126/127/128

HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
2007

CAHİT ZARİFOĞLU ÖZEL SAYISI

ÖZEL SAYI: 14

HECE

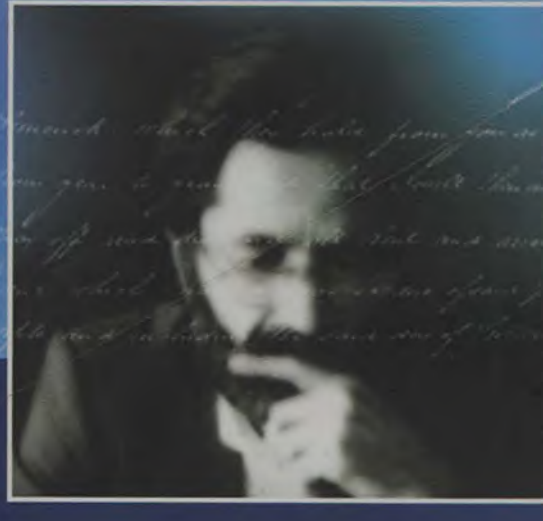
ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:11 SAYI:126/127/128 HAZİRAN/TEMMUZ/AĞUSTOS 2007

Yedi Güzel Adam'dan Biri:

CAHİT ZARİFOĞLU





126/127/128

Hece/*Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu 3* • **Hasan Aycın**/*Çizgi 7*

I. BÖLÜM: HAYATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

Rasim Özdenören/*Kuşbakışı 8* • **Mustafa Muharrem**/*Şiirin Cahit Zarifoğlu Olarak Portresi 38*
Cemal Şakar/*Cahit Zarifoğlu: "Daima Bir Başlangıç Vardır" 43* • **Köksal Alver**/*"Şehirleri Gezdiren Nehir" 48*
Erdal Çakır/*Bir Sanatçının Dünyasına Sızmak 53* • **Muhsin Bostan**/*Yaşamak'taki Cahit Zarifoğlu 56*
Mustafa Şerif Onaran/*Cahit Zarifoğlu'nun Günlüklerinde Yaşamanın Anlamı 61* • **Mehmet H. Maraşlıoğlu**/*Günlüğü Aşan "Yaşamak" 66* • **İshak Yetiş**/*"Yaşamak" Serüveni 69* • **Erol Battal**/*Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk 71* • **Yusuf Turan Günaydın**/*"Dervişlik Havuzu" İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufî Tutum ve Düşüncesi 77* • **Ali Pulat**/*Zarifoğlu'nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufî Unsurlar Üzerine 85*
Muhiddin Bilge/*Bir Dervişi Yazabilmek 93* • **Kamil Ergün**/*Cahit Zarifoğlu ve Açık Siyaset Okulu 96*
Ahmet Fethi/*Daralan • Vakitler 102* • **Işık Yanar**/*Edebiyatın Vaadi 106*
Mehmet Narlı / *Uygarlığın Zarif Cahit'i 109*

II. BÖLÜM: ŞAİR CAHİT ZARİFOĞLU

Turan Koç/*Cahit Zarifoğlu ve Şiiri 114* • **Ramazan Kaplan**/*Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine 119* • **Hayriye Ünal**/*Künh, Küll Ve Kütikül: Cahit Zarifoğlu Şiiri 125* • **M. Fatih Andı**/*Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Bir Kötülük Ögesi Olarak Yılan Sembolü 144* • **Mehmet Narlı**/*Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme 160* **Ali Emre**/*Dil, Doğa ve Tarih İçinde 'Hızla Akan Irmak' Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım 165* • **Ali Galip Yener**/*Maceradan Mavera'ya: Yalnızlığın Doğrulanması Olarak Cahit Zarifoğlu Şiiri 172* • **Nazım Elmas**/*Cahit Zarifoğlu Şiirinde Anlatım Özellikleri 178*
Yılmaz Taşçıoğlu/*Cahit Zarifoğlu'nun İlk Dönem Şiirleri Üzerinde Kültür Doğa Karşıtlığı Bağlamında Bazı Dikkatler 182* • **Ali Ural**/*Ağzını Bıçak Açmayan Bir Heykeltıraş: Cahit Zarifoğlu 186* • **Ömer Erinç**/*'Şairinden Bağımsız Şiir' 188* • **Ali K. Metin**/*İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler 192* • **Celâl Fedai**/*Mükemmelliğe Yöneliş: Cahit Zarifoğlu ve Yedi Güzel Adam'ı 210* • **Abdurrahim Karadeniz**/*"Tanrı Yardımcı Olsun Gayri Yolda Kalana" 228* • **Turan Karataş**/*Korku ve Yakarış: 'Büyük Su'da Durulma Vaktinin Ürünleri 234* • **Rahmi Kaya**/*Rezonansa Girmemek Lazım 238*

III. BÖLÜM: ÖYKÜ, ROMAN, SENARYO...

Firdevs Canbaz/*Cahit Zarifoğlu'nun Romana Yansıyan Yüzü 244* • **Büşra Miraç**/*Cahit Zarifoğlu'nun Piyesi ve Senaryoları 254* • **Mehmet Dursun Erdem**/*Cahit Zarifoğlu'nun Belirleyici Dil Özellikleri 259*
Fikret Uslucan/*Zarifoğlu'ndan Değinmeler ve Dokundurmalar 263*

IV. BÖLÜM: ÇOCUK EDEBİYATI YAZARLIĞI

Mustafa Aldı/*Zarif Prens'in Sanat Masallarına Yolculuk 270* • **Hilmi Uçan**/*Cahit Zarifoğlu'nun Masallarında Büyüklere Öğütler 276* • **Ali Pulat**/*Zarifoğlu ve Çocuk Edebiyatı 279* • **Cemile Sümeyra**/*Zarif Masallar 283*
İbrahim Tökel/*Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Şiirlerinde Geleneksel ve Modern Dünya 288*

V. BÖLÜM: ANILARDA VE MEKTUPLARDA

Ömer Aksay/*Eskiz Defteri -5- Cahit Zarifoğlu 292* • **İbrahim Demirci**/*Cahit Zarifoğlu'nu Anmak 298*
Seyfettin Ünlü/*Hatıralar Yumağında Şair ve Derviş 301* • **İsmail Kılıçarslan**/*Bir Belgeselden Öğrenilebilecekler 303 Nabi Avcı Şair ve Sokak 305* • **Ebubekir Eroğlu**/*Günlük'den 308* • **İsmet Özel**/*Şair Öldüren Rejim 311*
Cemal Süreyya/*760. Gün 313* • **Alaeddin Özdenören**/*Ölümün Gülümseyen Yüzü 315* • **Fehmi Koru**/*Bir Güzel Adam 317* • **Ali Bulaç**/*Bir Yıldız Kaydı 318* • **Nazif Gürdoğan'a**/ *319* • **Abdurrahim Balcıoğlu'na** *327*
Abdülhak ve Meral Maruf Kardeşlere Mektuplar *329* • **Seyfettin Ünlü'ye** *335* • **Talat Sait Halman'a** *336*
Ahmet Yalçınkaya'ya *337* • **D. Ali Taşçı'ya** *338* • **Mehmet H. Maraşlıoğlu**/*Cahit Zarifoğlu'nun Kitaplarına Girmemiş İki Şiiri 340* • **Stefan Andres**/*Biz Bir Ütopyayız 342*

VI. BÖLÜM: SORUŞTURMA

Atasoy Müftüoğlu/*Engin Gönüllü'ü Cenitlmen 382* • **Ataol Behramoğlu**/*Cahit Zarifoğlu ve Şiiri Üzerine 384*
Hüseyin Atlansoy/*Rüzgârlı Bakış 385* • **Veysel Çolak**/*Sıla Sıla Şiir 386* • **Arif Ay**/*Şiiri Bir Uçurtmadır 388*
Necati Mert/*Cahit Zarifoğlu İçin 389* • **Ali Ayçil**/*Kabilesinin Kurbanı Olmuş Bir Şair: Cahit Zarifoğlu 390*
Süreyya Berfe *391* • **İbrahim Eryiğit**/*Cahit Zariffoğlu İçin... 392*
Celil Güngör/*Cahit Zarifoğlu'nun Boşluğu 394*

VII. BÖLÜM: ALBÜM *397*

VIII. BÖLÜM: KAYNAKÇA

Yusuf Turan Günaydın/*Cahit Zarifoğlu Bibliyografyası 429 • A. Yazılar 430 • B. Özel Sayılar 442 C. Dosyalar 443 • D. Kitaplar 443 • E. Kitaplarda Bölümler 443 • F. Antoloji, Yazar Sözlükleri, Yıllıklar ve Ansiklopedi Maddeleri 444 • G. Röportajlar, Soruşturma ve Açıkoturumlar 446 • H. Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri 447 • İ. Cahit Zarifoğlu'ndan Yabancı Dillere Çevrilenler 447 • J. Takma Adları 447 K. Yayınlanmış Kitapları 448 • L. İnternet Siteleri 448 • M. Açı Dergisi İndeksi 448*

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 11 **SAYI:** 126/127/128
HAZİRAN/TEMMUZ/AĞUSTOS 2007
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri:
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzelti: Hece

Teknik Hazırlık: Hece/Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No:85/2
İskitler/ ANKARA

2007 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 90 YTL.
Kurumlar İçin: 200 YTL.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.05.2007

Yedi Güzel Adamdan Biri
CAHİT ZARİFOĞLU

"Seçkin
Bir kimse değilim
İsmimin baş harfleri acz tutuyor
Bağışlamanı dilerim
Sana zorsa bırak yanayım
Kolaysa esirgeme"
C. Zarifoğlu

İnsanca ve artistçe...

Bir sanatçının, şairin, yazarın ortaya koyduğu eserlerinin tamamını, hatta bütünüyle hayatını, Cahit Zarifoğlu'nun bu cümlesiyle işaret ettiği doğrultuda değerlendirmek ve anlamaya çalışmak hiç de yabana atılacak bir yaklaşım olmasa gerek: Evet, insanca ve artistçe... Sanatın başlangıcı ve süreci, bu iki sözcüğün anlam alanından ibarettir. Her insanın tabiatında mündemiç olan sanatsal yüklem, artistçe/sanatçı bir eylemlilik hâliyle dışa vurulur, açılım kazanır; şiir, roman, öykü, resim, müzik, tiyatro, sinema... olur. Sanatçının ne kadar insanca bir doğası varsa; o başarılı ya da başarısız sanatı oradan doğuyorsa; ve ne kadar sanatçı bir edayla sözüne, yazısına, tavrına yansıyorsa... İşte o zaman bunların birer gerçek sanat olup olmadıklarını anlayabiliriz.

Elbette bütün bunlar '...gibi' yapmakla başarılabilecek ve insanlara her zaman kolaylıkla kabul ettirilebilecek şeyler değildir. Zaman zaman ortalığı dolduran çığırtkanların çığlıklarının ve ortaya koydukları eserlerine hiç de denk düşmeyen kuruntuların ve içeriksiz çalımların öne çıkardığı, kulaklara, gözlere dayattığı, böylece gündemde kalmayı başardığı sanat adı altındaki birtakım ürünler, sanat değeri taşıyan, gerçek bir sanatçı ırasından doğan gerçek sanat eserlerini geri plana itebiliyormuş, onların yerini alıyormuş gibi görünse de *insanca ve artistçe* olan her zaman için dünden yarına değerinden bir şey kayetmez.

Bu sözüne en çok kendisinin sanatçı tabiatının ve şiirden öyküye, romandan senaryoya, söyleşilerden gazete yazılarına kadar bütün yazdıklarının ve yaşayışının denk düştüğüne sanattan analayan hiç kimsenin kuşkusunun olamayacağı Cahit Zarifoğlu'nun adıyla en çok anılan ve onun şiirinden sözedildiğinde ilk akla gelen, üzerinde en çok konuşulan şiir kitabı olan *İşaret Çocukları*'nın serüveni de bu söylediklerimizi doğrulamaya yeter. Öğrenci bursunu aylarca, bu kitabını bastırabilmek için taksitle ödemek üzere anlaştığı matbaaya yatırmak durumunda kalan Cahit Zarifoğlu, çok geceler aç yattığını, her ay ancak bankadan matbaya kadar süren bir zenginlik yaşadığını ve öbür ayın başını beklediğini, bununla da kalmadığını ve bir kitapçıya yüzde elli indirimle yalnızca yüz adet kitap verebildiğini, geri kalan kitaplarını ise tanımadığı bir büroya bıraktığını, orada kış boyunca tomar tomar yakıldığını belirtir; "*İşaret Çocukları* kitabım yakıldı benim!" der. Ardından da ekler; "Özüm hiç değişmedi!"

Bugün Cahit Zarifoğlu'nun şiir toplamına bakıldığında, şairin o değişmeyen özüyle birlikte *İşaret Çocukları*'nın yakılışındaki ateşin ısısını görmemek ve hissetmemek mümkün mü?

Yazara, şaire, sanatçıya düşen de, insaniyetin ve artist tavrın barındırdığı bu öze ve ateşe inanmak ve bağlı kalmak olsa gerek. Bunu çok iyi bildiğinden olsa gerek, şunu da eklemeyi unutmaz Cahit Zarifoğlu: "Dünyayı olsa olsa şiir kurtarır... Azizim, şiirin dünyada müstesna bir yeri vardır. Ne yaparsın ki şairler çok kötü..."

Cahit Zarifoğlu'nun sanatçı/şair kimliğinin ve kişiliğinin belirginleştiği, oluştuğu edebiyat ortamı, her ne kadar irili ufaklı, önemli önemsiz birçok dergide şiirler ve yazılar yayımlamış olsa da, 1950'li yıllardan itibaren *Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat* dergilerinin belirlediği sanat, edebiyat ve düşünce çizgisidir. Mavera'yı yayımlamaya başladıklarında ise Cahit Zarifoğlu otuz altı yaşındadır ve iki önemli şiir kitabıyla (*İşaret Çocukları, Yedi Güzel Adam*) bir öykü kitabı (*İnsi*) yayımlamıştır: 1976. Bu yıllar, Cahit Zarifoğlu'nun hem hayatında hem de sanatında, şiirinde, dilinde, üslubunda ve ilgilerinde, 1976 öncesi ve sonrası denebilecek kadar belirgin bir ayrımın başladığının görülüp gözetilmesi gereken yıllardır. Necip Fazıl'ın huzurundaki bir ânını şöyle anlatır: "Üstat 'istişare edelim' dedi bize. Büyük adamın bu sözü söylediği topluluk içinde olmakla içime anî bir olgunlaşma hücum etti. Nice denizlerde sokaklarda kaldıktan sonra şu Ankara'da yakam avuçları içinde toparlanıp içine alındığım iklimde, içimin bu anî hamlelenmesi ile fiziğim de harekete geçecek ve oturduğum koltuktan taşacağım, sigara ağzımın kıvrımlarında kaybolacak, gövdeme yer bulunamayacak sandım, rezil oldum." Kişiliği âdeta durulmuş, şiiri ise *korku ve yakarış* içinde *menzil*ine ulaşmıştır. Yönünü, otostopla dolaştığı batıdan Afganistan'a, Pakistan'a, İran'a ve bütünüyle İslam dünyasına çevirmiştir. "Bize ağır gelen kendimizdir. Yolda, okulda, işte, başkaları ile birlikte taşıdığımız kendimiz... Gururlu, kibirli ve kapalıyım, durmadan çay ve sigara içiyor, sıkılıyor, çalışmayı sevmiyorum. Serbest bir böcek olmak, kırlarda diğer böceklerle gezinirken doymak, barınmak ve giyinmek istiyorum." dediği ağırlıktan kurtulmuştur. Artık mutluluk yüklü bir dille itiraf eder *Yaşamak*'ta, dindar bir ailenin kızıyla evlendiğini; doygun ve mutmaindir. Bunalımlı, bohem, savruk günler artık ruh dinginliğine, imanî sorumluluk ve ilgiyle bütünleşen devingenliğe ulaşmıştır. Tabiatındaki bütün yetenekler, erdemler, karekteristik özellikler, aile ve içinde bulunduğu arkadaş çevresi itibariyle yabancısı olmadığı ama yeniden antenlerinin açıldığı bu inanç ve düşünce dünyasının içinde yepyeni bir dil ve işlev kazanmıştır. Kişiliğinin başat duyguları *yalnızlık, acı* ve *aşk*, giderek daha da incelmiş ve şair imanî bir *yük* almıştır. Cahit Zarifoğlu, aldığı bu *yükü*, belki biraz da; "Hayat boş bir rüyaymış/Geçen ibadetler özürlü/Eski günahlar dipdiri/Seçkin bir kimse değilim/İsmimin baş harflerinde kimliğim... Hayat boş geçti/Geri kalan korkulu/Her adımım dolu olsa/İşe yaramaz katında/Biliyorum/Bağışlanmamı diliyorum" dizelerinde dile getirdiği duygular, düşünceler ve sorumluluk bilinciyle bütünüyle şiirlerine, yazılarına, *Mavera* dergisine ve insan ilişkilerine paylaştırmıştır. Sanat ve edebiyat

çevrelerince ve söylediklerine ve yaptıklarına edebiyat ölçütleriyle yaklaşanlarca tam da buradan, en son geldiği noktada eleştiriler almaya başlar: Sanatçının, yazarın, şairin bir insan olarak zamanında, hayatında hissettiği, taşıdığı sorumluluğun yükünü, sanatsal eylemine nasıl ve hangi ölçüde yükleyeceği noktasında... *Kalemin yükü* nedir? Kendisine şiir gönderen, yazdıkları üzerine kendisinin görüşlerini merak eden gençlere, tasavvufî âdap kitapları okumalarını, misvak kullanmalarını... tavsiye eder, en anlaşılmaz şiirlerin şairi olarak bilinen Cahit Zarifoğlu, gençlere açık seçik, anlaşılır şiirler yazmalarını, hatta bunları boşverip *Mavera*'ya abone bulmalarının daha doğru olacağını önerir. Kim bilir, belki de 'hayat boş geçti'dememeleri için...

Her sözü söyleyişi, her tavrı sergileyişi, her işi yapışı, Cahit Zarifoğlu'nun içindeki gerçek şairi de mündemiç olan serâpâ sanatçı karekteriyle yüzdeyüz örtüşür. İnanmadığı, içselleştirmediği hiçbir sözü söylemez o. Karşısındaki insana çok ütopik, hatta saçma gelen önerisinin de gerçekleşeceğine kesinlikle inanarak söyler. *Âleme, mahluka, yıldızlara, insanlara... selam*, der inançla. Onun hassasiyetini, yufkayürekliliğini, merhametini, inceliğini, azla yetinmesini bilen, razı olan... kişilik özelliklerini bilmeyen bir insana ilk görüşte soğuk, itici, ilgisiz, kibirli, hatta karşısındaki insana değer vermeyen, küçümseyen... biri gibi gelmesi az rastlanan bir durum değildir. Ondaki bu tür intibalar veren duruşların çoğu, dünyaya ve içindekilere karşı müstağni tavrının; doygun kişiliğinin, sorumluluk sahibi ve aynı zamanda sorumluluk yükleyici, hatta müdahaleci dilinin tezahürüdür.

Yalnızca müstağnî; doygun değil; serkeş; dikbaşlı; serâzat; ve hercâîdir...

Övgüye de, kınamaya da, yergiye de aldırmaz; doğaçlama söyler ve yazar; hatta sanat kuramlarına ve kurallarına, şiir anlayışlarına, eleştirilere itibar etmez. Muhtemel sorunlara ilişkin soruları sorar ve cevaplar; uydu, uymadı gibi kaygıları yoktur. *Sanat nedir?* Herkesin çok ciddiye aldığı, tartışıp durduğu bu soruyu sorar, ardından da aptalca bulduğunu söyler. Rezonansa girmemek gerektiği konusunda da uyardıktan sonra, dilinin o en yalın hâliyle cevabını verir: "Evet, sanat ve şeriat noktasına geldik. Açık iki kapı. Sanat, bu iki kapıdan aynı anda geçilebiliyorsa sanattır bizim için. Başka türlüsü de sanattır belki ama onların sanatıdır o. Bizce makbul olmaz. Onlar guddelerin marifetlerini çok sanatkârane anlatabilirler meselâ. Demek ki şeriata uygun sanat ve şeriata uygun eleştiridir aslolan. Henüz hiçbir detayı üzerinde bilinçle durmadığım fevkalâde güzel ve güven dolu bir yargı bu."

Cahit Zarifoğlu sevgisi ve adı, sanat ve edebiyat dünyamızda düşüncelerinden, sanat anlayışlarından daha çok şiiri ve şair tavrıyla var olan bir insandır. Dört şiir kitabıyla 1950 sonrası modern Türk şiirinin en önemli bir şairi olarak hem kendisinden önceki hem de kendisinden sonraki şairler, eleştirmenler tarafından dikkate alınmış, yol açıcı bir şair olarak kabul görmüştür. Bugün rahatlıkla bir Cahit Zarifoğlu Şiiri'nden sözedilmekte ve bu şiir 'keşfedilmeyi bekleyen bir kıta' olarak tanımlanmaktadır. Şiirinin poetikasına ilişkin konuşan, yazan, poetik tartışmalara giren, bu konuda teorik bir poetika

kurmaya çalışan bir şair değil Cahit Zarifoğlu. Bununla birlikte kendisiyle yapılan söyleşilerde, *Yaşamak*'ta, *Mavera* dergisinde gençlerin şiirilerini değerlendirirken yazdıklarında şiir anlayışına ilişkin ipuçlarını, yaklaşımlarını bulmak, hatta bütünüyle çıkarmak bile mümkün. Bu bağlamda *Yaşamak*'taki şu cümleler onun şiir anlayışını vermesi açısından önemlidir: "Çoğukez şiirin şairden bağımsız olduğunu düşündüm. Bu nedenle olacak şairliğime hiç sahip çıktığım olmadı. Yazdığım şiirlerle ilgili sorularla karşılaştım mı çok rahatsızım. Gide gide her türlü şiir sorusuna kızıyorum. Nerdeyse 'dokunmayın şiire' diyeceğim. Çünkü şiir yaptığımız bir şey değildir. (ah, bütün eşya öyle değil mi?) Şiir kendisi var. Bir rastlantıyla değil, tersine özel bir iradeyle çıkıyor yeryüzüne. Barajdaki su, kendine bırakılmış kanallardan akar. İnsan bütününün arkasında bekleyen şiirin aktığı kanallar değil mi şair? Şairler olmasaydı, şiir üzerimizden aşar, hayatı besliyemez, seliyle öldürürdü. –Şair, şiirin âleti olmalı. Çekici. Birbirine sahiplik ve uyum düzeni içinde çalışmalı ki şiirin zaralı tortuları yeryüne gelmesin. Çünkü onun bünyesinde de insandaki gibi ihtiraslar var biliyorum. Şair, şiirin bu ihtiraslarını arkadaş edinirse, tahtını bırakıp bir sokak kadınının arkasından giden bir kral gibi halkının başını utanca eğdirir. Kötü şair, çiviye değil, aynaya vuruyor. O zaman kırık parçalar içerisinde çehremizi dilimlenmiş görüyoruz. –Diyorum ki şiirle mücadele esastır, ama bunu belli etmemeli. (Örneğin, zorlanmış şiir, âlet edilmiş şiir.) Şiirin iyi tabiatı ve iyi zamanında ona çekiç ol ve onu kendi hâline bırak."

Cahit Zarifoğlu'nun şair tabiatının dokusuna ve onun şiirinin iklimine, *şiiri bir de yazılan şeylerden ibaret sayma*dan, *ana şiir damarının, tıpkı insan gibi yaradana doğru gayret ettiğ*ini farkederek girilebilir ancak.

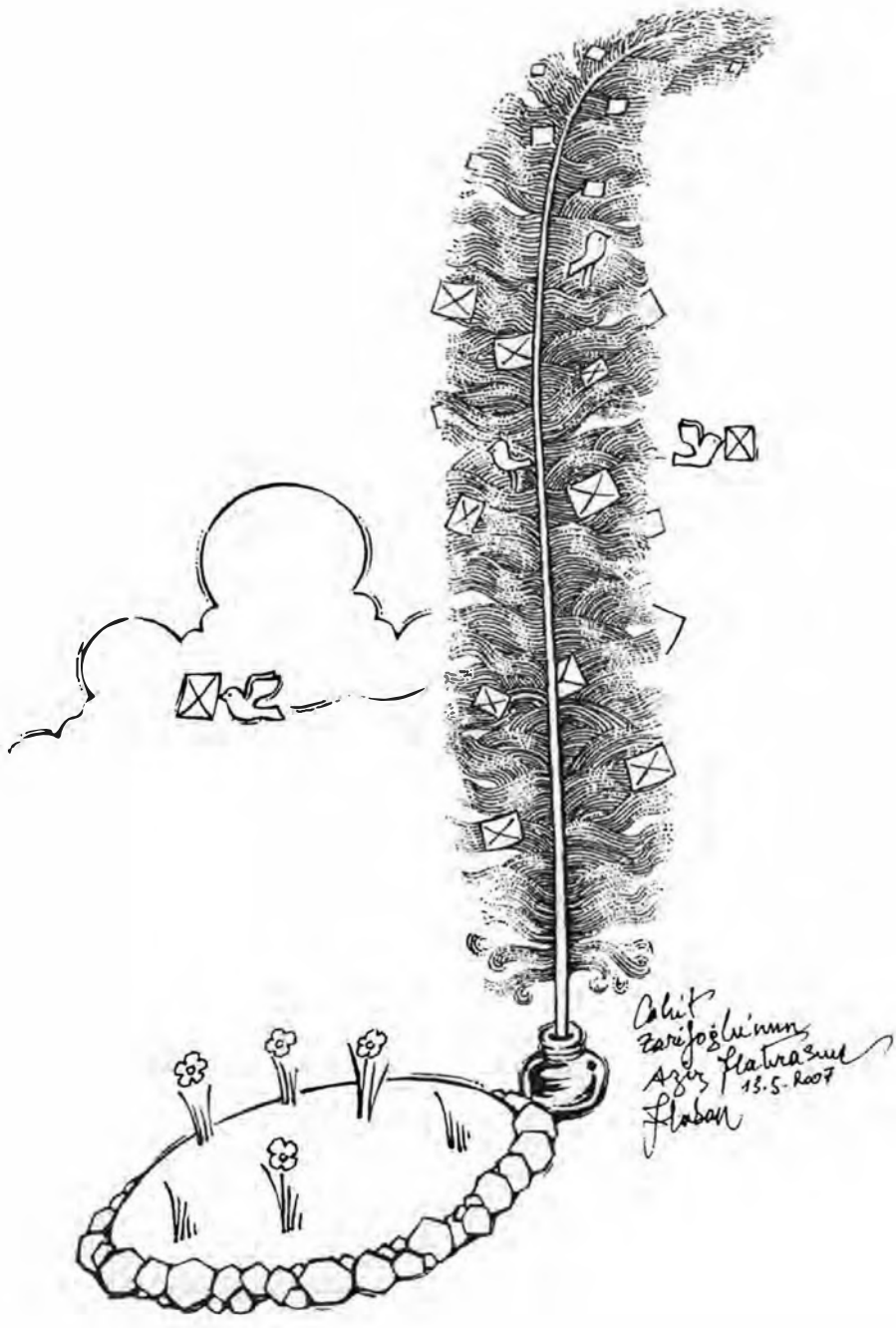
* * *

Hece dergisinin on dördüncü özel sayısı olan *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı* da daha önceki özel sayılarımızdan geri kalmayacağı niyeti ve çabasıyla hazırlandı. Bu sayımız da arkadaşlarımızın tümünün özverileri ve emeği ile ortaya çıktı. *Yaşamak* ve şiiri bağlamında tekrara düşmek pahasına da olsa farklı bakışları, okumaları yansıtmak amacıyla birden çok yazıya yer vermek zorunda kaldık. Umarız niyetimiz amacına ulaşmıştır. Bu sayımıza katkılarından dolayı Cahit Zarifoğlu'nun ailesine, oğlu Ahmet Zarifoğlu'na, Ali Ural'a, Zarifoğlu'nun bugüne dek yayımlanmamış roman çevirisini bize ulaştıran Mehmet H. Maraşlıoğlu'na, bu sayıyla birlikte hediye olarak verdiğimiz Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak Belgeseli*'ni Hece okurlarıyla buluşturmamıza izin veren Kanal 7 yönetimine ve İsmail Kılıçarslan'a teşekkür ederiz.

Hece ve *Heceöykü* dergilerinin yeni sayılarında ve Ocak 2008'deki özel sayımızda buluşmak dileğiyle.

