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

ARİF AY'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Özden SAVAŞ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Kasım-2016
Kırıkkale

KABUL-ONAY

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL danışmanlığında Özden SAVAŞ tarafından hazırlanan "ARİF AY'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

…/…/2016

(Başkan) [İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
..……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

…/…/2016

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Doktora Tezi olarak sunduğum "ARİF AY'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

Tarih:

Adı Soyadı:

İmza

ÖN SÖZ

Şiir, yüzyıllardır edebiyat alanında varlığını gösteren ve hatta birçok türün ötesinde özellikleri bulunan, genel-geçer kurallardan bağımsız, herhangi bir kalıba sığmayan bir sanattır. Bu yüzden olmalıdır ki şiir incelemesinde bulunmak, çeşitli bilimsel yöntemlerin yanı sıra estetik bir haz ölçüsünü, ince bir duyarlılığı, derin bir bakış açısını ve entelektüel bir alt yapıyı gerektirmektedir. Şiir incelemesini diğerlerinden ayıran en önemli fark da bu saydıklarımızdır. Çünkü şiir, onu vücuda getirenin imgelem dünyası, sözcük dağarcığı, dünyaya bakışı kadar; onu inceleyenin de belli özellikleri bulunmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenledir ki bir şiir, binlerce anlamı içinde barındırabilir. Onu zengin ve ölümsüz kılan da şüphesiz bu özelliğidir. İşte tüm bunlar, şiir incelemesinin kaygan zeminini oluşturan özelliklerdir ve araştırmacının işini daha da güçleştirmektedir.

Bu zor ama bir o kadar da zevkli çalışma, temel olarak dört kısımdan oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Arif Ay'ın hayat hikâyesi, edebiyata başlama serüveni, bu alanda yaptığı çalışmalar, onun şairlik serüveninde büyük bir önemi olan Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisi dönemi ve bu dönemden sonraki edebî hayatına yer verilmiş; eserlerinden, çeşitli yazı ve söyleşilerinden yola çıkarak şairin sanat anlayışı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada, Arif Ay'ın sanata ve sanatçıya dair düşüncelerinin yanı sıra dünya ve hayat hakkındaki görüşleri de ele alınarak onu salt bir şair değil, tüm yönleriyle bir sanat adamı olarak değerlendirmek amaçlanmıştır. Nitekim bir sanat eserinin onu vücuda getirenden bağımsız olarak düşünülemeyeceği ve eseri daha iyi anlama noktasında, şairin yaşamının tüm boyutlarıyla ele alınması gerekliliği, çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu nedenle özellikle şairin bilinçaltında etkisi olduğunu düşündüğümüz çocukluk hayatına dair bilgiler dikkatli bir biçimde araştırılmış ve derlenmiş; amacımıza temel oluşturan bilgilere de çalışmanın içinde sıkça yer verilmiştir. Bir taraftan da şair ve şiirleri arasındaki bütünlüğü ortaya koyma ve şiirlerin dayandığı temel yapıyı açıklama amacıyla oluşturulan birinci bölümden sonra, eserlerin içerik ve yapı olarak incelendiği ikinci bölüme geçilmiş; tespit edilen özelliklerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla da bu noktada örnek teşkil eden şiirlerin ilgili bölümlerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, Arif Ay'ın eserlerinin yapısını incelenmiş; şiirlerindeki nazım birimleri, ahenk unsurları, mısra örgüsü ele alınmıştır. Bunların yanı sıra tespit edilen görüntüye dayanan şiirler de bu başlık altında açıklanmıştır.

Dördüncü ve son bölüm ise şairin kullandığı dil ve üslubu incelemeye ve bu açıdan onu kendine has bir şair yapan özellikleri irdelemeye ayrılmış ve bu başlık altında değerlendirilebilecek unsurlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Son olarak asıl bölümlerde yer verilemeyen fakat hem görsel, hem bilgisel anlamda çalışmayı daha zengin kılacağı düşüncesiyle, mutlaka çalışmanın içinde bulunması gereken malzemeye "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Emek verilen her çalışma hem yorucu, hem keyiflidir. Bu zor süreçte bilgi ve tecrübesini benden esirgemeyen sayın Prof. Dr. Turan Karataş'a; çalışmamızın başından beri sorduğum sorulara samimiyetle cevap veren ve fikirlerini bizimle paylaşan kıymetli şair Arif Ay'a; yol göstericiliği, çalışmamıza olan inancı ve güveni için hocam Doç. Dr. Oğuz Öcal'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Büyük özveri gerektiren bu türden çalışmalarda araştırmacının sahip olduğu ailenin niteliği büyük önem arz etmektedir. Bu açıdan tüm çalışma süreci boyunca beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve desteğini hayatın her alanında hissettiğim sevgili eşim Murat Savaş'a, varlıkları için kızlarım Bilge ve Beren'e ve yine beni her konuda destekleyen aileme, özellikle de anneme çok teşekkür ederim.

Özden Savaş
Kırıkkale, 2016

ÖZET

"Arif Ay'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" adını taşıyan bu çalışmada günümüz Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Arif Ay'ın, ilk şiirinin yayımlandığı 1975 yılından, Aralık 2015'e kadar yazdığı kırk yıllık süreçte ortaya koyduğu eserlerin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın ilk aşamasında, şiirlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak için şairin hayatı; çocukluğu/gençliği, eğitimi ve mesleki hayatı araştırılmış; edebiyata nasıl ve ne zaman başladığı, ilk okumaları, yayımladığı ya da yayım aşamalarında bulunduğu dergiler incelenmiştir. Yine aynı amaçla şairle ilgili tüm yazılar, söyleşiler ve gazete haberleri taranmış; Arif Ay'ın edebiyat dünyasındaki yeri ve önemi, sanat anlayışı ve hatta bir fikir adamı olarak dünyaya bakışı hakkında elde edilen bilgiler derlenerek çalışma içerisinde sunulmuştur.

Çalışmanın esas konusu olan şiirlerin incelenmesi ise üç ana çatı etrafında yapılmıştır. Öncelikli olarak anlamsal derinliğe ulaşabilmek için tema ve içerik konusuna eğilerek şiirlerin alt yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve Arif Ay şiirinin içeriği, çeşitli başlıklar altında örnekleriyle birlikte izah edilmiştir. Bir sonraki aşama olarak eserlerin yapısı incelenmiş ve bu çerçeveyi oluşturan kısımlar yine örnekleriyle birlikte, üst ve alt başlıklar halinde sunulmuştur. Son aşamada Arif Ay'ın şiirlerinde kullandığı dil ve üslûp incelenmiştir.

Çalışmanın ana gövdesinden başka; fotoğraf, belge, şairin kitaplarına girmemiş şiirleri gibi eklenmek istenen belgelere "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Arif Ay, Şiir, Tema/İçerik, Üslup, İmge

ABSTRACT

In this study named “A Research on the Poems of Arif Ay”, it is aimed to analyse the works of Arif Ay, one of the leading poets of contemporary Turkish literature, which involves all the poems he wrote form 1975, the date that his first poem was published, to December 2015. At the first stage of the study, in order to provide a better understanding of the poems, the poet’s life; his childhood/youth, his education and his professional life has been researched; and how and when his interest in literature started, his first readings, and the journals he published or has participated in publishing processhave been examined.Again for the same purpose, all the articles, interviews, and newspaper news in relation to the poet have been scanned; all the information about Arif Ay’s place and importance in the literature world, his sense of art and even his viewpoint as an intellectual is gathered and submitted in the study.

Analysis of the poemswhich involves the core subject of the study has been conducted under three pillars. Initially, to grasp the semanticdepth, it has been endeavoured to dig out the poems’ infrastructure by dealing with the themes and contents, and the content analysis of Arif Ay’s poems is elucidated by examples under various headings. At the second stage, the structures of the works have been examined and the parts constructing this framework have been submitted within the main and sub headings again through examples. Finally, the linguistic and literary-style that Arif Ay employed in his poems have been analysed.

Besides the main part of the study; some extra sources such as photographs, documents, poems which are not included in his books have been placed in the “Appendix” part.

Key Words

Arif Ay, Poem, Theme/Content, Literary-style, Image

KISALTMALAR

Çev.	Çeviren
s.	Sayfa
Yay.	Yayınları
Haz.	Hazırlayan
vd.	ve diğerleri

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……İ
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI…….……...İİİ
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT) SAYFASI…….....IV
KISALTMALAR…….…..V
İÇİNDEKİLER……VI

BİRİNCİ BÖLÜM
ARİF AY'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı……..…..2-21
1.1.1. Çocukluk ve Gençlik Dönemi……..…….....2
1.1.2. Eğitimi……...……..…….……..…14
1.1.3. İş Hayatı……..…….....20
1.2.Edebî Kişiliği……...…...…21-85
1.2.1. Arif Ay Şiirinin İçinde Doğduğu ve Geliştiği Dönem……21
1.2.2. Edebî Kişiliğini Oluşturan Etmenler……..…….…...30
1.2.3. Nuri Pakdil'le Tanışması ve *Edebiyat* Dergisi……....35
1.2.4. *Edebiyat* İle *Edep Dergisi* Arasındaki Edebî Çalışmaları….....49
1.2.5. *Edep* Dergisi Dönemi……..…….....54
1.2.6. Şiir Anlayışı……..……..63
1.2.7. Müstear İsimleri……84
1.3.Eserleri…….....85-97
1.3.1.Şiir……...……...……....86
1.3.1.1.*Hıra*……...…...……...….86
1.3.1.2.*Dosyalar*……..……....87
1.3.1.3.*Şiirin Kandilleri*……...……...…89
1.3.1.4. *Gökyüzü Saatleri*……..……..……..90
1.3.1.5. *İma Kitabı*……..……..…….…90

1.3.1.6. *Bin Yılın Destanı*……..……..……...90

1.3.1.7. *Yirmi Yaş Şiirleri*……..…....91

1.3.1.8. *Dokuz Kandil*……... 91

1.3.1.9. *Ateş ve Caz*……....92

1.3.1.10. *Dağlara Götür Beni*…… …93

1.3.1.11. *Uzun Bir Hüzün*……..…..…..93

1.3.1.12. *Güne Doğan Koşu*……...…..…..93

1.3.1.13. *Flowering Sky*…….…....93

1.3.1.14. *Şiirimin Şehirleri*……..……...93

1.3.2. Öykü……...…….……..... 94

1.3.3. Deneme……...……..…..…..…95

1.3.4. Antoloji……...……..... 96

1.3.6. Biyografi……...96

1.3.5. Senaryo…….…...……97

İKİNCİ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNİN TEMA VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Sevgili ve Anne: Kadın……..……..100

2.2.Ben'in Atıldığı Temel, Geçmişe ve Geleceğe Gönderme: Çocuk/luk.....111

2.3. Hüznün Huzura Karıştığı Duygu: Aşk……..……...…….122

2.4. Arzunun Aşkla Bezenmiş Hali: Cinsellik……...……...….136

2.5.Ben'in Gerçek Anlamını Bulduğu Mekan: Tabiat…….…… …144

2.6.Şairin Kimsesizliği/Onulmayacak Yarası: Yalnızlık…….....154

2.7. Yüzleşme: Ölüm…….…….....164

2.8. Başkaldırı ve Direniş……...……..172-228

2.8.1.Modernite/Yabancılaşma'ya Karşı Başkaldırı ve Direniş…. ..…….174

2.8.2.(Bireyi Herkesleştiren ve Yabancılaştıran) Teknolojiye Karşı Başkaldırı ve Direniş…….…….....177

2.8.3. Huzurun 'Şehir'lerinden İnsanı Betonlaştıran 'Kent(leşme)'e Karşı Başkaldırı ve Direniş…….....183

2.8.4. Sömürge ve Anamalcılığın (Emperyalizm ve Kapitalizmin) Kara Eli: Zulüm ve Baskıya Karşı Başkaldırı ve Direniş……...……192

2.8.5. Rejime/Devlet Sistemine Karşı Başkaldırı ve Direniş…..……..207

2.8.6. Bir Direniş Şekli Olarak Tarihselliğini Korumak….....219

2.9. Bireyin Gel-Gitleri: Umut/Umutsuzluk…….228

2.10.Eleştirinin Yüksek Sesi: Öfke……...……247

2.11.Direnişçinin Tanrıyla Bağı: Din…….……256

2.12.Varoluşun Kaçınılmaz Sancısı: Acı ve Hüzün….…….267

2.13.Yaşam Mücadelesini Kutsallaştıran Değer Olarak Emek ……..…….……282

2.14. Şairin "Şehirler"i…….……...…….…...287

2.15. Şairin "Kişiler"i……..291

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1.Nazım Birimi…….……....297

3.1.1.Düzenli Birimlerden Oluşan Şiirler……..298-300

3.1.1.2. İkilik ve Üçlüklerden Oluşan Şiirler…….298

3.1.1.3. Dörtlüklerden Oluşan Şiirler…….298

3.1.1.4. Beşliklerden Oluşan Şiirler……..…..299

3.1.1.5. Altılıklardan Oluşan Şiirler……...299

3.1.1.6. Yediliklerden Oluşan Şiirler……..300

3.1.2. Serbest Birimlerden Oluşan Şiirler…….…300

3.1.3.Tek Birimden Oluşan Şiirler…….....301

3.2. Şiirde Ahenk Unsurları……..…….……..……..301-319

3.2.1.Armoni…….……301

3.2.2.Ritim……308

3.2.2.1. Uyak (Kafiye)……..……..308-315

3.2.2.1.1.Yarım Uyak……...…309

3.2.2.1.2.Tam Uyak…….….310

3.2.2.1.3. Zengin Uyak…….311

3.2.2.1.4.Tunç Uyak…….313

3.2.2.2. Redif…….……315

3.2.2.3. İç Uyak…….…316

3.3. Mısra Örgüsü..…….……...…319

3.4. Görüntüye Dayanan Şiirler……...…….325-328

3.4.1.Hareketli Görüntüye Dayanan Şiirler…….…….…325

3.4.2. Dizelerle Yapılan görüntüye Dayanan Şiirler……326

3.4.3. Sözcüklerle Yapılan Görüntülü Şiirler……...……328

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP

4.1. İmgesel Söylem (İmajinal Yapı)……..……..……336-349

4.1.1.Renk İmgeleri……..…….....341

4.1.2. Dokunsal İmgeler……342

4.1.3. İşitsel İmgeler……..343

4.1.4. Görsel İmgeler…….344

4.1.5. Koku İmgeleri……...345

4.1.6. Hareketli İmgeler……346

4.1.7. Durağan/Pasif İmgeler…….347

4.1.8. Nitelik Değiştiren İmgeler……..348

4.2. Şiir Dilinde Sapmalar…….…..…..349-358

4.2.1. Yazımsal Sapmalar……..…...350

4.2.2. Sesbilimsel Sapmalar……..…...…….354

4.2.3. Sözcüksel Sapmalar……..…….…….354

4.2.4. Tarihsel Dönem Sapmaları…….……...356

4.2.5. Bölgesel Sapmalar……..…….……..357

4.2.6. Paralel Sapmalar……...……....…358
4.3.Yinelemeler…….…….……..359-363
4.3.1. Ses Yinelemeleri……...…..…359
4.3.2. Kelime ve İbare Yinelemeleri…….....359
4.3.3. Blok Yinelemeler……...361
SONUÇ…….....364
KAYNAKÇA…….……..368
EKLER……369

BİRİNCİ BÖLÜM

ARİF AY'IN
HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1. ARİF AY'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1.HAYATI

1.1.1. Çocukluk ve Gençlik Dönemi

İnsanın başlıca vazifesi, bir birey olarak ben' olabilmektir. Kierkegaard, benliğin yeryüzünde herhangi bir şey olarak değil, insan olarak bulunmanın tüm anlam ve amacını oluşturduğunu söyler. Ona göre ben olmak ve ben haline gelmek, kişinin erişebileceği en yüksek varoluş seviyesidir (Taşdelen, 2004: 78). Çocukluk da insanın ben olabilme yolunda, bilincini oluşturan en önemli evredir. Yaşarken henüz farkında olunmayan olaylar bile belleğe kaydedilir ve ileriki yaşlarda zaman zaman su yüzüne çıkar. Bu nedenledir ki sanatçı ile yapıt arasındaki ilişkide bu dönemin kaçınılmaz bir etkisi vardır. Özellikle şiirdeki imgeler, genel olarak bu dönemin izlerini taşır. Sanatçı söz konusu olduğunda ailesi, yetişme koşulları, yaşadığı olaylar ve hatıraların bir karakteri oluşturduğu düşünüldüğünde bu ilişkinin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu nedenle şiirlerini daha iyi kavramak ve eserlerinin derin yapısını çözümleyebilmek için Arif Ay'ın ailesine, çocukluğuna ve gençlik yıllarına dikkatli bir gözle bakılmalıdır.

Arif Ay, resmî kayıtlara göre 9 Aralık 1953 Niğde doğumludur ancak gerçek doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. Dedesi Hüseyin Bey, Çanakkale Savaşı'nda şehit olmuş, babaannesi Azize Hanım ise geçirdiği tifo hastalığı sebebiyle hayatını kaybetmiştir. Bu aileden geriye hem yetim hem öksüz dört çocuk kalmıştır. Şairin babası Necip Bey, üst üste bu acı kayıpları yaşadığı zaman yaklaşık dört beş yaşındadır. Sahip çıkan kimse olmayınca Necip Bey ve birisi kız, ikisi erkek üç kardeşi ile zengin ailelerin yanına verilmiştir. Arif Ay'ın ifadesiyle "tutma", yani bir tür hizmetçi verilme, esasında zengin ailelerin hizmetinde bulunma görevidir. Bu sebeple kardeşlerin her biri farklı yerlere dağılmıştır. 1913 doğumlu olan Necip Ay, üç erkek kardeşin ortancasıdır. Ağabeyi Ali Bey'le şartlardan dolayı çok sonraları karşılaşan Necip Bey'in, oğluna adını koyduğu kardeşi Arif Bey ise askerde hakkın rahmetine kavuşmuştur. Necip Bey'in sonradan edindiği bilgiye göre kız kardeşleri Şerife Hanım da tıpkı Arif Bey gibi genç yaşta vefat etmiştir.

İlk eşinin vefatından sonra, evlendiği ikinci eşinden ayrılan Necip Bey'in birinci evliliğinden bir oğlu olmuştur. Daha sonra üçüncü evliliğini, aralarında bir

hayli yaş farkı bulunan Hava Hanım ile yapmış ve bu evlilikten beşi erkek, dördü kız olmak üzere dokuz çocuk dünyaya gelmiştir. Arif Ay, bu dokuz çocuğun en büyüğüdür. Ailesi köy halkı tarafından sevilen ve saygı gören şairin annesine köyde "Hava Ana"yı çağrıştıran "Havana" denmektedir. Hava Hanım, köyde Akasanlar (Ak Hasanlar) diye bilinen ve çiftçilikle uğraşan bir sülalenin kızıdır. Hava Hanım'ın annesi ve babası da Arif Ay dünyaya gelmeden önce vefat etmiştir. Hava Hanım ise 27 Nisan 2015 tarihinde hakkın rahmetine kavuşmuştur.

Niğde'nin Bor ilçesine bağlı, eski adı Cücü olan, Bor'a 12 km uzaklıkta ve yalnızca bir ilkokulu olan Balcı Köyü'nden olan aile, bir odası ambar olarak kullanılan iki odalı bir evde yaşamışlardır. Şair, babasının oldukça sinirli bir insan olduğunu ve birinin bahçesine girip kendisinin laf duymasından çekindiği için köy yerinde olmasına rağmen bir tek hayvan bile yetiştirmediğini söylemektedir. Hatta babasının bu özelliği, şairin tek öykü kitabı olan *Saat 24'te Saksafon Dersleri* adlı kitabında geçen bir öyküde şu şekilde işlenmektedir:

"Bize sık sık "kimsenin bağına, bahçesine girmeyeceksiniz. Bir şikâyet olursa hepinizin tabanlarını gevretirim." derdi. Korkardık babamdan. Çok sinirli bir kişiliği vardı (Ay, 1991: 7)."

Okuma yazmayı askerlik yaptığı sırada öğrenen ve seyyar satıcıkla uğraşan Necip Ay, farklı işlerde de çalışmış hatta Adana'da pamuk bile toplamıştır ("Mülakat", 2012: 1).

Necip Bey, çoğunlukla sırtında halı satarak on bir nüfuslu evini geçindirmiştir. Arif Ay, 1992 yılının Mayıs ayında vefat eden babası hakkında, *Edep* dergisindeki "Irmak Akarken" başlıklı yazı dizisinde şu bilgileri vermektedir:

"Babamın lakabı Mütevelli. Mütevelli Necip derler. Güçlü, kuvvetli bir insan. Tez canlı ve son derece sinirliydi. Annemse babamın tersi bir mizaca sahipti. Tez canlı değildi, bu yüzden de babamdan çok dayak yediğini bilirim. Annem okuma yazma bilmezdi. Babam da okuma yazmayı askerde öğrenmişti. Çok güzel el yazısı vardı. Ben Ankara'dayken her ay mektup yazardı. Ben de ona yazardım. Köye posta gitmediği için Bor'da yaşayan, annemin dayısının dükkânıydı mektup adresimiz (Emre, 2015a: 4)."

Şair, yine bir başka yazısında da ailesiyle ilgili bazı bilgilere çok geç ulaştığını belirtirken dedesinin Çanakkale'de şehit olduğunu öğrendiğinde yaşının altmışa dayandığını çünkü babasının bundan hiç söz etmediğinden bahsetmektedir.

Babası şehit olduğunda dört beş yaşlarında bir çocuk olan Necip Bey, onu hiç tanımamıştır. Necip Bey'in annesi ise sonradan hastalanıp vefat edince yukarıda da zikredildiği gibi aralarında birer ikişer yaş farkı bulunan çocuklar, başka ailelere besleme ya da tutma olarak verilmişlerdir. Kardeşlerin en büyüğü ve tek kız olan Şerife, rivayete göre başına kötü bir iş geldiği için intihar etmiştir. Şair, babasının Şerife halasından da hiç söz etmediğini, bu yüzden başına gelen kötü olayın ne olduğunun bilinmediğini belirtmektedir. Üç erkek kardeşten en küçüğü Arif ise askerde hastalanmış ve hava değişimi için geldiği köyünde vefat etmiştir. Her biri bir yere dağılan kardeşlerden üçü, onları tanıyan yaşlı birinin yardımıyla buluşmuşlar fakat bu kavuşma yaklaşık on yıl sonra gerçekleşmiştir. Şair, bu dört kardeşten yalnızca, babasının "ağa" dediği Ali amcasını tanıdığını söylemektedir. Kulağı ağır duyduğu için 'ahraz Ali' dedikleri Ali Bey'in karısı, Niğde'deki bir depremde yıkılan evin altında kalarak can vermiştir. Ali Bey, bu olaydan sonra üç çocuğuyla birlikte Niğde'ye göç etmiştir (Emre, 2014a: 4).

Arif Ay, böyle bir ailede ve köy ortamının doğallığı içinde büyümüştür. Köydeki bu doğal çevre ise çocukluğunun en derin hatıralarında yer alan manzaralarla birlikte şiirlerine yansımıştır. Şairin hayatının en önemli dönemi çocukluk dönemidir çünkü şair, tabiat ile sıcak ilişkisini bu devirde kurmuştur. Çocukluğunda oluşturduğu bu aşinalık, şairin özellikle siyasal/toplumsal moderniteyi eleştirdiği ve karşı çıktığı şiirlerinde dayanak noktası olmuştur. Şair, "Irmak Akarken" başlıklı yazı dizisinde insanların, dolayısıyla kendisinin tabiatla, yaşadığı bölgeyle kurduğu ilişkiyi anlatırken çocukluğunun geçtiği coğrafyayı da tasvir etmektedir. Bu betimlemeye göre şairin doğduğu yer olan Cücü (Balcı) bir vadinin güneye bakan yamacına kurulmuş, üç yüz hanelik tarihî bir köydür. Karşı yamacında meşe oymakları ve boz armut ağaçları bulunan köyün hayvanları da burada yayılır. Harım denen küçük tarlacıklar sabanla sürülür ve buralara arpa ekilir. Toprak damlı ve genellikle bir ya da iki katlı taş yapılar olan evlerin önünde tandır, ocak ve tuvalet bulunan bir avlu bulunur ve evler genellikle iki odadan oluşur. Birinci oda, ailenin oturduğu ve aynı zamanda yattığı bölüm; ikincisi ise ambar işlevi gören, kap kacak ve erzak konulan bölümdür. Oturulan bölümde tandır denen bir çukur bulunur ve oraya sobada veya ocakta yakılan odun veya tezeğin közü konur. Bu tandırın üstünde

masa biçiminde bir iskemle bulunur ve onun üstü de çul ve kilimle örtülür. Herkes bu iskemlenin etrafına oturur ve kış aylarında ayaklarını çulun ve kilimin altına uzatarak ısınır. Yaz gelip havalar ısınınca iskemle kaldırılır, tandırın üstü kapatılır (Emre, 2014a: 4).

Arif Ay birçok söyleşisinde, tabiata olan düşkünlüğünü çocukluğundan örnekler vererek anlatır ve bu konuşmalarda bile o günlere duyulan özlem kendini iyiden iyiye hissettirir. Şair, *Hece* dergisinin kendisi için yayımlanan özel sayısında bu mizacın, şiirlerini oluşturan temel olduğunun altını çizer ve yedi yaşına kadar köyde kaldığını, 1960'lı yıllarda Ankara'ya geldiğini belirtir. Bu yıllarda Balgat'ın da bir köy olduğunu ve çiçeklerle konuşarak, karıncaları saatlerce seyre dalarak zaman geçirdiği söyleyen (Su vd., 2007: 57) Arif Ay, yine aynı söyleşide kendisine, "Bir şiir yazmak üzere birtakım veriler topluyorsunuz ya da şiir geliyor. Şiirin öncesinde, yazdığınız anda ve sonrasında neler hissediyorsunuz?" sorusu yöneltilince artık insanların kendi çocuklukta yaşadığı günlerden çok farklı bir dünyada yaşadığını söyler ve bugünün dünyasında yaşayan insanın hissettiği şeylere şiirle nasıl karşılık bulunabildiğini sorar. Bunu bir sorun olarak gören şair, modernliğe karşı olduğunu, çağın sunduğu birtakım şeylerin insanı kendinden uzaklaştırdığını ifade eder. Aslında bu çağın insanının da bundan bin yıl önce yaşayan insandan farklı olmadığını belirten Arif Ay, insanı insan yapan ortak değerlerin hiçbir zaman değişmediğine inanmaktadır. Bu duruma bir örnek vererek köyde eşeği otlatmakla, arabaya benzin istasyonunda benzin almak arasında bir fark görmediğini söyler ve insanın fıtratının hangi yüzyılda olursa olsun, Hz. Âdem'den bugüne kadar değişmediğini, değiştiğini sananların yanıldığına inandığını belirtmektedir (Su vd., 2007: 60-61).

Arif Ay'ın yukarıda bahsettiği yaratılış, çocukluk döneminde yaşananlarla daha da şekillenmektedir. Bu yılların hasretini sürekli içinde taşıyan ve yeri geldikçe de bundan söz eden şairin, çocukluk çağının en önemli parçası olan anne-çocuk ilişkisi de ayrıca üzerinde durduğu bir konudur. O, çocuk ile anneyi birbirinden ayırmaz çünkü çocukluk anne ile bütünleşen bir süreçtir. Şair bir konuşmasında anne ve çocuk ilişkisine verdiği değeri anlatırken aslında yazdığı şiirlerin, çocukluğunun şiiri olduğunu söylemekte ve açık bir biçimde şiirindeki anne ve çocuk sözcüklerinin

bir gelecek imgesi olduğunu dile getirmektedir. Şiirlerinde kendi çocukluğuna dair izlerin bulunduğunu söyleyen Arif Ay, bu yılları saatlerce anlatmak istemekte ancak şiirini yazdıktan sonra bunun bir de öyküsünü anlatmanın faydası olmadığına inanmaktadır.

Bir çocuğun dünyasının biçimlenişinde ve mizacının oluşumunda annenin büyük payı olduğunu düşünen şair; bunun için anne ve çocuk ilişkisine çok önem vermekte ve kendi çocukluğundan ziyade bugünkü çocuklarla ilgilenmektedir. Çünkü bu çocukların annesiz yaşadığına inanmaktadır. Bunun sebebi olarak da şehirdeki annelerin çoğunun çalıştığını ve çocuklarını emzirmeye bile vakit bulamadıklarını belirten Arif Ay, en sıcak kreşin bile anne dokunuşunun sıcaklığını veremeyeceğini düşünmekte ve yarının büyükleri olan çocukların en çok bu haline üzüldüğünü de dile getirmektedir (Karaçalı vd., 1999: 20-21).

Modern hayatın getirdiği yükler nedeniyle çocukların yetişme şartlarının daha güç olduğunu ve bu nedenle anne-çocuk arasındaki bağın zayıflığı vurgulayan şair, *Sağduyu* gazetesinde yayımlanan bir yazısında annesinin yetmişine yakın, köylü, okuma-yazması olmayan, on üç çocuk dünyaya getirmiş bir kadın olduğunu ve üç-dört yıldır kendisinin yanında kaldığını söyler. Annesinin okuma-yazma bilmemesine ve ilerlemiş yaşına karşın günlük olaylarla, özellikle siyasetle yakından ilgili olduğunu belirtmektedir. Havva Hanım'ın haber programlarını heyecanla izlerken yorum yaptığını da ekleyen şair, eve geldiğinde tüm haberleri kendi yorumuyla birlikte aktardığını ve onu kırmamak için dinlediğini söyler (Ay, 1999e: 13). Bu durum onun, annesine karşı ne kadar saygılı davrandığının da bir göstergesi olması bakımından önemlidir.

Şairin, anne ve çocuk ilişkisine vurgu yapmasının en önemli nedenlerinden biri, konuşmalarında da belirttiği üzere böyle yoğun ve samimi bir sevgiden yoksun olarak büyümüş olmasıdır. Örneğin Arif Ay, söyleşilerde asık yüzlülüğünün sebebi sorulduğunda, genel olarak yetiştirme ortamındaki sevgi eksikliğine değinmektedir. Aslında çok yufka yürekli ve duygusal biri olduğunu da belirten şair, *Seviye* dergisinin Arif Ay Özel Sayısı'nda fazla konuşmama özelliğinin bir tercih olduğunu belirtirken sözü, çocukluğuna getirir ve o dönemde yaşadığı olumlu ve olumsuz hadiselerin kişiliğini oluşturan temel etkenler olduğunu söyler. Her ne kadar

duygusal bir insan olsa da tanımadığı, gerçek yüzünü bilmediği, aynı dünya görüşünü paylaşmadığı insanlarla iletişim kurmada hayli zorlandığını da belirtmektedir. Dostlarının yanında güleç, esprili, hoşsohbet bir insan olduğunu, onların dışında farklı insanlarla da iletişim kurduğunu, ancak buna gerçek bir iletişim gözüyle bakmadığını vurgulamaktadır. Bunun sevgisiz bir ortamda büyümüş olmasından kaynaklanmış olabileceğini söyleyen şair, dokuz kardeş olmalarına rağmen kardeşlerinden ayrı büyüdüğünü, akranları olmadığını, küçük bir çocukken bile oyun oynamayıp evin tek hayvanı olan ve sonradan öykülerinde bile bahsedeceği Boz Eşek'i dağlarda, bayırlarda otlatmakla günlerini geçirdiğini ifade etmektedir (Karaçalı vd., 1999: 16).

Bursa Belediyesi Söyleşisi'nde konuşan Arif Ay, çocukken de dışa dönük biri olmadığını belirtmektedir. Kendisiyle yaptığımız mülakatta da bahsettiği Boz Eşek'i otlatma görevinin içe kapanıklığında payı olabileceğini ve bu görev sayesinde doğayı tanıma fırsatını bulduğunu söyleyen şair, bu durumun ise şiir yazmaya başlamasında büyük bir rolü olduğunu düşünmektedir.

Arif Ay, bir başka söyleşide yaşadığı köyün tasvirini yapmaktadır. Köyde yalnızca bir tarlalarının olduğunu ve babasının onu eşeğin çektiği kara sabanla sürüp arpa ektiğini, sonra da arpayı orakla biçip eşeğin çektiği düvenle arpayı samandan ayırdığını ve arpayı da, samanı da yine eşeğin yediğini söyleyerek köy hayatıyla ilgili gördüklerini de aktarmaktadır. Şair, birçok konuşmasında bahsettiği Boz Eşek'in köyün ünlü eşeği olduğunu söylerken onu gütme görevinin kendisinde olduğunu ve akşam eve dönerken de ot yolup heybeye doldurduğunu anlatmaktadır. Ayrıca köyün kışını, yazlarından daha büyülü bulmaktadır. Karın çok yağdığı yıllarda, sisler arasından, köyün sürülerinin çıngıraklarının duyulup sonradan silüetlerinin göründüğünü anlatan Arif Ay, buğusuna yazılar yazdığı pencereden sürülerin köye dönüşünü seyretmeye bayıldığını ifade etmektedir. Gecelerin uzun olduğu köyde, gaz lambası ışığında masallar dinlenip yassı namazından sonra da uykuya geçilmektedir. Kışın damlardan kar kürünmekte, çocuklar kartopu, mazı ve yumurta yarışı, çelik-çomak, birdirbir, uzuneşek gibi oyunlar ya da hamurla yapıştırılan gazete kâğıtlarından yapılan uçurtmalar ve çamurdan arabalar ile oynamakta; ilkbaharda ise

söğüt dallarından sivsi yapıp uzun uzun öttürülmektedir (“Soruşturmaya Cevap”, 2012: 1).

Yukarıda aktarıldığı gibi doğal bir ortamda büyümesinin yanı sıra çok küçük bir yaşta köyünden ve özellikle annesinden ayrılmasının şairin üzerinde büyük bir etki oluşturduğu anlaşılmaktadır. Şüphesiz yaşantılar, sanatçıyı derinden etkiler ve yıllar öncesinden kalmış olsalar bile zamanla su yüzüne çıkar. Sonuç olarak bu yaşantılar, yapıtlarda kendini gösterir. Bu nedenle şairin söyleşilerinde ifade ettiği bu hassas noktalar, onun şiirlerini anlama noktasında da birer ipuçlarıdır. *Seviye* dergisinin “Yuvarlak Masa Sohbetleri”nde hayatının özetini yapan Arif Ay’ın sözlerinden, çocukluk tecrübeleriyle oluşmaya başlayan karakterinin, esas olarak eğitim sürecinde şekillendiği anlaşılmaktadır. İlkokulu Ankara’da, ağabeyinin yanında okuyan şair, bir çocuğun anne şefkatine en az bir su, bir ekmek kadar ihtiyaç duyduğu bir yaşta köyden ayrıldığını anlatmaktadır. Tek oyuncağının köyün üstünden iki-üç günde bir geçen tayyare olduğunu söyleyen şair, akranlarıyla oynadığını da hiç anımsamaz. Oyuncaklara karşı hala büyük bir ilgisi olan Arif Ay, bu durumun, yaşanmamış olan çocukluğundan kaynaklandığını düşünmektedir. Daha sonra ise kendisini birden ideolojik bir ortam içinde bulur ve lise, üniversite yıllarında okulda öğretilenlerle, okul dışında öğrendiklerinin uyuşmadığının farkındalığını yaşar (Karaçalı vd., 1999: 16).

Aynı söyleşide oldukça dramatik bir anısını anlatan Arif Ay, fakülte ikinci sınıftayken, yurt ücretini ödeyemediği için yurttan atılır. İki ay, Ulus'ta bir hanın içindeki mescitte yatan şair, imamın hanın içinde olan mescidin kapısını kilitlemediğini, kendisinin de han kapanmadan gidip imamın cüppesini yastık yapıp yattığını söylemektedir. Buradan sabahları erkenden çıkan Arif Ay, imamın durumu fark edip kapıyı kilitlediğini ve o gece sokakta kaldığını hatta bütün bir yazı parklarda yatarak geçirdiğini anlatmaktadır. Ankara'nın parklarının yatılabilecek en kuytu yerlerini şimdi bile eliyle koymuş gibi bulabileceğini söyleyen şair, havalar soğumaya başlayınca da garı ve terminali mesken edinmeye başlamıştır fakat bu iki yerde gece bekçileri rahat vermez ve sert bir tekme darbesiyle uyandırılır (Karaçalı vd., 1999: 16).

Bunun gibi acı hatıraları, hayatın birer gerçeği kabul eden ve bunların öğretisel kimliğinin bir parçası olduğunu belirten şair; "Geçelim bunları... Öğretisel kimliği olan her insan gibi, yaşamın maddi ve manevi sıkıntılarının bana yansıyan yanı bu. Elimde değil, ne yapayım. Şen şakrak, konuşkan olmak. Hatta imreniyorum böyle insanlara (Karaçalı vd., 1999: 16)." diyerek de kendisiyle ilgili bir itirafta bulunmuştur.

Her şair gibi Arif Ay'ın da bilinçaltını oluşturan dönem çocukluğudur. Bu nedenle hemen her konuşmasında çocukluğu ile ilgili yaşantılarını ve anılarını, okurlarıyla paylaşarak bu dönemin onun kişiliği üzerinde en büyük paya sahip olduğunun işaretini vermektedir. Çıkardığı *Edep* dergisinde de sık sık çocukluk anılarına yer veren şairin, aslında moderniteyle olan mücadelesinin çocukluk yıllarında doğanın en saf, en yalın halini görmüş olmasından kaynaklanabileceğini düşündürmektedir. 1953 doğumlu olan şair, teknolojinin yavaş yavaş memlekete girdiği döneme şahitlik etmiştir. Bunlardan biri telefondur ve *Edep* dergisinde "Telefonum Çalmasa" adlı yazısında bir anısından bahsetmiştir. Şair, köyde beş altı yaşlarındayken arkadaşlarıyla telefonculuk oynadığını, henüz hiç telefon görmeyen çocukların, on-on beş metrelik bir ipin iki ucuna, ortasını deldikleri boş kibrit kutusuna bağlayıp duvarların arkasına geçip kutuları kâh ağızlarına, kâh kulaklarına tutarak haberleştiklerini anlatırken telefonu ilk kullandığı günü çok iyi hatırladığını söylemektedir. Lise birinci sınıfta olan Arif Ay, kasabanın en büyük tuhafiye mağazasına sahip olan dayısının dükkânında öğleden sonraları, okul çıkışında, getir götür işlerine bakmıştır. Bir gün dayısı, telefonu göstererek "Bize beş çay söyle, biri açık olsun." deyince şair çok heyecanlanmış ve onun yaptığı gibi, telefonun yan tarafındaki kolu birkaç kez hızla çevirip ahizeyi kaldırmıştır. "Güleç Mağazası'na beş çay, biri açık olsun." dediğini hatırlayan şair, beş dakika sonra çayların geldiğini fakat heyecanının çayların buğusu gibi başında buğulanmaya devam ettiğini anlatmaktadır (Ay, 2012a: 6).

İlkel halini çok küçük yaşlarda gören şair, teknolojinin zaman geçtikçe ilerlemiş ve adeta her yeri sarmış olduğunu görünce bu durumdan rahatsız olur ve "Her araç gereç gibi telefon da çocukluğumdaki masumiyetini çoktan yitirmişti artık. Kimi zaman sevinçli bir haberi, kimi zaman da acı bir haberi duyurmanın ötesinde,

kullananın niyetine göre, kirli, karanlık işlerin de aleti olup çıkmıştı (Ay, 2012a: 6).” der.

Arif Ay’ın çocukluğu; bir taraftan küçük bir köyde yaşamanın olumlu bir tarafı olarak tabiatla bütünleştiği, öbür taraftan henüz çocuk denecek yaşta kendi ayakları üzerinde durma mücadelesinin verildiği bir dönemdir. Şüphesiz bu dönemde yaşadıkları şairin ben’ini oluşturmuştur. Bu nedenle şairin, şiirini değerlendirdiği konuşmalarında zaman zaman ailesini ve yaşadıklarını sorguladığına tanık olunmaktadır. Fakat bu sorgulamadan inancına yönelerek kurtulduğunu belirten şair, okumalarının kendisini dine yönelterek karamsarlıktan kurtardığını vurgulamaktadır. Şair, daha ilk şiirlerinde bile çağa tanıklık etmeye, dünyada olup biten olayların ondaki karşılığını, yansımasını şiirleştirmeye çalışmıştır. Anadolu’nun bir köyünde doğmuş, okuma yazma bilmeyen bir anne-babanın çocuğu, dokuz kardeşin içerisinde tesadüfen kitapla, okulla tanışmış bir insan olarak “ben bu dünyada niye varım, neden insanlar şu şu imkânlardayken ben böyle bir ailenin çocuğuyum?” sorusunu soran şair, cevabı inançta, inanmakta bulmuştur. Bu yüzden ilk okumalarının çocukların okuduğu masal ve öykülerden çok Ömer Nasuhi Bilmen’in tefsiri, Seyyid Kutub’un mealleri gibi çok ağır, belki de o dönemde algılamakta zorlanılan kitaplar olduğunu belirten Arif Ay, Hz. Peygamberin ve sahabenin hayatının anlatıldığı eserler okumuştur. Edindiği bilgilerle “bir tornadan geçtiğine” inanan şair, bugünün edebiyatının biraz toplumdışı kalmasının ve bugünün şairlerinin toplumsal olaylardan uzak durmasının temel nedeni olarak da bu temel okumaların eksik kalmasını görmektedir. Arif Ay, şiirinin çağa tanıklık etmesindeki en önemli etkenin o temel okumalar olduğuna inanmaktadır (Userin, 2012: 41-42).

Şair, ilk şiirinin nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap olarak yine yaşadığı zor günlerden bahseder. Öyle ki şairin şiirleri ile yaşadığı olumsuz koşullar iç içe geçmiştir. Şairliğiyle ilgili her nokta, hayatta bir acıya tekabül etmektedir. Kendisinin de belirttiği gibi şiirlerinde “acı” vardır ve aslında bu soyut değil, tecrübeyle edinilmiş olanların bir sonucudur. Bu nedenle Arif Ay, yazma hikâyesini aktarırken şiir yazmaya lise birinci sınıfta başladığını söylemektedir. Şiirin yanı sıra deneme ve öykü de yazan şair, bunları “bana yazma sevincini yaşatan ilk göz ağrılarım” dediği *Niğde'nin Sesi*, *Bor'un Sesi* gazetelerinde yayımlamıştır. O yıllarda insanın her

şeyden önce, adını bir kâğıtta basılı görmesinin kendisine tarifsiz bir mutluluk verdiğini dile getiren şair, aynı zamanda yaz aylarında bu gazetelerde muhabirlik de yapmış ve sınıfta hamam kâtipliği işine başlamıştır. Burada, bir tellağın ikramıyla sigaraya başlamış, aynı yıl gözlük takmıştır. Liseyi babasının halı, kilim koyduğu, ardiye olarak kullandığı bir apartmanın bodrum katındaki elektrik olmayan depoda kalarak bitirmiş, gaz lambasıyla ders çalışmıştır. Gündüz de karanlık olan bu yerde, babasının köyden getirdiği tezekleri yakarak ısınan şair, bir sabah uyandığında gece yağan yağmur sularının içeriye dolduğunu ve somyanın seviyesine çıktığını, kitaplarının mahvolduğunu görür (Karaçalı vd., 1999: 22-23).

Arif Ay'ın benliğini oluşturan şüphesiz yalnızca okudukları değildir. Çocuk yaşında hiç de farkında olmadan belleğine kazınanlar da bu açıdan büyük bir role sahiptir. Şiirlerinde de oldukça sık bir şekilde rastlanan siyasi konular, ülke yönetimindeki değişiklikler, Arif Ay'ı henüz çocuk yaşta etkisi altına almıştır. Şair, üç darbeye tanık olduğu için kendi yaşamını "üç darbe, bir hayat" olarak nitelendirmektedir ("Mülakat", 2012: 2). Hayatını, 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan darbeye 'Çocukluk', 12 Mart 1971 'Gençlik', son olarak da 12 Eylül 1980'deki darbeye 'Olgunluk' şeklinde dönemlere ayırarak sınıflandırır ("Mülakat", 2012: 2). Hatta bir şiirinde o dönemlerden şöyle bahsetmektedir:

> "karanlığı kapatmaya yetmiyor
> bir mayıs gecesi kan yakan meşaleler
> sönmedi yanıkları ellerimizin
> çünkü daha çocuktuk"
>
> ("Ayva Zamanı", *Dipköşe*, s.41)

Arif Ay, yazılarında da darbelerle ilgili anılarından sıkça bahseder. Çıkardığı *Edep* dergisinde radyo ile ilgili anılarını anlatan şairin aklında kalanlar hep darbelerle ilgilidir ve özellikle 27 Mayıs darbesini çocuk belleğine kaydetmiştir. Ankara'da ağabeyinin yanına okumaya gittiğinde mahallede yalnızca iki evde radyo bulunmaktadır. Bunlardan biri ağabeyinin evidir ve bu nedenledir ki Arif Ay, radyo ile ilgili anılarını unutamaz. Çünkü hem radyonun kendisi, yeni bir icat olarak imkânları kısıtlı evlerinde bulunmaktadır hem de kalabalığın başında toplanarak merakla haberleri beklemeleri, ondan çıkacak her sözün ne kadar kıymetli olduğunu göstermektedir. 1960 yılı, bir darbe yılı olduğu için radyoda duydukları onun çocuk

zihninde unutulmayacak anılar oluşturmuştur. Arif Ay, *Edep* dergisinin Kasım ayı sayısında radyo ile ilgili aklında kalanı aktarırken onunla tanışmasının, mahkeme başkanının kaba, ruhsuz bir sesle söylediği cümlelerle olduğunu söyler. Programın adı, Yassıada Saati'dir ve şair henüz ilkokula yeni başlamış küçük bir çocuktur. Anne-babasının "Haydi sen uyu artık" uyarılarına aldırmadan, onların tedirgin hallerini de görerek gecenin geç denilebilecek bir saatinde, söylenenlerin çoğunu anlamasa da pür dikkat dinleyen şair, sözlerine şöyle devam etmektedir:

"Hayallerime kara bir perde çekilir, karanlığın içinde kaybolur giderdim uykuyla birlikte.

Keşke, onunla tanışmam çocukluğumun kötü bir anısı olarak kalsaydı. Kalmadı. O korku hep sürdü. Gençliğimi de kuşattı. Bu kez, yalnız ses değil, görüntü de vardı: 12 Mart, 12 Eylül,28 Şubat...

'Sizi buraya tıkan güç böyle istiyor'ların arkası yarınları gibi (Ay, 2011c: 5)…"

Şair bir konuşmasında darbelerin üzerinde bıraktığı korkunun çocuk yaşta oluştuğunu belirtir. İlkokul birinci sınıf öğrencisiyken öğretmenlerinin bir akşam öğrencileri okulun bahçesinde topladıklarını, uzun sırıkların ucuna içine gaz yağı ile kül karıştırılmış teneke kutuları yerleştirerek sırıkların ucunda yanan meşaleleriyle köyü bir baştan bir başa 'Tuna nehri akmam diyor' marşıyla dolaştıklarını anlatmaktadır. Sonrasında kapıların önüne çıkan anne ve babalarının ürkek bakışları arasında okula dönüp evlerine dağılmışlardır. O yaşta, ne anlama geldiğini bilmedikleri bu yürüyüş şairin bilinçaltına yerleşmiştir. Bunun dışında, yukarıda da bahsedildiği gibi anne ve babasının, bazen de komşuların katılımıyla, kocaman pilli, orta boy bir sandığı andıran radyodan saat yirmi üçte dinledikleri Yassıada duruşmaları da şairin belleğinde derin izler bırakmıştır. Arif Ay, bu konuşmalarla uykuyu bile unuttuklarını söylemektedir. Daha sonra ise şairin üniversiteye hazırlandığı 1971 yılında yaşanan 12 Mart muhtırası gelir. 12 Mart muhtırasının, daha derin çizgilerle belleğinde yer aldığını belirten şair, ardından gelen 12 Eylül'de ise bu çizgilerin acı bir tabloya dönüştüğünü söylemekte ve kuşağının 12 Eylül'e giden süreci gün be gün yaşadığının altını çizmektedir (Ay, 2008c: 51).

1960 İhtilali'nden sonra hep Süleyman Demirel hükümetinin ülkeyi yönettiğini ifade eden şair, lise birinci sınıftayken Milli Nizam Partisi kurulduğunu ve hatta partide aktif rol aldığını belirtmektedir ("Mülakat", 2012: 2). O dönem *Tek*

Yol dergisini de çıkaran Arif Ay, Bülent Ecevit'le yapılan koalisyonu eleştiren bir yazı yazdığı için bizzat Erbakan tarafından partiden kovulmuştur ("Mülakat", 2012: 2). Şair, daha sonra 1974'ten itibaren iki yıl Milli Türk Talebe Birliği Ankara Başkanlığı yapmıştır.

Genç yaşına rağmen aktif bir şekilde siyasetin içinde yer alan Arif Ay, 1982 yılının Kasım ayında, yani 12 Eylül askerî darbesinin üstünden yaklaşık iki yıl geçtikten sonra askere gitmiştir. 1983 yılının Şubat'ına kadar devam edecek olan askerliği, şairin pek bahsetmediği bir dönemdir. Yalnızca bir yazısında yakın arkadaşı Ali Karaçalı ile aynı dönemde, askerliğinin Tokat'a çıktığını anlatmaktadır. Akşam beşte bölüğe teslim olmaları gereken iki arkadaş berbere gider ve birer koltuğa oturup saçlarını üç numara kestirirler. Şair, bir ara aynadan Ali'nin katıla katıla güldüğünü fark edip başını kaldırıp kendine bakınca o da gülmeye başlar. Berber muziplik olsun diye saçlarını üç numara kesen şairin bıyığının yarısını da kesmiş, diğer yarısını bırakmıştır. Bu görüntüsüyle kendisini Yeşilçam filmlerindeki kötü rol oyuncularına benzeten Arif Ay, bu olaydan sonra hiç bıyık bırakmadığını söylemektedir. Teslim oldukları günün sabahı asker elbiseleri giyince de gülme krizine giren şair, bugünleri yaşadıktan sonra canlıları; bitkiler, hayvanlar, insanlar ve askerler diye yeniden sınıflandırmaya başladığını ve askerlik döneminde Nuri Pakdil'den kısa ama devrimci öz taşıyan mektuplar aldığını belirtir. Heybeliada'ya, İdris Hamza'ya (Necip Evlice) moral verici mektuplar yazar ve diğer arkadaşlarıyla da arasında yoğun bir mektuplaşma yaşanır. Mektubun ne denli önemli olduğunu asker ocağında daha iyi anladığını dile getiren şair, düşünmeye kesinlikle izin verilmediğini söylediği bu ocakta, yine en önemli işinin şiir yazmak olduğunu belirtmektedir. Hatta aşağıdaki şiiri; bu dönemde, avcı taburunda yazmıştır:

" yaz akik bir güldü
yanağında soldu ve bitti
sende mi esti bu rüzgar
savrulur saçların da şimdi
yapraklar tümden nefti

bir düş horozudur güneş
her saat seninle
kurulur masaya bir güzel
ıssızlıklardan ıssızlıklara öter

en tetik yerindesin sabahın
kuşlar uçuruyor bakışları (Ay, 1994a: 36-37)”

Arif Ay’ın çocukluğu köy hayatıyla ve tabiatla iç içe geçmiştir. Dar gelirli bir ailede fazla ilgi görmeden büyüyen şair, gençlik yıllarını farklı şehirlerde, birbirinden değişik işler yaparak geçirmiş ve hayata tutunma mücadelesini tek başına vermek zorunda kalmıştır. Onun bu mücadelesi öncelikle kişiliğinin, daha sonra da şiirlerinin oluşmasında en önemli role sahiptir. Şairin kendisine yöneltilen herhangi bir soruda, çocukluğuna ve gençlik yıllarına ait anılarından ve olumsuz yaşam koşullarından bahsetmesi bunu açıkça ortaya koymaktadır.

1.1.2. Eğitimi

Arif Ay, ilkokul eğitimini üçüncü sınıfa kadar tek okullu bir köy olan Balcı’da, birleştirilmiş sınıfta almıştır. Okula başlamadan önce babası tarafından okuma yazma öğretilen şair, okulda diğer çocuklara ders anlatarak öğretmenine yardımcı olmuştur. Arif Ay, daha önce de belirtildiği gibi, şiirleriyle ilgili kendisine yöneltilen sorulara cevap verirken mutlaka çocukluğu ya da gençliğinde yaşadığı zor hayat koşullarına gönderme yapmaktadır. Bunlardan biri de yazmaya ne zaman başladığı sorusuna verdiği cevaptır. Şair, bu cevapta köyde okumanın ne kadar güç bir şey olduğunu izah etmeye çalışmaktadır. Uzun süren sert kışlarda, dışarının soğuğuyla, içerde yanan sobanın pencere camında oluşturduğu buhara parmağıyla yazı yazan Arif Ay, okuma-yazmayı henüz okula gitmeden babasından öğrenmiştir. Özellikle köy yerinde, kâğıt kalem bulmanın bir mucize olduğu 1960'lı yıllarda okula giderken saman kâğıtlı defterinin yazılı sayfalarını silip yeniden kullanan şair, silmekten simsiyah olmuş sayfaların bir süre sonra güve yemiş gibi dağıldığını söylemektedir. O yıllarda çok değerli bir araç olan kurşun kalem ise artık parmakların arasında tutulamayacak hale gelinceye kadar atılmamaktadır (“Soruşturmaya Cevap”, 2012: 1).

Bu derece zor şartlarda okula başlayan şair, yıllarca babasının ilk evliliğinden olan ağabeyinin yanında, anne babasından ve diğer kardeşlerinden uzakta yaşamış; hayatını Ankara'da devam ettirmiştir. Dört ve beşinci sınıfı Balgat İlkokulunda okumuştur. Ortaokulu da yine burada bitiren Arif Ay, bir yıl Cumhuriyet Lisesinde

öğrenim görmüş ve daha sonra Bor'a dönerek eğitimine Şehit Nuri Pamir Lisesinde devam etmiştir. Kendi ifadelerinden anlaşıldığı üzere Arif Ay'ın şiire başlaması lise yıllarına denk gelmektedir. Şair, bu yaşlarda kendisini yazmaya teşvik eden edebiyat öğretmeniyle olan bir anısını anlatırken ilk dergicilik deneyimlerini de aktarmaktadır. Ankara Balgat Ortaokulunu bitirince Bahçelievler Cumhuriyet Lisesine kaydolan şairin ilk dersinde edebiyat öğretmeni Nesrin Kocatürk, tahtaya 15-20 sözcük yazmış ve onlardan tahtadaki sözcükleri de kullanarak bir kompozisyon yazmalarını istemiştir. Arif Ay, öyküye benzer bir metin yazdığını ve öğretmenin ertesi hafta bu yazıyı sınıfta okuduğunu söylemektedir. Öğretmen, dersten sonra öğretmenler odasına çağırdığı öğrencisine, Sait Faik'in hikâyelerini takım olarak vermiş ve yeteneğinin olduğunu söyleyerek onu yazı yazmaya teşvik etmiştir. Öğretmeninin bu teşvikini hiçbir zaman unutmayan Arif Ay, yazıya böyle başladığını anlatmaktadır. Daha sonra Ankara'dan ayrılıp Bor'a dönen şair, daha önce de bahsedildiği gibi Bor Şehit Nuri Pamir Lisesinde okurken *Bor'un Sesi*, *Niğde'nin Sesi* gazetelerinde şiirler ve haber yazıları yazmıştır. Tekrar Ankara'ya dönmüş ve üniversiteye başladığı yıllarda İzmir'de Gündüz Sevilgen'in çıkardığı *Tek Yol* dergisinin Ankara temsilciliğini yaparak yine bu dergide şiirlerini yazmaya devam etmiştir (Yıldız ve Güven, 2013a: 2).

Lisenin ilk yılını Ankara'da bitiren şair, yengesinin tesiriyle köyüne gönderilmiştir. Çünkü esasında ağabeyinin yanına yardım etmesi niyetiyle gönderilmiş ve artık kendisine ihtiyaç kalmamıştır. Şairin babası Necip Bey ise oğlunu okutmak yerine bir işe girip hayatını kazanması için yönlendirmiş, ancak çevrenin baskısıyla okula kaydettirmek zorunda kalmıştır. Bütün bu zorluklara rağmen başarılı bir öğrenci olan Arif Ay, Şehit Nuri Pamir Lisesinden üçüncülükle mezun olmuştur. Daha sonra Kara Harp Okulu sınavını kazanmış ancak gözleri miyop olduğu için elenmiştir. Bu durum onu yıldırmamış, hava astsubayı olmak için tekrar sınava girmiştir. Bu sınavda başarılı olan şair, bu defa da yapılan tıbbi kontrollerde verem olduğu söylenerek okula alınmamıştır. Kendisiyle yapılan mülakatta bu olayla ilgili olarak şunları söyler:

"Kayseri Askerî Hastanesi, beni Niğde Dispanseri'ne gönderdi. Dispanserde doktor sandığım birine Askerî Hastane'de bana verem teşhisi kondu, deyip buraya

gönderdiklerini söyledim. Adam bana ilaç verip havlunu, bardağını, tabağını ayır gibi tavsiyelerde bulundu. İlaçları kullandım, tavsiyelerine uydum. İlaçlar bitince de kontrole gittim. Başka bir doktor vardı. Bana bakıp verem olmadığımı söyledi. Meğer daha önce bana bakan kişi doktor değil, hastabakıcıymış. Doktor, hastabakıcıya da kızıp: 'Bu çocuk, senden benden sağlam!' diye azarladı. Kayseri Askerî Hastanesindekilerin yedekteki çocuğu almak için böyle bir yalan söylemiş olabileceklerini söyledi ("Mülakat", 2012: 3)."

Kazandığı halde her iki okula da bu nedenlerle giremeyen Arif Ay, o sene üniversite sınavında başarılı olamamış; o yılı hamam kâtipliği yaparak değerlendirmiştir. Burada kazandığı parayı ise dolandırıcılara kaptırmıştır. Şair bu öyküyü gülümseyerek şöyle aktarmaktadır:

"Hamamda kâtiplik yaparken iki kişi geldi. Sonradan anladığıma göre bu kişiler aralarında anlaşıp biri boş, diğeri dolu cüzdan vermişler bana. İlk çıkan dolu cüzdanı alıp gitti. Diğeri geldiğinde meğerse boş olan cüzdanı uzatmışım. Adam: 'Bu cüzdan benim değil, benim cüzdanım doluydu!' dedi. Bahsettiği cüzdanı, kendisinden önce gelen adamdan aldığımı, bu yüzden de ona verdiğimi söyledim. Aramızda bir münakaşa çıktı. Adam bunun üzerine polis çağırdı. Beni akşama kadar kodese attılar. Adamın cüzdanında olduğunu iddia ettiği parayı yani bütün sene hamamda çalışıp biriktirdiğim parayı vererek çıkabildim karakoldan ("Mülakat", 2012: 3)."

Arif Ay, bu olaydan sonra üniversite sınavına hazırlanmak için İstanbul'da bir kursa kaydolmuş fakat parası yetişmediği için sürekli iş aramak zorunda kalmıştır. Hatta iş ararken yol parası bile olmadığı için kilometrelerce yol yürüyen şair, bir gün bir gazetenin iş ilanını görüp başvuru yapmak üzere postaneye gitmiş ve gazeteye telefon etmiştir. Telefonun diğer ucundaki gazete çalışanı eleman bulunduğunu söyleyince Arif Ay'ın morali çok bozulmuştur. Telefon kuyruğunda bekleyenlerden birinin teklifi üzerine altı ay kadar bir büroda tür sekreterlik yapan şair, o adamın müteahhit olduğunu ve inşaatın da İlim Yayma Cemiyeti binası olduğunu çalışmaya başladıktan sonra öğrenmiştir ("Mülakat", 2012: 3).

Arif Ay, üniversite okuyabilmek için çektiği sıkıntıların yanı sıra bir taraftan da kendini yetiştirmek için çeşitli eserler okumaya başlamıştır. *Kitap Zamanı*'nda yayımlanan bir yazısında kendisini asıl eğitenin okuduğu kitaplar olduğunu söyler ve edebî hayatının da bunlarla temellenip şekillendiğini belirtir. Özellikle aklından çıkmayanların, yazılmamış kitaplar olarak tabir ettiği halk hikâyeleri olduğunu belirtmektedir. Ne *Cin Ali,* ne *Kırmızı Başlıklı Kız,* ne de *Ayşegül* serisini okuyan

şair, ilk kitaplarının köyde yedi-sekiz yaşlarında toprak damlı, iki odalı evlerinde akşamları civcivlerini kanatlarının altına alan gurk gibi sekiz kardeşi, tandırın başına toplayan, gaz lambasının fitilini iyice kısan annesinin loş karanlıkta anlattığı masallar olduğunu söylemektedir. Köy kadınlarının çoğu gibi annesinin de okuma-yazmasının olmadığını ancak masalları her anlatışında, onlara yeni bir şeyler ekleyerek aktardığını da ifade etmektedir. Babası Necip Bey ise okuma yazmayı askerdeyken öğrenmiş ve oğluna da okula gitmeden okumayı söktürmüştür. Arif Ay, evlerinde Latin harfleriyle yazılmış Kur'an-ı Kerim ve Hz. Ali cenkleriyle, Kesikbaş Hikâyeleri'nin de olduğunu ayrıca vurgulamaktadır (Ay, 2008a: 13).

Şair, "Irmak Akarken" başlıklı yazısında babasıyla gittiği bir halı pazarından bahsederken ilk okumalarıyla ilgili olarak ayrıca şunları söylemektedir:

> "Bu halı pazarının duvarına kitap sergisi açan bir seyyar kitapçı vardı. Lisede okurken kitaplarımı bu kitapçıdan alırdım. Daha çok dinî kitaplar satardı: İlmihal kitapları, mealler, tefsirler, dinî hikâyeler, Hz. Ali Cenkleri, Battal Gazi, Kimya-yı Saadet, İhya-u Ulumi'd-dîn, Yusuf İle Züleyha, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin vs.
> İlk okumalarım bu kitaplarla başladı (Emre, 2015a: 4)."

Arif Ay, yine aynı yazıda kademe kademe gittiği okullar ve eş zamanlı olarak okuduğu, etkilendiği kitaplarla ilgili de bilgiler vermektedir. 1960'lı yıllarda ağabeyinin gecekondusunun çevresindeki boş arsada turu on kuruşa bisiklete binme denemesinin, yüzüstü kapaklanmayla son bulmasıyla mahalle bakkalından 25 kuruşa kiraladığı Tommiks-Teksas ile Kinova okuma döneminin başladığını anlatmaktadır. Balgat Ortaokulu yıllarında ise Ömer Seyfettin ve Sait Faik hikâyelerini okumaya başlayan şair, Kaşağı'yı çok sevmesine rağmen Ömer Seyfettin'in diğer hikâyelerine bir türlü ısınamadığını dile getirmektedir. Sait Faik'in İpek Mendil'i ile 'Semaver'inin sıcaklığını hala hisseden Arif Ay, 'Karanfiller ve Domates Suyu' hikâyesinin kahramanı Kör Mustafa ile yıllar sonra Burgaz adasında karşılaşmanın heyecanını yaşadığını da sözlerine eklemektedir (Ay, 2008a: 13).

Ankara Cumhuriyet Lisesinde edebiyat öğretmeni olan Nesrin Kocatürk'ün özendirmesiyle öykü ve şiir yazmaya başladığını belirten şair, Bor'a döndüğünde biraz daha farklı eserler okumaya başlamıştır. Bu dönemde tanıştığı eserleri ve bunların üzerinde oluşturduğu etkiyi aktaran Arif Ay, Bor Lisesi ve halı pazarının duvarına sergi açan kitapçıdan aldığı Ömer Nasuhi Bilmen'in sekiz ciltlik tefsiri,

İmam Gazali'nin *İhya-yı Ulumu'd-din'*i gibi kitaplarını, dili oldukça ağır olan Ömer Nasuhi Bilmen'in tefsirini gaz lambası ışığında okurken anlamak için gecelerce uğraştığını da söylemektedir. Perşembe akşamları liseden arkadaşlarıyla bir ağabeyin rehberliğinde Bediüzzaman'ın risalelerini okuma, anlama ve yorumlama çalışmalarında bulunan şair, okuduğu ve çok etkilendiği ilk roman olan Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah* adlı eserinin ardından Reşat Nuri'nin, Halit Ziya'nın, Mehmet Rauf'un, Yakup Kadri'nin, Falih Rıfkı'nın, Halide Edip'in, Peyami Safa'nın ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarına yolculuk yapmıştır. Bu eserlerin ardından kasabanın radyo tamircisinin verdiği Sezai Karakoç'un *Körfez-Şahdamar-Sesler*, adlı şiir kitabıyla da ışığı ve güzelliği farklı yeni bir dünyanın eşiğine ilk adımlarını atmıştır (Ay, 2008a: 13).

Yıllar geçip Arif Ay olgunlaştıkça okuduğu kitapların da seyri değişmektedir. Sonraki yıllarda Necip Fazıl Kısakürek ile tanışan Arif Ay, Kısakürek'in muhalif öfkesinden çok etkilenmiştir. Kadir Mısıroğlu'nun *Yunan Mezalimi* ve *Moskof Mezalimi* adlı kitapları ile Mehmet Âkif'in *Safahat'*ını okuduğunu belirten şair, artık üniversite sınavını kazanmış bir genç olarak 1972'de Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesine kaydını yaptırmış ancak 1973'te, çalışmak zorunda olduğu için derslere devam edememesi nedeniyle kaydı silinmiştir. Tekrar sınava giren şair, bu defa 1974'te Gazi Eğitim Enstitüsünün Türkçe Bölümünü kazanmış ve aynı yıl 8 Ağustos'ta Türkiye Çimento ve Toprak Sanayii'nde kütüphane memuru olarak da işe başlamıştır. Fakat bu kez de tecil belgesi alamadığı için üniversiteden kaydı silinmiştir. Tekrar sınava giren şair, 1975'te Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesini kazanmış ve bir yıl okuduktan sonra çıkan aftan faydalanarak tekrar Ankara'ya Gazi Üniversitesine dönmüştür. O dönem enstitüler fakülteye çevrildiğinden Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü ve Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olarak çift diploma almış ve yine Gazi Üniversitesinin Sosyal Bilimler Enstitüsünde halk edebiyatı alanında yüksek lisans yapmıştır. 1993'te "Makedonya'da Türk Halk Edebiyatı" başlıklı tezi ile mezun olan şair, daha sonra Çanakkale 18 Mart Üniversitesinde doktoraya başlamış ancak yabancı dil sınavını geçemediği için öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır ("Mülakat", 2012: 4).

Şairin okuduğu kitaplar, çocukluğundan itibaren kişiliğinin oluşmasında en az tabiat ve yaşadıkları kadar büyük bir role sahip olmuştur. Onu; edebiyat dünyasına hazırlayan, üniversite yıllarında faydalandığı ve şairliğinin temelini oluşturan kitapları sıralarken de Nuri Pakdil'in kendisini Doğu ve Batı klasiklerini okumaya teşvik ettiğini söylemektedir. Öbür taraftan her hafta bir evde toplanarak yapılan meal okuma seminerleri, Seyit Kutup, Mevdudî okumaları şairi oldukça etkilemiştir. İlk şiirlerinden oluşan dosyanın, Nuri Pakdil tarafından "Bunlar şiir değil; git şiir yaz kardeşim!" diyerek yırtılıp atılmasının ardından, şiirin ne olup olmadığını öğrenme amacıyla divanları okumaya başlayan şair, Bakî'nin, Nedim'in, Fuzûlî'nin, Şeyh Galib'in şiir ülkesinde dil ve duyuş sarsıntıları yaşamıştır. Sonrasında Yahya Kemal'den çok Ahmet Haşim'e yakınlık duymakla birlikte şiir serüveninin Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ahmet Oktay, Hilmi Yavuz, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu ve Alaeddin Özdenören'le yatağını bulduğunu da aktarmaktadır (Ay, 2008a: 13).

Şair bunca okumayı gençlik yıllarıyla sınırlı tutmamıştır ve zaman geçip üniversite hocası olduğunda edebiyat ile daha da yakınlaştığını dile getirmektedir. Arif Ay, 1990'lı yıllarda halk edebiyatı dersleri vermesiyle başlayan üniversite hocalığıyla birlikte edebiyatın iç denizinde yüzdüğünü; Ahmet Yesevî, Hacı Bektâşî Veli, Mevlânâ, Yunus, Karacaoğlan, Pir Sultan, Dadaloğlu ve Seyranî'yle insanın yerel ve evrensel gerçeğinin inanç ekseninde nasıl sergilendiğini daha derinlikli kavradığını belirtmekte (Tokay, 2006: 16) ve okumalarına bu dönemi de eklemektedir.

Gerek gittiği okullar, gerekse okuduğu ya da duyduğu hikâyeler ve eserlerle oluşan edebiyat dünyası, Arif Ay'ın edebî kişiliğini etkileyen önemli unsurlardandır. Dinledikleriyle ve özellikle okuduklarıyla zenginleşen zihin ve estetik dünyası zamanla büyüyerek şiirlerinin zeminini oluşturmuştur. Aslında bu noktada şairin kendi kendisini eğittiği de söylenebilir. Nitekim küçük bir köyde doğup büyüyen şairin, eğitimli olmayan ailesi aynı zamanda maddi problemler neticesinde ona okuması ve daha iyi eğitilmesi için olanaklar sağlayamamıştır. Küçük yaştan itibaren çalışmak zorunda kalan Arif Ay, zamanının kalan bütün kısmını kendini eğitmek için çaba harcayarak geçirmiştir.

1.1.3. İş Hayatı

Arif Ay dar gelirli bir ailenin en büyük çocuğu olarak küçük bir köyde dünyaya gelmiş ve bu nedenle çalışma hayatına erken yaşlarda başlamıştır. Okul harçlıklarını çıkarabilmek için hamam kâtipliğinden büro memurluğuna kadar birçok işte çalışmış ve hayatın güçlükleriyle tek başına mücadele etmiştir.

Şair, henüz Bor'dayken tüm çalışma imkânlarını denemiş ve birçok işte çalışmıştır. Lise yıllarındayken *Bor'un Sesi* ve *Niğde'nin Sesi* gazetelerinde yazıları ve şiirleri yayımlanan Arif Ay, aynı zamanda muhabirlik de yapmıştır. Hatta bu görevi sürdürürken başına ilginç bir olay da gelmiştir. Sabah gazete basılır basılmaz, gazetelerin dört tanesini alıp kaymakamlığa giden şair, bunları kaymakama verdikten sonra, ondan da yeni haber olabilecek bilgiler alır. Bu bilgiler ışığında, bir kış günü, köyde bir çobanın donarak öldüğü haberini yapar. Savcılık bu haberi ihbar sayarak çobanın mezarını açtırır ve otopsi yaptırır. Bu donma olayını savcılığa haber vermediği için köyün muhtarı da gözaltına alınır. Bu duruma öfkelenen muhtar, "Bunu gazeteye kim yazdıysa, onu öldüreceğim!" diye esip gürleyince Arif Ay, babası Necip Bey'in tembihi ile uzun bir süre ortalarda görünmez ("Soruşturmaya Cevap", 2012: 2).

1970 yılında iş bulma ümidiyle Bor Belediyesi'ne giden Arif Ay'ı oradaki görevliler belediye ile ortak çalışan bir müteahhite yönlendirirler. Müteahhit, Arif Ay'ı kabul eder ve işe alır. Bundan sonra üç yıl boyunca yaz dönemlerinde haritacılıkta çalışmaya başlayan şair Tokat, Mersin/Mezitli ve Antakya'da görev yapmıştır ("Mülakat", 2012: 4).

8 Ağustos 1974'te Türkiye Çimento ve Toprak Sanayi Genel Müdürlüğünde kütüphane memuru olarak çalışmaya başlayan Arif Ay, aynı kurumda eğitim şefliği yaparken, 1990'da Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu'na eğitim müdürü olmuş ve yine aynı kurumda başkanlık müşaviri görevindeyken, 1993'te Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesine öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Burada görev yaptığı süre boyunca Türk Halk Edebiyatı, Kompozisyon ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri gibi dersler veren şair, yaklaşık altı yıl bu görevde bulunmuş ve 1999 yılında emekli olmuştur. Aynı yıl içerisinde Başkent Üniversitesinde uzman kadrosu ile göreve

başlamıştır. Ayrıldığı ilk eşinden ve ikinci evliliğinden birer oğlu bulunan şair Arif Ay, halen Başkent Üniversitesindeki görevine devam etmektedir.

1.2. Edebî Kişiliği

1.2.1. Arif Ay Şiirinin İçinde Doğduğu ve Geliştiği Dönem:

Arif Ay, daha önce de belirtildiği üzere her ne kadar şiire çok erken yaşlarda başlamış ve yerel gazetelerde şiirler yayımlamış olsa da gerçek anlamda "Denizi Giymek" adlı şiiri ile birlikte yazın dünyasına girdiği kabul edilmelidir. Şiirin *Edebiyat* dergisinde yayımlandığı tarih olan 1975 ve sonrasına bakıldığında ise Türk edebiyatında çeşitli yönelişlerle karşılaşılmaktadır. Atilla Özkırımlı, dönemi değerlendirirken edebiyatın politik bir yüz kazandığını belirtir ve bu durumun dergiciliğe de yansıdığını söyler. Özkırımlı aynı zamanda, 12 Mart 1971'i izleyen yıllarda toplumdaki politikleşmenin hızlanması, kentlere göçün ve çarpık kentleşmenin yarattığı sorunların ve işsizliğin yarattığı dış göçün, gerçekçi edebiyatın başlıca konularını oluşturduğunu vurgulamaktadır. Edebiyatı ideolojik bir temele oturtma eğiliminin de bu dönemde ağırlık kazandığını düşünen yazar, değişik bakış açıları ve yorumlarla gündeme getirilen sanatın işlevi konusunun, sanat anlayışını belirlediği gibi, edebiyatın da politikleşmesine yol açtığını vurgulamaktadır. Bu durumun yansıdığı dergiler arasında, *Yeni a* (1972-1974), *Yansıma* (1972-1975), *Yeni Adımlar* (1973-1975), *Yarına Doğru* (1973-1976), *Militan* (1975-1976), T*ürkiye Yazarları* (çıkarılışı 1977), *Sanat Emeği* (1979-1981)'ni sayar ve bunların yalnız edebiyat dergisi kimliği değil, alınan değişik siyasal tavırlarla bir düşünce dergisi kimliğini de taşıdıklarını ekler (Özkırımlı, 1995: 241-242).

Atilla Özkırımlı'nın adını saydığı bu dergiler, dönemin Marksist dünya görüşünü savunan ve bu dünya görüşü üzerinden edebiyat yapan dergilerdir. Bunların dışında, "yerli edebiyat" tezini savunan ve Batıcılığa karşı çıkan, kendi medeniyet değerlerimizden beslenen dergiler de vardır. Bunlar, Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu*, Sezai Karakoç'un *Diriliş* ve Nuri Pakdil'in *Edebiyat* adlı dergileridir. 27 Mayıs 1960 darbesinden, 12 Eylül 1980 darbesine kadar geçen sürede, Marksist ideolojiye bağlı toplumcu-gerçekçi şiir, slogana dayalı bir söylemle varlığını sürdürürken aynı dönemdeki yerli düşünceye dayalı şiir daha imgesel, daha

estetik yapısıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Arif Ay da bu düzlemde eserler veren bir şair olarak edebiyat dünyası içindeki yerini almıştır.

Arif Ay'ın edebiyat sahasına çıktığı yıllar olması bakımından çalışmamız için büyük bir önemi olan 1970'ten sonraki döneme bakıldığında, birçok ismin edebiyat dünyasında yer aldığı görülmektedir. Arif Ay, 1975 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlanan "Denizi Giymek" adlı şiiri ile ilk defa adını duyururken aynı dergide başta Nuri Pakdil olmak üzere, birçok kişiyle aynı ortamı paylaşmaktaydı. *Edebiyat* dergisi ilk dönem yazarlarına göz atıldığında Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Âkif İnan, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Osman Sarı, İsmail Kıllıoğlu gibi isimlerin yazı ve şiirlerinin yayımlandığını görmek mümkündür.

Bu isimlerden Erdem Bayazıt'ın, "ilk şiiri, 4 Şubat 1958 tarihli *Demokrasiye Hizmet* gazetesinin Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören tarafından hazırlanan fikir-sanat sayfasında görülür (Yorulmaz, 2012: 81). Şairde, toplumsal ve varlıksal sorunlar, İslami duyarlıklara yaslanan bir isyan duygusunu şiirin özü kılar. Dönemin sol anlayışlı toplumcu şairleri gibi, Bayazıt da bir tür anti-emperyalist hassasiyetleri şiire yedirir (Kahyaoğlu, 2012: 915). Toplumcu şairler, Marksizm'den beslenirken Erdem Bayazıt, İslam'dan beslenir.

1960'lı yılların başlarında varlığını gösteren Cahit Zarifoğlu'nun ise üç şiir kitabı yayımlanmış ve şair, sayfalarca şiir yazmıştır: *İşaret Çocukları* (1967), *Yedi Güzel Adam* (1973), ve *Menziller* (1977) (Aydoğan, 2001: 233). Mustafa Ruhi Şirin, bu üç eserin de Sezai Karakoç şiiriyle beslendiğini söylemektedir. Şirin, Cahit Zarifoğlu'nun Karakoç çizgisinin devamı olduğunu ve eserlerinin destansı şiire özgü bir söyleyiş ve yapı içerisinde bulunduğunun da altını çizmektedir (Şirin, 2013: 111). Bu iki isimle kalem kardeşliği yapmış olan Âkif İnan, eserlerinde moderniteyi eleştirir. Kendine ve özlerine yabancılaşan bireyi, imanla bütünleştirmek istemektedir. Arif Ay, bir yazısında Âkif İnan'ın şiiri için övgü dolu yorumlarda bulunurken onun şiirlerinin imbikten süzülmüş, damıtılmış şiirler olduğunu söylemektedir. Şairin sözcük işçiliği ve tasarrufunun, ilk bakışta lirizmi engelleyici bir izlenimi verse de sözcük seçimindeki titizliği ve ustalığının mısralarındaki duygu yoğunluğunu hiç eksiltmediğinin de altını çizer. Bu durumun özellikle aşk temasının

ağırlıklı olarak yer aldığı şiirlerde daha açık bir şekilde görüldüğünü de belirtmektedir (Deniz, 2013a: 2).

Arif Ay, 70'li yılların edebî ortamını değerlendirirken de genç şairlerin yeni bir şiiri ya da hikâyeyi dergilerde keşfettiklerini, daha sonra da o şairlerin kitaplarını alıp okuduklarını söylemektedir. Dergilerin yazarlar ve şairler için olduğu kadar, okurlar için de birer okul görevi gördüğünü belirten şair, iyi edebiyat okurlarının daha çok dergi okuma alışkanlığı olanlardan çıktığı da sözlerine eklemektedir (Yıldız ve Güven, 2014: 2).

Bu yıllarda, İslami bir söylem benimseyen bir diğer isim olan Ebubekir Eroğlu'dur. İsmet Özel ise 1971'den itibaren Marksist dünya görüşünü terk ederek İslami dünya görüşünün içinde yer alır. Bu yıllarda öne çıkan diğer isimler Cahit Koytak, M. Atilla Maraş, Mustafa özçelik, Mıustafa Miyasoğlu, M. Ragıp Karcı'dır. Yine bu dönemde Marksist dünya görüşü içinde yer alan şairlerden Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim* adını verdiği şiir kitabını 1968 yılında yayımlamıştır. Marksist alanın bir diğer ismi de Hasan Hüseyin Korkmazgil'dir. Aynı alanın diğer isimleri ise Enver Gökçe, Metin Eloğlu, Can Yücel, Ataol Behramoğlu, Özdemir İnce, Gülten Akın gibi şairlerdir.

1980'li yılların kültürel iklimini değerlendiren Nurdan Gürbilek, bu dönemin en belirgin özelliği olarak dilin nedensizleşmesini göstermektedir. Gürbilek, 80'lerin egemen söyleminde emek ile sömürü kavramlarının gözden düşmekle kalmadığını, tümüyle bir yan anlamdan, bir çağrışımdan, bir ideolojik yükten ibaret kaldığını; yok edilmek ya da bir an önce unutulmak istenen bir solculuğu, onunla özdeşleştirilen bir bönlüğü ya da iktidarı simgeler olduğunu söylemektedir. Hatta bu sürecin çok büyük bir hızla yaşandığını, kısa bir süre içinde yoksulluğu dile getiren kavramların bir zamanlar hatırlattıkları durumlardan tümüyle farklı anlamlar kazanabildiğini belirtir. İlkelliğin, demodeliğin ya da çağdışı olduğu varsayılan bir iktidar talebinin, hemen unutulmak istenen bir deneyimin, bir olumsuzluk olarak 80 öncesinin kodlarından ibaret kaldığını da sözlerine eklemektedir (Gürbilek, 1992: 25-26).

1980'den sonrasında yalnızca kültürel ortamın değil, Türk şiirinin de farklı bir mecraya doğru ilerlediği görülmektedir. Öncesinde üç darbeyi peş peşe yaşayan nesil, artık toparlanmaya başlamış; bir yenilenme içine girmiştir.

80 sonrası şairleri, gerisinde duran 70'li yılların olumsuzluklarına düşmeden, daha geniş bir alanda kendi sesini ve insanını aradı. Bu arayış, 80'li yıllar şairlerini, her biri farklı "kök"lerden ve şiir yataklarından besleniyor olsalar bile, şiirsel potansiyellerini sürekli genişleterek daha içsel ve yer yer "mistik" bir şiirsel gövdeyle bütünleşmeye yöneltti (Ocaktan, 1990: 5).

Bu durum da şiir dünyasına bir hareketlilik getirmiştir. Bâki Asiltürk de dönemi değerlendirirken bu hareketliliğe vurgu yapmaktadır. 1980'lerde, önceki yıllara göre edebiyat ve yayın dünyasında bir canlanma görülmeye başlandığını, bir anda dergilerin sayısının arttığı ve özellikle magazin kültürünü yaygınlaştıran dergilerde patlama yaşandığını ve edebiyat alanında çok renkli dergilere rastlanmaya başlandığını belirtmektedir. Asiltürk, dönem edebiyatında gençlerin çıkardığı bu dergilerden farklı olarak ilk sayısı Aralık 1980'de çıkan *Hürriyet Gösteri*'nin yeni yayınlar arasında söz sahibi olan merkezî bir dergi olduğunu, öyle ki kuşak şairlerinin, kendi dergileri dışında en çok bu dergide göründüğünü söylemektedir (Asiltürk, 2013: 36).

1980'li yıllarda oluşturulan şiir dünyasının kendinden öncekilere göre oldukça farklı ve renkli olduğunda birleşen araştırmacılar, bu dönemin Türk şiiri için ayrı bir önemi olduğunu belirtmektedirler. "1980'li yıllarda yazılan genç şiir, toplumun geçmiş bunalım dönemlerine denk düşen öteki şiirler gibi herhangi bir icazet arayışına, yasallık onayına yönelmemiş, buna gerek duymamış ve kendisini yasadışı konumuyla olduğu gibi var kılmıştır (Taftalı, 1998: 68)." diyen Oktay Taftalı'nın yanı sıra Bâki Asiltürk de 1980 şiirinin tek tip bir şiir olmadığını, imgecilikten anlatımcılığa, beatnik-marjinalci anlayıştan gelenekselci veya metafiziksel tutuma kadar pek çok poetik tavrın bir arada olduğunu belirtmektedir. Bu dönemin dikkat çeken bir diğer özelliği de farklı anlayışlara mensup şairlerin şiirleri aynı dergilerde yayınlanmasıdır (Asiltürk, 2013: 99).

Ayrıca, 80'lerin şiiri, "değişim"i 'içerden', gürültüsüz ve yazılan 'iyi şiirler'le gerçekleştirdi. Zira Türkiye'de 1980'li yılların başında, kıyıya çekilmiş olan şiirin kurtulması, kafalarda dolaşan görüş ve düşüncelerden, poetik anlayışlardan çok, bizâtihî iyi şiirin yazılması ve hayata geçirilmesinde yatıyordu. Bu bakımdan, 80'li yılların 'şiir farkı' öncelikle, genç şairlerin ortaya koydukları şiir verimlerinde, oluşturdukları şiir söylemlerinde somutluk kazandı (İ. Deniz, 1990: 34).

Ahmet Oktay ise bu yıllarda oluşturulan şiir için olumlu kanaatler taşımamaktadır. Bu dönem şiirinin üzerinde darbenin karanlık etkilerinin olduğunu

savunan Ahmet Oktay, 1980 sonrası şiirin, 12 Eylül darbesinin açık ve örtük etkilerini taşıdığına inanmaktadır. Faşizan içerimleri bulunan baskı düzeninin kültürel/siyasal/ruhsal dayatmaları ve güdülendirmeleri (motivasyon) bağlamında da oluştuğunu söylemektedir. Bu müdahale sonrasında, yönetici sınıfın ve kesimlerin genel umutsuzluk dalgasını dağıtabilmek için bir dizi yeni ekonomik ve kültürel narkotiği devreye soktuğunu düşünmektedir (Oktay, 2008: 61).

Ahmet Oktay bu dönem şiirinde üç farklı şiir oluşumundan bahsetmektedir. Bunlardan ilki, 'siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dıştalandığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entellektüalist ve içrekçi (ezoterik) eğilimlere de sahip olan imgeci şiirdir. İkincisi, 'tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih eden, yalın söyleyişi öne çıkaran, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalcı şiirdir. Sonuncusu ise 'ezoterik ve politik içerimlere sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel/kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi öngören metafizik/İslamcı şiirdir (Oktay, 2008: 64-65). Ahmet Oktay, İslamcı şairler arasında adını andığı Arif Ay, İlhami Çiçek, İsmet Özel ve Cahit Zarifoğlu'nun Necip Fazıl'dan esinlenmelerine rağmen onunki gibi Kur'ânî/Sünnî şiiri öne sür(e)mediklerini de eklemektedir (Oktay, 2008: 71). Fakat bu dört şairin de metafizikten beslendiği muhakkaktır. "Zarifoğlu'na göre, şairden ve insan iradesinden bağımsız, kendiliğinden var olan bir şiir idesi söz konusudur. Yazılmayan, söylenmeyen bir şiir alanının var olması şairin kavrama metafizik açıdan yaklaştığının bir göstergesidir (Taşçıoğlu, 2008: 27)."

Dönemle ilgili genel değerlendirmelere bakıldığında İslami duyarlılıkla şiir yazan şairler için "İslamcı" başlığı altında bir sınıflandırma yapıldığı görülmektedir. Örneğin, Arif Ay'la ilgili yazılan yazılara bakıldığında ilk göze çarpan şairin, Sezai Karakoç'la özdeşleşen Diriliş nesline dâhil edilmesidir. "İslam medeniyetini köklerine bağlı olarak yeni bir 'diriliş' tasarlayan Sezai Karakoç'un açtığı yolda şiir yazan bir şairdir (Çetin vd., 2011: 366)." denilen Arif Ay'ı, İsmail Çetişli de 'Yeni İslamcılar' olarak adlandırdığı gruba dâhil etmektedir. Çetişli, Türk şiir yelpazesinin bir başka kanadı olarak gördüğü ekolün, 1965'lerden bugüne *Diriliş*, *Edebiyat, Mavera, Yönelişler, Hareket, Dergâh, Yedi İklim* dergilerinde varlıklarını

sürdürmeye çalışan Yeni İslamcılar tarafından temsil edildiğini belirtmektedir. Temellerinin II. Meşrutiyet'e kadar götürülebileceğini söylediği Yeni İslamcılar'ın kendilerinden önceki asıl temsilcilerinin, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl olduğunu ancak Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, İsmet Özel, Âkif İnan, Ebubekir Eroğlu, Vahap Akbaş, Arif Ay, M. Attilâ Maraş, İsmail Kıllıoğlu gibi isimlerin temsil ettikleri Yeni İslâmcılar'ın, kendilerinden öncekilerden çok farklı bir anlayış, üslup ve estetiğe sahip olduklarını vurgulamaktadır. Bu isimlerin kimi zaman yerli gelenekten (Divan, Halk ve Tasavvuf Edebiyatı) faydalanmakla birlikte, zaman zaman diğer Müslüman milletlerin (Arap, İran, Pakistan ve Kuzey Afrika) şiir ve edebiyatlarından güç aldıklarını da sözlerine eklemektedir (Çetişli, 2012: 38). Bu bilgilerle yetinmeyen Çetişli, Yeni İslamcılarla ilgili yaptığı yorumda onların temel hareket noktasının, İslami düşünce ve inançları olduğunu söyler. Bu sebeple onların temel kaynaklarının, Kur'an ve sünnete dayandığını, dolayısıyla şiirin; söz konusu düşünce, inanç ve kaynakların yeniden yorumu üzerine oturtulduğunu da belirtmektedir. Bunların yanı sıra İslam tarihi ve edebiyatlarından faydalanmaya çalıştıklarını ancak milli olmaktan çok evrensel olma endişesini taşıdıklarını, asıl ilgi ve sınırlarını Müslüman olmanın belirlediğini vurgularken bunun dışındaki her türlü düşünce ve dünyaya kapalı olduklarını da ifade etmektedir (Çetişli, 2012: 38). Yeni İslamcıları bu yönden eleştiren Çetişli, bu grubun sanatı hakkında da şu tespitlerde bulunmaktadır:

"Alabildiğine modern bir görünüm arz eden Yeni İslamcıların, büyük ölçüde soyut, imaj ve sembollerle yüklü bir şiirin peşinde koştukları görülür. Bu yönüyle İkinci Yeni veya Sosyalist gerçekçi şiirle kendi şiirleri arasında -muhteva dışında- önemli benzerlikler mevcuttur (Çetişli, 2012: 39)."

Çetişli'nin yanı sıra, şiirlerindeki 'karamsar hava' nedeniyle Arif Ay'ın İslamcı şairlere kapı açtığını söyleyenler de vardır. Fakat Arif Ay'ı diğerlerinden farklı kılan noktalar da şöyle izah edilmektedir:

"Arif Ay şirinin genelinde karamsar bir hava ve psikoloji olduğu görülür. Bu yönüyle seksen kuşağı İslamcı şairleri önceler. Fakat bu karamsar hava bütünüyle bir ümitsizliğe dönüşmez. Şair bunu daha çok kendi bireysel tecrübesiyle sınırlandırmaya çalışır. Yine de ilk şiirlerinde şirinin misyon yönünü ön plana çıkarmaya çalışmıştır (Altıyaprak, 2012: 53)."

Bu şairler için İslamcı adlandırması yapan bir başka isim de Sabit Kemal Bayıldıran'dır. Bayıldıran; şairleri, devletin resmî ideolojisine karşı alınan tavır açısından "resmî ideolojiyi savunanlar" ve "resmî ideolojiye karşı çıkanlar" olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bayıldıran, ikinci grubu "Sosyalistler ve İslamcılar" başlığı altında incelemiş ve Sezai Karakoç, Osman Sarı, İsmet Özel, Erdem Beyazıt gibi isimlerin yanında Arif Ay'ı da İslamcı şairlere dâhil etmiştir (Bayıldıran, 2004: 79).

Arif Ay'ı İslamcı bir şair olarak anan bir diğer isim, İslami duyarlılıkla şiir yazan şairler için kullanılacak uygun sözcük arayan Mehmet H. Doğan'dır. Bu isimler için 'Müslüman şair' demenin uygun olmadığını dile getiren Doğan, konuyla ilgili olarak yaptığı yorumda 'Müslüman şair' nitelemesini uygun olduğu kanısını taşımadığını çünkü karşıtının ne olacağının belli olmadığını söylemektedir. Sol görüşe sahip olup da 'Müslüman' olan kişiler olduğu gibi şiiriyle dinsel inancını birbirine karıştırmayan 'laik' denilebilecek şairlerin de olduğunu belirtirken Müslümanlığını militanca, bayrak gibi kullananlar düşünülerek, 'Müslüman' yerine 'İslamcı' hatta 'fundamantalist' nitelemesinin daha uygun düşeceği yorumunu yapmaktadır. Hatta bu noktada Arif Ay'ın da adını vererek Sivas Olayı'nda kimi şairlere duyulan tepkinin de onların 'Müslüman'lığına değil, Sivas holocaust'ına tepkisiz kalmalarına ya da holocaust'ın yanında yer almalarına karşı olduğunu söylemektedir (Doğan, 2008: 20).

Genel olarak şairleri belli bir sınıflandırma içine dâhil etmenin yanlışlığından bahsedenler, Arif Ay ve onun çizgisine benzer şiirler kaleme alan şairler için kullanılan "İslamcı" ya da "Müslüman şair" gibi adlandırmaları doğru bulmamaktadırlar. Ali Galip Yener, özellikle "İslamcı" tabirinin küresel emperyal söylem tarafından bir suçlama ifadesi olarak kullanıldığını, böyle bir adlandırmanın estetik özerklik düşüncesine karşıt, politik angajmanlı bir duruşu vurguladığını ileri sürmektedir (Yener, 2002: 134-135).

Laurent Mignon da Arif Ay'ı "İslamcı" olarak adlandıran isimler arasındadır. Şairi böyle bir sınıflandırmanın içine dâhil edilmesinin en önemli sebebi şüphesiz, *Edebiyat* dergisi ekolünden gelmiş bir sanatçı olması ve şiirlerinde işlediği konulardır. İlk şiir kitabı *Hıra* ile dikkatleri üzerine çeken Arif Ay'ın özellikle *Dosyalar* adlı eseri, içeriği ve söyleyişi itibariyle bu şekilde adlandırılmasına neden

olmuştur. Şairin en ilgi çeken kitabı olma özelliğini taşıyan *Dosyalar*'dan, İslamcı denilen kesimin ortak acılarını dillendirdiği için ayrıca bir dikkatle bahsedilmektedir. Arif Ay'ın 'bir tarihsel kâbus'u, yıllarca bastırılan bilinçaltında sıkışıp kalmış gerçekler olarak değerlendirilen acıları ve bu tarihsel süreci şiiri bir işlev olarak kullanarak anlattığından söz edilmektedir (Göçer, 1999: 4).

Şairle ilgili en öz tanım, Nurullah Çetin, Ramazan Gülendam ve Mehmet Narlı tarafından hazırlanan "Şiir Çözümlemeleri" adlı çalışmada yapılmıştır. Eserde şair için; "İslam medeniyetinin köklerine bağlı olarak yeni bir 'diriliş' tasarlayan Sezai Karakoç'un açtığı yolda şiir yazan bir şair (Çetin vd., 2012: 366)." tanımlamasında bulunulmuştur.

Dönemin diğer şairlerine bakıldığında kendisi de bu yılların önemli bir ismi olan Haydar Ergülen'in, başta Ece Ayhan olmak üzere Edip Cansever, İsmet Özel, Turgut Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk, Oktay Rifat, Hilmi Yavuz gibi şairleri sıraladığı görülmektedir. Şair, 80'li yılların ilk yarısında bu isimlerden etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu ve hatta bu etkilenmenin kötü karşılanmadığını (Ergülen, 2012: 64) söylemektedir. Aynı zamanda dönemin isimleri hakkında da yorum yapmakta ve 80'li yıllarda, hala bir kısım şairin, erkek söyleyişli, karabıyıklı şiirler yazarken, öbür tarafta, bütün bunların uzağında zekâ düzeyi yüksek, kalitesi yukarıda, eskiyi ve yeniyi izlediği belli olan çok iyi şiirler yazıldığını söyler. Okurlara İlhami Çiçek'in *Satranç Dersleri* kitabını, Nejat Çavuş, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan, Cahit Koytak, Cafer Turaç, Osman Konuk'un şiirlerini okumayı tavsiye etmektedir (Ergülen, 2012: 70). Hakkında yapılan bir çalışma da ise kendisi ve çağdaşı diğer şairler için şunlar söylenmektedir:

> "Haydar ve 1975 sonrası şairlerin kanayan yerleri çoktur, dahası bir bütün olarak ruhlarıyla, gövdeleriyle yani kendilikleriyle (self) kanayanlardır. Annelere 'bugün de ölmedim anne' diye haber verirler ve onlardan kendilerine ılık bir yağmur ya da yumuşacık bir kucak, örtü, merhem olmalarını isterler (Alper, 2010: 26)."

Türk şiirinde 1990'lı yıllara gelindiğinde ise bu defa 28 Şubat askerî muhtırasının etkisi görülmektedir. Bu durumun şiire olumsuz yansıdığını, şiirin zayıflatıldığı ve niteliğini değiştirdiği düşüncesi *Tasfiye* dergisinin özel sayı olarak hazırladığı 28 Şubat dosyasında belirtilmektedir:

"Doğrudan İslami potansiyeli hedef alan 28 Şubat süreci sonrası birçok alanda olduğu gibi fikri üretim ve yayıncılık alanında da ciddi kırılmalar yaşandığına tanık olduk. Fakat bu kırılmalar salt 28 Şubat'ın, 80'lerin ortalarından başlayıp 90'lı yılların ortalarına kadar artan bir ivmeyle süren bilinçlenme, donanma ve nitelikli üretim sürecinin, yerini doygunluk ve durağanlığa bırakması ve böylece bünyede kendini göstermeye başlayan zayıflamanın tam da üzerine geldiğini belirtmek gerekir. Bu anlamda 28 Şubat'ın kırılma sürecini hızlandıran, ona gerekçe de üretmiş olan bir etkisinden söz etmek daha isabetli olur (Hüseyinoğlu, 2010: 53)."

Her ne kadar şiirde durgun bir dönem başlatmış olduğu düşünülse de 28 Şubat'ı konu edinen birçok eser kaleme alınmıştır. Cevat Akkanat bu dönemin önemli isimleri ve eserleri olarak şu kişileri saymaktadır: Nurettin Durman "Hoşgeldin Hüzünbaz Çocuk", ve "Perşembe Şiiri", Arif Ay "Güne Dair", Cahit Yeşilyurt "Ara yüzey", Bünyamin Doğruer "Kök Salan", A. Emre "Yüzbaşı ve Kurbağalar", Süleyman Çelik "Şiğiir! Kıt'a Dur", Adem Turan "Öteki İnsanların Şiiri", Cevat Akkanat "Mahzun Çoban Şiiri", "Korkak Türkü", "Halk Türküsü", "Beş Boş Emir", Cengiz Coşkun "Uygunadım", Mehmet Aycı "Kara Destan", İbrahim Tenekeci "Reddiye", "Derin Su", Hüseyin Akın "Sonuncu Yıl (Milenyum) Marşı" Mevlana İdris "Derin Çiçek", ve Murat Karanfil "Ebrad Reddiyesi" (Akkanat, 2010: 18-19).

1990'lı yılları da içine alan Türk şiirinin son durumu hakkında bir değerlendirme yapan Arif Ay, edebiyatta Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma hareketinin, şiiri iki ayrı kola ayırdığını söylemektedir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde şiir, biçim olarak yer yer Divan edebiyatı geleneğine bağlı kaldığı halde, Cumhuriyet'le birlikte bu biçimsel bağlılığın da ortadan kalktığını savunmaktadır (Ay, 1990: 5). Cumhuriyet'in getirdiği süreçte şiirin ana kollarından ve köklerinden ayrıldığını düşünen şair, günümüz Türk şiirinin, dünden bugüne iki ayrı kol olarak geldiğini, bu kollardan birinin Tanzimat'la birlikte Batıcılık akımının öz ve biçim olarak sürdürücü niteliğinde olduğunu, diğerinin ise biçim olarak birinciyi izlemekle birlikte öz olarak farklı bir oluşum sürdürdüğünü belirtmektedir. Şair, her iki haliyle de günümüz şiirini, gelenekten kopuk bir şiir olarak tanımlamaktadır (Akkanat, 1999: 26).

Her ne kadar Arif Ay, Türk şiirinin son zamanlardaki ürünlerini gelenekten kopuk olarak değerlendirse de bazı şairlerde geleneğin izlerine rastlamak

mümkündür. Bu şairlerden biri olan Sedat Umran, şiirinde metafiziğe yönelirken modernizmi eleştiren bir yol izlemektedir. "Modern çağ kuşkucudur, tedirgindir, dinî duygulardan kopmuştur. Modern insanı verecek olan şiirin de bu gibi ruh momentlerini işlemesi gerekir, aksi halde çağa uzak düşen bir ürün çıkar ortaya (Umran, 2001: 468)." diyen şair, Türk şiirini eleştirirken şiir cevherini yeterli derecede içinde taşımayan bir sürü şairin, bu sıcak soluktan yoksun ürünleriyle şiirimizin itibarını yitirdiğine ve onların okuyucu ile bağlantı kuramadığına, yazdıklarının belleklere geçmediğine inanmaktadır (Umran, 2001: 469).

Dönemin diğer şairlerine bakıldığında ise Murathan Mungan, Lâle Müldür, Salih Bolat, Ahmet Erhan, Tuğrul Tanyol, Oktay Taftalı gibi isimlerle karşılaşılmaktadır. Bu isimlerden 1955 doğumlu olan Murathan Mungan, şiirin yanı sıra edebiyatın hemen her alanında eser kaleme almıştır. Eserleri birçok dile çevrilen şairin, şiirleri özellikle popüler kültür içinde büyük bir yer edinmiştir.

Orhan Kahyaoğlu, bu dönem Türk şiirini değerlendirirken şairlerin çoğunun özgün bir sese, ahenge varabildiğini söylemektedir (Kahyaoğlu, 2015: 963). 1980'li yıllarda beliren şiirin ilk karakteristik portresinin, modern şiire büyük ölçüde sadık bir biçimde, şairlerin kendi şiirini kurma, oluşturma serüveni olduğunu da belirtmektedir (Kahyaoğlu, 2015: 974).

Genel olarak bakıldığında, Türk şiirinin 70'li yıllar ve sonrasında hem biçimsel hem içerik bakımından farklı türde eserlerden oluştuğu görülmektedir. Bunda özellikle farklı dünya görüşlerine mensup şairlerin, şiirin merkezine bu bakış açısını oturtmalarının etkisi bulunmaktadır. Yine aynı oluşum içinde dönemin dergilerinin büyük bir etkisi olduğu da açık bir biçimde görülmektedir. Arif Ay da bu önemli dergilerden *Edebiyat*'ta yazmaya başlayan ve bu ekol içerisinde yetişmiş, dünyaya, hayata bakışını bu derginin ekseni etrafında oluşturmuş ve dönem içerisinde kendi sesini bulmayı başarmış bir şairdir.

1.2.2. Edebî Kişiliğini Oluşturan Etmenler

Şiir yazmak şüphesiz yetenek gerektiren bir uğraştır. Ancak kişinin yazma eğilimini ortaya çıkaran etmenler de, şairin edebî kişiliğini oluşturup çizgisini belirlemede önemli rol oynar. Arif Ay'ın şairliğinin temellerini, çocukluğunda ve henüz küçük denebilecek yaşlardaki okumaları ile tanıştığı kişilerde bulmak

mümkündür. Şair bir söyleşisinde kendisini şiir yazmaya iten nedeni açıklarken şunları söylemektedir:

"1967 yılından beri şiir yazıyorum. Otuz yıl olmuş. Otuz yıl önce, hangi sebeple şiir yazmaya başladığımı bilemem. Belki de bir hevesti. Bilirsiniz, o yaşlarda hemen hemen herkes şiire ilgi duyuyor. Kimileri okuyarak, sevdiği şiirleri ezberleyerek ya da o şiirleri bir deftere yazarak sürdürür bu ilgiyi. Ben hem bunları yaptım, hem de kendim şiirler yazdım (İsimsiz, *Edebiyat Ortamı,* 1997: 19)."

Arif Ay, kendisini şiir yazmaya iten nedenin ne olduğunu tam olarak bilmediğini söylese de okumalarının bu noktada önemli bir paya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Şair, *Kitap Zamanı*'ndaki bir yazısında, gençlik yıllarında takip ettiği şair ve yazarların isimlerini saymaktadır. Bunların arasında Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil önemli isimlerdir. Şair, okumalarının sadece duygu değil, bilgi düzeyinde de şiirine temel teşkil ettiğini, Batı edebiyatıyla ilişkisinin ise üniversiteye girdiği yıllarda *Edebiyat* dergisiyle geliştiğini de vurgulamaktadır (Tokay, 2006: 16).

Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere Arif Ay'ın okuduğu ve dolayısıyla da zihin ve estetik dünyasına nüfuz eden ilk eserler, genel itibariyle Doğu medeniyetine ve Türk şiirine ait olanlardır. Şairin kendi kültürüne bağlı olmasında şüphesiz Batı edebiyatıyla geç tanışması ve öncesinde yerel kültürle olan bağının da etkisi olmuştur. Örneğin, kendisiyle yapılan mülakatta "İslamcı ağabeyler" diye nitelendirdiği kişilerden oluşan bir tefsir grubundan tefsir ve meal dersleri aldığını belirtmekte ve Ankara'nın çeşitli semtlerinde, Seyranbağları'nda, Emek'te ya da Gençlik Parkı'ndaki Söğütaltı Çay Bahçesi'nde toplanıp derslere devam ettiklerini de sözlerine eklemektedir ("Mülakat", 2012: 5). Genç yaşta alınan bu derslerin, ilk okumalarının gösterdiği tesiri pekiştirdiği bir gerçektir. Diğer taraftan şairin köyde bulunduğu zamanlarda okuduğu eserlere bakıldığında da Doğu edebiyatının ağırlığını görmek mümkündür. Bursa Büyükşehir Belediyesi iştiraklerinden Kültür Anonim Şirketi'nin düzenlediği 'Şiirin Yolcuları' başlıklı programın 2011 Ocak ayı toplantısında konuşan şair, babasının omzunda halı-kilim satarak evin geçimini temin eden biri olduğunu ve kasaba pazarında babasının hemen bitişiğinde seyyar raflarda kitap satan bir kitapçı bulunduğunu aktararak İslami eser yazan yazarların kitaplarını alıp okumaya başladığını dile getirmiştir. Arif Ay aynı yıllarda Risale-i Nûr

sohbetlerine katıldığını ve bir yandan da şiirler yazmaya başladığını aktarırken Sezai Karakoç'un kitaplarıyla ilk karşılaşmasının ise bir radyo tamircisinde olduğunu, radyo tamircisinin, muhtemelen okuyup anlayamadığı Sezai Karakoç'un "Sesler" kitabını kendisine hediye ettiğini belirtmiştir.

Bunların dışında, daha çok somut olarak ya da bir eylem olarak onu yazmaya iten nedenler arasında daha önce de bahsedildiği gibi lise yıllarındaki edebiyat öğretmeninin gösterdiği ilgi ve yazmaya olan teşviki sayılabilir. Birçok konuşmasında şair bu konuya değinmiş ve adını unutmadığı öğretmeninin kendisini nasıl yönlendirdiğinden bahsetmiştir. Hocasının onu yazmaya yönlendirmesi, şaire güç vermiştir. Bu nedenle de yazdıklarını zaman zaman kendisine götürmüş ve onun fikirlerini almıştır. Böylelikle üniversiteye başladığında birkaç defter dolusu şiir çalışması olduğunu söyleyen şair, bunların yoğun bir etkinin ürünleri ve acemiliklerle dolu olduğunu kabul etmektedir (Karabulut, 1987: 7).

Arif Ay, bir başka konuşmasında yukarıda söylediklerinin aksine, şiir yazmaya henüz ortaokul yıllarında başladığını söyler ve mizaç olarak, içe kapanık bir insan olduğu için duygularını ancak yazıyla ifade ettiğini, yazıyı gizemli bulduğunu söylemektedir. Yaz gecelerinde kendini göğün boşluğunda hissedip başı dönene kadar göğe bakıp Samanyolu'nu ve yıldızları seyreden şair, gündüzleri karıncalar, kelebekler, otlarla ve çiçeklerle konuştuğunu, sonra bu konuşmaları yazıp şiir ya da öykü oluşturduğunu da anlatmaktadır (Kılıç, 2013: 15).

Köydeki yaşamının şiir yazmaya başlamasındaki etkisini dile getiren Arif Ay, aynı söyleşide ilk şiirlerinin nerede yayımlandığı sorusuna ise şu cevabı verir:

> "Mahalli gazetelerin sanat-edebiyat sayfalarında yayımladım. Lisede, İzmir'de çıkan *Tek Yol* dergisine şiirler gönderiyordum. Derginin sahibi milletvekili olup Ankara'ya gelince -ben de o sıralarda (1972) İlahiyat Fakültesi'nde okuyordum-*Tek Yol*'un 5-6 sayısını çıkardım Ankara'da. Sonra *Edebiyat* dergisi ile tanıştım. Dergi yayınına ara verinceye değin ürünlerimi (şiir, öykü, deneme) burada yayımladım. Aynı zamanda *Edebiyat*'ın sahibi ve sorumlu müdürüydüm (Kılıç, 2013: 15)."

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere Arif Ay, şiire erken yaşlarda başlamış ve birçok dergi ve gazetede aktif olarak görev almıştır. Şair, o dönemlerdeki, yani yazmaya başladığı 1970'lerdeki edebiyat ortamını anlatırken de dönemin siyasi ve edebî fotoğrafını çekmektedir. Dünyada Marksizm'in

yaygınlaştığı bir dönem olarak değerlendirdiği bu yıllarda Türkiye'de de bazı çevrelerin bu ideoloji doğrultusunda edebiyat yapmaya başladığını söyleyen Arif Ay, bunun bir sömürge edebiyatı olduğunu düşünmektedir. Bu düşüncesinin altında yatan sebep ise oluşturulan edebiyatın kendi uygarlık değerlerinden beslenmemesidir. Bunun yanı sıra *Büyük Doğu* dergisiyle başlayan ve *Diriliş* ve *Edebiyat* dergisiyle sürdürülen bir edebiyat olduğunu söyleyen şair, buna "yerli edebiyat" dediklerini de belirtmektedir. Dönemin edebiyatının bu iki anlayışla oluşan bir edebiyat ortamına sahip olduğunu ve bu durumun da aslında son derece canlı bir ortam oluşturduğunu düşünen Arif Ay, ciddi bir okur kitlesi varlığından da söz etmektedir. Bu yıllarda nitelikli edebiyat dergileri yayımlandığının ve düzeyli tartışmaların yapıldığının altını çizerek yazarların ve şairlerin birbirlerinin sesine kulak verdiğini de eklemektedir (Tokay, 2006: 16).

O günlerden bugünlere değişen şeyin ne olduğu sorusuna ise şair, çok şeyin değiştiği cevabını vermektedir. 1970'li yıllarda kendisini çeşitli eğilimleri içinde barındıran zengin bir şiir dünyasının içinde bulan Arif Ay, bu zengin şiir dünyasının bütün görkemiyle 1980'e kadar sürdüğünü düşünmektedir. Ona göre, şiir için 12 Eylül bir kırılma ve dönemeç olmuş ve şiir adeta yatak değiştirmiştir. Hatta darbeyle birlikte yatağı kuruyan şiir; içine çekilmiş, kendine kapanmış ve hayattan kopmuştur. Halbuki 70'lerde hayatla bağı sıkı olan bir şiir mevcuttur ve özellikle 80 sonrası süreçte ideolojik duruşların yavaş yavaş kaybolduğu, artık şairin de çok fazla dünyada olup bitenlerle ilgilenmediği bir körleşme ve duyarlık kaybının yaşandığı bir dönem başlamıştır. Tüm bunların değişen özellikler olduğunu söyleyen Arif Ay, 70'li yıllarda yazmaya başlayan şairlerin büyük bir bölümünün, şiir çizgilerini bugün de aynen korumalarını ise değişmeyen bir özellik olarak ele alınabileceğini vurgulamaktadır (Su vd., 2007: 55-56).

Şair, bu sözlerle 1970'lerde edebiyat dünyasına girmiş biri olarak kendisinin de çizgisinden ayrılmadığını belirtmek istemiştir. Şüphesiz şairin kişiliğinin de bunda büyük bir rolü vardır. Çocukluğu ve yaşamının onu şiir yazmaya iten en önemli nedenler arasında bulunduğu gibi eserlerinin temelini oluşturduğu da muhakkaktır. Bu noktada şairin bizzat kendisiyle ilgili tespitleri oldukça ilgi çekicidir. Bu çağın hiçbir verisiyle barışık olmadığını dile getiren Arif Ay, kendisinin iç dünyasında

çağdan başka bir tarafta yaşadığını söylemektedir. Fakat bu durum kendisine hüzün vermektedir. Çünkü o, insanın yaşadığından tat alabilmesi için dünya ile barışık olması gerektiğine inanmaktadır. Ancak kendisi bu barışıklığı hiçbir zaman kuramamış ve dışlanmışlık duygusunu hep içinde taşımıştır. Arif Ay, kalabalıklar ve yakın çevresi içinde yalnız olduğunu söylemekte ve bu yalnızlığın insanı hüzne götürdüğünü vurgulamaktadır. Bu nedenle onun şiirlerinde hüzün, temel bir motif olarak yer alır. Şair bunun mizaçla da ilgili olduğunu düşünür ve içe kapanık, kırılgan insanların çabuk hüzünlendiğinin de altını çizer (Tokay, 2006: 17).

Şairin böyle bir kişiliğe sahip olmasında yaşadıklarının, özellikle geçmişinin etkili olduğu açıktır. Bu durumun mekânlarla da çok sıkı bir bağ içinde olduğu görülmektedir. *Edebiyat Ortamı* dergisindeki bir konuşmasından, çocukluğunun birkaç yılını geçirdiği Balgat'ın da tıpkı çok etkilendiği köyü gibi güzel manzaraları ve hayat şekliyle şairin duygu dünyasına işlediği anlaşılmaktadır:

> "Çocukluğumun geçtiği Balgat, o yıllarda Ankara'nın bir köyüydü. Tek katlı ya da en fazla iki katı kerpiç evlerin pencerelerini yaz-kış insanın içini ferahlatan camgöbekleri, ıtırlar, hatmiler, küpeliler süslerdi. Evleri, içinde çeşitli meyve ağaçlarının bulunduğu bahçeler çevrelerdi (Deniz, 2008a: 57)."

Hem Balgat'ın henüz modernleşmemiş halini görmesi hem de köyde büyümüş olması, doğayı en saf şekliyle tanıması, şairle tabiat arasında yaşam boyu devam edecek ve moderniteye direnmesinde en büyük paya sahip olacak bir ilişkinin doğmasına neden olmuştur. Bu nokta, Arif Ay'ı şair kılan nedenlerin başında gelir çünkü onun şairliği çocukluk yaşantısından, çocukluğu da mekânsal işlevi bakımından köyden bağımsız düşünülemez.

Kuşkusuz, köyde büyümesinin ona kazandırdıkları yalnızca tabiatla sınırlandırılamaz. Bundan başka orada edindiği kültür ve tecrübe de şairin karakterini şekillendirmede ve dolayısıyla şiir yazmaya başlamasında göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir.

Sözlü kültürün tüm canlılığıyla yaşadığı bir köyde doğmuş, büyümüş biri olarak Arif Ay, gerek buradan edindiği tecrübeler, gerekse eline geçtikçe okuduğu eserlerle duygu ve düşünce dünyasını biçimlendirmiş ve içe kapanık biri olarak kaleme ve kağıda yönelmeyi tercih etmiştir.

1.2.3. Nuri Pakdil'le Tanışması ve *Edebiyat* Dergisi

Daha önceki bölümde kendi sözleriyle de belirtildiği gibi Arif Ay, şiir yazmaya ortaokul ya da lise yıllarında başlamıştır. *Bor'un Sesi* ve *Niğde'nin Sesi* gibi yerel gazetelerde yayımlandığı bilinen şiirlerden önce, tam olarak ne zaman yazmaya başladığına dair kesin bir ifade kullanmayan şair, hemen her söyleşisinde ilk şiirinin, *Edebiyat* dergisinde yayımlanan "Denizi Giymek" olduğunu söylemektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere şair, esasında *Edebiyat* dergisinden önce yazdıklarını kendi şiiri olarak benimsememiştir. Bu tavrı, Nuri Pakdil'den önce -belki de- gelişigüzel kaleme aldığı satırları edebî bir hüviyette görmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim birçok konuşmasında, tanıştıkları zaman Nuri Pakdil'in kendisinden yazdığı şiirleri istediğini, ancak okuduğunda beğenmediğini dile getirmektedir.

Nuri Pakdil'in bu tepkisi ve dergiye her gelip gittiğinde ısrarla kendisinden şiir istemesi üzerine "Denizi Giymek" adlı eserini yazan şair, şiirini beğendirmeyi başarmıştır. Bu şiirle Arif Ay, artık yazıya bilinçli bir şekilde yöneldiğini şu sözlerle aktarmaktadır:

> "Üniversiteye başlayınca *Edebiyat* dergisiyle, dolayısıyla Nuri Pakdil'le tanıştım. Yazma eylemini bilinç düzeyinde algılamam bu tanışmayla başlar. Bu anlamda ilk şiirim *Edebiyat*'ın Şubat 1974 sayısında yayımlandı. O tarihten bugüne şiiri, genelde edebiyatı kulluk bilincimin bir çabası olarak, yani, salih amellerden biri olarak gördüm (İsimsiz, *Edebiyat Ortamı,* 1997: 19-20)."

Şair, burada bir tarih yanılması olarak 1974 demektedir, ancak "Denizi Giymek", *Edebiyat* dergisinin 1975 yılındaki 2. sayısında yayımlanmıştır. Başka bir konuşmasında "Denizi Giymek" ve devamında gelen şiirlerinin öyküsünü anlatırken yine aynı anıdan bahseder. İnsanlardaki genel kanının aksine şiir yazmak için âşık olmanın gerekmediğine inanan Arif Ay, ilk yazdığı şiirlerde hep toplumsal sorunlara yer vermiştir. Şair, çok âşık olmasına rağmen, aşk şiirlerini, yazmaya başladıktan çok sonra kaleme aldığını belirtir ve "Denizi Giymek" adlı ilk şiirinin yayımlanmadan önce Nuri Pakdil'e bir dosya dolusu şiir götürdüğünü söyler. Pakdil'e Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Yahya Kemal'i okuduğundan bahsetmiş ve o da şaire Batı klasiklerini okumasını tavsiye etmiştir. Kendisinden şiir isteyen Nuri Pakdil'den beş altı ay kaçan Arif Ay, sonunda ısrarlarına dayanamaz ve şiirlerinin bulunduğu dosyayı teslim eder ancak eserleri beğenmeyip çöpe atan Pakdil, şaire "Git kardeşim

şiir yaz!" der. Şair, o zaman henüz İlahiyat Fakültesi 1. sınıfta öğrenci olduğunu söylemektedir (Karaçalı vd., 1999: 17).

Şüphesiz Nuri Pakdil'le tanışması Arif Ay için önemli bir dönüm notası olmuştur. Şair, Nuri Pakdil ile tanışma bir röportajında da şöyle aktarır:

"Nuri Pakdil ile tanışmamız çok ilginç. Bir gün Akay yokuşundaki *Edebiyat'ın* bürosuna tek başıma gittim. Müthiş bir heyecan ve sıkıntı içindeydim. Çünkü ilk kez bir yazarla tanışacaktım. Çekinerek, ürkek ürkek kapıyı açtım. Nuri Pakdil o büyük inceliğiyle ayağa kalkarak 'Hoş geldiniz' dedi. Neler okuduğumu sordu oturur oturmaz. Ben Yahya Kemal, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar okuduğumu söyledim. Şöyle bir durdu 'Sayın Ay' dedi, 'Hemen Batı klasiklerini okumaya başlayın.' dedi. "Öncelikle de Yunan klasiklerini. İşte Homeros, İliada gibi (Karabulut, 1987: 7)."

Onun yol göstericiliği ile yazmak, şairin kendisinin de belirttiği gibi artık bilinç düzeyinde yapılan önemli bir iş haline gelmiştir. Arif Ay, bir söyleşisinde *Edebiyat* dergisinin hem şairlik hem duruş noktasında kendisine kazandırdıklarını anlatırken önemli noktalara değinmektedir:

"Müslüman sosyal bir varlıktır, bütün insanlara karşı duyarlıdır, sorumluluğunu yerine getirmek durumundadır. Pratiği bu olan bir anlayışın edebiyata yansıması da elbette sosyal düzlemde olacaktır. Bunu *Edebiyat* dergisinin 1969'dan 1984'e kadar olan tarihinde iyi bir şekilde gerçekleştirdiğimize inanıyorum. Nuri Pakdil'in entelektüel duruşu, duyarlılığı, inanç noktasındaki hassasiyeti, dünyaya çok geniş bir pencereden bakışı bizim o dönemdeki acemiliklerimizi ve gelenekten gelen çarpıklıklarımızı çabuk aşmamızı sağladı (Userin, 2012: 40)."

Nuri Pakdil ile bir hoca-öğrenci ilişkisi kuran Arif Ay, ondan yalnızca edebiyata değil hayata dair de pek çok şey öğrenmiştir. Şair, bir başka söyleşisinde de Nuri Pakdil'le olan ilişkisini ve onun kendisine kazandırdıklarını anlatırken ilişkilerinin hem bir sanatçı, hem bir düşünce adamı, hem de aynı dünya görüşünü paylaşan iki insanın ilişkisi olduğunu belirtmektedir. "Çok boyutlu bir ilişki" olarak değerlendirdiği bu dostluğun, dünya görüşünün netleşmesinde, oluşmasında, sanatının pekişmesinde çok katkısı olduğuna inanan Arif Ay, Pakdil'in yazdıklarından çok şey öğrendiğini ifade etmektedir. Düşünmenin, daha doğrusu nasıl düşünüleceğinin öğrenilmesinde, nelerin okunması gerektiği noktasında Pakdil'in kendilerine rehberlik ettiğini ve insanların el yordamıyla çok zaman harcayarak ulaşabileceği noktalara, onun önderliği ile daha çabuk ulaştıklarını da sözlerine eklemektedir. Derginin yazılarının hazırlanmasından basımına ve

dağıtımına kadar birlikte olduklarını belirten şair; bu süreç içerisinde aynı havayı teneffüs etmenin, birlikte olmanın, yazmanın ötesinde özel sohbetlerinin olmasının bir mektep vazifesini gördüğünü söyler. *Edebiyat* dergisinin, tekkenin modern biçimi olduğunu ve birlikte düşünmenin, hareket etmenin, yarınlara bakmanın ve eksiklikleri gidermenin gerçekleştiği bir ortam olduğunu da vurgulamaktadır. Bu nedenle şair, Türkiye'de ortak çalışmanın başarıldığı tek örnek olarak *Edebiyat* dergisinin görülebileceğini düşünmektedir (Userin,2012: 40).

Arif Ay, *Edep* dergisinde Nuri Pakdil ile olan bir anısı anlatırken onunla yalnızca edebiyata değil, yaşama dair de ne kadar şey paylaştığı anlaşılmaktadır:

> "Nuri Pakdil'le Bağdat Caddesi'nden, yürüyüşten dönüyorduk. Erenköy Pazarı'nın içinden geçerken Nuri Pakdil birden bana döndü ve 'Ayağınızdaki çorabı kaç aydır giyiyorsunuz Sayın Ay' dedi. Ben de "Alt ayı geçti Efendim' dedim. "Olmaz Sayın Ay, bir çorap ayak sağlığı için iki aydan fazla giyilmez.' dedi. Biraz ilerimizdeki çorapçıdan iki çift çorap aldı ve hemen orada çoraplarımızı değiştirdik. Ayağımızdakileri çıkarıp attık ve yenilerini giydik (Ay, 2014d: 2)."

Edebiyat dergisinde çalışırken yeni kavramlar ve konularla karşılaşan ve günden güne kendini geliştiren Arif Ay, burada önemli dostluklar da edinmeye başlamıştır. O günlerden kalma birçok anısı olan şair, dergi hazırlıkları sırasında yaşadıklarını özlemle anmaktadır. Yıllar sonra Tokat'a yolculuk yaptığı bir gün, yolculuk sırasında hatıralarının gözünün önünden geçtiğini belirterek o dönemde yaşadıkları ortam hakkında bilgiler vermektedir. *Edebiyat* dergisinin bürosu Ankara'da Akay yokuşundadır. Nuri Pakdil ise İstanbul'da, Erenköy Çobanyıldızı sokakta oturmakta; Arif Ay ve arkadaşları da büroya çok yakın olan Kızılırmak sokakta bir apartmanın bodrum katında kalmaktadırlar. Zaman zaman su basan bu daireye sonradan taşınmışlardır. 12 Eylül öncesi, kirasını aç kalma pahasına zar zor ödedikleri aristokratların oturduğu Çankaya'da bol güneşli bir dairede kalan bu genç şair ve yazarlar, 12 Eylül'ün getirdiği anormal şartlar sonucunda Kavaklıdere Bülten Sokak'ta bahçe içerisindeki bir kapıcı dairesine taşınmışlardır. Ancak sayıca çok olan fareler; kitapları, dergileri yemiş ve hatta geceleri de ev ahalisine saldırmaya başlamışlardır. Arif Ay, Nuri Pakdil'in İstanbul'dan Ankara'ya her ay mutat gelişlerinden birinde bu evde sandalyelerde oturarak sabahladıklarını anlatmaktadır. Buradan Kızılırmak sokağa taşınan gençler, gecenin geç saatlerine kadar hummalı bir

şekilde dergiye yazı hazırlarken ve düzelti yaparken evin yan tarafında bulunan yurttaki kız öğrencilerin balkona çıkıp 'ana beni eversene' türküsünü söylediklerini duyarlar (Ay, 1994a: 36).

Şair, hem ülkenin içinde bulunduğu siyasi yapı hem de maddi olumsuzluklar nedeniyle güçlükle çıkartılan derginin, İstanbul ve Ankara kanadının olduğunu söyler ve dergiye emek veren isimleri tek tek sayar:

> "Şaban Özdemir, İdris Hamza (Necip Evlice), kardeşim Mustafa ve ben evin sakinleriydik. Ben Tokat'a gelince, İdris Hamza hastalanıyor ve tüberküloz teşhisiyle Heybeliada Senatoryumuna yatırılıyor. Ali Göçer, Fuat Altınsoy, Rahmetli İlhami Çiçek, Duran Boz İstanbul'dalar ve Ankara'ya göre İstanbul, *Edebiyat*'ın kadrosu bakımından daha kalabalık. Haftanın belli günlerinde Erenköy'de toplanılıyor, Heybeliada ziyaretleri yapılıyor. Ankara'da derginin bütün yükünü Şaban Özdemir'le birlikte omuzluyoruz (Ay, 1994a: 36)."

Arif Ay; söyleşilerinde, konuşmalarında ve gazetelere verdiği röportajlarda sık sık *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil'in hem kendisi hem de genel anlamda edebiyat dünyası açısından önemine değinmektedir. Dergide yazdığı ve çalıştığı süre boyunca edebiyata ve hayata dair neler öğrendiğini, kurduğu dostlukları, biriktirdiği anılarını her fırsatta anmaktadır. Aradan yıllar geçmesine rağmen *Edebiyat* dergisinin şairde çok ayrı bir yeri vardır ve hatıraları hâlâ canlıdır. *Edebiyat* dergisini bir okul, Nuri Pakdil'i de bir hoca olarak nitelendiren Arif Ay, dergi kültürü içinde yetişmesini kendisi için bir şans olarak görmektedir. 2011 yılında bir gazeteye verdiği röportajda dergi içinde çok farklı bir ortam bulunduğunun altını çizmekte ve 70'li yıllardaki dergi anlayışı ile günümüzdekinin bir olmadığını dile getirmektedir. Şair; *Edebiyat* dergisinin kendisine öncelikle, yazarlığın ciddiyet gerektiren bir edim olduğunu, yerli düşünce ve bu düşüncenin kaynaklarını öğrettiğini söylemektedir. Şair, *Edebiyat* dergisinin ülküsel duruşun, Müslümanca düşünüşün ve duyuşun bir okulu olduğuna inanmaktadır ve bu okulun başöğretmeni olarak da Nuri Pakdil'i görmektedir. Onun farklı bir öğretici olduğunu söyleyen şair, ders anlatarak değil, halk diliyle öğrettiğini belirtmekte ve davranışlarıyla kendilerine örnek olduğunun altını çizmektedir. Oysa bugünün dergilerinin bu özellikleri taşımadıklarını düşünen şair, o yıllarda dergilerin bürolarına gidilerek yazar ve şairleriyle tanışıldığını ifade etmektedir. *Edebiyat* dergisinin yönetim evinde Nuri Pakdil dışında, Erdem Bayazıt, Rasim Özdeören, Alaattin Özdenören, Âkif İnan, İsmail Kıllıoğlu, Osman Sarı gibi

önemli isimler yer almıştır ve derginin yapılması gereken bütün işlerini (düzelti, postalama, matbaa vs.) yine aynı isimler yapmıştır. Arif Ay, ayrıca bu dönemin dergilerinin sağladığı ortamlarda usta şairlerin, yazarların sohbetlerinin, tartışmalarının dinlendiğini; yazılan şiir, yazı ya da öykünün onlara verildiğini ve bu isimlerin çalışmaları değerlendirip eksiğini, fazlasını belirttiklerini, dolayısıyla tam bir usta-çırak ilişkisinin yürütüldüğünü söylemektedir. Bu şekilde genç bir şair ya da yazar, daha emin ve daha sağlam adımlarla edebiyat dünyasına girmekte ve sadece yazı çalışmalarıyla değil, okumalarında da dergi ortamının yönlendirmeleriyle daha verimli bir düzeyde seyretmekteydi (İsimsiz, *Yenisöz,* 2011: 10).

Edebiyat dergisi ile adeta bir okul disiplini içerisinde yetişen Arif Ay, günümüz dergicilik anlayışını eleştirmekte ve o zamanlar kurulan arkadaşlıkların, dostlukların ve usta-çırak ilişkisinin bulunduğu dergilerin, şimdilerde birbirini görmeyen insanlarla çıkarılmasına içerlemektedir:

> "Derginin elektronik postasına bir sürü yazı, şiir geliyor. Sadece gönderenin ismi var. Hangi şehirden geldiğini bile bilmiyorsunuz. Kişiyi tanımıyorsunuz. Hoş, kişi de aslında sizi tanımıyor. Kimsiniz, necisiniz diye sorduğunda ortaya çıkıyor tanımadığı. Şiir gönderen kişinin bulunduğu yere dergi gitmiyor. Dergiyi görmemiş ve okumamış, sadece adını duymuş sanal ortamda (İsimsiz, *Yenisöz*, 2011: 10)."

Şair, 1970'li yılların genel bir değerlendirmesini yaptığında, o yıllarda çıkartılan dergilerin insana bir kimlik ve duruş kazandırdığının altını çizmektedir. Bunun yanı sıra dergilerin, şairler/yazarlar yetiştiren bire okul hüviyetinde oldukları da anlaşılmaktadır.

Arif Ay'ın her defasında övgüyle bahsettiği, Şubat 1969'da yayın hayatına başlayan *Edebiyat* dergisinin son sayısı Eylül 1984'te yayımlanmıştır. Yaklaşık altı yıl süren yayını boyunca benimsediği çizginin dışına çıkmayan dergi, edebiyat dünyasına yeni kavramlar ve sözcükleri getirmesinin yanı sıra, duruşu ve savunduklarıyla da sıra dışı bir dergi olmuştur. Şubat 1969'da ilk sayısı yayımlandığında sorumlu müdürü Ahmet Bayazıt'tır. Sayı, Nuri Pakdil'in "Kalemin Yükü" yazısıyla başlar. "Niçin yazıyoruz?" diyen Pakdil, kendi sorusuna şöyle bir cevap verir: "Bir ağacın çiçek açması gibidir yazının yazılması. Bir kadın doğum yapar, sancının sonu muştudur, yazarın da cümleleri öyle. Yazar ondan dönemez artık, bağlanmıştır (Pakdil, 1969: 1)."

Bu sayıda Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, İsmail Kıllıoğlu, Bahri zengin gibi isimlerin yazı ve şiirleri yer alırken Nuri Pakdil'in Fransız yazar Eugéne Lonesco'dan yaptığı çevirisi de yer alır. Sonraki sayılarda Erdem Bayazıt, Mehmet Âkif İnan, Alâeddin Özdenören ve Ebubekir Sonumut da *Edebiyat* dünyası içine girer. Dergi zamanla gelişerek çeşitli alanlarda ürünler ortaya çıkarır. Derginin üçüncü döneminde Necip Fazıl Kısakürek'le yapılan bir söyleşi yayımlanır (Pakdil, 1972: 1-2). Nisan 1973'te sahibi ve sorumlu yönetmeni olarak Nuri Pakdil adının yazıldığını görülmektedir. Dergi, her ay yayımlanmaya devam ederken öbür taraftan kendi yayınları da çıkarılmaktadır. Örneğin Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Mehmet Âkif İnan'ın eserleri *Edebiyat* dergisi yayınlarından çıkarılır.

Derginin sonraki sayılarında Samuel Beckett'ten çeviriler ve "Günümüz Arap Şiirinden Örnekler" adıyla Yusuf el-Hâl, Fadva Tûkan gibi isimlerin tercüme şiirlerine yer verilmiştir. Dergi, bir taraftan Batı'dan, diğer taraftan çağdaş Doğu edebiyatından örnekler vermeye sıkça devam eder. Örneğin A. De Saint, William Faulkner'den yapılan tercümeler ile Nureddin Semud, Unsi el-Hâc, Ahmed Abdulmuti Hicazî'den yapılanlar aynı sayıda yer almıştır.

1975 Mart'ına gelindiğinde derginin yeni ismi ve sonrasında asıl yükü sırtlanacak olan Arif Ay, "Denizi Giymek" adıyla ilk şiirini yayımlar. Bu şiirin devamında Nisan ayında "Gülbündü", Mayıs'ta "Alacataram" adıyla iki şiiri daha yayımlanırken Haziran'da "Mutlak'a Açık Kapıdan" adlı bir öykü yazarak düzyazı dünyasına da adım atar. Dergide hemen her ay bir şiiri, öyküsü ya da yazısı yayımlanan Arif Ay, 1976'da ilk defa "İşçiler" adlı yazısında Eyüp Önder müstear ismini kullanır ve Nisan 1977'de derginin sahibi ve sorumlu müdürü olur.

Dergi, benimsediği yolu kararlılıkla takip ederek gerek yazı ve şiirlere, gerekse tercümelere devam eder. Turan Koç, ünlü İngiliz şair T.S. Eliot'tan çeviriler yapar, dergiye Ali Göçer, Cahit Yeşilyurt gibi yeni isimler katılır ve Nuri Pakdil tarafından yapılan tercümelerle Afrika şiirinden örnekler verilir. Arif Ay'ın, bir söyleşisinde söylediği sözler, derginin bu geniş yelpazesinin kaynağını da açıklamaktadır:

"*Edebiyat* dergisi muhalif duruşuyla, sanatın işlevinin insanı savunmak olduğu gerçeğinden hareketle, insanı sömüren, ona zulmeden dizgelere karşı

savaşımın imanî bir zorunluluk olduğunu vurguladı hep. Nuri Pakdil, devrimci ve derviş kişiliğiyle hem bizim kuşağa hem de sonraki kuşaklara yol gösterici oldu. O bir yandan arkadaşlığı, dostluğu, dayanışmayı, paylaşmayı hal diliyle ortaya koyarken, bir taraftan da varoluşumuzun bir gayesi olduğu gerçeğine vurgu yaparak çağımızdan sorumlu olduğumuzu dile getirdi ve tüm insanlığı kucaklayacak bir sevgi ve düşünce ufkuna sahip olmamızı salık verdi (Yarış, 2012: 20)."

Bütün insanlığı kucaklama misyonunu hayata geçiren *Edebiyat* dergisi, Virginia Woolf'tan da, çağdaş Mısır ve Arjantin edebiyatından da örnekler vermekteydi. Derginin yaptığı çeviriler arasında çağdaş Suriye, Lübnan, Tunus, Filistin, Fransız, Rus şiirlerinden seçmeler de bulunmaktaydı. Gine, Çad, Senegal, Yugoslov şiirinden yapılan çeviriler bu yelpazenin genişliğine verilebilecek diğer örneklerdir. Nuri Pakdil, o güne değin alışılmadık bir şey yaparak hemen her dilin edebiyatından şiirler çevirip yayımlamaktaydı. Üstelik birçok çeviriyi de bizzat kendisi yapmaktaydı. Bu durum, derginin okurlarına ufuklarını açma ve diğer ulusların edebiyatlarını takip etme imkânı sunmaktaydı. Arif Ay, derginin bu misyonunu açıklarken Nuri Pakdil'in sözlerini aktarır ve onun bunu inancı gereği yaptığının da altını çizer:

"Nuri Pakdil, o güne kadar yerel bir düzlemde ortaya konan edebiyata evrensel bir boyut kazandırdı. Şunu der Nuri Pakdil: Ortadoğu uluslarıyla olsun, Afrika uluslarıyla olsun, İslam uygarlığının çemberine giren tüm uluslarla bağ kurmak istiyorum. Nerede insan yaşıyorsa bağ kurmak isterim. Kulluk bilincine insanları düşündükçe varıyorum (Yarış, 2012: 21)."

