

AHMET ARIF'İN "ANADOLU" ŞİİRİNİN MARKSİST ESTETİĞE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

Adem GÜRBÜZ¹

Geliş: 11.11.2019 / Kabul: 13.04.2020

DOI: 10.29029/busbed.645438

Öz

Ahmet Arif, Diyarbakır'ın yetiştirdiği en önemli şairlerden biridir. Toplumcu gerçekçi bir çizgide eserler verir ve bir sanatçı duyarlılığıyla duygularını eserlerine yansıtır. Çoğunlukla altyapıyı, ezilen ve sömürülen halkları, doğunun yaşama zorluklarını konu alır. Ülkemizdeki Marksist şairlerin başında gelmektedir. Ahmet Arif'i diğer Marksistlerden ayıran en önemli yön ise şehir yaşamı yerine köy ve dağ yaşamını konu edinmesidir. Bir memur çocuğu olan Ahmet Arif, şiirlerinde halkı ve gördüklerini dillendirir. Fakat bu gerçekliği alışılmamış bağdaştırmalarla, Doğu'ya ait yerel ifadelerle ve melodik mısra yapısıyla özgün ve estetik bir şekilde yansıtır. Şairi makalemize konu yapan da onun bu Marksist ve estetik yönüdür.

Marksist estetik, metne temelde ideolojik olarak yaklaşan, toplumsallığı ve yararlılığı mihenk noktası olarak gören bir akımdır. Fakat bununla birlikte estetik güzelliği de hiçe saymaz ve metni bu bakımdan da incelemeye tabi tutar. Ahmet Arif'in "Anadolu" şiiri, hem estetik yönden hem de ideolojik yönden Marksist felsefeye uygun bir şiirdir. Şiirde bir yandan sömürülen kesimin sıkıntıları ve gördüğü zulümler işlenirken öbür yandan umutsuzluk ve direniş ruhu diri tutulur. Şair, ideolojisine hizmet ederken estetik kaygılarından vazgeçmez; kısa, ritmik ve yerel ifadelerle şiirini lirik ve canlı kılar. Bu çalışmada "Anadolu" şiiri Marksist açıdan tahlil edilecek ve şiirdeki Marksist öğeler açığa çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Arif, Marksizm, Marksist Estetik, Anadolu, Şiir Çözümlemesi.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ademgurbuz@bingol.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6212-1500>.

ANALYSIS OF AHMET ARIF'S "ANADOLU" POETRY IN TERMS OF MARXIST AESTHETICS

Abstract

Ahmet Arif is one of the most important poets of Diyarbakır. He has given works in a socialist realistic line and has reflected his emotions into his works with an artistic sensation. He mostly concerns with infrastructural, oppressed and exploited peoples and the difficulties of living in the Eastern part of Turkey. He is one of the most important Marxist poets in Turkey. The most important aspect that distinguishes Ahmet Arif from the other Marxists is his focus on village life and mountain life instead of tending to city life. Ahmet Arif, son of a civil servant, describes the people and his sights in his poems, but reflects this reality in a unique and aesthetic way with unusual interlocks, local expressions and melodic lines of the East. This Marxist and aesthetic aspect makes the poet my subject matter.

Marxist aesthetics is a flow that ideologically approaches the text and accepts sociality and usefulness as the focal point. However, it does not ignore aesthetics and beauty, and the text is also subject to review in this respect. Ahmet Arif's "Anadolu" is a poem that fits both aesthetic and ideological Marxist philosophy. In poetry, while the troubles of the exploited societies and the persecutions they see are being processed, the soul of despair and resistance is kept alive on the other hand. The poet does not give up his aesthetic concerns while serving his ideology; with short, rhythmic and local expressions turns his poetry into lyric and vivid. In this study, "Anadolu" will be analysed from the Marxist point of view and the fundamental Marxist items will be revealed.

Keywords: Ahmet Arif, Marxism, Marxist Aesthetics, Anadolu, Poetry Analysis.

1. Kuramsal Çerçeve

Marksist akım, toplumu yönlendirme ve eğitime savıyla ortaya çıkmış bir akımdır. Karşılaştığı olguları temelde ekonomik ve tarihsel sebeplerle/koşullarla açıklamaya çalışır. Karl Marx ve Friedrich Engels öncülüğünde gelişen bu akım, topluma ve insana odaklanır. Toplum içindeki sınıf çatışmalarını/ekonomik uçurumu ortadan kaldırmayı hedefler ve sanata da bu bağlamda yaklaşır. Marksizm'in temel hedef kitlesi insan ve toplumdur. Marksizm'e göre bir sanat eseri insanla ve toplumla ilişkisi oranında kıymetlidir, insana yararlılığı oranında değerlidir.

Marksist eleştiri, edebiyatı meydana çıktığı tarihsel ve toplumsal koşullar içinde inceler. İdeolojileri anlamayı uğraş edindir, böylece geçmişi ve geleceği daha derinlemesine kavramayı amaçlar. Bununla birlikte incelediği eserin estetik değerini de ortaya koymaya çalışır (Özçelebi, 1253). Fakat Marksist eleştiri, her şeyden önce bir içerik eleştirisidir. Marksist eleştiriye göre eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları; sömürücü ve yönetici sınıfların çıkarlarını sürdürmelerine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemelidir. Marksizm'e göre hiçbir eser politik bakımdan tarafsız olamaz. Bundan dolayı eserin okur ve toplum üzerindeki politik etkileri her zaman için söz konusudur (Moran, 2007: 88).

Topluma yönelik olan ve toplumu esas alan bir eleştiri yöntemi olan Marksist eleştiri, sanat olaylarının nedenlerini ortaya koyarken ekonomik şartları ve toplum içindeki sınıf çatışmalarını temel alır ve sanat olayını bu esaslarla açıklar. Marksist eleştirimen ise edebî eseri Marksizm'in ilkelerine göre değerlendirir ve eserin iyiliği-kötülüğü hakkında buna göre hüküm verir. Eğer edebî eserin yazarı, eserinde düzene karşı Marksist eleştirimenle hemfikirse, ideolojik yönden eleştirimenin beklentisini karşıladığı için başarılı sayılacak, aksi takdirde başarısız sayılacak ve eser de topluma zararlı olarak kabul edilecektir. Marksist eleştiri, değerlendirme için yazarın dünya görüşünü ve eserine koyduğu öğretiyi temel ölçüt olarak alır (Gülendam, 2003: 254). Bu anlayış oldukça radikal bir anlayıştır ve Marksistler içinde tam olarak kabul görmez. Bazı katı Marksistler, eleştirilerinde radikal bir şekilde eserin içeriğine bağlı kalırken bazıları daha yumuşak tavırlar sergilemiş ve estetiğin/biçimin de önemli olduğu üzerinde durmuşlardır. Berna Moran, Marksistler içindeki bu tutumu üç kategoriye ayırır: 1) Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir. 2) Her iyi eser toplumcudur, ama her toplumcu eser iyi değildir. 3) Bazı toplumcu eserler iyidir (Moran, 2007: 89).

Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir anlayışına göre, toplumcu bütün eserler iyidir ve toplumcu olmayan hiçbir eser iyi değildir. Yani toplumculuk, bir eserin iyi olabilmesi için tek başına gerekli ve yeterli bir şarttır. Bir eserin yararlı olması, onun için yeterlidir. Bu tutum şairlikten, yazarlıktan, sanattan nasibi olmayan kimselerin her türlü yararlı ve toplumcu eserini iyi kılar (Moran, 2007: 89-90). Bu tutuma göre faydalı olan sıradan bir yazı ile şiir veya roman arasında herhangi bir fark yoktur. Edebî eserin eleştirisinde edebiyat dışı unsurları ön planda tutan bu radikal görüş, eleştiride 'toplumsal altyapı'ya odaklanır ve edebî eserin estetik boyutunu tamamen göz ardı eder. Bu görüş, ciddi Marksist eleştirimenler tarafından sığ bir görüş olarak görülür ve pek rağbet görmez (Gülendam, 2003: 255-256).

Her iyi eser toplumcudur; ama her toplumcu eser iyi değildir anlayışına göre, bir eserin iyi olması için toplumcu olması gereklidir. Fakat her toplumcu eser iyi değildir; çünkü toplumculuk tek başına sanat değeri sağlamaz. Toplumculuk gerekli şarttır; fakat yeterli şart değildir. Öyleyse başka şartların da yerine getirilmesi gerekir ki bunlar estetik meziyetlerdir. Eseri, benimsediği dünya görüşünden ötürü övmek ya da yermek haklı bir davranış da olsa sanat eleştirisinde yetinilecek bir ölçüt sayılamaz. Toplumcu olmayan eserler ise sanat bakımından güzel olsa bile yararlı olmadığı için bu değerini kaybeder ve övgüyü hak etmez. Bu bağlamda Lucacks'a göre yanlış bir dünya görüşüyle yazılmış bir eser, sanat değerinden kaybeden bir eserdir (Moran, 2007: 90-91). Marksist eleştiricilerin asıl tutumu, bu tutumdur. İyi bir eser, hem topluma faydalı olmalı hem de estetik kaygılar taşınmalıdır.

Bazı toplumcu eserler iyidir görüşüne göre ise toplumcu olmayan bir eser de iyi olabilir; çünkü toplumculuk ne yeterli ne de gerekli bir şarttır. Emekçi sınıfın tarihsel görüş açısına katılmayan değerli eserler de bulunabilmektedir ve bunlar göz ardı edilmemelidir. Theodor W. Adorno ve Ernest Fischer gibi sanatçılar, toplumcu olmayan bütün edebiyatlara yozlaşmış, gerici ve kötü damgasının vurulmasına karşıdır (Moran, 2007: 94-97). Fakat bu düşünce de çok fazla rağbet görmez; çünkü bu düşünce Marksizm'in temel felsefesi olan toplumsallığı yok sayan bir düşüncedir.

Marksizm'in toplumsallığa ve yararcılığa olan bakış açısına değindikten sonra gerçekçiliğe olan ilgisine de değinmek gerekir. Marksizm'e göre "Edebiyat ve sanat toplumsal yaşamın aynasıdır" (Plehanov, 1999: 14). Fakat bu yansıma tabiatın veya nesnelere bire bir yansıması değil, sanata özgü bir gerçeklikle ortaya çıkan bir yansımadır. Engels, sanatçıya özgü olan bu gerçekliği bir yeniden üretim olarak görür ve "Bence, gerçekçilik, ayrıntıların doğruluğundan başka, tipik karakterlerin tipik durumlar içinde doğru bir biçimde yeniden verilmesi demektir" (Marx, Engels & Lenin, 1990: 71) sözleriyle duruma açıklık getirir. Marksist estetikçi Hans Koch, gerçekçiliği "özel bir yansıma biçimi" (Koch 1962'den akt: Tunalı, 2011: 57) olarak tarif eder. Marksist teorisyen Plehanov da gerçekliği bu şekilde okur. Plehanov'a göre sanatın maddesi gerçekliktir. Fakat sanatçı, bu gerçekliğe tam olarak bağlı kalmaz. Onun, kendine göre bir gerçeği görüş biçimi vardır. Gerçeği enikonu yeniden oluşturur. Bundan ötürü, gerçekçilik bayağı bir kopyacılıkla sınırlandırılmaz (Plehanov, 1999: 61). Buna göre gerçekçilik Marksist estetiğin temel şartlarından biridir; fakat bu gerçekçilik nesne veya objelerin bire bir yansıtılması değil, sanata özgü bir dille yeniden üretilmesidir.

Marksist eleştiri, her şeyden önce bir içerik incelemesidir. Kuramın temeli, eserin ideolojisi ve toplumculuğu üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda “Marksist teoriye göre, önemli olan biçim değil, özdür. Çünkü öz, insansal-toplumsal olandır (Tunalı, 2012: 82). Özden yoksun olan bir eser, estetik güzelliğinden kaybeden bir eserdir. Buna göre “içeriğin hor görülmesi önce güzelliğin son bulmasına, sonra da biçimce çirkinliğin ortaya çıkmasına yol açar” (Plehanov, 1999: 57). Fakat Marksizm’i sadece bir içerik incelemesi olarak görmek yanlış olacaktır. Marksizm’in kurucularından Engels, Marksizm’in bir içerik incelemesi olduğu şeklindeki algıdan rahatsız olur ve bir mektubunda bu durumdan şu şekilde yakınır:

“Biz ilk ağızda, asıl ağırlığı siyasi, hukuki ve öbür ideolojik tasarımların ve bu tasarımlardan doğan eylemlerin, temel ekonomik olgulardan türetilmesine verdik, vermek de zorundaydık. Ama bu arada, içerik uğruna biçimsel yanı, yani bu tasarımların vs. hangi tarzda ve ne biçimde ortaya çıktığını ihmal ettik. Buysa hasımlarımızın bizi yanlış anlamalarına ve çarpıtmalarına çok iyi bir fırsat yaratmış oldu” (Marx, Engels ve Lenin, 1990: 50).

Engels’in itiraf niteliğindeki bu sözleri, Marksizm’in biçimle yeterince ilgilenmediğinin bir delili niteliğindedir. Fakat her şeye rağmen Marksizm, salt bir içerik incelemesi olarak görülemez. Yukarıda belirttiğimiz gibi Marksistlerin büyük çoğunluğu “Her iyi eser toplumdur, ama her toplumcu eser iyi değildir” felsefesine bağlıdır ve buna göre bir eserin içeriği onun iyi olması için tek başına yeterli değildir. Eserin estetik ve sanatsal bir hüviyete de sahip olması gerekir.