HECE

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

RASİM ÖZDENÖREN

KUŞBAKIŞI*

"Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontuldu."
C. Z. (Sizi Gönneliydim)

10.01.1989

"Ne çok acı var." Cahit Zarifoğlu'nun hayatı, bir başına bu tarafsız cümlenin içine sıkıştırılmış gibidir. Mutluluklar, umutlar, mutsuzluklar ve umutsuzluklar da bu kısa ünlem cümlesinin içinde düşünülebilir. Kırk yedi yıllık bir koşuşturmaca ile geçen bir ömrün dönemeçleri arasındaki mesafelere ne çok acı, ne çok aşk, ne çok karar, ne çok pişmanlık sığdırılmış. Ve daha potansiyel hâlde duran ne çok dram vardı. Hayır, kaybedilmiş, heba olmuş bir hayatın dramları değil. Potansiyel olanlar da yaşanmıştır onda.

Cahit, bir konuşmasında "sanırım, çok gezdim" diyordu. "Avrupa ülkelerinde binlerce mil kat ettim. Otobanlarda delice araba koşturdum."

Bu yolculuklar sadece dış dünyada gelişmiyordu, iç dünyasında da sürekli yolculuklar oluşuyordu. Ama içerlerde, derinlerde, ruhun derinliklerinde değişmeyen bir "öz" hep orada, değişmeden fakat belki gelişerek, olgunlaşarak duruyordu.

Yolculukları, hareketi, kıpırtıyı hep sevdi. Sürekli değişikliklerin içinde değişmeyen bir bu değişiklik kaldı. Hareket etmek yaşamaktır. Hareket etmeyi, kımıldamayı, kıpırdamayı sevdi. Çünkü yaşamayı seviyordu. Bir parantez içinde şunları söylüyordu: "Ben yaşarım. Hareketli, canlı, kımıl kımıl yaşarım. Ve hayattan sızlandığım hemen hiç görülmez." 1974'te ölümünden 13 yıl önce söylenmiş olan bu cümle, o, ölüm döşeğinde yatarken, biz yakınlarını hiç göreyecektir. Acaba sağlığına düşkün müydü? Sağlıklı olmayı isterdi. Gel geç hastalıkların zaman zaman onu yatağa düşürdüğü olmuştur. Ama o, hep sağlıktan yanaydı. Aynı konuşmasında: "Sıhhatliyim şu anda" diyordu. Yazılarında, konuşmalarında yeri düştükçe sağlık konusuna göndermelerde bulunurdu. Sağlığının bozuk olduğu zamanlarda çektiği acılardan değil, hareketsiz kalmaktan sızlanırdı. Bir yere, bir mekâna çakılı kalmak, oradan ayrılmaya gücü, iradesi yetmemek, bir yatağa, onun dar sınırlarına mahkûm düşmek kahrederdi onu. Gücü yettiği sürece hastalığını ayakta yenmeyi tercih ederdi.

Evden eve taşınmak çok kimse için –ve mesela bu satırların yazarı içinde– hep zor görünmüştür: Katlanılmak istenmeyen bir külfet, bir zahmet... Ama onun için böyle değildi. Hemen karar verir ve taşınırdı. Bu zorluklardan söz açtım bir defasında: "Çok kolay, demişti, eşyanı hemen bir denk yaparsın, bir pikaba yükler, götürürsün. Bir sıkıntı olmayacak, olmayacak şeyleri böyle kolay yanından gören ve herkesi de öyle

görmeye yatkınlaştırmaya çalışırdı. Yazıyı ve şiiri de böyle yazardı. "Önüne büyük hedefler koymayacaksın" derdi.

İLK YOLCULUK

Onun yolculukları daha çocukluğunun erken yaşlarında başlar. 1943–44 kışı. Ağabey Sait (öteki adıyla Baba Sait. Bu adın nerden geldiği biraz sonra anlaşılacaktır) o sırada dört beş yaşlarında, Cahit'se üç dört... Hâkim Niyazi Beyin (Zarifoğlu) Baykam'dan Siirt'e nakli çıkmış. Siirt'e gidiliyor. İkinci Dünya Savaşı'nın –savaşa girmeyen Türkiye de– bütün olumsuz etkileri yaşanıyor: Açlık, kıtlık, beklenen beklenmeyen zorluklar. O yıllarda daha Anadolu'da karayolu yok. O yörelerde şehirlerarası otobüsler yok, olanlar da kepazelik ölçüsünde bozuk düzen. Bu yolculuklar da katır sırtında gerçekleştiriliyor. Niyazi Beyle Şerife Hanım oğullarını yorganlara sarmışlar, karlı düzlüklere yol alıyorlar. Molalar han bozuntusu yerlerde veriliyor. Böyle bir mola anında, kerpiç duvarlarının sıvası dökülmüş bir han odasında, ocakta yanan tezekle ısınılmaya çalışılıyor. Cahit'le Sait boyuna öksürüyorlar. Odayı tezeğin dumanı sarmış. Üşüttükleri için mi, yoksa dumandan mı, artık hatırlanmıyor, hatırlanan küllük küllük öksürüklerdir.

BABA

Maraşlı Zarifzadeler'den Niyazi Beyin ilk hâkimliği Şilvan'da başlar. Fakat ilk memuriyeti hâkimlik değildir. İlk memuriyeti ilkokul öğretmenliğidir. Atama 1931–1932 yılında Maraş Kurtuluş İlkokulu'na yapılır. O yıl, ilk maaşıyla evlenir. Yaşı 18'dir. Bu evlilikten bir kızı (Yüksel) dünyaya gelir. Ama bu evlilik çok sürmez, boşanır, tekrar evlenir. İkinci evliliğinden de bir oğlu (Necati) ve bir kızı (Güngör) olur. Niyazi Beyin bu ikinci evliliği de yürümez. Yine boşanır, yine evlenir. Niyazi beyin üçüncü evliliği Maraşlı Evliyazadeler'in kızı Şerife Hanımla olur. Yıl 1937. O yılın son ayları içinde gerçekleşen bu evlilikten Şerife Hanım, Niyazi Beye üç oğlan ve bir kız çocuğu doğuracaktır (verecektir): Büyük oğul Sait (14.1.1939), sonra Abdurrahman Cahit (1.7.1940), arada bir kız, Fevziye ve küçük oğul Abid (1948).

Sait'le Cahit Ankara'da Hacıbayram semtinde doğuyorlar. Sait doğduğunda babası onu Hacıbayramın türbesine götürüp onun için dua okutturuyor.

Niyazi Bey 1938'de Maraş'ta ilkokul öğretmenliğini bırakıyor. Ankara'ya geliyor ve Ankara Defterdarlığı'nda bir memuriyete giriyor. Memurluğu sürerken de A. Ü. Hukuk Fakültesine devam ediyor. Hukuku bitiriyor, hâkimlik stajından sonra Silvan'a tayini çıkıyor. Silvan, sonra Baykam, sonra Siirt... Buralarda müstantik (sorgu hâkimi) olarak görev yapıyor. 1950 yılında Tunceli'de hâkimlikten emekli oluyor, emeklilikten sonra yeniden Ankara'ya geliyor, avukatlığa başlıyor. Avukatlık Kızılcahaman'da ve Pazarcık'ta (Maraş) devam ediyor. Pazarcıkta avukatlığını sürdürürken bir yandan da camilerde fahri vaizlik yapıyor.

Niyazi Bey Siverek'te hâkimken dördüncü evliliğini yapıyor. Fakat bu kez boşanmamıştır. Bu evlilik, Şerife Hanımla (Sait'in ve Cahit'in anneleri) evliliği sürerken imam nikâhıyla gerçekleştirildi. Bu evlilik, aile içi huzursuzlukların da başlangıcı oldu. Niyazi Beyin, maaşından başka geliri yoktu. Maraş'taki bağları gelir getirmiyordu. Bu yüzden iki aile aynı evi paylaşmak zorunda kalmıştı. Bu durum, emekliliken sonra Niyazi Beyin Ankara'da avukatlığa başlamasına kadar böyle sürecek ve ayrı evlerde oturmak ancak Ankara'da gerçekleşecekti. Niyazi Bey, bu sıralarda genelde hep ikinci eşiyle oturduğu evde yaşamayı tercih edecek ve dört çocuğuna analık eden Şerife Hanımın oturduğu evi daima bir misafir gibi ziyaret edecektir.

Huzursuzluk... Bu sadece eve yani bir eşin ortak olarak girmesinden kaynaklanmıyordu, açlık ve kıtlık yıllarının (İkinci Dünya Savaşı) getirdiği sıkıntı ve bunalım da vardı. Geçim sıkıntısı çocuklardan istendiği kadar gizlenilmeye çalışılsın, onlar sofraya zeytinin sayılarak çıkarıldığını görüyordu.

ANA

Evliyazadeler'in kızı, çoğu Anadolu kadını gibi kan kusup kızılcık şerbeti içtim diyen türdendi. Onun bahtsızlığı da daha küçük yaşta başlamış, babasını erken yaşlarında kaybetmiş, ağabeyinin yanında yetişip büyümüştü. Genç yaşlarında küçük ve büyük kardeşlerinin ölümüne tanık olmuş, bu acılara, bağrına taş basarak sabır ve tahammül göstermeye çabalamıştı. Bir bakıma kahır ve çile çekmeye küçük yaşta başlamış, adeta bağışıklık kazanmıştı. Evliyazadeler ilimle meşgul bilinen bir aileydi. Tevekkülü ve katlanmayı bilirlerdi. Şerife Hanım, en sıkıntılı günlerde bile çocuklarına yokluk ve yoksulluk hissettirmemeye özen gösterdi. Gün oldu, babalarının elbisesini ters çevirtip yenileterek oğullarına yakıştırmaya çalıştı. Güzel yemek yapardı, azıcık malzemesiyle çocuklarını damak zevkinden yoksun bırakmıyordu. Parmakları da oya ve örgü işlerine yatkındı. Kendi el emeğiyle evinin perdelerini, yataklarını oya işleriyle süslüyor, kazaklar, atkılar örüp bunları çocuklarına giydiriyordu. Bu aralarda çocuklarına anılarını anlatıyor, onların fantezilerinin gelişmesine yardımcı oluyordu. Oğullar büluğ çağına geldiklerinde onlara, hayatları boyunca tutacaklarından emin olduğu öğütlerini de tekrarlıyor: "Oğullarım, başkalarının karısına, kızına bakmayın; sizin de ananız bacınız var, bunu düşünün" diyordu.

Şerife Hanım, babanın ikinci evliliği dolayısıyla çocuklarına çoğu kez hem analık, hem babalık yapmak zorunda kalmıştı. Oğulları üstüne titriyordu. Oğulları arasında ayrım yapmaz görünüyordu ama Cahit'i daha çok sevdiği gözden kaçmıyordu. Genelde evin "ağır işleri" Sait'e yüklenmişti. Dahası, Şerife Hanım ona, evin babası muamelesi yapıyordu. Cahit'e de bu durumda çocukluk (düşüyordu) kalıyordu. Evde kendiliğinden paylaşılan bu roller ömür boyu sürecektir. Sait'in lâkabı ilerde üstlendiği bu rol nedeniyle Baba Sait olarak kalacaktır. Cahit'se hep çocuk ve çocuksu... Daha sonra, küçük kardeşleri doğduktan sonra bile Cahit, benimsediği çocukluk rolünü bırakmayacaktır (belki biraz da sorumsuzluk duygusunu)...

Yazın bağa gidildiğinde ailenin başında hep ana vardır. Bağda, bir erkeğin yapması gereken işlerin hepsi Sait'in üzerindedir. Sait'se kendine verilen rolü bütünüyle benimsemiştir. Her işe koşuşturur. Cahit'se çocukluğunun tadını çıkarmakla meşgul olur. Oysa aralarında topu topu bir buçuk yıllık bir yaş farkı vardır. Sait, Cahit'e göre daha gürbüz, daha güçlüdür. Anasına ve kardeşlerine de daha mutidir. Bilinçaltından, onları kendi himayesindeymiş gibi görür. Bir gün Cahit'in uzakça bir yerden bağ evine cılız kollarıyla su taşıdığını görünce anasına şöyle söylüyor: "Suyu ona getirtme, ben getiririm." Fedakârlığa ve feragate daha o yaşta hazırdır Baba Sait. Yüreği yumuşak, şefkatlidir.

Buna rağmen kardeşler arasında kavgalar da olur. Çoğu kez şakalaşmalarla başlayan olay, ağız dalaşmalarından kaba güç kullanmaya dönüşür. Sait, daha güçlü olmasına rağmen (belki de asıl bu yüzden) Cahit'e vurmaya kıyamaz, Cahit'se vurur ona, canını acıtır.

İlerde, iki kardeş güreş dersi almaya karar verirler. Amatörlere ders veren çalıştırıcı, kardeşleri kabul eder. Fakat iş soyunup güreşçi mayolarını giyip ilk antrenmanın başladığı ana gelince Sait mayo giymeye utandığından ders almaktan vazgeçer. Cahit'se mayoyu giyer ve güreş öğrenmeye başlar. İşte o günlerde Cahit, güreş derslerinden eve dönüşlerinde, öğrendiklerini Sait üzerinde uygulamaya başlar. Sait'e meydan okur ve evin kuru tahtaları üzerinde yapılan bu tatbikatta öğrendiği oyunları kullanarak Sait'i yerden yere çarpar.

Yine o yıllarda (lise çağları) iki kardeş planör kursuna devam etmeye hak kazanmışlardır. Kursa gitmeye asıl hak sahibi olan Sait'tir. Fakat üzerinde aynı zamanda "babalık" yükümlülüğü vardır. Cahit'se henüz "çocuk"tur, bir başına Maraş'tan uzak bir yere, Eskişehir'e gitmemesi "gerekir". Cahit, planör kursuna evden kaçarak gider, bir süre sonra brövesini alarak eve döner. Sait'e gene babalık yapma görevi düşmüştür.

Anne Şerife Hanım Nakşî şeyhlerinden Âbid Efendi'den ders almıştır. Bu, daha çocukları dünyaya gelmeden önce olmuştur. Şerife Hanım virdlerini hiç ihmal etmez, günü gününe yapar. Sürekli Kur'an okur. Bir yandan da çocukların eğitimleriyle meşgul olur. Onlara alfabeyi evde kendisi öğretir. Çocukluğun Siverek'te geçen bu yıllarında evde bir kara tahta da bulunmaktadır. Dersler kara tahtada yapılır. Okuldan önce okuma yazma, aritmetik, resim yapma bu kara tahtanın başında öğrenilmiştir. Sait, gül ve çiçek resimleri yapmaya meraklıdır. Cahit'inse kara tahtaya ya da kâğıtlarına neler karaladığı bilinmez, kâğıtları çiziktirip durur.

Bir gün Siverek'te, okulun kapısı önünde oynarlarken başöğretmen Sait'i ve Cahit'i yakalayıp okula çeker, kayıtlarını yapar, sonra da durumu babalarına, Niyazi Beye bildirir. Okula başlayışları böyle olmuştur. Sait, o zaman sekiz yaşındadır, Cahit'se aaltı buçuk...

Siverek'te geçen dönemde anneanne de onlarla beraberdir. Evde, okula başlamalarından önce o da torunlarına Kur'an okumasını öğretir. Orada mahalle hocalarına da gönderiliyorlar. Her hoca bu çocukların kendi öğrencisi olmasını istiyor. Bunun

basit bir nedeni vardır: Hocalar polis tarafından yakalanıp mahkemeye sevk edildikçe hâkim Niyazi Bey onları beraat ettiriyor.

Siverek'te mahalle çocuklarının ve delikanlılarının oynadıkları bir oyun vardır, tehlikeli, hatta vahşi bir oyun: Sapan dövüşü (bu oyun 1950'li yılların başlarına kadar Maraş'ta oynanırdı, sonradan yasaklandı). Mahalle çocukları veya delikanlılar kendi mahallerine göre hizipleşirler, birbirinden uzak mesafelerde açık bir alanda ya da kırsal bir alanda ya da tercihen iki ayrı tepede karşı karşıya gelirler sapanlarla birbirlerine taş fırlatırlardı. Bu sapan, bilinen ve genellikle çocukların kuş avlarken kullandıkları küçük, çatal bir ağaca bağlanan lastikten yapılma sapan değildir. Bu, yaklaşık bir santimetre çapında bir buçuk metre kadar uzunluğunda, sağlam iplerle örülmüş, sapanın artı yeri en az tavuk yumurtası büyüklüğünde taş yerleştirilebilecek genişlikte yuvası olun bir sapandır. İri taşlar sapanın orta yerindeki bu yuvaya yerleştirilir, kol gittikçe hızlanan bir ivmeyle kendi merkezi etrafında döndürülür, dönüş avcının hissedebileceği bir kıvama ulaşınca, sapanın iki ucundan biri bırakılır ve sapanın ortasındaki taş bir vınlamayla hedefe doğru uçar. Sapanın bir ucunun taşı fırlatmak üzere serbest bırakıldığı anda şırak diye tiz ve keskin bir ses duyulur. Bu ses önemlidir. Sapanın ipi ne kadar kavi örülmüşse sesin tınısı da o kadar berrak duyulur. Cahit'in parmakları işte bu sapanı örmeye yatkındır, çocukluğunda iyi sapan örer. Sait'le Cahit'in ördüğü sapanlarla sapan dövüşüne katılırlar. İyi atılmışsa bir sapandan fırlayan taş birkaç yüz metre ileriye düşer ve iyi kullanılırsa bu mesafede isabet de mümkündür. Benim bildiğim, Maraş'ta oynanan bu sapan dövüşleri birçok yaralıyla, zaman zaman de ölümlerle bitirilirdi. Cahit'le Sait, kendi katıldıkları dövüşlerde böyle talihsiz olaylar hatırlamıyorlar. Cahit, sapan örmekte mahirdi, demiştim; eli, böyle işlere yatkındı. Söküklerini, düğmelerini kendisi dikerdi. Zorda kalınca hatta ancak bir terzinin elinden çıkabilecek türdeki işlere bile cesaretle yaklaşırdı.

Niyazi Bey orta boylu, masum, hatta mazlum yüzlü, tıknaz bir insandır. Benzi, insana hep soluk ve solgun bir izlenim verir. Fakat bu mazlum ve solgun çehrenin altında, müthiş bir irade ve tutku yatar. Fakat her şeye rağmen o daima sakin, çelebi, bilge bir insandır. Geniş bir kültürü vardır; edebiyattan tasavvufa, fıkha kadar pek çok şeyi özümsemiştir. Hocaların, âlimlerin âbidlerin, zahitlerin yer aldığı bir sülâlenin halkadaki son örneklerinden biridir. Bu sülâlede zaman zaman katil ve esrarkeş tiplerin çıktığı da söylenirse de bu, sadece bir söylenti olarak kalmıştır ve sülalenin şimdiki nesli onların kimler olduğunu bilmez.

Niyazi Bey çocuklarına düşkündür, onların iyi bir eğitim görmesini ister; fakat çocuklarla hiçbir zaman bizzat ilgilenmez. Çocuklara sevgisini belli etmekte de tutumludur. Onun çocukları, başlarının babaları tarafından bir kez olsun okşandığını hatırlamazlar. Ev içinde kardeşin birbirine sevgisi vardır, ama kimse sevgisini dışa vuramaz. Sevgi daima içte geliştirilir, kelimelerle dışa vurulmaz, ancak davranışlarla kendisini gösterir. Bu ailede, birbirine dokunma yoktur. (Bu yüzden mi acaba, Cahit sadece başkalarının çocuklarına değil, kendi çocuklarına da dokunarak onları severdi.)

Dokunmama sadece sevgide değil, öfke anlarında da bir ilke gibi korunurdu. Çocuklar babalarından dayak yediklerini de hatırlamazlar. Fakat hayır, Siirt'te, sebebi şimdi unutulmuş kim bilir hangi yaramazlıktan, Cahit babasından bir tokat yemiştir.

Niyazi Bey Fransızca, Farsça bilirdi, Arapça anlardı. Divan edebiyatımıza vakıftı. Ezberinde birçok şiir vardı. Haftanın belirli bir gününde evde toplantılar yapılır, bu toplantılarda sohbetler edilir, zikir yapılır, ilahiler söylenirdi. Bu ilâhiler zamanla çocukların da hafızalarına yerleşmiştir. Niyazi Bey, Nakşî idi. Fakat evdeki toplantılarda başka tarikatlara ait menkıbeler de sohbetlere konu olurdu. Bu sohbetlerde anlatılan, Rufailerin yanaklarına şiş sokmaları, köz hâlindeki ateşi avuçlamaları veya ağızlarına almaları gibi marifetler çocukları özellikle etkilemiş, onlar da uzun süre bu tür marifetlerin üstesinden gelmeye can atmışlardır. Fakat Cahit'in nasibi bir başka kapıdaymış, yıllar sonra Cahit bir Nakşî müridi olacaktır.

Nakşî dervişi olan Niyazi Beyin Maraş'ta bir ara Şeyh Ahid Efendi'nin vekâletini üstlendiği de ifade edilmektedir. İbadetlerini, virtlerini aksatmadan yerine getirir. Niyazi Bey, Nakşî olmakla birlikte bulunduğu yerlerde, varsa Kadirîlerin toplantılarına katılır. Esasen gittiği yerlerde her türlü dinî cemaatlerle ilişki kurar. Çevredeki şeyhlerle ağalarla da ilişkilerini hep ılımlı tutardı. Kızılcahamam'dayken Saidi Nursi'nin eski yazı kitaplarıyla karşılaşır, onları okur. Çocukların tanımadığı bir zatın Kızılcahamam'daki evlerinde altı ay kadar misafir kaldığı anımsanmaktadır.

Çocuklar, yetişkin çağlarına gelinceye kadar kandil ve cuma geceleri aile bir araya gelip birlikte mevlit ve ilahiler okurlar. Niyazi Bey, böyle gecelere özel önem verir ve o gecelere bir tören havası katar. Bu durumu Cahit de ilerde kendi ailesin içinde uygulayacaktır.

Niyazi Bey, çocuklarına mesafeli durmayı hep sürdürmüştür ama onların dinî, içtimaî soru ve müşkilatlarına cevap vermeyi yüksünmez, onları cevapsız bırakmaz. Ölümünden sonra bıraktığı boşluk çocuklarınca daha derinden konuşulacaktır.

Niyazi Bey ata da meraklıydı. Avcılığı da iyiydi. Siverek'teyken bir arapatları vardı. Çocuklar da yanında, bu atlar Karacadağ yaylasına [marineye gidilirdi.] çıkılırdı.

Güzel ve temiz giyinmesini severdi. Oturması kalkması, tarikat adabı ve erkânı üzreydi. Saatlerce diz üstü oturabilir ve kımıldamazdı. İşlerinde inatçı ve takipçiydi, meselesini sonunu alıncaya kadar kovalardı. Ceza avukatlığı beğenilmiştir. Meslekî yazılar da kaleme aldığı olmuştur. Ve Niyazi Bey, şiir de yazardı. Fakat bu şiirlerden şimdi elde kalanı bulunmuyor.

Ve Niyazi Bey sürekli parasızdı. Yüksek tahsilleri esnasında çocuklarına yardımcı olamamıştır. Sait'i yüksek tahsil için Maraş'tan İstanbul'a yolcu ederken: "Ben 18 yaşımdayken evlendim, çalışarak okudum ve ev geçindirdim, sen de başının çaresine bak." demiştir. Bu söz, Cahit, liseyi bitirip İstanbul'a giderken ona da tekrarlanmıştır. Fakat böyledir diye çocuklar onun hakkında hiçbir zaman kötü düşünmediler, hatta dünyada rahat yüzü görmedi diye onun adına hayıflandıkları çok olmuştur. Niyazi Beyin parasızlığı bazen öyle boyutlara ulaşmıştır ki bir Ankara-İstanbul yolcu-

luğunda parası ancak İzmit'e kadar bilet almaya yetmiştir. Kompartımandaki yoldaşlarına durumunu açıklamış, birinin verdiği bir akılla durumu kurtarmıştır. O akıl da şudur: Kondüktör bilet kontrolü için geldiğinde uyumuş gibi yaparak tren İzmit'ten hareket ettikten sonra kondöktüre gidip: "Ben İzmit'te inecektim, niçin beni uyandırmadın?" diyecektir. Böyle yapar ve İstanbul'a böyle ulaşır.

Niyazi Bey, 1 Şubat 1978'de ölür.

II

Yıl 1955. Maraş.

Maraş'ın nüfusu o tarihte 60 bin dolayında mıydı acaba?

Sessiz, kendi hâlinde, dağdağasız bir kent.

Ben kentte, bu tarihten 20 küsur yıl sonra vuku bulacak politik kargaşa ortamından küçücük bir iz bile yoktur. Eski deyimiyle ve kelimenin tam anlamıyla asude bir kent.

1940 doğumlu olup da okula zamanında başlayanların, takıntısı olmayanların, ortaokulu bitirip liseye başlama hazırlıklarına girişikleri tarih...

Maraş, bu satırların yazarının da doğum yeriydi. Ama babamızın memuriyeti dolayısıyla 1949 yılında, dokuz yaşındayken bu kentten ayrılmış, 5 yıl Malatya'da son bir yıl da Tunceli'de kaldıktan sonra, ortaokulu bitirdiğimiz için ve babamızın da emekli olduğu için Maraş'a dönmüştük.

Maraş'tan uzak kaldığımız yıllar boyunca içimde Maraş'a ne özlemler geliştirmiştim. Eskiden oturduğumuz yerleri, ara sokakları dolaşıyor, gezdiğim yerlerde adeta toprakları kokluyor, çocukluk arkadaşlarımı arıyordum. Fakat o arkadaşlardan pek azıyla şurada burada karşılaşıyor, karşılaştıklarımla da beklediğim, özlediğim sıcak ilişkilere giremiyordum.

Acaba Maraş'taki bu yeni hayatımız nasıl bir şey olacaktı, gelecek bize neler hazırlıyordu? Yeni arkadaşlar, yeni dostlar... Bunlar kimler olacaktı? Hayır, kaygılı sorular değildi bunlar, soru bile değildi; sadece bir günden geriye bakıldığında ortaya çıkan bir durumdu.

Böylece liseye başladık.

Liseye kaydımı yaptırırken müdür yardımcısı, elime bir de dergi tutuşturdu: *Hamle*. Derginin kapağında elle yapılmış bir portre ve altında şu ibare: *"Sait Faik'e Saygı"* Ben, bir anda bu portrenin Maraş Lisesinin geçmiş bir zamanda ölmüş bir müdürüne ait olduğunu ve bir derginin de bir kadir bilirlik olarak o kişiyi anmak üzere çıkartıldığını düşündüm. Çünkü kendisine saygı sunulan kişinin adını daha önce hiç duymamıştım. Bu derginin, lisenin yayın organı olarak edebiyat öğretmenlerinin gözetiminde Nuri Pakdil tarafından çıkartıldığını daha sonra öğrenecektim.

Sınıfımız "Hababam Sınıfı"nın canlı bir örneğiydi. Bütün haylazlar, yaramazlar, muzipler sanki bu sınıfa seçilip toplanmıştı. Aramızda zeki olanları da vardı, okumayı daha doğru dürüst sökemeyenler de... Cahit ve Sait Zarifoğlu kardeşler, Erdem (Beyazıt), Ali Kutlay, Hasan Seyithanoğlu; resme ve müziğe kabiliyetli, sonraki yıl-

larda radyo ve televizyonda okuyan pek çok ses sanatçısının yetişmesine emeği geçecek olan Özcan Tamer, hep bu sınıftaydık. Ders çalışmayla olağanüstü ilgimiz olmamakla birlikte hepimiz de sınıfın iyi, hatta bazılarımız en iyi öğrencileri arasında sayılıyorduk. Sait'le Cahit özellikle matematik ve fen derslerinde çok iyiydiler.

Fakat henüz aynı sınıfı paylaşmanın, aynı yaramazlıklara katılmanın dışında ortak bir ilgi alanımız yoktu. Bizi birbirimize yaklaştıracak, özel bir dostluğun gelişmesine yol açacak ve onu perçinleyecek bir ortak uğraş merkezi söz konusu değildi.

İkiz kardeşim Alâeddin ve ben ilkokula Maraş'ta başlamış, Malatya'da bitirmiş, ben orta üçe geçtiğim yıl (Alâeddinin orta ikide kaldığı yıl) Tunceli'ye gitmiş, ortaokulu orda bitirdikten sonra Maraş'a dönmüş ve liseye orada başlamıştım. Alâeddin, bir yıl kaybı olduğu için bizden bir sınıf aşağıdaydı ama gene de bizim arkadaş grubumuzun içindeydi.