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Nuri Pakdil'in çıkış noktası İslam uygarlığının bir parçası olan uluslar olsa da vardığı yer, tüm insanlıktır. Bu nedenle de, daha çok Marksistlerce kullanılmasına alışılmış olan fakat aslında insanlığın ortak değerlerini yansıtan sözcüklere yer vermesi başkalarınca tuhaf karşılanmıştır. Bu sözcükler, her ne kadar İslam'la iç içe olsalar da yıllar boyu böyle bir kimlik taşımaktan uzaktır ve Nuri Pakdil'le bu durum değişmiştir. Bu durumun o dönemde yarattığı ikilemi Arif Ay anlatmakta ve o dönemde 'emek', 'hak', 'alınteri', 'özgürlük' gibi temel kavramların Marksistlerce birer slogan haline geldiğini söylemektedir. Nuri Pakdil, bu kavramlara Kur'anî içerikleriyle yazılarında sıkça yer vermiş ve bu kavramların aslında İslam'ın temel kavramları olduğunu dile getirmiştir. Arif Ay, Marksist çevrelerin bu durum karşısında şaşkınlık yaşarken, muhafazakâr çevrelerin ise içten içe homurdanmaya başladığını ve dil konusunda da aynı tartışmaların yaşandığını

belirtmektedir. Şaire göre, Nuri Pakdil dinî içerik ve çağrışımlardan kopartılan, adeta laikleştirilen dili, bakımdan geçirerek dindarlaştırmış ve bu da muhafazakâr çevrelerin tepkisine neden olmuştur (Yarış, 2012: 20).

Bütün bu tepkilere rağmen *Edebiyat* dergisi, 1984 yılına kadar varlığını aynı çizgide sürdürmeye devam etmiştir. Hatta Nuri Pakdil, güçlükle tamamlanan 1984 yılı için okura bir açıklama yapma gereği hissetmiş ve ilk açıklamasında *Edebiyat* dergisinin Mayıs 1984 ve Haziran 1984 sayılarının gününde yayımlanmadığına değinerek bu sayıların 'ayrı ayrı, bağımsız' sayılar olarak çıkarılacağını söylediğini belirtmiştir. Bunu yapamayan Pakdil, sözünü gerçekleştiremediğini ekler ve beşinci dönemin 111 ayı boyunca hiç olmayan 'ara' aksamanın, 1984 yılında tam dört kez olduğunu da vurgular. *Edebiyat*'ın Mayıs 1984, Haziran 1984, Kasım 1984 ve Aralık 1984 sayılarının tümü için (yani; 112, 113,118 ve 119. sayılarının tümü için) tek sayı çıkaran Nuri Pakdil, açıklamasına "İçinde bulunduğum koşullarda, ancak böyle tamamlayabiliyorum 1984'ü (Pakdil, 1984: 1)." cümlesiyle son vermektedir.

Edebiyat dergisinin her şeye rağmen duruşunu bozmadığını dile getiren Arif Ay, kendi dönemlerinde birçok siyasi görüşün hâkim olmasına rağmen, bugün o politik renkliliğin bile kalmadığına işaret eder ve 15 yıl gibi uzun bir yayın hayatına sahip olan *Edebiyat* dergisinin asla ödün vermediği ilkeleri ve ülküsü olduğuna dikkat çeker. Kimliksizliğe, anamalcılığa, karasiyasaya, sömürgeciliğe karşı olan derginin, 'emeğin tek değer' olduğu ilkesini savunduğunu dile getiren şair, gittikçe Tanrı'dan uzaklaşan, hatta ona savaş açan insanlığa Tanrı'nın buyruklarını edebî bir dille hatırlatmaya çalıştığını, bunu da yepyeni bir üslupla, yepyeni bir dille, şiirle, öyküyle, denemeyle ve tiyatroyla yaptığını da sözlerine eklemektedir. O dönemde Batıcıların da bir 'duruş'u, kendilerine biçtikleri, yakıştırdıkları bir 'kimlik'leri olduğunu düşünen Arif Ay, kiminin 'Marksist', 'sosyalist', 'Kemalist', 'toplumcu', kiminin de 'nihilist' olduğunu ancak yine de bir 'şey'i temsil ettiklerini söylerken son dönemde bunlardan sadece 'Kemalistlik' ve 'Nihilistlik'in kalmasını eleştirmektedir. Hatta bu kişilerin ortak vasıflarının "karizma ve artistlik" olduğunu düşünen şair, bu iki şey için bilgiye, tefekküre, yeteneğe, kimliğe ve kişiliğe gerek olmadığını da sözlerine eklemektedir (Yarış, 2012: 19).

Arif Ay, bugün siyasi görüş çeşitliliğinin olmamasını eleştirirken diğer taraftan da insanlarda bilgi, tefekkür, yetenek ve kimlik olmadığına vurgu yapmaktadır. 1970'li yılların edebiyat ortamında görülen politik renkliliğin bir zemini olduğunu düşünen şair, görüş bakımından uyuşmasalar bile bu çeşitli grupların bir duruşu ve kimlikleri olduğuna inanmaktadır. Nitekim 1980 darbesi ile bu çeşitlilik kırılmışsa da *Edebiyat* dergisinin bütün sayıları incelendiğinde, görülecektir ki savunulan görüş ve benimsenen duruşun dışına çıkılmamış; darbenin getirdiği olumsuz koşullar içerisinde dahi zor şartlarla devam etmiş ve çizgisinden ödün vermemiştir. Kuşkusuz bunda derginin sağlam ilkeler üzerine temellendirilmiş ve edebî ve toplumsal anlamda bir boşluğu doldurmuş olmasının büyük önemi vardır. Bu nedenledir ki *Edebiyat* dergisi, yetiştirdiği isimler ve verdiği ürünler sayesinde etkisini yıllar boyunca devam etmiştir. Arif Ay, bugün Türkiye'de İslami bir edebiyattan bahsediliyorsa bunda en büyük payın *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri olduğunun inkâr edilemeyeceğini söylemektedir. Şair, *Edebiyat*'ı "on beş yıl en zor şartlarda, büyük bir özveriyle yayınını sürdürmüş, kırkın üstünde kitap yayımlamış, pek çok sanatçının yetişmesine imkân hazırlamış, öğretisinden asla ödün vermemiş, özgün duruşuyla çıtayı hep yüksekte tutmuş bir dergi" olarak nitelendirmektedir (Ay, 1999f: 13).

Edebiyat dergisinin bunların dışında üzerinde durulması gereken en önemli yönü, Batı/Batıcılık'a karşı bir tavır almış olmasıdır. Dergide Batı klasikleri okunmuş, Batı'dan özellikle son zamanlara ait eserler tercüme edilmiş ancak kendi kimliğinden sıyrılıp yapay bir kimlik olarak seçilmiş Batı'ya karşı bir duruş da sergilenmiştir. Bu yapay kimliğin oluşmasının en büyük sorumlusu olarak da Cumhuriyet devrimi görülmektedir. Dergide zaman zaman bu konunun üzerine eğilerek yayımlanan çeşitli yazılarda, 1923 devriminin Türk toplumunu 'yerli düşünce'den uzaklaştırdığına değinilmekteydi. Nuri Pakdil: "1923 devrimler dönemiyle, devletin özündeki, temelindeki yerli düşünce yürürlükten kaldırılır, yerine tabiatçılık diyeceğimiz Batıcılık bırakılır. Öte yandan, bu ikame ediş, salt bir tutku olarak bile, mutlaklık belirtmez, parçalıdır, çeşitlidir, demet demettir adeta (Pakdil, 1969-1970: 1)." diyerek bu konudaki düşüncesini gayet açık bir biçimde ortaya koyar. Pakdil, birçok sayıda yazılarıyla derginin ilkelerini, prensiplerini,

yönünü ve amaçlarını anlatır. Derginin ikinci dönemi için yazılan yazıda Batı'ya karşı bir duruşun olduğu aşikârdır. Derginin "yerli düşünce" dediği İslam düşüncesinin ağır ağır ama sağlam hareketlerle, bağımsız ve onurlu olarak yeniden gönüllere doluştuğu söylenmekte ve bunun aslında bir uygarlığın varoluş savaşı olduğu belirtilmektedir. Tüm Ortadoğu ülkelerinde de, Batı'ya karşı mukavemet hareketlerin görüldüğüne ve İslam düşüncesini yayan yayınevlerin, kitapların çoğaldığı, İslamcı yazarların daha belirgin bir mücadeleciliğe doğru kaymakta olduklarına da vurgu yapılmaktadır (İsimsiz, *Edebiyat,* 1969-1970: 1).

Hatta Pakdil, 80 darbesinin üzerinden henüz dört ay geçmesine rağmen derginin 12. yıl bildirisi olarak yayımladığı paragrafta, yönünü özellikle İslam coğrafyasına dönmüş ve derginin ilkelerinin altını bir kez daha çizmiştir:

"12. Yıl Bildirisi

Şubat 1981 *Edebiyat* dergisinin çıkışının 12. yıldönümüdür. *Edebiyat*'ın ilk sayısı Şubat 1969'da yayımlandı.

Bu nedenle, 1981 yılının bizim için bir anlamı vardır.

Çıkışımızın 12. yıldönümü ülkemize, Afrika'ya, Asya'ya, özellikle Ortadoğu'ya, tüm yeryüzüne kutlu olsun.

Yaşasın; karşıanamalcı, karşısömürgeci, öğretisel, tarihsel, evrensel, özgürlükçü, ilerici, tek değerin 'emek' olduğu bilincini harlı bir ateş gibi tüm insanlara duyumsatmayı amaç edinen ışıklı çizgimiz, konumumuz!

Yaşasın; yeryüzündeki tüm insanların birlikteliği (Pakdil, 1981: 1)!" Yalnızca Nuri Pakdil değil, diğer yazarlar tarafından da derginin misyonu birçok defa anlatılmıştır. Dönülen yön, Ortadoğu başta olmak üzere İslam coğrafyasıdır. İslam coğrafyasının karşısında ise Batı vardır. Arif Ay, Eyüp Önder müstear ismiyle yazdığı bir yazısında bunun nedenlerini açıklamaktadır ve Ortadoğulu, Afrikalı ozanların şiirlerini okurken duyduğu hüznü, acıyı, coşkuyu, direnci, umudu başka ulusların ozanlarının şiirlerinde çok az duyduğunu dile getirmektedir. Şair bunun nedenini düşündüğünde Ortadoğulu, Afrikalı ulusların tarihinde sürekli sömürüldüğünü, kıyımlara, işkencelere uğratıldığını, bu toplumların sürekli bir uygarlık ve insanlık savaşı verdiklerini söylemektedir. Örnek olarak da Fransız bir şairle, Cezayirlinin yazdığı şiirin, kuşkusuz birbirinden çok farklı olduğunu göstererek her şeyden önce birinin sömüren ve zulmeden bir ulusun ozanı, ötekinin ise sömürülen, zulmedilen bir ulusun ozanı olduğunu ifade etmektedir (Önder, 1978a: 10).

Bütün bu yönleriyle *Edebiyat* dergisi, yazar/ şairlerinin ürünlerine yer vermekle kalmamış; aynı zamanda onların edebî ve estetik zevklerinin gelişmesini de sağlamıştır. Onları yetiştirmiş, yetkinleştirmiş ve ürünlerinin kitaplaşması konusunda ön ayak olmuştur (Arslan, 1998: 40). Bu nedenledir ki derginin kapanması, fiili olarak bir son olabilir ancak esasında orada yetişen şair ve yazarlar yıllar sonra bile aynı görüşü dile getirmeye, ürün vermeye devam etmişlerdir. Arif Ay, derginin kapanmasından yaklaşık on yıl sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide yukarıda bahsedilen, sisteme ve Batı'ya karşı yaklaşımı hatta karşı duruşlarını yinelemektedir. Şaire göre, kuruluşundan bugüne yetmiş yıl geçmesine karşın, bir türlü işlerlik kazanamayan, daha doğrusu, işlerlik kazanmış gibi görüntülenmesi de dayatmacılık ve ceberrutlukla sağlanan sistem, artık açmazlığın son kertesine gelip dayanmıştır. Arif Ay, sokaktaki adamından, eli kalem tutanına kadar herkesin sistemin değişmesi gerektiği noktasında hemfikir olduğunu düşünmektedir. Bu muhalif ifadenin bir tavır alışa, bir eyleme dönüşebileceğinden büyük rahatsızlık duyan, hatta bu rahatsızlığını hırçınlığa varan tepkilerle ortaya koyan, sistemi işletmekle görevli kişilerin, sistemin yetmiş yıldır damarlarında dolaşan Batı kanının artık kolesterol oranının hayli yükseldiğini ve tıkanmalara neden olduğunu ifade etmektedir. Bunun da yine batıcı tabiplerinin teşhisleri sonucu öğrendikleri için acilen taze Batı kanına ihtiyaç duyduklarından, bu hastalıklı bünyenin tedavisiyle ilgili olarak Batı'nın kapısında alışık oldukları el-etek öpme girişimlerini iyice hızlandırmış olduklarını da iddia etmektedir (Ay, 1995b: 13).

Edebiyat dergisi yazarları, Batı kanına ihtiyaç duyanların aksine kendi özlerine dönerek sık sık 'yerli' olmanın gerekliliğine değinmişlerdir. Derginin öne çıkan kavramları arasında "yerli düşünce", "öncü edebiyat" gibi daha önce üzerinde durulmayan kavramlar bulunmaktaydı. Hareket noktası yerli düşünce olan dergi, buradan evrensele ulaşılacağını savunmaktaydı. Arif Ay, dergide yayımlanan "Öncü Edebiyat" ve "Öncü Edebiyat II" başlıklı yazılarında bununla neyi kastettiklerini açık bir şekilde anlatmıştır. Öncü edebiyatın, insanın yaratılış gizinden kaynaklanan edebiyat olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla bu edebiyat; toplumsal, ulusal ve evrenseldir. Şair, yeryüzünün neresinde olursa olsun genelde, insanın sorunlarının aynı olduğunu ve bu nedenle de öncü edebiyatın, insanı bölümleyerek değil, onu

bütün olarak irdelediğini vurgulamaktadır (Ay, 1979a: 3). Arif Ay yazının devamında şiirin toprağın altını araştırma olduğunu söylerken ozanı da sürekli kazı yapan bir yerbilimci olarak görmektedir. Yerüstünü öğrenen, gözlemleyen ve yaşayan ozan için yerüstü bir deney yeridir ve yaşam da onun tek uğraş alanıdır. Tutkusu ise toprağın altındaki damarı bulmaktır (Ay, 1979b: 1). Şair bu anlamda asıl noktayı, "Her şey yazarda başlıyor. Önce yazar arınmalı. Tanrı'ya inanmalı ilkin cümleleriyle ortaya koymaktadır (Ay, 1979a: 3)."

Dergi, okurlarının da bu bilince sahip olmasını istediği içindir ki dördüncü dönemine girdiğinde "Açıklama" başlıklı kısa bir hitapla okuruna seslenmektedir. *Edebiyat* dergisinin kalemleri, bu genel hitapta her ne kadar okur açısından tüm ayrıcalıkları kaldırdıklarını söyleseler de kendileriyle onları birleştiren nokta olarak 'yerli düşünce'yi sunar ve yeni bir okuyucunun oluşmasını isterler. Çünkü hazır okuyucu, onlarda kolaya kaçmayı yeğleyen okuyucu izlenimi bırakmıştır. Okur tarafından bu yönüyle sıkıcı olarak algılanabileceklerini düşünen isimler, yazarlarla okurlar arasında zamanla sıkı bir bağ kurulacağına ve esasında okur-yazar ayrımının da bir dergi için yanlış olduğuna inanırlar. Onlara göre herkes okur ve yazardır. Bu şekilde, ayrıcalıkları ortadan kaldırdıklarını ve iki farklı sınıf gibi görünen bu insanların ellerinin havada bir orman gibi birleşeceklerini düşünürler. Dergi kalemleri, bu anlamda yerli düşüncenin tarihsel çizgisinde, geleceğe dönük, su verilmiş çelik sağlamlığında, birleştirici bir tutum izleyeceklerini dile getirirler (İsimsiz, *Edebiyat*: 1973:1).

Topluma yerli düşünceyi aşılayarak birlikte yeni bir gelecek inşa etmeyi arzulayan *Edebiyat* dergisinin temel argümanı şuydu: "Yazar, çağından sorumludur. Bu argüman, elbette ki, *Edebiyat* dergisine, Nuri Pakdil'e özgü bir buluş değildi. Yirminci yüzyılın çoğu yazarı tarafından dile getirilmiş, neredeyse darbımesel olmuştu. Ama *Edebiyat* dergisi, bu argümanı söylemiyle özdeşleştirdi ve argümanla bağını her türlü belirginleştirdi. Hatta 'yazar, çağından sorumludur'u bir medeniyet algısına dönüştürdü (Aydoğan, 2006: 8)."

Derginin ilkelerine göre çağından sorumlu yazar/şair de karasiyasaya, sömürgeciliğe karşı çıkmalıdır. Arif Ay, bu yönüyle *Edebiyat* dergisinin döneminde "devrimci (Usta, 2011: 15)" bir duruşu ortaya koyduğu düşünmektedir. Elbette bunu yaparken Nuri Pakdil'in kullandığı dil de dikkatleri çekmişti. Şair, derginin dikkat çeken üslubu ve kullandığı sözcüklerle ilgili olarak yaptığı yorumda derginin dili yenilediğini, hatta Nuri Pakdil'in laikleştirilen dile bir dindarlık kattığını vurgulamaktadır. Pakdil'in hem öztürkçe sözcükler kullandığını, hem de onlara İslami bir öz kattığını düşünen şaire göre o dönemin solcu edebiyatçılarıyla iletişimleri de bu dil yeniliği ile başladı. Arif Ay, onların ilk başta İslamcı bir şairin

gerilla şiiri yazmasını, Nuri Pakdil'in sömürüye, emperyalizme karşı çıkmasını anlamakta zorlandıklarını belirtir. İlk kez *Edebiyat* dergisinin İslam'ın evrensel din olduğunu, put düzenini değiştirici, emeği kutsayan, adaleti teslim eden bir din olduğunu edebî söylem içerisinde gündeme getirdiğini söylerken derginin Türk edebiyatına en büyük katkısının da bu olduğunun altını çizmektedir. O dönemde Marksist literatürde öne çıkan bu kavramların aslında Marksizm'e ait olmadığını, İslam'ın temel kavramları olduğunu edebî bir yapı içerisinde sunduğunu da sözlerine eklemektedir (Userin, 2012: 46).

Henüz ilkokuldayken yazmaya başlayan Pakdil'in eserlerinde kullandığı üslup, özellikle sözcük seçimi onu farklı kılan noktaların başında gelmektedir. Derginin bu özelliğiyle, Türk edebiyatındaki önemini Turan Koç şu sözlerle dile getirmektedir:

"*Edebiyat* dergisi duruşu, dili ve duyarlılığıyla edebiyatımızda yepyeni bir çıkıştır. Bu dergi modernizm ve ülkemizde yaşandığı şekliyle Batılılaşmanın olgu-değer ayrımına dayanan tüm olumsuzluklarına karşı ahlakı ve insanı öne alarak uygarlığımızın temel değerlerini savunma işinde yeni bir dil ve söylem geliştirmiştir. Bu dil ve söylemdeki en belirgin yenilik, diri ve diriltici bir söyleyişin öne alınmış olmasıdır. Dergi bu yönüyle adeta bir 'yarma harekâtı' gerçekleştirmiştir. Hatta onun Ankara'da yayımlanmış olmasını bile bu anlamda önemli buluyorum (Koç, 2004: 438)."

Mustafa Şerif Onaran da Pakdil'in bu özelliğine değinmekte ve birçok ismi edebiyat dünyasına kazandırdığını söyleyerek onun Yenilikçi İslam Anlayışı'nın önünü açan kişi olduğunu belirtmektedir. Türkçenin benliğini bulmasına gösterdiği özenle çok önceden Nurullah Ataç'ın da ilgisini çektiğini dile getirirken edebiyatta iz bırakan Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Arif Ay, Kamil Aydoğan gibi adların öne çıkmasında da etkili olduğunun altını çizmektedir (Onaran, 2012 :26)

Pakdil'in Edebiyat dünyasına kazandırdığı bu isimler, *Edebiyat* dergisi çıkarılmaya başlanmadan çok önce çevresinde olan kişilerdir. 2010 yılında Maraş'ta, kendi adına düzenlenen bilgi şöleninde verilen bilgiler, bu ekibin *Edebiyat* dergisinden çok önce bir araya geldiğini göstermektedir:

"Maraş lisesinde 'Hamle' adında lise ölçülerinin üzerinde bir dergi çıkarır. Öğretmenlerini örgütler. Dergi çıkartmak için onlardan yazı ister. Bu küçük lise dergisi Ankara'dan İstanbul'dan kim yazarların dikkatini çeker. Daha sonra bu

dergiyi Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Ali Kutlay çıkaracaktır (Sempozyum, 2010: 4)."

Derginin çıkarılması da ortak bir hareketle başlamıştır. Pakdil ve ekibi bir dergi ortamı içinde bulunmaları gerektiğini düşünürler. *Edebiyat* dergisinin çıkartılması, masa başında alınmış bir defalık bir kararla belirlenmez. Bir süreç içinde kendiliğinden oluşur. Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Âkif İnan yeni bir dergi için hemen her gün buluşurlar (Sempozyum, 2010: 6). *Edebiyat* dergisinin çıkarılması ve devamı, bu çekirdek kadro dışındaki gençlerin katılımıyla sağlanmıştır. Dergi yalnızca Arif Ay değil, birçok isim için bir okul olmuş; ülkenin hem edebiyat hem de düşünce dünyasına yeni şair ve yazarlar kazandırmıştır. Bu nedenle Arif Ay, gerek *Edebiyat* dergisinin gerekse Nuri Pakdil'in, edebiyat dünyasının yanı sıra kendisi için de büyük önem taşıdığını sıkça dile getirmektedir. Kendi çıkardığı *Edep* dergisinde dahi Nuri Pakdil'in yazılarına, düşünce dünyasına, sözlerine çok fazla yer vermektedir. Şair, Ziya Işıklı müstearıyla yazdığı bir yazıda, "vicdanı sürekli kanayan adam" olarak tanımladığı Nuri Pakdil için şunları söylemektedir:

"Nuri Pakdil, HİÇ DÖNMEMİŞ BİR PARTİZAN, bir derviş ve devrimci olarak gider, ALTINCI YÜZYILDA DURUR. Onun için altıncı yüzyıl, aklını, bilincini, vicdanını mütemadiyen yoğunlaştırmaya çalıştığı yerdir. Ve oradan konuşur, kopartılan kabloyu bağlamak için. O, bu eyleminde hiçbir engel tanımaz, kimseyi iplemez: 'Bir insan, kimseyi iplemeden duruyorsa o toplum sarsılır.' der, Nuri Pakdil (Işıklı, 2014b: 1)."

Arif Ay'ın yazısının yayımlandığı *Edep* dergisinin bu sayısında, Nuri Pakdil'in ramazan mesajını da yayımlanır. Mesajda, Pakdil şunları söyler:

"Yüzde yüz köktenci, estetik donanımlı, kesin, kararlı, öğretisel, ödünsüz, çetin yolumuzda omuz omuza bu evrensel yürüyüşe katılanların kutsal Ramazan ayını en kalbi duygularla kutluyor, selamlarımı yolluyorum (Işıklı, 2014b: 1)."

Edebiyat dergisinin uzun yıllar evvel kapanmasına ve dergideki kalem sahiplerinin her birinin çalışmalarını farklı yerlerde devam ettirmelerine ve eskisi gibi bir birlik göstermemelerine rağmen Arif Ay'ın, kendi dergisinde hem *Edebiyat* dergisine ve dergideki tecrübelerine, anılarına; hem de Nuri Pakdil'e bu kadar geniş bir biçimde yer vermesi vefasının yanı sıra onun hâlâ bu öğretilere ne kadar sadık kaldığının bir göstergesidir.

1.2.4. *Edebiyat* İle *Edep Dergisi* Arasındaki Edebî Çalışmaları

Edebiyat dergisi yayınını sonlandırana dek hiçbir yerde yazı ve şiir yayımlamayan Arif Ay, bu süre içinde yalnızca bir şiirini Nabi Avcı'nın "Gelişim" adlı dergisinde yayımladığını (Yıldız ve Güven, 2013a: 2) belirtmektedir. 1974 yılından, kapandığı tarih olan 1984'e kadar ki süre içerisinde *Edebiyat* dergisinin her noktasında büyük bir sorumlulukla çalışan şair, 2010 yılında çıkarmaya başladığı *Edep* dergisine kadar, yazılarını farklı yayınlarda okurlarına sunmaya devam etmiştir. Şair yalnızca poetik değil, edebiyatı ve toplumu ilgilendiren hemen her alandaki yazılarıyla yine aktif bir yazın hayatı sürdürmüştür. *Hece, Yedi İklim, Edebiyat Ortamı, Kırklar* gibi dergilerde yazan ve *Sağduyu* ve *Milli Gazete* gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapan şairin diğer taraftan kendi şiir kitapları da yayımlanmaya devam etmiştir. Kendisi de bir söyleşisinde bu süreçte edebî çalışmalarına hiç ara vermeden devam ettiğini belirtmektedir:

> "Yazmadan hiç çekinmedim. Muhalif duruşumu elimden geldiğince sürdürmeye çalıştım. *Edebiyat* yayınına ara verdikten sonra yazılarımı ve şiirlerimi *Yedi İklim, Kayıtlar, Kaşgar, Edebiyat Ortamı*, (kısa bir süre de olsa) *Hece* gibi edebiyat dergilerinde yayımladım (İsimsiz, *Yolcu*, 2011: 14)."

Yukarıda belirttiği gibi çeşitli yayınlarda yazarlık yapan Arif Ay'ın bir süre sonra bu yayınlardan ayrıldığı görülmektedir. Yani şair, bir dergide uzun süre yazarlık yapmamıştır. Zaten bu dergilerde *Edebiyat* dergisindeki gibi her şeyden sorumlu değildir, yalnızca dergiye yazı gönderen bir yazardır. Bu yüzdendir ki bu yayınları *Edebiyat* dergisi gibi benimseyememiştir. Bunu da konuşmalarında zaman zaman dile getirmektedir. Örneğin, *Kırklar* dergisindeki ilk yazısına "Bismillah" diye başladıktan sonra şu şekilde giriş yapmıştır:

"*Kırklar* dergisinin ekin tarlasının dönümü elbette sınırlı. Bana da belki bir, iki dönüm yer düşecektir. Ben de ekinimi bu iki dönümlük yazın bahçesiyle sınırlandırmak zorundayım (Ay, 2002c: 25)."

Sağduyu gazetesinde ise Cemil Çiftçi, "Bir Antoloji" başlıklı yazısının 'Not' kısmında şairi okura takdim eder ve "Sevdiğimiz ve ilgiyle izlediğimiz bir şair Arif Ay. Bundan böyle yazılarına bu sütunda devam edecektir. Arif Ay'a hoş geldin diyor, sanatseverlerle birlikte aynı mutluluğu paylaşıyorum (Çiftçi, 1999: 17)." der. Şair,

Milli Gazete'deki köşe yazılarına da yine gazetedeki "Arif Ay, yazılarıyla aramızda" duyurusu ile başlar (İsimsiz, *Milli Gazete*, 2001: 13)

Arif Ay'ın *Edebiyat* ile *Edep* dergisi arasındaki çalışmalarına bakıldığında dergiciliğe bir özlem duyduğu ve bu nedenle dönemin dergilerini sıkı takip altına aldığı görülmektedir. Zaten *Edebiyat Ortamı*'ndaki genel yazı başlığı da "Dergiler Arasında"dır. Özellikle bu başlık altında, çıkarılan bütün dergileri takip ederek onlar hakkında bilgiler vermiştir. Bu gözlem ve okumaları onun yetiştiği dergi kültürüne uymadığı için de yeni dergicilik anlayışını beğenmediğini birçok defa dile getirmiştir. Şair, son dönem dergilerinden eski dergiler kadar heyecanlanmamaktadır. Her ay aldığı dergiler arasında ne dişe dokunur bir şiir, ne de dişe dokunur bir yazı okuyabilen Arif Ay, çağımızda insanlığın maruz kaldığı kıyımlar ve acıların bu dergileri ilgilendirmediklerini gözlemlemektedir. Ayrıca bu dergilerin çoğunu; adeta sorunsuz, sanal bir gezegende yaşayanlarca hazırlanıp bu sorunlar yumağı gezegenimize fırlatıldıklarını söyleyerek ciddi bir biçimde eleştirmektedir (Ay, 2009a: 61).

Bu dergilerin şairin eleştirisine maruz kalmasının asıl nedeni, yazmak eyleminin sorumluluğunu taşımamalarıdır. Yazarın toplumsal yükümlülüklerinin umursanmadığı bir dergicilik anlayışı Arif Ay'ı rahatsız etmektedir. Bu nedenle *Edebiyat Ortamı*'nda bu yöndeki eleştirilerini sık sık tekrarlamıştır. Bir yazısında bu rahatsızlığını dile getiren şair, dergilerin çoğunun adeta adı konulmamış bir siyasi parti ya da bir hizip anlayışıyla ortaya çıktığını söylemektedir. Kimi yazarların, kılıçlarını bilemiş, önüne çıkan herkesin boynunu vurduğunu, kimilerinin ideolojik körleşmenin bir sonucu olarak kendine kapandığını ve başkalarını görmemeyi, yok saymayı yazarlıklarının bir dayanağı haline getirdiklerini söyleyerek eleştirmektedir. Her yazar ve şairin belli bir dünya görüşüne sahip olduğunu ve olması gerektiğini düşünen Arif Ay, o ideolojinin körleştirilmesine karşıdır. Aksine ideolojiler; kendinden farklı düşünenlerle konuşabilmeli, tartışabilmeli, başkalarını anlamaya-dinlemeye açık olmalıdır (Ay, 2008b: 48). Bu sözlerine rağmen Arif Ay, yine de yeni çıkan dergilerdeki genç yazarların yazılarını gördüğünde heyecanını saklamamaktadır:

"Sanatın-edebiyatın yeniliklere açılmasında amatör ruh çoğu zaman itici bir güç olmuştur. Alışkanlıkların, durağanlıkların önünü bu ruh açmıştır. Eksiklikleri, yanlışlıkları da yok mu bu ruhun? Olmaz olur mu? Öyle de, sanatta, edebiyatta yepyeni güzellikler, ulaşılmadık koylar, bu ruhu taşıyanlarca keşfedilmiş hep. Tarzlar, akımlar bunlar sayesinde ortaya çıkmamış mı (Ay, 2008d: 50)?"

Arif Ay, dergileri incelerken yalnızca onların genel durumunu ortaya koyan yazılar yazmamış; okuduğu, takip ettiği gerek dergi gerekse kitap ve gazetede gördüğü, katıldığı ya da karşı çıktığı konularda da fikir beyan eden yazılar kaleme almıştır. Ülkede aydın olarak nitelendirilen kişilerin yazdıklarını daha bir dikkatle mercek altına alan şair örneğin, Ece Temelkuran'ın Ermenilerle olan konuşmalarında sürekli Türk milletini aşağılayan cümlelerine ses çıkarmamasını eleştirmiştir. Arif Ay, Temelkuran'ın kitabında Ermeni ağıtlarına yer verirken bir Türk aydını olarak onların yaptıklarının hesabını sormamasına öfkelenmiş ve bunun üzerine Edebiyat Ortamı'nda bu konuyu irdeleyen bir yazı yazmıştır (Ay, 2008e: 51-53). Bu ve buna benzer karşı çıktığı görüşlerin hâkim olduğu yazılar nedeniyle olmalı ki şair gerçek bir aydın örneği vermeyi de ihmal etmemiş; eleştirilerinden sonra kendi düşünceleriyle örtüşen kimi yazar ve şairleri örnek birer aydın olarak tanıtmıştır. Bunlardan biri de Roni Margulies'tir. Yine *Edebiyat Ortamı*'nda kaleme aldığı bir yazısında Kemalizm'i eleştiren Margulies'in şu sözlerine yer vermiştir:

"İşte kafası karışık olmayan bir aydın örneği: Roni Margulies'in şu sözleri gerçek aydın duruşunun kanıtıdır: "Aydınlarla askerîyenin tarihsel ittifakının ismi Kemalizm. Halka beş kuruş değer vermeyen, halkı yönetilecek bir koyun sürüsü olarak gören, kendisinin ise her şeyin en iyisini bildiğini zanneden bir anlayış. Bugüne kadar bu memleketi bu ittifak yönetti. Askere sırtını dayamış bir zümre. Halk bunu istemediğini her ifade ettiğinde, askerin süngüsü devreye girdi (Ay, 2009b: 73-74)."

Arif Ay, eleştiri türündeki yazılarından birinde de İsmet Özel'i konu edinir. Özel'in yaşı kendisinden genç olan şairler hakkında hiçbir şey yazmaması, dolaylı olarak onun kibrinden kaynaklandığı üzerinde durur. Şair, öncü edebiyat anlayışının bir ferdi olarak şair/yazarların kendisinden sonra gelenlere kucak açması gerektiğini düşündüğü için bu noktada Özel'i eleştirir (Ay, 1995c: 6-7).

Şair bu şekilde eleştirilerini dile getirmesine rağmen yalnızca bir kereye mahsus olmak üzere polemiğe girdiği de görülmektedir. *Milli Gazete*'de köşe yazarlığı yaptığı dönemde Mehmet Çetin'in hazırladığı *Tanzimat'tan Günümüze Türk*

Şiiri Antolojisi adlı çalışmasını eleştirir. Çünkü bu çalışmada Arif Nihat Asya'ya yer verilmemiştir (Ay, 2002b: 10). Bununla birlikte *Kitap-lık* dergisinin 45. Sayısında Mehmet H. Doğan'ın kendisinden İslamcı bir şair diyerek bahsetmesine rağmen antolojisine dâhil etmemesini de eleştirmiştir. Asıl polemik de burada başlar. Mehmet H. Doğan, 2000 yılında yayımlanan şiir kitaplarından bahsederken Arif Ay'ın deyimiyle Müslüman şairleri dışlar ve onlardan hiç bahsetmez. Mehmet H. Doğan'ın daha önce hazırladığı yıllıklarda da aynı tavrı göstermesi şairi rahatsız etmiştir. *Kayıtlar Dergisi*'nin Temmuz 1993 tarihli 33. sayısının "Okurken" adlı köşesinde Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı *1993 Şiir Yıllığı* için birkaç şey söyler. Mehmet H. Doğan'ın bu kitabı vesilesiyle *Adam Sanat* dergisinin Haziran 1993 tarihli sayısında yayımlanan "Bir Karşıt Madde Olarak Şiir" başlıklı yazısında da kendi kendine fahriyeler dizdiğine işaret eder. Bu davranışın bir kişilik problemi olduğunu söyledikten sonra, üzerinde asıl durmak istediği şeyin, adı geçen yazarın günümüzde yozlaşan şiir faaliyetlerini tenkit edenleri "megalomani"likle "egosantrizm"le suçlaması olduğunu belirtir (Akalın, 2003: 220). Bu yazıdan altı ay sonra *Adam Sanat* dergisinde kendisine cevap veren Mehmet H. Doğan'a cevaben "Kargalar Kime Güler?" başlıklı bir yazı kaleme alarak tepki gösterir. Arif Ay, kendisini Madımak Oteli olayına bir şey yazmadığı için suçlayan Doğan'a, yazının yazıldığı tarihi hatırlatarak Madımak Oteli olayının yazının yayımlanmasından çok sonra olduğunu hatırlatır. "Bu polemik yalnızca iki isim arasında kalmamış; Mehmet H. Doğan'ın bu tavrı, başkalarınca da "ayıp" ve "haksızlık" olarak nitelendirilmiştir (Turinay, 2002: 111)."

Edep dergisine kadar, yazı hayatında bunun dışında polemiğe girdiği görülmeyen Arif Ay'ın gazete ve dergilerdeki çalışmaları genellikle eleştiri üzerine olmuştur. Şair, toplumsal, edebî ya da siyasi bir alandaki eksiklik ya da yanlışlığı fark ettiğinde bunu hemen yazıya aktaran bir yazar olarak bu süreçte kendini göstermektedir. *Milli Gazete*'de yayımlanan bir yazısında toplumsal bir eleştiri yaparak Türkiye'nin, o dönemde sosyal patlama yaşanan Arjantin'e benzetilmesine karşı çıkar. Birçok yönden iki ülkenin farklı olduğunu belirttikten sonra "Biz Arjantin'e benzemeyiz" der ve mizahi bir dille örnekler verir:

"Biz Arjantin'e benzemeyiz.

Bizde sosyal patlama olmaz. Bizde çöplük patlar, doğalgaz patlar, tüp patlar, top patlar, lağım patlar, bomba patlar (Ay, 2001a: 10)…"

Yedi İklim Dergisi'nde yayımlanan bir yazısında ise "Bu topraklarda patates yerine otomobil bitecek" diyen siyasiyi eleştirir (Ay, 1994b: 27-28). Şair kimi zaman da genel olarak bir durum değerlendirmesi yapar:

"Güç olgusunun salt parada, teknolojide ve silahta olduğuna bu ülkeyi yönetenler o kadar inanıyorlar ki, bunlar olmadan, değil dik durmak, ayakta bile durulamaz onlara göre.

Aslına bakılırsa, toplumu da buna inandırdılar. Bu milleti tarihinden, inancından, kültüründen, sanatından koparark işte bu sakat ve sahte anlayışı yaydılar. Kısacası, kimliksizleştirdiler, aidiyet damarlarını kestiler (Ay, 2002a: 10)."

Eleştirilerini yalnızca ülke içindeki olumsuzluklarla sınırlı tutmayan Arif Ay, bir seri halinde İsrail'i konu edinen yazılar yayımlar. Eleştirisinin hatta öfkesinin asıl nedeni İsrail'in Filistinli halk üzerindeki baskı ve şiddetidir. Bu nedenle *Milli Gazete*'deki köşesinde Musa Deniz müstearıyla "Direniş Çiçeği Filistin I, II, III, IV, V" şeklinde seri olarak yayımladığı yazılarda İsrail'in Filistinlilere yönelik zulmünü konu edinir (Deniz, 2002: 12). Filistin, şairin hassas damarıdır. *Hece* dergisinde de İsrail ve Batı'nın Müslümanlara yönelik saldırılarını ve planlarını kıyasıya eleştiren şair, tepkisini çok sert bir biçimde dile getirmektedir:

"Afganistan, Irak, Filistin, Lübnan gibi ülkelerde yakılıp kavrulan bebeklerin âhı bir gün tutar sizi. O âhlar birer ateş topuna dönüşüp karada, havada, denizde, yakalar sizi, işte o zaman 'Biz masumuz, bizim ne günahımız var?' diye ağlayıp dövünmeyeceksiniz. Siz masumsunuz da, Afganistan, Irak, Filistin, Lübnan gibi ülkelerde yakılıp kavrulan bebekler masum değil mi? Sizin bu vahşeti seyretmeniz bile ağır bir günah değil mi (Ay, 2006d: 17)?"

Bu süreçte genellikle bu ve buna benzer eleştirilerde bulunduğu yazılarıyla ön plana çıkan şairin edebiyatla ilgili yazıları da çıkmıştır. Diğer yazılarına ek olarak *Milli Gazete*'de, "Kaldırım" adlı bir şiiri dahi çıkan şairin yazılarının çevirisi de yapılmıştır. Şairin diğer şiirleri *Kayıtlar, Hece, Yedi İklim, Mavera, Kaşgar, Edebiyat Ortamı, Kaf Dağı, Kırağı, Düş Çınarı, Ay Vakti, Kitap Dergisi, Yönelişler, Ekin Sanat* dergilerinde yayımlanmıştır.

Arif Ay'ın Türk edebiyatında önem verdiği isimler, bu süreçteki yazılarında da görülmektedir. Şairin özellikle Necip Fazıl Kısakürek ile Sezai Karakoç hakkındaki yazıları dikkat çekicidir. Şair olmaların yanı sıra bir düşünce adamı

olarak da yazın dünyasına büyük katkıda bulunmuş bu iki ismin kimi zaman şiirlerini incelemiş, kimi zaman da düşünsel yapılarını ortaya koyan yazılar yazmıştır. Bu iki ismin dışında Rasim Özdenören, Mehmet Âkif Ersoy, Ömer Erdem, Ali Haydar Haksal, Can Yücel, İlhami Çiçek, Cemil Meriç hakkında da yazılar yazan şair, akademik kimliği gereği bilimsel türde de yazılar yayımlamıştır.

1.2.5. *Edep* Dergisi Dönemi

Arif Ay, *Edebiyat* dergisinin kapandığı 1984'ten 2010 yılına kadar çeşitli dergi ve gazetelerde çalışmalarını sürdürmüş; şiirlerinin yanı sıra öykü, eleştiri ve deneme türünde birçok yazı yazarak edebî varlığını devam ettirmiştir. 2010 yılında ise kendi hazırladığı *Edep* dergisi ile dergiciliğe geri dönerek bu yıldan itibaren birçok çalışmasını bu dergide yayımlamıştır. Dergi çıkarmanın kendisi için bir ihtiyaç olduğunu birçok kere ifade eden şair, bir konuşmasında bunu tüm samimiyetiyle ortaya koymuştur. Dergide yazmanın heyecanını başka hiçbir şeyde bulamadığını söyleyen Arif Ay, bunu uzun süre dergi mutfağında bulunmasına bağlamaktadır. O, gazetede yazmanın aynı heyecanı vermediğini düşünmekte ve gazeteleri günlük tüketilen süte benzetmektedir. Üstelik gazetelerin daha çok siyasi tarih yazıcıları için arşivlendiğine dikkat çekerken edebiyat araştırmacılarının daha çok dergi arşivlerinde toz yuttuklarının da altını çizmektedir (Ay, 2002c: 24). Şair, konuşmasının devamında kendi döneminde dergiciliğin nasıl yapıldığını en ince ayrıntılarına kadar anlatmaktadır ve 70'li yıllardan 80'li yılların ortasına kadar on beş yıl *Edebiyat*'ın mutfağında bulunduğunu belirtmektedir. Bir grup arkadaşıyla birlikte şairlikten yazarlığa; matbaa işlerinden paketleme ve posta işlerine kadar yoğun bir çalışma ile dergiyi çıkardıklarını vurgulamaktadır. O dönemde oldukça zor olan teknik işlerle ilgilendiğini söyleyen Arif Ay, matbaa makinelerinin adeta zikri çağrıştıran o mistik sesinin hala kulaklarında uğuldadığını ve dergilerin, kitapların kurşun mürekkep karışımına benzettiği kokusunu, fırından yeni çıkmış ekmek kokusuna benzetmektedir. Daha doğrusu şair bu kokuyu, ekmek kadar aziz görmektedir ve arada bir matbaaların önünden geçerken hala bu kokuyu duyduğunu söylemektedir (Ay, 2002c: 24).

Arif Ay, teknik olarak bir derginin çıkana kadar olan tüm aşamalarının birebir içinde bulunmuştur. Yalnızca yazı veya şiir yazarak değil, matbaadan dağıtıma kadar

derginin her şeyiyle tek tek ilgilendiğini belirtmiştir. Bunun dışında dergi çıkarmanın o yıllarda farklı insanlarla bir araya gelerek yürütülen zevkli bir çalışma olduğunun da altını çizmektedir ve dergide yazma aşkının başka olduğunu düşünmektedir. Dergiyi, her şeyden önce bir aile olarak gören şair, böyle bir aidiyetin insana bir kimlik kazandırdığını vurgulamaktadır çünkü burada ortak duygu etrafında birleşmek esastır. Arif Ay, dergide şairin/yazarın yeni katılımlarla çoğalıp zenginleştiğini fark ettiğini ve müfredatı kendine özgü bir okulun hem öğreticisi hem de öğretmeni olduğunu söylerken dergili olmanın heyecanını, ilk aşkın heyecanına benzetmektedir (Ay, 2002c: 24).

Edebiyat dergisinin her adımında bilfiil görev alan Arif Ay, dergi kapandıktan sonra birçok yayında yazı yazsa da yayım aşamalarda görev almadığı için olmalı, bu dergileri sahiplenememiştir. Bu nedenle yine her anlamda içinde olacağı ve yazılarını istediği gibi yazabileceği bir dergi çıkarmaya karar vermiştir. Şair, buna nasıl karar verdiğini anlatırken derginin adının *Edep* olmasının da sebebini açıklar ve *Edebiyat* dergisinden gelen bir insan olarak yazdıklarını yayımlayabileceği, *Edebiyat*'ın ilkelerine uygun bir dergi bulamadığı için *Edep*'i çıkarmak zorunda kaldığını belirtir. *Edep* ismini bilinçli seçen Arif Ay, *Edep*'i 'etliye sütlüye karışmamak', 'suya, sabuna dokunmamak' gibi pasif, edilgen, her şeye boyun eğen anlamında anlamanın da yanlış olduğunu vurgular. Şaire göre edep, bir özdenetim ve insanın tüm olumsuzluklara karşı bir 'klas duruş'udur. Edepli olmayan bir devrimcinin yaptığı devrimden sonra zalim ve diktatör olacağını söyleyen Arif Ay, edep kavramının içinde zarafet, incelik, hamiyet, vakar, hilm gibi olumlu anlamların bulunduğunu da sözlerine ekler (Yarış, 2012: 22).

Arif Ay için derginin isminin özellikle '*Edep'* olmasının bir başka nedenini de "Edep, günümüzde pek çok değer gibi insanların unuttuğu bir kavram. Bunu hatırlatmak istedik. Bir de edep, edebiyatın kökeni zaten (Usta, 2011: 15)." diyerek açıklamaktadır.

Şairin sözlerinden *Edep*'i çıkarma isteğinin daha çok bir gereklilikten kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Yıllarca *Edebiyat* dergisinin çizgisine alışık olan şair, bu birikimi ve heyecanı diğer dergilerde bulamadığı için bizzat kendisinin dergi çıkarmak istediğini dile getirmiştir. *Edep*'i anlatırken aslında şairin *Edebiyat*

dergisinin yayımlanma sürecinde neler öğrendiği, bir derginin bulundurması gereken özellikleri de sıraladığı dikkat çekmektedir. Şair, *Edebiyat* dergisi geleneği içerisinde yetişmiş bir insan olarak bütün özlemini *Edep* dergisinde yeşertmeye çalışmıştır. O; bir derginin yazılarının ya da şiirlerinin canlı olmasından, sıcak olmasından, insanla bir temas kurmasından, bir ruhunun olmasından, yirmi tane dipnotlu bir araştırma yazısının dergi yazısı olmamasından, insanların zihin konforu şeklinde yazdığı metinlerden uzak durulmasından yana olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda çok sayıda sayfayla çıkan dergilerin içeriğinin boş olduğunu düşünmekte ve derginin bilinç açıcı, sıcak, insanlara heyecan veren, insanların hayatına yeni bir renk, yeni bir üslup kazandıran bir yapıda olmasını istemektedir (Userin, 2012: 46).

Arif Ay'ın 70'li yıllarda edebiyat dünyasına girmiş ve *Edebiyat* dergisi gibi dönemin önemli bir dergisinin sorumlu müdürlüğünü üstlenmiş, Nuri Pakdil etrafında yetişmiş ve belli bir misyon üzerine çalışmalarını devam ettirmiş bir şair olarak çıkardığı dergi, edebî çevrelerde de geniş yankı bulmuş; gazete ve dergilerde *Edep*'in çıkışı, adeta okura müjdelenmiştir. Örneğin, *Sincan İstasyonu*, bir yazı ile bu haberi şöyle vermiştir:

> "Ve *Edep* çıktı. Bir duruşunun olacağı kesin. *Edep*, sadece dört sayfa, Yusufçuk da dört sayfaydı; altı yedi formalık dergilerde okuyacak bir yazı, şiir bulamadığımız da oluyor. Nuri Pakdil'in çıkardığı, Arif Ay'ın da yazı kadrosunda bulunduğu 70'li, 80'li yılların *Edebiyat* dergisinde hep dipnot olarak verilen 'banka, içki, holding, parti reklamları alınmaz' notu Edep için de geçerli (Teknikel, 2010: 21)."

Edep'in çıktığı haberini veren bir başka dergi de *Temrin*'dir. Dergi; "Şair Arif Ay' '*Edebiyat'* dergisi bünyesinde şiirle tanışmış bir şair. *Edebiyat*'ı çıkaran kadro içerisinde yer aldı. Şimdi ise *Edep* isminde yeni bir dergi çıkardı (İsimsiz, "Temrin", 2010: 58)." haberi ile okurlarına duyuru yapar. *Milli Gazete*, dergi için tam bir sayfa hazırlayarak aralarında Arif Ay'ın *Edebiyat* çevresindeki arkadaşlarının da bulunduğu çeşitli şair ve yazarların dergi hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Adem Turan, Şaban Abak, İbrahim Eryiğit, Hasan Akçay, Atasoy Müftüoğlu, Mehmet Aycı, Fikri Özçelikçi Gökhan Özcan, Metin Önal Mengüşoğlu ve Kâmil Yeşil dergiyi öven yazılar yazarak *Edep*'in yazın dünyamız için önemini vurgulamışlardır. İbrahim Eryiğit, "kuraklaşmış yürekler için taze bir soluk" tabirini

kullanırken Şaban Abak, Arif Ay'ı "büyük dava adamı, şair ve yazar Nuri Pakdil Bey'in yönetiminde çıkan *Edebiyat* dergisinden yetişmiş, çok genç yaşta usta işi şiir söylemiş, kuşağının en yetkin şairlerinden birisi" olarak tanıtmaktadır. Aynı zamanda *Edep* dergisini ilk sayısından itibaren ilgiyle ve her satırını dikkatle okumak suretiyle takip ettiğini dile getirmekte ve "davası belli, hassasiyeti belli, ustalığı tartışılmaz bir şairin yönetiminde çıkan *Edep* dergisinde kötü şiir, bayağı söz gibi sürprizlerle karşılaşmayacağım rahatlığı içinde ve haz duyarak, ruhen arınarak okuyorum (Eryiğit vd., 2010: 12)." sözleriyle dergiyi övmektedir.

Dergi, çıktığı andan itibaren büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. O kadar ki derginin sonradan sekiz sayfa olması bile gazetelerde haber yapılmıştır. Mustafa Şerif Onaran da "Yeni Dergiler" başlıklı yazısında yine derginin sayfa sayısının çoğaltılması haberini vererek derginin çok büyük bir ilgi gördüğü için sayfalarını artırmak gereğini duyduğunu dile getirmektedir (Onaran, 2011: 22).

Arif Ay, edebiyat dünyasında böyle büyük bir ilgiyle karşılaşan *Edep* dergisinin yayımlamaya başlamasının, diğer dergilerin duruşundan duyduğu rahatsızlığın bir sonucu olduğunu söylemektedir ve *Edep*'in bir tutkudan, bir hevesten ziyade bir zaruretin gereği olarak çıktığının altını çizmektedir. Şair, dergilerin öğretisel duruş ve dikkat noktasında vurdumduymaz bir hal içine girmelerini ve banka sponsorluğu, banka reklamı almayı doğal bir davranış olarak görmeye başlamalarını eleştirmektedir. Bu şekilde, bir temel ilkenin üç kuruşluk ilana feda edildiğini ve artık savunacak bir şey kalmadığını söyleyen Arif Ay, her şeyin kirletildiği dünyada hiç olmazsa duygu ve düşüncelerini temiz tutulması gerektiğinin altını çizmektedir (İsimsiz, *Yenisöz Gazetesi*, 2011: 10).

Şair, bir söyleşisinde bununla yetinmeyip son yıllarda çıkan dergileri "kaypak, duruşsuz" gibi sözlerle sert bir biçimde eleştirmektedir:

> "Özellikle seksen sonrasının idealsizliği, kaypak, bulanık, duruşsuz bir edebiyat alanı oluşturdu. Sanat anlayışından ya da toplumsal sorumluluktan çok, çeteleşmenin, birbirine sırt dönmenin, birbirine fiyaka atmanın bir aracı oldu dergiler. Kısacası, meselesiz ve çilesiz (Durman, 1999: 12)..."

Bu olumsuz ortamın etkisinden sonra *Edep*, Mart 2010'da Arif Ay'ın ilk sayfadaki "Merhaba" başlığı taşıyan yazısı ile dört sayfa olarak raflardaki yerini almıştır. Arif Ay, bu yazıyla, *Edep* dergisinin misyonunu ve çizgisini açık bir

biçimde ortaya koymuştur. "Merhaba!" diyerek söze başlayan şair, ideolojiyi tanımlayarak en yalın ifadeyle, insanın sahip olduğu değerlerin, insana kazandırdığı bir bakış, bir duruş olduğunu söylemektedir. Bu değerlerin ilahî de, beşerî de olabileceğini belirtir ve 'ideoloji öldü' demenin, değerlerin ortadan kalktığı, değerlerin öldüğü anlamına geleceğini vurgular ve şöyle devam eder:

"Koruyacağımız, yaşatacağımız, savunacağımız bir değerimiz yoksa insan oluşumuzun anlamı ne?

Değerlere sahip olmak, ilkelere sahip olmaktır. İlkeli olmaktır kısaca.

Sanat, edebiyat uğraşı insanlığa değer sunma işi değil mi?

Edep, unutulan bir hâlin adı olarak yıpranmamış, diri bir sözcük oluşunun yanında, edebiyatın da köküdür.

Edep tüm insanlığa hayırlı olsun (Ay, 2010a: 1)!"

Dergi, Arif Ay'ın yıllardır sürdürdüğü çizgiden sapmadan, *Edebiyat* dergisinde tür ayırt etmeksizin üretkenliğini ortaya koyduğu gibi aynı yöntem ve perspektifle çıkmaya devam etmektedir. Dergide yine siyasi, toplumsal ve edebî eleştiriler, farklı milletlerinden edebiyatından tercüme eserler ortaya konmuştur. Günümüz yazın dünyasının takibi, eser hatta film tanıtımları, Arif Ay'ın bizzat katıldığı etkinlikler dergide yer almaktadır. Her sayıda olmasa da sıkça yayımlanan Arif Ay şiirleri ve daha çok sistemin eleştirildiği yazılar dergide dikkat çekmektedir. Arif Ay, yalnızca edebiyat dünyasını yakından takip etmez; aynı zamanda ülkenin önemli meseleleri hakkında da çekinmeden yazı yazar. İslam coğrafyasındaki Filistin mücadelesi ya da Mısır'daki olaylar gibi gündem konuları hakkında dahi özel sayılar yayımlar. Bu nedenle *Edep* dergisi için yalnızca 'edebî dergi' tanımı yetersiz kalmaktadır çünkü ülke gündemini meşgul eden bir konunun o ay ki sayıda yer almaması neredeyse imkânsızdır. Örneğin, 2010 seçimlerini eleştiren bir yazısında Eyüp Önder müstearını kullanarak şunları söyler:

"Bildik seçim süreçlerini aratmayan bir halk oylaması süreci yaşadık. İktidarı da muhalefeti de son derece düzeysiz bir propaganda faaliyeti sürdürdü. Bildik seçim süreçlerini aratmayan derken bu düzeysizliği kastediyorum. Soy-sop araştırıcılığından, havuzlu villa dalaşına, kalpazanlıktan şerefsizliğe, insanın yüzünü karatan hakaretler, aşağılamalar… Türkiye'deki siyasetin üslubu ne yazık ki bu (Önder, 2010a: 8)."

İktidar ya da muhalefet fark etmeksizin eleştiri oklarını her tarafa yönlendirmekten sakınmayan Arif Ay, kimi yazılarında da bir şair olarak yol

göstericiliğini ortaya koymuştur. Türkiye'de uzun bir süre gündemi meşgul eden "açılım" konusundaki fikirlerini "İnsan Sorunu" başlıklı yazısında yorumlayan şair, yine müstear isim kullanmıştır. Arif Ay, bu yazısında önemli bir tespitte bulunur ve 'Kürt sorunu', 'Türk sorunu', 'terör sorunu', 'Alevi sorunu', 'Sünni sorunu' dedikçe bu sorunların bitmeyeceğini söyler. Soruna 'insan sorunu' olarak bakılması gerektiğini ifade eder ve 'Kürt sorunu' deyince, karşısına Türk'ü, 'Alevi sorunu' deyince karşısına 'Sünni' koyan bir anlayışla bu sorunlar yumağının böylece devam edip durduğundan yakınır. Aynı yazısında, sorunun kaynağı olarak gördüğü sistemin eleştirisini de yapan Arif Ay, sorunun insan sorunu olarak ele alındığında, Türk ya da Kürt olmanın hiçbir değer ifade etmediğinin anlaşılacağına inanmaktadır. Türk olmakla kendini üstün ve torpilli hissedenlerle, Kürt olmakla kendilerini ezik ve dışlanmış hissedenler arasındaki vahşi bakış, algı ve uygulamalarının nereden kaynaklandığına bakmak gerektiğinin altını çizen şair, önce sistemin yapısının gözden geçirilip ikiyüzlülük olarak değerlendirdiği 'Türk'üm, doğruyum, çalışkanım.' cümlesindeki gibi riyakârlıklardan toplumu arındırmanın şart olduğunu düşünmektedir (Deniz, 2011a: 1)

Arif Ay, *Edep*'teki yazılarında, ülkenin karşılaştığı herhangi bir sorunun kaynağını sisteme dayandırmakla kalmaz; sistemi *Edebiyat* dergisindeki yazılarından çok daha sert eleştirmeye başlar. "Tarih Hesap da Sorar" başlıklı yazısında bu tavrı açıkça görülmektedir. Cumhuriyet döneminin baştan beri cinayetlerin, kıyımların, suikastların, talanların yaşandığı acı ve gözyaşının hiç dinmediği bir dönem olduğuna inanan şair, bir takım çevrelerin dikkatleri 'iç düşman' üzerine yoğunlaştırmış ve yoğunlaştırmayı korkuyla besleyerek, reflekslerini bu 'iç düşman'ı sindirme ve kendilerine kul köle yapma yönünde geliştirmiş olduklarını düşünmektedir. Bu insanların bütün şeytani yeteneklerini bu yolda kullandıklarını ve itiraf ettikleri gibi cami, köy ya da otel yaktıklarını, suikast yapıp şehir bombaladıklarını, uçak düşürdüklerini, öldürdükleri insanlar için görkemli cenaze törenleri düzenleyip anıtlar diktirdikleri söylemektedir. Hatta kimilerinin adını kışla kapısına yazdırdıklarını, soygun ve talan yaptıklarını, holding bile kurduklarını söyleyerek eleştirilerinin dozunu artırmaktadır. Bu insanların şimdilerde maskelerinin bir bir düşmeye başladığını belirten şair, yıllardır yazılanların, söylenenlerin bir iftira, bir

karalama olmadığını artık herkesin bildiğini ve yavrusunu yiyen kedi olduklarını onların da artık gizlemediklerini dile getirmektedir (Deniz, 2010b: 2).

Yalnızca yukarıda bahsedilenler gibi ülkenin meseleleri ile değil dünyanın üzerinde durduğu gündem maddelerini, özellikle İslam coğrafyasında yaşanan sıkıntıları da kaleme alan Arif Ay, bu yazılarda eleştirilerini Batı'ya yöneltmektedir. Ülke içindeki olumsuzlukların müsebbibi sistem, Müslümanların karşılaştığı sıkıntılarınki ise Batı'dır. Örneğin, Libya'daki karışıklıklar için şairin yaptığı yorum hayli ilginçtir. Başlarındaki zalimleri devirmek için nerede bir halk ayaklanması başlasa vahşi Batı'nın kuzgunlar gibi tepelerine indiğini söyleyen şair, gerekçelerinin de onlara demokrasi götürmek olduğunu ifade etmekte ve daha gideceği yere varmadan binlerce insanı öldüren demokrasinin nasıl bir demokrasi olduğunu sorgulamaktadır (Deniz, 2011a: 1).

Arif Ay'ın yukarıda bahsedilen yorumunda da olduğu gibi Müslümanların üzerinden bir türlü elini çekmeyen Batı'yı eleştirmenin yanı sıra yine Batı medeniyetiyle ilişkilendirdiği kapitalizmi de yeri geldikçe yerden yere vurmaktadır. Şaire göre vahşi kapitalizm, akla hayale gelmeyen bir sürü araç ve gereç üreterek hükmünü sürdürmektedir. Bireye sürekli, 'at ve tüket' diyen sistemin, bu şekilde uygar olabileceği mesajını vermektedir. Fakat bunu yaparken bir taraftan da dünyanın koca bir çöplüğe dönüştüğünü, doğanın dengesinin bozulduğunu ve suların kirlendiğini vurgulayan Arif Ay; bitki örtüsünün yok olmaya, hayvan türlerinin azalmaya başladığını ve gezegenimizin yaşanmaz bir hale geldiğini söylemektedir. Şaire göre insanlar bütün enerjilerini, bütün vakitlerini tüketmeye ve atmaya harcamakta, bir ayine gider gibi her yanı saran büyük alış-veriş merkezlerine koşmakta ve bu merkezleri, kutsal mekânlar gibi tavaf etmektedirler. Tüm bunların para için yapıldığını ve ancak kapitalizme hizmet ettiğini vurgulayan şair, bir Kızılderili sözü olan "Son ırmak kuruduğunda, son ağaç yok olduğunda, son balık öldüğünde; beyaz adam paranın yenilemeyen bir şey olduğunu anlayacak (Deniz, 2010c: 8)!" cümlesine yer vererek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Arif Ay, *Edebiyat*'ın kapanmasından, *Edep* dergisini çıkardığı tarih olan Mart 2010'a kadarki süreçte yalnızca bir kez polemiğe girmiştir. Derginin henüz üçüncü sayısında Hilmi Yavuz'u eleştirdiği bir yazı üzerine iki şair arasında bir tartışma

başlamıştır (Ay, 2010c: 2). Tartışmanın çıkış noktası, Hilmi Yavuz'un *Okuma Biçimleri* adlı kitabındaki "Kenara Çekilmek'ten Yola Çıkarak Sezai Karakoç'u Marksist Kuram Bağlamında Yeniden-Okuma Denemesi" başlıklı yazısıdır. Arif Ay, Hilmi Yavuz'un Prof. Dr. Wlater G. Andrews'in Stepping Aside (Kenara Çekilmek) başlıklı makalesinden yola çıkarak böyle bir yazı yazdığını dile getirmiştir. Andrews bu yazısında Sezai Karakoç'un "Hakikat Medeniyeti" kavramını Osmanlı'ya özlem olarak yorumlamıştır. Hilmi Yavuz'un, Andrews'in bu tespitine aykırı hiçbir şey söylememesini yadırgayan Arif Ay, hakikat medeniyetinden kastın İslam medeniyeti olduğunu dile getirir. Ayrıca Andrews makalesinde Sezai Karakoç'un, Osmanlı şiirindeki sarhoşluk, cinsellik, anlamsızlık, gibi öğelerini göz ardı ettiğini söyler. Arif Ay ise Osmanlı şiirinde bunların hiçbirinin yer almadığını belirtirken Yavuz'un bir Sezai Karakoç şiirini Marksist eleştiri kuramı bağlamında okumasının, okuru doğru sonuçlara götürmediğini de eklemiştir. Şair, derginin Temmuz sayısında da "Kuram Uğruna Şiiri Harcamak" başlıklı yazısı ile polemiğin fitilini ateşlemiştir (Ay, lc: 2).

Hilmi Yavuz'un kendisine cevap vermesi üzerine tekrar bir yazı yazan şair, "Gerçekten Vahim Taassup" başlığıyla eleştirisine devam etmiştir. Hilmi Yavuz'un cevaben yazdığı yazıda kendisinden ve *Edep* dergisinden hiç bahsetmemesine sinirlenen şair, Yavuz'un kibrinden dolayı böyle bir şeye başvurduğunu iddia eder. "Kibre karşı kibir sadakadır." düsturundan hareket ederek o da Yavuz'un adını anmamış ve yazının devamında şöyle bir açıklama yapmıştır:

> "Farklı okumaların kimi zaman metne zenginlik kattığını, onu zenginleştirdiğini biliyoruz. Yaptığınız okuma, şiiri zenginleştirmiyor, aksine şiirin anlam dünyasını daraltarak onu yoksullaştırıyor. 'Marksist Kuram Bağlamında' diyerek verili bir okumayla kendi anlayışınızı şiire giydiriyorsunuz ve bu şiirde Sezai Karakoç, Osmanlı'ya özlemi dile getirmiştir sonucuna varıyorsunuz. Üstelik bu hangi Osmanlı? Tarıma dayalı üretimden dolayı sistemi feodal olan, dolayısıyla ideolojisi de İslam olan bir Osmanlı. Daha vahimi, en ayırt edici özelliği 'Kan Dökücülük', 'Zorbalık', ve 'Boyun Eğdiricilik' olan, edebiyatı da 'Sarhoşluk', 'Anlamsızlık', 'Cinsellik' olan Osmanlı. El insaf (Ay, 2010e: 1)!"

Bu polemiğin dışında herhangi bir tartışma içine girmeyen şair, bir yazısında da Ahmet Hakan'ı eleştirir. Şairin hedefinde, yazarın *Hürriyet* gazetesindeki köşesinde yayımladığı "İslamcılar Kültür ve Sanat Üretmez mi?" başlıklı yazısı vardır. Rastlantı eseri yazıyı okuduğu sırada, Yaşar Nabi Nayır'ın "Durmuş Adam"

başlıklı denemesini de okuduğunu belirten şair, Hakan'ın bu yazısında yeni şair ve yazarların çıkmadığından yakınmasını eleştirir. Nayır'ın "Durmuş Adam" adlı yazısından örnek vererek "Kendinden ya da kendi kuşağından sonra usta yazarlar yetişmediğine inanmak durmuş adamın harcıdır." der ve sözlerini "Ahmet Hakan'a 'durmuş adam'lık hiç yakışmıyor (Ay, 2010b: 4)!" diyerek bitirir. Eleştirinin bu derece zarif olması üzerine Ahmet Hakan, köşesinde Arif Ay'a teşekkür mahiyetinde şu sözleri söyler:

"Nezaketi milim elden bırakmadan ve 'söyleyen'e değil, 'söylenen'e bakarak verilmiş süper bir cevap var...
Şimdi şöyle haykırabilirim:
Yine ne varsa şairlerde var ve şu edepsizlik cehenneminden bizi onlar kurtaracak (Hakan, 2010:4)…"

Edep dergisi; Arif Ay ve müstear isimlerinin yanı sıra Adem Turan, Şaban Abak, Mehmet Aycı, İbrahim Eryiğit ve genç şair/yazarların yer aldığı bir dergi olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak 2013 yılının başlarında Arif Ay bir yazı ile derginin artık belli isimlerle devam edeceğini duyurmuştur. Şair artık, bilinen müstearlarının yanına Zeynep Okur, Ziya Işıklı, Elif İnceli, Aslı Kumlu, Halis Emre, Mehmet Eliusta gibi yenilerini de ekleyerek tek başına dergiyi çıkarmıştır.

Beşinci yılını doldurduğu 60. sayısında Arif Ay, derginin içinde bulunduğu zor koşullar hakkında bir açıklama yapmıştır:

"*Edep* bu sayısıyla beşinci yılını dolduruyor. 2010 Mart'ında dört sayfa olarak çıkmıştık yola. Şair ve yazar dostların yoğun ilgisi nedeniyle beşinci sayıdan itibaren sayfa sayımızı artırdık ve sekiz sayfa yaptık. Üç yıl böyle devam ettik yolumuza. Kültür Bakanlığı aboneliğimizi iptal edince basım giderlerini maaşımızla karşılamak zorlaştı ve tekrar dört sayfaya döndük. İki yıldan beri de belli bir yazar kadrosuyla direnmeye çalışıyoruz. Şuanda hayli birikmiş matbaa borcumuz bulunuyor. Taksit taksit ödemem konusunda matbaayla sözleştik (Ay, 2015a: 2)."

Şair aynı sayıda, bu açıklamanın yanı sıra isim vermeden eski arkadaşlarına sitemde de bulunmaktadır. Arif Ay, her zamanki gibi gözünü budaktan sakınmayan bir üslupla bu kişileri eleştirmektedir. Bir zamanlar, aynı derginin sayfalarını paylaştığı insanların bu tür ilgilerden ve heyecanlardan uzaklaştıklarına tanık olan şair, gittikçe artan bir yalnızlıkla birlikte, gittikçe artan bir dirençle dimdik ayakta olmanın şükrünü eda etmenin çabasında olduğunu belirtmektedir. Arif Ay ayrıca her

şeyin bulanıklaştığı, kirlendiği, saflığını yitirdiği, dünyevi arzuların kamçılandığı bir ortamda kimseden bir şey beklemeden aktığını söylemektedir (Ay, 2015a: 2).

Bu sayı üzerinden çok geçmeden şair, yukarıda saydığı nedenlerden ve hatta kırgınlıktan dolayı dergiyi kapatma kararı almıştır. *Edep*'in 61. sayısı "Elveda" demek için basılmıştır. Arif Ay, birinci sayfada "Elveda" başlıklı yazısıyla okura seslenmekte ve bu kez uzunca bir sitemde bulunmaktadır. Karşılaştıklarında "Sen yaşıyor musun?" diye soran arkadaşlarına oldukça içerlenen şair, görüşmediklerinde öldü kabul edildiğini söyler ve bunun kendisine çok hüzün verdiğini de ekler. Bu defa yalnızca sisteme ayak uyduran dava arkadaşlarına değil, siyasete de yönelik eleştirilerde bulunur. Hayatlarını koydukları ilkelerin yerinde yeller estiğini, buna karşın geçmişte karşı oldukları şeylerin bugün hala dimdik ayakta durduğunu belirtir. 'Karasiyasa'nın 'aksiyasa' olup çıktığını söyler ve düzenden bir taş dahi düşürülmemesine öfkelenir. Bu öfkenin en yoğun muhatabı olan iktidarı yine sert sözlerle eleştiren Arif Ay, yönetimin düzeni koruyup kollamaktan, ona bağlılıklarını sık sık yinelemekten, onu tahkim etmekten ve onun nimetlerinden sonsuza kadar yararlanmaktan öte bir şey yapmadıklarını düşünmektedir. En hayati, en kutsal kavramları birer slogan cümlesinde heder ettiklerini düşünmektedir ve artık sözün de, yazının da değersizleştiği, dünyevi hazların öne çıktığı, makam mevki kapma yarışına girildiği, her şeyin bir metaya dönüştürülerek eskitildiği, Allah'ın buyrukları yeryüzünde uygulanıyormuşçasına bir rahatlıkla yapmacık bir tebessümün çehrelere yapıştırıldığı bir süreç yaşandığını belirtmektedir (Ay, 2015b: 1).

Şair, bu sözlerden sonra elveda deyip kendi içine döndüğünü söyler; kendisini yalnız hissettiğini ve bunun nedeninin de düşünsel ve öğretisel ayrılığın olduğunu ekler. Fakat bu yalnızlıktan daha da güçlenip çıkacağını da belirtmeden edemez.

İşte bu son sitemlerle ve şairin hiçbir zaman lafını kimseden esirgemeyen bir şekilde yaptığı eleştiriyle *Edep* dergisi Mart 2015'te, beşinci yılının sonunda kapanmıştır.

1.2.6. Şiir Anlayışı

İlk edebî zevkini, annesinin söylediği ninniler ve anlattığı masallarla, babasından dinlediği Hz. Ali cenkleri ve Kesikbaş hikâyelerinden alan Arif Ay, yazı çalışmalarına lise yıllarında başlamıştır. "Benim bu anlamda bir ustam olmadı. Kendi

şiirimi kendim buldum. Şiirimin hem çırağı hem ustası oldum (Ay, Karaçalı ve Çelik, 1999: 17).” diyerek kimseyi örnek almadığını ve bir şairin izinden gitmediğini belirten Arif Ay, şiirinin Sezai Karakoç tesirinde kaldığını iddia edenlere verdiği cevapta, İkinci Yeni’yi okuduğu zaman üçüncü kitabı olan *Şiirin Kandilleri* adlı eserinin çıktığını ve daha çok Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki şiiri, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl gibi klasik dönemin şairlerini okuduğunu söylemektedir. İkinci Yeni’nin, şiirinde çok fazla bir karşılığı olmadığını vurgulayan şair, şiirinin Sezai Karakoç’un şiiriyle bir ilgisi olmadığını da sözlerine eklemekte ve kendisinin heceyle aruzun farklı bir ses oluşturmasını rehber edindiğinin altını çizmektedir (Userin, 2012: 43).

Belli bir sanatçıyı örnek almadığını sıkça vurgulayan Arif Ay, şiire başladığı dönemde üretken bir edebiyatın olduğunu söylemekte ve 1970’li yılların edebî ortamını değerlendirmektedir. Bu dönemde bir yanda İkinci Yeni şiiri, diğer yanda slogana dönüşen bir şiir anlayışının olduğunu söyleyen şair, ideolojiyi sanatın önüne çıkartan bir söylem geliştiğini, estetik ve sanatın ihmal edildiğini, yüksek sesle söylenen şiirlerin ortaya konduğunu belirtmektedir. Bu süreç içerisinde *Edebiyat* dergisi ekolünde meydana gelen şiirlerin, estetiği hep önde tutan bir yapı olarak yer aldığını söyleyen Arif Ay, Nuri Pakdil’in kendilerine, ‘Yüzde elli bir sanat, yüzde kırk dokuz ideoloji.’ dediğini ifade etmektedir. Bu nedenle hiçbir zaman ideolojiyi sanatın önüne geçirmediklerini, dolayısıyla bu ölçüyü sanatta hep önde tuttuklarını vurgulamaktadır. Şiirin sloganlaştığı bir dönemde, şiirlerinin bu estetik yapıyı koruyarak gelişmesinde en büyük katkıyı klasik edebiyattan beslenmesiyle sağladıklarını söyleyen şair, her ne kadar çağdaş şairleri de okumuş olsalar da kendilerine asıl ivme kazandıranın klasik edebiyat olduğunu, sanat anlayışlarının bu edebiyata dayandığını ifade etmektedir (Tokay, 2006: 16).

1970’li yıllar aynı zamanda şairin güç imkânlarla bir taraftan geçinmeye, öbür taraftan öğrenimini sürdürmeye çalıştığı yıllardır. O yıllarda zorluklarla temin ettiği kitaplığı üç defa dağılmıştır. Yaşadığı maddi sorunların yanı sıra ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal karışıklık da bu dağılmanın sebeplerinden biridir. Arif Ay’ın konuşmalarından, çok değer verdiği kitaplarının elinden gitmesine karşı duyduğu üzüntü anlaşılmaktadır. Çünkü bin bir zahmetle oluşturduğu kitaplığı üç kez

dağılmıştır. Tam bir facia olarak değerlendirdiği ilk dağılma, sinemaya gittiği bir gece şiddetli bir yağmur sonrası oturduğu bodrum katın suyla dolması sonucunda kitaplarının su içinde kalmasıdır. İkincisi, arkadaşlarıyla birlikte 12 Eylül gecesi Hasan Mutlucan'ın 'Kırım'dan Gelirim Atım da Araptır' türküsünü duyar duymaz büyük bir korku ve telaşla banyo sobasında yaktığı kitaplardır. Yakamadıklarının da kapaklarını yırtan gençlerin kapısını, sabaha karşı bir yüzbaşı ve beş er çalmıştır. O gece, binlerce öğrenci evinin bu erkenci, silahlı misafirleri ağırladığını söyleyen Arif Ay, Nazım Hikmet'in şiirlerinin o gecenin anısı olarak kitaplığında kapaksız bir şekilde durduğunu anlatmaktadır. Son olarak şairin kitapları, askere gittiğinde parasız kalan arkadaşlarının kolilere doldurup ikinci el kitapçılara satmalarıyla dağılmıştır (Tokay, 2006: 16). Edebî hayatının temellerini oluşturan kitapların elinden çıkmasına rağmen yerine yenilerini koymaya çalışan şair, kitapların yaşamındakini önemini şöyle aktarır:

"Yetmişli yıllar, gençliğimizin en anlamlı, en hoyrat, en acı dönemi. O yıllarda bugünkü kadar çok değildi kitap yayını. Çıkan her kitabı okumakla sorumlu hissediyorduk kendimizi. Cebimdeki paranın tümünü o hafta çıkan kitaplara verip Kızılay'dan Keçiören'e yaya gittiğim çok olmuştur (Tokay, 2006: 16)."

Arif Ay'ın ilk şiiri 1975 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlanan "Denizi Giymek" adlı eseridir. Birçok söyleşisinde bunu dile getiren şairin, *Bor'un Sesi* veya *Niğde'nin Sesi* gazetelerindeki çalışmalarından söz etmemesi daha önce de bahsedildiği gibi edebî kaygılar nedeniyledir. Şair, "Denizi Giymek"ten önceki şiirlerini birer gençlik hevesi olarak görmektedir. Fakat edebî çalışmalarına nasıl başladığını anlatırken bu şiirden önceki çalışmalarından da bahsetmektedir. İlk şiiri yayımlandığında ise çok farklı duygular hissetmiştir. Bir taraftan özgüveni yerine gelmiş, diğer taraftan büyük bir sorumluluk duygusu hissetmiştir ve bunu şu sözlerle anlatmıştır:

"Çok heyecanlanmıştım. Her yanım ateş kesilmişti. Bu dünyada bir şeyler yapabileceğime dair kendime güvenim gelmişti. Büyük bir sorumluluk altına girdiğimi o anda hissettim. Şiirimi okuyan herkesin beni sorguya çekeceğini düşünmüştüm. Yazdıklarım, Tanrı'nın hoşuna gitmiş miydi acaba? Bunun korkusunu o zaman da, şimdi de hep duyuyorum. Benim için, yazmanın en çileli yanı bu. Birilerinin beni tanımasından, beğenmesinden çok, Tanrı'nın rızasını kazanmak önemli benim için (Durman, 2009:12)."

Şüphesiz, şairin şiir anlayışının oluşması ve şekillenmesinde Nuri Pakdil ile tanışmasının ve *Edebiyat* dergisi bünyesinde yıllarca hizmet vererek yetişmesinin büyük etkisi vardır. Bu nedenle Arif Ay'ın şiirini anlamaya çalışırken bu dönemi de dikkatli bir şekilde gözden geçirmek gerekmektedir. *Edebiyat* dergisinin mücadele ettiği belli başlı kavramlar vardır. Kapitalizm ve emperyalizm bunların başında gelmektedir. Dergi, İslam coğrafyasından yola çıkarak tüm dünyaya ulaşmak istemektedir. Aynı şekilde insan kavramı da Müslüman'dan yola çıkarak tüm insanlığı kapsamaktadır. Arif Ay, hem o dönemde yazdığı şiirlerde, hem de daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı eserlerde bu çizgiden hiçbir zaman ödün vermemiştir. Şiirinin temelini, bu taşlar üzerine inşa etmiştir. Onun şiiri "bir şey anlatmak" kaygısını taşımaktadır. Bu nedenle bir yazısında sanatın ve edebiyatın asıl işlevinin ne olduğunu açıklarken şunları söylemektedir:

> "Bir bünye nasıl yetersiz ya da aşırı beslenmeyle sağlık sorunları yaşarsa, zihnimiz de yanlış kavramlarla, bu yanlış kavramlarla üretilen yanlış düşünce ve yanlış bilgilerden dolayı sağlıklı çalışmaz, sağlıklı sonuçlara varılmaz.
>
> Edebiyatın, sanatın asıl işlevi öncelikle bu körleşmeyi ortadan kaldırmak, sağlıklı duyma ve düşünmenin kanallarını açmaktır (Deniz, 2010a: 1)."

Edebiyatın asıl işlevi öncelikle kişinin sağlıklı duyma ve düşünmesini sağlamak olduğuna göre şair de okura bunun yolunu açmak zorundadır. Bu yüzdendir ki Arif Ay'ın şiirinde hep bir "kavga" vardır. Karşısında ise çoğunlukla ülkeyi ya da genel olarak dünyanı şekillendiren "sistem" durmaktadır. Birçok denemesini topladığı *Gece Yazıları* adlı kitabındaki "Emperyalizmle Savaşım" başlıklı yazısında "Sorun yerli olup olmama sorunudur. Ancak yerli yazar, yerli ozan savaşır. İç ve dış emperyalizmle işçisiyle, köylüsüyle, Türk ulusuyla birlikte (Ay, 1993a: 165)." diyerek gerçek savaşın 'yerli' olan tarafından yapıldığının altını çizmektedir. "Umut Yolu" adlı yazısında ise "yerli" olmanın ne anlama geldiğini açıklayan şair, yazarlığın başlı başına bir kişilik, hatta bunun her şeyden önce bireysel kişiliği de aşan, toplumsal, ulusal bir kişilik olduğunun altını çizmektedir. Çünkü yazar, ulusunun kimliğini taşımaktadır ve zaten onu oluşturan, besleyen de ulusunun bağlı olduğu uygarlık birikimidir. Arif Ay, yeryüzünün neresinde olursa olsun, kendi ulusunun bağlı olduğu birikimini temel almamış, onu özümlememiş yazarın, hiçbir zaman önemsenmemiş, ciddiye alınmamış olduğuna inanmaktadır.

Nitekim böyle bir yazarın özgün yapıtlar ortaya koyamayacağını düşünen şair, kimi yerde bu tür yazarların, kendi uluslarına kötülük yapmaları için başkalarınca kullanıldıklarını da belirtmektedir (Ay, 1993a: 175).

Şair, "Şiirle" başlıklı yazısında da Nuri Pakdil'den alıntı yaparak bu görüşünü pekiştirmektedir:

"Bir sanatçı ulusuna yabancılaşmışsa, ulusunun uygarlık birikimine inanmıyorsa, emperyalizmin, anamalcılığın güdümündeyse, böyle bir sanatçı hain değil de nedir? Bunun içindir ki yurt düşmanları ve yabancılaşan yazarlar ulusu, büyük ulus canlılığında ve veriminde tutan inançlardan yüreklerdeki o yüce ve kutsal değerlerden koparmak için birbiriyle sürekli işbirliği yaparlar (Ay, 1993a: 157)."

Nuri Pakdil'in bu sözleri, *Edebiyat* dergisinde de sıkça dile getirilen 'yerli' kavramının temelini ortaya koymaktadır. Arif Ay da aynı ekolden gelen bir şair olduğu için bu düşünceyi destekleyerek şiirin, ozanından; ozanın da ulusundan kopuk olmaması gerektiğine inanmaktadır. 'Yerli' sözcüğünün açılımını yaptıkça buna bağlı olarak farklı kavramlar ortaya çıkmaktadır. Bunlardan en önemlisi "din"dir. Şair, yukarıda bahsedilen yazının devamında bu kavramı da ortaya koymaktadır. Şaire göre ozanından soyutlanamayan şiir, uygarlıktan da ayrı düşünülemez. Türk şiiri de geleneği çok eski olan bir şiirdir ve onun beslendiği kaynak, onun boyattığı toprak Anadolu'dur, Anadolu insanının inancı, bilincidir. Anadolu insanın yaşamını düzenleyen ve düşüncelerini belirleyen din olgusudur. Dolayısıyla Türk şiirini kavramak, anlamak için önce bunu kavramak, bunu özümsemek gerekir (Ay, 1993a: 157).

Arif Ay, gerçek bir yazarın kendi ulusundan bağımsız olamayacağını belirtirken ulus ile edebiyatın birbirini tamamlayan unsurlar olduğunu vurgulamaktadır. Nasıl bir yazar, ulusu ile bir kimlik kazanıp onun birikimleriyle şekilleniyorsa, ulus da edebiyat ile bir kişilik kazanmaktadır. Şair "İyice Anlaşılması Gereken" başlığını taşıyan yazısında bu iki unsurun birbiriyle olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

"Edebiyattır bir ulusu kişilikli kılan. Edebiyatsız bir ulustan kim kişilik bekleyebilir ki! Ulus için edebiyat, sanat ne denli gerekliyse, bu edebiyatı, sanatı besleyecek temel öğreti de o denli zorunludur. Temel bir öğretiye dayanmayan edebiyat, ülküsüzdür, güdüktür. Böyle bir edebiyatın temsil ettiği ulus da, ülküsüz olur elbette. Ülküsüz uluslara, kişilikli, onurlu uslular gözüyle bakabilir miyiz (Ay, 1993a: 46)?"

Bu yüzdendir ki Arif Ay, şiirinin temelini bu medeniyetin oluşturduğu edebiyat üzerine kurmuştur. Bir konuşmasında bunu açıkça dile getiren şair, şiirinin köklerinin klasik edebiyatta; Yunus, Karacaoğlan, Fuzuli, Bâki ve Şeyh Galip'te olduğunu ve bu yüzyılın ikinci yarısında yaşayan bir şair olarak kopartılan edebiyat zincirimize bir küçük halka olabilmenin çabası içinde olmayı kendine bir sorumluluk addettiğini vurgulamaktadır (Şahin, 1997: 12).

O halde yazar/şair, ulusunun ayrılmaz bir parçasıdır ve ulusa bir kimlik kazandıran da edebiyattır ve din de bu iki unsuru tamamlayan üçüncü öğedir. Bu nedenle sanatla din arasında da kopmaz bir bağ vardır/olmalıdır. Şair, "Sanatın Gerekliliği" başlıklı yazısında bu bağı açıklamaktadır. Ona göre sanat, insan ruhunun bir göstergesidir ve sanatın din ile derin bir ilişkisi vardır. Tarih boyunca da her kültür, din ve uygarlıkta, bedevilik veya yerleşik toplum aşamalarında birbiriyle sürekli bağlılık ve yakınlık içinde olagelmiştir. Sanatın aslında dinin duyarlı bir cevheri olduğunu düşünen şair, bunun için bir sanat eserinden beklenen asıl şeyin, pratik bilgiden çok, onun okura kazandırdığı bilinç olması gerektiğine inanmaktadır. Bir sanat eserinin özgünlüğünü de bilinç taşıma gücünde gören Arif Ay, sanat eserinin özgünlüğünün insanı düşünmeye yöneltmesinde, düş gücü aşamasında, ufkunu genişletmesinde olduğuna inanmaktadır. Bugün ise sanatın dinden uzak tutulmak istenmesini egemen sistemin bir oyunu olarak değerlendiren şair, tıpkı din ve devlet işlerini birbirinden ayırmaları gibi, kendi kofluklarını ört-bas etmek, insan bilincini köreltmek, insan ruhunu karartmak, emperyalist Batı'nın sözcülüğünü yapmak için bu ayrımı yaptıklarını düşünmektedir. (Ay, 1993a:36)

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Arif Ay'ın şiiri, din'den yani İslam'dan bağımsız düşünülemez. Şaire göre insanın özgür olmasının koşulu da 'kul' olma bilincine sahip olmasıyla ilgilidir. "Kişi ancak Tanrı huzurunda gerçek anlamda benliğine kavuşabilir (Taşdelen, 2004:109)." diyen Kierkegaard'a benzer şekilde insanın gerçek özgürlüğü ve selameti, ancak Tanrı'ya yakın oluşla elde edebileceğini (Ay, 2006b: 73) vurgulayan Arif Ay, şunları söylemektedir:

> "İslam, sorumsuz, başıboş bir sanatın değil; sorumlu, ciddi ve insanın yaratılış bilgeliğine uygun bir sanatın savunucusudur. Çünkü Allah mutlak cemâl ve güzellik sahibidir. O güzelliği sever. İnsan ve doğanın güzellikleri sürekli olarak Kur'an diliyle tekrarlanır (Ay, 1993: 36)."

Şair yine bu noktada varoluşçu filozof Kierkegaard'la örtüşen düşüncelere sahiptir. Kierkegaard'a göre, Tanrı'nın huzurunda birey olmak, kendi varoluşu içinde olmak, kendi sözünü söylemek, kendi duasını etmek, kendi eylemlerinin sorumluğunu almak, tutku ve varoluş içinde olmak demektir (Taşdelen, 2004: 41). Filozof, "Eğer insanlar dinsel olarak varolmanın anlamının ne olduğunu unutmuşlarsa, insan olarak varolmanın anlamını da unutmuşlardır (Taşdelen, 2004: 42)." derken şair de; "İlk tanıklık Tanrının kulu olduğumuzadır. Bayım bir varoluş konumlamasıdır bu. Böylece kendini konumlayabilen artık özgürdür. Kula kölelik, ebediyen yoktur (Ay, 1993: 174)." sözleriyle varoluşun temelini Tanrı'ya dayandırmaktadır.

Arif Ay'a göre artık özgür olan yazar/şair de İslam öğretileri ışığında, ulusundan aldığı birikim ve güçle okuruna sağlıklı düşünmeyi sağlayacak yolu açmayı hedeflemelidir. Bu yüzdendir ki *Edebiyat* dergisinin sıkça kullandığı kavramlar arasında toplum düzenini bozucu ve İslam'ın temelden karşı çıktığı kavramlar ön plana çıkmıştır. Hatta bu kavramların dergi çevresince dile getirilmesi o dönemlerde biraz tepki, biraz da şaşkınlıkla karşılanmıştır. Arif Ay, "Gerilla" şiirini yayımladığı zaman gördüğü tepki de bunlardan biridir. Şair, eserin yarattığı etkiyi anlatırken toplumsal olmanın, inanan insanın en doğal davranışı olmasına rağmen o dönemde emeği savunmak, emperyalizme karşı olmak, bağımsızlık, özgürlük gibi kavramların, Marksist ideolojiye aitmiş gibi görüldüğünü aktarmaktadır. Bu noktada başından geçen bir olayı da anlatan Arif Ay, "Gerilla" adlı şiirini yazdığında Konur Ertop'un bir yazısında "Müslüman bir şair nasıl gerilla şiiri yazar?" diye sorduğunu söylemektedir. Oysaki özgürlük savaşının kendi savaşları olduğunu belirten şair, o dönemde *Edebiyat* dergisinde yazan şair ve yazarlar olarak hep bu kavramları dile getirdiklerinin de altını çizmektedir. Ayrıca bunu, onların ideolojisiyle ortak bir yanları olduğu için yapmadıklarını, bu tür kavramların aslında kendilerine ait olduğunu da sözlerine eklemekte ve o dönemde yazmanın sahih bir duruş, muhalif bir duruş kazanmaları açısından önemli olduğuna inanmaktadır (Tokay, 2006: 16).

Şair, yine aynı şiir nedeniyle gördüğü başka bir tepkiyle ilgili anısını da aktarırken düşüncesini ya da sanatını İslam öğretisi üzerine kurduğunu tekrar

etmektedir. Herkesin de bu öğretiyi doğru olarak anlamasını, algılamasını istemektedir. 'Gerilla' şiirini okuyan kitabevi sahibinin kendisine "Bu şiirdeki kitap sözcüğü Marks'ın *Kapital*'i mi?" diye sorduğunu aktaran şair, şiirindeki kitabın, Kur'an-ı Kerim olduğunu söylemektedir. Düşünen her insanın kullandığı sözcüklere kendi öğretilerine yüklediği anlamla yaklaştığını belirten Arif Ay, özellikle de bir sanat eserinde sözcüklerin tescil edilmiş, değişmez anlamlar taşıyan işaretler olmadığını, insanların kendisi gibi düşünmelerini beklemeyecek ve düşüncelerini onlarla paylaşmayacaksa yazmasının bir anlamı olmayacağını da vurgulamaktadır (Metin ve Aydoğan, 1997: 19).

Aslında Arif Ay'ın yazma eyleminin amacı bu son cümlede gizlidir. Şair için şiir yazmak bir açıdan toplumla iletişime geçmek demektir. "Edebiyat toplumda iletişim kurmanın en sağlıklı yoludur. Toplumsal değişimin öncüsü daima aydınlar olmuştur. Söz gider, yazı kalır (Metin ve Aydoğan, 1997: 22)." diyen şair, yazmayı topluma karşı bir sorumluluk ve bilinç işi olarak görmektedir. Şair adeta topluma karşı bir görevini yerine getirmektedir. Çünkü şiirle yaşamı iç içe görür ve şairin içe kapanık bir yaşam sürmesini onaylamaz. Bir söyleşisinde kendi şiiri ile yaşam arasında kurduğu köprünün oluşumundan bahseden Arif Ay, bir sanatçının neyi duyuyorsa, neyi düşünüyor ve yaşıyorsa, beklentileri neyse, şiirinin de onların bir ifadesinin olması gerektiğine inanmaktadır. Ona göre bundan sonrası okura kalmıştır. Buna rağmen şiirinde öğretisel bir tavrın söz konusu olduğunu söyleyen şair, şiir kadar inandıklarıyla da iç içe yaşayan bir insan olduğunu, yaşantısında düşünsel bir dikkat, titizlik, çaba ve gayret yoksa şiir yazmanın bir anlamı olmadığını düşünmekte; şiirlerini de bir sorumluluk bilinciyle yazdığının altını çizmektedir. Okudukları, yaşadıkları ve yaşamın kendisine kattıklarının şiirinin temel izlekleri olduğunu belirten şair, öğretiyi de, sanatı da, yaşamın bir parçası olarak görmektedir (Metin ve Aydoğan, 1997: 21).

Yukarıda ifade edilenler şairin, sanata biçtiği görevlerdir. "Ah Güzel Bir Şiir" başlıklı yazısında da bu düşüncelerini destekleyen ifadelere yer veren şair, şiir ya da şiir kitapları üzerine yazarken amacının bir teori geliştirmek, bir şiir eleştirisi yapmak olmadığını söylemektedir. Buradaki amacının günümüzde toplum dışına itilmiş şiiri günlük yaşama sokma çabası olduğunu, günümüzde gittikçe azalan okur ilgisizliğini

ilgiye dönüştürmek olduğunu ve bunun her sanatçının görevi olması gerektiğini düşünmektedir (Ay, 1993: 182).

Poetika oluşturmak gibi bir problemi olmadığı anlaşılan şair, sanatın topluma ışık tutması gerektiğine inanmaktadır. Özellikle de yirminci yüzyıl insanının aydınlığa çıkışı için tek yolun sanat olduğunu belirten Arif Ay, günümüz insanının, toplumdan ayrılmış biri olarak yaşasa bile sürekli kendi içinde bir hesaplaşmayla baş başa kaldığını söylemektedir. Yirminci yüzyıl insanını, bir yandan, gittikçe inançtan uzaklaşma, nesnenin egemenliği, teknoloji alanındaki hızlı gelişme, bu gelişmenin insanı araç durumuna sokuşu, siyasal toplu kıyımlar, aç uluslar vb. bir yandan da tüm bunların doğurduğu olumsuzluklar altında şaşırmış, harabe yığınlar olarak tanımlayan şair, onların bu karanlıktan aydınlığa nasıl taşınacağı sorusunu da sormaktadır (Ay, 1993: 41).

Yukarıda da belirtildiği gibi şaire göre insanı bu karanlıktan çıkaran sanattır. Sanatın olduğu yerde ise muhakkak inanç da vardır. Bu nedenle din yalnızca sanatla değil, yaşamın her alanıyla iç içe olmalıdır. Bu noktada Batı düşünce tarzından kurtulmamız gerektiğini de belirten Arif Ay, konuyla ilgili şu noktalara dikkat çekmektedir:

> "Din-sanat, din-ekonomi, din-kadın vs. gibi bölümlemeleri doğru bulmuyorum. Bu tür bakışlarda biraz Batı kokusu seziyorum. Çünkü Batılı düşünce, dine hayatın dışında bir konum biçer. O bir yerde, hayat başka bir yerdedir. Oysa din, hayatın her alanına nüfuz eden, onu çepeçevre kuşatan bir olgudur. Bir yaşam biçimidir. Bir şuurdur, bir tavırdır. Böyle olunca sanatı da dinin dışında düşünemeyiz (İsimsiz, *Yedi İklim,* 1993: 79)."

Özellikle de benliğini kaybetmeye yüz tutmuş toplumlar için sanat ve dinin birlikte hareket etmesi gerektiğini düşünen şair, ancak bu iki unsurun insanın ahlaklı olmasını sağladığını belirtmekte ve böyle bir toplum için tek çıkar yolun donmuş, katılaşmış insanlığa mutlak öğretiden kaynaklanan sanatın sıcaklığını yansıtmak olduğunu; bir şeye bağlanmadan, bir ülküye inanmadan yapılan tüm işlerin insanı yanıltacağını söylemektedir. Dolayısıyla doğruyu görmenin, doğruyu bulmanın ancak Allah'a inanmayla başlayacağını vurgulamaktadır. Şair ayrıca insanın Allah'a inanmadan yirmi dört saat ahlaklı kalabilme imkânının olmadığına da inanmaktadır (Ay, 1993a: 42).

Nitekim Arif Ay, inancın kendine gerçek bir yer bulmadığı hayatların karanlığa mahkûm olduğunu ve şiirinin okuru aydınlığa çevireceğini düşünmektedir. Ona göre insanoğlu, yaşadığı süreçle sınırlı değildir ve eğer duyargalıkları açıksa ve bir inancın sahibiyse, yaşadığı dönemin ötesine geçerek kendinden önceki yaşanmışlıkları kendi öznelinde yeniden ölçüp biçtiğini belirtmektedir. Yaşanılan dönemin, inançla örtüşmediğini ve insanların sürekli karanlığa toslayıp karanlıkla boğuştuğunu ifade eden şair, şiirinin ufkunun hep aydınlığa doğru bir açılım olarak belirlediğini ve okurun da bütün bu karanlık sürecin aydınlığa dönüşeceği bir umuda yönelmesini istemektedir (Tokay, 2006: 16). Şair bunlarla birlikte, inançla işlenen sanatın onu gelenekle de buluşturacağına inanmaktadır:

> "Benim anlayışıma göre gelenek, insanın duygu ve düşünce dünyasını kendi uygarlığı ile birebir örtüştürmesi, onu günlük yaşama tatbik edebilmesidir. Ben bugün, serbest şiir diye adlandırılan bir şiir yazıyorum. Ama o şiirin içini, o geleneğin duygu ve düşüncesi ile dolduruyorum. Şiirimin gelenekle buluşması bu. Gelenekten söz edeceksek mutlaka inanmak, bir dinin insanı olmak gerekiyor. Ben geleneği burada görüyorum. Şiirimi gelenekle buluşturan şeylerden biri de ilk okumalarımdır (Tokay, 2006: 16)."

Arif Ay, *Hece* dergisinde yazdığı bir yazısında ise gelenekle din arasındaki ilgiyi, "Bana göre gelenek, değişmez olanla, ebedî olanın, hem kurumsal hem de yaşanan olarak kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır. İnsanı Tanrı'yla irtibatlandırandır gelenek. Bu da ancak dinde mevcuttur (Ay, 2006b: 73)." cümleleriyle açıklamaktadır. *Yedi iklim* dergisindeki bir söyleşisinde Türk şiirinin gelenekle olan ilişkisini irdeleyen şair, sözlerinin sonunda, geçmiş ve gelecek arasındaki bu köprüyü kuran kişilerin Müslüman şairler olduğunu vurgulamaktadır. Şiirin gelenekten koptuğu zaman yaşayamayacağına inanan Arif Ay, bu bağın durağan bir bağ olarak algılanmasını istememektedir çünkü ona göre şiir, sürekli yenilenmeye ve gelişmeye açıktır. Bunun yanı sıra yazdıkları eserleri gelenekten kopuk olduğunu düşünenlere karşı, şiirlerin aruz ve hece vezniyle yazılmamasının, klasik şiirin biçimsel özelliklerini taşımamasının, bugünkü şiirin gelenekten kopuk olduğu sonucunu doğurmadığını ve hangi ölçüde, ya da hangi biçimde yazılırsa yazılsın; duygu, düşünce ve değerler dünyasının geleneksel şiirle örtüştüğünü belirtmektedir. Bunun örneklerini de Müslüman şairlerin yazdığı şiirlerde olduğunu vurgulamaktadır. (İsimsiz, *Yedi İklim*: 1993: 78).

Bu nedenledir ki gelenekten faydalanmayı bilen, bunu başarabilen Müslüman şairlerin dışında hareket edenlerin, emperyalist bir öz taşıdıklarını iddia eden Arif Ay, vahyi esas almayan, yüce peygamberin ilkelerini yaşam tarzı olarak göstermeyen ve bu iki kaynaktan temellenmeyen her sanat eserinin, her eylemin emperyalist bir öz taşımaya mahkum olduğunu düşünmektedir. Çünkü bu tür bir sanat eseri, insanı Allah'a kul olma bilincinden uzaklaştırır ve insanları Allah'a kul olma yerine, kula kul olmaya yönelten her eylem şöyle ya da böyle emperyalisttir (Ay, 1998a: 10).

Bu nedenle Arif Ay, edebiyatın emperyalizmden uzaklaşmış, dolayısıyla Batı'ya da sırtını dönmüş bir edebiyat olması gerektiğini savunmaktadır. Bunu günümüz Müslüman şairlerinin yaptıklarını belirten şair, üretilen eserlerin kendi kültürüyle barışık ve toplumsal yaşam tarzına uygun olduğunu dile getirmektedir. Şaire göre günümüz Müslüman şairleri, Müslüman aile yapısının, okul öncesi biçimlendirdiği ve bilinçlendirdiği bir süreçten gelmeleri nedeniyle kendi kültürümüzün kaynakları ile sağlıklı bir ilişki kurmayı başarmışlardır. Onların bu başarısı, şiirlerini öz ve duyarlık olarak Batıcı şairlerin şiirlerinden ayırmıştır ve bunun için de Müslüman şairlerin şiirleri yerlilik ve evrensellik niteliğine daha çok sahiptir. Arif Ay, Batıcı şairlerin ise kendi kültür kaynaklarımızla ilişki kurmak bir yana, ona karşı savaş açmanın mücadelesini verdiklerini ifade etmektedir. Bunun da Don Kişot'un yel değirmenlerine karşı mücadelesi gibi onları trajikomik bir duruma düşürdüğünü söylemekte ve onların bu komikliğin farkına vardıkça da kendilerini, yenileme adına, sürekli bir boş arayışın içinde bulduklarını düşünmektedir (Ay, 1990: 6).

Arif Ay, şairleri Müslüman ve Batıcı diye ayırırken bir taraftan sistemi suçlamaya devam eder:

"Resmi ideoloji kendine Batılılaşmayı hedef seçtiği için, sanat ve de edebiyattaki çalışmaları da kendine yakın bulduğu ölçüde desteklemiş ve öne çıkarmıştır. Tabi, böyle bir devlet desteğini arkasına alan Batıcı şair ve yazarlar, halkın üzerinde bir güç oldukları vehmine kapılmışlardır. Artık sanat edebiyat denince, ülkede yalnız onlar vardır. Gerçekte bu, nicelikten çok niteliksel bir durumdur. Halk bunun bilincinde olduğu için, içsel bir tepki ile gitgide okumaktan uzaklaşmış, bunun neticesinde de okuyanı az, yazanı çok bir edebiyat ortamı çıkmıştır ortaya (Ay, 1990: 7)."

Fakat böyle bir edebiyatın ortaya çıkması gerçek edebiyatı gizleyememiştir. Şair, bu gerçek edebiyat ile yani Müslüman şairlerin eserleriyle toplumun

yenileceğini savunmakta ve şiirin tarihi kurum haline gelmiş öğelerinin, kaybolan medeniyet unsurlarının bambaşka biçimler ve şekillerde devam etmesi gibi aslında yenilenerek sürüp gideceklerine, bazı yere batan sular gibi birkaç yüzyıl göze görünmeyebileceğini fakat sonradan yeniden ortaya çıkacaklarına inanmaktadır. Günümüz Müslüman şairlerin şiirlerinin böyle bir çıkışın müjdecisi olduğunu söyleyen Arif Ay, zamanın bu çıkışı onaylayacağına ancak bunun tarih içinde sessiz sedasız bir onaylama şeklinde olacağına da inanmaktadır (Ay, 1990: 7).

Arif Ay'ın bu düşüncelerinin temelini şüphesiz Şuâra Sûresi oluşturmaktadır. Şair, "Şiir ve Hakikat" adlı yazısında şiir konusundaki tek başvuru kaynağının bu sûre olduğunu belirterek şiirin ne olup olmadığı, daha doğrusu şairin kim olduğu konusunda kendisine göre tek mihengin Şuâra Sûresi'nin ilgili ayetleri olduğunu söylemektedir. Sûrenin, kimilerinin iddia ettiği gibi şairi ve şiiri kötülemediğini, aksine olumladığını vurgulayan Arif Ay, ayetlerde şairlere hakikatin izinde gitmeyi, ahlaklı olmayı; yani, kendilerini aldatmamalarını, yalan söylememelerini (yapmadıklarını yapmış gibi görünmemelerini) gerçeğin (hakikatin) peşinde olmalarını, tutarsız olmamalarını, erdemli olmalarını, haksızlığa ve zulme karşı durmalarını, Allah'ı sıkça anmalarını, O'nun vaadine güvenmelerini tebliğ ve telkin edildiğinin de altını çizmektedir (Ay, 2006a: 74).

Şair, bu düşünce dışında üretilmiş bir yapıtın gerçek bir sanat eseri olmadığına inanmaktadır. Günümüzde gerçek sanatçı yalnızca Müslüman olanlardır. Bu nedenle sanattaki evrenselliğin de ancak bu şairlerin eserlerinde bulunabileceğini düşünmektedir çünkü ona göre ilahi kaynaktan beslenmeyen hiçbir düşünce, sanat dalı evrensel olamaz. Bunun Batı için de Doğu için de böyle olduğunu düşünen şair, laik/liberal kesimin Batı şiirine endekslenme dediği şeyin, yamanma olduğunu düşünmektedir. Ona göre, hiçbir yama, yamandığı şeyin, aslî özelliklerini taşımaz ve bu nedenle günümüz şiirinde bir evrensellik aranacaksa, bu yine de Müslüman şairlerin şiirlerinde aranmalıdır (Akkanat, 1999: 20). Çünkü Arif Ay'a göre Müslüman şair, Tanrı ile barışık olduğu için kendisiyle ve toplumla da barışıktır. "Yaşam, sorumluluğu yüklenme, Tanrı'ya karşı sorumluluğunu yerine getirme değil de nedir (Ay, 1993a: 59)?" diyerek Müslüman şairin sorumluluk duygusu taşıyan bir sanatçı olması gerektiğinin altını çizen Ay, böyle bir sanatçının toplumu yanlış

yönlendirmelerden de kurtaracağına inanarak kendi kendisiyle barışık olmayan, Tanrı'yla barışık olmayan, toplumla barışık olmayan bir insanın, bir sanatçının güzellikle ortaya koymasının da mümkün olmadığını düşünmektedir. Ona göre aşkın içinde barış zaten mevcuttur ve sevgi önce sonsuz bir barıştır. Bu noktada asıl kavga, bu barışı sürdürebilme eylemidir. Şair, her şeye, burada olduğu gibi öğretisel yaklaşmakta ve başkalarının birtakım sözcüklere ya da kavramlara ne tür anlamlar verdiğini önemsememektedir. Bu nedenle gerek şiirinde, gerekse deneme ve öykülerinde okuru öncelikle bu yanlış koşullandırmaların dışına çekmek ve okurun, onun düşündüklerini düşünmelerini istemektedir (Ay, Karaçalı ve Çelik, 1999:19).

Arif Ay'a göre toplumu bu yanlış yönlendirmelerden kurtaracak Müslüman şair, mutlak bilinci taşıyandır."Sanat, güzelliği yansıtan bir aynadır. Aşkla varılır bu güzelliğe. Sonuç mutlakta düğümlenir." diyen şair için sanatçı, çağının acılarını sünger gibi emen bir kişi olmalıdır (Ay, 1993a: 121). Hatta şair kendi acılarını dile getirse dahi, bu aslında herkesin ortak acısıdır ve sanatçı, okurundaki acının yükünü de üstlenir. Arif Ay, bu nedenle "Sanatın Sürekliliği" adlı denemesinde, şairin esasında bir 'çile adamı' olduğunun altını çizmektedir. Ona göre bir şair, şiirlerinde durmaksızın kendi başına gelenleri dile getiriyorsa, bu aslında salt şairle ilgili değil, onun dile getirdiği şeyler herkesi ilgilendiren, herkesin başından geçenlerdir. Arif Ay, şairin tüm bireylerin çilesini yüklenen kişi olduğuna inanmaktadır. Bireyin tek başına dayanamayacağı acıları, onunla birlikte yaşadığında hafifler, katlanılır hale gelir ve bu nedenle şaire göre genelde sanatçı, özelde şair çile adamıdır (Ay, 1993a: 39).

Bütün bunları yapabilen şair, Arif Ay'ın *Edebiyat* dergisi yıllarından itibaren önemle üzerinde durup açıkladığı bir kavram olan 'öncü şair' nitelendirmelerine uymaktadır. Öncü şair, özgürdür, kaynağını Mutlak öğretiye dayandırır, mensup olduğu kültürü bilir. Arif Ay'a göre öncü şair; geçmişle bugünün, bugünle yarının ortak dili olan şiiri oluşturabilen kişidir. Bu dili oluşturan ozan, kalıcıdır; çağlar boyu insanların yüreğinde, gönüllerinde, Mevlâna ve Yunus Emre gibi yaşar. Meydana getirdiği şiir de zamana dayanan, her çağda özgünlüğünden, yeniliğinden hiçbir şey yitirmeyen yani mutlak öğretiden kaynaklanan şiirdir (Ay, 1993a: 23).

Arif Ay, aslında bu sözlerle gelenekle şiiri arasında kurduğu ilgiye de değinmektedir. Bu noktada şairin, gelenekle olan bağı, o şairlerin şiirlerinden alıntılar yapmak ya da onlardan dizeler serpiştirmek şeklinde kurulan bir bağ olmadığını düşündüğünü belirtmek gerekir. Ona göre gelenekle bağ, geleneği özümsemekle, onu bu çağın algısına dönüştürmekle olur. Şiirinin gelenekle bağı olduğunu söyleyen şair, bu bağın ne aruz ne de hece vezni kullanma şeklinde biçime dayalı bir bağ olmadığını, hazır mazmunları kullanmanın da gelenekle bağı tesis etmediğini söylemektedir (Yıldız ve Güven, 2014:2).

Şiir yazmayı toprağın altını araştırmaya benzeten Arif Ay, öncü şair gibi uygarlığın temeline in(e)meyen şairi "tenekeci"ye benzetmektedir. Şairin, şiirin madeninin toprağın derinliklerinde bulunması sebebiyle toprağın altını araştırdığını, onu çıkarmanın, işlemenin, büyük bir sabrı ve yoğun bir çalışmayı gerektirdiğini düşünmekte ve çağları aşıp günümüze ulaşmış gelmiş her şiirin, o madenin ustaca işlenmiş birer parçası olduğuna inanmaktadır. Arif Ay'a göre toprak, uygarlık ve tarihtir. Bunun için de şair, yerüstünü bildiği kadar yeraltını da bilmelidir. Nitekim büyük ozanlar, tarihi köklü uluslardan çıkmıştır. Bu nedenle tarihini bilmeyen, onun birikimini özümsemeyen ozanı, atölyesinde teneke yapan bir tenekeciye benzeten Arif Ay, onun şiirinin de bir teneke olduğunu söyler ve bu şiirin günün yeliyle bir süre takırdayacağını fakat zamana dayanamayıp bir rüzgârla yitip gideceğini söylemektedir. Sürekli eleştirdiği Batıcı ozanları da bu şiirin örneklerini veren şairler olarak değerlendirir çünkü şaire göre onlar, Türk ulusunun uygarlık değerlerini yadsımışlardır (Ay, 1993a: 23).

Şair, Türk insanının sahip olduğu değerleri önemsemeyen hatta inkâr eden Batıcı şairlerin aksine, şiir dendiğinde hala Yunus'un sıcaklığını duyduğunu, Mevlâna'nın dizinin dibinde olmayı istediğini, Hacı Bayram'ın hasretini çektiğini, Karacaoğlan'la efkâr dağıttığını, Köroğlu ile yiğitliğini anımsadığını ve Dertli ile dertlendiğini dile getirmektedir. Edebiyatın ortak şuur oluşturması gerektiğini belirten Arif Ay, yukarıda bahsedilen şairlerin bunu gerçekleştirdiğini vurgulamak istemiştir. Ancak bu yolu izleyen sanatçılar toplumun belleğinde yer edinebilmektedir. Şair, edebiyatın misyonunun ortak şuur yaratmak olduğuna inanmaktadır. Ona göre bu ortak şuuru; ne siyaset, ne ticaret, ne de başka bir şey

oluşturabilir. Çünkü yazının gücü, kalemin gücü, beşeri güçlerin hepsinden kat kat üstündür. O, edebiyatın önce, insanlara içinde bulundukları ortamın insanî olmadığını telkin ettiğini, sonra da kardeşliği ve dayanışmayı önererek zulümden kurtulmalarına zemin hazırladığını düşünmektedir. Edebiyatın insanı hem ruhi hem de zihnî olarak yetkinleştirdiğini, zenginleştirdiğini ve onun algısını güçlendirerek duyarlı hale getirdiğini söylemektedir (Yarış, 2012: 21).

Şiirin kendine has yapısı itibariyle diğer edebiyat türlerinden farklı olarak yazanın kimlik, kişilik ve mizacı ile yüzde yüz çakışan, örtüşen bir yapıya sahip olduğunu ve bunun için de şairin toplum içinde belirlediği yaşam tarzının, dünyaya bakışının, şiirinin özünü oluşturduğunu düşünen (Ay, 1990: 6) Arif Ay, şiirinde bireyselden toplumsal olana, oradan da bütün insanlığa ulaşan bir sezgi ile hüznü yakalamaya çalışmaktadır. Hatta 'acı ve hüzün'ü şiirinin temel izleği olarak nitelenmektedir:

> "Aslında insanlığın ortak yazgısını dillendiriyorum. Yeryüzündeki bütün insanların bir arayışı ve trajedisi var. Bu trajediye Müslüman coğrafyası da, diğer coğrafyalar da dahil. Dolayısıyla insanın bu modern çağda ki temel sıkıntısı benim şairliğimin de hareket noktasıdır. Şiirlerimde insanın acısını dile getiriyorum. Coşku yok mu, var; ama bir umut olarak. Şiirimin temel izleği hüzün, acı ve umuttur (Tokay, 2006: 16-17)."

Bu iki duygudan yola çıkan şair, tüm insanlığı kucaklayan bir dünya görüşüne sahiptir. "Başlangıcından bugüne kadar sanatın, edebiyatın değiştirici özelliğinden yola çıkarak onu devrimci olarak görüyorum. Bireysel bir edebiyatın çok da matah olmadığını görüyorum (Userin, 2012: 40)." demekte ve bu nedenle yapıtlarında bireysel olandan çok, kitlesel acılara yer vermektedir. Bu da Arif Ay şiirinin damarlardan birini oluşturmaktadır. "Şiirinin iki damarının bulunduğunu, bunlardan ilkinin acı, diğerinin aşk ve hüzün olduğunu belirten şair, iki duygunun eserlerinde yer alabilmesinin temel kuralını yaşanmış, insan kokusu olan tecrübeler olmasına dayandırmaktadır (Yarış, 2012: 21)." Fakat Arif Ay'ın 'yaşanmış'tan kastı çok farklıdır. Onun göre fiilen bir tecrübe edimi, bunun için şart değil, hatta yeterli gelmemektedir çünkü ancak yaşanabilmiş, insanın tecrübelerinin sonucu olarak ortaya çıkan şiirde ruh olabilir. Şair bu duruma somut bir örnek olarak *Dosyalar* adlı eserini göstermektedir. Yakın tarihin acılarını dile getiren eserde ve son çıkan şiir

kitabı *Şiirimin Şehirleri*'nde gidip görmeden anlattığı şehirler olduğunu söyleyen şair, Kudüs'e gitmeden Kudüs'ü, Şam'a gitmeden Şam'ı yazdığını söylemektedir. Arif Ay, burada tecrübeyi sadece pratik, eylemsel bir durum olarak görmemektedir. Duygu dünyasında, kişinin o imanî tutumu içinde bu tecrübeyi yoğun bir şekilde var edenin olduğunu söylemektedir. Bu tecrübenin iyiyse coşku, kötüyse acı ve hüzün vereceğini belirten şair, bunun duyulduğu anda şiir olarak kâğıda geçiyorsa bir tecrübenin karşılığı olduğunu ve şiir anlayışında da mutlaka yaşanılan bir şeyin şiir olması gerçeğinin yer aldığının altını çizmektedir (Userin, 2012: 40-41).

Bu yüzdendir ki şair, hayatın her anını şiirle buluşmak olarak nitelendirmektedir. O, sanat ile yaşamı ayrı yerlere koymamakta, birbirinden ayırmadan, koparmadan yaşamaktadır. Bir söyleşisinde, şiir yazmak için hiçbir ön hazırlığının olmadığını anlatırken yazma eyleminin hayatının her alanında kendi seyrinde ortaya çıktığını söylemektedir. Hayatın her anı şiirle randevusuz olarak buluşmak olarak gören Arif Ay, şiir yazmaya kendini hazırlamaz. Yolda giderken bir görüntü, bir insanın duruşu, bakışı, bir kuşun uçması, bir adamın tökezleyip düşmesi ya da gazetede okuduğu bir haber ya da asfaltı yararak sarı çiçekler açan bir otun dahi zihninde bir dizeyi oluşturmaya yettiğini söyleyen şair, belli bir zamanı şiir zamanı ya da günü olarak ayırmadığını, kimi zaman ders anlatırken bile aklına bir dizenin geldiğini söylemektedir. İlk dizenin çoğu zaman bir şiire dönüşmediğini, o dizenin beyninde uzun süre dönüp durduğunu, sonra ansızın şiirini tamamladığını ifade eden şaire göre, zaten şiir budur (Su vd., 2007: 61).

Arif Ay, şiirle gündelik yaşamı birbirinden ayırmaz ve şiiri kurallara hapsetmez. Şair de toplumun yine ona ait, ondan gelen bir parçası olduğuna göre zaten kendini tecrit ederek yaşayamaz. Arif Ay, şiirin bu kadar yaşamla iç içe geçmiş olduğunu düşünür ancak şiir üzerine konuşmanın hiç de kolay olmadığını dile getirir. Bu nedenle şiir ya da sanat üzerine yazdığı yazılarında her ne kadar görüşlerini ifade etse de belli bir poetika oluşturma kaygısı olmadığı da açıkça görülmektedir. *Gece Yazıları*'ndaki bir denemesinde bunun zorluğundan bahseder ve bunu elmanın salt biçimini, yani görülebilen, dokunulabilen yanlarını anlatıp lezzetini anlatamamaya benzetir. Şiirin de tıpkı böyle anlatılmayan yanları olduğunu söyleyen şair, şiir üstüne yazılanların eksik ve yetersiz oluşunu buna bağlamaktadır. Fakat aynı

zamanda şairi şiire götürenin, şiirle tanıştıranın da bu tür yazılar olduğunu söyler (Ay, 1993a: 121).

Hatta şair, şiirin belli bir kalıba sokulmak istenmesine de son derece karşı çıkmaktadır. Ona göre şiirin temelinde birbirini bütünleyen kavramlar yatmaktadır. Bunlar, birbirinden ayrı gibi görünür fakat esasında şiirin oluşumunda aynı etkiye sahiptir:

"Şiiri aşk şiiri ya da kavga şiiri diye adlandırmaları doğru bulmuyorum. Özellikle benim şiirimde bunlar birbiriyle örtüşen kavramlardır. Bir şiirde hem kavgayı, hem de aşkı iç içe terennüm eden dizeler vardır. Sonra nedir kavga? Nedir aşk? Aşk da bir kavga değil mi? ya da kavga da aşktan çıkmıyor mu? Ferhat'ın Şirin'in peşine düşmesi, dağı delmesi bir kavga, bir aşk değil mi? Ya da bir mutasavvıf şairin Allah'a ulaşmak için çektikleri de bir kavga, bir aşk değil mi (Karaçalı vd., 1999: 18)?"

Sözlerinin devamında sanata böyle baktığı için şiirinin coğrafyasının da genişlediğine dikkat çeken şair, bu yolla evrensele ulaştığını da belirterek günümüz şiirinde kavganın da aşkın da kendisinin ortaya koymak istediği anlamların çok dışında yansıdığını, bir politik havaya büründüğünü, hatta politik söylemlerden şiirler oluşturulduğunu düşünmektedir. Böyle bir hava içinde vücuda getirilen aşkın da manevi derinlikten yoksun, salt tenselliğe ve cinselliğe indirgenmiş geçici bir heves niteliği taşıdığına inanan Arif Ay, şiirinin bu tür bir bakış açısının dışında, ülkeye ve yeryüzüne bir uygarlık yaklaşımıyla baktığının altını çizmektedir. Ona göre bu bakış açısı, şiirindeki sözcükleri ve imgeleri günlük anlamlarının ve çağrışımlarının ötesinde bir anlama, tarihsel anlamına çekmekte ve dolayısıyla bu yolla şiirinin coğrafyası da genişlemektedir. Ülke insanına bakarken, tüm dünyanın insanlarını da gözünün önüne getiren şair, birey olarak kendi öznel yaşantısıyla birlikte içinde yaşadığı toplum ve dünyanın da birbiriyle iç içe bir imgeyi, bir sesi oluşturduğunu belirtmektedir (Karaçalı vd., 1999: 18).

Şaire göre şiiri bu tür kısıtlandırmalar ve çerçeveler içine sokmak şiirin tabiatına aykırıdır. Oysaki şiirin üzerinde durulması gereken çok başka özellikleri vardır. Şiir en başta, insanın kendini tanıması için bir yoldur:

"Kendimi tanımanın, tanımlamanın bir yolu olarak görüyorum şiiri. Allah'ın ayeti içindedir her şey; evren de, insan da. Düşünmekle açılır bu yol. Aklı çalışır kılmaktır düşünmek. Tek başına değil tabii. Kalbin gözetiminde olan bir akılla.

İkisinin örtüşmesidir aşk. Şiir deyince aşkın anılması da bundandır. Çokları aşkı aşırılık sanır. Oysa aşk bir dengedir (Metin ve Aydoğan, 1997: 20)."

Arif Ay, yukarıdaki sözleriyle şiirin önceliğini belirlediği gibi genel olarak edebiyatınkileri de açıklamaktadır. Yazan kişinin önceliğinin halis niyetle Allah'ın ayetlerini yeryüzünde hâkim kılmak amacını taşıması gerektiğinin altını çizen şair, ancak bu amaçla hareket edildiğinde şiirin, öykünün ve denemenin kendi içerisinde anlamını bulacağını ve onun taşıdığı bir bilinç oluşacağını da sözlerine eklemektedir (Userin, 2012: 45). Bu yüzdendir ki Arif Ay öfkeli yanıyla birlikte dingin yönü ve hüzünle sarmalanmış bir iç huzur da şiirlerde varlığını hissettirmektedir.

Hüseyin Akın da şairin kişiliği ile ilgili tespitlerini aktarırken onun en belirgin vasfının, birçok şairin aksine, sükûtu zırh edinmesi olduğunu söylemektedir. Şairin bulunduğu mekâna bile sükût dağıtan bir tarafı olduğunu ve birçoklarının onun bu biriktirilmiş sükûtundan ne büyük infilakların doğabileceğini anlayamayacağından şiirlerindeki bu ağır kelimeleri, devinimsel sözcükleri bir yerlere oturtmakta zorluk çekebileceklerini de belirtmektedir (Akın, 1993: 13).

Arif Ay şiiri ile ilgili diğer değerlendirmelere bakıldığında birçok farklı görüşün olduğu anlaşılmaktadır. Şiirlerin, okur ve araştırmacılar üzerindeki etkisini görmek bakımından şair hakkında belirtilen görüşlere yer vermek gerekmektedir. Örneğin, *Mavera* dergisinde şairin sistem karşıtı duruşu ele alınarak ulusun bin yıllık bir kültür birikimine sırt dönen ideolojik yapılanmaya 'karşı şiirler' yazdığı, Batılılaşma (Yabancılaşma) emri-vakisine karşı eserlerinde Türk ulusunun yüreğini ortaya koyduğu ve sımsıcak bir insan sevgisiyle evrensel bir trajediyi yaşayan günümüz insanının, acılarıyla buluştuğu söylenmektedir. Ayrıca bu acının berduşâne, averâne bir acı değil, 'Anıt Uygarlığı'na yabancılaştırılmış bir ulusun bireyi olmanın arkasından gelen acı olduğunun da altı çizilmektedir (Tosun, 1986: 51).

Yukarıdaki ifadede de olduğu gibi Arif Ay şiirinden bahsedilirken şiirlerin içeriği ya da söyleyişinden ziyade onun ideolojik yönünün ele alınması ilgi çekicidir. Fakat bazı araştırmacılar da şairin, şiirlerini oluştururken ideolojiden beslenmediğini ve sırtını ideolojisine dayamadığını düşünmektedir:

"Arif Ay, şiiri ideolojik olanın yedeğine düşürmeksizin söylemini geliştirmiştir. Ondaki ideolojik öğe, ideolojik katmanın üstünde, şiirle hayatın karşılaştığı yerde durur. İdeolojiye yaslanmaz. Şiir adına ideolojiden medet ummaz.

İnancından dolayı dışlanmış, haksızlıklara uğramış bir insanın, yaşamdan sürgün edilmek istenen bir insanın yaşama savaşıdır onun kavgası. Eğer modern Türk şiiri bugün sesini kendi dışına duyuramıyorsa, yaşadığı dünyaya karşı kayıtsızsa, kendini hayatın içine dâhil edemeyişindendir. Arif Ay'ın şiiri bu noktada kendini 'bilen' bir şiirdir (Erdoğan, 1997: 43)."

Şairin şiirinde hissedilen ideolojiyi siper edinmediğine dair benzer bir görüş de *Hece* dergisinde dile getirilmiştir. Yazıda, şairin *Dosyalar'*daki tarih sorgulamalarıyla şiirinin politik arka planını belirginleştirdiği, ideolojisini realite düzleminde konumlandırmaya çalıştığı ifade edilmektedir. Arif Ay şiirinin ideolojik bir zemin üzerinde durmasına rağmen, birebir ideolojik kodlara indirgenmeye karşı bir mesafe aldığını, ideolojik kodlarını duyuş tarzı, anlam katmanları ve imaj unsurlarıyla zenginleştirmiş, nispeten öznelliğin (somut, bireysel tecrübenin) alanına doğru taşıyabilmiş, sığ ve tekdüze bir retoriğe hapsolmamış olduğu söylenmektedir (Metin, 2009: 106).

Bunun dışında, Arif Ay'ın eserleri hakkında yorum yapanlar, onun şiirlerinin kaynağının genellikle halk şiiri olduğunu düşünmektedirler. "Cumhuriyet döneminde halk şiiri, divan şiiri, tekke şiiri diye anlamsızca kompartımanlara bölünen geleneksel şiirden 'yararlanma' oyunu oynamadan 'beslenen' bir şiir Arif Ay'ın şiiri (Yazgıç, 2011: 42)." diyen Suavi Kemal Yazgıç gibi Ali Göçer de şairin gelenekten beslendiğini vurgular ve onun şiir kaynaklarını arandığında, ilk yapı taşlarının Yunus ve Karacaoğlan olacağını, her ne kadar birebir onlardan beslenmese de Arif Ay'ın geleneksel şiir duyarlığını kendi ürünlerinde taşıyabilen en başarılı şairlerden biri olduğunu belirtmekte ve şairin çoğu şiirlerinde halk şiirinin dize yapısıyla serbest şiirin içe dönük ahengi, iç müzik ve ritm, saf ve duru anlatım ve yoğun pastoral öğelerinin birleşiminin görüldüğünü vurgulamaktadır (Göçer, 1999: 5).

Arif Ay'ın yalnızca kaynak olarak değil, rahat söyleyiş açısından da halk şiirden faydalandığını düşünenler de vardır. *Yedi İklim* dergisinde şairle ilgili yazılan bir yazıda, şiirlerinin içinde toplayıp yumaklaştırdığı tarih bilinciyle çağ ile olan hesabını bir şamar gibi indirdiği ve dikkatli bir okurun Arif Ay şiirinde imgelerin netlik özelliğini göz ardı etmeden modern söyleyişle akıp gittiği ifade edilmektedir. Aynı zamanda halk şiirinin rahat söyleyişinden de hız kazanarak kuvvetlendiğini göreceği belirtilmektedir (Ünlü, 1993: 66-67). Bu yorumlara benzer şekilde, şairin

geleneğe bağlı modern bir şiir oluşturduğu da söylenmekte ve ondaki sorma, sorgu, sorgula(n)ma, bilinci protest bir ses tonuyla gerçekleşmediği, şiirindeki müzikalite (ses yapısı) açısından daha az klasik Türk müziği, daha çok Nina Simone'den caz dinliyor gibi bir his yaşandığı vurgulanmaktadır. Şairin, şiirin kimi parçalarında iç kafiye uygularken, örneğin ikinci, dördüncü ve beşinci parçalarda şarkı formuna yaslandığını, dünkü şiirden zevk aldığını ancak bütün olarak dünkü zevki de bugüne taşımadığını, bu anlamda geleneğe sıkı eklemlenen bir modern olduğunu düşünülmektedir (Ahmet C., 2009: 100).

Arif Ay'ın işlediği konular ve dünya görüşü kadar dillendirilmese de şiirlerindeki dili ve söyleyişi de beğenilmektedir. Bu noktada, "Kalem çok az kimsenin elinde şahlanır onun elinde şahlandığı kadar. Ve onun dilinde olduğu kadar çok azdır sözün bu kadar ağır ve yüce bir hüviyete bürünmesi. Sözün hakkını verir, kalemi şaha kaldırıverir, kaleme can verir (Acar, 2002: 34)." diyenlerin yanı sıra şairin dilindeki dengeye değinenler de vardır. Arif Ay şiirinin imgesel söylemi için şunlar söylenmektedir:

> "Arif Ay şiirinde imgenin çok kullanıldığı ve şairin oldukça kolay imge bulduğu görülür. Fakat şairin lirik ve etkileyici dili, imgeyi şiirin bütünlüğü içinde eriterek ön plana çıkarmamıştır. Böylece şairin özgün tarafı da ortaya çıkmıştır. Şair yetmişli yıllarda sade dille yazılan daha çok söylemin ön plana çıktığı şiirler yazmadığı gibi seksen kuşağı şairlerindeki gibi imgeyi de baskın hale getirmemiştir (Altıyaprak, 2012: 52-53)."

Arif Ay söz konusu olduğunda söylenen ortak ifadeler genellikle onun zulmün, direnişin, öfkenin ve acının şairi olduğu yönündedir. Arif Ay'ı bu özelliğinden dolayı Doğulu zannedenler olmuştur. Ali Göçer bununla ilgili bir hatırasını anlattıktan sonra şairin öfkeli yanı ile ilgili olarak da ilginç bir olay aktarmaktadır. Bir üniversite hocasının, Arif Ay'ı öfkeli üslûbundan dolayı Doğulu sandığını söyleyerek *Sonbahar* dergisinin Temmuz Ağustos 1993 sayısındaki Arif Ay'ın şiirine ilişkin yazısında Ercan Özkan'ın da "Şiiriyle direnen Doğulu bir çocuktur Arif Ay" dediğini hatırlatmaktadır. Şairin Doğululuğunun coğrafi anlamda değil bir uygarlık içinde oluşmuş o uygarlığın değerini benimsemiş, o uygarlığın duyarlığını yaşayan insan olmasından kaynaklandığını söyleyen Göçer, bu anlamda şairin Malezyalı da Bangledeşli de olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Arif Ay'ın

öfkesinin yapıcı, onarıcı, canlı, uyanık tutucu, sıcak, yumuşak, dengeli ve 'sevgiden de sıcak bir öfke' derken şairin bir dizesine de yer vermektedir (Göçer, 1999: 6).

Şairin şiiriyle ilgili bir başka yorum sahibi de Cevat Akkanat'tır. Akkanat, "Zulme karşı uyanık durmanın duruşu da diyebiliriz buna. Kendine güvenin. Yarına güvenin. Direnebilmenin." diyerek övdüğü şairi, şu sözlerle yüceltmeye devam etmektedir: "Bilgeliğin, cesaret ve direncin şairidir Arif Ay. Özgürlüğe bilinçli bir hasretlikle bağlıdır. En önemlisi, ikilik üzre değildir. Tek yüzlüdür (Akkanat, 1999: 31)."

Arif Ay'ın 'şiirimin dayandığı temel' dediği "acı" kavramının niteliği de araştırmacıların dikkatini çekmiştir. *Kertenkele* dergisinde şairin "Yağmur" adlı eserini incelenirken bu konuyla ilgili yapılan yorumda, Arif Ay şiirinin ekseninin, yaşamın her sahasına dağılan hüzünlerin birleştirdiği bir acı oluşturduğu ve bu acının minimalize olmuş şekilde her şeye yayıldığı vurgulanmaktadır (Altıyaprak, 2012: 52).

Arif Ay şiirinin bu derece ilgi görmesinin sebebi, içinde derin bir inanç barındırmasıdır. Şairin, Türk edebiyatında birbirine bu yönüyle benzeyen diğer şairler arasından sıyrılıp kendine has bir duruşunun olduğuna vurgu yapılırken onun bir 'inanç' şairi' olduğu, dava geleneğinden gelmekle birlikte kendine has bir 'hal sesi'ni Sünni bir estetikle geliştirmeyi denediği ve bunu da başardığı yorumu yapılmaktadır. *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* gibi 'amacı olan' geleneklerden yetiştiği söylenen şairin eserlerini değerli kılan şeyin, bütün bu gelenekleri saygıyla öğrenip içselleştirmekle birlikte, bu geleneğin halklarından çok farklı özel bir ses yaratabilme gücünde saklı olduğu belirtilmektedir. Bu noktada ilginç bir yorum yapılarak Arif Ay'ın da kuşkusuz 'amacı olan', 'davası olan', 'sorumluluk' duygusunu iliklerine dek yaşayan bir şair olduğu ancak Necip Fazıl ve Cahit Zarifoğlu gibi artsist ya da Erdem Beyazıt gibi yüksek sesli olmadığı belirtilmektedir. Hatta belki daha çok Sezai Karakoç'un soyuna akraba olduğu, yine de Sezai Karakoç'tan da görkemli ve 'gösterişli olmayan' özelliğiyle farklılaştığı söylenmektedir (Ahmet C., 2009: 97).

Dergâh dergisindeki bir incelemede ise; "Arif Ay şiiri, bir manifestodur. Derin bir kırılmayı içten içe yaşayan, duyguları burkulan, algıları yaralanmaya

çalışılan bir kuşağın, bir çağın, gücü görmezden gelinen kan dolu gergin bir kasın serüveni ve umududur (Aydoğan, 2006: 8).” cümleleriyle bütün bir kuşağın başkaldırışı olarak değerlendirilen şairin, bireysel olandan yola çıkarak evrensele varma çabası da dile getirilmektedir:

“Arif Ay'ın şiirlerinde aşk, insan sevgisi, hayatımızın acılı ve hüzünlü çizgileri, yakın tarihimizde insanımızın uğradığı eşi benzeri görülmemiş tablolar, çağımız insanının bunalımları, yığınlar içindeki yalnızlığı, kimsesizliği, yer yer geçmişten tarihten görüntüler önemli temaları oluşturur.

Arif Ay’ın şiirleri ne kadar acı ve hüzünle dolmuş şiirler de olsa, onlar yine de karamsar değil; aydınlık, umut dolu şiirlerdir. Bizim gerçeklerimizi, bizim insanımızın ve giderek tüm insanlığın gerçeklerini aydınlatan, onların acılarını ve hüzünlerini duyan, paylaşan şiirlerdir.

Onun şiirlerinde yalnız kendi hayatımızı değil, bütün bir insanlığın hayatını buluruz (Aydoğan, 2006: 8).”

