

**ÂRİF NİHAT ASYA’NIN ŞİİRLERİNDE DİŞ DÜNYA:
TARİHİ COĞRAFYA ve ŞEHİR TEZAHÜRLERİ**

Dr. Ersin ÖZARSLAN*

ÖZET

Arif Nihat Asya’nın şiirinde tematik bir zenginlik söz konusudur. Onun şiirinde dış dünyanın ağırlıklı bir yeri vardır. Onun şiirlerinde dış dünya, ya belirsiz coğrafya yahut da belirli yerler ülke, şehir ve semt olarak kendini gösterir. Belirsiz coğrafya arzın yüzü, belirli coğrafya ise Türklüğün vatan kâinatıdır. Eski Türk yurdundan hareketle tarih eşliğinde bugünkü yurt köşelerinden İstanbul, Edirne, Konya, Adana gibi şehirler Arif Nihat Asya’nın temleri arasında yer alır. Bu yazıda Arif Nihat Asya’nın şiirinde söz konusu temlerin işlenişi ele alınmaktadır.

ABSTRACT

There is a thematic richness in the poetry of Arif Nihat Asya. External world has been emphasized as various themes in his poetry. External world has taken place as either indefinite places or definite places as countries, cities and districts. Indefinite place is the earth and the definite places are the homeland of The Turks. Besides the ancient Turkish world, the cities as İstanbul, Edirne, Konya, Adana take places within the themes of the poetry of Arif Nihat Asya as parts of Turkish homeland for today. In this article it has been dealt with that subject matter.

Türklerde, insan ve mekân arasındaki münasebetin boyutları, felsefî mânâda ele alınıp, enine boyuna düşünülmüş mü, pek belli değil. Ama, “dünyada mekân, ahrette iman” şeklindeki deyim (Eyüboğlu 1973: 80), mekânın bir çeşidi olan evin barkın Türklerin zihninde işgal ettiği yer hakkında ciddî bir fikir verebilir. Müslümanlık iki dünya anlayışına dayalı bir mekân anlayışı getirmiştir: bu dünya ve öte dünya... Bu dünya fânî, öteki ebedîdir.

Eski Yunan’da da bu mânâda olmamakla birlikte kendine has bir ikili dünya anlayışı söz konusudur: Eflatun (1988: 199-202), *Devlet*’in yedinci kitabında, mağara istiaresinde, mekânı asıl varlıklar (idealar) âlemi ve gölgeler âlemi şeklinde ikili bir tasnife tâbi tutar. Kant (1997: 38-39) da, mekânı “duyulur dünya” ve “düşünülür dünya” olarak kendisine göre ikiye ayırdıktan sonra asıl dünya (natura archetipa) ve kopya dünya (natura ectypa) şeklinde ikili bir tasnife oturtmuştur.

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü Öğt. Üyesi.

İnsanın varlığı, hayatı ve faaliyetleri, bu dünyada diğer üç boyutlu mahluk veya cisimler gibi bir mekânda gerçekleşir. Kâinatta her şeyin bir yeri, çünkü bir hacmi vardır. Hacimsiz varlıklara bile bir yer, bir mekân izafe edildiği düşünülürse insan ve mekân arasındaki münasebetin ehemmiyeti ortaya çıkar. Bu husus hayatta olduğu gibi sanatta özellikle edebiyatta da böyledir. Edebiyatta özellikle nesirde atmosfer yaratmanın mühim unsurlarından biri mekândır. Mekân/dış dünya/tabiat, cömertçe, bütün cepheleri ve bütün çehreleri ile edebi eserlere romantikler tarafından taşınmıştır. Mekâna tasvirle hayat verilir:

“Romantik tasvir hissî bir ruh durumu oluşturma ve sürdürme gayesini güder. Mekân vasıtasıyla yaratılan atmosfer ve icra edilen tesirin olay örgüsü ve kişilere hâkim olması beklenir. Gerçeklik havası uyandırmak için yapılan naturalist tasvir ise görünüşte belgelemeyi andırır”. (Wellek 1984: 220-221).

İnsan bir mekânda yaşadığı ve faaliyette bulunduğu için, mekân, edebî eserde de insanın hayat ve faaliyetinin zemini (Bachelard 1996: 26-40) olarak, eserin türüne, şekline ve muhtevasına ve devrine göre az veya çok bir yer tutar ve bir işlev görür. Realistler, mekân tasviri vasıtasıyla insanı anlatmak ve onun cemiyet içindeki yerini, kültürünü, karakteri, zevk ve temayüllerini sezdirmek istemişlerdir (Çetişli 1998: 76). Emil Zola, insanın çevresi ile, “evi, kenti, vilâyeti ile tamamlandığını kabul” eder (Yetkin 1967: 60).

Şahıs kadrosunun biçimlenişi (Tekin 2001: 129-131), karakterlerin ruh hâllerinin açıklanışı (Stevick 1988: 299-300) mekân vasıtasıyla da gerçekleşir. Mekân aynı zamanda bir ifade şeklidir ve bakılan veya görülen yer ile bakan veya gören şahıstan hareketle tahkiye düzeninin destek unsuru hâline gelebilir (Kefeli 2005: 80). Hatta günümüz romanında “mekânın şahıslaştığını” söylemek dahi mümkündür (Aktaş 1984: 129).

Mekân edebî eserde çevreyi oluşturur. Ev gibi şahsî ve hususî mekânlar insanın bir parçasıdır. İnsanın yaşayıp barındığı mekân onun şahsiyetinin uzantısıdır ve insanın kendisini verir. “Arslan yattığı yerden belli olur” atasözü bunun açık bir ifadesidir (Aksoy 1971: 139/288). Bu bakımdan, bir kişinin evini tasvir etmekle bizzat kendisini tasvir etmek bazan aynı işlevi görebilir. “Evler sahiplerini ifade ederler, içlerinde yaşamak zorunda olan insanları da atmosfer olarak etkilerler.” (Wellek 1993: 221)

Mekâna asıl mânâsını kazandıran içindeki insan ve insanın faaliyetidir. İnsan bu faaliyetleri ile mekâna mânâ yanında bir de ehemmiyet kazandırır. İnsan faaliyetlerinin mekâna kattığı mânâ ve kazandırdığı önem sıradan mekânın seviyesini yükseltir. Mekân, böylece, zaman içinde, bir değer hâline gelebilir.

“Mekân insanın arzularının ifadesi olabilir. Şayet mekân olarak tabiat seçilmişse, burada arzular tabiata yansımış olabilir. Kendi kendini tahlil eden Amiel «Tabiat manzarası bir ruh hâlidir» der. İnsanla tabiat arasında daha ziyade romantiklerce çok kesif bir şekilde hissedilmiş olan belirgin bir karşılıklı ilişki vardır. Fırtınalı, çalkantılı kahraman kendini fırtınalara atarken, neşeli mizaç güneş ışığından hoşlanır.” (Wellek 1993: 221)

Mekân veya çevre sadece günlük hayatın idame ettirildiği ev bark veya meskenden ibaret değildir. Bazı sanatkârlar için asıl mekân dış dünyadır, bizzat tabiattır. Tabiatın insan hayatındaki yeri ve önemi, mekân olarak aynı kalmakla birlikte meskenlerden farklılık gösterir. Mesken vasıtasıyla insanın karakteri verilirken, tabiat manzaraları daha ziyade insanın ruh hâli ile ilgilidir.

İnsan hayatında belli bir yeri olan diğer değerler arasında mekân da kendi yerini alır. Mekân, edebiyatta sıradan vasfıyla, sırf mekân olarak yer aldığı gibi değer sıfatı ile de yer alır ve bu vasfıyla, mekân özelliği dışında işlevler icra eder.

BELİRSİZ COĞRAFYA

Ârif Nihat Asya'nın şiirlerinde dış dünyanın değişik şekillerde yer aldığı görülür. En geniş şekliyle belirsiz coğrafya olarak tezahür eder. Dünya, yani arz, yani yeryüzü, şair için Türk ordularının geçtiği uçsuz bucaksız coğrafyanın geçitleri, köprüleri, yollarıdır:

“Sarsarak köprüleri
Devler geçti bu yollardan
Dudaklarında Hun Türküleri.”
(BBRB 13)

Devlerin başında “Tulgalı başlıklar” vardır. Göğe yükselttikleri bayrak ve tuğlar rüzgârda uğuldemiş ve bu uğultu asırlarca arzı/dünyayı/yeryüzünü sarmış ve sarsmıştır. Zaman hükmünü yürütmüş “dünya dolmuş, boşalmış” ve o devlerin isimleri şimdi sadece destanlarda ve masallarda kalmıştır. Bugünkü dünya bu devlerden habersiz gibidir.

“Bir dünya doldu boşaldı...
Yazık ki adları destanlardan
Masallara kaldı.”
(BBRB 13)

Yollar ne yana giderse gitsin, Türk orduları oralardan yürümüş, bir bir ayak izlerini bırakmıştır. Dünya habersiz görünse de o izler hâlâ durmakta, o ruh hâlâ yaşamaktadır.

“Sağa, sola, ileri...”

Devler geçti bu yollardan,
Kaldı ayak izleri
Hâlâ nabızlar atıyor:
Şu çamlı meşeli dağların
Altında devler yatıyor.”

(BBRB 14)

Bu parçada belirsiz coğrafyaya mânâ veren husus, Türk ordularının geçişlerine yol vermesi, fetihlerle yurt hâline gelmesi ve uğrunda şehadet şerbetinin içilmesidir. Şair, şehitleri ölü saymaz; nabızlarının attığını söylemekle onlara canlılık izafe eder, onlarda bir hayat devamlılığı düşünür. Taşsız şehit mezarlarını, atan nabızlar olarak görür. Şair, görünen gerçeğin ötesine geçerek, son derece romantik bir muhayyile takibi ile görüş sahasındaki bütün “çamlı meşeli dağları”, altında ataların, şehitlerin yattığı birer türbe şeklinde tahayyül eder. Çünkü bir zamanlar o devlerin “gür sesleri” ülkeleri bürümüş, emirleriyle yer yerinden oynamış, “dağlar” yürümüştür. Yurt edindikleri coğrafyaya başlarını adamakla kalmamışlar, bayrağı olmayan dünyaya bayraklarını çekmişlerdir. “Dünya bir hükümdara geniş, iki hükümdara dardır” diyen cihangirlerden de beklenecek olan budur.

“Nerde kaldı o çağlar ki
Analar kurt doğururdu,
Hilkat insan çamurunu
Destanlarla yoğururdu?

Nerde o yiğitler ki gür
Sesleri ülkeyi bürür,
“Yürü” dese dağlar yürür,
“Dur” dese kalpler dururdu

Yurda, baş dedikleri bir
Ağır adakla geldiler
Ve şu bayraksız dünyaya
Bayrakla geldiler.”