Ekonomi, sınıf mücadelesi, altyapı-üstyapı, tarih gibi kavramlar; Marksizm’in öne çıkan kavramlarıdır. Marksist eleştirinin daha iyi anlaşılabilmesi için bu kavramların da açıklanmasında yarar vardır. Marksizm, karşılaştığı olguları ekonomi ile açıklamaya çalışan bir kuramdır. Marksizm’e göre toplumdaki çatışma ve ayrışmaların temelinde ekonomi bulunmaktadır. Eğer bir teori, insan kültürünün ekonomik gerçekliklerini ön planda tutmuyorsa, o teori insan kültürünü yanlış anlıyor demektir. Marksizm için eğitim, felsefe, din, devlet, sanat, bilim, teknoloji, medya ve benzerleri de dâhil bütün sosyal ve politik hareketlerin altında yatan niyet ekonomik gücü elde etmek ve sürdürmektir (Tyson, 2014: 140). Fakat Marksizm için her şey “ekonomi” tarafından belirleniyordur iddiası, anlamsız bir aşırı basitleştirmedir. Marksizm’e göre tarihin gidişatını biçimlendiren sınıf mücadelesidir, sınıflar da sadece iktisadi faktörlere indirgenemez (Eagleton, 2011: 137).

Sınıf mücadelesi, toplumda var olan altyapı ile üstyapı arasındaki çatışmaya dayanır. Marksizm’e göre “Sınıflar arasındaki çatışma ve ilişkileri adamakıllı öğrenmeden bir sanat ya da edebiyat eleştiri ve çözümlemesi

yapılamaz” (Plehanov, 1999: 53). Marksizm; toplumu, kültürü ve tarihi statik bir varlık olarak değil, dinamik bir varlık olarak anlar. Toplum, sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimin temelinde üretim gücü ve üretim ilişkileri kavramları bulunur. Toplumsal diyalektik süreci bu kavramlar yönetir. Toplumda meydana gelen sınıf çatışmalarının temelinde üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişki bulunur. Bu çelişki ve çatışma, şöyle bir süreç içinde oluşur: İlk aşamada yeni üretim güçleri, üretim araçları bulunur ve bunlar, egemen olan üretim ilişkilerinin baskısı altına girer. İkinci aşamada yıkıcı bir güç olan üretim güçleri, sınıf çatışmasına neden olur ve böylece ideolojik çelişki ortaya çıkmış olur. En sonunda gelecek olan devrim, bu çatışma ve çelişkiye son verir (Tunalı, 2003: 83).

Marx’a göre her çağda egemen düşünceler, egemen sınıfın düşünceleridir; yani toplumun egemen maddi gücü olan zümre, aynı zamanda onun egemen manevi gücüdür. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçları üzerinde de denetim sahibi olur; zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşünceleri genellikle buna bağımlıdır. Egemen düşünceler, egemen maddi ilişkilerin düşüncesele anlatımından, düşünce olarak kavranan egemen maddi ilişkilerden başka bir şey değildirler. Bundan ötürü bir sınıfı egemen sınıf yapan ilişkilerin anlatımındırlar, yani egemen sınıfın egemenliğinin düşünceleridirler (Marx, Engels & Lenin, 1990: 54). Buna göre ortaya çıkan edebî eserlerde de açık veya gizli bir şekilde egemen sınıfın (üstyapının) düşünceleri işlenir. Eleştirmenin görevi, bu durumu ortaya çıkarmak ve egemen sınıfın düşüncesine hizmet etmemektir.

Üstyapı, toplumun altyapısının bir yansımasıdır. Toplumlar üretimi ne tarzda gerçekleştiriyor, hayatın yeniden üretimi sürecinde ne türden ilişkilere giriyorsa ve bu ilişkilerde hangi sınıf egemen durumdaysa, üstyapıyı oluşturan elemanlar da bunların özelliklerini gösterir. Toplumlardaki egemen fikirler, bu yüzden egemen sınıfların fikirleridir. Yine her toplumun dinî, ahlaki, felsefi, hukuki yapıları -yani üstyapısı- temele siyaset aracılığıyla bağlanır ve böylece üstyapının altyapı üzerinde etkili olması sağlanır. Fakat genel olarak ve tarihî bakımdan, daima belirleyici olan altyapıdır. Egemen üstyapı, üretici güçlerin gelişmesini yansıtan ideolojik ve siyasi fikirlerle, ahlaki tutumlarla ve kültür unsurlarıyla çatışma halindedir. Ezilen sınıfların mücadelesinin ortaya çıkardığı yeni düşünceler, yeni siyasi örgütlenmeler, yeni toplumsal alışkanlıklar ve gelenekler; egemen üstyapının yerleşik ve gerici unsurlarıyla karşı karşıyadır. Toplumun temel çelişmesinden kaynaklanan bu karşıtlık, işçi sınıfının ideolojisi ve örgütleri aracılığıyla en keskin ve uzlaşmaz biçimini kazanır ve çatışmaya

neden olur (Akdere, 2010: 9-10). Marksizm'e göre altyapı ile üstyapı arasındaki bu çatışma, ancak devrimle son bulur ve sınıf farkları bu şekilde ortadan kaldırılır.

Marksizm'in önem verdiği bir diğer unsur ise tarihtir. Marksist ideoloji, eseri kendi tarihî koşulları içerisinde değerlendirmek ister ve bu yüzden tarih bilimine büyük önem verir. Hatta Marx, *Alman İdeolojisi* adlı eserinde "Biz yalnız tek bir bilim tanıyoruz, o da tarih bilimidir" (Duménil, Löwy ve Renault, 2011: 163) diyecek kadar ileri gider. Marksizm'de ekonomik durumlar, maddesel koşullar olarak adlandırılır ve maddesel koşullar tarafından oluşturulan sosyal/politik/ideolojik ortamlar tarihsel durum olarak nitelendirilir. Marksist eleştirmen için ne insani olaylar (politik ya da kişisel), ne de insani ürünler (nükleer denizaltılardan televizyon gösterilerine kadar) bu olayların ve ürünlerin meydana geldiği belirli maddesel/tarihsel koşulların farkına varılmadan anlaşılabilir. Yani, bütün insani olayların ve ürünlerin belirli maddesel/tarihsel sebepleri vardır (Tyson, 2014: 140). Bir olguyu açıklayabilmek için, o olguyu ortaya çıkaran tarihsel koşulları bilmemiz gerekir. Bu fikir, Marks'la ortaya çıkmış bir fikir değildir. Ünlü felsefeci Hegel, "Hollandalıların resmini anlamak için onların tarihini anımsamak gerekir" (Plehanov, 1999: 122-123) der. Böylece eseri çözümlenebilmek için eserin ortaya çıktığı dönemin bilinmesini şart koşar. Fakat Marx; tarihi, tarihsel-kültürel süreci açıklamak için bir araç olarak kullanır ve böylece tarihsel-kültürel sürecin genel gelişme biçimlerini saptamak ister. Yani tarihi, tarihten ders çıkarmak için önemser. Marx, tarih deyince geleceği anlar ve geleceğin oluşumunun diyalektik kural ve şemalarını saptamak ister. Bir başka deyişle Hegel geçmişe; Marx ise geleceğe dönüktür (Tunalı, 2003: 16).