Şair hakkındaki başka bir görüş de şiire başladığı dönemin tüm elverişsizliğine rağmen rengini koruyabilen bir sanatçı olduğu yönündedir. Onun yazmaya başladığı dönemdeki şiirin; siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel hayatın felç olduğu bir dönem olduğu söylenmektedir. Ayrıca renksizliğin hâkim olduğu bir ortamda şairin kendi sesini, tavrını ve rengini net bir şekilde ortaya koymayı başardığı belirtilmektedir. Arif Ay’ın bu başarısının temelinde ise bağlı olduğu inancın ve tarihsel misyonun payı olduğu düşünülmektedir (Erdoğan, 1999: 10).

Arif Ay’ın şiir anlayışının özünde sanatın, dinle bütünleştiği; böylelikle insanın, toplumun hatta tüm dünyanın ahlâklı olmasını sağladığı görüşü hâkimdir. Öncü şair, topluma önderlik eden, onu iyiye doğru yönlendiren kişidir. Dinî hayatın ve hayatla iç içe olan şiirin dışına çıkarmadan, tam tersine merkeze alarak bu iki gücü birleştiren bir sanatçı, gerçek bir edebiyat oluşturmaktadır. Öbür taraftan bu gerçek edebiyat, kökünü kendi uygarlığında bulan, kendi değerleriyle barışık ve uyum içinde insanlığa ışık tutmalıdır.

1.2.7. Müstear İsimleri

Arif Ay, *Edebiyat* ve *Edep* dergisi başta olmak üzere çeşitli dergi ve gazetelerde kendi adının yanı sıra çok sayıda müstear isimler kullanarak yazı yazmıştır. Şairin farklı müstear isimler kullanmasının birçok nedeni bulunmaktadır. Şiirlerinin çok büyük bir kısmını kendi adıyla yayımlayan şair, şiir dışında kaleme

aldığı eserlerde genellikle müstear kullanmayı tercih etmektedir. Bu durum, Arif Ay'ın daha çok bir şair olarak şiirleriyle ön plana çıkması isteğine bağlanabilir. Özellikle eleştiri niteliğindeki yazılarında müstear isim kullanmasının nedeni de budur. Bu tavrın nedeni, Arif Ay adının daha çok şiirle anılması; eleştiri, deneme ya da diğer farklı bir türdeki yazıların ise şiirlerin biraz arka planında kalması gerektiği olarak yorumlanabilir.

Edebiyat dergisine bakıldığında şairin kullandığı en eski müstear isimlerini görmek mümkündür. Arif Ay'ın edebiyat hayatına aktif bir biçimde katıldığı bu derginin en önemli ismi olan Nuri Pakdil'in de kimi yazılarında Yakup Orak, Hasan Ali Doğu, Hasan Ekmekçi, Akli Selman, Bekir Berze gibi çok sayıda müstear isimle yazı yazdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu durum, edebî hayatına, kendisi için bir okul hüviyetindeki bu dergide başlayan ve Nuri Pakdil ile kurduğu öğrenci-hoca ilişkisine benzer bir bağ olan Arif Ay için bir örnek olmuştur. Bu, bir tür adı konulmamış gelenek gibi şaire de yansımıştır. Hatta Edebiyat Ortamı Yayınları'ndan çıkan *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş* adlı çalışmada, Nuri Pakdil'in müstear isimle yazdığı yazılara Arif Ay'ın müstear isimle yazdıkları da eklenmiştir. Yani bu iki önemli ismin, yazıları adeta birbirine karışmış; bu noktada titiz bir ayıklama yapılması ihtiyacı da doğmuştur.

Arif Ay'ın *Edebiyat* dergisinde kullandığı müstear isimlere bakıldığında Eyüp Önder, Halis Emre, Musa Deniz isimleri görülmektedir. Şair, kendi çıkardığı *Edep*'te de aynı müstearları kullanmaya devam ettiği gibi bunlara yenilerini de eklemiştir. Şairin *Edep*'te çok daha fazla yazı yazması, dergiyi tek başına çıkaran biri olarak her yazının Arif Ay imzasıyla yayımlanmasını şık bulmayışı nedeniyle çok fazla sayıda bu takma isimlere rastlanmaktadır. Bu defa eskiden farklı olarak şiirlerinde bile müstear isim tercih etiği görülmektedir. Ziya Işıklı, Aslı Kumlu, Elif İnceli, Zeynep Okur, Ali Cenk, A.A., Mehmet Eliusta isimleri de *Edebiyat*'ta kullandığı üç isme ek olarak bu dergide varlığını göstermektedir.

1.3.Eserleri

Edebiyata başlama tarihi olarak kendisinin belirttiği 1975 yılını esas aldığımızda Arif Ay, henüz yirmi iki yaşındadır. Bu genç yaşta ilk şiir kitabı olan *Hıra'yı* da çıkaran şair, *Edebiyat* dergisi bünyesinde oldukça üretken bir sanatçı

olarak deneme ve öykü de kaleme almış; şiirlerinin yanında yazılarıyla da okurlarına seslenebilmiştir. *Edebiyat* dergisi yayınlarından çıkan şiir kitaplarından başka, derginin kapanmasıyla birlikte farklı yayınevlerinden eserler yayımlamaya devam eden Arif Ay; deneme, öykü, antoloji ve senaryo türünde de eserler üretmiştir.

1.3.1.Şiir:

1.3.1.1.Hıra: Arif Ay ilk şiir kitabı olan *Hıra*'yı, *Edebiyat* dergisinde "Denizi Giymek" adlı şiiri yayımlandıktan üç yıl sonra çıkarmıştır. *Hıra, Edebiyat* dergisi yayınlarından çıktığı zaman büyük bir ilgi görmüştür. Şiir düzeyinin olgunluğu, şairin yaşının büyük olduğu çıkarımının yapılmasına neden olmuştur. Hatta İlhan Berk, *Edebiyat* dergisine bir mektup yazarak "Arif Ay kaç yaşında?" diye sormuştur (Karaçalı vd., 1999: 17). Bu durum elbette *Hıra*'daki şiirlerin usta bir kalemden çıktığı izlenimi yaratmasından kaynaklanmaktadır. Arif Ay da diğer eserleri arasında *Hıra*'nın ayrı bir yeri olduğunu vurgulamakta ve onu, diğer şiir kitaplarının temeli olarak görmektedir. Bu temelin dayandığı kavramın da aşk olduğunu söyleyen şair, bu eserini şiirlerinin atlası olarak nitelendirir. Hatta *Dosyalar, Şiirin Kandilleri, İma Kitabı, Yirmi Yaş Şiirleri*'nin, *Hıra*'daki özün açılımı olduğunu belirtmektedir. Bu kitapta temel unsurun aşk olduğunu vurgulayan Arif Ay, şiirlerinin yeryüzüne açılan bir ufku olduğunu ve onlarda karanlığa başkaldırı, hesaplaşma, sorgulama ve aşkın iç içe bir bütün halinde bulunduğunu söylemekte ve aynı zamanda bu unsurların da şiiri plastik güzellikten çok, yaşanırlığa, hayatın anlamına çeken istekler olduklarını dile getirmektedir (Metin ve Aydoğan, 1997: 20).

Hıra'daki şiirleri birim zaman olarak 'Asr-ı Saadet'i merkez almaktadır ve hep o döneme gönderme yapmaktadır. Şair, bu kitapla şiirinin izleğini de okura sunmuştur. Daha sonraki kitaplarında zaman zaman bu çizginin dışında kalabilecek eserler görülse de *Hıra*, genel olarak Arif Ay şiirinin belirleyicisi durumundadır. *Hıra*'yı bütün şiirlerinin çekirdeği olarak gören şair; bu kitaptaki coğrafya, tarih, çatışma ve kavganın farklı mekânlarda, farklı boyutlarda diğer şiirlerde sürüp geldiğini belirtmiştir. *Hıra*'nın, daha çok İslam coğrafyasında gezinen bir şiir olduğunu ve algısının daha çok bu coğrafya üzerinde bulunduğunu söyleyen Arif Ay, *Dosyalar*'da ise bu coğrafyanın daraldığını ve kendi ülkemizle sınırlı kalıp yakın tarihteki zulümler ve acıların dile getirdiğini vurgulamaktadır. Şair, şiirinin hem

coğrafya, hem birikim, hem de yaşanmışlık olarak bir uygarlık algılaması içinde olduğunu; dünyanın neresinde insanlar zulüm görüyorsa, orada yankı bulduğunu söyler (Tokay, 2006: 16).

Toplam 47 şiirden oluşan *Hıra*, şairin 1975'ten 1978 yılına kadar geçen süreçte *Edebiyat* dergisinde yayımladığı şiirlerinden oluşmaktadır. *Seviye* dergisinde *Hıra* için yapılan yorumda, genç bir şair olmanın getirdiği sıkılganlıkların şiire yansıyan boyutunun görülebileceğini ancak Arif Ay'daki bu şiir sıkılganlığının giderek dilin açılmasıyla gerek biçem ve biçim olarak, gerekse rahat anlatım ve imge zenginleşmesi ile onun hep peşinde olduğu yörüngeye oturacağına dair inanç dile getirilmiştir. Ayrıca, şairin bu şiirlerde bir kent mahşeri ortasında kaldığını, bu mahşerin de insan doğasına aykırı bir yaşam biçimi üstüne kurulmuş yapay ilişkilerin, sağır duvarların, çürüyen dostlukların, sevgisizliğin hüküm sürdüğü bu çağa özgü bir mahşer olduğu tespiti de yapılmıştır (Göçer, 1999: 3).

1.3.1.2. Dosyalar:

Dosyalar, ilk olarak 1980 yılında *Arif Ay Dosyaları* adıyla Edebiyat Dergisi Yayınları'ndan çıkmıştır. On yıl sonra tekrar basılan eser, yalnızca *Dosyalar* adıyla yayımlanmıştır. Son olarak 1994'te Konya'da basılan kitap, en az *Hıra* kadar ilgi görmüştür. Toplam 25 şiirin yer aldığı *Dosyalar*'da söyleyişin biraz daha tavırlı ve sorgulayıcı olması dikkat çekicidir. Arif Ay, açık bir biçimde 'kavga' havası sezilen *Dosyalar*'ın, bu açıdan onda özel bir yeri olduğunu söylemektedir. Bu kitaptaki şiirlerin tarihle buluştuğu noktanın, yakın tarih olduğunu belirten şair; büyük bir uygarlığın, medeniyetin ve coğrafyanın insanıyken birden bütün bunları kaybedip bambaşka bir oluşumun ve dünyanın içinde kaldıklarını, büyük haksızlıkların yapılıp kıyımların ortaya konduğunu vurgulamaktadır. "Sahip olduğumuz, bizi biz yapan aidiyet değerlerimizin elden alınması bana öfke vermez de ne verir! *Dosyalar,* bu öfkenin şiire dönüşmüş hali (Tokay, 2006: 17)." diyerek de duygularını dile getirmektedir.

Şaire göre içinde yaşadığımız dünya, mutluluklardan çok acıların, hüzünlerin ön plana çıktığı "dehşetli bir tablo"dur. İşte *Dosyalar* bu dehşetli tabloların sadece bir kısmını oluşturur (Sarı, 1990: 3). Şair, *Dosyalar*'ın oluşma sürecini anlatırken Necip Fazıl Kısakürek'in *Son Devrin Din Mazlumları* adlı kitabını yeniden okuyup

bitirdiğinde "Dosyalar" adında kısa bir şiir yazdığını ve bu şiirin kendisini, öteki şiirleri de yazmaya zorladığını söylemektedir. Ramazan ayında yazmaya başladığı şiirleri tam bir yılda tamamladığını belirten şair, kitaplaştığı hafta içinde de 12 Eylül'ün gerçekleştiğini hatırlatmaktadır. Şiirlerinde geçen yörelerin büyük bir çoğunluğunu coğrafya olarak bildiğini ve gezdiğini aktaran Arif Ay, bir döneme ait faciayı, adeta içinde yaşadığını söylemektedir. Örneğin, şiirleri yazmadan önce Rize'de bir hafta kalmış ve Kıble Dağı'ndan ayın doğuşunu ve kumları yalayarak Karadeniz'e serpilişini gözlemlemiştir (Karaçalı vd., 1999: 17).

Şair, ayrıca en dikkati çeken şiirlerinden biri olan "En Eritken Kan"ın *Dosyalar*'ın oluşmasına nasıl bir katkıda bulunduğunu izah ederken Bir Ortadoğu haritasında çağın en büyük devrimlerinden birinin gerçekleştiğini ve buna bir şair, en azından bir insan olarak duyarsız kalamadığını anlatmaktadır. Arif Ay, bu haberin Türkiye'de de yankılar bulacağını beklediğini ancak hiçbir ışık göremeyince *Dosyalar*'ın gündeme geldiğini ve "En Eritken Kan"ı da bu şekilde *Dosyalar* kitabına aldığını aktarmıştır (Karaçalı vd., 1999: 22).

Dosyalar'daki şiirlerin yakın tarihin zulmünü, kıyımlarını içeren ve bir sorgulamanın, bir hesaplaşmanın şiirleri olduğunu vurgulayan Arif Ay, "Dosya kapanmadı. Evet. "Katlanmış bir dağ/ durur içimde." Hesaplaşma sürecek (Karaçalı vd., 1999: 17)." diyerek 1979 yılında başlayıp 1980 yılında bitirdiği *Dosyalar*'daki kavganın diğer şiirlerinde devam edeceğini belirtmiştir. Şiirlerdeki kavga hâli nedeniyle Ahmed Arif şiiri ile benzetilmesine karşı çıkan şair, bazı temalar dışında Ahmed Arif'le hiçbir ortak yanının bulunmadığını da dile getirmiştir. Şiirinin Ahmet Arif'in şiiriyle akrabalığını hoş bir tespit olarak yorumlasa da *Dosyalar*'daki bazı şiirlerin tema benzerliği dışında, temel olarak dayandığı düşünce ve duygu alt yapısı göz önüne alındığında, bu akrabalığın olsa olsa uzak bir akrabalık olduğunu söyleyebileceğini vurgulamıştır (Ay, 2002d: 18).

Polis kayıtları ve tarihin şahidi (Ceylan: 1993: 68) olarak nitelendirilen *Dosyalar*, aynı zamanda bir muhalefetin ürünüdür (Ünlü, 1993: 66). Eser, bu yönüyle diğer Arif Ay kitaplarından ayrılmaktadır. *Ayâne* dergisi, *Dosyalar*'ın Arif Ay şiirin zirvesi ve öncesindeki şiirlerin sanki onun bir hazırlık aşaması gibi olduğunun altını

çizmektedir (İsimsiz, *Ayâne,* 1988: 11). *Seviye* dergisinde de *Dosyalar* ile ilgili benzer bir yorum yapılmaktadır:

"Dosyalar, yakın tarihle ilgili hepimizin vurgun yemiş yanı üzerinde bir sorgulama olarak karşımıza çıktığında bizi farklı açılardan etkileyen ve şaşırtan yanlarıyla hep dikkate değer bir kitap oldu. Bu şiirler, tarihsel birer olaydan yola çıkıyordu belki ama tarihsel bir olayı öykülendirmiyordu. Acının destanın yazıyordu ama destan da değildi. Olayı bir konu olarak değil, bir konum olarak ele alıyordu Arif Ay (Göçer, 1999: 4)."

Eserle ilgili bir başka değerlendirme de *Düş Çınarı* dergisinde yapılmıştır. Kitapta yer alan şiirlerde toplumsal açıların tutanaklara geçirildiği söylenirken Arif Ay'ın şiirin dokusunu zedelemeden ve slogan kolaycılığına düşmeden bunu yaptığının altı çizilmektedir (Sönmez, 1998: 9).

1.3.1.3. Şiirin Kandilleri:

Şairin *Edebiyat Dergisi* Yayınları'ndan çıkan son eseri *Şiirin Kandilleri'*dir. Üç Bölümden oluşan eserde, Arif Ay'ın *Edebiyat* dergisinde yayımlanan 12 şiiri yer almaktadır. *Şiirin Kandilleri* de yayımlandığı zaman beğenilen eserlerdendir ve hakkında olumlu değerlendirmeler yapılmıştır. *Seviye* dergisinde eserin lirik yönüyle ilgili yapılan yorumda, Arif Ay şiirinin en güzel örnekleri olan *Şiirin Kandilleri*'nin imge zenginliğiyle de burçları yakalamış şiirler olduğu, onun eserlerinde hep var olan lirizmin, imgeyle bütünleşerek en güzel uyumuna *Şiirin Kandilleri*'nde ulaştığı söylenmiştir. Lirizm ve imgenin ince, duyarlıklı bir hüzünle birleşerek ritm ve iç sesle adeta bir melodi haline gelen şiirin, okuru yüreğinden yakaladığı belirtilmiştir. Yorumda, şairin zaman zaman öfke motifinin ağır bastığı şiirlerinde, dizeler ve kelimeler olsa da onları, kaba bir haykırışa kurban etmeden daima pastoral bir yumuşaklık ve lirik bir albeniyle dengelediği de vurgulanmaktadır (Göçer, 1999: 5).

Eserde yer alan şiirlerde en çok söyleyiş güzelliği dikkat çekmektedir. Şairin asıl ustalığının bu olduğu muhakkaktır. Ali Göçer de *Şiirin Kandilleri'*nin bilinçle, özenle şairin ipi asla elden bırakmadığı şiirler olduğunu, hiçbir kelime ve dizenin kendiliğinden eklenmediği, yani şiirin doğal akışı içinde şairin önünde yol bulup şiire girmediğini, Arif Ay'ın bizzat ördüğü bir yapı gibi hep onun denetiminde disiplin edildiğini belirtmektedir (Göçer, 1999: 6)."

1.3.1.4. Gökyüzü Saatleri:

1986 yılında çıkan bu eserde, şairin ilk yayımlanan eseri *Hıra*, 1983'te yayımlanan *Şiirin Kandilleri*'nde yer alan şiirler ile "Tenha Şiirleri" yer almaktadır. Beşir Ayvazoğlu, *Gökyüzü Saatleri* için şu eleştirilerde bulunur:

> "Serbest şiirin diğer türlerden zor olduğu öteden beri söylenir durur. Arif Ay, ya bu zorluğun farkında değil ya da işin kolayına kaçıyor. Çünkü bazı kelime gruplarını 'şiir' diye nitelemek mümkün görünmüyor. Arif Ay, çok yazmanın güçlükleriyle de karşı karşıya. Tekrarlara düşüyor, kelime oyunlarına başvuruyor. Bunları aşabilirse kalıcı şiirlere imzasını atabilecek yetenekte bir şair Arif Ay (Ayvazoğlu, 1986: 11)."

Necip Tosun da *Gökyüzü Saatleri* ile ilgili Mavera Dergisi'nde yaptığı değerlendirmede, Arif Ay'ın şiirlerinde insanın 'evrensel yanı'nı büyük bir ustalıkla yakaladığını belirtmektedir (Tosun, 1986: 51).

1.3.1.5. İma Kitabı:

1989 yılında çıkan eser, şairin aslında üçüncü şiir kitabıdır. Bundan önce çıkan *Gökyüzü Saatleri* adlı eserinde daha önce yayımlanan kitaplarındaki şiirleri yer almaktaydı. *İma Kitabı*; "İmha Şiirleri", "Mektuplar", "Kış Şiirleri" ve "Gidenler İçin" olmak üzere dört bölüme ayrılmış 19 şiirden oluşmaktadır. Eserdeki şiirler, yaşamı ve ölümü ele almaktadır. Beşir Ayvazoğlu, *İma Kitabı* için aynı çizgideki diğer şairlerce de sık kullanılan kalıplardan yeterince kurtulmuş ve daha hususileşmiş şiirler içerdiğini ve Arif Ay'ın şiirinin modern şiirimizde bir adının olduğunu belirtmektedir (Ayvazoğlu, 1989: 5).

1.3.1.6. Bin Yılın Destanı:

Bin Yılın Destanı, 1992 yılına kadar yayımlanan eserler için düzenlenmiş bir toplu şiirler kitabıdır. Eserin Arif Ay'ın dayandığı geleneksel temeli daha açık bir biçimde göstermesi bakımından önemli gören değerlendirmeler yapılmıştır. Bu şiirleriyle şair, bir halk ozanına benzetilmiş ve "Kiraz", "Su Düşü", "Lale", "Öncü", "Yine Çıkılır Güne" gibi şiirlerde bu durumun çok belirgin olduğu aktarılmıştır. Bu şiirlerin hem biçim hem de biçem açısından ahenk, yankı, ritm hatta melodi kelimesiyle bile nitelendirilebilecek ses, bir halk ozanının sazından dökülen seslere karışan söz gibi ya da bir tekke şirinin derin ve yalın söyleyişinden renkler, iklimler, dokular taşıdığı da belirtilmiştir (Göçer, 1999: 5).

1.3.1.7.Yirmi Yaş Şiirleri:

Arif Ay'ın dördüncü şiir kitabı olan *Yirmi Yaş Şiirleri,* 1995 yılında çıkmıştır. Toplam 31 şiirden ve iki bölümden oluşan eser, şairin o yıla kadar yayımladığı eserlerden farklı bir çizgi oluşturmaktadır. Arif Ay, yazılma sürecini anlatırken *Yirmi Yaş Şiirleri*'ni, ikinci bölümdeki "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler" ve birinci bölümdeki iki-üç şiir hariç, tümünü 1995 yılının Ağustos ayında 10 günde yazdığını ve niyetinin daktilosuna taktığı rulo halindeki tahminen 20 metrelik teleks kâğıdını doldurmak olduğunu söylemektedir. Kendisini bu derece şiirle dolu hisseden şair, üç dört metre sonunda tıkandığını ve yazdığı kâğıdı makasla rulodan ayırıp daktilodan çıkardığını aktarmaktadır. Artık elinde, ucu yerlerde sürünen uzun bir ferman bulunan şair, on günde dönüp dönüp bunları okuduğunu ve fazlalıkları makaslaya makaslaya, belli bir bütünlük içeren parçalara başlıklar koyarak *Yirmi Yaş Şiirleri*'ni ortaya çıkardığını belirtmektedir (Şahin, 1997: 2).

Arif Ay, her ne kadar *Hıra* ve *Dosyalar* gibi eserlerindeki olgunlukla yaşının büyük olduğu izlenimini verse de *Yirmi Yaş Şiirleri* adını kitabın içeriğine uygun olarak seçmiştir. Adından da anlaşılacağı gibi bu eserdeki şiirler, gençlik kokmaktadır. Şair, özellikle aşk temasına verilen ağırlığın dikkat çektiği *Yirmi Yaş Şiirleri'*nin önceki eserlerinden farklı olduğunu söylerken *Hıra* ve arkasından gelen *Dosyalar*'ın çok farklı bir yapıda olduğunu, arkasından gelen *İma Kitabı, Hıra*'daki soyut söylemi biraz daha derinleştiren ve biraz daha metafizik bir boyut kazandıran şiirler barındırdığını vurgulamaktadır. *Dokuz Kandil*'in ise farklı bir içeriği olduğunu belirten Arif Ay, bu eserlerinden belki *Yirmi Yaş Şiirleri*'nde uzaklaştığını söylemekte ve bu nedenle de şiir çizgisi ve duygu dünyasının biraz orada renklendiği, dağıldığı, hatta toparlanamadığı bir kitap izlenimi verebileceğini belirtirken eserin adı üstünde bir gençlik delişmenliği olduğunun da altını çizmektedir (Su vd., 2007: 58).

1.3.1.8. Dokuz Kandil:

1997 yılında yayımlanan *Dokuz Kandil*, şairin çok ilgi görmüş bir diğer şiir kitabıdır. Mustafa Ruhi Şirin, Arif Ay'a yazdığı mektupta şairi överek eser hakkında şunları söylemektedir:

"1995 Ağustos'unda Saraybosna'da senin Bosna şiirini defalarca okudum. Orada Türkologlar en iyi şiir diye nitelendiler şiirinizi. İgman'dan Saraybosna'yı gördüğüm 16 Ağustos gecesi şiirinizin son bölümü ile seslendim Batı'nın Kudüs'üne. Sen zaten benim her zaman en iyi şairlerim arasında biricik bir yerdesin.

…

Aziz dost,

'Dokuz Kandil' i az önce bitirdim. Onuncu kandil de sensin.

Yedigece Kitapları çok hoş. Samet bu çağın gizli kahramanlarından biri (Şirin, 1997: 1)."

Dokuz Kandil'i beğenen bir diğer isim olan Şaban Abak ise bir gazete yazısında eseri tanıtırken çok başarılı, sık sık olağanüstü mısralarla okuru çarpan güzel bir şiir kitabı olduğunu belirtmektedir (Abak, 1997: 9).

Eser diğer gazeteler tarafından da ilgi görmüş ve okurlarına takdim edilmiştir. Bunlardan biri de *Yeni Şafak* gazetesince yazılmıştır:

"Nuri Pakdil'in efsanevi *Edebiyat* dergisinde yetişen şair Arif Ay, 'ayağı kayan, kalbi kararan, belleği körelen toplumu, sözleriyle, eserleriyle, tavırlarıyla sırat-ı müstakim'e çağıran, bu yola hayatlarını koyan, bin bir güçlüğe göğüs veren' dokuz 'ufuk insan'a dair şiirlerini 'Dokuz Kandil' başlığı altında kitaplaştırdı (İsimsiz, *Yeni Şafak*, 1997: 12)."

1.3.1.9. Ateş ve Caz:

Arif Ay'ın altıncı şiir kitabı olan *Ateş ve Caz*, 2000 yılında yayımlanmıştır. Dört bölüm ve toplam 14 şiirden oluşan eser, çıktıktan iki yıl sonra *Milli Gazete*'de şöyle tanıtılır:

" 'Ateş ve Caz' Arif Ay'ın şiir izleklerinin tümünü içinde barındıran bir kitap. Bilindiği gibi, şairin şiir izleğini aşk, kavga ve metafizik olgular oluşturur. Bu kitapta bu üç olguyu bir arada buluyoruz (İsimsiz, *Milli Gazete*, 2002: 10).

Eserin, "Dağ Şiirleri" adlı bölümde "Kahır", "Dağ Saati", "Işık Dağı", "Puslar içinde", "Güz", ve "Hayatın Kendi" şiirleri yer almaktadır. "Sûz-i Dilârâ Faslından" bölümünde ise "III. Selim", "Bosna Ah Bosna", "Bu Dünya Kosova'sız" ve "Vaynakh" bulunmaktadır. "Tırmanış Şiirleri" başlığı altında yer alan 11 şiir ise üçüncü bölüm olarak düzenlenmiştir. "Encâm" ise eserin son bölümüdür ve "Güne Dair", "Sıcak saatler Şiiri", ve Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın" adlı üç şiirden oluşmaktadır.

1.3.1.10. Dağlara Götür Beni:

Şairin 2000 yılında çıkan ve aşk şiirlerinden bir derleme yapılan eserdir. Toplam 35 tane eserin yer aldığı kitap, şair tarafından "akıp giden zamana ve D.'ye" diyerek eşi Derya Ay'a ithaf edilmiştir.

1.3.1.11. Uzun Bir Hüzün:

Şairin, *Dağlara Götür Beni* adlı kitapta yer alan şiirlere ek olarak seçilen 20 şiirin yer aldığı bir eser olan *Uzun Bir Hüzün*, 2006 yılında yayımlanmıştır. Erguvan Yayınları'ndan çıkan kitapta, şairin *Hıra*, *Yirmi Yaş Şiirleri*, *Ateş ve Caz*, *Gökyüzü Saatleri* adlı eserlerinde yer alan şiirlerinden bazıları yer almaktadır.

1.3.1.12. Güne Doğan Koşu:

Şairin Hece Yayınları'ndan çıkan ve 1974 ile 2006 yılları arasındaki şiir kitaplarının bir araya getirilerek oluşturulduğu toplu şiirler kitabıdır. Eserde şairin 2006 yılına kadar yayımlanmış tüm şiirleri, basıldıkları kitaplara göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu eserin en önemli özelliği, şairin en son yayımladığı *Ateş ve Caz*'dan sonra çeşitli dergilerde yer alan şiirlerine de yer verilmiş olmasıdır. *Ateş ve Caz*'da yer alan "Encâm" başlığı, bu kitapta şairin daha önceki kitaplarına girmeyen şiirleri için kullanılmıştır. Bu bölümde, "Aşk Kapıdan Baktırır", "Sen Barnabas'ta Bir İkindi Vakti", "Adres", "Trenin Halleri", "Arkadaşlar Merhaba", "Filistin", "Sözcükler", "Seni beklerken", "Her Şey Bu Kadar" adlı şiirler yer almaktadır.

1.3.1.13. Flowering Sky:

Şiirleri Almanca, İngilizce gibi dillere çevrilen Arif Ay'ın 25 şiirinin İngilizce çevirisinin yer aldığı eserdir. Mevlüt Ceylan tarafından tercüme edilen *Flowering Sky*, 2011 yılında yayımlanmıştır.

1.3.1.14. Şiirimin Şehirleri:

Arif Ay'ın son şiir kitabı olan *Şiirimin Şehirleri*, aynı zamanda şaire Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "yılın şairi" unvanı verdiren eserdir. Edebiyat çevresince büyük ilgi gören ve çok fazla tanıtım yazısı ile övgü dolu nitelendirmeler yapılan kitap, *Milli Gazete*'de şu şekilde okura sunulmuştur:

"Şiirimin Şehirleri'ndeki şiirlerini Arif Ay, Bağdat'ın işgal edildiği, yakılıp yıkıldığı, günlerde yazmaya başlamıştı. Alınyazısı Saati'ne göre Şiirimin Şehirleri'ndeki şiirlerin ortak özelliği İslam'a başkentlik yapmış şehirlerin Bağdat'ın acısına ortak olmalarıdır. Bu zirve şehirleri şiir diliyle ve konuşturarak Bağdat'la

hemhâl kılan şair, böylece, bir taraftan İslâm medeniyetinin başlıca kalelerini de işaret etmiş oldu (Akkanat, 2011: 12)."

Bu övgülerin yanı sıra, eserdeki kimi şiirlerin tekrara düştüğünü söyleyerek eleştirenler de olmuş ve kitap boyunca şehirlerin ayrı ayrı şiirler boyunca dile gelişindeki eleştirel yük, okurun zihin haritasında birer büyülü masal diyarına dönüşen Semerkant, Buhara gibi anıt şehirler söz konusu olduğunda ise şiirsel gücünü yitirip nostaljik bir efsunla sarmalandığı yorumu yapılmıştır. Aynı yorumda bugüne erişemeyen yaşamın, dünün kurgusal güzelliğinde tekrarlanmaktan öteye geçemediği de söylenmiştir (Yanar, 2011: 45).

Edep dergisinde Arif Ay'la yapılan bir söyleşide şair, şiirinin başından beri iki damarda aktığını söyler. Bu damarlardan ilki, aşk ve hayattır. İkinci damarı ise başkaldırı, muhalif duruş; acıya, zulme, kıyıma, sömürüye karşı zalime duyulan öfke oluşturmaktadır. Bu kitabın da tıpkı *Dosyalar* adlı eseri gibi ikinci damarın ürünü olduğunu belirten Arif Ay, *Dosyalar*'da Anadolu coğrafyasındaki yakın tarih kesitinde yapılan zulümleri ve kıyımları dile getirdiğini; *Şiirimin Şehirleri*'nde ise bütün bir İslam coğrafyasının acılarını şiirleştirdiğini söyler ve sözlerine şu şekilde devam eder:

"Tabii bütün şiirlerin hareket noktasını 'medeniyet bilinci, medeniyet ufku' teşkil eder. Bu şiirlerde işleyen beşerî bir ideoloji, dünyevî bir ideoloji değil vahyin insana öğrettiği algı, idrak ve inançtır (Öz, 2012: 1)."

1.3.2. Öykü:

Arif Ay'ın tek öykü kitabı olan *Saat 24'te Saksofon Dersi*, 29 öyküden oluşmaktadır. *Edebiyat* dergisi yıllarında dergiye, şiirlerin yanı sıra öyküleriyle de katkıda bulunan Arif Ay'ın bu kitabı şiirleri kadar ilgi görmemiştir. Talat Halman şaire yazdığı bir mektupta, öyküleri şu sözlerle övmektedir:

"Sayın Arif Ay,
Değerli armağanınız için candan teşekkürler...
Hikâyelerinizi merakla, zevkle okudum. Ustalıklı, sürükleyici, derin, çarpıcı... Kitabın başlığına da bayıldım.
Dert görmesin elleriniz.
Kutlarım. Üstün başarılarınızın devamını dilerim. Saygı
ve sevgiyle, en iyi dileklerle (Halman, 1991: 1)."

Talat Halman'ın bu sözlerine karşın, Arif Ay'ın öykücülüğün, şairliği kadar yetkin olmadığı açıktır. Şairin, bu türde verdiği örneklerdeki kullandığı üslubun, şiirlerindeki ustalığın gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür. Kimi zaman öykü tekniğine uymayan kusurların göze çarptığı eserlerin önemli bir özelliği, Arif Ay'ın hayatına ait bazı bilgiler içermesidir. Bir öykü kurgusu içinde yer alan bu bilgilerin, şairin söyleşilerinde yer alan ifadelerle örtüştüğü görülmektedir.

Bunun dışında öykülerde yer alan konuların şiirleriyle benzer olması da dikkat çekici bir başka unsurdur. Şairin köy hayatını, modernitenin yozlaştırdığı insanları, bireysel yalnızlığı, ölümü, kent ve kentlinin keşmekeşini, işçiyi ve emeği anlattığı öykülerinde, olaydan ziyade duruma ağırlık vermektedir. Bu nedenle öyküde vurucu son, genellikle bir "ölüm"le yapılmaktadır.

1.3.3. Deneme:

Arif Ay'ın deneme türünde kaleme aldığı tek eser olan *Gece Yazıları,*1993 yılında yayımlanmıştır. Başta *Edebiyat* dergisi olmak üzere çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan yazılarını topladığı bu eserde şairin yalnızca sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki görüşlerine değil, dünya üzerinde olup biten, gündemi meşgul eden ya da kendisinin duygu ve düşünce dünyasında yer alan farklı konulardaki görüşlerine de rastlamak mümkündür. Örneğin, yalnızca Filistin'deki direnişi değil, Afrika'da olup bitenle de ilgilidir. Çünkü şair, yazının değiştiriciliğine inanmaktadır. Şiiri, bir tür toprağı kazma eylemi olarak değerlendiren şair, yazma eylemini de başlı başına bir sorumluluk olarak görmektedir. Bu nedenle yazılarında özellikle yeni gelişen bir olay hakkındaki düşüncelerini, sanat ve sanatçının toplumsal yapı içindeki işlevini, bunlarla ilgili anılarını okura aktarır. Bunu yaparken çoğu zaman ünlü şair ya da yazarlardan, sanatçılardan örnekler verir, onların sözlerinden, eserlerinden alıntı yapar. Sanatın sürekliliği, gerekliliği, eğitimi, modern hayatın götürüleri gibi problemleri tartışmaya açar.

"Deneme'yi sözün biçimlenişi, yazıyla kalıba dökülüşü" (Ay, 1993a: 21) olarak tanımlayan Arif Ay'ın, şiir dışında kendini en yetkin biçimde ifade ettiği türün deneme olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle *Gece Yazıları*, içerdiği bilgilerin yanı sıra akıcı üslubu ile de dikkat çekmektedir.

1.3.4. Antoloji:

Birçok antolojide şiirlerine yer verilen Arif Ay, *Anne Hikâyeleri, Türk Edebiyatından Anne Şiirleri Antolojisi* ve *Türk Edebiyatından Çocuklara Şiirler* olmak üzere üç antolojik eser hazırlamıştır. Bu eserler arasında en fazla ilgiyi *Anne Hikâyeleri* adlı çalışması görmüştür. Çeşitli gazetelerde tanıtım yazısı yazılan antoloji için Talat Halman da Arif Ay'a bir mektup yazarak şunları söylemiştir:

"Sayın Arif Ay,
Anne Hikâyeleri ne güzel bir derleme... Sevecen, dokunaklı, ince, yüceltici... Çok yararlı ve zevkli bir kitap hazırlamışsınız kutlarım.
Ankara'da tanışıp bir ân önce konuşabildiğimiz için memnunum. İlerde tekrar görüşebilmek umuduyla.
Saygılar, teşekkürler, iyi dileklerle (Halman, 1991: 1)."

Anne Şiirleri Antolojisi'nde toplam 131 şairden alınmış 188 şiir vardır. Kendi şiirleri "Çekim" ve "Anne"yi de esere ekleyen Arif Ay, alfabetik sıraya göre düzenlediği antolojisinde Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Turgut Uyar, Attila İlhan, İlhan Berk, Salah Birsel, Hilmi Yavuz, Yavuz Bülent Bâkiler, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Veli Kanık, Ziya Osman Saba, Ziya Gökalp, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy, Kemalettin Kamu, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, Gülten Akın, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Özdemir Asaf gibi farklı dönemlerin şairlerinden birçok isme yer vermiştir.

1.3.6. Biyografi:

Arif Ay'ın, hem önceki yazılarında hem de *Edep*'i çıkardığı beş yıl boyunca yazdığı yazılarda üzerinde önemle durduğu birkaç isim vardır. Bu isimler, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'dir. Birkaç seriden oluşan yazılarında bu üç ismin sanatı ve şiirinin yanı sıra onlarla ilgili kendi anılarını da kaleme alan şair, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil ile ilgili yazılarını toplayarak müstakil bir eser oluşturmuştur.

Şairin bu türde, başta *Edep* olmak üzere dergilerde yayımlanan çeşitli yazılarının bir araya getirilmesi ile oluşturulan iki eseri bulunmaktadır. İlki, Haziran 2016'da Edebiyat Ortamı Yayınları'ndan çıkan *Fuzûlî'nin Yalnızlık Arkadaşı Sezai Karakoç*, ikincisi ise iki ay sonra yine aynı yayınevinden çıkan *Direnişin Klas Hâli: Nuri Pakdil* isimli eserdir. Bu iki eserin hazırlanışında temel olarak alınan yazılara ek

olarak her iki şairin de hayatı, sanatı, şiiri için ayrı başlıklar oluşturularak konular ele alınmıştır.

1.3.5. Senaryo:

Arif Ay'ın Bosna Savaşı'nı konu alan 1993 yılında yazdığı bir çizgi film senaryosu olan "Bosna Alevler İçinde" şairin bu alandaki ilk ve tek çalışmasıdır. Senaryo, çizgi film yapıldıktan sonra TRT'de gösterilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNİN TEMA VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2. ARİF AY'IN ŞİİRLERİNİN TEMA VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Şüphesiz bir sanat eseri salt anlaşılmak/anlamlandırılmak için yaratılmamıştır. Şiirin kendine has estetik boyutu düşünüldüğünde bu durum, çok daha fazla ortaya çıkmaktadır ancak her ne kadar Harold Bloom, "Şiir etkilenme endişesidir, yanılmadır, disiplinli bir sapkınlıktır. Şiir yanlış anlamadır, yanlış yorumdur, yanlış ve uygunsuz birleşmedir (Bloom, 2008: 125)." dese de edebiyat araştırmacısının görevi, şiiri çözümlemeye çalışmaktır. Sigmund Freud ise insanı kendisine hayran bırakacak denli büyüklükte bir sanat eserinin tam olarak çözülemediğine vurgu yaparken bunu başarmanın ancak sanatçıyla mümkün olduğunu söyler. Bu büyük eserlerin sanatçının, dışa vurumu sağladığı, yani okur tarafından anlaşılır kıldığı sürece olanaklı hale geleceğini vurgularken bunun yalnızca entelektüel bir kavrama sorunu olamayacağını da belirtmektedir. Burada eserin amacının, okurda aynı duygusal tutumu, kendisinde yaratma etkisini yaratanla aynı zihinsel düzenlemeyi uyandırmak olduğunun altını çizen Freud, "Neden sanatçının niyeti, zihinsel yaşamın diğer durumlarında söz konusu olduğu gibi sözcüklerle iletilmeye ve anlaşılmaya uygun olmasın?" sorusunu sorar ve büyük sanat yapıtları söz konusu olduğunda bu ruh çözümlemesinin uygulanması gerektiğini ifade eder. Freud'a göre, söz konusu sanat eseri, eğer gerçekten sanatçının niyetlerinin ve duygusal etkinliklerinin etkin bir anlatımı ise ürünün kendisi bu tür bir çözümlemeye olanak vermelidir ve okur, sanatçının niyetini bulmak için ilk olarak yapıtında temsil edilen şeyin anlamını ve içeriğini bulmalı, yani onu yorumlayabilmelidir. Bu noktada önemli olan Freud'un, böyle bir yorumlamanın sanat eserinin etkisini azaltmayacağına dair inancıdır (Freud, 1999: 240). Tanpınar'ın ifadesiyle "şiir, güzel sanatlar içinde maddesinin tabiatı itibariyle başlı başına bir hususiyet teşkil eder. Diğer sanatlar yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere müftekır iken o, doğrudan doğruya malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan lisanından alır (Tanpınar, 2000: 14)." Dolayısıyla şiirin içeriği

de umuma ait olanlarla şekillenmektedir. Şiir, herkesin yaşadığı/yaşayacağı/yaşayabileceği öfke, hüzün, sevinç, heyecan, coşku vb. duygularla birlikte aşk, ölüm, yalnızlık gibi durumların sözcüklere dökülmüş hali

olarak muhatabına sunulmaktadır. Böyle bakıldığında Arif Ay şiirinin de tematik bakımdan yelpazesinin geniş olduğu ve insana ait hemen her duygunun işlendiği görülmektedir. "Şiirinizin kime ulaşmasını istiyorsunuz?" sorusuna, "Dış dünyanın anlamı şiirde doğrudan yer almaz. Şair onu dönüştürür ve insanın idrakine sunar. Şiir okura ulaşmaz. Okur şiire ulaşır. Şiirimin kapısı herkese açık (Usta, 2011: 14)." diyerek cevap veren şair, bir bakıma bu gerçeği de dile getirmektedir.

Genellikle gür sesli şiirleriyle anılan Arif Ay, aslında hayatın hemen her alanından ve bireyin neredeyse bütün hislerinden izler taşıyan eserler kaleme almıştır. Fakat gerek söyleşilerinde, gerekse hakkında yazılan yazılarda bu yönü üzerinde pek durulmadan, Arif Ay şiiri bütünüyle ele alınmadan, yalnızca ideolojik şiir yazan bir şairmiş gibi algılanmış ve öyle gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan Arif Ay şiirinin tematik çeşitliliğini daha belirgin bir biçimde göstermek amacıyla konuyu ayrı başlıklar halinde incelemenin ayrıca bir önemi vardır.

2.1. Sevgili ve Anne: Kadın

Edebî eserlerde yer alan kadınlar genellikle sevgili olarak yer almış ve onların yaratılış itibariyle en önemli özelliği olan "annelik" yönü üzerinde çok fazla durulmamıştır. Oysaki kadına bahşedilen bu özellik, insanlığın doğuşu ve devamının dayandığı temel noktadır. Her ne kadar, erken feministlerce anneliğin kadınların sosyal olarak aşağı seviyede olmasına ve ekonomik güçten yoksunluğuna yol açtığı fikri ileri sürülmüşse de sonraki feministler buna karşı çıkmışlardır. Hatta bazı doğurganlık ve ana tanrıça mitlerinin dişi gücü ortaya çıkardığı düşünülmüştür (Humm, 2002: 96). Jung ise dört arketipten biri olarak ele aldığı "anne" arketipinin özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

> "Dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölüler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan (Jung, 2015: 22)."

Arif Ay'ın da kadını, genellikle "anne" vasfıyla ele aldığı görülmektedir. Şairin çoğu zaman aşk temalı olanlarda görülmekle birlikte tek başına kadını ele aldığı eserleri de vardır. Bu eserlerde kadın, farklı açılardan işlenmiştir. Bunun nedeni, kadının bireysel ve toplumsal işleviyle ilgilidir. Arif Ay'ın idealize ettiği

kadın, anne olandır. Bunun dışında kalanlar ise ya sevgilidir ya da sıradan, herhangi bir kadındır fakat bu sıradan kadınların özelliği, modernitenin etkisiyle özünü kaybetmiş, anne kutsiyetinden ya da sevgilinin zarafet ve güzelliğinden yoksun olmalarıdır. Bunlar, "Kışkırtmaya Hazır" adlı cinsellik temalı şiirinde olduğu gibi erkeği yoldan çıkaran ya da taşıdığı değerin farkında olmayan kadınlardır. Şairin, kadını anne olarak ele aldığı şiirlerinde mutlaka çocuk da geçmektedir. Yani kadın ve çocuk, bu şiirlerde iç içedir ve şair, bir anne olarak kadını çocuktan ayrı düşünmez. Daha doğrusu çocuk, anneye sıkı sıkıya bağlıdır ve ona şefkat gösterecek, onu tamamlayacak yegane kişi annesidir. Bu nedenle anne, Arif Ay şiirinde erkek/babadan çok daha önemlidir ve bir insanın iyilik anlamında yüklenebileceği her şeyi karşılamaktadır. Şairin bu yaklaşımı, Jasmin Lee Cori'nin aşağıdaki açıklamalarına oldukça yakındır. Ünlü psikoterapist, bu "tamamlanmışlık"ın temelini mitolojiye kadar götürmekte ve Arif Ay'ın da şiirlerinde sıkça kurduğu deniz-kadın ilişkisi hakkında da dikkat çekici noktalara ışık tutmaktadır:

> "Biz 'anne'den geliriz ve ondan oluşuruz. Mitolojide ve dinde bu kaynak sıklıkla bir tür anne tanrıça olarak betimlenir. Genellikle de okyanus tanrıçası. Hayatın denizlerden evrimleştiği düşünüldüğü gibi, insan hayatı da anneden daha açık olarak anne rahminden evrimleşmiştir. Yani, hem mitolojik hem de dünyevi düzeyde yaşamın kaynağı annedir (Cori, 2015: 38)."

Arif Ay, anneliğe ayrıca önem verdiğini söyleşilerinde de sıklıkla dile getirmiştir. Ona göre annelik duygusunun azalması/yitmesi bu dünyada temiz bir şey kalmayacağı anlamına gelmektedir. Onu, tedirgin eden durum da budur. Bu nedenle "Anne" şiiri ile ilgili konuşurken annelik duygusunun öldüğünden bahseder ve bu şiirle bugüne bir gönderme yaptığını dile getirir. Şiirdeki anne, yoksulluğuna karşın çocuklarını avutmasını bilen bir kadındır ve Arif Ay, önemli olan noktanın işte bu annelik gerçeğini yaşanılır kılmak olduğunu söyler (Karaçalı vd., 1999: 21). "Anne" şiirinde, çocuklarına umudu ve sabrı öğreten, hem şefkatli hem güçlü bir kadın vardır. Arif Ay'ın idealize ettiği kadın da bu tiptir. Şair, çok bilinen bir hikâyeye telmihte bulunarak "böyle anneler"in er geç bir Ömer'le karşılaşacağına inanmaktadır çünkü bu anne, modern zamanın yarattığı anneler gibi değildir. Her şeyden önce sabrı bilen, umudunu yitirmeyen bir kadındır. Bu iki kavram, dinî açıdan oldukça önemli kavramlardır. Bunlara sahip biri, aynı zamanda dinî bir tevekkül içindedir ve bu da onu, ayrıca masum yapmaktadır:

"taşları tencerede kaynatan anne
çocuklara umudu sabrı öğreten anne
seni bir Ömer arar bulur
beni bir zulüm boğar öldürür
taşları tencerede kaynatan anne"

("Anne", *Hıra*, s.37)

Edep dergisindeki bir söyleşide "taşları kaynatan anne"nin bugün de var olduğunu belirten şair, "Afrika'yı düşünün bir (Yıldız ve Güven, 2013c: 2)" diyerek böyle annelerin geçmişte kalmadığının, bugünün imkân ve şartları içerisinde dahi var olduğunun altını çizmektedir. Bu noktada şairin, kadına, özellikle dinsel öğretisi bakımından özel bir ayrıcalık verdiğini söylemek mümkündür. Hem yukarıda izah edilen nedenlerden dolayı hem de İslamiyet'in ilk yıllarında kadın sahabelerin de önemli yer tutması kanaatimizce şairi bu noktada daha da hassas kılmaktadır. Hatta İslam'ın Hz. Muhammed'e ilk bildirilişinde gelen vahiylerde bile yanında olan kişi eşi Hz. Hatice'dir. Bu özel anlarda Peygamber'in yanında bulunan kişinin bir kadının olması bile tek başına İslam'ın kadına verdiği önemi gösterirken Fethi Benslama'nın, *İslam'ın Psikanalizi* adlı eserinde aktardığı olay ve sonrasında yaptığı yorum, bu önemin çok daha büyük olduğunu ortaya koymaktadır. Hz. Peygamber'in çeşitli zamanlarda Cebrail Aleyhisselam'ı görüp ne olduğunu anlayamadığı ve bunu eşi Hz. Hatice'ye anlattığı olayda, bir gün Hz. Muhammed, Hz. Hatice ile evlerindeyken Cebrail yine ona görünür. Peygamber, eşine o varlığı tekrar gördüğünü söyler ve Hz. Hatice örtüsünü açarak şimdi görüp görmediğini sorar. Hz. Muhammed, görmediğini söyleyince korkmamasını, onun bir melek olduğunu belirtir. Benslama'nın, bu olaya dayanarak kadının İslam açısından önemini anlatan şu sözleri oldukça dikkat çekicidir:

"İslami tarih yazımına göre Hatice, peygambere ilk inanandır. Demek ki ilk Müslüman, bir kadın olur. Hakikat meleğini kovalayan kadın, ilk inanandır. Onun sayesinde erkek, kendi Tanrısını olumlar. Bu bölümün ardından, Muhammed'in Hatice'ye, 'Melek size selamını iletiyor,' dediğinin belirtilmesi de kuşkusuz bu nedenledir. Ama buradaki konum değişikliğini fark etmemek mümkün mü? Erkeğin inanmasını sağlayan kadın, erkeğe inanan kadın oluyor. Demek ki kadın karşı-kökendir ve kökendeki ilk *iman*'ın kaynağıdır (Benslama, 2014: 205)."

Belki de bu nedenle Arif Ay'ın şiirlerinde annenin tamamlayıcısı olan "erkek/baba" figürüne yalnızca birkaç şiirde yer vermiştir. Kadının doğurganlığı açısından çoğalmanın, üretmenin, dirimin simgesi olduğu açıktır ancak yine de şairin eserlerinde "baba"ya oldukça az yer vermesi dikkat çekmektedir. Bu durum, şiirlerde anne olan ve daha da önemlisi anne olduğunun bilincini taşıyan kadının, ideal kadın olarak yerini alması, medeniyetin oluşmasında yaradılış görevinin farkındalığını yaşaması ve insani değerlerin merkezinde olmasının yanı sıra, Arif Ay'ın bilinçaltı açısından da bir fikir vermektedir. Bilinçaltı ve dil arasındaki bağlantı düşünüldüğünde, çok farklı bir tema içinde de olsa çoğu zaman "anne" sözcüğünün yer almasının önemli bir nedeni olduğu anlaşılmaktadır. Besim F. Dellaloğlu, Lacan'ın "ayna evresi" dediği dönemi açıklarken bu konuyu irdeler ve bu evrede çocuğun daha konuşmadan önce kendisiyle diğer varlık alanları arasındaki ayrımdan bihaber olduğunu söyler. Ona göre bu durum, özellikle anne ile olan ilişkisinde çok somut olsa da, çocuk kendisini bu dünyanın içinde ayrı bir varlık olarak tanımlamaz ve bunun meşhur dokuz ayla psikanalitik bir ilişkisi vardır. Bebek başka bir bütün içinde, yani annesinde büyüyüp ondan ayrılmayı kolay kabullenmez ve bu yüzden de uzun bir süre kendisini hâlâ o bütünün bir parçası zanneder. Hatta annesiyle kendisinin aynı varlık olduğunu düşünür. Dellaloğlu, bu evreye ayna evresi denmesinin sebebini de çocuğun başka bir varlıkla birlikte bir ayna karşısına geçirildiğinde aynadaki figürü tek bir varlık olarak algılaması olarak açıklamaktadır. Çünkü çocuk, kendisinin ayrı bir varlık olduğunun ayırdına varamaz ve bu evre, tüm kozmosla bir olduğunu düşündüğü bir evredir. Bu noktada, Lacan'a göre çocuğun bunun farkına varmasıyla "ben" demesi arasında bir ilişki olduğunu söyleyen yazar, "ben" demeye başlarken çocuğun bunun bilincine vardığını ya da bunun bilincine varırken "ben" demeye başladığını da eklemektedir (Dellaloğlu, 2012a: 44)." Psikanalitik açıdan yaklaşıldığında Arif Ay'ın şiirlerinde kadının daha çok anne konumunda okurun karşısına çıkmasının nedenlerinden birinin -belki de asıl olanının- çocukluk döneminde anneyle kurduğu bağın zayıflığı olduğunu söylemek mümkündür. Birçok söyleşisinde anne sevgisini tam yaşayamadığını dile getiren şairin, Lacan'ın ayna evresi olarak tanımladığı dönemde anneden sağlıklı ayrılamama/ben ayrımının farkına varamama durumundan kaynaklanan nedenle,

şiirlerinde sık sık "anne" sözcüğüne yer vermiş olabileceği düşünülebilir. Kesin olan bir durum var ki o da daha önce de belirtildiği gibi Arif Ay şiirlerinde, kadının idealize edilmiş hali anneliktir. Bu nedenle şiirlerde kadın, anne ya da anne olma kutsallığına erişebilecek bir sevgili ise "yağmur" kavramıyla bütünleştirerek verilmektedir. Nitekim yağmur da tıpkı anne gibi yaratandan aldığı özellikle doğurtan, yeşerten, çoğaltan, bereket verendir. Bu açıdan kadın temalı bir başka şiir olan "Yağmur", üzerinde durulması gereken önemli eserlerden biridir. Çünkü Arif Ay'ın çocuk/luk gibi kadın ile yağmuru da çoğu yerde birlikte verdiği görülmektedir. Özelikle bu şiirde, yağmurun bereketi ve besleyiciliği, kadının doğurganlığı/üretkenliği ile eş değer görülmüştür. Çocuk, anne eli gibi yağmuru tutmaktadır, anneden ayrılınca koparılmış ve koklanmadan atılmış bir çiçeğe dönmüştür. Yani sevilmeden, okşanmadan, görebileceği en büyük şefkat ve sevgiden yoksun kalmıştır. Bu nedenle şiirin genel havasında hüzün vardır ve aslında bu hüznün sebebi de annesizliktir. Yağmur ve annenin birbirine benzetildiğini, şu mısralar açık bir biçimde göstermektedir:

"güneş açsa da
parklara saçılsa da çocuklar
o yağmuru içinde taşır
hiç bitmeyen korkulara
amansız oyunlar kurar
anne eli gibi tutsa da yağmuru
siz bilmezsiniz bunu
anneler hiç yağmur oldu mu"

("Yağmur", *Hıra*, s.12)

Yağmur sadece anne ile değil, genel olarak kadın ile birlikte anılmaktadır. "Yağmurlardan Gelmek (a)" şiirindeki kadın bir sevgilidir. Ancak burada da sevgili, şiirin adından da anlaşılacağı gibi tıpkı anne gibi yağmurlarla özdeşleştirilmektedir. Bu nedenle teması her ne kadar aşk olsa da eserden bu başlık altında da bahsetmek gerekmektedir. Şiirde somut bir sevgilinin varlığı anlaşılmakla birlikte, bu sevgilinin yağmurlardan geldiği söylenerek onun anne kutsallığıyla bağdaştırıldığı görülmektedir. Bu nedenle şairin, anneyle birlikte geçmiş bir çocukluğun özlemini çektiği anlaşılmaktadır:

"zambaklar
çocukluğumun giyilmemiş çamaşırları gibi
annelerin arada bir açtığı hülya sandıkları

anıların kokusu var onlarda”

(“Tenha Şiirleri VI”, *Gökyüzü Saatleri,* s.141)

Yukarıda da belirtildiği gibi Arif Ay’ın şiirlerinde anne ve çocuk birlikte verilmektedir ancak gözlenen odur ki şiirlerde geçen çocukların çoğu annesiz kalmıştır. Bu durum, anne sevgisinden kısmen mahrum kalan ve bundan yakınan şairin kendisiyle ilgili olabilir. “Sensiz” adlı şiir de tıpkı “Yağmurlardan Gelmek” gibi aşk temalı bir şiir olmasına rağmen sevgilinin yokluğu, yine annesiz kalmış bir çocuk hüznüyle anlatılmaya çalışılmıştır:

“çocuklar annesiz
uykularında bile güvensiz
sevmek bu ya
kaç yıl kaç mevsim
senden habersiz”

(“Sensiz”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.36)

“Bir Öğle Az mı” adlı şiirde de yağmur ve kadının yine birlikte verildiği görülmektedir. “Sabah da Mavi” adlı eserde ise şair, kadının üretkenliğini yine çocuk ile özdeşleştirerek vermekte ve bu kez her ne kadar yağmur sözcüğünü kullanmasa da ona benzer bir şekilde “su” sözcüğü ile bereket ve besleyicilik özelliğine gönderme yapmaktadır. Hatta bu defa daha da öteye giderek tüm doğanın bu doğurganlıktan etkilendiğini belirtmektedir:

“kırlangıç sabahlarına uğradım
ağzında papatya eziyordu
ufka serpip saçlarını
bir kadın
çiğ gözleriydi çiçeğe değen
gür bir su etekleri ovaya
ya o yayla ya kadın o yayla
sarar doğayı mavi oya
büyür çocuk büyür orman
duayla”

(“Sabah da Mavi”, *Hıra,* s.17)

Yine benzer şekilde “Çekim” adlı şiirde ‘kadın, su, çoğalmak’ gibi sözcükler bir arada kullanılmıştır. Şair burada çocuk sözcüğünün doğrudan kullanımı yerine, düş ve Yusuf sözcükleri ile çocukluğa gönderme yapmıştır:

“çağı aşan bir terziydi
annem/düşler biçti uykularıma
Yusuf’tan/ay çiçek bahçesi
o gecelerde
elleri çoğalırken suskunluğumuzun”

(“Çekim”, *Hıra,* s.38)

Şiirdeki düş ve Yusuf sözcükleriyle, Yusuf peygamberin henüz çocuk yaşta gördüğü rüyaya telmihte bulunulduğu için yine anne-çocuk ikilisinin varlığı sezilmektedir. Nitekim şair, eserini "tüm anneler/canevimiz" diyerek bitirmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi Arif Ay için kadın demek, anne demektir. Bu oldukça açık bir şekilde dile getirilmektedir. Hatta öyle ki annelik yalnızca kadını değil, tüm insanlığı kutsayan bir durumdur. Şair, bu durumu "Gün Yorumları I"de oldukça net bir biçimde ortaya koymaktadır. Eskiye duyulan özlemin dile getirildiği şiirde, modern çağda emek ve paylaşım gibi insani özelliklerin yanı sıra kadın ve çocuğun değişimini de işlemektedir:

"kadınlarımız ana/aydınlığı evimizin
çocuklarımız gün ışığınca parlaktı"

("Gün Yorumları I", *Hıra,* s.47)

Bununla birlikte koca bir şehrin masumiyetini anne ile sütü üzerinden anlatan şairin bu konuya verdiği önem bir kere daha anlaşılmaktadır:

"annenin çocuğunu arayan
sütü gibi birden
Bosna ak bir ipeğe döner"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz*, s.28)

Kadının anne ya da masum bir sevgili dışındaki konumu, onu kirlettiği gibi dünyayı da kirletmektedir. Bu noktada şair, yaşanılan çağın da kadını olması gereken vasıflarından, yani yaratılış gayesinden uzaklaştırdığını, yozlaştırdığını düşünürken değişik benzetmelerden de faydalanmaktadır:

"ey kadınları eskiten zaman
kokmuş çoraplar gibi şurda burada odalarda"

("Akşam", *İma Kitabı,* s.11)

Şair, aynı dörtlüğün diğer iki dizesinde ise aslında olması gerekeni vurgulamaktadır. Şiirin ilk bölümünde ise şehvet, baykuş, köpek, döşek, cinnet, cenin gibi sözcükler birlikte kullanılarak oldukça kirli bir tablo oluşturulmuştur. Çünkü şaire göre kadına yalnızca cinsel haz amacıyla yaklaşanlar, onun yaradılıştan gelen saf haline zarar vermektedir. Eserin ikinci bölümünde, bu kirli havadan uzaklaşılır; ezan ve çocuk sözcükleri de eklenerek tekrar anne masumiyetine dönülür. Kadının, yaratılış itibariyle kendisinde bulunan "anne" niteliğini ön plana çıkartarak

"İslam uygarlığı" kurma noktasındaki arayışını dile getirirken şairin kadına karşı bakış açısını, ona yüklediği misyonu gayet açık bir şekilde görmek de mümkündür:

"kadınlar ki anne uygarlığını arar
ezan sesiyle isim konan çocuklarına"

("Akşam", *İma Kitabı,* s.11)

"Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler IV" te ise yine kadının doğurganlığı ve üretkenliği üzerinde durulmuştur. Eserde doğumu çağrıştıran 'sancı' sözcüğünün yanı sıra kadının kendisi gibi üretken olan toprağa sarılması dikkate değerdir. Adeta doğayı var eden iki unsur bir araya gelmiştir:

"atlar ki saçları kadınların
topuklarında dört nala
inerler ovaya bir sancı
ve onlar
nasıl üretkense geceleri
öyle sarılırlar toprağa"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler IV", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.76)

Arif Ay, "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler"de olduğu gibi "Eski Irmaklar" adlı eserinde de kadından bahseder. Şiirde yine ırmakla özdeşleşen sevgili artık yaşlanmıştır ancak yine de varlığı ile huzur vermeye devam etmektedir:

"eski ırmaklar aşkına
yaşlanıyorsun sevgilim
eksile eksile
gün biter gece biter
sen varsın ya sularda
gölgemiz gölgemize düşer"

("Eski Irmaklar", *Dipköşe,* s.71)

Şair, *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabında yer alan "Bağdatlı anne konuşuyor" adlı eserinde ise Bağdatlı bir annenin ağzından, yaşanılan zulmü aktarmaktadır. Konuşan bir 'anne' olunca bebek, beşik, çocuk sözcükleri de kullanılarak zulmün masum insanlara yönelik olduğunun altı çizilmektedir. Bağdat'ın maruz kaldığı acının anlatıldığı bir diğer şiir de "Bağdatlı çocuk konuşuyor" başlığını taşımaktadır. Yaşanılan keder ve düşmana duyulan öfke bu kez Bağdatlı bir çocuğun anlattıklarıyla verilmektedir.

Daha önce de sıkça üzerinde durulduğu gibi Arif Ay'ın şiirlerinde kadın, genellikle anne konumunda kutsal bir varlık olarak ele alınmakla birlikte, özellikle

aşk temalı şiirlerinde 'sevgili' olarak geçmektedir. Yağmurla özdeşleştirilen yalnızca anne değildir, genel olarak kadının geçtiği şiirlerde su, yağmur, deniz gibi varlıklarla bir arada verildiği görülmektedir. Bu sözcüklerin kadını karşıladığı şairin "Kıyılar Hep Sabah" adlı eserindeki, "deniz dişiliğini korumuş" ("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.76) dizesinde de açıkça söylenmektedir. "doğurdukça ırmaklaşıyor gövden" ("Musallada Kim Var", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.19) mısrasından da anlaşılacağı üzere, kadın ve su arasında büyük bir ilgi kurulmakta ve sevgili, anne olunca kutsallaşmaktadır. Şairin sevgilisi, zaten bu mertebeye ulaşabilecek biridir. Bir şiirde geçen, "seni yazdım her mevsim/hep içimde dinmeyen yağmurdun" ("Tırmanış Şiirleri XI", *Ateş ve Caz*, s.69) dizelerinde de sevgilinin, yağmur gibi aşığın kalbine bereketi, üretkenliği, ferahlatan havasıyla indiği görülmektedir. Bu nedenledir ki şair, sevgiliden ayrı kaldığı anlarda "kalakaldım kurumuş ırmaklar gibi" ("Aşk Kapıdan Baktırır IX", Güne Doğan Koşu, s.480) diyerek yağmurun varlığından mahrum olduğunu söylemektedir. Aynı şiirde sevgiliden "yağmurunla karşıla güneşinle çoğalt beni" (s.481) isteğini dile getiren şair, öbür taraftan; "bir kadının sevmek değil de/nedir yağmur gibi ilk işi" ("Her Mevsim Dallarda", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.38) dizeleriyle de sevmek eyleminin yeryüzüne hayat veren, onu çoğaltan, doğurup zenginleştiren ve yaşanılır hale getiren yağmurun sevgisi gibi kadına yakışan bir eylem olduğunu vurgulamaktadır.

Arif Ay, "Kıyılar Hep Sabah" adlı şiirde yine kadının bu yönü üzerinde durmaktadır. Eserde kadın ile deniz özdeşleştirilerek yine suyla ilgili imgelere yer verilmiştir. Denizin kuruması, kadınların doğurmamış olmasıyla eş tutulmuştur. Doğurgan kadının eli denize değdiği an, ölü zaman dirilecektir ve bu da dirimi simgelemektedir. Denizin kuruması değerlerin, yaratılış amacının yani özün kaybedildiği anlamına gelir. Kadın da anne değilse, özünden/yaradılışından kopmuş demektir. Bu nedenle denize, bir annenin eli değmelidir:

> "bin yıl geçmiş gibi deniz kurumuş gibi
> kadınlar doğurmamış gibi
> bu sabah beni söyleyecekler
>
> denizi topluyor bir kadın
> ölü bir zamanı diriltmek için"
>
> ("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.77)

Öbür taraftan şairin gözü hep yağmurlardadır çünkü sevgilisini görebilmesinin tek yolu, yağmurun yağmasıdır:

"gözlerim yağmurlarda hep seni arar
düşmedi vefasız düşmedi bir damlan"

("İlk Gül", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.14)

Bunların dışında, Arif Ay şiirinde kadın ile ilgisi kurulan bir diğer varlık da kedidir. "Kediye Güzelleme" adlı şiirde olduğu gibi *Edep* dergisinin Kasım 2013 tarihinde yayımlanan sayısında yer alan "Sonra" adlı şiirde de kadın kediye benzetilmiştir. "Kediye Güzelleme"de sevgilinin her bir özelliği bu benzetme üzerinden anlatılmıştır:

"şu senin yumuşak başlılığın var ya
senin
sobanın yanına kıvrılmış kedi uykusu

senin şu huysuzluğun var ya
senin fareye saldıracak kedinin
sallanıp duran dikilmiş kuyruğu"

("Kediye Güzelleme", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.61)

"Sonra" adlı eserde ise genel olarak güzel kızlar, kedi ile aynı varlıkmış gibi anlatılmaktadır. Şair, kızları çeşitli özellikleri bakımından kediye benzetmektedir ve kişileştirme ve söz oyunları yaparak ikisini aynı kişiler gibi yansıtmaktadır:

"patilerinde atar kalbi
güzel kızlar
çantalarında bin bir hülya taşırlar
geçiyor güzel kediler"

("Sonra", *Dipköşe*, s.67)

Şairin, *Hece* dergisinde yayımlanan "Kadınlar Amentüsü" adlı şiirinde "kalplerin düşmekten kurtulamadığı en muhkem tuzak" olarak tanımladığı kadınlar ise ideal kadın tipinden uzak olanlardır:

"kadınlar giysilere
keklik gibi bakar vitrinlerde
seke seke bazen
parkların obur güvercinleri
göstermek isterler
görünmekse en büyük aşkları
hırslarını keçiler yalar

mağaza mağaza dolar
giysi giysi boşalırlar
onlar kumrumsu kuşluk vakitlerinin"

("Kadınlar Amentüsü", *Dipköşe*, s.78)

Arif Ay'ın şiirinde sevgili ve anne dışında, esasında tek olan, bu sınıflandırmaların hangisine dahil olduğu anlaşılamayan kadınlardan bahsedildiği de görülmektedir. Bunlardan ilki, aşkı yaşamış ancak hayatının akşamı yaklaşmış bir kadındır ve şiirde geçen dua, su ve ırmak sözcüklerine bakarak ideal kadın tipi içerisinde yer aldığı da söylenebilir. "Gölgeler", "masalın sonu" gibi ifadelerden ölümü bekleyen biri olduğu anlaşılmaktadır:

"Kapı önüne düşmüş
Gölgeleri süpürüyordu kadın
Dudaklarındaki duayı su gibi
Serpe serpe

Sonra sustu her şey
Hiç geçen olmadı anılardan bile
Bir masalın sonuydu kadın
Yaşlanan kanatları kapının
Söylene söylene"

("Gölgelikler I", *Dipköşe*, s.49)

Bunun dışında, şairin *Edep* dergisinde müstear isimle yazdığı "Eğik Rüzgâr"da da eserin başında söylenen "başörtülü kadınlar" ile sonundaki "eski kadınlar" ifadeleri Anadolu kadınlarına işaret etmektedir.

"tütün tüttüren
başörtülü kadınlar
nereli bu rüzgâr/kırık esiyor
dağılan bir gül mü
başörtülü kadınlar/nerdeyim diyor
tütün tüttüren rüzgârla
eğik bir öğle/kırık bir geyik
gezdirir gölgelerde
uzun uzun öten horozdan bakiye
eğik bir öğle sustu
dumana takılma diyor ikindi
geniş zaman beyi
kim ki/akşamın önünde duran
dumanını tüten/eski kadınlar"

("Eğik Rüzgâr", *Dipköşe*, s.80)

Son iki istisnai durum dışarıda bırakıldığında, Arif Ay'ın kadına yer verdiği hemen her eserinde bir 'anne' rolünün olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yukarıda örnekleriyle anlatıldığı gibi bahsedilen kadın, sevgili konumunda bile olsa bu sevgili, anne olmanın sorumluluğunu taşıyabilecek hatta bunu isteyecek, yaradılışının bir gereği olarak kendisine sunulan bu özelliği layıkıyla yerine getirebilecek bir kişidir. Bu nedenle de tıpkı anne olan kadın gibi o da şairin kutsadığı yağmurla eştir. Yağmur nasıl yeryüzüne sonsuz bir şefkat ve sevgi ile bereket getiriyorsa, onu çoğaltıp büyütüyorsa, kadın da kendi bedeninde çoğalacak ve kutlu yönüyle yeryüzüne can verecektir. Üstelik sonsuz sevgisi ve şefkatiyle yetiştirdiği çocuklarla dünyayı daha da yaşanılır bir hale getirecek kişi, yine kendisidir.

2.2. Ben'in Atıldığı Temel, Geçmişe ve Geleceğe Gönderme: Çocuk/luk:

Benlik, yeryüzünde herhangi bir şey olarak değil, insan olarak bulunmanın tüm anlam ve amacını oluşturur. Bu nedenle ben' olabilmek yalnızca sanatçının değil, tüm insanların görevidir. Bu görev, kişinin doğuştan ve çevreden getirdikleriyle birlikte ve hatta onlardan daha çok, kendisiyle kurduğu ilişkinin sonucunda başarıya ulaşabilmektedir. Şöyle ki varoluşçu filozof Kierkegaard'a göre varlığın varoluşunun amacı ben' olmaktır. İnsanın kendi ben'ini oluşturmasını, önündeki "en zor ödev" olarak yorumlayan filozof, bu ödevin gerçekleştirilmesi için öğelerin uygun orantısının şart olduğunu; uygun senteze de ancak ötekilerle, diğer insanlarla ve sonuçta Tanrı ile bireysel ilişki ile ulaşılabileceğini düşünür (Taşdelen, 2004: 106). O halde, bu ilişkilerin temelinin atıldığı çocukluk dönemi, özellikle bir sanatçı için büyük önem taşımaktadır. Kuşkusuz bir şairin kişiliğini belirlemek için yapılan psikolojik araştırmalarda psikanaliz yöntemlerine ilgi gösterilebilir; böylece bir şairin yaşamı boyunca katlanmak zorunda kaldığı zorlamalar (özellikle de baskılar) hesap edilebilir ama şiir edimi, birden ortaya çıkan hayal, varlığın hayal gücü içinde yanıp tutuşması, bu tür soruşturmalarla ele geçirilemez (Bachelard, 2013: 9). Fakat yine de böyle bir çalışma, şairin bilinçaltı ile kalemi arasındaki otokontrolü mümkün olmayan ilişkinin açıklanması amacıyla yapılabilir.

Sanatın hangi türü olursa olsun, sanatçının tutkusu, dünyasıyla ilişkisinde önemli bulduğu bilinçaltı ve bilinçdışı deneyimlerini iletmektir (May, 2008: 401). Bu nedenle Arif Ay'ın çocukluk dönemine ilişkin yaşadıkları, eserlerinin

çözümlenebilmesi açısından oldukça önemlidir. Nitekim kendisi de bir söyleşisinde şairin hayatının mutlaka eserlerine yansıyacağını, mizacın ve duyguların şiirlerde yer bulmasının kaçınılmaz olduğunu vurgularken şunları söylemektedir:

> "Yapma olmayan, gerçek şiir, şairin mizacını yüzde yüz yansıtır. Bundan hareketle, benim şiirlerim de mizacıma uygun yapıyı, bir sesi içerir. Şiirlerimde öfke de var ama bu öfkede bile yumuşak bir söyleyiş hâkim. "Öfkemiz sevgimizden sıcak şimdi" diyerek öfkeyi bile yumuşatmaya çalışırım. Tabi, 'Dosyalar'da söylemin ve sesin sertleştiği şiirler hayli fazla. Şiir, şairin kalp 'eko'sudur. Kalbinin bütün halleri şiire yansır. Onun için "Şairin hayatı şiire dahildir." sözü, şiir için söylenecek en güzel sözdür (Durman, 2009: 12)."

Arif Ay'ın kendi ifadelerinden de çocukluk yıllarının, yaşamının en kritik dönemini oluşturduğu; bu dönemin kişilik ve mizacının oluşmasında en büyük etkene sahip olduğu anlaşılmaktadır. Şiirinde çocukluğundan izler olduğunu söyleyen Arif Ay, bu dönemi saatlerce anlatmak istediğini ancak zaten şiirini yazdığı çocukluğunun bir de öyküsünü anlatmaya gerek olmadığını vurgulamaktadır. Bu sözlerden Arif Ay şiirinin, her yönüyle onun çocukluğunu anlattığını okumak mümkündür. Ayrıca şair, bir çocuğun dünyasının biçimlenişinde, mizacının oluşumunda annenin büyük payı olduğuna inanmakta ve bu nedenle de anne ve çocuk ilişkisine çok önem verdiğini dile getirmektedir (Karaçalı vd., 1999: 21).

Bu düşünceye paralel olarak Freud, imgelemsel etkinliğin ilk izlerini çocukluk kadar erken bir dönemde aramamız gerekmiyor mu, diye sorar ve çocuğun oyun kurmasıyla yaratıcı yazarlık arasında bir bağ kurar. Çocuğun en sevdiği şeyin ve en yoğun uğraşısının oyun olduğunu söyleyen Freud, bu şekilde kendine bir dünya yarattığını ya da daha çok dünyasında yer alanları kendisini mutlu edecek biçimde yeniden düzenlendiğini ve bunu da büyük bir ciddiyetle yaptığını, ona büyük ölçüde duygu yüklediğini ifade eder. Ona göre çocuk, oyun dünyasına yüklediği tüm duygulara karşın bunu gerçeklikten oldukça iyi ayırır ve imgelenmiş nesnelerini, durumlarını gerçek dünyanın kavranabilir ve görünür şeyleriyle ilişkilendirmekten hoşlanır. Çocuğun 'oyun'unu 'düşlemleme'den ayıran tek şey de bu ilişkilendirmedir. Tam bu noktada Freud, yaratıcı yazarın da oyun oynayan çocuğun yaptığının aynısını yaptığını; bir yandan keskin bir biçimde gerçeklikten ayırırken öte yandan çok ciddiye aldığı –yani büyük ölçekte duyguyla donattığı- bir düşlem

dünyası yarattığını belirtmekte ve dilin de çocukların oyunu ile şiirsel yaratı arasındaki bu ilişkiyi koruduğunu vurgulamaktadır (Freud, 1999: 126).

Freud'un bahsettiği ilişkiyi yakalamak amacıyla bakıldığında, "öyle güzeldik ki sorma bütün çocuklar gibi" ("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe,* s.13) diyen Arif Ay'ın kitap olarak yayımlanmış şiirlerinde 55 defa geçen "çocuk" sözcüğü, *Edep* dergisinde yer verdiği ve daha sonra *Dipköşe* adlı kitabına aldığı eserlerinin ise 7'sinde geçmektdir. Bunların birçoğu da "anne" sözcüğü ile birlikte verilmiştir. Tema farkı olmaksızın şairin eserlerinde sıkça bu sözcüğü anması, çocukluğunun bilinçaltında çok büyük bir yeri olduğunun kanıtıdır. Bu nedenle Arif Ay için çocukluk, bazı dönemlerin şair üzerindeki baskısı sebebiyle sığınılacak sakin bir liman olabilir. Buna bir çeşit dönem duyarlığı demek mümkündür. (Karataş, 2007:245) Nitekim, "Mavi Koşar Kuşlar" adlı eserinde bu döneme ait özlemin derinliğini açık bir biçimde anlatmaktadır:

"alıp başımı özümlemesine göğün
girsem diyorum ilkyazına kuşların
tüm yanlarımı kırpıp bir bir
işte en büyük armağanım size
çocukluğum bir çocukluğum desem"

("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra,* s.8)

Arif Ay'ın eserlerinde dikkat çeken bir diğer nokta da çocukların, çocukluklarını yaşayabildiği yerlerde mutluluk ve huzur olmasıdır. "Onum"da (*Hıra,* s.27) oyun oynayan çocuklar ve yanan bir ocak, günün sertliğini yumuşatır ve şairin içindeki burukluk bir köşede kalır. Şair, ayrıca "Tırmanış Şiirleri VI"da da sevgiliyle geçirdiği zamanları, bir çocuğun varlığının bahşedebileceği mutlulukla özdeşleştirerek şu dizeleri kurmaktadır:

"bir çocuk doğmuş da sanki
karşı odadan geliyor ıngaları"

("Tırmanış Şiirleri VI", *Ateş ve Caz,* s.57)

"Denizi Giymek" adlı ilk eserinde ise "yüreğinde bin Bedir" yaşayan Arif Ay, simgesel olarak yine çocuğun masumiyeti ile vermek istediği duyguyu pekiştirmektedir. Üstelik buradaki çocuk, annesini kaybetmiştir:

"ve ben öksüz Ayasofya yüzlü çocuk

mendilim dikenli gülde gönül
sesimizi bin ses böldü”

(“Denizi Giymek”, *Hıra,* s.41)

“Uygar Böcekler” (*Hıra*, s.51) adlı şiirinde şair bu kez uykusunda gülen bir çocuktur ve hayatın acımasız yüzüyle karşı karşıya kalmış; kardeşliğin sımsıcak elinin olduğu uzaklara gitmek isteyen acılı ve mutsuz biridir. Bu mutsuzluğu, “Tırmanış Şiirleri X”da devam eden şairin büyüdükçe çocukluğundan uzaklaştığı, “büyüdükçe çocukluğum göçen bir duvardı” (*Ateş ve Caz,* s.64) dizesiyle anlaşılmaktadır. O halde büyümek, hiç istenilmeyen bir durumdur. Belki de bu durum, şairin *Edep* dergisinde Aralık 2013’te yayımlanan “Böyle İşte” adlı şiirinde işlediği gibi masumiyeti nedeniyle çocukların her şeye hakkı olmasından kaynaklanmaktadır:

“çocuklar haddi aşmaz
onlarda had yoktur
kim ki orada duruyor
ergenlik savaşını kaybetmiştir”

(“Böyle İşte”, *Edep Dergisi,* s.1)

Aslında her ne kadar bunun aksini istese de Arif Ay’ın şiirlerindeki çocuklar genellikle mutsuzdur çünkü artık onlar, çocukluğun güzelliklerden mahrum olarak büyümektedirler. Dünyada acı, özlem, bencillik hüküm sürmektedir ve çocuklar, hiçbir açıdan çocukluklarını gerektiği gibi yaşayamamakta hatta bir çocuk olarak ölmektedirler. Bu durum, şairi öyle etkilemektedir ki cenazesinin kıyıya vurmuş fotoğrafı ile tüm dünyada derin üzüntü yaratan Suriyeli Aylan bebeğe gönderme yapar ve bu ölümün sorumlusunun bütün insanlık olduğunu dile getirir. Çünkü çocukların güzel bir dünyada yaşayamamalarının sorumlusu, yetişkinlerdir:

“o ceylan yakışırdı düşlerimize
bulvarlarda yapayalnız
bir güz gezdirir şimdi
kıyıya vuran çocuklar gibi
o ceylan hepimizin ceylanı
o güz hepimizin güzü”

(“Eski Irmaklar”, *Dipköşe*, s.72)

Daha önce “Gün Yorumları” adlı eserde kadın ve çocuğun da modern hayatın getirdiği değişimden etkilendiğini ve bu nedenle şairin geçmişe yönelik bir özlem içinde olduğunun altı çizilmişti. Şair, bu eserde eski zamanların hasretini

yaşamaktadır çünkü eskiden kadınlar gerçek birer annedir ve "çocuklar da güneş gibi parlak"tır, yani mutludur. Şaire göre, çocuklar anneleriyle birlikteyse ancak o zaman, dünya huzurlu bir yer olur. Baharın gelişinin anlatıldığı, "Yazmalara Çiçek Düşmüş" şiirinde de şairin bu arzusu, tabiatın canlanışı tasvir edilirken "çocukları çeker annelerine" (*Hıra*, s.26) dizesi ile yerine getirilmektedir.

"Aşk Kapıdan Baktırır XI"da da mutluluk, "hiç böyle çocuk olmadım/ilk kez doğdum seninle" (*Güne Doğan Koşu*, s.482) dizeleriyle bir "aşk" hali olarak anlatılmakta ve şairin kendi çocukluğu hakkında ipuçları verilmektedir. Şair, çocuk-mutluluk kavramları arasında çok büyük bir ilgi kurmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki Arif Ay çocukluğu tabiatla iç içe olması bakımından mutlu ve huzurlu; yeteri kadar anne sevgisi görmemesi bakımından da mutsuz geçmiştir. Bu nedenle kimi eserlerde mutlu, kimilerinde mutsuz çocuklar anlatılmaktadır fakat ortak olan bir konu vardır ki o da tüm çocukların mutlu olması gerektiğidir. Aynı şiirde bu mutluluk anları, aşkın "çocukluk günleri" (s.486) şeklinde tanımlanmaktadır. Eserlerde kimi zaman da direkt şairin kendi çocukluğuyla karşılaşılır:

"çocukluğumdan kalma bir alışkanlıkla
hala sallar dururum elimi
gördüğüm her trene" ("Trenin Halleri", *Güne Doğan Koşu*, s.490) diyerek çocukluğundan kalan bazı alışkanlıkların devam ettiği görülen şair, şu dizelerle nasıl büyüdüğünü de aktarmaktadır:

"yağmurlara yakın büyüdüm
yine de bir ovanın
çoraklığı vardır bedenimde
bu ateşi yakmak için
yeterliydi ellerimin feri
bir batı ateşi
bir doğu ateşi
ortasında nevruz ateşi
hiç yokmuş gibi yaşayan halkın ateşi
onu taşımak güzeldi"
("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.40)

Arif Ay'ın şiirlerinde hüzün çok fazla yer almaktadır. Acı ise hüznün tamamlayıcısı olarak sıkça karşılaşılan bir duygudur. Şair kendi çocukluğundan bahsederken de bu iki duyguya yer vermektedir:

"kimse horoz şekeri almadı bana

babam alırdı öldü
annem yün eğirir atkı örerdi
senin atkın gibi el işi”

(“Öpüyorum Şimdi”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.52)

Şiirde, sevgilideki bazı özellikleri anlatırken “horoz şekeri” gibi çocukluğu hatırlatan ifadeler kullanan ve yetim büyüdüğünü söyleyerek hüznün dozunu artıran şair şöyle devam etmektedir:

“tokan horoz şekeri gibi kırmızı ve eğriydi
başın ağrı dağı gibi dik
gözlerin dumanlıydı
ne olduysa o an oldu
ben yetim büyüdüm o an oldu”

(“Öpüyorum Şimdi”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.53)

Dipköşe adlı eserinde yer alan “Kırıla Kırıla” adlı eserinde ise bir çocuğa nasıl büyüdüğünü anlatırken şunları söylemektedir:

“güneş gibi kalmadı dostluklar
birer gölge bazen kısa bazen uzun
hayali bir serinlik elimizde
eski dokunuşlardan kalma
kırıla kırıla büyüdük çocuğum
ne yaza yetişebildik
ne sıcacık bir kışa”

(“Kırıla Kırıla”, *Dipköşe*, s.39)

Arif Ay, “Öncü” adlı şiirini de bir çocukla konuşur gibi kaleme almış ve “yeni bir ülke” ifadesiyle çocuk sözcüğünü gelecek imgesiyle birleştirmiştir:

“saçlarına üşüme düşmüş
sen buralısın çocuk
ellerim buralı ben buralıyım
ellerimiz öyle sıcak
gözlerimizse yeni bir ülke çocuk”

(“Öncü”, *Hıra*, s.70)

Arif Ay için çocuk masumiyet, saflık ve gelecek güzel günler anlamına gelmektedir. Bu nedenle şair, zulmün karşısına çocukları koyar. Böylelikle kötülük, daha da koyulaşmış olur çünkü çocuklara karşı işlenen suç, diğer insanlara yapılandan çok daha büyüktür. Kosova’da yaşanan zulmü anlatırken de buna değinen şair;

“bu savrulan bahar değil

bu savrulan çiçek değil
meyve değil
ağaç değil
dal değil
tankların altında kundakta bebeğimiz be kardeşim"

("Bu Dünya Kosova'sız", *Ateş ve Caz,* s.34)

diyerek zulmü görüp sessiz kalmanın mümkün olmadığını ifade eder. "Kanın Sorgusu"nda Dersim olayının hesabını sorar ve:

"gözleri canerik
yüzleri çağla
babalarını sorar, zulmü sorar
yangının ucunda iki çocuk"

("Kanın Sorgusu", *Dosyalar,* s.48)

dizeleriyle babasız kalan iki çocuk üzerinden yaşanılan zulmü anlatır. Zulmün en acımasız olanı, çocukların babasız bırakılmasıdır. Zaten, yukarıda da belirtildiği gibi Arif Ay şiirinin genel havasına bakıldığında nerede bir zulüm ve haksızlık varsa orada çocuklardan bahsedildiği görülür. "kokusunu peygamberden alan" ("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.38) çocukların gülmediği yerlerde de muhakkak böyle bir durum vardır. "Bediüzzaman (c)" adlı şiirinde de;

"çocukların; gülme nedir
bilmeyen yüzlerine
poyraz vurunca"

("Bediüzzaman c", *Dosyalar,* s.58)

mısralarıyla hüzün ve acı çok daha fazla hissettirilmektedir. *Dipköşe*'de yayımlanan "Ayva Zamanı" adlı eserinde ise şair, yine Filistinli çocuklara gönderme yaparak hem taşlarıyla İsrail'in güçlü tanklarına kafa tutan çocuklar, hem de bebeğini, çocuğunu İsrail kurşunuyla kaybeden anneler için şunları söylemektedir:

"çocuklar hizayı bozar
taşı sektire sektire yahudi'ye
bize direnişin öyküsü anlatılmadı
bir urgan dolanır ortalıkta
akşam sabah kuşlar salar anneler göğe
hasretin rüzgârını toplar"

("Ayva Zamanı", *Dipköşe,* s.41)

Arif Ay'a göre çocukların mutsuz olmasının başka bir nedeni de betonlaşmanın arttığı şehirlerde yaşamaları; gri binalar ve makineler arasında

kaybolmalarıdır. Ziya Işıklı müstearıyla yazdığı bir yazısında bu durumun insanları hatırasız bıraktığını vurgulayan şair, arsızca modernleşen şehirlerde çocukluğuna bağlayan hatıralarından, dolayısıyla çocukluğundan uzaklaştığını söylemektedir. Arif Ay, birkaç günlüğüne gittiği Londra ve Brüksel'de Batı'nın hatıralarına sahip çıktığını gözlemlediğini, bu yüzden de belleğinin hala dipdiri ve güçlü olduğunu dile getirmektedir. Bundan dolayı tarih şuuruna sahip olduğunu düşündüğü Batı'ya karşın bizim tarih şuurundan yoksun olduğumuzu dile getirir. Londra'da ya da Brüksel'de doğan bir çocuğun, yüz yaşına kadar yaşasa bile aynı evde oturacağından, aynı sokakta yürüyeceğinden, anı parkta gezeceğinden, aynı okullarda okuyacağından ve bu nedenle de çocuklukla ilgili hatıralarını hiç kaybetmeyeceğinden söz etmektedir. Bu noktada kendi çocukluğunu örnek gösteren Arif Ay, 1960'lı yıllarda Ankara'nın bir köyü olan Balgat'ta tek katlı, en fazla üç katlı, avlulu, bahçeli evlerden oluşan bir yerde büyüdüğünü ancak şimdi orada otuz katlı, altmış katlı beton dikey mezarlar yükseldiğini, çocukluğundan hiçbir iz kalmadığını söyler ve hatıralarının bu çelik ve beton yığını devler tarafından yutulmasına öfkelenir (Işıklı, 2012a:1). Şu dizeler, şairin çocuk ve mekân algısı arasındaki bu olumsuz ilişkiyi göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

"hep kirli alanlar
bir çelik yumak yün
aşksız duyuşuz
büyür çocuklar"

("Konumlama", *Dosyalar,* s.74)

Hüzünlü çocukların işlendiği bir başka şiir de "Gökyüzü Saatleri"dir. Şair, eserin XI. bölümünde "güz adıdır bizde çocukların" (*Gökyüzü Saatleri,* s.128) diyerek çocuklar üzerinden acı ve hüznün varlığını pekiştirmiştir. "Karanlık" adlı eserindeki;

"gün gün eksilen bir gökyüzü var
kuruyup dökülen yapraklara benzer
yoksul çocukların halidir akşamlar"

("Karanlık", *İma Kitabı,* s.17)

mısralarında ise akşamın hüzünlü hali, yoksul çocuklara benzetilerek daha etkili bir biçimde anlatılmıştır. Bu hüzün hali, "Hayatın Kendi"nde adlı şiirde de devam

etmektedir. Eserin teması olan acı, bu defa Doğu'daki çocuklar yoluyla anlatılmaktadır:

"her gün kan görmekten
bu yaz birden kızardı kirazlar
doğudaki çocukların hiç tatmadığı
bildikleri tek renk kırmızı
yağmurla yıkanmış acılardan
çöplüklerde hayatın kendi olan bocurgat"

("Hayatın Kendi", *Ateş ve Caz*, s.20)

Arif Ay, yukarıdaki dizelerde ve diğer eserlerinde zulmün etkisini çocukları dahil ederek artırdığı gibi, sevgiliye duyduğu özlemin derecesini de yine onlar üzerinden hissettirmektedir. "Seni Beklerken" adlı eserinde zamanın nasıl geçtiğini "seni beklerken okula başladı çocuklar"; dünyanın zulüm içinde olduğunu da "seni beklerken öldü binlerce çocuk" (*Güne Doğan Koşu,* s.495) dizeleriyle anlatmaya çalışmıştır. Buna benzer bir başka kullanım da "Aşk Kapıdan Baktırır I"de bulunmaktadır. Şairin hüznü, "çürük bir diş gibi ağrılıyım/kimsesiz çocuklarıyla dünyanın" (*Güne Doğan Koşu*, s.473) dizeleriyle yine mutsuz ve kimsesiz kalmış çocuklarla daha da yoğun hissettirilmek istenmiştir. Aynı hüzün hali, "Örtü" adlı şiirde devam etmektedir. Şair, hüzün ve acı halini çocuklarla bütünleştirerek daha canlı hale getirmekte ve başka eserlerde bu durumu tabiata da yansıtmaktadır. Örneğin, "Ne Zaman Bakışmıştık" adlı eserde güneşin solgun ışıklarının tasviri, üşümüş bir çocuğa benzetilerek yapılmaktadır. Bu duruma bir başka örnek şiir de "Senin Caz Halin"dir. Bu şiirde hayta bir çocuğa benzetilen denizin dalgalı ve coşkun hali anlatılmaya çalışılmıştır. "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II"de ise bu defa deniz değil, şairin kendisi hayta bir çocuktur:

"bir hayta çocuğum beni al
sığdıramam seni bu şehre
ölülere kuş atarım
yaşım
bir çınarın gövdesinden
ve göğü delmesinden bilinir
hayta bir çocuğum ben
çarşılarda hayaller satarım"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.74)

Arif Ay'ın eserlerinde tabiatın yanı sıra mekânlar da bu benzetme örneklerini taşımaktadır. Şair, "Durdu O Saat" şiirinde sevgiliyle geçirilen neşeli anlardan bahsederken Beşiktaş'ı muzip bir çocuk olarak görmektedir:

"çünkü muzip bir çocuktu Beşiktaş
nanik yapardı barbaros'a"

("Durdu O Saat", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.44)

Çocuk, edebiyatta genellikle masumiyetin, saflığın ve temizliğin simgesi olarak yer almaktadır. Edebiyatın geneli için söz konusu olan bu durum, sıkça üzerinde durulduğu üzere Arif Ay'ın eserlerinde çok daha belirgindir. Şair, yalnızca güneş, deniz gibi tabiat unsurlarını çocuklara benzeterek onlara bu masumiyeti atfetmekle kalmaz; saf ve temiz olduklarını düşündüğü kimselerden bahsederken de mutlaka içinde "çocuk" kelimesi geçen dizeler kurar. *Dokuz Kandil* ismini verdiği ve dokuz ismi kaleme aldığı kitabında böyle dizeler hemen her şiirde vardır. Gönenli Mehmet Efendi'yi anlattığı eserinde, onun bir sözüyle "ranzalar kadar katı katiller"in "hamakta uyuyan çocuklara" (*Dokuz Kandil*, s.14) dönüştüğünü söylemektedir. Çocuklar, büyük insanların sahip olduğu kötü düşünce ve davranışlardan uzaktırlar. Hele de uyuyan bir çocuk, son derece güzel ve masum görünmektedir. Şairin ifadesiyle Gönenli Mehmet Efendi de o kadar yüce bir insandır ki başka bir insanın canına kıyacak kadar kötü olan insanları, bu derece masum bir varlığa dönüştürebilmektedir. *Dokuz Kandil*'de böyle yüce olan bir başka isim Fethi Ağabey'dir. Kendisi ve arkadaşları için "enkazlar arasında kaybolmuş/ adı konmamış çocuklardık" (*Dokuz Kandil*, s.21) diyen şair, bu isimsiz çocuklara Fethi Ağabey'in kalbinin adını koyduğunu söyler. İlhami Çiçek ise "atını uçurumlara süren çocuk" (*Dokuz Kandil*, s.43) olarak nitelendirilen bir kandildir. Şair, çok sevdiği bu isimlerin ne kadar temiz, masum ve önemli olduklarını, onlara "çocuk" benzetmesi yaparak göstermektedir.

Arif Ay, *Dokuz Kandil*'deki bir diğer isim olan Sezai Karakoç için yazdığı "Sezai Karakoç'a Dair I" adlı şiirinde bu defa onun ağzından konuşarak hayatını anlatmaktadır. Başladığı yer ise elbette Karakoç'un çocukluğudur:

*"*biz çok kardeştik
siyah, sarı, beyazdı yüzlerimiz
bir yağmur bulutuyduk

Ergani'den İstanbul'a geldik
Taha gibi ben de bir çocuktum
siyah önlüğümle okula giderken
radyo tamircisi amcadan
Sesler'i aldım
sesimi Sesler'de buldum
Taha gibi
ben de bir çocuktum"

("Sezai Karakoç'a Dair I", *Dokuz Kandil*, s.25)

Arif Ay'ın kendisinin de ifade ettiği gibi şiirlerinde çocuk, aynı zamanda bir gelecek imgesidir. "Şiirin Kandilleri VII"de yeryüzüne çocuklardan ışıklar saçan şair (*Şiirin Kandilleri*, s.20), "Gökyüzü Saatleri II"de de "utku bizim diyor çocuklar" (*Şiirin Kandilleri*, s.25) dizesiyle gelecek bir zaferi müjdelemektedir.

Çocukların eserlerde bir gelecek simgesi olarak yer almalarının yanı sıra kendi gelecekleri için direndikleri de görülmektedir. Dolayısıyla bu masum varlıklar, direnişin bir parçası olarak çok daha kutlu bir yere ulaşmaktadırlar. "Bosna Ah Bosna"da taş atarak direnen kişiler, Filistinli çocuklardır. "Vaynakh"ta ise zulüm gören, Çeçenistan'ın baharında açan tomurcuklar, "kokusunu peygamberden alan çocukların gözyaşıdır". Şair, bu şiirde acının dozunu artırır ve Çeçen çocukları şu şekilde tasvir eder:

"şarapnelle parçalanmış yanaklarında
kan fırtınasında savrulan
kırmızı, mor gül yaprakları
bir rahmet gibi düşer dağlara"

("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.38)

Şair, *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabında yer alan "Şam Baharı" adlı eserinde de zulmü, Suriyeli çocukların "kan dolu havuzlarda yüzme bilmeden büyüdüklerini" (s.38) söyleyerek anlatır. Aynı kitaptaki "Kudüs Konuşuyor V"te ise acının ve zulmün tam hali bu defa anneler üzerinden verilmektedir:

"görmüyor musunuz beni diyor
parçalanmış bebeğini bağrına basan anne"

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

Bir diğer zulüm gören çocuk da Bağdatlı çocuklardır. "Bağdatlı çocuk konuşuyor" (s.77) adlı şiirde babası "coniler" tarafından katledilen bir çocuk ağzıyla "Müslüman amcalar"dan hesap sormaktadır. Fransa'nın işgal ettiği Mali için de şiir yazan şair, tıpkı Bağdatlı çocuklar gibi mazlum olan Mali çocuklarını da şiirine dâhil

etmiştir. Bu durum, Arif Ay şiiri için kaçınılmazdır. Nitekim zulmün olduğu yerde çocuğa başvurulması, şair için adeta bir gerekliliktir. İşgal, silah, bomba yerine huzur, güven ve sevginin olması dileğini de bu şekilde belirtmektedir:

"Mali'de ne olmalı
yumuşacık bir el
bir insan eli olmalı
kara yüzlü kara gözlü çocukların
başını okşamalı"

("Mali", *Dipköşe*, s.32)

2.3. Hüznün Huzura Karıştığı Duygu: Aşk

Arif Ay'ın aşk temalı şiirleri hem nitelik hem de sayı bakımından azımsanmayacak kadar çoktur. Onun bu yönü, hemen hiç bahsedilmeyen bir konudur. Bu nedenle de en insani duygulardan biri olan aşk, bilinen Arif Ay şiirlerinin biraz dışında kalmıştır. İnsan elinden çıkan bir ürün olarak şiirin, insana ait olan her şeyi barındırması olağan karşılanabilecek bir durumdur. O nedenle Arif Ay hayata dair her şey gibi, aşk temalı birçok eser de kaleme almıştır. Şair, bir söyleşisinde gerçek hayatta yaşadığı aşklar hakkında da bilgiler vererek çok aşk yaşadığını ancak bunu ifşa etmekten çekindiğini dile getirmektedir. Hatta aşka öyle bir anlam yükler ki anlattığı zaman okura bir şey kazandırmayacak bu bilgilerin, kendi aşkını gölgeleyeceğine inanmaktadır. Bununla ilgili bir anısını da aktaran şair, sevdiği kız tatile gidince bir gün dönecek diye yirmi altı gün sabahtan akşama kadar bir park bankında onu beklediğini ve yirmi yedinci gün, sevgilisinin dönmesiyle dünyanın yeniden kurulduğunu söyler. Arif Ay aynı zamanda her gün çiçek aldığı sevgiline, parası olmadığında Kavaklıdere'deki apartman bahçelerinden ellerini kanatarak gül çaldığını da anlatmaktadır (Karaçalı vd., 1999: 22).

Genel itibariyle bir sanat eserinde, yaratıcısının izlerini görmek son derece doğaldır. Özellikle şiir gibi imgeye dayanan bir sanat dalında verilen ürünler, sanatçının düşünce ve duygu dünyasının bir yansıması olarak vücuda gelmektedirler. Dolayısıyla eseri, şairin yaşadıklarından bağımsız bir ürün olarak düşünmek, onu anlamlandırma noktasında eksik kalmaktadır. Şiirin hayat bulduğu yerde, şairin içsel deneyimlerinin büyük önemi vardır. Nitekim Arif Ay da *Gece Yazıları*'nda bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

"Shelley'in bir sözü var: 'İçinizde olmayan bir şiiri hiçbir yerde bulamazsınız.' der. Şair yaşadığı çevrenin ilişkilerini, kendinde yoğunlaşan etkilerini değil de gözlem ve hayallerini dile getiriyorsa ortaya çıkacak şiir doğal olmaktan çok zihnî olmaya mahkumdur. Kısacası kurgusaldır. Bu biraz da şuna benzer: Bir zamanlar yapıldığı gibi, hiç köye yolu düşmemiş bir yazarın Boğaz'ın zeytunî sularına bakarak köy romanı yazması gibi (Ay, 1993a:194)."

Şairin yaşadığı ya da etkilendiği olaylar, onun duygu ve düşünce dünyasında yeniden şekillenmektedir ve imgeleminden geçerek eserini oluşturmaktadır. Yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan aşkı yaşayan bir şair olarak Arif Ay da şiirlerinde yoğun bir biçimde bu duyguya yer vermiştir. Tema olarak *Hıra*'da yalnızca birkaç şiirde görülen aşka, *Şiirin Kandilleri* ve özellikle *Yirmi Yaş Şiirleri* adlı kitaplardaki eserlerde daha sık rastlanmaktadır. *Hıra*'da, "Bir Sevda Ellerimiz" ve "Tun" adlı şiirlerde görülen aşkın ortak özelliği, tabiatla bütünleşmesidir. Her iki eserde de rüzgâr, akşam, gün/güneş ve kuşlar gibi tabiata ait unsurlar şair ile sevgilisinin aşkını paylaşan unsurlar olarak yer almaktadır. İnsanı çoğaltan bir aşk doğayla birleştirilmiş ve onlar da aşkın bir parçası haline gelmişlerdir. Dolayısıyla aşk, hayatın kendisi olarak görülmektedir. "Sucul Şiir"de ise geleneksel kuralların dışında yaşanan bir aşkın örneği görülmektedir. "Oralarda da seven horlanır/sevilen vurulur mu" (*Hıra*, s.10) dizeleri, töre cinayetlerini akla getirmektedir.

Şiirin Kandilleri adlı şiir kitabında ise aşk temalı eserlerin *Hıra*'ya oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Kimi zaman;

"akşam yoksul gölgesi eşyanın
yürüyen işçiyim bulvarda
bakıyorsun dönüp bakıyorsun
gözlerin yok gibi"

("Akrep", *Gökyüzü Saatleri*, s.97)

dizelerindeki gibi hüzünlü bir aşkın, kimi zaman da ayrılık acısının izleri görülmektedir. İçinde sevinç ve coşkudan çok, acı barındıran aşk duygusu, Arif Ay'ın şiirlerinde de genellikle ayrılık ya da sevgilinin vefasızlığından kaynaklanan hüzün ve acıyla birlikte verilmektedir.

Rollo May, aşkın trajik ve ayrılık yönünü ele alırken insanın kadın ve erkek olarak yaratılmış olmasının, birbirlerini sürekli arzulamasına ve bir tamamlanma hasretine yol açtığına değinmektedir. "Bu, neşe ve düş kırıklığının, esriklik ve umutsuzluğun diğer bir kaynağıdır (May, 2008: 137)." diyerek arzunun

gerçekleşmesi durumunda yaşanan mutluluğun ve ayrılığın bireyin üzerindeki kötü etkisinin de sebebini belirtmiş olmaktadır. Sonuçta insanoğlu ayrılık sonrası acı çekmektedir ve hatta Arif Ay'a göre bu yaşan(a)mayan aşklar ölümle eşdeğerdir:

"hep bu ya
neden uzak ellerin
silah patlar yaşanır
aşk yaşanmazsa ölür
tenin ve özlerinden ayrı
bir mevsim gelir"

("Gelgit", *Gökyüzü Saatleri*, s.102)

Oysaki aşkın yaşandığı yerde huzur vardır. Aşkı tam anlamıyla yaşayabilen biri, huzurun asıl mekânı olan doğayla bütünleşir ve böylece hayatın kendisine karışır:

"rüzgâr esiyor usuldan
bir kiremit düşüyor sundurmadan bahçeye
elimin üstünde güneş
birkaç damla yağmur karışıyor içtiğim çaya
sonra bir bulut gemi gibi yanaşıyor masaya
elele çıkıyoruz seninle güvertesine akşamın"

("Tenha Şiirleri III", *Gökyüzü Saatleri*, s.137)

Bu nedenle sevgilinin gelişi de tabiatı canlandırır, şairin yaşamına adeta bahar getirir ve her şey kalıbından çıkarak güzelleşir:

"yağmurdun
rüzgârdın
borandın
geldin ıssızlık yarım kaldı
kuşlar alıştı pencereme
saksıda çiçekler değişti
yüzü güldü duvarların
kurulu bir saatti zaman
boşandı birden akşam"

("Tenha Şiirleri V", *Gökyüzü Saatleri*, s.139)

Fakat aşkın yaşanmadığı, sevgilinin olmadığı yerde huzursuzluk kendini gösterir ve doğaya ait parçalar birbirinden ayrılır. Doğa bir bütündür ve her parça bir diğeriyle birlikte anlam kazanmaktadır. Sevgililerin ayrı olması da doğadaki dengenin bozulmasına benzemektedir:

"bir park korkuluğuna
takılıp kalan güneş de yok artık

yağmur ince bir sızı
bir gelir, bir gider
sarı solgun resimlerde mi
yüzün

hiç kuş uçmamış
gök gibiyim karşında"

("Tenha Şiirleri IV", *Gökyüzü Saatleri,* s.138)

"Tenha Şiirleri"nin altıncısı olan "Yağmurlardan Gelmek", Arif Ay'ın aşk temasını en yoğun biçimde işlediği eserlerin başında gelmektedir. Eserin adı bile bir anne ya da sevgili kimliği ile işlenen bir kadının anlatıldığının işaretidir. Kadın temalı şiirlerin incelenmesinde de vurgulandığı gibi şair, yağmur ile kadını bağdaştırmaktadır. Şair, yağmurun bereketi, çoğaltmak ve üretmedeki vazgeçilmez rolü ile kadının arasında yapısal bir benzerlik kurmakta ve şiirlerinde kadının genellikle bu yönü üzerinde durmaktadır. "Yağmurlardan gelen" kadın, anne değilse de o derece kutsal, anne olabilecek değerde biridir. Bu nedenle;

"can eriği boşaltıyorsun eteğinden
zambaklar
çocukluğumun giyilmemiş çamaşırları gibi
annelerin arada bir açtığı hülya sandıkları
anıların kokusu var onlarda"

("Tenha Şiirleri V", *Gökyüzü Saatleri,* s.139)

diyerek sevgilinin masumiyeti, bir çocuk ve annenin hatırası kadar temiz olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla buradaki sevgili, Arif Ay'ın şiirlerindeki "kadın" kimliğine uygun olarak aşkın masumiyetine layık bir kadındır. Bu yüzdendir ki onunla geçirilen zaman, "hüzün" değil, "huzur"a yaslanmaktadır. Bu huzur tablosunda mekân, iki sevgilinin buluştuğu bir yerdir ve dışarıda yağmur yağmaktadır. Aradaki masa bile sonsuz bir deniz gibi aşılması güç bir engel olarak durduğu halde bu huzur ortamı bozulmaz. Sevgilinin gülüşü, dokunuşu şair tarafından dikkatle incelenmekte ve zaman hızlı bir şekilde akıp gitmektedir:

"Gül dökülüyor yüzünden
gülüşün gülleri bunlar
tutup koyamıyorum masaya
masa işte
aramızdaki sonsuz deniz
bir dalga hafiften kabarıyor
bir el usulca uzanıyor
bir bardak ansızın tuz buz

dokunuşun gülleri
bir bulut yavaş yavaş açılıyor
birlikte aralıyoruz perdesini yağmurun
ipek bir mendili gezdirmek gibi yüzünde
aramızda akıp gidiyor gün"

("Tenha Şiirleri VI, Yağmurlardan Gelmek b", *Gökyüzü Saatleri,* s.142)

Sevgilinin varlığıyla huzur bulan şair, onun yokluğunda "yalnızlıklara dalıyorum işte/en kalabalığına yalnızlıkların" ("Tenha Şiirleri VI/Yağmurlardan Gelmek c", s.143) diyerek tekrar hüzünlü bir ruh haline bürünmektedir.

Arif Ay'ın aşk temalı bir diğer önemli şiiri de "Gökyüzü Saatleri"dir. Bu eserde de aşkın insanı çoğaltan, zenginleştiren ve yine insanın kendisinin de bir parçası olduğu tabiatla birleştiren yönü işlenmektedir.

"cıvıltının en mavisini soluyan
çınarların ucunda
hışırtısını duyuyorum yükselen ayın
duasını dağların
işte çoğalan bir gök var şuracıkta
sesimi salıyorum yağmura
güvertesinde gecenin
denizse en hoyrat atı bu saatlerin
öptükçe gözlerinden
sevgilim güzel bir ateş yak bana"

("Gökyüzü Saatleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.23)

Şiirde özenle seçilen sözcükler adeta aşkın dingin, sakin, ve yumuşak tarafını anlatmaktadır. Eserin içinde her ne kadar "hüzün" sözcüğü geçse de mücadelesiz, kavgasız bir aşkın varlığı ile yorgun bir aşığın eriştiği huzur anlaşılmaktadır:

"bakışından yakaladım seni
duruşundan
su gibi akışından sesinin
ağaçlar kuşlar cümle bulutlar geçti
hüznünden yakaladım seni

saçlarım eski zaman karıncaları
ve ilk ışıkları çeşmelerin
yüzün yüzüme değer gibi yıldızlar
akşamından yakaladım seni"

("Gökyüzü Saatleri III", *Şiirin Kandilleri,* s.26)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi şair aşkın çoğu zaman hüzünlü, kimi zaman da huzurlu halini yaşamakta veya sevgilinin karşısında çocuk gibi heyecanlanmaktadır:

"sevinç mi telaş mı
tahtaya kalkmış çocuk gibiyim karşında"

("Gökyüzü Saatleri III", *Şiirin Kandilleri,* s.27)

Bazen de sevgiliyle geçirilen saatler yerini, onun yokluğuna ve dolayısıyla ayrılığın getirdiği acıya bırakmaktadır:

"sonra
ayrılık girdi araya
acı açlık
karanlık girdi
olmayacak bir şey söyledin
oldu
zaten her şey birden oldu
karanfil girdi araya"

("Gökyüzü Saatleri VII", *Şiirin Kandilleri,* s.37)

Sevgilinin olmadığı yerde her zaman acı ve hüzün vardır. Onun gelişiyle güzelleşen hayat, gidişiyle de büyük bir boşluğa dönmektedir:

"gittin rüzgârlar da gitti
elimde hala elinin sıcaklığı
dumanlanıp duruyor yüzüm
bezgin bir gece vakti"

("Hasret", *İma Kitabı,* s.29)

Şair her zaman sevgilinin yokluğunda düştüğü büyük boşluğu açıkça itiraf etmez; "ben iyiyim" der fakat aslında ne kadar mutsuz olduğunu anlatır:

"ben iyiyim
güz ağacı gibi yaprak döküyorum
karmakarışık masam
her yaprakta sen varsın
yudumladığım çayım
söndürdüğüm sigaram
elim yüzüm hüznümsün"

("Ben İyiyim", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.66)

Aşkın ihtimalleri arasında her zaman varlığını hissettiren ayrılık ve onunla birlikte gelen sevgili özlemi, şairin şikayet ettiği unsurlardan biridir. Böyle durumlarda şair için aşk da bir isyan halini almaktadır:

"seni düşlemeye gün yetmiyor artık

günler bende bakırçalığı
serin rüzgârlarda saçların
yapraklarda sesin
bin yıldızlı gök yaptım gözlerinden
sevgilim demek için geceme”

(“İnfaz”, *İma Kitabı*, s.13)

Hatta bu durum bazen öyle bir hal alır ki şair, kendini bir ölü gibi tasvir etmektedir. Sözcükler anlamını yitirmiş; aşkın içine günah ve yalan girmiştir. Artık sevgilinin görüldüğü düşlerden bile iyi bir anlam çıkmamaktadır:

“şimdi ellerin üşümüştür hasretten
hayra yorulmaz düşlerimdesin
uçurum gibi uykularım
seni düşündüğümde”

(“Ellerin”, *İma Kitabı*, s.31)

“Kış” adlı eserinde ise yolu gözlenen bir sevgili vardır. Ona duyulan özlem ve yakın olma isteği, insanın en çok ihtiyaç duyduğu şeylerden biri olan su ile anlatılmaya çalışılmıştır:

“şimdi uykulardasın belki
gecenden geçemiyorum hep kırılıp
dağılıyorum nasıl da istiyorum bir bilsen
bir bardak su gibi
başucunda olmayı”

(“Kış”, *İma Kitabı*, s.37)

“Aşk Kapıdan Baktırır” adlı on beş bölümlük eserde ise aşkın çeşitli hallerini görmek mümkündür. Şiirin kimi yerlerinde ilahî mi, beşerî mi olduğu açık bir biçimde anlaşılmayan kısımların varlığıyla birlikte sevgiliden bahsedildiği yerler de bulunmaktadır. Şiirin dördüncü bölümü de bunlardan biridir ve şair onu terk eden sevgilisine şöyle seslenmektedir:

“göz göze gelince anladım
aşkı yakmış gidiyorsun

öyle zor ki mutlu etmek seni
yoksul bir memleket gibisin
sen bana hırçın ben sana perçin
sebil güvercinim
buğulu aynam
evdiceğim”

("Aşk Kapıdan Baktırır IV", *Güne Doğan Koşu,* s.476)

Eserin son bölümünde ise sevgili yokluğu ile varlığı karşılaştırılmış; her iki durumda da şairin kendisinde, çevresinde ve tabiatta gerçekleşen değişim anlatılmıştır:

"sen gelmeyince alt üst oluyor çarşılar
anılarıyla göçüp gidiyor kuşlar
mahcup bir âşık sanki
bulutlara dalıyor güneş

en güzel saatler seninle
şurda bir dal tomurcuklanır
kuşlar cıvıldaşır birden
okul çıkışı gibi çarşılar
insanlar daha bir insan
seninle geçen saatler"

("Aşk Kapıdan Baktırır XV", *Güne Doğan Koşu,* s.486)

Arif Ay'ın aşk temalı şiirlerine en çok *Yirmi Yaş Şiirleri* adlı kitabında rastlanmaktadır. Hatta neredeyse kitap içindeki şiirlerin tamamı bu kavram üzerine yazılmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere bu eserler, tam "yirmi yaş" şiirleridir. Bu nedenle, eserlerde aşkın hemen her halini görmek mümkündür. Ayrılık, hüzün, acı, sevinç, coşku, haz ve heyecan gibi aşka dahil olan ne kadar duygu varsa, şair hepsini işlemiştir. Öyle ki şair, her ne kadar "yaşımı ancak serçeler bilir" ("Aynalar ve Gül", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.11) dese de yine aynı şiirde gençliğin verdiği aşırı duygusallıkla kimi zaman gözyaşı bile dökmektedir:

"hayalinle savrulduğum gecelerde
gözyaşıyla sığındığım liman
aynalar ve gül"

("Aynalar ve Gül", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.11)

Şair, bazen de yaşından hayli büyük ve tecrübe sahibi biri olarak okurun karşısına çıkar ve acı günler geçiren bir insan bıkkınlığı ile sevgiliye seslenir:

"yüzündeki sevinci paylaşamam
içimde yılların hüznü
bu yılan ıslığı yazlardan
güz dokuyan kızlara
aldanmışlığın aşkı
ben hep köprülerde durdum
karanlık sulardan aştım"

("Düşlerde Aşk", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.12)

"İlk Gül" adlı şiirde de ayrılığın verdiği yorgunluk ile şair, "yağmurlardan gelen" sevgilisini arar ve yukarıdaki bıkkınlığının içindeki umutsuzluğu da belli etmekten çekinmez:

"yaprak yaprak soluyor gülün
bekledi viran bahçemde yıllar
gözlerim yağmurlarda hep seni arar
düşmedi vefasız düşmedi bir damlan

bir ev yaptım çocuklardan
çatısı kuşlar olan
mutluluğum hep yalan hep yalan"

("İlk Gül", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.14-15)

Şair, yukarıdaki dizelerde olduğu gibi yağmurlarda sevgilisini arar çünkü onunla ıslanmak ve uslanmak ister:

"yağmurlum sar ki ıslanayım
sensiz deliyim seninle uslanayım"

("Aşk Kapıdan Baktırır XI", *Güne Doğan Koşu*, s 482)

"Gelmeyecek yolcuyu bekleyen" şair, sevgilinin verdiği mutluluk, huzur ve dinginlikten ayrılığa geçişi tek bir dize ile yapmaktadır:

"geldin bulutum oldun
tuttum kuşları öptüm
senelere hülyalar dağıtan
çocukların gözlerinden
hasret kokan gül çarşılarına daldım"

("Mevsimler", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.20)

Şiirlerinde acı ve hüznü çok fazla işleyen Arif Ay'ın aşk temalı eserlerinde de ayrılık, hasret ve vefasızlığın ağır bastığı görülmektedir. Şair, aşk ile çok az mutludur. Sevgili ya mekânsal ya da duygusal uzaklıktadır. Bu nedenle şair, hep bir özlem ve umutsuzluk içerisindedir. Bu uzaklık ona acıdan başka bir şey vermez. O, hep "yağmur"u bekleyen bir âşıktır:

"kavrulmuş toprağım şimdi
saçlarınla taranmış yağmurlar gerek
sabahları sulanmış çarşılar gibi
bana serin bir köşeni bırak"

("Beklerim", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.22)

Bazen de "Yağmur Şarkısı" adlı eserde olduğu gibi aşk, mutluluk ve yağmur iç içedir. Çoğu zaman ise beklenen yağmur yağmaz; sevgili dönmez ve aşk, yaşamak varken yarım kalan yanıyla şairin anıları içinde varlığını hep sürdürür:

"şimdi bir sokağı dönüyorsun
saçlarını da
saçların bir şehrin uğultusu
şelalesi bir dağın
uzaklardasın artık
uzaklar da tarif edilmez duygular gibi
seni bekledi bütün yaz
şu kıyıdaki masa
çay içip gülüştüğümüz bahçe"

("Susacaksak Hep Böyle", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.35)

Şair, böyle sevgiliden ayrı kaldığı zamanlarda onun yokluğunun yorgunluğunu taşır ve ne kadar mutsuz olduğunu "annesiz kalan çocuklar" ile anlatmaya çalışır:

"nasıl da yoruyor
sensiz bu günler
masamda uykusuz gecem
kitaplar sana dair
her cümle seni arar

çocuklar annesiz
uykularında bile güvensiz
sevmek bu ya
kaç yıl kaç mevsim
senden habersiz"

("Sensiz", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.36)

Hayatında içe kapanık biri olarak bilinen Arif Ay, şiirlerinde de kimi zaman bu yönünü ortaya koyan ifadeler kullanmaktadır. "Gül Taşıdım Vazona" adlı eserinde böyle bir âşık vardır ve sevgilisine bir türlü onu sevdiğini söyleyememiştir:

"gül taşıdım vazona
her şeyi söyledim sana
bir sevdiğimi söyleyemedim"

("Gül Taşıdım Vazona", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.37)

Her ne kadar içinde sürekli hasret çekme veya yalnızlık olsa da aşk, şairi tamamlayan ve varlığını anlamlandıran bir duygudur. Bununla ilgili olarak Rollo

May, *Aşk ve İrade* adlı eserinde aşk eyleminin, bilinç derinleşmesini sağladığını anlatırken şunları söylemektedir:

"Ötekinin gereksinimlerinin, arzularının ve hislerinin küçük farklarının farkındalığından gelen şefkat vardır. Şefkat deneyimi, birey olduğumuz için mirasçısı olduğumuz ayrılığı ve yalnızlığı her birey gibi yenmeyi isteyen iki kişinin o an için iki ayrı benlikten değil bir birleşimden oluşan ilişkiye katılabilmesinden doğar (May, 2008:388)."

Bu bilinç derinliğine ulaşan şair de aşkın içinde bir'in iki, iki'nin bir olduğunu aşağıdaki dizelerle dile getirmektedir:

"benim yalnızlığıma bakma
ben bazen iki olurum
sayıları unuturum
hep iki olurum
seni bölerim hevesle
bir yanın toprak
bir yanın yine sen olurum"

("Gece ve Balkon", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.47)

dizelerinde sevgili ile bir bütün olduğunu belirten şair, "Hasret" adlı eserinde (*Yirmi Yaş Şiirleri*, s.30) sevgiliye, "seninle buldum kendimi" der ve aşkı bir "ölümsüz çeşme"ye benzetir.

Hüzün ile huzurun birbirine karıştığı şiirlerden biri olan "Durdu O Saat"in sonunda şair, eser boyunca bahsettiği saatin kendisi olduğunu ve sevgilinin gösterdiği sevgi ile yeniden kurulduğunu belirtmektedir:

"sen bir ceylan çevikliğinde baktın
gözlerin yeni açılmış bir zambak
sevginle kuruldum yeniden o saat
ve boşandı yoğun zemberek
o saat bendim
sen gelmesen hep dururdum
sen kurmasan ellerindeki ipeği dokunmasan
hep dururdum o saat bendim"

("Durdu O Saat", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.46)

Aşkın verdiği huzurun hüzünle harmanlandığı bir başka eser de "Kesitler"dir. Şiirde, hem sevgiliyle göz göze gelmenin huzuru, hem de "buğulu" ifadesinden anlaşıldığı üzere bir hüzün sezilmektedir. Göz ve buğu sözcüklerinin bir arada kullanılması gözyaşını imgelerken hatıranın eski bir tarihe ait olmasının görüntüsel

karşılığı olarak bulanıklık ifade eden "buğu" ile belirtilmesi de mümkündür. Hangi amaçla kullanılırsa kullanılsın, her ikisi de içinde bir hüzün barındırmaktadır:

"göz göze geldiğimiz buğulu anlar
uzaklarda kalmış bir zamandan
kapının arkasına düşen o sesle
kısalıverir günler aylar
göz göze geldiğimiz buğulu anlar"

("Kesitler", *Dipköşe*, s.86)

Aşk kimi zaman da şairi çocukluğuna götürmektedir. Arif Ay'ın çocuklara ve çocukluk dönemine önem verdiği yukarıdaki bölümlerde ifade edilmişti. Bu açıdan bile bakıldığında, şairi çocukluğuna götüren her şeyin masumiyetin, iyiliğin, doğanın, saflığın bir parçasını oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. "Öpüyorum Şimdi" adlı eserinde bir çocukluk aşkı anlatmaktadır. Ne kadar büyüse de bu aşkı içinden atamamıştır ve ancak giden sevgilinin ardında kalan hatıralarıyla avunabilmektedir. Özlem, yalnızca çocukluğa değil, aynı zamanda o masum yıllara ait olan sevgiliyedir:

"şimdi
o kasabada
at arabalarına çizilen
göl manzaralı resimlerde kaldı çocukluğum
sen gidince yaşlandım birden
dönüp dönüp çocukluğumuza aktım
yetimdim öpememiştim o an seni
durup durup hep o anı öpüyorum şimdi"

("Öpüyorum Şimdi", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.54)

Arif Ay'ın şiirlerinde çocukluk aşklarının verdiği korku yüklü heyecanlar da işlenmiştir. "Sokaklarda Kayboldu Aşk" adlı eserinde yakalanma telaşının verdiği tedirginlikle yarım kalan bir buluşma anlatılmaktadır:

"mevsim yaz başı
bluzun tiril tiril beyaz
bir okul duvarının duldası mıydı
bir akasya gölgesi mi
iki çift söz edecektik
baban göründü sırtında hasır sepet
bizi bir telaş aldı
benim yanaklarım kırmızı
seninki kan kırmızı"

("Sokaklarda Kayboldu Aşk", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.69)

Arif Ay'ın aşk temalı şiirlerinden biri de "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler"dir. Yedi bölümden oluşan şiirde, şairin kadın ve aşk içerikli eserlerinin hemen hepsinde görülen ırmak ve yağmur sözcükleri sıkça görülmektedir. Hatta bu defa şair, yağmur ve ırmakla iç içedir:

"saçlarımı hep yağmurlar tarar
ırmağın şavkında yüzüm"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler III", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.75)

Sevgiliye seslenirken de yine bu sözcükler kullanılarak onun ne kadar kutsal olduğuna vurgu yapılır:

"akşam biraz da gelmektir
ey sevgili
yağmur gibi girdin geceme
durma
dağıt saçlarını
bir ırmak boyu zaman kaldı sabaha"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler VI", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.78)

11 bölümden oluşan "Tırmanış Şiirleri"nde de aşk temasının yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Şair, yine ayrılık ve hüzün dolu bir aşk yaşamaktadır. Halbuki aşk, 'güzel düşen bir yaprak'tır:

"güzel düştü aşk denen bu yaprak
savrularak dağlardan acılardan
yollarsa bukağı bana
çırılçıplak bir ağaç gibi
sana bakmaktan
güzel düştü aşk denen bu yaprak"

("Tırmanış Şiirleri III", *Ateş ve Caz,* s.50)

Sevgilinin bir bakışıyla yağmurlara tutulduğunu sanan (Tırmanış Şiirleri VI, s.450) âşık, her daim onunla doludur:

"seni yazdım her mevsim
hep içimde dinmeyen yağmurdun"

("Tırmanış Şiirleri XI", *Ateş ve Caz,* s.69)

Arif Ay, "Genetik Bozma Dersleri"nin dördüncü bölümünde ise sevgilisine bakınca su olup aktığını belirtmektedir. Şair, "sana bakınca su olup akıyorum/yağmurlu bir durakta" ("Genetik Bozma Dersleri IV", *Dipköşe,* s.18) dizelerinde her ne kadar açık bir biçimde söylemese de yukarıda örneği verilen pek

çok şiirde olduğu gibi, şairin de sevgilinin yağmuruna kapılarak su imgesiyle birleşip bu berekete dahil olduğu anlaşılmaktadır. O halde denilebilir ki sevgili, aşkla kendisine bağlananı güzele, iyiye, üretmeye, çoğalmaya götürmekte ve kendisiyle "bir" yapmaktadır. Sırf bu durum bile, bu kadın tipinin şair için ideal olduğunun göstergesidir.

Bunların dışında, aşkın konu edildiği başka şiir daha vardır ki Arif Ay'ın eserleri içerisinde pek rastlanmayan bir biçimde kaleme alınmıştır. "Beter" adlı bu şiir, baştan sona metaforik bir anlatımla aşkı anlatmaktadır:

"aşkın kavşağı yok
geri dönüşü de
kessin cezamı gönül trafiği
başka çare mi var
son sürat
mecburi istikamet

derler ki aşk kazadır
hem de ölümcül
elden ne gelir
katlanılır buna da
ayrılık daha beter

bütün yalanlar bitermiş
doğrular da
tek gerçek aşk kalsın
her şey ölümlü ya
canımız sağ olsun"

("Beter", *Dipköşe*, s.68)

Şairin "Uzun Şiir" adlı eserinde de bir sokak diliyle karşılaşılmaktadır. Bu kez âşık, bir mahalle delikanlısı edasıyla sevgilisine şöyle seslenmektedir:

"çıkrıklarda eğir
renklere batır
sonra doku beni

kumaşı olayım eteğinin"

("Uzun Şiir", *Dipköşe,* s.73)

Arif Ay, son dönemlerde yazdığı aşk şiirlerini *Edep* dergisinde Aslı Kumlu müstearıyla yazmıştır. Yukarıda örnek olarak verilen bu isimle yazdığı eserler dışındaki "Boykot" adlı şiirinde okulu asan öğrenci sevgililer vardır. Eserde şair, aşkın o her yasağı delen halini yaşamak istemektedir:

“puslu havaları hiç sevmem
bugün hava inadına açık sevgilim
ne olacaksa olsun
ne şiirler okuyalım
ne sinemaya gidelim
asalım dersleri de bir güzel
ver elini
boykot edelim her şeyi”

(“Boykot”, *Dipköşe,* s.101)

“Kuşlar” adlı şiirde ise sevgilisine seslenen şair, sevgilinin yokluğunda bunalıma giren bir âşık olarak okurun karşısına çıkmaktadır:

“sen gidersen dizlerimin bağı çözülür
uykularımı gurbet alır
öylece kalırım ıssız ovada
telefon direği misali
bilmem ki ne derdi var kuşların
dönüp duruyor başımın üstünde
yüreğimin çığlığından habersiz”

(“Kuşlar”, *Dipköşe,* s.76)

2.4. Arzunun Aşkla Bezenmiş Hali: Cinsellik

Birey, yalnızca ruhtan ibaret değildir. Bu nedenle ben olma mücadelesini verirken ruhuyla birlikte bedenen de bu mücadelenin içinden geçmektedir. Hatta beden, beni oluşturma bakımından ruhla aynı işleve sahiptir ancak benlik içindeki konumu ve işlevi gereği ondan farklıdır (Taşdelen, 2004: 107). Vefa Taşdelen, Kierkegaard’ın ruh tanımına yer verirken tin ve beden arasındaki sentezi kurmadan insanın gerçek anlamda insan olmayacağını söylemektedir. Kierkegaard’a göre an içinde tinin ve bedenin, sonlunun ve sonsuzun sentez haline gelmesiyle, sonsuz an’a yansır, ruh an’da cisimleşir, insan an’da varoluş içine girer. Bu arada, ruh insanın sentezini kurunca, kaygı, cinsellik, günah ve tarih de ortaya çıkar. Bu anlamda, cinsellik, günah, kaygı ve tarih gibi kavramlar arasında bir gereklilik bağı vardır. Bunlar senteze etkin halde bulunurlar (Taşdelen, 2004: 103).

Bu sentez, cinselliğin de insana ait bir durum olduğunu göstermektedir. Oysa Arif Ay gibi ideolojik şiirlerinin ön plana çıkarıldığı, öfkenin, direnişin simgesi bir şair ve aynı zamanda bir dava adamı olarak da görülen bir sanatçının eserlerinde cinsellik temasını görmek ilginç karşılanabilir fakat bu noktada cinsellikten ne

anlaşıldığı da önem arz etmektedir. Bu noktada Rollo May'ın şu sözleri dikkate değerdir:

"Arzuların yaşantılanması en basit biçimlerde olabilir; okşama ve okşanma isteği, bebeklik deneyiminde meme emme ve anneye ve aile üyelerine yakınlıkla ilişkilendirilen arzular. Yetişkin deneyiminde, arzular, cinsel yakınlık veya arkadaşın eline dokunmaktan rüzgâr ve suyu tende hissetmeye kadar çeşitli biçimler alabilir ve yeni açan bir hor çiçeği öbeğinin yanında dururken, büyüleyici bir anda, masmavi gökyüzünün sarı çiçekler denizinden bakıldığında ne kadar da parlak olduğuna şaşırmanız gibi karmaşık ve saf deneyimlere kadar gidebilir (May, 2008: 326-327)."

May, ayrıca beden'i birey olmanın eşsiz ifadesi olarak görmektedir çünkü bir beden, diğerlerinden ayrı bireysel bir varlıktır. Bu nedenle ideolojik duruşu ne olursa olsun bir şairin, şiirlerinde cinsellik temasının bulunması hiç de şaşılacak bir durum değildir. Çünkü cinsellik de aşk gibi, yalnızlık, ölüm gibi insani bir duygudur ve şair insana ait hemen her duyguyu/durumu eserlerinde işleyebilir. Kaldı ki bedensel haz/cinsel arzu bazı düşünürlerce "ben" olabilmenin de bir yoludur. Örneğin, Sartre'a göre kişinin bir başkasını algılayışı, şeyleri algılayışından oldukça farklıdır çünkü onu kendi dünyasının içinde görür ve gördüğü şey daima bir bedenden fazlasıdır, zaman ve uzayda onu aşar. Ayrıca Sartre, bedenin böylelikle üç şekilde ya da boyutta var olduğunu söyler. Kişi, bedenini yaşar; bir başkası onun bedenini tanır ve kullanır; bir başkası için bedeni bir nesne olduğu sürece kendisi, o kişi için bir öznedir ve bir başkası tarafından bir beden olarak bilinen insan da kendi için var olur (Balckham, 2012: 123-124). Bu varoluş, özne ve nesne arasında farklı bir durum ortaya çıkarmaktadır. Bir beden olarak bilinen/tanınan insan, Sartre'ye göre bu yolla bir özne ya da bir nesne olarak ötekiyle ilişki içindedir ve öteki için bir nesne olmaktan kaçmaya, ötekini asimile etmeye ya da ötekini sevgi veya nefreti getiren bir nesneye dönüştürmeye çalışır. İnsanın sevgide asimile etmek istediği ya da özgürlük olarak sahip olmak istediği şey ötekinin özgürlüğüdür çünkü ötekini, kendisinden ayıran ve dış görünüşünü ötekine göstererek yine kendisini oluşturan şey ötekinin özgürlüğüdür. Bu nedenle Sartre, "Severek, sevdiğim kişinin bir nesne olarak yalnızca beni seçmesini ve bu yolla öteki için var oluşumun kökeni olmayı talep ederim (Balckham, 2012: 123-124)." demektedir.

Bu nedenle cinsel haz, hayatın yadsınamaz bir gerçeğidir ve bu temanın, birçok şairin aksine, Arif Ay'ın şiirlerinde oldukça estetik bir biçimde verildiğini

söylemek mümkündür. Örneğin, "Kediye Güzelleme" adlı şiirinde genel olarak sevgilinin güzelliği ve kediye benzetilen özellikleri sıralanırken öpüş, yatış, kapıyı aralık tutuş gibi onun cinsel çağrışımlar içeren hallerine de yer vermektedir. Bu şiirdeki cinsellikte üstü kapalı, okura çok hissettirilmeyen, yumuşak bir geçiş vardır. Böyle bir geçişin olduğu bir başka şiir de aslında aşk temalı olan "Döndü'nün Hayatı" adlı eserdir. Şiirdeki şu mısralar dikkat çekicidir:

"sırtını dönüp oturduğundan belli
çaya atılmayı bekleyen şeker gibi
buğusunda eriyorsun masumluğun"

("Döndü'nün Hayatı", *Yirmi yaş Şiirleri,* s.55)

Arif Ay'ın cinsellik temalı şiirleri içinde en açık olanı adından da anlaşılacağı üzere "Kışkırtmaya Hazır" adlı şiiridir. Buradaki kadın, adeta şairin sınavıdır. Ateşlidir, kışkırtıcıdır yani baştan çıkarıcıdır. Şair ise bu baştan çıkarıcılığa kendini teslim etmek üzeredir. Kendini, alev almaya başladığı anda ateşin olanca hızla yayıldığı bir anız tarlasına benzetmektedir, hazzı yaşamaya hazırdır:

"kadın kışkırtmaya hazır
kanımdaki köpeği
bütün hatlarıyla hazır
kabaca yuvarlak eti
bir sokağın bir köşede bittiği
ya da bir testinin bir testiye bitiştiği
kırılacak bir eşya sanki
ateşlenen bir anız tarlası
durup beklemeliyim ben de
yol kenarındaki andızlar gibi
ateşin gövdemi yalayacağı anı"

("Kışkırtmaya Hazır", *Yirmi yaş Şiirleri,* s.50)

Arif Ay'ın cinsellik içeren hiçbir şiirinde anlatım, bu eserde olduğu kadar açık değildir. Buradaki kadın, şairin idealize ettiği kadın tipinden çok farklı olduğu için kullanılan sözcükler de değişmiştir. Şiirdeki kadının yalnızca bedenden ibaret olduğu ve hatta bu bedenin kirliliği, "ateş, kışkırtıcı, yalayacağı" gibi ifadelerin yanı sıra "et" sözcüğünün kullanılmasından da anlaşılmaktadır. Ancak şair, bu "kışkırtıcı" kadının tuzağına düşmemiştir. Nefsine hâkim olup "kanındaki ateşi" söndürmüştür. Dolayısıyla çiğ, amaçsız ve duygusuz cinsellik yaşanmamış; şair kadına karşı duyduğu arzuyu bastırmayı bilmiştir. Şairin buradaki cinselliği kötü bir şey olarak yansıtmasının sebebi, yalnızca bedensel hazzın söz konusu olmasıdır. Öteki'ne karşı

duyduğu bir aşk ya da sevgi yoktur. Bu nedenle içinde aşktan bir iz olmayan, yalnızca bedensel bir arzudan ibaret kalan cinsel isteğini aşarak kendini koruyabilmeyi başarmıştır.