(BBRB 15)

O devlerin ayak bastığı her yer, daha doğrusu yeryüzü vatandır. Gökkubbe ise o vatan üzerine kurulu çadırıdır. Bu yüzden, onlar kurultaylarını arzın göbeğinde toplamışlardır. Bu vatan, bu dünya bu günün nesillerine o devlerin mirasıdır. Tasarruf hakkı bütünüyle milletindir. Yurt üzerinde gezilecek tozulacak ama ne olursa olsun, cedlerin, o şanlı yiğitlerin maceraları terennüm edilecek, destanları elbette yazılacaktır; yazılmaması söz konusu edilemez:

“Kopardılar ayı gökten

Bir ipek dala astılar...
Yurt dediler, gölgesine
Ayaklarını bastılar.

Yeryüzünün göbeğine
Kuruldu Kurultayları...
Günleri sönmek bilmedi
Yere düşmedi ayakları

Onlardan kaldı bu toprak...
Biz gezip tozmıyalım mı?
Yabanlar kıskanır diye
Destan da yazmıyalım mı?

(BBRB 16)

BELİRSİZ COĞRAFYADAN BELİRLİ COĞRAFYAYA

Ârif Nihat Asya'da coğrafya bütünüyle mücerred hâlde ve belirsiz olarak kalmaz, müşahhas coğrafya da kendi şartlarında tezahür eder.

Üzerinde güneşin batmadığı, gün doğusundan gün batısına kadar tek bayrağın dalgalandığı vatan, zaman ve şartların icabı başka bayrakların gölgesine düşünce şaire ağıt yakmak düşer. Bu ağıtta, yavrusunu kaybeden ananın, evlâdının özelliklerini düzensiz bir şekilde sayıp dökmek suretiyle acısını bozuk düzen makamlarda dile getirmesi gibi kayıp vatan coğrafyasının parçalarını bir bir sayar döker.

Meraga, öncelikle musikîmizin kaydını tutan dev Abdulkadir (1353-1435)'in (Öztuna 1990: 15) doğum yeri oluşu (Minorsky 1993: 736), münasbetiyle Asya'nın şiirindeki yerini alır. Fakat bunun da ötesinde, Nasıru'd-dîn Tusî (1201-1274) tarafından Türk ilim hayatının en mühim rasathânesinin (Strothmann 1993: 132), burada kurulmuş olduğuna da işaret edilerek tarihî ehemmiyeti de vurgulanır. Bu yüzden, "parmakları nur sularından kınalı kızlar"la birlikte "göklerinden yıldızların" da ağlaması gereken bir vatan kâinatı şeklinde anlatılır.

"Ağlayın parmakları nur
Sularında kınalı kızlarım
Ağlasın Meraga göklerinden
Meraga'ya bakıp yıldızlarım."

(BBRB 17)

Akülke ve Sütgölü de ağlaması istenen vatan kâinatlarıdır. Çünkü Kürşadlar ölmüştür. Her Kürşad şimdi gurbet olmuş eski yurtlarda adeta nöbet tutmakta ve devlerin dönüşünü beklemektedir. Semerkant'tan Caber'e kadar her yer nöbet mahallidir. Semerkant'ta nöbet tutan Timur, Caber'deki Süleyman Şah'tır. Caber bağrıyla sesin duyulacağı kadar yakın bir yer iken, uzak coğrafyanın sıradağları Tiyaşan ve bir iç deniz kadar büyük Aral gölü ve mitolojimizin destanımızın mekânı Tanrı Dağları anılır.

Bu vatan coğrafyasından ayrılığın acısı o kadar büyüktür ki Tanrı'nın yazdığı gelip ağlamasını ister şair...

“Yollara Kürşadlar uzanmış, ölü...
Ağlasın Akülke, ağlasın Sütgölü!
Yiğitlerin uyur gurbet ellerde...
Kimi Semerkant'ta bekler beni
Kimi Caber'de...”

Caber yok, Tiyaşan yok, Aral yok..
Ben nasıl varım?
Ağla ey Tanrı dağlarından
İndirilmiş Tanrım!”

(BBRB 17)

Daha dün dediğimiz bir günde, şairin de gayet iyi hatırladığı gibi vatan coğrafyasının akarsuları artık yurdumuzdan doğmakla birlikte, denize döküldükleri yerlerde başka bayraklar dalgalanmaktadır. Şair bu sonuca katlanamadığı gibi, durumu anlamakta da güçlük çekerek sorar:

“Şu inen suların
Kolu neden bükülmez?
Fırat niçin, Dicle niçin, Aras niçin
Benden doğar, bana dökülmez?”

(BBRB 17)

Şair, dünle bugün arasındaki nisbetsizliği anlamakta güçlük çeker. “Ben böyle değildim, bana ne oldu?” mânâsına dünkü vatan coğrafyasının bugün yaban olmuş unsurlarını sayıp dökmeye devam eder. Bu isyan sesi, aynı zamanda, devlerin dünyayı vatan yapışının macerasını da vatan kâinatının nehirleri vasıtasıyla anlatır.

“Ben ki ateşle konuşurdum, selle konuşurdum
İtil'le, Tuna'yla, Nil'le konuşurdum.
«Sangaryos»u «Sakarya» yapan,
«İkonyum»u «Konya» yapan
Dille konuşurdum.”

(BBRB 17)

Arif Nihat Asya'da memleket ve vatan kelimeleri aynı mânâyı taşır ve birbirinin yerine kullanılır. Memleket toprağı onda değerlidir, azizdir. Vatan ise öldükten sonra da "mübarek memesi" emilecek aziz bir annedir:

"Ötede, öbür dünyada
Başlayınca hayata
Yeniden,
Anayı da, yavruyu da
İncitmeden
Verin ağzına, verin
Vatan anneninin
Mübarek memesini!" (Gölge, BB I 208)

Vatan coğrafyası Ârif Nihat Asya'nın şiirinde terennüm edilirken gösterilen sebeplerin şaşırtıcılığı da dikkat çekicidir.

İsimlerinin ortaklığı ile bir şiirin konusunu teşkil eden Osmanlı hükümdarları bir bütünün parçası gibi algılanırken, vatan coğrafyası da bütünlüğe giden yolda tezahür eder. Bu hükümdarlar I., II. ve III. Selim'dir. Şair tarih sırasını sondan başa doğru işletir. III. Selim'in musıkîyi fetih mekânı olarak görüşünü, II. Selim'in Kıbrıs fatihliğini, I. Selim'in ise cihangirliğini, Mısır fethini zikreder:

"Dolaştı bir ney perdelerini,
«Makam olsun dedi makam üstüne!»
Birinin Kıbrıs'tan geldi şarabı
Biri dikti Ehram Ehram üstüne..."(BBRB 18)

I. Selim bir cihangir olarak ele alınırken onun macerasının tezahür ettiği yerler sayılır. Muhayyel veya mutasavver, vakitsiz gelen ölüm araya girdiği için, belki de muhakkak olacak macerasının muhtemel zeminleri zikredilir. Karadeniz'in "ak" olması, kuzeyinde başka bir bayrağın dalgalanmaması mânâsına gelir.

"Ki onun üç kıta dibalarından
Biçildi boyuna uygun hulleler,
Çaldıran demedi, Mısır demedi...
Açıldı serhatler, göçtü kaleler,
Daha kalsa dünya meydanlarını
İki şehsüvara dar bulacaktı.
Takvimler gününden gün alamasalar
Belki Karadeniz ak olacaktı." (BBRB 18)

VATAN COĞRAFYASI

Vatan coğrafyasının önemli unsurlarından Seyhan nehri, ferdi zeminde, şairin hatıra ve intibaları arasında bir unsur hâlinde tezahür eder. Hayatının önemli bir kısmını Adana'da öğretmen olarak geçiren şair, Edirne'ye sürgün edilerek bu şehirden ayrılmıştır. Seyhan ve çevresi, Adana hatıralarının doğurduğu tahassür ikliminin de odak noktası durumundadır. Şair, günlük hayat faaliyetiyle özlediği Seyhan'ı merak da etmektedir. Bu da şairin Seyhan'a hasretinin derecesini gösterir.

“Rüyama girer Seyhan'ın

Balığı olduğum günler...
Kumlar, çakıllar, sular da
Beni rüyada görsünler!!

Dalgalarıyla oynaşır
Köpüklerinde yatardım;
Suyun tadını kurbağalar
Çıkarmadı, ben çıkardım.

Söyleyin yine Seyhan'ın
Kıyılarında saz var mı?
Akşamları şıkır şıkır
Kızlar gülüşüp oynar mı?

Bugün artık yamacımda
Seslenir DERME, HORATA
Rüzgârlar cebinliğimi
Attı Seyhan'dan Fırat'a.

Seyhan'ın bir yastıkta
Yattım yazlariyle...
Akrabalığım vardır
Kumlariyle, sazlariyle...” (BBRB 87, 88, 89)

Şairin Seyhan hasreti, sadece bu nehirle sınırlı kalmayarak Adana'yı, Toros yaylalarını ve bütün Çukurova'yı içine alıp kucaklayacak kadar genişler:

“Düze yaymış sürüsünü
Kendi yüksek yerde yatar...
«Çoban Dede»nindir bu yurt
Dağdan «Yüreğir»e kadar.

.....
Söyleyin selamlarımı
«Kurttepe»nin kurtlarına:
Bir körpe kuzu kapmadan
Dönmesinler yurtlarına.

Tarlaların ortasında
Pamuk yığınları kucak

Ki üstünde Çukurova
Kızları kadın olacak.” (BBRB 92, 93)

DAĞLAR

Dağ, yeryüzü şekillerinin yüksek noktasını teşkil eder. Yüksekliği, yüceliği ve heybeti dolayısıyla insanları hayranlık, şaşkınlık, korku ve hayret gibi duygu ve düşüncelere sevk eder. Çünkü yüce olarak vasıflandırılan unsurlar, umumiyetle büyüklükleri veya kuvvetleri dolayısı ile insanı tesir altına alırlar. Gerek büyüklük, gerekse kuvvet ve bunlara karşı alınan muhalif tavır, insan idrâkini sarsacak çapta, kuvvetli bir heyecan meydana getirir. Böylelikle insan yüce olanı “bir takdir nesnesi olarak değil bir heyecan nesnesi olarak” (Altuğ 1989: 152) idrâk eder. İnsanın bedenî gücü ve imkânları ile ölçülmesi veya mukayesesi sözkonusu olmayan, olağanüstü ihişamiyle insanda şaşkınlık, hayret, haşyet ve korku uyandıran “yüce” bütün bunların arasında bir hürmet de telkin eder (Altuğ 1989: 152). İnsanlık âlemi dağlara bu yüzden ilgisiz kalmamış; her fırsatta, dağlara ve dağlarla ilgili unsurlara inanç, efsâne ve estetik zeminlerinde yer vermiştir. Bu özelliğiyle dağlar edebiyatta da hem gerçek hem de mecaz zemininde ele alınıp işlenmiştir.