Marksist eleştiri hakkında teorik bir çerçeveden sonra kuramı bir şiir üzerinde uygulayabiliriz. Uygulama için seçtiğimiz örnek Ahmet Arif'in "Anadolu" adlı şiiridir. Bilindiği gibi Ahmet Arif; şiirinde çoğunlukla altyapıyı, ezilen ve sömürülen halkları, doğunun yaşama zorluklarını konu alan bir şairdir. Onun şiirinde "Toplumcu şiirin temel beslenme kaynağı olan halka yönelme, somut olanın şiire yansıtılması, yaşanan coğrafyanın tarih-kültür-toplum bağlamında şiir yoluyla aktarılması başat öge olarak karşımıza çıkmaktadır" (Aydoğdu, 2016: 4). Ahmet Arif, ülkemizdeki Marksist şairlerin başında gelmektedir. Şair, kendisini "Oysa ben Doğuluydum. "Az gelişmiş" değil, sömürülmek için kasıtlı olarak geri bırakılmış bir ülkenin, aşiret töreleriyle yetişmiş bir çocuğuydum" (Arif, 2011: 171) sözleriyle tanıtır. Mehmet Kaplan'a göre ise "Doğulu oluş, Marksizm ve gerillalık" (Kaplan, 1998: 482); şairin temel özellikleridir. Ahmet Arif'i diğer Marksistlerden ayıran en önemli yön ise şehir yaşamı yerine köy ve dağ yaşamını konu edinmesidir. Örneğin Marksist şairlerin en önemli isimlerinden Nazım Hikmet, Cemal Süreya'nın tespitiyle "şehirlerin

şairidir. Ovadan seslenir insanlara, büyük düzlüklerden... Uygardır. Ahmet Arif ise dağları söylüyor. Uyrukluk tanımayan, yaşsız dağları "âsi" dağları. Uzun ve tek bir ağıt gibidir onun şiiri. "Daha deniz görmemiş" çocuklara adanmıştır" (Arif, 2011: 122).

Bir memur çocuğu olan Ahmet Arif, şiirlerinde halkı ve gördüklerini dillendirir. Kendisini "Ben halkımın mazlum ve gariban bir ozanıyım. Böyle olmak da yüce bir onurdur" (Durbaş, 2009: 27) sözleriyle tanıtan şair, Marksizm'in en önemli ilkelerinden biri olan "gerçeklik"i, şiirlerinde ön plana çıkarır. Fakat bu gerçekliği alışılmamış bağdaştırmalarla, Doğu'ya ait yerel ifadelerle ve melodik mısra yapısıyla özgün ve estetik bir şekilde yansıtır. Şairi makalemize konu yapan da onun bu Marksist ve estetik yönüdür. Ahmet Arif'in "Anadolu" şiirini çözümlemeye geçmeden önce şiirin tam metnini aktaralım:

Anadolu

1. Kesit Beşikler vermişim Nuh'a,
Salıncaklar, hamaklar,
Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır,
Anadolu'yum ben,
Tanıyor musun?
2. Kesit Utanırım,
Utanırım fıkıralıktan,
Ele, güne karşı çıplak...
Üşür fidelerim,
Harmanım kesat.
Kardeşliğin, çalışmanın,
Beraberliğin,
Atom güllerinin katmer açtığı,
Şairlerin, bilginlerin dünyalarında,
Kalmışım bir başıma,
Bir başıma ve uzak.

Biliyor musun?

3. Kesit Binlerce yıl sağılmışım,
Korkunç atlılarıyla parçalamışlar
Nazlı, seher - sabah uykularımı
Hükümdarlar, saldırganlar, haydutlar,
Haraç salmışlar üstüme.
Ne İskender takmışım,
Ne şah, ne sultan
Göçüp gitmişler, gölgesiz!
Selâm etmişim dostuma
Ve dayatmışım...
Görüyor musun?

4. Kesit Nasıl severim bir bilsen.
Koroğlunu,
Karayılanı,
Meçhul Askeri...
Sonra Pîr Sultanı ve Bedrettini.
Sonra kalem yazmaz,
Bir nice sevda...
Bir bilsen,
Onlar beni nasıl severdi.
Bir bilsen, Urfa'da kurşun atanı,
Minareden, barikattan,
Selvi dalından,
Ölüme nasıl gülerdi.

Bilmeni mutlak isterim,
Duyuyor musun?

5. Kesit Öyle yıkma kendini,
Öyle mahzun, öyle garip...
Nerede olursan ol,
İçerde, dışarda, derste, sırada,
Yürü üstüne - üstüne,
Tükür yüzüne cellâdın,
Fırsatçının, fesatçının, hayının...
Dayan kitap ile
Dayan iş ile.
Tırnak ile, diş ile,
Umut ile, sevda ile, düş ile.
Dayan rüsva etme beni.

6. Kesit Gör, nasıl yeniden yaratılırim,
Namuslu, genç ellerinle.
Kızlarım,
Oğullarım var gelecekte,
Her biri vazgeçilmez cihan parçası.
Kaç bin yıllık hasretimin koncası,
Gözlerinden,
Gözlerinden öperim.
Bir umudum sende,
Anlıyor musun? (Arif, 2011: 77-82).

2. “Anadolu” Şiirinin Marksist Estetik Açısından Çözümlemesi

“Anadolu” şiiri, Marksist estetiğin birçok unsurunu bünyesinde barındıran bir şiir hüviyeti taşır. Şiirde bir yanda yokluk, fakirlik ve zulüm; diğer yandaysa umut ve direnç izleği dikkat çeker. Ahmet Arif’in mısraları bir veya birkaç kelimededen oluşan kısa mısralardan oluşur. “Şair, konuşma dilinde kullanılan kelime veya deyimlerden hareketle şiirinde bir ritim tutturur. Bu ritim temalara akışkan bir sıvı gibi nüfuz eder” (Uludağ, 2013: 207). Bu da şiire ayrı bir ahenk ve ritim katar. Şiir, altı kesitten oluşmaktadır ve bu altı kesitten beşinin son mısrası soru soran ve okuyucuyu düşünmeye, sorgulamaya, öğrenmeye, araştırmaya sevk eden mısralardan oluşmaktadır (Tanıyor musun, Biliyor musun, Görüyor musun, Duyuyor musun, Anlıyor musun). Şiirin ilk kesiti, şiirde anlatılan coğrafyanın bir tanıtımı niteliğindedir. Şair, Anadolu coğrafyasıyla bütünleşir, Anadolu kimliğine bürünür ve kendisini okuyucuya şu mısralarla tanıtır:

Beşikler vermişim Nuh'a,
Salıncaklar, hamaklar,
Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır,
Anadolu'yum ben,
Tanıyor musun?