"Musallada Kim Var" adlı eserinde de "Kışkırtmaya Hazır"dakine benzer kadınların olduğu, "ucuz tarife halk taşıtlarında/utancını sünger gibi emen kadınlar" ("Musallada Kim Var", *Yirmi yaş Şiirleri*, s.19) mısralarından anlaşılmaktadır. Bunlar, ancak bir hurdalıkta çiçek olabilen kadınlardır. Arif Ay'ın kadın ve ırmak arasında kurduğu ilişkiye dayanarak ırmak sürgünü olan bu kadınların hem hurdalık gibi kötü bir çevre içinde oldukları, hem de bu çevreyi değiştirebilecekken yap(a)madıkları söylenebilir:

"hayal eden ve içinden
hep ıssızlıklar geçen
bir ırmak sürgünü
hurdalık çiçeği"

("Musallada Kim Var", *Yirmi yaş Şiirleri*, s.19)

olarak tarif edilen bu kadınların, "yağmurlarda kendine gelen" dizesinde olduğu gibi yağmurun temizliği ile arındığı ifade edilmiş ve Arif Ay'ın kadın temalı şiirlerinde olduğu gibi yine yağmur ve kadın bir arada verilmiştir. O halde yağmur, yaradılış özelliklerini açığa çıkarması, buna aykırı olanı temizlemesi, paklaması ile de kutsal bir hüviyete bürünmektedir. Bu şiirin farklılığı ise kadın için "cumhuriyet armaları taşıyor/namahrem yerlerinde" (s.18) ifadesinin yer alarak şairin hep bir çatışma halinde olduğu sisteme gönderme yapmış olmasıdır. Oysaki şair, cinsellikle ilgili sözcükleri genellikle olumlayarak kullanmaktadır. Bu tarz söyleyişlerinde naif, estetik bir eda vardır ve bu olumlama hemen kendini hissettirmektedir:

"bir kadının yataktan kalkışı
dudakları yalnız dudakları
her mevsim sunduğu kirazdan
gökteki ağgınlık sudaki çağıltı"

("Her Mevsim Dallarda", *Yirmi yaş Şiirleri*, s.38)

Kimi zaman da bu ince eda yerini, şehveti biraz daha artıran sözcüklere bırakmaktadır. Şairin şehvet duygusunu "kırmızı bir nehir" olarak imgelediği "Gökyüzü Saatleri VIII"de "azgın" sözcüğü de dikkat çekmektedir. Hatta bunun yasak bir duygu olduğunu da şiirde geçen "elma" sözcüğünden anlamak mümkündür.

Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan "elma", sevgilinin azgın ağız boşluğundan duyulan soluğu ile imgeleşerek yasaklı olduğuna vurgu yapılmış ve âşığı yoldan çıkarmaya niyetlendiği anlatılmıştır:

"azgın boşluğunda ağzıyın
kırmızı bir nehir
ki soluğun
suya tutulan bir elma gibi"

("Gökyüzü Saatleri VIII", *Şiirin Kandilleri*, s.38)

Aşkla arzunun içinde olduğu şiirlerin en iyi örneği "Tırmanış Şiirleri IV"te görülmektedir. Sevgiliyle yaşanan cinsellik, yine estetik bir ifade ve farklı imgelerle anlatılmıştır. Bu şiirde de aşk duyulan sevgilinin vücudu denize benzetilmektedir. Böylelikle sevgili de anne gibi doğurganlık atfedilerek bir anlamda kutsallaştırılmaktadır. Cinsel hazzın olduğu yerde kutsallık da var olabilir ancak bu arzunun aşkla bütünleşmiş olması gerekmektedir. Yoğun bir Cemal Süreya tesiri hissedilen şiirde, aşk olduğunda bedenin arzusunun korunulması/kaçılması gereken bir durum değil, yaşanabilir bir gerçeklik olarak görüldüğü anlaşılmaktadır:

"denizimsin sen benim
açılırım enginliğine hırsla
yumuşakçalar arasından
mercanlarına, tümseklerine
bahtiyar bir kaptanım
girerim ılık sularında dehlizlerine
koylarında eğleşirim
meltemler estirir soluğun
kabarıp alçalan dalgalarında
tabiatımsın sen benim
aşklar eker, acılar biçerim"

("Tırmanış Şiirleri IV", *Ateş ve Caz*, s.52-53)

"Aynalar ve Gül" adlı aşk temalı şiirde de yalnızca "soluğun saçlarımda gezinir" (*Yirmi Yaş Şiirleri,* s.11) dizesinde cinsellik sezdirilmektedir. Bu şiirdeki kadın da sevgili'dir ve bu sevgili "yüzün bir ırmak gibi" ifadesinden de anlaşılacağı gibi yine su imgesiyle verilerek anne masumluğuna yakındır. Bir başka aşk temalı şiir olan "İlk Gül"de ise cinsellik "dudaklarımda dudaklarının gülü" (*Yirmi Yaş Şiirleri,* s.14) dizesiyle verilmektedir. Buradaki kadının sevgili olduğu ve şiirin aşk temalı bir eser olduğu bellidir ancak şair, okura adeta eserdeki sevgilinin idealize ettiği kadın tipinde olduğunu, adeta şifreleştirdiği "yağmur" sözcüğü ile anlatmaya

çalışmaktadır. Anne ya da sevgili, şiirin üçüncü dörtlüğündeki "gözlerim yağmurlarda hep seni arar" mısrasında "yağmur" sözcüğü ile hissettirilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi şairin sevgiliyi anne gibi yağmur, ırmak, deniz vb. su imgeleriyle anması, ona bir kutsiyet atfetmesi anne olabilecek, bu yaradılış görevinin farkındalığını yaşayabilecek olan kadınlar için geçerli bir durumdur. Şiirdeki sevgili, şaire bir aile düşü kurdurabilmiş bir kadındır. Bu şiirde bunun açık bir biçimde ifade edildiği, "bir ev yaptım çocuklardan" (*Yirmi Yaş Şiirleri,* s.15) dizesiyle anlaşılmaktadır. Bunun için de şair, sevgilisinden kendisine bereketiyle dokunmasını istemektedir çünkü ondan ayrı kaldığı zamanlar, yağmurdan da ayrı kalmış demektir. Beklerim adlı eserde de sevgilinin bu verimsiz bir toprak gibi kalan aşığı canlandırması, diriltmesi ve hatta yukarıdaki dizelerle ilgi kurulduğunda, onu çoğaltması gerekmektedir. Şiirde, "avını bekleyen avcı" ve "dolu bir tüfek" ifadeleri ile açıkça anlatılan cinsellik, bir adım daha öteye geçerek çoğalma anlamını kazanmıştır. Yağmuru; bereketin, üretmenin bir sembolü olarak kadınla özdeşleştirdiği bilindiğinde şairin bu isteği, dizelerden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Buradan, özellikle Yunan mitolojisinde bereketin sembolü olan erkek bedeninin, kadın olmadan hiçbir anlamı olmayacağı sonucuna varılabilir. Hatta denilebilir ki Arif Ay'a göre bereketin asıl sembolü erkek değil, aksine kadının bizzat kendisidir ve kadının bu bereketli eli, erkek bedenine değmeden, kurak toprağın canlanması söz konusu değildir.

"hasretin kendisidir bu saatler
bir avcı gibi avını bekler
sığınır dağına uykumun ceylanları
anla ki dolu bir tüfeğim ben

kavrulmuş toprağım şimdi
saçlarınla taranmış yağmurlar gerek
sabahları sulanmış çarşılar gibi
bana serin bir köşeni bırak"

("Beklerim", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.22)

Aslında şairin bu yönü, cinsellikten ne beklediği ve bu duruma nasıl yaklaştığı sorusuna cevap vermektedir. Bu dizelerin edebiyat araştırmacısı için önemi burada ortaya çıkmaktadır. Şair, salt tensel hazzın yaşandığı bir ilişki istememektedir. O; cinselliğe aşk, sevgi ve kendisi için dünyadaki en masum varlık

olan çocuk isteği ile yaklaşmaktadır. Bu nedenle cinselliği yaşadığı kadınlar anne gibi "yağmur"dur. Yağmurun eli, bedenine değdiğinde o da artık üretecek ve bu yolla bir anlam kazanacaktır. Bu noktadan daha da öteye gidildiğinde elbette şairin bilinçaltındaki çocukluğu da anımsanmaktadır. Arif Ay'ın şiirlerinde her yol, bir şekilde çocukluk dönemine çıkmaktadır. Bu yüzden de çocuğu hatırlatan imgeler, mutlaka kullanılmaktadır. Bu bakış açısıyla "Tırmanış Şiirleri V"e bakıldığında, ilk göze çarpan ırmak sözcüğü olmaktadır. O da yağmur gibi şairin sıkça yer verdiği kadın imgelerinden biridir. O halde burada da bir bereket, can bulma arzusu vardır. Kozasında örüşen ipekböceği ise elbette bir dönüşüme uğrayacaktır. Bu dönüşüm, özellikle bedensel bir dönüşümdür ve çirkin tırtıl yerini güzel bir kelebeğe bırakacaktır. Buradan iki önemli sonuç çıkmaktadır. Sevgililer bedenleriyle katıldıkları bir eylemden olumlu ruhsal dönüşümler elde ederler ve bununla birlikte bedensel bir değişim de geçirirler. Bu, bir çocuğun doğumudur ve doğan çocuk da "kırkikindiler gibi bereketli" ve "gürbüz"dür:

"tevekler serpildi güzelim
asma kuşları gibi biz de ötüşsek
salkım salkım üzüm tane tane öpücük
ballı incirlere döner yaz günlerimiz

ırmakların serinliğidir saçların
dağ kokusu getirir yatağından
meşke dahildir her bakış
yıldızlı akşamlara düşeriz

bulut bulut yorgan üstümüzde
kozasında ipekböceği örüşürüz sabaha
ansızın inen kırkikindiler gibi bereketli
gürbüz aşklar büyütürüz bir daha"

("Tırmanış Şiirleri V", *Ateş ve Caz*, s.54-55)

Sevgilinin yine ırmak ve yağmur sözcüğüyle verildiği bir başka cinsellik içeren şiir de "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler VI"dır. Eserde geçen şu dizeler bu anlamda dikkat çekicidir:

"akşam biraz da gelmektir
ey sevgili
yağmur gibi girdin geceme
durma
dağıt saçlarını

bir ırmak boyu zaman kaldı sabaha”

(“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler VI”, *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.78)

Bu eserde de örtük bir cinsel haz sezilmekle birlikte yağmur ve ırmak sözcükleriyle kadının yine bir kutsiyet içinde verildiği görülmektedir. Aynı şiirin beşinci bölümünde de “çapa yapıyor gelinler kızlar/tombullaşmış kavun karpuz” (s.77) dizeleriyle “tombul” sözcüğü ile gelin ve kızlara gönderme yapılmaktadır. Şair, “Aşk Kapıdan Baktırır” şiirinin sekizinci bölümünde ise yine sevgilisine;

“erittin
kar kar, damla damla
bir bardak su gibi iç beni”

(“Aşk Kapıdan Baktırır VIII”, *Güne Doğan Koşu,* s.479)

demektedir. Cinselliğin oldukça farklı bir şekli, “III. Selim” adlı şiirde verilmektedir. Osmanlı mutfağının erotik olduğunu söyleyen şair, şu örnekleri vermektedir:

“dilberdudağı, kadın göbeği,
kadınbudu, vezirparmağı”

(“III. Selim”, *Ateş ve Caz,* s.25)

Buna benzer bir başka farklılık da “Adres” adlı eserde yer almaktadır. “bir kadının yırtmacından görülen teni gibi/erotik/Cemal Süreya Parkı” (*Güne Doğan Koşu,* s.489) dizeleriyle az da olsa cinselliğe erotiklik üzerinden gönderme yapıldığı görülmektedir. Bu konuda en farklı yaklaşım, “Tırmanış Şiirleri’nin altıncı bölümünde yer almaktadır. Bu bölümde cinselliğin dinle ilgili unsurlarla anlatılması oldukça dikkat çekicidir:

“bir buse verdin vahandan
orucu açtığım hurmaydı dudaklarımda
bütün ayları haram
bütün günleri ramazan bildim
deliler gibi uslandım”

(“Tırmanış Şiirleri VI”, *Ateş ve Caz,* s.57)

Cinselliğe ait açık bir biçimde kullanılan sözcüklerden biri de “Tırmanış Şiirleri X”da “pansiyonerdir döllenmeleri” dizesiyle geçmektedir (s.64) fakat üsluptan da anlaşılacağı üzere burada belirtilen cinsellik, aşkı içermez. Bu ifadenin daha estetik biçimde kullanımı ise “Senin Caz Halin” adlı eserde “sevişmek” olarak geçmektedir. Seçilen sözcük önemlidir çünkü burada bu defa sevgiliyle yaşanan bir

ilişki söz konusudur. Bu şiirin en önemli yanı ise şairin cinselliği günah olarak görmediğini dile getirmesidir:

"kollarıma alıyorum seni
kollarım vahşi bir urgan
şimdi güneş bir daha doğar
gece boğum boğum kapanır
sabah perde perde açılır
sanma ki günaha battık
bir çalıda iki kuş gibi
nasıl da gayretli seviştik"

("Senin Caz Halin", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.58)

Arif Ay'ın şiirlerinde cinsellik başlı başına bir tema olarak görüldüğü gibi çoğunlukla aşk temalı eserlerinde göze çarpmaktadır. Bu şiirlerde sevilen, değer verilen, özlenen sevgiliye karşı duyulan bir tensel arzu söz konusudur ve bu sevgili de bir annelik potansiyeli olduğu için anne kadar kutsal, masum ve kıymetlidir. Bu nedenle Arif Ay'ın şiirlerinde anne gibi sevgili de "yağmur, ırmak, deniz, su" gibi sözcüklerle imgesel bir halde sunulmaktadır. Yani kadın, yaradılış itibariyle doğurgan, üretken, köklü, derinlikli, çoğaltıcı ve bereket sahibidir. Bu nedenle de ona karşı duyulan cinsel arzu, uzak durulması ve bastırılması gereken bir durum değil, aksine yaşanılması gereken bir duygudur. Bu yüzden de şair, sevgilisine "yağmurunla karşıla güneşinle çoğalt beni"("Aşk Kapıdan Baktırır X", *Güne Doğan Koşu*, s.481) demektedir.

2.5. Ben'in Gerçek Anlamını Bulduğu Mekân: Tabiat

Arif Ay'ın hayatında doğanın ayrı bir yeri olduğu, hatta aralarında yıllanmış bir dostluk gibi algılanabilecek duygusal bir bağ olduğu aşikardır. Bu bağın, şairin benliğinin oluşmasında yadsınamaz bir yeri vardır. Bu nedenle tabiat, hem başlı başına bir tema olarak şiirlerde yer almış hem de çoğu eserde bir yönüyle ondan muhakkak bahsedilmiştir. Çünkü eserlerinden anlaşıldığına göre şaire göre tabiat, insana yaşamanın gayesini her daim hatırlatan ve huzurun olduğu yegâne yerdir. Şairin tabiatla olan bu kopmaz bağı, ona yapılan en ufak bir kötülüğe ve tahribata karşı bile öfkelenmesine neden olmaktadır. Arif Ay'ın öfkesinin olduğu yerde de muhakkak bir başkaldırı ve direniş söz konusudur. Bu nedenle tabiatın yok edilmesine, zarar verilmesine karşı gösterdiği tepki, başkaldırı ve direniş ile ilgili bölümde incelenebilirdi ancak şehir ve kent meselesinde bu noktaya sıkça

değinileceğinden, burada yalnızca şairin doğaya ne kadar önem verdiği anlatılmaya çalışılacaktır. Böylelikle şairin, tabiattan kopmadan şekillendirilmiş yaşam alanları olan şehirlerin, kapitalist hırslarla beton yığınlarından ibaret kalan kentlere dönüşmesine karşı tepkisi daha anlaşılır olacaktır. Bu noktada, şairin tabiat konusundaki duyarlılığının altını çizmek amacıyla, *Edep* dergisindeki bir yazısında iktidara yönelttiği eleştiriden bahsetmek gerekmektedir. Çünkü doğaya karşı büyük bir özen ve hatta özlem içinde olduğundan ona karşı yapılan her eylem, şairi öfkelendirmektedir. Bu nedenle enerji santrali yapımı için zeytin ağaçlarının kesilmesini, hatta siyasilerin bu konuda kendilerine yöneltilen tenkitlere verdikleri cevapları eleştiren şair, "Dağ taş zeytin ağacı, birazı kesilse ne olur?" ifadesine oldukça öfkelenmiştir. Bütün Akdeniz, Ege ve Marmara sahillerinin, yılda bir ay kalmak için beton kenefler olarak nitelendirdiği yazlık villalarla doldurulduğunu söyleyen Arif Ay, zaten ortada zeytin ya da incir ağacının kalmadığını, kalanların da deniz görmeyen yerlerde bulunduğunu ancak onların da maden ocağı ve enerji santrali yapmak amacıyla kesildiğini söylerken sözlerine "Yuh olsun sizin teknolojinize! Yuh olsun sizin sanayinize (Işıklı, 2014d: 1)!" diyerek son vermektedir.

"Doğa, Mutlak'ı yansıtan en güzel aynadır insana. Mutlak'ın bilincinde olduğu sürece diri ve yenidir insan (Ay, 1993a: 72)." diyen şair, mutlak ile tabiat sayesinde bağ kurmaktadır. Bu da kendisini de tabiatın bir parçası olarak görmesini sağlamaktadır. O halde tabiat, çocukluk döneminde şairin kendisiyle kurduğu yakınlık sebebi ile ona Mutlak'ın aynasını tutmuş ve böylelikle de şaire ilk olarak kendisini göstermiş ve sonrasında Tanrı'ya ulaşmasıyla da benliğini tamamlamış, diri ve yeni bir birey olmasını sağlamıştır. Bu durum da Arif Ay'ın huzur bulduğu tek yerin tabiat olmasına sebep olmuştur çünkü şair, bir tek orada varoluş anlamını yaşamaktadır. Bu nedenle olmalıdır ki şair, kendisi ile ilgili herhangi bir şeyi bile tabiat unsurlarıyla ilişkilendirir, benzetme yapar. Örneğin "elleri toprakta duran" ("Gül Cengi", *Hıra*, s.68) şairin gözyaşları, yanaklarından süzülen bir yağmurdur:

"sıcacık buğusu ellerin menekşeler
bir yağmur iner şuramdan
elif'den mim'e döner"

("Gülbündü", *Hıra,* s.19)

"Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler"in üçüncü bölümünde de kendini anlatan Arif Ay'ın tabiatla tamamlandığı görülmektedir:

"saçlarımı hep yağmurlar tarar
ırmağın şavkında yüzüm
yüzüm ki gece gündüz
bir güz telaşı taşır
köpürtüp köpürtüp bir atı
ayna tutuyorum yollara
böyle uçsuz bucaksız mı gözlerin
ellerin sıcacık bir hançer sokulur şurama
artık duramam
kar gibi düşerim yollara"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler III", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.75)

Heyecanlı ve tedirgin yüreğini bile "Taş atılmış su gibi" ("Tenha Şiirleri IV", *Gökyüzü Saatleri*, s.138) diyerek suya benzeten şair için yaşanan güzel anların yine tabiatla bir anlamı vardır ve heyecanlar yalnız onunla bütünleştiğinde zenginleşir, çoğalır. "Akşam Kadıköy"de adlı eserinde "ne doyumsuzdur öpüşmek denize karşı" (*Hıra*, s.20) diyen şair, sevgilinin her şeyinde bu bütünün bir parçasını görmektedir ve aşk, ancak bunu görebildiğinde anlam kazanır:

"sürülmüş toprak kokuyorsun
biçilmiş çayır
söğütlüğü geçince
her yer çiğdem, gelincik ellerin
baktıkça açıyor yüzün
baktıkça bulutlar ve güneş
serçeler karışıyor yüzüne"

("Tenha Şiirleri II", *Gökyüzü Saatleri*, s.136)

Mutluluğunu, "getirip koymuş gibi şuracığa/biraz gökyüzü, bir avuç serçe" ("Aşk Kapıdan Baktırır VII", *Güne Doğan Koşu*, s.478) dizeleriyle anlatan şairi; sevgilinin gelişi, aşkına karşılık verişi hatta bazen bir bakışı bile ait olduğu yere götürür, tabiatla arasındaki bağı bir kere daha hatırlatır ve şair, böylece bu mutluluğu doğayla paylaşarak çoğaltır:

"ilkin toprakla konuştum
otlarla konuştum
börtü böcekle
karıncalarla akrabaymışım meğer
suyla yoldaş
ormanla kardeş"

(“Tırmanış Şiirleri I”, *Ateş ve Caz*, s.46)

Şairin, tabiatla ilgi kurmadığı hiçbir şey yoktur. Örneğin, zaman kavramını kuşlarla anlatır:

“sayarlar vakitleri
çarpıp kanatlarını kuşlar
penceremizde

göğün sarkacı kuşlar
tükenmez tutku onlarda
saatleri kurmak”

(“Kuşlar”, *Gökyüzü Saatleri*, s.96)

Mutluluk ve heyecan gibi duyguların yanı sıra herhangi bir olumsuzluk olduğunda da şair tabiata başvurmaktadır. Örneğin, aşk bitmişse şairi mutlu eden tüm unsurlar yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlar. Artık orada ne deniz vardır ne de rüzgâr esmektedir:

“saati sordum
rüzgâr esmiyordu
baktım gözlerine
çekilmişti deniz”

(“Tun”, *Hıra*, s.22)

Daha önce de pek çok kez belirtildiği gibi su ile ilgili tabiat unsurları (yağmur, ırmak, deniz gibi) Arif Ay şiirinin vazgeçilmez sözcükleridir. Bunun dışında güneş, rüzgâr, kuşlar, gök(yüzü), akşam, çiçekler hemen her şiirinde karşılaşılan tabiat unsurlarıdır. Çünkü Arif Ay’a göre insan, doğayla beraber bir bütündür. Doğa insansız, insan da doğasız hiçbir anlam ifade etmez. Aralarındaki uzaklık arttıkça, insan özünden kopmakta ve yaratılışından ayrı düşmektedir. Bu nedenle doğayla iç içe olmak demek, dirilişin ve üretmenin hazzına ermek, çoğalmak, canlanmak, tazelenmek ve belki de en önemlisi huzura ermektir. Doğa; insana, emek verip karşılığını almanın doyumsuz keyfini yaşamaktır. Bu keyfi insana yaşatan, hiçbir emeği karşılıksız bırakmayan tabiattır. Şair, “Yazmalara Çiçek Düşmüş” adlı emek temalı şiirde bunu açık bir biçimde dile getirmiştir. Bir köylü için sıradan bir gün, şairin bakışıyla adeta bayram havasında geçen huzurlu bir gündür. Herkes ve her şey son derece huzurlu ve mutludur:

“bir tütsü bezenir sabahına

yorgunluğunu yener asmalar
uzatıp kollarını sevecenliğine güneşin
tüm uğraşlarına giz karışır
duayla tohumu toprağa saçan köylünün

saksılara sığmaz çiçek özgürlüğü
taşar taşlara kayalara toprağa
çobanın kavalına üflediği soluğun
doğaya yansıyan yanı
evreni saran insan sevgisi"

("Yazmalara Çiçek Düşmüş", *Hıra*, s.26)

Şairin tabiatta bulduğu huzuru en iyi anlatan eserlerinden biri "Gökyüzü Saatleri"dir. Eserin birinci bölümünde bütün duyuları açık bir şekilde doğayı algılayan şairin doyumsuz huzuru hissedilmektedir:

"cıvıltının en mavisini soluyan
çınarların ucunda
hışırtısını duyuyorum yükselen ayın
duasını dağların
işte çoğalan bir gök var şuracıkta
sesimi salıyorum yağmura
güvertesinde gecenin
denizse en hoyrat atı bu saatlerin
öptükçe gözlerinden
sevgilim güzel bir ateş yak bana"

("Gökyüzü Saatleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.23)

Şair, "Vurgu" adlı eserinde olduğu gibi davasını da tabiatın unsurlarından faydalanarak anlatmaktadır. Eserdeki "toprakta devinen tohum/dalında olgunlaşan meyve" ("Vurgu", *Dosyalar*, s.8) dizeleriyle birlikte davanın erlerini de sarı başaklara benzeterek buğdayın bereketiyle özdeşleştirmektedir.

Görüldüğü gibi Arif Ay, kendisi gibi tüm insanları da bu tabiatın bir parçası olarak görmektedir. Ali Haydar Haksal da şairin köyde soğukkanlı olduğunu ve doğanın içinde adeta eridiğini belirtirken kent ve kentin insanı ile bir hesaplaşma içine girdiğini ve iç çatışmayı kavgaya dönüştürdüğünü (Haksal, 1993: 62) söylemektedir. Bunun sebebi, elbette hem kentin hem de 'kentli' olan insanın özünden ayrılmış olmasıdır. Halbuki o, tabiat denen bütünün en önemli parçalarından biridir ve bu bütünden koparak hem kendine, hem de ona büyük zarar vermektedir. Tabiat demek, emek demektir. Kent insanı için konfor önemlidir; o, az verip çok almayı isteyen biri olmuştur. Oysaki tabiat insana bütün nimetlerini sunar fakat

karşılığında belli bir ‘emek’ ister. Emeğin olduğu yerde de doğanın insana sunduğu nimetlere varılan hazza ulaşılır. Bu haz da insanı sonsuz bir huzura erdirir:

“başaklar sararmış kırlarda
ağır ağır iniyor güz
çapa yapıyor gelinler kızlar
tombullaşmış kavun karpuz

söğütler altında yorgunluk
serin serin demlenir
kıyıcığında bir derenin
açılır bereket sofraları
domates peynir ekmek yenir”

(“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler V”, *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.77)

Bu yüzden de tek bir ağaç gölgesi bile yorgun ve usanç içinde olan şairin dirilmesi, kendine gelmesi için yeterlidir:

“bir gün beni de götürür bu yol
su gibi aktığım kalır
bir ağaç gölgesi bulurum da
zamandan bir nefes çektiğim kalır”

(“Işık Dağı”, *Ateş ve Caz*, s.14)

Şair kimi zaman da “Günberi” adlı eserinde yer alan aşağıdaki dizelerde olduğu gibi ırmak, deniz, ova, dağ gibi doğanın belli başlı unsurlarını bir dörtlükte bile toplamıştır:

“kocayan boşlukların ucunda
bir ırmak sevdası denize
gerdandır ovalar dizilir
dağların avuç içlerine”

(“Günberi”, *Hıra*, s.74)

Kimi zaman da tasavvufta da önemli yer tutan tabiatın dört ana unsuru, anasır-ı erbaa için tek başına bir şiir yazmıştır:

“suyum
hayatın imbiklerinden süzüle süzüle
akıp geldim çağlardan çağlara
bulandırmayın

toprağım
mayası insanın
Adem'den beri
en ebedî evinizim ben
kirletmeyin

ateşim
kalplerin koru
sarıp sevginizle verin elden ele
içten içe yanmaktadır aşkım
söndürmeyin

havayım
bazen hafif
bazen ağır
sıcak bir nefesim içinizde
canım
bensiz kalmayın"

("Anasır-ı Erbaa", *Dipköşe*, s.98-99)

Şairin tamamen doğaya ait kavramlardan yararlandığı "Yine Çıkılır Güne" adlı şiirde ise sevgiliye doğayla geçirilen zamanın güzelliğinden, onunla iç içe olmanın hazzından söz edilmektedir ve burada da kuşlar ve zaman arasında kurulan ilgi görülmektedir:

"doğa bizimle konuşur durur
sen gözlerini aydınlığa serersin
serçeler taşırlar taşırlar vakitleri
otların çiçeklerin arasından
bu yağmur bu gözlerinin sevinci"

("Yine Çıkılır Güne", *Gökyüzü Saatleri*, s.98)

Arif Ay, huzurlu bir günden bahsederken yine doğanın güzel manzarasına başvurur. Her ne kadar "puslu havaları hiç sevmem" ("Boykot", *Dipköşe*, s.101) dese de mevsimin sonbahar olması, şairin doğaya küsmesine ya da ruhunu karartmasına sebep olmamaktadır. O, tabiatın her haline âşık gibidir ve hangi mevsim olursa olsun ona ait güzellikleri görmesini bilmektedir. "Dünya İşleri" adlı eserinde de bu durumun verdiği bir huzur hali, yaşamaktan duyulan memnuniyet, mutluluk ve gizli bir coşku açık bir biçimde sezilmektedir:

"kuşları selamladım bu sabah
solmak üzere olan çiçekleri
yaprağını dökmüş ağaçları
salkım saçak bulutları
fıldır fıldır oğlanları kızları
derin bir gökyüzü altındaydık"

("Dünya İşleri", *Dipköşe*, s.62)

Sonbahar, bu mısralardan farklı olarak "Güz Geçiyor" şiirinde edebiyattaki yaygın kullanımına uygun bir biçimde yalnızlığın ve ömrün son demlerinin simgesi olarak ele alınmıştır. "gün görmüş insan haliyle" diyerek hem ilerlemiş yaşa gönderme yapmış, hem de bir açıdan olumlu anlam yüklenilmiş olsa da güz artık şairin yalnızlığının mevsimi olmuştur.

"güz geçiyor şimdi
yeşil yaprak, sarı yaprak
bir ben kaldım ortada
defterler arasında unutulmuş
mor yaprak
ruhuma yalnızlık çivileri çakan
ıpıssız sokaklardan
gün görmüş insan haliyle
güz geçiyor şimdi"

("Güz Geçiyor", *Dipköşe*, s.8)

Edep dergisinin Aralık 2011'de yayımlanan sayısında yer alan "Günden Güne" adlı şiirde de yukarıdakine benzer olarak güz; yorgunluk, yaşlılık, neşe ve heyecanın yitmesi gibi anlamlar yüklenmiştir:

"günden güne azalıyor
evleri süsleyen telâş
güz yolculuğu ömrümün
kapısına yığılan yapraklar kadar
yorgunluk biraz"

("Günden Güne", *Dipköşe*, s.65)

Hüzün şairinin, çok sevdiği tabiatı bu duyguyla bütünleştirmesi oldukça doğaldır. O elbette, mutluluk ve heyecanının yanı sıra hüznünü ve acısını da tabiata dair sözcüklerle anlatacaktır:

"denizine ulaşamayan bir ırmağım
akından akına akan
atların anılarını taşırım
doğudan batıya batıdan doğuya
ruhumun akşamını okşayarak

sana ince dereler bıraktım
şırıl şırıl ve şavkıyan
yüzün tüm insanların yüzü
baktıkça derin baktıkça hüzün"

("Anılar Irmağı", *Dipköşe*, s.69)

Şairin denize ulaşamayan bir ırmak olarak nitelendirdiği İslam uygarlığı ya da daha da özelleştirmek gerekirse İslami kimliğinden gittikçe uzaklaşan Anadolu insanı, artık kurumuş birer çeşmeye dönmüştür. Şair bu hüznün ve tükenmişliğin içinde yine de umuda da yer vererek hem şikayetini dile getirmekte, hem de tabiatla insanı hatta uygarlığı bütünleştirmektedir.

Yaşadığı her duyguda doğaya sığınan şair, onun saf ve iyilik dolu bereketli ellerinin insanoğluna yaşam sunmak için var olduğunun farkındalığını okura aşılamak istemektedir. Bu nedenle de tabiat, Afrika'da yaşayan ve büyük ihtimalle bir çocuğa ait olan kapkara gözlere fer ve aç kalmış vücuda güç verecek nimetini vermelidir:

"ovaya yayılan zaman
haydi diyordu buğdaya
başakların arasından değirmene
afrika'da kapkara bir göz
açılmış ağız seni bekliyor"

("Gölgelikler III, *Dipköşe*, s.51)

Şiirlerde yer alan çocuklar ile tabiat arasındaki vazgeçilmez bağ, şairin kendi çocukluğunda kurduğu dostlukla ilgilidir. Bu yüzdendir ki Arif Ay'a göre her çocuk, doğayla haşır neşir olmuş bir şekilde büyümelidir. Oysaki modern yaşam, insanı dört duvarlara hapsetmekte, toprağa dokunabilmek için onlarca basamak merdiveni aşmak zorunda bırakmaktadır. Bahçeler, çok katlı apartmanlara teslim edilmiş ve çocuklar için oyun alanları, yine o apartmanların bir katında yer alan kreşlere çekilmiştir. Şair, bunu eleştirir ve böyle yetişen çocukları "güdük" olarak niteler:

"çocuklarımıza bahçeler bulamayınca
güdücüler bulduk bir sürü çocuk
güdüle güdüle güdük kalmış bir sürü çocuk"

("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)

Oysaki tabiat, hayatın hep içindedir ve bu da aşkı bile besleyen ve yücelten bir durumdur. Şaire göre insan doğaya ne kadar yakın olursa o kadar mutlu olur ve kentin bireyi kısıtlayan/kısırlaştıran baskısından kurtulup özgürleşir:

"ne genzini yakan taşıt kokusu
ne balkonlarda tutukluğumuz
ilk yazın hoplayıp zıplayan kuzusu
otların bulutların arasından
bu yağmur bu gözlerinin buğusu"

("Yine Çıkılır Güne", *Gökyüzü Saatleri*, s.99)

Arif Ay'ın hemen her şiirinde geçen 'yağmur'un sesi, sözcük diline dönüşmekte ve şu şekilde taklit edilmektedir:

"çarşıyı su bastı mehtap
kalorifer böcekleri gibi
kabarıyor raflarda kitaplar
sen tavşana kaç diyorsun mehtap
ha havuç ha sen mehtap

tap
tap
t
a
P"
("Yağmur Şarkısı", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.63)

Şair, tabiatı direkt ele almak dışında, her türlü duygusunda ona yer verecek kadar doğayla iç içedir. Çünkü Arif Ay şiirinin dayandığı temel olan İslami bakış açısı içinde tabiat her şeyiyle yer almaktadır. Bu nedenle şairin tabiatla olan ilişkisinde ve özellikle ona karşı sevgisinde çocukluğunun payı olmakla birlikte, dinin tabiatla iç içeliği, tabiata verdiği kutsiyet de etkilidir. Bundan dolayıdır ki Arif Ay, hangi temayı ele alırsa alsın tabiata ait unsurlardan muhakkak faydalanmaktadır. Karıncaların Dili adlı şiirde de olduğu gibi söz konusu dinsel bir hüzün ise şairin tabiata yer vermesi kaçınılmaz olmaktadır:

"karıncaların diliyle geldim
bir dağ anlatısıydı sunduğum
cüssemi hesaba katmadan
yoruldu şimşir rüyalar şimdi
güneşten süzdüğüm bahtım
kör karanlıkta yoğruldum"

("Karıncaların Dili", *Dipköşe*, s.83)

"Bahtım" adlı eserde de yine hüzünlü bir söyleyişe sahip olan şair, su ve toprak gibi tabiatın ana unsurlarına yer verirken karınca, kuş, mevsim, akşam gibi sözcükler de kullanmaktadır:

"el aldım sulardan
gönül gönüle aktım
göçümü yola koydum
kim bilir ne çıkar
haydi gidelim bahtım

geleceğimi söyleme karıncalara
en tembeliyim mevsimlerin
bitmeyen bir akşam gözlerin
baktıkça hüzünler derlerim

uzansam bir avuç toprak olmaya
kuş olup uçsa günahlarım
beni bekliyor bir yerde
boş kalmış evler gibi hatıralarım"
("Bahtım", *Edep,* s.1)

2.6. Şairin Kimsesizliği/Onulmayacak Yarası: Yalnızlık

İnsanoğlu, her ne kadar sosyal bir varlık olsa da kimi zaman kendi istemiyle içine kapanır, kimi zaman da farklı nedenlerden dolayı tek başına kalır ve zamanla yalnızlaşır. Bu yalnız kalma/terk edilme ise kişiden kişiye göre değişmektedir. Yalom'un ifadesiyle; "Her birimiz varoluşta yalnızız. Fakat yalnızlık o şekilde paylaşılabilir ki, sevgi yalıtım acısını telafi eder (Yalom, 2013: 565)." Bu nedenle, sıradan insanın yalnızlığı da sıradan bir şekilde seyretse de bir entelektüel için aynı durum söz konusu değildir. İnsanın en sonunda bir diğerine derin ve anlamlı bir biçimde bağlanmasını sağlayan şey yalnızlıkla yüzleşmektir (Yalom, 2013: 564). 'Kalabalıklar içinde yalnız' olan entelektüel, bunu başarabilmiş ve tek başına kalmışlığına da bir anlam ve zenginlik katarak yalnızlığı içinde çoğalmayı becerebilmiş kişidir. Hele de bu kişi bir şair ise onun toplumla uyum içinde yaşaması, etrafının "anlamlı" güruhlar içinde olması çok da olası bir durum değildir. Hatta çoğu zaman yalnızlık, ben'in kendi anlamını kazanması, Varlık'la kaynaşması için tercih edilmesi gereken bir durumdur. Bu noktada asıl önemli olan bu tercihli içe kapanmayı, psikolojik bir çıkmaza sokmamaktır. Sonuçta, "kaygı-yalnızlık veya onun en çok acı veren biçimi olarak terk edilme kaygısı-kişiyi nesnel dünyadaki yönelimini kaybettirecek derecede etkiler. Dünyayı yitirmek, benliğini yitirmektir, benliği yitirmek de dünyayı; benlik ve dünya ilişkilidir (May, 2008: 187)."

Arif Ay'da bu denli bir dünyadan kopuş ve içe kapanıklık görülmemektedir. O, zaman zaman şairliği sebebiyle kaçınılmaz olarak yalnızlığa düşse de bu onu dünyadan koparacak, toplumla olan bağını zedeleyecek derecede yoğun bir biçimde olmamaktadır. Aslında şair, tek bir mısrayla bu konuya yaklaşma biçimini ortaya koymuştur: "hiç bitmiyor yalnızlık saltanatı" ("Hasret", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.30) Bu

nedenle denilebilir ki o, genellikle entelektüel bir yalnızlık içindedir. Ben'in toplumun bazı unsurlarıyla ve sistemle uzlaş(a)mama durumu şaire, alışılagelmiş tabiriyle "kalabalıklar içinde yalnızlık" yaşatmaktadır:

"su akmayınca eskir
tarihe yalanın girmesi gibi öyle
bak yalnızlıklara dalıyorum işte
en kalabalığına yalnızlıkların
dörtnala uçar gibi bir at düşlerimden
dökük saçık bir zaman kalıyor geriye"

("Tenha Şiirleri VI Yağmurlardan Gelmek c", *Gökyüzü Saatleri,* s.143)

Nasıl ki eşya ve zaman söz konusu olduğunda duygu dünyamız bu iki unsura göre şekillenmekteyse, mekâna yönelik algımız da içinde bulunduğumuz ruh haline göre değişiklik göstermektedir. Bu yüzdendir ki yalnız ve canı sıkkın bir insanın geçtiği sokak, neşe dolu bir mekân değildir:

"eliniz cebinizde akşam kendince
taşlar ıslak sokak yorgun"

("Akşam Kadıköy'de", *Hıra,* s.20)

Aynı şiirde, sevgiliyle el ele denizi seyrederken görülen vapur, olumlu bir imgeyle anlatılabilecekken şairin, içine düştüğü yalnızlık ve umutsuzluk nedeniyle ölüm metaforuyla birlikte verilmektedir:

"büyükçe bir tabut gibi geçer
önünüzden vapur"

("Akşam Kadıköy'de", *Hıra,* s.21)

Aynı metafor, yalnızlık temalı bir başka şiir olan "Her Mevsim Dallarda" adlı eserde de görülmektedir. Bu şiirde yalnızlık, bir "tabut" olarak toprağa verilmek ve bu şekilde kurtulmak istenen bir duygudur:

"yalnızlık bir tabuttur
kısa sürer omuzlarda taşınması
hemen terk edilir toprağa
gün gelir o şehri de içine alır
ben şimdi yapayalnızım burda"

("Her Mevsim Dallarda", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.39)

Yalnızlıkla ölümü imgeleyen bir başka şiir de "Gece ve Balkon"dur. İlk iki mısradan şairin, çocukken şehir ortasından gece vakti geçen bir trenden korktuğu anlaşılmaktadır ve büyük ihtimalle bu korku, yalnız olduğu için bilinçaltında çok

daha etkili olmuştur. Korku ve ölüm sözcükleri, yalnızlıkla bir araya geldiğinde de yalnızlıktan en az ölmek kadar korkulduğu anlamı çıkmaktadır:

"şehrin ortasından geçen tren
işte o yalnızlıktır
hastaları ve çocukları korkutur
gece ve balkon
gümüş köstekli saate bakar
şu namaza duracak halin var ya
kötü sesli müezzinler
ezan okumasın der gibi
tıpkı yalnızlık da öyle
ölümden sonrasını besteler"

("Gece ve Balkon", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.48-49)

Şair için yalnızlık bazen de ölümden de öte, kıyamet habercisi olmaktadır. Kıyametin yanı sıra, çoğu yalnız insanda olduğu gibi şairdeki depresif halin de habercisi gibidir:

"zor yollardayım
önüm ardım cinnet mahyaları
cam kırıkları dökülüyor ıslıklardan
gül değil yalnızlık bu elden ele
kıyamet habercisi çarşılarda"

("İnfaz", *İma Kitabı*, s.13)

Halbuki şair, zaman zaman yalnızlıktan ve dolayısıyla onun yarattığı bu depresif ruh halinden kurtulmaktadır. Sevgilinin gelişinin verdiği mutluluk, "yalnızlık kuşlardı gitti" ("Hasret", *İma Kitabı*, s.28) dizesiyle dile getirmektedir. Ancak buradaki yalnızlık, sevgiliden ayrı kalındığında yaşanılmaktadır ve bu nedenle hiç istenmemektedir. Fakat yine de şair, yalnızlığı kuşlara benzeterek olumsuz anlamı biraz daha yumuşatmıştır.

Bir eserinde, "hiçbir şeyim yok zaten/senden ve ıssızlığımdan başka" ("Aşk Kapıdan Baktırır X", *Güne Doğan Koşu*, s.481) diyen Arif Ay'ın yalnızlık temalı şiirlerinden bir diğeri olan "Yağmur"da, 'koparılmış çiçek', 'annesiz çocuk', 'ayrılık', 'hüzün', 'sokak kedisi' gibi sözcük ve tamlamalarla yağmurun betimlemesi yapılsa da tamamen bireyin kimsesizliği anlatılmaya çalışılmıştır. Şiirde hâkim olan duygu hüzündür:

"bir kağıttan daha kolay
buruşur yağmur

koparılmış çiçek nasılsa
nasılsa annesiz çocuk
koklanmadan atılmış
uzun çarşılara uzun gün
bir yağmur inmeye görsün
içimize sıcacık değer kırıntıları
bir ayrılık mektubu gibi soğuk
avuçlarımızda sıkarız onu
uzun bir hüzün
öfkeden daha derin
çocuklardan da hırçın
bir sokak kedisi gibi
bir kağıttan daha kolay
buruşur yağmur"

("Yağmur", *Hıra*, s.11)

Eserin üçüncü bendindeki "içime dönen yolda gün" dizesi ile yalnızlığın, şairi ben'ine döndürdüğü de anlaşılmaktadır. Şairin sorgulama edimi de ancak bu yolla mümkün olmaktadır. Bu bir döngüdür; yalnız kalan şair, içe kapanır, ben ve varlık sorgulaması yapar, sorgulama edimine sahip olan birey yine içe kapanır ve sonuç olarak yalnızlaşır. Fakat şair de bir insandır ve yalnızlık büyüdükçe, bireyi anlamlandırma başarısı –hele de bir terk edilmişlik yani istenmeyen bir yalnız kalma durumu var ise yerini sıkışmışlık ve boşluk duygusuna bırakır. İşte o anda eşya anlamını yitirmekle kalmayıp muhatabına düşman kesilmekte ve ben'in kendini bulma direnci kırılmaktadır:

"ısırır masa insanı
ölü kağıt canlı kalem
önce küçük bir çocuk kitap
sonra büyür yangın

sözcükler dolaşır ortada
yaralı tapınsız
insan bırakılmış bir eşya
içinde böcek sesleri

gece bağlanan bir ip
odalardan içeri
düşmeden uykulara
ısırır her şey başka nasıl"

("Üzgü", *Hıra*, s.30)

Sevgilinin gidişiyle de "yalnızlığın dolunay vakti"ni ("Ellerin", *İma Kitabı*, s.31) yaşayan Arif Ay, "Yollar Tütüyor Gözümde" adlı eserinde de yalnızlık temasını işlemiştir. Gittikçe büyüyen bir tek başına kalmışlıktan söz eden şair;

"güz, ah güz!
işsiz bir adam gibi geçti bu yaz
akşamlardan akşamlara taşıdığımız hüzünle
şimdi ağaçlar gibi büyüyor yalnızlığımız" ("Yollar Tütüyor Gözümde", *İma Kitabı,* s.40) dizeleriyle yalnızlığı olumlu bir imge ile vermiştir. Yalnızlığı olumlayan "ağaç" sözcüğünün yanı sıra, şiirin devamında yer alan "bir duvarım ben/hep kendime göçerim" dizeleriyle yine tercihli/bilinçli bir yalnız kalma durumu anlaşılmaktadır. Burada geçen, "kendime göçerim" dizesi iki farklı okuma ile değerlendirildiğinde, birinci okumada 'içe dönüş', ikinci okumada da 'sadece kendine zarar verme' anlamlarına ulaşılmaktadır.

Yalnızlığın olumlanması, başka eserlerde de görülmektedir. Sanatçının yalnızlığıyla beslenmesi ve ben'i bu tenhalıkta tek başına kalmışlığıyla birlikte çoğaltmasının en önemli sebebi aşktır:

"benim yalnızlığıma bakma
ben bazan iki olurum
sayıları unuturum
hep iki olurum
seni bölerim hevesle
bir yanın toprak
bir yanın yine sen olurum"
("Gece ve Balkon", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.47)

Buradaki yalnızlığın, sevgilinin yokluğundan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Sevgili gitmiştir fakat şair onun aşkıyla baş başa kaldığı için yalnızlığı ona bir tür yoldaş olmuştur. *Edep* dergisinde yayımlanan "Kesitler" adlı şiirinde de benzer bir durum vardır. Fakat şiirin aşağıda yer alan mısralarına farklı okumalarla yaklaşıldığında, anlamın çeşitlendiği görülecektir. Şiirde geçen "yalnızlık karanfilleri bırakırım kapılara" dizesi, dış mekân ve iç mekân olarak ayrıldığında, ilk olarak şairin kendi kimsesizliğini paylaştığı anlamı çıkmaktadır. Burada, Yalom'un bahsettiği yüzleşme söz konusudur. Bu yüzleşme sonucunda, yalnızlık şairi eksiltmez, tam tersine mekânın içindekiler ile paylaşma arzusu nedeniyle onu çoğaltır. Kadın ve yağmur imgesi ile sevgilinin yoksul evlere bereket verdiği yani sevgisiz kalplere aşk yağdırdığı vurgulanmıştır. Fakat şairin kalbinin çatısı yoktur;

yani o, zaten sevmeye gönüllüdür çünkü hasretle sevgilinin gelmesini beklemektedir. O halde denilebilir ki sevmeyi bilmeyen bütün kalpler, aşk yoksuludur ve dolayısıyla da yalnızdır. Bu nedenle de şairin kapılara bıraktıkları, iç mekânın insanlarına ait yalnızlığın karanfilleridir:

"yoksul evlerin yağmuru
çatısı yok kalbimin
yalnızlık karanfilleri bırakırım kapılara
seni beklerim hasretle
yoksul evlerin yağmuru"

("Kesitler", *Dipköşe,* s.85)

Halbuki, insanların birlikte ve mutlu olduğu evler de vardır ve bu evler, uzaktan tüten dumanı ile şaire yalnızlığını hatırlatır:

"uzun bir yazı karşılar öyküsü
bazen perde perde kapanır ışık
soylu bir eda ile gelir
tüm pazarlar dağılmış
bütün kuşlar ve sen
uzakta dumanı tüten bir ev
yalnızlığı kucak kucak döker önüme
soylu bir eda ile kapanır perde"

("Ve Gitti", *Dipköşe,* s.59)

Buradaki en önemli sözcük, "soylu" sözcüğüdür. Tiyatronun geçmişine gönderme yapıldığı sözcük, öbür taraftan şairin yaşadığı yalnızlığın da soylu bir yalnızlık olduğunu anlatmaktadır. Arif Ay'ın bir sanat olarak gördüğü yalnızlık, diğer bir sanat olan tiyatro üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Üstelik bu defa, "kapanır perde" ifadesiyle ömrün son demlerinin yaşandığı ya da artık hayattan bir beklentinin kalmadığı anlaşılmaktadır. Aynı yaklaşım, önceki bölümde bahsedilen "Güz Geçiyor" adlı eserde de görülmektedir. Ruhuna yalnızlık çivileri çakılan şair, kendisini defterler arasında unutulmuş hisseder ve "güz" metaforuyla da ömrünün son anlarına geldiğini anlatmaktadır. Şiirdeki "güz, unutulmuş, ıpıssız" sözcükleriyle yalnızlık vurgusu pekiştirilmiştir.

"güz geçiyor şimdi
yeşil yaprak, sarı yaprak
bir ben kaldım ortada
defterler arasında unutulmuş
mor yaprak
ruhuma yalnızlık çivileri çakan

ıpıssız sokaklardan
gün görmüş insan haliyle
güz geçiyor şimdi”

(“Güz Geçiyor”, *Edep*, s.8)

Aynı duyguların işlendiği “Günden Güne” adlı şiirde şair, “güz yolculuğu ömrümün” mısrasıyla yalnızlık ve yaşlılığı yine aynı hüzünle birleştirmektedir. “Azalmak, güz yolculuk, ömür, yığılmak, yorgunluk, yalnızlık, hüzün, akşam, ıssız ve anı” sözcükleri, şiirin anlam şifrelerini vermektedir:

“günden güne azalıyor
evleri süsleyen telâş
güz yolculuğu ömrümün
kapısına yığılan yapraklar kadar
yorgunluk biraz

günden güne bu denizi kesip biçiyorum
bütün yalnızlıkların hüznüyle
akşamı akşama dikiyorum
yine de gitmiyor
ruhumun elbisesindeki potluk

kimseler bilmez
düşen çocuktan
ve ağlayan anneden başka
günden güne ıssızlaştığını
anıların bile”

(“Günden Güne”, *Dipköşe*, s.65)

Her ne kadar “soylu” da olsa zaman zaman şairin yaşadığı yalnızlık katlanılmaz hale gelmektedir. Böyle durumlarda sevgilinin yokluğunda sığınılan aşkın varlığı dahi yetmez ve yalnızlık git gide ağırlaşır:

“ne ses ne yürek çarpıntısı
sadece aşkın derin kokusu
bir ince sızıdır depreşir
ağırlaşır ağırlaşır ıssızlık”

(“Puslar İçinde”, *Ateş ve Caz*, s.16)

Bazen de sadece şair değil sevdiği kadın da yalnızdır. Şair, ideal kadın tipi için imgelediği sözcükler bilindiğinde, adından anlaşılacağı üzere bir aşk şiiri olan “Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II” adlı eserinde;

“bir hayta çocuğum

beni al

yalnızlığına götür" ("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.74) diyerek sevgilisinin kimsesiz dünyasına girmek ve bu yalnızlıkta çoğalmak, bu yolla kendi anlamını bulmak istemektedir çünkü gitmek istediği yer yalnızlıktır ve oraya götüreceği şey de yine kendi yalnızlığı olacaktır.

Bir röportajda yalnız bir insan olduğunu ifade eden ve bunun sebeplerini anlatan şair, bu çağın hiçbir verisiyle barışık olmadığını söylemiştir. Çağ bir tarafta yaşamaya devam ederken o da kendi iç dünyasında yaşamaktadır. Bunun kendisine hüzün verdiğini ifade eden şair, insanın yaşadığından tat alabilmesi için bu dünya ile barışık olması gerektiğini düşünmekte ve kendisinin bu barışıklığı bir türlü kuramadığından yakınmaktadır. Bu nedenle de hep bir dışlanmışlık hissi yaşamaktadır. Kalabalıklar içinde yalnız olduğunun altını çizen şair, bu yalnızlığın kendisini hüzne götürdüğünü söylerken şiirindeki temel motif olarak hüznün yer almasının sebebini de buna bağlamaktadır (Tokay, 2006: 17).

Bu yalnızlık hüznü de birçok yerde kendini göstermektedir ve şair bazen hayatın tamamını yalnızlıktan ibaret görür:

"her şey bu kadar
bu kadar bütün anılar
yollar gibi uzun
yolcu gibi gece gündüz
yalnızlık bu kadar"

("Her Şey Bu Kadar", *Güne Doğan Koşu*, s.496)

"Öpüyorum Şimdi" adlı hüzünlü eserinde de şair, yetim büyüyen bir çocuğun ağzından konuşur ve yalnızlığına, "yalnızdık/yalnızlık bize baktı" (*Yirmi Yaş Şiirleri,* s.53) diyerek vurgu yapar. "Gökyüzü Saatleri XI"de de "ben en çok kapılar derim/kapatır açarım yalnızlıkları" (*Şiirin Kandilleri*, s.45) dizeleriyle her daim süren, bittiği anda yenisiyle karşılaşılan bir yalnızlıktan bahsetmektedir.

Yalnızlığı sevgilinin yokluğuyla da sıkça özdeşleştiren Arif Ay, "sensiz olmayı öğrendim/adına yalnızlık dedim" gibi cümlelerle yalnızlığın bir diğer boyutunu da ele almaktadır. Buradaki yalnızlık, sevgilisi yanında olmayan bir aşığın yaşadığı, içsel bir yalnızlıktır.

Şair, "üşüyen yalnızlığımdır şimdi" ("Yolcu", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.24) dizelerinden anlaşılacağı üzere, yalnızlıkta muhakkak bir hüzün bulmaktadır ancak burada önemli olan bir nokta var ki o da şairin aşk ve yalnızlığı kendinden bir parça

olarak görüyor olmasıdır. Bu durum, "Düşlerde Aşk" adlı eserinde şu dizelerle dile getirilmektedir:

"her şeyi ödünç aldık
aşktan yalnızlıktan başka"
("Düşlerde Aşk", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.13)

Buradan iki sonuç çıkmaktadır. Birincisi, şair her şeyi sonradan edinmiştir fakat yalnızlık zaten onda var olan bir durumdur, yani onun yaratılışında yalnızlık var denilebilir ve yalnızlık şairine hüzün vermektedir. Dolayısıyla hüzün hali, şairde her zaman bulunacak bir haldir. O, aşkı da dahil ettiğimizde, yalnız, hüzünlü bir âşıktır. İkinci sonuç ise şudur: Yalnızlık ve aşk dışında her şeyi ödünç aldığını söyleyen şair, elbet bir gün ödünç aldığı şeyleri geri verecek/vermelidir çünkü bunlar emanettir ve geçici bir süre için ondadır. Ödünç almanın doğasında geri vermek, iade etmek yatar. Bu durumda şair, her şeyi geri verdiğinde, kendisine yalnızca kendinde olan şeyler yani aşk ve yalnızlık kalacaktır. Bu durumda birinci sonuca tekrar varılır çünkü şair aşktan ve yalnızlıktan ibaret bir insandır.

Arif Ay, yukarıda da bahsedildiği gibi çeşitli söyleşi ya da yazılarında yalnız bir insan olduğuna sıkça vurgu yapmaktadır. Bu yalnızlığın temelinin çocukluğuna dayandığını da *Edep* dergisindeki "Irmak Akarken" adlı yazı dizisinde dile getirirken aslında dünyanın topyekûn yalnız olduğu görüşünü yansıtmaktadır:

"20. yüzyılın başlarında doğan babam da dünya gibi yalnızdı. O da bütün tanıdıklarını ya da tanıyacaklarını bir önceki yüzyılda bırakmıştı. Onun bu muhteşem yalnızlığı bana da sirayet etti. Ben de kendimi hep yalnız hissettim. Benim yalnızlığımın babamın yalnızlığından farklı bir boyutu vardı. Ben 20. Yüzyılın taşıdığı değerlerle de bir ünsiyet kuramamıştım. Bu yüzden olacak ki hayat ırmağının kıyısında durdum hep. Karşıya geçmeye hazır biçimde (Emre, 2014a: 4)."

Böyle derin bir yalnızlık içinde olan şair, eserlerini de bu tek başınalığın verdiği hüznün yanı sıra, çağın getirileri ve insanıyla bağdaşamama noktasında da yaşadığı sıkıntıyla oluşturmaktadır. Fakat yine de "yalnızlıktan bıktıkça gittiğim sinemalar" ("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.13) dizesinde de vurguladığı gibi kimi zaman da bu yalnızlıktan, daha doğrusu bu duygudan sıkılmaktadır. Bu nedenle de Arif Ay'da yalnızlık deyince, kökü çocukluğa dayanan, kimi zaman beslenilen, çoğaltılan ve dolayısıyla olumlanan bir yalnızlığın yanı sıra kimi zaman da sıkan, bunaltan, depresif yapan bir ruh hali söz konusudur. Fakat ne olursa olsun,

şairin hüznünün büyük bir bölümü, bu kaynaktan gelmekte ve şüphesiz hep oradan beslenmektedir.

2.7. Yüzleşme: Ölüm:

Arif Ay'ın, ölümü yalnızca bir tema olarak değil, birçok eserinde yer verdiği önemli bir kavram olarak değerlendirdiği görülmektedir. Şaire göre ölüm, kimi zaman bir direniş şekli, kimi zaman da sonsuzluk göstergesidir ama asla bir yok oluş değildir. Tabii bunda, şairin dinî inancının etkisi büyüktür. Bu nedenledir ki kimi eserlerinde ölümü hoş bir an olarak dahi görmektedir:

"belki çoğalır özlemi
rüzgârsa toprağın dansı
gelir esen meltemle
ölüm ıhlamur kokusu"

("Su Düşü", *Hıra,* s.28)

Şairin ölümü hoş bir an olarak görmesinin en önemli sebebi şüphesiz, inancından kaynaklanmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi ölüm, onun için bir sonsuzluk hatta yeni bir başlangıçtır. Bu nedenle de şaire göre asıl önemli olan ölümden sonrasıdır:

"gece ve balkon

ölüler denizine iskele

bana ölümden sonrasını bestele"

("Gece ve Balkon", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.47)

Ölümden sonrası önemlidir çünkü sonsuzluğa onun açtığı kapıdan girilir. Fakat aynı zamanda öncesinin iyi değerlendirilmesi gereken bir andır:

"bilirsin eski rüzgârları
savrulmaları sen
nevruz ateşleri gibi mevsiminde
içime yağan ince ince yağmurları
bilirsin ölmeden önce söylenecekleri de
tabutum kuşlar gibi
süzülürken sonsuzluğa"

("Sen", *Dipköşe,* s.66)

Arif Ay şiirinde ölüm kavramını çoğu kez bir direniş şekli olarak görmek mümkündür ancak bu kavramın, "Başkaldırı ve Direniş" adlı bölümde ele alınmamasının nedeni, kavramın yalnızca direnişle ilişkili olarak değil, farklı anlam ve içerikte de kullanılmış olmasıdır.

Dünya üzerindeki zulümler, yaşadığı ülkedeki baskılar, şairi isyana götürmekte ve ateşli bir kavga hali içinde söz konusu zulüm ve baskılarla mücadele etmektedir. Ölüm ise bu noktada bir direniş şekline dönüşmekte ve hatta en etkilisi olarak görülmektedir. Çünkü ölümler, hem dünyada kalanlar için hem de ölenlerin kendisi için yeni ve temiz bir başlangıç anlamına gelmektedir. Bu nedenle de şair, ölümü kendileri için bir hak olarak değerlendirmektedir:

"ölümün iskelesi çökmüşse
ölmek bizim de hakkımız
bize ait olmayan bu hayat karşısında"

("Senin Caz Halin", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.58)

Ölüm kavramının bir direniş şekli olarak en fazla kullanıldığı eser, *Dosyalar*'dır. Burada ölümler, rejimin baskı ve zulümleri olarak yer almaktadır. Mahkemelerde yargılanarak idamla sonuçlanan tutuklanmalar, şairin eserlerinde sıkça vurgu yaptığı bu durum, rejime olan öfkesinin tartışmasız en büyük sebebini oluşturmaktadır. Ölenlerin şehit olduğuna işaret ettiği ve adından da anlaşılacağı üzere büyük bir kızgınlıkla kaleme aldığı "Ankarakarayılan" (*Dosyalar*, s.29) adlı şiirinde idama gidenlerin son nefeslerinde Kelime-i Şahadet getirdiklerine vurgu yapılmaktadır.

Şair, "Erzurum" adlı eserinde de simgesel bir gösterge olarak "sakal" sözcüğü ile idam edilen kişiler hakkında ipucu vermekte ve aslında bu ölümlerin sonsuza yükseldiğini belirtmektedir:

"başımızı göğe
sakalımızı yere
boynumuzu ipe verdik"

("Erzurum", *Dosyalar,* s.35)

Ölümlerin, hem bir direniş hem de mücadeleyi beslediğine, onardığına hatta zafere ulaştırdığına inanan şair, "bir dal kurur da/bin dal göveririz yeniden" ("Yürü Dağım", *Dosyalar*, s.51) dizeleriyle bu inancını dile getirmektedir. Buradaki ölüm de yukarıda örnek olarak verilen eserlerdeki gibi bir bakıma sonsuzluğa ulaştıran bir yoldur çünkü bir zulüm sonucunda gerçekleşmiştir ve ölenler yiğitçe bir mücadelenin kahramanlarıdır:

"oysa, bin hileyle
yakın dediler, yakıldık

doğrusu biz, yiğitçe öldük
onlar yaşadı haince"

("Yürü Dağım", *Dosyalar*, s.51)

Arif Ay, aslında bu duruma "ölüm" de demek istemez. Bunu da "Rize" adlı eserinde dile getirmektedir:

"güneş yitik
biz buna ölüm demedik
martı ve tay iki ürkek
bir de gece, kıyıda ışıldayan kürek
gömülür kumlara sekiz can"

("Rize", *Dosyalar* , s.40)

Şair kimi zaman da ölüm kavramından direkt bahsetmeksizin, idamlara gönderme yapmakta ve şiirlerinde önemli bir yere sahip olan "ırmak" sözcüğünü de kullanarak acı bir tablo çizmektedir:

"kanın sesiyle aktı ırmak
sarsan kokusu yanmışlığın
serencamıyla öten baykuş
ha paramparça yürek ha sönmüş ocak
kanın sıcağıyla aktı ırmak"

("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.12)

Şair, bir eserinde de siyaset kurbanları için idam ipini konuşturmakta ve bu uğurda ölenlere gönderme yapmaktadır:

"ben urganım
benimle yapılır siyaset
çok hüküm sürdüm
meydan-ı siyasette
bazen karanlığı
bazen aydınlığı boğdum"

("Urgan konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.80)

Rejimin düşman olarak gördüğü ve idam ettiği kişilerin yanı sıra, diğer İslam coğrafyalarında yaşanan zulümlerden de muzdarip olan Arif Ay, özellikle *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabında yer alan eserlerinde bu ölümlere dikkat çekmektedir. "Şam konuşuyor I"de (s.34) ölümlerin Necef bir hıncı kamçıladığı söyleyen şair, "Kudüs konuşuyor V"te gerçek bir fotoğraf ortaya koymakta ve bir ölümün ne kadar acı olabileceğinin de altını çizmektedir:

"görmüyor musunuz beni diyor

parçalanmış bebeğini bağrına basan anne”

(“Kudüs konuşuyor V”, *Şiirimin Şehirleri*, s.47) Şairin, yukarıdaki gibi hem yaşanan zulmü en etkili biçimde anlatması bakımından hem de insanoğlunun yaşadığı en derin ölüm acısı olması açısından sıkça bebek ölümlerinden bahsettiği görülmektedir. En dramatik olanı da bu ölümlere dünyanın ses çıkarmıyor olmasıdır. Bu nedenle Bağdatlı anneler, ölüm acısını dahi paylaşamayacak kadar büyük bir yalnızlık içindedir:

“bombaların paramparça ettiği bebeklerin
bomboş kalan beşiklerinde
yalnız bir çığlıyım ben”

(“Bağdatlı anne konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.75)

Arif Ay, yukarıda da belirtildiği üzere özellikle ezilen Müslüman halkın acılarını anlatırken bu dramın en büyük mağdurları olan çocukların yaşadıkları acıları, daha büyük bir üzüntü içinde kaleme almaktadır. Batı’nın emperyalist güçleri, nerede bir Müslümana eziyet etse orada ölen, yaralanan, babasız kalan bir sürü çocuk bulunmaktadır. Kısacası iyi ihtimalle vücutları değilse bile hayatları paramparça edilen bu çocuklar, şairi derinden etkilemektedir. Bu nedenle, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi çocukların bu ölümlerden nasıl etkilendiklerini de anlatmaya çalışmıştır:

“babamın elleri vardı
arada başımı okşardı
babamı öldürdü coniler”

(“Bağdatlı çocuk konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s. 77)

Kimi zaman bu şekilde babası ölen çocukların duygularına yer veren şair, kimi zaman da Bağdatlı anne konuşuyor adlı eserindekine benzer şekilde bombaların, silahların hedefinde olup ölen çocukların aileleri üzerinden bu acıları anlatmaktadır:

“-oyundalar/gelirler şimdi
saklama yüzündeki ikircimi
bir çatırtı/zaman durdu
işte oyun
onlar vuruldu”

(“Çocuklar Nerede”, *Gökyüzü Saatleri,* s.100)

Aslında şair, daha önce de bahsedildiği gibi şiirlerinde zulmü anlatırken çocuklara ya da bebeklere yaşanan acının büyüklüğünü göstermesi bakımından yer vermekte ancak öbür taraftan insanın en masum, en günahsız ve saf hali olan çocukların bile zulüm görmesi, başlı başına büyük bir zalimlik örneği olarak da değerlendirilmektedir. Arif Ay, bir şiirinde, bu duruma dinî bir bakış açısıyla da yaklaşarak şunları söylemektedir:

"kokusunu Peygamberden alan
çocukların gözyaşıdır tomurcuklar
şarapnelle parçalanmış yanaklarında
kan fırtınasında savrulan
kırmızı, mor gül yaprakları
bir rahmet gibi düşer dağlara"

("Vaynakh", *Ateş ve Caz,* s.38)

Kokusunu peygamberden alan çocuklar, vurulduklarında bir rahmet gibi dağlara düşer çünkü onlar, masum ve hiçbir kötülükten haberi olmayan, tertemiz varlıklardır. Bu kadar masum bir canlıya zarar verenler ise Allah'ın bir insana bahşedebileceği merhametten ve iyilikten büsbütün uzaklaşmıştır. Dolayısıyla onların içlerindeki çocuk zaten ölüdür. Bu nedenle şair, çocuk(luk)u, yetişkin bir insanla ilişkilendirirken bu noktaya vurgu yapmaktadır. Merhametsiz ve zalim insanların, içindeki çocuğu da öldürdüğünün altını çizmektedir:

"belki içinizdeki çocuk
malûm ola ki onu da öldürdünüz"

("Mekke konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.53)

Arif Ay, çocukların ölümünü bazen de farklı bir şekilde ele almaktadır. Esas temel bakımından bu da bir zulüm göstergesidir fakat bu defa şair, Cahiliye dönemine ait zulümlere işaret etmektedir. Aslında yukarıdaki örneklerle birlikte bu durum şunu göstermektedir ki İslam'ın olmadığı, önemsenmediği, yaşanmadığı her yerde zulüm vardır ve bu en çok dinin masum gördüğü çocukları vurmaktadır. Bu da zulmün derecesini artıran, affedilmez kılan bir noktadır. O yüzdendir ki şair, "diri diri gömülen kızların göğe takılıp kalan gözleri" ("Mekke konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.52) dizesinde gök sözcüğü ile çocukların; adaletsiz olan yerden, adaletin olduğu yere, merhametin olmadığı yerden, rahmet olan yere baktığını belirtmektedir.

Zulüm sonucu gerçekleşen ölümlere bir örnek de "Filistin" şiirinde verilmektedir. Şair, "ölüp ölüp dirilmekteyim" (*Güne Doğan Koşu*, s.493) dizesiyle hem deyim hem de gerçek anlamda acılara işaret etmekte ve ölüm yapılan direnişe de vurgu yapmaktadır.

Ölüm sözcüğü, en fazla yer aldığı eserlerden biri olan "Kıyılar Hep Sabah"da ise farklı bir anlamla yer almaktadır. Şair, bu şiirde kendisini ve zamanı "ölü" olarak nitelendirmektedir:

"…
bir tekne bir ölüyü çekiyor
ilk kez duyuyorum yorulduğunu suyun
…
yürüyorum denizle yan yana
kent uyanırken beni görecekler
denizi ve ölüyü görecekler"

("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.76-77)

Ölü zaman, İslam'dan ve kendi tarihinden yoksun modern zamanı karşılamaktadır. Şairin kendisinin ölü olması ise öz değerini, yaşama anlam ve inancını yitirmiş modern insana karşılık gelmektedir. Deniz, kaybolan değerleri, kimliği, inancı ve benliği saklamaktadır. Denizi bir kadının toplaması ise şairin kadına yüklediği anlamla ilgilidir. Arif Ay; kadını dirim'in, üretmenin, canlandırmanın, bereketin sembolü olarak değerlendirdiğinden, "ölü" bir zamanı ancak bir kadın diriltebilir.

"denizi topluyor bir kadın
ölü bir zamanı diriltmek için"

("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra,* s. 77)

Arif Ay, "Aşk Kapıdan Baktırır II"de gerçek bir ölüm olarak kendi ölümünden bahsetmiştir. Buradaki ölümü de yine sonsuzluğa açılan bir kapı olarak değerlendirmiş ve sonrasında neler olacağını şu sözlerle anlatmıştır:

"öldüğümde kuşlar uçacak yasıma
çayırları okşarcasına yağacak yağmur
solgun bir yaprak düşecek toprağa
dağları duman bürüyecek
elbiselerim öksüz kalacak öldüğümde
yasımı kuşlar tutacak

bir iki dost vefasızlığına üzülecek

oysa bastığım toprak kokladığım çiçek
her şeyime sırdaş olan zaman
ve yazdığım şiirler beni hiç unutmayacak
ruhumun sonsuz göğünde
şiirimin tılsımıyla uçacak kuşlar
yasımı yalnız onlar tutacak"

("Aşk Kapıdan Baktırır II", *Güne Doğan Koşu,* s.474)

Aslında şair, "Duvarın Göçmesi" adlı eserinde, "yaşadıkça ölen" (*Şiirin Kandilleri,* s.64) diyerek kendisini tanımlamaktadır. Bu, "Kıyılar Hep Sabah"da bahsedilen duruma benzemektedir çünkü şair, hiçbir verisiyle barışık olmadığı bu çağda yaşarken zaten ölü gibidir. Yaşanan zulümler, baskılar, Müslümanlara yapılan eziyetlerle, bir anlamda her gün ölmektedir. Fakat bunun dışında bir de kendi bedeni için gerçek olan bir ölüm vardır ki "ölümün gerçekliğini ezberleyen aynalar" ("Kundak", *Hıra,* s.65) dizesinde belirttiği gibi aynaya baktıkça kendini hatırlatmaktadır. Şair bu anı beklediğini de şu sözlerle dile getirmektedir:

"bir gün beni de götürür bu yol
su gibi aktığım kalır
bir ağaç gölgesi bulurum da
zamandan bir nefes çektiğim kalır"

("Işık Dağı", *Ateş ve Caz,* s.14)

Arif Ay'ın kendi ölümüyle ilgili yazdığı birçok dizeye rastlanması, onun bu konuyla ne kadar ilgili olduğunu göstermektedir. Dinî bir bakış açısına sahip bir insanın "ölüm"ü beklemesi, ona hazırlık yapması ve sonrasındaki durumunu hesap ederek yaşaması olağan bir şeydir. Özellikle bir şairin, etrafındaki ölümlerden bu kadar etkilenen birinin, bu gerçeğe sırt çevirmesi zaten beklenemezdi ancak şairin kendi ölümüyle ilgili yarattığı tablo sıkça okurun karşısına çıkmaktadır. İlerleyen yaşı, yorgun bedeni ve düşünceleri ile şair, artık ömrünün "güz" dönemine girdiğinin altını çizmektedir:

"günden güne azalıyor
evleri süsleyen telâş
güz yolculuğu ömrümün
kapısına yığılan yapraklar kadar
yorgunluk biraz"

("Günden Güne", *Dipköşe,* s.65)

Yorgun şair, "döküldü içimin yaprakları/ölümlerden ayrılıklardan ihanetten" ("Aşk Kapıdan Baktırır IX", *Güne Doğan Koşu*, s.480) diyerek bu yorgunluğun ve

bıkmışlığın sebebini belirtirken artık ömrünün yazının bittiğinin farkındadır ve kendisi de zaten gitmek istediğini dile getirmektedir:

"yaz çekilir birazdan
ürperten rüzgârıyla eylül
hazlar ve acılarla
el ele geçtiğimiz
dar sokaklar eski kapılar
derin denizlere açılan
karanlığa koyma bizi kaptan

geç gelen akşamdır yaz
incir ağaçlarının arasından yükselirken dolunay
içimize bir gurbet çöker bir şarkıyı mırıldanır
gibi
yapraklarla savrulan
eylül eylül değil bu kez
bir efkardır bitmez tükenmez
haydi kaptan çabuk gidelim buradan"

("Yaz Sonu", *Dipköşe,* s.54)

Her ne kadar bu dizelerde bir yorgunluk ve artık çekip gitme arzusu yer alsa da bu arzunun temelinde yatan ümitsizlik de kendini hissettirmektedir. Bu ümitsizliğin altında, şairin yaşadığı zamanın da büyük etkisi vardır. Hatta şairi yorgun ve bıkkın kılan unsurların başında da bu çağın getirileri yer almaktadır. Ona göre modern zaman ve onun getirdiği yaşam şekli, zaten insanı bir tür ölüye çevirmektedir:

"akrebin ölüme yakın hâli sanki
ev halimiz bizim akrabasız tanıdık
akrep sokmuş yaylı arabada kır dönüşü
anneler sararmış resim babalar yanık
çocuklarımıza bahçeler bulamayınca
güdücüler bulduk bir sürü çocuk
güdüle güdüle güdük kalmış bir sürü çocuk"

("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)

Bu nedenlerden dolayı da ölü ve çağ sözcüklerini birbiriyle ilişkili bir şekilde kullanan şair, "onlar kilitli kapıları ölümden kaçışın" ("Aşk Kapıdan Baktırır IV", *Güne Doğan Koşu,* s.477) dizesiyle kentli insanlardan bahsederken öbür taraftan bir başka eserinde "ölüm"e ilk defa bu kadar olumsuz bir anlam yüklemektedir:

"saatler uykulara ne zaman vurur
bir ölünün ayakucunda kaç asır
tabularla örülmüş bu çağ
her yalana bir mum yakılır
giderim çan giderim çan bitmez karanlık"

("Hüzünler/1", *İma Kitabı,* s.21)

Ölüm, kimi zaman da bu olumsuz anlamından sıyrılıp Arif Ay şiirinin kutsal sözcüklerinden biri olan "kuş" ile tekrar olumlu bir yapıya dönüşmektedir:

"beni al
yalnızlığına götür
sığdıramam seni bu şehre
ölülere kuş atarım"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.74)

Benzer bir durum, bir başka şiirde de verilirken ölümün ne kadar kısa bir zamanda gerçekleştiğine gönderme yapılmaktadır:

"kapanır gider kimsesiz

öter balıkçıl kuşu da şurda

ölüm ikindi gölgesi"

("Şiirin Kandilleri V", *Şiirin Kandilleri*, s.16)

Arif Ay, ölümü yalnız insanlar için değil; aşk için de kullanmıştır ve "şiirde; düşlerde kalan aşk gibi/gül de ölüdür şimdi; akşam yine en çok" ("Şiirin Kandilleri IV", *Şiirin Kandilleri*, s.14) dizelerinde yaşanmayan aşkın öleceğine dair yaptığı tespiti bir başka eserinde sevgilisine seslenerek tekrarlamaktadır:

"aşk yaşanmazsa ölür
tenin ve gözlerinden ayrı
bir mevsim gelir"

("Gelgit", *Gökyüzü Saatleri,* s.102)

Her ne kadar şair için ölüm, genel anlamı itibariyle sonsuzluğa giden yolun başlangıcı olsa da içinde bir çeşit hüzün barındırdığı da gerçektir. Şüphesiz bu hüzün, şairin tabiatı gereği hemen her noktada kendini göstermektedir. Bu nedenle, içinde ayrılığı imleyen bir kavram olarak da düşünülebilecek olan ölüm, her ne kadar kulu, gerçek sevgiliye ulaştıran bir an olsa da öbür taraftan kişinin sevdiklerinden ayrılması anlamına da gelmektedir.:

"hüznü akşama lehimlediğin
bu yağmurun altı
bir ölünün uzanışı orda

birden eksilen poyrazdan sonra”

(“Sokak”, *Şiirin Kandilleri,* s.60)

Bu noktada özellikle bir konuya vurgu yapılmalıdır ki o da Arif Ay şiirinde, ölüm kavramının tasavvufi boyutta bir kullanımının söz konusu olmadığıdır. Ölümü sıkça tekrar edildiği gibi sonsuzluğa açılan kapı olarak değerlendiren şair, bu yolculuğun sonunda Tanrı’ya ulaşacağını gibi bir anlam konusunda açık bir şey söylememektedir. Fakat şairin “sen ölürsün yitirmez ölüm güncelliğini” (“Dönen Aydınlığa”, *Hıra*, s.72) dizesinde de belirttiği gibi ölüm, hayatın bir gerçeği olarak birey karşısındaki varlığını göstermekte ve hatırlatmaktadır.

Ölüm’ün, Arif Ay şiirindeki yansıması ile ilgili son olarak söylenebilecek şey, eserlerinde ironiye çok fazla yer vermeyen şairin *Edep* dergisinde yayımlanan “Beter” adlı şiirinde konuyla ilgili bir ironi yapmış olmasıdır. Şiirde söylenen doğrular ile yalanlar başta olmak üzere, dünya üzerindeki her şeyin geçici, yani ölümlü olduğu gerçeği hatırlatılmış ve tek gerçeğin, dolayısıyla tek ölümsüz olanın “aşk” olduğu söylenmiştir:

“bütün yalanlar bitermiş
doğrular da
tek gerçek aşk kalsın
her şey ölümlü ya
canımız sağ olsun”

(“Beter”, *Dipköşe,* s.68)

2.8. Başkaldırı ve Direniş

Başkaldırı, “herhangi bir amaçla kurulu düzene veya devlet güçlerine karşı gelme, başkaldırma, ayaklanma, isyan” ve “bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme (Akalın vd., 2011: 352)” anlamlarına gelmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “direniş” sözcüğünün anlamı olarak da “direnme” verilmiştir. Direnme(k) ise “herhangi bir düşüncede, bir istekte veya bir durumda ayak diremek, inat etmek, ısrar etmek, taannüt etme (Akalın vd., 2011: 675)” anlamına gelmektedir. Direnişçi, direnme işini yapan kimsedir. Direnmek söz konusu olduğunda, direnişçinin karşısında bir tavrın olduğu muhakkaktır. Yani direnmek, esasında karşı tavrın olduğu durumlarda ortaya çıkan ve güç kazanan bir eylemdir. Koşulların her açıdan kişiye/gruplara/kitlelere uygunluğu söz konusu olduğunda herhangi bir direniş

gerçekleşmemektedir. Ayrıca direniş bir farkındalık, bilinç ve idrakin olduğu yerde varlığını gösterebilmektedir. Bu nedenle başkaldırı ve direnmek kavramlarını bir başlık altında değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü Arif Ay şiiri söz konusu olduğunda bu iki kavramı birbirinden ayırmak pek de mümkün olmamaktadır. Şairin bir "direniş şairi" olarak anılmasının sebebi başkaldırdığı her şeye karşı kararlı bir direniş göstermesidir. Moderniteye, baskıya, zulme, savaşa, kısacası insanı özünden ayıran her şeye karşı dirençli bir başkaldırı içerisindedir. Arif Ay'ın sanat anlayışı da bu temel üzerine kuruludur. Çünkü şaire göre her şeyden önce bu bir insanlık vazifesidir. "İnsan eşref-i mahlukattır. Bunun gereği olarak şerefli, onurlu, haysiyetli bir yaşam sürmek durumundadır. Bunu engelleyecek her şeye karşı direnmek insanlığımızın bir gereğidir (Usta, 2011: 14)." diyen şair, sonradan *Gece Yazıları* adlı deneme kitabına da aldığı *Edebiyat* dergisindeki yazılarında sık sık bu noktaya değinmekte ve 'öncü yazar'ın misyonunun da bu olduğunun altını özellikle çizmektedir. Ona göre öncü yazar, direnen yazardır ve ödünsüzdür. Direnme gücünü öğretisinden alır. Yazarak oluşturduğu yapının temeli de bağlı olduğu uygarlıktır. Bağlı olduğu uygarlığı özümsemeyen yazar, toplumunu da, çağını da kavrayamaz ve zamanla insanlıktan kopar; onu savunacağı yerde, ona karşı bir konuma düşer (Ay, 1993a: 21).

"Çizgimiz evrensel, yürüyüşümüz ödünsüzdür." (Ay, 1993:26) diyen Arif Ay, ezen kişi/kişilerle uzlaşmaya hiçbir zaman yanaşmaz. Uzlaşmayı idealinin bir düşmanı olarak görmektedir. "Günde beş kez andımızı, direncimizi, coşkumuzu, öfkemizi, sevgimizi, sabrımızı, bilincimizi yenileyerek yürüyoruz biz (Ay, 1993a: 26)." sözünden de anlaşılacağı gibi onun zulme, sömürgeye, anamalcılığa, yabancılaşmaya, moderniteye isyan hali daimidir ve dinsel bir temele dayanmaktadır. Şair, bu isyanın sebebini açıklarken uzlaşmacı olmadığının altını çizmektedir çünkü ona göre uzlaşma; yozlaşmanın, yabancılaşmanın başka bir biçimidir. Hatta kaçaklık, korkaklık ve kimliksizliktir. Şair, insanın sürekli alçaltıldığı, sömürüldüğü bir çağda yaşadığını düşünmektedir. Oysa o; alçaltan, kimliksizleştiren, öldüren her dizgeye, güce, kuruluşa karşı insanı savunduğunu söylemektedir. Bunun için de en etkili yol olarak sanatı ve edebiyatı seçtiğini belirten Arif Ay; insan gerçeğini tarihsel, toplumsal, evrensel boyutlarıyla irdelemeyi bu yöntemle yaptığını dile getirmektedir

(Ay, 1993a: 26). Edebiyatı, yazıyı yarını kurmak için insanla buluşturan bir unsur olarak gören Arif Ay, çağdaş insanın içine girdiği çıkmazın ancak bu yolla aşılabileceğini, bunun için de şair/yazarın eylem adamı olması gerektiğini savunmaktadır:

"Çağdaş insan, aldatılmışlığının ürkekliği, çekingenliği içindedir günümüzde. Boğucu bir sıkışıklığı yaşıyor. Bu durum, yazarın sorumluluk alanını daha da genişletiyor. Artık o, salt toplumunun bilinci oluyor. Bir de yazar, yalnız düşünce adamı değil, aynı zamanda bir eylemcidir çağımızda (Ay, 1993a: 21)."

Yazar/şairin bir eylemci olması, kalemine sorumluluk yüklemesi yoluyla olmaktadır. Bir dizesinde "yazar kalem/savunusunu suçsuzluğun" ("Kutlu Düş", *Dosyalar*, s.27) diyen şairin direnişi, sözcükleriyle gerçekleşmektedir. Bu direnişin alanı ise belli sınırlar içinde değildir. Şairin; "Şiirimde aynı zamanda başkaldırı da vardır. Bu başkaldırı, tüm yeryüzünde, insanın yaşama hakkına tecavüz eden, emeğini sömüren, çağdaş firavunlara ve karasiyasa canbazlarına karşıdır." (Şahin, 1997: 12) sözlerinden de anlaşılacağı üzere insanı sömüren herkese karşı coğrafya, ülke, sınıf, kişi fark etmeksizin direnilecektir.

"nasıl da dolanır –saçlarına
bir sabah sarmaşığı
militan bir mavilik-sonra"

("Zaman", *Şiirin Kandilleri*, s.57)

Yukarıdaki dizeleriyle direnişçi yönünü aşk şiirlerinde dahi ön plana çıkaran öncü bir yazar/şair ve bir eylem adamı olarak sanatını bir sorumluluk bilinci ile şekillendiren Arif Ay, isyanını ve direnişini hayatın hemen her alanında sergilemektedir. Bu nedenle konuyu aşağıdaki başlıklarla sınıflandırmak mümkündür.

2.8.1. Modernite/Yabancılaşma'ya Karşı Başkaldırı ve Direniş

Son dönem edebiyatının en önemli sorunsalı olan yabancılaşma, Arif Ay'ın da sık sık işlediği konulardan biridir. Modernleşme ile birlikte insanın bir makine gibi otomatik davranışlar sergilemeye başlaması ve kişiden kişiye değişebilecek özelliklerinin törpülenerek farklılıkların en aza indirildiği, tek tip haline getirilen bireylerden oluşan toplumlar oluşmaya başlamıştır. Çünkü modern toplum kavramı, belirli bir insan tipini, insanla doğa ve insanla insan arasındaki ilişkilerin belirli bir davranış biçimini (veya belirli bir "kültür"ü), belirli bir iktisadi ilişkiler sistemini ve

nihayet, genellikle bu öğelerin oluşturduğu toplumsal ve iktisadi temel üzerine bina edildiği düşünülen bir siyasal yapıyı içermektedir (Köker, 2012: 42). Arif Ay bu noktada kendi kültürümüze, kolektif ben'imize yabancılaştığımızı söylemektedir ve bunun reçetesi olarak da direnmeyi sunmaktadır.

Arif Ay'ın uygarlık anlayışının karşılığı, İslam uygarlığıdır. İslam uygarlığı ise yeryüzünün dengesidir. Fakat şuan topluma dayatılan sosyal düzen, gayri insani bir düzendir. Bu şekilde uygarlığından kopartılan toplum, aynı zamanda o uygarlık çemberi içindeki uluslardan da kopartılmıştır. Kendine yabancılaşan insan, onlara da yabancılaşmıştır ve bunun için tek çıkar yol vardır, o da direnmek. Şaire göre bu noktada sanatçının, yazarın tavır adamlılığı ortaya çıkar. "Ben kendi değerler dünyasına, hayat tarzına sahip bir yazar gibi rahat değilim. Fildişi kulem yok. Tüm kulelerim ve kalelerim yıkılmıştır. Her şeyi yeniden sorgulamamız gerekiyor (İsimsiz, *Yedi İklim*, 1993: 78)." diyen Arif Ay, bu sözlerle sanatçının misyonunu da ortaya koymaktadır. Şairin modernleşmeye karşı oluşunun temelinde işte bu yabancılaşma yatmaktadır.

> "dünya dönüyor harbi
> söylesem yalan olmaz"
> fosil bir çağa erdi" ("Aşk Kapıdan Baktırır I", *Güne Doğan Koşu,* s.473)

diyen Arif Ay, bu yabancılaşmanın kökeninde de kapitalizmi görmektedir.

Şiirimin Şehirleri adlı eseriyle ilgili bir söyleşide sorulan soruya aşağıdaki cevabı veren şair, modernitenin insan üzerindeki olumsuz etkisine vurgu yapmakta ve bu şiirlerde geçmişe duyulan bir özlem olduğunu ifade etmektedir. Şair, aynı zamanda modernitenin her şeyi tuz buz ettiği, yabancılaşmanın, insanı tanınmaz hâle getirdiği bir süreç yaşandığını düşünmektedir. Tüm insani değerler bir bir yok olurken güzelliklerin de ortadan kalktığını ve insanın çirkinleştikçe yaşadığı mekânların da çirkinleştiğini belirten Arif Ay, kitapta yer alan şehirlerin İslam uygarlığına başkentlik yapmış şehirler olarak mimarileriyle, kültürel dokularıyla, mekânlarıyla insani özelliklere sahip olduğunun altını çizmektedir. Ona göre, bu şehirler taşıdıkları özü yeniden harekete geçirerek küfre karşı durabilirler (Öz, 2012: 1).

Modern toplum, iktisadi ilişkiler düzeyinde insanın kendi emek gücü üzerinde özgürce tasarruf edebileceği bir durumu ifade etmektedir. İnsanın kendi emek gücü üzerinde özgürce tasarruf edebilmesi düşüncesi ise, doğrudan kapitalizm adı verilen

iktisadi yapının ayırt edici özelliğidir (Köker, 2012: 47). Modern toplumun ekonomik yapısının dayandığı temel olan kapitalizm ya da *Edebiyat* dergisinde yer alan karşılığı ile "anamalcılık" zaten Arif Ay'ın yıllardan beri savaş açtığı bir sistemdir. Yazılarından, daha da önemlisi eserlerinden anlaşıldığına göre şairin bölgesel değil evrensel bir sorun olarak değerlendirdiği kapitalizm, dünyaya mutsuzluktan başka bir şey getirmemektedir. Özellikle de kapitalizmin bir başka boyutu olan küreselleşme, bireyi herkesleştirmeye yönelik bir adımdan başka bir şey değildir. İçinde yaşadığı zamanı, "tabularla örülmüş bu örümcekli çağ" ("Hüzünler 1", *İma Kitabı*, s.21) diyerek eleştiren şaire göre bu sorun, edebiyatın da en önemli meselelerinden biridir. Ona göre günümüz edebiyatının ve insanının temel sorunu 'kimlik' sorunudur. Modernite ve küreselleşme furyası, insanı insanlıktan çıkaran bir olumsuzluk olarak önümüzde durmaktadır ve günümüz edebiyatının büyük bir bölümü de kendini bu olumsuzluğa kaptırmıştır. Şair, bu edebiyatın dişe dokunur bir okuru olmadığını da düşünmektedir (Yarış, 2012: 19).

Temelinde emperyalizm ve kapitalizmin hüküm sürdüğü, şairin "Yusuf'un kuyusundan fışkıran petrol/plastik elmalara dönüşürken" ("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.67) dizesinde de belirttiği şekliyle her şeyi özünden koparan ve yapaylaştıran modern yaşamın bireyde oluşturduğu kimlik sorunu, onu varoluş amacından da gittikçe uzaklaştırmaktadır. Yaşanılan çağda bu hastalık, bir salgın gibi gün geçtikçe daha fazla insanı etkisi altına almaktadır. Arif Ay'ın "kambur özgürlüğün kan çalgısı" ("Çağmak Karanlığa", *Hıra*, s.56) olarak adlandırdığı çağ, Kierkegaard'a göre de yaşamının anlamını unutmuş, bireyselliği kitle içinde erimiş, öznesi olmayan konuşmaların ve yükümlülüklerin alanında eylem gücünü kaybederek edilgen hale gelmiş, gevezelik ve gündelik dedikodular arasında kendi varoluş gerçekliğinden uzaklaşmış insanların çağıdır (Taşdelen, 2004: 36).

Çağın bir başka özelliği de mazluma yapılan zulmün hat safhada olmasıdır. Bu durum şairi hem öfkelendirmekte hem de üzmektedir. Ona göre yaşadığımız çağ, "tabut çivileyen" ("Alaf", *Hıra*, s.62) bir çağdır. *Edep* dergisindeki bir yazısında çağın bu özelliğini eleştiren Arif Ay, aynı eleştiriyi Müslümanlara da yöneltmektedir ve Suriye, Gazze, Afrika başta olmak üzere tüm dünyada insanlara yapılan zulümden, kıyamdan herkesin sorumlu olduğunu ifade etmektedir. Bu vahşetin sürüp

giderken kimsenin olmadığını düşünen şair, bu şekilde medenî bir dünya ile insanlıktan da söz edilemeyeceğini belirtir ve sözlerine şu dizelerle son verir:

"Yüzyılımız zalim!

Yüzyılımız iğrenç!

Müslümanlık mı? Ara ki bulasın (Ay, 2014b: 2)!"

Arif Ay, bir diğer yazısında ise bu çağın insanının kendini yok etmekte olduğunu ifade ederek karanlık bir çağın yaşandığını ve bu çağın karanlığının Ortaçağ'ın karanlığından daha koyu olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre günümüzde insan, insanlığını kaybetmiş ve vicdansızlaşmıştır. Tanrı'dan kopan, şirke teslim olmuş bu insanlar, zalimdir ve tabiatı yok ettiği gibi kendini de yok etmektedir (Işıklı, 2014c: 2). Varoluş gerçekliğinden uzaklaşan, kimlik bunalımı yaşayan, birey olmaktan çıkıp herkesleşen çağ insanı, Arif Ay'ın şiirlerinde sıkça eleştirilmiştir. Modernite ve insanın yabancılaşması, Arif Ay şiirinde kimi zaman öfkeyle, kimi zaman umutsuzluk içinde yer almıştır. Bu nedenle farklı açılardan ele alınan meselenin şu başlıklar altında incelenmesi uygun düşmektedir:

2.8.2. (Bireyi Herkesleştiren ve Yabancılaştıran) Teknolojiye Karşı Başkaldırı ve Direniş:

Artık hayatın tüm alanlarına nüfuz eden ve kullanılması kaçınılmaz bir hal alan teknoloji, faydalarıyla birlikte zararları bakımından da sıkça tartışma konusu olmaktadır. Heidegger'e göre, gerçek anlamıyla teknoloji (techné) varolan her şeyi ortaya çıkartma, öne çıkartma, açığa çıkarma, üstünü ve gizini açmadır. Fakat modern felsefeyle birlikte teknoloji bu anlamdan uzaklaşarak, varolanı açığa çıkartmak yerine, varolanı denetleyen ve belirleyen oldu. Modern teknoloji, varolanın çerçevelenmesi olarak varolanın üstünü örttü (Çüçen, 2012: 180). Heidegger'in bu tespitinden hareketle teknolojinin amacından saparak farklı bir yola girmiş olduğunu söylemek mümkündür. O halde insanoğlu onun bu yönü göz önünde bulundurarak teknolojiyle arasındaki ilişkiyi nasıl dengeleyeceği sorusu akla gelmektedir. Modern Çağ'la başlayan insan ve varlık yabancılaşması, Heidegger'e göre ancak insan ve Varlık'ın birbirine yaklaştığı ve birlikte olduğu olagelme ile aşılabilir (Çüçen, 2012: 183). Heidegger'in bununla ilgili bir çözüm önerisi de bulunmaktadır. Ona göre çağımızda insan, modern bilim ve teknolojinin

çerçevelemesinden kurtularak hem kendi varlığına, hem de Varlık'a dönmelidir. Her ikisini de dolayımsız olarak anlamalı ve kavramalıdır. Bu nedenle insan, tekniğin özünü anlamanın yanı sıra tekniğin esiri olmaktan kendini kurtarmalıdır. Bunun yolu da kendi varlığının gizemini nasıl açacağını bilmesidir. Gizemini açmak ancak Varlık'ın özgürlüğüne bağlıdır. Özgürlük, Varlık'ın yazgısı veya kaderidir. Ondan kaçamaz (Çüçen, 2012: 282). Sartre ise insanların anlamı yaratma ve iletmede gösterdikleri yeteneksizlikler ve yetersizliklerin ortaya çıktığını ve bu durumun da çatışmayı başlatan ana etken olduğunu belirtirken daha trajik bir noktaya değinerek kişinin makineleştiğinin bile farkında olmadığının (Akdeniz, 2012: 26) altını çizmektedir. Ünlü filozof bu konuyla ilgili ayrıca şunları söylemektedir:

> "Günümüz insanının ana sorunu teknolojik imkânlarının, insanı yoksullaştıracak şekilde kullanılmasıdır. Kişilerin yaratıcı güçleri gittikçe küçülmektedir. Kişi kendisiyle olan savaşında yitirilmişliğini yaşamaktadır. Bireyin kendisini unutması, kendinden kurtulma isteği ile cemaatleşmenin fişek gibi fırlaması, kendi seçimlerini kendisinin yapamaması, kendi değerlerini kendisinin belirleyememesi; kişinin çölleşmesine neden olmaktadır. Cemaatleşme ve teknoloji bireysel özneyi düzleştirmektedir (Akdeniz, 2012: 26)."

Taylor ise teknolojiye yönelik eleştiriler hakkındaki görüşlerini dile getirirken tıpkı sahicilik arayışının görece üstün yollarıyla alçak yolları arasında olduğu gibi, teknolojiyi de yaşamanın görece iyi biçimleriyle kötü biçimleri arasında bir mücadele olabileceğini söylemektedir. Fakat bu mücadelenin engellendiğini hatta çoğu zaman hiç başlayamadığını düşünen Taylor, bunun sebebi olarak ahlaki değerlerin üstünün örtülmesi ya da gözden kaçırılmasını göstermektedir. Ona göre bu tıkanmada eleştirenlerin payı var çünkü salt tahakkümcü yanını vurguladıkları teknoloji toplumuna ilişkin amansız betimlemeleri diğer kaynakların tamamını görünmez kılmaktadır. (Taylor, 2011: 80-81).

Arif Ay'ında teknolojiye karşı tutumu yukarıdaki görüşlerden farklı değildir. Bu noktada en belirgin olan özelliği, şairin teknolojiyi sevmemesidir. Sevmemekle birlikte ondan kaçılamayacağının da bilincindedir ancak insan ve teknoloji arasında çok fazla bağ kurulması, insani özelliklerin yitmesine sebep olmaktadır. İnsanın gittikçe mekanikleştiğini düşünen şair, bireyin tüm davranışlarının eşyaya göre ayarlanmış olduğunu belirtmektedir. Bu da onun asıl insancıl yanını güve gibi yiyip bitirmekte ve farkında olmayan bir tükeniş içine sürüklemektedir (Ay, 1993a: 77).

Arif Ay, bu tükeniş içindeki insanın çelik ve beton yığını bataklığında gittikçe battığını belirterek her yerin karmaşayla dolu olduğunu, dingin bir yaşamdan çok uzaklaşıldığını düşünmektedir. Bunda da en büyük pay, eşyanın insanı çepeçevre kuşatmış olmasıdır. Çeliğin ve betonun öne çıktığı bir çağı yaşayan insan, hız ve gürültü içinde bir bataklıkta yaşamaktadır ve debelendikçe de batmaktadır (Ay, 1993a: 70).

Marifetin teknolojiyi üretmek değil, onu doğru kullanmanın ve insanı onun emrine vermek değil, onu insanın emrine vermek (İsimsiz, *Yedi iklim*, 1993: 78) olduğunu belirten şair için teknolojinin insana verdiği en büyük zarar, onu Mutlak olandan koparmasıdır. Şair, insanların artık makinenin hizmetinde olmayı tercih ederek iyice tutsak hale geldiğini belirtmektedir:

> "Makina karşısında küçülmüş, kendi büyüklüğünü unutmuş bir insanda 'giz' mi kalır? Bu problem, Batı'nın kendi problemidir. Çünkü o, mutlak'tan kopmuş bir yaşamı seçti. Böylece özgür olacağını sandı. Koğuştan doğan boşluğu makine ile doldurmaya çalıştı. Asıl tutsaklık burada başladı. Kendisine hizmet edeceğini sandığı makineye bu kez kendisi hizmetçi oldu. Bakınız ne diyor Sovyet Şairi A. Voznesenski: "Nazarî olarak, müstakbel bilgisayarlar insanın yaptığı her şeyi yapabilecektir. Sadece iki istisna vardır: Dindar olamayacak ve şiir yazamayacaklar (İsimsiz, *Yedi iklim*, 1993: 78)."

Şair, "Uygar Böcekler" adlı eserinde kendini özgür sanan, modern köleleri konu edinir ve şiirin adından da anlaşılacağı gibi bu sisteme ayak uyduranları bir böcek gibi görmektedir. Hem adı, hem de teması itibariyle Kafka'nın *Değişim*'ini anımsatan şiirde bir değil, birçok Gregor Samsa vardır:

"aldınız sırtınıza
yapıları çelik kasaları
ezilmiş yüreğiniz şimdi
köşelerde yassı bir tortu"

("Uygar Böcekler I", *Hıra*, s.51)

"İnsanlar kendilerini dinin buyruklarına göre değil de, teknolojinin gücüne göre konumladıkları sürece böcek kalmaya mahkumdurlar. Teknolojiye göre kendini konumlandıran insan, bir tüketici çılgınıdır. Maddi varlığı arttıkça, ruhu küçülmektedir (Y. Emre, 1994: 6)." diyerek bu konudaki görüşlerini dile getiren Arif Ay, eserde de bu insanlara gönderme yapar. Onların varoluş anlamını yitiren yürekleri; dostluğa, kardeşliğe yer kalmadığı için bir tortuya dönüşmüştür. Artık yalnızca bir et yığınıdır. Sistemin çarkında kaybolan bu insanlar, birbirine uzak

yakınlıklar içinde yaşamaya devam etmektedir. Bu durum elbette şairi rahatsız eder ve onda çekip gitme arzusu uyandırır:

"böyle bilmezdim sabahı
bırakın gideyim uzaklara
orda anlarlar beni
orda kardeşliğin
sımsıcak eli"

("Uygar Böcekler II", *Hıra*, s.52)

Arif Ay, teknolojinin insana ait böyle güzel vasıfların bir bir kaybolup gitmesine neden oluşuyla ilgili Mart 2014'teki *Edep* dergisindeki yazısında şunları söylemektedir:

"Okullarımız da artık teknolojiyle donanımlı bir hale getiriliyor. Akıllı tahtalar, tabletler vs. teknoloji arttıkça iyi bir eğitim yapılacağı aldatmacasına biz de inandık. Oysa teknolojinin üretildiği ülkeler işin farkında ve okullara teknolojiyi sokmamanın çabasındalar. Çünkü eğitimin ve öğretimin teknolojiyle değil, doğrudan doğruya iyi yetişmiş öğretmenlerle başarılacağını biliyorlar. (Ay, 2014a: 2)?"

Arif Ay, bir başka şiirinde bu kültürel yozlaşmayı, içi boşaltılmış değerleri, yabancılaşma ve tüketmeye dayalı ilişkileri ironi yoluyla anlatmakta; popüler kültür ve onun bir saman alevi gibi hızlıca yanıp sönen değerleriyle dalga geçmektedir:

"mendilim kar dolu
balıklar köye indi

mezarım aynalı
sevdiğim kız Tanzanyalı

ceviz doldurdum küpe
dağları dizdim ipe

mezarda beni yalnız koma
arada gel kefenim yama"

("Ve Pop", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.59)

İnsanoğlunun etrafını saran bu kirli ve anlamsız kültürsüz kalabalığının nedeni ise anamalcılıktır. Bu noktada şairin Batı'ya karşı öfkesini de görmek mümkündür çünkü Arif Ay'ın şiirlerindeki medeniyet eleştirisi ya da ona duyulan öfke, bir çeşit 'Batı'ya karşı direniş', medeniyet çerçevesinde yaşamımızı kirleten yozlaşmaya gösterilen tepkidir (Karataş, 2007: 130). Bu nedenle şair; "ne modern mimarlar türedi/her eve kanepe çek-yat" ("İstanbul Konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*,

s.12) dizeleriyle teknolojinin ona sunduğu konfora dört elle sarılan insanın, dışarıdaki gürültüden, içindeki sesi duyamaz hale geldiğini söylemektedir. Gürültüyü, "eşya konforu artı tefecilik eşittir anamalcılık" olarak formülleştiren şair, bunlarla koşullanan insanın sürekli, "çişini" ortaya yapan bir çocuğun ürkekliğini, suçluluğunu yaşadığını düşünmektedir. İnsanın yalnızca dışarıdaki değil, yüreğindeki gürültü içinde de kaldığını belirten Arif Ay, bunun daha tehlikeli olduğunu vurgular ve tam bir boğuntu dediği gürültüyü, insanın yıkılan iç dünyasının enkazı ve büyük bir depremin gürültüsü olarak değerlendirir (Ay, 1993a: 71).

Şüphesiz içindeki gürültüyü duya(bile)nlar, çarkın dışında kalmayı becerebilmiş insanlardır. Onlar varoluş amaçlarını yitirmemiş; yani şairin kendi ifadesiyle Tanrı'dan kopmamış kişilerdir. O, bu nedenden dolayı kalemini insanlığın hizmetine adamıştır. Şair, kendisine yönetilen "Müslüman dünyanın kanayan yaralarına bakarak yaşam ve şiiri buluşturan bir toplamdan hareketle şiir, şair-hayat ilişkisi sizin açınızdan ne ifade ediyor?" sorusuna tam da bu noktada büyük önem taşıyan bir cevapla karşılık vermektedir. Ona göre insan yapıp ettiklerinden sorumludur ve huzuru mahşerde yapıp ettiklerinin hesabını verecektir. Şair, devlet başkanı ya da âlim olmak bu gerçeği değiştirmez. Şair olarak hayata ve şiire bu inançla baktığını belirten şair, şiiri hayatının bir şubesi olarak görmez. Aksine, şiir onun hayatının bir bütünü; düşüncelerinden, duygularından, yapıp ettiklerinden süzülen bir şeydir. Şiiri, insandan insana geçen bir akım olarak değerlendiren Arif Ay, bu şekilde bir manyetik alan ve kulluk bilinci oluşturduğunu, onu canlı tuttuğunu ifade eder. Ona göre kul olmak; özgür ve güzel olmaktır. Şiir de zaten özgürlüğün ve güzelliğin kendidir ve hem lisan hem gönül anlamında bir dildir. İnsanlar eğer bir inanç birlikteliği içindeyse bu dil sayesinde acı, bireysel olmaktan çıkar çünkü her birey, üyesi olunan bu birlikteliğin bir organı haline gelir. Birinin duyduğu acıyı öteki de duyar ve Müslüman dünyasında kanayan bir yara varsa, o yara şairin kendisinde de kanar. Arif Ay, o acıyı duymuyorsa kendinden korkması ve kendini gözden geçirmesi gerektiğini de belirtir (Öz, 2012: 1-2). Şair bu düşüncesini, "Aşk Kapıdan Baktırır" adlı şiirin dördüncü bölümünde mısralara dökmektedir:

> "ekşi homurtusuyla mor bir sinektir kalpleri
> Tanrı adına yaşanmayan bir hayatın
> leşine konup kalkan"

("Aşk Kapıdan Baktırır IV", *Güne Doğan Koşu*, s.477)

Bu yüzdendir ki insanoğlu hayatın tam tadını alamamakta ve hakkı olan yaşamak, bir yasak gibi onu yormaktadır:

"zaman kurudu mu
yaşamak hiç yok gibi
akşamsa boşalır heybelerden
algılanır günün çoğul köşeleri
kuşun korkularında kalıcı
sular durur doygunluğuna
yaşamak yasak gibi"

("Gün Yorumları IV", *Hıra*, s.50)

Arif Ay'ın yukarıda bahsettiği "Tanrı adına yaşanmayan bir hayatın" sahipleri arasında Müslüman olanlar da vardır. Şair, Müslüman halka yapılan zulümlerden özellikle İslam devletlerini, diğer Müslüman halkları sorumlu tutar. Çünkü İslam'ın zulme karşı emrettikleri doğrultusunda hareket etmeyip küresel çıkarlara hizmet eden, bilimden uzaklaşarak hem İslam'ın, hem de kendi özüne yabancılaşan Müslümanlar çoğunluktadır. Bu nedenle şair bazı eserlerinde bu konuya değinir ve İslam ülkelerinin içinde bulunduğu hali hiç beğenmez. "İstanbul konuşuyor" adlı şiiri de Batı'dan ziyade Müslümanlara yönelik bir eleştiridir. Batı'da olduğu gibi buralarda da maddenin herkesi aynılaştıran etkisini, eski İslam medeniyetlerine gönderme yaparak anlatmaktadır:

"eline vur ekmeğini al
arkasından "tekbîr Allahuekber tekbîr"
dünyanın ne güzel sloganı
burada kirlenir
oysa kuşlar uçmanın geometrisini bilmeden uçar
ağaç meyveyi böbürlenmeden verir bilirdi bir
zamanlar dârü'l-fünûn
durun çocuklar durun
nasıl ders versin size şimdi
şu kitapsız muallim
kürsüler dans pisti
kıvır babam kıvır
kimi kafa kimi kadeh tokuşturur

ikiz kuleden Kudüs'e
Ötüken'den Brüksel'e
tornalanıyor dünya
unutuşun ve tarihin tezgahında"

("İstanbul konuşuyor" , *Şiirimin Şehirleri*, s.14-15)

Benzer şikayetler, "Şam Baharı"nda da devam etmektedir. Suriye'nin içinde bulunduğu çıkmaza işaret eden şair, 'Şam baharı' gibi Batı medyasının literatüründe bulunan sözcükleri kullanarak bu zulmün arkasında kimleri gördüğünü dile getirir fakat Arif Ay şiirinin özü kavrandığında onun Müslüman halka oynanan oyunlardan yalnızca Batı'yı sorumlu tutmadığı anlaşılır. 'Zalimler sofrası'nda onlarla birlikte, işbirliği içinde olan Müslüman yöneticiler de bulunmaktadır. Diğer Müslümanların sessizliği ise "kapımıza son model atların yığılması"nın, insanı makineye muhtaç ederken aynı zamanda makineleştiren, düşünme yetisini kaybettiren sistemin sonucudur.

"Şam baharı böyle oldu
zalimlerin sofrasında kanlı kiraz
katırlara inat yükleyen dağlar kadar
sabrın sonsuz denizini dalga dalga
kapımıza yığan son model atlar
zalimler bunları da bilmez
çünkü her şey kayıt altında
gökyüzünü gezdiriyor acıdan bir bulut
miraç meşalesi ellerinde meleklerin"

("Şam Baharı", *Şiirimin Şehirleri*, s.39)

Sonuç olarak Arif Ay, teknolojinin bireyi kendinden uzaklaştıran, özünden koparak kimliksiz bırakan gelişimine karşıdır. "Hızlı ulaşım araçları çoğaldı, mesafeler kısaldı ama "özlem" duygusunu yitirdik. Camiler çoğaldı; cemaat azaldı. İletişim araçları gelişti; iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma aldı başını gitti. Yiyecek içecek arttı ağzımızın tadı kaçtı (Önder, 2012a: 3)." sözleriyle bu duruma tepkisini bir kez daha dile getiren şair için teknolojinin girmediği hayat, son derece sakin ve huzurludur. O, bu huzuru istemektedir. Makinenin yaşamı saran çelik kolları arasında sıkışıp kalan insanın da zamanla düşünmeyen, sorgulamayan, eleştirmeyen, üretmeyen ve bir makine gibi programlanmış hayatını sürdüren bir varlığa dönüşmesi şairi öfkelendirmektedir.

2.8.3. Huzurun 'Şehir'lerinden İnsanı Betonlaştıran 'Kent(leşme)'e Karşı Başkaldırı ve Direniş:

Modernizmin mekânsal sonucu olan kent, insanı betona hapseden ve özgürlük içinde tutsaklık yaratan ve şehrin ötekisi konumunda olan mekânlardır. Şehir ve kent

arasındaki çatışma, iç içe geçmiş iki yapı arasında paradoksal bir biçimde sürüp gitmektedir. Nitekim şehrin üzerine inşa edilen kentler, her iki mekâna ait özellikler ile birlikte tek bir yapıyı oluşturmaktadır. 'Bir' içinde bulunan 'iki', birbirinden koparılamayacakken karşıt iki unsur olarak durmaktadır. Modernizmin girmediği yer kalmadığı düşünülerse artık bütün şehirler, kent'e dönüşmüş/dönüşmekte denilebilir. Bu da beraberinde birçok eleştiri ve yorumu getirmiştir. Besim Dellaloğlu, kent oluşumu ile ilgili yaklaşımına yaptığı eleştiride modernleşmeci ana akımın, düşünce üretmek istediği vatandaşa nasıl baktıysa kentsel mekâna da öyle baktığını belirtmekte ve kentlere de "şapka" giydirdiğini söylemektedir. Ona göre bu zihniyet, şehrin dokusunu mümkün olduğunca hızlı bir şekilde 'modern' hale getirmek istemiştir. Hedeflenen dış görünüşte çok hızlı bir doku değişimidir. Halbuki o binaların içinde insanlar yaşamaktadır. O, buna 'aşırı evrenselleştirme' der ve bu kavramı, belli bir mekân ve zamanda ve o mekân-zamanın ihtiyaçlarına göre ortaya çıkmış bir mimari planı, şehir planının, medeniyeti temsil ettiği için, bir aşırı evrenselleştirme yapılarak her zaman ve mekânda geçerli olabileceğinin düşünülmesi ve bu yüzden olduğu gibi buraya aktarılması olarak açıklar. Dellaoğlu, bu noktada bir adaptasyon ihtiyacının olduğunun bile düşünülmediğinin altını çizer (Dellaoğlu, 2012: 141).

Bu durum, şehirlerin birdenbire değişmesiyle birlikte mekânın insan üzerindeki kaçınılmaz etkisi sonucu, şehirde yaşayanların da kısa zaman içinde farklılaşmasına yol açmıştır. Rıchard Sennett, mekânsal değişimin insan yaşamı ve yapısını nasıl değiştirdiği konusuna değinirken insanların artık hızlı hareket ettiğini, parçaları birbirlerine sadece otomobillerle bağlanan çevresel bölgeler yönünde ve bu bölgeler içinde özellikle hızlı hareket ettiklerini söylemektedir. Ona göre hızın lojistiği hareket eden kişiyi, içinde hareket ettiği mekânlardan koparmaktadır. Otoyol planlamacılarının başka bir nedenle olmasa da güvenlik nedeniyle, hız yapan bir vasıtanın içinde hareket ettiği mekânları nötr ve standart hale getirmeye çalışmaları, oturan bedeni sabit bir konum içinde disipline eden ve sadece mikro hareketler yapmayı gerektiren araba sürme edimi nedeniyle sürücüyü fiziksel olarak pasifleştirmektedir (Sennett, 2011: 328). Sennett'in bu tespitiyle şu da anlaşılmaktadır ki kent, insana belli bir konfor sunarak onun hareketlerini

sınırlandırmaktadır. O halde kent ve teknoloji aynı alan içinde yer almakta ve insanı kendine yabancılaştıran iki önemli faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Bedenini etkili bir şekilde kullanamayan insan, gitgide mekanikleşmektedir. Arif Ay da kentlerdeki bu insan yığınından şikayetçidir ve bu yığın için ilginç bir tespitte bulunmaktadır. Kentlere yığılan insanların kendilerine dayatılmış bir hayatı yaşadıklarını düşünen şair, büyük alışveriş merkezlerinin adeta büyük tapınakların yerini aldığını söylemektedir. Ona göre bu şekilde her şey gibi insan da nesneleşmiştir ve ortalıkta insan değil, içi boşaltılmış insan kalıpları ya da robotlar dolaşmaktadır (Karaçalı vd., 1999: 19). Oysaki şehir, insana "birey" olduğunu duyuran, onu tamamlayan bir mekândır. Arif Ay, şehir ile şahsiyetin birbirini tamamladığını vurgularken insanın biçimlenmesinde, duygularının ve düşüncelerinin şekillenmesinde yaşadığı mekânın, toprağın, coğrafyanın etkisi olduğunu söylemektedir. İnsanın kendini yetiştirirken sadece kitabi anlamda yetiştirmediğini; önüne çıkan manzaranın, binanın, mimarînin, kulağına gelen musikinin, hoş sadanın ruh ve zihin yapısını dönüştürdüğü, ona güzellik kattığı, farklı algılama yetisi kazandırdığı gerçeğinin de altını çizmektedir. Dolayısıyla şahsiyetin oluşmasında mekânların ve şehirlerin çok önemli etkisi vardır ve bu ikisi birbirini bütünlemektedir. Ona göre, insanlar bozulduğu zaman şehirleri bozarlar, şehirler bozulduğu zaman insanlar da bozulur. Bugün ise artık şehirlerin değil kentlerin olduğunu söyleyen şair, bu sözcüğü özellikle kullandığını ifade eder. O; şehirde bir şiiriyet olduğunu, kent dendiğinde ruhu alınmış, ruhsuz bir mekândan söz edildiğini dile getirmektedir (Userin, 2012: 42-43). Bu yüzden de kentte mutlu değildir. Ruhu alınmış bu yerde tüm aile fertleri, göz yoran ve renkli olmalarına rağmen hiçbir zaman birbiriyle uyum içinde olamayan, çirkin, içi boş kent tabelaları gibidirler:

"etimizde güveler geziniyor
dede nine anne baba çocuk
milyonlarca milyarlarca
sevgimiz bankalarda mevduat
ne soysuz aşk bu
caddelerde sokaklarda tabelalar tabelalar
tabelalar gibiyiz"

("Gökyüzü Saatleri XII", *Şiirin Kandilleri*, s.47)

Şair, her ne kadar bu dizelerdeki "tabelalar" sözcüğünü simgesel olarak kullanmış olsa da kentin birbiriyle uyumsuz görsel yanını da sürekli eleştirmektedir.

Çünkü kent insanı, şehirdeki gibi değildir. Estetik duygusunu yitirmiş olan kent insanı, nasıl kendisini sanatla ilgilenmeyerek, okumayarak, düşünmeyerek çoraklaştırıyorsa yaşadığı yeri de ruhu gibi çirkinleştirmektedir. *Edep* dergisinde kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuya değinen şair, kentlerin çirkin görüntüsünden bu insan tipini sorumlu tutar ve şiirsiz bir hayatı düşünemediğini dile getirir. Ona göre şiirsiz bir hayat korkunç derecede kaba ve çekilmez bir hayattır. Oysa şiir hayatı güzelleştirir, insanı olgunlaştırır, vicdanı ve bilinci açık tutar; insana, hakikati aramada mihmandarlık yapar. Şiirden uzaklaştıkları için insanların tavırları, edaları kaba ve bencildir. Şair, giyim kuşamdan ortak yaşam alanlarına kadar her yerde büyük bir zevksizliğin hâkim olduğunu söylerken kentleri, evleri ve yolları örnek gösterir. Bunların şiir okumayan mimar, mühendis, şiir okumayan belediye başkanlarının eseri olduğunu düşünen şair, şiirin insana insanilik kazandırdığını ve duygularını incelttiğini, insanı bakan değil, gören kıldığını ifade etmektedir (Yıldız-Güven, 2013b: 2).

Kent insanı, inceliğini yitirmiş ve içi boşalmış ruhunu yapılara yansıtmaktadır. Bu nedenle de dev yapıları dolduran ve tüketen insanı çağrıştıran 'iri gövdeler' bu hastalıklı halleriyle, köydeki emekçinin çapasının nağmesini duymaktan uzaktırlar:

"duymaz çapanızın şakırtısını
dev yapılar geniş salonlar
doldurur iri gövdeler
saralıklarını kentin"
("Serinlik", *Hıra,* s.25)

Arif Ay'ın kente/kentleşmeye karşı öfkesi, yalnızca hem ruh hem de görüntü itibariyle estetikten uzak olmasından kaynaklanmamaktadır. "Bu çirkin kentleşmeyle birlikte kimliğimizi de kaybettik. Kimliksiz bir toplum haline geldik (Önder, 2012: 3)." diyen şair, kent ile bireyi tüketmekten başka bir şey yapmayan, yaratılma gayesinden tamamen kopmuş bir varlığa dönüştüren kapitalizmle olan ilginin farkındadır. Yukarıda yer alan "Gökyüzü Saatleri" adlı eserinde geçen "milyonlarca milyarlarca/sevgimiz bankalarda mevduat" dizeleri bu açıdan dikkat çekicidir. Kapitalizmin insanın ruhunu emen nefesi kentte can bulmakta ve hiç bozulmadan dönen çarkı yine burada dönmektedir. David Harvey, *Asi Şehirler* adlı eserinde kapitalizmin ile kentleşme arasındaki bu kopmaz bağı anlatırken şehirlerin bir artı

ürünün toplumsal ve coğrafi olarak yoğunlaşmasından doğduğunu dile getirmektedir. Dolayısıyla kentleşme daima sınıfsal bir olgu olagelmiştir, zira artı ürün bir yerden ve birileri üzerinden elde edilmiş, artı ürünün nasıl kullanılacağının denetimi de daima küçük bir grubun elinde olmuştur. Bu genel durumun kapitalist dönemde de devam ettiğini fakat bu kez oldukça farklı bir dinamiğin ortaya çıktığını söyleyen Harvey, kapitalizmin Marx'ın anlattığı gibi mütemadi bir artı değer (kâr) arayışı üzerinde temellendiğini fakat artı değer üretmek için sermaye sahiplerinin artı ürün üretmek zorunda olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu durum, kapitalizmin hiç durmadan, şehirleşmenin ihtiyaç duyduğu artı ürünü üretmesi anlamına gelmektedir. İlişkisi aksi yönde de geçerlidir. Kapitalizm mütemadi olarak ürettiği artı ürünün tüketilmesi için şehirleşmeye ihtiyaç duyar. Harvey, böylelikle kapitalizmin gelişimi ve kentleşme arasında içsel bir bağlantının ortaya çıktığını düşünmektedir. Bu durumda kapitalist üretimin zamanla artış grafiği ile dünya nüfusunun kentleşmesinin çizdiği grafik arasında büyük oranda paralellik olmasını da şaşırtıcı bulmamaktadır (Harvey, 2013: 45).

Arif Ay da *Edep* dergisinde Eyüp Önder müstearıyla yazdığı yazısında şehir ve kent arasındaki farkı anlatırken kapitalizm ve kentleşme arasındaki ilgiye de değinmektedir. Medeniyetin nişaneleri olan şehirlerin, geçmişten bugüne evrimleşerek büyüdüğünü ve ruhunu kaybedip kente dönüştüğünü söyleyen şair; şehri klasik dönemin, modern öncesinin, kenti de modern dönemin bir yerleşim yeri olarak görmektedir. Ona göre tüm manevi bağlarından bir bir kopan insanlık, mekânlarını eskiden olduğu gibi inancının öngördüğü bir estetik kaygıyla oluşturmamaktadır. Her şeyin ranta ve kâra dönüştüğü bugünün dünyasında bütün kentlerin bir örnek kent haline geldiğini düşünen Arif Ay; merkeze insanın değil de paranın, sermayenin konduğu bir anlayışla oluşturulan kentlerin, beton ve çelik yığınlarıyla, tabiattan kopuk halleriyle insan ruhunu karartan birer cehennemî mekânlardan başka bir şey olmadığını ifade etmektedir (Önder, 2012: 3). Kapitalizmin insanın kulağına "tüket, tüket!" diye fısıldadığı kentlerin birer para merkezi olduğunun en büyük kanıtı alışveriş merkezleridir. Alışveriş festivallerinin bile düzenlendiği, tüketim çılgınlığının teknolojiyle daha da arttığı kentlerde, insanlar bu iki çağ hastalığına yaklaştıkça kendinden uzaklaşmaktadır. Zgymunt Bauman'a

göre alışveriş merkezleri, özellikle bunu sağlamak, yani insanların tüketmekten, harcamaktan başka bir şey yapmasını engellemek için düzenlenmiştir:

"Alışveriş merkezleri öyle düzenlenmiştir ki, insanlar sürekli etrafa bakarak, gözlerini sonsuz sayıda cazip maldan ayırmadan, ama hiçbirinin başında da fazla dikilmeden bir oraya bir buraya gidip gelirler, durup birbirleriyle iki çift laf etmelerine, birbirlerinin yüzüne bakmalarına, tezgahta sergilenen nesneler dışında bir şey düşünmelerine, ölçüp biçmelerine ve tartışmalarına (vakitlerini ticari değeri olmayan şeylere harcamalarına) imkân yoktur (Bauman, 2012: 31)."

Bu nedenlerden dolayı tabiata yaklaştıkça huzura eren şair, "uzaklarda kaldı kötürüm kent" ("Dağ Saati", *Ateş ve Caz*, s.12) diyerek yine kentin tüketici ve kötürüm ediciliğine gönderme yapmaktadır. Kenti hiç sevmeyen şair, onun karşısına köyü koymaktadır:

"kim vurur tarlada köyü
bir kuzgun döner kentlerden"

("Alacataram", *Hıra,* s.23)

Tabiatla ilgili bölümdeki tespitler hatırlandığında Arif Ay'ın köyü neden sevdiği anlaşılmaktadır. Köyde tabiat tahrip edilmeden, saf haliyle insana kucak açmış şekilde beklemektedir. Mutlak'tan yansıyan ayna olarak insanoğluna kendini ve dolayısıyla yaratanını hatırlatır. Yani köy, insanın özüdür. Kent ise onu kendinden koparan, uzaklaştıran bir mekândır. Bu yüzdendir ki köyde olan huzur, kentlerde bulunmaz.

"şimdi neden yok
kentlerde
köylerdeki
derin gök"

("Artılar/Gök", *Şiirin Kandilleri*, s.52)

Şair, kentlerde köydeki gibi derin bir gök bulmaz çünkü binalar o kadar yüksektir ki adeta gökyüzünü kapatmıştır. Ziya Işıklı müstearıyla yazdığı bir yazıda bundan şikayet eden Arif Ay, yüksek binaların Doğu'ya ait bir kentleşme planı olmasına da ayrıca öfkelenmekte ve bu konu üzerinden yine sisteme bir eleştiri yapmaktadır. Batı'da binaların en fazla iki, üç katlı olduğunu söyleyen şair, yüksek bina sapkınlığının Doğu'ya özgü bir durum olduğunu düşünmektedir. Gezisi sırasında Batı'daki çok katlı binaların yalnızca iş merkezlerinde olduğunu belirten şair, bazı bölgelerde de yüksek binalar gördüğünü ve sorduğunda buralarda

göçmenlerin yaşadığı cevabını aldığını belirtir. Kendisinin oturduğu binanın altı katlı olduğunu söyleyince de "Ya, geliriniz çok mu düşük?" diye soruverdiklerini aktarır (Işıklı, 2013a:1).

Elbette şair kente bu kadar yüklenirken, onun her yerine derin çizgilerle çizilmiş olan kapitalizmin öfkesini taşımaktadır. Arif Ay'ın kente olan başkaldırısının arkasında da bu vardır çünkü kent, bireyi yok etmeye yönelik, bilinçli bir çalışmanın ürünü olarak karşısındadır. Turan Karataş, bu gerçeği tespit ederken şunları söylemektedir:

> "Arif Ay, şiirlerinde medeniyetin hep olumsuz taraflarına, insanı köleleştiren, düşüncesizleştiren yönlerine vurgu yapmaktadır. Şairin medeniyetin göstergesi olarak tercih ettiği zaman içinde yaşanılan çağ, mekân da kenttir. Birçok tarafıyla çağın eleştirisi şeklinde tezahür eder Arif Ay'ın duyarlılığı. Ama kolayca anlaşılacağı gibi, bu direnişin asıl karşı durulanı medeniyettir (Karataş, 2007: 134)."

Buradaki medeniyet kavramı, Batı'yla birlikte Batı'nın gittiği yolu takip eden herkes için kullanılmış bir tabirdir. Arif Ay, adı sömürü ile özdeşleşen Batı'ya karşı durduğu gibi bu çizgi üzerinde onunla yoldaş olan ya da Batılı bir hayat tarzı benimseyenlere karşı da bir başkaldırı içindedir.

"dokunma bağbozumu

çağın kan dolu kursağına" ("Lale II", *Hıra*, s.46) diyerek emperyalizmin hüküm sürdüğü çağa karşı öfkeli olan şair, bu düzenin mekânı olan kentler ve özellikle başkentleri de yine 'kan' sözcüğüyle birlikte anmaktadır:

"başkentlerde paraya çevrilirken kan

Mina'da yüreğim vurur"

("Dulda", *Hıra*, s.44)

Yukarıdaki dizelerden de anlaşıldığı gibi kentin şair için anlamı her açıdan kötüdür. Kent, bir sömürü mekânıdır ve bu yüzden içinde 'kan' vardır. İnsanlığa karşı alınan bütün kararlar buradan çıkmaktadır. Bu manevi siyah perde, sanki kentin üzerine çekilmiş gibi ona ait her şeyi bozmaktadır. Yalnızca caddelere, sokaklara değil; evlerin içine de yansıyan bu çirkinlik, insanı her daim katletmektedir. Gerçek özgürlükten uzak, her an bir giyotin altındaymış gibi yaşayan insanoğlu, birbiriyle uyumsuz bir mekân içinde, özüne uymayan bir yaşam sürmektedir. Üstelik şair kentin, saklanılmasına gerek duyulmadan, herkesçe görülebilen çirkinlik ve pislikleri

ile evlerin içinde bulunan tuvaletleri özdeşleştirerek her açıdan eleştirisine devam etmektedir:

"bütün evlerin oturma odalarında
ışıklı bir giyotin var şimdi
bütün lağımlar açıkta bayım
her şey en ağır ilgisizliğiyle akıyor
akmayanı bir yere koyun bayım"

("Cellat", *İma Kitabı*, s.15)

Bu nedenle şair, kente ait olan evlerde de rahat edemez. Buralarda huzurlu değildir. Özellikle de kentin anlamsızlığı ile görsel çirkinliği üzerinde durmaktadır:

"içi boş bir kent
giden gün
koca bir yontudur
durur
göz oyuklarında evlerin"

("Gün Yorumları III", *Hıra* , s.49)

Evlerin nefes alınan, havayı görebilecek yeri olan balkonlar da bu eleştiriden nasibini alır. Şehrin veya köyün sınır tanımadan doğayla insanı bütünleştiren yönü varken kent evleri insanoğluna sınırlı ve dar bir alandan nefes alma hakkı vermektedir. Bu yüzden de şair, "balkonlar birer baykuş gözü" ("Kundak", *Hıra,* s.59) diyerek şikayetini dile getirmektedir. Balkonları da genel olarak insanın özürlüğünü kısıtlayan kentin bir göstergesi olarak kabul eder ve bunu da eserlerinde vurgular. Doğanın direnişinin görüldüğü "Yine Çıkılır Güne" adlı şiirinde de bundan bahseden şair, bu esaretten kaçış yolunun tabiata koşmak olduğunu belirtmektedir.

Şair, kimi zaman bu kaçışı daha açık bir biçimde göstermekte ve "şehir astım sokaklar kanser" ("Sıcak Saatler Şiiri", *Ateş ve Caz,* s.75) diyerek zaten hasta bulduğu; manen içi boşalmış, anlamını yitirmiş mekânlarıyla kente şöyle seslenmektedir:

"elveda aşksız mabet
elveda mağma kent
elveda eski deniz"

("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe,* s.17)

Arif Ay, kentten kaçmak, uzaklaşmak ve ona ait her şeyi arkasında bırakmak istemektedir. "toprağı ve göğü zehirliyoruz ha gayret" ("Kırıla Kırıla", *Dipköşe,*

s.40) diyerek kent insanını da eleştiren şair, modernitenin yarattığı her anlamda olduğu gibi, bir yaşam kaynağı olan doğaya karşı da duyarsız kalarak ona zarar veren insan tipine karşı da öfkelidir. Bu nedenle de kendisini insanlardan ziyade, tabiatın diğer varlıklarının bir parçası olarak görmektedir ve modern insanın kirlettiği gökyüzünün de kuşlarla arasında bir engel olduğunu belirtmektedir:

"her sabah yollarda
şu yıpranmamış gökyüzü de olmasa
kuşlarla aramızda"

("Çantam", *Dipköşe,* s.64)

Arif Ay'ın "bizden daha mü'min" ("Senin Caz Halin", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.58) dediği kuşlar, eserde bu çirkin yapılar arasında birer tabiat sembolü olarak yer almaktadır. Şairin kendisini tutsak hissettiği kentte, özgürce kanat çırpışları ile az da olsa onu rahatlatan ve nereye ait olduğunu hatırlatan varlıklardır. Bu anlamda kuşlar, adeta insana özüne dönme çağrısı yapar fakat kimi zaman da fabrika gibi kentsel bir simge haline dönüşmüş yapılar arasında kaybolup giderler. Yani kuşların çağrısı, kentliye pek de tesir etmemektedir:

"akşam kuşlar kıyamda
açarlar kanatlarını kahrına fabrikanın
bir söylevdir başlar söğüt gözlerinden
uzak kent seğrimelerine
yanar akşamın kuşları yanar
duvarların sinsi gülüşlerine"

("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra,* s.7)

Arif Ay'ın şiirinde kent insanı; duygusuzdur, maddiyatçıdır ve hatta bu hırs nedeniyle onların olduğu yerler kirlidir, büyüttüğü çocuklar da kendileri gibidir. Şairin eserlerinde çocukların geleceği simgelediği düşünüldüğünde, kentli insanın geleceğinden de umutlu olunmadığı ortaya çıkmaktadır:

"hep kirli alanlar
bir çelik yumak yün
aşksız duygusuz
büyür çocuklar"

("Konumlama", *Dosyalar,* s.74)

Zaten şairin gözünde kentliler suçludur çünkü zamanı eskitip değersizleştirmektedirler:

"sözümde gül hoşluğu
kendimden başka kimseyi yenemem
suçsuz gibi davranan kentliler
eskittiler hatıralardan dokuduğum zamanı"

("Aşk Kapıdan Baktırır VI", Güne Doğan Koşu, s.477) Kentin kapitalizm sinmiş yapıları ve onların içinde yaşayan ve ancak "bir gündelikçi ceketinde yama" ("Çıkrık", *Gökyüzü Saatleri*, s.101) olabilen kentsoylusu, para hırsıyla sırtına yüklediği çelik kasalarla tam bir makineye dönüşmüştür:

"aldınız sırtınıza
yapıları çelik kasaları
ezilmiş yüreğiniz şimdi
köşelerde yassı bir tortu"

("Uygar Böcekler I", *Hıra*, s.51)

Bu nedenle de kent, artık Firavun gibi bir zalimle özdeşleşen bir yer haline gelmiştir çünkü onun içinde de zulüm ve acı vardır:

"firavun ve kent
sersefil millet ve acılar
acılar öne geçti"

("Tırmanış Şiirleri I", *Ateş ve Caz*, s.47)

Bu zulümden etkilenen masum insanlar acıyla ağladığında ise kent vurulur ve bu insanı kendinden uzaklaştıran mekân ancak bu sayede yara alır:

"gülsuyuna banılmış kirpikler
kent bir daha vurulur"

("Gülbündü", *Hıra*, s.19)

2.8.4. Sömürge ve Anamalcılığın (Emperyalizm ve Kapitalizmin) Kara Eli: Zulüm ve Baskıya Karşı Başkaldırı ve Direniş:

Bugüne dek yapılan araştırmalarda Arif Ay, şiirinin en belirgin özelliği olarak sürekli vurgu yapılan direnişinin asıl muhatabı emperyalizm ve kapitalizmdir. *Edebiyat* dergisindeki kullanımlarıyla, sömürge ve anamalcılık kavramları, şairi en rahatsız eden iki sözcüktür. Her ikisinin de bireyi gerçek kimliğinden uzaklaştırarak yalnızca bir tüketim canavarı oluşturmaya yönelik hedeflerine karşı sürekli bir başkaldırı halindedir. Bir söyleşisinde artık bir tüketim toplumu olunduğu gerçeğinin altını çizmektedir ve kapitalizmin nesneleştirdiği insanın, sadece tüketim aracı haline

getirildiğini, üretmeyip yalnızca tükettiğini söyler. Çünkü üretim artık dev makinelerle yapılmaktadır ve insanlar sadece onların düğmesine basmaktadır. Hafta sonları alışveriş merkezlerine akın eden insanların adeta bir tapınma içinde olduklarını düşünen şair; bunu, insanın nesneleştiğinin bir göstergesi olarak görmektedir. Ona göre bu durumun sonucu olarak renkler ve yetenekler kaybolmuştur ve değersizleşen insan şiiri de ciddiye almamaktadır (Yıldız-Güven, 2013b: 2).