Türk, Arap ve Fars edebiyatlarında yer alan Kaf Dağı (Kûh-ı Kaf), dünyanın etrafını çepeçevre kuşatan ve yeşil zümrülden veya zebercetten yaratılmış, yüksek ve uzun bir dağ olarak tasavvur edilir. Bu dağın efsânevî Anka/Simurg’un yurdu olduğuna inanılmakla birlikte nerede olduğu ihtilâflıdır. İran efsaneleri Elbruz dağını işaret ederse de Şemseddîn Sâmî, Kaf Dağı’nın, Elbruz’un da dahil olduğu Kafkas dağları silsilesi olduğunu söyler (Onay 1992: 40; Şemseddin Sâmî 1314/1896: 3542).

Batı edebiyatında Dante Aligheri *İlâhî Komedya* adlı eserinde Araf Dağı’na tırmanışını anlatır. Dante’ya göre Araf Dağı’nın zirvesi, hem yeryüzü cenneti, hem arzın en yüksek noktası, hem de Dünya’nın merkezidir. Bu zirve, hilkatın başladığı yer olduğu gibi insanın ayak bastığı ilk yer olma vasfını da taşır. Çünkü Cennet’ten kovulan insan, Adem ile Havva, bu zirveye indirilmiştir. Araf Dağı’nın zirvesi yer ile göğün temas noktası, yeri ve göğü birbirine bağlayan mutasavver hattın geçtiği zemin olmak hasebiyle de mistik bir mânâ taşır (Armağan 1994). Graal Efsanesi’nde yer alan Selâmet Tepesi fânîlerin ulaşamadığı “kutup dağı”, yeryüzü cennetidir (Guénon 2004: 42).

Ârif Nihat Asya’nın şiirinde vatan coğrafyasının ana unsuru olarak dağların çok önemli ve geniş bir yeri vardır. Dağlar onda bir muhteva halinde tezahür ederken, aynı zamanda gür bir ilham kaynağı olarak Asya’nın şiirini besleyen imaj ve tahayyül unsurudur (Yıldız 1999: 394).

Dağlar, şairin intiba kaynaklarının başında gelir. Dağlardan edindiği intiba ve hayallerin çeşitliliği ve çarpıcılığı dikkat çekicidir. Şair hakkında ciddi bir monografi hazırlamış olan Y. Doç. Dr. Saadettin Yıldız (1993: 396)'ın, onun şiirinde dağlarla ilgili tesbitleri de bunu teyit eder:

“Şairin dağlardan aldığı intibalar çok zengindir; dağlarla ilgili çeşitli şiirlerdeki hayal unsurlarına baktığımız zaman bu zenginlik kolayca fark edilir: *oyun-oyuncak*, *sükût âbideleri*, *göklerin basamakları*, *gül-zambak*, *yelpaze*, *yaprak*, *kartal*, *kumru*, *kuğu*, *kırbaç*, *tamu*, *uçmak*, *güler yüz*, *yasak*, *yuva*, *sığınak*, *kubbe*, *çatı*, *oba*, *oymak*, *katar*, *kafile*, *soy*, *aile*, *boy*, *kuşak*, *bayrak*, *yastık*, *yatak*, *adak*, *kervan*, *dünyanın üst katında kurulmuş sofra*, *tahtından inmeyen sultan*, *harâmî*, *batının yangınında (gurub vakti) kor*, *kemer*, *havanın suyun çamın cenneti*, *dünyanın öbür ucu*, *Şehitlerin mezartaşı*, *bekçi*, *âbide (Ağrı)*, *otağ (Erciyes)*, *göklerdeki sırra şahit*..

Bu hayaller içinde «tül, duvak, cibinlik, kundak, yanak, kucak, dudak, yastık, yatak, gebe kadın, sultan»; «kartal, kumru, kuğu»; «yuva, sığınak, kubbe, çatı, âbide, otağ»; «oba, oymak, katar, kafile, soy, aile, boy, kuşak» gibi aynı bakış tarzını eseri olanlar çoğunluktadır. Şair dağın görünüşünden, durumundan, cesametinden, ürperticiliğinden aldığı intibayı, onun getirdiği çağrışımlarla genişletmekte, birbiriyle yakından ilgili mecazlar geliştirmektedir. ” (Yıldız 1993: 396)

Aktarıldığı üzere, şair, hayallerinin birçoğunu dağlara ve dağlarla ilgili unsurlara dayandırmış, bazı şiirlerini dağlardan aldığı zengin intiba ve hayallerle kurmuştur. Dağlar umumî vaziyetleri bakımından günün değişen saatlerinde aldıkları manzaralarla gözlere ziyafet çeken, bazı hususî vaziyetleri ile de üzerlerinde renk ırmakları çağlayan tabiat varlıkları olarak algılanır:

“Akşamla, gözlere,
Ziyafettir dağlar:
Düden’de, Manavgat’ta su;
Beydağları’nda renk çağlar”. (BE III KD 228)

Kaf Dağı büyüklüğün yüksekliğin, erişilmezliğin sembolü olarak kullanılır:

“Haset, gururla savaştı;
Gurur Kafdağı’nda derebeyi...” (BE II, DA 66)

Anadolu coğrafyasının dağlarını İstanbul ile mukayese ettiği ve İstanbul’un aleyhine tecelli eden karşılaştırmada gönlünün İstanbul’a yakın durmadığı, Anadolu’yu âdeta kayırdığı görülür.

İstanbul'da dağ yoktur, bu doğru. Ama İstanbul sâkinleri toptan "Sâ'dâbâd çelebisi" de değildir. Çekmece'den Maltepe'den ileri gitmeyişleri ise şair muhayyilesinde bir tarih yanlışlığı, daha doğrusu tarihin çarpıtılması, bir nevi anakronizmdir. Çünkü İstanbul'u İstanbul yapan ihtişam devrinin cihangirleri Sa'dâbâd çelebisi olmadıkları gibi gerek doğudaki, gerek batıdaki serhadleri çiğnemiş, hatta o yollarda ölmüşlerdir. Üstelik Alem Tepesi'ne Alem dağ adını verenler de Sa'dâbâd çelebileri değil, İstanbul'u vatan yapan ihtişam devirlerinin cihangirleridir. Gerçi şair bu cihangirlerden I. Selim'in hakkını "Selimler" başlıklı şiirinde teslim ettiği gibi, torunu II. Selim'i de aynı zeminde değerlendirmiştir. Ama İstanbul ile Anadolu'yu dağ bakımından mukayese ederken şair gönlünün emriyle hareket eder.

"Çekmece'den Maltepe'den ileri
Gitmemiş Sâdâbâd çelebileri
Alem tepesine Alem dağ derler...
Böyle bilmiş, böyle yazılmış eserler." (BBRB 97)

"Dağlar" başlıklı uzun şiirin girizgâhı bu dörtlüktür. Şairin burada söyledikleri daha sonra söyleyecekleri için bir hareket noktası teşkil eder.

Şair, her dağ taşıdığı özellikleriyle ele alır. Dağlar fizikî hususiyetlerini belirten isimleri yanında yükseklik, büyüklük özelliklerinin imâ edilişiyle anılırlar. Renk bakımından Karanlık Dağları, Akdağlar ilk akla gelenlerdir. Bu dağların yükseklik ve yücelikleri başlarından eksilmeyen kar, tipi, boran gibi insanın başatmakta güçlük çektiği zorlu tabiat hadiseleri vasıtasıyla hissettirilir. Bu tabiat hadiseleri bazı dağlarda mevsimlik, gelip geçici değil devamlılık gösterir. Bu dağların zirveleri ezelî ve ebedî bir "kış"ı yaşar. Kıştan başka mevsim tanımaz. Zirvelere bahar gelir gibi olsa da, yaz ancak bu yüce dağların eteklerine kadar gelebilir, yükseklerine çıkamaz. İsimleriyle heybetleri anlatılmak istenen dağlar ise kâinatın aşılmaz kubbeleri olarak terennüm edilir.

"Dağlar var karanlık dağlar var beyaz.
Korka korka eteğinden öper yaz;
Ağrıdağ, Babadağ, Gâvurdağ, Ilgaz
Kubbelerdir... dolaşılır, aşılmaz" (BBRB 97)

Bazı dağların yücelik ve yükseklikleri, geçit vermezliklerinin sebebi ise başkadır. Bu dağlar aşılmaz dağlar değildir belki ama bellerini eşkıya değil kurtlar kesmiştir. Her dağda kurt olmaz.

"Tendürük'te Kop'ta Palandöken'de
Kurtların payı var gelip geçende...
Ki alırlar vermek istemesen de!" (BBRB 97)

Şairin dağlara iltifatı devam eder. Her dağ ismiyle ve isminin çağrıştırdığı hususiyetleriyle bir resm-i geçit yapar. Teşhis sanatını devreye sokan dağ isimleri şairin muhayyilesinde romantik çağrışımları canlandırır. Dağlar bazen yol kesen Köroğlu gibi, bazen de birer dünya tâcidârı olarak tahayyül edilerek tezat sanatından istifade edilir.

“Dağlar var, tahtından inmiyen sultan
Dağlar var, yapılmış bundan buluttan...
Dağlar var, Bingöl, Binboğa, Süphan,
Medetsiz’ler, Mor’lar, Nur’lar, Yıldızlar;
Kara’lar, Kızıl’lar, Boz’lar, yağızlar...
Karla dolar “imdat” diyen ağızlar;
Yollar kesen, haraç alan dağlar var
Bolkar’da çamların sakızı damlar...
Ve bir yıldız düşer tutuşur çamlar...
Bir kızıl şehrayin olur akşamlar...
Tacı olan tahtı olan dağlar var...” (BBRB 98)

Tabiat manzaraları, dağların bitki örtüsü, kozmik zamanın ışık ve güneşle oluşturduğu göz alıcı tablolar, kar düşünce kapanan yollar dolayısıyla ortaya çıkan ulaşılmazlığın getirdiği uzaklık duygusu çarpıcıdır. Kış mevsiminin bu özelliği dağları bazen yollara bağdaş kurup oturarak kesen bir dev halinde tahayyül ettirir.

“Tüter sarı çiçek burcu burcudur,
Akşamları ya mor, ya turuncudur.
Ve kışın dünyanın öbür ucudur...
Sarkarken Cudi’nin karları dal dal
Bağdaş kuradursun yollara Karhal!
“Ferman padişahın dağlar bizimdir”
Dedi yerde bir kurt, gökte bir kartal” (BBRB 98)

Dağların aşılmazlığı yüzünden ağıtlara, masallara konu olan dağda kalma, gidip gelememe, donma, çığa gitme gibi faciaların tamamı, birden hatırlanırken Allahüekber dağlarındaki yakın tarihimizin bugünlerde hatırlanan faciası da unutulmaz. Hepsinin sanki hâlâ yolları beklenmektedir; gurbet yolu gibi, asker yolu gibi... Sonra dağlar tekrar teşhis sanatı ile insanî özelliklere büründürülür. Dağlar uzaktan uzağa bir birlerini selamlayan insanlar gibi düşünülür.