Şair, bu kesitte Anadolu'nun ne kadar kadim olduğunu dillendirir. Anadolu tarihini insanlığın varoluşunun iki dönüm noktası olan Hz. Nuh ve Hz. Âdem'e ve öncesine kadar dayandırır. Bilindiği gibi İslam inancına göre Hz. Nuh döneminde Nuh'un gemisinin dışında kalan bütün mevcudat, sular altında bırakılarak yok edilmiştir. Bu yüzden Hz. Nuh, bir bakıma Hz. Âdem'den sonra insanlığın ikinci babasıdır. Hz. Âdem ise semavi dinlere göre ilk insan ve ilk peygamberdir. Bundan ötürü insanlığın başlangıç noktasıdır. Şair, Anadolu topraklarının varlığını her iki peygamberin de öncesine götürür. Çünkü şaire göre Anadolu, Nuh'a “salıncaklar, hamaklar” vermiştir. Hz. Âdem'in eşi ve insanoğlunun ilk anası olan Havva Ana ise Anadolu toprakları için dünkü çocuk hükmündedir. Çünkü bu coğrafya, onlardan önce de vardır. Bu bağlamda şair, Anadolu'yu medeniyetlerin beşiği olarak görmekte ve ezeli bir yerde konumlandırmaktadır. Kesit, Marksist estetiğe uygun olarak tarihî bilgilerle doludur. Daha önce bahsettiğimiz gibi Marksizm, geçmişi öğrenerek geleceği yönlendirme arzusundadır ve bu yüzden tarih bilimini oldukça önemser. Bu bağlamda şair, şiirine okuyucuya tarihî bilgiler sunarak başlar. Şiirin son mısrası

olan “*Tanıyor musun?*” dizesi ise okuyucuyu Anadolu’yu tanımaya ve Anadolu’nun ne kadar kadim bir medeniyet olduğunu araştırmaya sevk eder.

İkinci kesit, Anadolu insanının fakirliği ve kimsesizliği üzerine kuruludur. Anadolu ve Anadolu insanıyla özdeşleşen ve aynileşen şair, fakirliğinden dolayı utanç duyar. Çünkü bu fukaralık, onu ele güne karşı çıplak ve sefil göstermektedir. Fukaralık yüzünden çocuklar (fideler), çıplak kalmıştır ve üşümektedir. Sömürülen alt kesimin şiirsel imgelerle anlatıldığı bu kısımda, şairin kullandığı kavramlar dikkat çekicidir. Şair fukaralık yerine yerel bir söylem olan “fıkaralık” kavramını tercih eder ve böylece Anadolu insanının diliyle konuşur. Yine “üşür fidelerim” mısrasıyla hem fideleri kişileştirir hem de kinaye sanatıyla hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanır. Şair daha sonra ilk kesitte değindiği Anadolu coğrafyasına, bu kez birlik ve beraberlik nazarıyla bakar. Çünkü Anadolu coğrafyası; “*Kardeşliğin, çalışmanın/ Beraberliğin/ Atom güllerinin katmer açtığı*” bir coğrafyadır. Bünyesinde şairler ve bilginler barındırmıştır. Fakat şair; artık bu bilginlerin, şairlerin, birlik ve beraberliğin kalmadığı kanaatindedir ve bir başına kalmıştır. Bu yönüyle kesit, olumsuz ve umutsuz bir nitelik taşır. Çünkü şair, toplumsal değerler olan kardeşlik, beraberlik, çalışma, şairlik ve bilgelik gibi unsurların yozlaşan dünyada kendine yer bulamadığından yakınmaktadır. Fakat “Ahmed Arif’in şiirinde umutsuzluk hâkim duygu gibi görünse de bu umutsuzluğun altından filizlenen bir umut vardır. Şair hem umutsuzluğu, hem de bu umutsuzluk zırhını delip geçen umut ışığını” (Bulak, 2016: 286) birlikte verir. Şiirin ilerleyen kesitlerinde bu umut büyütülür ve direnişe evrilir. Şairin yakıcı, yıkıcı, öldürücü niteliği olan atom kavramı ile gül kavramını birleştirmesi de üzerinde durulması gereken bir imgedir. İki zıt kavramı birleştiren şair, “atom gülleri” imgesiyle savaş ve barışı, esenlik ve mutsuzluğu bir arada görür. Yaşam, acısıyla tatlısıyla bir bütündür ve bu dünyada tek yönlü bir yaşam elde edilemez. Şair, bu kesiti de bir soru mısrasıyla (Biliyor musun?) bitirir ve okuyucuyu düşünmeye sevk eder.

Marksizm, karşılaştığı olguları temelde ekonomi ile açıklayan bir kuramdır. Bu bağlamda şiirde fukaralık, bundan utanç duyulması, fukaralıktan dolayı çocukların üşümesi, harmanın kesat olması vb. unsurlar; Marksizm’in ekonomik yönünü ön plana çıkaran kavramlardır. Çünkü bu tip sıkıntılar, ancak fakir olan insanlarda (altyapıda) görülür. Burjuvazi kesim (üstyapı) için herhangi bir ekonomik güçlükten bahsetmek gereksizdir. Çünkü üstyapı, altyapıyı sömüren ve bu sayede ayakta kalan bir kesimi ifade eder. Bu bağlamda şairin ekonomik kavramlar kullanarak altyapıyı tasvir etmesi, bilinçli bir tercihtir. Böylece altyapının ekonomik güçsüzlüğü, şiirde belirtilmese de bu güçsüzlüğün karşıtı olan bir erki (üstyapıyı) gösterir.

Üçüncü kesit, altyapı ile üst yapı arasındaki çatışma ile sömüren/sömürülen ilişkisinin iyice belirginleştiği bir kesit olarak dikkat çeker. Anadolu ve Anadolu insanıyla özdeşleşen şair, “Binlerce yıl sağılmışım” mısrasıyla tarih boyunca sömürüldüğünü dillendirir. Sömürenlerse “korkunç athlar”, “hükümdarlar”, “saldırganlar”, “haydutlar”dır. Bu sömürgeciler zaman zaman işgalci olduğu gibi zaman zaman da haraççı olmuş ve sömürdükleri insanlardan haraç almışlardır. Fakat şair, hiçbir zaman umudunu kaybetmemiş ve direncini diri tutmuştur:

Ne İskender takmışım,
Ne şah, ne sultan
Göçüp gitmişler, gölgesiz!

Umut ve direniş, Marksizm’in temel öğretilerinden biridir. “Umutsuzluğa düşmek ise bir devrimciye yasaktır. Cellat elinde işkencede ölüme bir soluk kalmışken bile. Yalnız yasak değil ayıptır da. Çünkü devrimcinin kendisi, insanlığın yarını ve umududur” (Arif, 2011: 173). Bu bağlamda sömürülenler, hiçbir zaman gelecekte umudunu kesmemeli ve her zaman için devrimin peşinde olmalıdır. Çünkü devrim, altyapı ile üstyapı arasındaki çatışmayı ortadan kaldıracak ve sentezi ortaya çıkaracaktır. Ahmet Arif de okuyucusuna bu duyguyu aşılar. Anadolu, ne yeryüzünü talan eden İskender’i kaale almıştır ne de başka bir şah ve sultanı. Neticede kazanan Anadolu olmuştur. Çünkü bütün despotlar, zalimler, şahlar, sultanlar göçüp gitmiştir ve kendilerinden bir iz bile kalmamıştır. Ama Anadolu toprağı ve insanı, hâlen varlığını sürdürmektedir. Şairin sömürülenleri “gölgesiz” olmakla itham etmesi de üzerinde durulması gereken bir imgedir. Şair, sömürünün er ya da geç biteceğı ve ondan bir eser bile kalmayacağı kanaatindedir. Çünkü geçmişteki sömürücülerden bugün eser bile görülmemektedir. Bu durum, binlerce yıldır bu şekilde gelip geçmiştir. Şair, bu kesiti de bir soru mısrasıyla (Görüyor musun?) bitirir ve okuyucuyu araştırmaya ve sorgulamaya iter.