Benzer bir şekilde Zgymunt Bauman'da toplumların üretmeden tüketmeye odaklı yaşadıklarını belirterek tüm toplumu bir tüketim toplumu olarak nitelendirmektedir. Ona göre bütün insanlar, dahası bütün canlılar, ezelden beri 'tüketmekte'dirler. O halde, bir tüketim toplumundan söz edildiğinde o toplumun bütün üyelerinin bir şeyler tükettikleri gibi sıradan bir tespitten öte şeyler olduğunu söyleyen Bauman, atalarımızın toplumunun bir 'üreticiler toplumu' olduğunu ve aynı derin ve temel anlamda bugünkü toplumun da bir 'tüketim toplumu' olduğunu ifade etmektedir (Bauman, 2012: 84).

Bauman'ın tespiti, aslında 'tüketme' kavramının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Bu noktada insanın rolünü de Besim Dellaloğlu ortaya koymaktadır:

> "Vitrinde görüyorsun. Ve alıyorsun. Çünkü vitrindeki sana 'al-beni' diyor. Kanıyorsun. Kimin eli kimin cebinde belli değil! Sen mi seçiyorsun. Seni mi seçiyorlar. Vesile oluyorsun yani. Özne artık vesile olarak mevcuttur… İnsan pazarın süjesi artık, yani konusu. Ya da tebaası (Dellaoğlu, 2012b: 148)."

Birçok düşünür, çağın bu hastalığını teşhis etmekle birlikte, insanoğlunu uyarmayı kendilerine bir görev bilmektedirler. Bir peygamber edasıyla konuşan Heidegger, insanların ekonomik hedeflere/amaçlara yapışıp kalırlarsa cehenneme mahkum olacakları ve yalnızca kendilerini rayiçte daha yüksek bir güce boyun eğerlerse kurtulacakları tebliğinde bulunur (Zimmerman, 2011: 78)."

İnsandaki tüketme çılgınlığının bir virüs gibi her yeri sardığını düşünen Arif Ay da Batı ya da Doğu'daki insanın birbirinden farkı olmaksızın bu çarkın içinde kaybolduğunu dile getirmektedir. Bugün yürürlükteki dizgelerden hiçbirinin insandan yana ya da insanın özüyle uyum içinde olmadığını söyleyen şair; yaşamın, böyle bir dizgeyle yönetilen toplumlarda iğreti ilişkiler toplamı olduğunu ve artık insandaki duyma, düşünme, sevme, acıma, yardımlaşma gibi özelliklerin körelmeye,

bunların yerini güdüsel davranışlara bırakmaya başladığının altını çizmektedir. Ona göre bunun sonucunda insan; çözülmeye, dağılmaya ve gitgide de çürümeye başlar ve bu çürüyüş salt eşyaya özgü değildir. İnsan da çürür. Artık insan bir olumsuzluklar yığınıdır ve bugün Batı'da da, Doğu'da da insanın durumu budur (Ay, 1993a: 101).

Bu nedenle şair, çağın getirilerini benimsemediği gibi şiddetle reddeder. Kapitalizmin insan varlığını hiçe sayan ve onu yalnızca kendi varlığını sürdürmek için bir araç olarak gören para odaklı bu sistem, Arif Ay'ı öfkelendirmektedir. Çünkü bu sistem içerisinde dönüp duran insanoğlu, Tanrı yerine para denilen modern puta tapmaya başlamıştır:

"acaip bir çağa erdim
tanrısız acaip
birbirlerine korkunç tapıyordu insanlar
kağıttandı putları
sayılarla yükselen
sayılarla alçalan"

("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.41)

Arif Ay, hakikaten insan denilen varlığın ona yakışan tüm vasıflarını kaybettiğini düşünerek "tükenip gidiyor insan soyum" ("Aşk Kapıdan Baktırır VI", *Güne Doğan Koşu,* s.477) demektedir. Bunun da en büyük sorumlusunun kapital düzen olduğunu eserlerinde sıkça vurgulamaktadır. Bu sistemin son dönemlerdeki yaygın tuzağı olan kredi almayı dahi eleştiren Arif Ay, "acemi gençlerin bunalım deposundan/kredi alarak yağmalandık" ("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe,* s.10) dizeleriyle tepkisini dile getirmektedir. Zaten ona göre sistem, insanı insan yapan tüm özellikleri törpülemekle kalmamakta; onu olmadığı bir varlığa dönüştürmektedir. "gitgide böcekleşiyor insan" (Ay, 1993a: 101) diyen şair, insanoğlunun bu kötü gidişatına dikkat çekmektedir. Böcekleşen insan tipinin resmini ise aşağıdaki dizelerle çizmektedir:

"zelil bir halkın
şifreli kartlar taşıdığı
o ruhsuz kütlesiyle
külçe kalp Rabsız
adım başı mezbaha adım başı kuyruklar"

("Tırmanış Şiirleri IX", *Ateş ve Caz,* s.62)

İşte bu resim, emperyalizm ve kapitalizmin yarattığı insandır. Bu sistem, en

başta insanın elinden birey olma hakkını almakla en büyük kötülüğü yapmaktadır. Özgürlükler adı altında tüm özgürlüğü elinden alınan insan, varoluş sürecini tamamlama şansını elinden tamamen yitirmektedir.

Halbuki birey, kim olduğuna ve kim olmak istediğine kendisi karar verecektir. Kendisine çıkan bütün yollar, yine kendi içindedir. İsterse, bir ben' olmayı seçebilir, isterse yaşamı boyunca ben' olma sorumluluğunu erteleyebilir. Bu anlamda, ben' olma, bir meyvenin olgunlaşması gibi doğal bir süreç izlemez. Ben' olma süreci, zorunluluğun değil, özgürlüğün sürecidir. Aksi halde, ben' olma diye bir sorun olmazdı (Taşdelen, 2004: 143).

Ben' olamayan insan, sistemin kendisine dayattığı role bürünerek onu modern köle haline getiren banka katlarına bağımlı yaşayan bir böceğe dönüşmekte ve bu şekilde de git gide Tanrı'dan uzaklaşmaktadır. Tanrı'dan uzaklaştıkça sistem bağımlılığı artmakta ve bu kısır döngü böylece sürüp gitmektedir. Bu kısır döngüye kendini kaptırmayanlar ise bu sisteme karşı bir direniş ve kavga içindedirler. İnsanlığı kurtarıp geleceği kuracak olanlar da onlardan başkası değildir. Hem gerçek anlamıyla işçileri, hem de yarını inşa etmek için çalışan insanları kast ederek onlara "işçi" diyen şair, kavgasının içinde umut taşımaktadır:

"şimdi
kavganın şantiyesinde
acıdan mermiler üreterek
yarını yaşanılır kılacak
işçileriz
ve biz
çoğalan halkız"

("Karar", *Dosyalar*, s.68)

Arif Ay, bu kavga içinde var oldukça huzurlu ve mutludur. Direnen halkın bir parçası olarak mücadele eden şair, kendini bu başkaldırıyla anlamlandırmaktadır:

"bir koşu bu
bitimsiz kalbimin savaşı
kalbim ne kadar sıcaksın"

("Denizi Giymek", *Hıra*, s.41)

Bir eylem insanı olarak gücünü direnişinden alan Arif Ay, sömürü ve anamalcılığın elini değdirdiği her şeye karşı direnmektedir. Şüphesiz onu en rahatsız eden Batı'nın bu kanlı elinin Müslüman coğrafyası üzerinde gezmesi ve zulümlerinin

biri bitmeden öbürünün başlamasıdır. Bu yüzden asıl kavga, Batı'nın zulmüne karşı yapılmaktadır. Çünkü bu zulüm, en sakınılması gereken varlıkları yani çocukları vurmaktadır.

Direniş temalı eserlerin coğrafyalarına bakıldığında şairin, Ortadoğu'dan Bosna'ya, Çeçenistan'dan Suriye'ye kadar zulüm altında olan Müslümanların yanında yer alarak acı ve hüzünle karışan bir öfkeyle başkaldırdığı görülmektedir. Bu açıdan Arif Ay'ın can damarı Filistin'dir, denilebilir. Yıllardır varolma mücadelesi içinde olan Filistin halkı, şaire göre hayatta kalmayı başararak başlı başına bir direniş içindedirler. "Filistin" adlı şiirinde olduğu gibi başkaldırı salt silahla yapılmaz; çocukların taş atması bile kutsal bir mücadele örneğidir. Filistinli çocukların tanklara, buldozerlere, modern silahlara karşılık verebileceği tek gücü taşlardır. Zulme karşı durmak, ancak taş atmakla mümkündür. Bu bir tavırdır. Baş kaldırışın, zalime itaat etmemenin, hatta insanlık onurunu korumanın simgesidir.

"yanıp tutuşuyor Ortadoğu
ölüp ölüp dirilmekteyim
acıların da bir sabahı vardır elbet
açılırken pencerem umuda ve bahara
Filistinli çocukların taş atan eliyim
hasret kasırgasıdır ruhumu alt üst eden
sevgilim kudüs, bağdat, semerkant, buhara"

("Filistin", *Güne Doğan Koşu*, s.493)

Arif Ay için Filistin kanayan bir yaradır ve bu yara kanadıkça tüm Müslümanlar zarar görmektedir. İsrail'in Filistinlilere her saldırışında Edep dergisinde mutlaka yazı yazan, saldırıları kınayan şair, eleştirilerine Batı'yı ve bu zulme ses çıkarmayarak dahi olsa ortak olan Müslüman dünyasını da dahil etmektedir. Yine bu saldırıları kınadığı bir yazısında İsrail'in arkasındaki güçlerden bahsederek Filistin halkının direnişine duyduğu hayranlığı dile getirmektedir. Gazze'de akan kanın yalnız Yahudileri değil, başta Amerika ve Arap şeyhleri olmak üzere tüm insanlığı boğacağını söyleyen şair, Yahudi tanklarına taş atan Gazzeli ve Filistinli çocukların aynı taşları, Arap şeyhlerinin de başına atmadıkça rahat yüzü görmelerine imkân olmadığına inanmaktadır. Yumruğunu sıkarak Yahudi askerine kafa tutan Gazzeli küçük kızın resmine hayranlıkla bakan Arif Ay, bu çocukların bombaların altında doğup büyüdüğünü; silaha karşı yumruk, tanka karşı taş

olduklarını, cesaretin ötesinde yaşama gücünü ölümden ve onurdan alan asil bir ruhtan başka bir şey olmadıklarını dile getirmektedir (Ay, 2012b: 5).

Yukarıda yer alan sözlerinde Amerika ve Arap şeyhlerinin de en az İsrail kadar suçlu olduğunu düşünen Arif Ay, perdenin arkasını da görmektedir. Bernand Lewis de konuyla ilgili benzer bir yorum yaparak şunları söylemektedir:

> "Kimileri, İsrail'in kurulması ve gelişmesini, Batı emperyalizminin Arap ve İslam ülkelerine karşı saldırgan eylemlerinin devamı olarak görüyorlardı. Bu açıdan bakıldığında İsrail, Batı etkisi, nüfuzu ve hâkimiyeti için bir köprübaşı olmak için çok uygundu. Siyonizm, emperyalizmin ve İsrail de Batı gücünün bir aracıydı (Lewis, 2011: 468).

Batı emperyalizmi, başta Filistin olmak üzere Müslüman coğrafyasını kana bularken onlardan beklenmedik bir direnişle karşılaşmışlardır. Filistin halkı, yıllardır yalnızca 'hayatta kalma' mücadelesi vermesiyle başlı başına bir direniş içindedir. Şairin deyimiyle çocukların büyümesi bile bu zulme bir başkaldırıdır. Çocuklar büyürse Kudüs de büyür ve böylece direniş tüm Filistin'i kaplar:

"acı bin kez vursa da
onlar büyür
su büyür
çocuklar yeşile
Kudüs büyür
bulunduğun yerde
bir akşama nöbetindeyim"

("Kırağılı Bir Gecede Kudüs'ü Düşlüyorum", *Hıra*, s.65)

Arif Ay, direnişi işte bu çocuklardan öğrendiğini de bir başka şiirinde belirtmektedir:

"çocuklar hizayı bozar
taşı sektire sektire yahudi'ye
bize direnişin öyküsü anlatılmadı"

("Ayva Zamanı", *Dipköşe*, s.41)

Edward Said, Filistinlilere uygulanan bu sistemli yok edilmenin yalnızca öldürmek, işkence etmekle sınırlı kalmadığını, Filistinlilere çok daha farklı pes ettirme yöntemlerinin uygulandığını belirtirken halkın ne denli büyük bir mücadele içinde olduğunu da şu sözlerle aktarmaktadır:

"Ben daha yeni, 'Yavaş Ölüm: Ayrıntılı Cezalandırma' başlıklı bir makale kaleme aldım. Sanırım bu, Şaron'un planı. Filistinlileri aç bırakarak, dövdürerek diz çöktürmek istiyor, fakat amacına da bir türlü ulaşamıyor. Filistinliler topraklarında kalıyor, bir yere gitmiyorlar. Çaresizlik ve umutsuzluk her tarafa yayılmış durumda olsa bile, eldeki işaretler –bütün sömürge savaşlarında gözlendiği üzere- direncin ve karşı koyma arzusunun arttığı yönünde (Said, 2009: 151)."

Filistin halkı için hayatta kalma mücadelesi direnişin en önemli kolu olarak görülmekle birlikte, bir başka kolu da kendilerine yapılan saldırıların bilinmesi ve kabul edilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu durumun neden bu kadar önemli olduğunu açıklayan Edward Said, Filistinlilerin tarihlerinin önemli bir kısmında kapalı bir toplum olarak bırakıldığını ve görünmez bir halk olarak kaldıklarını söylemektedir. Ona göre İsrail'in anlatısının gücü ve etkisi, neredeyse tümüyle, bir çöle gelen ve bu çöldeki insanlara karşı, onları kasabalarda ve şehirlerde yerleşik hayat sürüp kendi toplumsal varlıkları olan bir yerli halk değil, sürülüp kovulması gereken göçebeler olarak görerek davranmış öncülerinin kahraman konumuna oturtulmasından gelmektedir. Said, göçebe figürünün uydurulup yerleştirilmesinin son derece karmaşık bir sürecin takip edilmesini gerektirdiğini ancak Siyonistlerin onlarla bir halk olarak baş etmeye çalışırlarken bu figürden kesinlikle kendi lehlerine faydalandığını da sözlerine eklemektedir (Said, 2009: 26-27).

Bu güçlü başkaldırıştan övgü ve takdirle bahseden Arif Ay, Filistin meselesine oldukça duyarlı bir şairdir. Mavi Marmara olayı için *Edep* dergisinde özel bir bölüm ayırarak saldırıyı kınamış ve dergiye eklediği iki sayfanın başına "Gazze halkının, Filistin halkının özgürlüğü uğruna Mavi Marmara Gemisi'nde vahşi İsrail askerlerinin kurşunlarıyla can veren şehitlerin aziz hatıralarına saygıyla (Ay, 2014b: 3)…" cümlesini ekleyerek şehitleri anmıştır.

31 Mayıs 2010 sabahının erken saatleri, Akdeniz açık sularında (İsrail kıyılarından yaklaşık 72 deniz mili uzaklıkta) toplam 9 Türk'ün (1'i aynı zamanda ABD vatandaşı) ölümüyle sonuçlanacak bir saldırı gerçekleşmiştir. (Karadaş, 2010:41) Böyle bir saldırı elbette, içsel olarak tüm insanlığın sorumluluğunu üstlenen bir birey ve şair için sıradan bir olay değildir. Bu nedenle "Gazze Aydınlığına", "Ruhunu Kaybeden Dünya" ve "Batı Barbarlığı ve İsrail Vahşeti Üzerine Notlar" başlıklı üç yazı yazarak öfkesini dile getiren Arif Ay, "Batı Barbarlığı ve İsrail Vahşeti Üzerine Notlar" adlı yazısında İsrail'den hesap sormaktadır:

"Ey yahudi!
Sen millet değilsin; çünkü millet gibi davranmıyorsun.
Sen devlet değilsin; çünkü devlet gibi davranmıyorsun.
Yaptığına bir bak! Bebekleri öldürüyorsun, kadınları, masum insanları öldürüyorsun. buldozerlerle Filistinlilerin bağlarını, bahçelerini, zeytinliklerini talan ediyorsun, utanç duvarı örüyorsun. Taşa atan çocukların üzerine tanklar sürüyorsun. Sen terörist değil de nesin (Ay, 2014c: 6)!"

"Filistin" adlı şiirini de bu sayıya ekleyen şair, bir kez daha yaşanan acının altını çizmektedir. Emperyalizmin bir gölgesi olarak, Filistin sokaklarında kadınların ve çocukların dahi üzerine yürüyen İsrail buldozerlerini hücrelerinde hissetmekte ve Sezai Karakoç'un "Ey Sevgili" şiiriyle metinlararası ilişki kurarak dünya sürgünü olduğunu belirtmektedir. Arif Ay,"aranızda ben bir 'dünya sürgünü'yüm" der çünkü İsrail buldozerlerinin ağırlığı onun da yüreğini ezmekte ve diğer Müslümanlardan aynı duyarlılığı görememektedir. Bu yüzden Kudüs'e giden son trene binip acının uzaktan seyircisi olmak değil, bizzat içinde, en az bir Filistinli kadar derinde hissetmek istemektedir:

"Yenişehir'de akşam vakti
kudüs'e en son tren ne zaman kalktı
hücrelerimde israil buldozerleri
ölüp ölüp dirilmekteyim
aranızda ben bir 'dünya sürgünü'yüm
kudüs'e en son tren ne zaman kalktı"

("Filistin", *Güne Doğan Koşu*, s.493)

Arif Ay'ın bu konuda üzerinde durduğu bir diğer nokta da Yahudilerin tarihe zulüm gören ve zulmeden bir kavim olarak geçmeleridir. Şair, bu kavmin her iki yönünü ele alırken aslında, zulüm gören bir milletin nasıl olup da zulmedebileceğini sorgulamaktadır:

"sen Barnabas
insan kendinin kurdu derler ya
senin kurdun kavmin
Musa'ya başkaldıran
yeryüzü sürgünü kavmin
zulmeden ve zulüm gören
mazlum ve zalim Yahudi"

("Sen Barnabas'ta Bir ikindi Vakti", *Güne Doğan Koşu*, s.487)

Bu zulme karşı duran Filistinli çocukların büyük bir direnişçi örneği olduklarını düşünen şair, dünya üzerindeki tüm çocukların bu direniş ruhunu taşımaları temennisinde bulunurken "taşlar"ı, "kuş" olarak simgeselleştirmektedir:

"sokaklarında dünya çocuklarının
ceplerinde filistin kuşları olmalı"

("Aşk Kapıdan Baktırır III", *Güne Doğan Koşu,* s.475)

Arif Ay, "Bosna Ah Bosna" adlı şiirinde de hem Bosna hem de Filistin direnişinden bahsetmektedir çünkü ikisi de Müslüman bir halkın direnişidir ve her iki masum halk da zalimler tarafından acımasızca yok edilmeye çalışılmaktadırlar. Şair, kendini de bu direnişe dahil eder ve sözcüklerinin de onun taşları olduğunu ve böylelikle bu kutsal kavganın içinde yer alabileceğini düşünür:

"Bosna
Filistinli çocukların
taşlarıdır sözcüklerim"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz*, s.29)

Bosna halkının direnişinin Filistinlilerinkinden bir farkı vardır, o da onların dirilişlerini gerçekleştirebilmiş olmalarıdır. İlk olarak "Nisan 1992'de Srebrenitsa'nın hemen dışında bulunan Bratunac köyünde, 350 Bosnalı Müslüman, Sırp paramiliter ve özel polis güçleri tarafından ölümcül işkenceye tabi tutularak katledilmiştir (Alili, 2011: 7)." Bu olayın ardından sonu gelmeyen katliamlar ile Bosna halkı için etnik bir temizlik yapılmak istenmiştir. Bu nedenle Boşnakların var olma mücadelesi olarak gösterdikleri direniş, son yirmi yılın en önemli olaylarından biridir. Bu olay, her ne kadar Bosna Savaşı olarak bilinse de aslında bir hayatta kalma çabasıdır. *Tezkire* dergisinin Saraybosna Özel sayısında konuşan Dr. Bahadır İslam, verilen mücadeleye özellikle "direniş" denmesinin ve savaş sözcüğünün özellikle kullanılmamasının sebebi sorulduğunda, Bosna-Hersek halkının, Boşnak Müslümanlar referandumla bağımsızlıklarını ilan ettiklerinin haftasında, Avrupa'nın dördüncü büyük askeri gücü tarafından saldırıya uğradığını belirtmiştir. Ordusu, silahı olmayan, tamamen sivillerden müteşekkil bir devlet olduklarını ve uluslararası hukuktan başka hiçbir güvencelerinin bulunmadığını dile getiren Bahadır İslam, bağımsızlıklarını ilan ettikleri anda tarihe etnik temizlik olarak geçen o alçakça saldırıya maruz kaldıklarını ifade etmektedir (İslam, 2006: 218).

Bosna direnişinin sembol ismi Aliya İzzetbegoviç de 9 Aralık 1993'te Saraybosna'da komuta merkezindeki Ahlak Yönetimi Semineri'nde yaptığı konuşmada dünyanın bu olaya karşı tepkisini anlatmış ve yirmi günde bozguna

uğrayacağı düşünülen Bosna halkının, dayanıklılık ve direnişleri ile dünyayı şaşırttığını belirtmiştir. İzzetbegoviç, iki ya da üç haftalık bir harekatın planlandığını gösteren belgelerin, Bosna halkının kısa sürede yok edileceği amacının bir kanıtı olduğunu söylemektedir (İzzetbegoviç, 2005: 1-2).

Arif Ay da bu direnişi, 1993 yılında *Kayıtlar* dergisinin 27. sayısında "Bosna Ah Bosna" adlı şiirini yayımlayarak dile getirmiştir. Çok ilgi gören eser, 1994'te *Kaf Dağı* dergisinde Almanca çevirisi yapılmış ve şairin *Ateş ve Caz* ile Hece Yayınları'ndan çıkan *Güne Doğan Koşu Toplu Şiirler* kitabında da yer almıştır. Şairin 2011 yılında yayımlanan *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabına da alınan şiirde, Aliya İzzebegoviç'in de altını çizdiği gibi direndikçe güçlenen Bosna'nın mücadelesi anlatılmaktadır. Adeta verdiği can kaybı kadar çoğalan Boşnak halkı, gücünü ölümlerden alan bir milletin, varoluş kavgasından dirilerek nasıl çıktığını da göstermektedir:

"Bosna
yorgun atlar gibi akıyor Mostar ırmağı
Osmanlı köprülerinden baka baka
"Ben sussam da
Sarayova söyler şarkısını"
ey Bosna
en büyük seçimdir ölüm
yeniden dirilmek için
bir daha"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz*, s.32)

Direnişin ve dirilişin Arif Ay tarafından nasıl işlendiğinin göstergesi olması bakımından şiirin ikinci bölümü oldukça önemlidir çünkü "anne, çocuk, süt, dua, ak" sözcükleri zulmün karşısında ne kadar masum varlıkların olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Şiirde geçen "koza" ise değişimin, yeniden dirilişin simgesidir. Aynı zamanda korunmak için de bir alandır. Halkın sığınakları, onların yeniden dirilmek için bekledikleri bir kozadır. Beyazlığı nedeniyle masumiyete, saflığa gönderme yapılan kar da, kozalarında bekleyenleri setr eden, kapatan ve gizleyendir. Öbür taraftan kar, dağlara inmeden önce, gökyüzünü aşacak yüceliğe erişmiş olan dualara inmektedir. Dua varsa umut da vardır ve hiçbir duanın geri çevrilmediği bilgisine sahip olunduğuna göre, Bosna'nın kurtuluşu da yakındır.

Arif Ay, "Bu Dünya Kosova'sız" adlı eserde de Müslümanlara yapılan bu

saldırıların ne kadar haksız olduğunu belirtirken emperyalizmin hiçe saydığı bir konuya, insan onuruna vurgu yapmaktadır:

"bu savrulan harman değil
bu savrulan güz değil
rüzgâr değil
saman değil
sap değil
sırpın iğrenç ayakları altında onurumuz be kardeşim"

("Bu Dünya Kosova'sız", *Ateş ve Caz*, s. 35)

İnsan onurunun ayaklar altında çiğnendiği bir başka yer olan ve her daim kanayan Ortadoğu, daha önce de belirtildiği üzere Arif Ay'ı yakından ilgilendirmektedir. Batı'nın Arap Baharı olarak adlandırdığı karışıklıklar devam edip Müslüman'ın, Müslüman'ı öldürdüğü bir coğrafyada derin bir üzüntü içinde olan şair, öğretisinin yalnızca Misak-ı Millî sınırlarıyla sınırlandırılamayacağını belirtmektedir. Şiirlerinde Ortadoğu ile ilgili birçok imgenin olduğunu ifade eden ve Ortadoğu'nun trajedisinin yeryüzü trajedisinin bir uzantısı olduğunu düşünen Arif Ay, "Ben yaşanılanı yazıyorum ve bu yaşanılandan geleceğe köprüler atıyorum (Karaçalı vd., 1999: 19)." der ve hemen her olayda bir şiir kaleme alır. Mısır'daki olaylar için yazdığı "Nil" adlı eser de bunlardan biridir. Mısır'daki mücadelenin simgesi haline gelen Esma için yazılmış satırlar dikkat çekicidir:

"kahire kur düğünü
esma nil'in kızı
gelini ölümün

kahire kur düğünü
esma gibi kır düğümü"

("Nil", *Dipköşe*, s.29)

Uzun zamandır dünya gündemini meşgul eden bir başka konu da Suriye'nin yıllardır mücadele verdiği iç savaştır. Arif Ay, *Edep* dergisinde 2011 yılında yayımladığı "Şam Baharı" adlı eserinde de Suriye halkının çektiği acıları yüreğinde hisseder. Emperyalist güçleri en ağır sözcüklerle eleştirdiği şiirlerinden biri olan "Mali" ise şairin öfkesini dosdoğru bir şekilde, hiçbir kelime oyununa başvurmadan dile getirdiği eserlerinden biridir. Fransa'nın Mali'yi işgali üzerine yazdığı şiirde, zulüm karşısındaki mazlum çocuklardan bahseden şair, daimi düşmanı Batı'yı ve onun bir yansıması olarak da Fransa'yı hedef almaktadır. Arif Ay için Batı hortlak,

Fransız canidir çünkü ellerini Müslümanların üzerinden bir türlü çekmemektedirler. Masum halklar üzerinde sürekli bir kara bulut gibi gezen Batı ve onun gölgeleri, ya onların başlarına bomba yağdırır ya da evlerinden, yurtlarından eder. Fakat karşılarında direnen, mücadele eden ve var olmayı sürdüren Müslümanlar bulurlar. Onları kardeşi olarak gören şair de bu direnişe eserleriyle katılmaktadır. "Yarına Öykü" adlı şiirinde Batı'nın ördüğü duvarları yıkan bir duvar yıkıcısı olduğunu söyler. Direniş, içinde umudu barındıran bir eylemdir. Bir duvar yıkıcısı olan şair, her ne kadar burada 'duvar' sözcüğünü simgesel olarak kullanmış olsa da belli ki Kudüs'te olduğu gibi bir halkı ikiye ayıran ve bir taraftan öbürüne adım atacak kadar mesafe varken aşılmaz uzaklık katan; bir halka birbirinin yüzünü göstermeyecek yükseklikte olan duvarları da kastetmektedir.

"acının/kinin/yılgının duvarı
bir kış gecesi ellerimi uzatıyorum
kazmam küreğimle
bir duvar yıkıcısıyım
kötülük duvarlarının

bu soğuk kış gecesi
kazmam ellerime yapışıyor
kazmam donmuş bir insan bacağı
sanki eski savaşlardan kalmış
bir bombanın kopardığı
yarın ölüler çoğalacak
duvar sahipleri öldürecekler beni
ve kardeşlerimi
çünkü sever onlar öldürmeyi
ölüler üstüne duvar örmeyi"

("Yarına Öykü", *Hıra*, s.53-54)

Onlar duvar örer fakat direniş, emperyalizmin halkları bölen, ayrıştıran, kendi yurtlarını onlara birer zindan gibi çerçeveleyen, gökyüzü ve toprağını bir duvara çeviren bu zulmü, aşılmaz zannedilen bu duvarları yıkmayı başarır. Böylelikle umut, eyleme dönüşür ve muştu gelir:

"ay/yıldız/bu külrengi gök
tanığım sizlersiniz/tanığım Tanrı
ben bu duvarın önünde
bu karın ağarttığı gecede
tüm suçsuzların ulu ölülerin
öcünü almak için
kazmamı kaldırıp vuruyorum

duvar iniyor önüme
kokmuş bir köpek leşi gibi"

("Yarına Öykü", *Hıra*, s.55)

Medeniyetin dayattığı çağdaş yaşantı, sahih hayatla aramıza sürekli bir duvar örüp durduğunu ve başımızı kaldırıp 'göğe' yani kutsal olana bakmamıza, onu görmemize mani olan bu duvarın, (yabancı bir) medeniyetle birlik örüldüğünü belirten Tutan Karataş, Arif Ay'ın, tam da bu noktada 'bir duvar yıkıcısı' olduğunu haykırdığını söylemektedir (Karataş, 2007: 131). Fakat bu zulüm duvarlarını yıkmak bazen kendi kanını dökmesini gerektirmektedir. Şair, bunun için canını ortaya koymaktan çekinmez ve yine umudu direnerek gerçeğe dönüştürür:

"kanımı çoğalta çoğalta
duvarlar kırılır dizime"

("Dulda", *Hıra*, s.44)

Bu anlamda tam bir direniş şiiri olan "Gerilla"da, belli bir yerdeki değil, zulmün yeryüzünde ördüğü tüm duvarları "yıkılır duvarları yeryüzünün" (*Hıra*, s.66) diyerek ortadan kaldırdığını belirten şair, yine Batı'yı hedef almaktadır. Batı'nın zulmüne karşı koyan şairin, eserde de adeta bir çatışma sahnesi yaratması dikkat çekicidir. Direniş, burada tam olarak eyleme dönüşmüştür. Gerilla'nın elinde bulunan Kur'an-ı Kerim de bu davanın ne kadar kutsal olduğunu bir kere daha ortaya koyması bakımından ayrıca önemlidir:

"haydi durma
unutma yıldızlar yanar söner
ayrılır dağların damarları
geçiyoruz ellerimizde Kitap
örtünce ağaçlar
yüzünü gerillanın

bir geceli kuş gibi
namlunun acımasızlığında
kıyıcılığında Batı'nın
döner döner döner
yıkılır yiğit gerilla
bir daha
vurulur onuru yeryüzünün"

("Gerilla", *Hıra*, s.67)

"Gerilla-Batı", "direnen-direnilen", "mazlum-zalim" gibi karşıtlıkların yer

aldığı eserde gerçek zıtlık "onur" ve "onursuzluk" arasındadır. Eli kanlı bir canavar olan Batı, mazlum halkın onuru için savaşan gerillayı vurmakla, yeryüzünün onurunu vurmaktadır. Direnmek, onurlu bir iştir. Bu nedenle vurulan gerillanın arkasından yenileri gelir, ve çürüyen onların ölü bedenleri değil; Batı'nın silahlarıdır:

"gelenler var gelenler
dağları dağlar
gün doğar
ay palazlanır
çürüyen yalnız silahlar"

("Günberi", *Hıra,* s.75)

Zaten direnişçi, ölümü de sevgilisi gibi görmektedir çünkü onurlu bir ölüm hem onu gerçek sevgiliye kavuşturacaktır hem de başkaldırının özünde ölümü göze almak vardır. Yalnız buradaki ölüm, şairin duygu ve düşünce dünyasından umulan bir şekilde yok olmak anlamında değildir; aksine öldükçe çoğalan bir varoluş söz konusudur:

"çoğaltır düşleri yakarışın
anlam tüm kelimelerden uzak
ölümse bildiğimiz
sarp sevda
çoğaltır kavgaya bizi
ölüm ki sevgilimiz"

("Çağmak Karanlığa III", *Hıra,* s.58)

Şairin hedefinde Batı olduğunu açık bir biçimde dile getirdiği eserlerinden biri olan "Bağdatlı çocuk konuşuyor"da, "coni" diyerek Amerikan askeri kastedilmiştir. Şiirde "coni"lerin zulmünü anlatan Arif Ay, bu zulme sessiz kalan Müslüman ülke liderlerine de Bağdatlı bir çocuk ağzıyla seslenmekte ve bu kısma dikkat çekmek için dizeyi italik ve tüm sözcüklerin baş harflerini de büyük yazmıştır:

"babamın kalbi vardı
göğsüne yaslayınca başımı
tık tık atardı
sizin atan kalbiniz de mi yok
sizi de mi öldürdü coniler

Ey Müslüman Amcalar"

("Bağdatlı çocuk konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.78)

Bağdatlı çocuk, Müslüman amcalarına seslenerek direnirken Bağdatlı anne de

çığlık atarak bu zulme karşı kalınan sessizliği delmektedir. Bu şiirde konuşan anne Bağdatlıdır ancak Grozni'de, Kudüs'te, Kerbela'da, Necef'te kısacası Müslüman kanı akan her yerdeki annelerin simgesidir. Arif Ay, şiirde bir anneyi konuştururken, elbette bu annenin en büyük acısını işlemiştir. Evladını henüz bebekken kaybeden anneleri yalnız bir çığlığa benzeten şair, bu yalnızlıkla yine Müslüman kardeşlerinin ölümüne, zulüm görmesine sessiz kalan diğer Müslümanlara vurgu yapmaktadır.

Bir tarafta Batı'nın zulmü altında topraklarından olan, evleri başlarına yıkılan, genç, yaşlı, kadın, erkek, çocuk, bebek demeden katledilen, işkence gören Müslümanlar vardır, diğer tarafta ise lüks ve konfor içinde dinin en büyük yasaklarından biri olan israfla yaşayan ve bu zulme hiçbir tepki göstermeyen hatta kimi zaman zulmedenlerle ortak hesaplar içine giren Müslümanlar yer almaktadır. Şair bu duruma çok öfkelenmekte ve birçok eserinde tepkisini dile getirmektedir. En sert tepkisi ise, "Kudüs konuşuyor" adlı eserindeki şu dizelerde görülmektedir. Müslüman olsa da zalime ses çıkarmayan da zulme ortaktır:

"meleği kovan
şeytanı doyuran sofralar kuran
emirler, şeyhler, krallar
başınıza yıkılsın saraylarınız
batsın nasırlaşmış yüreğinize kuleleriniz
mutluluk ne zamandan beri şahsi
hesabım seninle
ey göğüme bombalar yağdıran vahşi"

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

Hem Müslüman olan insanlardan, hem olmayanlardan zulüm gören diğer Müslümanlar, bu zulme karşı yaşama savaşı vererek direnmektedir. Şairin "çakal düğünü" olarak adlandırdığı, zulmün hâkim olduğu yeryüzünde, bir başkaldırının olduğu da açıktır. "Şam konuşuyor" adlı eserde bu direniş, büyük bir öfke ve umutla işlenmektedir:

"yıkılsa da evlerimiz
asfalta saçılsa da beynimiz
petrole bulansa da ruhumuz
derinlerde derinlerde derinlerde
yine de bir yürek çarpar
ölümler bir Necef hıncı kamçılar
ölümlerden derinlerden ölümlerden"

("Şam konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri*, s.34)

Arif Ay her ne kadar direniş temalı şiirlerinde "damarlarımdaki kanda yine de

akar hayat" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.12) diyerek bir gerilla edasında başkaldırsa da şairlik yönünü geri plana atmaz, kalemin gücünün altını çizer ve onun da bir direnişçi olduğunu belirtir:

"yürek vuruşlarımdan dalgalar
bir uzun seccade toprak
silahların ucuna çekilmiş kalemim
kime ah ettin ey Eritrelim
firavunlar suda boğulur"

("Gül Cengi", *Hıra*, s.68)

Kierkegaard, imanı hep özgürlükle birlikte ve özgürlükle gerçekleşen bir inanma durumu olarak görme eğilimindedir. Bu anlamda özgürlük, dinsel alanda etkin bir öğedir (Taşdelen, 2004: 98). O halde denilebilir ki dinsel öğreti, özgürlük için mücadele etmeyi, bireyin özgürlük hakkını savunmasını gerektirmektedir. Yine denilebilir ki o halde, özgürlük mücadelesi kutsal bir mücadeledir ve direnmek, onurlu bir iştir. Direnen kişi, onuruyla birlikte aynı zamanda imanını da tamamlamaktadır. İşte bu sonuç, Arif Ay şiirinde Batı emperyalizmi ve kapitalizm karşısındaki direnişin özetidir.

2.8.5. Rejime/Devlet Sistemine Karşı Başkaldırı ve Direniş:

Arif Ay, açık bir biçimde Cumhuriyet rejimine karşı bir başkaldırı içindedir çünkü bu rejimin Türk insanını özünden kopardığı; olmayan bir insana dönüştürmeye çalıştığını ve böylelikle köklerinden kopmuş, nereye tutunacağını şaşırdığı için bir oraya, bir buraya yalpalayarak yaşayan bir insan tipi yarattığını düşünmektedir. Şair, *Yedi İklim Dergisi*'ne verdiği bir röportajda, Türk insanının önce kendisine, daha sonra da diğer uluslara yabancılaştırıldığını savunmakta ve rejime karşı direnme nedenini de açıklamaktadır. Şair, bu noktada bireyin kendisi olabilmek adına bir direniş içinde olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Sistemin tüm kule ve kalelerini yıktığını belirten Arif Ay, her şeyin yeniden sorgulanması gerektiğinin altını çizmektedir (İsimsiz, *Yedi İklim*, 1993: 78). Şairin bu tutumunun nedeni, devletin hızlı ve belki de aslında çok da sistemli olmayan modernleşme çabalarıdır. Çağdaşlığın gereği olarak hem devlet kurumlarında, hem de sosyal hayatta modern yaşamı benimseyen Cumhuriyet'in, dini arka plana attığı görüşü oldukça yaygındır.

Nitekim, modern düşüncenin din karşıtı tutumu oldukça açıktır. Örneğin, Comte, kendi entelektüel ilerleme şemasında, dinsel teolojik, düşünüş biçimini en alt

basamağa yerleştirir. Dinsel düşünüş biçimi olarak, pozitif/bilimsel düşünüşe göre geridir. Aydınlanma filozofları için de din bir hurafeler önyargılar yığını, zihinleri karanlığa mahkum eden bir zincir, beyinleri uyuşturan bir afyon, aydınlanmanın önündeki en büyük engeldir. Modernler genelde imanın karşısında aklın üstünlüğünü savunurlar (Alak, 1998: 9).

Cumhuriyetçiler ise ülkenin çağdaşlaşma yolunda en önemli adımın sekülerleşme olduğunu düşünmektedirler. Hilmi Yavuz'a göre ise bu durum, aksine modernleşememeye sebep olmuştur:

"Modernleşememizin asıl nedeni, sekülerleşmemiş olmamıza bağlanamaz! Kemalizm'in sekülerleşme, yani 'dünyanın büyüden arındırılması' doğrultusunda gerçekleştirdiği radikal müdaheleler modernleşmeyi, olsa olsa olumsuz etkilenmiş olabilir; yani modernleşmeyi değil; tersine, modernleşememeyi hazırlamıştır, denilebilir (Yavuz, 2009: 35)."

Modernizmin dine karşı yaklaşımına duyulan tepkinin yanı sıra, Cumhuriyet döneminde meydana gelen bazı olaylar, Arif Ay'ın sisteme karşı duruşunun kaynağını oluşturmaktadır. Ona göre İslam'dan koparılmaya çalışılan halk, böylelikle özünden de koparılmak istenmiştir. Bu durum, şaire derin bir acı ve hüzün vermektedir. Yine bir söyleşisinde bunu açık bir biçimde dile getiren şair, rejime karşı olan duygularının şiirindeki hüzün temeli olduğun da altını çizmektedir. Şapka devrimi nedeniyle gerçekleşen olayları çağın en acı olayı olarak nitelendiren şair, 600 yıllık bir devletin ve 1000 yıllık bir öğretinin ortadan, yaşamdan kaldırıldığını söylerken şiirinin bu denli ağır bir hüzne yüklenmesinin sebebini de bu duruma dayandırmaktadır (Karaçalı vd., 1999: 19). Arif Ay'ın Cumhuriyet rejimine karşı direnişi ve öfkesi, "Genetik Bozma Dersleri" adlı dört bölümden oluşan şiirinde çok açık bir biçimde görülmektedir. Adından da anlaşılacağı gibi şair eserinde, genetiğiyle oynanan Türk milletini konu edinmektedir. Arif Ay'ın rejime karşı çıkışının en büyük nedeni, halka yapıldığını düşündüğü zulümdür. Bir direniş şairi olarak zulmün karşısında duran şair, Tekâlif-i Emriye'ye gönderme yaparak elindekini askere veren halkın açlıktan talaş yediğini de anlatmaktadır. Arif Ay, zaten çok güç durumda olan halkın elinde ne var ne yok askere vermeye zorlanmasına öfkelenmektedir. Bunun yanı sıra kurulduktan sonra da ordunun ağırlığını koyduğu bir yönetimle herkese Cumhuriyet'i yıkma şüphesiyle yaklaşıp sabaha karşı evlere baskınlar yapan, adeta paranoya olan bir devletten bahsetmektedir:

"sabaha karşı içe zorlanan kapılar
köşe bucak iç düşman
tavşana kaç
tazıya tut komutu
sabaha karşı huma kuşu

ne tavşan kaçtı
ne tazı tuttu
her yerde it dalaşı
ninem durmadan anlatırdı
harb-i umumi yıllarında yedikleri talaşı
sabaha karşı huma kuşu"

("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe,* s.12)

Şairin çocukluğunun anlatıldığı bölümde, küçük yaşta hafızasına kazınan "darbe" anılarından bahsedilmişti. Onun devletle ve darbelerle ilgili olumsuz imgelemi, aşktan söz ettiği bir yerde bile kendini gösterebilmektedir:

"sana bakınca karlı bir dağım
gamımla yükseliyorum
bir kuzgunun pençesinde
avlanan hep ben miyim
öyle bir ülkedeyim ki sevgilim
herkeste bir darbe sancısı"

("Genetik Bozma Dersleri IV", *Dipköşe,* s.18)

Şair, "Rampa" adlı eserinde de "şapka" sözcüğü ile rejim yöneticilerini kastetmekte ve değerlerini yitiren, paraya ve cinselliğe düşkün hale gelen, hatta dindarmış gibi görünmesine rağmen aslında modern hayatın istediği insan tipi haline gelen milletin bugünkü resminin sorumlusu olarak onları görmektedir:

"yalancılar geçiyor şapkalarından belli
güneşi hiç sevmezler boylarından büyük
gölgeleri merhaba fuhuş I love you dolar fes
sakal finans ve faiz
oy oy eminem her şey ortak Pazar
çarşılarda alışveriş ve çaşıt

bu nasıl şiir be şair
şöyle hülyalı şeyler yazıp da
mehtabı uyandırmasan olmaz mı
ne çabuk unuttun alfabeni
uyu uyu yat uyu
okula başlar başlamaz öğretmedim mi"

("Rampa", *İma Kitabı,* s.35)

Arif Ay'a göre sistem, yalnızca masum bileklere kelepçe takmakla kalmaz, aynı kelepçeyi hayata da takar. Kendini özgür sanan kalabalıklar arasında kalan şair, bu kelepçeyi kırmak için direnmektedir:

"bütün mahkumların bilekleri
benim de bileklerimdi
hayata vurulan kelepçeyi
kırmak için bilendim
acaip bir çağa erdim"

("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.41)

Direnişle aydınlık bir geleceğin olacağına inanan şair, rejime olan öfkesini "soytarı tarih", "şaklaban toplum" gibi ifadelerin yanı sıra, Mustafa Kemal Atatürk'ü, tarihin "en zeki oğlu" gibi ironik bir üslupla anar:

"ağzımızın pası boş konuşmaktan
tilkilerin kümes alışkanlığı
hayatın ucuzluğuna denk ağzımızın boşluğu
dağlanmış keçiler için
kelimeleri unuttum dilimin çilingiri
soytarı tarihin en zeki oğlu
şaklaban bir toplumun deve kuşu
hani istesek neler yapmazdıktan
yoksul diye burun kıvırdığınız
ırmağın yanarak aktığı gecenin yıldızları
küskün çocukların bulutlu bakışlarında
hınç hınç hınç kabaran aydınlık"

("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.10)

Arif Ay, kendisinin de ifade ettiği gibi bireysel olana ağırlık veren bir şair değildir. Ülkesinde ve dünyada olup biteni çok yakından takip etmekte ve gündeme ait ne varsa mutlaka *Edep* dergisinde yazı veya şiirlerle konu etmektedir. Şair, son dönemlerde ülkenin en önemli meselelerinden biri haline gelen ve AKP hükümetinin "çözüm süreci" olarak adlandırdığı terör konusunu da kaleme almıştır. "Barış Olacaksa Eğer" adını verdiği eserinde, sorunun kaynağına yönelik bir sistem eleştirisi yapmakla birlikte, önemli tavsiyelerde de bulunmaktadır. Şair, bu konuda "yüzyıldır terazisinin bozuk" olduğunu söylediği devletten çok umutlu değildir:

"barış olacaksa eğer
bac'ı fazlasıyla kesilmiş
darası alınmış
kinleri, nefretleri ve zulmü
ikide bir pazara çıkarmanın alemi yok

çünkü bunları tartacak terazi
yüzyıldır bozuk zaten"

("Barış Olacaksa Eğer", *Dipköşe*, s.25)

"Genetik Bozma Dersleri I"de Mustafa Kemal Atatürk'ü kast ederek yazdığı şu mısralarda şair, millete 'kim olduğu'nun başkası tarafından söylenmesine öfkelenmektedir:

"çıkmalar çıktık kaşımızı çattık
resmiyetin nişanesi olarak ciddiyet
sürü eve salimen dönünce
çobanı çok sevdik güdücülerimizi seçtik
yayıldık yayvan yayvan hovarda berduş
mirası tükettik imanı sildik
seçtikçe sildik sildikçe seçilmiştik
sonra birileri ileri bir yaşta
kim olduğumuzu söyleyince
dâhi olduğuna vehmettik"

("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)

Arif Ay, "Sessizlik İstiyorum" adlı şiirinde de yukarıdaki örnekte olduğu gibi, bozuk düzenin hâlâ devam ettiğini söylemekte ve Taksim Gezi Parkı eylemlerini eleştirmektedir. *Edep* dergisinde Ali Cenk müstearıyla yazdığı yazıda rejimin gençler üzerindeki etkisi hakkında şunları söylemektedir:

"Bunun için gezicilerin sağı solu kırıp dökmelerine, hem kendilerine hem de başkalarına zarar vermelerine gerek yok. Bunun yerine kendilerini bir robot gibi kimliksiz, aidiyetsiz, geçmişsiz ve geleceksiz yetiştiren rejim üzerine kafa yormalılar (Cenk, 2013a: 1)."

Bu nedenle, milletin durup düşünmesi için eylemcilerden, polisten, hükümetten ve hatta muhalefetten sessizlik istemekte; herkesin gereksiz konuşma ve eylemleri bırakıp düşünmesi gerektiği noktasına değinmektedir:

"sessizlik istiyorum
başbakan
sessizlik istiyorum
muhalefet
sessizlik istiyorum
polisler

saatlerce durmak için değil
sağı solu kırıp dökmek için değil

sessizlik istiyorum
hepimize

bir dakika düşünmek için"

("Sessizlik İstiyorum", *Dipköşe,* s.23-24)

Burada da olduğu gibi esasında Arif Ay'ın bir direniş şairi olduğu yönündeki kanaatler, eserlerindeki gür sesinden kaynaklanıyor olsa da yazılarındaki eleştiriler de en az şiirlerindeki kadar serttir. Muhatabı kim olursa olsun şair, cesur bir şekilde gördüğü haksızlıkları ve sistem içerisindeki yanlışları korkusuzca dile getirmektedir. *Edep* dergisinde müstear isimle bir yazı kaleme alan şair, yazısında mülkün sahibinin Allah olduğunu hatırlatmakta ve "Milletleri, medeniyetleri mahveden temel sebeplerden biri de servetle ve refahla azıp şımarmak, yani firavunlaşmaktır (Işıklı, 2014a: 1)." diyerek ayetlerden örnekler vermektedir.

Arif Ay, rejime öfkelidir ve onun "bütün kurum, kuruluş ve felsefesiyle duruyor" dediği sistem varlığını sürdürdükçe tüm bunlara karşı direnişini devam ettirecektir. Ziya Işıklı müstearıyla yazdığı bir yazısında açık bir biçimde siyasetçileri şöyle eleştirmektedir:

"Çocukluğumda giydiğim için çok iyi bilirim o lastik ayakkabının ne menem bir şey olduğunu. İnsanımızı o lastik ayakkabıyı giymeye mecbur edenler utansın. Ey siyasetçiler, ey yöneticiler, ey cüzdanı şişkinler! Yüzleriniz kızarmıyor mu? Kızarmıyorsa aynaya bir bakın ne göreceksiniz (Işıklı, 2014d: 1)?"

Şaire göre sistem, kurulduğu yıldan beri Anadolu insanına zulmetmekte ve bu zulüm hâlâ varlığını devam ettirmektedir. Bu nedenle şairin öfkesinin dayandığı temel nokta ve direnişinin hedefi, daha çok Cumhuriyet'in ilk kadrosudur. Bu anlamda, şairin rejim karşıtı en ağır şiiri, "Ege'ye Giriş"tir. Şiirde, Cumhuriyet dönemine gönderme yapılarak "cılk bir yumurtanın tarihi" benzetmesi bulunmaktadır:

"ege, en lirik coğrafya ki
dünkü tragedyanın oynandığı
incirin oyun dışı bırakıldığı
zeytinin yanlış yorumlandığı
oyuncusu üç beş esrarkeşle;
başlayan bozum ve sepette kırılan
cılk bir yumurtanın tarihi
dönüp dönüp okutulan şimdi"

("Ege'ye Giriş a", *Dosyalar,* s.61)

Yeni devletin temelleri atılmaya başladığı ve kurulduğu dönem, milletin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durum, şairin eserlerinde sık sık bahsettiği bir

konudur. Tekâlif-i Milliye emirleri ile halktan asker için gerekli malzeme ve yiyecek istenmesini eleştiren şair, başkaldırışında çok sevdiği tabiatı kullanarak hem rejimin baskılarına maruz kalan, hatta öldürülen kişilere ve toplanan buğdaya yönelik olarak şunları söylemektedir:

"yaprağın ağıtı çürütür ağacı
işte Mazgirt, tersemek
ektik acımızdan toprağı
bire on, bire bin verip
sarı başaklar gibi
biçildik

buğdayı ölç, dağıt
ve sonra, çoğalt güzü"

("İmler", *Dosyalar*, s.15)

Şaire göre Cumhuriyet, bir baskı rejimidir. Hatta daha da ötesi Arif Ay için Cumhuriyet tarihi, zulümlerle dolu bir tarihtir. Cumhuriyet; kendi halkına zulmeden, onları katleden bir katil hükmündedir. Bu nedenle halktan alınan buğday, şaire göre aynı zamanda halkın tüm yaşam hakkını da elinden almak anlamına gelmektedir. Zaten fakir olan milletin elindeki giyecek ve yiyecek zabt edilmekle kalınmaz, yasaklanan kitaplarla, düzenlenen baskınlar ve tutuklamalarla vatandaşın fikir hayatı da katledilmiştir:

"bir devir
buğday mühürlenir
kitap süngülenir
tutuklanır yaşam"

("Baskın", *Dosyalar*, s.24)

Şaire göre yapılan devrim ve inkılaplara karşı çıkanlar için uygulanan sert ceza ve idamlar, halkta bir korku psikolojisi oluşturmuştur. Zaten zor ekonomik koşullar ve devletin yarattığı baskı altında düşünme yetisini kaybeden halk, yavaş yavaş özünden de kopartılmıştır. Bu nedenle yukarıda da belirtildiği gibi Arif Ay için Cumhuriyet rejimi, bir uygarlığı katleden, katil hükmündedir:

"zulüm adıdır
dosyalar künyesi
suçu: bir uygarlığın katlidir
katlanmış bir dağ
durur içimde"

("Bildiri", *Dosyalar*, s.77)

Yukarıda belirtilen nedenler dışında, şairin böyle düşünmesine neden olan bir durum var ki o da "ölüm"leri açık bir biçimde dile getiren Takrir-i Sükûn Kanunu'dur. Şair, "İmler" adlı eserde buğdayın toplatılmasıyla aç kaldığını düşündüğü milletin başına bir de bu kanunun çıktığını söylemektedir:

"bu yetmezmiş gibi bir de
"takrir-i sükûn"

("İmler", *Dosyalar,* s.16)

İşte tüm bunlar nedeniyle şairin "zulüm coğrafyası" ifadesinden kastının Anadolu olduğu anlaşılmaktadır. Arif Ay, acının ve zulmün coğrafyası olarak Ortadoğu'yu konu edinse de özellikle *Dosyalar* kitabındaki şiirlerde Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde yaşanan olayları ele aldığı görülmektedir. "Vurgu" adlı eserinde, "yüzünde zulmün coğrafyasını okudum" (*Dosyalar*, s.7) diyen şair, "Kıyım"da ise yer ve gök arası elem içeren bir coğrafyada yaşadığını söylemektedir:

"yazan ben değil kalemdir
bir coğrafya ki; yerle
gök arası elemdir"

("Kıyım", *Dosyalar,* s.14)

Şairin bu yer ve gök arasındaki yerde sıkıştığını, rahat hareket edemediğini ve Necip Fazıl'ın "öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya" dizelerini hatırlatırcasına kendi yurdunda iken gurbet acısı çektiğini anlatan dizeleri bulunmaktadır:

"güneş ansızın yitirilen devlet
hem sıla hem gurbet
küçülüp daralmış gök
sanki bir kuzgun gözü
avına tepeden bakan"

("Hücre", *Dosyalar,* s.25)

Arif Ay, ülkesinde özgürdür ancak başka bir ülkede tutsak gibi kendini zincirler içinde hissetmektedir. Çünkü Cumhuriyet ilan edilmiş, yeni bir ülke Anadolu'da can bulmuştur; fakat aynı zamanda peş peşe yapılan devrimler, beklenilenin aksine halkın bazı kesimlerinde karşılığını bulmamıştır. Çeşitli yerlerde çıkan isyanlar ve ayaklanmalar, devletin bazı önlemler almasına ve cezalar vermesine neden olmuştur. Arif Ay, işte bu noktadaki devlet tavrını bir zulüm olarak görmektedir; rejime karşı öfkesi ve direnişi de bu nedenden kaynaklanmaktadır.

Bunu yansıttığı eserlerden biri olan "Erzurum" adlı şiirinde şapka devrimine karşı çıkanlara verilen cezalar şairi hem öfkelendirmiş, hem de üzmüştür. Şairin "ve biz, ölümden çok/zulmü gördük" ("Erzurum", *Dosyalar*, s.31) dizesine yer verdiği eser hakkında yöneltilen soruda, şiirdeki otuz üç kişinin şapka devrimi sebebiyle asılan insanlar olduğunu kendisi de belirtmektedir. *Dosyalar*'daki birçok şiirin dayandığı temel kaynak da Necip Fazıl Kısakürek'in *Son Asır Din Mazlumları* eseridir. Şair, bu eserde bahsedilen hemen tüm olaylar için şiirler kaleme almıştır.

"Erzurum" adlı şiirinde otuz üç kişinin idam edilmesi olayını işleyen şair, "Rize" adlı eserinde de *Son Asır Din Mazlumları*'nda Necip Fazıl'ın "Şapka Kurbanları" başlığı altında aktardığı bilgilerdeki gibi Rize'de sekiz kişinin idam edilmesini anlatmaktadır. Şair, olayın gerçekleştiği tarihi de vererek şu dizelerle bu konuya ilişkin duygularını aktarmaktadır:

"yıl bindokuzyüzyirmialtı
aylardan şubattı
güneysudan sekiz adam
"yağmur nasıl yağarsa rizeye öyle çoğalan
ağacı kökünden, insanı yüreğinden
yaşamı en alıcı yerinden
vuran birine karşı
karadeniz'e sel olup aktı"

("Rize", *Dosyalar*, s.39)

Arif Ay, "Maraş" adlı eserinde de yine benzer bir şekilde rejimin uyguladığı sert cezaları konu edinmekte ve halka uygulanan bu zulme karşı, dağın bile isyan ettiğini söyleyerek direnişi tabiat yoluyla aktarmaktadır:

"ırmak kendince açar yolunu
direnir ve akar; dicle geceyi
fırat sabahı bekleyen
iki nöbetçi: nice uçurumlardan geçip
toprağın acısından
dağın isyanını gördük
dervişim söyle ki
acının oymağı bizdedir
o da zulmün kendi"

("Maraş", *Dosyalar*, s.45)

Şairin direniş ve başkaldırıyı dağla anlattığı bir başka eseri olan "Kanın Sorgusu"nda ise "dağların da dili var/dersim'i ondan dinledim" (*Dosyalar*, s.47)

dizeleriyle, bir süre ülke gündeminde de sıkça yer alan Dersim'deki olaylar işlenmektedir.

Arif Ay'ın "bir tarihin talanı" ("Vurgu", *Dosyalar*, s.7) dediği Cumhuriyet dönemi; idamların, baskının, sert cezaların ve zulmün tarihidir. Şairin, "su akmayınca eskir/tarihe yalanın girmesi gibi öyle" ("Tenha Şiirleri/Yağmurlardan Gelmek c", *Gökyüzü Saatleri*, s.143) ile "kayarak yalanın anıt taşları/kuşluğa kalmadan" ("Gündün", *Hıra*, s.29) dizelerinde göndermede bulunduğu ve "bu Tarih
ki bir zamandır/en ağır suçundur senin" ("Bozum", *Şiirin Kandilleri*, s.61) sözleriyle de belirttiği gibi, özellikle kuruluşun ilk zamanlarında devlet tarafından işlenen ağır suçların olduğu bir dönemin yaşandığını düşünmektedir. Bu yüzden şair; halktan ölenleri yiğit, onları öldürüp yaşayanları ise hain olarak nitelemektedir:

"oysa, bin hileyle
yakın dediler, yakıldık
doğrusu biz, yiğitçe öldük
onlar yaşadı haince"

("Yürü Dağım", *Dosyalar*, s.52)

Cumhuriyet tarihi, şaire göre bir talan tarihidir ve o, bu tarih içinde sahte kahramanların olduğunu düşünmektedir:

"işgal ve talandan sonra
bir tarih ki her sayfası yalan-dolan
sahte kahramanlar ve filan"

("Üstad", *Dokuz Kandil*, s.17)

Şaire göre Cumhuriyet tarihi, bir tarafta bu sahte kahramanlar, öbür tarafta dinî kimliği nedeniyle sebepsiz yere idam edilenlerin yer aldığı bir zaman olarak kirli bir tarihtir. "Güz" adlı şiirinde de ikinci kısmımdan bahseden şair, şunları söylemektedir:

"alındı ölçümüz
birden kırıldı aynalar
karıldı ruhunla ruhum
kemale erdi güz

bir dağ suyuyduk
kirli zamanlardan aktık
toz duman içinde
bir akşama döküldük"

("Güz", *Ateş ve Caz*, s.18)

Arif Ay, rejime karşı bir başkaldırı içinde olduğu eserlerinde adeta acının bir haritasını oluşturur. Şair, "ben ki doğuyum/önümde binbir pusu" ("Binbir Pusu", *Dosyalar,* s.12) diyerek bölgesel bir zulümden bahsetse de kimi zaman ayrıntılı olarak şehir ismi verdiği de görülmektedir. Bu haritaya bakıldığında, Anadolu'nun birçok şehrinde bir karmaşanın olduğu da okunmaktadır. Arif Ay'ın ilginç bir şekilde yılan ile Cumhuriyet'i ve hatta ileri bir yorum olarak Atatürk'ü özdeşleştirdiği söylenebilir. Bu ağır eleştirisinde şair, daha önce bahsi geçen şiirlerindeki, devlet tarafından zulmedildiğini düşündüğü şehirlerin isimlerini saymaktadır:

"menemen'den maraş'a
erzurum'dan rize'ye
zamanı zehirleyen engerek
şimdi parklarda, alanlarda"

("En/gerek", *Dosyalar,* s.75)

Mısralarda rejim karşıtı tavır ve zulme uğradığını düşündüğü insanların masumiyeti okunmaktadır. Çoğu zaman bu masumiyet, onların dinî kimliklerini ön plana çıkaran özellikleriyle verilmekte ve dinî sözcükler kullanılmaktadır. Şairin hem şehir mimarisi olarak hiç beğenmediği, hem de rejimin başkenti olduğu için bir türlü benimseyemediği Ankara, "yılan" sözcüğü ile birleştirilerek "Ankarakarayılan" şeklinde yazılmıştır. Eserde, idamlara gönderme yapılmakta ve idam edilen kişinin ölürken getirdiği Kelime-i Şehadet'e dikkat çekilmektedir:

"çatılmış üç ağaç
ortasında parlar alnı
gök yarılır
gerilir şafak
"Eşhedü ……."

("Ankarakarayılan", *Dosyalar,* s.29)

Şairin rejim konusunda bir başka ve önemli rahatsızlığı da darbelerdir. Belli bir sebep göstermeksizin, sabaha karşı herkes uyurken yapılan baskınlardan birçok söyleşisinde de şikayet eden Arif Ay, bu konu için yazdığı "Baskın" adlı eserinde şunları söylemektedir:

"kapıda beklenmedik zil sesi
başlarında zulmün simgesi

süzülürler
başlar talan
götürülür

evde ağıt figan”

(“Baskın”, *Dosyalar*, s.23)

Cumhuriyet’in infaz ve sert cezalarından, baskılarından hoşlanmayan şair, kurallarından ve yasaklarından da hoşlanmaz. Bir devlet sistemi içinde yer almaktan memnun olmayan şair, bir şiirinde bundan bahsetmektedir:

“hızarlara gelemem gayrı
hizalara da
çürütülmüş bir köküm şurda burda”

(“İnfaz”, *İma Kitabı*, s.12)

Arif Ay, Sezai Karakoç için yazdığı şiirde de, Karakoç’u bu hizalara girmediği için övmektedir. Cumhuriyet dönemi ile özdeşleşen resmigeçitler esnasındaki duruşu için;

“tüm resmigeçitlerde
başını hiç çevirmedin
yüzün kıbleyi gösteren pusulaydı” (“Sezai Karakoç’a Dair I”, *Dokuz Kandil*, s.25) demektedir. Şair, rejimin bir göstergesi olarak değerlendirdiği resmigeçitler ile ilgili en net tavrını “Ayva Zamanı” adlı eserinde dile getirmektedir:

“can çeker sevgilim
bilirsin kan da çeker
yere batsın resmîgeçitler”

(“Ayva Zamanı”, *Dipköşe*, s.42)

Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere, şaire göre, bir kişinin yönü ya resmigeçitlerle simgeselleştirdiği laik Atatürk Cumhuriyeti’ne doğru, ya da kıbleye doğrudur. Dolayısıyla yeni Cumhuriyet’in din karşıtı olduğu düşüncesini de bu şekilde ifade etmektedir. Bu nedenledir ki Cumhuriyet’e ait hiçbir şeyi beğenmeyen şair, olumsuz bir durumu anlatmak için dahi bu sözcüğü kullanmaktadır. “Musallada Kim Var” adlı eserinde, kendi şiirindeki ideal kadın dışında kalanlardan bahsederken “cumhuriyet armaları taşıyor/namahrem yerlerinde” (*Yirmi Yaş Şiirleri*, s.18) dizeleri ile “rujlarından geçiyor bir kadın/cumhuriyetinden saçlarının” (s.19) ifadelerini kullanmaktadır.

Bu noktada Arif Ay’ın, belli bir ideolojiye sahip olduğunu ve ona bağlı bir tavır sergilediğini kabul etmekle birlikte, bu ideolojinin bir taraftarı, fanatiği

olmadığını da vurgulamak gerekmektedir. İdeolojisi çok belirgin şiirler yazmasına rağmen, doğrudan ideolojik bir şair olduğu söylenemez. İdeolojik şiir açısından yaklaşıldığında Arif Ay için "kendini bilen" nitelendirmesi yapılan şu yorum dikkat çekicidir:

> "Arif Ay, şiiri ideolojik olanın yedeğine düşürmeksizin söylemini geliştirmiş bir şairdir. Ondaki ideolojik öğe, ideolojik katmanın üstünde, şiirle hayatın karşılaştığı yerde durur. İdeolojiye yaslanmaz. Şiir adına ideolojiden medet ummaz. İnancından dolayı dışlanmış, haksızlıklara uğramış bir insanın, yaşamdan sürgün edilmek istenen bir insanın yaşama kavgasıdır bu. Eğer modern Türk şiiri bugün sesini, kendi dışına duyuramıyorsa, yaşadığı dünyaya karşı kayıtsızsa, kendini hayatın içine koymayışındandır bu. Arif Ay'ın şiiri bu noktada 'kendini bilen' bir şiirdir (Erdoğan, 1999: 10)."

2.8.6. Bir Direniş Şekli Olarak Tarihselliğini Korumak:

Arif Ay'ın şiirlerinde bir direniş şekli olarak tarihselliğini koruduğu da görülmektedir. İslam, Osmanlı ve Cumhuriyet Tarihi olmak üzere üç tarihe sıklıkla yer veren şair, bunlardan yalnızca ilk ikisini olumlamaktadır. Cumhuriyet döneminde yaşanan olayları konu edindiğinde ise aynı durumdan söz etmek mümkün değildir. Şair; köksüzleştirildiği, özünden koparıldığı ve gün geçtikçe yozlaştırıldığını düşündüğü Türk halkı adına rejime, onun yurt insanını çevreleyen baskı ve zulüm dolu olduğunu düşündüğü sistemine karşı başkaldırmakta ve direnmektedir.

Şairin sorguladığı tarihin, yakın tarih olduğunu ve hatta bu sorgulayışın, içinde bulunduğu zamana da sıçradığını söylemek mümkündür. Diğer anlamda ise yani "halleşip, soluklandığı" tarih ise İslam ve onun yaşatıldığını düşündüğü Osmanlı tarihidir. O, kendini bu "zaman" içinde özgür hissetmektedir. Şairin bütün hasreti, İslam'ın hakkıyla yaşanabileceği sosyo-kültürel bir yapı içinde olmaktır. Oysa ona göre Cumhuriyet tüm kurum ve kuruluşları ile bu yapıyı yıkmaya çalışmış ve böylelikle bozulan devlet yapısı sonucunda toplum dinden ve dinsel öğretilerden uzaklaşmış; dolayısıyla kökünden koparılmıştır. Bu nedenle Arif Ay şiirinin "kayıp nesne"si, İslam'ı yaşayabileceği bir ülkedir. O, ancak böyle bir ülkede mutlu ve huzurlu olabilir; sistemin tüm verileri ile barışık olmasını sağlayacak yegane koşul budur. Şair sık sık böyle bir ülkeye ve hatta dünyaya olan hasretini dile getirmektedir. Eserlerdeki eskiye duyulan özlemin temelinde yatan neden de budur. *Edep* dergisinde yayımlanan "Genetik Bozma Dersleri" adlı şiirinde "yuvasız söğüt,

mağarasız dağ, aşksız mabet, mağma kent ve eski deniz"den kastı da özünü yitirmiş toplumdur:

"nerde zaman nerde sen
yüreğimin bereketiyle uçuyor kuşlar
uça uça da eskitirler göğü onlar
asmalarda salkım salkım üzüm
gökyüzünde salkım salkım yıldız
beni bir yer damıtır ve geçirir ruhumun imbiğinden" ("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe*, s.17) Arif Ay'ın şiirinde tarih ve geçmiş zaman nostaljik olanla çevrelenmiştir. Ondaki tarihe yönelme, geçmiş zaman unsurları, tarihsel olandan harekete geçip güncel olanı ciddi bir biçimde sorgulama çabasının ürünüdür (Erdoğan, 1999: 10). Bu sorgulayış sonunda ise tarihin yalanlarla dolu olduğu ve kökünün kurutulduğu hükmüne varır. Buradaki tarih ise elbette Cumhuriyet tarihidir. Şaire göre Cumhuriyet'le birlikte "yaşam ağacı" olan tarih kurutulmuş ve artık yalanlarla dolu yeni bir tarih başlatılmıştır:

"tarihim; yaşam ağacım
o kurutuldu, biz kuruduk
çünkü biz, gürül gürül
akan ırmakların suyuyduk"
("Kıyım", *Dosyalar*, s.13)

Şairin tamamen bu dönemi temel aldığı *Dosyalar* adlı şiir kitabında, Cumhuriyet'in olumsuz gördüğü yanlarını ortaya koymaya çalışırken karşısına bir "İslam ülkesi" seçeneğini de yerleştirmektedir. Bu açıdan bakıldığında şair adeta hastalığın teşhisini yapmakla yetinmez; tedavisini de belirtir. Bu durum ise şair ve tarih arasındaki kopmaz bağı ortaya koymaktadır. Arif Ay, geçmişi süzerek gününe taşıyan ve bu yolla geleceği kurmayı hedefleyen bir tarih algısı oluşturmaktadır. Bu noktada, özellikle *Dosyalar'*da yer alan eserlere bakıldığında, yapılan yorumların aksine şairin bir "isyan" içinde olduğu da gözlenmektedir. Örneğin, *Dergâh* dergisinde yayımlanan bir yazıda şairle ilgili şu tespitlerde bulunulmuştur:

"Tarihinin bir argümanı olarak kullanılışı, bir tanıklığın sonucudur. Arif Ay, ne kayıt düşer ne de geçmişe ağıt yakar. Tarihle kurduğu ilişki biyografik bir ilişki değil, bir duyarlık ilişkisidir. Bu nedenle, şiirlere poetik zemin olarak kullanılan tarih bir sürecin not edilmesi değil, bir duyarlığın şerh edilmesidir. Bütün zamanların kaydını düşme cüretidir. Geçmişe gönderme yaparken geleceği de yorumlar; yaşadığı an kayda düşerken, geçmişi ve geleceği de ima eder. Tarih, geçmişin bir illüzyonuna

dönüştürülmez, bugünün ve geleceğin diri duyarlığına kapılar açar. Bu anlamda, üzerinde en çok durulması gereken kitap olan Dosyalar, ne bir ağıttır, ne de isyan. Arif Ay, hiçbir şiirinde isyan duygusundan hareket etmez. Kahırlanmaz. Arif Ay, umuttur, müjdedir (Aydoğan, 2006: 8-9)."

Oysaki Arif Ay, açık bir isyan içindedir ancak şairin buradaki isyanı, geçmişte yaşanılan medeniyetten kopartılarak bir anda zulüm ve baskı altında bırakılan millete tepeden inme bir rejimin dayatılmasınadır.

Arif Ay'ın Cumhuriyet tarihiyle ilgili eserlerinde en fazla göze çarpan nokta, zulüm ve baskı olarak değerlendirdiği devlet yaptırımlarını ve olayları anlatmasıdır. Şair, bir nevi şiirine de tarih düşmektedir. Örneğin, devletin Tekâlif-i Emriye ile halkın elindeki buğdayın yüzden kırkına el koyması, şair için oldukça hüzün vericidir ve bunu eserlerinde idam edilenlere de göndermelerde bulunarak dile getirmektedir:

"buğday en yoğun
bir öyküdür
anlatılır bizde
bir de bitlis tütünü gibi
iplere dizildiğimiz"

("İmler", *Dosyalar*, s.15)

Bu noktada konuyla ilgili çok kısa bir bilgi vermenin faydalı olacağı düşünülmektedir:

"Mustafa Kemal Paşa'nın, Başkomutan olarak yürürlüğe koyduğu ilk tedbirlerden biri, ordunun savaş gücünü artıracak tedbirleri artırmak olmuştur; bunun için 7-8 Ağustos 1921 tarihlerinden itibaren 'Tekâlif-i Milliye' emirleri çıkarılmıştır. Bu emirlerin yürütülmesini aksatmamak için de her kazada bir 'Tekâlif-i Millîye Komisyonu' kurulmuş ve çeşitli yerlere 'İstiklâl Mahkemeleri' gönderilmiştir.

'Tekâlif-i Millîye' (Millî yükümlülükler) uygulamasına göre, her aile bu komisyonlara birer kat çamaşır, birer çift çorap ve çarık verecekti. Halkın elinde savaş ihtiyacı ve malzemesi olabilecek her türlü eşyanın yüzde kırkına, bedeli daha sonra ödenmek üzere el konuyordu (Yazıcı, 2011: 377-378)."

Şairin devrim hareketlerini eleştirdiği bir başka şiiri de "Bindokuzyüzyirmialtı"dır. Şiir, İskilipli Âtıf Hoca'nın evine yapılan baskın sonucunda askerlerce alınıp götürülmesini konu edinmektedir. Şairin eserinde hocanın adına yer vermemesi dikkat çekici olmakla birlikte, *Son Asır Din Mazlumları*'nda anlatılan İskilipli'nin tevkif ediliş öyküsünün şiire döküldüğü anlaşılmaktadır.

"lâleli'de bir ev
kapısını vakitsiz bir güz zorlar

bahçesinde lâleler
öksüzlüğün örneği
ardından zemheri/suskuyla bir
kanı donduran
evin ikinci katında sedir
oturmuş mindere
penceresinden aksaray'a bakar
günün en dar, en ürperten vakti"

("Bindokuzyüzyirmialtı", *Dosyalar*, s.21)

Bu şiir ve diğer örneklerden de anlaşılacağı üzere Arif Ay'ın olumsuz olarak yansıttığı tarih, Cumhuriyet dönemi tarihidir. Onun övgüyle bahsettiği, duyduğu gururun ve sevgisinin hissedildiği dönem ise Osmanlı İmparatorluğu dönemi ile İslam Tarihidir. Osmanlı dönemini, halkın özüne yakışan bir şekilde yaşadığı bir tarih olarak görmekte ve hatta bir eserinde bundan açıkça şöyle söz etmektedir:

"ney üflenen
rebâb çalınan
azizler çağından geldim
soysuz bir seyyah gibi
inkâr mı edeyim
seni orda tanıdığımı
ey halkım"

("Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın", *Ateş ve Caz*, s.77)

Osmanlı tarihi açısından ise Arif Ay'ın en fazla önemsediği şehir, İstanbul'dur. Osmanlı ile bütünleşmiş olan İstanbul, tarihteki yeri ile şairin hayranlık duyduğu ve eserlerinde sıkça bahsettiği bir şehirdir. "İstanbul konuşuyor" adlı eserinde, bu şehre karşı olan sevgisini ve verdiği önemin nedenini görmek mümkündür:

"Ben İstanbul
omurgası tarihin
hem şarkım hem garp
bende gömülü Bizans
bende dirildi Endülüs
bende doğdu güneş bende battı
ben ki 'bî-misl ü bahâ'
'bir sengine yek-pare Acem mülkü fedâdır'
"mef'ûlü / mefâilü /mefâilü / feûlün"
dese de Nedîm-i Şeydâ
tarihin suları hep böyle çınladı Boğaz'da
atlas işlemeli tahtımı güveler yedi
çürüdü divanlar
bî-idrâk çağa erdik"

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.11)

İstanbul, şaire İslam ve Osmanlı tarihini adım adım anımsatan ve hatta yaşatan bir şehirdir. Şairin burada huzur bulduğu, “bir Sultanahmed bir Ayasofya/bugün İstanbul çektim içime” (“Tırmanış Şiirleri I”, *Ateş ve Caz*, s.45) dizelerinde de açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Osmanlı ve İslam tarihi için iki önemli simge durumunda olan Sultanahmed ve Ayasofya ile tarihle buluşmanın verdiği huzuru yaşayan şair, aynı şehirde “acı” da hissetmektedir. “Denizi Giymek”teki;

“İstanbul’un yüzü çizik çizik olsa da
kınadır rengi denizin
ana elinden düşen
Endülüs yaşlandıkça iyot kokar”

(“Denizi Giymek”, *Hıra,* s.40)

dizelerine bakıldığında Arif Ay’ın İstanbul’un bugünkü haliyle değil, tarihiyle huzurlu olduğunu anlamak mümkündür. İstanbul artık eski İslam şehri değildir, yüzü çizik çizik olan ve güzelliğini yitirmeye başlayan yaşlı bir güzel gibidir. Bu nedenle de şehir, sahip olduğu dinî ve siyasi birikim ve öneminin yanı sıra kültürel özellikleri ile de şairin huzuru bulduğu bir yer olmakla birlikte, tüm İslam dünyasının ortak acılarını da duyduğu bir şehirdir. Diğer İslam başkentleriyle kardeş olan İstanbul, oralarda yaşanılan zulmü, baskıyı kendinde hissetmektedir. Çünkü o da özünden koparılmış ve İslam’dan uzaklaştırılmış bir şekilde varlığını sürdürmekte ve bu nedenle acı çekmektedir:

“küpe çiçekleri gibi pencerelerde
nakışlı minderler gibi odalarda
eski zaman aynası gezdiren soylu ruh
hani nerede
şükür döken kum saati
pas tuttu bağrıma saplanan hançer
bir kolum Tuna
bir kolum Dicle Fırat
ey kardeşim Bağdat
acın acımdan geçer
tarihin küflü sayfasına altın yaldızlı bir yaprak düşer”

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.16)

Arif Ay'ın gerçek özlemi olan, geçmişte, özellikle Anadolu'da kurulan medeniyete olan hayranlığını "En Eritken Kan" adlı eserinde şöyle dile getirmektedir:

"urfa mardin fas
istanbul yeryüzünü gözetliyor
konya bir selçuklu kubbesi
mevlânâ soluğu bir gök
genişliği döndürüyor
sonra bursa; zaman ipeğinden
ilk kumaşı örüyor"

("En Eritken Kan", *Dosyalar,* s.69)

Şair, Osmanlı sultanlarının sofralarında yapılan dinî sohbetleri bile eserlerine konu ederek halkın o dönemde İslam'ı önemseyen ve yaşayan kişiler tarafından yönetilmekte olduğuna dikkat çekmektedir:

"yıldızda akşam
sofraların en güzeli
iftara hazır
elinde çatal-bıçak
o zarif konuk

sultan sorar
o yanıtlar
önder'in buyruklarından
ne çatal yasak ne bıçak
'o tırtıllı dal parçasıyla yerdi yemeğini'
diyerek
anlatır sofranın gereğini"

("İftar Sofrası", ", *Dosyalar*, s.19)

Osmanlı tarihinin önemi o kadar büyüktür ki şair, halkının uğradığı zulmü anlattığı "Bosna Ah Bosna" adlı şiirinde bile Bosna'nın bir Osmanlı eyaleti olarak tarihteki yerine değinmeden geçmemektedir:

"Bosna
yorgun atlar gibi akıyor Mostar ırmağı
Osmanlı köprülerinden baka baka"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz,* s.32)

Arif Ay, bu eserinde de günümüzde yaşanan bir olayı tarihin sayfalarında gezinerek işlemektedir. Böyle şiirlerinde şair, adeta bir eski-yeni çatışması yansıtmaktadır. Eserin yazıldığı dönem üzerinden konuşulursa, eskiden Osmanlı

yönetimi altında huzurlu bir yaşam süren Müslüman Boşnaklar, savaş döneminde ezilmekte, şiddet ve işkence görmekte, öldürülmektedirler. Şairin, "ey yirminci yüzyılın Endülüs'ü" (s.29) dediği Boşnaklar, tüm yaşam hakları ellerinden alınarak her türlü insanlık dışı muameleye maruz kalmaktadırlar. Dolayısıyla Osmanlı'nın büyük, koruyucu kanatları altından çıkmış olan Müslümanlar, artık savunmasız kalmışlardır. Bu geçmiş üzerinden gidilerek bir "an" muhasebesi yapılmaktadır.

Bu nedenle Arif Ay şiirinde zulme karşı başkaldırış, tarihselliği koruyarak mümkündür. Çağın, zulüm dolu eylemlerine karşı duruş bu şekilde anlamlanmaktadır. Şair, bunu sağlamak için kimi zaman bir peygamberi konuşturarak zulmü dile getirebilmektedir:

"öptü koyunlarını Yakup
kırptı yünlerini düşleri gibi
sonra çağıma baktı
zalimler ne kadar çoğalmış dedi
ve gitti"

("Ve Gitti", *Dipköşe*, s.60)

Çağın zulümlerinden sıkça söz eden şair, Filistin meselesine ayrıca önem vermektedir. Bosna ile ortak bir kaderi paylaşan Filistin halkının uğradığı baskı ve şiddet anlatılırken de tarihi argümanlardan faydalanmaktadır:

"velhasıl ben Kudüs

her gün Kartaca

her gün Endülüs"

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.48)

Osmanlı İslam medeniyetinin izlerini yoğun bir biçimde taşıyan ve o medeniyeti varlıklarıyla ispat eden şehirlerden bir diğeri de Şam'dır. "Şam konuşuyor" adlı eserinde de son dönemde Suriye halkının yaşadıklarını konu edinen Arif Ay, bu kez Şam'ın tarihine ışık tutarak çağı aydınlatmaya çalışmaktadır:

"Ben Şam
adım akşam
denkleri ipek, baharat ve kitap kokan
kervanlar bende konaklar
bende saklı tarihin aklı"

("Şam konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

Şam, şair için çok önemli bir şehirdir çünkü o da bir İslam başkentidir. Sahip olduğu tarih ve kültür çok eskilere dayanmaktadır. Topraklarında İslam büyüklerinin izi vardır:

"gülden bir tül örter göğsümü
küffara karşı yay gibi atarken bastığı üzengi
bende medfun Nureddin Zengî"

("Şam konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

Arif Ay için Şam'ın öneminin bir başka nedeni de yine uzun bir dönem Osmanlı'nın hâkimiyeti altında bulunmasıdır. Bu yüzdendir ki şair, şehrin İslam'la bütünleşmiş tarihini aktarırken öbür taraftan da Selçuklu başkenti Konya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'dan önceki başkenti olan Bursa ile Şam arasında ilişki kurmaktadır:

"mezarından doğrulmuş Bilâl-i Habeşî
ezanını dinler Hz. Yahya Nebî
abdestini tazeler Emevi Camii'nde Muhyiddin İbn Arabî
önünde saygıyla durur devrimci Ali Şeriatî Zeynep'in
gözyaşı ki nehirler kadar velût kılıcını mest eder Halid
bin Velid
Vahdeddin Han'ın kabrindeki gülleri
sular kırk yıldan beri Selimiye Camii imamı
Türbedar Ebu Mervan Salâh Rihâvî
işte ben bunlarla Şam-Şerif'im
bir şiiri şerheder gibi Mevlânâ Halid-i Bağdadî
ben de halimi şerh ederim
biraz Konya, biraz Bursa'yım
Selçuklunun Şehrazatı
Osmanlının Şam-ı muğberi
salliale'n-Nebî
beklerim evvel ve âhiri"

("Şam konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.36-37)

Şam gibi tarihte Osmanlı İmparatorluğu idaresi altında bulunmuş olan bir başka şehir olan Kahire de son yıllarda yaşadıkları ile şairin eserlerine konu olmuştur. *Şiirimin Şehirleri* adlı kitapta yer alan ve yukarıda bahsi geçen Bosna, Şam ve diğer tüm şehirler gibi Kahire de geçmişteki hali ile şimdiki arasında bir karşılaştırma yapılarak anlatılmaktadır. Osmanlı dönemi tarihine bakıldığında daha çok sürgüne gönderilenler ile konu olan Kahire ya da genel olarak Mısır, şair tarafından önce bu yönüyle ele alınmaktadır:

"Osmanlının kırılan kavalıyım

Kavalalı'nın elinde
Ne paşababalar gördüm ciğerlerimden kan içen
Sürgünler ülkesiyim haraç mezaç mirastan"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.66)

Arif Ay'ın geçmiş ve bugün arasında kurmayı başardığı köprü, okurun bu iki zaman arasındaki durumu muhakeme etmesini sağlamak amacını taşımaktadır. Şairin eleştirmenlerce takdir edildiği bu yönü için söylenen şu sözler önemlidir:

"Arif Ay, tarihsel realiteyle şiirsel duyarlığı kaynaştırırken yaşanılan hayattan, insani gerçeklikten hareket eder. Tarihsel trajedi, Arif Ay'ın dizelerinde hepimizin ortak trajedisi olur çıkar. Şiirin gücü ve soluğu işte budur. Tarihi gün'e taşımak ve onun bilinciyle yüklenmek... Yani günümüz şiirinde eksik olan şey (Erdoğan, 1197: 71)…"

O halde Kahire'nin geçmişteki hali ve bugünkü arasında Müslümanların ortak acısı olması bakımından bir ilgi kurulmaktadır. Burası da bir İslam başkentidir ve tarih boyunca çeşitli olaylara sahne olmuş bir ülke olarak Mısır, dünyanın da en eski medeniyetlerinden birisi olması bakımından ayrıca bir önem arz etmektedir. Fakat bugünkü geldiği nokta, içler acısıdır. Şair, işte bu durumu ve bu köklü tarihi, "Nil" adlı şiirinde işlemektedir:

"sesim madenlerden daha derin
post tuttu acım
bir ırmaktım hüzünden
yatağımda kurudum

ah kalbim kırılan son dal
sahibi var biliyorum
kahrın da

ah ateş kavruldum yeter
dağ gölgeni üstüme sal"

("Nil", *Dipköşe*, s.28)

Arif Ay, tarih içeren şiirlerinde İslam ve Türk tarihi ile ilgili hem siyasi hem sanatsal anlamda parlak dönemlere dikkat çekmektedir. *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabında bulunan "Semerkand konuşuyor"da tarih kitaplarımda genellikle alimlerin yetiştiği şehir olarak yer alan Semerkand'a yönelik konuşur ve "sen tarihin atan kalbi" (s.21) dediği şehre şöyle seslenir:

"uzun sürmez tarihin yası

ey şehirlerin hocası”

(“Semerkand konuşuyor” , *Şiirimin Şehirleri*, s.20)

Semerkand gibi Buhara’yı da öven şair, bu kez daha çok savaş alanlarında kazanılan başarılara gönderme yapar ve şehri konuşturur:

“çekik gözlü cengâver atlarımı
Batı’ya salalı asırlar oldu”

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.26)

İslam tarihi için en önemli şehirlerden biri olan Medine de Arif Ay’ın eserlerinde yer alır ve şair, ilk devletin nasıl kurulduğunu anlatarak adeta bir tarih bilgisi verir:

“Bedir, Uhud, Hendek
omuz omuza savaş
omuz omuza kıyam
kılıçlardaki ahenk
oklardaki isabet
böyle kuruldu devlet”

(“Medine konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.59)

Arif Ay’ın eserlerinde beğendiği bir dönem olarak algılanan Osmanlı Devleti döneminin bir taraftan da ironik bir anlatımla kaleme alındığı da görülmektedir. Şair, Sultan III. Selim zamanında gerçekleşen Kabakçı Mustafa İsyanı’nı alaylı bir biçimde ele alarak şunları söylemektedir:

“bilseydi Sultan III. Selim
matbah-ı âmiresine
hiç sokar mıydı kabak
Allahaşkına
Ey Kabakçı Mustafa!
ve ben derim ki
divan diliyle:
esti rûzgâr-ı rast-ı cedîd
yıkıldı sayende nizâm-ı cedîd”

(“III. Selim”, *Ateş ve Caz*, s.26)

2.9. Bireyin Gel-Gitleri: Umut/Umutsuzluk

Umut, insanı hayata bağlayan, yaşama dinamiği veren bir kavramdır. İslam inancına göre de inanan insanın her daim “umut” içinde olması gerekmektedir. Bu umut, Allah’ın rahmet sahibi olmasına dayanan bir inançtır. Kur’an-ı Kerim’in çeşitli ayetlerinde de inanan insanın daima “umut” içinde olması gerektiği, sıkça

vurgulanan bir konudur. Örneğin, Yusuf Sûresi'nde geçen "…Ama sakın Allah'ın rahmetinden umut kesmeyin. (Unutmayın ki) Allah'ın rahmetinden ancak kâfirler umut keser (Öztürk, 2011: 335)." ile Zümer Sûresi'ndeki, "(Ey Peygamber!) Benim adıma de ki: "Ey benim günaha batmak suretiyle kendilerine yazık eden kullarım! Sakın Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü Allah (kendisine ortak koşulması dışında) bütün günahları affeder. Hiç Şüphesiz O çok affedici, çok merhametlidir (Öztürk, 2011: 638)." Âyetlerinde inananlar için "umut"un ne kadar önemli olduğu açıklanmıştır.

Bu nedenle şair, umutsuzluğa düştüğü an bile adeta silkinip kendine gelir ve "ruhum kar altında toprak gibi/çıkmayı bekler bahara" ("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.29) mısrasında olduğu gibi umutlu bir bekleyiş içine girer.

Arif Ay şiirinde bu iki hal, birbiriyle birliktedir. Şairde, önce karamsar bir hava içinde, küskün bir bekleyişle örülü isyan hali görülmekte; hemen arkasından toparlanıp yeniden canlanarak geleceğe dair umutlu bir hareket fark edilmektedir. "Genetik Bozma Dersleri II"de bahsedilen bu iki durum arka arkaya verilmiştir. Şair önce kendini "çaresiz" hissetmekte fakat hemen sonrasında "sesini duyurma"nın umudu içine girmektedir:

"çağrımı alsaydın çaresiz kalmazdık
böyle hatırasız kaybolmuş böyle
bizi bıraksalardı kendimize
dizilmeden hizalara
oturtulmadan sıralara
zerkedilmeden şirkin zehiri
…
kırılgan bir geceyi topluyorum
sesimi duyurmak için"

("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.13-14)

Yukarıdaki mısrada şairin yine direniş içinde olduğu anlamı da çıkmaktadır. Elbette direniş, umudu barındıran bir kavramdır ve bu yüzden şairin direndiği yerde umutlu bir hareketlilik olduğu da açıktır. Kaldı ki o, "toprağa düşen tohumun/dirim sancısıyım" ("Güz Geçiyor", *Dipköşe*, s.56) derken bile simgesel olarak direnişin esasında sancılı, eziyetli bir süreç olduğunu, ancak buna karşın sonunda muhakkak güzel bir ürün ortaya çıkaracağının da altını çizmektedir. Dolayısıyla toprağa düşen tohum gibi toprağı yarıp filizlenme umudu taşıyan direnişçi, gün gelecek ürün

verecektir. İşte buna olan inanç da "umut"un ta kendisidir. Şairin en büyük umudu ise dünya üzerindeki kötülükleri yok etmeye dairdir. Örneğin, Çeçenistan direnişi için kaleme aldığı "Vaynakh"ta duvarları yıkma, kötülükleri yeryüzünden silme umudunun varlığı görülmektedir:

"duracağız omuz omuza bir gün
belki bu bahar
belki gelecek bahar
yıkacağız bu zulümden duvarı
ferman dinler mi hiç
Kafkas dağları

kalbim ve kalemim
bir armağan bir andaç size
bu kızıl bataklığı da geçeriz
Şeyh Şamillerle kolkola
Gülistan
Şehidistan
Çeçenistan"

("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.40-41)

Kötülüklere karşı şairin dayanağı yine kendi inancıdır ve yeryüzünün kirden, pastan arınacağına olan umudunun kaynağı geçmişte yaşananlardır. Peygamber döneminde de imanla, inançla verilen mücadele; dönemin kötülüklerini temizlemiş; Müslümanlara her anlamda yeni yaşam alanları sunmuştur. Bu mücadelenin bir simgesi olarak Arif Ay'ın şiirlerinde yer alan Hıra, Hz. Peygamber'i müşriklerden saklarken aynı zamanda güzel bir geleceğin de inşasını gerçekleştirmekteydi. Bu durum, şairin bu noktada yolunun aydınlatmakta ve doğacak güneşten işaretler sunmaktadır:

"ay yine yürüyor
ay bölünüyor
hıra, güneşi
bağrında daha da büyütüyor"

("En Eritken Kan", *Dosyalar*, s.70)

Arif Ay'ı bir "direniş" şairi olarak değerlendirirken "umut" kavramının da altını çizmek gerekmektedir. Çünkü daha önce de sıkça belirtildiği gibi direnen insan, umuduyla birlikte harekete geçmektedir. Bu nedenle şair, dünyayı saran "kötülük duvarları"nı yıkma umuduyla eyleme geçmektedir. "Benim isyanım, zulme ve haksızlığadır. Yaşadığımız modern çağ tam bir ilkellikler arenası. Eski

firavunlardan daha zalim firavunların yaşadığı bir çağdayız. Gövdemizde değil, ruhumuzda ve beynimizde şaklıyor kırbaç. Öyle soyut ki, onun kırbaç olduğunu bile bilemiyoruz. Şiirimle bu duruma baş kaldırıyorum (Şimşek, 2008:6).” diyen şairin, bu başkaldırıyı yaparken çıkış noktası İslam dünyasının yaşadığı acılardır. Şair, diriliş umudunu hiç yitirmediğinden şiirlerinde isyanın yanı başında hep bir umut vardır. Kalbi ise bu isyan ve umutla birlikte, hep bir mücadele halindedir. Arif Ay'ın bu yönü, ilk şiiri olan "Denizi Giymek"te bile açıkça ortaya çıkmaktadır:

"bir koşu bu
bitimsiz kalbimin savaşı
kalbim ne kadar sıcaksın"

("Denizi Giymek", *Hıra*, s.40)

Şair, güzel bir gelecek için ilk şartın da kendisininki gibi direnişe hazır, ateşli kalpler olduğunu düşünmektedir. "Çözülünce" adlı eserinde zulme karşı en önemli adımın bu olduğunu belirtmektedir:

"hep o
yineledikleri taş
çözülür buz gibi
yürekler ateşlensin de"

("Artılar/Çözülünce", *Şiirin Kandilleri*, s.54)

Aslında şair, bütün insanların kalbinin, kötülüğe karşı bir başkaldırı içinde yanması gerektiğini savunmaktadır. Çünkü insana yakışan budur. Bir söyleşisinde, bu tepkisinin "insan" olmasından kaynaklandığını ve bunun herhangi bir ideolojiye dayandırılmasının yanlış olduğunu vurgularken şunları söylemektedir:

"İnsan eşref-i mahlukâttır. Bunun gereği olarak şerefli, onurlu, haysiyetli bir yaşam sürmek durumundadır. Bunu engelleyecek her şeye karşı direnmek insanlığımızın bir gereğidir. Buna duruş diyoruz. "İdeolojik" sözcüğünü bu duruşu daha belirgin kılmak için kullanıyoruz. Yoksa ideoloji tek başına belirleyici değil. Öyle ideolojiler var ki insana zulmün bir aracı (Usta, 2011: 14)."

Nitekim şairin direnişinin ve umudunun dayandığı nokta, herhangi bir ideoloji değil; İslam'ın kendisidir. Bu hal içinde olmak, inanan insanın bir tür vazifesidir. Bu nedenle umutsuzluğa düşen şair, hemen bu durumdan kurtulup inancına sarılmakta ve Allah'ın "rahim" sıfatını bir kez daha idrak ederek kendine gelmektedir. "Şam Baharı" adlı eserinde de kötülükleri adeta resmeden şair, "bilinmezlik" içinde olduğunu belirtirken sergilediği umutsuzluğunu, yine son anda,

her doğan çocukla birlikte umuda çevirir ve gelecek güzel günlere olan inancını tekrarlar:

"patlamış tüfeklerin kederinde
bahara düşen ateşin telaşı
kesilen ağaç
bozulan yuva her yer
yanmış bir Kur'an duvar diplerinde
Şam dedikleri akşam ve bilinmezlik

…
her doğan çocukta gül açılımı
muştu kelebeklerin kapı kapı bırakır"

("Şam baharı", *Şiirimin Şehirleri,* s.38-39)

Bu durumun en güzel örneklerinden biri olan "Huni" adlı şiirde, şair inancına sarılarak umutsuz halinden "günde beş vakit ırmağa inerek" kurtulmakta ve direnişine kaldığı yerden devam etmektedir:

"sular kendinde akmıyor öyle
kendinde bulmuyor güz harmanını
evlerin küfünde solgun kitapları
içimizin mağaralarında yeniden okuyup
ırmağa iniyoruz günde beş vakit
acıdan cilâlı bir okyanus var geride
gelgitlerinde bıçaklar bileyen güneşler bulur
uğultulu bir ormandır onlar
şimdi bir balyozun vuruşunu duyuyorum
kayalara çözüyorum tüm balyozların cebirini
karatahtalarında ülkelerin gemilerini yakmış
tayfalarız kıyıda
atların türkülerinde dağlar gelir
ter köpüklü bir tana kavisler çizen
kendini çoğaltan bir ırmak gibi ırmakla
uçurumlar iniyorum içinizden"

("Huni", *Şiirin Kandilleri,* s.66-67)

Tahir Zorkul, Arif Ay'la ilgili yaptığı bir çalışmada, onun bütün İslam coğrafyasını, bu coğrafyanın acılarını yüreğinde hissettiğini söyler ve sözlerine şöyle devam eder:

"Bilindiği üzere 19. asırdan itibaren siyasileşen İslamcılık akımı, bütün Müslümanların bir siyasi ve askerî birlik oluşturması şeklinde özetlenebilecek Pan-islamizm akımını doğurmuştur. Arif Ay'ın üstadı Nuri Pakdil de şiir ve tiyatrolarında İslam coğrafyasına panoramik bakışlarını doğrultur. Arif Ay da üstadını takip eder. Çünkü o, bütün Müslümanların gönül birliği içinde yaşamasını ister. Onların

ezilmelerine, hor görülmelerine karşı çıkar, direnir, başkaldırır (Zorkul, 2012 : 1304)."

Bu nedenle de şairin dünya üzerinde nerede zulüm gören Müslüman varsa, onlarla beraber bir isyan halinde olduğu görülmektedir. Kimi zaman Çeçen direnişçileriyle aynı safta yer almaktadır ve her zaman "umut"lu bir başkaldırı içinde şunları söylemektedir:

"duracağız omuz omuza bir gün
belki bu bahar
belki gelecek bahar
yıkacağız bu zulümden duvarı
ferman dinler mi hiç
Kafkas dağları"

("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.40)

Arif Ay'ın direniş ve umudunun dayandığı temel olarak din, bu tarz eserlerinde çok açık bir biçimde verilmektedir. Öyle ki kötülüğe ve zulme karşı direnmenin sonunda karşılaşılabilecek olan "ölüm" bile bu inancın bir gereği olarak tercih edilmektedir:

"ey Bosna
en büyük seçimdir ölüm
yeniden dirilmek için
bir daha"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz*, s.32)

Bu mısralarda ölümün bile bir direniş olarak görülmesinin farklı nedenleri vardır. Çünkü öncelikle ölen kişi, şehit olarak yeniden dirilmekte ve hatta Âl-i İmrân Sûresi'nin 169. ayetinde bildirildiği üzere onlara "ölü" denmemelidir. Arif Ay'ın şiirlerinde de hem bir mücadelenin uğrunda ölenler sayesinde zafere ulaşacağı ve böylelikle bir yeniden dirilme gerçekleşeceği anlamı çıkmakta hem de öldükten sonra dirilmeye işaret edilmektedir. Fakat bu yeniden dirilme, Allah yolunda dökülen kanın mükafatını da yanında getirecektir. Sonuç olarak direniş, Müslüman'ın umuduyla her şekilde, hem bu dünyada hem öldükten sonra kişiyi zafere ulaştırmaktadır.

Arif Ay, İslam coğrafyasının huzur ve mutlu geleceği için içinde hep bu umudu barındırmaktadır. Bu umut birçok kez şairin geçmişe dönüşleriyle de beslenir. Örneğin; Semerkand'la konuşan şair, Müslümanların yaşadığı ancak bugün zulüm içinde olan şehirleri sıralayarak "şehirlerin evliyası" olarak beklendiğini

söylemektedir. Bu defa İslam medeniyetinin tarihte önemli bir temsilcisi olan bir şehir, şairin umudunun temel noktasıdır ve bugün Müslümanların eziyet gördüğü şehirler olarak İstanbul, Kudüs, Bağdat ve Şam yeni bir Semerkand olmak ümidiyle, yine ondan medet ummaktadırlar:

"İstanbul seni bekler
Kudüs seni bekler
Bağdat seni bekler
Şam seni bekler
ey geleceğimin duası"

("Semerkand konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.21)

Arif Ay, her ne kadar bu şehirlerde zulüm ve baskının hatta ölümlerin olması nedeniyle karanlık bir tablo çizse de "geleceğin çalar saati" ("Şam konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.33) dediği Şam gibi, diğerleri için de yarın adına büyük umutlar taşımakta ve bu umudun verdiği cesaretle direnmektedir. Şair ayrıca, "çakalları efendi kılan çağın/bitecek bir gün bu 'çakal düğünü'" ("Şam konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri,* s.34) diyerek bu konuda ne kadar güçlü bir inanca sahip olduğunu göstermektedir.

Bu noktada Arif Ay, "Dulda" adlı eserinde de vurguladığı gibi mermilerden bile bir gelecek çizmekte; direnişin fikrî boyutu ve inançlı tarafıyla birlikte bu defa artık silahlı halinden açıkça bahsetmektedir. Artık somut bir şekilde bahsedilen direniş;

"binlerce sabahı aydınlatır

sevdamdan çiçeklenen mermiler

ben bayramsız edemem" ("Dulda", *Hıra*, s.44) dizelerinde "sabah" ve "bayram" sözcükleri ile umutla birleştirilerek kullanılmaktadır. Fakat yine de Arif Ay'ın mücadelesinde silahlara pek yer verilmez; bu nedenle direniş sona erdiğinde silahların da ortadan kalkacağını belirtmektedir. Çünkü artık "gün doğmuş", istenilen zafer kazanılmış olacaktır:

"gelenler var gelenler
dağları dağlar
gün doğar
çürüyen yalnız silahlar"

("Günberi", *Hıra*, s.75)

Ama öbür taraftan umutsuzluk da zaman zaman eserlerde kendini iyiden iyiye göstermekte ve şairde karamsar bir bakış açısının oluşturduğu izlenimini vermektedir. Bu, her ne kadar geçici bir durum olsa da direnişin azmini kırma noktasında dikkat çekici olmaktadır. Örneğin şair, "Bu Dünya Kosova'sız" adlı eserinde Kosova halkının uğradığı zulmün büyüklüğünü anlatırken büyük bir umutsuzluk ve çaresizlik içinde isyan etmektedir. Kosova söz konusu iken çizilen karamsar hava, Gazze için yazılan "Gölgelikler" adlı eserde "umut" kavramının da altı çizilerek yerini tekrar gücünü imandan, inançtan alan bir mücadeleye bırakmaktadır:

"ırmağı taşarak geldim
sürüklendikçe acının kölesi halk
umudun hesaba katılmayan savruluşu
zamanı kirletenlerin ruhunu yara yara
karanlık denizde yol alan gemi
gazze'nin sonsuz maviliklerine"

("Gölgelikler IV", *Dipköşe*, s.52)

Arif Ay'ın direnişinin genel özelliği mazlumun uğradığı zulme karşı olmasıdır. Bu, kimi zaman Batı tarafından ezilen, baskı altına alınan ve yaşam hakkı dâhil her türlü hakkı elinden alınan Müslüman halkın yanında yer alarak kimi zaman da Cumhuriyet'in ülke içinde baskı uyguladığı dindar insanların duygularına tercüman olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle şairin "yeni bir ülke" adına da umutları vardır ve bunu her fırsatta dile getirmektedir. "Öncü" adlı eserde bu umudu şöyle dile getirmektedir:

"ellerimizde bir fidan
dikmek için yüreklere
çocuk

bu yürüyüş
adımların ayarlanışı birliğimize
kelimelerin bir sorguyu yüklenmesi
susmasında saatlerin
ellerimiz öyle sıcak
gözlerimizse yeni bir ülke çocuk"

("Öncü", *Hıra*, s.71)

Şairin bu noktada sistemli bir şekilde kurduğu "yeni ülke" idealinin gerçekleşeceğine dair çok ciddi bir umudu vardır ve bunu diğer eserlerinde de vurgulamaktadır:

"aşk yeni bir ülke kurar
çöker demire yaslı us
ve linç"

("Çağmak Karanlığa I", *Hıra,* s.56)

"Kıyılar Hep Sabah" adlı eserde de benzer şekilde, yaşadığı ülkeden ve zamandan şikayetçi olan şair; umuda önemli bir tema olarak yer vermektedir. Arif Ay, "kent", "ölü", doğurmamış (kadınlar)" gibi olumsuz çağrışımlarla yüklü sözcükler kullansa da mücadele ruhunu kaybetmez ve "ölü bir zaman" olarak nitelendirdiği tarihsiz ve kökünden uzaklaşmış, kendi medeniyetini beğenmeyen bir neslin yaşadığı zamanı yeniden diriltme umudunu taşımaktadır.

Benzer bir anlama varılan bir diğer şiir de "Güne Doğan Koşu"dur. Şair bu kez, bir ferdî olarak yaşadığı ülkenin içinde bulunduğu durumdan rahatsız olduğunu açıkça dile getirir fakat gelecek günlere duyduğu özlem ve umudu da anmadan edemez. Burada "umut"un aslında Arif Ay şiirindeki tam karşılığı da verilerek "aşk" sözcüğü kullanılmaktadır:

"yiten büyük düşler olur
bu ülkede
kırılır karşının aynaları
ey güne doğan koşu
yine de aşk"

("Güne Doğan Koşu", *Hıra,* s.69)

Şair, kimi zaman mücadelesinin muhakkak bir zaferle sonlanacağına dair inancını ve umudunu "utku bizim diyor çocuklar" ("Gökyüzü Saatleri II", *Şiirin Kandilleri,* s.25) mısrasındaki gibi doğrudan ifade etmek yerine bol imaj kullanarak dolaylı anlatmayı tercih etmekte ve "akşamın uykusunu almak" ve "uğultulu ırmak" gibi ifadelerle direnişini, dolayısıyla umudunu, üstü örtülü bir biçimde anlatmaktadır:

"uzanıp alıyorum
uykusunu akşamın
karanlık ülkelerde
uğultulu ırmağım"

("Artılar/Irmak", *Şiirin Kandilleri,* s.51)

Akşam, edebiyattaki genel kullanımı itibariyle yaşın ileri safhalarını işaret etmektedir. Hele de uyuyan bir akşam, elbette olumsuz bir anlamı karşılamaktadır. Gençliğin verdiği dinamizmden, idealistlikten, azimden yoksun olma durumu olarak değerlendirilebilecek bu durumdan rahatsız olan şair, akşamın uykusunu alarak bu olumsuzluğu yok eder. Karanlıkta insanın yönünü belirleyeceği hiçbir işaret yoktur. Uğultulu ırmak, bu karanlıktaki bir ses, bir gürültüdür ve hiçbir işaretin anlaşılamayacağı bir ortamda en azından bir yer belirleyicidir. Irmağın çıkardığı bu ses ile uyuyan bir toplumun uyanacağı beklentisi vardır. Hele ki "ırmak" sözcüğünün Arif Ay şiirindeki anlamsal kullanımı ve önemi göz önüne alınırsa karanlık yani "zulm" içindeki bir ülkenin aydınlık geleceğine dair umudu da bu eserde net olarak anlaşılmış olacaktır. Nitekim "ben aydınlığın yolcusuyum" ("Aydınlığın Yolcusu", *Hıra*, s.61) diyen şairin genel tavrının da bu olduğunu söylemek mümkündür. Şair, hep umut içindedir çünkü o her şeyden önce bir Müslüman'dır ve Müslüman, Allah'ın rahmetinden hiçbir zaman ümidini kesmez. Arif Ay, geleceğin güzel olacağına dair inancını da yazı sayesinde okura aktarmaktadır. Nitekim bir konuşmasında, yazının "yarını kurmak" için bir vasıta olduğunu belirterek şunları söylemektedir:

> "Çağdaş insan, aldatılmışlığının ürkekliği, çekingenliği içindedir günümüzde. Boğucu bir sıkışıklığı yaşıyor. Bu durum, yazarın sorumluluk alanını daha da genişletiyor. Artık o, salt toplumunun bilinci oluyor. Bir de yazar, yalnız düşünce adamı değil, aynı zamanda bir eylemcidir çağımızda.
> Yazı, bir buluşmadır insanla; yarını kurmak için (Ay, 1993a: 21)."

Bu nedenle de şair eserlerinde yarın'a, geleceğe dair umutlarını bittiği yerde "yeniden" yeşertmektedir:

> "yeniden diyorum hep yeniden
> âzerî bir türkü gibi yanık
> Bitlis tütünü gibi acı
> yani yüzümüz çın çın öten
> eski çarşılardan bir tayf
> işlenir zamanlara şimdi
> en ağır gürzüyle gecenin"
>
> ("Gökyüzü Saatleri X", *Şiirin Kandilleri*, s.43)

Şartlar ne kadar zor olursa olsun, umut bir yerden uç vermekte ve şair, direndikçe güzel günlerin geleceğini düşünmektedir. Hatta yoldaşlarına bunun için

bir yol haritası bile gösterir ve "denizin tortusu" olarak nitelendirdiği tarihi işaret eder:

"gözlerini mıhla
tortusuna denizin
dudaklarından buz
kesilir aralığından
ayrı evrenin
sen direnen
bulvarlar kudurgan
büyür andımız"

("Değişmez Olanla Yeniden", *Hıra,* s.42)

Bunun gibi tarihe gönderme yaptığı eserlerinde dikkat çeken en önemli özellik, Arif Ay'ın yaşadığı dönemden hoşnut olmamasıdır. Şairin, yukarıda ayrı bir başlık altında incelenen rejime karşı başkaldırışı, birçok eserinde doğrudan ya da dolaylı bir şekilde okura hissettirilmektedir. Bu noktada "ağaç" sözcüğü önemlidir çünkü şair için bu sözcük 'tarih'i karşılamaktadır. Elbette bu tarih, hayatın dinin kurallarına göre düzenlendiği, devlet yönetiminde ve sosyal yaşamda önceliğin bu dinamitlerin olduğu dönemdir. Oysa şaire göre, bugün bir millet bu kökten koparılmış; baskı ve şiddet yoluyla alışık olmadığı bir düzen içine hapsedilmiştir. Buna rağmen şair, umudunu yitirmez ve bir gelecek simgesi olarak eserlerinde yer verdiği "çocuk" üzerinden herkese seslenerek;

"ey çocuk
uykunu boz artık
gölgeli ağaçlar dikelim
sabaha"

("Kıyım", *Dosyalar,* s.14)

demektedir. Çünkü Arif Ay, "şafakta patlayacak tomurcuk" ("Vurgu", *Dosyalar,* s.7) dizesinde de belirttiği gibi umudundan beslenen direnişi ile inancını sağlam tutmaktadır. Her ne kadar ağacın kökü kurutulmaya, dalları kesilmeye çalışılsa da "bir dal kuru da/bin dal göveririz yeniden" ("Yürü Dağım", *Dosyalar,* s.51) diyen şair için umut her zaman vardır. Bunun için ilk şart ise iman ve inançtır. Çünkü kurulacak olan yeni ülke, bir İslam ülkesi olacaktır:

"ah ahlat ağacım, düş ağacım
seni nasıl büyütürüm
toprağı çürüttüler

suyu çürüttüler
yalnız bir şey var
ağıdı
âfâdı
sevinci göğün
yağmur, bildiğimiz yağmur
ki bilinci, çoğaltır bizi
bu bereket nerden bilinir
gagasında nar taşıyan kuşları
çağır bana"

("Ege'ye Giriş b", *Dosyalar,* s.62)

Rejim karşıtı bir başka eser olan "Rize"de de şair, bunun gerçekleşeceğine dair inancını tekrar etmektedir. Şair, zulmün akıttığı kanların, bir gün can bulup "gelecek"i kuracağını söylemektedir:

"ete kemiğe bürünür bir gün
yürür bu kan, kurulur zaman"

("Rize", *Dosyalar,* s.42)

Hatta bu dökülen kanlar bile Arif Ay için güzel günlerin habercisidir çünkü verilen canlar, direnişin büyüklüğünü, karşı konulmaz gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu nedenle "kan ve hüzün", "umudun şafağı" olmuştur:

"işte en yoğun sabah
tomurcuğun açıldığı andır
sonra bir sesle
yüreğe çiğ gibi düşen
de ki, kan ve hüzünden
umudun söken şafağıdır"

("Bildiri", *Dosyalar,* s.76)

Kan sözcüğü, şairin "Duruşma" adlı eserinde de umudun habercisi olarak kullanılmıştır:

"gökte köpüklü bir güneş
ova kan gibi ılıktı
bağlarda güller, yaşamın tomurcuğunda
ha desen açacaktı"

("Duruşma", *Dosyalar,* s.63)

Bu eserlerin ortak noktası rejime karşı yazılmış olmalarıdır ve benzer konu işlendiğinde acıdan ve kandan beslenen bir umudun yeşerdiği açıkça görünmektedir:

"bir yaradır kabuklanır kabuklanır kanar
ufukta bir ses gibi yitişimiz"

("Gökyüzü Saatleri XII", *Şiirin Kandilleri*, s.46)

Arif Ay şiirinde en sık kullanılan sözcüklerden biri ve daha önce "kadın"ın simgesi olarak yer aldığı vurgulanan "ırmak" da bu eserlerde "din", "inanç", "direniş" gibi anlamlar yüklenmekte ve umudun dayandığı temel olarak okura sunulmaktadır. Irmak, "İmler" adlı şiirde kahrı sürükleyecek olandır (*Dosyalar,* s.16). "Maraş"ta ise direniş ve umutla olan bağı açık bir biçimde verilmektedir:

"su akar, yeniler kendini
toprak; depremlerin ustası
taşı en güzel gediğine koyandır
sonra bir fırtınadan, bir fırtınaya
tutulmuş günlerin ardından
kalaylı taslarda hüznü
meyam şerbeti gibi sunandır
dervişim söyle ki
gülün oymağı bizdedir
gör ki yüreğimizde büyüyen kurşun dengi
ırmak kendince açar yolunu
direnir ve akar; dicle geceyi
fırat sabahı bekleyen
iki nöbetçi; nice uçurumlardan geçip
toprağın acısından
dağın isyanını gördük"

("Maraş", *Dosyalar,* s.44-45)

Kimi zaman da "ırmak" sözcüğü, Arif Ay şiirinde de gelecek imi olarak kullanılan "çocuk" ile verilirken direniş uğruna feda edilen canlarla beslenen, güçlenen umut, güzel günlerin ve doğacak sabahın habercisi olmaktadır:

"geçiyoruz ağıt ve hüzün ormanı
gözlerinden-ışıklar saçıyoruz yeryüzüne
çocuklardan, derinlerden bir damar,
bir sabah taşıyoruz; can ırmaklarını"

("Şiirin Kandilleri VII", *Şiirin Kandilleri,* s.20)

Burada dikkat çeken bir nokta var ki o da esasında direniş ve umut arasındaki kopmaz bağı, hatta bu bağın özünü oluşturmaktadır. Arif Ay'ın umudu elbette dinî kaynaklara dayanmaktadır, inançtan beslenmektedir ancak bu umut, aynı zamanda emek vererek, çalışarak, mücadele ederek, direnerek varlığını sürdürmektedir. Şairin beslediği boş bir umut değildir; direnişinden aldığı güçle ümit etmekte; ümit ederek direnmektedir. Bu nedenle şair hep kavga halinde görülmektedir. "Şiirin Kandilleri

VI"da "yürümek" sözcüğüyle verilen başkaldırı, mücadelenin umuda, umudun mücadeleye olan etkisini anlatması bakımından önemlidir:

"çekip çekip bırakıyoruz ağı
güneş gümüş bir çizgi şurda
yürüdükçe açılıyoruz yürüdükçe
aydınlığız ağır ağır
çöken kıyıda"

("Şiirin Kandilleri VI", *Şiirin Kandilleri,* s.18)

Bu yüzden olmalıdır ki şair, emeğe, işçiye, ezilen halka çok değer vermektedir ve bunu da eserlerinde vurgulamaktadır. Emek verilen bir uğraşın mutlaka karşılığını alacağına dair umudu her zaman şiirlerde kendini göstermektedir:

"şimdi
kavganın şantiyesinde
acıdan mermiler üreterek
yarını yaşanırlı kılacak
işçileriz
ve biz
çoğalan halkız"

("Karar", *Dosyalar,* s.68)

Şairin direniş-emek-umut üçlüsüne özellikle emek temalı eserlerinde sıkça rastlanmaktadır:

"gözlerinin hazinesi gök
tüm kuşların mavisi yüzüm
bir ışıltıdır derinde
kömür
yanar
direnç olur
ve dal budak ellerimiz"

("Koza", *Şiirin Kandilleri,* s.68)

Arif Ay'ın, umudu her zaman heyecan ve coşkuyla işlemediği görülmektedir. Kimi zaman da hüzün ile iç içe geçen bu duygu, "Hücre" adlı eserde olduğu gibi şairin, acıların verdiği olgunlukla dingin ve sakin bir mücadelenin getirisi olarak umutlu bir bekleyiş içinde olduğu göstermektedir:

"ekmek istemem, su yeter
zamanı onunla onarır
onunla büyütürüm
yüreğimde eritip hüznü
soluğu neye üfler gibi beklerim"

("Hücre", *Dosyalar,* s.25)

Yorgun ama umutlu bekleyiş "Gelgit" adlı eserde de görülmektedir. Burada artık aşk da direnişin bir parçası olarak ele alınmaktadır:

"bir de kalbin var hani
eski yazlar eski kışlar görmüş
dersin ki daha da ne kalmış
aşklarla savaşlarla birlik
ne güzel zaman gelir"

("Gelgit", *Gökyüzü Saatleri,* s.102)

Kimi zaman da bu yorgunluk, bıkkınlığa karışmakta ve umudun mekânsal algısı değişmektedir:

"böyle bilmezdim sabahı
bırakın gideyim uzaklara
orda anlarlar beni
orda kardeşliğin
sımsıcak eli"

("Uygar Böcekler II", *Hıra,* s.52)

Şairi gelecekten bu derece emin kılan şey, çekilen acılardır. Yukarıda da belirtildiği gibi dökülen kanlar, verilen canlar direnişi kutsarken yarına dair olan umudu da çoğaltmaktadır. Bazen de yolu aydınlatan fener, ışığını gözyaşından almaktadır:

"bir işaret bir sim gibi dağa bürünür de
çıkarır sabaha bizi
gözyaşıyla yanan bu şövalye feneri"

("Gökyüzü Saatleri XII", *Şiirin Kandilleri,* s.48)

Bu nedenle "gece" de bir gün bitecek ve "kirece kesti yüzümüz/her şey biter biter bizim gecemiz" ("Gökyüzü Saatleri XI", *Şiirin Kandilleri,* s.45) dizelerinde olduğu gibi aydınlık, güzel günler gelecektir.

Bütün bunlara rağmen, hemen her sanatçıda görülen "acı" çekmeye olan eğilim hatta daha da ötesi olarak acının verdiği haz da Arif Ay'da zaman zaman kendini göstermektedir. Şair, bazen acının verdiği umutsuzlukla eserlerinde karamsar bir tablo sergileyebilmektedir. Aslında bu durum, çok da şaşırtan bir durum değildir ve "umut" içinde bir insanın düştüğü tezat olarak da yorumlanmamalıdır. Çünkü genel olarak sanat, edebiyat ve elbette şiir, bir duyarlılık meselesidir ve eser, yaratıcısının bu duyarlılığından beslenerek ortaya çıkmaktadır. Arif Ay, iyi bir gözlemcidir ve her zaman çok hassastır. Özellikle de çevresinde olup bitene karşı

dikkatli olan ve yaşadığı dünyanın sorunlarına belli bir dünya görüşünün penceresinden bakan şair, iç dünyasında kurduğu ülkenin hatta dünyanın, dışarıda karşılığını bulmadığını fark edince daha da içine kapanacak ve böylece ortada çok ciddi bir çatışma ortaya çıkacaktır. İşte bu çatışma içinde kalan şair, zaman zaman karamsarlığa düşecek ve okura siyah bir resim sunacaktır. Arif Ay'ın, bu ruh halinden kolay sıyrılmayı bilmesinin de en büyük sebebi elbette İslam inancını özümsemiş bir insan olmasıdır. O, Kur'an-ı Kerim'in bu noktada ne emrettiğini bilmekte ve hayatını, bakış açısını bu emre göre şekillendirmeye çalışmaktadır. Bu da onu düştüğü umutsuzluktan bir süre sonra çıkarabilmektedir. Öncesinde ise o kadar umutsuzluğa düşer ki şiirden bile medet ummayı bırakır:

"yok artık paradan çok ilim taşıyan tacir
alışverişten çok şiir okunan panayır
Ukaz Yedi Askı ve İmru'ulKays
ve şimdi şiir dil yurdunda muhacir"

("Mekke konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.51)

Aynı eserde ölümlerin çokluğundan etkilenen şair, "belki içinizdeki çocuk/malûm ola ki onu da öldürdünüz" (s.53) diyerek bu noktada insanlardan ümidini kesmektedir.

Arif Ay şiirinde umutsuzluğun belki de en önemli yönü, *Dosyalar*'daki rejim karşıtı şiirlerinde de yer almış olmasıdır. "Kıyım" ve "Baskın" adlı iki eserde bir direnişçi olarak şairin kendini çaresiz hissetmesi dikkat çekicidir. Buradaki umutsuzluk, çok net bir biçimde özümsenmiş olarak verilmektedir. Her iki eserde de şair, tarihinin kendisinden koparıldığını ve bu açıdan bakıldığında, rejimin başarılı olduğunu, dolayısıyla mücadelenin kaybedildiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle de şair, iyice umutsuz bir şekilde içine kapanmıştır. "gölgesi yok ağaçlarımın/yazım yok ki ağacım olsun" ("Kıyım", *Dosyalar*, s.13) dizeleriyle artık gölgesi kalmamış ağaçlar, tarihi simgelerken "Baskın" adlı şiirde de 'güneş' yine aynı anlama gelmektedir:

"geceyi çöz dağılsın yıldızlar
yitik bir kuş, sürüklenen bir yaprak
hani bizim olan güneş
ah bu dağlanan yürek
hangi dağda yaktığın ateş"

("Baskın", *Dosyalar,* s.23)

Şairin diğer eserlerine bakıldığında da benzer çağrışımlara rastlanmaktadır. Anadolu coğrafyasını ve insanını "çok yağmur görmüş mevsimler" olarak nitelendiren şair, umutla başladığı şiirine, bir durum tespiti yaparak devam etmektedir ve bu durum, hiç de iç açıcı değildir:

"karşılar bir gün
seni de ey yolcuların öncüsü
bu çeşmelerin suyu albenisi yaşamın
çok yağmur görmüş mevsimlerdik
oysa şimdi
kuraklarda kuraklarda kuraklardayız
uzakların ölçüsü yok
öyle ölçüsüz bir zaman ki
tuzaklarda tuzaklarda tuzaklardayız"

("Tuzaklarda", *İma Kitabı,* s.19)

Fakat yine aynı eseri, "oturup bir güzel bozduk akşamı" (s.19) dizesiyle sonlandırarak aslında umutsuzluğa düşse bile son sözün yine direnişe ait olduğunu vurgulamaktadır. Şair kimi zaman da genel bir karamsarlık haline bürünmekte ve çevresinde güzel bir şey görememektedir. Artık her şey bitmiş, boş ve anlamını yitirmiştir:

"oyunlar bitti mi
bitsin bakalım
çarşılar
        parklar
aşklar da bitsin
şu çobanın ıslığı
        şu oduncunun baltası
kekliklerin sekişi
        ayın sudaki şavkı
haydi onlar da bitsin"

("Gökyüzü Saatleri XI", *Şiirin Kandilleri,* s.44)

Bu ruh halinden dolayı şair için "umut"lu olmak da zorlaşmaktadır. Umutlu olduğunu her fırsatta dile getiren şair, böyle durumlarda bu duyguyu ağır bir yük olarak görmektedir:

"tutunan zambakları umudun

bir kehribar yükünce ağır"

("Yağmur", *Hıra,* s.13)

Aşk söz konusu olduğunda şairin bu mutsuz halinin daha da belirginleştiği görülmektedir. Bir şiirinde, "saatleri durmuş bir istasyon gibi/gelmeyecek yolcuyu beklerim" ("Mevsimler", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.21) diyen şair, umutlu ama çaresiz bir bekleyiş içindedir. Umudun, umutsuzluğa karıştığı benzer bir durum da "Sokak" adlı eserde yer almaktadır. Âşık, bu defa hiç gelmeyecek mektupları beklemektedir:

"o senin gözlerinin
çıkmaz sokak derinliği
bu yağmurun altı
hâlâ bir mektup mu beklediğin
oysa tüm adresler yanlış"

("Sokak", *Şiirin Kandilleri*, s.60)

Böyle umut-umutsuzluk eşiğinde kalmış olan eserlerinde her ne kadar şairin karamsar olduğu görülse de terazinin "umut" tarafı daha ağır basmaktadır. Çünkü umudun insanı hayata bağlayan, mücadeleyi devam ettiren, dirim veren bir yönü vardır ve şair bunu kaybetmek istememektedir. Beklemenin verdiği güzel duyguyu yaşamak da onu bir yandan mutlu etmektedir. O yüzden de bir damlasının dahi düşmeyeceğini bilse de gözleri yağmurlarda sevgilisini aramaktadır. Fakat öbür yandan, kurduğu mutlu aile hayallerin gerçekleşmemesi, şairi yeniden bir karamsarlığa itmektedir.

"bir ev yaptım çocuklardan

çatısı kuşlar olan

mutluluğum hep yalan hep yalan"

("İlk Gül", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.15)

Arif Ay'ın umutsuzluğunu en yoğun şekilde yansıttığı eseri "Nerdeyim" adlı şiiridir. Bu eserde şair, ölüme kadar varan bir karamsarlık ve çaresizlik içindedir:

"beni sorma nerdeyim
vurgun yedim
ağlarda balıklardayım
su akmaz çeşmelerde
süt kesik memelerdeyim"

("Nerdeyim", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s. 26)

Bu çaresizlik, şairin olumsuz tecrübelerinden kaynaklanmaktadır ve kimi zaman bunu açıkça dile getirmektedir:

"yer aç insan
som bir sabahtır yarın

sevgiye açılmamış kapılardan
döne döne yoruldun"

("Bozum", *Şiirin Kandilleri*, s.61)

Bu tür eserlerinde şairin umutsuzluk, bıkkınlıkla karışık bir çaresizlik içinde olduğu da görülmektedir:

"ruhum hapsedildi
meşum bir karanlıktan sesleniyorum
kime iyilik dilemeliyim kendimden başka
iyimser olmak mı zararsız piyon
ahmaklık hangi toprağın ürünü
bıktım menfur bir hayatı yaşamaktan"

("Güne Dair", *Ateş ve Caz*, s.73)

Çoğu zaman şairin, bu bunalımdan bir an evvel sıyrılmak istediği de görülmektedir çünkü umutsuzluk hali, Müslüman'a yakışmayan bir haldir. Bu durum, kişiyi imanıyla sınamaktadır. Şairin de "sonsuz" olanla kurduğu bağ nedeniyle olmalıdır ki genel olarak İslam'ın ve hatta Hz. Peygamber'in simgesi olarak edebiyatta yer alan "gül"; Arif Ay'ın "Şiirin Kandilleri IV" adlı eserinde bir umutsuzluk içinde aşkın, iyiliğin, güzelliğin bitişi olarak "gül de ölüdür şimdi" (*Şiirin Kandilleri*, s.15) mısrasıyla yorumlanmaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında, gül burada doğanın sembolüdür. Arif Ay'ın eserlerinde tabiat, insanın özünü, ait olduğu yeri ve hatta yaşamın canlılığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ölü bir gül, yaşamın da yitip gitmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu durum, umutsuz bir ruh halinin işaretidir. Oysaki canlı bir tabiat, umudun, heyecanın, sevincin, aşkın, gelecek güzel günlerin habercisidir. Şair, tabiatı özellikle emekle birleştirerek umut ve huzur dolu bir resim çizmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi emek ve direniş de Arif Ay şiirinde birbiriyle ilişkilidir ve şairin direnişinin temelinde umut ve emek olmazsa olmazdır. Bu durum bazı eserlerde tabiatla da ilişkilendirilir ve "çalışmak gün boyu umutla/karıncalara imrenerek" ("Gün Yorumları II", *Hıra*, s.48) dizelerinde de çok açık bir biçimde dile getirilmektedir. Benzer şekilde "Serinlik" adlı eserde de "yorgun" olmak, emeği çağrıştırmakta ve emekle gelen umut dolu bir sabah şairi beklemektedir:

"uzanırlar taraçalara yorgun
ay ne güzel kandil
elleri bir deste umut
biraz daha büyür sabaha"

("Serinlik", *Hıra,* s.25)

Aşağıdaki dizelerde de şairin ruh halinin iyi bir göstergesi olarak tabiat, umutla güzelleşmekte; kaynağı olan inançla da birleşerek geleceğin habercisi olmaktadır:

"sarar doğayı mavi oya
büyür çocuk büyür orman
duayla"

("Sabah da Mavi", *Hıra,* s. 17)

Yukarıdakilerle benzer olarak direniş-umut-emek-inanç kavramlarının birbiriyle olan bağlantısını direkt göstermesi açısından aşağıdaki dizeler de önemlidir:

"tüm uğraşlarına giz karışır
duayla tohumu toprağa saçan köylünün"

("Yazmalara Çiçek Düşmüş", *Hıra,* s.26)

Kimi zaman da Arif Ay, direnişin aldığı şekli, tabiatla vermekte ve içinde beslenen umudu yine bu yolla aktarmaktadır:

"toprakta devinen tohum
dalında olgunlaşan meyve
bütün bir yaz
süren göçebeliğimiz
yüreğimizde büyüttüğümüz destan"

("Vurgu", *Dosyalar*, s.8)

2.10. Eleştirinin Yüksek Sesi: Öfke:

Arif Ay öfkelendiği zaman bunu göstermekten çekinmeyen hatta onu kızdıran kişi ya da konuya oldukça sert eleştirilerde bulunan bir şairdir. Şairin aslında bütün duyguları çıplaktır, bunları okura yansıtmaktan sakınmaz. Özellikle "Denizi Giymek" adlı şiirindeki "öfkemiz sevgimizden sıcak şimdi" dizesi çok dikkat çeken (*Hıra*, s.40) şair, gerek şiirlerinde gerekse yazılarındaki eleştirilerinde bunu açıkça göstermekte ve bir söyleşisinde öfkesinin, uygarlık değerlerimiz ve bu değerlerin oluşturduğu insanî iklimi yok edenlere yönelik olduğunu belirtmektedir (Özban, 2009: 30).

Arif Ay'ın öfkesi, diğer duygularından ayrılmaktadır. Çünkü tamamen sistemin yanlışlığı, emperyalizm, kapitalizm, zulüm ve masum halkın ezilmesi gibi

konularda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, şairin haksızlık olarak değerlendirdiği her konuda tepkisini görmek mümkündür. Onun sisteme yönelik bu şikayet ve eleştirileri, rejimle olan kavgasını yansıttığı şiirlerinde de öfkeyle harmanlanıp anlatılmakta ve bu durum, doğrudan üslubu da değiştirmektedir. "Genetik Bozma Dersleri I" adlı eserinde şair, daha önce de belirtildiği gibi- "soytarı tarih" ve "şaklaban toplum" gibi ifadelerle rejimle olan kavgasını anlatırken aynı zamanda geçmeyen öfkesini de yansıtmaktadır. Rejime karşı yazdığı birçok eserinde bu üslubu kullandığı görülen şairin, öfkenin yanı sıra büyük bir nefret duygusu taşıdığı da açıktır. Bir başka eserinde de "esrarkeş", "cılk bir yumurta" gibi ifadelerle de bunu ortaya koyan şair, Cumhuriyet'in kadrosundan hazzetmez ve onların yazdığı tarihi de gerçek bir tarih olarak görmez. Böyle şiirlerinde "tırnaklarımda öfkenin azgın akımı" ("Günevleri", *Hıra*, s.32) dizesinde de belirttiği gibi bir duygu yoğunluğu içindedir. Bu, *Dosyalar*'da en çarpıcı haliyle verilmekte ve "Bildiri" adlı eserde şairin öfkesinin gerekçesi de söylenmektedir:

"zulüm adıdır
dosyalar künyesi
suçu: bir uygarlığın katlidir
katlanmış bir dağ
durur içimde"

("Bildiri", *Dosyalar*, s.77)

Rejimin halka yönelik baskısı, özellikle de din konusunda gösterdiği tavır şairi rahatsız etmekten öte, kızdırmakta ve eserlerinde öfkeli fakat aynı zamanda güçlü bir ses yükseltmesine neden olmaktadır. Bu zulmü yapanlar, artık şairin gözünde birer "hain"dir:

"oysa, bin hileyle
yakın dediler, yakıldık
doğrusu biz, yiğitçe öldük
onlar yaşadı hainçe"

("Yürü Dağım", *Dosyalar*, s.52)

Şair, yine aynı temalı eserler de bu kez "öfkenin hedefi" olarak kendilerini görmekte ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir:

"bizi bir yangına su diye
bir öfkeye hedef ettiler
sevgimizi beter/yâri beter ettiler
ellerimiz öyle soğuk"

("Öncü", *Hıra*, s.70)

Kendilerini bu şekilde öteleyen, baskılayan ve hatta canına kast eden rejim ile barışık olmayan şair; Cumhuriyet kadrosuna olan kızgınlığını, onlara "yalancı" diyerek de ifade etmektedir:

"yalancılar geçiyor şapkalarından belli
güneşi hiç sevmezler boylarından büyük gölgeleri"

("Rampa", *İma Kitabı,* s.35)

Rejim karşıtı şiirlerinden biri olan "İnfaz"da da köklerinden koparılan bir toplumun öfkesini içinde barındıran şair, insanların kurallara uymaya zorlanmasını da eleştirmektedir:

"mahcup bir cellât gizli bende
her gün yağlar durur ipini
vakti yok infazların
kendi infazda vakitlerin
hızarlara gelemem gayrı
hizalar da
çürütülmüş bir köküm şurda burada"

("İnfaz", *İma Kitabı*, s.12)

Arif Ay, rejime ve onun getirdiği sisteme direnirken kazanacağı zaferden de emindir ve bu nedenle her ne kadar içinde bulunulan durumdan rahatsız olsa da büyük bir umutla, artık öldüğüne inandığı bu sistemin cenazesinin kimse tarafından kaldırılamayacağını söylemektedir:

"pis bir potin kokusu yayılır
burun deliklerinde vızıldar
sömürücü eşekarısı
ne açılan bir pencere
ne bir kahramanlık marşı
kaldıramaz artık bu ölüyü"

("Pis Bir Potin Kokusu", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.42)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Arif Ay'ın öfkesi sıradan bir duygu hali değildir. Bu duygu, direnişin bir gereğidir hatta şairin mücadelesinin zaferle sonlanacağına dair içinde bir umut barındırır. Direnişin içinde ne kadar umut varsa o kadar öfke de vardır ve bu; şairi kamçılayan, tetikleyen, umutla, güçlü bir inanışla mücadele etmeye yönelten bir duygudur. Vaynakh'da olduğu gibi, şair yaşanan zulmü kabullenemez fakat büyük bir umutla da direnir:

"duracağız omuz omuza bir gün
belki bu bahar

belki gelecek bahar
yıkacağız bu zulümden duvarı
ferman dinler mi hiç
Kafkas dağları

kalbim ve kalemim
bir armağan bir andaç size
bu kızıl bataklığı da geçeriz
Şeyh Şamillerle kolkola
Gülistan
Şehidistan
Çeçenistan"
("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.41)

Arif Ay'ın öfkesinin 'yapıcı' olduğunun en büyük göstergesi "Şam Baharı" adlı eserdeki "öfkenin gülleri solmasın diye" (*Edep*, s.1) dizesidir. Bu iki sözcüğü, imgesel bir şekilde bir araya getiren şair, öfkeyi "gül" sözcüğü ile olumlayarak kavgasındaki rolünün altını çizmektedir. Bu rol, dolaylı olarak "Alaf" adlı eserde de görülmektedir. Nitekim Arif Ay, "kavga" sözcüğünü de olumlu anlamda kullanmakta ve içinde öfke duygusunu da barındıran bu ifadeyi, insanın iyileşmesi, güzelleşmesi noktasında bir işaret olarak kabul etmektedir:

"çeliğe su verene
bağrımı bağrımdan içe
dost yolun bağrımdan geçe
bağrımı yontuyorum
sende güzeldi her şey
kavgalanıyorum"
("Alaf", *Hıra*, s.62)

Arif Ay'ın bu umut dolu direnişine en fazla, Müslüman halkın yaşadığı zulmü anlatırken rastlanmaktadır. Ezilen halkın içinde biriken kızgınlığın, direnişi ateşleyici bir özellik taşıyacağına inanan şair; ölümlerin, geride kalan insanlar için zulme karşı başkaldırı noktasında kamçılayıcı olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle "Şam konuşuyor"da "Necef bir hınç" diyerek kılıcın bilendiğini anlatmaya çalışmaktadır. Hatta bu ifade ile vasiyeti üzerine denize atılan Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'a da bir gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla Arif Ay, bu noktada öfkeyi yalnızca olumlamakla kalmamakta, daha da ileri bir aşama olarak kutsamaktadır. Çünkü Hz. Ali'nin kılıcı; zalimlere, İslam düşmanlarına karşı cihat uğrunda kullanılmıştır. Şam'ın ya da diğer Müslüman şehirlerin/ülkelerin zulme karşı başkaldırışının, mücadelesinin de tam karşılığı budur.