Dönmez misiniz ey yolda kalanlar
Yolcular, garipler, garip çobanlar
Allahüekber’de tekbir alanlar?
Ovalar, konaklar yollar aşırı
Birbirini selamlayan dağlar var.” (BBRB 100)

Bu kadar dağın yanında İstanbul'da dağ adını taşıyan tepeler küçümsenerek, bunların ne kıymet ifade edebilecekleri sorgulanır.

“Dağlar var, batının yangınında kor...
Dağlar var, adları Nemrut, Balahor...
Kayışdağ kim, Alemdağ kim oluyor?” (BBRB 100)

Son dörtlükte bu yüksekten konuşma, bu tok edâ, İstanbul'un dağ ismi taşıyan tepelerini istihfaf tavrı birden bire değişir ve İstanbul dağ yoksulu çaresiz bir belde hâlinde tahayyül edilerek, tepelerin dağ diye adlandırılması mazur gösterilir. Bu terdit sanatının tam ve mükemmel bir örneğidir. “Dağlar” başlıklı şiir beklendiği gibi değil de beklenenin tam aksine bir edâ ile biter.

“Lâkin ufukları görünce yoksul
Dağ yerine kubbe yapmış İstanbul;
Kurşun şamdanlarda mumlar fildişi...
Ki parıltıları sularda pul pul.” (BBRB 100)

Dağ, Arif Nihat Asya'nın şiirinde mühim bir yer tutar. Bir çok şiirini umumî mânâda dağlara hasretmiş olan şair, bazı şiirlerini ise hususen isimleri ile belli bazı dağlara tahsis etmiştir. Şair bu tahsis tercihi ile bir yandan dağların cesamet yükseklik, ulaşılmazlık, heybet ve güzellik gibi özelliklerini ihsas ederken, bir yandan da dağlara düşkünlüğünü ele verir. Dağlara arz üzerinde o kadar büyük bir yer ayırır ki dağ aradan çekildiğinde dünyada başka bir şey kalmayacağına, dolayısıyla arz üzerinde en mühim unsurun dağ olduğuna hükmeder:

“Ki nesi kalır dünyanın
Dağları çeksen aradan?”. (BE III 76)

Dağlar güzelliklerin yurdu. Dağlarda gezen kızlar, sıradan kızlar değillerdir. Kartopunu karla oynamaz ayla oynar, birbirlerine kartopu değil ay atarlar. Dudakları boyalı zannedilecek kadar kırmızıdır, fakat o dudaklarda boyadan eser yoktur. Güzel yüzleri, dağ uykuları ile mahmur ve gün ışığına ihtiyaç duymayacak kadar parlaktır. Yüzlerinin güzelliğini suyun aynasında olmazsa ayın aynasından seyrederek. Ona göre Allah dünyayı yer, gök, bütün kâinatıyla yaratırken sadece dağları sahiden yaratmış; ama, dağların dışındaki unsurları “şaka” kabilinden halletmiştir:

“Dağlarda kartopu diye
Birbirlerine ay atan
Kızlar... ki dudakları al..
Alları değil boyadan.
Dağ uykularıyla mahmur
Yüzlerini, gün doğmadan,

Seyrederler, ya suyun ya
Ayın tuttuğu Aynadan.”

Yaratırken dünyayı
Yeri göğü yaratan
Dağı sahiden yaratmış,
Geri kalanı şakadan!”. (BE III 77).

Dağ, onun şiirinde yükseklik ve serinlik yanında ufuk genişliği ve derinliği bakımlarından bir hasret objesi olarak yer alırken, şairin kendi benini yüceltme zemini olarak da işlev görür:

“Çıksam temmuzda yurdumun dağlarına;
Açsam susamış bağrımı dağ rüzgârına...
Karşımda yatarken ovalar sırtüstü,
Dağlar gibi baksam tepelerden yarına!”. (Kova Burcu, 13)

Ağrı Dağı, “bir âbide olarak idrâk edilmenin yanı sıra “Tanrı’ya gidilen, Tanrı’ya ulaşılan bir yol” olarak da görülür. Yüceler yücesi Tanrı’ya, yurdun en yüksek, en büyük, en cesîm, en yüce dağının yol vermesi düşüncesi Ağrı’nın taşıdığı bu özelliklerden mülhemdir (Yıldız, 1993: 409). Ağrı, şair tarafından yüceliği dolayısıyla o derece benimsenir ki Tanrı dağı ile birlikte isim olarak seçilir ve şair dağ ile kimliğini birleştirir:

“Ön adım “Ağrı Dağı”
Soy adım “Tanrı Dağı” (BE II KD 155)

Dağlara tahakküm ve tasarruf sözkonusu değildir. Dadaloğlu’nun

“Ferman padişahın, dağlar bizimdir”

mısraıyla dağlara sahip çıkmasına içerler. Âdeta sözünü geri almasını ister:

“Bizim! Deme Dadaloğlu
Dağlar da bizim değildir”. (BE I 29)

Çünkü dağlar, muhtemelen “göklerdeki sırra şahit” olmuşlardır. İnsan dağlarda gezebilir, yükseğine çıkabilir, ama onlara sahip olamaz. Dağlar, insanlara değil Tanrı’ya aittir. İnsan dağları temellük edemez:

“Göklerdeki sırra –belki- şahit dağlar...
Yükselmeye düşten de müsait dağlar...
Lâkin mümkün değil bizim olmaları
Artık, dönelim: Tanrı’ya âit dağlar!”. (Kova Burcu, 26).

Dağlara bu kadar iltifat eden şair tepeleri de ihmal etmemiştir. Tepeler, sadece fizikî coğrafyanın bir engebe şekilleri değildir. Şair tepeleri bu özelliklerinin ötesinde görür. Vatan coğrafyasının tepeleri bir veli yahut bir şehit türbesi veyahut da bir hükümdar otağı, bir cami kubbesi ya da mazbut bir konağın eyvanı şeklinde idrâk edilirler. Bunların yanında fethe mazhar olup da İslamla şereflenmeyi bekleyen nasranî mabetlerin kemerleri veya kubbeleri olarak da algılanırlar.

Tepeler sayılmakla bitmez. Ama hepsinin üzerinde bir tepe vardır ki yakın tarihin acılarını bağrında taşıyan bir işaret gibidir.

“Lâle, menekşe tepesi,
Fakat hepsinin kubbesi
Allahüekber dağında
Allahüekber tepesi ”. (BE I 29)

Sarıkamış ve Allahüekber Dağı, şair’n, tarihî facia dolayısıyla hatırlayıp şiirine konu edindiği yerlerin başında gelir. Sarıkamış şehitlerinin acısına yanan şair, Allahüekber Dağı’nı, Sarıkamış şehitlerinin mezar taşı olarak tasavvur eder:

“İçlenmeyin «nişanımız yok!» diye...
Ki Allahüekber dağı taşınız!
Açılın kırların çiçeği olup
Ve kuşları olup cıvıldaşınız.” (BE I 164)

Soğanlı Dağları, Sarıkamış faciasının zemini olmak dolayısıyla bir tarih ve cemiyet unsuru olarak sadece ismiyle şiire girmiştir. “Soğanlı Dağlarında Saya Gecesi” başlıklı şiir bu dağlarda cereyan eden facianın dehşetini terennüme yardım eden unsurdur. Saya gecesi kışın en soğuk gecesidir. Ölüm, askerlerimize Soğanlı Dağları’nın saya gecesi olmuştur. Askeri hesapsızlıkların sebep olduğu felâket, şaire dünya kadar hatta dünyadan da büyük görünür:

“Düğün bellemişti Paşa, sayayı...
Gidince firkası, eri, alayı
Felek de başına çalsın dünyayı:
Dünya, gözümüze görünmez artık!” (BE I 167)

Soğanlı Dağları, dağ olalı böyle bir felâket, böyle bir facia görmemiştir; göreceği de düşünülemez. Şair, Soğanlı’nın ve Soğanlı’da şehit gidenlerin acı talihini ve tarihini şiirin kaydına geçer:

“Gün, kıran günüydü; yıl, kıran yılı...
Sayanın, saymaya yetişmez dili:
Dünyalar durdukça bu kadar ölü,
Değme mezarlıkta birikmez artık!” (BE I, 168)

ŞEHİRLER

1. İSTANBUL

İstanbul, değişik vesilelerle bazan kendisi bir bütün olarak veya değişik semtleri ile şiire girer. Bazan hayallerin vasıtası, bazan intibaların kaynağı, bazan da muhtevanın doğrudan objesi durumundadır. İstanbul'un Kuştepe semti bir faciannın zemini olarak içtimaî vasıfları dolayısı ile şiire girmiştir.

“İstanbul'da Kuştepe'nin,
Evlerine dönmemiş kızları
Gayri – göremezler güneşi,
Göremezler yıldızları!” (BE I 100)

Şiirin yazıldığı yıllarda yoksul bir gecekondu semti olan Kuştepe, şaire göre “atılmış, itilmiş, unutulmuş bir mahalle” şeklinde tarif edilir. Kuştepe'de oturan üçü on yedi, ikisi on dört, en küçükleri ise sekiz yaşında olan altı kız, gittikleri yerden dönmemişler ve bunların evden kaçtığı düşünülmüştür. Ama sekiz gün sonra cesetleri bulunur ve etraf yasa boğulur. Şair, cenazeleri Kuştepe'den katar hâlinde kaldırılan altı kızın ebedî istirahatgâhını rahatça yatılıp uyunacak bir yatak odası şeklinde tahayyül eder. Mezarlığı, eski Müslüman Türk evleri gibi harem selâmlık şeklinde düşünen şair, çocuk yaşta ölen altı kızını aziz mertebesinde tutar ve yattıkları yeri sıradan mezarlık olarak görmez, “yatır” mesabesine yükseltir:

“Yoksulların, gariplerin, kimsesizlerin safında
Soyunup dökünüp yatacakları
Bir köşe seçildi mezarlığın haremlik tarafında..
Ki adı, şimdiden, «Altı Kızlar Yatırı». (BE I 113)

İstanbul, olanca tabîî güzelliklerinin yanında, tarihî ve dinî dekoru, başka bir ifadeyle, mimarîsiyle de şairin ilham ve intiba kaynağı durumuna geçmiştir. İstanbul'un tarihte yaşadığı ihtişamlı devirleri özleyen şair, Lâle Devri'nin mâmûr semti Sa'dâbâd'ı bir yer/dünya cenneti olarak kabul eder. Sa'dâbâd'ı yaratan devre adını veren lâlenin güzelliğinin tesirinde iken dinî mimârinin şaheser örneklerinden Süleymaniye Camii'ni, Mimar Sinan'ın “mermerde açan lâlesi” olarak görür. Bâkî ve Nedim ise İstanbul'un billur lisanında açan lâlelerdir.