Dördüncü kesit, sömürü ve zulme karşı direniş gösteren tarihî şahsiyetlere duyulan sevgi ve hayranlıkla başlar. Anadolu toprağıyla aynileşen şair, bir önceki kesitte şahlara ve sultanlara karşı boyun eğmediğinden ve onlara direndiğinden bahsetmişti. Bu kesitte ise Anadolu toprağında zulme başkaldıran şahsiyetlere duyduğu sevgiyi dillendirir. Bunlar; Köroğlu, Karayılan, Meçhul Asker, Pir Sultan, Bedrettin ve Urfâ’da kurşun atan kişiler olarak şiirde kendine yer bulur. Şiirin bu kısmı Marksist estetiğe uygun olarak bünyesinde tarihî unsurlar barındırır ve geçmişi öğrenerek geleceğe ışık tutmayı amaçlar. Şair, geçmişte

zulme karşı direnç gösteren kahramanları tasvir ederek yeni kuşağa direnç ruhu aşılama çabısı. Bu kahramanlardan ilki Köroğlu'dur. Halk arasında en çok bilinen destanlardan olan Köroğlu Destanı'nın kahramanı Ruşen Ali (daha sonra Köroğlu adını alacaktır); haksızlıklara asla boyun eğmeyen, zulme karşı direnen bir kişidir. Köroğlu'nun amacı, düşmanla karşılaşp onu yenmek ve içinde yetiştiği toplumun acılarına son vermektir. Bu bağlamda Köroğlu, babasına zulmeden ve babasının gözlerini körelten Bolu Beyi'ne karşı isyan eder ve ondan babasının intikamını alır (Saraç, 2013: 142). Şair, bu yüzden Köroğlu'nu zulme karşı boyun eğmeyen bir direnişçi olarak görür ve onu bir kahraman olarak betimler.

Şiirde zulme karşı direniş gösteren bir diğer kahraman ise Karayılan'dır. Karayılan, Antep'te sıradan bir köylüdür, kendi hâlinde biridir. Hatta oldukça korkaktır. Düşman güçleri Antep'e girince korkusundan bir fıstık ağacına çıkmış ve Antepliler tarafından zorlukla ağaçtan indirilmiştir. Fakat Karayılan, mücadele edilmediği takdirde ölümden kaçınmadığını bir yılının ölümünden hareketle anlar ve o andan itibaren ölümü hiçe sayar. Artık ölümden korkmayan Karayılan, Kurtuluş Savaşı döneminde Fransızlara karşı büyük bir direniş gösterir ve tam bir halk kahramanı hâline gelir. Nazım Hikmet'in "Karayılan Hikâyesi" (Hikmet, 1992: 15-20) adlı şiiri, bu halk kahramanını konu edinir ve onun yurdun kurtuluşu için ne denli kıymetli bir rol oynadığını ortaya koyar. Şiirdeki direniş kahramanlarından bir diğeri ise Meçhul Asker'dir. Şairin Meçhul Asker'le kime göndermede bulunduğu net olarak belirtilmez. Bununla birlikte yurdun kurtuluşu için çaba gösteren isimsiz herhangi bir askere gönderme yaptığı değerlendirilebilir. Çünkü birçok isimsiz kahraman, yurda tecavüz eden düşmana karşı canını hiçe saymış, direnmiş ve düşmanı yurttan kovmuştur. Meçhul asker ifadesinden sonra gelen üç nokta da (Meçhul Askeri...) bu değerlendirmeyi kuvvetlendirmektedir.

Şiirde daha sonra zulme başkaldıran iki yeni şahsiyetten daha bahsedilir: Pir Sultan Abdal ve Şeyh Bedrettin. Şair, bu isimleri belirtirken bu kişilere duyduğu yakınlığı göstermek için onların isimlerini kısaltır: "*Sonra Pir Sultanı ve Bedrettin'i*". Böylece onları kendinden biri olarak gördüğüne işaret eder. Şiirde resmi tarihî bilgilerle şairin düşüncesi çelişmektedir. Marksist açıdan belirtirsek şair, resmî ideolojiyle zıtlaşmakta ve resmî ideolojinin gerçekleri yansıtmadığına inanmaktadır. Çünkü resmî tarihe göre Pir Sultan Abdal ve Şeyh Bedrettin, birer isyancıdır. Pir Sultan Abdal'dan başlarsak; resmî tarihe göre o, Safevi-Şii propagandasının etkisinde kalan bir halk ozanıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kızılbaş-Rafizi zümrelerine karşı sert önlemler aldığı bir dönemde inançlarını savunmaya ve yaymaya devam etmiş ve bunun neticesinde idam edilmiştir

(Albayrak, 2007: 277). Fakat şair, resmî tarihle aynı kanaatte değildir. Pir Sultan'ı zulme karşı direnen diğer kahramanlarla aynı olarak görür ve idealize eder. Böylece resmî ideolojiyle çelişir ve onu çürütmeye çalışır.

Şairin resmî ideolojiyle çeliştiği bir diğer örnek ise Şeyh Bedrettin'dir. Resmî tarihe göre Şeyh Bedrettin, Çelebi Mehmet (1. Mehmet) dönemindeki bir isyancıdır ve isyan ettiği için kılıçtan geçirilmiştir. Fakat bu tasnif, toplumda tam olarak karşılık bulmaz. Örneğin Marksist şairlerden Nazım Hikmet, "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" adlı şiirinde "Şeyh Bedrettin olayını toplumsal bir hareket olarak ele alır. Hareketin öncüsü olan Şeyh Bedreddin, Nâzım'ın eserinde toplumcu ve ihtilalci bir halk kahramanı konumundadır" (Akdik, 2012: 130). Ahmet Arif de Şeyh Bedrettin'i bir halk kahramanı olarak görmektedir ve bu yüzden onu zulme karşı direnen kahramanların arasında zikreder. Burada Ahmet Arif'in Marksist şiirin öncüsü olan Nazım Hikmet'ten etkilenmesi de dikkat çekicidir. Şairin halk kahramanı olarak öne çıkardığı isimlerden Karayılan ve Şeyh Bedrettin, Nazım Hikmet'in şiirlerine konu olmuş şahsiyetlerdir. Bu da Ahmet Arif'in, Marksist şair Nazım Hikmet'ten etkilendiğini örnekler. Nitekim Ahmet Arif, tam bir Nazım Hikmet hayranıdır, onun için canını bile verebileceğini söyler (Durbaş, 2009: 63). Onu "okyanus" (Arif, 2011: 171) olarak niteler ve onun yolundan ilerler. Şairin ismen belirttiği son kahraman ise "Urfa'da kurşun atan" bir halk kahramanıdır. Bu kişinin, yurdun kurtuluşu için mücadele eden sıradan bir vatandaş olduğu değerlendirilebilir. Şair, bu kahramanı; *Bir bilsen, Urfa'da kurşun atanı,/ Minareden, barikattan,/ Selvi dalından,/ Ölüme nasıl gülerdi* mısralarıyla tanıtır. Onu, ölüme gülerik ve koşarak giden bir kahraman olarak betimler.