Aynı durum, Bosna için de söz konusudur. Ezilen, hor görülen, işkence gören, katledilen bir toplum olarak Boşnakların yaşadığı zulüm, Arif Ay'ı derinden yaralamakta ve şair, bu durumdan yalnızca emperyalist güçleri değil; olaylara sessiz kalan tüm İslam alemini de sorumlu tutmaktadır.

Şair, "kalpleri kir, pas" tutan Müslümanlara karşı çok daha öfkelidir. Aynı dine mensup insanların çektiği sıkıntılar hatta can kayıpları, diğerlerinin kayıtsız kalması; birlik olup zulme karşı durmak yerine, sessiz kalıp olayları seyretmesi, dinî bir duyarlığa sahip olan şairi kızdırmaktadır. Çünkü Arif Ay için acının coğrafyası sınırsızdır; zulüm gören herkes savunulmalı, korunmalıdır. Fakat özellikle İslam dünyasının maruz kaldığı "yok edilme" politikası, şairi çok üzmektedir. Bu nedenle yine aynı şiirde, "Kur'an'ın dağılan sayfaları"na benzettiği ölen Müslümanlar karşısında aynı dine mensup insanların sessizliğini, "uyku" olarak nitelendirmektedir. Öyle ki bu uyku, bir gaflet uykusudur ve zulmü yapan kadar, buna sessiz kalan da suçludur. Yıkılan camilere, şehit olan Müslümanlara ses çıkarmayan, tepki göstermeyenler, "korkuluk"u andıran vücutlarıyla, ıpıssız kalan kalpleriyle uyumaya devam etmektedirler.

Benzer bir durum Kosova'da zulüm gören Müslümanlar için de geçerlidir. Şair, bu tepkisizliği anlamakta zorluk çeken bir üslupla, durumun ne kadar vahim olduğunu anlatarak insanlarda bir "uyanış" sağlayabileceğini düşünmektedir:

"bu savrulan yaprak değil
bu savrulan toprak değil
duman değil
ateş değil
köz değil
namlunun önünde kızlarımız be kardeşim"

("Bu Dünya Kosova'sız", *Ateş ve Caz*, s.33)

Yukarıdaki dizelerde öfkesinin yanı sıra umudu da olan şair, artık bu umudunu da yitirmeye başlamıştır. Öyle ki kendi sözlerini bile yaşanan bu zulmün karşısında anlamsız bulmakta ve Kosova'nın yok edilişini, büyük bir üzüntüyle anlatmaktadır.

Arif Ay, Müslüman dünyasının bu sessizliğine en sert tepkiyi "Kudüs konuşuyor" şiiri ile vermektedir. Lüks ve sefa içinde yaşayan Müslüman şeyhler, emirler ya da krallar şairi oldukça öfkelendirmekte ve içten içe bu kişilerin

Müslümanlığını sorgulamaktadır. Eserde bu acı olayları resimleştiren şair, sert bir üslupla İslam dünyasındaki duyarsızlığı eleştirmektedir.

Arif Ay'ın benzer üslupla yazdığı eserlerinden biri olan "Mali"de de emperyalizmin masum halk üzerindeki baskısı sert bir biçimde eleştirilmiştir. "Hortlak Batı" ve "cani Fransız" gibi ifadelerle kızgınlığını ortaya koyan şair, lüks ve konfor içinde hayatını devam ettiren, ancak Müslüman kardeşinin gördüğü zulme tepkisiz kalanlara öfkelidir. Şair zenginlikten de öte, israf içinde yaşayan bu kitleyi tabir etmek için Abu Dabi şehrini anmaktadır.

Müslümanların bu iki farklı uçtaki yaşamını hazmedemeyen şair, diğer taraftan çağın insanının her şeyi sıradanlaştıran, normalleştiren yaklaşımı da beğenmemektedir. Modernitenin dış dünyayı olduğu kadar insanın içini de değiştiren, bozan yönü; şairin direniş kollarından biridir. Bir tarafta lüks ve konforu ile israf içinde yaşayan aşırı zengin bir Müslüman kesim, öbür tarafta kendi halinde yaşayan, dinî vecibelerini yerine getirse dahi "Müslüman" bilinçten yoksun olan sıradan insanlar; öbür tarafta da ise emperyalist güçler ya da başındaki baskıcı liderler nedeniyle her gün katledilen, işkence gören, evinden, yurdundan ayrılmak zorunda kalan ve dünyanın görmezden geldiği diğer Müslümanlar vardır. Şair; bütün olanlara rağmen, artık bu vahşeti kanıksayan, ölümleri sıradan bir olay gibi algılamaya başlayan Müslümanlara da tepkilidir:

"kimse günahını üstlenmiyor
tüm günahsızlardan başka
açıp açıp soluyor çiçekler
uçup uçup dönüyor kuşlar
toprağı ve göğü zehirliyoruz ha gayret
kendi leşimizde tiksinerek
suriye'de şu kadar insan öldü bugün de
iftara az kaldı hayret
hep hayretler içinde kaldık çocuğum"

("Kırıla Kırıla", *Dipköşe*, s.40)

Bu yüzden Arif Ay, hem çağa hem çağın getirilerine karşı savaş halindedir. İnsanı baskılayan, tek tipleştiren, onu birey olmaktan çıkarıp birer makineye dönüştüren yasaklara karşı da öfkesinin verdiği güçle direnmektedir:

"örüyorum toprağın ilmiklerinde özsuyu
devinmeye başlasın yürek
dokunma bağbozumu

çağın kan dolu kursağına
çarpar kasırga
yerine koyuyorum yüreğini
daralır genişler su esnemesi için
kaldırıyorum tüm yasakları
yasak olanlar için*"*

("Lale II", *Hıra*, s.46)

Şair direndikçe tüm yasakların, sistemin, çağı bulanıklaştıran, insanı yozlaştıran her şeyin "kokmuş köpek leşi"ne ("Yarına Öykü", *Hıra*, s.55) dönen bir duvar gibi önüne düştüğünü söylemektedir. Çağ, "kan dolu kursak"ından geçirdiği insanları; tek tip ve hastalıklı, birey olmaktan uzak, ruhsuz ve elbette en önemli noksanlık olarak dinî inançtan mahrum birer zavallı haline getirmektedir. Şair, "Tırmanış Şiirleri IX"da modernitenin, insanı yalnızca bedenden ibaret bir canlı haline getiren bu yönünü sert bir biçimde eleştirmektedir:

"keskin kılıç
kör bıçak
bağırsak
fıçısı Nemrut
sitesinde koyu karanlık
zelil bir halkın
şifreli kartlar taşıdığı
o ruhsuz kütlesiyle
külçe kalp Rabsız
adım başı mezbaha adım başı kuyruklar"

("Tırmanış Şiirleri IX", *Ateş ve Caz*, s.62)

Nitekim çağ, Arif Ay'a göre büyük bir "çıban"dır ve şair, bir direnişçi olarak sistemin ördüğü bu hastalıklı ağı bozmayı başaracaktır:

"obur gövdeleriyle onlar
kara bir levhadırlar önünde güneşin
uykularınızda kirlenirken siz
düşlerinizle uçurum ve korkunç
ata benzemeyen bir at
güneş yükseldikçe iskelet
ve hayalettirler sanki onlar
birden kaybolurlar
derin bir çıbanı patlatırım ben
bozulur ağ"

("Ağ", *Şiirin Kandilleri*, s.76)

Arif Ay'ın bu öfkeli direniş halinin kaynağı, "Yağmurlara Yakın" adlı eserde anlatılmaktadır. Bu şiirden, şairin haksızlıklara karşı hep bir mücadele içinde olduğu, zulme uğrayanlarla empati kurup onların acısını içselleştirdiği gerçeği görülmektedir. Çevresinde tanık olduğu adaletsizlikler, insanların bileklerine takılan kelepçeyi, hayata takılan bir kelepçe olarak gördüğü için öfkelenen şair, bu durumu yıkmak için yıllarca bilenmiştir:

"yağmurlara yakın büyüdüm
ben taşımı hep biledim
…
bütün mahkumların bilekleri
benim de bileklerimdi
hayata vurulan kelepçeyi
kırmak içindi bilendim"

("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.41)

Bu nedenle de şair, öfkeyi genellikle olumlayan bir bakış açısıyla ele almaktadır. Nuri Pakdil'i anlattığı şiirinde dahi "öfkesi elbombası/saatleri gerilla ânı" ("Nuri Pakdil", *Dosyalar*, s.32) dizeleriyle bu duyguya ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Öyle ki şiirlerinde kutsal olan birçok şeyi simgeleyen "ırmak" sözcüğünü bile öteleyip öfkeyi simgeleyen "ateş" sözcüğüne yöneldiği görülmektedir. Esasında bu durum, Arif Ay'ın direnişe verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim, eserler incelediğinde ortaya, yoğun bir mücadele gerektiren, dünya üzerinde yaşanana zulümlere, sistemin yanlışlığına, modernitenin değiştirdiği hatta bozduğu insana karşı verilen mücadelenin de ancak böyle bir öfkenin dürtüsüyle kazanılabileceği yönünde bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bu yüzdendir ki şair, her ne kadar bu mücadelenin, kavganın alt yapısını "ırmak" üzerine kursa da 'şimdilik', öfkesinden güç almaktadır:

"ateşe doğrultup gözlerimi
bir ırmağa kıyasla
öfkenin eteğine boşaltarak damarlarımı
kanı yazdım"

("Gül Cengi", *Hıra,* s.68)

Arif Ay'ın öfkeyi içeren eserlerine bakıldığında, yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, "öfke" ve "kan" sözcükleri genellikle birlikte anılmıştır. Bu durum, direnişin boyutunu göstermesi bakımından önemlidir çünkü şair, her ne kadar

kalemiyle dirense de eyleme dökülmüş bir mücadelenin de sık sık altını çizmektedir. Kan dökülerek yapılan zulme karşı ancak kan dökülerek karşı konulabilir.

"biri bir yerde
canevimizde
kurşuna serilirken
kanımız ateştir akar"

("Kırağılı Bir Gecede Kudüs'ü Düşlüyorum", *Hıra*, s.63)

Aslında şair, bu halden hoşlanmaktadır çünkü öfkenin şiddeti; direnişin gücünü, başarıya ulaşma ihtimalinin yüksekliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu durum, aynı zamanda "umut"u da içermesi bakımından dikkat çekicidir. Bir taraftan zulmü anlatan şair, öte taraftan bu zulmün âbâd olmayacağına dair inancını da sıkça tekrar etmektedir. Hatta "Şam baharı"nda olduğu gibi dinî kavramlar yoluyla, bu umudu daha da yüceltmektedir:

"uykuları cinnet
zalimlere cehennem
mazlumlara cennet"

("Şam baharı", *Şiirimin Şehirleri*, s.39)

Öfke-umut-direniş kavramları arasında bu şekilde yoğun bir ilişki kuran Arif Ay, "Çözülünce" adlı şiirinde de vurguladığı gibi yüreklerin ateşlenmesini, yani öfkeyle karışık bir heyecan içinde olmasını, kavganın birinci şartı gibi görmektedir:

"hep o
yineledikleri taş
çözülür buz gibi
yürekler ateşlensin de"

("Artılar/Çözülünce", *Şiirin Kandilleri*, s.54)

'Ateşlenen yürek', öfkelenen insan; artık sorgulamak, hesap sormak ve karşı çıkmak için hazırdır. Fakat bu hesaplaşmanın derinliği, gerekliliği o kadar farklıdır ki şair bunu "Tırmanış Şiirleri X"da şöyle dile getirir:

"hayli bin yıldan geçtim
katırları çoğaltan bir illet
salma salıp namuslarını
bana zimmetlendi tüm zillet
Nuh gemisini kurtardı ya
kim öder avaryamı
ne aynî, ne de nakdî
ey kavim

seninle hesaplaşmamız”

(“Tırmanış Şiirleri X”, *Ateş ve Caz,* s.67)

Arif Ay hesap sorarken öfkeli olduğu kadar, bir soruna çözüm üretirken de bu duygudan beslenebilmekte ve kızgın bir üslubu tercih edebilmektedir. Böyle durumlarda şairin söyleyişin sertleştiği, ifadenin sivrileştiği de görülmektedir. Kimi zaman da bu kızgın üslubun, tiksintiyle karışarak şairin duygularını oldukça açık bir biçimde anlattığı dizeler de görmek mümkündür:

“görüntüler korkunç
sabahın dışa taşmasında
aç asık kirli sırıtkan
yüzünüzü görüyorum”

(“Uygar Böcekler I”, *Hıra*, s.51)

Her ne kadar “bana masallar anlatma artık” (“Huni”, *Şiirin Kandilleri,* s.65) dizesiyle kızgınlığını dile getirse ve “bıçak gibi bilendi bakışın” (“Tırmanış Şiirleri II”, *Ateş ve Caz*”, s.49) diyerek sık sık öfkeli hallere vurgu yapsa da şairin “Kundak” adlı eserinde bu duyguya karşı bir tutum da sergilediği görülmektedir. Fakat elbette bu tutum, Arif Ay için sık karşılaşılan bir durum değildir. O, “öfkeyle girilen yer kalmaya/dost geldik dost olmaya” (“Kundak”, *Hıra*, s.60) dese de şiirindeki genel tavır; öfkeyi olumlayan, onaylayan ve hatta yücelten bir bakış açısına sahip olduğunu açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Bunun sebebi, yukarıda da vurgulandığı gibi, şairin öfkeyi direnişin çok büyük bir parçası, çıkış noktası ve hatta beslendiği en büyük kaynaklardan bir tanesi olarak görmesinde yatmaktadır.

2.11. Direnişçinin Tanrıyla Bağı: Din:

Arif Ay’ın dünya bakış açısı, şiirinin dayandığı temel esas, İslam’dır. Hatta Arif Ay şiirinin kayıp nesnesi, İslam Medeniyeti’dir. Bu anlamda, şairin Tanrıyla kurduğu bağ son derece önemlidir çünkü bu bağ, onun yaşama şeklini belirleyen, edebi duruşunu oluşturan ve birey olarak kendini tanıma noktasında ‘gerçek’ bir insana dönüştüren yegâne güçtür. Bu nedenle şair, İslam’ı yaşanabilir bulduğu yerde aslında kendini bulmaktadır. Çünkü onun varlığı ancak bu şekilde ben’ olabilmekte, huzuru bu şartla yaşamaktadır. Bu dürtü, şairi sürekli diri tutmakta ve İslam’a aykırı olan, uymayan, bireyin ondan uzaklaşmasına sebep olan her şeye karşı bir kavga ve direniş halindedir. İslam’dan kopuk bir mekân, huzursuz; birey ise insanlıktan uzaklaşan bir varlıktır. Özellikle, İslam’la bütünleşmiş ancak zaman içinde çeşitli

sebeplerle ondan uzaklaşmış bir şehir, şairi derin bir hüzne sokmakta ve geçmiş ile bugünkü durum arasında derin bir sorgulama yapmaktadır. Örneğin, "İslam'ın kubbesi" ("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.25) olarak tanımladığı Buhara ağzından bu sorgulayışı yapmaktadır:

"ne oldu kubbelerime konup kalkan
hadis kuşlarına
nerede çarşılarımı dolduran
beyaz sarıklı tüccarlar
dünya yüklü, ahiret yüklü kervanlar"

("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.29)

Arif Ay, İslam şehirlerinin geçmişine duyduğu özlemi sık sık onların tarihî ve dinî alt yapısını anlatarak okura vermeye çalışmaktadır. Önce geçmişe ait bir resim çizen şair, sonrasında şehirleri bugünkü haline getirenlere yönelik sitem ve eleştirilerini sıralamaktadır. Örneğin, Şam ile ilgili olarak çizdiği tabloda okuru adeta bir zaman makinesi içinde tarihe yolculuk yaptırmaktadır:

"küffara karşı yay gibi atarken bastığı üzengi
bende medfun Nureddin Zengî

mezarından doğrulmuş Bilâl-i Habeşî
ezanını dinler Hz. Yahya Nebî
abdestini tazeler Emevi Camii'inde Muhyiddin İbn
Arabî önünde saygıyla durur devrimci Ali Şeriatî
Zeynep'in gözyaşı ki nehirler kadar velût
kılıcını mest eder Halid bin Velid
Vahdeddin Han'ın kabrindeki gülleri
Sular kırk yıldan beri Selimiye Camii imamı
Türbedar Ebu Mervan Salâh Rihâvî"

("Şam konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere Arif Ay, bu bilgileri okura aktarırken şehrin neden bu kadar önemli olduğunu anlatmayı amaçlamaktadır. İslam'ın her alandaki hâkimiyetini gözler önüne seren şair, Şam'ın belki de en önemli yönü olan "ilahî aşk"ın yaşandığı bir mekân olarak da altını çizmeyi ihmal etmemektedir:

"peşinde Mevlânâ ateşi
gezdirir durur sokaklarım Şems'i
ben Şam o Şems
birimiz akşamın
birimiz gündüzün ışığı

ilahi aşk sarmaşığı”

(“Şam konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

Oysa Şam, artık aşkların yaşandığı bir şehir olmaktan çok uzaktır ve şair bunu, “Şam baharı” adlı eserinde geçmiş zaman ekiyle ifade etmektedir:

“bir divan gibi okunurken akşam
nasıl da yağmurluydu ezanlar Allah’ım”

(“Şam konuşuyor” , *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

Arif Ay’ın şüphesiz en değer verdiği İslam şehri olarak eserlerinde sıkça yerini alan Kudüs de bütün tarihî ve özellikle dinî geçmişiyle sunulmaktadır:

“Zeytindağı Davut’un mührü
Moab dağları Musa’nın mührü
geçiyor Via Dolorosa’dan
sırtında çarmıhıyla İsa
‘Son Yemek’ duruyor hâlâ
Toplanması masa
Sönmedi şamdan”

(“Kudüs konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri*, s.43)

Şair, tıpkı Şam’ı anlatırken yaptığı gibi Kudüs’ten bahsederken de İslam’ı, aşkla bütünleştirerek anlatımını daha etkili kılmaya çalışmaktadır. Çünkü bu şehirlerin gerçek değeri, içinde yaşayan insanların ve olayların kutsallığından ötürüdür. Kudüs’ü önemli yapan şey de tıpkı diğer İslam şehirleri gibi, işte bu durumdur:

“Ben Kudüs
bana çok kapıdan girilir
bir de aşk kapısından
o kapı kalp kapısı
o kapı gök kapısı
Mescid-i Aksa
ilk ve son durak
bende yükseldi Burak
bende yükseldi Aşk
göklerin Kutlu Seyyah’ı”

(“Kudüs konuşuyor II”, *Şiirimin Şehirleri* s.44)

Bu noktada şairin özellikle vurguladığı terimler de dinî terimlerdir. Namaz ve oruç gibi dinî vazifeler ile ezan, secde, kubbe gibi İslam’ı çağrıştıran sözcükler şehri kuşatan manevi atmosferi yansıtmaktadır:

“Ben Kudüs

Medinetü's-selâm
oruç bende açılır gül gibi sofralara
namaz bende ağar kuşlar gibi kubbelere
alınlar değdikçe arza
saçılır secde gülleri
esenlik gülleri
ezan rüzgârı ki
dünya çocuklarının saçlarını okşar"

("Kudüs konuşuyor III", *Şiirimin Şehirleri,* s.45)

Şair, bu dinî atmosferi yansıttıktan sonra artık şehrin eski tadında olmadığını hatta tarihteki durumundan eser kalmadığını, sitemkâr ve zaman zaman öfkeli bir edayla şehrin ağzından okura hatırlatmaktadır. Bunu yaparken de Rahman Sûresi'nde sıkça tekrarlanan ve "Böyleyken, Rabbinizin onca nimetinden hangisini inkâr edebilirsiniz (Öztürk, 2011: 738)!" anlamına gelen "Febi eyyi alâi rabbiküma tükezziban" ayetine de yer vermektedir:

"ey putlarını gece gündüz takdis edenler
var mıdır bundan daha zillet
yetmedi mi verdiğim bunca kurban
Febi eyyi alâi rabbiküma tükezziban"

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri,* s.48)

Arif Ay, şiirlerinde ayetlerin yanı sıra dinî olaylara da yer vermektedir. Hz. Muhammed'in müşriklerden korunmak için sığındığı mağarayı ve ebabil kuşları hadisesinden bahseden şair, Hıra ve Uhud gibi bu anlamda kutsal olan mekânların da ismini anmaktadır:

"filleri deviren ebabil
alt üst eder hendesesini harbin
örümcek ki teknoloji devi
en korunaklı mekân kılar mağarayı
açar kapısını Allah'ın evi
cennet kokulu çocuk
üstünde gezinir bulut
gözleri kehribar boncuk
dağ ki Hira ve Uhut
topyekûn tefekkür
topyekûn umut"

("Mekke konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.53)

Bunlar gibi pek çok dinî hadise aktaran Arif Ay, Peygamberin yaşadığı olayların yanı sıra ettiği dualar ve hadisleriyle şiirlerinde oluşturduğu dinî atmosferi

daha da yoğunlaştırmaktadır. Okur, adeta şiiri okumakla kalmamakta; dinî anlamda bilgilenmekte; öyküleyici anlatımı sayesinde de Hz. Peygamber ve hatta ashabının yaşadıklarını, ilk İslam Devleti'nin kuruluşunu, Müslümanlar arasındaki dayanışmayı, sosyal anlamdaki paylaşımı öğrenmektedir. Bu şekilde İslam her yönüyle okura anlatılmaktadır:

"şiir Kesva'nın adımlarında gelir
bak gökyüzü ne kadar da derin
bahçelerde oruç serinliği
karşılanır: 'Allah'ın Resûlü geldi!'
nidalarıyla ağırlanır misafir
sevince açılan kapılardan geçerek
Kesva belirler misafirin evini
Kurulur Ensar ve Muhacir kardeşliği
Kurulur İslam'ın yüce devleti
'Allah'ım ahiret gününden başka iyi gün yoktur.
Ensar ve Muhacir'ine yardım et.'
dualarıyla yapılır Mescidü'n-Nebevî
hurma dallarından çatısı
ve okunur ilk ezan
kulaklarda Bilâl-i Habeşi'nin yanık sesi
günde beş vakit
'Allah'ım Mekke'yi bize sevgili kıldığın gibi Medine'yi
de bize sevgili kıl, hatta daha da sevgili…'"

("Medine konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.58)

Arif Ay, aynı şiirde Hz. Muhammed'in Veda Hutbesi'nde yaptığı konuşmasından bir bölüm alarak inananlara bu sözleri tekrar hatırlatmaktadır:

"Ashâbım!
Muhakkak Rabbinize kavuşacaksınız. O da sizi yaptıklarınızdan dolayı sorguya çekecektir. Sakın benden sonra eski sapıklıklarınıza dönmeyiniz ve birbirinizin boynunu vurmayınız! Bu vasiyetimi, burada bulunanlar, bulunmayanlara ulaştırsın. Olabilir ki, burada bulunan kimse bunları daha iyi anlayan birisine ulaştırmış olur."

("Medine konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.59)

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere şairin hayat karşısındaki duruşu, dünyaya ve yaşadığı olaylara bakışı gereği eserlerinde dinî unsurlara çok fazla yer verdiği görülmektedir. Fakat Arif Ay, bunu yaparken özellikle Kur'an-ı Kerim'e dayanmaktadır. Anlattığı hikayelerin kaynağı da direkt Kur'an-ı Kerim'dir. Örneğin, "Kahire konuşuyor"da (*Şiirimin Şehirleri,* s.65) Firavun ve Musa

Peygamberin olayını anlatmasının yanı sıra Hz. Yusuf'un "Âhsenü'l Kısas" adıyla bilinen hikâyesini de aktarmaktadır:

"Eyyub'un gözyaşları sulasa da dipsiz çölü
aşkın da zindanıyım ben
ellerimi kesen Züleyha'nın bıçağı olmasa da
ben ellerimi kesmeye devam edeceğim hâlâ
Yusuf'un kuyusundan fışkıran petrol
plastik elmalara dönüşürken
Yusuf'u bekleyedursun zaman"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s. 67)

Yukarıda da adı geçen Eyyub, Yusuf ve elbette Hz. Muhammed gibi peygamberlerin dışında Kur'an'da adı geçen Lût, Yâkub, Nuh gibi peygamberlerden de bahseden şair, Sodom ve Gomore gibi yine Kur'an'da geçen olaylara da telmihlerde bulunmaktadır.

Şairin Kur'an-ı Kerim merkezli aktarımları, elbette onun hayatındaki temel değerleri göstermesi bakımından önemlidir. "Bağdat konuşuyor"da sadece "Allah" nidasının olması dahi Arif Ay'ın bu yönünü açıkça ortaya koymaktadır. Şair, zulmün karşısında bir çığlık olarak "Allah" demekte ve bu da aslında her durumda söylediği tek sözün "Allah" olduğunu göstermektedir ya da bir başka açıdan bakıldığında "Allah" dedikten sonra başka bir şey demeye ihtiyaç duymamaktadır. Bu nedenle de şairi çevreleyen temel kavramlar, bu merkez etrafında şekillenmektedir ve "Genetik Bozma Dersleri III" adlı eserinde bunların neler olduğunu kendisi zaten vurgulamaktadır:

"hayallerimi sığdırdığım acemi evim
ilk mimarı yaratan olan
odalar dolusu çoğalan kitap
dağ armağanı sevgiliye
mağara ve miraç armağanı
hicret ve cihat armağanı
hüzün armağanı
dostluk ve barış armağanı
secde ve kıyam armağanı
ahde vefa ve aşk armağanı
muştusu her güzelliğin"

("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe*, s.15)

Bu yüzdendir ki şair, sevgilisinde bile "ahret kokusunu" sevmekte ve yaratılan her şeye bu pencereden bakmaktadır. "Ama bu çocuk bin Bedir yaşar

yüreğinde" ("Denizi Giymek", *Hıra*, s.40) diyerek kendini tanımlayan şair, "ırmağa iniyoruz günde beş vakit" ("Huni", *Şiirin Kandilleri*, s.66) dizesiyle de kıldığı namaza gönderme yapmaktadır. Anasır-ı Erbaa adlı şiirinde de tavsiyelerine böyle bir dinî alt yapı oluşturmaktadır. Arif Ay'ın en hassas olduğu konulardan biri de İslam'ın gerektiği gibi yaşanmaması, hatta esasında olmayan bilgiler ve davranışlarla örtüştürülerek özüne aykırı bir tutum sergilenmesidir. İslam'ın buyruklarının yeterince anlaşılamaması, anlaşılsa bile bireylerin kendi menfaatlerine göre anlamlandırılması, siyasete alet edilmesi ve bunun gibi birçok nokta, şairin muhalif yönünü ortaya koymaktadır. Bu nedenle, Arif Ay'ın en fazla eleştiri yönelttiği insanlar, bu sınıflandırmaya girenlerdir. İran İslam Devleti'ni bile eleştiren şair, Tahran'a yaptığı yolculuğu anlattığı bir yazısında şehrin, İslam'ın çehresinden çok uzak olduğunu söylerken bundan duyduğu üzüntü de sezilmektedir. İran'ın, 1979'da gerçekleştirilen İran İslam devriminden bu yana merak ettiği ülkelerden biri olduğunu söyleyen şair, üç gün kaldığı Tahran'ın onda düş kırıklığı ve burukluk yarattığını dile getirmektedir. Arif Ay, Tahran'ın yapı ve mekânlarıyla birlikte insanlarında da gri rengin hâkim olduğunu belirtir ve halkın yönetimden memnun olmadığını ifade eder. Ona göre devrim; birincisi, "korkutmayın, sevdirin", ikincisi de "zorlaştırmayın, kolaylaştırın." olmak üzere İslam'ın iki temel ilkesini göz ardı etmiştir. Şair ayrıca, insanın kendisini Tahran'da yoğun petrol kokan, gaz kokan, karmakarışık trafiği ile kötünün kötüsü Batılı bir kentte hissettiğini söylerken İslam devriminin, bu sorunu çözmesi gerektiğini de savunmaktadır (Ay, 2012a: 5).

Arif Ay'ın şikayet ettiği nokta aslında namaz, oruç gibi kişisel ibadetlerden ziyade dinin insana emrettiği sosyal görevlerden, sorumluluklardan; kuralların insani ilişkilere yansıtılmamasındandır. Kanaatimizce Arif Ay'ın da şiddetle eleştirdiği nokta, insanlarda bu "yüksek iman tutkusu"nun yer almaması, İslam'ın bütün kural ve sorumluluklarıyla hayata tam olarak yerleştirilmemesidir. Hal böyle olunca da dünyada ve ülkede zulümler bitmemekte, her gün masum insanlar zalimler tarafından öldürülmektedir. Sözde İslam ülkeleri ve Müslümanlar ise bu vahşete dur demek yerine, lüks iftar sofralarında oruçlarını açmaktadırlar.

Müslüman coğrafyasında yaşanan bu zulümlere yine aynı dine mensup insanlar tarafından bu derece kayıtsız kalınması şairi çok üzmektedir. Halbuki böyle

bir durumda insanın, din kardeşinin acısını paylaşması ve hatta gözüne uyku girmemesi gerekmektedir. Oysa ki durum hiç de öyle değildir:

"Kur'an sayfaları gibi insanların
savrulup dururken
uykulara dalıyoruz biz"

("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz*, s.31)

İşte bu kayıtsızlık ve vurdumduymazlık, İslam'ın yeterince anlaşılamadığının bir kanıtı olarak görülmektedir. Kılınan namaz, tutulan oruç, yapılan ibadetler yalnızca bedensel faaliyetler olarak kalmakta; dinin özünden, maneviyatından hiçbir iz taşımamaktadır. Böyle insanları, "abdesti kuvvetliydi amma/kalbi nasır mı nasır" (*Edep*, s.1) diyerek eleştiren şair, Tanrı'nın her şey gibi bunları da bildiğinin de altını çizmektedir:

"Tanrı bizi ve tüm zıpırlıklarımızı bilir
sabırdır bir adı
mülktür öteki adı
tekzip göndermesin kimse zinhâr"

Bu konuda yapılan yanlışlar, eksiklikler ve sorumsuzluklar, şairi o kadar öfkelendirmektedir ki böyle insanların Allah adını anmasına bile tahammül edemediğini şu dizelerle ifade etmektedir:

"eline vur ekmeğini al
arkasından "tekbîr Allahu ekber tekbîr"
dünyanın en güzel sloganı burada kirlenir"

("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.14)

Zaten Arif Ay, hastalıklı bulduğu çağı ve bu çağın insanlarını bu sebeplerden dolayı değersiz bulmakta ve eleştirmektedir. Şaire göre Tanrı'nın hükümlerinin hiç umursanmadığı günümüzde, insanlar ancak kendilerine ve paraya tapmaktadır:

"acaip bir çağa erdim
tanrısız acaip
birbirlerine korkunç tapıyordu insanlar
kağıttandı putları
sayılarla yükselen
sayılarla alçalan"

("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.41)

İşte dünyada ve ülkedeki bütün sorunların temelinde bu inançsızlık yatmaktadır. Şairin "gerçek makam" olarak nitelendirdiği Tanrı'ya dönüldüğünde, onun belirlediği yaşam şekli benimsenip İslam'ın kuralları hayata geçirildiğinde,

dünya her türlü zulümden kurtulmuş olacaktır. Aksi taktirde, şairin "bir sûre tutmadıysa/o insanlık eli kan" ("Lale I", *Hıra*, s.45) dizelerinde de belirttiği gibi yeryüzünde kan akmaya devam edecektir. Halbuki "ben aşkın yolcusuyum dostum" ("Aydınlığın Yolcusu", *Hıra*, s.61) diyen şair, bütün insanlardan aynı tavrı beklemektedir. Bu nedenle de Peygamber zamanından örnekler vererek insanlığın tutması gereken yolu göstermektedir:

"onlar diri zaman koydu keskin zamana
zulme kaymasın diye vakitleri
beş kez yıkayıp beş de adladılar
onlar diri günler koydular umuda
taşları tencerede kaynatan anne"

("Anne", *Hıra*, s.37)

Fakat günümüz gerçeği böyle değildir ve şaire göre tarih bile din uğruna canını feda eden, rejim tarafından sırf dinî kimliği nedeniyle öldürülen masum insanlara yapılan zulümle kirlenmiştir. Şair, "Ankarakarayılan" adlı eserinde bu durumun altını çizmek için idam edilenlerin Kelime-i Şahadet getirerek ölümü karşıladıklarını belirtmekte (*Dosyalar*, s.29) ve yapılanların zulüm olduğunu göstermek için özellikle Kur'an-ı Kerim'e gönderme yaparak rejimin dinin kutsallarını öteleyen hatta onu çiğneyen yönü üzerine vurgu yapmaktadır. Şiirlerinde "gagasında taş taşıyan kuşlar" ifadesi ile "incir", "zeytin" gibi Kur'an'da geçen sözcüklere yer vermesi bu görüşünü desteklemektedir:

"incirin oyun dışı bırakıldığı
zeytinin yanlış yorumlandığı"

("Ege'ye Giriş a", *Dosyalar*, s.61)

Arif Ay; şikayet ettiği, eleştirdiği ve aslında derin bir biçimde üzüldüğü bu yaşananlar karşısında umutsuzluğa düşmez ve yine inancına sarılarak güzel günlerin geleceğine dair görüşünü tekrarlar. Karşısında gördüğü minareler, okunan ezan şaire yeniden güç vermektedir:

"karşıda uzayan minareler
okunur bildirisi akşamın
o yineler bir bir
doğrulur sonra
merkezine yeryüzünü"

("Bindokuzyüzyirmialtı", *Dosyalar*, s.22)

Şairin, bunlar gibi İslam'ı simgeleyen unsurların varlığıyla umut içinde olmasının dışında büyük bir huzur duyduğu da gözlemlenmektedir:

"dökülür elin o
rüzgârın dili
okunur eşyada yankısı
salıkverilmiş bildiri"

("İz", *Hıra*, s.18)

Bu huzuru derinde hisseden Arif Ay, uygarlığın yeniden canlanması, eski haline dönmesi ve umutla gelmesi beklenen yarınlar için İslami geleneklerin yaşatıldığı, bireylerin dinî hassasiyet ve sorumlulukla bilinçlenip hareket ettiği bir ülke hayalini kurmaktadır. Bu noktada en fazla görev yüklediği kadınları da unutmayan Arif Ay, hayal ettiği yaşam için şart olan din-kadın ilişkisinden söz eder:

"kadınlar ki anne uygarlığını arar
ezan sesiyle isim konan çocuklarına"

("Akşam", *İma Kitabı*, s.11)

Şiirinde dinî kavram, isim ve olayların yanı sıra tasavvufi anlamda da birtakım imalarda bulunan Arif Ay, hem metinlerarasılık yöntemi ile Yunus Emre'ye yer vermekte ("Duruşma", *Dosyalar*, s.66) hem de "varacağın kapı Taptuk" ("Şiirin Kandilleri II", *Şiirin Kandilleri*, s.10) dizesi ile de Yunus Emre'nin şeyhi, Taptuk Emre'den bahsetmektedir. Bu anlamda, tasavvufta olduğu gibi kendisiyle Tanrı arasındaki bağdan, bir kul olarak sorumluluğundan da söz ettiği görülmektedir. Yani Arif Ay, diğer insanlardan tam bir kulluk beklerken kendisi nasıl bir kuldur, sorusuna aslında şiirinde cevap vermektedir. O, herkesten önce kendisini sorumlu görmektedir; dünyayı ve ülkeyi düzeltmeye kalkarken kendisini asla ihmal etmemektedir. Bu nedenle de eserlerindeki çoğu eleştirilerinde "biz" gibi çoğul ifadeler kullanmaktadır. Aslında şair, hayat ve insanlar karşısındaki bu eleştirilerini, sorgulamalarını ve bunlar karşısındaki dayanak noktalarını, hayata karşı giydiği zırhı kendisi anlatmaktadır:

"aşkın en yoğun felsefesi
elmada gizli Âdem'den beri
seni yalınkat bırakanlar ne bilsin
ne bilsin bit pazarına nur yağdıranlar
rüzgârımdaki derviş nefesini
güllerdeki peygamber kokusunu

oysa ben alnımı pusula bildim
tek bir yöne doğrulup
hayat bu kadar ucuz mu
hep bunu sordum"

("Karıncaların Dili, *Dipköşe*, s.83)

Arif Ay'ın bu noktada bir kul ve birey olarak sorumluluktan kaçmadığını, kendisini hesap vereceklerin en başında görmesi, dinî anlamda da bir tevazu göstergesi olarak anlaşılmaktadır:

"çek kalyonunu
zamanı pörsüten us
önde yürüyor yüreğim
sorgu gününe"

("Mahşer", *Hıra*, s.39)

Çünkü o, inanan bir insandır ve olmasını istediği insan özelliklerinin, dinin de emrettiği gibi önce kendisinde bulunması gerektiği bilmektedir. Nitekim "tanığım Tanrı" ("Yarına Öykü", *Hıra*, s.55) diyerek zaten Allah'ın her şeyi bildiğinin altını çizen şair, kul olarak da buna sığınmaktadır. Bu bilinç ve sorumluluk altında yatan ise aslında şairin Sevgili'ye olan derin sevgisidir. Şair, bu sevgiyi en açık biçimde şu dizelerle anlatmaktadır:

"oysa ben
Sevgili'nin elinde
o taş olmayı
aşına aşına toz olmayı
ne çok isterdim"

("Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın", *Ateş ve Caz*, s.78)

Şair kimi zaman bu sevginin meyvesini aldığını da şiirinde okuruyla paylaşmış ve Hz. Peygamber'i rüyasında gördüğünü belirtmiştir:

"/uykudan murad hasıl olur
KÂİNATIN FAHRİNİ GÖRÜR"

("Kutlu Düş", *Dosyalar*, s.28)

Zaten Arif Ay'ın şiirine bakıldığında bu sevginin izlerini hemen her dizede görmek mümkündür. Tema farkı gözetmeksizin şair her duygusunu dinî kavramlarla anlatabilmektedir. Yalnızlığını anlatırken "kapılardan döndüm/bir ezan gibi kapılardan" ("Susku", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.32) diyerek kendini, buyruğu yerine

getirilmemiş, namazı eda edilmemiş ya da hiç duyulmamış bir ezana benzetirken öbür taraftan bu noktada eleştiriler yapabilmektedir:

"kötü sesli müezzinler
ezan okumasın der gibi
tıpkı yalnızlık da öyle
ölümden sonrasını besteler"

("Gece ve Balkon", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.49)

Arif Ay bazen de bir kadına duyduğu aşkı anlatırken "Tırmanış Şiirleri VI"da yaptığı gibi tamamen dinî kavramlara başvurabilmektedir:

"bir bûse verdin vahandan
orucu açtığım hurmaydı dudaklarımda
bütün ayları haram
bütün gündüzleri ramazan bildim
deliler gibi uslandım"

("Tırmanış Şiirleri VI", *Ateş ve Caz,* s.57)

Arif Ay, hayata karşı tüm bakışını, tepkilerini imanının kendisine yüklediği sorgulayışla yapmaktadır. Bu nedenle, onun şiirlerinde dinî kavram, olay ve kişilerin büyük bir yeri olduğu muhakkaktır. Çünkü şiirlerinden çıkan sonuca göre insan, Tanrı'yla kurduğu bağ kadar insandır.

2.12. Varoluşun Kaçınılmaz Sancısı: Acı ve Hüzün:

Bir sanatçının en fazla beslendiği duygulardan biri olan 'acı (çekmek)', Arif Ay şiirlerinde de temel etkenlerden biridir. Kierkegaard, "Varoluşsal tutkunun (pathos) temel ifadesi ıstıraptır. Acı, varoluşsal gerçekliktir ve varoluşsal gerçekliği oluşturur (Taşdelen, 2004: 159)." der. Sözlerinin devamında estetik, etik ve dinsel alandaki acıların özce farklı olduğunu belirtir. Arif Ay gibi bir şair için, yaşamının bütün alanlarına ait acının, temelde dinsel bir zemine oturduğu muhakkaktır. Benlik algısı oturmuş bir birey, varoluşunun bir parçası olarak kendiliğinden gelen "acı" duygusunu yönlendirebilecek bir kanal bulmaktadır/bulmak durumunda kalmaktadır. Arif Ay'da bu kanal, dindir. Daha önce de ifade edildiği üzere Arif Ay şiirinin kayıp nesnesi, İslam'ı özümsemiş bir toplum hatta dünyadır. Bu kayıp nesne, şairin varoluşsal acısını anlamlandırmakta; ona bir derinlik katmaktadır. Bu nedenle ondaki acı ve hüznün merkezi, dünya üzerinde zulüm gören Müslümanların acısı ve hüznüdür. İslam'ı kaybeden toplumların yozlaşması, dinin emirlerinden uzaklaşarak gitgide bencilleşmeleri, paraya karşı olan hırsları, yanı başında acı çeken birini dahi

umursamamaları ve bunun gibi pek çok neden, şairi üzmektedir. Tüm bunlar, onun varoluşsal acısının bir vücut bulmasını da sağlamaktadır. Şair bu konuyla ilgili bir konuşmasında iç dünyasında yaşadığı acı ve hüznün yüzüne de yansıdığını söylemektedir. Bu noktada şiiriyle yaşamının bütünleştiğini ifade eden Arif Ay, çok az güldüğünü hatta gülmeye gülmeye yüz kaslarının hamladığını belirtmektedir. Öbür taraftan iç dünyasında yaşadığı acı ve hüznü, çevresine yansıtmamaya çalışan şair; başkalarının onu mülayim, içine kapanık, sessiz, sakin bir insan olarak gördüğünü fakat içindeki fırtınaların ve çatışmanın hep sürdüğünü söylerken şiirin de tam bu noktada oluştuğunun altını çizmektedir (Tokay, 2006: 17).

Bir başka söyleşisinde ise yaşadığı acının, bireysel bir acı olmadığını dile getiren Arif Ay, şiiri ve acı arasındaki ilişkiden bahsederken eserlerine "karamsar şiir" diyenleri eleştirmektedir. Bu kişilerin, acının yanında umudun yer aldığını görmediklerini ya da görmek istemediklerini düşünen şair, şiirlerinde bireysel sıkıntıların çok fazla yer almadığını da sözlerine eklemektedir. Bu noktada bireyselliğe karşı olduğunu ise şöyle ifade etmektedir:

> "Zaten benim için bireysellik diye bir şey söz konusu değil. Üstelik insani de değil bu. Yani, bir Müslüman, bugünkü kullanılan anlamıyla bireysel olamaz. Onun için, Filistin benim için neyse, Nikaragua da aynıdır. Bu yüzden şiirimin coğrafyası, dünya coğrafyasıdır (Karaçalı vd., 1999: 19)."

Bu nedenledir ki "ey kardeşim Bağdat/acın acımdan geçer" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.16) diyen şair, nerede yaşanan bir zulüm ve haksızlık varsa onu kaleme alır. Ancak Arif Ay'ın, Müslüman coğrafyasında yaşanan zulümlere karşı çok hassas olduğu görülmektedir. Bunun sebebi de elbette bu coğrafyada masum insanlara yönelik zulmün sürekli devam etmesidir. Şam konuşuyor adlı şiirinde, Suriye'deki iç savaşlarda ölen ya da yaralanan, bir şekilde hayatı parçalanan insanlarla dolu Şam'ı, yine onun ağzından şöyle anlatmaktadır:

"Şam-ı garibanım, öyleyim
Şam-ı muğberim, bir Kudüs'e
Bir mekke'ye akarım

Cebel-i Kasyun'dan bakanlar bana
bu bizim Şam-ı Şerif derler hâlâ
acıyla açılıp kapanırken akşamları o yara
gülden bir tül örter göğsümü"

("Şam konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

"Şam baharı"nda ise adeta iç savaşın canlı bir tablosunu çizen şair; Müslümanların uğradığı zulmü, yanan Kur'an'la anlatmaya çalışmıştır:

"patlamış tüfeklerin kederinde
bahara düşen ateşin telaşı
kesilen ağaç
bozulan yuva her yer
yanmış bir Kur'an duvar diplerinde
Şam dedikleri akşam ve bilinmezlik"
("Şam baharı", *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

Elbette Müslümanların öldürüldüğü, acı çektiği, baskı ve zulüm gördüğü tek yer Şam değildir. Kudüs ve Bağdat gibi şehirlerde yıllardır süren mücadele de Arif Ay'ın şiirlerinde sıkça yerini almaktadır. Onun özel bir duyarlılıkla bahsettiği bu şehirlerin özelliği, zulmün çok uzun yıllardan beri devam etmesi ve yaşanan acılara rağmen dünyanın ve diğer Müslümanların sessizliğini korumasıdır. 'Acının bin kez vurduğu' Kudüs'te çocuklar, bu acıyla harmanlanarak büyümektedirler:

"acı bin kez vursa da
onlar büyür
su büyür
çocuklar yeşile
Kudüs büyür
bulunduğun yerde
bir akşam nöbetindeyim"
("Kırağılı Bir Gecede Kudüs'ü Düşlüyorum", *Hıra*, s.65) Buna rağmen ne Batılı ülkeler ne de Müslümanların çoğunlukta yaşadığı ülkeler bu acı tabloyu görmektedirler. Kudüs gibi Bağdat'ta da kan ve gözyaşı dinmemekte ve uzun yıllardır devam eden zulüm, her geçen gün şiddetini artırmaktadır. Arif Ay, yine dünyanın duyarsızlığından, ilgisizliğinden ve hatta vicdansızlığından yakınarak Nizar Kabbânî'den alıntıladığı "Tanımaz bizi petrol içenler/Gözyaşı ve acı içenler" ("Bağdat konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.73) sözlere yer verir. Bağdatlılar, yaşadıkları karanlık günlerde hep yalnızdırlar ve esasında tüm Müslümanlar bu noktada hep tek başlarına bırakılmışlardır. Şair, bu şiirinde acının şiddetini daha iyi yansıtabilmek için bir anne ağzından konuşur fakat daha da etkileyici bir anlatımla zulmü, birebir yaşayan bir çocuk gibi aktararak çekilen eziyetin şiddetini yansıtır:

"Babamın elleri vardı
arada başımı okşardı

babamı öldürdü coniler
başımı okşamak için
elleriniz yok mu sizin”

(“Bağdatlı çocuk konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.77)

Arif Ay’ın Kudüs ve Bağdat kadar önem verdiği bir diğer Müslüman coğrafyası da Bosna-Hersek’tir. Bir soykırıma tabi tutulan Boşnak halkının acıları, şairi derinden etkilemiş ve adeta orada, bizzat o acıyı yaşamış bir insan gibi üzüntüsünü, kederini kaleme almıştır:

“sabah gergin bir ipti
koptu ve yıkıldı hayat
ne kalem ne kağıt ne kitap
ölümün dağındayım şimdi
insan dağa ne söylerse
dağ insana onu söyler”

(“Bosna Ah Bosna”, *Ateş ve Caz*, s.28)

Bosna kadar büyük bir katliamın söz konusu olmadığı ancak yaşadığı iç karışıklıklarla ve bu karışıklığın halka yüklediği acılarla gündeme gelen Mısır da Arif Ay şiirlerinde yerini almıştır:

“ey kardeşim Bağdat
sana içimi dökmekten başka
bir şey gelmiyor elimden
oğullarım berduş
kızlarım evde kalmış”

(“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.67)

Şaire göre yaşanan zulmün en masum kurbanları şüphesiz çocuklardır. O, her şeyden önce çocukların hiçbir kötülüğe uğramadan yaşamasını isteyen bir insandır. Bu nedenle, söz konusu olaylardan etkilenen, yaralanan, öldürülen, sonuç olarak hayatı paramparça edilen çocuklar; şairde en büyük acıyı ve hüznü oluşturmaktadır. Onun bu hassasiyeti şiirlerine de yansımaktadır ve bu nedenle acının en etkili halini okura hissettirmek için zulümleri çocuklar üzerinden anlatmaktadır.

Şair, yaşadığı dönemde tanık olduğu acılarla birlikte geçmişe döner ve İslam coğrafyasının tarihte ne kadar refah ve huzurlu olduğunu hatırlayarak derin bir hüzne bürünür. Çünkü geçmişteki ilim, irfan yuvası İslam şehirleri; bugün kan gölüne dönmüş ve Müslümanların, büyük bir baskı ve zulüm altında, yaşam hakları elinden

alınmıştır. Bu nedenle tarihe bir yolculuk yapan şair, Buhara ağzından konuşarak bugün yaşanan acıları sorgulamaktadır:

"çekik gözlü cengâver atlarımı
Batı'ya salalı asırlar oldu
yılkıya mı kaldı
yoksa yıkıldı mı o atlar
dönmedi onlar
dönmedi oğullarım
dönmediler bir daha
bomboş kaldı şu uçsuz bucaksız hara
ve ben yaslı Buhara"

("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.26)

Şair, "acıyı bilene/kuyuladım bağrımı" ("Alaf", *Hıra*, s.62) diyerek genel olarak tüm İslam dünyasının yaşadığı acılardan hüzünlense de ülkesindeki olaylara da sırtını dönmemektedir. Ona göre burada da Müslümanlar zulmün farklı bir halini yaşamışlardır ve buna rağmen varlıklarını devam ettirmektedirler. Bu noktada şairin rejimle ilgili çatışmasını ve bu çatışmanın doğurduğu acılara tanık olunmaktadır. Öyle ki ülkede dağların bile acı yüklendiğini "dağ ACI DAĞ acı/ACI dağ kor" ("Gizde", *Hıra*, s.15) dizeleriyle anlatan Arif Ay, yerle gök arasını dolduracak kadar büyük bir elemden bahseder:

"yazan ben değil, kalemdir
bir coğrafya ki; yerle
gök arası elemdir
onun için yunuslayın söylerim:
/dağdan kestiler hezenim
bozuldu türlü düzenim
ben bir usanmaz ozanım
derdim vardır inilerim/"

("Kıyım", *Dosyalar*, s.13)

Şair için acı, keder, elem ve hüzün dolu ülke; akşam sözcüğü ile sembolleştirdiği çilehanede hiç tükenmeden varlığını devam ettirir. Çünkü sabahlar, çok daha fazla efkârlı olaylara sahne olmaktadır. Bu noktada şairin sabah erken saatlerde yapılan baskınlara gönderme yaptığı anlamı çıkmaktadır:

"akşam hiç eksiltilmez
ziyan olur diye
çünkü akşam, en zor
bir sabahı yaşamanın
kahredici efkârını damıtan

çilehanedir burada”

(“Binbir Pusu”, *Dosyalar,* s.11)

Böyle şiirlerde acı ve hüzün, yaşanan olayların yarattığı ruh haliyle yoğun bir biçimde verilmektedir. Şairin kendisi de sık sık bu iki sözcüğe yer vererek şiirde hâkim olan duyguyu ön plana çıkarmıştır. Öyle ki yukarıdaki şiirde de geçtiği gibi, simgesel olarak karanlığından dolayı acıyla özdeşleştirilen akşam ya da gece dışında, sabah da burada aynı duyguyla karşılanmaktadır. Çünkü doğan günün acı bakımından ne getireceği belli olmamaktadır:

“hüzünden tülünü araladıkça gecenin
dolunay, ağarır tan
görünür ağırdan
pusatlı dağlar
ben ki doğuyum
önümde binbir pusu”

(“Binbir Pusu”, *Dosyalar,* s.11)

Bu yüzden olmalıdır ki Arif Ay bir umutsuzluk içinde, bu ülkede yiten büyük düşler olduğundan söz eder:

“atın tüylerini alırken ateş
bir müzik çoğalır güne
bulanır su kirlenir kurşun
dalgalanır bir yığın kan
çöker camlara acının pusu
yiten büyük düşler olur
bu ülkede”

(“Güne Doğan Koşu”, *Hıra,* s.69)

Maraş olayları için “gülün oymağı bizdedir/”gör ki acıdandır rengi” (“Maraş”, *Dosyalar*, s.43) diyerek duyduğu üzüntüyü dile getiren şair, Erzurum’da şapka devrimiyle ilgili yaşanan olayı da kaleme almış ve idam edilenler nedeniyle bu topraklara büyük acılar ekildiğini belirtmiştir:

“şimdi onlarsız bu toprak
acıdan kıraç
hüzünden çorak
kışın dertli, yazın Emrah
ve mevsim, ikimizden biri”

(“Erzurum”, *Dosyalar,* s.36)

Benzer duyguları yine aynı sebepten dolayı Rize’de yaşananlarla da anlatmaya çalışan Arif Ay, tarihteki acı ve hüznü birebir içinde taşımakta ve

Hamidiye olayına gönderme yaparak baskının şiddetini ortaya koymaya çalışmaktadır:

"kış harap, yaz hoyrattı
yağmurun hüzün
susuşun çok şey anlattı

acı filizlenir, dal verir zamana
zaman ki; en uygar yaşanandı
sonra karadeniz, sularında feodal
bir gemiyle kıyısına
en ilkel ve saçma olanı taşıyandı"

("Rize", *Dosyalar,* s.37)

Rize'de çayın acıdan demlendiğini, bardaklarda sunulanın ise hüzün olduğunu söyleyen şair, bu duygunun şehre nasıl sindiğini ve insanların hayatına işlediğini anlatmaktadır. Öyle ki artık farklı dizelerde de dile getirdiği gibi dağlar bile bu acıyı paylaşmak istemektedir:

"dağ ki acımıza soyunandır
çiğnimizde çiğindirik, ölüyü kundakta
taşıyan bizdik

çay demlenir acıdan
bardaklarda hüzün sunduk
yapraklardan, çiçeklerden
estikçe poyraz damar damar
gece ve gündüz, süzülür kan"

("Rize", *Dosyalar,* s.41)

Acının dağ kadar olduğu ifadesinin yer aldığı bir başka şiir de "Gam Yükü" adlı eserdir. Şair, burada da acı ve hüznün hayata ne kadar işlediğini anlatırken tuz ve ekmek gibi yaşamın en önemli unsurlarının bile acıyla yoğrulduğunu ortaya koymaktadır:

"gam bizde dağdır
gün gün öğütüp
tuz ve barut
ekmekle acı: urganlarla
kervanlara yüklediğimiz
sonra kadınlarımızın
gidip de dönmeyenlere yaktığı
bir ezgidir; söylenir akşamlarda"

("Gam Yükü", *Dosyalar,* s.73)

Arif Ay'ın bu noktada en fazla Doğu bölgesinde yaşananları kaleme aldığı görülmektedir. Maraş olayı başta olmak üzere bu coğrafyada yaşananlar, şairi derinden etkilemiş ve bu şiirlerde yine dağlar kadar acılar yaşandığı anlatmıştır. "Bediüzzaman" adlı şiirde Bitlis, Siirt, Mardin ve Urfa için konuk olarak en çok acıyı ağırladıklarını söyleyen şair, "acının oymağı"nın da Maraş'ta olduğunu düşünmektedir:

"ırmak kendince açar yolunu
direnir ve akar; dicle geceyi
fırat sabahı bekleyen
iki nöbetçi: nice uçurumlardan geçip
toprağın acısından
dağın isyanını gördük
dervişim söyle ki
acının oymağı bizdedir
o da zulmün kendi"

("Maraş", *Dosyalar*, s.45)

Şair için yakın tarih, böyle tarifsiz acılarla doludur ve bu acının verdiği hüzün, bugünkü nesli de etkisi altına almıştır. Bu yüzden de tarihte yaşanan zulümler, akşam sözcüğü ile karşılanmıştır. Hüzün ve acıdan oluşan akşamı dokuyanlar, genç yaşta can vererek ülke yönetiminin sebep olduğu karanlık bir geçmiş oluşturmuşlardır:

"harabe güller kaldı yaşadıklarımızdan
adını koydukları her şeyde ihanet vardı
düşler mi uzun günler mi diyorduk
kara gömlekler giydirilmiş gençliğimize
tarihten gömlekler biçiyorduk"

oturup bir güzel dokuduk akşamı"

("Tuzaklarda", *İma Kitabı*, s.18)

Bu nedenle şair, acının verdiği yoğun duyguyla bilenir ve "kuzgun alayı" ifadesiyle nitelendirdiği zalimlerin neden olduğu kıyımlardan bahseder:

"işte hozat, şafağı
hüznün kendi olan uçurum
sonra dönen kuzgun alayı
avı elli bin candık
yakılıp yıkılan pîran
ve zımbık"

("Kanın Sorgusu", *Dosyalar*, s.47)

Kimi zaman da gerçek bir hüzün duygusunun ağır bastığı dizelerle, yukarıdaki örnekler kadar açıkça ifade etmeden yaşanan acının yükünü okura hissettirmeye çalışmaktadır:

"hangi hüznün ipeği
hangi dutun yaprağından korunur
önce hafif, sonra sert
bakışın rüzgârı; ağıtın
testisini doldurur"

("Duruşma", *Dosyalar*, s.64)

Şairin yüreğinde hissettiği derin acının ve bu acıyla gelen hüznün sebebi, rejimin dinî duruşları ya da devrimlere karşı çıkmaları sebebiyle idam edilen kişilerdir. Bu nedenle, şairin rejimle çatışmasını ortaya koyduğu eserlerde öfkeyle birlikte bu duygunun da yer aldığı görülmektedir. Bu ölümlerin onda yarattığı acının yoğunluğunu anlatan dizeler de oldukça dikkat çekicidir. Örneğin, "İmler" adlı şiirde ölüm, "biçilmek" sözcüğüyle anlatılmıştır:

"yaprağın ağıtı çürütür ağacı
işte Mazgirt, tersemek
ektik acımızdan toprağı
bire on, bire bin verip
sarı başaklar gibi
biçildik"

("İmler", *Dosyalar*, s.15)

Böylesine derin bir duyarlılığa sahip olan Arif Ay, çeşitli nedenlerden dolayı yaşadığı sıkıntıları, çektiği acıları ancak şiirle anlatarak hafifletmektedir. Onun için şiir, "bin yıllık ezgidir şiir:/acıyı kayda geçirir." ("Şiirin Kandilleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.9) Bu anlamda tarih ve acı iç içe geçmiş ve adeta birbirini tamamlayan iki kavramdır:

"Acının gurbeti yine acıdır
sılası hani
orda düşlere vakit yoktur
kavrulmuş dudaklarda
kalınca sarılmış tütün gibi
yaşamın ve ekmeğin kahrı
ağır ağır çekilir
işte tarihi ellerimin"

("Tenha Şiirleri V", *Gökyüzü Saatleri*, s.139)

Tarihinin acılarla dolu olduğu bir coğrafyada yaşayan şair, onu bütün yönleriyle ortaya koyarken acı, hüzün, ağıt, yas, hasret, biçare gibi sözcüklerle ölümlerin ya da genel olarak zulümlerin ondaki etkisini anlatmaya çalışmaktadır:

"ağıtlar, yıkımlar yankılanır
paslı, küflü şarkılarda
süzülmüş acı tortusu günlerin

dağları dağlara katar mazlumların duası
gül hüznüne tebdil eyleriz yası
ey veliler ve menkıbeler ovası
kaç yıl sustun ki toprağı çatlatıyor
dudaklarının pası

ağlamaklı yerindeyim hasretin
puslu bir aynadır yüzüm
bîçareyim, daldıkça doluyorum
katlansam bir mendil gibi ellerinde"

("Puslar İçinde", *Ateş ve Caz*, s.16)

Şair, "hep acıdayız biz" ("Hasret", *İma Kitabı*, s.29) derken her ne kadar bu toprakların tüm insanlarını kast etse de "Koza" adlı şiirinde, acıyı daha çok kadınlar üzerinden anlatmayı tercih etmiştir:

"çırpınır
bir kış kelebeği belki
zamanın
albenisi sabah güneşi
ellerinde kadınların
yeniden güller
bir acıyı acıdan
geçirmenin çabası o güller"

("Koza", *Şiirin Kandilleri*, s.68)

Gidenlerin ardından acıyı ve hayatın yükünü tek başına omuzlayan kadınlar, şairde ayrı bir duyarlılık oluşturmuştur. Bu anlamda Anadolu evleri, zaten acının, kahrın ve hasretin ocağı gibidir:

"kurşunî bir göktür döşenir turnalar
savrulur akşam sabah
acının pamuğu, hasretin tütünü
ovalarca
bir de kahır
kilitli kapılar arkasında
bir sap fesleğen

bir yanık türkü kalır”

(“Şiirin Kandilleri II”, *Şiirin Kandilleri* , s.11)

Arif Ay’ın gerek ülke dışında, gerekse ülke içinde yaşanan olaylar karşısında duyduğu üzüntüyle harmanlanmış acı ve hüznün dışında; daha önce de bahsedildiği gibi kişilik yapısından kaynaklanan içsel bir acıyla da şiirler yazmıştır. Bu eserlerde; derin bir sessizlik, dinginlik ve acının insana bahşettiği bir vakarlıkla anlatılan duygunun hâkim olduğu hissedilmektedir. Fakat daha önceki örneklerde olduğu gibi burada da acı ve “akşam”ın birlikte yer aldığını görmek mümkündür:

“bütün sular akşama diyordu
akşama diyordu aşklar da
kaybettiğinden beri dünü
hüzünlü bir şarkısın artık
dinlenir eski plaklarda
akan eski zaman ırmağı içimin
döne döne”

(“Gölgelikler”, *Dipköşe*, s.49)

Zaman olarak bakıldığında günün bir bölümü olarak ‘akşam’, hüznü simgelerken sonbahar aylarından eylülün de aynı şekilde değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Şaire göre eylül, içine çöken gurbetin verdiği hüzünle artık bitmez tükenmez bir efkâra dönüşmüştür. Bu dizelerde şair, bir ömür sorgulaması içine girmiştir:

“geç gelen akşamdır yaz
incir ağaçlarının arasından yükselirken dolunay
içimize bir gurbet çöker bir şarkıyı mırıldanır
gibi
yapraklarla savrulan
eylül eylül değil bu kez
bir efkardır bitmez tükenmez
haydi kaptan çabuk gidelim buradan”

(“Yazsonu”, *Dipköşe,* s.54)

Arif Ay, böyle eserlerinde yaşadığı derin hüznün geçmişteki acılarından kaynaklandığına dair göndermeler de yapmaktadır. O, “hep akşamlardan gelen”dir ve “gecenin ağır yükünü” taşıyarak bugünlere gelmiştir:

“günlerin içinde günler aradım
hep akşamlardan geldim
ağır yükünü taşıyarak gecenin
ekmeği bölüştük iyi de
acılar yığılakaldı
sanma ki bu kadardık

kırıla kırıla çoğaldık çocuğum”

(“Kırıla Kırıla”, *Dipköşe*, s.39)

Bir entelektüel olarak acılarından beslenen şair, her zaman yalnızdır ve bu yalnızlığın verdiği en yoğun duygu da şüphesiz hüzündür. Bu nedenle yalnızlığın olduğu şiirlerde muhakkak derin bir hüzün duygusu sezilmektedir:

“günden güne bu denizi kesip biçiyorum
bütün yalnızlıkların hüznüyle
akşamı akşama dikiyorum
yine de gitmiyor
ruhumun elbisesindeki potluk”

(“Günden Güne”, *Dipköşe*, s.65)

Bu durum, yalnızlık temalı hemen tüm şiirlerde görülmektedir ve öfkeli sesiyle tanınan şair, öfkeden daha derin bir hüznü yaşadığını dile getirmektedir:

“uzun bir hüzün
öfkeden daha derin
çocuklardan da hırçın
bir sokak kedisi gibi
bir kağıttan daha kolay
buruşur yağmur”

(“Yağmur”, *Hıra*, s.11)

Her gün biraz daha yalnızlaşan şairin acıları da artmaktadır ve kendisiyle baş başa kalınca daha derin bir efkâr içine girmektedir:

“şimdi bir uğultudur gece
en derin ağaçlarda bile
gülün efkârı vardır
kalbin mahzun bahçesine girince”

(“Gökyüzü Saatleri II”, *Şiirin Kandilleri*, s.25)

Şairi sevgilisine yaklaştıran bile onda sezdiği hüzün duygusudur. Sevgilinin en az bakışı, sesinin yumuşaklığı kadar hüzünlü duruşu da onu şairin gözünde yüceltmekte ve kendisine yakın hissettirmektedir:

“ağaçlar kuşlar cümle bulutlar geçti

hüznünden yakaladım seni”

(“Gökyüzü Saatleri III”, *Şiirin Kandilleri*, s.26)

Sevgili ile arasında aşk kadar derin bir bağ oluşturan hüzün duygusu, şairin vazgeçilmezidir. Acı ve hüzün, onun adeta ayrılmaz bir parçası olarak hayatında yer

edinmiştir. Buradan, şairin aslında ‘gönüllü’ bir acı çekme durumunda olduğu da bir bakıma kanıtlanmaktadır:

“ben iyiyim
güz ağacı gibi yaprak döküyorum
karmakarışık masam
her yaprakta sen varsın
yudumladığım çayım
söndürdüğüm sigaram
elim yüzüm hüznümsün”

(“Ben İyiyim”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.66)

Şairin sevgilisiyle arasındaki bu bağ, onsuzken de hüzünlü bir hal alır ve beraber olamama duygusu zaten kederli olan aşığı, bir kez daha bir hüzün yumağının içine atıverir. Dolayısıyla şair için bu yoğun hüzün duygusu; ayrılıkta, yalnızlıkta ya da kendi içine kapandığında onu sarıp sarmalamaktadır. Şüphesiz ki bütün bunlar, acıyla yoğrulan bir insan için yalnızca birer bahane hükmündedir. Okurun gördüğü ise ayrılık acısının verdiği hüzündür:

“şimdi uykulardasın belki
gecenden geçemiyorum hep kırılıp
dağılıyorum nasıl da istiyorum bir bilsen
bir bardak su gibi
başucunda olmayı”

(“Kış”, *İma Kitabı*, s.37-38)

Bunların yanı sıra şairin, sevgilisinde tüm insanları gördüğü de anlaşılmaktadır. Sevgilinin yüzünde bütün insanlığı gören şair, aynı zamanda tüm insanlarda gördüğü şeyin de hüzün olduğunu dile getirmektedir:

“sana ince dereler bıraktım
şırıl şırıl ve şavkıyan
yüzün tüm insanların yüzü
baktıkça derin baktıkça hüzün”

(“Anılar Irmağı”, *Dipköşe*, s.69)

Zaten şair, kendisini acılar ve umutlardan ayrı düşünememektedir. O, acıyı ne kadar seviyorsa umutlu olmayı da o kadar sevmektedir. Bu iki duyguyu birbirinden koparamayacak kadar iç içe gören Arif Ay, söyleşilerinde vurguladığı gibi şiirinde umudun yoğun bir biçimde kullandığını da aslında bu dizelerle göstermektedir:

“ben bir yere bağlı kalayım
öyle durup kök salayım
acılara umutlara yarınlara hep sana”

("Aşk Kapıdan Baktırır XII", *Güne Doğan Koşu*, s.483)

Arif Ay'ın hüzünlendiği bir başka nokta vardır ki o da dostları tarafından aranıp sorulmamasıdır. Geçmişi yanık resimlerle anan şair, dostluğa inanmaz ve bu inanmama durumu da onda derin bir hüzne sebep olur:

"yanık resimlerdir hüzünler
dağılır ya rüzgârlarda
dostlukların yalnız adı vardır
ne sorduk ne sorulduk
velhasıl biz
hep hal-hatırda kaldık"

("Hüzünler II", *İma Kitabı*, s.23)

Bunu bir başka eserinde daha dile getiren Arif Ay, bu defa dostlarından ayrı kalmanın verdiği yalnızlık içinde hüzünlenmektedir:

"çok taşıdım elimin hüzünlerini
bir bir taşındı dostlarım
boşaltılmış evde unutulmuş bir saksı gibi
kalakaldım öyle"

("Aşk Kapıdan Baktırır IX", *Güne Doğan Koşu*, s.480)

Ona göre hayatın kendisi zaten hep bir hüzün barındırmaktadır ve yine bir ömür sorgulaması içine girerek artık yorulduğunun altını çizmektedir:

"akşam bitirilmiş bir kitap gibi kapanırken
hüzünlere yol alır gemim
sonsuz bir deniz mi kader
yoruldum yüzmekten sularında
ey hayat"

("Aşk Kapıdan Baktırır XIII", *Güne Doğan Koşu*, s.484)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi Arif Ay, hayatı sorgularken de derin bir hüzne bürünmektedir. Geçmişe bakarak yorulduğunu fark eden şair, ömrünün son demlerine geldiğini hissetmekte ve yolun sonunda gördüğü tek şey; hayatın kendisinin de bir hüzünden ibaret olduğudur. Bu zamana kadar yaşadıkları ona her halükarda acı vermiştir:

"her şey bu kadar
bu kadar bütün anılar
yollar gibi uzun
yolcu gibi gece gündüz
yalnızlık bu kadar
bu kadar çektiğimiz acılar
aşk dediğimiz işte bu kadar"

(“Her Şey Bu Kadar”, *Güne Doğan Koşu*, s.496)

“Serim” adlı şiirinde “akşama inme gelir diye/koca bir hüznü sarındım” (“Serim”, *Hıra*, s.16) diyen şair, akşamın hüznünden kaçmak için bile tekrar hüzne sarılır. Bu nedenle de ne o hüznü, ne de hüzün onu bırakır:

“ne ağıt dindi saçaklardan
akşamı kitap gibi taşırken koltuğumda
ne gülebildi evler”

(“Sarmaşık”, *Hıra*, s.73)

Arif Ay, acıyla harmanlandığını ve yaşadıklarıyla birlikte bu duygunun da şekillendiğini anlatırken dizelerinde büyük bir hüzün hissedilmektedir. Şair adeta, böyle bir ruh halinin onun kaderi olduğuna inanmakta ve her biri bir acı nişanesi olan yüz çizgileriyle bu yazgıyı örmektedir:

“alnımın bir öyküsü var
ben her sabah onu okuyorum
durup durup satır aralarına
yüzümden çizgiler çekiyorum”

(“Hüzünler I”, *İma Kitabı*, s.21)

Arif Ay’ın dünyaya İslam’ın penceresinden bakan bir şair olduğu açıktır. İslam’ın gereği gibi yaşanmadığı dünya ise onun için adeta bir ıstırap coğrafyasıdır. Bir tarafta zevk, sefa, konfor ve akıl almaz bir israf içinde yaşayan insanlar; öbür tarafta hiçbir şeye sahip olmadığı gibi yaşamasına bile izin verilmeyen masumların varlığı şairi başlı başına derin bir acıya boğmaktadır. Nitekim, dinsel varoluş alanında en çok gözlemlenen duygu, acıdır (Taşdelen, 2004: 252). Ancak bu acının da çeşitli versiyonları vardır. Yukarıda bahsedilen Arif Ay’ın yalnızca dışa yansıttığı bir acı çeşidi olarak görülebilir. Bunun dışında birkaç örnekle de anlatıldığı gibi zaten içsel bir acı çekme dürtüsü onda kendiliğinden mevcuttur. Burada önemli olan şey, şairin acı duyma kanalını İslam üzerinden aktarmaktadır. Bu noktada Kierkegaard’ın dindar insanın “acı”sını açıklar nitelikteki sözleri önemlidir. Hz. İsa, gibi Hz. İbrahim’in de bir insanın tecrübe edebileceği en zor sınanma ile karşı karşıya kaldığını dile getiren düşünür, acının din ile ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

“Etik alanın evrensel normları içinde, anlatabilmenin, anlaşılabilmenin, paylaşabilmenin rahatlatıcı ortamından yoksun olan Hz. İbrahim’in tek olmanın, kategorisiz olmanın, anlatamamanın, konuşamamanın ıstırabıyla, katıksız bir birey

olduğu kadar, katıksız bir acıdır da. Bununla birlikte, tinsel etkinlik, acı ile koşuttur. Bu nedenle acı çekmek, 'en yüksek yaşam formu'dur (Taşdelen, 2004: 252)."

2.13. Yaşam Mücadelesini Kutsallaştıran Değer Olarak Emek:

Arif Ay, her zaman emeği önemseyen, yücelten, yaşamın en değerli unsuru sayan bir tutum sergilemiştir. Onun için alın teri, yaşam mücadelesinin bir göstergesi olarak değerlidir ve bu anlamda her emekçi aynı zamanda bir direnişçidir. Çünkü hayata karşı kendini koruyabilmek, ayakta kalabilmek, özellikle de bir Müslüman'ın başkasına muhtaç olmadan, hak yemeden, aza kanaat ederek var gücüyle çalışması oldukça kutsal bir davranıştır. Bu nedenle şair, emeği genellikle gelir düzeyi düşük insanlarla ilişkilendirmiş ve hatta böylelikle kavramı daha da güçlendirmiştir. Bir başka deyişle Arif Ay için emek; ezilen, hor görülen, ekmeğini taştan namusuyla çıkaran insanlar için kullanılmıştır. Bu nedenle şaire göre emek başlı başına kutsal bir kavramdır:

"emek kutsaldı
ekmek de öyle
çoğaltıp bereket ambarında
bölüşürdük eşitçe"

("Gün Yorumları I", *Hıra,* s.47)

Yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin emek kavramının içinde farklı kavramları da yerleştirdiği görülmektedir. Yani emeğin olduğu yerde "paylaşmak, bereket, eşitlik, adalet" de yer almaktadır. Hatta "sevda" bile emekle bütünleşen, onunla büyüyen bir duygu olarak verilmektedir:

"kışı gelincikli tarla edip
buğdayı büyütmek, renginden
bir gülün; karı eritmesi gibi
yüreği yakmak sana, o gülden
sevda, o buğdaydan ekmek"

("Bediüzzaman a", *Dosyalar,* s.53)

Bu duygu, "Çocuklar Nerede" şiirinde de evine ekmek götüren babanın emeğiyle harmanlanarak yerini almıştır. Şairin, "Bağdatlı çocuk konuşuyor" (*Şiirimin Şehirleri*, s.77) adlı eserinde olduğu gibi, bu şiirde de baba figürü evine ekmek götüren kişidir. Bir babanın çocuklarına, elinin emeği olan ekmeği getirmesi, onu daha sıcak kılmaktadır. Bu, bir sevenin yüreğindeki sıcaklık gibidir:

"bak/ gördün mü
nasıl sıcacık ekmek

sevenin yüreği/elimin emeği
nerede kaldı bunlar
çocuklara bir bak”

(“Çocuklar Nerede”, *Gökyüzü Saatleri*, s.100)

Bu sıcaklık, aynı zamanda el emeğinin verdiği bir sıcaklıktır. Ekmeğin sıcak olması, bir yandan taze olduğunu gösterirken öbür taraftan emeğin karşılığının hemen alınması bakımından da önemlidir. Şairin alt metinde vurguladığı bir “adalet” kavramı vardır. “İşçinin alnının teri kurumadan” emeğinin karşılığının verilmesini emreden bir dinin mensubu olarak Arif Ay, bu çabukluğa, sıcaklıkla gönderme yapmaktadır. Aynı sıcaklık, bir başka şiirinde “ekmek koru” imgesiyle yer almaktadır:

“yeniden diyorum hep yeniden
bir yaz sıcaklığı değil
bir ekmek koru
düşer alınlardan
yükleriyle yokuşlara yaslanan hamalların”

(“Gökyüzü Saatleri X”, *Şiirin Kandilleri*, s.42)

Arif Ay’ın emeği işlerken yer verdiği en önemli kavram “adalet”ken en derin duygu da huzurdur. Nitekim adaletin olduğu yerde de huzur vardır ve insanın kendi emeğiyle ürettiği şeyden karşılığını zamanında alması, onu huzurlu kılan bir durumdur. Böylece insan, günün tüm yorgunluğunu üzerinden atarak rahatlamaktadır:

“kor alaca ocakta
iner çıkar körük
kızarır bakır güğüm
yumuşar günün sertliği”

(“Onum”, *Hıra*, s.27)

Bu huzuru sağlayan en önemli unsurlardan biri de paylaşımdır. Şiirinde “çapa yapıyor gelinler kızlar” diyerek bir Anadolu tarlası resmi çizen şair, yorgunluğun bu huzurla geçtiğini belirterek şunları söylemektedir:

“söğütler altında yorgunluk
serin serin demlenir
kıyıcığında bir derenin
açılır bereket sofraları
domates peynir ekmek yenir”

(“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler V”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.77)

Çalışan insan, huzurun ve paylaşımın yanı sıra, umut içinde doğayla bütünleşmenin verdiği hazla yarına bakmaktadır:

"çalışmak gün boyu umutla
karıncalara imrenerek
çekirgelerin sıçrayışlarını göre göre
uç uçlar korosunda
çalışmak gün boyu umutla"

("Gün Yorumları II", *Hıra*, s.48)

Arif Ay, her şeyden önce çalışmanın, alın teriyle yapılan işin, emeğin gücüne inanmaktadır. Bu güç, bilek gücünden ziyade insanların birlikte paylaştıkları işin, beraber ürettikleri bir ürünün, yani bir araya gelmenin verdiği güçtür. Bu nedenle "kazılır mührü toprağın/dirsek dirseğe değince" ("Kömür", *Şiirin Kandilleri*, s.73) diyen şair, böyle örülen duvarın çelikten bile güçlü olduğuna inanmaktadır:

"ne çimento
ne çelik
en kavî
emekle ördüğümüz duvar"

("Emek", *Şiirin Kandilleri*, s.55)

Öbür taraftan "yaşamak tam bir bıçak sırtı" ("Gökyüzü Saatleri X", *Şiirin Kandilleri*, s.43) diyerek yaşamanın hem tehlikeli, hem emek gerektiren bir iş olduğuna inanan şair, emekçiler için bu durumun daha ağır olduğunu belirtmeden geçemez. Emek; adaletle, paylaşım ve sevgiyle tamamlanırsa anlamlıdır, bu anlam da bazıları için oldukça ağır bir biçimde karşılığını bulmaktadır. Arif Ay'ın maden işçilerini anlattığı şiirinde ekmek parasının hiç de kolay kazanılmadığını anlatması, bu noktada oldukça önemlidir:

"terin kezzaba kestiği
yazı buldum, yazdan
iner gibi kazmamla
uzanır karanlığa ellerim
dağ kömüre, kömür kora dönünce"

(Kömür, *Şiirin Kandilleri*, s.73)

Hatta şaire göre öyle çalışanlar vardır ki onun teri; emeğin kendisini dahi yormakta, bu derece büyük bir çabayla ortaya çıkmaktadır:

"toprak pası yapraklarda

kaç alın bu kaç ark böler senin alnını

alnın senin emeği ter ter yorar”

(“Alacataram”, *Hıra,* s.23)

Bu noktada Arif Ay’ın emeği iki farklı şekilde ayırdığı görülmektedir. Huzur, umut ve sevgiyle bütünleştirdiği emekte, “tüm uğraşılarına giz karışır/duayla tohumu toprağa saçan köylünün” (“Yazmalara Çiçek Düşmüş”, *Hıra,* s.26) dizesinde de belirttiği gibi bir kutsallık dahi bulurken şehirdeki bir işçinin emeğinde yorgunluk ve yoksulluk daha çok göze çarpmaktadır. Elbette köyde de, şehirde de emek aynıdır ancak şairin bu noktada belirlediği temel fark, şehirdeki çalışmanın çok daha zor ve yorucu olmasıyla birlikte, verilen emeğin karşılığının da tam olarak alınmamasıdır. Bu yüzdendir ki şair, “akşam yoksul gölgesi eşyanın/yürüyen işçiyim bulvarda” (“Akrep”, *Gökyüzü Saatleri*, s.97) diyerek işçilerin yoksulluğuna gönderme yapmaktadır. Bu noktada önemli olan şeyin, köy insanın hala adaletli ve paylaşımcı olmasına karşın, kent insanının ise o malum yozlaşma sonucunda duyarsızlaşmış olmasıdır. Köyde toprakla, doğayla üretmenin hazzını yaşayan ve ırgat arkadaşlarıyla bir hayatın yükünü paylaşan insanlar varken şehirde insan gücünü en ucuz şekilde kullanan acımasız patronlar ve şehrin koşuşturmacası içinde ne olup bittiğinin çok da farkında olmayan sıradan kişiler yaşamaktadır. Bu insanlar, özellikle yöneticiler ve halkın zengin kesimi, ne köydeki ne şehirdeki emekçilerin varlığından haberdardır:

“duymaz çapanızın uğultusunu
dev yapılar geniş salonlar”

(“Serinlik”, *Hıra,* s.25)

Halbuki suyun ve ekmeğin olduğu her yerde emek vardır. Şair, “sınandım suya/ekmeğe” (“Alaf”, *Hıra,* s.62) derken en temel ve en kutsal bu yiyecek ve içecek üzerinden emeğe de gönderme yapmaktadır. Aslında Arif Ay, emek ve emekçiye verdiği önemi, kendisini anlatırken bile göstererek “yorgun bir ırgat eli gibi nasırlı yüreğim” (“Aşk Kapıdan Baktırır IX”, *Güne Doğan Koşu*, s.480) demektedir. Çünkü o; hem köy hayatını yakından bilen biridir hem de iyi bir gözlemci ve duyarlı bir insan olarak bir emekçinin hayatını ne zorluklarla kazandığını görmektedir. Bu da şairi, bu konuda ayrıca hassas kılmaktadır. Bu yüzden yukarıda da verilen örnek gibi benzetmelerinde emek unsurunu kullanmakta ve “çapalar gibi hep bilenir ömür” (“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler V”, *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.77) gibi dizeler kurmaktadır.

Bu konuda özellikle vurgulanması gereken bir başka konu da şairin hemen her temada olduğu gibi bunda da kadına yer vermiş olmasıdır. Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi Arif Ay'a göre kadın, üretmenin, bereketin adıdır. Uygarlığı yeniden diriltecek, ona şekil verecek olan kişidir. Şair, bu nedenle kadını en büyük emekçi olarak görmektedir:

"atlar ki saçları kadınların
topuklarında dörtnala
inerler ovaya bir sancı
ve onlar
nasıl üretkense geceleri
öyle sarılırlar toprağa"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler IV", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.76)

Şairin emekçilere verdiği önemin bir başka göstergesi de Soma'da gerçekleşen maden faciasına yazdığı şiirdir. Bu anlamda Arif Ay'ın şiirleri ülkenin tarihi gibidir. Özellikle *Edep* dergisini çıkardığı dönemde, gündemdeki olaylarla ilgili muhakkak bir şiir yazan şair, yüzlerce işçinin can verdiği bu felaketi de kaleme almıştır. Maden Yası adını verdiği eserinde emekçilerle birlikte onların yoksul ailelerine de değinmekte ve acının büyüklüğüne dikkat çekmektedir:

"payına düşen mi
emeğin kara bir kömür parçası
çocuğunun gözünde yaş
eşinin bağrında taş

yandım ve
yasıma yaslandım"

("Maden Yası", *Dipköşe,* s.34)

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere emek kavramı, Arif Ay için oldukça önemlidir. Ona göre emek, İslam'ın topluma, kamuya açılan kapısının anahtarıdır. Fakat günümüzde bu kapının hep kapalı tutulduğuna inanan şair, bu nedenle dinin birtakım kişisel ritüellerden ve ayinlerden öteye geçemediğini düşünmektedir. Oysaki insanlarda vicdanı harekete geçirecek tek yetke emektir ve şair, emeğin göz ardı edildiği her yerde kazançların da kirli olduğunu dile getirmektedir (Ay, 2015c: 19).

2.14. Şairin "Şehirleri":

Modern Türk edebiyatında başta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eseri olmak üzere, birçok eserde şehirlerin anlatıldığı, yoğun bir biçimde betimlendiği, okuyanda gezip görme isteği uyandıracak derecede etkili sunulduğu olmuştur. Ancak şehir ve şair arasındaki bağ, bunlardan biraz daha ötede, daha içeride bulunmaktadır. Turan Karataş'ın, aşağıdaki sözlerinde de vurguladığı gibi şair, şehirleri daha farklı bir açıdan kucaklayan kişidir:

"Bana öyle geliyor ki, şehirleri, her halükârda, en iyi anlayan ve anlatan şairlerdir. Onların sevincini, coşkusunu, gizli sevdalarını; her şeye karşın asırlarca artan azalmayan güzelliklerini, acılarını, kahırlarını, gözyaşlarını en yakın duyabilen ve duyuran şairlerdir. Bu nedenle, kavlimizce şairler, şehirlerin hayırlı evlatlarıdır. Şair, sadece içinde doğup büyüdüğü, fırınlarında pişen sıcak ekmeklerini yediği, çeşmelerinden susuzluğunu giderdiği, havasını teneffüs ettiği şehri anlatmaz; ait olduğu medeniyetin izinin bulunduğu, kumaşının karıştığı, aynı değerleri paylaştığı insanların yaşadığı şehirlere de yüzü dönüktür şairin (Karataş, 2011: 44)."

Arif Ay'ın da başta bir insan, daha sonra da hayata İslam'ın duyarlılığıyla bakan bir şair olarak önem verdiği şehirler, İslam'ın yaşandığı şehirlerdir. O, zaten bu konudaki mekânsal duyarlılığıyla ilgili olarak *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabıyla İslam'a başkentlik yapmış şehirleri anlatmıştır. Şair; İstanbul, Semerkand, Buhara, Şam, Kudüs, Mekke, Medine, Kahire, Bağdat ve eserin Ekler kısmında yer alan Bosna ve Çeçenistan'ı işlediği şiirleriyle okuru adeta bir İslam coğrafyası gezintisine çıkarmaktadır. Bu gezintide şairin içsel bir tecrübe ile hareket ettiği görülmektedir. Yani eserinde anlattığı şehirlerin hepsini, tek tek görüp sokak sokak gezmemiştir ancak onlarla kurduğu manevi bağ, şehirleri estetik boyutta ele almasını sağlamış ve okurun muhayyilesinde tarihi, coğrafyası, kültürü ve bugünkü yaşadıklarıyla bir bütün olarak canlanmasını kolaylaştırmıştır. Bu noktada Martin Heidegger'in insan ve mekân arasındaki bu içsel yolculuğu anlatmak için verdiği örnek önemlidir. Okurlarından bulundukları yerden Heidelberg'deki eski köprüyü düşünmelerini isteyen Heidegger, bu 'mahal'e doğru böyle bir düşünmenin burada olan insanların içerisindeki bir tecrübeden ibaret olmadığını, daha ziyade köprü hakkında düşünmelerinin özüne ait olduğunu belirtmekte ve sözlerine şöyle devam etmektedir:

"Tam buradaki noktadan orada köprüdeyiz-hiçbir surette bilincimiz içindeki tasarımsal bir muhtevada değiliz. Buradan bu köprüye ve onun alan açtığı şeye, bu

köprüyü her gün farkında olmaksızın bir nehir geçme (aracı) olarak kullanan birisinden çok daha yakın olabiliriz (Heidegger, 2008: 90)."

Arif Ay'ın da bu şehirlerle kurduğu bağın, Heidegger'in de dediği gibi orada yaşamasına rağmen şehri, bir mekân olarak tüm özellikleriyle içselleştirmemiş birine nispeten çok daha güçlü olduğu muhakkaktır. Çünkü bu şehirler, İslam'a başkentlik yapmış mekânlar olmalarının yanı sıra tarihte ilim, irfan yuvaları; huzur, refahlık, adalet ve hoşgörünün timsalleri olarak yerini almıştır. Bir noktada, Arif Ay'ın kayıp nesnesinin tam anlamıyla olmasa da karşılığını bulduğu mekânlar olduklarını söylemek mümkündür. Öncelikle ona göre buralar, şehirdir. Kent ve şehir çatışmasını şiirlerinde sıkça işleyen şair için mekânsal algı daha çok şehirler üzerindedir. Çünkü şehir, İslam'ın olması gerektiği gibi yaşandığı, dinin emirlerinin esas tutulduğu, mimarisi, kültürü, yönetimi, yaşam şekli gibi unsurlarla her anlamda merkeze İslam'ın konulduğu bir mekândır. Oysa kent, kapitalizmin ve emperyalizmin simgesel mekânlardır. Şehirde özgür olan bireyin aksine, kent insanı tutsaktır; tüketmeye kodlanmış bir robot gibi yaşamını bu güçlerin emrettiği haliyle sürdürmektedir. Bu nedenle varlığını sürdürdüğü mekânlar da tıpkı kendisi gibi mekanikleşmiş ve insana ait özelliklerini yitirmiştir.

Burada özellikle vurgulanması gereken nokta, şairin eserlerinde yalnızca İslam'ın temsilciliğini yapan yani geçmişteki halini olumladığı şekliyle ele aldığı mekânların dışında, öfkelendiği şehirlere de yer vermiş olmasıdır. Bu anlamda onu en fazla kızdıran şehrin, kendisinin de yaşadığı Ankara olduğu görülmektedir. Şair Ankara'ya kızgındır ve hatta adeta ondan nefret etmektedir. Bunun sebebi de Ankara'nın rejimin başkenti ve şaire göre mimarisi, havası ile karanlık geçmişi yansıtan gri, bulanık bir şehir olmasıdır. Şair, Musa Deniz müstearıyla yazdığı bir yazısında şehrin bu özelliğine vurgu yapan sözlerin yanı sıra, mekân ve şair arasındaki olması gereken güçlü bağdan da bahsetmektedir:

"Ankara'nın dili yoktur. Onun dili olsa olsa komut düzeyindedir. Hazır ol! Rahat! Oysa şair, kendi diliyle mekânın dilini birleştirerek şiire varır. İnsanın dili olduğu gibi, nesnelerin de, mekânların da, şehirlerin de dili vardır. Mutasavvıflar buna 'hal dili' der. Bu dil, şiiri besleyen, ona can veren bir nehirdir (Deniz, 2008a: 57)."

Arif Ay, aynı yazıda Ankara'da tarihe yolculuk yapma imkânının olmadığını söylerken bu şehirde tarihi kurgulayamadığını belirtir ve tarihle halleşmeyen, orada

soluklanmayan bir şair/yazar düşünülemeyeceğinin de altını çizer. Bu noktada Ankara'yı, Anadolu'nun kör bir kuyusu olarak nitelendiren şair, şehri; Cumhuriyet'in ilk yıllarında yönetim tarafından gerçekleştiren idamlar sebebiyle bir yılan olarak görmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak şairin acı, hüzün ve öfkeyle kaleme aldığı şehirler de vardır. Şapka devrimiyle ilgili yaşananları kaleme aldığı "Erzurum" şiirinde, şehre verdiği önemin o dönemde yaşadığı acıların yanı sıra tarihinden kaynaklandığı da görülmektedir:

"zaman yitik, sanki hiç yaşanmamış
bu mekân ne ilk, ne son durak
karşıda çifte minare, bak
taşı işleyen nakkaş
hem selçuklu, hem dadaş"

("Erzurum", *Dosyalar,* s.31)

Yine aynı devrime gösterilen tepkiler nedeniyle yapılan cezalandırmalara karşı yazdığı "Rize" adlı eserde şehri en tanınan, bilinen özellikleriyle anlatmaktadır:

"rize, bir sabah güneysu'dan
çayın filizinden fındığın çiçeğine geçen
bir yangınla uyandı"

("Rize", *Dosyalar,* s.38)

Arif Ay'ın rejim konusunda en hassas olduğu olaylar Maraş, Erzurum ve Rize'de yaşananlardır. Bu nedenle, Cumhuriyet'le çatışmasını anlattığı eserlerinde bu şehirlerin izlerini görmek mümkündür. Daha önce Ankara'ya yılan dediğini vurguladığımız şair, En/gerek şiirinde de rejime yine yılan yakıştırmasını yapar ve yapılan zulümleri mekânlarıyla birlikte anar:

"menemen'den maraş'a
erzurum'dan rize'ye
zamanı zehirleyen engerek"

("En/Gerek", *Dosyalar,* s.75)

Arif Ay'ın Ankara'ya olan öfkesi, devleti simgeleştirdiği bir isim olarak anmasından da anlaşılmaktadır. Çözüm sürecine ilişkin yazdığı "Barış Olacaksa Eğer" adlı eserinde de bu şehirle birlikte, şairin mekân adlarını simgesel olarak kullandığı da görülmektedir.

Aslında Arif Ay, ülkesinin hemen her şehrini sevmektedir, çünkü onlarda derin bir tarih yatmaktadır ve şair geçmişe dönüp baktığında Selçuklu'yu ya da Osmanlı'yı görmektedir:

"urfa mardin fas
istanbul yeryüzünü gözetliyor
konya bir Selçuklu kubbesi
mevlâna soluğu bir gök
genişliği döndürüyor
sonra bursa; zaman ipeğinden
ilk kumaşı dokuyor"

("En Eritken Kan", *Dosyalar*, s.69)

Şairin en sevdiği şehrin ise İstanbul olduğu anlaşılmaktadır. Her ne kadar bugünkü halinden memnun olmasa da bu şehre karşı bir tutkusu bulunan Arif Ay, onu tarihiyle ele almaktan hoşlanmaktadır:

"bir çevirsen gözlerini
güne karşı İstanbul bu
acımasızlığına direnen
nöbet bekleyen"

("Çevirsen Gözlerini İstanbul'a", *Gökyüzü Saatleri*, s.95)

Arif Ay'ın şehirleri arasında en önemlilerinden biri şüphesiz Gazze'dir. Filistin, yıllardır süren zulme karşı gösterdikleri mücadele ile şairin şiirlerinde sıkça yer verdiği ülkelerdendir. Şair, genellikle Kudüs üzerinden anlattığı İsrail zulmünü, Mavi Marmara Olayı'nın sonunda Gazze üzerinden anlatmaya devam etmiştir:

"Irmağı taşarak geldim
Sürüklendikçe acının kölesi halk
Umudun hesaba katılmayan savruluşu
Zamanı kirletenlerin ruhunu yara yara
Karanlık denizde yol alan gemi
Gazze'nin sonsuz maviliklerine"

("Gölgelikler IV", *Dipköşe*, s.52)

Bu başlık altında değerlendirilebilecek bir diğer önemli nokta da şairin Semerkand için "şehirlerin hası" (*Şiirimin Şehirleri*, s.21) ifadesini kullanmasıdır. Anlaşılan odur ki Arif Ay için ideal şehir demek, Semerkand demektir. Bunun dışında şairin Buhara konuşuyor adlı eserde Bağdat, Şam, Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul, Endülüs'ün birer yıldız olarak göğünü süslediğini belirtmesi de (*Şiirimin*

Şehirleri, s.27) dikkat çekicidir. Arif Ay'ın 'gök' olarak tabir ettiği, şüphesiz İslam dinidir ve bu şehirler iyi birer temsilci olarak o göğü süsleyen birer yıldızdır.

Arif Ay, her konuda olduğu gibi şehirler konusunda da bakış açısını İslam'a göre şekillendirmektedir. Onun olumlayarak anlattığı şehirler de dinin emirlerinin uygulandığı, İslami bir çehreye sahip olan mekânlardır. Dolayısıyla şairin yaşamak istediği, özlem duyduğu mekânlar da yine buralardır.

2.15. Şairin "Kişiler"i:

Arif Ay'ın eserlerinde adı geçen ya da herhangi bir sıfatla, unvanla anılan kişilere bakıldığında daha çok dinî kimliği olan isimlerin yer aldığı görülmektedir. Özellikle *Dokuz Kandil* adlı şiir kitabında kendisi için önemli olan dokuz isme toplam on iki şiir yazmıştır. Şair, Gönenli Mehmed Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Halis Altındağ, İlhami Çiçek ve Hasan Aycın'a yazılmış eserlerin yer aldığı kitapta bu isimlerin kendisi için önemini anlatmaktadır. Her kişiden önce kısa bir tanıtma yazısı da yazan Arif Ay, özellikle seçtiği bu isimlerin daha çok dinî kimlikleri üzerinde durmaktadır. Örneğin, Necip Fazıl için "tüm inanmışların haritasıdır yüzün" ("Üstad", *Dokuz Kandil*, s.17) derken Fethi Gemuhluoğlu hakkında şunları söylemektedir:

"zâhirin ve bâtının bahçelerinde
gezdirirken bizi
evvel ve âhir arasında açan
bir güldü sözlerin"

("Fethi Ağabey", *Dokuz Kandil*, s.21)

Nuri Pakdil'i anlatırken özellikle onun direnişçi yönünü ön plana çıkaran Arif Ay, bir düşünce adamı olduğunun da altını çizmektedir:

"suskunluğu yedi güzel mağarası
zihninde yüksek gerilim
öfkesi el bombası
saatleri gerilla ânı
üstü-başı filistin kokusu"

("Nuri Pakdil", *Dokuz Kandil*, s.31)

Dokuz Kandil'de ayrıca Sezai Karakoç için yazılmış iki tane şiir bulunmaktadır. Eserlerinden bahsettiği şairin çocukluğunu da anlatan Arif Ay, şunları söylemektedir:

"biz çok kardeştik

siyah, sarı, beyazdı yüzlerimiz
bir yağmur bulutuyduk
Ergani'den İstanbul'a geldik"

("Sezai Karakoç'a Dair I", *Dokuz Kandil*, s.25)

Arif Ay, Halis Altındağ ve İlhami Çiçek için yazdığı mersiyelerde de onların vefatından duyduğu derin üzüntüyü kelimelere dökmektedir. Şiirinde "ey atını uçurumlara süren çocuk" ("İlhami Çiçek", *Dokuz Kandil*, s.45) diye nitelendirdiği İlhami Çiçek ve "bir akşam en yakın arkadaşımdır/güle düşen yağmur gibi ölüm" ("Halis Altındağ", *Dokuz Kandil*, s.40) dizesinde de belirttiği gibi Halis Altındağ, şairin yakın dostlarıdır ve genç yaşta vefat etmişlerdir. Şair, bu iki yakın dostunun ölümüyle derinden sarsılmış ve duygularını dizelere dökmüştür. Bir başka arkadaşı olan Hasan Aycın için de bir eser kaleme almış ve onunla ilgili duygularını şu övgü dolu sözlerle dile getirmiştir:

"Yüzün hep
eski bir İstanbul anlatır
gün olur kubbelerden biri
gün olur yolcusuz handır
ey çizginin pîri
sakalın Sinan'ın gençliği"

("Adı Hasan Aycın Olan Şiir", *Dokuz Kandil,* s.50)

Aynı eserde yer alan bir başka isim de Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Cahit Zarifoğlu'dur. Arif Ay, bir vakitler aynı dergide yazmış olduğu şair hakkında "şiir ırmağımızın zarif koluydun" ("Cahit Zarifoğlu", *Dokuz Kandil,* s.35) gibi ince benzetmeler yapmaktadır.

Dokuz Kandil dışındaki eserlerine bakıldığında şairin en fazla üzerinde durduğu isimler, İslam için önemli olan kişilerdir. Bu isimlerin arasında da en çok anılan kişi, Hz. Muhammed'dir. Şair, hiçbir zaman tam olarak isim vermemekle birlikte Hz. Peygamber'den birçok eserinde bahsetmiştir. "Kutlu Seyyah" ("Kudüs konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.44) ve "KÂİNATIN FAHRİ" ("Kutlu Düş", *Dosyalar*, s.28) gibi sıfatlarla andığı Hz. Peygamber'i, birçok eserinde "sevgili" olarak anmakta ve yazılışından da anlaşıldığı üzere sözcükleri büyük harflerle yazarak sevgisini ifade etmektedir. Benzer durum, İslam'ın diğer büyükleri için de geçerlidir. Şair, şiirlerinin baş harfleri dahi küçük yazarken bu önemli isimleri zikrettiğinde isimlerini büyük harfle başlatmaktadır. "Şam konuşuyor II" adlı

eserinde andığı her ismin ayrı bir önemi olduğu için şair, dize ortasında da olsa isimleri büyük harfle yazmıştır. Söz konusu kişilerin hepsi de İslam tarihi bakımından önemli kişilerdir:

"mezarından doğrulmuş Bilâl-i Habeşî
ezanını dinler Hz. Yahya Nebî
abdestini tazeler Emevi Camii'inde Muhyiddin İbn
Arabî önünde saygıyla durur devrimci Ali Şeriatî
Zeynep'in gözyaşı ki nehirler kadar velût
kılıcını mest eder Halid bin Velid
Vahdeddin Han'ın kabrindeki gülleri
sular kırk yıldan beri Selimiye Camii imamı
Türbedar Ebu Mervan Salâh Rihâvî"

("Şam konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri,* s.36)

Aynı şiirde geçen Nureddin Zengî ve Mevlânâ Halid-i Bağdadî gibi isimlere de bu noktada önemli kişiler olarak eserde yer veren şairin, bütün şiirlerine bakıldığında en fazla peygamber isimlerine yöneldiği görülmektedir. İlk peygamber olan Hz. Adem ve daha birçok peygamber, Arif Ay şiirinde gerek yaşantılarıyla gerekse başlarına gelen olaylarla sıkça anılmaktadır. Özellikle *Şiirimin Şehirleri* adlı kitabında yer alan eserlere bakıldığında, hem peygamberlerin, hem İslam büyüklerinin adının sıkça geçtiği görülmektedir. Bu eserlerin genel özelliği, Müslüman coğrafyası ve daha dar anlamıyla tarihte İslam şehri olarak anılan şehirlerin uğradığı köklü değişimler, oradaki insanların yaşadığı zulümler ve baskıların öfkeli bir sesle yapılan eleştirisidir. Dolayısıyla şair, şiirlerinde İslam'la ilgili önemli kişilere yer vermekte ve hatta onlara sığınmaktadır. Buna bir başka örnek eser de Kudüs konuşuyor'dur. Eserde sıkça birçok peygamberin ismi geçmektedir:

"Zeytindağı Davut'un mührü
Moab dağları Musa'nın mührü
geçiyor Via Dolorosa'dan
sırtında çarmıhıyla İsa"

("Kudüs konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri,* s.43)

Aynı şiirin beşinci bölümünde de peygamberlerin yanı sıra ilk halifeler, Hz. Peygamber'in torunu Hüseyin ve zulümle ölen diğer İslam büyükleri anılmaktadır:

"kanla dolu mahzenlerim
Yahya'nın kanı
İsa'nın kanı

Ebu Iyad'ın kanı, Ali'nin, Osman'ın, Hüseyin'in
Muhammed Abbas'ın, Ebu Sayyaf'ın kanı"

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

Arif Ay'ın eserlerinde sıkça yer verdiği bir diğer peygamber de Hz. Yâkup'tur. Bu peygamberin, "Şiirin Kandilleri VII" (*Şiirin Kandilleri*, s.20) ve "Artılar/Ses" (*Şiirin Kandilleri*, s.53) gibi eserlerde adı geçerken "Tırmanış Şiirleri II"de (*Ateş ve Caz*, s.49) İlyas peygamber; "Tırmanış Şiirleri X"da (*Ateş ve Caz*, s.68) İbrahim peygamber; "Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın"da (*Ateş ve Caz*, s.77) Davud, İsa, Musa, ve İbrahim peygamberlerin isimleri geçmektedir. Bunların dışında, "Musa Firavun mücadelesi sürüp gitmiştir" ("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.65) ifadesinde ve aşağıda yer alan dizelerde olduğu gibi şairin Kur'an-ı Kerim'de geçen olaylara da kişilerle birlikte yer verdiği görülmektedir:

"Eyyub'un gözyaşları sulasa da dipsiz çölü
aşkın da zindanıyım ben
ellerimi kesen Züleyha'nın bıçağı olmasa da
ben ellerimi kesmeye devam edeceğim hâlâ
Yusuf'un kuyusundan fışkıran petrol
plastik elmalara dönüşürken"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.67)

Arif Ay'ın değer verdiği ve şiirlerinde bahsettiği kişiler dışında ilk kısımda da belirtildiği üzere tek başına bir eser bile kaleme aldığı ve "üstad" olarak gördüğü kişiler de vardır. Bunlardan biri de Bediüzzaman Said Nursî'dir. Şairin Nursî'ye verdiği önem, dizelerinden de açık bir biçimde anlaşılmaktadır:

"işte, gülün düş gördüğü an
ay bedir ve tan: kor bir demir
ki düştüğü örs; hizan
nurs köyünde bir çocuk
büyür ve bilenir"

("Bediüzzaman a", *Dosyalar*, s.54)

Eserlerinde Yunus Emre'nin şeyhi olarak bilinen Taptuk Emre'nin ("Şiirin Kandilleri II", *Şiirin Kandilleri*, s.10) de adını anan şair, tasavvufun yanı sıra Türk edebiyatının da ünlü isimlerine yer vermektedir. Şeyh Galip'e derin bir hayranlık duyduğu anlaşılan Arif Ay'ın "Gam Yükü" adlı şiirinde (*Dosyalar*, s.73) ünlü Divan edebiyatı şairinin direkt adını andığı görülmektedir. Nedim de Arif Ay'ın eserlerinde yer bulan bir başka Divan edebiyatı şairidir:

“ ‘bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır’
‘mef’ûlü / mefâilü / mefâilü / feûlün’
dese de Nedîm-i Şeydâ”

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.11)

Bir şairin eserlerinde adını andığı kişilerin onun duygu ve düşünce dünyasında yer edindiğini tahmin etmek zor değildir. Bu açıdan bakıldığında yukarıda adı geçen kişilerle birlikte edebî yönüyle şiire alınmış kişilerin Arif Ay’ın bu mecrada önemli gördüğü isimler olduğunu söylemek de mümkündür. Bunlardan biri de Ahmet Haşim’dir:

“yorgun bir akşamdan
seslenir de Haşim”

(“Güz”, *Ateş ve Caz*, s.18)

Şairin adını andığı bir başka isim de Sâdi’dir. Arif Ay, “Kömür” (*Şiirin Kandilleri*, s.74) adlı şiirinde Sâdi’den, iki ünlü eseri olan Gülistan ve Bostan’la birlikte bahsettiği görülmektedir.

Şiirlerde ismi anılan bir kişiler arasında Osmanlı dönemine ait olanların varlığı da dikkat çekmektedir. “III. Selim” (*Ateş ve Caz*, s.26) adlı şiirinde ironik bir biçimde Kabakçı Mustafa ve isyanından söz eden şair, “Osmanlının kırılan kavalıyım/Kavalalı’nın elinde” (“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.66) dizelerinde de Kavalalı Mehmed Ali Paşa’yı anmaktadır. Yukarıda ismi geçen kişilerden ayrı bir şekilde değerlendirilmesi gereken kişi, şüphesiz Mustafa Kemal Atatürk’tür. Arif Ay, isim vermeden sert bir dille tanımladığı Atatürk için “soytarı tarihin en zeki oğlu/şaklaban bir toplumun deve kuşu” (“Genetik Bozma Dersleri I”, *Dipköşe*, s.10) demektedir. Bunun sebebi de Atatürk’ün, şairin kavgalı olduğu rejimin en önemli ismi olmasıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3. ARİF AY ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Şiir, bir bütün olarak ele alındığında yapı, içerik ve dil başlıkları altında incelenmektedir. "Şiir, neredeyse form ile içeriğin birbirlerine çok yakından dokunmaları şeklinde tanımlanabilecek bir edebi türdür (Eagleton, 2011: 106)". diyen Terry Eagleton, her ne kadar form ile içeriği birbirinden ayrı olarak değerlendirse de sonuç itibariyle bu iki özellik, şiir için vazgeçilmezdir. Bir şiiri incelerken anlamı kadar, onun temel yapı taşı olan dili ve yapısı da merak edilmektedir. Şiirin, bu unsurlardan oluşan bir bütün olduğu göz önünde bulundurulduğunda, yapı incelenmesi de kaçınılmaz bir hal almaktadır. Modern şairin eserini oluştururken temel kaygısı, dil/söyleyiş ve anlam olsa da şiirinin sunduğu biçim de bir o kadar önemlidir, çünkü esas itibariyle şiirin formu, dayandığı ses ve anlama göre şekillenmektedir. Modern şiir, biçimi ötelememekle birlikte onu ikinci plana atan, daha çok şiirin söyleyişi ve anlamı üzerinde duran yönüyle edebiyatımızda yeni bir yol açmıştır. "Ses tonu, ritim, ölçü, sözdizimi, ünlü yinelemesi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzerleri, yalnızca anlamın taşıyıcıları değil, gerçekte onun üreticileridir. Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini değiştirmektedir (Eagleton, 2011: 107)". Bu noktada, formu önemli kılan şey de şiirin anlamı ile olan ilişkisidir. Bu nedenle olmalıdır ki Arif Ay, şiirinin yapısına ilişkin açıklamalarda pek bulunmamaktadır. O, eserlerinin daha çok dili, iç dünyası ve arka planı ile ilgilenmektedir. Fakat görünen odur ki şairin eserleri biçim olarak da oldukça dikkat çekici özelliklere sahiptir ve bu konuda şiirinin diğer unsurları kadar incelemeye değerdir. Çünkü Arif Ay şiirinin bu noktada dikkat çeken en belirgin özelliği şiirin biçiminin, anlam yapısıyla doğrudan ilişkili olmasıdır. Bu bakımdan, şiirlerin şekil özelliklerini aslında anlamın kendisi belirlemektedir, denilebilir. Bu nedenle şiirleri yapı bakımından değerlendirirken anlamdan da çok uzaklaşmamak gerektiğinin altı çizilmelidir. Arif Ay şiirinin biçimsel özellikleri şu başlıklar altında incelenmektedir:

3.1. Nazım Birimi

Arif Ay, şiirlerini oluştururken hemen her modern şair gibi yapı bakımından belirli bir düzen takip etmemektedir. Birkaç şiiri dışındakilerin serbest bir şekilde

kaleme alındıkları görülmektedir. Bu nedenle, Arif Ay şiirlerini nazım birimi bakımından iki ana başlık altında değerlendirmek mümkündür:

3.1.1. Düzenli Birimlerden Oluşan Şiirler:

Yukarıda da ifade edildiği gibi şairin eserlerine bakıldığında çok az bir bölümünün düzenli birimlerden oluştuğu fark edilmektedir. Arif Ay'ın, toplam 12 eserini düzenli birimlerle yazdığı ve bunların içinde de nazım birimi olarak dörtlüklerin çoğunlukta olduğu dikkat çekmektedir. Şairin tek birimden oluşan şiirlerinde de en fazla dörtlüklere yer verdiği anlaşılmaktadır fakat bu nazım biriminin yanı sıra ikilik, üçlük, beşlik, altılık ve yedilik de kullandığı görülmektedir.

3.1.1.2. İkilik ve Üçlüklerden Oluşan Şiirler:

Arif Ay'ın tamamen beyitlerden oluşan bir şiiri bulunmamaktadır. Ancak büyük bir kısmının bu şekilde yazıldığı şiirler mevcuttur. Örneğin, "Nerdeyim" isimli eser 8-2-2-2-2; "Ve Pop" şiiri 2-2-2-2-3-2-3 şeklinde düzenlenmiştir. Şair kimi zaman da beyitleri, "Gönenli Mehmed Efendi" şiiri örneğinde olduğu gibi tekrarlar için kullanmıştır:

"Çınar devrilir, hilâl düşer
dönülür haça, köke isyan devri
bir ömür boyunca
aşıyı tutturmanın telaşında
hâdim-i Kur'an Gönenli Mehmed Hoca

himmette toprak gibisin efendim
Sevginde su gibi aziz"

("Gönenli Mehmed Efendi", *Dokuz Kandil*, s.3)

Şairin üçlüklerden oluşan eserlerine ise yalnızca *Şiirin Kandilleri*'ndeki "Çıkrık" adlı şiiri ile "Aşk Kapıdan Baktırır"ın beşinci ve sekizinci bölümü, "Artılar"daki "Martı", "Zaman" ve "Mişli Geçmiş" bölümleri örnek gösterilebilir. Onun dışında "Kuşlar", "Bir Sevda Ellerimiz", "İlk Gül", "Ve Pop", "Kediye Güzelleme" gibi serbest yazdığı şiirlerinde de üçlükler kullanmıştır. Ancak bu eserlerde farklı özellikte birimler de yer aldığı için bunları, serbest düzenlenmiş şiirler olarak değerlendirmek gerekmektedir.

3.1.1.3. Dörtlüklerden Oluşan Şiirler: Arif Ay'ın bütün şiir kitapları ve farklı dergilerde yayımladığı ancak şiir kitaplarına dâhil etmediği tüm şiirlerine bakıldığında, yukarıda da ifade edildiği üzere, toplam 12 şiirinin düzenli bir şekilde

dörtlüklerden oluştuğunu görmek mümkündür. *Şiirimin Şehirleri* adlı kitapta hiçbir eser, dörtlüklerle kaleme alınmamıştır. Kitapların dışında kalan şiirlerden de yalnızca *Millî Eğitim* dergisinde yayımlanan bir çocuk şiiri olan "Yağmurlu Bulut" adlı eser örnek olarak gösterilebilir. Geride kalan 11 eser ise diğer kitaplarda yer alan şiirler, "Bir Öğle Az mı", "Tun", "Serinlik", "Onum", "Üzgü", "Konumlama", "Akrep", "Kiraz", "Fatih Kitabevi", "Işık Dağı" ve "Uygar Böcekler"dir. "Gün Yorumları" adlı şiirin ilk bölümü, "Tırmanış Şiirleri"nin beşinci bölümü ve "Artılar" başlığı altında yazılan 10 şiirin tamamı da dörtlüklerden oluşmaktadır. Ayrıca "Gündüz" ile "Dönen Aydınlığa" adlı şiirler de dörtlüklerden oluşmakla birlikte bir mısralık bölüm de içermektedirler. Bu başlık altında değerlendiren şiirlerin çoğunlukla üç dörtlükten oluştuğu ve anlamın bu birimlerle tamamlandığı görülmektedir. Şairin farklı sayılardaki birimlerden oluşturduğu eserlerine bakıldığında ise "Serim", "Hasret" ve "Karanlık" adlı eserlerin 4-5-4, "Sınayan Vakte Bizi"nin 4-5, "İlk Gül"ün 4-4-4-3 ve "Güz"ün 4-4-5-5 şeklinde oluşturulduğu görülmektedir.

3.1.1.4. Beşliklerden Oluşan Şiirler:

Arif Ay'ın düzenli birimlerden oluşan şiirleri içinde ikinci çoğunluğu ise 10 eserle, beşliklerden meydana gelen şiirleri oluşturmaktadır. Şair; *Şiirimin Şehirleri*'ndeki "Bağdatlı çocuk konuşuyor"; *Güne Doğan Koşu*'daki "Arkadaşlar Merhaba", "Seni Beklerken", "Sözcükler" ve *Hıra*'daki "Anne", "Yazmalara Çiçek Düşmüş", "Uygar Böcekler" adlı şiirlerini beşlikler halinde kaleme almıştır. *Şiirin Kandilleri*'ndeki "Yine Çıkılır Güne", *Yirmi Yaş Şiirleri*'ndeki "Sensiz" ve "Yağmur Şarkısı" adlı şiirin ikinci bölümü, "Gün Yorumları"nın ikinci bölümü, "Gökyüzü Saatleri"nin beşinci bölümü, "Artılar"daki "Deniz" ve "Çoban" adlı iki ayrı şiir ve *Dipköşe* adlı son kitabında yayımlanan "Günden Güne"de de böyle bir düzen takip etmiştir. Bunların yanı sıra şairin çoğunlukla beşliklerden oluşan eserleri de vardır. Örneğin, "Gelgit" adlı şiir, 5-5-5-6; "Mevsimler" 5-5-5-8 ve "Cellat" 5-4-5-5-4 şeklinde düzenlenmiştir.

3.1.1.5. Altılıklardan Oluşan Şiirler: Şairin tek başına altılıklardan oluşan şiiri yalnızca "Bu Dünya Kosova'sız" adlı eseridir. Ancak 7 birimden oluşan bu şiirin sonu da dokuz mısralık bir kısımdan oluşmaktadır. Bunun dışında bölümlere ayrılan eserlerin içinde az sayıda da olsa altılıklardan oluşan bölümler görmek mümkündür.

Örneğin, “Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler”in dördüncü ve altıncı bölümleri ile “Aşk Kapıdan Baktırır” adlı eserin on ikinci bölümü iki tane altılıktan oluşmaktadır.

3.1.1.6. Yediliklerden Oluşan Şiirler:

Yirmi Yaş Şiirleri adlı kitapta yer alan “Aynalar ve Gül” ile “Düşlerde Aşk” adlı şiirlerde yedi mısralık birimler kullanmıştır. “Her Şey Bu Kadar” adlı eserde ise yalnızca son kısım beşlikten oluşmakta, diğer birimler yedilikten meydana gelmektedir.

3.1.2. Serbest Birimlerden Oluşan Şiirler:

Arif Ay’ın *Şiirimin Şehirleri* adlı eserinde, “Bağdatlı çocuk konuşuyor” dışında kalan hepsinin serbest bir şekilde düzenlendiği görülmektedir. Bu şiirlerin dikkat çekici özelliği, hepsinin çok uzun eserler olmasıdır. Dolayısıyla şiirleri oluşturan birimler de uzundur. Öyle ki “Gökyüzü Saatleri” adlı eserin dokuzuncu bölümünde 23 dizeden oluşan tek birim dahi vardır.

Şairin diğer kitaplarına bakıldığında ise yukarıdaki bölümlerde adı geçen şiirlerin dışında kalanların hepsinin serbest bir şekilde düzenlenen eserler olduğu dikkati çekmektedir. Tek birimlik şiirler dışarıda bırakıldığında, düzensiz bir biçimde oluşturulan şiirlerin en az 2, en fazla 13 serbest birimden oluşan eserlerin olduğu görülmektedir. Şairin bu anlamda, en uzun şiirleri “Erzurum” ve “Rize” adlı eserlerdir. Bu iki eser de *Dosyalar* adlı şiir kitabında yer almaktadır. “Nerdeyim” ve “Ve Pop” adlı şiirlerde tam bir düzen görülmemekle birlikte şairin, çoğunlukla beyit kullandığı dikkat çekmektedir.

Arif Ay’ın kitapları dışında yayımlanan şiirlerine bakıldığında da yalnızca “Yağmurlu Bulut”un bir düzen içinde oluşturulduğu görülmektedir. Onun dışında kalan, “Yakın Tarih Üzerine Sıcak Sözler-1”, “Devr-i Dalavere”, “Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler I”, “Artılar” ve “Kaldırım” adlı şiirleri serbest birimlerle meydana getirilmişlerdir. Bunların dışında *Dipköşe*’de yer alan “Günden Güne”, “O Bâki Aşk” ve “Yirmi Beş Yıl Sonra İlhami Çiçek’le” dışındakilerin hepsinin düzensiz birimlerden oluştuğu görülmektedir.

Arif Ay’ın eserlerindeki en kısa birim olarak tek mısradan oluşanlar, en uzun olanına ise 22 dize ile “Tırmanış Şiirleri IX” örnek verilebilir.

3.1.3.Tek Birimden Oluşan Şiirler:

Şairin tek birimden oluşan eserlerine bakıldığında toplam 13 şiirinin bu şekilde yazıldığı görülmektedir. Arif Ay'ın çok bölümden oluşan şiirlerinin genellikle tek bentlerden meydana geldiği görülmektedir. Onların dışında tek bentten oluşan eserler, şairin ilk olarak Aslı Kumlu müstearıyla *Edep* dergisinde yayımladığı "Eğik Rüzgâr", "Boykot", "Kuşlar" ve "Sen"; yine *Edep* dergisinde yayımlanan ve *Dipköşe* adlı eserine alınan "Ayva Zamanı", diğer kitaplarındaki yer alan "Sucul Şiir", "Sabah da Mav", "Mat", "Mahşer", "Aydınlığın Yolcusu", "Güne Doğan Koşu", "En/gerek" ve "Gül Taşıdım Vazona" adlı şiirlerdir.

Kitapları dışında kalan "Yakın Tarih Üzerine Sıcak Sözler-1" ile "Devr-i Dalavere" adlı eserlerde de tek birim olmasına rağmen son kısımlarda kullanılan bir dize, bu düzeni bozmuştur.

Arif Ay'ın bu anlamda en uzun şiiri, *Dipköşe*'deki "Ayva Zamanı" adlı eseridir. 45 dizeden oluşan eser, şairin bütün şiirleri içindeki en uzun birimi oluşturmaktadır.

3.2. Şiirde Ahenk Unsurları

3.2.1. Armoni

Armoni, şiirde genellikle bir dizede tekrar eden ünlü ve/veya ünsüz seslerden oluşan ahenktir. Bu ahenk, şiirde belli bir musiki oluşmasını sağlamakta ve dizenin okunuşunu etkili kılmaktadır. Asonans ve aliterasyon şeklinde adlandırılan bu özellik, okurun eserden estetik bir haz alma noktasında da bir önem arz etmektedir. Arif Ay'ın şiirlerinde bu anlamda birçok örnek dize görmek mümkündür. Şair, genellikle her şiirinde ses tekrarları yapmış ve bu şekilde etkili bir anlatım oluşturmuştur. Arif Ay'ın genellikle a ve ı seslileriyle birlikte başta "k" olmak üzere sert sessizleri tekrar ettiği dikkat çekmektedir. Böyle eserlerine bakıldığında şairin eserdeki anlamı, bu şekilde pekiştirdiği fark edilmektedir. Bir noktada, anlam ve ses birbiriyle bu şekilde örtüştürülmektedir. Şairin, aşağıdaki dizelerde bu uyumdan faydalandığı açıktır:

çıkm**a**l**a**r **çıktık kaşı**m**ızı çattık**

…

ırm**a**ğ**ı**n y**a**n**a**r**ak akt**ı**ğ**ı** gecenin yıldız**ları**

…

hınç hınç **ka**b**ara**n **a**ydınl**ık**

(“Genetik Bozma Dersleri I”, *Dipköşe*, s.9-10)

kanın sesiyle **aktı ı**rm**ak**

çağrımı **a**ls**a**ydın **ça**resiz **ka**lm**a**z**dık**

(“Genetik Bozma Dersleri II”, *Dipköşe*, s.13)

s**a**n**a** b**akı**nc**a** her y**a**n**ım kış**

(“Genetik Bozma Dersleri IV”, *Dipköşe*, s.19)

y**a**lnızl**ık kara**nfille**r**i b**ırakırı**m **ka**p**ılara**

(“Kesitler”, *Dipköşe*, s.85)

kap**ısına** yığ**ıla**n y**a**pr**a**kl**a**r **ka**d**a**r

(“Günden Güne”, *Dipköşe*, s.65)

ac**ıla**r yığ**ıla**k**a**ld**ı**

(“Kırıla Kırıla”, *Dipköşe*, s.39)

akınd**a**n **akına aka**n

atl**arın anılarını** t**aşırı**m

(“Anılar Irmağı”, *Dipköşe*, s.69)

d**amarlarım**d**a**ki k**a**nd**a** yine de **akar** h**ay**t

…

kırk kum**alı** evin

kırk kam**alı k**ülh**a**nbeylerine

…

kışkırt ve **k**öş**e ka**p

kimi **kafa k**imi **ka**deh to**kuştu**r**u**r

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.12-13-14) Os**manlının kırılan kavalıyım**

(“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.66)

açarlar kan**at**l**arını ka**h**rına** f**a**bri**kanın**

(“Mavi Koşar Kuşlar”, *Hıra*, s.7)

kal**aka**ld**ım k**ur**um**uş **ırmak**l**ar** gibi

(“Aşk Kapıdan Baktırır IX”, *Güne Doğan Koşu*, s.480)

Kap**ı** ç**a**l**ı**n**ı**yo**r**

ku**r**u e**k**me**ğ**i**n**iz v**ar** m**ı** d**i**yo**r** b**ir ka**d**ı**n

(“Tenha Şiirleri VI-Yağmurlardan Gelmek c”, *Gökyüzü Saatleri,* s.143)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Arif Ay, “a”, “ı” ve “k” sesinin tekrarına sıkça başvurmuştur. Bu seslere farklı sesli ve sessiz harflerin tekrarlarını da ekleyerek yaptığı armoni de aşağıdaki örneklerde mevcuttur:

n**e ka**l**e**m n**e ka**ğ**ı**t n**e k**i**ta**p

…

yorgun **a**t**lar** gibi **akıyor** M**o**st**ar ır**m**a**ğ**ı**

(“Bosna Ah Bosna”, *Ateş ve Caz,* s.28-32)

tomb**u**ll**a**şmış **ka**v**u**n **ka**rp**u**z

(“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler V”, *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.77)

v**e** h**e**r ş**e**y **kaza** v**e ka**d**e**r mühründe **ka**zılı

(“İlhami Çiçek”, *Dokuz Kandil,* s.43)

yağ**m**url**a yı**k**a**n**mış a**cı**la**rd**a**n

(“Hayatın Kendi,” *Ateş ve Caz*, s.20)

s**u**s**u**zd**uk**, **kuraktık**, ço**raktık**

(“Fethi Ağabey”, *Dokuz Kandil,* s.21)

oys**a** b**a**st**ığ**ım t**o**prak k**o**kl**a**dığım çiçek

(“Aşk Kapıdan Baktırır II”, *Güne Doğan Koşu,*

s.474) **sa**l**k**ım **saçak sa**çl**a**rın**a**

(“Aşk Kapıdan Baktırır XI”, *Güne Doğan Koşu*, s.482)

o**k**udu**k**ça ı**r**m**akla**r gibi **akacakla**r

(“Aşk Kapıdan Baktırır XIII”, *Güne Doğan Koşu,*

s.484) **ka**r**a**deniz **k**öpürüp yı**k**ı**la**n **k**üheyl**a**ndı

(“Rize”, *Dosyalar*, s.37)

k**ışı**n **sı**cak, yazı**n s**erin olur

(“Trenin Halleri”, *Güne Doğan Koşu*, s.490)

kuşun **k**or**kula**rınd**a ka**l**ıcı**

(“Gün Yorumları IV”, *Hıra*, s.50)

b**ıça**k gibi p**a**rl**aya**n **ya**lnızl**ığı**n**a**

t**a**vş**a**n k**a**nı ç**a**yl**a**rd**a**n

(“Örtü”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.16-17)

arttıkça arttı kışkırtıcılığı

(“Kışkırtmaya Hazır”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.51)

kurum**uş kara**nfil **ko**k**usu** bı**rak**tın

(“Öpüyorum Şimdi”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.53)

Şairin özellikle sesli harflerle yaptığı armoni, eserlere farklı bir ahenk katmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere en fazla yaptığı asonans “a ve ı” sesleriyle olandır, ancak şairin diğer sesli harflerle yakalamaya çalıştığı ahenk de azımsanmayacak kadar çoktur. Aşağıdaki dizelerde bunun örneklerini görmek mümkündür:

geldin b**ulutum** old**u**n

tuttum k**u**şları öpt**ü**m

(“Mevsimler”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.20)

Ben **Ku**düs

kon**uştum** ve s**ustum**

(“Kudüs konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri*, s.43)

kork**u**nçt**u**r b**o**ş**luk**ta **o**lma**k**

(“Bir Öğle Az mı”, *Hıra*, s.14)

b**ir sö**ylevd**ir** başla**r sö**ğüt g**özleri**nden

(“Mavi Koşar Kuşlar”, *Hıra*, s.7)

b**ulandın durul**d**un** sons**uzlu**k **de**n**izi**n**e** kav**uş**t**un**

(“Cahit Zarifoğlu”, *Dokuz Kandil*, s.)

Elmada g**izli** Ad**e**m’d**e**n b**eri**

(“Karıncaların Dili”, *Dipköşe*, s.83)

çiçek**leri**n **ölü**m**ünün örsü**n**e sürül**d**üğü**

(“Kundak”, *Hıra*, s.59)

se**n ölürsün ölü**m yitirmez g**ün**celliğ**i**ni

(“Dönen Aydınlığa”, *Hıra*, s.72)

ev**in ikinci** katı**n**da sed**i**r

(“Bindokuzyüzyirmialtı”, *Dosyalar*, s.21)

kend**imd**en başka **kimseyi** y**en****emem**

("Aşk Kapıdan Baktırır VI", *Güne Doğan Koşu*, s.477)

d**eri**n b**ir** hü**r**m**e**tl**e** **e**ll**eri**nd**e**n öpm**e**k **i**ç**i**n

("Aşk Kapıdan Baktırır VI", *Güne Doğan Koşu*, s.477)

haydi b**i**z**e** g**i**d**eli**m d**e**m**eleri** h**ey**ecan**l**arı

("Aşk Kapıdan Baktırır XIII", *Güne Doğan Koşu*, s.484)

a**nnelerin** **t**i**t**r**e**k **s**olgu**n** **sesin**d**en**

("Üstad", *Dokuz Kandil*, s.17)

köpü**k**lü bir g**ök** tayfında **kök**leri

("Huni", *Şiirin Kandilleri*, s.65)

ç**e**k d**e**n**i**z**i** **i**ç**i**n**e** **e**y **e**sk**i** l**i**man

("Ağ", *Şiirin Kandilleri*, s.76)

bi**r**g**ü**n **b**eni de göt**ürür** **b**u yol

("Işık Dağı", *Ateş ve Caz*, s.15)

sönd**ü**rd**üğüm** **s**igara**m**

eli**m** y**üzüm** h**üz**n**ümsü**n

("Ben İyiyim", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.66)

Şairin yaptığı aliterasyonlarda ise dikkat çeken nokta, sert sessizlere daha fazla yer vermiş olmasıdır. Daha önce verilen örneklerde de seslilerle birlikte yapılan tekrarlarda, sert sessiz harflerin armonisinden de yararlandığı görülmektedir. Bu örnekler dışında Arif Ay'ın şiirlerinde yaptığı aliterasyonlar şu dizelerde yer almaktadır:

küll**i**yes**ini** **k**urup

b**i**lg**inin** **kün**h**üne** **e**r**inc**e

("Bediüzzaman c", *Dosyalar*, s.59)

şiirde; dü**şl**erde ka**l**an a**ş**k gibi

("Şiirin Kandilleri IV", *Şiirin Kandilleri*, s.14)

ayışığına b**at**m**ış** üst**ün** b**aşın**

("Tenha Şiirleri VI-Yağmurlardan Gelmek a", *Gökyüzü Saatleri*, s.141)

sürgün, **sa**r**a**, **sa**m**a**nyolu ve **a**şk

("Halis Altındağ", *Dosyalar*, s.39)

sen**in** **s**u**n**duğu**n** **s**aadet

(“Dağ Saati”, *Ateş ve Caz*, s.12)

işte **anı**l**arın aşın**mı**ş** t**aşl**a**rı**

(“Gökyüzü Saatleri XII”, *Şiirin Kandilleri*, s.46)

sok**a**kl**arın son**u**nd**a

(“Koza”, *Şiirin Kandilleri*, s.69)

kime iyilik d**ilemeliyim ke**nd**imd**e**n** başka

(“Güne Dair”, *Ateş ve Caz*, s.73)

uyuz **kö**pe**k**ler gibi ç**ök**tü

(Sezai Karakoç’a Dair II, *Dosyalar*, s.26)

ay**ak**l**a**n**mı**ş ş**amd**a**nl**ar** Şam akşamları

(“Şam Baharı”, *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

tütün tüttüren

başö**rtülü** kadınla**r**

(“Eğik Rüzgâr”, *Dipköşe*, s.80)

Ben **Şam**

adı**m a**k**şam**

(“Şam konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

tanığı**m** sizlersiniz/**tanı**ğı**m Tanrı**

(“Yarına Öykü”, *Hıra*, s.55)

şu **ka**d**ının so**k**ak**l**arı ki**r**le**t**en sesi**

(“Sokaklarda Kayboldu Aşk”, *Yirmi Yaş Şiirleri*,

s.68) Ni**l**’de **sal**ı**n**a**n sal** k**ad**a**r saa**det muştu**la**y**a**n ben

(“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s. 63-66)

Arif Ay’ın şiirlerinde söyleyiş güzelliğine ve ahengine önem verdiği çok açıktır. Bu nedenle şair, eserlerindeki armoniyi sağlamak için yalnızca belli seslerin değil; birçoğunun tekrarına başvurduğu anlaşılmaktadır. Hem sesli hem sessiz harflerin tekrarına dayanan armoninin örnekleri aşağıdaki dizelerdir:

doğrulur **d**eniz **d**ağa yalınayak

(“Gülbündü”, *Hıra*, s.19)

güdüle **güdü**le **güdü**k kalmış bir s**ürü** çocuk

(“Genetik Bozma Dersleri I”, *Dipköşe*, s.9)

güne**ş gü**m**üş** bir çiz**g**i **ş**urda

("Şiirin Kandilleri VI", *Şiirin Kandilleri*, s.18)

n**e de**n**i**z gör**dü**m n**e** g**emi**l**ere** b**i**nd**im**

("Gökyüzü Saatleri XI", *Şiirin Kandilleri*, s.45)

dağların **d**a **di**l**i** var

ders**i**m'**i** on**d**an **di**nled**i**m

("Kanın Sorgusu", *Dosyalar*, s.47)

ça**yır**l**a**rı okş**ar**c**a**sın**a ya**ğ**a**c**a**k **ya**ğmu**r**

("Aşk Kapıdan Baktırır II", *Güne Doğan Koşu*, s.474)

T**anrı a**d**ına ya**ş**an**m**ayan** bir h**aya**t**ın**

("Aşk Kapıdan Baktırır VI", *Güne Doğan Koşu*, s.477)

gün **ç**abu**k** doğ**acak akş**a**m geç** ol**aca**k

("Aşk Kapıdan Baktırır XIII", *Güne Doğan Koşu*, s.484)

bıçak g**i**b**i bi**l**e**nd**i bakışı**n

("Tırmanış Şiirleri II", *Ateş ve Caz*, s.49)

y**ağmu**r**a** t**utu**l**dum** s**a**nd**ım**

("Tırmanış Şiirleri VI", *Ateş ve Caz*, s.56)

ne v**ar aramız**d**a a**n**ılarımızı** süsleyen

("Tırmanış Şiirleri VII", *Ateş ve Caz*, s.59)

en t**em**b**eliyim me**vs**im**l**eri**n

("Bahtım", *Edep*, s.1)

yağ**mu**r **y**ağı**y**or **muyd u** n**u**t**tum**

("Vurgu", *Dosyalar*, s.7)

bir ok**u**l **du**varın**ın du**l**d**as**ı** m**ıyd**ı

("Sokaklarda Kayboldu Aşk", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.69)

ça**r**şıl**ard**a h**aya**ll**e**r s**at**a**r**ım

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.74)

s**aç**l**arım**ı hep y**ağmur**l**ar** t**arar**

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler III", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.75) p**arça**l**an**mış **be**b**e**ğ**i**n**i ba**ğrı**na** b**a**s**an ann**e

("Kudüs konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

Bir veya birkaç dize içinde yapılan bu ses tekrarları, şiirlere belli bir ahenk kazandırarak onlara hoş bir ezgi vermektedir. Bu şekilde oluşturulmuş musiki de

şüphesiz eseri, estetik anlamda daha etkili kılmaktadır. Arif Ay'ın şiirlerinde söyleyiş güzelliğine, ses uyum ve birlikteliğine ne kadar önem verdiği de yukarıdaki örneklerden anlaşılmaktadır. Onun şiirlerinin estetiği, içerik bakımından zengin olmasının yanı sıra yapısına gösterdiği titizlikle birleşerek ortaya çıkmaktadır.