Sait'le Cahit'se ilkokula Siverek'te başlamışlar, ikinci sınıfta Maraş'a nakledilmişler, 3, 4 ve 5. sınıfları ise Ankara'da İsmetpaşa ve Necatibey ilkokullarında okumuşlar, ortaokula Kızılcahamam'da başlayıp 2. ve 3. sınıflarını Maraş Lisesi orta kısmında tamamlayarak liseye orada girmişlerdi.

Erdem ise Maraş ortaokuluna babasının memuriyeti dolayısıyla gittikleri Pınarbaşı'ndan (Kayseri) dönüyordu.

On beş yaşlarının birikimleri, henüz oturmamış kişiliklerimiz içinde fakat birbirimizi farklı yönlerden etkilemeye ve oluşmaya hazır bekliyordu. Fakat bu hazırlık hangi yönsemelere doğru kaymaya istidatlıydı, bunu henüz kimse bilemezdi.

Cahit içinde hangi birikimleri taşıyordu? Onunla hangi kavşaklarda buluşmak mukadder olacaktı?

Aslına bakılırsa Cahit, o tarihte bizim için "sıradan" bir arkadaştı. Onu öne çıkartabilecek belirgin hiçbir özelliği görünmüyordu. "Hababam Sınıfı"nın katıldığı hiçbir muzipliğin, yaramazlığın içinde yoktu o. Derslerinde de dikkati çekecek derecede başarılı sayılmazdı. Evet, tembel diye bilinenlerin arasında sayılmıyordu ama her tarafıyla göz dolduran, göze çarpan bir öğrenci de değildi. Kendi hâlinde, sınıfta olanların arasına karışmak, onlara katılmak hususunda çabası da olmayan, sadece kendi nefsini kurtarmayı düşünürmüş gibi duran, orta hâlli bir öğrenciydi... Onun bu, biraz donuk hâli belki arkadaşlarının da kendisine yaklaşmasını önlüyor, onunla arkadaşları arasında daima bir mesafe bulunuyordu. Hayır, itici ve barbar değildi. Bu mesafeli tavrı kibirden de ileri gelmiyordu. Belki sizinle paylaşacağı ortak bir şeyi yoktu. Ama kendine gizlediği bir şeyleri olmalıydı. Onun için böyle düşünülüyordu. Belki de âşıktı. Nitekim bazı arkadaşlar ona yaklaşıyorlar ve "Âşık mısın yoksa?" diye soruyorlardı. Fakat o, bu çeşit soruları da müphem bir gülümseme, müphem bir mimikle geçiştirir, asla açık seçik bir cevapla ortaya çıkmazdı. Sırlarını açmazdı, onları başkalarıyla paylaşmazdı. Daha ilkokul 5. sınıftayken, yani on bir on iki yaşlarındayken, Ankara'da, mahallelerinden, gene kendisi gibi 5. sınıfa giden bir kıza âşık olmuştu. Onun bu hâlini bilen Sait, durumu arkadaşlarına anlatınca ona çok kızmış, bağırıp çağırmış ve küsmüştü.

Cahit'le bu yüzden (yani bizden değil, kendisinden kaynaklanan sebep(ler)den dolayı), o tarihlerde sadece benim değil, hiç kimsenin arasına yakın, içli dışlı bir ilişki kurulamamıştı. O sıralar tuhaf bir dalgınlık içindeydi de. Kendi dalgınlığına, kendi âlemine dalmış olarak bir başına yaşardı. Bir defasında, bir cumartesi öğleden sonra, Küçük Çavuşlu Camiinin önünden Uzunoluk'a çıkan dar sokakta karşılaştık. Cahit aşağı, ben yukarı tarafa doğru yürüyorduk. Sokakta ikimizden başka kimse yoktu. Selam verdim. Cahit selamımı almadan yanımdan yürüyüp geçti. Dar bir sokakta, yan yana geçen iki kişinin birbirini görmemesi mümkün değil, diye düşünüyordum. Selam vermemesini gerektiren aramızda olup bitmiş bir olay yoktu. İçime aşağılanmışım gibi bir duygu çöktü, kırıldım. Bu olayı unutmadım. Yıllar, yıllar sonra bir münasebetini düşürüp bu olayı Cahit'e anlattım. Hatırlamadı. Demek ki beni gerçekten görmediğini düşünmek gerekiyordu.

Onu bu dalgın, içine kapanık hâline arkadaşlar bir isim yakıştırmakta gecikmediler: Lise sıralarında onun bir adı da Aristo olmuştu.

Cahit aramızda dalgın, kendi hâlinde, bir gölge gibi dolaşıyordu ve biz onu sadece böyle algılıyorduk ve olduğu gibi kabul etmiştik. Bizim gerek sınıftaki, gerek okul dışındaki hiçbir oyunumuza, şakalaşmalarımıza katılmıyor, bir başınalığını inatla koruyordu.

Böylece aylar geçip gidiyordu.

Ders yılının ortasını geçmiştik. 1956 kışının ilkbaharına dönüşen günlerindeyiz. Bir gün, biz ders arasında Erdem, arkamdaki sıradan (Ali ile hemen arkamdaki sırada oturuyordu): "Ali bir hikâye yazmış" dedi. "Ya öyle mi, görebilir miyim?" diye sordum. Ali, hikâyesini göstermek istemedi. Görmek, okumak için ısrar ettim. Bu arada nasıl yazdığını, konusunun ne olduğunu sordum. Ali hikâyesini vermemekte dayatıyordu ama Erdem'in anlattıklarından Ali ile Erdem'in birkaç yıldan beri öykü, şiir gibi şeyler yazdıklarını, bunlardan bazılarının daha önce bir gazetenin çocuk sayfasında yayımlandığını öğrendim. Ben kendiliğimden hiç böyle şeyler yazmamıştım, aklımdan bile geçirmemiştim. Yalnız Tunceli'deyken Maraş'a duyduğum özlemin içimde iyice kabarmasıyla Maraş'ı anlatan bir "kompozisyon" yazmıştım. Ev ödevleri dışında kendiliğimden yazdığım tek yazım oydu. O yazıyı da saklıyordum. Bir sonraki yılda edebiyat öğretmenimiz bize Maraş'ı tasvir etmemizi isteyen bir ev ödevi verince o yazıyı hiç değiştirmeden temize çekip vermiştim. Öğretmen bu "kompozisyonu" okuyunca beğenmiş, dahası heyecanlanmış ve sınıfta "En yüksek not 10 değil de 15 olsaydı bu yazıya 15 verirdim." demişti. Evet, o yazıdan başka, kendiliğimden tek satır bile yazmış değildim. Bir de Alâeddin'le bir arkadaşının, hemen geçtiğimiz yaz aylarında ortaklaşa bir roman projesi yürüttüklerine tanık olmuştum. İki arkadaş yazın Oğuz Özdeş'in "Aşk Istıraptır" adlı romanını okumuşlar, roman ve daha çok da yazarının o romanı 17 yaşında yazmış olduğunu öğrenmeleri onları etkilemiş ve bir roman yazma hevesine kapılmışlardı. O zaman üzerinde epey uğraştılar, ama sanıyorum arkasını getiremedilerdi. Evet, Ali'nin bir hikâye yazdığını öğrendiğimde bir insanın yazı yazmasıyla ilgili olarak bildiklerim bundan ibaretti.

Gün boyu, Ali'nin hikâyesini okumak için ısrar ettim, fakat nazlandı ve vermedi. Aslında, onu okumak için doğrusu yanıp tutuştuğum da sanılmasın. İçimden, Ali'nin bu hikâyesini okutmak, beğenilmek, takdir edilmek istediğini düşünüyor, asıl bu yüzden o hikâyeyi okumak istiyordum. Okuyup: "Çok güzel olmuş, böyle bir şeyi nasıl yazabildin?" diyecektim. Nihayet paydos zamanı geldi ve okul dağıldı. Okuldan çıktık, yol boyunca Ali'den hikâyesini isteyip durdum. Ali, bir şartla hikâyesini verebileceğini söyledi: "Sen de bir hikâye yaz, ben seninkini okuyayım, sen de benimkini okursun." dedi. Kabul ettim. O gece Ali'ye verdiğim sözü tuttum ve bir hikâye yazdım. Ertesi gün bu hikâyeyi Ali'ye verdim ve Ali'nin hikâyesini okudum. Hayret! Ali'nin hikâyesi manzumdu. Yüksek bir tepeden, belki de Maraş Kalesi'nden uçarak gökyüzüne açılan bir çocuğun hikâyesini anlatıyor, hikâyenin sonunda da bu olağanüstü olayın bir düş olduğu anlaşılıyordu. Bu hikâye bana uyduruk gelmesine rağmen Ali'ye hikâyesini beğendiğimi söyledim. Ali, benim yazdığım hikâyeyi beğenmemişti. Hikâyenin kahramanı olan çocuğun sonunda ölmesi hâlinde hikâyenin daha etkili olabileceğini söyledi. Ben de bunun yeni bir hikâye olacağını, hikâyenin yapısını değiştirmek gerektiğini, fakat böyle bir hikâyenin de olabileceğini, kendisi yani bir hikâye yazarsa benim de böyle bir hikâye yazabileceğimi anlattım. Böylece kararlaştırdık. Aslında bir gece önce hikâye yazmaya başladığımda anlatacak başka birçok hikâyelerim olduğunu da fark etmiştim. O günden sonra aylarca süren bir hikâye yazma maratonuna girişmiştik. Her gün, hemen hemen hiç aksatmadan bir hikâye Ali, bir hikâye ben çıkartıp geliyorduk. O sırada hikâye üzerine benim bütün bilgim, ders kitapları dışında, bir yıl önce Tünceli'deyken bir arkadaşımdan alıp okuduğum Ömer Seyfettin külliyatından ibaretti. Bir de liseye kaydolurken aldığım *Hamle* dergisinde Yurder Karpuzoğlu imzasını taşıyan Aşk Rüzgârı başlıklı bir hikâye okumuştum. O sırada hikâye adına Ali'nin birikimi neydi, doğrusu şimdi bilemiyorum. Fakat bu Ali, sonradan çok güzel hikâyeler yazacak ve yazdıkları dergilerde yayımlanacaktır. Sonra da inanılması güç, garip bir gerekçeyle yazmayı bırakacaktır.

Çıkan dergilerde, hikâyemizdeki daha da genelde edebiyatımızdaki yeni yönsemelerden bütünüyle habersizdik. Çünkü Maraş'a o sıralar edebiyat dergileri gelmezdi, geliyorsa bile bundan bizim haberimiz yoktu. Biz gün sinemada Ali, İmam Hatip'te okuyan bir arkadaşını tanıştırdı. Bu arkadaşın elinde bir dergi vardı: *Varlık*. "Bakabilir miyim?" dedim. Dergiyi karıştırmaya başladım. Bir de ne göreyim? *Hamle*'nin kapağındaki resim (aynı resim) bu dergide de yer almış, Nesrin Mavi imzasıyla bir de yazı hatırlıyorum hayal mayal: Sait Faik'le bir yılbaşı gecesi gibi bir yazı dergiyi ödünç aldım. Eve götürüp hemen hemen baştan sona okudum. Dergide bir şey daha dikkatimi çekmişti. Sait Faik hikâye armağanı varmış ve o yıl bu armağanı Tahsin Yücel kazanmış, bu münasebetle onunla bir mülakat yapılmış. Bu mülakatın başında 1933'te Elbistan'da doğduğunu öğreniyordum. Demek ki o tarihte 23 yaşındaydı. Bense henüz 15 yaşımın içindeydim ve 16'sına Mayısın 21'inde girecektim! Gözlerim fal taşı gibi açıldı: Yir-mi-üç yaş! Bu, bir insanın ödüllendirilmesi, teşvik

edilmesi değil, ölmesi gereken bir yaştı! Dergiye hemen bir mektup yazdım: "genç hikâyeciler" de hikâyelerini gönderseler dergi bunları basar mıydı, öğrenmek ve ayrıca dergiye abone olmak istiyordum. Ertesi gün Ali'ye de göstererek bu mektubu postaladım. Bir ay sonra derginin 1 Haziran 1956 tarihli sayısında adıma verilen cevap hayal kırıcıydı. Ellerine daha iki yıl yeni bir hikâye geçmese bile yetecek kadar hikâyeleri vardı! Hayal kırıklığına rağmen cevapsız bırakılmamak bizi sevindirmişti. Bizim bu sorumuza iki ay sonra Türk Dili (Temmuz 1956) dergisinde Nurullah Ataç'tan da bir tepki geldi. Ataç: "*Varlık* dergisine de böyle bir soru gönderilebileceğini sormazdım, bize en çok öykücü tanıtmış dergidir o, gençlere önderlik ediyor, yazılarının beğenilmemiş olabileceğini uslarına getirmiyorlar." diyordu.

Şunu belirteyim: Yazdığımız öyküleri yayımlama düşüncesi asıl Ali'den çıkmıştı. Benim *Varlık* dergisine o mektubu yazmamdan çok zaman önce, ikimizin de elinde epeyce öykü birikmiş, Ali bu öyküleri bir kitapta toplama düşüncesini ortaya atmıştı. Benim için böyle bir şey hayalimin bile dışındaydı, ben iş olsun diye, daha doğrusu Ali'nin yazmaya devam etmesi, ona teşvik olsun için yazıyordum. Fakat Ali, olayı ciddiye alıyordu. Kitap çıkartırsak bundan para kazanacağımızı söylüyordu. İşi pratiğe dönüştürmek için yöresel gazetelere yazı yazmamız gerektiği düşüncesi de onundu. Gerçekten, *Hizmet* gazetesine gidip sahibiyle konuşmuş, orada sürekli ve düzenli olmamakla birlikte yazılar yazmaya başlamıştık. Bu yazılar haftada, on günde bir yayımlanıyordu. Yazılar ya belediye sorunlarıyla ya ülkenin genel konularıyla ilgiliydi, daha çok yöresel gazetelerde öykü yayınlamıyorduk. İlerde bu gazetelerde sanat-edebiyat sayfaları hazırladığımızda bile onlarda öykü yayımlamaktan kaçınacaktık. Bunun nedeni şuydu: Yöresel gazeteler verdiğimiz öyküleri nasıl olsa yayımlarlardı, bizse bu öykülerin bir değerlendirmeden, bir eleştiri süzgecinden geçirildikten sonra yayımlanmasını istiyorduk, böylece yöre gazetelerinde öykümüzün yayımlanması bize bir şey kazandırmayacaktı– yeri gelmişken belirteyim: Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nde hakkımda verilen, ilk öykümün Maraş'ta çıkan *Gençlik* gazetesinde yayımlandığına ilişkin bilgi yanlıştır. Benim yöresel gazetelerde hiçbir öyküm yayımlanmadı.

Ali, öykülerimizi kitap olarak yayımlama düşüncesine aklını takmıştı. Yöresel gazeteleri adımızı duyurmak için bir imkân olarak düşünüyordu. Düşüncelerinden biri de bu gazetelere röportajlar, mülakatlar hazırlamaktı. İlk mülakatımızı Maraş'ın, Kurtuluş Savaşı'nda milis komutanı olarak görev yapmış, savaşta hizmetleri geçmiş Ata Bey ile gerçekleştirecektik. Bu zattan randevu alıp evine gittik. Fakat elimizde hazırlanmış sorularımız yoktu, bu saygı değer kişinin kendiliğinden bize anlattıklarını da kaydedememiştik. Bu olay gazetecilikteki ilk fiyaskomuzdu.

Fakat öykülerimizi, bir yandan da yöre gazetelerindeki yazılarımızı sürdürüyorduk. *Varlık* dergisine mektup yazdığımda bu hava içindeydik. Dergiden, yukarda andığım cevabı alınca Ali'nin aklına müthiş bir fikir geldi: O dergide, o sıralarda "Köyden Sesler" başlığı altında kısa öyküler, anekdotlar yayımlanıyordu. Öykülerimizi o sayfada yer alacak biçimde yazabilirdik!

Varlık dergisi ile "tanışmamız" bizde kısa şiire değişik açılımlar kazandırmıştı. Bunların o zaman için en önemlisi Ankara'da, İstanbul'da başka edebiyat dergilerinin çıktığını da öğrenmemiz olmuştu. İkincisi de derginin arka sayfalarında yayımlanan kitap listesi idi. Adresini bulabildiğimiz dergilere abone oluyor, ayrıca başta *Varlık Yayımları* olmak üzere çeşitli yayınevlerinden ödemeli kitaplar getirtiyorduk. Maraş'ta böylece kısa zamanda birçok derginin gönüllü ajanı olmuştuk. Bu dergilere elimizden geldiğince abone bulmaya da çalışıyorduk. Daha da önemlisi çevremizde yetenekli olduğunu sandığımız kimi yakalasak onu öykü ve yazı yazmaya özendirmeye çalışıyorduk. Bir süre sonra bu konuda öyle bir noktaya vardık ki öykü ya da yazı yazmayan birisi gözümüzde küçülüyor, değersizleşiyordu. İnsanlar neredeyse yazı yazanlar ve yaz(a)mayanlar diye iki sınıfa ayrılmıştı. Birinciler birinci sınıfı, ikinciler ikinci sınıf insanlar arasına sokuluyordu. İnsanları bu ölçüye göre ya yüceltiyor ya mahkûm ediyorduk. Ama bu ölçüler hep Ali'nindi ve Ali, bu konuda katıydı, bense Ali'ye destek veriyordum.

Böylece Ali'nin "Köyden Sesler"e öykü gönderme önerisine de destek oldum. O yaz sonlarında ya da sonbaharda, orada Ali'nin birkaç öyküsü yayımlandı. O yaz gönderdiğim bir öyküm (ki yayımlanan ilk öyküm budur) de derginin 1 Ocak 1957 tarihinde yer aldı.

Yukarıda verdiğim bilgilerden anlaşılacağı gibi, benim öykü ya da yazı yazmak için hiçbir iç hazırlığım yoktu. Aile çevremizde de bu işi özendirecek bir hava içinde de değildik. Sözünü ettiğim dergileri, kitapları cep harçlığımızdan karşılayarak alıyorduk. Yazılarımı da evden gizlemeye çalışarak yazardım. *Varlık* dergisini tanımadan önce ilkokulda *Hazreti Ali'nin Cenkleri* adı altında yayımlanan bir dizi kitap okumuştum. O tarihlerde Malatya'daydık. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin, Esat Mahmut Karakurt'un, Kerime Nadir'in, Muazzez Tahsin Berkant'ın kitaplarını okumuştum. Arada hoşlanmadan okuduğum birkaç Mayk Hammer serüveni vardı. Ortaokulu bitirip Maraş'a geldiğimiz yaz ise Mişel Zevako okumuştum. İlkoul 5. sınıftayken okuduğum *Çalıkuşu* ile *Ekmekçi Kadın*'ı da sayarsak, sanırım bütün birikimimi ortaya koymuş olurum. Fakat *İnce Memed*'i unutmamalıyım. Bu kitap da o tarihlerde okuduklarımın arasında yerini almıştı. Bir arkadaşım bu kitabın bir armağan kazandığını söyleyerek okumamı salık verecek ve ben o kitabı *Çağlayan* yayınevince iki cilt hâlinde ilk baskısından bir macera romanı zevkiyle okuyacaktı. Sonraları öğreniyorum ki bu kitap "*Varlık roman armağanı*" kazanmış ve "önemli" bir kitap imiş! Kitabı bu bilgilerle sonradan yeniden okumaya giriştiğimde aynı tadı bulamayacak ve okumaya tahammül edemeyecektim.

Dediğim gibi *Varlık*'la karşılaştığımızda bütün birikimimiz bundan ibaretti. Böylesine hazırlıksız bir ortamda, *Varlık, Yeditepe, Yenilik* dergilerine ve onların yayımlarına açlıkla sarılmıştık. Bu dergilere *İstanbul, Hisar, Türk Sanatı, Türk Dili* dergilerini de ekliyorum. Arada batıp çıkan daha başka dergiler de vardı. Bu dergilerin hemen hepsine her ay birer ikişer öykü gönderiyorduk. Yazık ki o öykülerin hiçbiri ya-

yımlanmamıştır. Ben öykümü gönderdiğim dergilere hiçbir açıklayıcı bilgi vermiyor, hele kendimden, ne iş yaptığımdan (yani bir lise öğrencisi olduğumdan) söz açmaktan özellikle kaçınıyordum. Zarfın üzerine adres bile yazmıyordum. Zarfa yalın olarak bir ya da iki öykü koyuyor, öykümün altına adımı yazıp postalıyordum. Böyle yapmaktan amacım muhatabı salt ürünle başbaşa bırakmak, onun kanılarını etkileyebilecek yabancı unsurlardan onu uzak tutmaktı. Daha kötüsü bu öyküler daktilo da edilmiyorlardı. Daktilomuz yoktu. El yazısıyla tek nüsha yazıp gönderiyorduk. Böylece o dergilerde çok öyküm zayi olmuştur.

Erdem'in babası emekli olduktan sora hükümetin karşısında (vilayet binasına halk arasında hükümet denirdi) arzuhalcilik yapıyordu. Bürosu, evlerinin bitişiğinde, ahşap bir barakaydı. Bir iki defa Erdem'in rahmetli babasının daktilosunu kullanmayı denedik. Fakat hiçbirimiz daktilo kullanmayı bilmediğimizden bu girişimimiz başarısızlıkla sonuçlandı. Kaldı ki bir öyküyü daktiloya çekerken hepimiz başına toplandığından dışardan müdahaleler oluyor, işin tadı kaçıyordu. Öyküleri daktilo etmekten hemen vazgeçtik.

O yıllar boyunca hep el yazısı ile yazıp göndermeyi sürdürdük. Öykülerimizi özelikle *Türk Sanatı* dergisine göndermeyi tercih ediyorduk. Çünkü bu dergide, yayımlamasalar bile, arka sayfalarında ürünler hakkında görüşlerin belirtiyorlardı. Oradan teşvik edici ilk görüşlerini alınca daha sonra gönderdiğim öykülerin zarfına ev adresimi de koymuştum (okul adresini koymaktan bir lise öğrencisi olarak küçümsenebileceğim kaygısıyla kaçınıyordum). Böylece *Türk Sanatı* dergisini çıkartan Abidin Mümtaz Kısakürek'ten mektuplar almaya başladım. O mektuplarında hep özendirici bir üslûp kullanıyor ve bazı öykülerimin adını anarak onları yayımlamayacağını belirtiyordu. Fakat gariptir sözünü ettiği öykülerden hiçbiri yayımlanmadı. Aradan uygun bir süre geçince, aylar önce gönderdiğim bir öykü (Yol Ötesi) bu derginin Şubat-Mart 1958 tarihli sayısında yayımlanacaktır. Fakat ben, bu öyküyü oraya gönderdiğimi bile unutmuştum. Ben *"Düşler Şöleni"* başlığını taşıyan öykülerimin yayımlanmasını bekliyordum. Çünkü mektupların birinde bu öykülerin (aynı başlığı taşımakla birlikte birbirinden ayrı birkaç öyküydü onlar) yayımlanacağından söz açılmıştı. Ben öykülerin yayımlanmış olmasını isterdim. Çünkü bunlar, benim sonradan yazacağım başka öykülerin de bir tür nebülözünü oluşturuyordu. Fakat daha başka (belki 1000 dolaylarında) öyküm bu yolda yitip gidecekti.

Sanırım 1957 yazındaydı. Abidin Mümtaz Kısakürek'in Maraş'a geldiğini duyduk. Ali ile ziyaretine gitmeyi düşündük, ama sonradan görünmememizin daha yerinde olacağına karar vererek ziyaretten vazgeçtik. Tanıyan biri ürünlerimizle tanısındı, "naçiz şahsiyetimizi" tanıyıp da ne olacaktı! Sonradan da bu tutumu hep sürdürdüm. Kimseyle tanışmak için özel bir çaba göstermedim. Bu çevrelerden olan tanışıklıklarım hep kendiliğinden, doğal ortamlar içinde gerçekleşti. İleriki yıllarda, fakülteye giderken bir yazımdan dolayı benimle tanışmak isteyen, beni davet eden bir profesörün davetine icabet etmemiştim. Abidin Mümtaz'la yıllar sonra İstanbul'da bir, 1 Mayıs pikniğinde

tanışacaktık. O tanışmamızda *Türk Sanatı*'nın niçin çıktığını soracak ve ondan dergiyle uğraşacak kimsenin bulunmadığı cevabını ve dergiyi bizim çıkartabileceğimiz önerisini alacaktık (1961 yılı). Fakat bunlar çok sonraki olaylar, biz Maraş'a dönelim.

1957 yılında dergilerde olan gıyabi ilişkilerimiz iyice kızışmıştı. 1957 yılının yaz başlarında Maraş'a Doğan Keçecioğlu geldi. Doğan Bey, *Cumhuriyet* gazetesinde muhabirlik yapmış askerliğe gitmek üzere gazeteden ayrılmış, şimdi de askerliğini bitirmiş, Maraş'ta gazete çıkartmaya hazırlanıyordu. Onu bize, Şeref Turhan tanıtmış ve bu gazete girişiminden de o söz açmıştı. Şeref de askerliğini bitirip Maraş'a yakınlarda dönmüştü. Onun adını *Hamle*'den biliyorduk, orada şiirleri vardı. Aynı zamanda bir matbaası vardı, oradan da tanıyorduk. Doğan Bey, Ali ile benim gazetede günlük yazı yazma, röportajlar yapma ve haftada veya on beş günde bir sanat-edebiyat sayfası hazırlama önerimizi sıcak bir ilgiyle karşıladı. Gazetenin hazırlık çalışmaları çabuk bitti. Doğan Bey askerliğini bitirmiş genç bir adamdı, ama o zamanki bizim gözümüzde yaşını başını almış "kâmil" bir adam görünümündeydi. Gazetecilikte kim bilir ne değerli deneyimleri vardı! Gazetenin adını *Gençlik* koymak istiyordu. Çünkü diyordu, başka hangi adı koyarsan koy, mutlaka bir kulp takarlar, fakat "gençliğe" kimse kulp takamaz. Buna cesaret de edemez; nitekim Ahmet Emin'e "Vatanı on beş kuruşa satıyor." demiyorlar mıydı? Bu gerekçe bize de haklı ve makul görünüyordu. Fakat bu günden geriye bakıldığında "gençlik" için niye aynı şey söylenmemişti, sorusu doğrusu aklımıza gelmemişti.

Gazete için el ilânları hazırlandı. Bunların dağıtılmasına biz de yardımcı olduk. Bu ilânlarda bizim yapacağımız röportajlara da yer verilmişti (galiba). Ali'yle kolları sıvadık. Röportajlarımızın konusu Maraş kalesi, Tabakane, Maraş'ın kenar semtleri, varoşları olacaktı. Maraş kazan biz kepçe mahalleleri adım adım dolaşıyorduk. Sonunda çalışmamız bitti. Aramızda görev bölümü yapmış, röportaj yapacağımız yerleri arkamızda parsellemiş, o bölümleri de ayrı ayrı yazmıştık ama röportajlar dizi olduğu için imzalarımızı bütün röportajlara birlikte koymuştuk.

Gençlik gazetesindeki bu çalışmamız hayatımızda adeta yeni bir sayfa açıyordu. Özellikle edebiyat sayfasının hazırlanmasında Cahit'in, Erdem'in, Alâeddin'in, başka arkadaşların yardımlarını istiyor, onlardan da canla başla ilgi görüyorduk. Bu arkadaşlarımızın yazılarına, şiirlerine sayfamızda yer veriyorduk, onların yardımları olmasa belki bu sayfaları hazırlamamız mümkün olmayacaktı. Gazetenin sayfalarını yayımlandığı sayılarını İstanbul'daki, Ankara'daki dergilere, yazarlara da gönderiyor, oralardan zaman zaman olumlu tepkiler alıyorduk. Doğan Bey, bu ilgiyi görünce sayfa başlığı için yeni bir düzenleme yaptırdı, klişesini İstanbul'a sipariş etti.

Yanlış hatırlamıyorsam Erdem bu gazetede sanat sayfasının dışında da yazı yazıyordu. Bu arada iki arkadaşımız (bunlar Cahit'le Alâeddin olabilir) *Engirek* adlı bir başka gazetede sanat sayfası çıkartmaya başladılar.

Bu arada Cahit'in aramızda nasıl bir konumda yer aldığını iyice çıkartamıyorum. Çünkü o hâlâ mesafeli duruşunu koruyordu. Aramızda gerçek anlamıyla bir dostluk

o sıralarda henüz oluşmuş değildi. Dostluğumuz asıl İstanbul'da, hepimizin İstanbul'a fakültelerimize devama başladığımız zaman gelişecekti. O tarihlerde onun en yakın arkadaşı Erdem, sonra da belki de Alâeddin'di.