Anadolu toprağı ile aynileşen şair, bu kesitte yukarıda belirttiğimiz halk kahramanlarına ismen değinir ve onları yüceltir. Sonrasında ise bu kahramanlar ile Anadolu coğrafyası ve kendisi arasında duygusal bir bağ kurar: *Bir nice sevda.../ Bir Bilsen/ Onlar beni nasıl severdi*. Bütün bu halk kahramanları, Anadolu'ya sınıksız bağlı kişilerdir ve Anadolu'ya âşıktır. Bu bağlamda halk kahramanları, bir yönüyle Anadolu coğrafyası uğruna canlarından olmuş ve başkaldırmıştır. Şair, bütün kesit boyunca Marksizm'in ruhuna uygun olarak devrimcilik yapar. Devrimci kahramanları ön plana çıkarır ve okuyucu/gelecek kuşak ile bu kahramanlar arasında bir bağ kurmaya çalışır. Kesitin sonunda ise okuyucuyu/gelecek kuşağı alenen bu kişilikleri öğrenmeye sevk eder: *Bilmeni mutlak isterim,/ Duyuyor musun?*

Beşinci kesit, gelecek kuşağı veya okuyucuyu direnişe ve dayanmaya davet eden kıskırtıcı ve ritmik bir kesittir. "Büyük bir dinginlikle başlayan ilk

dizeler, tikelleşme başlayınca, dinginliğini yitirir, devinir, başkaldırıya, direnmeye dönüşür" (Timuroğlu, 2009: 103). Şair, benzer kavramları üst üste kullanarak âdeta bir çekiç etkisiyle şiiri hareketli bir atmosfere taşır. Kesitin Marksist öğelerine geçmeden önce kesitteki hareketliliği sağlayan, tekrarlanan veya benzerlik gösteren kavramlar üzerinde duralım. Kesitin üç ve dördüncü mısralarında yer kavramları üst üste kullanılır ve mekân boyutu genişletilir: *Nerede... İçerde, dışarda, derste, sırada*. Buna göre kişi, bulunduğu her yerde zulme başkaldırabilir. Daha sonra birçok devrimci eylem üst üste sıralanır; böylece okuyucu/gelecek kuşak, eyleme ve harekete geçmeye zorlanır: "Yürü... Tükür... Dayan (3 kez)". Yine bu kesitte yinelenen bir başka sözcük ise "ile" bağlacıdır. Şair, okuyucusuna hangi yollarla direneceğini bu bağlaçla gösterir: *Dayan kitap ile/ Dayan iş ile/ Tırnak ile, diş ile/ Umut ile, sevda ile, düş ile*. Bu kesitte dikkatimizi çeken son ritmik unsur ise tamlayan eki ile sağlanır. Şair, gelecek kuşaktan "*cellâdın, Fırsatçının, fesatçının, hayının...*" yüzüne tükürmesini ister ve zulmün sembolü olan karakter veya karakteristikleri tamlayan ekini tekrar ederek üst üste sıralar. Böylece kesit, hızlı ve hareketli bir nitelik kazanarak şiirdeki anlamla bütünleşir ve âdeta ritmik bir ihtilal sağlar. Buradaki "hayın" ifadesi de dikkat çekicidir. Şair, hain sözcüğü yerine yerel bir söylem olan "hayın" sözcüğünü kullanır ve böylece kendisini altyapıyla aynı yerde konumlandırır.

Kesit, bir manifesto niteliğindedir ve sömürülen kesimi direnişe davet eder. Sömürülen kesim (altyapı), mahzun ve garip durmamalı, boyun eğmemelidir. Direniş ve devrim için herhangi bir mekân farkı yoktur. Marksist ruha uygun olarak her yer direniş meydanıdır. Hapishane, sokak, okul vb. her yerde direniş gösterilebilir. Şair, daha sonra bir derece daha ileri gider ve okuyucu/gelecek kuşaktan fiili eyleme geçmesini ister: *Yürü üstüne - üstüne,/ Tükür yüzüne cellâdın,/ Fırsatçının, fesatçının, hayının...* Şair, direnişin her ne pahasına olursa olsun gerçekleştirilmesi gerektiği kanaatindedir. Zulme uğrayan kişi, idam sehpasında dahi olsa bu direnişini sürdürmeli ve celladının yüzüne tükürebilmelidir. Marksist öğretiyeye göre cellat, üstyapının hükümranlığını sürdürmesini sağlayan bir araçtır, "üstyapının ideolojik temelini korumakla görevli bir mekanizmanın dışlısidir" (Yılmaz, 2013: 218). Dolayısıyla şair, sömürülen kesimden celladın şahsında üstyapının yüzüne tükürmesini ve onun saltanatını sarsmasını ister. Şair, bu kışkırtıcı mısralardan sonra durulur ve gelecek kuşağı daha doğru bir şekilde yönlendirme gayreti içerisine girer. Çünkü yaşam, sadece eylem ve başkaldırıdan ibaret değildir. Altyapının kendini yetiştirmesi de gerekir. Ayrıca üstyapı ile arasındaki uçurumu gidermesinin başka yolları da vardır. Şair bu kez gelecek kuşaktan dayanmasını, çalışmasını,

ilerlemesini, umudunu ve düşlerini kaybetmemesini ister: *Dayan kitap ile/ Dayan iş ile/ Tırnak ile, diş ile/ Umut ile, sevda ile, düş ile*. Gelecek kuşak, hem okuyarak kendini geliştirmeli hem de direncini korumalıdır. Bunun için umut, sevda ve hayallerini korumalı ve hedefine kenetlenmelidir. Şair, aslında bu mısralarıyla ideolojik üstyapının aklına hizmet eder. Çünkü ideolojik üstyapı, altyapıya çalışmasını ve ilerlemesini öğütler. Altyapıdaki birey, çalışıp didinerek üstyapıya dâhil olabilecektir. Fakat aslında altyapı, bütün bu çalışmasıyla üstyapıya hizmet eden bir konumdadır. Ne kadar yükselirse yükselsin birilerine hizmet etmekten kurtulamayacaktır. Şair, kesiti “*Dayan rüsva etme beni*” mısrasıyla bitirir ve gelecek kuşağa olan umut ve bağlılığını gösterir. Çünkü tüm umut, gelecek kuşaktadır. Ahmet Arif’e göre gelecek nesil, “Dünyanın en güçlü silahı(dır)” (Odabaşı, 2001). Bu bağlamda gelecek kuşak, üzerine düşeni (Marksist söylemle devrimi) yapmalı ve atalarını onurlandırmalıdır. Aksi takdirde utanç kaçınılmaz olacaktır.