“Kokunuz nerde siz neredesiniz / Ey hakikatli vatan lâleleri
Hani yer Cenneti Sa'dâbâd'ın / Ünü bir yurdu tutan lâleleri?
Ben ararken sizi gurbet gurbet, / Açtı mermerde Sinan lâleleri!
.....
Açtı billûrda Bâkî ve Nedim, / Açtı mermerde Sinan lâleleri!
.....

Uğrayın bir de Süleymaniye'ye / Ki açar orda Sinan lâleleri!“ (BE II, DA 37-38)

Sinan'ın taşla işlediği mâbedler ve bu mâbedlerde yer alan hattat Yesârî'nin eserleri İstanbul'un "silinmez altın tuğralar"ı olarak görülürler.

"Altın tuğralardır ki silinmez
Hatlarda Yesârî eli, taşlarda Sinanlar! (BE II, DA 39)

İstanbul şaire göre 29 Mayıs 1453'de okunan ezanı işittiğinde, İstanbul göklerinin "ezanların vatanı" olduğunu ifade eder.

"Duyup mayıs ayının sonlarında ilk ezanı
Dedim: «Benim göğüm –artık– ezanların vatanı» (BE II, DA 161)

Bazan da masal güzelleri şeklinde tasavvur olunan İstanbul, "beline surdan kemerler kuşanmış", ve taliplilerini surdan kemerini çözmek yoluyla sınayan, çözecek olan yiğide varacağını şart koşan bir destan kahramanı kız şeklinde tahayyül edilir.

"Yiğitlerini seçmek için İstanbul,
İsteklilerini imtihan eder:
Beline surlardan kemer kuşanmış;
«Kim çözebilirse ben, onunum!» der." (BE II, DA 231)

Bazan da, Hüma Hatun ağzından, yıllardan beri yiğidini bekleyen ünlü bir güzel şeklinde düşünülür:

"Boşuna gezmeyin peşinde kızlar:
Nice yıldır yiğitini bekleyen
Bir ünlü güzel var... adı «İstanbul»;
Ki oğluma onu alacağım ben!" (BE III KD 230)

Hisarlar, şairin yakın ilgisini gören, doğrudan veya dolaylı olarak işlediği temler arasında yer alır. Gerek hisarlar gerekse Boğaz, hem tarihî hüviyetleri hem de İstanbul'un semtleri olmak bakımlarından şaire zengin intibalar veren tarihî ve estetik nesne özelliği taşırlar.

"Hisarlar" başlıklı şiirde, söz konusu edilen hisarlar doğrudan ifade edilmemekle birlikte Anadolu (Güzelcehisar) ve Rumeli (Boğazkesen) hisarları oldukları anlaşılır. Bu iki hisar kıyılarında kurulu oldukları Boğaz'la birlikte terennüm edilirler. Şiirde Boğaz'ın adı geçmez ama "derin su" ve "mavi su" ibarelerinin medlûlü Boğaz'dır. Şair, Hisarlar'ı ve aralarındaki Boğaz'ı, zamanın doğurduğu mazi hâl tezaadının ifade vasıtası kılmıştır. Hisarlar, inşa edilmiş gayelerini icra etmiş, işlevlerini tamamlamışlardır. Fetih sırasındaki faal hayattan eser yoktur. Zaman tarihin yaşanan hayatla ilgili bir çok izini silmiştir. Hatta bu hisarlar, inşa edilmiş gayelerine yabancı duruma gelmişlerdir. Kuleleri bu yüzden ıssız, kapıları bu yüzden öksüz, duvarları bu yüzden kırıktır. Şair, aynı sebepten hisarları boynu bükük yetimlere benzetir. Şairin intibaları değişikçe hisarlar da değişir ve "gül lâle ve yasemin" kokan; "taşlardan örülme saksı" olarak

algılanırlar. Kaybolan mâziyi arayan bakışlar öksüzdür. Bu öksüz bakışlar hem hisarlara hem de şanlı tarih gerçeğini günün gerçeğiyle mukayese edip içlenen insana, şaire teşmil edilebilir. Hisarlar, Türk tarihinin belli bir dönemine “kök salmış” olmalarına karşılık, maddî şahitliklerinin ötesinde bir şey söyleyemezler. Çünkü işlevlerini kaybetmiş ve çağa yabancı duruma düşmüşlerdir. Hisarlar'ın artık turistik ziyaret mekânları olarak algılanmasına karşılık, şair, hisarları tarihî işlevlerinden ayrı düşünmez. Bu çevreyi tarihî devamlılık (imtidad) düşüncesi içinde idrak eder. Mekân insana ifade ettiği mânâ ile değer kazanır. Şaire göre hisarların çevresindeki çınar ağaçları bile birer âbidedir. Bu âbideler altında hayat pınarlarının ebediyyen şırıldamasını dileyen şair, göklerin sonsuzluğunu, suyun hayat kaynağı oluşunu ve ebedi bir uyku olarak gördüğü ölümü boğaz çevresinde birleştirerek, hisarların yamaçlarında yatan şehitleri ezel ve ebed arasında sonsuzluk uykusuna dalmış bahtiyarlar olarak görür. Şair, zamanı ve millî sınırlar ötesinde kalmış vatan topraklarını bir kırık taca benzetirken, inanç zemininde yaşayanlarla şehitler arasındaki ilişkiye işaret eder: Bu ölümlerin dirilerden beklediği “Fâtîha” ve duadır. Hisarların zaman ve insan karşısındaki susukluklarına karşılık, şaire ifade ettikleri mânâ, onların bugünkü işlev ve değerlerini ele verir:

“İssız kuleler, bükük boyunlar; / Öksüz kapılar, kırık duvarlar...
Taşlardan örülme saksıardı: / Gül, lâle ve yâsemın kokarlar.
Mâziyi ara derin sularda / Öksüz öksüz bakan nazarlar;
Târîhime kök salan Hisar'lar /- Târîhimi isterim- susarlar!
Bir âbide muhteşem çınarlar... / Altında şırıldasın pınarlar!
Gök mâvi, su mâvi, uyku mâvi.../ Yatmış yamacında bahtiyarlar!
Başlar üzerinde bir kırık tâc... / Geçmiş günler, uzak diyarlar!
Geldim size tatlı ninnilerle, / Ey Fâtîha bekleyen mezarlar...
Târîhime kök salan Hisar'lar /- Târîhimi isterim- susarlar!” (BE I 179)

Boğazlar, İstanbul ve Çanakkale boğazları, birbirlerinden ayrı düşünülmez. Boğazlar söz konusu olduğunda şair “biz” zamiri ile çokluk şahıs ağzından konuşur. Boğazları, bir canlı gibi telakki ettiği Türk vatanının en hayati organlarından “nefes borusu” gibi görür. Boğazlar'a uzanan eller Türk milletince bükülüp kırılır. Dün öyle olurdu, yarın da öyle olacaktır:

“Bir el görünce uzanmış, «Nedir senin kasdın? »
Deyip büker, kırarız.. beklemez cevap sorumuz:
Ne ülkeler, ne denizler çıkardık elden ... ama
Bilen bilir, ki Boğazlar, bizim nefes borumuz!” (BE II, DA 239).

Hisarlar, şairin mücerred mânâda intiba ve ilham kaynakları olduğu gibi müşahhas olarak duygularını dile getirme ve ilhamına yön verme işlevi de görürler. “Boğazkesen Hisarı” başlıklı şiirde Boğazkesen Hisarı “yer yer dökülen şahika” ibaresiyle bir estetik nesne, bir güzellik objesi olarak algılanır, ama; dün icra ettiği tarihî işlev de unutulmamak bir yana, çok canlı bir şekilde hatırlanır. Boğazkesen Hisarı tarihte, Boğaz'da bir gözcü, bir bekçi vazifesi görmüş, yabancılara geçit

vermemiş, dostlara ise barış ve emniyet dayanağı olmuştur. Bunların yanında, Boğazkesen Hisarı, şaire göre, İstanbul Fatihî'nin Boğaz'a taştan atılmış imzası olup, sadece yerdeki insanlar değil gökteki kartallar bile bunun farkındadırlar. Her iki taraftaki boğaz kıyıları ve buralardaki semtlerin güzellikleri, kozmik zamandaki değişiklikler yoluyla, hâlden hâle girmiş, güzellikleri şekil değiştirmiştir. Fatih'in boğaz kıyısındaki bu imzası İstanbul fethine hazırlıkların sadece bir tanesidir. Bugün Boğaz ve Hisar bir yandan tarihi hatırlatıp iftihar duygularını kabartırken, bir yandan da ebedî güzelliği ile gözler kamaştıran ve gönülleri şenlendiren bir vatan parçasıdır:

“Şimdi yer yer dökülen şahika, dün / Boğaz'ın gözcüsü mazgallardı...
Ki Boğaz'dan kuş uçurmazdı Hisar... / Tanıdık kuşlara el sallardı;
Fatih'in taştan örülmüş adını / Okuyan gökteki kartallardı! (BE III, KD 62)

Haliç, fetih mücadelesinin vuku bulduğu mekân olmanın yanında fetihten önce zincire vurulmuş bir esir olarak telakki edilmiştir. “Zincirli Haliç“ fetihle beraber “azatlı” olmuş, hürriyetine kavuşmuştur.

“Gülsün kıyı, açsın suda bâkir nilüferler:
Zincirli Haliç artık azatlı!” (BE III, KD 59)

İstanbul, şairin doğduğu köyün bağlı olduğu vilayet oluşu itibarıyla da anılır. Ceddi Tokat'tan gelmiş olan tabaklar şeyhi Kapusuz Hacı Ahmed'e dayanan şair nasıl İstanbullu olduğunu anlatır.

“İnceğiz'de doğmuşum
İnceğiz'i Çatalca'ya
Çatalca'yı İstanbul'a bağlamışlar
İstanbul'lu olmuşum.” (İnceğiz, BE III KD 158)

KONYA

Arif Nihat Asya'nın nazarında Konya'nın yeri diğer beldelere kıyasla farklılık gösterir. Bu şehir, onun için vatan toprağı olmanın, tabii güzellikler taşımanın ötesinde, mevlevîlik ihtişamının doğup saltanatını sürdürdüğü mukaddes bir beldedir. Mevlevîliğin en mesut günleri şüphesiz hazreti pîr Mevlânâ Celâleddîn'in yaşadığı devirdir. Ama o ihtişamlı devir geçip gideli yüzyıllar olmuştur. Konya bu yüzden asırların hüznünü taşıyan mahzun bir şehirdir.