Ali ile ben sürekli birlikteyiz. Hep dergilerden, yeni öykülerden, yazarlardan, kavramlardan konuşuyoruz. Bunun dışında, başka hiçbir şey ilgilendirmiyor bizi. Artık güncel edebiyatı, edebiyatın güncel kavramlarını ayrıntılarıyla biliyoruz. İstasyona, Pınarbaşı'na yürüyüşlere çıkıyoruz, yol boyunca hep bunları konuşuyoruz. Bir gün, nasılsa Cahit de yanımızda, Ali'yle ben, gene cümbüşlü bir edebiyat sohbetine dalmıştık. Bir ara Cahit'e şiirlerini dergilere gönderip göndermediğini sordum. Cahit'in o bezlerde tarağı olmadığı anlaşılıyordu. O kadar ki Cahit, belki bu dergilerin adını bile duymamıştı. Cahit alıştığımız kayıtsızlığını sürdürüyordu.

Nasıl olur, dedim. Biz senin şiirlerini beğeniyoruz ama bu yetmez ki! Bakalım başkaları beğenecek mi? Biz belki duygusal davranıyor olabiliriz, ürünlerimiz başkaları tarafından, nesnel olarak değerlendirilmeli. *Türk Sanatı*'na gönderelim senin şiirlerini, orada yayımlamasalar bile şiirin hakkında görüş bildirirler. Ben kendi payıma benim öykülerim için söylediklerinden yararlandım. Senin için de iyi olur.

Gerçekten de öykülerim için dergide yapılan bir uyarı benim için yararlı olmuş, diyebilirim ki öykülerimde yapısal bir değişikliğin gerçekleşmesine yol açmıştı. O sıralarda yazdığım öykülerde günün "moda"sına uyarak öykü kişilerini yöresel şive ile konuşturuyordum. Derginin Mayıs-Haziran 1937 sayısında bana verilen cevapta: "Şive taklidi daha önce pek çok yazar tarafından denenmiş ve hiç birisine başarı kazandırmamıştır." deniyordu.

Cahit'in kafasında kim bilir neler vardı o anda? Bizi nasıl görüyordu? Ciddiye alıyor muydu? Almış mı görünüyordu? Yoksa bizi fazla mı heyecanlı buluyordu? Bize ne cevap verdiğini hatırlamıyorum. Fakat konuşmalarımızdan ikna olmuş olmalı ki şiirlerini o dergiye gönderebilmiştik. Bir süre sonra da Cahit şiirleri için beklediğimiz cevap geldi. Şubat-Mart 1957 sayısında Cahit'e verilen cevap şuydu: "Henüz şiir hayatının başında olduğunuz anlaşılıyor. Nesir edasından kaçının ve kuruluşa, kelime seçimine bilhassa dikkat edin."

Gençlik'te gazeteciliğimiz de sürüyordu. Bir gün Maraş'a resmî görevli bir kadastrocu ekibi gelmişti. Doğan Bey, Ali ile beni bunlarla mülakat yapmaya göndermek istiyordu. Kabul ettik. Fakat mülakata gitmeden önce sorularımızı hazırlayalım dedik. Doğan Bey:

— Soruya gerek yok, dedi, siz gidince onlar zaten kendilerinden konuşmaya başlayacaktır.

Ya, öyle mi, kolaymış. Ali ile kadastroculara, çalıştıkları büroda bulduk. Selamünaleyküm, aleykümselâm. Kendimizi tanıttık.

— Biz, dedik, *Gençlik* gazetesinin muhabirleriyiz, sizinle mülakat yapmaya geldik.

Adam kalktı, kerli ferli bir adam, bizimle tokalaştı, yer gösterdi. Oturduk, beklemeye başladık. Büroda dört beş kişi vardı, önlerinde, masalarında aydınger kâğıtları,

cetveller, pergeller, kurşun kalemler, çini mürekkepler, kalemlerini bırakmış, ellerini masalara dayamış, arkalarına yaslanmışlar bizi seyrediyorlar. Bizse ne diyeceğimizi bilmeden onlardan birinin konuşmaya başlamasını bekliyoruz. Nihayet o kerli ferli adam konuştu:

— Çay içer misiniz?

Çaya henüz ünsiyetimiz yok o sıralar. Ortalık yaz sıcağı ile kavruluyor. Çay mı? Mütevekkil, boyun kırdık. Biraz sonra çaylar geldi. Şekerleri atıp karıştırıyor, adamların konuşmalarını bekleyerek çay kaşıklarını bardağın içinde döndürüp duruyor, vakit öldürüyoruz. Nihayet kerli ferli adam:

— Evet, beyler, dedi.

Ben tamam diye düşündüm, adam konuşmaya başlıyor. Fakat bu ibarenin sonu başka türlü bitti:

— Sorularınızı bekliyorum.

Tüylerim diken diken oldu. Ali'yle gizlice bakıştık. Ali çaresizlikle çayından bir yudum aldı. Ulan kahrolası Doğan Bey... Fakat kafamda müthiş bir şimşek çaktı, soruyu buldum:

— Yaptığınız işin önemine inanıyor musunuz?

Adam bu sorudan kalkarak işlerinin önemini, burada neler yaptıklarını anlatabilirdi. Fakat adam çay bardağını elinden masaya bırakmış kıkır kıkır gülüyordu. Ötekiler de gülüşmeye başlamışlardı. Sorduğum soru o anda bana da anlamsız ve komik geldi. Ne yapacağımızı şaşırmıştık. Ali, yerinden kıpırdadı ve yarım bırakılmış çayının bardağını bir yere iliştirdi. Kaçacaktı. Anladım. Ben de elimdeki bardağı bir yere bırakıp fırladım. Garip bir şekilde sıvışıyorduk oradan. Kerli ferli adam arkamızdan:

— Çaylarınızı bitirseydiniz, diye sesleniyordu.

Fakat biz kendimizi bir anda odanın dışında bulmuştuk bile. Hızla binayı terk ettik. Ali ile ağlayacak mıyız, gülecek miyiz kestiremeden, fakat ikimiz de Doğan Beye kahrederek hızlı hızlı gazetenin yolunu tuttuk. Doğan Bey sokağın köşesinde bizi bekliyormuş. Yılışarak:

— Ney yapınız, diye sordu.

Elinin körü.

— Kepaze olduk, dedim.

— Konuşturmadınız mı?

— Soru sormadık ki, ne konuşsunlar?

Doğan Bey:

— Zarar yok, zaten mühim değildi, diye geçiştirmeye çalıştı.

Bu mülakat "skandalı" bana iyi bir ders olmuştu. Gazetecilikte ikinci fiyaskom da buydu.

Sanat-edebiyat sayfası çıkartmaya, öykü yazmaya devam ediyorduk. Ders yılı içinde ***Hamle*** dergisini çıkarmak için çabalamış fakat okul idaresini ikna edememiştik. Bu arada derginin eski sayılarını bulup okumuştuk. Dergiye Türkiye'deki bütün

edebiyat çevreleri o zaman ilgi göstermiş, elimizde böyle bir dergi bulunmasını gıptayla gözlüyorduk. O sene, yaz tatilinde Nuri Pakdil Maraş'a geldi. Nuri Pakdil, görkemli başını usturayla kazıtmıştı. Bu mermer gibi parlak baş ona heybetli bir görünüş veriyordu. Ona sokakta, çay bahçelerinde, daha çok da halk kütüphanesinde rastlıyor, fakat uzaktan seyretmekle yetiniyorduk. Pakdil'i bir gün gazetemizin yönetim yerinde bulduk. Meğer Doğan Beyle tanışıyorlarmış. Bizim sayfamızla ilgilendi. Sayfamız için yazı da verdi. Böylece Pakdil'le herhangi bir törene gerek kalmadan kendiliğinden tanışmış olduk.

Cahit, o sıralar nerelerdeydi? Ne yapıyordu? Nelerle ilgileniyordu? Bir şeyler mi yazıyordu, okuyor muydu? Doğrusu bunlar o zamana ait sorular da değil. Cahit, kapalı bir kutu ve o hâlini korumayı sürdürüyor. Üstelik bugünden geriye bakıldığında onu başkalarından ayıran fazla bir özelliği de göze çarpmıyor, herhangi bir arkadaş işte. Örneğin Erdem, bizim çıkardığımız sayfalara ilgi duyar, bu tür etkinliklerimize katılır, katkı sağlardı. Cahit'se bu etkinliklerin dışında gibiydi (en azından şimdi öyle yorumluyorum). Cahit, bu etkinliklere birkaç yıl sonra doludizgin başlayacaktı. Fakat o günlere daha vakit vardı.

Yaz geçti. Okullar açıldı. 1957–58 ders yılı. Lisede son sınıflardayız. Sait'le Cahit fen şubesini seçmişlerdi. Geriye kalanlarımız edebiyat şubesindeydik. Bu yıl *Hamle* dergisini çıkarmaya kararlıydı. Okul idaresini zorlamaya başladık. Öğretmenlerimiz sanıyorum ciddi bir dergi çıkartabileceğimizi ummuyorlar, bu yüzden savsaklıyorlardı.

O sıralarda Maraş'a gelen dergilerde İkinci Yeni diye bir akımın aleyhine veryansın ediliyordu. Bu, yeni akımın hiçbir örneği ile karşılamadan biz de cephe almıştık. Ciddiyetine güvendiğimiz *Varlık* bu yeni akımdan küçümseyerek, istihfafla, bazen de öfkeyle söz açıyordu. Sanki birinci yeni (yani Orhan Veli ve arkadaşlarının "garip" hareketi) ömrünü tamamlamış ve yerleşmiş niyeti de şimdi ikinci yeni diye bir şeyin çıkması haklı görülsündü? *Dost* dergisi bu konuda daha da ateşliydi. Attila İlhan, Halis Acarı (sanırım Asım Bezirci olan adını kullanmıyordu daha) *Dost* dergisinin sayfalarında bu yeni akıma tam bir savaş açmışlardı. *Dost* dergisinde bu karşı çıkış sürdürülürken, aynı zamanda İkinci Yenici diye bilinen bazı şairler bu derginin sütunlarına dev "sızıyor", orada şiirleri yayımlanıyordu. Fakat bizler, henüz o akımın asıl kaynağına ulaşamamıştık. *Pazar Postası* dergisi Maraş'a gelmiyordu, adresini, nerden, nasıl sağlayacağımızı da bilmiyorduk. Açıkçası böyle bir kaygımız da yoktu. Bizim ulaşabildiğimiz dergilerin İkinci Yeni hakkında kafamızda oluşturdukları imge "zıpırlık"tan başka bir şey değildi. Bir gün Şeref Turhan'ın matbaasındayken, masada bir *Pazar Postası* gözüme ilişti. Şeref, işi dolayısıyla İstanbul'a gidip gelirdi, belki bir yerde rastlamış, almıştı. Dergi ilk bakışta bana çok albenili geldi. Önce mizanpajı bütün o klasik, tekellüflü düzenlemeleri kaldırmıştı, yazıları, şiirleri, sütunları çizgilerle parsellemiyordu. Yazıları daha sonra okuyabilirdim. Dergiyi alıp okula gittim, arkadaşlara gösterdim, onlar da beğendiler. Yalnız Ali karşı koydu. Ga-

liba o da bu tür yenilikleri zıpırlık olarak görüyordu. Fakat dergiyi Şeref'in aracılığıyla Maraş'a getirmeye başladık. Derginin yazılarındaki açık kalplilik, şiirlerdeki zor anlaşılırlık sanki benim yabancım değildi, hatta onlara aşina olduğumu duyumsuyordum. Fakat Ali, karşı olduğu için bu düşüncelerimi kendime saklıyordum. Bir süre sonra Ali'nin edebiyat sayfamızda o akım aleyhine: "PP Nereye" başlığını taşıyan bir yazısı vardı (yer: şiir). PP'dan beklenen tepki geldi. Turgut Uyar (yanılmıyorsam A. Turgut imzasıyla yazıyordu) yazılarımızı karşılıksız bırakmamış, o düşüncelerimizi gençliğimize bağlayan tonda bir cevap vermişti.

Fakat biz, ikinci yenicilerin o sıralarda tek tük çıkmaya başlamış olan kitaplarını edinmiştik bile. O şiirleri severek, coşkuyla okuyorduk. Erdem, güzel şiir okurdu. Geceleri Maraş'ı bir baştan bir başa arşınlarken Erdem, gür sesiyle Maraş'ı şiirle doldururdu. Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sı, edip Cansever'in *Yer Çekimli Karanfil*'i, Turgut Uyar'ın Dünyasını *En Güzel Arabistan*'ı en çok okuduğumuz kitaplar arasına girmişti. Bu arada Erdem, Necip Fazıl'dan, Atilla İlhan'ın *Sisler Bulvarı*'ndan da şiirler okumayı ihmal etmezdi. A. İlhan'ın şiirlerindeki melankoli etkileyiciydi.

Bu sıralarda Adana'lı bir arkadaşımız Adana'ya gidip gelmişti. Adana'da bizim sanat sayfamızdan bahsetmiş, orada da liseli gençler bizimki gibi edebiyat sanat sayfaları hazırlıyormuş, onların adreslerini bize verdi, çıkardığımız sayfaları oraya gönderecektik, onlar da hazırladıkları sayfaları bize gönderecekti. Böylece Bülent Habaşa, Nurer Uğurlu ile gıyabi tanışıklığımız başlayacak, fakat bu tanışıklık hiçbir zaman yüz yüze tanışıklığa dönüşmeyecekti. Gene o gazetelerden Faruk Ergöktaş ile Turgut Kazan kardeşlerin imzalarını öğrenecek, bunlarla bir süre sonra Hukuk Fakültesi'nin birinci sınıfında buluşacaktık. Bir süre sonra (acaba adı Vatandaş mıydı) Adana'da bir edebiyat sayfası aldık. Bülent Habaş, özellikle Ali'yi hedef alan bir yazı yazmıştı, özetle, ikinci yeniye karşı olduğu için Ali'yi kınıyor, genç olarak bu harekete katılmak gerektiğinden söz açıyordu.

Bütün bu oluşum o yıl, biz *Hamle* dergisini çıkartmaya başladıktan sonra gerçekleşmişti. Bu derginin ilk sayısını sanıyorum Şubat 1958'de çıkartmış, Mart ve Nisan sayılarını da çıkarttıktan sonra, Mayıs sayısında derslerin yoğunlaşmasıyla (bitirme sınavlarına girecektik) bir daha çıkartmamıştık.

Cahit'in *Hamle*'nin o sayılarında şiirleri yayınlandı.

Cahit'in hayatının yalnız o dönemlerini değil, bütün hayatını kronolojik bir sırayla anlatmanın mümkün olmadığını hissediyorum. Aslında *Yaşamak* adlı anı günlük karşımı yazılar toplamı olan kitabı, bu durumun somut bir örneğidir. Bu kitap, birdenbire 1979 yılında başlar, hiçbir kronolojik sıra gözetmeden oradan oraya atlayarak devam eder ve birdenbire biter. İç yaşantısının değişimleri, dönüşümleri onun dış hayatına da yansır. Aslında Cahit'in bu kitabında doğumundan başlayarak hayatının çeşitli evreleri hakkında, daha da önemlisi onun iç yaşantısı hakkında yoğun bir fikir edinmek mümkündür. Onun için belki de içinde yaşanılan ân önemliydi ve o ânın içine onun bütün geçmişinin ve geleceğinin özü depolanmıştı. Bu kitabı yazmaya hazırla-

nırken ve yazarken, lisede aynı sınıflarda okuduğumuz bazı arkadaşlarla onun hakkında bildiklerini sorduğumda, uzun uzun düşündüler ve fazla bir şey söyleyemediler. Örneğin şiir yazardı, diyorlardı ve durup düşünüyorlardı. Başka? Söyleyebilecek fazla bir şeyleri yoktu. Oysa faraza bir Necip Fazıl veya Peyami Safa veya Nâzım Hikmet veya ne bileyim bir Fethi Gemuhluoğlu hakkında arkadaşlarına sorulsa, herkesin hiç olmazsa 5–10 cümlelik anlatacak bir şeyleri bulunurdu. Cahit hakkında bu kolay olmuyor, çünkü indirgenmesi ve formüle edilmesi kolay değil, belki de imkânsız.

Cahit, o dönemde kuşkusuz kendi iç oluşumunu, şiir yapısını geliştiriyordu. Fakat bu iç oluşumdan dışarıya vuran fazla bir şey yoktu. Kendi çıkardığımız edebiyat sayfaları dışında bir yere şiir göndermiyordu. Bu arada öykü de yazıyordu. Kasım 1957 tarihinde defterime düştüğüm bir notta şunları yazmışım: "Engirekte Erdem Beyazıt'la İhsan Özkan, Hizmet'te Alâeddin Özdenören'le Cahit Zarifolu birer "fikir-sanat" sayfası çıkarıyorlar. (...) Erdem Beyazıt'ın nesirleri şiirlerinden daha iyi. Gerçi şimdiye kadar hiç şiir yayınlamadı ama özel olarak okuduğum şiirlerinden bu kanıya vardım. Alâeddin Özdenören henüz bocalama devresinde, bu arkadaşımız iki kolda da gücünü göstermek istiyor. Cahit Zarifoğlu'na gelince, hikâyeleri şiirlerinden daha iyi. Bu yolda çalışması belki daha başarılı sonuç verecek." Evet, o tarihte kendim için tuttuğum notta böyle söylemişim. Fakat şimdi elimde o gazetelerin koleksiyonları bulunmadığından yeniden bir karşılaştırma imkânından yoksunum. Ne var ki bu günden geriye baktığımda bu kanıya nasıl ve niçin vardığımı çıkartabiliyorum. Cahit'in nesri o zamanlarda da süssüz, süssüzlükten çok, cesur ve ataktı, bol çağrışımlı ve doğaldı. Daha ilkyazı denelerimden başlayarak o, daima içinden geldiği gibi yazacaktı.

Peki, o tarihte bu çocuğun taşıdığı birikim neydi? Nelerle beslenmişti? Neler okumuştu? Sait'in tanıklığına bakılırsa, o tarihe kadar macera ve aşk romanları okunmuştur. Bu romanların arasında onları gözyaşlarına boğanlar olmuştur. Evet, bu arada Mayk Hammer, Pekos Bill, Tom Miks gibi yabancı polisiye ve resimli romanlar da ihmal edilmemiştir. Sonra Maraş Halk Kütüphanesi'nden iaşe alınan romanlar devreye girmiştir. Fakat bize öyle geliyor ki asıl besleyici kaynak baba Niyazi Beyin oğullarına aktardığı birikimidir. Niyazi Bey, hece vezniyle zaman zaman şiirler yazmaktadır. Sait ve Cahit kardeşler de babanın etkisiyle ilk denemelerini hece vezniyle yazmışlardır. Fakat kendi doğal birikimini içinde taşımayanlar için bütün bu fırsatların hayal edilebilir bir değeri, karşılığı olmayacağı açıktır. Cahit'in o zaman ne kadar kalbinde ve kafasında getirdiği 17 yıllık zengin sır çocukluk yaşantısından başka taşıdığı fazla bir birikimi yoktur. Sait'in o tarihe kadar getirdiği entelektüel birikim belki Cahit'inkinden çoktur. Çünkü "baba" olarak eve erken gelme mecburiyeti ona daha çok okuma fırsatı veriyordu. Sait'in eve geldiği saatlerde Cahit sokaklardaydı. Liseye devam ederlerken de farklı bir "yaşama biçimi" tutturmamışlardı. Sait, babasının avukatlık bürosunda kâtiplik yaparken Cahit bu işlere ilgi duymazdı. Cep harçlıklarını Sait biriktirip öğle yemeği için köfte yemeye harcarken Cahit, sinemaya gitmeyi tercih ederdi.

Lisedeyken öğretmenlerimiz bütün bu arkadaş grubunun yazı yazmaya, ürün vermeye hevesli olduklarını bilirdi. Fakat onların hiçbirinden onları yönlendirici, destekleyici bir çaba gelmedi. Bu çocuklar bir bakıma hüda i nabit gibi yetiştiler. Bulmak zorunda oldukları her şeyi el yordamıyla buldular. Bilmeleri gereken şeyleri kendi çabalarıyla ve iğneyle kuyu kazarcasına, dişleriyle tırnaklarıyla söküp ortaya çıkardılar. Yeni öğrendikleri şeyleri kendi aralarında birbirlerine taşıyarak, tartışarak bir yerlere ulaşmaya çalıştılar. Kimse yol göstermedi onlara, yardımcı da olmadı. Cahit de çocukluğunun kaynaklarından getirdiği birikimi geliştiriyordu, ilerde verimli biçimde kullanacaktı onları.

Bir yandan kalbi de başka bir düzlemde gelişiyordu. Ama onun bu yanı, dışarıya zihninden çok daha fazla kapalıydı. Onun kalbinde sevgi hiç eksik olmayacaktır. O, kalbinde hayatı boyunca ilân edilmemiş sevgilerle yaşayacaktır. 1967 yılında [bir ağabeye] yazdığım bir mektupta (bu mektup daha sonra bir münasebetle bana iade edilmiştir, saklıyorum) bezim lise dönemimizden bahsederken Cahit'i şöyle anlatmışım: "Cahit'le Sait de bizim sınıftaydı. Cahit, o sırada sınıftan bir kıza âşık olmuştu. Arpacı kumrusu gibi bütün gün başı önüne eğik durur, kimseyle konuşmazdı. Öylesine iffet sahibiydi ki yanında müstehcen bir laf edilse hemen kızarır –gerçekten kızarırdı– oradan kaçardı. Aşkını kimseye itiraf etmiyordu, ama başının bir aşk rüzgârıyla sallandığı gören gözler için ayan beyan belliydi. O sıralarda gizli gizli şiir yazarmış. Cahit'e arkadaşlar Aristo adını takmışlardı. Kimseyle konuşmazdı, tamamiyle ve tam manasıyla içine kapanmıştı. Bu öyle bir kapanış ve etrafı göremeyiş ki Cahit, mesela hâlen lise 1'de aynı sınıfta okuduğumuzu hatırlamıyor. Sadece bazı müşterek olay ve unsurlardan dolayı bunun böyle olduğunu biliyor."

Cahit, kalp ilişkilerinden hiçbir zaman ona ad koyarak ve ad vererek söz açmadı. Onun bu yanı çevresine hep kapalı kaldı. Durumu sadece dışarıya vuran arazlarla teşhis edilmiştir. Şiiri hakkında olduğu gibi kalp ilişkilerinde de kendisinden istenen açıklamaları ustaca geçiştirir, açık seçik bir cevapla karşınıza çıkmazdı. Ama şiirlerinde aşk teması bolca yer almıştır. Bu, hem tensel, hem tinsel bir aşktır. Biri ötekini tanır ve tamamlar; şiirlerinde tenle tin arasında mekik dokuyan sürekli bir yolculuk vardır. Ben iki uç noktanın her birinde sürekli konaklanmaz, birinde yer edinmişken ötekine doğru olan yoluculuk da başlatılmış olur. (Bkz. Sizi Görmeliyim, s. 33).

1958 Haziran'ında lise bitirme sınavlarına girdik. Arkadaşlar arasında Haziran'da mezun olan benden başka kimse yoktu sanıyorum. Öteki arkadaşların hepsi bir veya daha çok dersten bütünlemeye kalmıştı. Erdem 1 yıl, Cahit'se 3 yıl sonra liseyi bitirecekti. Cahit edebiyat ve matematik dersinden bekliyordu. Oysa Cahit'in matematikteki yeteneğini hepimiz kabul ediyorduk. Bazı arkadaşlar bu dersten Sait'in ya da Cahit'in sık sık yardımına başvururlardı. Böyleyken, Cahit iki dersten üç yıl bekleyerek ve 1961 yılında liseyi bitirecekti.

Ben Hukuk Fakültesi'ne girmek üzere o yıl Eylül ayında İstanbul'a gittim.

Cahit ve Erdem Maraş'ta kaldılar. Cahit o ders yılı (1958–59) Maraş'ın Pazarcık ilçesinde bir ilkokula vekil öğretmen oldu. Cahit çocuklarla, hatta bebeklerle arka-

daşlık etmeyi hep sevmiştir. Yalnızlıkla dolu hayatının en koyu dönemlerinden birini o yıl geçirdiği hâlde çocuklara öğretmenlik yapmaktan sıkılmamıştı, zaman zaman bu öğretmenlik dönemini zevkle anardı. Bir gün, sınıfında geçen şöyle bir anekdot aktarmıştı: Dersin konusu gecenin gündüzün, mevsimlerin oluşumu. Cahit, dünyanın, ayın, güneşin yuvarlak olduğundan bahsediyor ve:

— İşte çocuklar, diyor, dünya hem kendi etrafında, hem de güneşin etrafında döner, böylece...

Fakat daha Cahit sözlerini bitirmeden, öğrencilerin arasında bir bıdık, gözleri iri iri açılmış:

— Yoğu ula! (yok ulan, deme anlamında) diyerek Cahit'in sözünü kesiyor. Cahit bu anekdotu yeri düştükçe haz duyarak anlatırdı.

1959'da ders yılı sonunda Cahit yeniden Maraş'a döndü. Alâeddin'le *Hizmet* gazetesinde edebiyat sayfası çıkartmayı sürdürdüler. Ali ile ben Maraş'tan ayrıldıktan sonra *Gençlik* gazetesinin edebiyat sayfasını da o yıl Erdem üstlendi ve yürüttü.

Erdem o yıl (1959) liseyi bitirip İstanbul'a geldi, Hukuk Fakültesi'ne girdi. Ben o yıl fakülte 1. sınıfta bazı derslerden beklemedeydim, bu yüzden birinci sınıfı Erdem'le kısmen beraber okuduk.

Lise sondayken Akif İnan da Urfa Lisesi'nden Maraş'a aktarmıştı. Akif ana tarafından Maraş'lı idi. Akif'i gıyabında bana ilk kez Alâeddin tanıtmıştı: "Urfa'dan bir arkadaş geldi, Akif; şiir yazıyor, müthiş şiirleri var, hem de aruzla..." Akif'le o tarihlerde birkaç kere karşılaştık, fakat onunla da asıl dostluğumuz daha sonra gelişecekti. Akif fakülteye girmek için 1960 güzünde İstanbul'a geldi, fakat sonradan karar değiştirerek fakülteye Ankara'da devam etmeyi tercih etti; DTCF'nin Edebiyat bölümüne kaydoldu. Akif, İstanbul'a geldiğinde Erdem, Akif, ben üçümüz buluşarak Cağaloğlu'ndan Yeni Kapı'ya kadar yürüdük, Yeni Kapı'da bir kıyı kahvesinin hasır iskemlelerine oturduk. Edebiyattan konuşuyorduk. Akif, Ahmet Haşim'i seviyordu, başladı Haşim'den şiirler okumaya. O okudukça biz de "Şunu da oku, bunu da oku!" diyor, o da söylediklerimizi okuyordu. Anlaşıldı ki Akif, Haşim'in bütün şiirlerini ve daha nice şiirleri ezbere biliyordu. Ben biraz da hayret ve hayranlıkla Akif'e bu kadar şiiri nasıl ezberleyebildiğini sordum. Akif: "Aslında Haşim'in şiirleri sanıldığı kadar çok değil, bütün şiirleri 80 kadardır." dedi. Aslında bu rakamı Haşim'in şiirlerinin azlığından çok, kendi hıfzı hususundaki tevazuunu vurgulamak için vermişti, ben öyle anladım. Akif'i o anda daha çok sevdim, ısındım. Ama Akif yeni edebiyatı kaale almıyordu, dahası küçümsüyor, çoğu çalışmaları da soytarılık olarak telakki ediyordu. Birkaç yıl sonra Ankara'da *Hilâl* dergisi'ni yönetirken *Hilâl*'in yazıhanesinde Sezai Karakoç'la karşılaşınca ona: "Sen aklı başında bir adamsın, niye öyle şiirler yazıyorsun, şiiri bırak, nesir yaz." demeye cesaret edecekti. Edebiyat anlayışı bütünüyle farklı düzlemde olan Akif'in, Cahit'in şiirlerini beğenmesi, hele benimsemesi düşünülemezdi.