Şiirin son kesiti gelecek nesle adanmış bir kesittir. Şair, bir önceki kesitte gelecek kuşaktan her ne koşulda olursa olsun direnmesini istemişti. Bu kesitte ise gelecek kuşağın bu direnişi gerçekleştirmesi durumunda şairin/Anadolu’nun yeniden doğmuş gibi esenliğe kavuşacağını belirtir: *Gör, nasıl yeniden yaratılırım/ Namuslu, genç ellerinle*. Şair, daha sonra umut bağladığı gelecek kuşağı betimleme ihtiyacı duyar: *Her biri vazgeçilmez cihan parçası /Kaç bin yıllık hasretimin koncası*. Gelecek kuşağın her bir ferdi vazgeçilemeyecek kadar değerlidir, dünya kadar kıymetlidir. Çünkü gelecek kuşak, binlerce yıldır hasret kalınan bir nesildir. Bu nesil, zulmü ve sömürüyü ortadan kaldıracak olan ütöpik bir nesildir. Şair, tüm umudunu bu nesle bağlamıştır: *Bir umudum sende,/ Anlıyor musun?* Şiirin son mısrası bu manada gelecek kuşağa seslenir: *Anlıyor musun?* mısrasıyla gelecek kuşaktan kendisine bağlanan umudu fark etmesini ve buna göre hareket etmesini ister.

Sonuç

Ahmet Arif’in kaleme aldığı “Anadolu” şiiri, her yönüyle Marksist estetiğe uygun bir şiirdir. Şiir Marksist akıma uygun olarak tarihî bilgilerle doludur. Bilindiği gibi Marksizm, tarihi ders çıkarılması gereken bir araç olarak görür ve tarih bilimine büyük önem verir. Yine şiirde altyapı-üstyapı (sömürülen/sömüren) ilişkisi dikkat çekicidir. Şair, şiirde kendisini ezilen sınıfın bir temsilcisi olarak görür; onlar adına konuşur, onlara büyük sevgi duyduğunu belirtir ve onları yüceltir. Özellikle altyapının içinden çıkan kahramanları idealize eder ve okuyucuyu/gelecek kuşağı direnmeye davet eder. Marksizm’in en önemli unsurlarından biri devrimdir. Şair, şiirde birçok devrimci halk kahramanını ismen

zikreder ve onları okuyucuya bir rol model olarak sunar. Bu manada şiir umutla doludur. Şiirde Marksist felsefeye uygun olarak devrim gününün gelmesi ve altyapı ile üstyapı arasındaki farkın kalkacağı gün düşünülmektedir. Şair, şiir boyunca bu umudu diri tutmaya çalışır. Eskiden hüküm süren sömürücülerden, zalimlerden, despotlardan bugün eser bile kalmamıştır. Zulüm bitmeye ve sönmeye mahkûmdur. Zulmü bitirecek olan da yeni nesiller ve gelecek kuşaklardır. Şiir, bu umudun filizlendiği ve diri tutulduğu mısralarla doludur.

Ahmet Arif, kendisini alt kesimin temsilcisi olarak gören bir şairdir, halkın içinden gelmekle övünür ve şiirlerinde sömürülen/ezilen halkı işlemeye gayret gösterir. "Anadolu" şiiri bu bağlamda güçlü bir şiirdir. Makalede tespit edildiği gibi Marksizm'in neredeyse tüm unsurlarını bünyesinde barındırır. Şair bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde Marksizm'in esaslarını şiirine uygulamış ve okuyucu kitlesini bu şekilde yönlendirmeye çalışmıştır. Şiir bu bağlamda Marksizm öğretisini anlamak ve bu öğretinin şiirdeki uygulamasını görmek açısından da oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

KAYNAKLAR

- AKDERE, İlhan (2010), *Marksizmde Temel Kavramlar*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- AKDİK, Hazel Melek (2012), "Sözlü Kültürden Modern Edebiyata Bir Köroğlu Anlatısı: Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı", *Milli Folklor*, 24 (96), ss. 129-136.
- ALBAYRAK, Nurettin (2007), "Pîr Sultan Abdal", *TDV İslâm Araştırmaları Merkezi*, C. 34, ss. 277-278.
- ARİF, Ahmed (2011), *Hasretinden Prangalar Eskittim*, İstanbul, Metis Yayınları.
- AYDOĞDU, Yusuf (2016). Ahmed Arif'in Şiirinde Geleneğin ve Diyarbakır'ın İzleri.
https://www.academia.edu/31057173/Ahmed_Arifin_%C5%9Eiiri.docx
Erişim tarihi: 11 Kasım 2019.
- BULAK, Şahap (2016). "Bir Mikro Üslup İnceleme Denemesi: Ahmed Arif'in "Merhaba, İçerde, Ay Karanlık" Şiirlerinde Üslup", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (55), ss. 277-304.
- DUMÉNİL, G., Löwy, M. ve Renault, E. (2011), *Marksizm'in 100 Kavramı*, Çev. Orhan Gözde, İstanbul, Yordam Kitap.
- DURBAŞ, Refik (2009), *Kalbim Dinamit Kuyusu*, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları.

- EAGLETON, Terry (2011), *Marx Neden Haklıydı?*, Çev. Oya Köymen, İstanbul, Yordam Kitap Basın ve Yayın.
- GÜLENDAM, Ramazan (2003), “Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, 77/78/79, ss. 252-259.
- HİKMET, Nazım (1992), *Kuvâyi Milliye*, İstanbul, Adam Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1998), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- MARX, K., Engels, F. ve Lenin, V. I. (1990), *Sanat ve Edebiyat*, Ankara, Evrensel Basım Yayın.
- MORAN, Berna (2007), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- ODABAŞI, Yılmaz (2001), *Şiirimizde Bir Satırbaşı: Ahmet Arif*. <http://www.yilmazodabasi.com.tr/yazi-108-.html> Erişim tarihi: 11 Kasım 2019.
- ÖZÇELEBİ, Hüseyin (2008), Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Edebiyat Bilimi ve Sorunları*, ed. Zeki Dilek, Mustafa Akbulut, Zeki Cemil Arda, C. III, Ankara, ss. 1251-1275.
- PLEHANOV, Georgi V. (1999), *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- SARAÇ, Ömer (2013), “Türk Destanlarında İntikam Motifi”, *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(5), ss. 141-150.
- TİMUROĞLU, Vecihi (2009), *Ahmed Arif’in Türk Şiirindeki Yeri Üzerine Bir Deneme*, Ankara, Arkadaş Yayınevi.
- TUNALI, İsmail (2003), *Marksist Estetik*, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- TUNALI, İsmail (2011), *Estetik Beğeni*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İsmail (2012), *Estetik*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- TYSON, Lois (2014). *Marksist Eleştiri*, Çev. Uğur Turan, Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, (3) 3, ss. 139-154.
- ULUDAĞ, M. Emin (2013). “Ahmet Arif’in Şiirlerinde Anadolu Sevgisinin Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (49), ss. 203-210.
- YILMAZ, Mehmet (2013), “İsmet Özel’in ‘Sevgilim Hayat’ Şiirinin Marksist Estetik Açısından Tahlili”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 49, ss. 211-222.