3.2.2. Ritim

Şiirde ahengi sağlayan, iç uyumu destekleyen bir diğer unsur da ritimdir. Eserin ritmini oluşturanlar ise vezin (ölçü), kafiye (uyak) ve redif ve yinelemelerdir. Arif Ay şiirinin bu açıdan oldukça zengin olduğu rahatlıkla ifade edilebilir, çünkü şair her ne kadar ölçü olarak serbest ölçüyü benimsemiş ve hiçbir şekilde hece ya da aruz ölçüsüne yer vermemiş olsa da şiirlerinde çok geniş bir kafiye ağı görmek mümkündür. Hemen her kafiye çeşidini kullanan şair, öyle ki aynı kelimelerle yaptığı uyağı birden fazla eserinde de uygulanmıştır. Kafiyenin yanı sıra özellikle iç uyağa ve yinelemelere yer veren Arif Ay, bu sayede eserlerine söyleyiş zenginliği katmayı başarabilmiş bir şairdir. Bu açıdan zengin bir örnek veren eserleri ayrı başlıklar altında değerlendirmek gerekmektedir:

3.2.2.1. Uyak (Kafiye):

Yukarıda da belirtildiği gibi Arif Ay, kafiyeye büyük önem veren bir şairdir ve bu nedenle kafiye çeşitlerinin hepsini bol örneklerle eserlerinde görmek mümkündür. Yalnız bu noktada bir konunu da altını özellikle çizmek gerekmektedir. Şair, her ne kadar şiirlerinde sıkça uyak kullansa da şiirlerine bir bütün olarak bakıldığında, iki eser dışında, hiçbir zaman sistemli bir kafiye sistemi görülmez. Yalnızca *Millî Eğitim* dergisinde yayımlanan bir çocuk şiiri olan "Yağmurlu Bulut"ta ve ilk kitabı olan *Hıra*'da yer alan "Sucul Şiir" de sistemli bir kafiye kullanmıştır. Örneğin, yalnızca bir dörtlükten oluşan "Sucul Şiir"de a/b/a/b çapraz uyak kullandığı görülen şair, birinci ve üçüncü dizelerdeki -ır redifiyle birlikte zengin kafiye; iki ve dördüncü dizelerde de tam kafiyeye yer vermiştir:

saçların hangi ülkenin ırmaklarında ıs**lan**ır
ikindi gölgesi oralarda da uzun **mu**
oralarda da seven hor**lan**ır
sevilen vurulur **mu**

("Sucul Şiir", *Hıra,* s.10)

Şair aslında yalnızca sözcüklerin ritmik akışından ve bu anlamda birbirine olan uyumundan hoşlanmaktadır. Bu nedenle de bütün bir eserde değil, eserin

yalnızca belli noktalarında uyak kullanmaktadır. Şairin; yarım, tam, zengin ve tunç kafiyeyi kullandığı görülmektedir:

3.2.2.1.1.Yarım Uyak:

Arif Ay'ın en fazla tercih ettiği kafiye, yarım kafiyedir. Eserlerinin birçoğunda yarım kafiye kullanılmış dizeler görmek mümkündür. Aşağıdaki dizeler, bu açıdan birer örnek teşkil etmektedirler:

Daha bir güzelleşir dünya
Düşünürsek duramaz karşımızda

("Sessizlik İstiyorum", *Dipköşe,* s.24)

sözcükler dolaşır ortada
yaralı tapınsız
insan bırakılmış eşya

("Üzgü", *Hıra,* s.30)

su taşı yedeğinde
döndürür somut sevgiye

("Ne", *Hıra,* s.35)

bir de İstanbul'un belki
çocukçadır güzelliği

("Denizi Giymek", *Hıra,* s.40)

binlerce sabahı aydınlatır
sevdamdan çiçeklenen mermiler

("Dulda", *Hıra,* s.44)

tekmil sıra
bitlis, siirt
mardin ve urfa
gece bir sestir burada
kapılar kapanınca

("Bediüzzaman c", *Dosyalar,* s.57)

cılk bir yumurtanın tarihi
dönüp dönüp okutulan şimdi

("Egeye Giriş a", *Dosyalar,* s.61)

bilâlin solmayan çiçeği
tunusun zeytin gözlü güzeli

(“En Eritken Kan”, *Dosyalar,* s.70)

ağaçlar kuşlar cümle bulutlar geçt**i**

hüznünden yakaladım sen**i**

(“Gökyüzü Saatleri III”, *Şiirin Kandilleri*, s.26)

şu çobanın ıslığ**ı**

şu oduncunun baltas**ı**

(“Gökyüzü Saatleri XI”, *Şiirin Kandilleri*, s.44)

karanlığı kesti mart**ı**

göçen denize karş**ı**

(“Artılar-Martı”, *Şiirin Kandilleri*, s.55)

doğuşun ne güzeld**i**

ölüşün dünden ber**i**

(“Bozum”, *Şiirin Kandilleri*, s.61)

3.2.2.1.2. Tam Uyak:

Arif Ay’ın yarım uyaktan sonra en sık kullandığı, iki benzer sesin tekrarına dayanan tam uyaktır. Şair, birçok eserinde bu uyağın sağladığı ritimden faydalanmış ve aşağıdaki dizelerde örneklerini vermiştir:

Mesela kehkaşan’a fizan’a limanım ben**im**

Hayallerimi sığdırdığım acemi ev**im**

(“Genetik Bozma Dersleri III”, *Dipköşe*, s.15)

ekmek arabası parka dal**dı**

çığlık çığlığa bir karga havalan**dı**

(“Dünya İşleri”, *Dipköşe*, s.62)

tutuşur eteklerinde den**iz**

bir sevda ellerim**iz**

(“Bir Sevda Ellerimiz”, *Hıra,* s.9)

sıcacık buğusu ellerin menekşel**er**

bir yağmur iner şuramdan

elif’den mim’e dön**er**

(“Gülbündü”, *Hıra,* s.19)

hasırın üstünde ayak izler**in**

serpilmesi çiçeklerin sen**in**

("Sığmak", *Hıra,* s.33)

koca bir yontud**ur**

dur**ur**

("Gün Yorumları II", *Hıra,* s.49)

ben bu duvarın önün**de**

bu karın ağarttığı gece**de**

("Yarına Öykü", *Hıra,* s.55)

çeliğe su verene

bağrımı bağrımdan i**çe**

dost yolun bağrımdan ge**çe**

("Alaf", *Hıra,* s.62)

İşte bir yanım y**ar**
orada korku da don**ar**
bir yanım sonsuz al**an**
gönülden gönüle var**an**

("Vurgu", *Dosyalar,* s.8)

hani bizim olan güne**ş**

ah bu dağlanan yürek

hangi dağda yaktığın ate**ş**

("Baskın", *Dosyalar,* s.103)

taşı işleyen nakk**aş**

hem selçuklu, hem dad**aş**

("Erzurum", *Dosyalar,* s.31)

güneş yit**ik**
biz buna ölüm demed**ik**
martı ve tay iki ürk**ek**
bir de gece, kıyıda ışıldayan kür**ek**

("Rize", *Dosyalar,* s.40)

3.2.2.1.3. Zengin Uyak:

Üç ve daha fazla benzer sesten oluşan zengin uyak çeşidini de kullanan Arif Ay, aşağıdaki dizelerde bunun örneklerini vermiştir:

bin yıl ekinini biç**tin**
başaklardan Sütun'lar dik**tin**

("Sezai Karakoç'a Dair II", *Dokuz Kandil,* s.27)

damarlarımdaki kanda yine de akar ha**yat**
tefrişte büyük gelişme
ne modern içmimarlar türedi
her eve kanepe-çek**yat**

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.12)

uzun sürmez tarihin y**ası**

ey şehirlerin hoc**ası**

(“Semerkand konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.20)

ilk ve son d**urak**

bende yükseldi B**urak**

(“Kudüs konuşuyor II”, *Şiirimin Şehirleri,* s.44)

şehr-i ka**dim**

uzun bir kışa er**dim**

(“Kudüs konuşuyor V”, *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

cennet kokulu ço**cuk**

üstünde gezinir bulut

gözleri kehribar bon**cuk**

(“Mekke konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.53)

Nil’in kabarması gibi kah**rım**

Kahire’yim de ondan farelerin cirit attığı

kilerlerim boş kurudu ambarla**rım**

(“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.63)

Asâ ki yerle gök arası r**adar**

hakikat rivayet

rivayet hakikat k**adar**

(“Kahire konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.65)

akşamı o y**erin**

parmaklarında açan

gündelikçil**erin**

(“Serinlik”, *Hıra,* s.25)

değişmez olanla yeni**den**
konukluğa gelir deniz
çağrıldığımız yer**den**

(“Değişmez Olanla Yeniden”, *Hıra*, s.43)

kapıda beklenmedik zil s**esi**

başlarında zulmün simg**esi**

(“Baskın”, *Dosyalar*, s.23)

birkaç damla yağmur karışıyor içtiğim ç**aya**

sonra bir bulut gemi gibi yanaşıyor mas**aya**

(“Tenha Şiirleri III”, *Gökyüzü Saatleri*, s.137)

ölüler denizine isk**ele**

bana ölümden sonrasını best**ele**

(“Gece ve Balkon”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.47)

dağları dağlara katar mazlumların du**ası**
gül hüznüne tebdil eyleriz y**ası**
ey veliler ve menkıbeler ov**ası**
kaç yıl sustun ki toprağıçatlatıyor
dudaklarının p**ası**
ve acıların daüssıl**ası**

(“Halis Altındağ”, *Dokuz Kandil*, s.39)

bir iki dost vefasızlığına üzüle**cek**

oysa bastığım toprak kokladığım çi**çek**

(“Aşk Kapıdan Baktırır II”, Güne Doğan Koşu, s.474)

3.2.2.1.4. Tunç Uyak:

Arif Ay şiirlerinde, bir sözcüğün diğerinin kapsamında olacak şekilde yapılan tunç uyağa da sıkça yer vermiştir. Aşağıdaki dizeler bu uyak çeşidinin örnekleridir:

küffara karşı yay gibi atarken bastığı ü**zengi**

bende medfun Nureddin **Zengî**

(“Şam konuşuyor II”, *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

oğlan li**boş**

kasalar dolu yürekler boş

(“Yakın Tarih Üzerine Sıcak Sözler-I”, *Kayıtlar*, s.7)

sorularıma cevap sende **var**

yalan gerçeği örttü

karanlık ve du**var**

(“Karıncaların Dili”, *Dipköşe*, s.84)

bomboş kaldı şu uçsuz bucaksız **hara**

ve ben yaslı Bu**hara**

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.26)

Ben **Şam**

adım ak**şam**

(“Şam konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

sesimizi bin ses b**öldü**

Sesimizi bölenler

bir bir **öldü**

(“Denizi Giymek”, *Hıra*, s.41)

can çekişiyor en**gerek**

artık, tüm yoksullar için

kervanı vurmak **gerek**

(“Bildiri”, *Dosyalar*, s.76)

elindeki **dal**

ey gündüze yol, geceye sır olan ab**dal**

(“Şiirin Kandilleri II”, *Şiirin Kandilleri*, s.10)

kanım hayata o an **aktı**

yalnızdık

yalnızlık bize b**aktı**

(“Öpüyorum Şimdi”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.53)

saçların **oğul**

kalbimiz tekil, duamız ç**oğul**

(“Fethi Ağabey”, *Dokuz Kandil*, s.21)

geçiyor mevsimlerden mar**al**
hep böyle uçsuz bucaksız k**al**
sevgilim, beni kollarına **al**
…
kuş, böcek, rüzgâr ve **su**
bir de sevgilimin koku**su**

(“Dağ Saati”, *Ateş ve Caz*, s.12)

çözülür düğüm düğüm **dil**

dağdan dağa savrulan

gözyaşı kokulu men**dil**

(“Tırmanış Şiirleri VIII”, *Ateş ve Caz,* s.60)

katırları çoğaltan bir **illet**

salma salıp namuslarını

bana zimmetlendi tüm z**illet**

(“Tırmanış Şiirleri X”, *Ateş ve Caz*, s.67)

benim gözlerim de şehlâ baharla güz **arası**

kömür karası hançer y**arası**

(“Döndü’nün Hayatı”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.55)

3.2.2.2. Redif:

Aynı görevdeki eklerin ya da aynı sözcüklerin tekrarıyla yapılan redif de Arif Ay’ın şiirlerinde kullandığı bir ritim öğesidir. Aşağıdaki örneklerde Arif Ay’ın eserlerinde kullandığı redifler görülmektedir:

birimiz gündüzün ışığ**ı**

ilahi aşk sarmaşığ**ı**

(“Şam konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

Yahya’**nın kanı**

İsa’**nın kanı**

(“Kudüs konuşuyor V”, *Şiirimin Şehirleri*, s.47)

dağın **içindeki kalp**

yaşlı bağrımın **içindeki kalp**

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.25)

ya da karaya vurmuş balina**dan**

kötü giyinmiş madonna**dan**

(“Devr-i Dalavere”, *Mavera,* s.5)

dizilmeden hiza**lara**

oturtulmadan sıra**lara**

(“Genetik Bozma Dersleri II”, *Dipköşe*, s.13)

tutmadı haddi aşan**lar**

kalplerini mülk sanan**lar**

(“Böyle İşte”, *Edep*, s.1)

ne genzini yakan taşıt koku**su**
ne balkonlarda tutukluğumuz
ilkyazın hoplayıp zıplayan kuzu**su**
otların bulutların arasından
bu yağmur bu gözlerinin buğu**su**

("Yine Çıkılır Güne", *Gökyüzü Saatleri*, s.99)

taşları tencerede kaynat**an anne**
çocuklara umudu sabrı öğret**en anne**
…
gün tutulur ay bölünür**dü**
onlar bir bakmaya görsün
tüm bakışlar durur**du**

("Anne", *Hıra*, s.37)

ne de ellerimiz çatlak**tı**

kadınlarımız ana/aydınlığı evimizin

çocuklarımız gün ışığınca parlak**tı**

("Gün Yorumları I", *Hıra*, s.47)

çünkü sever onlar öldür**meyi**

ölüler üstüne duvar ör**meyi**

("Yarına Öykü", *Hıra*, s.54)

kent uyanırken beni **görecekler**
denizi ve ölüyü **görecekler**

("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.76-77)

yazan ben değil, kalem**dir**
bir coğrafya ki; yerle
gök arası elem**dir**
…
kıyım zulmün ilk hece**si**
ağaçların en zor bilmece**si**

("Kıyım", *Dosyalar*, s.13-14)

3.2.2.3. İç Uyak:

Arif Ay'ın şiirlerinde ahengin yalnızca dize sonlarında kullanılan uyaklarla sağlanmadığını, dize ya da dizelerin içlerinde de ses benzerliğinden faydalanılarak bir ritim oluşturulduğu görülmektedir. Nitekim şairin amacının bir uyak kullanmak değil, şiirin kendi ezgisini oluşturarak estetik bir söyleyiş yakalamak olduğu açıktır. Bu nedenle de Arif Ay, iç ritmi yakalamak için hem dize sonlarında uyaklara, hem çeşitli yinelemelere başvurmuştur ve kimi zaman tek bir dize içinde, kimi zaman da

birkaç dize arasında iç uyak da kullanmıştır. Yinelemeler, çalışmanın "Dil ve Üslup" kısmında ele alınacağından burada ayrıca incelenmeyecektir. Şairin eserlerindeki iç uyak örnekleri ise aşağıdaki gibidir:

emek kutsaldı
ekmek de öyle
çoğlatıp bereket ambarında
("Gün Yorumları I", *Hıra*, s.47)

yürür deniz **bürünür** deniz
…
o gelir evren can **bulur**
gök **giyinir o gelir**
("Kundak", *Hıra*, s.60)

dünkü **tragedyanın oynandığı**
incirin oyun **dışı bırakıldığı**
zeytinin yanlış **yorumlandığı**
("Egeye Giriş a", *Dosyalar*, s.61)

toprağı çürüttüler
suyu çürüttüler
yalnız bir şey var
ağıdı
âfâdı
sevinci göğün
("Egeye Giriş b", *Dosyalar*, s.2)

bıçağı biler gibi
ekmeği böler gibi
("Şiirin Kandilleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.9)

sevenin yüreği elimin emeği
("Çocuklar Nerede", *Gökyüzü Saatleri*, s.100)

bir çıkrık **döner döner** acıyı **çeker**
("Çıkrık", *Gökyüzü Saatleri*, s.101)

bir **abdalım** bir **yabanım**
("Tenha Şiirleri IV", *Gökyüzü Saatleri*, s.138)

tuttun en dar vaktinde **durdun yolumun**

("Tenha Şiirleri V", *Gökyüzü Saatleri*, s.139)

hışırtısını duyuyorum yükselen **ayın**

duasını dağların

("Gökyüzü Saatleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.23)

sonra

ayrılık girdi araya

acı **açlık**

karanlık girdi

("Gökyüzü Saatleri VII/b", *Şiirin Kandilleri*, s.37)

burunlarında halkalar kıyıda kadırgalar

(Gökyüzü Saatleri XII, *Şiirin Kandilleri*, s.48)

yalancılar geçiyor şapkalarından **belli**

güneşi hiç sevmezler boylarından büyük

gölgeleri ("Rampa", *İma Kitabı*, s.35)

utancını sünger gibi **emen**

hayal **eden** ve **içinden**

hep ıssızlıklar **geçen**

("Musallada Kim Var", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.19)

geldin bulutum oldun

tuttum kuşları **öptüm**

("Mevsimler", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.20)

sessizliği bürünse de tekin değil bu **kış**

kalkıp **gitmeli dostluklara** ve **aşka**

bir **alkış** gibi **inmeli** güvercinler

("Aşk Kapıdan Baktırır XII", *Güne Doğan Koşu*, s.483)

ırmakların **serinliğidir** saçların

dağ kokusu **getirir** yatağından

meşke **dahildir** her bakış

("Tırmanış Şiirleri V", *Ateş ve Caz*, s.54)

bir çınarın **gövdesinden**
ve göğü **delmesinden** bilinir

(“Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler II”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.74)

kömür **karası** hançer **yarası**

sen ırgat **kızı ben** çiftlik **ağası**

(“Döndü’nün Hayatı”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.55)

aç-**susuz uçsuz bucaksız**
…
yollarda hasretlerde mektuplardayım
….
renklerde nakışlarda ipliklerdeyim
…
otlarda çiçeklerde sendeyim

(“Nerdeyim”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.26-27)

bir batı **ateşi**

bir doğu **ateşi**

(“Yağmurlara Yakın”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.40)

sen gelmesen hep dururdum

sen kurmasan ellerindeki ipeği **dokunmasan**

(“Durdu O Saat”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.46)

yalnızdık

yalnızlık bize baktı

(“Öpüyorum Şimdi”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.53)

3.3. Mısra Örgüsü

Arif Ay şiirinin mısra yapısına bakıldığında yukarıda da izah edildiği gibi öncelikle dize içi ya da dizeler arası ses ahengine verdiği önem fark edilmektedir. Sistemli olarak uyak kullanmayan şairin, eserin ezgisini oluşturma ve bu musiki ile ön plana çıkan söyleyişe dikkat ettiği açıktır.

Bunun dışında dizelerin kuruluşunda şairin uzunluk ve kısalık anlamında herhangi bir tercihinin olmadığı görülmektedir. Şair için önemli olan, anlamı tamamlamaktır. Bu nedenle eserlerde birden fazla cümleden oluşan dizeler bulunduğu gibi tek sözcükten ibaret olanları da sıklıkla görmek mümkündür. Bu tek sözcük ise bir fiil, sıfat, isim hatta “Mali” adlı şiirdeki ‘Heyhat’ gibi bir nida bile olabilmektedir. Çünkü Arif Ay, bir teknik olarak mısra kurmayı benimsemektedir. Mısra kurmanın benimsendiği yerler şiirin akışına daha bir canlılık katmak, savrula

savrula ilerlenmek istenilen, biçimin içeriğin coşkusuna eşlik etmesinin bir araç olarak benimsendiği yerlerdir (Özbahçe, 2013: 331).

Arif Ay şiirlerindeki dize oluşumunda bir diğer önemli nokta, şairin cümleleri kendi içinde kırmasıdır. Böylelikle anlam çoğunlukla, birden fazla dizede tamamlanmaktadır. Öyle ki şair, aşağıdaki örnekte olduğu gibi bir benzetme dahi yaptığında dizeyi kırmakta ve anlamı bir sonraki dize ya da dizelerde tamamlamayı tercih etmektedir:

"geceden bir iz
gibi iner bulanık
su bardak kesik dudak
kırılan ışık
Van Gogh'un kulağı"

("İz", *Hıra*, s.18)

Şairin genellikle devrik cümlelerle yaptığı bu tür mısra kırılmalarına örnek olarak aşağıdaki dizeler verilebilir:

"gündüzse kavrulmuş toprak
gibi duyduğum hasret"

("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.13)

"derler ki aşk kazadır
hem de ölümcül"

("Beter", *Dipköşe*, s.68)

"sahibi var biliyorum
kahrın da"

("Nil", *Dipköşe*, s.28)

" 'bir sengine yek-pare acem mülkü
fedâdır' 'mef'ûlü/mefâilü/ mefâilü/feûlün'
dese de Nedîm-i Şeydâ"

("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.11)

"nasıl ders versin size şimdi
şu kitapsız muallim"

("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.14)

"Doğu'nun Çin'i
Batı'nın cini

unutturdu beni onlara”

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.27)

“nerede çarşılarımı dolduran

beyaz sarıklı tüccarlar”

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.29)

“kan dolu havuzlarda

yüzme bilmeden büyümüş çocuklar”

(“Şam baharı”, *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

“bir söylevdir başlar söğüt gözlerinden
uzak kent seğirmelerine
yanar akşamın kuşları yanar
duvarların sinsi gülüşlerine”

(“Mavi Koşar Kuşlar”, *Hıra*, s.7)

“gözlerini mıhla

tortusuna denizin”

(“Değişmez Olanla Yeniden”, *Hıra*, s.42)

“kapı önüne düşmüş
gölgeleri süpürüyordu kadın
dudaklarındaki duayı su gibi
serpe serpe”

(“Gölgelikler I”, *Dipköşe*, s.49)

Arif Ay’ın dize kurarken uyguladığı yöntemlerden biri de tamamlanmamış cümlelere yer vermesidir. Aşağıdaki örneklerde böyle cümlelerin olduğu görülmektedir:

“her eve kanepe-çekyat”

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.12)

“kırk kumalı evin
kırk kamalı beylerine
saçımı süpürge etmekten yatalak
halk ki olağanüstü hâl”

(“İstanbul konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri*, s.13)

“Şam’ın baharı

tilkilerini işmar ediyor avcı”

(“Şam baharı”, *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

“bir akşam rüzgâra gider

gözlerin dolu bir güzel güneş

sonunda ellerimiz”

(“Bir Sevda Ellerimiz”, *Hıra,* s.9)

Şair, Buhara konuşuyor adlı şiirinde yaptığı gibi kimi zaman ek fiile yer vermez:

“Ben Buhara

İslam’ın kubbesi(yim)”

(“Buhara konuşuyor”, *Şiirimin Şehirleri,* s.25)

“insan çürüğü(dür) deniz”

(“Serim”, *Hıra,* s.16)

“tüm uğraşılarına giz karışır

duayla tohumu toprağa saçan köylünün”

(“Yazmalara Çiçek Düşmüş”, *Hıra,* s.26)

“deniz sımsıcak Erzurum karı”

(“Su Düşü”, *Hıra,* s.28)

“insan bırakılmış bir eşya”

(“Üzgü”, *Hıra,* s.30)

“mendilim dikenli gülde gönül”

(“Denizi Giymek”, *Hıra,* s.41)

“resmiyetin nişanesi olarak ciddiyet”

(“Genetik Bozma Dersleri I”, *Dipköşe,* s.9)

“her yerde it dalaşı”

(“Genetik Bozma Dersleri II”, *Dipköşe,* s.12)

“ey zalimler!
size havlama duvarı
kin ve nefret
tarihin ihtarı”

(“Nil’in Duası”, *Dipköşe,* s.31)

Şair, kimi zaman da aynı dize içinde benzer ses ve sözcükleri kullanarak dizeyi tek başına estetik değeri olan bir birim haline getirmektedir:

“ben Şam o Şems”

(“Şam konuşuyor I”, *Şiirimin Şehirleri,* s.33)

Arif Ay, aynı durumu iki dize arasında iç uyak kullanarak da gerçekleştirmektedir:

Şam-ı garibanım, öyleyim
Şam-ı muğberim, bir Kudüs'e
Bir Mekke'ye akarım

("Şam konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

çıkmalar çıktık kaşımızı çattık

("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)

Kimi zaman da mısrayı ortadan kaldırıp Hz. Peygamber'in hadisine yer vermektedir:

"Ey Kudüs! Allah'ın seçtiği toprak ve onun
Kullarının vatanı! Senin duvarlarından dünya,
dünya oldu. Ey Kudüs! Sana doğru inen çiğ taneleri
bütün hastalıklara şifa getiriyor. Çünkü geldiği yer,
Cennet'in bahçeleri"

("Kudüs konuşuyor III", *Şiirimin Şehirleri*, s.45)

Şair yukarıdaki örneğe benzer şekilde, mısrayı ayet olarak da değerlendirmektedir ve Kudüs konuşuyor V adlı eserinde Rahman sûresinin en çok tekrar edilen *"Febi eyyi alâi rabbiküma tükezziban"* (*Şiirimin Şehirleri*, s.48) ayetine yer vermektedir.

Arif Ay şiirlerinin bu başlık altında söylenebilecek bir başka önemli özelliği de iki dizeyi bağlaçla bağlayarak bir cümle elde etmesidir. Aşağıdaki örneklerde bu durum açık bir biçimde görülmektedir:

"hurma dallarından çatısı
ve okunur ilk ezan
…
böyle kuruldu devlet
ve veda
ve Ravza-i Mutahhara"

("Medine konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.58-59)

"rivayet edilir **ki**
kan akmıştır çeşmelerimden
…

çocuklar dökülmüştür sapır sapır

ve karanlık çökmüştür"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.64-65)

"hangi vaktin koşusu **ki**

götürür bizi sular"

("Sınayan Vakte Bizi", *Hıra*, s.36)

Şair, mısra kurarken tek bir dizede bir sıralı cümle de oluşturmakta ve böylelikle dizenin anlamsal kapsamını genişletmektedir:

"kilerlerim boş kurudu ambarım"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.63)

Dizelerdeki sözcükler arasında yer değiştirme yaparak etkili bir anlatıma ulaşan Arif Ay, bunu kimi zaman aynı dize içinde, kimi zaman da iki dize arasında yapmaktadır:

"hakikat rivayet

rivayet hakikat kadar"

("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.65)

"dağ ACI DAĞ Acı/ACI Dağ Kor"

("Gizde", *Hıra*, s.15)

"ya o yayla ya kadın o yayla"

("Sabah da Mavi", *Hıra*, s.17)

Şairin bu noktada söylenebilecek bir diğer özelliği de dizeyi ikiye ayırır gibi kullanmasıdır. Aşağıdaki dizeler bunlardan bazılarıdır:

"sulu-sepken/sevecen"

("Gizde", *Hıra*, s.15)

"ne ıtır ne küpeli/belli"

("Sığmak", *Hıra*, s.33)

"annem/düşler biçti uykularıma

yusuf'tan/ay çiçek bahçesi"

("Çekim", *Hıra*, s.38)

"kim ki/akşamın önünde duran
dumanını tüten/eski kadınlar"

("Eğik Rüzgâr", *Dipköşe*, s.80)

3.4. Görüntüye Dayanan Şiirler:

Modern bir şair olarak Arif Ay, şiirinde yapı bakımından sıra dışı yollar izlemekten hoşlanmaktadır. Anlam ve yapı arasında oldukça güçlü bir bağ kuran şair, bu anlamda kendisinden önceki hiçbir şairin yapmadığı türden farklı özellikler de gösterebilmektedir. Bu özellikler arasında, şiirini görsel estetiğe dayanan bir şekilde oluşturması da yer almaktadır. Bu bakımdan her ne kadar fazla sayıda eser vermese de şairin 'yeni' olanı denediği ve verdiği örneklerde de bunu başardığı anlaşılmaktadır. Şairin eserlerini bu açıdan şu başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

3.4.1. Hareketli Görüntüye Dayanan Şiirler:

Arif Ay'ın bu başlık altında değerlendirilebilecek en önemli eseri, *Şiirimin Şehirleri* kitabına da aldığı "Bağdat konuşuyor" adlı şiiridir. İki bölümden oluşan şiirin tamamında görsel anlamda oldukça farklı bir yol izlenmiştir. Şair, eserin birinci bölümünde "Allah" nidasını Bağdat'ın ağzından aşağıdaki şekilde haykırmaktadır:

"Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
LIII

Şairin bu anlamda örnek olan bir diğer eseri de "Yağmur Şarkısı" adlı şiiridir. Eserde şair, hakikaten bir yağmur şarkısı söyler gibi sözcüklerden hem hareketli bir görüntü elde etmiş hem de yağmurun yağarken damlaların yere düşmesi ile çıkardığı sesi çağrıştıran bir musiki oluşturmuştur. Üstelik bunu yaparken şiirde geçen "mehtap" sözcüğünü kullanmıştır. Şairin, tek başına yansıma sesi kullanmak yerine, şiirde yer alan bir sözcükle bu çağrışımı yapması oldukça dikkat çekicidir. Arif Ay'ın bu bakımdan sıra dışı bir ustalık gösterdiği söylenebilir. Dört tane beşlik birimden oluşan şiirde her birim, bu sözcükten parçalanarak elde edilen görüntü ile bitirilmiştir:

"çarşıyı su bastı mehtap
kalorifer böcekleri gibi
kabarıyor raflarda kitaplar
sen tavşana kaç diyorsun mehtap
ha havuç ha sen mehtap
tap
tap
t
a
p"

("Yağmur Şarkısı", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.63)

3.4.2. Dizelerle Yapılan Görüntüye Dayanan Şiirler:

Arif Ay'ın eserlerine genel olarak bakıldığında dizelerin uzunluk ve kısalık yoluyla bir hareket içinde olduğu görülmektedir. Şair, birçok şiirinde dizelerin kuruluşu yoluyla, görüntü anlamında bir hareketlilik oluşturmuştur. Çok uzun dizelerden sonra oldukça kısa dizeler kurabilen ya da bunun tam ertesini yapabilen Arif Ay'ın şiirde yalnızca ses ve anlam estetiğine değil, görüntüye de önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu noktada önemli olan, şairin bunları yaparken anlamı koruma noktasında gösterdiği beceridir. Örneğin, *Edep* dergisinde yayımlanan "Karıncaların Dili" adlı şiirinde dizelerin kuruluşu itibariyle, gittikçe yükselen ve belli bir noktadan sonra alçalıp durulan bir görüntü yer almaktadır. Şiirin okunuşundaki duygusal çıkışın, yavaş yavaş sükûnete eren haliyle, oluşturulan görüntü arasında bir paralellik bulunduğu dikkat çekmektedir:

"Aşkın en yoğun felsefesi
Elmada gizli Adem'den beri
Seni yalınkat bırakanlar ne bilsin
Ne bilsin bit pazarına nur yağdıranlar

Rüzgârımdaki derviş nefesini
Güllerdeki peygamber kokusunu
Oysa ben alnımı hep pusula bildim
Tek bir yöne doğrulup
Hayat bu kadar ucuz mu
Hep bunu sordum"

("Karıncaların Dili", *Dipköşe,* s.83)

Benzer durumu birçok şiirinde gösteren Arif Ay'ın, "Semerkand konuşuyor" adlı eseri de bunlardan biridir. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi bu şiirde de şair, sesi yükselttikçe adeta dizeyi de yükseltmiş, içine kapandıkça da kısaltmıştır. Eserin aşağıdaki birimine bakıldığında bu yükselip alçalan çizgiyi görmek mümkündür:

"ey sebillerinde zamanı dinlendiren
aşk kuşlarının inip kalktığı Semerkand
Bağdat sana böyle seslenir
Şam böyle ünler seni
İstanbul'un bitmeyen hasreti
dilimi biledim ve sustum
sildim pasını kalbimin
ey şehirlerin evliyası
kapına geldim"

("Semerkand konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.19)

Dizelerle yapılan görüntüye örnek olarak basamaklandırılan dizelerin yer aldığı eserleri de göstermek mümkündür. Arif Ay'ın yine sıklıkla denediği bu yöntem, şiirlere görsel bir hareketlilik kazandırma anlamında oldukça başarılıdır. "Gökyüzü Saatleri XI"de olduğu gibi alt alta merdiven gibi yerleştirilen sözcükler, anlamı tamamlayan dizeler arasında ayrıca bir ilişki olduğunu da ortaya koymaktadır. Şair, cümle içinde sıralanan öğeleri, şiir içinde bir merdiven basamağı gibi sıralayarak vermektedir:

"diş diş papatyalar
kadifeler
katmerler
hatmiler
…
Âdilcevaz
Yüksekova
Beytüşşebap
Şemdinli"

(“Gökyüzü Saatleri XI”, *Şiirin Kandilleri*, s.44-45)

3.4.3. Sözcüklerle Yapılan Görüntülü Şiirler:

Arif Ay’ın eserlerinde uyguladığı bir başka görsel de sözcükler yoluyla resim yapma şeklindedir. Sözcükte hiçbir şekil değişiklik yapmadan anlam olarak çizilen bu resme örnek olarak “Çevirsen Gözlerini İstanbul’a” adlı şiir örnek gösterilebilir. Şiirde geçen aşağıdaki bölümde sözcüklerle resim çizilmektedir:

“yerden göğe
gökten yere
haber ileten
bir çevirsen gözlerini
minareler bu”

(“Çevirsen Gözlerini İstanbul’a”, *Gökyüzü Saatleri*, s.95)

Şair, minare sözcüğünü adeta “yerden göğe/gökten yere” dizeleriyle çizerek bir resim oluşturmakta ve bu resmi, okura görsel bir yapı olarak sunmaktadır.

Bu başlık altında değerlendirilebilecek bir başka eser de “Sokaklarda Kayboldu Aşk” adlı şiiridir. Arif Ay, beş birimden oluşan bu şiirinde her bölüm sonunda bir sözcükle seyyar satıcıların bağırmalarını oluşturan bir görsellik sunmaktadır. Sokak satıcılarının gürültülerinden rahatsız olan şair, uzattığı harfler yoluyla bu gürültüyü hem görüntü hem ses olarak okura yansıtmaya çalışmıştır:

“sinir ediyor insanı
açık kalmış tüp kokusu gibi
şu kadının sokakları kirleten sesi
ipragaaaaaaaaaaz

sonra çıkıyor muşlu
bağrındaki kıllar
boynunu çevrelemiş
suriye sınırında telörgü
göbeğine kadar açık gömleği
üç bağı onbeşe maydanooooooz”

(“Sokaklarda Kayboldu Aşk”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.68)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARİF AY ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP

4. ARİF AY ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP

Bir şiiri vücuda getiren birçok öğe bulunsa da şairin temel malzemesi şüphesiz dildir. Hatta öyle ki Kierkegaard, yalnızca şairi değil, tüm insanları dilden ibaret görmektedir ve "İnsan dil ile düşünür ve düşündüklerini ifade eder; bu bakımdan, dil, düşüncenin özüdür (Taşdelen, 2004: 168)." derken de bu ilişkiyi ortaya koyar. Heidegger ise dil ile varlık arasındaki bütünsel ilişkiyi şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Dilin özü, özün dilidir. Ama yine de varlığın özünü sözcüklerle ifade etmek mümkün değildir. Şairin şiiri, varlığın özünü ketumiyette cemmeder. Dilin esrarını koruduğunu söyleyen Heidegger, insanın insan olmasının dille mümkün olduğunu, insanın varlığı bu şekilde dillendirdiğini, dili dil olarak dillendirmeninse asıl mesele olduğunu savunmaktadır (Ökten, 2012: 3-4)."

Edebiyat ise Terry Eagleton'un ifadesiyle sıradan bir dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar. Bu nedenle edebî bir eserdeki dil ile günlük dil arasında büyük farklılıklar bulunur. Eagleton, bu farkı bir örnek vererek açıklamaktadır:

"Otobüs durağında yanıma yaklaşıp 'Ey sükûnetin el değmemiş gelini' diye kulağıma fısıldarsanız edebiyatın huzuruna çıkmış olduğumu hemen fark ederim. Bunu, kelimelerinizin dokusu, ritmi ve titreşimi, soyutlanabilir anlamlarını aştığı, onlardan 'fazla' bir şeye karşılık geldiği için ya da dilbilimcilerin daha teknik bir biçimde açıklayacakları gibi gösterenler ile gösterilenler arasında bir orantısızlık olduğu için fark ederim. Kullandığınız dil kendine dikkat çeker ve maddi varlığını öne çıkarır; oysa 'Sürücülerin grevde olduğunu biliyor musun?' gibi cümleler bunu yapmaz (Eagleton, 2014: 17)."

Arif Ay için de şiir, işte tam bu noktada anlam kazanmaktadır. Ona göre şiirin önemi, dilin en güzel ve en anlamlı ifadesinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda, evrensel değerlere de açık olan şiirin tarihine bakıldığında dinsel bir kaynaktan geldiğinin anlaşılacağını belirtmektedir. İnsanların, tanrıya yakarmak istediği zaman dili, günlük dilin kullanımlarını dışında, farklı bir biçimde ifadeye çalıştıklarını ve O'na farklı bir dille hitap etmek ihtiyacı duyduklarını söylemekte; şiirin başlangıçtaki durumunun da bir yakarış, bir dua olduğunu vurgulamaktadır. Bundan dolayı dilin dinî bir kimlik taşıdığını düşünen Arif Ay, bu noktada ritüellerle birlikte, semboller ve simgelerin, dili, şiir dili denilen üst-dil'e dönüştürdüğünü ifade etmektedir (Metin ve Aydoğan, 1997: 23).

Terry Eagleton da şirin bu özelliğine dikkat çeker ve şiirin, dikkati kendine çeken, kendine odaklanmış veya (göstergebilimsel jargondaki deyimiyle) gösterenin gösterilen üzerinde ağır bastığı bir dil olarak karakterize edildiğini belirtir. Ona göre bu teori üzerinden bakıldığında şiir, anlamı tapınağın en iç tarafına gizlemek yerine onun maddi varlığını övünerek sergileyen bir yazı türüdür. Yani, konuşmanın yükseltilen, zenginleşen, yoğunlaşan halidir (Eagleton, 2011: 66). Böylelikle bir üst dil olan şiir dili, elbette gündelik dilden farklı olacaktır. Blackham, *Altı Varoluşçu Düşünür* adlı eserinde gündelik dilin farkını şöyle ortaya koymaktadır:

"Dil gerçeği bildirir, yani orada olan şeyi açığa çıkartır ve ona dikkat çeker. Ne var ki, sürekli kullanılan gündelik dil, görünürde ifade ettiği nesne ile bağını kaybeder; Bacon'ın da söylemiş olduğu gibi kelimeler şeylerin yerini alır. O halde dil, gerçek olmayanı yayar ve sahte varoluşu kurar (Blackham, 2012: 98)."

Şiirin, vücuda gelirken gündelik dilden koparak yepyeni bir dille ortaya çıkması sürecini değerlendiren Arif Ay da bu ayrıma dikkat çekmektedir:

"Şaire, nesnenin ya da bir olgunun algılattığı şey, şairin zihninde bir oluşum süreci geçirir. Değişir, bozulur, yeniden bütünlenir. Şiirde geçen salt bu bütünlüktür. Şiirin yapısı bu imgesel bütünlüğe ulaştığı ölçüde, etkinliği de artar. Yalnız burada şu nokta çok önemli: Şiire günlük dil mantığıyla yaklaşmamalıyız. Bunun için de şiir, ön bir hazırlığı gerektirir. Oysa hiçbirimiz günlük konuşmalarımızda, ilişkilerimizdeki konuşmalarda ön hazırlığa gereksinim duymayız (Göçer, 1982: 12)."

Bir başka söyleşisinde kendisinin bu dili nasıl oluşturduğunu, şiirini yazarken nasıl bir süreçten geçtiğini anlatan şair, okuduğu bir kitabın, tanık olduğu bir olayın ya da yaşantısındaki sosyal ilişkilerin onda bıraktığı izlerin, zihninde uzun bir süreçten geçtiğini ve bu izlerin beklenmedik bir anda, zihninde bir dizeye dönüşüverdiğini belirtmektedir. Bu dizeyi, hemen bir yere not eden Arif Ay, arkasının mutlaka geleceğini hissettiğini de sözlerine eklemektedir. Bu andan itibaren çok gergin olan şair, dış çevrenin etkilerine karşı, adeta kendini korumaya aldığını ve hatta öfkeli, sinirli, çekilmez birine dönüştüğünü itiraf etmektedir. Şiirin bütünü zihninde belirip de kâğıda aktarılmaya başladığı andan itibaren pür-neşe bir insan olduğunu da söyleyen şair, kâğıda aktarılan bu ilk şiirin bir ham madde olduğunu ve asıl işin bundan sonra başladığını ifade eder. O, sayfalar dolusu karalamalar ve teksiflerden sonra ortaya çıkan şiirin son halini, ustanın duvara

taşı yontması, biçimlendirmesi gibi sözcükler üzerinde yapılan ince

işçiliğin bir ifadesi olarak görür ve şiirlerinin kolayca yazılmış bir şiir izlenimi vermesinin böyle yoğun bir çalışmanın, dil işçiliğinin sonunda ortaya çıktığını vurgular (Karaçalı vd., 1999: 22).

Arif Ay, söyleşisinde altını çizdiği bu yoğun süreç içinde en önemli nokta olarak sözcük tasarrufunu görmektedir. Bunun duvar ustasının duvara koyacağı her taşı çekiçleye çekiçleye bir biçime sokması gibi bir şey olarak nitelendiren şair, sözcüğün şiire girerken bir misyonu yüklenip yeni bir kimlik kazanması gerektiğini düşünmektedir. Şair, *Gece Yazıları* adlı deneme kitabında da bu noktaya değinir ve bir ustanın taşı yontarken yonttuğu taşın duvardaki işlevini ve diğer taşlarla uyumunu önceden hesap etmesi gibi şairin de sözcükler üzerinde böyle bir ön tasarıda bulunması gerektiğini belirtir. Aksi takdirde dilin düz yazıdaki mantığını bozarak şiire varmanın mümkün olmadığını söyleyen Arif Ay, bu mantığının şiirinkinden farklı olduğunu düşünmekte ve bu farklılığı yakalamayı öncelikle bir kültür sorunu olarak görmektedir. (Ay, 1993a: 183).

Bundan da anlaşıldığı üzere Arif Ay, şairin dil işçiliğini her zaman ön planda tutar ve şairin işinin, anlamı boşaltılmış sözcüklere yeni anlamlar yüklemek olduğuna inanır. Ona göre şiir dilini günlük dilden farklı kılan da budur ve şair, çağına seslenmenin yanı sıra çağlar ötesine de seslenir. Bu anlamda o, şairin zaman üstü bir dil oluşturması gerektiğini düşünür. Bu nedenle de şairin sesini modern zamanla sınırlı tutmaz çünkü ona göre şiir bir yer altı suyu gibi kimi zaman toprağın derinliklerinde akar (Usta, 2011: 14). Bu noktada şairin işinin hiç de kolay olmadığını belirten Arif Ay, işin zorluğunun sanatçının, herkesin kullandığı malzemelerden bir sanat yapmak istemesinden kaynaklandığını düşünmektedir. Herkesin kullandığı sözcüklerin, çoğu zaman anlam yönünden değer kaybettiğini ya da kazandığını belirterek yıpranan, kuşatıcılığını yitiren sözcükleri alıp şiir oluşturduklarını ifade etmektedir. Şiirin varoluş çizgisini de bu durumla ilişkilendiren Ay, bu sözcükleri kullanılmamış biçimiyle şiirine giydirebilen şairin; şiirini kurtardığını, aksi takdirde bir şiir oluşturamadığını da vurgulamaktadır (Su vd, 2007: 64). Çünkü o, şairin dile yüklediği anlamın önemli olduğuna inanmaktadır. Ona göre şiiri şiir yapan sözcüklerin anlam ve kültürel değeridir. Bu durumu da gelenekle ilişkilendiren şair, konuşulan dilin, okura ait bir geçmişi ve değerleri

içermediği, bir iklim oluşturmadığı sürece onunla oluşturulan şiirin de gelenekle irtibat kuramayacağına inanmaktadır (Ay, 2011b: 89).

Arif Ay şiirinin ise bu açıdan oldukça iyi bir örnek oluşturduğu açıktır. Söyleyişindeki duruluk ve akıcılık, onun daha çok halk şiirine olan yakınlığını ortaya koymaktadır. Yalın söyleyiş bakımından başta Yunus Emre, Karacaoğlan ve Dadaloğlu olmak üzere tüm halk şiirini örnek aldığını belirten şair, esasında edebiyatı, halk şiiri ya da divan şiiri olarak ayırmaz. Şair, divan şiirinin dil işçiliği, sözcükleri adeta çekiçleyerek, yontarak işlemesi; halk şiirinin de ses olarak sadeliği, arı ve duru söyleyişi bakımından şiirine kaynaklık ettiğini söylemektedir (Userin, 2012: 43). Bütün şiirlerinde özün aynı olduğunu, sadece söyleyişin değiştiğini de vurgulayan Arif Ay, bunun nedenini de bir öğretiye bağlı oluşuyla açıklamaktadır. Tüm çabasının bu canlı özü; şiir olarak insana en yalın, en çarpıcı, en estetik düzeyde nasıl sunabilmek olduğunun altını çizen şair, bu noktada çoğu kez dilin bile yetersiz kaldığına tanık olduğunu ifade etmektedir (Karaçalı vd., 1999: 21).

O, kitaplarındaki söylem farkının sebebinin ise yaşamın gerçekliği olduğunu söylerken şunları vurgulamaktadır:

"Bir gurbetle başladım şiire. Düşüncelerimle içli dışlı oldukça, hasret de, hikmet de birbirini izledi. Yalnız şunu hemen belirteyim. Ustalığın verdiği kurgusal şiir yazma tehlikesinden hep kaçındım. Bana on sözcük verin, size hemen bir şiir oluşturabilirim. Demek istediğim, bu dile hâkimiyetin getirdiği bir ustalık olur. Böyle bir şiirde duyguyu, coşkuyu, hayatın yaşanılırlığını bulmak güç. Bunun için diyorum, şiirim yaşadıklarımın bendeki yankısıdır (Karaçalı vd., 1999: 21-22)."

Arif Ay bu sözlerle bir bakıma yaşayan bir dille, yaşantıyı içine sindirmiş bir söylemle şiir oluşturmanın önemine de değinmektedir. Onun eserlerindeki diri ve doğal dilin sebebi de bu olmalıdır çünkü şair, tema bölümünde de vurgulandığı gibi tabiata âşık biridir ve bu derece doğal yaşamayı seven bir şair olarak dilini de doğal olana yaklaştırmaktadır. Bu nedenledir ki birkaç şiiri dışında estetik dışı bir ifade bulmak güçtür. Bunun bir sebebi de kendisinin de ifade ettiği üzere belli bir öğretiye mensup olmasıdır. Bu öğreti, şüphesiz İslam'ı merkeze koyan bir anlayışın ürünüdür. Şair, bu yüzden kimi zaman üslubunu da Kur'an-ı Kerim'deki hitaplara yaklaştırmaktadır. "Bildiri" adlı eserinde kullandığı "de ki" ifadesi bunlardan biridir. Şiirde geçen; "de ki kan ve hüzünden/umudun söken şafağıdır" ("Bildiri", *Dosyalar*,

s.76) dizesinde Arif Ay, Kur'an-ı Kerim'de sıkça geçen bu emre yer vermiştir. Şair ayrıca *Şiirimin Şehirleri*'nde yer alan "Kudüs Konuşuyor" adlı eserinde Rahman Sûresi'nde sürekli tekrar edilen "Febi eyyi alâi rabbiküma tükezziban" ("Kudüs Konuşuyor V", *Şiirimin Şehirleri*, s.48) ayetine ya da yine aynı kitaptaki "Medine Konuşuyor"da yaptığı gibi Hz. Peygamber'in Veda Hutbesi'nden sözlerine yer vererek bu üslubu daha da zenginleştirir. Hatta kimi zaman bu ifadeleri, yalnızca tırnak içine alarak kullanır ve bu anlamda bilişsel ve kültürel alt yapısı olan bir okur istediği izlenimi uyandırır:

"'Allah'ım Mekke'yi bize sevgili kıldığın gibi
Medine'yi de bize sevgili kıl, hatta daha da sevgili…"

("Medine konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.58)

Arif Ay'ın şiirsel dilini güçlendiren bir başka özelliği de metinlerarasılıktan faydalanmasıdır. Şair bu şekilde eserlerinin hem içeriğini hem de üslubunu zenginleştirmektedir fakat en önemli nokta bunu yaparken alıntıladığı ifadeyi şiirin içine oldukça iyi bir şekilde yerleştirmesidir. Bu sayede tıpkı metinlerarasılığın da istediği gibi şiirlerini entelektüel okurun zevkine sunmaktadır. "İstanbul konuşuyor"da Nedim'den alıntıladığı "bir sengine yek-pare Acem mülkü fedâdır" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.11) dizesi, "Bağdat konuşuyor"da Nizar Kabbânî ve Fuzûlî'den aldığı bölümler ("Bağdat konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.73) ve "Bosna Ah Bosna" adlı eserindeki "Ben sussam da /Sarayova söyler şarkısını" ("Bosna Ah Bosna", *Ateş ve Caz,* s.32) ifadesi buna örnektir. Şair aynı zamanda, Cahit Zarifoğlu'nu anlattığı şiirinde de "Yaşamak bir perde gibi kalkıyor aramızdan/Zamansız mekansız bir tünel başındayız şimdi" ("Cahit Zarifoğlu", *İma Kitabı,* s.53) diyerek şairden iki dizeye yer vermektedir. Bu açıdan bir başka örnek de "Tenha Şiirleri"nde Ahmet Haşim'den alıntılanan bir dizedir. Ancak şiirin söz konusu bölümünde seçilen sözcüklerle de Ahmet Haşim'e gönderme yapıldığı zaten açıktır ve bu, üsluba ayrı bir yoğunluk vermektedir:

"Sonra akşam geliyor ansızın
akşam işte şu dehşetli karanfil
'yârin dudağından getirilmiş'"

("Tenha Şiirleri VI/Yağmurlardan Gelmek b", *Ateş ve Caz,* s.142)

Arif Ay, "Duruşma" adlı şiirinde de Yunus Emre'ye ait dizeleri şiirinin içinde adeta eriterek kullanmaktadır:

"acının sınırında sabah
en koyu mavilik kandı
oysa pıhtılaşan şimdi, kan değil
kendine yenik
zamandı
'mal sahibi
mülk sahibi
hani bunun
ilk sahibi'
diyerek sorandı"
("Duruşma", *Dosyalar*, s.65-66)

Arif Ay'ın üslubunda dikkat çeken bir başka nokta da kimi şiirlerinde yer verdiği ifadelerin birebir aynısını başka eserlerinde de kullanmasıdır. Örneğin, "Tenha Şiirleri IV"de "hiç kuş uçmamış/gök gibiyim karşında" (Tenha Şiirleri VI, *Gökyüzü Saatleri,* s.138) derken "Gökyüzü Saatleri III"de de "sevinç mi telaş mı/tahtaya kalkmış çocuk gibiyim karşında" ("Gökyüzü Saatleri III", *Şiirin Kandilleri,* s.27) demektedir.

Arif Ay'ın şiir dili içinde vurgulanması gereken bir özellik de şairin "Cellat" adlı eserinde adeta bir tercüme şiir üslubu kullanmış olmasıdır. Şiirde geçen "bayım" sözcüğü Türkçe şiir söylemi içinde pek yer almayan bir ifade olarak dikkat çekmektedir:

"sizi tanımak isterim bayım
maskenizi bir yere koyun
bütün kurbağaların bir gecesi var
sesimin ve eksikliğimin bir gecesi var
sesimi bir yere koyun"
("Cellât", *İma Kitabı,* s.14)

Daha önce de belirtildiği gibi şiirlerinde az da olsa Behçet Necatigil'in izleri görülen Arif Ay'ın kimi zaman da Nazım Hikmet edasına yakın bir üslup kullandığı dikkat çekmektedir. Örneğin, "Binbir Pusu"da geçen ifadeler ve hitap Nazım Hikmet'i çağrıştırmaktadır:

"bir tren ki hırpani
bir akşam, kızgın bir madenin
suya düşmesi gibi

girer erganiye
merhaba dağlar
merhaba”
(“Binbir Pusu”, *Dosyalar*, s.11)

Yukarıdaki edanın aynısı, “Yürü Dağım” adlı eserin son kısmında da vardır. Şair, bu şiirine, yukarıdaki dizelerin yazılış şeklini dahi tekrarlayarak son vermektedir:

“yürü dağım gidelim
aşiretiz, akrabayız
meşeyle, aynı karın
suyunu içtiğimizden
bir dal kurur da
bin dal göveririz yeniden
merhaba orman
merhaba”
(“Yürü Dağım”, *Dosyalar*, s.51)

Arif Ay şiirinin dil ve üslup bakımından yukarıda izah edilen özellikleri dışında incelenmesi gereken diğer yönü de imge ve sapmalardır. Bu iki ayrı unsuru çeşitli maddeler altında incelemek mümkündür:

4.1. İmgesel Söylem

Bir şiirin estetik yapısının en önemli göstergesi imgedir. Şair, imgelemini ortaya koyarken hem bir üst dil oluşturmakta hem de bilinçaltını, yaşama bakışı ve yaklaşımını gösteren ipuçlarını okura sunmuş olmaktadır. Çünkü imge, “hem psikoloji hem de edebiyat incelemelerinin alanına giren bir konudur. Psikolojide ‘imaj’ kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir (Wellek ve Warren, 2005: 160).” Arif Ay da, *Edep* dergisinde Elif İnceli müstearıyla yazdığı “Şiir, İmge ve Şair” başlıklı yazısında aynı noktaya değinerek şunları söyler:

“Şiir dilsel bir dizgedir. Dolayısıyla ‘varlığın evi’ olan dil, aynı zamanda şairin de mizacının, kişiliğinin ta kendisidir. Eskiler bunu ‘üslubu beyan, ayniyle insan’ biçiminde ifade etmişlerdir (İnceli, 2011a: 2).”

Bu noktada *Düş Çınarı* dergisinde yapılan, Arif Ay’ın şiirindeki hâkim unsurun imge olduğu yönündeki şu yorum dikkat çekicidir:

"Baştan sona imgeye bağlı kalmış, adeta imge denizine açılmış bir yelkenliyi andıran Ay'ın şiiri, görüntüsünü yadsıyan bir arılığı taşır. Bunu nasıl başardığı sorusu, şiirimizin önemli sorunlarından biri olarak cevaplandırılmalıdır (Aykanat, 1997: 18)."

Arif Ay şiirinde imgeyi temel almıştır çünkü o, imgeyi yaşamla ilişkilendirir ve şairin ondan derlediklerini sunduğunu ifade eder. Fakat bunu yaparken olduğu gibi aktarma yapmak yerine yaşananları özümleyerek, kültür birikimiyle yoğurarak ve kendi mizacında şekillendirerek bir söyleme dönüştürdüğünü de belirtir. Çünkü şair yaşamın dış, somut görüntüsünden çok, onun derinliğine eğilir ve ondaki ölümsüzü yakalamaya, bulgulamaya çalışır (Ay, 1993a: 24). İmgelerini bu sezgiyle oluşturan şair, kimi zaman "gönül trafiği" ("Beter", *Dipköşe*, s.68), "kedimsi köpekler" ("Akşam Kadıköy'de", *Hıra*, s.21), "çünkü muzip bir çocuktu Beşiktaş/nanik yapardı barbaros'a" ("Durdu O Saat", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.44), "ben bir yıldız olsam gökyüzünde/hep sana doğru kaydığım kalır" ("Işık Dağı", *Ateş ve Caz,* s.14), "havlayıp duruyor bazı kitaplar/böğürüyor ansiklopediler" ("Aşk Kapıdan Baktırır I", *Güne Doğan Koşu*, s.473) gibi basit imgelerin dışında; "kokmuş çoraplar gibi şurda burada odalarda" ("Akşam", *İma Kitabı*, s.11), "bıyığı sanki çardak/güneşe karşı ağzını gölgelemiş" ("Sokaklarda Kayboldu Aşk", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.68) ya da "çürük bir diş gibi ağrılıyım" ("Aşk Kapıdan Baktırır I", *Güne Doğan Koşu,* s.473) gibi estetik olmayan benzetmeler de yapmıştır. Ancak bu örnekler sayıca azdır.

Arif Ay şiirinin genel çerçevesini oluşturan imgeler oldukça naif, estetik ve doğal imgelerdir. Renk, işitsel, hareket, görsellik, nitelik değiştirme, dokunsallık, koku gibi birçok alanda imge örneği veren şair; kimi zaman yalnızca bir ibare, kimi zaman da bir dize olarak geniş bir imgesel söylem oluşturmaktadır. Hatta öyle ki şiirin bir birimi bile tamamen imgelerle örülmüş ya da tek bir imgenin etrafında şekillendirilmiştir. Örneğin, "Gökyüzü Saatleri III"de neredeyse şiirin tamamı imgelerle örülmüştür:

"bakışından yakaladım seni
duruşundan
su gibi akışından sesinin
ağaçlar kuşlar cümle bulutlar geçti

hüznünden yakaladım seni

saçlarımda eski zaman karıncaları
ve ilk ışıkları çeşmelerin
yüzün yüzüme değer gibi yıldızlar
akşamından yakaladım seni"

("Gökyüzü Saatleri III", *Şiirin Kandilleri*, s.26)

Bu şekilde yayılmış imgesel söyleme bir başka örnek de "Fatih Kitabevi" adlı eserdir. Şiirin ilk beşliği kitap ve okumakla ilgili imgelerle oluşturulmuştur:

"felsefe uçuyor hâdi
gözlüğün kitap çarşısı
gülüşün düşmüş kapaklara
insan okudukça vâdi
yazdıkça ırmaktır hâdi"

("Fatih Kitabevi", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.65)

Elbette bu durum şairin dile hâkimiyeti ile ilgilidir. Arif Ay'ın söyleyişindeki akıcılık, imgeler üzerinden de açık bir biçimde görülmektedir çünkü o, imgeyi sözcüğe ve hatta dizeye, birime ustaca yerleştirir ve bu şekilde imgenin ağırlığı, söyleme yansımaz.

Yeryüzündeki herkesi muhatabı olarak gören şair, Türkçenin bütün kavramlarını kullanarak imgesel bir söylem oluşturur. Tüm insanlığın değişmez ortak kavramları olduğuna inanan Arif Ay, bilinçaltının kendisini bu ortak kavramları kullanma noktasında zorladığını belirtmektedir. Buna rağmen her şairin mutlaka bir kavramsal örgüsü olduğunu, sevdiği birtakım sözcükleri bulunduğunu da söyleyen şair; kendisinin en çok zulüm, hüzün, düş, gece, karanlık, aydınlık, ay, kalp, kuş, anne ve çocuk sözcüklerine yer verdiğini ifade etmektedir (Su vd, 2007: 63). Şiirlere bakıldığında Arif Ay'ın bu sözcüklerle ilgili bol imgeye de yer verdiği görülmektedir. Eserlerde geçen; "oysa kuşlar uçmanın geometrisini bilmeden uçar" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.14), "hadis kuşları" ("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.29), "kuşlar kıyamda" ("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.7), "bir çocuğum uykusunda gülen" ("Uygar Böcekler II", *Hıra*, s.52), "işte anıların aşınmış taşları/gecelerden sular emmiş" ("Gökyüzü Saatleri XII", *Şiirin Kandilleri*, s.46), "kaçan bir hayalettir karanlık" ("Ağ", *Şiirin Kandilleri*, s.75), "gözlerinle konuşmak sözlerin en koyusu/ey anlamın kalbe yol alan kuyusu" ("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe*, s.17) dizeleri bunlardan yalnızca bazılarıdır.

Şair her ne kadar bu sözcüklere şiirlerinde sıkça yer verdiğini söylese de onun imgesel söylemi içinde en fazla bulundurduğu sözcükler başkadır. "Deniz, yağmur, kadın, ırmak (nehir), akşam, yalnızlık, ölü(m)" sözcüklerine sıklıkla yer veren Arif Ay'ın sözcükleri için bu noktada iki ayrım yapılabilir. İlki yukarıda kendisinin sıraladığı öğretisel sözcükler, ikincisi ise şiirlerinde tespit edilen ve bilinçaltına ait olan sözcüklerdir. Bunlardan "Yağmur" şiirinde geçen ve sözcüğü bir kâğıda benzetmesiyle kurduğu imge dikkat çekicidir:

"bir kâğıttan daha kolay
buruşur yağmur"

("Yağmur", *Hıra*, s.11)

Şair, ölümü de yağmurun gökyüzünden düşme hızıyla ilişkilendirip benzetme yaparak kurduğu imgeyle tanımlamaktadır:

"bir akşam en yakın arkadaşımdır
güle düşen yağmur gibi ölüm"

("Halis Altındağ", *İma Kitabı*, s.45)

Yukarıda da belirtildiği üzere Arif Ay'ın imgelem dünyasında sağlam bir yeri olduğunu gösteren bir diğer sözcük de ırmaktır. Şairin bu sözcükle kurduğu imgeler de oldukça dikkat çekicidir. Nuri Pakdil'i kaleme aldığı şiirinde "tüm zamanların içinde akan/uğultulu ırmak" ("Nuri Pakdil", *Dokuz Kandil*, s.31) ifadesi ve "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler VI"da geçen "bir ırmak boyu zaman kaldı sabaha" ("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler VI", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.78) dizesinde zamanın azlığını niteleyen imge buna örnektir. Arif Ay'ın ideal kadın tipine örnek teşkil eden sevgilinin soluğu da hep kadınla ilişkilendirerek kullandığı "ırmak/nehir" sözcüğüyle birlikte imgeleştirilmiştir:

"bir nehirdir soluğun
iner saçlarının dağından"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler III", *Millî Eğitim*, s.14)

'Şairin su üçlüsü' olarak tanımlanabilecek (yağmur, ırmak, deniz) sözcüklerden bir diğeri olan "deniz" de birçok şiirde oldukça ilginç bir biçimde işlenmiştir. Örneğin, "Serim" adlı eserde, güçlü bir medeniyeti temsil eden denizin, kültürel yozlaşma, değerlerin yitip gitmesi ile bağdaştırılarak "insan çürüğü deniz" ("Serim", *Hıra*, s.16) şeklinde imgeleştiği görülmektedir.

Arif Ay'ın şiirlerinde sıkça yer verdiği bir diğer sözcük olan kadın da değişik imgelerle örülmüştür. Örneğin, "Bir masalın sonuydu kadın" ("Gölgelikler I", *Dipköşe*, s.49) dizesindeki imgeyle 'yaşlanan, hayatının sonuna gelen ve artık bir beklenti içinde bile olmayan kadın' anlamı verilmiştir. "Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler IV"te ise kadının ata benzetilerek kurulduğu imge, şiire hem anlamsal hem de dilsel açıdan bir yoğunluk katmaktadır:

"atlar ki saçları kadınların
topuklarında dört nala
inerler ovaya bir sancı
ve onlar
nasıl üretkense geceleri
öyle sarılırlar toprağa"

("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler IV", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.76)

Yukarıda belirtilen sözcüklerden olan "yalnızlık" da şairin imgelem dünyasında sağlam bir yer edinmiştir. Bu nedenle bu sözcük, birçok şiirde imge örgüsü içinde görülmektedir. Bunlardan biri de hem hoş bir sevgiliyi çağrıştıran, hem de kara olması bakımından ölümü anımsatan "ah kara gözlü yalnızlık" ("Sezai Karakoç'a Dair IV", *Dokuz Kandil*, s.28) dizesidir. Yalnızlık ve ölüm arasındaki imgesel bağ, "yalnızlık bir tabuttur" ("Her Mevsim Dallarda", *Yirmi Yaş Şiirleri,* s.39) dizesinde daha açık bir biçimde işlenmiştir. "hiç bitmiyor yalnızlık saltanatı" (Hasret*, Yirmi Yaş Şiirleri*, s.30) dizesinde ise şairin bu sözcükle kurduğu ilişki, okura iyiden iyiye hissettirilmiştir.

Arif Ay'ın şiirlerinde imge bakımından ele alınabilecek önemli sözcüklerinden olarak 'ölüm' de diğerleri gibi farklı şekillerde kullanılmıştır. Bunlardan en dikkat çekici olanı ise "ölülere kuş atarım" ("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler III", *Millî Eğitim*, s.14) dizesindeki imgedir.

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere dil açısından bakıldığında, "çözüldü dilin pası/imgeden başlıyorum kırmaya" ("Tırmanış Şiirleri I", *Ateş ve Caz*, s.47) diyen Arif Ay için bir şiirin temel noktası, onun imajinal yapısıdır. Bu nedenle olmalıdır ki şair, hem hemen her çeşit imgeyi oldukça orijinal bir biçimde oluşturmaktadır. "Serinlik" adlı eserinde yer verdiği renk imajı, bu sıra dışılığı ortaya koyan örneklerden biridir:

"mor bir tütün çiçeği

akşamı o yerin
parmaklarında açan
gündelikçilerin”

(“Serinlik”, *Hıra,* s.25)

Bir başka eseri “Gülbündü”de ise gözyaşı imgesi olarak kullandığı dizeler, yine bu sıra dışılığa ve dil hâkimiyetine örnek gösterilebilecek türdendir:

“sıcacık buğusu ellerin menekşeler
bir yağmur iner şuramdan
elif’den mim’e döner”

(“Gülbündü”, *Hıra,* s.19)

Şair, ilk olarak *Edep* dergisinde yayımlanan “Çantam” adlı şiirinde de “çanta” sözcüğünü tüm şiir boyunca imgesel bir düzlemde ele almıştır:

“çantamda tükenen günden kalan:
bir gözünde yorgunluk
bir gözünde kuşlar
çantam nasıl da ağır”

(“Çantam”, *Dipköşe,* s.63)

Bunların dışında Arif Ay’ın şiirlerinde kullandığı imgeleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

4.1.1. Renk İmgeleri:

Arif Ay’ın sıklıkla kullandığı bir imge türü olan renk imgesi, şiirlerde oldukça dikkat çeken ifadelerle yer almıştır. *Dipköşe* adlı son kitabında yayımlanan “Kesitler” adlı eserde geçen “yalnızlık karanfilleri” (*Dipköşe*, s.85) ve “Şam baharı”nda geçen ‘kanlı kiraz’ (*Şiirimin Şehirleri*, s.39) bunlardan biridir. Her iki imgede de açıkça söylenmese de rengin kırmızı olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ikinci imgede şair, kırmızı olan kan ve kirazı birlikte kullanarak rengi pekiştirmektedir. “Genetik Bozma Dersleri III”de geçen “ve şimdi iner koyu hüzünlerin yazları” (*Dipköşe,* s.16) dizesinde de hüzün, hissettirdiği duygu yoğunluğuna vurgu yapmak amacıyla renklere ait ‘koyu’ sözcüğüyle anlatılmıştır.

Şairin eserlerinde en fazla karşılaşılan renk ise mavidir. Bu renkle yapılan imgeler de oldukça estetiktir. Örneğin, “Mavi Koşar Kuşlar” adlı eserinde hem şiirin adıyla hem de “yâr uzakta mavi sarar” (*Hıra*, s.8) dizesiyle imgeleşen mavi, “Bir Sevda Ellerimiz”de “mavisi senden/topladığım bu gök” (*Hıra*, s.9) dizesinde yer

almıştır. Yine adından da anlaşılacağı üzere "Sabah da Mavi" şiirinde hâkim renk imgesi, mavidir. Şair, "sarar doğayı mavi oya" (*Hıra*, s.17) dizesinde gökyüzünü bu şekilde imgeleştirmiştir. "Su Düşü" adlı eserinde ise "çeker maviliği bir soluk" (*Hıra,* s.28) dizesinde, denize bakan adamın gördüğü maviliğe vurgu yapılmaktadır. Şair, "Gökyüzü Saatleri I"de de "cıvıltının en mavisini soluyan" (*Şiirin Kandilleri*, s.23,) diyerek doğanın insana verdiği huzur ve sevinci bir imgeyle anlatmaktadır.

Arif Ay'ın kullandığı bir diğer dikkat çekici renk imgesi de "kınadır rengi denizin/ana elinden düşen" ("Denizi Giymek", *Hıra,* s.40) dizelerindeki ifadedir. Şairin ideal kadın tipi olan anne, daha önce de birçok defa belirtildiği üzere, denizle örtüştürülmektedir. Bu dizelerde de söz konusu ilişkinin izleri görülmekte ve şair, denizi kınalı bir anne elinden oluşmuş gibi anlatmaktadır.

Şairin kullandığı bir başka renk imgesi, "Kutlu Düş" adlı eserinde geçen "ak bir güvercin uyku/gözleri sonsuzluğa dalar" (*Dosyalar*, s.27) dizesindeki ölüm imgesidir. "Akrep" adlı eserde ise "sözlerin kara bir leke dilimde" (*Gökyüzü Saatleri,* s.97) diyerek şiirin adıyla da uyumlu bir imge oluşturan Arif Ay, "tüyü dökülmüş bir serçeden kalma/ kumral bir bakış mı" ("Tenha Şiirleri VI/ Yağmurlardan Gelmek c", *Gökyüzü Saatleri,* s.143) dizesiyle serçenin rengini, bakışına yüklemektedir. Bu anlamda, şairin kullandığı en dikkat çekici dizelerden biri de "Gökyüzü Saatleri VIII"de görülmektedir. Şiirde geçen 'azgın' sözcüğüyle uyumlu olarak sevgilinin soluğu, cinselliği çağrıştıran 'kırmızı bir nehir'e benzetilmiştir:

"azgın boşluğunda ağzıyın
kırmızı bir nehir
ki soluğun"

("Gökyüzü Saatleri VIII", *Şiirin Kandilleri,* s.38)

4.1.2. Dokunsal İmgeler:

Arif Ay şiirleri içinde dokunsal imgelere de sıklıkla rastlanmaktadır. Bir elma gibi tasavvur ettiği gün için "yarısı dişlenmiş bir gün" ("Onum", *Hıra,* s.27) imgesine yer veren şair, yine aynı şiirde geçen "kızarır bakır güğüm/yumuşar günün sertliği" dizeleri ile de gün ve güğüm arasında hem biçimsel, hem anlamsal bir bağ kurmaktadır. Şairin yaptığı dokunsal imgeye bir başka örnek de "yumuşak inişleri var ya sözcüklerin" ("Sığmak", *Hıra*, s.33) ile "sesini avuçluyorum/derim soyuluyor gömlek gibi" ("Mat", *Hıra*, s.34) dizeleridir. "Semerkand konuşuyor" (*Şiirimin*

Şehirleri, s.20) adlı eserinde de "zamanın ipeğinden/huzur günleri dokursun" diyen şair; ipeğin yumuşaklığını, dokuma eylemiyle birleştirerek dokunsal bir imge oluşturmuştur. Buna benzer bir kullanım da "sen kurmasan ellerindeki ipeği dokumasan" ("Durdu O Saat", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.46) dizesinde yer almaktadır.

"Kahire konuşuyor"da ise "plastik elma" (*Şiirimin Şehirleri*, s.67) ifadesiyle görsel ve dokunsal bir imge yapılmıştır. Şair, bu imgeyle hem modern dünyanın her şeyinin yapay olduğunu, hiçbir şeyin orijinalliğini koruyamadığını anlatmak istemekte; hem de evlerde bulunulan plastikten yapılmış ve dekor amacıyla kullanılan meyveleri kast etmektedir. Şair soyut değil, gerçek bir nesneden hareket ederek bu imgeyi oluşturmuştur.

Arif Ay'ın kullandığı bir başka dokunsal imge de "Güz Geçiyor" adlı eserdeki "gurbeti sürme çekmişsin gözlerine" (*Edep*, s.8.) dizesidir. Ayrıca hem renk hem hareket imgesi olarak da değerlendirilebilecek dizede, şair somutlama da yapmaktadır. İlk olarak *Mahalle Mektebi* dergisinde yayımlanan ve şairin daha sonra *Dipköşe* adlı eserine aldığı "Güz" adlı şiirinde ise "sarı yapraklar yapışıyor sesime" (s.55) dizesiyle bu imgeyi görmek mümkündür.

4.1.3. İşitsel İmgeler:

İşitsel imgeler, Arif Ay'ın şiirlerinde sıklıkla karşılaşılan bir diğer imge türüdür. Kimi zaman benzer imgeler oluşturan şair, bu anlamda imgelem dünyasının şifrelerini de açığa vurmaktadır. Örneğin, ezanı bir bildiri olarak gören Arif Ay, "İz" adlı eserindeki "okunur eşyada yankısı/salıkverilmiş bildiri" (*Hıra*, s.18) ve "Bindokuzyüzyirmialtı" adlı eserindeki "okunur bildirisi akşamın" (*Dosyalar*, s.22) dizeleriyle bunu açık bir şekilde göstermektedir.

Şairin yer verdiği en etkili işitsel imgelerden biri olan "bin yıllık bir ezgidir şiir/acıyı kayda geçirir" ("Şiirin Kandilleri I", *Şiirin Kandilleri*, s.9) ifadesinde şiirin estetik boyutu bir ezgi olarak acıyı da güzelleştirmektedir. Benzer bir imge de "Tırmanış Şiirleri VIII"de kullanılmıştır. Şair, burada da mutluluğu bir şarkı gibi duymaktadır:

"hiç rastlamadık mı
saadet denen haspaya
dinledim şarkısını bin yılık ağaçta"
("Tırmanış Şiirleri VIII", *Ateş ve Caz*, s.61)

Arif Ay'ın imge oluşturma bakımından genellikle estetik bir çizgi oluşturmayı başardığı görülmektedir. Bunlardan biri olan "hışırtısını duyuyorum yükselen ayın/duasını dağların" ("Gökyüzü Saatleri I", *Şiirin Kandilleri,* s.23) dizelerinde şairin öğretisel yaklaşımının izleri de hissedilmektedir. Bu yaklaşımın ışığında yazdığı şiirlerinde ezilen insanlara karşı işlenen suçların, onların uğradıkları zulmün kalemi olan şair, "kanın sesiyle aktı ırmak" ("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe,* s.12) gibi imgelerle bunu dile getirmektedir.

Bunların dışında, şairin kullandığı işitsel imgelere örnek olarak "akşam kişneyen bir at istanbulda" ("İstanbul Deyince Sorulur Yeryüzü", *Dosyalar,* s.71), "geceyi uzatır sesleri köpeklerin/bir günün gıcırtısı kapılarda ("Gökyüzü Saatleri V", *Şiirin Kandilleri*, s.31)" ile "sesin ne kadar cılız/kadife tozu var sesinde ("Senin Caz Hâlin", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.56) dizelerindeki ifadeler gösterilebilir.

4.1.4. Görsel İmgeler:

Şiirlerinde görsel imgelere de oldukça fazla yer veren şairin bu anlamda dikkat çeken özelliği, okurun gözünde adeta bir tablo oluşturmasıdır. "Gün Yorumları III"de yer alan dizeler, buna örnektir. Şair burada hem kentle ilgili bir resim çizmekte hem de yitirilen günün anlamsızlığını vurgulamaktadır:

"içi boş bir kent
giden gün
koca bir yontudur
durur
göz oyuklarında evlerin"

("Gün Yorumları III", *Hıra,* s.49)

Aynı şekilde, şairin askerî darbeleri eleştirdiği dizelerinde de "kan yakan meşaleler" ifadesi ile okurun karşısında adeta bir fotoğraf canlanmaktadır:

"bir mayıs gecesi kan yakan meşaleler

sönmedi yanıkları ellerimizin

çünkü daha çocuktuk"

("Ayva Zamanı", *Dipköşe,* s.41)

Görsel imgelerin dikkat çeken bir özelliği de 'göz' ile ilgili birçok ifadeyle birlikte yapılmış olmasıdır. Eserlerde geçen, "bir söylevdir başlar söğüt gözlerinden" ("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.7), "taşınır nar çatlaması gözlerinde" ("Yağmur", *Hıra*, s.13) ve "gözlerin bir dolu güneş" ("Bir Sevda Ellerimiz", *Hıra,* s.9) dizeleri

buna örnektir. Ağlamak üzere olan birinin gözlerinin dolması anlamını taşıyan "bulutlu bakışlar" ("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe,* s.10) ifadesi de bu imgelere eklenebilir. Bir diğer görsel imge olarak "ayşığına batmış üstün başın" ("Tenha Şiirleri VI/Yağmurlardan Gelmek a", *Gökyüzü Saatleri*, s.141) ile "gökyüzünde salkım salkım yıldız" ("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe,* s.17) dizeleri görülmektedir.

4.1.5. Koku İmgeleri:

Diğer imge çeşitleri kadar sık rastlanmamakla birlikte Arif Ay'ın şiirlerinde koku imgelerine de yer verdiğini söylemek mümkündür. Bu imge türünde yaptığı en dikkat çekici ifade, "ölüm ıhlamur kokusu" ("Su Düşü", *Hıra*, s.28) dizesidir. Şair, "Genetik Bozma Dersleri II"deki "kanın sesiyle aktı ırmak/sarsan kokusu yanmışlığın" (*Dipköşe*, s.12) dizesi ile de 'yanık kokusu' yerine 'yanmışlığın kokusu' diyerek farklı bir somutlama yapmaktadır. Sözcüklerin farklı kullanımlarından kaynaklanan bir diğer koku imgesi de "Genetik Bozma Dersleri III"te yer almaktadır. Alışılagelmiş bir ifade olarak 'cennet kokusu' yerine, "ayın doğuşunu güneşin batışını/ve sendeki ahret kokusunu" (*Dipköşe*, s.17) dizelerindeki 'ahret kokusu' ifadesinin kullanılması bu anlamda dikkat çekmektedir. "Şam baharı"nda ise şairin 'kokulu bir akşam gibi' diye nitelediği Şam, doğan çocukların gül kokusuyla bezenmiştir:

"her doğan çocukta gül açılımı
muştu kelebeklerin kapı kapı bırakır
kokulu bir akşam gibi Şam'ı
yasımızı yastık yapanların
uykuları cinnet
zalimlere cehennem
mazlumlara cennet"

("Şam baharı", *Şiirimin Şehirleri* s.39)

Koku imgesi içeren bir başka eser de "Ayva Zamanı"dır. Şiirde geçen "Kalaydan yeni çıkmış bakır tazeliği/Yazları saran nişadır kokusu" (*Dipköşe,* s.41) dizeleri, koku yanında görsel bir imge de oluşturmaktadır. Bunun gibi birden fazla anlam içermesi bakımından örnek teşkil eden bir başka koku imgesi de "Mavi Koşar Kuşlar"daki "ekmek buğusuna döner durur" (*Hıra*, s.7) dizesidir. Burada da şair, hem fırından yeni çıkan ekmeğin tüten buğusuna, hem de bu buğunun yaydığı kokuya işaret etmektedir.

4.1.6. Hareketli İmgeler:

Daha önce de bahsedildiği gibi Arif Ay, şairin bir dil işçisi olması gerektiğine inanmaktadır. Bu işçi, şiiri içinde kurduğu üst dili hem kültürel birikimi ve geçmişi ile canlı tutmalı, hem de zengin bir söylemle renklendirmeli, çeşitlendirmelidir. Onun şiirinin imajinal yapısı, bu noktada başarılı bir şair olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Şairin gerek imgeleri; gerekse kullandığı, türettiği sözcükleri, poetikasına uygun olarak yeni bir söyleyiş ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra her şiirde olmasa da kimi şiirlerin gerçek hayattan bir olgunun, bir durumun tetiklediği bir imgelemle ortaya çıktığını düşünen Arif Ay, "Su Düşü" adlı şiirini örnek göstererek bu şiirin böyle bir rastlantı sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir. İzmir'de Kordon'da yürürken kıyıya oturmuş, giyim kuşamından Doğulu olduğu anlaşılan bir adamın, gözlerini denize dikmiş öylece baktığını fark eden şair, bunun üzerine bu şiiri kaleme aldığını söylemektedir (*Kırıkkalem*, 2015: 5). Şiir şöyle başlamaktadır:

"denize bir şeyler diyor adam
çiviler çakarak denize
gözlerinden
denize bir şeyler diyor adam"

("Su Düşü", *Hıra*, s.28)

Bu dizelerde dikkat çeken nokta, adamın denize bakışıyla çiviler çakması bakımından hareketli olarak nitelendirilebilecek imgedir. Şair, söz konusu kişinin denize, dalgın ama bir o kadar keskin bakışlarını çivi çakmaya benzetmiştir. Bu durum, anlam olarak beraberinde sertliği, sağlamlığı ve kararlılığı getirmektedir. Şairin yaptığı gözlemin kendisinde uyandırdığı duygular da bu sözcüklerle anlaşılmaktadır. Arif Ay'ın bu şiirdekine benzer şekilde "çivi" sözcüğüyle yaptığı bir diğer hareketli imge de "tabut çivileyen çağa" ("Alaf", *Hıra*, s.62) dizelerinde görülmektedir. Bunun bir başka örneği, "Güz Geçiyor" adlı eserdeki "ruhuma yalnızlık çivileri çakan" (*Edep*, s.8) ifadesinde görülmektedir. Yalnızlıkla ilgili olan bir başka hareketli imge ise "Ve Gitti" şiirinde rastlanmaktadır. Hatta bu şiirin aşağıdaki bölümü tamamen hareketli imgelerle örülmüştür:

"uzun bir yazı karşılar öyküsü

bazen perde perde kapanır ışık
soylu bir eda ile gelir
tüm pazarlar dağılmış
bütün kuşlar ve sen
uzakta dumanı tüten bir ev
yalnızlığı kucak kucak döker önüme
soylu bir eda ile kapanır perde"

("Ve Gitti", *Dipköşe,* s.59)

"Sürmeseydin akıl atını boşluğa" ("Yirmibeş Yıl Sonra Bir Akşam İlhami Çiçek'le", *Dipköşe*, s.96), "gölgeleri süpürüyordu kadın" ("Güz Geçiyor", *Edep,* s.8) ve "yara yara geçtim akşamı" ("Ve Gitti", *Dipköşe*, s. 58) ile "her eve kanepe-çekyat" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.12) dizeleriyle de hareketli imgelere yer veren Arif Ay'ın şiirlerinde bu örnekler sayı bakımından oldukça fazladır. Hatta şairin en fazla kullandığı imge türünün hareketli imgeler olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan en dikkat çekici olanlarından "denizi topluyor bir kadın" ("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.76), "seninle aramızda akan şiirde" ("Şiirin Kandilleri IV", *Şiirin Kandilleri*, s.14), "ırmağa iniyoruz günde beş vakit" ("Huni", *Gökyüzü Saatleri*, s.85), "oturup bir güzel dokuduk akşamı" ("Tuzaklarda", *İma Kitabı*, s.18), "yetimdim öpememiştim o an seni/durup durup hep o anı öpüyorum şimdi" ("Öpüyorum Şimdi", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.54), "günden güne bu denizi kesip biçiyorum/akşamı akşama dikiyorum" ("Günden Güne", *Dipköşe*, s.65) ve "sıyılır endamıyla mezar" ("Günberi", *Hıra*, s.74) dizeleri estetik açıdan farklı birer örnek oluşturmaktadır.

Şairin dikkat çekici hareketli imgelerinden biri de "Erzurum" şiirinde geçen dizelerdir:

"biz, marifetnameyle bir
akşamı yaprak yaprak çevirip
geceye ferman açtık
okuduk dudakla el arası"

("Erzurum", *Dosyalar,* s.31)

4.1.7. Durağan/Pasif İmgeler:

Arif Ay'ın şiirlerindeki imgeler arasında durağan/pasif imgelerin de sayısı azdır ancak şair, diğer imgeler de olduğu gibi bu türde de ilginç ifadeler kullanmıştır. Örneğin, bir kapı gibi "kapatır açarım yalnızlıkları" ("Gökyüzü Saatleri XI", *Şiirin Kandilleri*, s.45) diyerek bir yalnızlıktan diğerine geçtiğini vurgular ve böylelikle bu

yalnızlığın hiç bitmediği anlamını verir. Dolayısıyla yalnızlık, şair için artık durağan hale gelmiştir. Yalnızlığı çağrıştıran bir diğer pasif imge olarak "insan bırakılmış eşya" ("Üzgü", *Hıra*, s.30) dizesi örnek olarak gösterilebilir çünkü bir eşya gibi hareketsiz ve bırakılmış olmak, hem kendi başına durağandır, hem de yalnızlığı çağrıştırması bakımından bu anlamı içermektedir. Şairin etkili bir biçimde kullandığı bir diğer durağan/pasif imge de "denize ulaşamayan bir ırmağım" ("Anılar Irmağı", *Dipköşe*, s.69) dizesidir. Burada da coşkulu akan, geniş ve uzun, dolayısıyla güçlü bir ırmak yerine; yolu/önü kapalı, amaçsız ve denize ulaşarak çoğalmayan/çoğaltmayan bir ırmak söz konusudur. Buna benzer bir kullanım da "ilk kez duyuyorum yorulduğunu suyun" ("Kıyılar Hep Sabah", *Hıra*, s.76) dizesinde yer almaktadır.

Anlam bakımından en açık durağan imge, "ölgün ışığında bir gülün" ("Gökyüzü Saatleri IX", *Şiirin Kandilleri*, s.40) dizesidir. Burada rengi, kokusu ve güzelliği itibariyle göreni etkileyen, adeta bu özellikleriyle bulunduğu yere ışık saçan gülün solduğu anlamı çıkmaktadır. Bu bakımdan nitelik değiştiren imge özelliği de taşıyan ifadede güçlü anlam, pasifliktir. Son olarak "Gizde" adlı şiirdeki "ağırbaşlı bulut" (*Hıra*, s.15) dizesi de bu imge başlığı altında söylenebilecek bir tamlamadır.

4.1.8. Nitelik Değiştiren İmgeler:

Bir nesnenin olduğundan daha farklı bir niteliğe dönüşmesinden doğan imgelere Arif Ay şiirinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bunlardan en dikkat çekici olanı şairin daha önce de çok defa bahsedilen, kadın/anne-ırmak bütünlüğü ile oluşturduğu dizelerden biri olan "doğurdukça ırmaklaşıyor gövden" ("Musallada Kim Var", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.19) ifadesidir. Bir kadının doğurdukça çoğalacağına, güzelleşeceğine yönelik bir gönderme olan imgedeki ırmak, durağan değil; çoşkun, güçlü, dinamik, çoğalan ve çoğaltan bir ırmaktır. Bunun aksi bir imge olarak "kurumuş çeşmelere döndük sevgilim" ("Anılar Irmağı", *Dipköşe*, s.70) dizesinde yukarıdaki gibi olumlu değil; olumsuz yönde bir nitelik değiştirme söz konusudur. Kuru bir çeşme nasıl güçsüz, kimsesiz, bereketsiz, faydasız olursa şair kendisi ve sevgilisini de öyle görmektedir.

Arif Ay'ın bu imge türünde verdiği örneklere bakıldığında olumlu olanların çok fazla kullanılmadığı dikkat çekmektedir. Eserlerdeki; "eylül eylül değil bu kez/bir efkârdır bitmez tükenmez" ("Yaz Sonu", *Dipköşe*, s.54), "yaz akik bir

güldü/yanağında soldu ve bitti" ("Gökyüzü Saatleri IV", *Şiirin Kandilleri,* s.28), "çayla kocayan akşamlar" ("Alacataram", *Hıra*, s.23) ve "çürütülmüş bir köküm şurda burda" ("İnfaz", *İma Kitabı*, s.12) dizeleri bunun en açık örnekleridir.

Bunların dışında "bir çelik yumak yün" ("Konumlama", *Dosyalar,* s.74) ile "baktıkça açıyor yüzün" ("Tenha Şiirleri II", *Gökyüzü Saatleri*, s.136), "yaşlanan kanatları kapının" ("Gölgelikler I", *Edep*, s.49), "anneler sararmış resim babalar yanık" ("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9) dizeleri de nitelik değiştiren imgelere örnek olarak gösterilebilir.

Arif Ay, kullandığı imgelerde, bir şair olduğunu hatırlatan ve gerek kendi üslubuna, gerekse genel olarak dile yönelik göndermelerde de bulunmaktadır. "Urgan konuşuyor" adlı eserde "dilim karanlık" (*Şiirimin Şehirleri,* s.79) dizesinde bir urganın dilinin/eyleminin, karanlık/kötü olduğu anlamı çıkmaktadır. Bu ifade, renk imgesi de oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra "dilimin çilingiri" ve "yalnız bir çığlıyım ben" ("Bağdatlı anne konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.74) dizesindeki gibi imgelerle bir şair olarak işlevine de değinmektedir. Çünkü "ey anlamın kalbe yol alan kuyusu" ("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe*, s.17) diyen Arif Ay için söylediği her şey anlaşılmak içindir. Bu noktada şairin hedefi okur, yani insandır. Bu nedenle kimi zaman kendisini bir şehir yoluyla anlatarak "dilimi biledim ve sustum" ("Semerkand konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.19) der; kimi zaman da "söz üşür, dil düğümlenir" ("Ey Sevgili", *İma Kitabı*, s.38) gibi cümlelerle sözün de yetersiz kaldığını anlatmaya çalışır. Dolayısıyla bir şair olarak konuşması/yazması gereken yerde, nitelik değiştirerek susar. Benzer şekilde "Güz Geçiyor" adlı eserindeki "dilimin tuzundan bildim/ne kadar yaşlandığını aşkın" (*Dipköşe,* s.57) dizesinde de dil, nitelik değiştirmektedir. Bu kez şair, aşkın yaşlandığını dilindeki tuz tadından anlamaktadır çünkü 'tatlı'olan dil, tuzlu bir hal almıştır. Dolayısıyla aşkın, eski günlerin tatlılığı, güzelliği de geçmiştir.

4.2. Şiir Dilinde Sapmalar

Bir şair için dili etkin ve estetik kullanmak ne kadar önemli ise dil içinde farklı bir yol izlemek, yeni olanı denemek ve kalıpların dışına çıkabilmek de o derece önem arz eder. Şiir, bir sanat eseri olarak vücut bulmaya başladığında onun kendine has dünyası da oluşmakta ve gündelik olanın dışında yepyeni, sıra dışı bir dil de o

şiirle birlikte can bulmaktadır. İşte bu sıradışılığı ve yeniliği meydana getiren yani gündelik dilden 'sapan' kullanımlar, bir bakıma şairin yetkinlik derecesini de ortaya koymaktadır. Bu bakımdan da oldukça önemlidirler.

Sapma (ing. Deviation) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimlerini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar (Aksan, 1999: 166).

Arif Ay şiirinin, bu bakımdan zengin bir şiir olduğunu düşündüren pek çok örnek vardır. O, yalnızca yeni olanı değil, estetik olanı da kullanmayı amaçlar ve oluşturduğu üst dil için bu kurala dikkat eder. Bu nedenle olmalıdır ki şiirinde çeşitli sapmalar yapmıştır ve bunları şu başlıklar altında değerlendirmek gerekmektedir:

4.2.1. Yazımsal Sapmalar

Arif Ay, birçok şiirinde alışılagelmiş cümle yapılarını bozmaktadır. Bunları kimi zaman dizelere bölerek mısra kırmak şeklinde, kimi zaman da sözcüklerle oynayarak onları gramer yapısının dışında bir araya getirmek suretiyle yapmaktadır. Örneğin, "Genetik Bozma Dersleri III" adlı eserinde yer verdiği ve Behçet Necatigil'i anımsatan "diye yüzüyorum bile yüzüyorum" (*Dipköşe*, s.16) dizesi, okurun karşısına sıra dışı bir cümle olarak çıkmaktadır. Bu duruma bir başka örnek de "Ve Gitti" şiirindeki "çokça mahrem çokça güzellik" (*Dipköşe*, s.58) dizesidir. Bunun dışında şairin son derece ilginç bazı ifadeler kullanarak oluşturduğu dizeler dikkat çekmektedir. "İstanbul konuşuyor"daki (*Şiirimin Şehirleri*, s.16) "şükür döken kum saati" dizesi ile yine aynı eserde yer alan ve hem isim hem emir kipi anlamında kullandığı "her eve kanepe çek-yat" (s.12) dizesi örnek gösterilebilir.

Arif Ay'ın bu noktada dikkat çeken bir başka özelliği de yine dil kurallarının dışına çıkarak kullandığı eklerdir. Şair, "Şam baharı"ndaki "tilkilerini işmar ediyor avcı" (*Şiirimin Şehirleri*, s.38) dizesinde "tilkilerine" sözcüğündeki yönelme hali eki yerine belirtme hali ekini kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca "Kahire konuşuyor"da kullanılan "sürüleri telef edilmiş" (*Şiirimin Şehirleri*, s.65) dizesinde "telef olmuş" ifadesi, *Hece* dergisinde yayımlanan haliyle değil, değiştirilerek alışılmışın dışında

bir kullanım olarak "telef edilmiş" denmiştir. Şairin, "Ne" adlı eserinde "evinizde neydi ölen" ("Ne", *Hıra*, s.35) ifadesinde "kimdi" yerine "neydi" sorusunu yöneltmesi ve yine aynı şiirde "mavi salıncak mı" sorusu yerine "salıncak mı mavi" (s.41) diye sorması da bir başka yazımsal sapmadır. Bir başka şiirinde de "sınandım suyla/ekmeğe" demek yerine "sınandım suya/ekmeğe" ("Alaf", *Hıra*, s.62) cümlesini kullanması, "sen kurmasan ellerindeki ipeği dokunmasan" ("Durdu O Saat", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.46) dizesindeki ipek sözcüğünde yönelme hali eki yerine, belirtme hali ekine yer vermesi de yine bu tür bir sapma olarak yer almaktadır.

Bunların dışında şairin cümle yapısını değiştirerek oluşturduğu yazımsal sapmalar da vardır. Bu tür ifadelerde anlam, dilbilgisi kurallarının dışına çıkarak oluşturulmaktadır. Aşağıdaki dizeler bu açıdan iyi birer örnektir:

"mavi koşar kuşlar"
("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.7)
"saat bir yere asılı kadın"

("Bir Öğle Az Mı", *Hıra*, s.14)

"taşınır öteye

ay bir bölük atlı"

("Serim", *Hıra*, s.16)

"hasırın üstünde ayak izlerin
serpilmesi çiçeklerin senin"
("Sığmak", *Hıra*, s.33)

"sınayan vakte bizi"

("Sınayan Vakte Bizi", *Hıra*, s.36)

"hangi kuş yuvasızsa
o yaz eli kan"
("Lale I", *Hıra*, s.45)

"çağmak karanlığa"

("Çağmak Karanlığa", *Hıra*, s.56)

"kapılar bu kentin kulağı"

("Gökyüzü Saatleri VII a", *Şiirin Kandilleri*, s.34)

rujlarından geçiyor bir kadın
("Musallada Kim Var", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.18)
kısa sürdü çiçeğim

("Yağmur Şarkısı", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.64)

Arif Ay'ın, bir başka yazımsal sapma olarak anlatım bozukluğu yaptığı görülmektedir. Şairin "buğday en yoğun/bir öyküdür" ("İmler", *Dosyalar,* s.15) dizesinde üstünlük zarfı olarak kullandığı "en" ve devamında yer verdiği "bir" sözcüğü bu anlamda bir sapma oluşturmaktadır.

Şairin en fazla yaptığı yazımsal sapmalardan biri de tamamlanmamış cümlelere yer vermesidir. "Kundak" adlı eserindeki "kalbim diyorum/gelirse aşk" (*Hıra*, s.60) dizesi bunlardan yalnızca biridir.

Arif Ay'ın şiirlerine genel olarak bakıldığında dize başında küçük harflere yer vermeyi tercih ettiği gözlemlenmektedir ancak bazı eserlerinde bunun dışına çıkarak büyük harflerle dize başlattığı da görülmektedir. Örneğin, "Denizi Giymek"te yalnızca bölüm başlarını büyük harfle yazmayı tercih etmiştir:

> "Ve ben öksüz Ayasofya yüzlü çocuk
> mendilim dikenli gülde gönül
> sesimizi bin ses böldü
>
> Sesimizi bölenler
> bir bir öldü
>
> Bir koşu bu
> bitimsiz kalbimin savaşı
> kalbim ne kadar sıcaksın"
> ("Denizi Giymek", *Hıra,* s.41)

Bunun dışında şairin özel isimleri dahi küçük harfle yazması ya da cins isimleri büyük harfle kullanması gibi yazımsal sapmalara yer verdiği görülmektedir. Aşağıdaki örnekler, bu tür bir yazımsal sapmaya örnek gösterilebilir:

> "suriye'de şu kadar insan öldü bugün de"
> ("Kırıla Kırıla", *Dipköşe,* s.40)
> "esma nil'in kızı"
> ("Nil", *Dipköşe*, s.29)
> "dağ ACI DAĞ acı/ACI dağ kor"
> ("Gizde", *Hıra,* s.15)
> "bu Tarih ki bir zamandır"
> ("Bozum", *Gökyüzü Saatleri*, s.81)
> "üstü-başı filistin kokusu"

(“Nuri Pakdil”, *Dokuz Kandil*, s.32)

“Kucaklarcasına hepinizi: MERHABA!”

(“Arkadaşlar Merhaba”, *Güne Doğan Koşu*, s.492)

Arif Ay, bir başka yazımsal sapma olarak da eserlerinde farklı işaretlere yer vermiştir. Aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi öğeleri ayırmak, bir sözcüğe vurgu yapmak, alıntıladığı ifadeleri belirtmek amacıyla kullandığı yan çizgi ya da kısa çizgi bu duruma örnek gösterilebilir:

“acının/kinin/yılgının duvarı”

(“Yarına Öykü”, *Hıra*, s.53)

“/gam defterinin tamamı yok mu/”

(“Gam Yükü”, *Dosyalar*, s.73)

“En/gerek”

(“En/gerek”, *Dosyalar*, s.75)

“görmüyor gözü-olmasak”

(“Şiirin Kandilleri VI”, *Şiirin Kandilleri*, s.18)

“denizin dışı-“

(“Şiirin Kandilleri VII”, *Şiirin Kandilleri*, s.20)

“malsız-mülksüzdür”

(“Nuri Pakdil”, *Dokuz Kandil*, s.32)

Bunların dışında kullanılan bir başka yazımsal sapma da şairin devamını okurun tamamlaması beklediği dizeler için kullandığı çok noktalı yazımdır. “Ankarakarayılan” adlı eserinde Ankara ve kara yılan sözcüklerini birleştirerek şehri yılana benzetmesi durumunun yanı sıra bu örnek de görülmektedir:

“Eşhedü……”

(“Ankarakarayılan”, *Dosyalar*, s.29)

Arif Ay, atasözlerini değiştirerek de yazımsal sapma örneği vermiştir. “Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır.” atasözüne benzer olarak kullandığı “aşk kapıdan baktırır” (“Aşk Kapıdan Baktırır”, *Güne Doğan Koşu*, s.473) cümlesi buna örnektir. Arif Ay’ın yer verdiği bir başka yazımsal sapma türü de dilbilgisi kurallarına göre ayrı yazılması gereken sayı adlarını birleşik yazmasıdır. “Erzurum” şiirdeki “otuzüç kişiydik” (*Dosyalar*, s.31), “Rize” adlı şiirdeki “yıl

bindokuzyüzyirmialtı" (*Dosyalar*, s.39) dizeleri bu duruma örnektir. Şairin İngilizce olarak yer verdiği "I love you dolar" ("Rampa", *İma Kitabı*, s.35), "Sokaklarda Kayboldu Aşk" adlı şiirde bölüm sonlarında bağırma ünlemi olarak kullandığı "ipragaaaaaaaaaaz"," maydanooooooz", "kiraaaaaaaaaaz" (*Yirmi Yaş Şiirleri*, s.68-69), "Tırmanış Şiirleri II"deki "senin nerendeyim/in in in mi demeliyim" (*Ateş ve Caz*, s.49) dizesindeki "in" sözcüğü tekrarları da birer yazımsal sapmadır. Bunların dışında, aşağıdaki şekliyle görüldüğü gibi "Yağmur Şarkısı" adlı eserde "mehtap" sözcüğünün yazışılışı da bir tür yazımsal sapma olarak tespit edilmiştir: "mehtap

tap
tap
t
a
p"

("Yağmur Şarkısı", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.63)

4.2.2. Sesbilimsel Sapmalar

Sayı bakımından çok olmasa da Arif Ay'ın sesbilimsel sapmalara da yer verdiği görülmektedir. Behçet Necatigil'in "Evin Halleri" adlı şiirini çağrıştıran "Trenin Halleri" eserinde kullanılan "m'ola" (*Güne Doğan Koşu*, s.490) sözcüğü ve şairin Aslı Kumlu müstearıyla yazdığı "Sen" şiirindeki "n'olur" (*Dipköşe*, s.66) sözcüğü bu tür sapmaya örnektir. Bunların dışında Arif Ay'ın yaptığı sesbilimsel sapmaların başında "nerde" (Örneğin; "Günberi", *Hıra*, s.75) ve "burda" (Örneğin; "Erzurum", *Dosyalar*, s.32) sözcüklerinde yer verdiği tespit edilmiştir.

4.2.3. Sözcüksel Sapmalar

Sözcüksel sapmalar yönünden oldukça zengin olan Arif Ay şiiri, bu açıdan okura farklı bir dil dünyası sunmaktadır. Bu durum, şairin dile hâkimiyetini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. O, hem sözcük dağarcığı anlamında, hem de estetik açıdan dile kazandırdığı yeni ya da çok az kullanılan sözcüklere yer vermesi bakımından şairliğin dil işçiliği yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bu noktadan bakıldığında sözcüksel sapmalar, şiir incelemesinde ayrı bir önem arz etmektedir.

Şairler aslında genelde var olan köklere, gene genel dilde var olan çeşitli yapım ve çekim biçimbirimleri (Morphem) ekleyerek genel dilin söz varlığında bulunmayan yeni sözcükler ya da dilin dilbilgisi ve biçimbilgisi (Morphologie)

kurallarının dışına çıkan farklı yapılar oluşturarak okuyucuda değişik çağrışım ve tasarımlar yaratırlar (Toklu, 2003: 32).

Arif Ay da birçok eserinde okurun alışık olmadığı ya da ilk defa duyduğu sözcüklere yer vererek bu tür sapmalar yapmaktadır. Aşağıda yer alan sözcükler şairin eserlerinde yaptığı sözcüksel sapmalardır:

"tornalanıyor dünya" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.15)

"namaz bende **ağar** kuşlar gibi kubbelere" ("Kudüs konuşuyor III", *Şiirimin Şehirleri*, s.45)

"gağşar boncuk dizdiğim evren" ("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.8)

"Sucul Şiir" (*Hıra*, s.10)

"soylu akşamlara **yoşumsuz**" ("Yağmur", *Hıra*, s.13)

dışlık ("Bir Öğle Az mı", *Hıra*, s.14)

"Gizde" (*Hıra*, s.15)

"Serim" (*Hıra*, s.16)

"Gülbündü" (*Hıra*, s.19)

"Tun" (*Hıra*, s.22)

"Alacataram" (*Hıra*, s.23)

"Onum" (*Hıra*, s.27)

"Gündün" (*Hıra*, s.29)

"Üzgü" (*Hıra*, s.30)

"Günevleri" (*Hıra*, s.31)

"Dulda" (*Hıra*, s.44)

"çöllü bilir gereğini" ("Kundak", *Hıra*, s.60)

"kavgalanıyorum" ("Alaf", *Hıra*, s.62)

"Güne Doğan Koşu" (*Hıra*, s.69)

"günbağı" ("Öncü", *Hıra*, s.70)

"ağıyor aydınlık" ("Sarmaşık", *Hıra*, s.73)

"Günberi" (*Hıra*, s.74)

"ay **palazır"** ("Günberi", *Hıra*, s.75)

"firezli, hezenim" ("Kıyım", *Dosyalar*, s.13)

"türküleyip" ("Erzurum", *Dosyalar*, s.32)

“yoşunmuş yıllar” (“Bediüzzaman d”, *Dosyalar*, s.60)

“eritken” (“En Eritken Kan”, *Dosyalar*, s.69)

“Konumlama” (*Dosyalar*, s.74)

“ağdırırlar” (“Akrep”, *Gökyüzü Saatleri*, s.97)

“ikircim” (“Çocuklar Nerede”, *Gökyüzü Saatleri*, s.100)

“dermeci” (“Çıkrık”, *Gökyüzü Saatleri*, s.101)

“üçgüller güneküstüler” (“Kiraz”, *Gökyüzü Saatleri*, s.79)

“Bozum” (*Gökyüzü Saatleri*, s.81)

“Susku” (*Yirmi Yaş Şiirleri*, s.32)

“ağgınlık” (“Her Mevsim Dallarda”, *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.38)

“bukağı” (“Tırmanış Şiirleri III”, *Ateş ve Caz*, s.50)

“tevekler” (“Tırmanış Şiirleri V”, *Ateş ve Caz*, s.54)

“anam, mazarrat” (“Tırmanış Şiirleri X”, *Ateş ve Caz*, s.66)

“evdiceğim” (“Aşk Kapıdan Baktırır IV”, *Güne Doğan Koşu*, s.476)

“kasırgalaştırıyorum öfkemi” (“Kundak”, *Hıra*, s.59)

“durmasız akar da kanımız”

“susmasında saatlerin” (“Öncü”, *Hıra*, s.71)

“sırlandım” (“Genetik Bozma Dersleri III”, *Dipköşe*, s.15)

“gök **bahçelenir”** (“Bediüzzaman a”, *Dosyalar*, s.53)

“bir genç kız **tümcek** yürür” (“Akşam Kadıköy’de”, *Hıra*, s.21)

4.2.4. Tarihsel Dönem Sapmaları

Arif Ay şiirinde, tarihte kullanılan ancak günümüzde pek yer verilmeyen sözcük ya da tamlamaları kullanarak da sapmalar yapmıştır. Örneğin, “Kıyım” adlı şiirinde “onun için yunuslayın söylerim” diyerek (*Dosyalar*, s.13) Eski Türkçe’de kullanılan –LAyIn ekine yer verir. “İstanbul konuşuyor”da ise ünlü divan edebiyatı şairlerinden Nedim’den bir dize yazar ve bu dizenin yazıldığı aruz vezni olan “mef’ûlü/mefâilü/ mefâilü/fe’ûlün” (*Şiirimin Şehirleri*, s.11) kalıbını da şiirinde kullanır. Divan şiirinden yapılan metinlerarası ilişkiye bir başka örnek de “III. Selim” adlı eserdir. Şair, bu eserde hem III. Selim’e ait bir beyite yer verir hem de tarihsel dönem sapması olarak matbah-ı âmire (*Ateş ve Caz*, s.25) gibi sözcükler kullanır. Arif Ay’ın bu başlık altında değerlendirilebilecek diğer sözcükleri ise şunlardır:

"kavm-i akrep

kavm-i necip" ("Yakın Tarih Üzerine Sıcak Sözler I", *Kayıtlar*, s.7)

"hurûfât-ı âlî" ("Devr-i Dalavere", *Mavera*, s.5)

"taş u toprak" ("Irmağa Bakarak Söylenmiş Şiirler I", *Millî Eğitim*, s.3)

"harb-i umumi" ("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.12)

"farz-ı muhal" ("Ve Gitti", *Dipköşe*, s.58)

"zinhâr" ("Böyle İşte", *Edep*, s.1)

"bî-idrâk" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.11- s.14)

"şikeste-dil" ("Şam konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri*, s.33)

"Şam-ı muğberim
Şam-ı garibanım
Şam-ı şerif" ("Şam konuşuyor II", *Şiirimin Şehirleri*, s.35)

"meydan-ı siyaset" ("Urgan konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.80)

"evlâd ü ıyâl" ("Kahire konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.66)

"hâdim-i Kur'an" (Gönenli Mehmed Efendi, *Dokuz Kandil*, s.375)

"vak'a-nüvis, bad-ı sâba,devr-i âlem" ("Adı Hasan Aycın Olan Şiir", *Dokuz Kandil*, s.45)

"**kavlinde mutî** kim kaldı Musa" ("Tırmanış Şiirleri I", *Ateş ve Caz*, s. 47)

"ben de **anâsır-ı erbaa**yım şimdi" ("Tırmanış Şiirleri VI", *Ateş ve Caz*, s.57)

"ne **aynî**, ne de **nakdî"** ("Tırmanış Şiirleri X", *Ateş ve Caz*, s.67)

"ruhumuz **müntehir**

ve **münteha**" ("Sıcak Saatler Şiiri", *Ateş ve Caz*, s.74)

4.2.5. Bölgesel Sapmalar

Arif Ay, eserlerinde halk söyleyişine de yer veren bir şairdir. Bu durum şiirlerine hem sözcük dağarcığı anlamında zenginlik katmış, hem de duyguyu okura daha samimi bir şekilde geçirme noktasında etkili olmuştur. Şairin şiirlerinde geçen bölgesel sapmalar aşağıda sıralanmıştır:

"memet" ("Devr-i Dalavere", *Mavera*, s.5)
"salimen" ("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)
"tilkilerini **işmar** ediyor avcı" ("Şam Baharı", *Şiirimin Şehirleri*, s.38)

"bac'ı fazlasıyla **kesilmiş**

darası alınmış" ("Barış Olacaksa Eğer", *Dipköşe*, s.25)

"Gözü çıkacısa

Tahminler her zaman tutmaz

…

Yere batsın resmîgeçitler" ("Ayva Zamanı", *Dipköşe*, s.42)

"tarihin **duldası** kalbim **acüzeler** zulası" ("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.12)

"Şam böyle **ünler** seni" ("Semerkand konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.19)

"uzak kent **seğrimelerine"** ("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.7)

"işte **mazgirt**, **tersemek**

…

dolantanır köyü" ("İmler", *Dosyalar*, s.16)

"kış **muhannet**, yaz **hayrattı**

çiğnimizce çiğindirik" ("Rize", *Dosyalar*, s.41)

"bir **işmarla** iner taşlar" ("Artılar/Uçaklar", *Gökyüzü Saatleri*, s.75)

"ahuzar" (Tuzaklarda, *İma Kitabı*, s.19)

"yaşmak" ("Hasret", *İma Kitabı*, s.29)

"kargış" ("Ey Sevgili", *İma Kitabı*, s. 38)

"yeğni" ("Yağmurlara Yakın", *Yirmi Yaş Şiirleri*, s.41)

"ığranırım" ("Işık Dağı", *İma Kitabı*, s.14)

"şehidistan

çiçekistan" ("Vaynakh", *Ateş ve Caz*, s.38-39)

4.2.6. Paralel Sapmalar

Sayıca çok fazla olmasa da Arif Ay'ın şiirlerinde bu tür sapmalar da görülmektedir. Şairin birkaç eserinde yer alan paralel sapmaların biri dize içinde olmak üzere, diğerleri iki dize arasında gerçekleşmiştir. "Sabah da Mavi" adlı şiirde "ya o yayla ya kadın o yayla" (*Hıra*, s.17) şeklinde dize içinde yer alan paralel sapma, "Urgan konuşuyor"da; "zindan denince urgan/urgan denince zindan" (*Şiirimin Şehirleri*, s.80) alt alta dizeler halinde sunulmuştur. Bu duruma son örnek de "Tenha Şiirleri VI" adlı eserdeki "Yağmurlardan Gelmek" şiirinin c bölümündeki "köpük ve akşam/akşam ve köpük" (*Gökyüzü Saatleri*, s.143) dizesidir.

4.3. Yinelemeler

Şair, hem şiirdeki ahengi sağlamak, hem de vurgu yapmak amacıyla şiiri içinde birçok kez tekrara başvurmaktadır. Doğan Aksan, ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde de görülmesinin; bunların sözleri ve metinleri hatırda tutabilme, kalıcılık olanağı sağlaması ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklandığını vurgulamaktadır (Aksan, 1999: 205). Yapılan bu tekrarlar, eserin estetik yapısına yaptığı katkı bakımından da oldukça önemlidir. Bu nedenle yinelemeleri aşağıdaki başlıklar altında değerlendirmek gerekmektedir:

4.3.1. Ses Yinelemeleri

Ses yinelemeleri, çalışmanın yapı bölümünde ele alınmıştı ancak bu bölümde de anılma gereği duyulmuştur. Ses yinelemeleri, aliterasyon ve asonans olmak üzere iki şekilde oluşturulmaktadır ve eserin ahengini sağlama noktasında en önemli işleve sahiptirler. Şair, bu tekrarlar aracılığıyla eserinde hem görsel bir uyum elde etmekte, hem de bir ses estetiği oluşturmaktadır. Arif Ay da bu uyumdan fazlasıyla yararlanan bir şairdir. Özellikle ünsüz seslerde yaptığı yinelemeler dikkat çekici sıklıktadır:

"**çı**k**m**a**l**a**r** **çıktık kaşı**mı**zı çattık"**
("Genetik Bozma Dersleri I", *Dipköşe*, s.9)

"**kırk k**u**m**a**lı** evin

kırk kam**a**l**ı k**ülh**a**nbeylerine"

("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri*, s.13)

"**akşam k**uş**lar kı**y**am**d**a**
açarlar kan**a**t**ları**n**ı ka**h**rı**n**a** f**a**bri**ka**n**ı**n"
("Mavi Koşar Kuşlar", *Hıra*, s.7)

Arif Ay, ünsüz seslerin yinelemelerine daha fazla ağırlık verse de aşağıdaki dize örneğinde görüldüğü gibi ünlü tekrarlarıyla yaptığı ses armonisi de azımsanmayacak kadar çoktur.

"b**ulandın durul**d**un** sons**uzlu**k **de**n**i**zi**n**e kav**uş**t**un"**

("Cahit Zarifoğlu", *Dokuz Kandil*, s.35)

4.3.2. Kelime ve İbare Yinelemeleri

Arif Ay'ın başvurduğu bir diğer yineleme çeşidi de kelime ve ibare yinelemeleridir. Şair, bu şekilde hem şiiri canlı tutmakta, söylemini daha etkili bir

hale getirmekte, hem de anlamı derinleştirerek eseri zenginleştirmektedir. Arif Ay şiirinde yapılan kelime ve ibare yinelemelerine aşağıdaki dizeler örnek gösterilebilir:

"**hangi** el güzel dokunmuştu
hangi sevinç cam gibi kırılmıştı
hangi endamın aydınlığı"

("İstanbul konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.16)

"**Ben Semerkand**
pamuğu kağıda
kağıdı medeniyete dönüştüren kent
Ben Semerkant"

("Semerkand konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.19)

"**dönmedi** onlar
dönmedi oğullarım
dönmediler bir daha"

("Buhara konuşuyor", *Şiirimin Şehirleri,* s.26)

"**ölümler** Necef bir hıncı kamçılar
ölümlerden derinlerden **ölümlerden**"

("Şam konuşuyor I", *Şiirimin Şehirleri,* s.34)

"bütün sular **akşama diyordu**
akşama diyordu aşklar da"

("Gölgelikler", *Dipköşe,* s.49)

"**elveda** yuvasız söğüt
elveda mağarasız dağ
elveda aşksız mabet
elveda mağma kent
elveda eski deniz"

("Genetik Bozma Dersleri III", *Dipköşe,* s.17)

"koparılmış çiçek **nasılsa**
nasılsa annesiz çocuk"

("Yağmur", *Hıra,* s.11)

balkonlardan **kayarak**
kayarak yalanın anıt taşları

("Gündün", *Hıra*, s.29)

"**avuçlarım**

avuçlarım duvar üstünde dönen"

("Çağmak Karanlığa II", *Hıra*, s.57)

"**acım** taş

acım ana

acım baba

acım oğul

acım kardeş

acım ki kürek kürek bölüşülen ateş

yakar seni

yakar beni

yakar her yeri"

("Maden Yası", *Dipköşe*, s.36)

4.3.3. Blok Yinelemeler

Arif Ay'ın en sık yaptığı yineleme çeşitlerinden biri de blok yinelemelerdir. Şair, genel olarak bir şiir içinde birçok defa kalıp ifadeyi tekrar ederek ya da bir birim içinde birden fazla yer vererek bu yinelemeyi yapmaktadır. Örneğin, iki dörtlükten oluşan "Kaldırım" adlı şiirinde "eşarbım sizde kalsın" cümlesini (*Millî Gazete*, s.10) her bölümde tekrar etmektedir. "Bağdatlı anne konuşuyor"da ise "yalnız bir çığlıyım ben" (*Şiirimin Şehirleri*, s.74) ifadesi her bölüm başında tekrar edilmektedir. "Genetik Bozma Dersleri II"de ise aşağıdaki şekilde bir yineleme yapılmıştır:

"**kanın sesiyle aktı ırmak**
sarsan kokusu yanmışlığın
serencamıyla öten baykuş
ha paramparça yürek ha sönmüş ocak
kanın sıcaklığıyla aktı ırmak"

("Genetik Bozma Dersleri II", *Dipköşe*, s.12)

Şairin blok yinelemelerine en fazla *Edep* dergisinde yayımlanan şiirlerinde rastlamak mümkündür. Örneğin, "sabaha karşı huma kuşu" ifadesi, "Genetik Bozma Dersleri II" adlı eserin ikinci ve üçüncü bölümünün sonunda tekrar edilmiştir. "Mali" adlı şiirinde ise her bölüm başı tekrar edilen "Mali'de ne olmalı" (*Dipköşe,* s.32-33) dizesi de bu tür yinelemeye bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca, "barış olacaksa eğer"

ifadesinin her bölümde yer verildiği aynı isimli şiirin son kısmı da yine bir blok tekrarlar yapılmaktadır:

"defteri dürmek gerek
defteri dürmek gerek
defteri dürmek gerek"
("Barış Olacaksa Eğer", *Dipköşe*, s.27)

Arif Ay'ın şiirlerindeki blok yinelemelere birkaç örnek de aşağıdaki dizelerdir:

"**taşları tencerede kaynatan anne**
çocuklara umudu sabrı öğreten **anne**
seni bir Ömer arar bulur
beni bir zulüm boğar öldürür
taşları tencerede kaynatan anne"
("Anne", *Hıra*, s.37)

"**ben nil'im**
bereketi tükenmez toprağımın
gönül evim öyle geniş
uçsuz bucaksız duadır
gelin dünya ahret ihvanlarım

ben nil'im
mazlumu da zalimi de bilirim
dağılır mısır'ın sisi
boğulur zulmünde sisi
pırıl pırıl bir gökyüzü bekler bizi
doldurur birden
özgürlüğe kanat çırpan
oruç kuşları ihvanın"
("Nil'in Duası", *Dipköşe*, s.30.)

"**saati sordum**
rüzgâr esmiyordu
baktım gözlerine
çekilmişti deniz

saati sordum
gün yeni doğuyordu
el ettim kuşlara
gözleri gülüyordu"
("Tun", *Hıra*, s.22)

"**ellerim toprakta durur**

deniz kardeş toprakla

ellerim toprakta durur”

(“Gül Cengi”, *Hıra*, s.68)

“güneş ansızın yitirilen devlet
hem sıla hem gurbet
küçülüp daralmış gök
sanki bir kuzgun gözü
avına tepeden bakan
sabrın belgesi bu
ip mermeri keser
ekmek istemem, su yeter
zamanı onunla onarır
onunla büyütürüm
yüreğimde eritip hüznü
soluğu neye üfler gibi beklerim
sabrın belgesi bu
ip mermeri keser”

(“Hücre”, *Dosyalar*, s.25)

SONUÇ

Arif Ay, modern Türk şiirinin yaşayan önemli isimlerinden biridir. O, çağdaş Türk edebiyatı içinde kendine ait bir ses bulabilmeyi başarmış; edebiyat sahasına çıktığı 1975 yılından itibaren çizgisini yükselterek devam edebilmiş şairlerdendir. *Hıra* (1978), *Dosyalar* (1980), *Şiirin Kandilleri* (1983), *İma Kitabı* (1989), *Bin Yılın Destanı* (1992), *Dokuz Kandil* (1997), *Ateş ve Caz* (2000), *Dağlara Götür Beni* (2000), *Uzun Bir Hüzün* (2006), *Güne Doğan Koşu Toplu Şiirler* (1974-2006) ve *Şiirimin Şehirleri* (2011) olmak üzere toplam 11 şiir, bir öykü, bir deneme, üç antoloji ve iki biyografi kitabı sahibidir. Yüzlerce yazı yazmış, üretken, edebiyatın her alanında kalem oynatabilen, adeta ömrünü yazıya adamış bir insandır. Bu yüzdendir ki onun için bir okul görevi gören *Edebiyat* dergisi kapandıktan sonra bir süre farklı dergilerde yer almış ancak bununla yetinmeyip kendi dergisi olan *Edep*'i Mart 2010'da yayımlamaya başlamıştır. Beş yıl sonra çeşitli nedenlerle dergiyi yayımlamaktan vazgeçen Arif Ay, farklı dergilerde şiir ve yazı yazmaya devam etmektedir ve Mart 2016 itibari ile *Edebiyat Ortamı* dergisinin genel yayın yönetmenliğini üstlenmiştir.

Çocukluktan itibaren edebiyata karşı büyük bir ilgisi ve yeteneği olan Arif Ay, yazıya yerel gazetelerde başlamış ancak edebiyatla gerçek anlamda buluşması, Nuri Pakdil'le tanışmasından sonra gerçekleşmiştir. Bu nedenle, kendisi de ilk şiirinin 1975 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlanan "Denizi Giymek" adlı eserinin olduğunu belirtmektedir. Arif Ay, *Edebiyat* dergisinde önemli görevler üstlenmiş ve gerek yazılarıyla gerekse şiirleriyle bu dergiye uzun yıllar emek vermiştir. Nuri Pakdil önderliğindeki dergi adeta şairi yetiştiren bir okul olmuştur. Zira Arif Ay, burada hem bir derginin mutfağında bizzat görev alarak çıkarılış aşamalarında tecrübe sahibi olmuş; hem de denemeden öyküye, eleştiriden şiire kadar edebiyatın birçok türünde yazı yazmıştır. Arif Ay'ın şiire başlama ve ilerleme noktasında ona kazandırdığı tecrübe, duygu ve düşünce dünyasındaki yenilikler bakımından Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisinin büyük bir önemi vardır.

Şiire, daha da geniş anlamda edebiyata bir ömür adamış ve onu bir yaşama biçimine çevirmiş olan Arif Ay'ın şiirlerinin en önemli özelliği ise oldukça zengin bir içerik ve biçimsel yapıya sahip olmasıdır. Modern şiirin bütün özelliklerini

kullanmasının yanı sıra gelenekten de faydalanan şair, bu anlamda okura zengin bir dünya sunmaktadır. Bir şiiri içerik ve yapı olarak bütün halinde görmenin gerekliliği düşünüldüğünde, Arif Ay şiirinin sağlamlığı, estetik derinliği, anlamsal genişliği yadsınamaz bir gerçeklik olarak durmaktadır. Aşktan ölüme, yalnızlıktan direnişe kadar hayatın her alanına ait temalarla şiirlerini kaleme alan şair, kendine has üslubu ve yenilikçi şiir anlayışıyla da bu bütünü oluşturmayı başarmıştır. Onu çağdaşlarından ayıran en önemli nokta budur. Özellikle bir "dava şairi" gözüyle bakılan şairin, insana/yaşamaya dair her konuyu işlemesi, imgelem dünyasının şiire oldukça estetik bir şekilde yansıması, şiirin biçimsel alanında da yeni yaklaşımlara açık olması, onu farklı bir şair kılmaktadır.

Arif Ay şiirinin bir diğer önemli özelliği de yaşadığı ülkeden ve dünyadan bağımsız olmamasıdır. Onun şiirinin merkezi, insandır; insana ait olan her şeydir. Dolayısıyla insanı ilgilendiren her konu, şiirinin alanı içine kendiliğinden girmektedir. İslam coğrafyasının acı haritasını çıkaran şair, hiçbir zaman diğer insanları soyutlamaz. O, yalnızca ezilen, zulüm gören, öldürülen insanların kalemidir. Şairin şiirlerine hâkim olan öfke de bu anlamda yıkıcı değil, yapıcı bir öfkedir çünkü eserlerin birleştiği nokta, alt metinde, daha güzel bir dünya temennisidir. Bu amacı engelleyen her şeye karşı bir başkaldırı içinde olan Arif Ay, emperyalizm, kapitalizm gibi bireyi değersizleştiren her şeyle mücadele etmektedir. Şair; kimsenin acı çekmediği, hiçbir masumun zulüm görmediği, insanın tek başına bir birey olarak değerli olduğu bir düzen arzulamaktadır. Şair, bunun gerçekleşmesinin İslam'ın merkeze alınan bir hayatla mümkün olacağı kanaatine de sık sık vurgu yapmaktadır. Onun en büyük arzusu, İslam dünyasının eski parlak dönemlerine geri dönmesi ve tekrar büyük bir medeniyet oluşturarak etkisiyle dünyayı sarmasıdır.

Şair, bu nedenle dünya üzerindeki her şeye bu pencereden bakar. Onun kaleme aldığı aşk, beşerî olsa bile bu temelden beslenir. Kadına olan bakış açısı, yine aynı duyguyla şekillenir. Dolayısıyla Arif Ay'a göre hayalini kurduğu ancak asla ütopik olarak düşünmediği dünyada, önce birey, daha sonra toplum ve sonunda tüm ülkeler, İslam'ın ışığıyla güzelleşecektir. Bunun için atılması gereken en önemli adımlardan biri, başta Hz. Peygamber'in yaşadığı dönem olmak üzere tarihe dönüp

kurulan İslam medeniyetinin örnek alınmasıdır. Bu nedenledir ki özellikle *Şiirimin Şehirleri* adlı eserinde şair, sık sık İslam'ın önemli şehirlerinin geçmişteki hallerine vurgu yapmaktadır.

Arif Ay eserlerinin bir başka özelliği de "direnişçi" söylemidir. Bu direnişin çıkış noktası, haksızlıklar ve zulümdür. Şair, *Edebiyat* dergisindeki ifadelerle sömürgeye, karasiyasaya ve anamalcılığa karşı öfke doludur. Bunları, insanın 'ben' olma yönündeki çabasının bir engeli olarak görmekte ve ayrıca bu anlayışın dünya üzerinde yarattığı yıkıma karşı da direnmektedir. Bunların yanı sıra, bir köylü çocuğu olan şair, belki de bu yüzden, tabiata âşıktır ve teknolojinin insan hayatındaki önlenemez ağırlığıyla da mücadele içindedir. Teknolojinin, hatta daha genel haliyle modernitenin kişiyi, birey olmaktan uzaklaştırıp herkesleştirdiğini, özüne yabancılaştırdığını düşünmektedir. Bu yüzden de modern hayatın getirilerinden, betonlarla dolu, tabiattan uzak bir kentte yaşamaktan, makinelerle doldurulan evlerden hoşlanmamaktadır.

Arif Ay'ın bir başka mücadelesi de rejimle, mevcut sistemledir. Cumhuriyet'le birlikte yaşanan/yaşatılan toplumsal değişim, ona göre bir köksüzleştirme, kimliksizleştirmedir. Şair bu nedenle Cumhuriyet'le barışık değil, aksine ona karşı bir başkaldırı içindedir. Rejimin, İslam'a sırtını dönen bir tarafının olduğunu düşünen şair, bu açıdan ona karşı öfke doludur.

Arif Ay şiirlerinin yapısına bakıldığında ise serbest şiirin tüm imkânlarının estetik bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Belirli bir uyak sistemi ya da nazım birimi kullanmayan şair; şiirlerinde ahengi, asonans, aliterasyon ve zaman zaman yer verdiği uyakla oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra modern edebiyatta görülen görüntülü şiirler örneği de veren Arif Ay'ın, bu anlamda yeniliklere açık bir şair olduğu da anlaşılmaktadır.

Arif Ay'ın eserlerinde kullandığı dil ve üslubun da çoğu zaman estetik olduğu görülmektedir. Onun şiirlerinin dili, yalın ve açık olduğu kadar kullandığı orijinal ifadelerle de zenginleştirilmiştir. Kimi zaman kimsenin pek bilmediği yöresel sözcüklere yer veren şairin sözcük seçimindeki titizliği, onun bir dil ustalığı yaptığını da göstermektedir. Şairin imgesel dünyası da onun bu yönünü

pekiştirmektedir. Bu dünyanın şiire yansıması, yine Arif Ay'ın dil işçiliği ile şiir formunda estetik bir kimlik kazanmaktadır.

Hakkında bir yüksek lisans tezi yapılan Arif Ay; birçok yazar, şair ve eleştirmen tarafından çeşitli dergi ve gazetelerde anlatılmıştır ancak eserlerini her yönüyle ele alan, şairin tüm çalışmalarını aynı çatı altında toplayan bir inceleme yapılmamıştır. Çalışmamızın bu eksikliği gidereceğini düşünmekle birlikte, esasında hiçbir incelemenin tam olarak son sözü söylemesinin mümkün olmadığının da ayrımındayız. Böyle bir gerçeğin yanı sıra, Arif Ay'ın şiirlerinin her yönüyle incelenmiş olmasının, bundan sonra yapılacak çalışmalara yol açıcı bir görev üstleneceğinden kuşkumuz bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

İ. Arif Ay'ın Şiir, Yazı ve Kitapları:

A) Şiirleri:

1. "Gel", ***Bor'un Sesi,*** Yıl:3, Sayı:817, 4 Kasım 1971.
2. "Sonbahar", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:846, 9 Aralık 1971.
3. "Gül", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:877, 14 Ocak 1972.
4. "Düşünüyorum", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:878, 15 Ocak 1972.
5. "İnsanlığın Sancısı", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:879, 17 Ocak 1972.
6. "Sır Misali", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:893, 4 Şubat 1972.
7. "Lüks Bir Kül Tablası", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı:894, 5 Şubat 1972.
8. "İnsan Hakları", ***Bor'un Sesi***, Yıl:3, Sayı: 896, 8 Şubat 1972.
9. Gözyaşı, ***Bor'un Sesi***, Yıl:4, Sayı:901, 14 Şubat 1972.
10. "Tezat", ***Bor'un Sesi***, Yıl:4, Sayı:904, 17 Şubat 1972.
11. "Bilmece", ***Bor'un Sesi***, Yıl:4, Sayı: 905, 18 Şubat 1972.
12. "Hatırlatma", ***Bor'un Sesi***, Yıl:4, Sayı:910, 24 Şubat 1972.
13. "Deniz'i Giymek", ***Edebiyat***, Beşinci Dönem, Sayı:2, Mart 1975, s.7.
14. "Gülbündü", ***Edebiyat***, Beşinci Dönem, Sayı:3, Nisan 1975, s.7.
15. "Alacataram", ***Edebiyat***, Beşinci Dönem, Sayı:4, Mayıs 1975, s.4.
16. "Gül Cengi", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:6, Ankara, Temmuz 1975, s.2.
17. "Kundak", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:7, Ankara, Ağustos 1975, s.1.
18. "Alaf", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:8, Ankara, Eylül 1975, s.1.
19. "Kırağılı Bir Gecede Kudüs'ü Düşlüyorum", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:12, Ankara, Ocak 1976, s.3.
20. "Dulda", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:9, Ankara, Ekim 1975, s.2.
21. "Hıra", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:13, Ankara, Şubat 1976, s.3.
22. "Sucul Şiir", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:14, Ankara, Mart 1976, s.3.
23. "Mat", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:14, Ankara, Mart 1976, s.3.
24. "Mavi Koşar Kuşlar," ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:14, Ankara, Mart 1976, s.3.
25. "Çağmak Karanlığa", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:16, Ankara, Mayıs 1976, s.4.
26. "Lâle", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:18, Ankara, Temmuz 1976, s.7.
27. "İz", ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:18, Ankara, Temmuz 1976, s. 7.

28. “Ne”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:18, Ankara, Temmuz 1976, s.7.
29. “Öncü”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:21, Ankara, Ekim 1976, s.2.
30. “Çekim”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, Sayı:20, Ankara, Eylül 1976, s.2.
31. “Gün Yorumları”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+25, Ankara, Şubat 1977, s.5.
32. “Akşam Kadıköy’de”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+26, Ankara, Mart 1977, s.4.
33. “Dönen Aydınlığa”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+27, Ankara, Nisan 1977, s.6.
34. Su Düşü, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+28, Ankara, Mayıs 1977, s.5.
35. “Bir Öğle Az mı”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+28, Ankara, Haziran 1977, s.3.
36. “Mahşer”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+30, Ankara, Temmuz 1977, s.4.
37. “Serinlik”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+31, Ankara, Ağustos 1977, s.4.
38. “Onum”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+33, Ankara, Ekim 1977, s.3.
39. “Gerilla”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+34, Ankara, Kasım 1977, s.1.
40. “Üzgü”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+35, Ankara, Aralık 1977, s.8.
41. “Tün”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+35, Ankara, Aralık 1977, s.8.
42. “Uygar Böcekler”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 8.Yıl, Sayı:38+36, Ankara, Ocak 1978, s.2.
43. “Yarına Öykü”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+37, Ankara, Ocak 1978, s.5.
44. “Yazmalara Çiçek Düşmüş”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+38, Ankara, Mart 1978, s.5.
45. “Kıyılar Hep Sabah”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+39, Ankara, Nisan 1978, s.2.
46. “Çevirsen Gözlerini”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+41, Ankara, Haziran 1978, s.6.
47. “Kuşlar”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+43, Ankara, Ağustos 1978, s.15.
48. “Akrep”, ***Edebiyat,*** 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+45, Ankara, Ekim 1978, s.3.
49. “Yine Çıkılır Güne”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+46, Ankara, Kasım 1978, s.3.

50. “Konumlama”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+47, Ankara, Aralık 1978, s.1.
51. “Dişliler”, ***Edebiyat,*** 5. Dönem, 9.Yıl, Sayı:38+47, Ankara, Aralık 1978, s.1.
52. “En Eritken Kan”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+49, Ankara, Şubat 1979, s.1.
53. “Tortu”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+50, Ankara, Mart 1979, s.1.
54. “Vurgu”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+51, Ankara, Nisan 1979, s.2.
55. “İstanbul Deyince Sorulur Yeryüzü”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı: 38+52,
56. “Zaman”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+53, Ankara, Haziran 1979, s.12.
57. “Kan/Kiraz”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+55, Ankara, Ağustos 1979, s.1.
58. “Artılar”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+56, Ankara, Eylül 1979, s.10.
59. “Dosyalar İftar Sofrası, Bindokuzyüzyirmialtı, Baskın, Hücre, Kıyım, Kutlu Düş, Ankarayılan”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+57, Ankara, Ekim 1979, s.4.
60. “Dosyalar 2 Erzurum”, ***Edebiyat,*** 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+58, Ankara, Kasım 1979, s.5.
61. “Dosyalar 3 Rize”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+59, Ankara, Aralık 1979, s.4.
62. “Dosyalar 4 Maraş”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 10.Yıl, Sayı:38+60, Ankara, Ocak 1980, s.1.
63. “Dosyalar 5 Kanın Sorgusu”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+61, Ankara, Şubat 1980, s.3.
64. “Dosyalar 6 Yürü Dağım” , ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+62, Ankara, Mart 1980, s.1.
65. “Dosyalar 7 İmler”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+63, Ankara, Nisan 1980, s.3.
66. “Dosyalar 8 Ege’ye Giriş”, ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+64, Ankara, Mayıs 1980, s.1.