Cahit, 1959 yazında Pazarcık'tan Maraş'a döndükten sonra aktif bir gazetecilik faaliyetine girişti. Bu işi oldukça profesyonel biçimde yürüttü. Zamanın valisiyle ya-

kın bir ilişkiye girdi. İstanbul'a bana mektup yazıyor, benden İstanbul'daki sanat etkinlikleri hakkında yorumlu haberler göndermemi istiyordu. Ben de zaman zaman mektuplarımda bu tür haberleri gönderiyordum. Cahit'in bu üç yılı, okul yönünden kayıp sayılır ama onun nesiri yönünden önemli kazançlarla doludur. Cahit, o dönemde bir başına edebiyat sayfaları yönetmeyi de sürdürdü. 1960 yılı 27 Mayıs'ındaki hükümet darbesinden sonra Maraş'ta bazı gazeteler birleşip tek gazete hâline geldiler. O sırada Cahit de İnkılâb adında yeni bir gazetenin çıkartılmasına ön ayak oldu. Bu gazetede hem haber yazıyor, hem günlük yazılar yazıyor, hem de daha sık aralıklarla edebiyat sayfası düzenliyordu.* O sayfada yazdığı türü kolay kolay belirlenemeyecek nitelikteki (deneme-öykü-şiir karışımı) yazılar, onun sonraki üslûbunun oluşmasında temel taşı işlevini üstlenmiştir. *Yaşamak*'ta, günlüklerini topladığı kitabında kullandığı üslûbun ilk örnekleri onun bu yazılarında biçim bulmuştur.

Fakat Cahit, bu gazetecilik işine kendini öyle kaptırdı ki derslerini bütünüyle ihmal etti, hatta belki de unuttu.

Cahit, üç yıl bütünleme suçlarını veremedi. Fakat nihayet 1961 sonbaharında liseyi bitirmiş olarak birden bire İstanbul'a çıkageldi.

Fakat Cahit'in İstanbul'daki yaşantısına ilişkin bildiklerimi aktarmadan önce onun Maraş'taki yaşantısı hakkında yakın arkadaşlarının, dostlarının izlenimlerini yansıtmanın aydınlatıcı olacağını düşünüyorum. Özellikle Erdem'in, Alâeddin'in, Akif'in tanıklığına başvuruyorum.

Erdem Beyazıt, Cahit'le ilişkilerini şöyle anlatıyor:

Cahit lisedeki bütünleme sınavını 1961 Eylül'ünde verdikten sonra, Eylül sonlarında veya Ekim başlarında İstanbul'a geldi. O yıl yazın ben de Maraş'a gitmiştim. Fakültenin 2. sınıfından 3'e geçecektik, Erdem'le durumumuz birbirine benziyordu. O yazın birçok haftasını Erdem'lerin Güzlek'teki bağında ders çalışarak geçirmiştik.

İstanbul'a döndükten sonra Cahit'ten bir haber geldi. Cahit, kendisini bir fakülteye kaydettirmemizi istiyor, fakat hangi fakülteye girmek istediğini açıklamıyordu. O tarihlerde fakülte sınavları ancak belirtilen kontejanlardan fazla müracaat olduğu takdirde yapılıyordu. Erdem'le Cahit'i hangi fakülteye kaydettireceğimizi düşündük, tartıştık, hukuk fakültesine kaydettirirsek; Cahit için öteki fakülteler arasında da bir münasibini bulamadık. Sonunda Cahit'in lisede Almanca okuduğunu hatırladık. Acaba Alman Filolojisini yürütmeye Almancası yeter miydi? Dedik ki, Cahit yapar, Cahit'i Çinlilerin bile arasına koysan, o, onların diliyle de onlarla anlaşır. Cahit'e yükte hafif, parada ağır bir yüksek tahsil lâzımdı. Görüşünü almamız da mümkün değildi, çünkü müracaatımızı o gün yapmazsak, sanırım süre doluyordu. Böylece onun adına gerekli formaliteleri tamamlayıp müracaatımızı yaptık.

Birkaç gün sonra Cahit İstanbul'a geldi. Kendisi için Alman Filolojisine başvurduğumuzu öğrenince ilkin tereddüt etti. Almanca bilmediğini, zaten lisede de iyi bir Almanca öğreniminden geçmediklerini ileri sürdü. Fakat biz onun başaracağına inancımızı belirttik, moral verdik. Cahit bu konuda fazla tartışmadı, boyun eğdi, zaten iş işten geçmişti.

Cahit gelmeden önce Vezneciler'deki Vefa Öğrenci Yurdu'nda onun için yer de ayırtmıştık. Odalar ikişer, üçer kişilikti. Cahit'in odası da üç kişilikti. Öteki yataklar bizim fakülteden edindiğimiz arkadaşlarındı. Cahit, kısa bir süre kalacağı o odada neşeliydi. Keyifle, yaptığı otobüs yolculuğunu anlatıyordu. O sıralar karayolları yeni yeni gelişmeye başlıyor, trenin yerini otobüsler almaya hazırlanıyordu. Cahit yol boyunca, otobüsün mikrofonundan yolculara fıkralar, masallar, anlatıp yolcuların hoşça vakit geçirmelerini sağlamış; bizlere keyifle bunları nakletti.

Cahit, özellikle yatacağı yerde kalabalık olmasından hazzetmezdi, daima kendine mahsus, mahrem bir yeri bulunsun isterdi. Bu yüzden o yurtta uzun süre kalmadı. Erdem o sırada Eyüp'te bizim oturduğumuz sokakta bizim bir ev üstümüzde bir odada kalıyordu. O da bu odayı Ali'den devralmıştı. Erdem bu odayı Cahit'e devretti, kendisi yurda çıktı.

Erdem'in yurtta kaldığı sıralarda kara ciltli, sarı sayfalı bir defteri vardı. Bu deftere şiir taslaklarını yazardı. Bu defter masasının üzerinde dururdu. Cahit, Erdem'in bu defterine "Duvar Gölü" adını verdi, bundan böyle Erdem'i ziyarete gelenler Duvar Gölü'ne izlenimlerini yazacaktı. Biz de gelip gittikçe bu deftere notlar düşmeye, şiirler yazmaya başladık. Kalınca bir defterdi, hepimizin karaladığı bir şeyler vardı onun sayfalarında, kimi zaman resim yaptığımız da oluyordu. Sonra nerede, nasıl kayboldu o defter, bilmiyorum.

Fakülteler açıldıktan (Kasım 1961) beş on gün sonra Cahit gülerek bir olay anlattı. Bir sıkıntısı yüzünden Sultanahmet'teki Hıfzısahaya gitmiş. Doktor Cahit'i görür görmez: "Yoksa sen de mi Edebiyat Fakültesi öğrencisisin?"diye sormuş. Cahit "Evet efendim." diye cevap verince, Doktor asabiyetle: "Defol, diye bağırmış, bu hafta bütün beli gevşek edebiyat öğrencileri buraya taşındı." Cahit, bunu anlatırken gülerek başını sallıyor: "Adam beni dinlemeye bile lüzum görmeden kovdu, kim bilir benim için ne komik şeyler düşünmüştür" diyordu.

Cahit'in benim bir defterime düştüğü bir nottan onun fakülteye sınavla girdiği anlaşılmaktadır. Sözünü ettiğim defteri 1956 yılında almıştım, beş yıl süreyle o deftere, yazdığım öyküleri, bu öyküleri nerelere gönderdiğini, edebiyatla ilgili anmaya değer gördüğüm olayları kaydediyordum. Bu kayıtlar yorumsuzdu. Sonradan bu kayıtların arasına yorumlar da katmaya başladım. Yorumlu, yorumsuz kayıtlar git gide seyrekleşti ve belli bir zamandan sonra da bu defteri elime hiç almamaya başladım. İşte Cahit, bizde kaldığı günlerin birinde nasılsa bir defteri görmüş ve onu okumuş ve boş sayfalarına sözünü ettiğim iki not yazmış. Bu notları aynen alıyorum:

"12.10.1961 İst. Eyüp. EVİNİZ. Birkaç gündür buradayım. Fazla değil. Daha dün bir şeyin tarifine: "Tabiatın 'özünün" hayvanlarda tam, insanlarda numune kalıntısı." dedim, Edb. Fak. imtihanında, içgüdüye. Şaşma, ilişkisiz belki ama başta ben sevdim. Düşünerek olmadığı, birdenbire yazdığım için sevdim. /Sabahleyin Erdem, Alâeddin, ben filme gittik. Mantar bir şeydi ama iyiydi. Erdem ayrıldı. Üsküdar'a geçtik. Dayımları yine bulamadım. Sahilde gazinoya oturduk. Deniz iyiydi. Çay içtik./

İyi ki derin şeyler düşünüyorum. Rahatım galiba. Basit, oyalayıcı, eğlendirici laflar etmek hoşuma gidiyor. Falan yazarın (burada bir buçuk sayfa atlanarak yeni bir sayfanın başından devam ediliyor. R.Ö.) falan parti namı hesabına yazdığı makale ya da fıkra neyse sarmıyor kafamı. İşin komik tarafı güldürücü yani daha iyi, çok iyi çok (birkaç satır atlanarak, R.Ö.) Hiç sorma!.. A. Cahit Zarifoğlu" (imza okunaklı).

"12.10.1966[–] Yatmak üzereyiz. Bu Rasim'in defteriymiş.– İlk defa senin okuyacağını düşündüğüm ya da bunu istediğim için olacak, sana gidecek şeyler yazmak iyi olacak diyorum. Baş tarafa yazdım iki satır. Bir iki yazını okudum. Hiç hoşuma gitmedi. Normal bir hatıra defteri değil (buna normal değil de klasik diyeyim), bundan dolayı iyi. Ama bu haliyle de şu günlüklere beziyor. Bir takım fikir kırıntıları. Ama öyle ki ilerde okuduğun zaman alacağın zevkin derecesini şimdiden, daha yazarken, yazıya vereceğin kuvvetler sağlamak istiyor gibi bir garip çaba içindesin zannediyorum. Hem iyi zannediyorum. Nasıl ki sen benim şu veya önceki satırlarımı okuduğun zaman içinden 'vay anasını çocuk amma iyi lâf etmiş' demeyi istiyor kastıyla görüşüme güzellik, kat'iyet, cazibe vermeye çalışıyor, şimdiden hayalime övünme payı ayırıyorsam.../ Alâeddin eski mektuplarımı buldu. Her zamanki gibi çok hoş şey bu. Onlarla karşılaşmam iyi oluyor."

Bu deftere aldığım bütün notlarımı yırttım, attım. O defterde şimdi sadece yukarıya aldığım notlar ile son birkaç sayfasında ilk yazdığım bazı öykülerin adları kalmış. Bazı notlarda Cahit'in söz ettiği "garip çaba"nın kendim de farkındaydım. Bir iki yerde kendi kendime de mürsilik yapmıştım: Örneğin çekmediğim ama çekmiş olmayı arzuladığım bazı acılara nasıl göğüs gerebildiğimi kendime kanıtlamak istemiştim. Kendimi suçüstü yakalayınca günlüklerin sadece o kısımlarını değil, tümünü imha ettim. Cahit de yukarıdaki satırlarda bunu ima ediyor olsa gerekti.

Cahit, dayısına demek ki daha önce de gitmiş, bulamamıştı. Dayısından zaman zaman para alıyordu. O sıralarda dayısından ve Sait'ten aldığı parayla geçimini sağlıyordu... Babası para gönderemiyordu. Bir süre sonra Kredi ve Yurtlar Kurumu'ndan burs alacaktı.

Bir süre Eyüp'te bizimle aynı sokakta, bizim evin tam karşısındaki tek odalı bir evde kaldı. Fakültede, bizim tanıdığımız yeni bir çevre edindi. Bu çevreden birkaç arkadaşıyla çeşitli rastlantılarla tanışmıştık. Fakat bu tanışıklıklar geç oldu, onların hiçbiriyle sürekli bağıntılarımız olmadı.

Bu arada ben öykülerimi, öbür arkadaşlar da şiirlerini yazıyordu. Fakat bunları yayımlayacağımız bir yer yoktu. Ben daktiloya çektiğim on adet öykümü *Dost* dergisine göndermiştim. Bu dergide öykülerimin kaybolmayacağına inanıyordum. Bunun da sebebi vardı: Bu dergide bir gün bir açıklama yayınlanmış, bu açıklamada kendilerine gönderilen hiçbir yazının yayımlanmasa bile çöpe atılmadığı, yazı gönderen herkes için ayrı bir dosya açıldığı ve bunların arşivlendiği belirtilmişti. Fakat bu öykülerin hiçbiri yayımlanmadığı gibi orada kayıp da oldu. Kendimizin bir dergi çıkarmaya hiçbir şekilde imkânımız yoktu. Ben gerçi kendi evimizde kalıyordum ve

cep harçlığımı da babam veriyordu. Cahit'in o sırada belli bir yerden, belli hiçbir geliri yoktu, geliri hem zaman, hem miktar yönünden tamamen belirsizdi. Erdem keza geçim sıkıntısı içindeydi. Öyle ki İstanbul'a geldiğinde her nasılsa bir asker kaputu ile bir çift asker potini elde etmiş, kaputu siyaha boyatmıştı. İstanbul'daki kışlarını bu kaput ve bu potinle geçirmişti. Bir ara bir biblo imalathanesinde iş bulmuştu; işi, imal edilen bibloları istenen biçimde elle boyamaktı. Fakat atölyenin sağlık şartları iyi değildi. Sanıyorum Erdem bu işe ancak birkaç ay dayanabildi. Atölyenin bozuk havası, kullandıkları boyalar zehirleyici etki göstermişti. Erdem 1962 yılında Ankara Hukuk Fakültesine yatay geçiş yaptı. Sonra askere gitti. Asker dönüşü de DTCF'nin Türkoloji Bölümüne girdi. Çok sonra anlaşıldı, meğer Erdem'in babası, her ay Erdem'e verilmek üzere Maraş'taki dayısına bir tarla satarak parasını vermiş, fakat dayısı bu parayı Erdem'e olduğu gibi vereceğine, israf etmesin diye azar azar gönderirmiş. Erdem'in, dayısına kendisi için böyle bir para tahsis edildiğinden haberi yok. Üstelik bu para Erdem'in eline geç geçiyor; Erdem de gönderilen para için çekilen müşkilatlara son vermek için İstanbul'dan ayrılıyor.

Yazdıklarımızı yayınlayacak bir yer bulamayınca yazım işi de gide gide durdu. Fakat okumaya ağırlık vermeye başlamıştık.

Ben fakültenin ikicin sınıfına bir yıl bekleyerek geçtim. Erdem fakülteye benden bir yıl sonra (1959–60) başladı. İkinci sınıfa başladığımda, bundan sonra sene kaybetmeden sınıf geçmeye kararlıydım. Güya o yıldan itibaren yıl içinde sıkı bir ders çalışmayla Haziran'da sınavları temizleyecek, yaz tatillerinde de kedimi okumaya yazmaya verecektim. Fakat heyhat! 1960–61 ders yılında ikinci sınıfa başladığımızın daha ilk haftasında kütüphanede derse çalışırken Erdem geldi ve kulağıma: "Marmara sinemasında müthiş bir film var." cümlesini fısıldadı. Bu fısıltı benim fakülte hayatımı bir daha iflah olmaz biçimde alt üst edecek ve benim yıllarıma mal olacaktı. Dersimden ayrılmamaya kararlıydım, fakat Erdem öylesine ısrar etti ki dersi bırakmak zorunda kaldım. Oynayan film Dostoyevski'nin Beyaz Geceler'inden perdeye aktarılmıştı. Gazetelerde film hakkındaki kritikleri okumuştum. Kalktık, gittik. Ertesi hafta Simone Signore'nin ünlü Tepedeki Oda filmi gösterimdeydi. Ona da gittik. Bu filmler bizi olağanüstü etkiledi. İçimde dersle roman okuma, dersle yazı yazma arasında bir boğuşma başladı. Fakat derse çalışmanın tadı tuzu kalmamıştı artık. Aklım boyuna somunlarda ve filmlerdeydi. Evde, kütüphanemde duramıyordum. Kalkıp sokakları arşınlıyordum. Yurda arkadaşları ziyarete gidiyordum. Erdemle geç vakitlere kadar İstiklâl caddesinde volta atıyorduk. O gezintiler arasında Erdem, gür sesiyle şiirler okuyordu. Çoğunluk, İstiklâl Caddesinin Taksime çıkan noktasındaki Fransız Konsolosluğu'nun demir parmaklıklarına dayanır, gelen geçene aldırmadan şiirler okurduk. Erdem'in gür sesi oradan geçenlerin de dikkatini çeker, dönüp bakarlardı.

Cahit, İstanbul'da aramıza yeniden katıldığında havamız buydu. Kuşkusuz, Dostoyevski'nin adını daha önce çok işitmiş, hakkındaki bazı yazıları da okumuştuk. Fakat bizim, onun üzerine düşmemiz asıl o Beyaz Geceler filminden sonra başlamıştı. Ben il-

kin hafta sonlarında onun bazı romanlarını okumak, uzun romanlarını yaz tatiline bırakmak istiyordum. Fakat kısa romanların hepsini ard arda okuyup bitirmiştim. Ve yazı beklemeye tahammülüm kalmamıştı. Erdem'in zaten bu tür kaygıları yoktu. Okuyup duruyordu. Ali de o sırada Suç ve Ceza'yı okumuş, Erdem'le ikisi roman üzerine sonu gelmez tartışmalara girişiyorlardı. Bu tartışmalardan biri de Dostoyevski'nin Batılı mı, yoksa Doğulu mu olduğu üzerineydi. Ben Suç ve Ceza'yı okumadığım için tam romanla ilgili tartışmaya katılmıyordum, fakat bu tartışmaları ilgiyle izliyordum. Sonunda dersin canı cehenneme diyerek okudum, ondan sonra gelsin öteki romanlar.

Nuri Pakdil o tarihte (1961-62 kışı) fakülteyi çoktan bitirmiş, Maraş'ta bir yıl maliye memurluğu yaptıktan sonra Tuzla Piyade Okulu'nda askerlik hizmetine başlamış, okuldan sonra da kurasını çekmek suretiyle yedek subay olarak Bitlis'e gitmişti. Bitlis'e giderken Sezai Karakoç'un İstanbul'da bulunduğunu haber vererek en kısa zamanda onu ziyaret etmemizi tembihlemişti. Mektuplaşıyorduk. Pakdil, her mektubunda Karakço'u ziyaret edip etmediğimizi soruyor, ben de cevabımda henüz bu ziyaretin gerçekleşmediğini bildiriyordum. 1962 Martı içinde ondan aldığım bir mektupta gene bu ziyaret konusuna değiniliyordu. Biz cumartesi günü Cahit, Alâeddin, ben bizim evdeydik. Nuri Pakdil'in ısrarla bahsettiği bu ziyaret konusunu onlara açarak: "Hadi bu gün şu ziyareti yapalım da Nuri ağabeye hiç olmazsa 'ziyaret ettik' diyebilelim" dedim. Pakdil mektuplarında, onun Karaköy Vergi Dairesi'ndeki adresini yazmıştı. Cumartesi günü (o zamanlar cumartesiler öğleden sonra yarım gün tatildi) saat 10 sularında Sezai Karakoç'un verilen adresine gittik. Kapıya vurduk. Sezai Karakoç kapıda göründü. "Buyrun" diye seslenmek yerine, evinin kapısını açar gibi kapıya gelmişti. Mahcup bir hâli vardı. Nuri Pakdil'in selamını söyleyerek kendimizi tanıttık. Bizi içeriye aldı. Odada akrabasından bir delikanlı vardı. Bizi onunla tanıştırdı. O gençle biraz Ergani'deki akrabalardan konuştular, o fazla kalmadı, müsaade istedi. O genç gittikten sonra Sezai Karakoç bize tekrar adlarımızı sordu, bu adların kendisine aşina geldiğini söyledi. Ben de kısaca kendisine bizim edebiyat sayfalarından, 1959 yazında Nuri Pakdil aracılığıyla Maraş'a gönderdiği şiir kitabından, bu kitabı Maraş'ta satmak için gösterdiğimiz gayretlerden bahsettim. Sezai Karakço işte o zaman: "Tamam şimdi anlaşıldı, dedi adlarınızı nereden bildiğimi şimdi çıkardım, Maraş'a Körfez'i göndermiştim." İtiraf etmeliyim ki ben, Sezai Karakoç'un şiir kitabının adının ne olduğunu düşünüyordum. Sezai Karakoç'un hem o şiir kitabını hem de dergilerdeki başka şiirlerini ve yazılarını okumuştum. Fakat o anda bunların hiçbirini hatırlayamıyor, bu yüzden de kendime kahrediyordum. O sırada Sezai Karakoç'tan net olarak hatırladığım bir tek yazı vardı: "Ölüm Tellalları". Bu yazı, 1956 güzünde Cahit Sıtkı'nın ölümü üzerine *"İstanbul"* dergisinde yayımlanmıştı. *"Körfez"*i de kendisi adını anınca hatırlamıştım.

Biz, Nuri Pakdil'in selamını söyleyince Sezai Karakoç masasının gözünden bir tomar *Son Pasta* gazetesi çıkardı. O sıralarda Necip Fazıl, Yassıada mahkemelerinde beraat etmiş, o gazetede günlük yazılar yazmaya başlamış, batmak üzere olan o

gazeteyi de yazılarıyla kurtarmıştı. Sezai Karakoç, Necip Fazıl'ın bu yazılarını her hafta biriktirip gazeteden keserek Nuri Pakdil'e postalıyormuş. Sezai Karakoç, Necip Fazıl'ı şahsen tanıyıp tanımadığımızı sordu. Hayır, onunla tanışmıyorduk. Biz aslında kimseyle tanışmıyorduk. Öyleyse bizi bir gün onun ziyaretine götürmeliydi. Konu 'Üstad'dan açıldı, Yassıada mahkemelerine, oradan da 27 Mayıs ihtilâline dönüştü. Sezai Karakoç diyordu ki:

— Menderes aslında köy kökenli bir siyaset adamıdır. Bizim köylümüz jandarmadan korkar, çünkü uzun yıllar jandarma baskısı altında yaşamıştır. 27 Mayıs sabahı ordu idareyi ele geçirince hemen teslim oldu. Çünkü jandarma yılgısı yüzünden, ordu ile jandarmayı birbirine karıştırdı. Oysa Celal Bayar... Bayar, zaten kendisi bir komitacıydı. O yüzden direndi.

Bu bakış açısı ve bu sosyo-psikolojik tahlil bana çok ilginç geldi. Şimdiye kadar olaylara hiç böyle bir yaklaşımla bakmayı denememiştim. Ben 27 Mayıs olayını, en çok Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle karşılaştırma noktasına kadar götürebilmiş ve orada kalmıştım.

Çok geçmeden konu edebiyat üzerinde odaklaştı. Sezai Karakoç bu konuda da özellikle günümüz edebiyatı konusunda bana çok ilginç gelen, gerçekten özgün yorumlar getiriyordu. Olayları, gelişmeleri tarihi-sosyolojik bir perspektiften değerlendiriyordu. Konuşmalarının arasında Sartre'ın Camus'nün vb. adları geçtikçe, onların fikirlerini aktarıyor, bu fikirler üzerinde yorumlar geliştiriyor, onlarla adeta oynuyordu. Benim için bu da yeniydi, hem de yepyeni: Ben o güne kadar "bu kıratta'ki" adamların fikirleri okunur, öğrenilir ve benimsenir gibi bir telakkiye sahiptim. Hâlbuki bu adam o fikirleri yorumluyor, eleştiriyor, onları hallaç pamuğu gibi atıyordu. İlginçti, çok ilginçti. Adı filozofa, düşünüre çıkmış insanları ilk kez, benim gibi, senin gibi, etli, canlı olarak görmeye başlıyordum, yani onlar da olağanüstü değildi, sorgulanabilirdi! Bu sohbet esnasında ayrıca şu kesin izlenimi ediniyordunuz: Şimdi söylenen fikirler o anda, o anın ilhamıyla söylenmiş fikirler değildi; bunlar, üzerinde uzun uzun düşünülmüş, hazırlanmış, irdelenmiş, hesabı yapılmış ve hesabı her an verilmeye hazır ve söylenenlerin çok daha fazla olduğunu hissettiren fikirlerdi.

Karakoç'un bu sohbeti esnasında Cahit'in garip bir durumu vardı: Cahit sanki Sezai Karakoç'u dinlemiyor gibiydi ya parmaklarıyla oynuyor ya önündeki sehpanın üzerindeki kâğıtları fiskeliyor ya esner gibi yapıyor ya başını arkasındaki pencereye çevirip dışarı bakıyordu. Kısacası aldırmaz, umursamaz bir poz içindeydi. Cahit'in bu hâllerini gördükçe içimden kızıyor ve: "Yahu bir dâhinin karşısındasın, farkında değil mi sin?" diye geçiriyordum.

Nihayet Sezai Karakoç'a, aklımdan geçirdiğim konuyu sordum: "Bütün bu söylediklerinizi niye yazmıyorsunuz?"

Sezai Karakoç o sıralarda haftalık bir dergide *(Yeni İstiklâl)* haftada bir yazmakta olduğunu söyledikten sonra:

— Bizim dergimiz yok, dedi.

Konuşmanın bu safhalarına geldiğimizde daireler tatil olmuş, saat 13'ü geçiyordu, biz de daireden çıkıyorduk. Onun bu son cümlesini duyunca bir yıl kadar önce bize çıkartmamız önerilen dergiyi hatırladım. Finansmanı onlar sağlayacak, muhtevayı biz dolduracaktık. Sezai ağabeye (tanışmamızdan hemen sonra ona ağabey diye hitap etmeye başlamıştık bile) bu öneriyi tekrarladım. Sezai Karakoç:

— O derginin kendine göre bir kimliği var, dedi, biz Müslümansız.

Bu son cümle o âna kadar kafamda karmakarışık olan birtakım fikirlerin birdenbire bir düzene girmesini sağladı. Evet, birçok şey okumuştuk, birtakım fikirlerimiz vardı, belli bir zemin üstünde durduğumuzu sanıyorduk, fakat bu cümleyi işittiğim anda bütün bu sorularımın kimliksiz ve kişiliksiz birer vehimden ibaret olduğunu hissettim. Bu, bende bir anda olan bir değişmeydi. O anda Sezai ağabeye hiçbir şey söylemedim ve sormadım. Ne demek istediğini kavramıştım. Köprüden geçip Karaköy'den Eminönü'ne yürürken koluma girmişti. Eminönü meydanında, birbirimizden ayrılmak üzere durduk. Gelecek cumartesi günü saat 14'te o sıralarda yeni kurulmuş bir dernek olan Aydınlar Kulübü'nde buluşmayı kararlaştırarak ayrıldık.

Ayrılırken Sezai ağabey bize (veya bana) İmam-ı Rabbani'nin *Mektubat*'ını okumamızı salık verdi. Bütün bu sohbet esnasında bize neler okuduğumuz hakkında hiçbir şey sormamıştı. Eve gelince onun *Pazar Postası*'ndaki yazılarını bulup çıkardım, dikkatle okudum.

Ertesi hafta cumartesi günü *Aydınlar Kulübü*'ne geldiğimde Cahit'i orada, köşedeki bir masada tek başına otururken buldum. Cahit saatine baktı ve "gelmedi" dedi. Saat tam 2'ydi, "Şimdi gelir" dedim. Cahit: "Gelmezse ben giderim." dedi. Anlaşılan sıkılmış ve öfkelenmişti. Onu yatıştırmak istedim. "Muhakkak gelir, gelecek." diye tekrarladım. "Müthiş bir adam, değil mi?" diye sordum. Ben; bir hafta boyunca onu düşündüğümü, fakat şimdi görsem onu tanıyıp tanıyamayacağımı, yüzünün şeklini kafamda bir türlü canlandıramadığımı, fakat yaptığı sohbeti nerdeyse kelimesi kelimesine tekrarlayabileceğimi anlatmaya çalışıyordum; ama Cahit, yanılmıyorsam bütün bunlara beklediğim (daha doğrusu arzu ettiğim) olumlu tepkiyi vermiyor, soğuk davranıyordu. Ben de bunu, Cahit'in Sezai ağabeyi yeterince dinlemediğine, dinlemişse bile kafasında yeterince değerlendirmediğine ve onu anlayamadığına yoruyordum. Vakit geçiyordu. Cahit birkaç kez kalkmaya yeltendi. Bırakmadım. Saat 3 sularında Sezai ağabeyle Alâeddin kapıda göründüler, "Cahit, işte geldiler." dedim, onlar daha masaya yaklaşmadan ayağa kalktım. Cahit oralı görünmüyordu, dönüp bakmadı bile. Sezai ağabey masaya gelince ilk sözleri: "Özür dilerim" oldu. Ben daha "estağfurullah" falan demeye kalmadan, Cahit pat diye: "Ben affetmiyorum." dedi. Her iki taraf nezdinde de olanların sebebi benmişim gibi kendimi müşkil bir durumda hissettim. Sezai ağabey tekrar özür diledi, ama Cahit "Ben affetmiyorum." deyip duruyordu. Gecikmenin sebebi anlaşıldı: Alâeddin, Sezai ağabeyin dairesine gitmiş, daireden birlikte çıkmışlar, o gün Şahdamar'ın matbaada tashihleri varmış, fakat provaların çıkartılması gecikmiş, böylece geç kalmışlar.