Şair, bu bakımdan bir mazi ve hâl çatışması içinde görülür. Şair, veliler diyârı Konya'nın bu hüznünü Kubbe-i Hadrâ civarında duyar. Şehrin tarihî geçmişi kitabelerden takip edilebilmekle beraber, dünkü itibar ve ihtişam sadece kitabelerden sezilebilmektedir:

“Mahzûn Konya'nın dayanıp bir kenârına
Baktım hüznle Kubbe-i Hadrâ civârına
Mâzî kitâbelerde okur ihtişamını,

Ağlar kitâbelerde kalan i'tibârına.” (BE I KH 236)

Konya'nın bütün mânâ ve mehabeti Mevlâna yurdu oluşundan kaynaklanır. Sıradan bir bozkır kasabası iken Mevlânâ Celâleddîn'in gelip vatan tutuşu ile Konya'nın çehresi değişir. Kubbe-i Hadrâ ile mevlevîlik çadırı arasında bir münasebet kuran şair Yeşil Kubbe ile mevlevîlik otağını ihtişamda birleştirir. Bugün herşeye rağmen, bu ihtişam, Mesnevî'nin okunup okutulması ile hâlâ devam etmekte ve büyük veli anbean yâdedilmektedir:

“Baktık dikildi Konya'da muhteşem bir otağ;
Yükseldi serpilip bu mehîb irtifa' ile
Altında Mesnevî okutur ahfâdın ey velî;
Akşam, saatlerin kurulum i'tinâ ile” (BE I A II 229)

Şair de bu halkaya katılmak ister. Çünkü Mevlânâ toprağı Konya, şair için âdetâ dünyanın merkezidir. Ölünce oraya, Mevlânâ'nın yanına gömülmek ister.. Çünkü “burcu burcu kokan” bu toprak şairi çeker. Dostlarına bu hususu vasiyet ederken Mekke yollarına revan olan hacılar misali, Konya âşıklarının kervanına katılmak ister.

“Dostlarım, dostlarım. Gündönümüdür..
Ölürsem atmayın ortaya beni!
Bir yer açın Mevlânâ'nın yanında.
Yatırın Yatırı oraya beni

.....
«Konya» deyip yola çıkmış hacılar..
Katın bu muhteşem alaya beni!
Burcu burcu kokup çeker uzaktan
Mevlâna toprağı. Konya çeker beni!” (BE I A II 185)

Dünya ve hayat denizinde şairin istikameti Konya limanı ve Mevlânâ rıhtımıdır. Derdinin dermanı Konya'da Mevlânâ'dadır.

“Açın gemilerime, dostlar,
Açın deryâmı;
Derdimden haberdâr edin,
Bulup Konya'da Mevlânâ'mı!” (BE I A II 187)

Şair Konya ve Mevlânâ'yı bir terkip hâlinde düşünüp tahayyül eder. Konya Mevlânâ, Mevlânâ ise Konya demektir. Mevlânâ'sız bir Konya, Konya'sız bir Mevlânâ düşünmek şair için mümkün değildir:

“Her etek bir tennûredir,
Her satır bir sûredir,
Her edâ ma'nâ demek
Konya Mevlânâ demek!
Gel ki yollar boş değil;

Her nefes ney. Her yeşil
Kubbe-i hadrâ demek...
Konya Mevlânâ demek!
Türk alırken Asya'yı
Mevlevîler Konya'yı
Etmiş istilâ, demek
Konya mevlânâ demek!
Burda yer gök ihtizâz..
Burda boş dönmez niyâz;
Burda yoktur «lâ!» demek
Konya mevlânâ demek!
Kar döner, rüzgâr döner;
Yol döner, yollar döner..
Yok bir istisna, demek (BE I A II 288)

Kubbe-i Hadrâ, sadece Mevlânâ Celâleddîn'in Konya'ya attığı imza değil, Konya'nın en önemli binalarındandır. Mevlevîliğin Konya'da boyvermiş ilâhî çadırıdır. Hazret-i Pîr, ebedî yurt olarak burayı seçmiştir. Şair, Kubbe-i Hadrâ'yı, Hazret-i Muhammed'in miraca yükseldiği Mescîd-i Aksâ ile eş tutar; Yeşil Kubbe'nin mihrabına gelmek isteyenlerin Mescîd-i Aksâ niyetiyle gelmelerini ister. Kubbe-i Hadrâ, mevlevîlik miracının Mescîd-i Aksâ'sı olarak görülür:

“Konya burcundan geçerken Konya'ya
Bir tohum atmış elin imzâ diye..
Sonra boy vermiş ilâhî bir çınar;
Ad koymuşlar «Kubbe-i Hadrâ» diye...
İsteyen gelsin fakat mihrâbına
Mescîd-i Aksâ diye.” (BE I KH: 240-241)

Konya'daki Kubbe-i Hadrâ yani Yeşil Kubbe, Hızır'ın doğduğu dergâh olarak görülür. Yeşil rengin kaynağı, doğum yeri, anası da bu kubbedir. Bu kadar tebcil edilmesinin sebebi Mevlânâ Celâleddîn'in türbesi oluşundan ileri gelir (Önder 1962: 281). Şair, türbenin taşıdığı sessizliği duyar ve sakinliğine güzellik izafe eder. Türbenin taşıdığı huzur asırlardan beri devam etmekte, Mevlânâ'nın ışığı parlamakta, ocağı yanmakta, “buhuru” tütmetedir.

“Ey türbe sükûnun ne güzeldir!
Selbetmedi yıllar bu huzuru...
Yıllar yılı Pîr'in
Tütmeekte buhurdanda buhuru.
Ey kaafiler mev'idi vâha;
Ey Kubbe-i Hadrâ, yeşilin mehd-i zuhûru!
Ey Kubbe-i Hadrâ, Hızır'ın doğduğu dergâh!
Ey Kubbe-i Hadrâ yeşilin mehd-i zuhûru!” (BE I KH 249)

Kaf ve Cûdî dağları, şark'ın ortak hafızasında sahip oldukları esatirî dinî özellikleri dolayısıyla Asya'nın şiirine girerler. Kaf Dağı bir masal dağıdır. Hangi dağ olduğunu, nerede olduğunu kimse bilmez. Oryantalist dayatmaların aksine Nuh'un Gemisi'nin Cûdî dağına konduğu hususunda dinî kaynaklar ittifak halindedir. Bu bakımdan, Kubbe-i Hadra'nın XXVII. şiirinde yer alan

“Başka yerlerden sorma; dünyanın
Burdadır Kaaf'ı burdadır Cûdî'si” (BE I KH 290)

şeklindeki beyti, Mevlânâ dolayısıyla Konya'yı maddî ve manevî dünyanın merkezi sayan mevlevî dervişinin bu düşüncesindeki samimiyetini gösterir. Konya kubbelerini, büyüklükleri yanında Tufan sonrasında Nuh Peygamber'in gemisi ile şereflenmiş dağlara teşbih eder. Bu mübalağadan da hareketle, Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde görülen Konya'a iltifat ve yakınlığın, doğrudan doğruya şairin Mevlânâ Celâleddîn'e duyduğu derin muhabbet ve onun yoluna bağlılığından geldiğini söylemek yerinde olur.

EDİRNE

Edirne'nin Arif Nihat Asya'nın şiir dünyasında kendine has, önemli bir yer ve mânâ taşıdığı açıktır. Sahip olduğu zengin tarihî miras ve taşınmaz kültür varlıkları ile Edirne, Arif Nihat Asya'ya ciddî surette tesir etmiş olmalıdır. (Aktaş 1998: 91) Çünkü şair Edirne'ye hususî bir ilgi göstermiş ve bir “kaside” yazmıştır. Şair Edirne'yi tarihî ve düşünce, coğrafya ve tabiat ve insan zeminlerinde ele almıştır. Şehrin tarihî zeminine yönelirken de insanî duygulardan hareket etmiştir. Hüzün ve gariplik eşliğinde, Edirne mimarîsi, tarihî dokusu bu mimarîyi yaratan hayat ve iman zemininde kendini gösterir. Şair Edirne'yi “Selimiye” camiini “tatlı bir gariplik duygusu” ile hatırlar. Bu hüzün, kaybolan mazinin mekân üzerindeki yansımalarının doğurduğu bir hüzündür. Edirne, bir Türk başşehri, bir medeniyet merkezi hüviyetini ve Türk hayatının muhtelif tezahürlerini “kemerler, çeşmeler, minareler, ezanlar, çiniler, mücevher kutuları, sümbül kokuları, yedi tuğlu vezirler ve mümin cihangir padişahlar” ile gösterir:

“«Selimiye» derler «Edirne» derler; / Tatlı bir gariplik duygusu gelir.
Kemerler, çeşmeler, minarelerle / Bir eski eserler kamusu gelir.
Minarelerde en tatlı ezanlar, / Dallardan güvercin huhusu gelir.
Ayşekadın'a gül ve Yıldırım'a / Üçşerefeli'nin kumrusu gelir.
Şu Selimiye'dir, şu Muradiye / Çinilerden sümbül kokusu gelir.
Karşına ya iki sedef çekmece, / Ya iki mücevher kutusu gelir.

Vezirlerin iki tuğlusu gider, / Arkasından yedi tuğlusu gelir.
Şurda abdest alır Hudavendigâr; /Yerden suyu, gökten havlusu gelir”.

(BE III KD 79)

Tarihî zemini coğrafi zemin ve tabiat dekoru takip eder. Edirne'nin coğrafyası söz konusu olunca akla önce “Meriç”, ardından diğer nehirler “Arda” ve

“Tunca” gelir. “Bülbül Adası” Meriç’le Tunca’nın yavrusunu andırır. Vadiler baharla şenlendiğinde renk cümbüşü tavus kuşlarını hatırlatır. Şair, Edirne’yi vatan bahçesinin tavusu şeklinde tahayyül eder. Bağ, bahçe, arı, çiçek, kuş Edirne çevresinin mütemmim cüzleridir. Akşam karanlığı sisiyle dumanıyla çöker şehrin üzerine ve sular şırıltılarından ninnileriyle Edirne’yi uyuturlar. Edirne de Konya gibi mahzun bir şehirdir ve hüznün içinde uykuya dalar. Bu hâl bir devr-i daim içinde hayatın sürekliliğini işaret eder. Şair Edirne’nin tabiatını gene o tabiatın aldığı hayallerle süsler. Tabiat unsurlarının her birini iradî olarak güzel şeylerle bir arada düşünüp tahayyül eder. Hayalleri «güzelleştirme» ve «yüceltme» duygularına dayalıdır (Kaplan 1975: 429). Bu tutumunda, şehre duyduğu hayranlık ve sevginin mühim bir payı vardır.

“Dedeler adına «Meriç» demişler: / Sınırdan bir ana kuzusu gelir.
Arda’dan su içer turnalar, akşam / Tunca’yla Tuna’nın kuğusu gelir.
Bülbül Adası’nı görse sanırsın / Meriç’le Tunca’nın yavrusu gelir.
Bir yelpaze açar vadi çiçekten.. / Yurdunun şahane tavusu gelir.
Kovanlar, bahçeler bağlar üstüne / Akşamın ya sisi, ya pusu gelir.
Sular der ki «uyu Edirne’ m, uyu!»/Mahzun Edirne’nin uykusu gelir...”