67. "Dosyalar 9 Duruşma", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+65, Ankara, Haziran 1980, s.4.
68. "Dosyalar 10 Karar", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+66, Ankara, Temmuz 1980, s.1.
69. "Dosyalar 11 En/gerek, Bildiri", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+67,
70. "Dosyalar 12 Bediüzzaman", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+68, Ankara,
71. "Sokak", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı: 38+61, Ankara, Kasım 1980, s.1.
72. "Bozum", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+71, Ankara, Aralık 1980, s.1.
73. "Gelgit", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 11.Yıl, Sayı:38+72, Ankara, Ocak 1981, s.1.
74. "Duvarın Göçmesi", ***Edebiyat***, 5. Dönem, 12.Yıl, Sayı:38+73, Ankara, Şubat 1981, s.3.
75. "Şiirin Kandilleri", ***Edebiyat,*** 5. Dönem, 12.Yıl, Sayı:38+74, Ankara, Mart 1981, s.1.
76. "Şiirin Kandilleri II", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+75, Ankara, Nisan 1981, s.1.
77. "Şiirin Kandilleri III", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+76, Ankara, Mayıs 1981, s.3.
78. "Şiirin Kandilleri IV", ***Edebiyat,*** 12.Yıl, Sayı:38+77, Ankara, Haziran 1981, s.2.
79. "Şiirin Kandilleri V", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı: 38+79, Ankara, Ağustos 1981, s.1.
80. "Şiirin Kandilleri VI", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+80, Ankara, Eylül 1981, s. 4.
81. "Şiirin Kandilleri VII", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+81, Ankara, Ekim 1981, s. 1.
82. "Artılar", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+82, Ankara, Kasım 1981, s.3.
83. "Artılar", ***Edebiyat,*** 12.Yıl, Sayı:38+83, Ankara, Aralık 1981, s.3.
84. "Artılar", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+84, Ankara, Ocak 1982, s.4.
85. "Huni", ***Edebiyat***, 12.Yıl, Sayı:38+85, Ankara, Şubat 1982, s.2.
86. "Ağ", ***Edebiyat Dergisi***, 13.Yıl, Sayı:38+86, Ankara, Mart 1982, s.1.
87. "Göresim Geldi", ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+86, Ankara, Mart 1982, s.1.
88. "Kaza", ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+87, Ankara, Nisan 1982, s.3.
89. "Kömür", ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+88, Ankara, Mayıs 1982, s.1.
90. "Gökyüzü Saatleri I", ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+91, Ankara, Ağustos 1982, s.3.

91. “Gökyüzü Saatleri II”, ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+92, Ankara, Eylül 1982, s.7.
92. “Gökyüzü Saatleri III”, ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+94, Ankara, Kasım 1982, s.8.
93. “Gökyüzü Saatleri IV”, ***Edebiyat***, 13.Yıl, Sayı:38+95, Ankara, Aralık 1982, s.1.
94. “Gökyüzü Saatleri V”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+97, Ankara, Şubat 1983, s. 4.
95. “Gökyüzü Saatleri VI”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+98, Ankara, Mart 1983, s. 1.
96. “Gökyüzü Saatleri VII”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+99, Ankara, Nisan 1983, s.1.
97. “Gökyüzü Saatleri VIII”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+100, Ankara, Mayıs 1983, s.1.
98. “Gökyüzü Saatleri IX”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+103, Ankara, Ağustos 1983, s.1.
99. “Gökyüzü Saatleri X”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+104, Ankara, Eylül 1983, s. 1.
100. “Gökyüzü Saatleri XI”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Sayı:38+105, Ankara, Ekim 1983, s. 1.
101. “Tenha Şiirleri I”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı:38+108, Ankara, Ocak 1984, s.1.
102. “Tenha Şiirleri II”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı:38+109, Ankara, Şubat 1984, s.3.
103. “Tenha Şiirleri III”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı: 38+111, Ankara, Nisan 1984, s.1.
104. “Tenha Şiirleri IV”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı:38+114, Ankara, Temmuz 1984, s.1.
105. “Tenha Şiirleri V”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı:38+115, Ankara, Ağustos 1984, s.1.
106. “Tenha Şiirleri VI”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Sayı:38+116, Ankara, Eylül 1984, s.3.
107. “Fethi Ağabey”, ***Yedi İklim***, Yıl:1, Sayı:9, İstanbul, Kasım 1987, s.8.
108. “Aynalar ve Gül”, ***Mavera***, Yıl:13, Sayı:155, İstanbul, Kasım 1989, s.2.
109. “Örtü”, ***Mavera***, Yıl:13, Sayı:156, İstanbul, Aralık 1989, s.3.
110. “Devr-i Dalavere”, ***Mavera***, Yıl:14, Sayı:158, İstanbul, Şubat 1990, s.5.
111. “Yolcu”, ***Yönelişler***, Cilt:4, Sayı:44, İstanbul, Mart 1990, s.6.
112. “Musallada Kim Var”, ***Yönelişler***, Cilt:4, Sayı:46, İstanbul, Mayıs 1990, s.7.
113. “Hasret”, ***Kayıtlar***, Sayı:2, Ankara, Aralık 1990, s.4.
114. “Bosna Ah Bosna”, ***Kayıtlar***, Yıl:3, Sayı:27, Ankara, Ocak 1993, s.7-8.
115. “Adı Hasan Aycın olan Şiir”, ***Kayıtlar***, Sayı:28, Ankara, Şubat 1993, Ankara, s.4.
116. “Gelirsen Beklerim”, ***Yedi İklim***, Cilt:5, Sayı:40, İstanbul, Temmuz 1993, s.16.
117. “Susku”, ***Yedi İklim***, Cilt:7, Sayı:50, İstanbul, Mayıs 1994, s.3.

118. “Düşlerde Aşk”, ***Yedi İklim***, Cilt:7, Sayı:53, İstanbul, Ağustos 1994, s.16.

119. “Sûzidilâra Faslından”, ***Yedi İklim***, Cilt:8, Sayı:55, İstanbul, Ekim 1994, s.12.

120. “Acayip Bir Çağa Erdim”, ***Yedi İklim***, Cilt:8, Sayı:57, İstanbul, Aralık 1994, s.4-5.

121. “Bosnien Oh Bosnien”, Übersetzung: Kudret Aktaş, ***Kafdağı***, Yıl:3, Sayı:28, Büchersendung, 1994, s.94-95.

122. “Vaynakh”, ***Yedi İklim***, Cilt:9, Sayı: 62, İstanbul, Mayıs 1995, s.24-25.

123. “Güz”, ***Kırağı***, Sayı:17, 1 Mart 1995-15 Nisan 1996, Ankara, s.24.

124. “Puslar İçinde”, ***Düş Çınarı***, Sayı:4, İstanbul, Mayıs-Haziran 1997, s.8.

125. “Güz”, ***Kırağı***, Sayı:27, Konya, 1 Haziran 1997, s.3.

126. “Çocuklar Nerde/Wo Sınd Dıe Kınder”, Überstezt von A. İbrahim Savaş,

127. “Tırmanış Şiirleri”, ***Kaşgar***, Sayı:6, İstanbul, Ekim 1998, s.16-18.

128. “Tırmanış Şiirleri III”, ***Kaşgar***, Sayı:8, İstanbul, Mart 1999, s.9.

129. “Bu Dünya Kosova’sız”, ***Yedi İklim***, Cilt:12, Sayı:110, İstanbul, Mayıs 1999, s.4-5.

130. “Tırmanış Şiirleri IV”, ***Kaşgar***, Sayı:9, İstanbul, Mayıs 1999, s.109-110.

131. “Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın”, ***Hece***, Yıl:3, Sayı:30, Ankara, Haziran 1999, s.22-23.

132. “Tırmanış Şiirleri VI”, ***Kaşgar***, Sayı:10, İstanbul, Temmuz 1999, s.15.

133. “Tırmanış Şiirleri VII”, ***Kaşgar***, Sayı:11, İstanbul, Eylül, 1999, s.55.

134. “Tırmanış Şiirleri VIII”, ***Kaşgar***, Sayı:12, İstanbul, Kasım 1999, s.49.

135. “Tırmanış Şiirleri IX”, ***Kaşgar***, Sayı:13, İstanbul, Ocak 2000, s.81-82.

136. “Tırmanış Şiirleri X”, ***Ekin Sanat***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Yaz 2000, s.22-23.

137. “Kaldırım”, ***Millî Gazete***, 1 Ocak 2001, s.10.

138. “Perçin”, ***Hece***, Yıl:5, Sayı:60, Ankara, Aralık 2001, s.46.

139. Meister, ***Kaf Dağı***, Yıl:5, Sayı:55-56, Berlin, Nisan 2002, s. 77.

140. “Bağdat’a Dönen Şiirler/İstanbul Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:9, Sayı:102, Ankara,

141. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Kahire Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:9, Sayı:103, Ankara, Temmuz 2005, s.6-7.

142. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Kudüs Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:9, Sayı:108, Ankara, Aralık 2005, s.10-12.

143. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Mekke Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:110, Ankara, Şubat 2006, s.24-25.

144. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Bağdat Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:111, Ankara,

145. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Buhara Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:112, Ankara,

146. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Bağdat Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:113, Ankara, Mayıs 2006, s.16.

147. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Bağdatlı Çocuk Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:117, Ankara, Eylül 2006, s.3.

148. “Bağdat’a Dönen Şiirler/Bağdatlı Anne Konuşuyor”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:119, Ankara, Kasım 2006, s.15-16.

149. “O Bâki Aşk”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart-Nisan 2008, s.8.

150. “Artılar”, ***Ay Vakti***, Yıl:9, Sayı:97, İstanbul, Ekim 2008, s.8.

151. “Yirmi Beş Yıl Sonra Bir Akşam İlhami Çiçek’le”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:6, Ankara, Ocak-Şubat 2009, s.5.

152. “Seslen”, ***Tûtî,*** Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Aralık-Ocak-Şubat 2009, s.28.

153. “Genetik Bozma Dersleri I”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart 2010, s.1.

154. “Genetik Bozma Dersleri II”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Nisan 2010, s.1.

155. “Genetik Bozma Dersleri III”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs 2010, s.5.

156. “Genetik Bozma Dersleri IV”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:4, Ankara, Haziran 2010, s.5.

157. “Gölgelikler”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:5, Ankara, Temmuz 2010, s.1.

158. “Filistin”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:5, Ankara, Temmuz 2010, s.4.

159. “Gölgelikler”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:6, Ankara, Ağustos 2010, s.8.

160. “Güz Geçiyor”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.8.

161. “Ve Gitti”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:10, Ankara, Aralık 2010, s.8.

162. “Kesitler”, ***Edep***, Yıl:1 Sayı:11, Ankara, Ocak 2011, s. 1.

163. “Çantam”, ***Edep i***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Mart 2011, s.1.

164. “Şam Baharı”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.1.

165. “Günden Güne”, ***Edep***, Yıl:2 Sayı:22, Ankara, Aralık 2011, s.1.

166. “Anasır-ı Erbaa”, ***Edep***, Yıl:3 Sayı:29, Temmuz 2012, Ankara, s.8.

167. “Yaz Sonu”, ***Edep***, Yıl:3 Sayı:31, Ankara, Eylül 2012, s.1.

168. “Dünya İşleri”, ***Edep***, Yıl:4 Sayı:35, Ankara, Ocak 2013, s.1.

169. (Aslı Kumlu Müstearıyla), “Eğik Rüzgâr”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:35, Ankara, Ocak 2013, s.2.

170. “Mali”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:36, Ankara, Şubat 2013, s.2.

171. “Beter”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:37, Ankara, Mart 2013, s.1.

172. “Barış Olacaksa Eğer”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Ankara, Nisan 2013, s.1.

173. (Aslı Kumlu Müstearıyla), “Sen”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara, Haziran 2013, s.1.

174. (Ziya Işıklı Müstearıyla), “Sessizlik İstiyorum”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Ankara,

175. “Kırıla Kırıla”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara, Ağustos 2013 s.1.

176. “Nil”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:43, Ankara, Eylül 2013, s.1.

177. “Sonra”, ***Edep***, Yıl:4,Sayı:45, Ankara, Kasım 2013 s.1.

178. “Böyle İşte”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Ankara, Aralık 2013, s.1.

179. “Anılar Irmağı”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Ankara, Mart 2014, s.1.

180. “Maden Yası”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2014, s.1.

181. “Karıncaların Dili”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Ankara, Eylül 2014, s.1.

182. “Bahtım”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ekim 2014, Ankara, s.1.

183. “Ayva Zamanı”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, Kasım, 2014, s.1.

184. “Uzun Şiir”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.1.

185. (Aslı Kumlu Müstearıyla), “Kuşlar”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.2.

186. (Aslı Kumlu Müstearıyla), ***“***Boykot”, ***Edep,*** Yıl:6, Sayı:59, Ankara, Ocak 2015, s.4.

187. “Nil’in Duası”, ***Yedi İklim***, Cilt:22, Sayı:304, Temmuz 2015, İstanbul, s.5.

188. “Eski Bulutlar”, ***Yedi İklim***, Cilt:27, Sayı:306, Eylül 2015, İstanbul, s.5.

189. “Eski Irmaklar”, ***Hece***, Yıl:19, Sayı:227, Ankara, Kasım 2015, s.8.

190. “Güz”, ***Mahalle Mektebi***, Yıl:5, Sayı:26, Konya, Kasım 2015, s.42.

191. “Yüksek Tansiyon”, ***Yedi İklim***, Cilt:28, Sayı:309, İstanbul, Aralık 2015, s.5.

192. “Kadınlar Amentüsü”, ***Hece***, Yıl:19, Sayı:228, Ankara, Aralık 2015, s.6.

B) Yazıları:

1. “Ne Yaptığını Bilmeyen Zavallılar”, ***Bor’un Sesi***, 27 Ocak 1972, s.1.

2. “Mutlak’a Açık Kapıdan”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:5, Ankara, Haziran 1975a, s.8-7.

3. “Bir Savaşçıdır Kalbim”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:7, Ankara,

4. “İyice Anlaşılması Gereken”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:17, Ankara, Haziran 1976, s.1-3.

5. “Döngüde Kalanlar”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:18, Ankara, Temmuz 1976, s.1-2.

6. “Algı Kuraklığı”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:20, Ankara, Eylül 1976, s.8.

7. “Afrika Soluğu”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+31, Ankara, Ağustos 1977, s.1-2.

8. “Toplantı”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+33, Ankara, Ekim 1977, s.1-2.

9. “İnsana Uzanan”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+33, Ankara, Ekim 1977, s.8.

10. “Gerçeğin Kendisi”, ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+35, Ankara,

11. “Sevebilmek”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+38, Ankara, Mart 1978, s.7.

12. “Esenlik”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+40, Ankara, Mayıs 1978, s.2.

13. “Ağ”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:39+41, Ankara, Haziran 1978, s.1.

14. “Ali Ulvi Temel’in Öyküleri”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:39+42,

15. “Üç Roman”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+44, Ankara, Eylül 1978, s.2.

16. “Beyler”, ***Edebiyat***, 9.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+46, Ankara, Kasım 1978, s.8.

17. “Öncü Edebiyat”, ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38-49, Ankara, Şubat 1979a, s.3.

18. “Çağı Sorgulamak”, ***Edebiyat***, 10.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+52, Ankara,

19. “Şiirle”, ***Edebiyat***, 10.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+58, Ankara, Kasım 1979, s.8-7.

20. “Öncü Edebiyat II”, ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı: 38+58, Ankara,

21. “Öncü Edebiyat III”, ***Edebiyat***, 12.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı: 38+73, Ankara, Şubat 1981, s.1.

22. “Buruk Bir Andaç”, ***Edebiyat***, 14.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+102, Ankara, Temmuz 1983, s.1.

23. “Pakdil’e 12 Soru”, ***Edebiyat***, 15.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+109, Ankara, Şubat 1984, s.1-4.

24. “Yağmurdan Sonra”, ***Millî Eğitim***, Sayı:90, Ankara, Ekim 1989, s.6-7.

25. “Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış”, ***Mavera***, Yıl:14, Sayı:159, İstanbul, Mart 1990, s.5-7.

26. “Necip Fazıl’ın Şiire Yüklediği Özel Görev (Misyon)”, ***Yedi İklim***, Cilt:5, Sayı:38, İstanbul, Mayıs 1993, s.58-59.

27. “Okurken”, ***Kayıtlar***, Sayı:33, Temmuz 1993, s.21-26.

28. “Okurken”, ***Kayıtlar***, Sayı:34, Ağustos 1993, s.20-24.

29. “Okurken”, ***Kayıtlar***, Sayı:35, Eylül 1993, s.32-34.

30. “Tokat Bir Bağ İçinde”, ***Yedi İklim***, Cilt:7, Sayı:53, Ağustos 1994a, s.36-37.

31. “Bir Romanı Okurken”, ***Yedi İklim***, Cilt:8, Sayı:57, İstanbul, Aralık 1994, s.27-28.

32. “Kargalar Kime Güler”, ***Kayıtlar***, Yıl:5, Sayı: 43, Ankara, Nisan 1995a, s.59-60.

33. “Suyun Akarı”, ***Yedi İklim***, Cilt: 9, Sayı: 62, Mayıs 1995b, İstanbul, s.12-13.

34. “Şiirin Mihengi İsmet Özel mi?”, ***Kırağı***, Sayı:15, 30 Kasım 1995c, Ankara, s.6-7.

35. “Edebiyat ve Emperyalizm”, ***Mavera***, Cilt:12, Sayı:137, Mayıs 1998, s.6-18.
36. “Soruşturma”, ***Mavera***, Yıl:12, Sayı:137, İstanbul, Mayıs 1998a, s.10.
37. “Sezai Karakoç”, ***Kitap Dergisi Sezai Karakoç Özel Sayısı***, Yıl:13, Sayı:93, Birleşik Yayınları, İstanbul, Aralık 1998, s.5-6.
38. “Türk Halk Edebiyatı Türk ve Şekilleri (I)”, ***Ünlem***, Yıl:1, Sayı:1, İstanbul,

39. “Bir Portre (Rasim Özdenören)”, ***Yedi İklim***, Şubat-Mart 1999b, Cilt:12,

40. “Efsane ve Menkıbe Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi”, ***Sessiz Gemi***, Sayı:1, Yıl:1, Ankara, Nisan 1999, s.26-29.
41. “Gece Uzayınca”, ***Seviye***, Sayı:32, Mayıs-Haziran 1999, s.9.
42. “Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış”, ***Seviye***, Sayı:32, Mayıs-Haziran 1999, s.26-27.
43. “Edebiyat Hayatı”, ***Seviye***, Sayı:32, Mayıs-Haziran 1999, s.32.
44. “Bir Kültür Seyyahı”,***Sağduyu***, 13 Haziran 1999c, s.13.
45. “Hüznün Mesnevisi”, ***Sağduyu Gazetesi***, 14 Haziran 1999d, s.13.
46. “Annemin Bilinçaltı”, ***Sağduyu Gazetesi***, 23 Haziran 1999e, s.13.
47. “Edebiyat’ın Yükselttiği Çıta”, ***Sağduyu Gazetesi***, 30 Haziran 1999f, s.13.
48. “Hüznün Mesnevisi”, ***Sağduyu Gazetesi***, 14 Haziran 1999d, s.13.
49. “Etlik Eteklerindeki İnekler”, ***Kaşgar***, Sayı:11, İstanbul, Eylül 1999, s.125-126.
50. “Bir Portre: Mehmed Âkif”, ***Yedi İklim***, Cilt: 19, Sayı: 119, İstanbul, Şubat 2000, s.37.
51. “Alkol Duvarından ‘Sevgi Duvarı’na Can Yücel Şiiri”, ***Esin Sanat***, Yıl:1,

52. “Sezai Karakoç’un Şiiri İkinci Yeni İle Akraba mı?”, ***Yedi İklim***, İstanbul Eylül 2000, Cilt:13, Sayı:126, s.49-50.
53. “Behçet Necatil’le Röportaj”, ***Tûtî***, Sayı:5, Mart-Nisan-Mayıs 2001, s.4-13.
54. “İki Buçuk Darbe Arası Türk Şiiri”, ***Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı***, 53/54/55 Mayıs Haziran Temmuz, 2001, Ankara, s.135-136.
55. “Arjantin Örneği ve Pırasa Doğramak”, ***Millî Gazete***, 1 Ocak 2001a, s.10.
56. “Dik Durmak”, ***Millî Gazete***, 15 Ocak 2002a, s.10.

57. “dıe Spezıelle Aufgbe, Necip Fazıl Dem Gedicht Zudachte”, ***Kaf Dağı***, Yıl:5, Sayı:55-56, Berlin, Nisan 2002, s.93-96.
58. “Meıster, Übers”, ***Kafdağı***, Von: Kudret Aktaş, Yıl:5, Sayı:55-56, Berlin, Nisan 2002, s.17.
59. “Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi”, ***Millî Gazete***, 18 Haziran 2002b, s.10.
60. “Okurken” ***Kırklar***, Yıl:3, Sayı:21, İstanbul, Eylül 2002c, s.24-25.
61. “Okurken”, ***Kırklar***, Yıl:3, Sayı:22, İstanbul, Ekim 2002d, s.18.
62. “Çocuk Yetiştirmek ve Edebiyat”, ***Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı***,

63. “Şiir ve Hakikat”, ***Hece***, Yıl:10, Sayı:110, Ankara, Şubat 2006a, s.74-76.
64. “Geleneksizliğin Karanlığı ve Şiir”, ***Hece***, Sayı:111, Ankara, Mart 2006b, s.16.
65. “Görünen Üniversite: Rasim Özdenören”, ***Kitap Postası***, Sayı:13, İstanbul,

66. “Necip Fazıl'ın Şiirinde Kahramanlar”, ***Hece Dergisi***, Yıl:10, Sayı:113, Ankara, Mayıs 2006, s.84-86.
67. “Mektup Üzerine”, ***Hece Dergisi***, Sayı:114-115-116, Haziran/Temmuz/Ağustos, Ankara, 2006, s.124-126.
68. “Batı Barbarlığı ve İsrail Vahşeti Üzerine Notlar”, ***Hece***, Yıl:1, Sayı:117, Ankara, Eylül 2006d, s.16-18.
69. “Ömür Erdem'in Şiirinin ‘Evvel’i, ***Hece***, Yıl:10, Sayı: 119, Ankara, Kasım 2006e, s.51-54.
70. “Utanmak ve Kurtulmak”, ***Yedi İklim***, Sayı:201, Aralık 2006, s.73-74.
71. “Ceviz Ağacının Hışırtısı”, ***Hece Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı***, Sayı:121,

72. “Şiiri Bir Uçurtmadır”, ***Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Sayısı***, Sayı:126-127-128,

73. “Yazılmamış Kitaplara Özlem”, ***Kitap Zamanı***, 7 Ocak 2008a, s.13.
74. “Sesimi Duyan Yok mu?”, ***Hece,*** Sayı:133, Ocak 2008, s.599-600.
75. “Edebiyat Gündemi”, ***Hece***, Sayı:134, Şubat 2008, s.5-7.

76. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl: 1, Sayı:1, Ankara, Mart-Nisan 2008b, s.48-53.

77. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Mayıs-Haziran 2008c, s.51-54.

78. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Temmuz-Ağustos 2008d, s.50-53.

79. “Şiir ve Tahkiye”, ***Edebiyat Ortamı***, Sayı:5, Ankara, Kasım Aralık 2008, s. 12-13.

80. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara, Kasım- Aralık 2008e, s.51-53.

81. “Sezai Karakoç ve Alın Yazısı”, ***Edebiyat Ortamı***, Sayı:5, Ankara, Kasım-

82. “Albümden Düşen Bir Resim Gibi”, ***Edebiyat Ortamı***, Sayı:5, Ankara, Kasım-

83. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:6, Ankara, Ocak-Şubat, 2009a s.61-65.

84. “Dergiler Arasında”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:2, Sayı:10, Ankara, Eylül-Ekim 2009, s.72-75.

85. “Dergiler Arasında”, ***Tûtî***, Yıl:1, Sayı:4, Aralık-Ocak-Şubat, Ankara, 2010, s.56-57.

86. “Merhaba”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart, 2010a, s.1.

87. “Vav Yorumları/Durmuş Adam Hep Durur Mu?”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara,

88. “Hırka ve Sabun Satmak”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Nisan 2010, s.2.

89. “Şiirin Miracı”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs 2010, s.1.

90. “Sabahın İzi ya da Bir Şiiri Okumak”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs 2010c, s.2.

91. “Yeni Bir Sevda Süleyman’ından Yakarış Temrinlerine M. Ragıp Karcı Şiiri”,

92. “Sahte Kahramanlıklar Devam Ediyor”, ***Edep***, Sayı:4, Ankara, Haziran 2010, s.2.

93. “İki Buçuk Darbe Arasında Türk Şiiri”, ***Hece Dergisi Türk Şiir Özel Sayısı***,

94. “Şiir Soruşturması”, ***Hece Türk Şiiri Özel Sayısı***, Sayı:53-54-55,

95. “Kuram Uğruna Şiiri Harcamak”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara, Temmuz 2010d, s.2.

96. “Saatler Yalan Yanlış İşlerken”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara, Temmuz 2010, s.3.

97. “Sezai Karakoç Şiirinin Kültürel Dokusu”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara,

98. “Sezai Karakoç Şiirinin Kültürel Dokusu”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:6, Ankara, Ağustos 2010, s.1-3.

99. “Değinmeler”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:6, Ankara, Ağustos 2010, s.4.

100. “Bir Portre: Aliya İzzetbegoviç”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:7, Ankara, Eylül 2010, s.1.

101. “Gerçekten Vahim Taassup”!, ***Edep***, Yıl:1, Sayı: 8, Ankara, Ekim 2010e, s.1.

102. “Özgün Bir Yazar Olarak Nuri Pakdil”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.1-2.

103. “Dil Kapısı”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.5.

104. “Zavallı Yerli Naipaul’lar!”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:10, Ankara, Aralık 2010, s.1.

105. “Dergiler Arasında”, ***Tûtî***, Yıl:1, Sayı:4, Ankara, Aralık-Ocak-Şubat 2010, s.56-59.

106. “Ali Haydar Haksal'ın Öyküsü: Sesimizin Yankısı”, ***Yedi İklim***, Cilt:23,

107. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:11, Ankara, Ocak 2011, s.4.

108. “Şiir Ardında”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:11, Ankara, Ocak 2011, s.7.

109. “Üslup”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:12, Ankara, Şubat 2011, s.1.

110. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:12, Şubat 2011, Ankara, s.4.

111. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Mart 2011, s.6.

112. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Nisan 2011, s.5.

113. “Yıllıklar”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:14, Ankara, Nisan 2011, s.7-8.

114. “Hasretin Çocukları”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:14, Ankara, Nisan 2011, s.8.

115. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:15, Ankara, Mayıs 2011, s.1-2.
116. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:15, Mayıs 2011, s.3.
117. "Dergiler Arasında", ***Tûtî***, Yıl:2, Sayı:5, Mart-Nisan-Mayıs, Ankara, 2011b, s.88-89.
118. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı II", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:16, Ankara, Haziran 2011, s.3.
119. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:16, Ankara, Haziran 2011, s.5.
120. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı III", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.3.
121. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı III", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.5.
122. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.5.
123. "Erdal Çakır Şiirinin Miracı", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.7.
124. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı IV", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.3.
125. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.4.
126. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı V", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:19, Ankara, Eylül 2011, s.3.
127. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Eylül 2011, s.4.
128. "Kedim", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Eylül 2011, s.5.
129. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı VI", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:20, Ankara, Ekim 2011, s.3.
130. "Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı VII", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:21, Kasım 2011, s.3.
131. "Fotoğraf Altı Yazılar-Radyo", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:21, Kasım 2011c, s.5.
132. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:21, Kasım 2011, s.6.
133. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:2, Sayı:22, Aralık 2011, s.4.
134. "Gün Dökümleri", ***Edep***, Yıl:3, Sayı:23, Ocak 2012, s.1.
135. "Nuri Pakdil'in Metinlerinde Sosyal Adalet", ***Edep***, Yıl:3, Sayı:23, Ocak 2012, s.3.

136. “Nuri Pakdil’in Metinlerinde Sosyal Adalet II”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:24, Şubat 2012, s.3.
137. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:24, Şubat 2012, s.6.
138. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:25, Mart 2012, s.5.
139. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:26, Nisan 2012, s.4.
140. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:27, Mayıs 2012, s.4.
141. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:28, Haziran 2012, s.4.
142. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:29, Temmuz 2012a, s.4.
143. “Resimaltı Yazılar/ Telefonum Çalmasa”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:29, Ankara,
144. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:30, Ağustos 2012, s.3.
145. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:31, Eylül 2012, s.3.
146. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:32, Ekim 2012, s.3.
147. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:33, Kasım 2012, s.3.
148. “Şiirin Nar Hâli”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:34, Aralık 2012, s.4.
149. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:34, Aralık 2012b, s.5.
150. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:35, Ocak 2013, s.7.
151. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:36, Şubat 2013, s.3.
152. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:37, Mart 2013, s.3.
153. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Nisan 2013, s.3.
154. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Mayıs 2013, s.3.
155. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Haziran 2013, s.3.
156. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Temmuz 2013, s.3.
157. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ağustos 2013, s.3.
158. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:43, Eylül 2013, s.3.
159. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:44, Ekim 2013, s.2.
160. “İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:44, Ekim 2013, s.3.
161. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Kasım 2013, s.2.
162. “İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Kasım 2013, s.3.
163. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Aralık 2013, s.2.
164. “İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Aralık 2013, s.3.

165. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:47, Ocak 2014, s.2.
166.“İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:47, Ocak 2014, s.3.
167.“Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:48, Şubat 2014, s.2.
168.“İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:48, Şubat 2014, s.3.
169.“Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Mart 2014a, s.2.
170.“İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Mart 2014, s.3.
171.“Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Nisan 2014, s.2.
172.“İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Nisan 2014, s.3.
173.“Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Haziran 2014, s.2.
174.“İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Haziran 2014, s.3.
175.“Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Temmuz 2014, s.2.
176. “İhsan Deniz’in Şiiri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Temmuz 2014, s.3.
177. “Gazze Aydınlığına”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54, Ağustos 2014b, s.3.
178. “Ruhunu Kaybeden Dünya”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54, Ağustos 2014c, s.4.
179. “Batı Barbarlığı ve İsrail Vahşeti Üzerine Notlar”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54,

180. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54, Ağustos 2014, s.8.
181. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Eylül 2014, s.3.
182. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ekim 2014, s.3.
183. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2014, s.3.
184. “Hatırat”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı: 58, Ankara, Aralık 2014d, s.2.
185. “Gün Dökümleri”, ***Edep,*** Yıl:5, Sayı:58, Aralık 2014, s.3.
186. “Karanlığın Ortasında Parıldayan Işık”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:59, Ocak 2015, s.1-2.
187. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:59, Ocak 2015, s.3.
188. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:60, Ankara, Şubat 2015a, s.2.
189. “Elveda”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:61, Ankara, Mart 2015b, s.1.
190. “Gün Dökümleri”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:61, Ankara, Mart 2015, s.2.
191. “Alınteri Kitabımın İlk Cümlesi”, ***Yeni Şafak Kitap***, Sayı:105, İstanbul, 9 Aralık 2015c, s.19.

C) Müstear İsimlerle Yayımlanan Yazıları:

1. Eyüp Önder, "Bir Yayının Anımsattıkları", ***Edebiyat***, 8.Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:17, Ankara, Haziran 1976, s.3.
2. ……, "İşçiler", ***Edebiyat***, Beşinci Dönem, Sayı:21, Ekim 1976, s.6.
3. ……, "Sevgilerde", ***Edebiyat,*** 8. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:22, Ankara, Kasım, 1976, s.4.
4. ……, "Dürülmeden Güneş", ***Edebiyat***, 8. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+25, Ankara, Şubat 1977, s.4.
5. ……, "Mazı Oyunu (Öykü)", ***Edebiyat***, 8. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+33,
6. ……, "Güz Yansıması", ***Edebiyat***, 8. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+34, Ankara, Kasım 1977, s.1-9.
7. ……, "Akşamın Sonunda (Öykü)", ***Edebiyat***, 8. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+35, Ankara, Aralık 1977, s.7.
8. ……, "Bir Somun Daha Arttı (Öykü), ***Edebiyat***, 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+38, Ankara, Mart 1978, s.6.
9. ……, "Gece Uzayınca (Öykü)", ***Edebiyat***, 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+39, Ankara, Nisan 1978, s.1-2.
10. ……, "Sale Teyze (Öykü)", ***Edebiyat***, 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+41,
11. ……, "Çağdaş Arap Şiirinde Uygarlık Yaklaşımı", ***Edebiyat,*** 9. Yıl, Sayı: 39-
12. ……, "Savana Sarılı Gitti (Öykü), ***Edebiyat***, 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+45, Ankara, Ekim 1978, s.1-2.
13. ……, "Kuşların Dili (Öykü), ***Edebiyat***, 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+46, Ankara, Kasım 1978, s.6.
14. ……, "İnsan Sıcaklığı, ***Edebiyat,*** 9. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+47, Ankara, Aralık 1978, s.1-5.
15. ……, "Kuşluk Vakti", ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+49, Ankara, Şubat 1979, s.1-2.

16. ……, “Sabahın Sesi (Öykü), ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+57, Ankara, Ekim 1979, s.10-11.

17. ……, “Toplumu Ağlatan Ne?”, ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+56, Ankara, Eylül 1979, s.7.

18. ……, “Sabahın Sesi (Öykü), ***Edebiyat***, 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+56, Ankara, Eylül 1979, s.7.

19. ……, “Gün Derimleri, ***Edebiyat,*** 10. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+58, Ankara, Kasım 1979, s.4.

20. ……, “Kentin Yüzü”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+60, Ankara,

21. ……, “Gün Derimleri”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+65, Ankara, Haziran 1980, s.2.

22. Musa Deniz, “PUT YAPIMEVLERİ’ni Okurken”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+66, Ankara, Temmuz 1980, s.4.

23. Eyüp Önder, “Yeniden Kurmak”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+66, Ankara, Temmuz 1980, s.4.

24. Musa Deniz, “İnsanın Süren Sorgusu”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+70, Ankara, Kasım 1980, s.1.

25. Eyüp Önder, “Güvercin (Öykü)”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+71, Ankara, Aralık 1980, s.4-5.

26. ……, “Limon (Öykü)”, ***Edebiyat***, 11. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+71, Ankara, Aralık 1980, s.5.

27. Musa Deniz, “Yürümek”, ***Edebiyat***, 12. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+73, Ankara, Şubat 1981, s.1.

28. Eyüp Önder, “Kış Güneşi (Öykü)”, ***Edebiyat***, 12. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+73, Ankara, Şubat 1981, s.3.

29. ……, “Gece Avı (Öykü)”, ***Edebiyat***, 12. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+76, Ankara, Mayıs 1981, s.1-2.

30. ……, “Ören (Öykü)”, ***Edebiyat***, 12. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+81, Ankara, Ekim 1981, s.1-2.

31. ……, “Lirik Çıngılar (Öykü)”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+86, Ankara, Mart 1982, s.3.

32. ……, “Lirik Çıngılar II (Öykü)”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+87, Ankara, Nisan 1982, s.2.

33. ……, “Lirik Çıngılar III (Öykü)”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem,

34. Musa Deniz, “Direniş Çiçekleri I”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+91, Ankara, Ağustos 1982, s.1-2.

35. ……, “Direniş Çiçekleri II”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+92, Ankara, Eylül 1982, s.9.

36. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar IV/Aynadaki Adam (Öykü)”, ***Edebiyat***, 13. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+92, Ankara, Eylül 1982, s.10.

37. ……, “Lirik Çıngılar V (Öykü)”, ***Edebiyat,*** 14. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+100, Ankara, Mayıs 1983, s.2-3.

38. ……, “Lirik Çıngılar VI (Öykü)”, ***Edebiyat,*** 14. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+101, Ankara, Haziran 1983, s.8.

39. ……, “Lirik Çıngılar VII (Öykü)”, ***Edebiyat***, 14. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+102, Ankara, Temmuz 1983, s.5.

40. ……, “Lirik Çıngılar IX (Öykü)”, ***Edebiyat***, 14. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+105, Ankara, Ekim 1983, s.1-4.

41. ……, “Lirik Çıngılar X (Öykü)”, ***Edebiyat***, 15. Yıl, Beşinci Dönem, Sayı:38+108, Ankara, Ocak 1984, s.4.

42. Eyüp Önder, “Yüzün Tarihi”, ***Millî Eğitim***, Sayı:92, Ankara, Aralık 1989, s.79-80.

43. Eyüp Önder, “Lânetin Fötr Şapkaları”, ***Hece***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mart 1997, s.34-35.

44. Musa Deniz, “Direniş Çiçeği Filistin”, ***Millî Gazete***, 16 Nisan 2002a, s.12.

45. Musa Deniz, “Ankara'da Yazmak”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:2, 2008a Mayıs- Haziran Ankara, s.57-59.

46. Eyüp Önder, “Bakakaldı”, ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Temmuz-Ağustos 2008, s.16-17. (Öykü)

47. Musa Deniz, “İnsanlıktan Çıkmak”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart, 2010, s.1.
48. Eyüp Önder, “Tıkır Tıkır”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart, 2010, s.2.
49. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Mart, 2010, s.3.
50. Musa Deniz, “Tekrar Etmeye Mecburuz”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Nisan, 2010a, s.1.
51. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Nisan, 2010, s.3.
52. Zeynep Okur, “Sezai Karakoç’tan”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, Nisan, 2010, s.4.
53. Ziya Işıklı, “Açılım”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs, 2010, s.1.
54. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs, 2010, s.5.
55. Aslı Kumlu, “Kağıt”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Mayıs, 2010, s.6.
56. Aslı Kumlu, “Yazmak Bir Mucize”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:4, Ankara, Haziran, 2010, s.2.
57. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:4, Ankara, Haziran, 2010, s.5.
58. Musa Deniz, “Şiir Endüstrisi ve Roman Fabrikası”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara,
59. Eyüp Önder, “İstanbul Hüznü”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara, Temmuz, 2010, s.2.
60. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:5, Ankara, Temmuz, 2010, s.3.
61. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:6, Ankara, Ağustos, 2010, s.7.
62. Elif İnceli, “Simsiyah”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:7, Ankara, Eylül, 2010, s.2.
63. Ziya Işıklı, “Hangi Eksen”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:7, Ankara, Eylül, 2010, s.6.
64. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:7, Ankara, Eylül, 2010, s.7.
65. Musa Deniz, “Tarih Hesap Da Sorar”, ***Edep***, Yıl: 1, Sayı: 8, Ankara, Ekim 2010b, s.2.
66. Aslı Kumlu, “Güz ve Nar”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:8, Ankara, Ekim 2010, s.3.
67. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:8, Ankara, Ekim 2010, s.7.
68. Eyüp Önder, “Neyi Oyladık?”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:8, Ankara, Ekim 2010a, s.8.

69. Zeynep Okur, “Sahi Biz Neyi Oyluyorduk?”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:8, Ankara, Ekim 2010, s.8.

70. Eyüp Önder, “Değinmeler, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.3.

71. Aslı Kumlu, “Delilik”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.5.

72. Ziya Işıklı, “İnsanın Bukalemun Hâlleri”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.6-7.

73. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.7.

74. Zeynep Okur, “Zihnimizi Arındırmak”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010, s.8.

75. Musa Deniz, “Son Balık Öldüğünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:9, Ankara, Kasım 2010c, s.8.

76. Ziya Işıklı, “Maşa”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:10, Ankara, Aralık 2010, s.1.

77. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:10, Ankara, Aralık 2010, s.7.

78. Elif İnceli, “Batı Notları”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:10, Ankara, Aralık 2010, s.7.

79. Musa Deniz, “Köşe”, ***Edep*** Yıl:1, Sayı:11, Ankara, Ocak 2010, s.1.

80. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:11, Ankara, Ocak 2010, s.7.

81. Zeynep Okur, “Hz. Hüseyin’den Üç Mektup”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:11, Ankara,

82. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:1, Sayı:12, Ankara, Şubat 2010, s.6.

83. Ziya Işıklı, “Destanlardan Günümüze”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Mart 2011, s.2.

84. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Mart 2011, s.7.

85. Elif İnceli, “Düşünen Kalem: Nuri Pakdil”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:13, Ankara, Mart 2011, s.7.

86. Musa Deniz, “Diktatörlükler Yıkılıyor Yaşasın Demokrasi Diktatörlükleri (!)”,

87. Ziya Işıklı, “Hiçbir İkrarında Ahdi Bulunmaz”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:14, Ankara, Nisan 2011, s.1.

88. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:14, Ankara, Nisan 2011, s.7.

89. Ali Cenk, “İlkyaz Coşkusu”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:15, Ankara, Mayıs 2011, s.1.

90. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:15, Ankara, Mayıs 2011, s.7.

91. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep,*** Yıl:2, Sayı:16, Ankara, Haziran 2011, s.7.
92. A.A., “Öpünce Güvercin Oluyor Sabahlar”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:16, Ankara,

93. Ali Cenk, “Öfkenin Baharı”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.1.
94. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.7.
95. A.A., “Derinlik”, ***Edep,*** Yıl:2, Sayı:17, Ankara, Temmuz 2011, s.8.
96. Ali Cenk, “Açlık”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.1.
97. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.7.
98. Elif İnceli, “Ortaçağ İslam Dünyasında Yüksek Öğretim, Medrese”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.7.
99. Ziya Işıklı, “Hüzün Sarmalı” ***Edep***, Yıl:2, Sayı:19, Ankara, Eylül 2011, s.1.
100. A.A., “Kedim”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:19, Ankara, Eylül 2011, s.5.
101. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:19, Ankara, Eylül 2011, s.7.
102. Elif İnceli, “Şiir, İmge ve Şair”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:20, Ankara, Ekim 2011a, s.2.
103. Musa Deniz, “Vav Yorumları/İnsan Sorunu”, ***Edep***, Yıl: 2, Sayı: 21, Ankara,

104. Ali Cenk, “Tehlike”, ***Edep***, Yıl: 2, Sayı: 21, Ankara, Kasım 2011, s.2.
105. A.A., “Radyo”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı:18, Ankara, Ağustos 2011, s.5.
106. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı: 21, Ankara, Kasım 2011, s.7.
107. Musa Deniz, “Vav Yorumları”, ***Edep***, Yıl: 2, Sayı: 22, Ankara, Aralık 2011b, s.1.
108. Halis Emre, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı: 22, Ankara, Aralık 2011, s.7.
109. ……, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı: 23, Ankara, Ocak 2011, s.7.
110. ……, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:2, Sayı: 24, Ankara, Şubat 2011, s.7.
111. ……, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı: 25, Ankara, Mart 2012, s.7.
112. ……, “Dumanı Üstünde”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı: 26, Ankara, Nisan 2012, s.7.

113. Musa Deniz, “Güzel Kokular Mevsimi”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı: 28, Ankara, Haziran 2012, s.1.
114. Eyüp Önder, “Şehirden Kente”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı: 28, Ankara, Haziran 2012a, s.3.
115. Musa Deniz, “Hüzünlü Orucum”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı: 30, Ankara, Ağustos 2012, s.1.
116. ……, “Necasetten Taharet”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:31, Ankara, Eylül 2012, s.1.
117. Ali Cenk, “Gaz Almak/ Gaz Vermek”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:32, Ankara, Ekim 2012, s.1.
118. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:32, Ankara, Ekim 2012, s.5.
119. Musa Deniz, “Sezai Karakoç’un Şiiri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:33, Ankara, Kasım 2012, s.2.
120. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:33, Ankara, Kasım 2012, s.7.
121. Musa Deniz, “Sezai Karakoç’un Şiiri”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:34, Ankara, Aralık 2012, s.6.
122. ……, “Kuşlar, Kar ve Şiir”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:35, Ankara, Ocak 2012, s.1.
123. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:35, Ankara, Ocak 2012, s.2.
124. Ali Cenk, “Mali”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:36, Ankara, Şubat 2012, s.1.
125. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:36, Ankara, Şubat 2012, s.2.
126. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:3, Sayı:36, Ankara, Şubat 2012, s.3.
127. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:37, Ankara, Mart 2013, s.2.
128……, “Sezai Karakoç’un Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:37, Ankara, Mart 2013, s.2.
129. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:37, Ankara, Mart 2013, s.3.
130. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Ankara, Nisan 2013, s.2.
131. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Ankara, Nisan 2013a, s.2.
132. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Ankara, Nisan 2013, s.2.
133. Ziya Işıklı, “Bir Bahar Yürüyüşünden”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:38, Ankara, Nisan 2013, s.4.

134. Ali Cenk, “Necip Fazıl’ı Anlamak”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.1.
135. A.A., “Portre/Necip Fazıl Kısakürek”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.1.
136. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.2.
137. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.2.
138. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.3.
139. Ziya Işıklı, “Yürümek”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:39, Ankara, Mayıs 2013, s.4.
140. ……, “Hatırasız Toplum”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara, Haziran 2013a, s.1.
141. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara, Haziran 2013, s.2.
142. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara,

143. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara, Haziran 2013, s.3.
144. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:40, Ankara,

145. Ali Cenk, “Gezi’yi Gezdirmek: Tencere Tava Hep Bir Hava”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Ankara, Temmuz 2013a, s.1.
146. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Ankara, Temmuz 2013, s.2.
147. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Ankara, Temmuz 2013, s.4.
148. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:41, Ankara, Temmuz 2013, s.4.
149. Ziya Işıklı, “Gece”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara, Ağustos 2013, s.1.
150. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara, Ağustos 2013, s.2.
151. Musa Deniz, “Mehmet Âkif İnan ve Şiiri”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara,

152. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara, Ağustos 2013, s.3.
153. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:42, Ankara, Ağustos 2013, s.4.

154. Musa Deniz, “Zulme Başkaldırmak”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:43, Ankara, Eylül 2013, s.1.

155. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:43, Ankara, Eylül 2013, s.2.

156. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep,*** Yıl:4, Sayı:43, Ankara, Eylül 2013, s.3.

157. Ali Cenk, “Vav Yorumları/Böyle Buyurmuş Gültekin Emre”, ***Edep***, Yıl:4,

158. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:43, Ankara,

159. Mehmet Eliusta, “Devrimci Özün İlerici Umut Burcu: Edebiyat”, ***Edep***, Yıl:4,

160. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:44, Ankara, Ekim 2013, s.3.

161. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Sayı:44, Ankara, Ekim 2013, s.4.

162. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Ankara,

163. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Ankara, Kasım 2013, s.3.

164. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Ankara,

165. Ziya Işıklı, “Buzlar Çözülmeden”, ***Edep,*** Yıl:4, Sayı:46, Ankara, Aralık 2013, s.1.

166. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Ankara, Aralık 2013, s.3.

167. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Ankara,

168. Musa Deniz, “Bu Kavga Biter mi?”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:47, Ankara, Ocak 2013, s.1.

169. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:47, Ankara, Ocak 2013, s.3.

170. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:47, Ankara, Ocak 2013, s.4.

171. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:47, Ankara, Ocak 2013, s.4.

172. Ziya Işıklı, “Mülkün Sahibi”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:48, Ankara, Şubat 2014a, s.1-2.

173. Ali Cenk, “Kapı Yetmez Sur Da Yaptır”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:48, Ankara, Şubat 2014a, s.1.

174. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:48, Ankara, Şubat 2014, s.3.

175. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:48, Ankara, Şubat 2014, s.4.

176. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:4, Sayı:48, Ankara, Şubat 2014, s.4.

177. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***Edep Dergisi***, Yıl:5, Sayı:53, Ankara, Temmuz 2014b, s.1.

178. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***A.g.d.***, Yıl:5, Sayı: 55, Ankara, Eylül 2014c, s.2.

179.Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep Dergisi***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, Kasım 2014a, s.4.

180. Ziya Işıklı, “Vav Yorumları”, ***A.g.d.***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014c, s.1.

181. Halis Emre, “Irmak Akarken*”, **Edep Dergisi***, Yıl:6, Sayı:60, Ankara, Şubat 2015a, s.4.

182. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar/Simit”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Ankara, Mart 2015, s.1.

183. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Ankara, Mart 2015, s.3.

184. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Ankara, Mart 2015, s.4.

185.Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:49, Ankara, Mart 2015, s.4.

186. Musa Deniz, “Zafer veya Hiç”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Ankara, Nisan 2015, s.1.

187. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Ankara, Nisan 2015, s.3.

188. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Ankara, Nisan 2015, s.4.

189. Halis Emre, “Necip Fazıl’ın Bitmeyen Savaşı”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:50, Ankara, Nisan 2015, s.4.

190. Ali Cenk, “Yüzümüzün Karası”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2015, s.1.

191. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar/Eve Dönerken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2015, s.2.

192. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2015, s.3.

193. Musa Deniz, “Bahara Veda”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2015, s.4.

194. Halis Emre, “Dava mı, İkbâl mi?”, ***Edep,*** Yıl:5, Sayı:52, Ankara, Haziran 2015, s.4.

195. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Ankara, Temmuz 2014, s.1.

196. Eyüp Önder, “Hoş geldin Ey Oruç!”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Ankara, Temmuz 2014, s.1.

197. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Ankara, Temmuz 2014, s.2.

198. Halis Emre, “Akademik Körlük”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:53, Ankara, Temmuz 2014, s.4.

199. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54, Ankara, Ağustos 2014, s.2.

200. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Yıl:5, Sayı:54, Ankara, Ağustos 2014, s.7.

201. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:54, Ankara, Ağustos 2014, s.8.

202. Musa Deniz, “Virüs”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Ankara, Eylül 2014, s.1.

203. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Ankara, Eylül 2014, s.2.

204. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Ankara, Eylül 2014, s.3.

205. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:55, Ankara, Eylül 2014, s.4.

206. Halis Emre, “Vav Yorumları”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ankara, Ekim 2014, s.1.

207. Ziya Işıklı, “Sükûtun Sesi”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ankara, Ekim 2014, s.2.

208. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ankara, Ekim 2014, s.3.

209. Mehmet Eliusta, “Pakdil’in Şehirleri: Yeryüzü”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:56, Ankara,

210. Musa Deniz, “Kendini Aldatmak”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, Kasım 2014, s.1-2.

211. Ziya Işıklı, “Şiir Sandığı”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, Kasım 2014, s.2.

212. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, Kasım 2014, s.3.

213. Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:57, Ankara, 2014, s.4.

214. Ziya Işıklı, “Vav Yorumları”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.1.

215. Eyüp Önder, “Lirik Çıngılar/Eve Dönerken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.2.

216. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep Dergisi***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.3.

217. Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:58, Ankara, Aralık 2014, s.4.

218. Ali Cenk, “Vav Yorumları”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:59, Ankara, Ocak 2014, s.1.

219. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:59, Ankara, Ocak 2014, s.3.

220. Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:59, Ankara, Ocak 2014, s.4.

221. Musa Deniz, “Heyhat!”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:60, Ankara, Şubat 2014, s.1.

222. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:60, Ankara, Şubat 2014, s.3.

223. Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep***, Yıl:5, Sayı:60, Ankara, Şubat 2015, s.4.

224. Elif İnceli, “Edep’e Gelenler”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:61, Ankara, Mart 2015, s.3.

225. Halis Emre, “Irmak Akarken”, ***Edep***, Yıl:6, Sayı:61, Ankara, Mart 2015, s.4.

D) Kitapları:

Şiir:

1. ***Hıra***, Edebiyat Dergisi Yay., Ankara, 1978.
2. ***Arif Ay Dosyaları***, Edebiyat Dergisi Yay., Ankara, 1980.
3. ***Şiirin Kandilleri***, Edebiyat Dergisi Yay., Ankara, 1983.
4. ***Gökyüzü Saatleri,*** Mesaj Yay., Ankara, 1986.
5. ***İmâ Kitabı***, Yazı Yay., İstanbul, 1989.
6. ***Dosyalar***, Yazı Yay., İstanbul, 1990.
7. ***Bin Yılın Destanı***, İz Yay., İstanbul, 1992.
8. ***Dosyalar***, Sanat Yay., Konya, 1994.
9. ***Dokuz Kandil***, Yedigece Yay., İstanbul, 1997.
10. ***Ateş ve Caz***, A Yayınevi, Ankara, 2000.
11. ***Dağlara Götür Beni***, Yeni Kuşak Yay., Ankara, 2000.
12. ***Uzun Bir Hüzün***, Erguvan Yay., İstanbul, 2006.
13. ***Güne Doğan Koşu Toplu Şiirler (1974-2006)***, Hece Yay., Ankara, 2006.

14. ***Flowering Sky***, Çev., Mevlüt Ceylan, Öncü Kitap Core Publications, Ankara, Turkey, 2011.

15. ***Şiirimin Şehirleri***, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2011.

16. ***Dipköşe***, Hece Yay., Ankara, 2016.

Öykü:

1. ***Saat 24'te Saksofon Dersi***, Akçağ Yay., Ankara, 1991.

Antoloji:

1. ***Anne Hikayeleri***, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.
2. ***Anne Şiirleri Antolojisi***, Akçağ Yay., Ankara, 2001.
3. ***Türk Edebiyatından Çocuklara Şiirler***, Akçağ Yay., Ankara, 2001.

Deneme:

1. ***Gece Yazıları***, İz Yay., Ankara, 1993a.

Biyografi*:*

1. ***Fuzûlî'nin Yalnızlık Arkadaşı Sezai Karakoç***, Edebiyat Ortamı Yay., Ankara, 2016.
2. ***Direnişin Klas Hâli: Nuri Pakdil,*** Edebiyat Ortamı Yay., Ankara, 2016.

İİ. Yararlanılan Diğer Kaynaklar:

A) Kitaplar:

1. Ahmet Haşim, ***Bütün Şiirleri***, Haz., İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 2005.

2. Akalın, Haluk, vd., ***Türkçe Sözlük***, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

3. Akalin, Nazir, "Arif Ay'ın Bir Polemiği", ***Şairin Eldivenleri***, Meneviş Yayınları,

4. Alili, Teoman, ***Yugoslavya Dersleri***, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2011.

5. Alper, Yusuf, ***Psikodinamik Açıdan Haydar Ergülen ve Şiiri***, Özgür Yay., İstanbul, 2010.

6. Aycı, Mehmet, ***Zeliha'nın Ön Dişi***, Okur Kitaplığı Yay., İstanbul, 2013.

7. Bachelard, Gaston, ***Mekânın Poetikası***, Çev., Alp Tümertekin, İthaki Yay., İstanbul, 2013.

8. Balckham, H. J., ***Altı Varoluşçu Düşünür***, Çeviren: Ekin Uşşaklı, Dost Yay., Ankara, 2012.

9. Bauman, Zgymunt, ***Küreselleşme***, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012.

10. Bayildiran, Sabit Kemal, ***Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar***, Can Yay., İstanbul, 2004.

11. Benslama, Fethi, ***İslam'ın Psikanalizi***, Çeviren: Işık Ergüden, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

12. Bloom, Harold, ***Etkilenme Endişesi***, Çeviren: Ferit Burak Aydar, Metis Yay., İstanbul, 2008.

13. Cori, Jasmin Lee, ***Var'Olan Annenin Yok'luğu***, Çeviren: Erhan Akay, Okyanus Yay., İstanbul, 2015.

14. Çetin, Nurullah–Gülendam, Ramazan–NARLI, Mehmet, ***Şiir Çözümlemeleri***, Kesit Yay., İstanbul, 2011.

15. Çüçen, A. Kadir, Martin Heidegger: ***Varlık ve Zaman***, Sentez Yayınları, İstanbul, 2012.

16. Dellaloğlu, Besim F., ***Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya***, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012a.

17. Dellaloğlu, Besim F., ***Ahmet Hamdi Tanpınar Modernleşmenin Zihniyet Dünyası***, Kapı Yay., İstanbul, 2012b.

18. Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu, Kahramanmaraş Belediyesi Öncü Basımevi, Kahramanmaraş, 23 Ekim 2010, s.3.

19. Eagleton,Terry, **Şiir Nasıl Okunur**, Türkçesi: Kaya Genç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.

20. Eagleton,Terry, ***Edebiyat Kuramı***, Çeviren: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014.

21. Erdoğan, Mehmet, ***Subjektif Yazılar***, Dergâh Yay., İstanbul, 1997.

22. Ergülen, Haydar, ***Şiir Gibi Haydar Ergülen, Şiir Gibi Yalnız***, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2012.

23. Freud, Sigmund, ***Sanat ve Edebiyat***, Çevirenler: Emre Kapkın, Ayşen Tekcen Kapkın, Payel Yay., İstanbul, 1999.

24. Gürbilek, Nurdan, ***Vitrinde Yaşamak***, Metis Yay., İstanbul, 1992.

25. Harvey, David, ***Asi Şehirler- Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru-***, Çeviren: Ayşe Deniz Temiz, Metis Yay., İstanbul, 2013.
26. Heidegger, Martin, ***Düşüncenin Çağırdığı***, Çeviren: Ahmet Aydoğan, Say Yay., İstanbul, 2008.
27. İzzetbegoviç, Aliya, ***Konuşmalar***, Tercüme: Fatmanur Altın-Rıfat Ahmetoğlu, Klasik Yay., İstanbul, 2005.
28. Jung, Carl Gustav, ***Dört Arketip***, Çeviren: Zehra Aksu Yılmazer, Metis Ötekini Dinlemek Yay., İstanbul, 2015.
29. Kahyaoğlu, Orhan, ***Modern Türkçe Şiir Antolojisi***, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2015.
30. Karadaş, Cemalettin, ***Uluslararası Deniz Hukukunda Açık Denizlerin Serbestliği İlkesi: Mavi Marmara Olayı***, Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu Yay., Ankara, 2010.
31. Karataş, Turan, "Arif Ay'ın Şiirlerinde Medeniyet Eleştirisi", ***Şiir Konakları***,
32. Karataş, Turan, ***Edebiyat Ortamı Şiir Yıllığı 2015***, Öncü Basımevi, Ankara, 2015.
33. Kılıç, Nusret, "Arif Ay'la Söyleşi", ***Muştu Söyleşileri***, Hâkim Yay., Kırıkkale, 2013, s.15-31.
34. Kierkegaard, Soren, ***Etik-Estetik Dengesi***, Tercüme: İbrahim Kapaklıkaya, Oraf
35. Kierkegaard, Soren, ***Ölümcül Hastalık Umutsuzluk***, Çeviren: Mukadder Yakupoğlu, Doğubatı Yay., Ankara, 2014.
36. Koç, Turan, ***Mehmed Âkif Ersoy***, Editör: Mustafa İsmet Uzun, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2011.
37. Kolcu, Ali İhsan, ***Modern Türk Şiiri Antolojisi***, Salkımsöğüt Yay., Konya, 2011.
38. Köker, Levent, ***Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi***, İletişim Yay., İstanbul, 2012.
39. Lewis, Bernand, ***Ortadoğu, İki Bin Yıllık Ortadoğu Tarihi***, Çev.: Selen Y.
40. May, Rollo, ***Aşk ve İrade***, Çeviren: Yudit Namer, Okyanus Yay., İstanbul, 2008.

41. Mengüşoğlu, Takiyettin, İnsan Felsefesi, Doğu Batı Yay., İstanbul, 2015.
42. Oktay, Ahmet, ***Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)***, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.
43. Ökten, Kaan H., ***Heidegger'e Giriş***, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2012.
44. Özbahçe, Osman, ***Analiz***, Ebabil Yay., Ankara, 2013.
45. Öztürk, Mustafa, ***Kur'an-ı Kerim Meali***, Düşün Yay., İstanbul, 2011.
46. Pakdil, Nuri, Konuşmalar 2, Edebiyat Ortamı Yay., Ankara, 2016.
47. Paşalı, İbrahim, "Magazin Medeniyeti veya Kapı Tokmakları", ***Sezai Karakoç'u Anlamak***, Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul, 2013, s.167-173.
48. Said, Edward, ***Kültür ve Direniş, David Barsamian'la Konuşmalar***, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.
49. Sennett, Rıchard, ***Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir***, Çeviren:
50. Şirin, Mustafa Ruhi, ***Güneşe Yol Yapan Çocuk***, İz Yay., İstanbul, 2013.
51. Taftalı, Oktay, ***Şiirin Mikroestetik Eleştirisi Ahlak, Estetik ve Şiir***, Gendaş
52. Taşçıoğlu, Yılmaz, ***Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar***, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.
53. Taşdelen, Vefa, ***Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş***, Hece Yay., Ankara, 2004.
54. II. Uluslararası Şiir Festivali, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., 12-16 Mayıs 2009, s.26.
55. Taylor, Charles, ***Modernliğin Sıkıntıları***, Çeviren: Uğur Canbilen, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.
56. Toklu, Osman, **Şiir Dili ve Çevirisi**, Akçağ Yay., Ankara, 2003.
57. Yalom, Irvin Varoluşçu Psikoloji, Çevirmen: Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı
58. Yavuz, Hilmi, ***Alafrangalığın Tarihi***, Timaş Yay., İstanbul, 2009.
59. Yazıcı, Nuri, ***Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti İnkılâp Tarihi***,
60. Yazir, Elmalılı Hamdi, ***Kur'ân-ı Kerim Yüce Meali***, Sadeleştiren: Kasım Yayla, Merve Yay., İstanbul.

61. Yener, Ali Galip, ***Şairin Sabrı***, Mühür Yay., İstanbul, 2002.
62. Wellek, René; Warren, Austin, Edebiyat Teorisi, Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Yay., İstanbul, 2005.
63. Yorulmaz, Hüseyin, ***Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt***, Hat Yayınevi, İstanbul, 2012.
64. Zimmerman, Michael E., ***Heidegger, Moderniteyle Hesaplaşma***, Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay., İstanbul, 2011.

B) Dergilerdeki Yazılar:

1. Acar, Sadettin, "Arif Ay", ***Kırklar***, Yıl:3, Sayı:21, İstanbul, Eylül 2002, s.34-36.
2. Ahmet, C. Ali, "Şiir İşleri", ***Kertenkele***, Sayı:16, Samsun, Haziran-Ağustos 2009, s.97-100.
3. Akkanat, Cevat, "Arif Ay'a Göre Günümüz Şiiri", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Yıl:3, Sayı:13, Çorum, Mayıs-Haziran 1999, s.26-27.
4. Akkanat, Cevat, "Üzgün Yüzüm ve Arif Ay", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***,
5. Alak, Mehmet Cevat, "Modernizm-Postmodernizm ve İslâmcılar", ***Su***, Yıl:1, Sayı:2, Güz Dönemi, Ankara, 1998, s.9-12.
6. Altıyaprak, Yakup, "Yağmur-Arif Ay", ***Kertenkele,*** Sayı:23, Samsun, Haziran-
7. Arslan, Hanifi, "Edebiyat Dergisi Etrafında", ***Su***, Yıl:1, Sayı: 2, Ankara, Güz 1998, s.40-41.
8. Aydoğan, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu: 'Var Olmak Hevesim İşte Böyle Başkaldırıyor'" ***Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı***, Yıl:5, Sayı:53/54/55 Mayıs/Haziran/Temmuz Ankara, 2001, s.231-237.
9. Aydoğan, Mustafa, "Mutmain Bir Yürüyüş: Arif Ay Şiiri", ***Dergâh***, Cilt: XVIII,
10. Aykanat, İsmail, "Arif Ay'ın Hasreti", Düş Çınarı Dergisi, Sayı:3, İstanbul,
11. "Başlıksız", ***Edebiyat***, 1. Yıl, 17+12 Sayı, 1969-1970, Ankara, s.1.
12. "Başlıksız", ***Eğitim Bilim***, Yıl:5, Sayı:5, İstanbul, Şubat 1999, s.50-51.
13. "Başlıksız", ***Edebiyat***, Dördüncü Dönem, Sayı:1, Ankara, Nisan 1973, s.1.

14. Ceylan, Mevlüt, "Sizi Tanımak İsterim Bayım, ***Yedi İklim Dergisi Arif Ay Özel Sayısı,*** Cilt:5, Sayı:41, İstanbul, Ağustos 1993, s.68.

15. Deniz, İhsan, "90'lara Sarkan Şiir", ***Yönelişler***, Cilt:4, Sayı:44, İstanbul, Mart 1990, s.32-35.

16. Doğan, Mehmet H., ***Kitap-lık***, Sayı:45, İstanbul, Şubat 2001, s.317-320.

17. Durman, Nurettin, "'Biz Erzurum'da Otuz Üç Kişiydik' Kaydını Şiire Düşüren Şair: Arif Ay", ***Millî Gazete***, 4 Şubat 2009, s. 12.

18. Ekecik, Ali, "Akış", ***Yedi İklim Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Cilt:5, Sayı:41, İstanbul, Ağustos 1993, s.77.

19. Erdoğan, Mehmet, "Arif Ay'ın Şiirinde Tarihsel İzdüşümler", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Yıl:3, Sayı:13, Çorum, Mayıs-Haziran 1999, s.26-27.

20. Göçer, Ali "Arif Ay'la Bir Konuşma", ***Edebiyat***, 13. Yıl, Sayı:38+85, Ankara, Şubat 1982, s. 12-10.

21. Göçer, Ali, "Arif Ay Şiirinin Kandilleri", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı,***

22. Haksal, Ali Haydar, "Bir Şairin ve Bir Tavrın Öyküsü", ***Yedi İklim Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Cilt:5, Sayı:41, İstanbul, Ağustos 1993, s.59-63.

23. Hüseyinoğlu Şükrü, "28 Şubat ve Entelektüel Çözülme", ***Tasfiye Dergisi 28 Şubat ve Edebiyat Özel Sayısı***, İstanbul, Şubat-Mart 2010, s.53-54.

24. İsimsiz, "Arif Ay'la Dosyalar Üzerine Yaptığımız Bir Söyleşi", ***Ayane***, Sayı:1,

25. İsimsiz, "Arif Ay İle Bir Konuşma", ***Yedi İklim Dergisi Arif Ay Özel Sayısı,***

26. İsimsiz, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Edebiyat Ortamı***, Yıl:1, Sayı:4, Ankara, Mayıs 1997, s.19-23.

27. İsimsiz, "Edep Edebiyattan Geliyor", ***Temrin***, Yıl:3, Sayı:24, İstanbul, Nisan 2010, s.58.

28. İsimsiz, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Yolcu***, Yıl:11, Sayı:62, Samsun, 2011, s.14.

29. İsimsiz, "Arif Ay'la Edebiyat ve Hayat Üzerine Söyleşi", ***Kırıkkalem***, Sayı:9, Kırıkkale, Bahar 2015, s.4-7.

30. İslam, Bahadır, "Batı'nın Kirli Bilinçaltı Bosna'da Açığa Çıktı", ***Tezkire Dergisi Saraybosna Sevgilim Özel Sayısı***, Sayı:42 (Şubat Mart Nisan), Ankara, 2006, s.217-220.

31. Karaçalı, Ali; Çelik, Kâmil; Ay, Arif, "Şiir ve Sanat Üzerine Yuvarlak Masa Sohbeti", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Yıl:3, Sayı:13, Çorum, Mayıs-Haziran 1999, s.16-23.

32. Koç, Turan, "Soruşturma", ***Hece Dergisi Nuri Pakdil Özel Sayısı***, Yıl:8, Sayı:85, Ankara, Ocak 2004, s.438.

33. Ocaktan, Mehmet, "80'li Yılların Şiirinde Yeni Arayışlar ve Kök Sorunu",

34. Onaran, Mustafa Şerif, "Yeni Dergiler", ***Cumhuriyet Kitap***, Sayı:1054, 29 Nisan 2011, s.22.

35. Onaran, Mustafa Şerif, "Değinmeler", ***Cumhuriyet Kitap***, Sayı:1073, Aralık 2012, s.26.

36. Öz, Asım, "Belirgin Çizginin Sürekliliği: Arif Ay'ın Düşünce Edebiyat Dünyası", ***Tasfiye***, Sayı:27, İstanbul, Ocak 2011, s.9-15.

37. Öz, Asım, "Arif Ay'la Şiir ve Siyaset Üzerine Söyleşi", ***Edep***, Yıl:3 Sayı:24, Ankara, Şubat 2012, s.1.

38. Özban, Mehmet Selim, "Arif Ay'la Söyleşi", ***Tûtî***, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, Aralık-Ocak-Şubat 2009, s.29-32.

39. Pakdil, Nuri, "Kalemin Yükü", ***Edebiyat,*** Yıl:1, Sayı:1, Ankara, Şubat 1969, s.1.

40. Pakdil, Nuri, "1923 Devriminden Sonra", ***Edebiyat***, 1. YIL, 17+12 Sayı, Ankara, 1969-1970, s.1.

41. Pakdil, Nuri, "Necip Fazıl Kısakürek'le Söyleşi", ***Edebiyat***, Sayı:19+4, 1972, s.1-2.

42. Pakdil, Nuri, *Başlıksız,* ***Edebiyat***, 12. Yıl, Sayı:38+73, Ankara, Şubat 1981, s.1.

43. Pakdil, Nuri, ***Edebiyat,*** 15. Yıl, Sayı: 38+112, 113, 118, 119, Mayıs-Haziran-

44. Sarı, Osman, "Arif Ay'ın Aydınlık Şiiri", ***Seviye Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***, Yıl:3, Sayı:13, Çorum, Mayıs-Haziran 1999, s.8.

45. Su, Hüseyin, Koç, Turan, Ünal, Hayriye, Tosun, Necip, Temel, Ali Ulvi, Çakır, Erdal, Sahra, Süleyman,"Arif Ay İle Şiir Üzerine Söyleşi", ***Hece***, Yıl:11, Sayı:123, Ankara, Mart 2007, s.55-64.

46. Sönmez, Mürsel, "Şiirin Atlıları", ***Düş Çınarı***, Sayı:8, İstanbul, Ocak-Şubat 1998, s.9-10.

47. Şahin, Durdu, "Arif Ay'la Yirmi Yaş Şiirleri Üzerine", ***Kırağı***, Sayı:26, Konya, 16 Nisan 1997-30 Mayıs 1997, s.12.

48. Şimşek, Selami, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Ay Vakti***, Yıl:9, Sayı:97, Ekim 2008, s.4-7.

49. Teknikel, Ramazan, "Edebiyat'tan Edep'e Kırk Yı", ***Sincan İstasyonu***, Sayı:35,

50. Tokay, Murat, "Arif Ay'la Söyleşi***", Kitap Zamanı***, Yıl:1, Sayı:11, 4 Aralık

51. Tosun, Necip "Çeşitlemeler", ***Mavera***, Cilt:10, Yıl:10, Sayı:117, İstanbul, Eylül 1986, s.50-51.

52. Turinay, Necmettin, "Türk Şiirinin Haritası", ***Hece***, Yıl:6, Sayı:71, Ankara,

53. Umran, Sedat, "Şiir ve Sanat Görüşüm", ***Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı,*** 53/54/55 Mayıs Haziran Temmuz, Ankara, 2001, s.468-469.

54. Userin, Ali Görkem, "Tanık Değilsek Susmamız Gerekir (Arif Ay'la Söyleşi)", ***İtibar***, Yıl:2, Sayı:14, İstanbul, 14 Kasım 2012, s.40-46.

55. Usta, Ahmet, "Arif Ay Kimdir", ***Yolcu***, Yıl:11, Sayı:62, Samsun, Ocak-Şubat 2011, s.14-15.

56. Ünlü, Seyfettin, "Aşkın Yolcusu Şair: Arif Ay", ***Yedi İklim Dergisi Arif Ay Özel Sayısı***: Cilt:5, Sayı:41, İstanbul, Ağustos 1993, s.66-67.

57. Yanar, Kemal, "Ruhum Kar Altında Toprak Gibi", ***Kitap Zamanı***, 7 Kasım 2011, s.45.

58. Yarış, İbrahim, "Arif Ay'la Söyleşi", ***Bir Nokta***, Sayı:123, İstanbul, Nisan 2012, s.19-22.

59. Yazgıç, Suavi Kemal, Şiirler İnşa Edilen Şehirler, ***İtibar***, Yıl: 1, Sayı: 2, İstanbul, Kasım 2011, s. 41-42.

60. Yıldız, Şirin Kübra; Güven, Bilal, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Edep***, Yıl:4, Sayı:44,

61. Yıldız, Şirin Kübra; Güven, Bilal, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Edep***, Yıl:4, Sayı:45, Ankara, Kasım 2013b s. 2.

62. Yıldız, Şirin Kübra; Güven, Bilal, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Edep***, Yıl:4, Sayı:46, Ankara, Aralık 2013c, s.2.

63. Yıldız, Şirin Kübra; Güven, Bilal, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Edep Dergisi***, Yıl:5, Sayı:47, Ocak 2014, s.2.

64. Zorkul, Tahir, "Gelenek ve Arif Ay'ın Şiiri", ***Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic Volume***, 7/2 Spring, p. 1301-1319, Ankara/Turkey, 2012, s.1304-1319.

C) Gazetelerdeki Yazılar:

1. Abak, Şaban, "Karanlığa 'Dokuz Kandil'", ***Selam Gazetesi***, 2 Mayıs 1997, s.9.

2. Akın, Hüseyin, "Aşkın ve Aydınlığın Yolcusu Arif Ay", ***Sağduyu Gazetesi***, 7 Temmuz 1999, s.13.

3. Akkanat, Cevat, "Şehirlerimizin Şairleri", ***Milli Gazete***, 06 Ekim 2011, s.12.

5. Ayvazoğlu, Beşir, "Yayın Dünyası", ***Tercüman Gazetesi***, 4 Temmuz, 1986, s.11.

6. Ayvazoğlu, Beşir, "Arif Ay'ın İma Kitabı", ***Tercüman Gazetesi***, 6 Eylül 1989, s.5.

7. Çiftçi, Cemil, "Bir Antoloji", ***Sağduyu Gazetesi***, 26 Haziran 1999, s.17.

8. Emre, Yasin, "Arif Ay İle Söyleşi", ***Yeni Asya***, 8 Ocak 1994, s.6.

9. Eryiğit, İbrahim, ABAK, Şaban, "Yeni Bir dergi, Yeni Bir Heyecan: Edep", ***Milli Gazete***, 5 Temmuz 2010, s.12.

10. Gençosmanoğlu, N. Yıldırım, "Anne Hikâyeleri", ***Türkiye Gazetesi***, 10 Mayıs 1991, s.9.

11. Hakan, Ahmet, "Başlıksız", ***Hürriyet Gazetesi***, 16 Mart 2010, s.4.

12. İsimsiz, "Arif Ay Yazılarıyla Aramızda", ***Milli Gazete***, 11 Kasım 2001, s.13.

13. İsimsiz, "Şiirin Ateşi, Cazın Hüznü", ***Milli Gazete***, 17 Ocak 2002, s.10.

14. İsimsiz, Türk Dili Kurultayı Haberi, ***Vakit Gazetesi***, 21 Ekim 2008, s.2.

15. İsimsiz, "Gog'un Şiir Endüstrisi Ya İflas Etmeseydi!", ***Zaman Gazetesi***, 11 Temmuz 2010 Pazar, s.19.

16. İsimsiz, "Arif Ay ile Söyleşi", ***Yenisöz Gazetesi***, 12 Haziran 2011, s.10.

zİsimsiz, “Bu Kandillere Dikkat”, ***Yeni Şafak Gazetesi***, 30 Nisan 1997. Karabulut, Kemal, “Arif Ay’la Söyleşi”, ***Zaman Gazetesi***, 29 Ocak, 1987, s.7. Kutan, Fatih, “Edep Savunuyor”, ***Özgün Duruş***, 25 Haziran-1 Temmuz 2010, Sayı:42, s.22.

Şahin, Durdu, “Arif Ay'la Yirmi Yaş Şiirleri Üzerine”, ***Gündüz Gazetesi***, 13 Mayıs 1997, s.2.

Karataş, Turan, “Şehirleri Konuşturabilmek”, ***Yeni şafak Kitap Eki***, 11 Kasım 2011, Sayı:59, s.44-46.

Tokay, Murat, “Arif Ay Edep’le Dergiciliğe Döndü”, ***Zaman Gazetesi***, 21 Mart 2010, s.8.

D) Söyleşiler:

“Arif Ay İle Mülakat”, Ankara, 06.01.2012/saat: 11.00-12.45.

Arif Ay, “Soruşturmaya Cevap”, 11 Aralık 2012.

E) Arif Ay’a Yazılan Mektuplar:

Mustafa Ruhi Şirin'in Mektubu, 5 Mayıs 1997.

Talat Halman’ın Mektubu, 4 Haziran 1991.

Talat Halman'ın Mektubu, 6 Temmuz 1991.

İİİ. Arif Ay Hakkında Yapılan Tezler:

Karaca, Hünkar, **Arif Ay’ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, Danışman: Prof. Dr. Mehmet Törenek, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2015.

EKLER

EK-I: Arif Ay'ın "Bor'un Sesi Adlı Gazetede Yayımlanan Şiirleri

GEL
İlkbaharın ılık rüzgârıyla gel
Çağlıyan ırmakların beyaz köpükleriyle gel
Yasemin çiçeklerinin mis kokularıyla gel
Anadolu'nun yanık türküleriyle gel
Gel Allah... Allah sesleriyle gel.

HATIRLATMA
Gün doğacak bir gün;
Gün batısından...
Çözülecek dünyayı dengede tutan
O ilâhi düğüm...

SONBAHAR
Yine düşüyor sarı yapraklar;
Tenhalaştı hep sokaklar...
Gönlümde acı bir hüzün
bu âdetidir vüzün!...

-LÜKS BİR KÜL TABLASI-
O imansız kafalar ki
Yüreğim akıbetlerine yanar
Tıpkı istirityen kabukları gibi
Kül tablası olmaya yarar.

GÜL
İçimde yanan bir alev gibi rengin
Söyle var mı başka bir dengin
Her bakışında bir şeyler hissediyorum
Biliyorum her sallanışta Allah Allah diyorsun

Yaprakların masumu gizleyen bir kanat
Yapılışında var ilahi bir sanat
Dikenlerin hatırlatır her an kötülüğü
Kolumdadır hislerin en büyüğü
Sende görüyorum yoktan var eden Rabbim
Döksünler. Düksünler dibine toprağımı

-GÖZ YAŞI-
Damla... Damla... Göz yaşları.
Bir boşalışın müjdecisidir
O göz yaşları
Bir yıkık viranenin nemidir.

İNSANLIĞIN SANCISI
Bir alev gibi yüreğimde
Yaratanı bilmemin açısı
İnanç sığlığındadır
Şu insanlığın sancısı.

BİLMECE
Bir demiş çevrili etrafı,
Yoktur insana benzer tarafı.
Medeniyeti orada iki şey temsil eder,
Orakla biçer çekişle ezer.

-İNSAN HAKLARI-
Bir ülkem var, uzak mı uzak,
Türkistan Kırım ve Azak.
Bazı sesler gelir oradan, boğuk boğuk,
İnsanları masum, yüzleri soluk...

Yirminci asır... Yirminci asır...!
Neden insan hala esir.

TEZAT
Her sabah doğar güneş,
ilahi emri yerine getirircesine
Akşam olur çıkar ay
Bütün kötülükleri örtercesine...

SIR MİSALİ
Bir gün sona erecek,
Gündüze hasret
O ızdırap dolu geceler
Birer birer çözülecek
Bir sır misali bilmeceler ...

DÜŞÜNÜYORUM
Ufkumda güneşin doğacağını
Düşünüyorum
Her yerin ilahi nur'a boğulacağını
Düşünüyorum...

EK-II: Arif Ay'ın Kitaplarına Dâhil Etmediği Şiirleri

DİŞLİLER
elleri bağlı ayakları yalın
yürürler ıssızlığı sürür gibi
bilseniz onlar da sever yaşamı
tankların tüfeklerin tavşanı

dişliler çeliğin zafer parıltısı
ezip geçerler insanı çiçeği karıncayı
bilmezler dökülen kandaki sıcaklığı
elleri bağlı gözleri karalı
yürürler sevgilerden uzak şimdi

bu uzayıp giden toprak
bu zambak gibi açılan gök
bu güneş bu yürekteki ateş
elleri bağlı incecik boyunları
tankların uçakların insanı
bilseniz onlar da sever yaşamı

YAKIN TARİH ÜZERİNE SICAK SÖZLER-1
Bir varmış bir yokmuş
mermerle buz arasındaki farkı
erimek bilen
bilginlerin mermerden kalplerine
şark çıbanı gibi batan
topraktan nasipsiz bir yılan gibi
kıtlık günlerine kıtlık günleri katan
semiz krallara
mutluluk alkışları dağıtan
kavm-i akrep
dede muharip muhafazakâr
nine üfürükçü beynamaz
baba laik
anne demokrat
kız liberal
oğlan liboş
kasalar dolu yürekler boş
"bâki kalan bu kubbede"
ne ses ne seda kalmış
bir varmış bir yokmuş
masal bu ya

o millet

kavm-i necipmiş
DEVR-İ DALAVERE
sazlık kamışı kadar
haber değeri yok
ya da karaya vurmuş balinadan
kötü giyinmiş madonnadan
bir şairin son yolculuğunun
ve kapitalistin görgüsüzlüğü
ölüm ilânından belli
sekiz sütuna tam sayfa
zafer takı ebadında
hurûfât-ı âlî ile
küfredercesine
hayali ihracatta teşviksiz
sahtekârlıkta hımbıl
el-etek öpmekte iktidarsız
safî vatandaş oluşumuza
bir de
alavere dalavere
hangi memet nöbete

şairlik batıyor birader

YAĞMURLU BULUT
Merve için
Bulutlar bulutlar
Sepetim dolu dutlar
Yağmur yağınca nereye kaçar
Benimle güzel kuşlar

Kuşların yuvası pencereme yakın
Sabahları erkenden
Vururlar kanatlarını cama
Yeter artık haydi kalkın

IRMAĞA BAKARAK SÖYLENMİŞ ŞİİRLER I
beklemek ömrün rüyasında bir andır
dil söylemese de gönül üryandır
yâr ile yâran o da ihvandır
hasrete düştü gönül her dem giryandır

siz kalbimizin künhüsünüz
buğdayla savrulan yağmura büründünüz
gelinciklerdendi ellerinizin işmarı
kim oralı kim buralı bilendiniz
taş u toprak ile girip ihrama
gönül kapılarını çala çala
vardınız o sonsuz şâra

döner devran döner devran
sonu âhi-evrandır
söz pazarında dokunan al şalı
beyaz çuhaya tebdil eyleyen
Hacı Bayram'dır

ARTILAR
1
uykularımı uzak diyarlara
saldım gitti
bir geceydi hayat
uyandım bitti

2
yanyana değil
iç içe duralım
bir simit bir bardak çay misali
yakıştır kendine beni

3
haydi gidelim buradan
başka bir suyla akalım
bir dağ bir bulut
gölgesi yetiyor vakitlere
biz olmasak da

KALDIRIM
çocuğuma ilaç alamadım
bana ilaç parası
dilenci değilim inanın
eşarbım sizde kalsın

yağmur yağıyor sicim gibi
eşarbım sende kalsın
ey akşamın annesi

SESLEN

bana yalnızlığın diliyle seslen
kalabalıklar içinde tek başınalığımdan

bana acının diliyle seslen
savaşların kazdığı çocuk mezarlarından

bana umudun diliyle seslen
Gazzeli çocukların taş atan ellerinden

bana aşkın diliyle seslen
sevdiğini bekleyerek yaşlanmış kadın yüreğinden

EK-III: "Arif Ay İle Mülakat", Ankara, 06.01.2012/saat: 11.00-12.45.

Arif Ay İle Mülakat

-Çocukluk insan bilincini oluşturan en önemli dönemdir. Yaşarken henüz farkında olmadığımız olaylar bile belleğimize kaydedilir ve ileriki yaşlarda zaman zaman su yüzüne çıkar. Bu nedenledir ki sanatçı ile yapıt arasındaki ilişkide bu dönemin çok etkili olduğu kanaatindeyim. Özellikle şiirde imgeler, genel olarak bu dönemin izlerini taşır. Sanatçıyı yetiştiren aile, yetişme koşulları, yaşanan olaylar, hatıralar bunların hepsinin bir karakteri oluşturduğu da düşünülürse bu ilişkinin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Şiirlerinizin derin yapısını çözebilmek için nasıl bir çocukluk geçirdiğinizi, ailenizin sosyo-ekonomik ve kültürel durumunu anlatabilir misiniz?

-Nüfusta 9 Aralık 1953'te doğduğum yazılıdır fakat gerçek doğum tarihimi annem bile bilmiyor. Bu soruma hiçbir zaman tam bir cevap alamadım. Üvey ağabeyim ile birlikte dokuz kardeşiz. Dedemin adı Hüseyin, babaannemin adı Azize'ymiş. Dedem Çanakkale'de şehit olmuş, babaannem de tifoya yakalanmış ve kurtulamamış. Onlar öldüğünde babam tahminen iki buçuk-üç yaşlarındaymış. Dört kardeşmişler. Bu kardeşlerden biri kız, ikisi erkekmiş. Hepsi köydeki zengin ailelere tutma verilmiş. Yani onların işine bakan kişiler olmuşlar. Bu yüzden hepsi dağılmış. Halam Şerife de yaklaşık on sekiz yaşında vefat etmiş. Benim adımı koyduğu kardeşi Arif, askerde vefat etmiş. Ağabeyi olan Ali amcamla da çok sonradan bir araya gelmişler. Babam, ortanca erkekti. 1913 doğumluydu. Okuma yazmayı Ali okulu dediği askerde öğrendiğini söylerdi. Üç defa evlenmiş. İlk eşi vefat etmiş, ikinci eşinden bir oğlu doğmuş. Sonra annemle evlenmiş, beşi erkek üçü kız, sekiz çocukları olmuş. Ben, ikinci çocuğum. Babam da annem de köyde sevilen insanlardı. Annem köyde "Havva Ana" diye çağrılırdı. Ailesi köyde Akasanlar diye bilinirdi. Çiftçilikle uğraşırlardı. Annemin babası ve annesini de görmedim. Ben doğmadan ölmüşler. En büyük ağabeyimle yani babamın ikinci eşinden olan oğluyla aynı yaştadır annem. Bugün ikisi de 80 yaşında.

Niğde'nin Bor ilçesine bağlı Balcı Köyü'nde doğdum. Köyün eski adı Cücü'dür. Bor'a 10 km uzaklıktadır köyüm. Sadece bir ilkokulu vardı. Birleştirilmiş sınıflarda okudum ben. Babam daha okula gitmeden okuma yazma öğretmişti bana. Okulda da öğretmenime yardım edip benden küçükleri çalıştırıyordum.

Evimiz de çok küçüktü. İki odalıydı, zaten bir odasını bir odası ambar olarak kullanıyorduk. Babam çok gururlu bir insandı. Köyde yaşamamıza rağmen bir hayvan bile yetiştirmedi birinin bahçesine girer de laf duyarım diye. Seyyar satıcıkla yapıyordu ama başka işlerde de çalışmıştı. Adana'da pamuk bile toplamıştır.

-Yine kişiliğinizi, duygu ve düşünce dünyanızı, dolayısıyla sanatınızı etkileyen bir unsur olarak çocukluk yıllarınızdaki genel olarak yaşam şartlarından biraz bahsedebilir misiniz? O döneme ait unutamadığınız anlar var mı, biraz bahsedebilir misiniz?

- Marşal yardımı vardı mesela. Süt, peynir gibi ürünler verirdi devlet. Köyden kasabaya kamyonla gidilirdi, tek vasıta kamyondu. O zaman otobüs yoktu. Tarım karasaban ve öküzle yapılıyordu. Elektrik yoktu. Maltızla aydınlatıyorduk evi. Maltızın ne olduğunu biliyor musunuz?

-Bilmiyorum.

-Karam yağları vardı eskiden. Büyük beş kiloluk yağ tenekesinin altı delinip üstüne ızgara koyardık. Odun atıp hem ısınır hem de aydınlanırdık. Ya da gaz ocağı, gaz lambası kullanırdık ışık için. Elektrikle 1964'te tanıştım. Ankara'daydım o zaman. Balgat'ın Çukurambar semtindeki ağabeyimde kalıyordum. Süleyman Demirel başbakandı. 1960 İhtilali'nden sonra hep Süleyman Demirel hükümeti ülkeyi yönetti. Ben, lise birinci sınıftayken Milli Nizam Partisi kuruldu. Ben de partide çok görev aldım. O zamanlar Tek Yol Dergisi'ni çıkarıyordum. Bülent Ecevit'le yapılan koalisyonu eleştiren bir yazı yazdığım için Erbakan beni partiden kovdu. Bu olayı hiç unutmam.

Hayatımı "üç darbe bir hayat" olarak adlandırıyorum. 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan darbe, çocukluğum; 12 Mart 1971, gençliğim; 12 Eylül 1980'deki darbe de olgunluk dönemime denk gelir. Gençliğimde Ferit Melen, Sabri Çağlayangil, İnönü, Bülent Ecevit, Millet Parti'sinden İsmet Bölükbaşı, Kazım Gülek siyasetin önemli isimleriydi. Televizyon yoktu tabi. Radyoyu takip ederdik. O da herkesin evinde olmazdı. Mahallede sadece iki evde vardı. Biri ağabeyimin eviydi. Yurttan Sesler Korosu, Radyo Tiyatrosu, Arkası Yarın vardı program olarak. Erdinç Çölgeçen, Ayhan Işık, Türkan Şoray, Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Necdet Tosun, Sami Hazinses, Kartal Tibet sinema oyuncularıydı. Nuri Sesigüzel, Hacer Buluş, Nezahat Bayram, Neriman Altındağ Tüfekçi, Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş, Ali Ercan ses sanatçılarıydı.

-Hem sanatsal yönünüzü irdelemek hem de hayatınıza dair bilgiler edinmek için sizinle yapılan bütün söyleşileri okudum ve bunlar sayesinde hakkınızda birçok şey öğrendim. Fakat unutamadığınız anıların birçok yerde tekrar edildiğini de gördüm. Asıl merak ettiğim, geride kalanlar. O söyleşilerde bahsetmediğiniz, unuttuğunuz, atladığınız ya da konuyla ilgisi olmadığı için söylemeye gerek görmediğiniz anılarınız var mı?

-Evet, var. Mesela askeri liseyi kazandığım zaman bir haksızlığa uğramıştım. Kara Harp Okulu sınavına girmiş, hem de kazanmıştım. Ama gözlerim miyop olduğu için elendim. Sonra hava astsubayı olmak için tekrar sınava girdim. Bu sınavı da kazandım ama muayene edildiğimde verem olduğumu söylediler. O yüzden okula almadılar beni. Kayseri Askeri Hastanesi, beni Niğde Dispanseri'ne gönderdi. Dispanserde doktor sandığım birine Askeri Hastane'de bana verem teşhisi kondu, deyip buraya gönderdiklerini söyledim. Adam bana ilaç verip havlunu, bardağını, tabağını ayır gibi tavsiyelerde bulundu. İlaçları kullandım, tavsiyelerine uydum. İlaçlar bitince de kontrole gittim. Başka bir doktor vardı. Bana bakıp verem olmadığımı söyledi. Meğer daha önce bana bakan kişi doktor değil, hastabakıcıymış. Doktor, hastabakıcıya da kızıp: 'Bu çocuk, senden benden sağlam!' diye azarladı. Kayseri Askeri Hastanesindekilerin yedekteki çocuğu almak için böyle bir yalan söylemiş olabileceklerini söyledi.

Bir de bir hamam maceram var ki o biraz komik bir olaydır. Üniversite sınavına girdiğim ilk yıl, sınavı kazanamadım. Ben de çalışıp önümüzdeki yıl dershaneye gitmek için para biriktirmek istedim. Bir hamamda işe başladım. Hamamda kâtiplik yaparken iki kişi geldi. Sonradan anladığıma göre bu kişiler aralarında anlaşıp biri boş, diğeri dolu cüzdan vermişler bana. İlk çıkan dolu cüzdanı alıp gitti. Diğeri geldiğinde meğerse boş olan cüzdanı uzatmışım. Adam: "Bu cüzdan benim değil, benim cüzdanım doluydu!" dedi. Bahsettiği cüzdanı, kendisinden önce

gelen adamdan aldığımı, bu yüzden de ona verdiğimi söyledim. Aramızda bir münakaşa çıktı. Adam bunun üzerine polis çağırdı. Beni akşama kadar kodese attılar. Adamın cüzdanında olduğunu iddia ettiği parayı yani bütün sene hamamda çalışıp biriktirdiğim parayı vererek çıkabildim karakoldan.

-Bu iki olay da aslında yaşlardayken hayatın zorluklarıyla daha küçük yaşta tanıştığınızı göstermesi bakımından önemli hatıralar. Hem geleceğinizi etkileyecek bir haksızlığa ya da ihmalkârlığa uğramışsınız, hem de kurs paranızı çıkarmak için çalışmak zorunda kalmışsınız. Hayat size bazı şeyleri tepside sunmamış. Bunun karakteriniz üzerinde etkisi olduğunu düşünüyorum.

-Elbette. Mesela bu olaydan sonra İstanbul'da bir kursa yazıldım ama param yetmedi. Sürekli iş aradım. Yol param bile olmadığı için Eminönü'nden Beyazıt'a yürüyerek gidiyordum. Bir gün Hürriyet gazetesinde bir iş ilanı gördüm. Başvurumu yapmak için postaneye gidip gazeteyi aradım. Telefonun diğer ucundaki gazete çalışanı eleman bulunduğunu söyleyince moralim çok bozuldu. Telefon kuyruğunda bekleyen adamın biri, bana bakarak: 'Genç bekle!' dedi. Bunun üzerine adamın telefon görüşmesinin bitmesini bekledim. Adam görüşmesini bitirdikten sonra bana dönüp: 'İş mi arıyorsun?' diye sordu. Evet, yanıtını alınca da: 'O zaman benim bir inşaatım var, orada çalış.' dedi. Adamın bürosunda altı ay kadar bir tür sekreterlik yaptım. Çalışmaya başladığımda o adamın müteahhit olduğunu ve inşaatın da İlim Yayma Cemiyeti binası olduğunu öğrendim. Çeşitli yerlerde çalıştım. Bor Belediyesi'ne gitmiştim bir keresinde. 1970 yılıydı. Bir müteahhite yönlendirdi oradaki görevliler beni. O da beni işe aldı. Üç yıl boyunca yaz dönemlerinde haritacılıkta çalıştım. Bu iş nedeniyle Tokat, Mersin/Mezitli ve Antakya'ya gittim. Böyle çeşitli alanlarda çalıştım.

-Peki sonrasında ne oldu? Bu mücadeleniz meyve verdi, öyle değil mi?

-Verdi ancak orada da talihsizlikler yaşadım. 1972'de Ankara Üniversitesi İlahiyat Bölümüne kaydını yaptırdım ama 1973'te kaydım silindi. Yeniden sınava girdim. Gazi Eğitim Enstitüsünün Türkçe Bölümünü kazandım. O yıl, 8 Ağustos'ta kütüphane memuru oldum. Ama tecil belgesi alamadığım için üniversiteden kaydı silindi. Sonraki yıl bir daha girdim sınava. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesini kazandım ama orada bir yıl okudum. Af çıkmıştı. Aftan faydalanarak tekrar Ankara'ya Gazi Üniversitesine döndüm. İki tane diplomam var buradan. O dönem böyle bir şey vardı. Enstitüler fakülteye çevriliyordu. Yani hem Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü, hem de Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu oldum. Sonra yine Gazi'de halk edebiyatında yüksek lisans yaptım. 1993'te bitirdim. Tezim, "Makedonya'da Türk Halk Edebiyatı"ydı. Çanakkale 18 Mart Üniversitesinde doktoraya başladım fakat tez aşamasına geldiğimde yabancı dil sınavı engeline takıldım.

-Konu eğitiminize gelmişken birçok söyleşide okul dışında aldığınız eğitimlerden bahsettiğinizi okuduğumu söylemeliyim. Bu konunun önemli olduğunu düşünüyorum çünkü sözlerinizden bu eğitimlerinizin sizin için okulda aldıklarınızdan çok daha faydalı olduğu anlaşılıyor.

-Evet. Dediğiniz gibi birçok yerde bu konudan söz ettim. İlk okumalarım bana çok şey kattı. O saydığım kitaplar beni çok etkiledi. Okumalarım dışında bir de gençliğimde İslamcı ağabeylerin oluşturduğu tefsir grubundan tefsir ve meal dersleri

aldım. Ankara'nın çeşitli semtlerinde, Seyranbağları'nda, Emek'te ya da Gençlik Parkı'ndaki Söğütaltı Çay Bahçesi'nde toplanıp derslere devam ettik.

EK-IV: Arif Ay, "Soruşturmaya Cevap", 11 Aralık 2012.

ARİF AY'IN SORUŞTURMAYA VERDİĞİ CEVAP METNİ

Çocukluğumun ilk 10 yılı köyde geçti. Köyümüz, bir yanı "karşı" dediğimiz kayalıklara, bodur meşe ağaçlarına; bir yanı da ovaya bakan bir dağ köyüydü. Bizim bağımız, bahçemiz yoktu. Bir tarlamız vardı. Onu da babam, eşeğin çektiği kara sabanla sürer, arpa ekerdi. Sonra arpa orakla biçilir, eşeğin çektiği düvenle arpa samandan ayrılır. Arpayı da samanı da yine eşek yerdi. Bizim boz eşek, köyün ünlü eşeğiydi. Onu güder, akşam eve dönerken de ot yolar, heybeye doldururdum. Köyün kışı, yazlardan daha büyülüydü. Karın çok yağdığı yıllarda, sisler arasından, köyün sürülerinin çıngırakları duyulur, sonra da siluetleri görünürdü. Buğusuna yazılar yazdığım pencereden sürülerin köye dönüşünü seyretmeye bayılırdım. Gece uzundur köylerde. Gaz lambası ışığında masallar dinlenir. Yassı namazından sonra da uykuya geçilirdi. Kışın damlardan kar kürünür. Kartopu oynanır. Mazı ve yumurta yarışı, çelik-çomak, birdirbir, uzuneşek çocukluğumuzun oyunlarıdır. Hamurla yapıştırdığımız gazete kâğıtlarından yaptığımız uçurtmalar ve çamurdan yaptığımız arabalar da oyuncaklarımızdı. Bir de ilkbaharda söğüt dallarından sivsi yapar, uzun uzun öttürürdük. İlk okuduğum kitap, evimizdeki, Latin harfleriyle basılı Kuran'ı Kerim, yine evimizdeki, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i ve Hz. Ali Cenkleri, Kesip Baş Hikâyeleri. İlk yazma eylemim, uzun süren sert kışlarda, dışarının soğuğuyla, içerde yanan sobanın pencere camında oluşturduğu buhara parmağımla yazdığım yazılardır. Silgi elimin içi, buharı siler, tekrar bir "huh" la yeniden buhar oluşturup yazmaya devam ederdim. Okuma yazmayı, okula gitmeden babamdan öğrenmiştim. Babam da okuma yazmayı askerde öğrenmişti. 60'lı yıllarda, özellikle köy yerinde, kağıt kalem bulmak bir mucize! Okula giderken, saman kağıtlı defterimizin yazılı sayfalarını siler, yeniden kullanırdık. Silgi ise öyle sertti ki silmek hak getire! Silmekten simsiyah olmuş sayfalar bir süre sonra güve yemiş gibi dağılırdı. Kurşun kalem ise, artık parmaklarımızın arasında tutamayacağımız hale gelinceye kadar atılmazdı.

Sonra Ankara yılları… Balgat İlkokulu ve Balgat Ortaokulu. 60'lı yıllarda Ankara'nın bir köyü olan Balgat'ta gecekondu yaşamı. Önünde bahçesi olan iki odalı bir ev. Kışları sert geçtiği yıllar. Çatılardan buzların sarktığı, sabahleyin okula gitmek için kürekle karı küreyerek yolu açtığımız kışlar. Maltızda yemek pişirmeler. Tommiks, Teksas, Kinova okuma tutkusu. Güz aylarında Söğütözü'nün bahçelerinden mayhoş elma aşırmaları… Beni okumaya teşvik eden olmadı ama yazma yeteneğimin olduğunu, Ankara Cumhuriyet Lisesinde okurken, edebiyat öğretmenimiz Nesrin Kocatürk'ten öğrendim. Yazdığım kompozisyonu çok beğenmişti. Beni öğretmenler odasına çağırarak hikâyeler yazmamı söylemişti. Ayrıca Sait Faik'in hikâye kitaplarını hediye etmişti.

İlk yazım ve şiirim lise 1. sınıfta "Bor'un Sesi" ve "Niğde'nin Sesi" gazetelerinde çıktı. Bor'un Sesi gazetesinin aynı zamanda muhabiriydim. Sabah, gazete basılır basılmaz, dört tanesini alır kaymakamlığa giderdim. Kaymakama

verdikten sonra, ondan da yeni haber olabilecek bilgiler alırdım. Bir kış günü, köyümüzde bir çobanın donarak öldüğünü haber yapmıştım. Savcılık bu haberi ihbar sayarak çobanın mezarını açtırır ve otopsi yaptırır. Bu donma olayını savcılığa haber vermediği için köyün muhtarı gözaltına alınır. Bu duruma öfkelenen muhtar, "Bunu gazeteye kim yazdıysa, onu öldüreceğim!" diye esip gürler. Babamın da tembihi ile epey bir ortalarda görünmedim.

İlk yazdığım şiiri basılı olarak görmekten büyük bir heyecan duymuştum. İnsanın adının bir kâğıda basılı olması, ona bir resmiyet ve sorumluluk duygusu veriyor.

Yazar olmak için okumanın ve yazmanın dışında özel bir çabam olmadı. Zaten başka şeye de gerek yok. Önemli olan, insanın, çağına karşı sorumluğunu yerine getirmesidir.

REFAT TUĞRUL
Mesul Müdürü
AYNUR TUĞRUL
İdare Yeri
Hükümet Meydanı
No : 2/C — POL

Borun Sesi

GÜNLÜK MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE

PERŞEMBE
4
KASIM
Yıl : 3 Sayı : 8
Fiatı : 10 Kuru
1971

ilçemiz Bedestanı Onarılıyor

15'inci asırda Karamanlılar tarfından ilçemizde inşa edilen Bedesten 'in onarımına başlandı.

İlgililerce ön ve arka cepheleri titiz bir şekilde tamir edilerek kıymetinin devamı sağlanacaktır.

İlçemiz Belediye Reisi Edirneye Gitti

İlçemiz Belediye Reisi Sakarya kısa bir müddet için Edirneye gitmiştir.

Bunun üzer
gereken işlere v
bakmaktadır.

Adana Yolunun ilçemize Giriş Kısmı Çift Yol Oldu

İlçemiz belediye Başkanı Sakaryanın gayretiyle Adana yolunun ilçemize giriş kısmı çift yol olarak hizmete girmiştir.

Bir çok trafik aksaklıklarına sebeb olan yolun, çift yol oluşu bu sıkıntıları ortadan kaldırılmıştır.

Bazı Mahallelerin gece Elektriği yanmıyor

İlcemizde bazı mahallenin elektirikle - rinin yanmadığını gö - rüyoruz. Mübarek bu günlerde halkımız sıkıntıya düşüyor. Bu yüzden Belediye Başkanımız Sakarya ' dan konunun ele alınması nı istiyorlar.

İLÇEMİZ BELEDİYESİ DÜKKANLARINI SATMIŞ

İlçemiz Belediyesinin uzun zamandanberi yaptırmakta olduğu inşaatın alt katındaki dükkanlar satılmıştır.

İlçemizin sosyal ihtiyaçlarından çoğunu karşılıyacak olan inşaatın d'ğer kısımlarının yapımına büyük bir gayretle devam edilmektedir.

GEL

İlkbaharın ılık rüzgarlarıyla gel
Çağlıyan ırmakların beyaz köpükleriyle gel
Yasemin çiçeklerinin mis kokularıyla gel
Anadolu'nun yanık türküleriyle gel
Gel Alah... Allah sesleriyle gel.

Arif AY

Kemerhsiar Ortaokulu ve öğrencilerini koruma ve yaşatma dernegi Tüzüğüdür

c) Denetleme Kurulu yönetim kurnun faliyet ve hesaplarını senede iki defaz olmak şartıyla kontrol eder ve bu ta hazırlıyacağı raporları Genel kurulnar.

d) Denetleme kurulu çalışmalarındolayı genel kurula karşı sorumludur.

Made: 10 DERNEGİN GELİRLE

a) Üye aidatları: Ayda 1 liradan mak ve yılda 120 lirayı geçmemek şartı

b) Özel şahıs veya kurumların yapbağış ve yardımlar.

c) Öğrenci kayıt ve çıkışlarında yacak teberrular.

d) Müsamere yetiştirme kursu ve pgo tertibinden kalacak hasılat.

e) Derneğin gelirleri dip koçanlı mbuz mukabilinde alınır.

f) Derneğin gelirleri Milli bir Bank Dernek hesabına aştırılacak bir hesapta hafaza edilir. Para bankadan başkan vnedarın imzaları ile çekilebilir.

g) Gayri menkul bağışlarının paraçevrilmesine Yönet m Kurulu yetkilidir.

h) Sarflar yönetim kurulu kararı ilpılır.

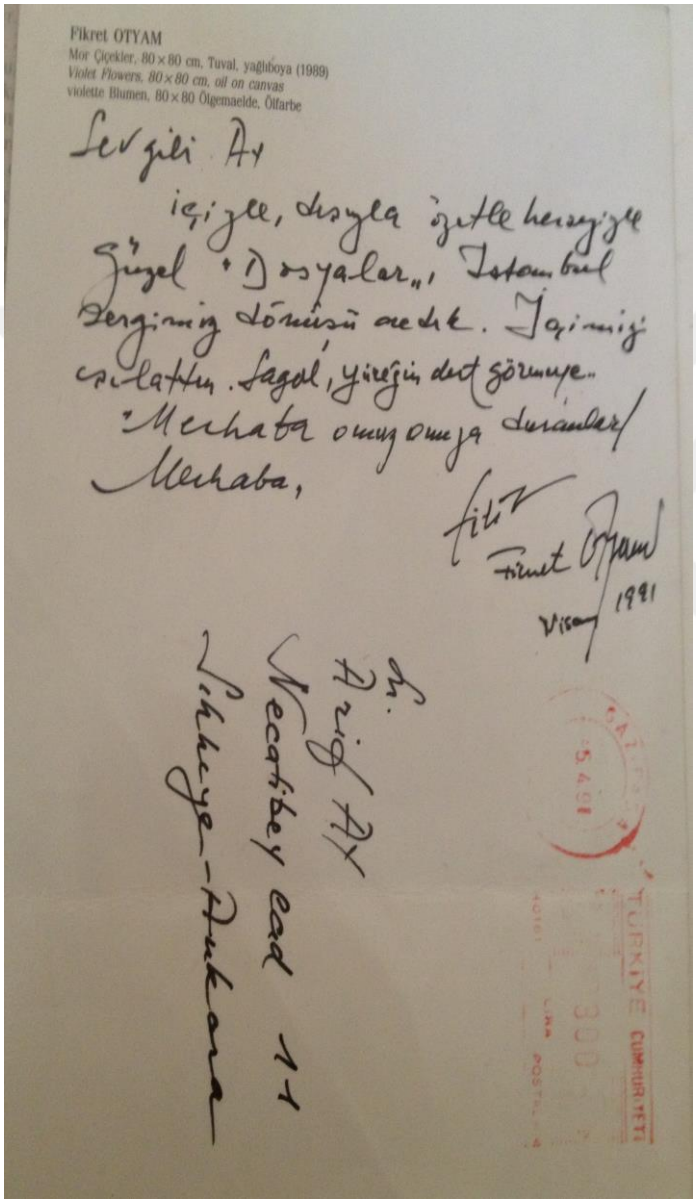
Madde: 11— DERNEGİN TUTADEFTER VE DOSYALAR:

a) Gelir Gider defteri.

b) Makbuz defteri.

Devamı Sayfa 2

EK-V: Bor'un Sesi adlı gazeteden bir sayfa ve Arif Ay'ın "Gel" adlı şiiri



Fikret OTYAM
Mor Çiçekler, 80 × 80 cm, Tuval, yağlıboya (1989)
Violet Flowers, 80 × 80 cm, oil on canvas
violette Blumen, 80 × 80 Ölgemaelde, Ölfarbe

Sevgili Ay

içizle, dosyla özetle hepsiyle güzel "Dosyalar", İstanbul Sergimiz dönüşü aradık. İşimiz çıkıştı. Sağol, yüzün dert görmeye.

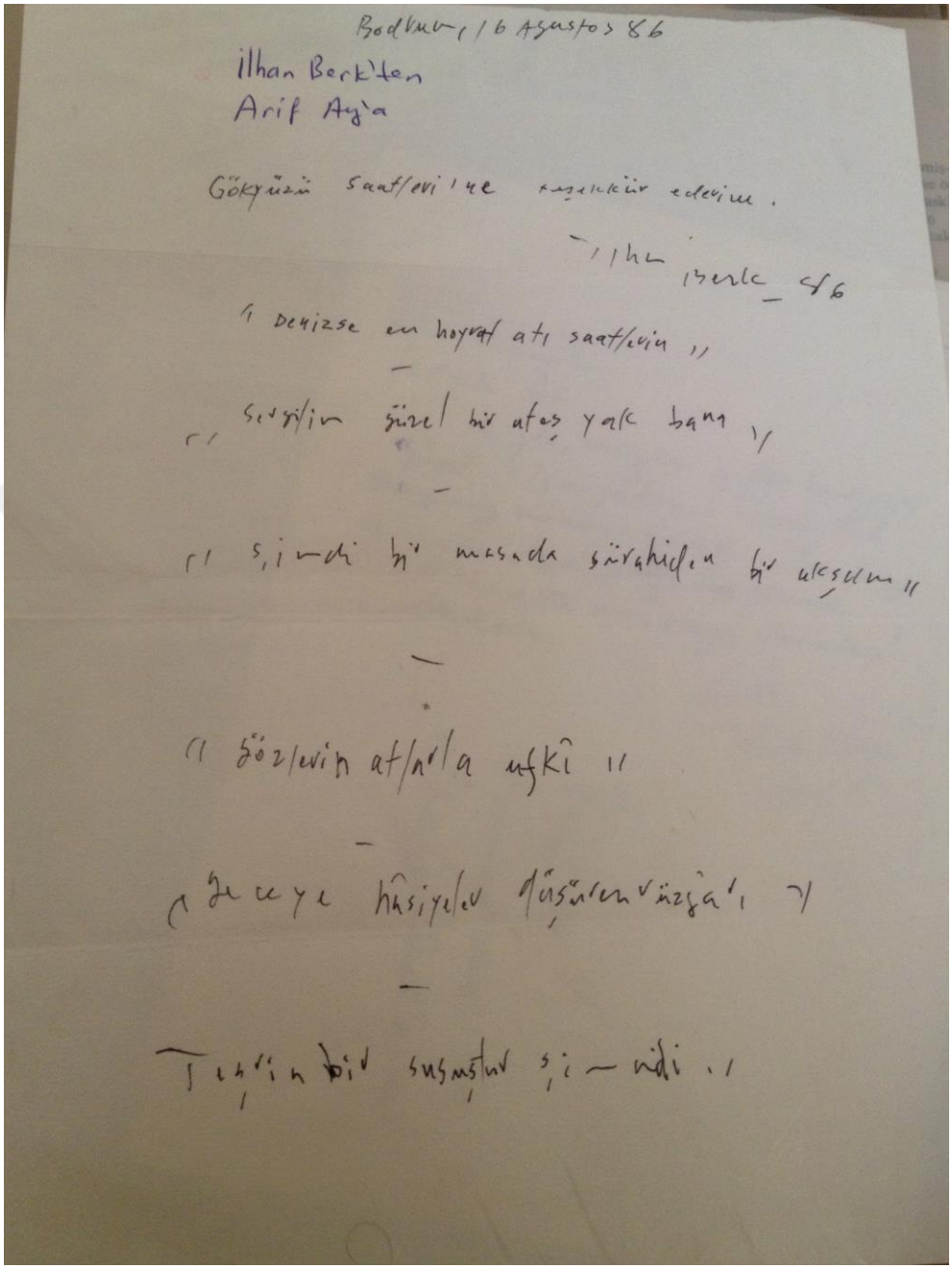
Merhaba omuz omuza duranlar/
Merhaba,

Fikret Otyam
Visby 1991

Sn.
Arif Ay
Necatibey cad 11
Yıkkeye-Ankara

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

EK-VI: Fikret Ortam'ın Mektubu



Bodrum, 16 Ağustos 86

İlhan Berk'ten
Arif Ay'a

Gökyüzün saatlerini ile ayarlıklar ederim.

İlhan Berk 86

" Denizse en hayrat atı saatlerin "

—

" Sevgilim güzel bir ufak yak bana "

—

" şimdi bir masada şarkıcılar bir ulaşım "

—

" sözlerin atlarla ufkî "

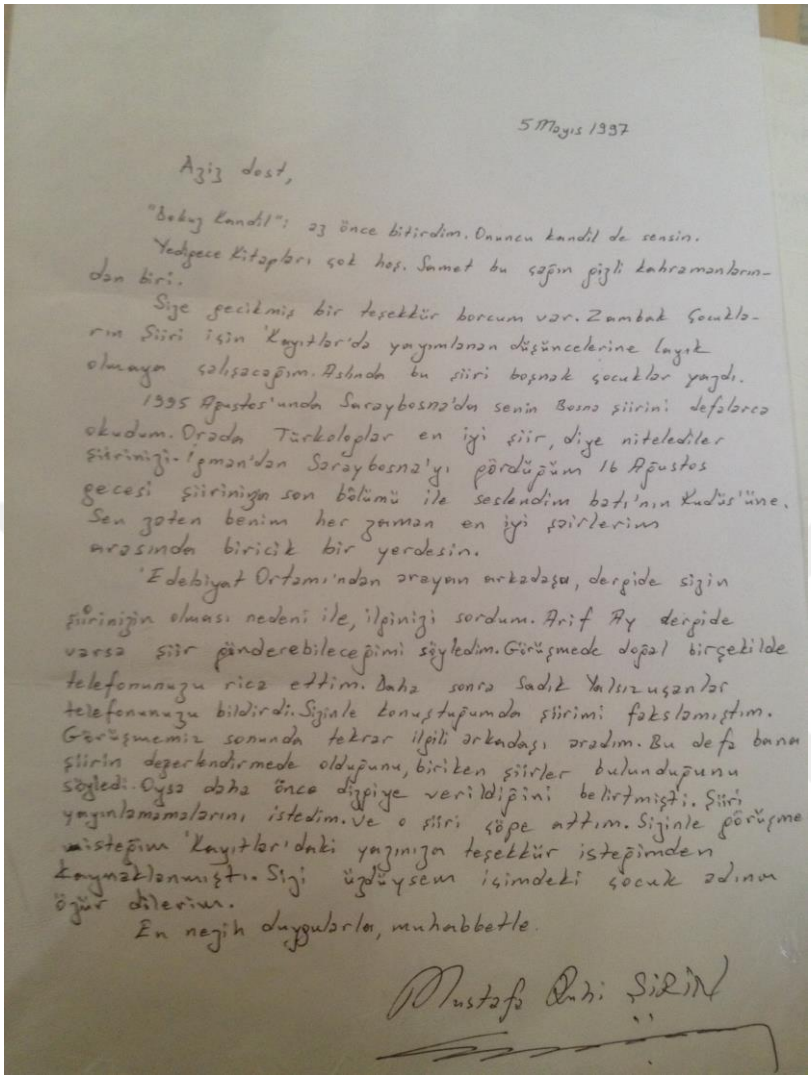
—

" geceye hâsiyeler düşürenvüzgâr "

—

" Tanrı'nın bir sunuştur şimdi. "

EK-VII: İlhan Berk'in Mektubu



5 Mayıs 1937

Aziz dost,

"Bakış Kandil": 23 önce bitirdim. Onuncu kandil de sensin.
Yedigece Kitapları çok hoş. Samet bu çağın gizli kahramanlarından biri.

Size geçikmiş bir teşekkür borcum var. Zambak Çocuklarının Şiiri için 'Kayıtlar'da yayımlanan düşüncelerine layık olmaya çalışacağım. Aslında bu şiiri boşnak çocuklar yazdı.

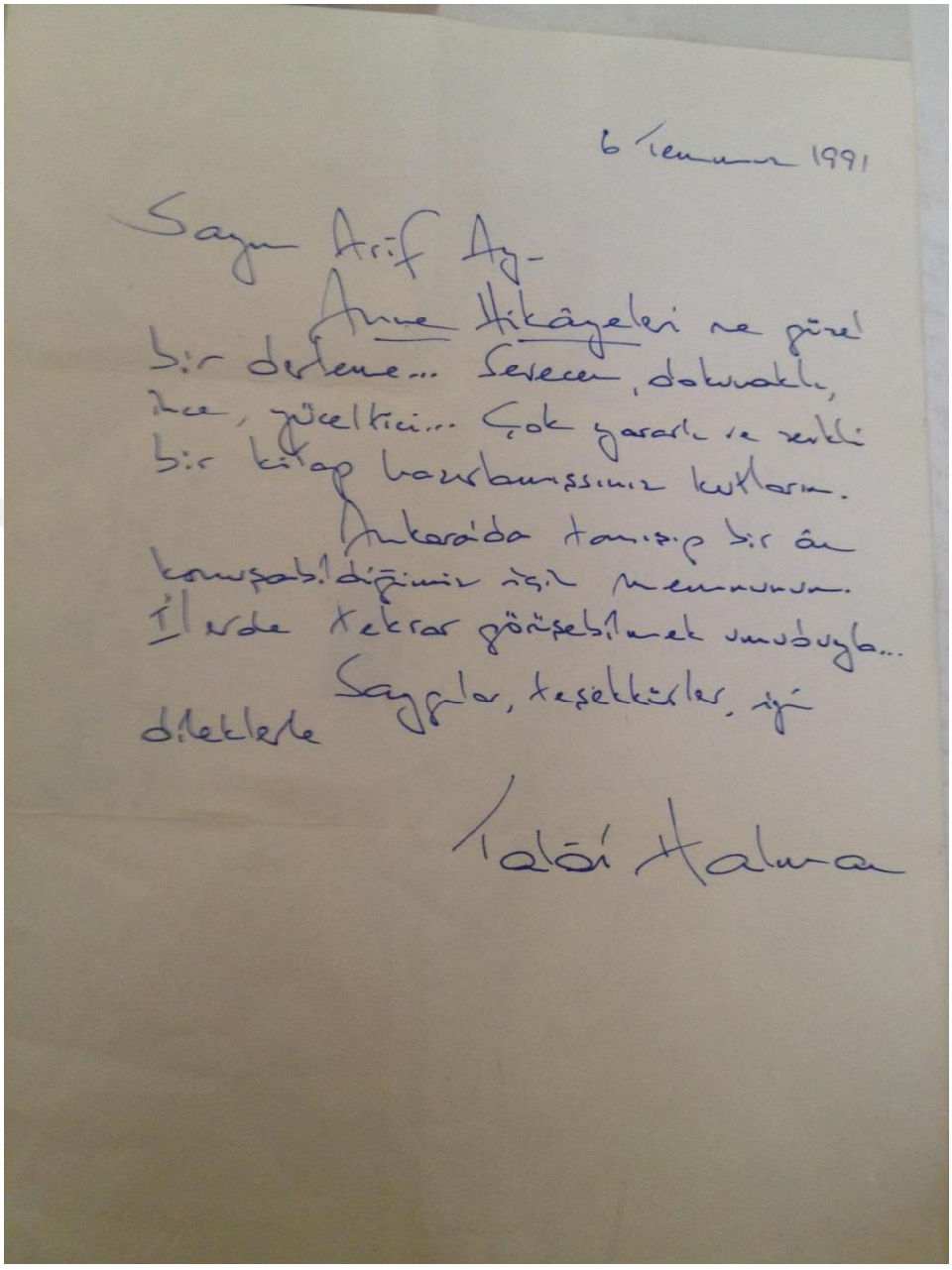
1935 Ağustos'unda Saraybosna'da senin Bosna şiirini defalarca okudum. Orada Türkologlar en iyi şiir, diye niteleadiler şiirinizi. İzmir'den Saraybosna'yı gördüğüm 16 Ağustos gecesi şiirinizin son bölümü ile seslendim batı'nın Kudüs'üne. Sen zaten benim her zaman en iyi şairlerim arasında biricik bir yerdesin.

'Edebiyat Ortamı'ndan arayan arkadaşa, dergide sizin şiirinizin olması nedeni ile, ilginizi sordum. Arif Ay dergide varsa şiir gönderebileceğini söyledim. Görüşmede doğal birşekilde telefonunuzu rica ettim. Daha sonra Sadık Yalsızuçanlar telefonunuzu bildirdi. Sizinle konuştuğumda şiirimi fakslamıştım. Görüşmemiz sonunda tekrar ilgili arkadaşı aradım. Bu defa bana şiirin değerlendirmede olduğunu, birikten şiirler bulunduğunu söyledi. Oysa daha önce dizgiye verildiğini belirtmişti. Şiiri yayınlamamalarını istedim. Ve o şiiri çöpe attım. Sizinle görüşme misteğim 'Kayıtlar'daki yazınıza teşekkür istemeğimden kaynaklanmıştı. Sizi üzdüysem içimdeki çocuk adına özür dilerim.

En nezih duygularla, muhabbetle.

Mustafa Ruhi Şirin

EK-VIII: Mustafa Ruhi Şirin'in Mektubu



6 Temmuz 1991

Sayın Arif Ay-

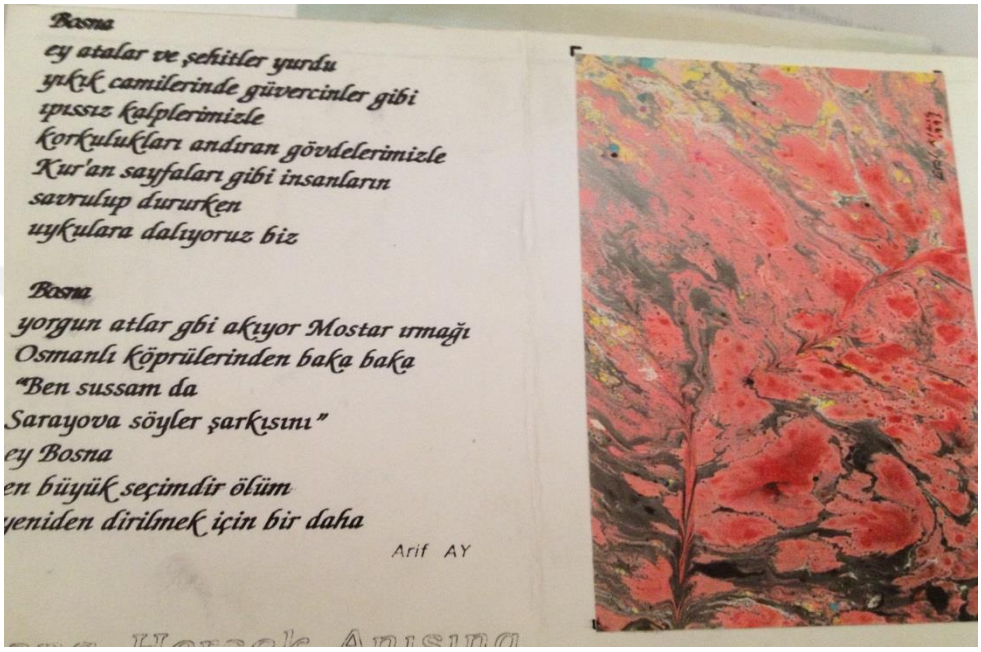
Anne Hikâyeleri ne güzel bir derleme... Sevecen, dokunaklı, ince, yüceltici... Çok yararlı ve zevkli bir kitap kazandırdınız kutlarım.

Ankara'da tanışıp bir çay konuşabildiğimiz için memnunum. İzmir'de tekrar görüşebilmek umuduyla...

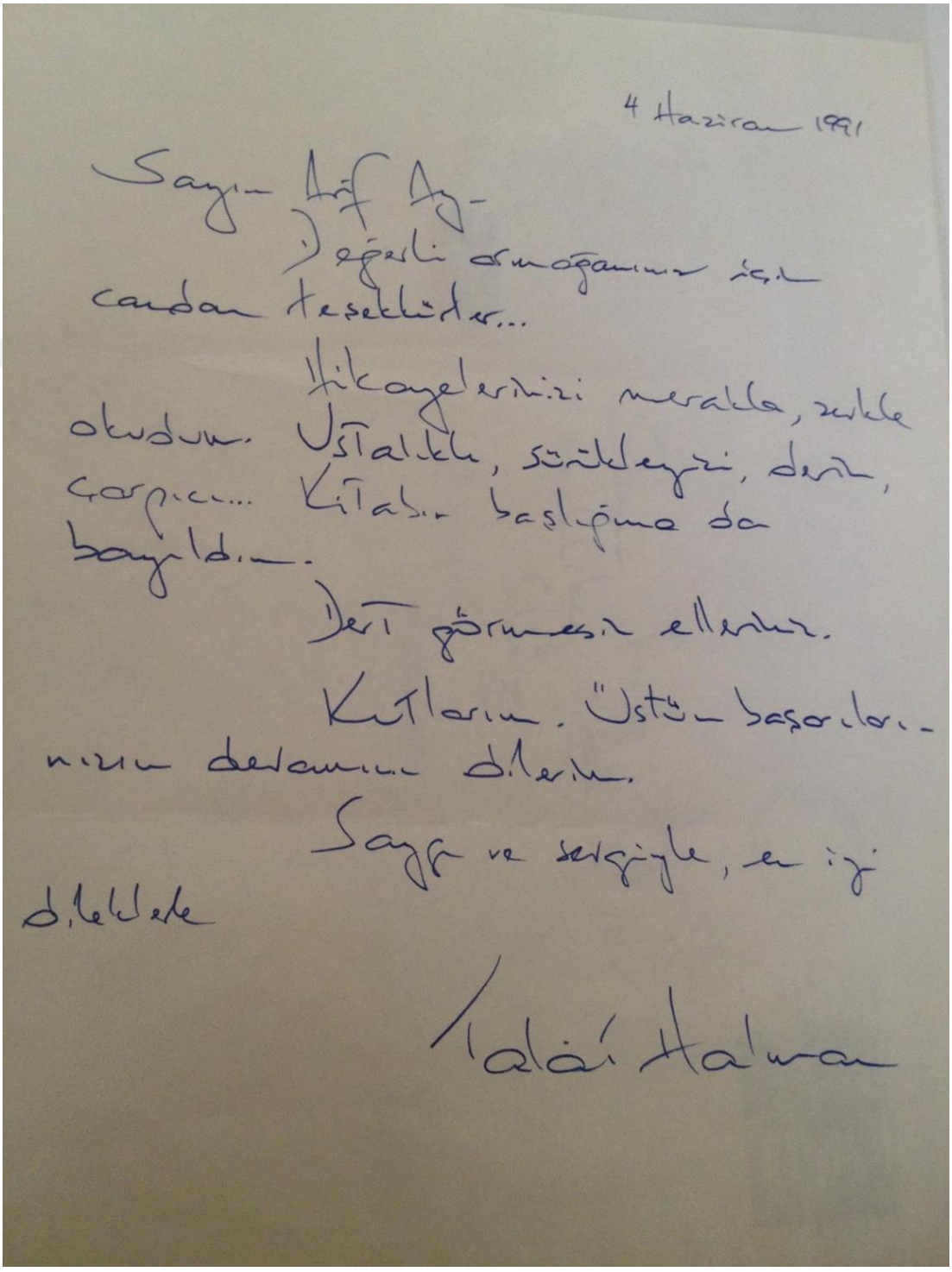
Saygılar, teşekkürler, iyi dilekler

Talât Halman

EK-IX: Talat Halman'ın Mektubu



EK-X: "Bosna Ah Bosna" adlı şiirin bir bölümünün yer aldığı kartpostal



4 Haziran 1991

Sayın Arif Ay-

Değerli armağanınız için
candan teşekkürler...

Hikayelerinizi merakla, zevkle
okudum. Ustalıklı, sürükleyici, derin,
çarpıcı... Kitabın başlığına da
bayıldım.

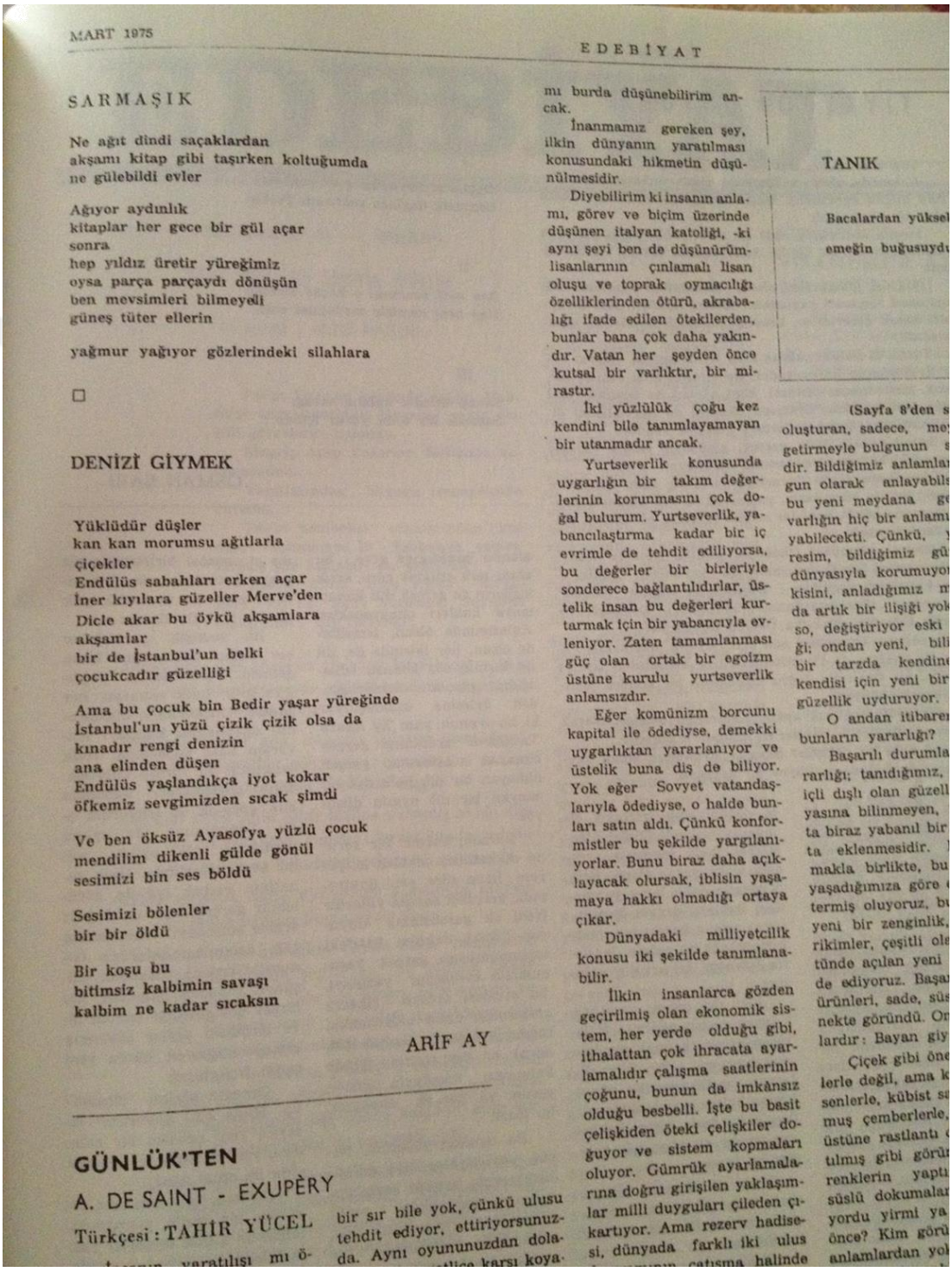
Geri görmesin ellerin.

Kutlarım. Üstün başarılarınızın
nice devamını dilerim.

Saygı ve sevgiyle, en iyi
dileklerle

Talat Halman

EK-XI: Talat Halman'ın Mektubu



MART 1975 EDEBİYAT

SARMAŞIK

Ne ağıt dindi saçaklardan
akşamı kitap gibi taşırken koltuğumda
ne gülebildi evler

Ağıyor aydınlık
kitaplar her gece bir gül açar
sonra
hep yıldız üretir yüreğimiz
oysa parça parçaydı dönüşün
ben mevsimleri bilmeyeli
güneş tüter ellerin

yağmur yağıyor gözlerindeki silahlara

□

DENİZİ GİYMEK

Yüklüdür düşler
kan kan morumsu ağıtlarla
çiçekler
Endülüs sabahları erken açar
İner kıyılara güzeller Merve'den
Dicle akar bu öykü akşamlara
akşamlar
bir de İstanbul'un belki
çocukcadır güzelliği

Ama bu çocuk bin Bedir yaşar yüreğinde
İstanbul'un yüzü çizik çizik olsa da
kınadır rengi denizin
ana elinden düşen
Endülüs yaşlandıkça iyot kokar
öfkemiz sevgimizden sıcak şimdi

Ve ben öksüz Ayasofya yüzlü çocuk
mendilim dikenli gülde gönül
sesimizi bin ses böldü

Sesimizi bölenler
bir bir öldü

Bir koşu bu
bitimsiz kalbimin savaşı
kalbim ne kadar sıcaksın

ARİF AY

GÜNLÜK'TEN

A. DE SAINT - EXUPÈRY

Türkçesi : TAHİR YÜCEL

yaratılışı mı ö-

bir sır bile yok, çünkü ulusu
tehdit ediyor, ettiriyorsunuz-
da. Aynı oyununuzdan dola-

mı burda düşünebilirim ancak.

İnanmamız gereken şey, ilkin dünyanın yaratılması konusundaki hikmetin düşünülmesidir.

Diyebilirim ki insanın anlamı, görev ve biçim üzerinde düşünen italyan katoliği, -ki aynı şeyi ben de düşünürüm- lisanlarının çınlamalı lisan oluşu ve toprak oymacılığı özelliklerinden ötürü, akrabalığı ifade edilen ötekilerden, bunlar bana çok daha yakındır. Vatan her şeyden önce kutsal bir varlıktır, bir mirastır.

İki yüzlülük çoğu kez kendini bile tanımlayamayan bir utanmadır ancak.

Yurtseverlik konusunda uygarlığın bir takım değerlerinin korunmasını çok doğal bulurum. Yurtseverlik, yabancılaştırma kadar bir iç evrimle de tehdit ediliyorsa, bu değerler bir birleriyle sonderece bağlantılıdırlar, üstelik insan bu değerleri kurtarmak için bir yabancıyla evleniyor. Zaten tamamlanması güç olan ortak bir egoizm üstüne kurulu yurtseverlik anlamsızdır.

Eğer komünizm borcunu kapital ile ödediyse, demekki uygarlıktan yararlanıyor ve üstelik buna diş de biliyor. Yok eğer Sovyet vatandaşlarıyla ödediyse, o halde bunları satın aldı. Çünkü konformistler bu şekilde yargılanıyorlar. Bunu biraz daha açıklayacak olursak, iblisin yaşamaya hakkı olmadığı ortaya çıkar.

Dünyadaki milliyetcilik konusu iki şekilde tanımlanabilir.

İlkin insanlarca gözden geçirilmiş olan ekonomik sistem, her yerde olduğu gibi, ithalattan çok ihracata ayarlamalıdır çalışma saatlerinin çoğunu, bunun da imkânsız olduğu besbelli. İşte bu basit çelişkiden öteki çelişkiler doğuyor ve sistem kopmaları oluyor. Gümrük ayarlamalarına doğru girişilen yaklaşımlar milli duyguları çileden çıkartıyor. Ama rezerv hadisesi, dünyada farklı iki ulus

TANIK

Bacalardan yükse

emeğin buğusuydu

(Sayfa 8'den s

oluşturan, sadece, me
getirmeyle bulgunun
dir. Bildiğimiz anlamla
gun olarak anlayabil
bu yeni meydana g
varlığın hiç bir anlam
yabilecekti. Çünkü,
resim, bildiğimiz gü
dünyasıyla korumuyo
kisini, anladığımız
da artık bir ilişiği yok
so, değiştiriyor eski
ği; ondan yeni, bil
bir tarzda kendin
kendisi için yeni bir
güzellik uyduruyor.

O andan itibare
bunların yararlığı?

Başarılı durumla
rarlığı; tanıdığımız,
içli dışlı olan güzell
yasına bilinmeyen,
ta biraz yabanıl bir
ta eklenmesidir.
makla birlikte, bu
yaşadığımıza göre
termiş oluyoruz, b
yeni bir zenginlik,
rikimler, çeşitli ol
tünde açılan yeni
de ediyoruz. Başa
ürünleri, sade, sü
nekte göründü. O
lardır: Bayan giy

Çiçek gibi ön
lerle değil, ama k
senlerle, kübist s
muş çemberlerle,
üstüne rastlantı
tılmış gibi görü
renklerin yaptı
süslü dokumala
yordu yirmi ya
önce? Kim görü
anlamlardan yo

EK-XII: Arif Ay'ın İlk Şiiri "Denizi Giymek"