O andan sonra neler olduğunu, işin nasıl tatlıya bağlandığını hatırlamıyorum. Sezai ağabeyle benim aramda sıkı bir dostluk başladı, bu dostluktan da öte bir yakınlıktı; bir yakınlık benim gözümde kelimenin isabetli anlamıyla bir şeyh-mürit ilişkisiydi.

Cahit, o tarihlerde Sezai Karakoç'un şiiriyle sanıyorum tam bir iletişim de kurabilmiş değildi. Bu şiiri kabul ettiğine kuşku yok, fakat bu şiir onun iç ahengiyle, onun ritmiyle uyum hâlinde değildi. Cemal Süreyya'nın şiirini belki kedine daha yakın buluyordu. Sonradan tanıştıklarında onun kişiliğini de kendine daha yakın bulacak, fakat bu yakınlık sürekli bir ilişkiye dönüşmeyecek; tersine, başlayacağı yerde kopacaktı.

Cahit'in Eyüp'teki ikameti uzun sürmedi. Kısa bir süre sonra Sait'in Sarıyer'de kaldığı eve taşındı. Ertesi hafta da Sezai ağabey, Alâeddin, ben; Sait'e, Cahit'in kaldığı yere piknik yapmaya gittik. O piknikte Sezai ağabey sohbetin bir yerinde gene Necip Fazıl'dan bahsetti. İtiraf edeyim ki ben henüz kendini Necip Fazıl'ın düşüncelerine yatkın hissetmiyordum. Düşüncelerimi dile getirmesi yönünden Peyami Safa'yı ona göre daha "bilimsel", daha sistemli buluyordum. Sezai ağabey de fikir tarihi açısından, halis fikirleri açısından Necip Fazıl'ın önemli olduğu yönünde görüşlerini belirtiyor, ben de madem Sezai Karakoç böyle düşünüyor diyerek onun görüşlerini içime sindirmeye çabalıyordum.

Cahit, Sezai ağabeyin bu sohbetlerine karşı nasıl bir tavır içindeydi, doğrusu şimdi tam kestiremiyorum.

Fakat çok geçmeden Necip Fazıl'ı evinde ziyaret etmiş, onunla tanışmıştık. Üstad'ı ilk ziyaretimizde Cahit bizimle değildi galiba. Üstadı daha sonraki ziyaretlerimizin birinde Cahit yanımızdaydı ve onun üstadı ilk ziyareti bu idi sanıyorum. Alâeddin, Cahit ve ben, üçümüz birlikteydik. Üstadın evine haber vermeden gitmiştik. Vakit akşamdan sonraydı. Kapıyı her nasılsa, Üstad kendisi açmıştı. Üstad, Alaeddini ve beni tanıdı: "Siz Maraşlı gençlerimiz, değil mi?" dedi. Onu doğruladık, kapıda Cahit'i de tanıttık. Üstad bizi salona kabul etti, fakat yanımızda kalmadı, salona on beş-yirmi dakika sonra döndü. Bu arada üstadı ziyarete üç-beş kişi daha geldi. Üstad salona geldiğinde, bize, kendisini her zaman ziyaret edebileceğimizi, söyledi. Arkasından da sohbetine başladı. Üstad daha üç beş cümle konuşmamıştı ki Cahit, onun sözünü keserek: "Efendim kitaplarınıza bakabilir miyim?" diye sordu. Üstad da: "Bak, ama fazla bir şey bulamazsın orada" dedi. Gerçekten de salonu bir köşesindeki raflarda dizilmiş pek az sayıda kitap görünüyordu. Cahit kalkıp o rafın bulunduğu yere gitti. Cahit, orada bize plaklar da görmüş olacak ki, bir süre sonra: "Efendim plaklarınıza da bakabilir miyim?" diye sordu. Üstad oralı olmadan: "Bak" dedi. Üstadın sohbeti devam ediyordu. Cahit üstadın sözünü bir kere daha kesti. Elinde büyük boy bir plak, üstada: "Efendim hangi müzisyenleri seviyorsunuz?" diye sordu. Üstad sözünü kesti, Cahite başını çevirdi ve tek kelimeyle: "Betoven" dedikten sonra, biraz şaşkın, biraz öfkeli, biraz hoşgörülü bir tonla: "Yahu, dedi, burada muhteşem bir konser icra ediliyor, sen orada notalarla meşgulsün." Ve hemen Cahit'e hitaben ekledi: "Artist".

Geceleyin veda ederken, üstad, Cahit'e şiir yazıp yazmadığını sordu, onun şiir yazdığını öğrenince, üstad: "Sende artistik çizgiler görüyorum." kabilinden bin cümle söyledi.

Cahit, o yıllarda sanıyorum üstadla da sürekli bir ilişkiye girmedi. Onun üstadla olan ilişkisi, asıl evlenmeden önce ve ondan sonraki yıllarda gelişti, yani 1970'li yılların ortalarından sonra... Yeri geldikçe bunlara hemen değinmek istiyorum. Fakat burada bir anekdota değinmeden geçemeyeceğim. 1970'li yılların ortaları... Üstad, Cahit'i ilk tanıdığı günleri unutmuş, o yıllarda yeniden tanımıştı. Üstadın İstanbul'a dönüşlerinin birinde onu Esenboğa Havaalanı'ndan yolculamaya gitmiştik. Üstad torununa oyuncak almak istiyordu. Oradaki tezgâhtara bazı oyuncakları gösterdi, çıkarttı, onları inceliyordu. Cahit, o anda üstada: "Efendim tosununuzun başka oyuncakları da vardır herhâlde, oyuncakları çok mu?" gibisinden bir soru sordu. Üstad da torununun bir oda dolusu oyuncağı olduğunu, fakat bu oyuncağı çocuğun oyuncağı olmadığı için değil, ona bir hediye götürmek maksadıyla almak istediğini söyledi. Cahit, "Bir oda dolusu oyuncak" sözlerini işitince, üstada saf saf: "Efendim bu kadar oyuncakla niye bir oyuncakçı dükkânı açmıyorsunuz?" dedi. Üstad zaman zaman kullandığı bir deyimle, Cahit'in bu teklifi karşısında bir an durdu ve Cahit'e: "Sen deli misin, nesin?" deyiverdi.

Cahit, üstadın kafasında sempatik fakat "garip" bir imaj yaratmıştı. Nice sonra, gene o yıllarda üstad, Ankara'ya ziyaretlerinin birinde, geceleyin evine gelen bir ziyaretçiden bahsetti ve bu olayın kahramanının Cahit olabileceğini söyledi. Anlatılan olay şuydu: Bir gece karanlığında, vakit gece yarısını henüz hayli geçmişken üstadın kapısı çalınıyor. O saatte eve beklenen hiç kimse yoktur. Evde bir tedirginlik oluyor. Kapıyı açmaya üstad gidiyor ve kapıyı açıyor. Kapının önünde yüzünü gizlemeye çalışan ve kim olduğu iyice seçilemeyen biri var. Üstad kapıda görününce meçhul ziyaretçi, üstada: "Beni sen zehirledin." diyor ve başka bir şey söylemeden hızla dönüp uzaklaşıyor, karanlıkta kayboluyor. Üstad, bu meçhul ziyaretçinin Cahit olduğunu ileri sürüyordu. Biz de üstada, Cahit'in beklenmedik işler yapabileceğini fakat bu olayın Cahit'in yapısına uymadığını anlatmaya çalışıyorduk. Ama üstadı ikna edemedik. Fırsatını bulunca bu olayı Cahit'e de sormuş. Cahit de üstada böyle bir ziyareti olmadığını söylemiş. Fakat üstad inanmıyordu. Bu olayı birkaç defa Cahit'e ben de sormuştum. Cahit her defasında: "Hayır, benim üstada böyle bir ziyaretim olmadı" dedi.

* Bu yazı Rasim Özdenören'in Cahit Zarifoğlu üzerine bir kitap çalışmasının taslağından alınmıştır.

MUSTAFA MUHARREM

ŞİİRİN CAHİT ZARİFOĞLU OLARAK PORTRESİ

I-***Portrelere göz değer***

Şairin fotoğrafını boydan mı vermeli; vesikalık mı çekmeli? Ya da bir portre ressamına mı ısmarlamalı şairi? Peki, resimlemek istediğimiz şair haberdar mı bizim niyetimizden, rıza gösterecek mi soyunduğumuz işe? Biz şairi analitik cümleler devvaresinde yoğurup büst haline getirebilir; hatta daha çaplı ve daha iddialı bir çabayla, tahlil kaidesi üstüne oturtulmuş görkemli bir heykel yontabilir miyiz şair hayatından? Neden şairi plastik bir verim objesi yapmak bu kadar kışkırtıcı, bu kadar çekici okur için? Acaba şairi bir mask olarak düşündüğümüzde, bu poetik akıl sahibini bir uluhiyet yüklemine mi kapatıyoruz farkına varmadan ve kutsallığı cismaniyet katına inerken şairi görünürleşmenin aracı seçmiş olmasına duyduğumuz gıptanın bir yansıması mı bu? Resimlenebilme özelliğine sıkıştırdığımız kişi, şairliğin imtiyazından sıyrılıp bizim gibi faniler arasına karıştırılmakla, acaba okurun intikam nesnesi konumuna sürüklenmeyecek mi? Şairin de diğer insanlara benzer sıradanlıklarını örneklemeye niye 'resim'den başlarız?

"İşte onun da bütün öteki kişilere eşit bir yönü var; bakın, resim konusu olabiliyor!" türü bir yargı kendi kanıt ögesiyle el ele, bize şairin kimliğini kolay yakalanabilir, kolay dondurulabilir ve incelenebilir kılan bir silahtır. Ama masumaneliği bu denli onulmaz yaralar açacak delicilikte ve keskinlikte namlusundan hayata mıhlayabilen başka bir silah yok: Hayli meşru, itiraz ihtimallerine bile şefkat sergilemekten geri durmayan bu hücum çeşidi, bir ahlak üslubudur ayrıca. Müstesna bir hüviyetin anlaşılmasını geciktiren koca dağları oyup, kavrayış tünelleriyle bizi o kişiliğin ufuklarına vaktinde yetiştirecektir. Böylece, zamanın önünde giden bir algı ile aramızdaki anakronizm pürüzü temizlenecek; gerisinde kaldığımız duyuş treninin ilk somutlaşma istasyonunda bizi beklemesi sağlanacaktır. Poetik aklın zamansallığı ile biz okur taifesinin içinde çırpındığı,yüzdüğü,kulaç atıp debelendiği kronolojik sınırlar, bu yolla birleşik kaplar yasası basitliği içinde kaynaşacaktır.

Bir şairin portresini çözümlediğimizde, şiirine ait kara kutuyu da ele geçireceğiz demek ki. Demek ki biyografiyi yapıtın bazen enginde yittiği, bazen karaya oturduğu, bazen kıyısına çekildiği bir deniz bileceğiz merak atlası sayfalarında. Metinlerin karanlığında herhangi bir yanılgı çukuruna düşmemek, hata hendeğine yuvarlanmamak için hayat hikayesinin fenerini demek ki hiç bırakmayacağız elimizden. İmgeler ormanında beynimize yaşanmışlıkların çetelesi klavuz olacak demek ki. Gerçekliğin öbür yakasına yürümek için, biyografiyi bir patika gibi izleyeceğiz ve portre köprüsünden geçeceğiz güvenle. Hayat ile şahsiyet arasındaki ilmekleri ne kadar isabetli

sökebilirsek, şairin hangi hünerli elde mekik olmak dışında bir suç işlemediğini kayıtlarımıza bağlayacağız. Hatta, bu tutumumuzu teorize edip şairin yaşantısına ilişkin detayları yöntemsel bir şaşmazlık ve ciddiyetle depolayacağız daha ileri giderek. Şaire mahsus bilgi- belge çokluğunda ne kadar artımız varsa, bu isim hassasiyeti bankasından nemalanacağız da. Şair bizim entelektüel derinliğimizin hesap cüzdanına dönüşecek. Arada bir, adımızın podyuma çıkması gerektiğinde, mülkiyetimizdeki şair attığımız adımlara ritm veren fon müziği olacak arkadan. Portresi üstünde eşinerek geçindiğimiz şair, nasılsa sayemizde unutulmuşluğun mahzeninde beklemeyecek; tozlanmayacak. Nasılsa şair yazarak mahremiyetini fesh etmeyi yeğlemiş; sırlarına imajların, sembollerin, mecazların mintanını giydirmiş; iç sesini kelimelerin başına çoban göndermiştir. Hele şair ölmüşse, nekrofili şehveti birden dizginleri sımsıkı kavrayıp tecessüs bahçesini hırsı yatışana kadar çiğner. Diriler lehine mezar spikerliği üstlenenleri hep metodik bir bahane basar bağrına: Biyografik yöntem. Bu aslında bir ölüyü kolonileştirmek için uydurulmuş dirilere özgü oyunlardan biridir ve çok etkilidir. Hayata dair önemli ayrıntıları bir metnin, metinler serisinin arasına estetik bir hafiye, bir casus olarak salıvermek; çocukluk günlerinden, ilk gençlik çağından, okullardan, aşktan, meslek tercihinden, evlilikten bir sanatçı için muhbir fonksiyonlar türetmek her dönem ucuz ilgileri kolay avlar.

II. Ve sivil ve mahcup ve umursamaz

Şunu sorabiliriz artık: Ahmet Sağlam ve Vedat Can'ın söylediklerinin patent hakkı kime aittir; Cahit Zarifoğlu'na mı, Cahit Zarifoğlu'nun bu kurmaca ikizlerine mi? Şiiri hakkında konuşmaktan ısrarla kaçındığından, metinsel bir karakter olmakla başı hoş değildir oysa. Ne kendisini inşa eder şiirlerinde; ne fiksiyon ürünü bir kahramanlık salgılar kendi uzviyetinden. Tekstüel bir pazu gösterisine çok uzaktır: Gövde, bir sorunsalın biyolojik tabakadan zonklamasıyla karışık bir kabulleniş çağrısı taşır. Tensellik, akrep ile yelkovanın bir birini anlamlandırdığı yeryüzü hallerinin bir kadranıdır ve zemberek insanın o yalın, o çıplak iç doğasıdır. Çünkü insan tanımların eleğinden döküldükçe, tarihin emanet bürosundan alınacağı günün heyecanıyla kıvranan toplumsal bir bavul olmaktan başka istikamet seçeneklerinden yoksun kalacaktır. Hayalin yırtık yerlerini imgelerle yamamak, bu budağı bol ve amansız dünyayı sinema tadında yaşamak için çocuk safiyetini bir tedbir olarak elden bırakmamak O'nun soru kipinde bir asabiyetten konuşan hayata cevabıdır.

Cahit Zarifoğlu şerit bilgisi yönünden İkinci Yeni'nin ergenlik devresinden koşar bir bakıma. Ama Zarifoğlu üzerinden İkinci Yeni'yi bir seleflik-haleflik ilişkilendirmesine götürürsek yanılabiliriz: Takipçinin kimliği, takvimi ters çevirir. Sanki İkinci Yeni atılımı, grup olarak Cahit Zarifoğlu şiirini izlemek rolünün hakkını vermek için bir on yıllık egzersizden sonra asıl peşine takılacağı açılımı süzebilecek gözenekleri kazanmıştır. Birbirini tetikleyen keşiflerden, serimin düğüm ve çözümle ola-

ğan kardeşliğinden, nedenlerin efendileri durumundaki sonuca sergiledikleri itaaten dem vurulursa, Cahit Zarifoğlu ile İkinci Yeni diyaloğunda hangi kutbun etkin, hangisinin edilgin ucu üstlendiğini süreç kamaşmasına kurban verebiliriz. Gramatikal kırmalar ve sentaks bozmaları İkinci Yeni'de teknik gerekler için uygulanırken, Zarifoğlu şiirlerinde ise ince zekanın gördüğü düşlere ilişkin küçük gerçek sürçmeleridir. Evet, iki ayrı şiir kümelenişinden birinin diğerine komşu gittiği özellikleri kefelere koyarak kimin kime ne çentikler attığını bir gazeteci gibi didiklemekten çok muhtemel akrabalık ithamlarından herkesi özgürleştirmeye çalışmak: Hele özgünlükte Cahit Zarifoğlu kadar eşine pek rastlanmayan cinsten bir şiir madeni ile maruf imalathane işi verimleri ajanda sıralamasının geçerliğine terk ederek analojiden medet ummak tam da entelektüel bir uyuşturucu iken. Karşılaştırmalarda birini diğerine baremleştirme, ölçü birimi sayma kendi icadımız olan bir gramajı dayatmaktan başka nedir ki? Ve gerçek, bizim iddiamızla donanarak arenaya fırladığında kendi sınırlılığımızın savaşçılığı ötesinde bir iş görebilir mi sahiden? Ve tahlilcilik, kendi tahrifatımızın disipliniyle bir mizanseni eğitmek değilse, neden yapıt sanatçının röntgenlendiği anahtar deliği; neden hayat sanatın suflörü; neden biyografiler yüksek duyuş ve düşünüşlerin yazılı müfettişleridir?

Cahit Zarifoğlu şiirlerinin alışılmış kullanışlılığı reddeden dilsel örüntüsü, biraz da ele avuca sığmaz kalmanın sağladığı kontrol dışılığı metinlerde de bir keyif olarak sürme tutkusundan olsa gerek. Öyle ya, özgürlük ve sorumluluk denkleminde hacim, anlamın sığ bölgelerine rıza gösterildikçe daralacaktır. İnsanın bu trajik gerilimde anlamsal içeriklerin yüzeyini seçmesi güvenliği için önemli çünkü derinlik talebi, gözden kaybolmanın olası risklerini de büyütür kod müşterekliğinde buluşanlar adına. Kıyıya yakın yerler, enginden ya da dipten herhangi bir tehlikenin belirmesi durumunda çabuk kurtulmayı vaad eder. Kıyıdakiler zaten bizi karaya bir an önce çekmek için hazır beklemektedir çünkü bizim kaybolmamız onlar için de bir eksilme demektir ve kod paydaşları birbirlerini tehditlerle kolay paylaşmazlar. Ama buna karşın birbirleri üstünde zapt ve rapt hakları saklıdır; bu yordamla esenliği bir süreklilik dürtüsü yedeğinde kolektif bir taahhüd olarak eylemleştirirler. Optik bir sözleşmedir bu ve dildeşlik kalemiyle varlık imzası koyan herkesi kapsar. Gözetlenebilme izni mütekabiliyet ilkesini başat figür alarak bu doğrultuda bir hiza tayin eder herkese: Herkes, bu protokol uyarınca birbirlerinin iç ırmakları boyunca anlam pikniği yapabilir; herkes bir diğerini kopyalayabilir ve böylece nakaratlaşmış bir hiçleşme içinde eriyerek ortak yalan kıvamında bir normlar göğü altına girilebilir. Bu sentetik semaviliği kendi ontolojik rahatından emin olmak için 'anlaşılır' basamakta çakılmayan şiirleriyle iptal eder Cahit Zarifoğlu. Kimsenin takibini ardında sürüklememek, peşi sıra gelen lügatin pençelerine takılmamak, müesses anlamın kırbaçlarına sırtını ve hafızasını açmamak için, kendi algı tonajını kaldıracak okyanusu arar cesurca.

Cahit Zarifoğlu'nun kapalı, soyut ve imge yoğunluklu gibi görünen şiirleri fersah özürlülerin işini zorlaştırır. Sığlık malüliyetini bir beğeni sosyetesi, bir ilgi tarikatı prensibi olarak yüceltenler Cahit Zarifoğlu şiirine karşı, kendi cerrahi müdahalelerinin yararsızlığı duvarına çarpabilir, buna dikkat! Çünkü dünyadan ve dilden alınanın terminali olmayan bir şairdir Cahit Zarifoğlu. Hayata bir görev vermez. İnsanın merkezi, anlamın toplumsal ve tarihsel nüshalar düzeneği değil, acziyetinin ikazlarıyla simetrik kuvvetleridir çünkü. Biz anlaşılabilme yeteneğimizin çitleriyle dimağımızı kuşatamayız. Aksi halde, görme ve görünme potansiyelimizin emrine gireriz; irademizi kanıksanmanın kuralları biçimlendirir. Oysa üslup, hata sırasında rikkatimizden kaçıp gizlenecek herhangi bir izden, bir ipucundan temizlenme nezaketidir ve bu incelik sanatın içimize üflediği ilk telkindir. Cahit Zarifoğlu'nun şiiri, bu zerafet nedeniyle kulpsuz bir küp, ipsiz bir uçurtma gibidir. İşaret Çocukları, Yedi Güzel Adam, Menziller, Korku ve Yakarış; şiirsel bir serüvenin birbirini itekleyen halkaları değil bir şairin tümelden tikele; tözden ilinek çemberlerine tanıdığı poetik fırsat dilimleridir. Evreni bütün keşmekeşi, bütün ihtişamı içinde eşyanın ruhuna, oradan anlamın ilk tüttüğü ateşe doğru bir göz seyirmesinin sıçramalarıyla eşzamanlı bir akış listelenişi olarak dizebilmek: Zarifoğlu şiirinin oktavı bu. Bu nedenle düşünsel hısımlığına rağmen Mehmet Akif'ten, Necip Fazıl'dan,Sezai Karakoç'tan ve Nuri Pakdil'den sivillik köşesinde ayrılır. Şiirsel ikliminde ister kadın essin ister sufiyanelik, Cahit Zarifoğlu ne bir imge cemaati mensubudur, ne bir bilinç klanı üyesi. Epistemik ya da estetik her tür kulüpleşmenin çok üstünde, veya, çok altındadır dizelerinin aidiyet parantezine insanlık komedyasının, tabiatın mümkün bütün halleri sinemasının olanca ağırlığıyla çökeceğini bilme pahasına. O'nun hayatı, şair ve birey olarak Cahit Zarifoğlu'nun deneyimleri zinciri değil; dünya yaratılalı beri insan, taş, ağaç, hayvan, yıldız, ırmak, gece, şeytan, varlık, yokluk; zerreden küreye bütün mevcudiyet formlarının Cahit Zarifoğlu içinde bir ömürlük tecrübeleri galerisidir. Zıtların bir arada yaşaması gerilimi bir tekil kültüre, poetik bir üst benlik kodunda mündemiç hayat kombinasyonları sarmalına yücelmiştir O'nun kırkyedi yıl süren yeryüzü konukluğunda.

III. Bilge ve artist

Cahit Zarifoğlu'nun İns, Yaşamak, Bir Değirmendir Bu Dünya adlı kitaplarıyla ve küçüklerden çok büyükler için kaleme aldığı masallarıyla bibliyotek bir sıralamaya gitmek, belki bu tuhaf yapıtlar dizisinden bir soy şairin bilinç altına nüfuzumuzu sağlayacak sondaj aygıtlarını çalıştırabilir. Hatta, kronolojik bir tasnifle, bir sanatçının yapıtlarından bir takım analitik bulguları refakatimize alıp bir bilgenin artistik özenle dekore ettiği benlik şehrini arşınlayabiliriz, bazen cebimizdeki adreslerin de krokilerin de işe tam yaramayacağını bile bile.

Cahit Zarifoğlu, kelimelerin ve nesnelerin bazen birbirine toslayarak, bazen birbirini daha da aydınlatarak, bazen birbirini dişleyerek, bazen de birbiriyle öpüşerek

serbestçe uçabildiği bir çağrışımlar kosmosu, öznel biçimlemeler uzayıdır bir kimlik ve kişilik frekansında. Garip ve inanılması güç olan, bu kosmosun, bu uzayın kendi bedenindeki hareketleri yüzünden duyargalarının yüzölçümünü hayatından çok daha geniş tutabilecek çeperlere yayabilme mecalidir.

Bir portre olarak Cahit Zarifoğlu'ndan bahsedebilmek, rüzgarın iskeletini çıkartıp karşımızdaki koltuğa oturtmak; dirimin ya da ölümün, iyiliğin ya da kötülüğün rengini söylemek; meleklerin yüzlerini karakalem gölgelemek; cehennemin panaromasını halıya işlemek, bütün canlıların fısıltılarında özneyi bulmak, tan vaktine yakamoz tonunda konuşmak, verilecek son nefesi daha önce ciğerlerimizde prova yapmak mıdır? Hayır. Ancak, şiirin Cahit Zarifoğlu kılığına girerek işlediği fiillerden önce bu kadar sevabın ve bu kadar günahın insana özgü bir tabiilik olduğunu bir kere daha ayrımsayabilir ve anımsayabiliriz. Zaten artistik eda, bilgeliğin bu acı ama eğlenceli saklambaçta girdiği kuytuluklardan, ardına yattığı siperlerden biri değil mi? Lirizmin bir anda epiğe evrildiği, tabiata ait bir ayrıntının toplumsal bir ritüelin aynası olduğu, dile teslim olmamış ama dili bütün imkanları ve sınırlarıyla teslim almış bir zekanın negatif ya da pozitif rüyalarına şiir deniyorsa Cahit Zarifoğlu avuçlarımıza kainatı saydamca özetleyen köpükler taşıdı hayatından. Gülümseyerek, bilgece ve artistliğini kelimelerden de, bizlerden de esirgemeden.

CEMAL ŞAKAR

CAHİT ZARİFOĞLU: "DAİMA BİR BAŞLANGIÇ VARDIR"

Bizde Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi şahsiyetler etrafında, bir okul / ocak şeklinde temayüz eden dergicilik anlayışı, bilindiği gibi *Mavera*'yla birlikte son bulur. *Mavera* ve sonrasındaki dergiler, daha çok duygusal beraberlikler etrafında şekillenen arkadaş gurupları tarafından çıkarılmaya başlanmıştır. Hem duygusal beraberliğin, hem de genellikle yaşıt olmanın getirdiği serbestlik sayesinde, derginin çekirdek kadrosunu oluşturanlar, düşünsel ve sanatsal arayışlarında görece bir özgürlük içinde olmuşlardır.

Bu süreçte dergilerin niteliğinde temelli değişimlerin meydana geldiğini de hatırlamalıyız. Üstad geleneğinde dergileri okul / ocağa dönüştüren temel saik düşünsel / siyasal bir tavrın geliştirilmesi, diri tutulmaya çalışılmasıyken; sonraki dergilerde daha çok edebiyat ürünleri ve edebiyatın meseleleri üzerinde yoğunlaşılmıştır. Ayrıca önceki dönemde gençleri dergilere çeken şey yine edebiyat ilgisi olmakla birlikte; üstad kendine gelen edebiyat heveslilerine, öncelikle sahip olduğu düşünsel / siyasal birikimini aktarmaya ve edebiyat anlayışlarını bu birikimle oluşturmaya çabalaşmıştır. *Mavera* ve sonrasının 'abiciliğin sultasını' yıkma azmindeki, biraz da 'asi gençleri'nin zaten böylesi talepleri ve beklentileri olmamış ve sonrasında dergiler daha çok 'saf edebiyat'ın kalelerine dönüşmüştür. Rasim Özdenören, *Mavera*'nın çıkışını şöyle gerekçelendirir: *Bazı kötü alışkanlıklar edinmiştik. Bazı acı tecrübelerden geçmiştik. O acı tecrübeler bize, Mavera dergisinin şahıslara bağlı bir dergi olması fikrini reddetmemize yol açtı. Ve Mavera dergisi aslında bu reddiye ile zuhur etti.*

Ancak *Mavera* için, Afganistan işgalinin oluşturduğu hassasiyeti belirtmekte yarar vardır. Ajans 1400'le belgesel çekimleri için oraya gidilmesi ve daha sonra bir özel sayıyla hassasiyetin derinleştirilmeye çalışılması önemli bir girişimdir. Sonraki yıllarda da özellikle Cahit Zarifoğlu'nun şahsi ilgisi, Afganistan duyarlılığını derginin son sayılarına kadar taşımıştır. Ancak bu duyarlılığın yoğunlaştırılmış bir şekilde Afganistan'a yönelmesi, aynı tarihlerde diğer Müslüman beldelerde yaşananların 'es geçilmesi'; o dönem çok tartışılmış, sanatçı ve aydınlar arasında ayrışmalara neden olmuştur. Tabi ki yaşanan ayrışmaları sadece Afganistan ilgisine bağlamak yeterli değildir. Zira 70'li yıllar tüm dünyada yükselen devrimci / radikal dalganın etkisi altındaydı. Daha çok '68 kuşağının hareketi geçirdiği bu dalga karşısında, Müslümanlar da hareketlenmiş, 'ne yapmalı'nın derdine düşmüşlerdi. Ne var ki ellerinin altında bu soruya kısa, net cevaplar verecek rehber kitaplar yoktu. Bu dönemde İslam dünyası hızla tarandı ve birçok kitap çevrilmeye başlandı. Dönemin sonundaki İran devrimi de düşünsel hareketliliği bir kat daha hızlandırdı.