Şair sonra yönünü insana döner. Edirne’yi kızlarıyla düşünür. Gençlik, tazelik, güzellik, şuhluk unsurlarını toplamış kızların özelliklerini sayar. Bu mevzun vücutlu, uslu dudaklı, beyaz tenli, duru bakışlı, saçları ıtır kokan ve akarsu gibi konuşan Edirne ceylanlarıdır:

“Görürsün yollarda bir başka yavru; / Sana Edirne’nin ahusu gelir
Şimdi göğüslerin en haşarısı, / Şimdi dudakların uslusunu gelir.
“İşte renklerin en beyazı!” derken / Bakışların en durusu gelir.
Söyletebilirsen, konuşurursan / Ruha sanki bir dupduru su gelir.
Saçlarından ıtır kokusu gelir.“ (BE III KD 81)

Sonra ihsaslarının yönünü yeniden şehrin dokusuna çevirir. Camiden camiye geçerek “dünyanın en güzel minarelerine ve en ulu kubbesine” sahip olan Selimiye’yi görür. Selimiye’yi sadece bir sanat şaheseri, bir güzellik unsuru değil, “Türk’ün Trakya’daki tapusu” olarak görür sever, hayranlık duyar ve yüceltir. Selimiye Edirne’de merkezî bir mekân ve merkezî bir estetik obje ve merkezî bir iftihar ve hayranlık unsurudur. Yakın tarihin acılarını hatırlatan Meriç’in ötesinde ama tapusu bizim Karaağaç mevkii artık ağıt konusudur. Edirne bir zamanlar memleketin ortası, merkezi, başşehri iken artık memleketin bir ucu durumundadır. Edirne’den ötesi Edirne’yi mahzun etmiştir. Edirne’den öteye gitmek artık kayda tabidir. Tarihî gerçeklerle günün gerçeği çatışır. Dün vatan olan beldelerde artık başka bayraklar dalgalanmaktadır. Edirne’nin ötesinde artık Türklüğü “namlular, pusular” gerçeği beklemektedir. Tarih, şair için “her yaz şimale doğru asırlarca süren” bir koşuya katılan akıncı dedelerin fetih hatıralarıyla dolu iken, günün

gerçeğiyle yüzleşen şair o şehit dedelerin torunu olup olmama hususunda bir imtihandan yüzünün akıyla çıkıp çıkamayacağını endişesini duyar.

“Yazık ki yıkılmış Karaağaç'tan / Bugün, artık ağıt kokusu gelir!
Edirne'ye «mahzun Edirne» sözü / şimdi sözlerin en doğrusu gelir.
«Şu köprü, köprüdür...deyip geçeyim!»dersin.../ Önüne yabanın namlusu gelir.
Şimalde bahçene çıkmak istersen / Yolunu bekleyen bir pusu gelir.
Ve hıyanetlerin en koyusu gelir.
«Nerdesin ey tarih!» desen, gözüne / Serdengeçtilerin koşusu gelir.
«Hani torunum?» der şehit ruhları / Sana bir imtihan kaygusu gelir.
Cevap verememek korkusu gelir.” (BE III KD 83)

Zaman noktasında tarih Edirne'de insanın yakasını bırakmaz. Şair o menhus Balkan savaşını, talihsiz Edirne muhasarasını hatırlamadan edemez. Edirne müdafaasının izleri silinmemiştir. Şehit ruhlarının tüttüğü mukaddes vatan topraklarından gelen kan ve barut kokusu o celâdet günlerinin hatırasıdır. Ufku kapatan tepelerin, dağların ardında Edirne'nin tabii uzantıları Filibe, Sofya, Şumnu ve kızaran gülleriyle Kızanlık görünür gibidir:

“Çık da yeri göğü dinle Kıyak'ta: / Tabyalardan hücum borusu gelir.
Tüter, buram buram tüter topraklar; / Topraklardan barut kokusu gelir.
Doya doya doldur göğsünü yolcu: / Genzine Arda'nın buğusu gelir..
Ve Kızanlık'tan gül kurusu gelir.” (BE III KD 84)

Bakışlarını şehrin çevresinde dolaştıran şair tarihî ayrıntıları gözden kaçırmadan Sarayıçi korusunda altı yüz senelik köklü gelenek Kırkpınar güreşlerinin tarihî ve coğrafi zeminini yoklar. Sonra ihsaslar kozmik zamana yönelir, Edirne'nin akşamları söz konusu edilir. Akşamlar kuş sesleriyle, bülbüllerin ötüşü, ishak kuşlarının ve puhuların sesiyle şenlenir. Şair mazi tahassürü ile rüyalara dalar. Balkan felâketleri hatırlanır. Edirne her şeye rağmen her şeyi ile güzeldir. Şair Edirneli olmak ister, bu mümkün değildir. Ama Edirne'de doğmak, Edirne'li olmak arzusunu gelecek nesillere bırakır:

“Şurda «Sarayıçi» derler yoluna / Dünyanın en güzel korusu gelir.
.....
Kırkpınar'dır birbirini tartmaya / «Benim.» diyenlerin pazusu gelir.
.....
Bekle akşamı ki akşam. Dalları / Bülbülü, İshakı, puhusu gelir
Doldurur dünyanı eski âlemler: / Şarap, altın taslar dolusu gelir.
Açma sayfayı ki yüreklere / En asil intikam duygusu gelir...
Ve yeminlerin en kutlusu gelir.
Biz geldik, gideriz.. doğacaklara / Edirne'de doğmak arzusu gelir.”

(BE III KD 85-86)

ADANA

Şair vatan coğrafyasının bölgelerini birbirinden ayırmaz. Ülkenin her köşesine aynı sıcak ilgiyi duyup aynı içten sevgiyi besler. İfade vesilesi Edirne ve Adana olur:

“Yaylası bildim, inanın,
Edirne’yi Adana’nın.
Damarlarımda buluştun
Suyu, Tunca’yla Seyhan’ın!” (BB II KD 88 93)

Vatan coğrafyası ona göre ayrı iklimlerin, ayrı beldelerin çocuklarını birbirleriyle tanıştırdı kaynaştırdı. Millet olma yolunda coğrafyanın işlevi de budur.

“Vardar’ın çocuğuyla Karasu’yun çocuğunu
Seyhan, birbirine yakıştırdı;
Kıyısına çağırıp, ayrı ayrı uzaktan
Kıyısında tanıştırdı.

Toroslar ötesinin
Birlikte kokladık turunçlarını
Portakallar tanırdı
İkimizin de avuçlarını.” (Y. Z: İlhan Zaimoğlu, BB II KD
88 114)

Şair Adana’dan söz açarken hayatı ile ilgili husulara temas eder. Hayatının mühim bir kısmını, 1928-1942 ve 1945-1948 yılları arasında Adana’da geçirmiştir (Yıldız 1997: 22-30).

“Kimmiş beni Adana’dan atacak”

şeklinde yüksek perdeden bir soru sorarken tek parti idaresinin nobran uygulamaları ve devrin Maarif Vekili H. A. Yücel’in şahsî garazı sonucu Edirne’ye sürgün edilmesini ima eder. (Yıldız 1997: 28) Şair, ders yılı başlamış olduğu hâlde, dönem sonu beklenmeden, haksız yere ülkenin en batısındaki bir vilâyete, Edirneye sürülmekle Adana’dan kopmayacağını, koparılamayacağını ve bunun sebeplerini ifade eder:

“Kimmiş beni Adana’dan atacak: / Benim adım Adana’da armadır!
Nasıl bırakırım Adana’yı ben.. / Ki Adana, benden bana kalmadır!
Nasıl geçer benden Adana’nın kızı: / Bileğimde elim altın burmadır!”
(BB II KD 87)

Son mısradaki sözkonusu edilen “Adana'nın kızı” yeni evlendiği eşi Servet Hanım'dır. Adana ile ilgili bir başka şiiri ise “5 Ocak Marşı” adını taşır. Bu şiirde Adana'nın Fransız işgalinden kurtuluşunu terennüm eder. Şair, bu marşında Adana'yı kutlu bir şehir, Çukurova'yı da kutlu bir ova olarak kabul eder. “Göklerin basamakları” olarak tahayyül ettiği Toros dağlarını muhatap alarak, bu mukaddes toprakları istilacıların ne hakla gelip işgal ettiklerini sorar:

“Kutlu şehirlerden, kutlu ovadan
Neydi yabancıların alacakları..
Ki bir zaman hoyrat ayaklarıyla
Gelip çiğnediler bu toprakları...

Söyleyin, söyleyin ey Toroslar, ey,
Şu mavi göklerin basamakları!” (BB II KD 88)

ASLANKÖY

Aslanköy, Mersin'de Toroslar'da bir dağ kasabasıdır. Şair Aslanköy'ü vatan coğrafyasının güzelliklerini taşıyan bir belde olarak işlemiştir. Aslanköy, çok yükseklerde, dağların, bu göğe yükselen merdivenlerin son basamağında göğe yakın bir mevkidedir. Erişilmez yükseklik ve yücelikte bir vatan köşesidir. Aslanköy'deki ufuk genişliği, insana kuşlar gibi hür olmayı, kanatlanıp hür ufuklara doğru uçmayı telkin eder. Hürriyete, sonsuzluğa koşan atların yelesi dağ rüzgârlarıyla savrulur:

“Aslanköy... şu yolun son basamağı..
Göklerin yakından görüldüğü yer..
Yüreğin kafese sığmadığı dağ,
Yelenin rüzgârda savrulduğu yer!” (BE I A II 174)

Aslanköy'ün insanı başka beldelerin insanına benzemez. Tabii çevrenin insanları da tabiidir. Burada kin, haset veya düşmanlıktan eser yoktur. Aslanköy, özü sözü doğru insanların vatanıdır. Hakkın kaynağı haktır burada; haksızlıkların hesabı anında sorulur:

“Aslanköy... kardeşe, eşe çevrilen / Okların çarpılıp kırıldığı yer;
Yanlışın, yalanın, yalancılığın, / Uçurumlarından devrildiği yer!
Çeyiz sandığına el uzatandan, / Hak nâmına hesap sorulduğu yer;
Haksızlığın çarpıp parçalandığı, / Küstahlığın yere serildiği yer!”

(BE I A II 174-175)

Şair, Aslanköy'ün insanlarını kar suları gibi duru, saf ve berrak bir seciyenin sahibi olarak görür. Çünkü onların mayaları Yörük, hamurları Türk'tür. Hilkat onların hamurunu Toros çağlayanlarının temiz sularıyla yoğurmuştur. Onlara şahsiyetini veren bu topraklar, bu dağlardır. Buradaki her «Mehmet», her «Ayşe»

birer aslandır. Aslanköy, ovoidan, sahilden bu kadar yüksekte, çamlarıyla, başı karlı tepeleriyle, destanlar devrinin Türk ordularının çadır kurup konduğu yeri andırır:

“Aslanköy... Aslanköy... kar sularının / Köpürüp köpürüp durulduğu yer;
Yörük mayasının , Türk hamurunun / Çağlayan suyuyla yoğrulduğu yer!”
“Aslanın «Mehmetçik», «Ayşecik» diye / En doğru adıyla çağrıldığı yer;
Çamlardan karlı dağ tepelerinden / Gökte bir ordugâh kurulduğu yer!”