İstenmeden meydana gelen ayrışmanın nedenini, Zarifoğlu bir konuşmasında net bir şekilde ortaya koymaktadır: *Afganistan, oradan haberdar olduğum ilk andan beri beni sarmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde Müslümanlar bir savaşın içerisinde. Fakat hiçbirinde Afganistan'daki özde safiyeti yakalıyamıyoruz. Çoğunda süper güçlerin egemen oldukları düşüncelerin etkilerini, tahriklerini, yönlendirmelerini görüyoruz veya en azından hissediyoruz. Afganistanlı mücahidlerin harekete geçişlerinde ve bu hareketi örgütlenerek devam ettirişlerinde, hiçbir koku ile bulanmamış saf bir İslamî koku var. Bu yüzden Afganistan'a ilgimiz hiç eksilmedi.* Aslında ayrışma tam da bu noktada, 'saf İslami koku' kaygısında meydana gelmiştir. Anti-emperyalist bir kaygının şekillendirdiği bu tartışmada kimileri İran'daki gelişmeleri 'saf' bulup Afganistan'daki mücahid grupları ABD ile işbirliği içinde olmakla suçlamıştır.

Döneme dair bu kısa hatırlamalar; Zarifoğlu'nun sanat anlayışına bir çerçeve sağlaması bakımından önemlidir. Zira onun sanat anlayışı benzer bir süreç izlemiş hatta bu süreç içinde şekillenmiştir. Hakkında yapılan yorumların ve çözümlemelerin hemen hepsinde, onun sanat anlayışı iki döneme ayrılmaktadır. Birincisi imajları alabildiğine özgürce / biricik / spesifik kullandığı saf şiir dönemi; diğeriyse İslami duyarlılığın / tezin / iddianın öne çıktığı; Akif İnan'ın, *tabir caizse artık toplumcu bir Cahit Zarifoğlu vardı*, dediği dönem.

Zaten Zarifoğlu'nun kendisi de bu süreci teyid etmektedir: *İşaret Çocukları bir bakıma işâret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda bir takım manevî yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve "Güzel Adamlar" olurlar. "Yedi Güzel Adam" başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar adeta dünyevî bir nücadele içindedirler.* İslami öz taşıyan ve bir davaları olan bu adamlar henüz yola koyulmamışlardır. *Menziller*'le birlikte, *bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Allah ve Peygamber sevgisi, dünya ihmal edilmeden ön plâna çıkmaya başlar. Ve tasavvufî algılama daha netleşir. İşte son kitabımız olan "Korku ve Yakarış" menzile doğru yol alan güzel insanların, bu müminlerin vardıkları bir makamdır. Korku ve yakarış makamı. Tam İslamî deyimiyle "Havf ü Reca" makamı.*

Henüz ideolojik kamplaşmaların olmadığı; solcularla 'edebiyat ortak paydası' altında beraber olabildikleri, aynı dergilerde ürünler yayınladıkları 60'lı yıllar, bu arkadaş gurubunun edebiyat dünyasına adım attıkları zamanlardır. *Diriliş*'in henüz çıkmadığı bu yıllarda Alaâddin Özdenören *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Türk Dili*, *Soyut* gibi dergilerde yazmanın kendileri açısında önemli olduğunun altını çizer: *Bu dergilerde adlarımızın çıkması -ki ben bunların hiçbirine vermedim, Cemal Süreya istemişti de oysa- iki bakımdan önem taşıyor. Birisi bunlara kendimizi tescil ettirmek. Nitekim Sezai Karakoç da Türk Dili ve benzeri dergilere şiirler vermişti.* Daha sonra *Diriliş*'in çıkmasıyla birlikte başkaca dergilere ürün vermezler.

Zarifoğlu'nun 1974 yılında *Deneme* dergisindeki söyleşisinde, ilk döneme ait fikirlerini net bir şekilde görebiliriz. Özellikle kendisine yöneltilen şiiriniz anlaşılmı-

yor, sorularından yılmıştır. Ve yanıtları da, ilk dönem şiirine denk gelecek şekilde oldukça artistiktir: *Hiç kimse, şu ya da bu şiiri anlamak zorunda değildir... Şiirimi bana şikayet ediyorlar. Anlamıyorlarsa niye rahatsız oluyorlar bilmem?... Ben de botanikten hiç anlamam... pardon, ekonomi diyecektim... Şiirimi anlamayanlar, etraflarındaki zekî entellektüel ve değerlerine inandıkları bazı kişilerin anlayıp, değerli bulmaları karşısında komplekse kapılıyorlar mı diyelim!*

Başka bir konuşmasında da, *acaba zor anlaşılır şiirler mi var, yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı?* diye sorar. 1986 yılındaysa, zor şiir yazdığını ama bunların anlaşılmaz olmadığını söyler. Ve şiir serüvenini özetlerken bir durulma, açığa kavuşma olduğunu saptar. Yıllar önce bu sorulara nasıl cevaplar verdiğini hatırlamadığını; *belki de gençliğin verdiği sorumsuzlukla biraz ukala cevaplar* olabileceğini ima eder.

Aslında 60'lı yıllar edebiyat ortamı açısından oldukça sıcak ve canlıdır. '50 kuşağının Türk edebiyatına getirdiği yeni açılımların etkisi, bariz bir şekilde sonraki kuşağı da etkisi altına almıştır. Dahası o dönemde başlanan edebiyata dair tartışmalar hız kesmeden devam etmektedir. Özellikle ideoloji-sanat, mesaj-eser ilişkilerine verilen yanıtlar, sanatçıların tutumlarını da belirlemekte[illegible]. Ancak bu dönem, Müslümanlar açısından kafa karışıklığının sürdüğü zamanlardır. Daha doğrusu yoğun tartışmalardan bunalmış olan Müslüman sanatçılar henüz kendilerine ait bir sanat görüşü ortaya koyamamışlar ve baskıyı enselerinde yoğun olarak hissetmişlerdir. Zarifoğlu, *san'atkârın çağının insanı olması ile, san'atı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı*, derken; ya da eğilimlerimiz, dünyaya bakışımız bir filitreden, bir süzgeçten ibarettir. *Yani doğrudan şiire müdahaleleri yoktur. Aksi halde şiir tehlikeye girer. Bildiriye dönüşür*, derken de aynı baskının altında olduğu aşikardır. *İşâret Çocukları kitabım belki saf şiire daha yakındır. Öyle olması gerek. O zaman şiirden, şiirin kendisinden başka kaygım yoktu. Sonra politize olduk. Şiire ideoloji refakat etmeye başladı. Bu çok tehlikelidir*, saptamaları aslında dönemin kaygılarını da yansıtmaktadır. 'Öteki'lerle birlikte olmayı sağlayan saf edebiyat ortak paydası artık dağılmaya başlamıştır. *Diriliş* tam da böylesi tartışmaların ortasında yayın hayatına atılmıştır. Erdem Bayazıt bu çıkışı oldukça güzel temellendirmektedir: *Müslümanlar olarak, hayata müslümanca bakan, inan kişiler olarak edebiyatçılar aslında 1960'dan sonradır. Mehmet Akif'ten sonra edebiyattan adeta vazgeçmiş müslümanlar, edebiyatın içinde yoklar. Necip Fazıl, o da din dışı bir şiir çizgisindedir. Sonradan dine sahip çıkması ayrı. Sezai Karakoç'un çıkışı Türk şiirnde yeni bir zemin açmıştır, yeni bir düzlem. O düzlemde hayata müslümanca bakan şair ve yazarların çıkması Sezai Karakoç'la başlıyor.*

İlk dönem şiirinin anlaşılabilmesi için, çocukluğuna atıf yapan Zarifoğlu: *Çocukluğum, buğulu, karanlık, çapraşık, hülyalı, sonradan, büyüdükçe korkulara sebep olacak yaşantılarla dolu geçti. Bu yüzden olacak, çocukluğumun tasavvufî tadlarla dolu bir bölümünü bir şiirimde anlatırken, son mısralarda "Ne korkunç birikimdi ço-*

cukluğum" diye bir mısra vardır, der. Yine başka bir yerde: *Çocukluğumda bile hiçbir zaman "kendimi evimde" hissetmedim. Babam hakimdi. İkinci bir kadınla evlenmişti. Bir nevi babasız büyüdük. Evdekiler bir yere gitse bayram* ettiğini söyler. Zamanla kimi şiirlerini okurken ilk bakışta mısralar, kelimeler kendisine de bağıntısız gelir. Ancak mısraların kaynağı olan tabloları hatırlayınca bağlantıyı kurabilir. *Şiirde kurulu olarak birşeyler söylemek istediğimi sezmiyorum. Yazıyorum işte. Gözümün önüne psikolojik tablolar sergileniyor. Bu tablolar giriyor şiirime, şiirimi oluşturuyor. Şiirdeki gramer kurallarına uymayan tamlamaların ise farkındayım. Ama onu söylerken bu sanki gramer kurallarına en uygunmuş gibi geliyor. (...) Böyle söylemek bana tabii geliyor. Anlam, bu biçimi ile oluyor bende. Pek öyle düzenle söylenen bir anlam düşünmüyorum.*

Şiirlerini alabildiğine bilinçaltının derinlerinde yer etmiş psikolojik tablolar üzerine kurarken; imajları da buna uygun bir biçimde özgürleştirir / öznelleştirir. Bu dönemde en azından bazı şiirlerinin İslami bir muhtevaya sahip olduğunu söylese de, imajları ortak referanslar sistemine atıf yapmaz. Kullandığı kelimeler bile ortak kabullerden çok, onun içinde kopan fırtınaları dışlaştıracak şekilde özel anlamlarla yüklüdür.

Az önce Erdem Bayazıt'a atfen aktardığımız tanışma ve çıkış onların hayatında köklü değişimlere neden olmuştur: *Diriliş*'le birlikte, edebiyat Müslümanların tekrar malı olmaya başlar. Müslümanlar, Müslümanların şiir ve hikayelerini alıp okumaya başlarlar.

Zarifoğlu'nda da yaşanan değişim çok köklüdür. *Şiirin ayağı yere basmalı diyorum şimdilerde. Şairlere, yeni yeni şiire koyulanlara anlaşılır olmalarını salık veririm. Şiirin sırrını aynı zamanda anlaşılır olmanın içinde yakalamaya çalışsınlar. Keşke ben de en başta bunu yapabilseydim.* Yunus Emre olabilmeyi istediği bu yeni dönem Zarifoğlu için o kadar bariz değişimlerin yaşandığı bir dönemdir ki; 1974'te, *halka konuşan şiirler tutuluyor. Eğer şiir halkın üzerinde, fazla entellektüel bir düzeyde ise, şu soru ortaya çıkıyor. Halka inmeli... halka inmeli; evet... ama dikkat! Eğer olduğun gibi halka açılırsan, tüm onun su seviyesine inersen, o seni kabul edebilmek için biraz daha alçalacaktır*, derken takındığı jakoben tavrı tamamen terk etmiştir.

Kendisi de, yaşadığı değişimi olgunlaşmaya bağlar. *Sanırım otuzbeşinden, belki de biraz daha, kırkından sonra atılan bir adım. O yapayalnızlıkla dolu gurur, bir olgunlukla, bedensel bir gelişmeyle bir adım atılınca değişebilir.* O, artık elinde bir mihenk taşı olduğunu söyler ve her şeyin vasfını belirlemek için ona vurulması gerektiğine inanır. Üstelik *ilk kıstasımız "şairlik" değildir herhalde. İlk kıstas İslâm'dır. Değindik bir kere, İslâmî duyarlık sahibi değil mi? değilse, "iyi şair" de olsa, aslında ona söz hakkı tanımamak gerek. Rasûlullah onlardan bazılarına ölüm fermanı bile çıkardı. İslâm'dan başkasına söz hakkı yoktur.* Başka bir konuşmasında da, *yazarlık bir militanlıktır. Zira savunduğunuz, inandığınız bir düşünce var. İster istemez o düşüncenin emrindesiniz. Bahanesi ne olursa olsun, masala başlayışımı daha rahatlıkla, hem nalına hem mıhına diyerek, kılıç sallayabilmekte bulduğumu söyleyebili-*

rim. Rasim Özdenören, *Diriliş*'in çıkışından sonra, yine aynı dergide ürünler yayınlamayı teklif edenlere bu kez itiraz ettiklerini aktarır: *sizinle hangi müşterekte buluşacağız; biz biliyoruz ki, sizler ateistsiniz, halbuki biz müslüman kimliğimizle ortaya çıkıyoruz. Edebiyat, sözel değer olarak belki bir ortak payda olabilir. Fakat bu payda herşey demek değildir. Dolayısıyla biz sizinle biraraya gelemeyiz.*

Gelinen nokta, onun sanat anlayışını da derinden etkiler. Müslüman bir yazar olmanın sorumluluğunu omuzlarında öylesine hisseder ki, nerdeyse her alanda eser vermeye gayret eder. Çünkü diğerleriyle mesafe oldukça açılmıştır. Ancak gece-gündüz çalışılarak bu ara kapanabilir. Örneğin evlatlarımız daha minicikken ruhen batılı insanların kölesi haline getirildiğine inanır. Dahası bozulmadan bir yerlerde durduğunu vehmettiği safiyeti onlarda bulur: *Peygamberimiz (s.a.s)'in mü'minlere ve tüm insanlara emrettiği hasletleri, gözüpekliği, doğruluğu, inceliği bulmaya çalıştım. Onun özünü bulmak istedim.*

Şiirde geldiği nokta da aynıdır. Bir dönem üzerinde baskısını hissettiği ideoloji / mesaj baskısından tamamen kurtulmuştur. Elbette şiirinden ödün vermediğini söyler. O, artık söylemek istediğiyle, şiirini buluşturabilmiş olmanın getirdiği güvenle şunları rahatlıkla ifade eder: *Şiir hakkın emrinde olmalı. Rıza-yı Bâri'yi gözetmeli. Bunu başarmak elbette zordur. Şiir esrarlı bir saha. Oraya girince sadece Rahmânî etkiler altında kalabilmek, sadece bu etkinin verimlerini şiire giydirebilmek bir nasip meselesi. Şiirin alanına nefsanî olanlar ve şeytanî olanlar da dahildir. Şair bunlardan kendini koruyabildiği ölçüde korumalı. Ben bunları düşünerek yazdığım bir takım şiirleri "keşke yazmasaydım" dediğim olmuştur. Mü'min şair olarak da yazdıklarımdan sorumlu olduğumun bilincindeyim. Yazar, yazar olarak yazdıklarından sorumludur elbet ve bunlardan da sorulacaktır.*

Şaban Abak'ın aktardığı bir anekdot, ömrünün son zamanlarında Zarifoğlu'nun sanat anlayışı olarak geldiği noktayı göstermesi bakımından ibretamizdir: *Şiirimi yeni baştan oluşturmayı, herşeye yeni baştan başlamayı düşünüyorum. Mümkün olsa -hatta düşünüyorum- bütün şimdiye kadar yazdıklarımı siler, yeni bir şiire başlarım. Çünkü biz baştan büyük bir yanlış yaptık. Aysberg'i bilirsiniz, biz aysbergin üst kısmını, görünür, dokunulur, anlaşılır kısmını hafife aldık, es geçtik ve dedik ki şiir derinlikli olsun, soyut ve imgesel olsun, yani bugünkü şiirimiz gibi olsun dedik ve aysbergin alt kısmını öne çıkardık, asıl kısmın, dikkate değer kısmın altta olduğunu görünmez olduğunu vurguladık. Ve bu vurguyu öyle bir doza çıkardık ki meselâ ben tutup "aysbergi ters çevirdim." Benim şiirim, aysbergin ters çevrilmiş, yani üstte görünebilir olan kısmının yok edilmiş halidir. Halbuki meselâ Yunus Emre şiirinde aysbergin alt kısmını olduğu kadar üst kısmını da anlatabildiği için, anlatmış olduklarının halkla bağlantılarını kurmuş ve okutmuştur, yaşatmıştır kendini. Oysa bizim şiirimiz anlaşılmaz ve kapalı olmuş, insanların tutunacak yüzeysel yerleri yok edilmiştir. Siz bizim gibi yapmayınız.*

KÖKSAL ALVER

'ŞEHİRLERİ GEZDİREN NEHİR'

Cahit Zarifoğlu'nun şehir anlayışını, şehre yaklaşımını ana hatlarıyla belirlemeye çalışan bu yazının başlığı, O'nun temelde evi anlattığı '*Toprak*' adlı şiirinden alınmadır. Genel anlamda mekan ile arasının hep iyi olduğu görülen Zarifoğlu için şehir, başlı başına beslendiği bir damar olmuştur. Sanki bizzat kendisi ve yapıtı, 'şehirleri gezdiren nehir'dir; alabildiğine özgür bir tay gibi şehirleri gezmiş, eserinde şehirler yükselmiştir. Bu yönüyle Zarifoğlu'nun şehirle hemhal bir edebiyatçı olduğu görülmektedir.

Nedense, Cahit Zarifoğlu figürü ve özellikle şiiri bana hep şehri çağrıştırmaktadır. Şehirde doğup büyümüş olması, şehirde yaşayıp değişik şehirleri gezmiş olması bu imajda etkili olmuş olabilir. Aynı zamanda belki kişiliği ve yaşantısı... Özellikle *Yaşamak*taki portresi tam da şehirli bir resim verir; kompleksiz, özgür, güven içinde, içine kapanık olmayan, etrafı kollayan gözeten, bulunduğu zemine bağlı ancak o zeminden etrafa sıçrayan, dünyaya atlayan bir portre. İlişkiler düzleminde de yapıp ettikleri bağlamında da aynı resim arzı endam eder gelir. Ve Zarifoğlu resmi, tam da şehirleri yemiş yutmuş bir duru resim halinde orta yerde dikilir.

Köy, kır, tabiat yok mudur O'nun eserinde? Irmaklar, dağlar geçer eserinde ve hatta 'içimden gidip dağlara kafa tutmak gelirdi' der. Özellikle dağ bir metafor olarak sanki şehir dışında olma halini ancak şehirle bütünleşme gereğini dile getirir. Yedi güzel adamdan biri dağ görmüş ve gereğini bellemiştir. 'Ki o dağ/ Ağaçsız ve yalnız/ Gökle alıp veriyordu/ Rüzgârla ürperir gibi olurdu/ Beygirin derisi nasıl ürperirse boydan boya/ Dokununca/ Yılanla akreple kertenkele/ Tavşan keklik kurtla/ Onlarla/ Hayvanlarla kımıldanırdı'. Dağı, kişileştirir. Dağdır nihayetinde büyüktür, yücedir. Dağ bu, böbürlenir, büyüklenir. 'Eteğinde ipek yolu zencefil yolu' vardır; kervanlar geçer yollarında, kartallar uçar tepesinde, mağaraları vardır yani evleri, sular taşar göğsünden yani gözelerinden. Ne ki dağ aynı zamanda aşılandır, geçilendir. Bir Erzurum türküsünün dediği gibi, 'bir dağ ne kadar ulu olsa/ bir kenarı yol olur'. Dağın da gereği bellenmiştir; eteğine kentler kurulmuş, binalar yapılmış, öbek öbek çevrilmiş, halka halka dolanılmış ve böylece uysallaştırılmış, ehlileştirilmiştir. Yazgısı belli olmuştur böylece. Adam dağla giriştiği mücadelesini kent kurarak bitirmiştir. Dağ aşağılara baktığında yollar, fabrikalar, kentler, bentler, binalar görmüştür. Kent kuşatmıştır dağı ve belki dağın gerdanına bir kolye gibi asılmıştır.

Ne ki, O'nun eseri ve hayatı belirgin bir şekilde şehirli bir resim sunmaktadır. Şehre, şehirli olana içkin bir eseri vardır O'nun. Şehrin hızı, sürati, temposu, karmaşası eserine sinmiştir. Tıpkı eseri gibi kendisi de şehirli bir hayat çizgisine sahip olmuştur. '*İşaret Çocukları*' şiirinde anlattığı baba, ne kadar da kendisinin şehirle hem-

hal oluşunu andırmaktadır. 'Yasin okunan tütsü tüten çarşılar'dan geçip 'çetin bilmecelerle atını şehirlere' sürmüştür. Ve çocukluğundan itibaren 'hep kaçarmış şehirlerin demir dağlarına' Zarifoğlu.

Şehir, Zarifoğlu için gerçekten de 'çetin bilmeceler'le dolu bir mekandır. Çünkü zordur, mücadele gerektirir, yorar, yıpratır. Çarşılarında tutunmak, ticareti döndürmek büyük bir emek ister. Varoluş gayesiyle şehirde kalmak da büyük bir inat gerektirir. İnat ederek insan ancak şehrin inadını kırabilir ve ağırlığını atabilir. 'Kaynayan şehrin safrasında', kimliğiyle, kişiliğiyle kalabilmenin yolu ancak inattır, mücadeledir. 'Alev gerekli kentliye' der. Çünkü 'şehir canlarına okumuş alınlarına bir kara vurmuş'tur. Zarifoğlu çoğu kez şehir kurmaktan söz eder. Ancak belli ki şehir, bir sancıyla kurulur.

Şehrin çevresi, mekânları, insan hayatındaki yankıları da Zarifoğlu tarafından gözlenmektedir. Çarşılar, evler, yollar, taşıtlar, kalabalıklar, stadyumlar, caddeler, sokaklar şehirlerin mütemmim cüzü olarak görülür. 'İnsan kene gibi yapışmış kentine/ sahibiz kentimizin yapı direklerine ve isteklerine' demektedir. Şehir hınca hınç bir kalabalıktır. Kornalar, bağırtılar, haykırışlar doldurur meydanlarını. Arabalar, vapurlar, gemiler geçer şehirden ve şehre bir kabuk bırakır. Sisler ise terk etmez şehri; şehir adeta sislere bürünür yatar. Ve beton şehrin sanki efsanevi paltosudur, yaz kış üstünden atamadığı, ağır, küflü, kokulu.

Şehirleri gezdiren bir nehir olan Zarifoğlu, eserinde sınırları aşarcasına farklı ülkelerin, farklı kültürlerin şehirlerini anmıştır. Türkiye, İslam Dünyası ve Avrupa'nın kimi şehirleri onun eserinde zikredilmiş ve tahlil edilmiştir. Bir şair gözüyle şehirler değerlendirilmiştir. Şiirlerinde ve *Yaşamak* adlı günlüğünde pek çok şehirden söz etmektedir. Adını andığı, gezdiği, tahlil ettiği şehirlere bakıldığında Zarifoğlu'nun geniş bir coğrafyada gezindiği görülmektedir. Onun eseri bu geniş coğrafyayı içine alacak denli büyüktür. Edebiyat coğrafyası açısından yaklaşıldığında Zarifoğlu'nun çok farklı şehirlerden yani dillerden beslendiği görülmektedir.

Zarifoğlu özellikle Maraş, İstanbul ve Ankara üzerinde durur.

İstanbul'u derinlemesine yaşar, bir bilinç gibi bu şehri giyinir, sokak sokak cadde cadde gezer. 'Benimsin' der İstanbul'a. Bir imparatorluk bakiyesi şehre gereken ilgiyi gösterir; onu hak ettiği ölçüde yüceltir, selamlar. 'İstanbul kent olarak yıllar önce/ Sürmeler çeker beğenirdi şehzadeleri'. 'Dönüyor demir teker' cümlesiyle bitirir *İstanbul* adlı şiirini. Demir teker yani zaman döner ve şehirleri dönüştürdüğü gibi insanları da dönüştürür. Yeryüzünü, şehirlerin yüzünü süsleyen camiler yerin altına indirilir, betonlaşır şehir ve betonlaşır yürekler. Hayat o alabildiğine hızlı akan nehir alır götürür insanı, alır getirir yeni insanı yani yeni şehri. İşte, İstanbul, ne de berrak bir şekilde sergiler o kaçınılmazı, kaçılmaz döngüyü, Boğaziçi sularının berraklığınca. 'Zaman dert getirdi sulara' derken sanırım bu döngüye işaret etmektedir.

Ankara ise pek de sevimli anlatılmaz Zarifoğlu'nun eserinde. "Vitrinlerin camlarına sürünen ankaralıları, acıyorum, geçiyorum, onları, aldırmıyorum, Ankaralılar, esin-

tisiz adamlar, geceleri terlerini soyunup, sabahları terlerini sırtlarına geçiren, ölü, şiş, sarı ve sanki murdar ankara". Çünkü "Ankarada mescidler, camiler yerin altındadır. Apartmanların en altındadır. Minareleri yoktur. Bazılarının dışarda, hiçbir alameti olmadan, kuru bir hoparlörü vardır. Ezan, görünmeyen bir camiden, yerin altındaki bir müezzinden çıkarak bu hoparlörden duyulur. Ankaralının namazı yerin altında kılınır."

Maraş elbette Zarifoğlu'nda derin karşılıkları, hatıraları bulunan bir şehirdir. Bundan ötürü pek çok yazısında, şiirinde Maraş'tan bahis açar. Onun için Maraş, 'yasin okunan tütsü tüten çarşılar', cami avluları, 'kaleleri ağırlayan kadınlar', 'yün ören at güden kadınlar'dır. Maraş bir yanıyla alışılmış, gelenekleşmiş yaşantıyı sürdürürken bir yanıyla da bir döngüye kaptırmıştır kendini, değişmiştir. Şehirlerin değişmesine dikkat çeken Zarifoğlu, Maraş kalesi örneğinde bu değişimi şöyle ifade etmektedir: '(Çoktandır şu Maraş kalesi hatıraları elinden alınmış bir taş yığınıdır. – onların yerine bilardo masaları konmuştur – şalvarlı şövalye ve kovboylar bilardo oynamaktadırlar)'. Yasin okunan çarşılardan bilardo masalarına doğru evrilen Maraş, elbette başkalaşmış, kendi asıl yatağında akmamaya başlamıştır. Oysa Maraş, İstanbul'la kafa kafaya vermiş bir şehirdir. İstanbul'la bir bağ kurmaktadır. İstanbul ideali ile Maraş ideali arasında kopmak bir bağ, yıkılmaz bir köprü bulunmaktadır. Ve mutlaka bunda bir işaret vardır. Bu bağdaki işaret takip edilmelidir.

Maraş ile ilgili notlarında bir ağacı uzun uzun anlatır Zarifoğlu. *Yaşamak*ta 'Yalnız Ardıç' adıyla andığı ağacı sanki Maraş'ı, Maraşlı'yı, Maraş insanını anlatıyormuş gibi anlatır. "O çıplak dağda nasılsa kalmıştı koca ağaç. Peşipeşine gelen kışları tek başına geçirir. ilkbaharlarda yalnızdır. binbir kol yollamıştır toprağa kalbini okutmayan yüz gibidir. Yapraklarını büyütür. Yazları günden güne devrederek artan güneşlerin altında bekler. Ve sonbaharda yapraklarını dökmeye başladığında, hastalığında ve yalnız yatağında kendine ilaç olmaya çabalayan bir ihtiyar gibi iradeli ve yalnızlığın sarhoşluk veren dertleriyle mütesellidir". Yalnız Ardıç bir imge olma haliyle anlatılır. Çünkü bütün civar köylerin hayatında bir yeri vardır bu ağacın. O hayatı, hikayeyi, şehri ve insanları kendinde toplayan bir simgedir. Savaşları görmüştür sevgileri gözlemiştir. Ve sanki o bölge insanının uzun yolculuklarını oradan bilgece, duru bir gönülle izlemektedir. Ve Maraş, tıpkı yalnız ardıç gibi Zarifoğlu'nun hem hayatında hem eserinde bir ana yatak olarak varlığını duyurur durur.

İslam dünyasında ise Hama, Beyrut, Kudüs, Mekke, Şam, Medine, Mezarışerif gibi Mezarışerif gibi şehirlerde dolaştırır dizelerini. Kâh şehirlerin adlarının bir imge halinde çağrıştırdığı acıları, zulümleri, işgalleri, cinayetleri, sevinçleri kâh şehirlerin kendilerini anlatır. '*Sevinç Çağına Doğru*' adlı şiirinde Mezarışerif'i anlatır. Zarifoğlu'nun Rus işgaline uğrayan ve büyük bir direniş örneği gösteren Afganistan meselesine çok duyarlı olduğu bilinmektedir. Afganistan direnişini Türkiye'de destekleyen, anlatan entelektüellerin başında gelmektedir. Bundan ötürü bir Afgan şehrinin onun şiirine konu olması manidardır. Mezarışerif onun dizelerinde hayli cesur,

gözüpek, kavi bir şehir olarak yer alır. Hep Ruslarla olan mücadelede anlatılır. Onun el atılmaz bir Afgan şehri olduğunu, 'bir nur çadırı içinde' oturduğunu, düşmanı korkutan bir gücü olduğunu ifade eder. 'Düşman her şeye dokunur ona dokunamaz'. Bir Özbek mücahidin dediği gibi: 'Mezarışerif kendine kafir yanaştırmaz/ Bize görünmez ama orda/ Rus bakar her şeyi asker görür'.