(BE I A II 175)

PORSUK

Porsuk, Eskişehir'in Çifteler kazası yakınında bir mesire yeridir. Sakarya nehrinin başladığı su kaynakları burada olduğu için “Sakar Başı” diye de bilinen mesirede Çifteler çevresindeki halk eğlentiye gelir. Mevsim uygunsuzsa düğün merasimleri burada icra edilir. Porsuk Çayı ve çevresi şairde uyandırdığı intibalarla bir dış âlem unsuru olarak şiire girer. Nehrin etrafını baharla kuşatan tabiat şenliği ortalığı şairin gözünde düğün yerine çevirir. Renkleri ile gül, lüle ve diğer çiçekler, sesleriyle kuşlar, çekik gözlü köylü kızları da taşıdıkları çiçeklerle şairin kalbini ve ruhunu şenlendirirler. Porsuk çevresindeki düğün güzelliği şairin yüreğine akseder. Günün ilerleyişi, akşamın inişi ile Porsuk Çayı'ndaki ışık ve renk hareketi hem arkadaki Çifteler'e, Eskişehir'e, hem de şairin yüreğine saadet kapıları açar. Gün, Porsuk'ta saadete biter. Ama, düğün Porsuk Çayı'nda ve dış âlemden alınan intibalar vasıtasıyla şairin gönlünde bir iç âlem unsuru olarak devam eder:

“Yansın sular, akşama, nehirde;
Arkamda kalan mutlu şehirde
Senden doğacak gün, bana dün var
Porsuk'ta düğün var!” (BE I, 128)

İZMİR

İzmir, beşerî ve tarihî özellikleri ile bir dördlükte misafir olur ve şehrin insanı öne çıkar. İzmir'in kızları ve kadınları lüle ve gül, erkekleri efe, yiğit olarak görülür. İzmir'in kalesi ise dostlara kadife gibi yumuşak, munis, barışçı; düşmanlara da tunçtan inşa edilmişcesine sert aşılmaz ve girilmez bir vatan köşesidir:

“Senin kızın kadının
Lüle, gül... erkeğin –ey İzmir- efe...
Tunçtandır kalen, yabancılar için
ve dost için kadife!” (BE II DA 159)

BURSA

Bursa'nın bir şehir olarak güzelliğini vurgulayıp tebarüz ettirmek için, tecahül-i ârifâne'ye başvurarak, gerçeğin hilafına, şehrin, güzeller güzeli bir anneden doğmuş olması gerektiğini ihsas eder.

“Ne kadar güzel, Bursa!...
Söyle.. Nilûfer Hâtun,
Yoksa,
Bursa'yı sen mi doğurdun?” (BB II KD 88 141)

DİĞER YERLER

Bazı yerler, bazı şehir veya kasabalar ise, ya sadece isim olarak veya özellikleri dolayısıyla başka unsurlar söz konusu edilirken şiire girerler. Mesela Isparta ve şimdiki sınırlarımızın dışındaki vatan topraklarından Kızanlık, gül yetiştiren merkezler olarak gül dolayısıyla şiire girmişlerdir. Seyhan seli, Erzincan meşhur zelzelesi, Karşıyaka ise insanın son ikametgâhı olan mezarlığı dolayısıyla anılır. (Ses, BE I, 1975: 204). Bunların yanında *Kökler ve Dallar*'da Eskişehir (141) kaplıcaları, Havza ve Boyabat Kalesi (96, 173) ve tabiat güzelliğine karşılık yolunun kötülüğü, Meram (213) mesire yerleri, Afyonkarahisar ve Dinar (230) Menderes nehrinin kaynağı, Estergon (41-43) ve Çarşamba (239) meşhur türküleri dolayısıyla; *Kökler ve Dallar*'da Manavgat (228) ırmağı, Erdek (233) “Dilek Kıyısı” ve Dilek Tepesi”, Bingöl (234) Binboğa dağı, Kars (234) “Hoş gelişler ola” türküsü, Bolvadin “Kızlar Evcığı” adlı dilek mağarası, Bor (235) bir gece misafirlik, Tokat (257) ziyaretgâhları dolayısı ile anılmışlardır. Abva, Uhud, Bedir, Taif, Hayber, Bağdad, Kerkük, Rodos, Girit, Sakız, Meis, Kore, Bizans, Usturmca, Filibe, Sofya, Şumnu Tuna, Seyhun, Aral, Kızılırmak, Akdeniz ise sadece isim olarak geçerler.

SONUÇ

Ârif Nihat Asya, mekâna, özellikle tabî ve fizikî coğrafyaya romantik anlayış açısından yaklaşmış; mekânı bu çerçevede görüp idrâk etmiş ve şiirinde de bu vadiye işlemiştir. O, mekâna ve çevreye tarih düşüncesi ve mensubiyet şuuru ve duygusu arasından ve arkasından bakmış, zaman zaman çevreyi hissiyat ve şahsiyetinin bir parçası gibi görüp, milleti adına sahiplenerek terennüm etme yoluna gitmiştir. Sıradan coğrafî çevre unsurlarının, onun şiirinde tarih, mensubiyet, sahiplenme ve yüceltme duyguları vasıtasıyla asıl değerlerinin üzerinde bir değer yüklenerek estetik zeminde şiiri yapan unsurlar hâline dönüşmesi söz konusudur.

Ârif Nihat Asya, yüzü dış dünyaya, tabiata, kâinata dönük şairlerden biridir. Şiirleri, insanla mekân arasındaki çok yönlü münasebetin tezahürlerine zemin teşkil eder. Mekân, onun şiirlerinde asıl mânâsının dışına çıkar, üzerinde meydana gelen insan faaliyeti doğrultusunda yeni mânâlar kazanır. Hatta, kazandığı bu yeni mânânın, mekâmı başlı başına bir değer hâline yükselttiği görülür.

Ârif Nihat Asya, şiirinde dış dünyaya oldukça geniş bir yer vermiştir. Dış dünya, onda çoğu kere doğrudan doğruya şekil ve âhenk unsurları gibi bir şiir unsuru olmaktan ziyade ilham, ihsas, intiba ve hayallerin kaynağıdır.

Ârif Nihat Asya, şiirinde dış dünyayı bazan belirsiz coğrafya olarak arz/yeryüzü, tabiat şekilleri, dağlar tepeler olarak kullanır. Bazan da belirli coğrafi mekânları, muayyen dağ ve tepeleri, şehirleri,semtleri çok geniş tarihî, harsî ve hissî sebep ve saiklerle tarih ve hars zemininde duygu, düşünce ve hayallerinin ifade vesilesi yapar. Onun tarihî coğrafyayı mekân olarak işleme ufku, destanlar çağından yaşadığı ana kadar uzanan bir genişliğe sahiptir.

Şair tarihî coğrafya yanında yurt coğrafyasının dağlarını, tepelerini, şehir, kasaba ve semtlerini her vesile ile şiirinde işlemiş ve güzellik yaratmada başarı ile kullanmıştır. Sıradan coğrafyanın, şiirde yüklendiği mânâ ile vatanlaşması, kutsallığa bürünmesi, içinde yaşanacak ve “uğruna ölünecek değer” hâline gelmesi Ârif Nihat Asya'nın şiirlerinde vuku bulan bir lisânî ve bedîî bir hadise olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

- AKSOY, Ömer Asım, 1971, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1: Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif, 1984 *Roman Sanatı ve Roman İncelesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif, (1998) *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2 (1920-1940)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUĞ, Taylan, (1989) *Kant Estetiği*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- ARMAĞAN, Mustafa, (1994) “Bursa Yazıları: VI - Olimpos'tan Uludağ'a: Dağ ve Yol”, *Dergâh*, 55 (Eylül) 20.
- ASYA, Ârif Nihat, (1973), *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* [Dördüncü Baskı], İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- ASYA, Ârif Nihat, (1975), *Bütün Eserleri: Şiirler-I Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- ASYA, Ârif Nihat, (1976), *Bütün Eserleri: Şiirler-II Dualar ve Âminler*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- ASYA, Ârif Nihat, (1999), *Bütün Eserleri: Şiirler-III Kökler ve DallarI*, Altıncı Basım, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- BACHELARD, Gaston, 1996, *Mekânın Poetikası*, Çeviren: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- EFLATUN, 1998, *Devlet*, 6. Basım, Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu ve M(ehmet) Ali Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EYÜBOĞLU, E. Kemal, 1973, *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A. Ş. Basımevi.
- GUÉNON, René, (2004), *Âlemin Hükümdarı-Dinlerde Merkez Sembolizmi*, Çeviren: İsmail Taşpınar, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KANT, Immanuel, 1997, *Critique of Practical Reason*, Translated and Edited by Mary Gregor, Cambridge U.K.: Cambridge University Press.
- KAPLAN, Mehmet, (1975), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İkinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KEFELİ, Emel, 2005, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında ev ve Değişen Anlam Yüğü *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*", **İlmî Araştırmalar**, 19 (Bahar 2005) 80-91.
- KOT, A. "Asya, Arif Nihad", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C. I**, İstanbul: Dergâh Yayınları. 182-183.
- MINORSKY, V., (1993) "Meraga", **İslâm Ansiklopedisi C 7**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yayınları, s. 731-738.
- ONAY, Ahmet Talât, (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖNDER, Mehmet, (1962) *Mevlânâ Şehri Konya-Tarihî Kılavuz*, Konya: Yeni Kitap Basımevi.
- ÖZTUNA, Yılmaz, (1990) *Büyük Türk Müzikîsi Ansiklopedisi I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- STEVİCK, Philip, 1988, *Roman Teorisi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- STROTHMANN, R. (1993) "Tûsî, Nasıru'd-dîn Ebu Ca'fer Muhammed Tûsî ", **İslâm Ansiklopedisi C 7**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yayınevi, s.132-133.
- ŞEMSEDDİN SÂMÎ, (1314/1896), *Kamûsu'l-A'lâm*, C.V, İstanbul: Mihran Matbaası
- TEKİN, Mehmet, 2001, *Roman Sanatı*, Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

WELLEK, René; Austin Warren, 1984, *Theory of Literature*, Third Edition, New York: Harcourth Brace Jovanovich, Publishers. (Eserin Türkçe'de üç tercümesi vardır: 1. Yurdanur Salman ve Suat Karantay, *Yazın Kuramı*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi; 2. Ahmet Edip Uysal, 1983, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; 3. Ömer Faruk Huyugüzel, 1993, *Edebiyat Teorisi*, İzmir: Akademi Kitabevi. Bu tercümelerin en nitelikli olanı üçüncüsüdür.)

YETKİN, Suut Kemal, 1967 *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILDIZ, Saadettin, (1997), *Ârif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.