Hama, Zarifoğlu'nun duyarlı olduğu şehirlerden biridir. Hama, ne yazık ki, acı ile yoğrulmuş bir şehir. 1982'nin Şubat'ında zulüm Esad eliyle ağır bir yumruk, her yanı yakıp yıkan bir bomba olup Hama'ya yağdığında, Zarifoğlu gibi ince adam, sanki bu zulmün yükünü taşıyamadığından yere yığılmış fakat baygın düşmeden önce ancak şunları söyleyebilmiştir: 'O sabah ezan sesi gelmedi camimizden/ Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına' (*'Hama 1982'*). Hama'yı kan gölüne çeviren zulüm soluğu kesmiş, ezanı susturmuş, minareyi yıkmıştır. Hama onurlu bir muhalefet ortaya koymanın bedelini çok ağır ödemiş ve bir şehrin tüm dünyanın öldürücü, kahredici suskunluğunda, kara körlüğünde toptan yok edilişinin hazin belgelerinden biri olmuştur. Dünya tarihinin en hazin olaylarından birini yaşayan şehir, ağır bir hüzün olarak çökmüştür şairin dizelerine. Çok yakıcı ve çok şeyi anlatan bu iki dize, her şeyi özetlemiş, her yüreği kanatmıştır. Ve şair, bir başka şiirinde de (*'Hama: Sımsıcak'*) şehri anlatmaktan alamaz kendini. Hac yolunda bir merhale, kalbin ve cesedin azık yeridir Hama. 'Tekkeler zaviyeler medreseler ve ulema/ Yemiş yüklü ağaçların kolları kökleri'yle Hama, 'Saf ve seven bir göz gibi bakan şehir/ Şimdi tüller arkasına geçmiş gibi' yetmişbin şehidi, kanlı sarıkları, kanlı sakalları yüklenip gitmiştir ta Kerbela'ya. Ve Hama bu yeni çağın Kerbela'sı olmuştur. Şair büyük bir çaresizlik içindedir, acziyetinin farkındadır, ancak söze yaslanabilmekten utanmaktadır: '.. ve üstüm başım perişan benim/ Elim hayret kısa kamalarım kayıp'.

Beyrut, İsrail sorununa bağlı olarak zaman zaman işgaller, saldırılar, cinayetlerle sarsılmış bir şehir. Hama'nın başına gelenlerin benzerini yaşayan Beyrut, Zarifoğlu'nun *'Daralan Vakitler'* şiirinde gerçekten dar vakitte daralan insan duyarlığıyla anlatılmaktadır. İşgale uğramış, saldırılarla alt üst olmuş Beyrut'un acısı bir vadi olmuştur şairin yüreğinde. Bombalar ve paletler, şehri yıkmış, binlerce çocuğun, kadın ve erkeğin başını ezmiştir. 'Beyrutuna gözyaşları şimdi/ Kudüsün yanıbaşında/ Müslümanlarsa uzakta/ Sanki başka/ Gelinmez bir dünyada'dır. Olan olmaktadır, zulüm akmaktadır. Dün olan şey bugün de olmaktadır. Bir yanda yangın bir yerde bahar, bir yerde çığlık bir yerde kahkaha. Ve şair bunu da görmüştür, bunu da kaydetmiştir. Öfkelenmiştir, bunalmıştır, kızgın bir demire dönmüş, yumruklarını sıkıp haykırmıştır. Oturup izlemeyin televizyonlardan işgalleri, savaşları, cinayetleri demiştir. Sadece bakıp bakıp seyretmeyin, 'Kıvrılıp kırılmış bilekleri/ Kemikten yakılmış etleri/ Kuma serilmiş cesetleri/ Büyük ajansların yaydığı resimleri'. Bir seyirci gibi görmek, bir kadın gibi ağlamak düşmemeli bahtınıza demektedir. 'Filistin sen işine bak kar toprağını/ Yoğur gazabını yaradanın' diyerek bu zulmün üstesinden gelmek için bir

çaba ortaya koymak gerektiğini, bir inşanın gerekliliğini işaret etmektedir. Asıl ölenlerin bu işgal ve zulüm altında kalanlar olmadığını, onların yaşadıklarını ama sessiz kalanların, tepkisiz kalanların bu yüz kızartıcı ölümle çevrildiğini ifade etmektedir. 'Ve bak asıl ölen yaylalar villalar tok karınlar/ Hissiz dudaklar gayretsiz kalpler/ Asla değil kavruk çölde yatan kadavralar'.

Viyana, Roma, Venedik, Calv, Milano, Strasburg, Ulm, Münih, Moskova, Pekin, Londra, Berlin, Washington, Bordoeux, Paris gibi kimi Batı ve Doğu dünyasına ait şehirleri zikretmektedir. Avrupa şehirlerini gezen Zarifoğlu, mekan ve insan yorumlarını günlüğünde anlatmış, şehir ile toplum ve insan arasından bağlar kurmaya çalışmıştır. Avrupa şehirlerini anlattığı pasajlar aynı zamanda Avrupa insanına ilişkin önemli ipuçları ve gözlemleri barındırmaktadır. Münih istasyonundan ve bir olaydan söz ederken şöyle bir belirleme yapmaktadır: "Bütün bir alman ulusu bira taşıyan devasa bir arabanın kadanaları gibi şişmiş gerilmiş patlamak üzere." Milano istasyonundan ise şöyle söz eder: "kalın taş duvarlarında aslan başlarından sular boşanan ya da insan ve aslan başları boşanan istasyon. Boz renkli kütlevi yapılar, gökten çamur halinde bir toprak parçası atılmış ve yeryüzüne düşerken o çamurlar o binalara dönüşmüşü gibi çünkü insanlar için yapılmışa benzemiyorlar. Bir kan olayının hareketsiz ve duygusuz arka duvarları gibidirler." Ona göre 'Strasburg akşamın karnında/ Uslu çocuk olarak bekledi'; 'Bianka boğazlanan boğanın önünde kaldı'; 'Venedik birdenbire kavruldu/ Nedensiz ve niçin'. San Sebastiyan'da heykeller dikkatini çeker.

Sanki, Zarifoğlu, 'Deli deli dağlardan inerek/ Şehirlerin düzüne oturmuş bir sel gibi'dir ve bir nehir olan dizelerinde şehirler kurmuş, şehirler gezmiş, şehirler gezdirmiştir. İnsana, insanın hallerine bir de şehirlerden bakmanın yolunu açmıştır.

ERDAL ÇAKIR

BİR SANATÇININ DÜNYASINA SIZMAK

Bir sanatçının dünyasına sızmaya çalışmak ve orada neler olup bittiğini didiklemek, salt aklın başarabileceği bir iş değildir. Kelimeler, çizgiler, profiller dünyasının herkesçe malum malzeme yığınından inşa edilmiş eserlerin karşısında bir inşaat ustasının edasıyla takındığımız beylik duruşumuzu, çizgi dışı bir noktaya çekmediğimiz sürece sanatın ve sanatçının deruni kimliğine ilişkin edinimlerimiz avami hissediş ve algı boyutlarının dışına taşmayacaktır. Malzemenin ne olduğunun bilinmesi nasıl işlendiğinin bilindiği anlamına gelmez. Bu vehbi bir tasarruftur: Vahiyle, ilhamla, keşifle, sezgi ile tezahür eder ve akıl örsünde şekillenir.

Niçin anlamaya çalışırız? Anlayacak kadar ne biliyoruz (ki)? Nedendir olmuşu, yaşanmışı ve olmakta olanı çözme merakımız? Bir insanı, bir eseri kavrama edimimiz ve kavradığımızı iddia ettiğimiz noktadaki tanımsal yaklaşımlarımız o insan ve esere bir şey katmakta veya eksiltmekte midir? Şöyle söylersek ne kaybederiz: Tanımladığımız şeye ilişkin yargılarımızı ilan ederek kendimizi başka idrakler nezdinde bir idrak testine tabi tutuyoruz aslında. Dolayısıyla sınav başarı düzeyimizin kriteryumunu başka kavrayışların insafına ve kavrayış düzeyine teslim ederek... Sonuç itibariyle başarılı kabul edilmemiz durumunda, irdelediğimiz kişi veya ürünün vasıflandırılmasındaki belirleyenlerden biri olmanın verdiği cesaretle söz konusu kişi y a da ürünü çizdiğimiz daire ile bir kez daha çevrelemiş oluyoruz. Böyle yaparak hem kendimizi hem de bahis konusu olan şeyi çevrelemiş oluyoruz ki, bu ateşle oynamaya eş değerdir; ama oynamaya değer olmalı ki bundan vazgeçemiyoruz. Atlanmaması gereken bir husus da, yargılarımızın başını ve sonunu "objektif bir bakış açısı" ile korunaklı kıldığımızı söyleyerek adil davrandığımızı, ön yargılardan kaçındığımızı, olduğu gibi vermeye çalıştığımızı ısrarla belirtiriz. Oysa hiçbir şeyi olduğu gibi veremeyiz; gördüğümüz gibi veririz. Olduğu gibi vermek için onu olduran olmak gerekir. Ayrıca yaptığımız haksızlıklar ve nedeni olduğumuz değer kayıpları, çoğunlukla objektiflik zırhının arkasında gözlerden ırak bir yerde boy atar. Çünkü objektivitenin hareket alanı göz kutrunun çapı ile sınırlıdır ve her göz farklı bir kutra ve görüşe sahiptir. Bu cümleyi yeniden kuracak olursak şöyle diyebiliriz: Objektiflik – sübjektiflik, nesnellik – öznellik, afakilik – enfüsilik gibi bize sıfatlandırma alanı açan renkli sözcükler, esasında, elimize tutuşturulmuş yap-boz materyallerinden başka bir şey değildir. Oyun oynuyoruz, sıklıkla değiştirdiğimiz oyun, oyuncak, partnerlerle...

Bize bu nedir, nasıldır diye açımlamamız istenen her şeye karşı geliştirdiğimiz ortak bir tutum vardır: Önü su katılmamış bir ciddiyet, arkası sulandırılmış bir hakikat. Dünya hayatının keyfiyetini biraz da burada aramak gerekir.

Bir sanatçının dünyasına sızmak diye başladım yazıma ve bunun ne denli zor olduğuna işaret etmeye çalıştım. Hele de bu sanatçı son derece ekolu bir kişilikse durum daha da çetrefilleşmektedir. Bu meyanda yankılı ve renkli hayat çizgisi, yaşadıklarıyla birebir örtüşen sanatsal uğraşısı ve sanatı, neredeyse vefatından sonra da devam eden bir şairdir Cahit Zarifoğlu. Ona nasıl yaklaşırsam, yukarıda ifade etmeye çabaladığım endişelerimi bertaraf edecek bir emniyetle hareket etmiş olurum acaba? Hayatında, giriş-gelişme-sonuç kompozisyon üçlemini hiç kullanmamış bir şairdir Zarifoğlu. Görünen o ki, son anıyla çocukluğunu, hayatını katlayarak üst üste getirmemiz mümkün olsa dışarı taşan bir parça ile karşılaşmayız. Temas ettiği her nokta onun için, en az diğeri kadar yaşanır olandır ve o güne kadar yaşamamışçasına o noktaya büyük bir isteri ile sarılmaktadır; bir sonraki anda başına ne geleceğini düşünmeden ve ne ile karşılaşacağının hesabını yapmadan. Şiirleri, yazıları ve masallarındaki Zarifoğlu, bize, nereye düşeceğini ve nasıl bir ses getireceğini düşünmeksizin, elindeki taşı atmak isterse mutlaka atar duygusunu vermektedir. Tamamıyla serazat bir mizaçtır. Bunun içinde ona serazat yaklaşmak en doğru olanıdır diye düşünüyorum. Ayrıca gördüklerimi aktarmaya çalıştığımı söyleyerek de kendi tuzağıma düşmemeye gayret edeceğim.

Cahit Zarifoğlu, dünyaya sığmayan bir tutku ile yaşamış ve yazmıştır. Özellikle şiirlerinden elde ettiğimiz bir veri çok nettir: Zarifoğlu'nda her dize yaşayan fiili bir an, her an da dürül gürül yazılan bir dizedir. Şiirlerini okurken insan giderek fiziki bir yorgunluk hissetmeye başlar. Çünkü öyle bir devinim ve bu devinime giydirilmiş öyle bir coşku vardır ki, şiiri elde tutmaya çalışmak bile kişiyi yorar. Bir sonraki dizeye kendini atmak için okumakta olduğu dizeden bile feragat etmek isteyebilir insan. Neden mi? Öyle yazılmıştır da ondan. Sanki şiir, yazılırken, yazılmaktan olan dizeden sıkılmışçasına bir sonrakine saldırasıya atılmak isteğiyle dolup taşarak yazılmıştır. Bu çok berrak bir portre vermektedir bize. Zarifoğlu'nun yazdıklarıyla ilgili ne söyleneceğine ilişkin bir kaygısı yoktur, ne yaşadığına ilişkin bir kaygısı olmadığı gibi. Biraz önce de belirttiğim gibi o dünyaya sığmayan bir tutkunun adamıdır. Hemen söylemeliyim ki, sözünü ettiğim tutku, kişiyi nerede ve hangi anında imha edeceği belli olmayacak derecede tehlikeli ve taşınması güç bir tutkudur. Ancak Zarifoğlu, neye sahip olduğunun ve neyi yaşadığının müthiş bir biçimde farkındadır. Her şeyden önce şair olduğunun ayırdındadır ve yaşadığı hayatın şiire denk bir hayat olmaması durumunda kendisini hangi tehlikelerin beklediğini bilmektedir. Dünyaya sığdıramadığı yaşama isteğini, kendi formlarına sığdırma ameliyesi uzun vadede kişi takaatini alt edecek bir risk taşıdığı için, onu sonsuz olanın iradesine ve merhametine sığınarak emniyet altına almak gerekir. Cahit Zarifoğlu'unda bu bilinç çok yüksektir. Bizim sahibimiz Allah'tır ve bizi donattığı meziyetlerin de o meziyetlerden sadır olan şeylerin de sahibidir. Tutkuyu ve sahibini, dünyevi olanın irade ve vicdanına teslim etmemenin biricik yolu o tutkuyu imana dönüştürmektir. Zarifoğlu'nda

bunu fazlasıyla görürüz. Şiirin sahibinin de Allah olduğuna şahadet etmiş bir şair ve mümindir. Bunun içindir ki, kendisi hakkında ne söyleneceğinin önemi yoktur Zarifoğlu'nun dünyasında. O, imanın sonsuzca özgür dünyasında seyr-i seferde bulunmanın hazzında mukim bir kuldur. Sufice bir deyişle onun şiiri hep hayret makamındadır. Okuyanında hayret hissi uyandırması da bundandır. Şiiri, soluk alıp vermek gibi yaşamın vazgeçilmez ve canlı kalabilmenin gerekliliği ile adeta eşitlemiş olması Cahit Zarifoğlu'nda bir heybet şeklinde temayüz eder. Yaptığından emindir. Şiiri, içine girilebilir ama şu niye şuradadır sorusunu sormaya fazla izin vermez. Çünkü taşıdığı hakikat o an öyle yazılmasını emretmiştir. Dönüp geriye bakacak zamanı yoktur. Başka bir kadere yolculuğu çoktan başlamıştır bile. Birilerinin, şiirine yapacağı övgü ya da yergi ile sevinip üzüleceği kadar zaman bulamaz. O, şiir yazdığı için sevinç duymaktadır. Çünkü bu, yaşadığının ve imanının alametidir onun için. Kaldı ki, sevinç ve üzüntüsünü yazdığına değil de başkalarının şu veya bu nitelemelerine endekslemiş olan kişi zaten şair değildir.

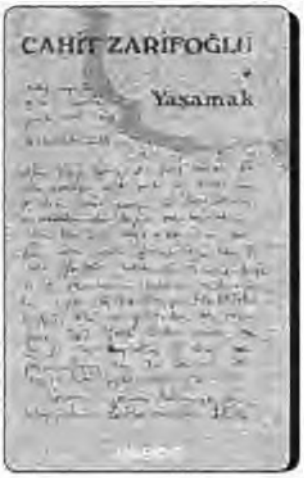
Buraya kadar Cahit Zarifoğlu'nun tutkulu kişiliği ve bu kişiliğin imanla nasıl kıvamlanmış olduğu üzerinde durdum. Bu vurgu şunun için çok önemlidir: Her şeyi yutacak denli bir tutkuya sahip değilseniz o değilsinizdir. O olmakla mümeyyiz olmanız imkansızdır. "Onlar" içinde ifade edilirsiniz ve "herhangi" makamından öte bir makamınız da olamaz.

Dergilerdeki yazıları, okuyucu ile kurduğu sıcak yazılı iletişimi, sanki kolunu, kafasını, canını kaybetmişçesine Afganistan meselesine olan duyarlılığı Cahit Zarifoğlu'nun eylem ve yazıyı ne kadar mündemiç kıldığının göstergeleridir. Ruslara karşı verdiği savaşta şehit olan her Afganlıdan kendisi şehit olmuşçasına bahseden, Afganistan'da ve dünyanın çeşitli bölgelerinde sürüp giden zulümlerden fiilen nasibini almışçasına inleyen ve yakarıda bulunan bir Cahit Zarifoğlu, bir şair geldi geçti dünyamızdan. Arkasında, hayırla yad edilmesini sağlayacak bir 'hayat' bırakması ise bu dünyadan alabileceği en büyük ödüldür.

MUHSİN BOSTAN

YAŞAMAK'TAKİ CAHİT ZARİFOĞLU

Cahit Zarifoğlu'nun şairliği, kendisini şahsen, ya da eserlerinden tanıyan hemen herkesçe teslim edilen en belirgin kişilik özelliğidir. Pek çok şair günlük yaşamında sıradan insanlar gibi yaşar; şairlik onların yaşamı içinde istisnâî bir haldir. Ancak Cahit Zarifoğlu böyle değildir; o, hayatın her ânını bir şair olarak yaşayanlardandır. Onun şairliği sonradan, biraz da çalışılarak kesbedilenlerden değil, eskilerin şair-i mâderzâd diye tabir ettikleri anadan doğma bir şairliktir. Aslına bakılırsa Cahit Zarifoğlu edebiyatın hangi türünde yazarsa yazsın, - ister günlük, ister öykü, ister deneme, ister roman, ister masal, isterse fıkra – her yazdığı, nihayetinde şiir olan sanatçılardan biridir. Anlaşılan o ki, Zarifoğlu'nun şairliğinin izi, onun diğer türlerde yazdıklarının, hatta yazdıklarını da aşarak bütün davranışlarının üstüne silinmez bir biçimde düşmüştür. Bundan dolayıdır ki okuyucu, onun öykülerinden de, günlüklerinden de, denemelerinden de, gazetelerde yazdığı köşe yazılarından da hep şiir tadı almıştır.



Bir şairin yazdığı şiirlere ve öteki sanatsal ürünlere bir nebze nüfûz edebilmenin kolay olmadığı açıktır. Hele bu şair, Cahit Zarifoğlu gibi kapalı şiir yazdığı kendisi tarafından bile kabul edilen biriyse, okuyucunun işi bir kat daha zorlaşmaktadır. Bu durumda okuyucunun yapacağı şeylerden biri, belki de kendisini şiirin anlamına götürecek ipuçlarını aramaya koyularak, şairin dünyasına kapı aralayabilecek işaretlerin izini sürmektir. Cahit Zarifoğlu'nun, kimi temel kavramlara ve varlıklara ilişkin telakkîsine ulaşmanın; örneğin insana, kadına, tabiata, sanata bakışını tespit etmenin, bu anlamda işe yarayabileceği düşünülebilir. Şairin hayat anlayışına ilişkin temel yaklaşımlardan bir Cahit Zarifoğlu portresi çıkarabilmek düşüncesiyle şairin günlüğü olan Yaşamak'ı yeniden okuduğumuzda, bizi, onun kişilik özellikleri ve dünya görüşüne götürebilecek şu hususlar dikkatimizi çekti:

Sanat ve Sanatçılık

Cahit Zarifoğlu, sanatın ve sanatçılığın ne olduğunu, ne olmadığını sorgularken, bir sanatçı olarak yaşamında iki yüzlülük ve dolayısıyla korkunçluk bulunduğu kuşkusuna kapılır. "Yazarak, hayattan eksiklerimizi, ihtiyaçlarımızı mı kapamaya çalışıyoruz?" sorusunu sorar. Sanatla ilgili bir çok kuramcının pek çok karmaşık değerlendirmeler yapmış olmasına karşılık, kendisi için ölçünün başka olduğunu; Ahmet El Rufai'nin "*Bir kimseyi havada uçuyor görseniz, buna bakmayın. Yaptıklarının şe-*

riata uygunluğuna bakın." sözüne atıfta bulunarak, sanat ve şeriatın iki kapı olduğunu, bu iki kapıdan aynı anda geçilebiliyorsa sanatın sanat olduğunu, başka türlüsünün kendisi için makbul olmadığını söyler. (s.111) Sanatçıların iki hayatının olmasını kabullenemeyip saçma bulduğu; "Söyleyin iki hayatınız mı olacak? Biriyle inancınızı / fiilen / yaşarken, ötekiyle sanat mı yapacaksınız? Ne saçma! Olamaz bu! Ama oluyor bile. Yazık ki böyle iki canlılar var." cümlelerinden bellidir.

Zarifoğlu, şiirin çoğu kez şairden bağımsız olduğunu düşünür. Ona göre "şiir yaptığımız bir şey değildir. Şiir kendisi vardır. Bir rastlantıyla değil, bir özel iradeyle çıkar yeryüzüne. Barajdaki su, kendine bırakılmış kanallardan akar." Şairler ise, "insan bütününün arkasında bekleyen şiirin aktığı kanallardır. Şairler olmasaydı, şiir üzerimizden aşar, hayatı besleyemez, seliyle öldürürdü. Şair şiirin aleti olmalı. Çekici. Birbirine sahiplik ve uyum düzeni içinde çalışmalı ki şiirin zararlı tortuları yeryüzüne gelmesin." Şairin bünyesinde de diğer insanlardaki gibi ihtiraslar vardır; şair, şiirin bu ihtiraslarını arkadaş edinirse, tahtını bırakıp bir sokak kadınının arkasından giden bir kral gibi, halkının başını utanca eğdirir. Zarifoğlu'na göre kötü şair çiviye değil aynaya vuran adam gibidir. O zaman da kırık parçalar içerisindeki çehremizi dilimlenmiş görürüz. Şiirle mücadelenin esas olduğunu, ancak bunu belli etmemek gerektiğini belirten Zarifoğlu, şiirin, o ana şiir damarının, tıpkı insan gibi yaratana doğru gayret etmekte olduğunu, evinden kaçmış bir insan gibi bütün kainatın, bütün ecdadımız ve geleceğimizle bizim, yeniden yuvaya dönmeye; eşyanın ve mananın tek mirasçısı olan O'na varmaya çabaladığımızı ifade eder.(s.102-104)

O, zengin ile fakir arasındaki farkı şiirin tek konusu olarak alan ve fakire sürekli zenginin başını paralamasını telkin eden materyalist şairlerin yazdıklarını, acınacak kadar kötü bulur. Böylelerinin, kültür mirasımızdan korktuklarını, inanan sanatçılara boykot uyguladıklarını, meşrulaşacağı endişesi ile, inanan şairlerin sözünü etmekten kaçındıklarını söyler.(s.140)

Şiir okuyucularının şiirden aldıklarının, kendi içlerinde büyüttükleri bir kabiliyetten başka bir şey olmadığına inanan Zarifoğlu, kendi şiirini bir okuyucu gibi okuduğunu, kendisinin onların sahibi olmadığını, yazdığı bütün şiirleri kendisinden çalınmış gibi özlediğini açıklarken, ilginç bir gerçeğe işaret eder.(s.103)

Bir derginin salt dilinden dolayı okunmadığı, insanların yazarken ve konuşurken kullandıkları dile göre tasnif edilerek değerlendirildiği, dil üzerinden politik tercihlerin yarıştırıldığı 1970'li yıllarda şiir yazan Cahit Zarifoğlu, reddettiği dilin beş on yıl öncesinin dilini kullanmayı savunanların bu davranışını anlamsız bulur. Ona göre "dil bir iktidar, bir hükümet sorunudur. O günler gelirse her şeyle birlikte dil de a'dan ze'ye düzenlenir, kontrol altına alınır." İnsanları ikiye üçe bölen dil tartışmalarını kötü bulan Zarifoğlu, bunların yerine, yazdıklarımızın ve söylediklerimizin nasıl bir muhteva taşıdığını önemser.(s.139)

Avrupa ve Avrupa Medeniyeti

Otostopla bütün Avrupayı gezdiğini bildiğimiz Cahit Zarifoğlu, Avrupa'da gördüğü minyatür bir katedralden söz ederken, "Küçücük bir oda kadar olan ve renkli

vitrayların loşlaştırdığı ve aslında pek sevimli olması gereken bu küçücük alana bu bunaltan atmosferi yerleştirmeyi nasıl başardılar diye duvara yaslanıyor kendimi uçurumlardan atar gibi geçmiş Avrupa zamanlarına atılıyor anlamaya çalışıyorum." der. Ve bu koca medeniyetin içinde ruhun durduğunun, akmadığının ayrımına varır.

"Modern haçlılar" olarak tanımladığı batılı turistle temasın toplumsal bünyemizde yol açtığı yıkım karşısında bizi çökertmeyenin, yine köylümüz olduğunu söyleyen Zarifoğlu, yukarı seviyedeki çözülme ve bozulmanın, temelde kendine vasat bulamadığı için hızının azaldığını, köylüdeki ihtiyatın aslında aydında da olması gerektiğini ifade ettikten sonra, aydınımızı ve onu izleyen köylümüzün durumunu şöyle tespit eder: "Şüphesiz hızlı düşünüyor aydın. Ve kolay karar veriyor. Ama süratin içinde teferruatlar yanıltıyor insanı. Sonra uzun bir katarın arkasında öndeki lokomotifin çoktan raydan çıktığı fark edilmiyor. Son anlarda lokomotiften bağ koparılabilirse ne ala. O zaman bile katedilmiş onca yolu nasıl geri dönerler. Dönseler bile onun hatırasından nasıl yakalarını kurtarırlar. Ruhumuzun batıdan aldığı lekelerden ancak Allah bizi arındırabilir." (s.35)

Necip Fazıl ve Sezai Karakoç

Necip Fazıl Kısakürek, onu etkisi altına alan şahsiyetlerin başında gelir. Bu durum, onun: "Necip Fazılı onbeş-yirmi dakika dinleyen biri kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derin derin anlar. Sohbetlerin, büyüklerin dizlerinin dibine oturmanın neler ifade ettiğini anlıyorum. Tasavvuftaki sohbet medeniyetini anlıyorum." sözlerinden anlaşılmaktadır. Cahit Zarifoğlu, Üstat Necip Fazıl'ı, o alabildiğine geniş ufkuna, o derin idrakine, buluşlarına, dile hakimiyetine, o nefis İstanbul şivesine, ve dinleyen herkesin, onun, verdiği eserlerden de büyük olduğunu tasdik etmesine ve temel konularda bütün hassasiyetine rağmen, bazı pratik konularda bir çocuk kadar saf bulur. Mesela para konusunda, dünya menfaatleri konusunda, teorik zekasının büyüklüğünün, onda pratik ve özellikle aldatıcı, kandırıcı, kurnazlık edici zekaya yer bırakmadığını tespit ettikten sonra, "Onda hesabilik yoktur. Onun bize menfi ya da müspet görünen her hareketinde, ve eyleminde, sadece tarihî büyük misyonunu yerine getirdiğine inanırım." (s.47-48). der.

Sezai Karakoç ise, Zarifoğlu'nun Yaşamak'ta övgüyle sözünü ettiği bir başka şairdir. Onun şiirine hatırı sayılır bir ilginin bulunduğunu tespit eden Cahit Zarifoğlu, bu ilginin nedeni olarak, sistemli şekilde reddedilen, unutturulmaya çalışılan ecdat mirasına - ki o miras, ana gibidir, doğurur, besler, baba gibidir, dağ gibi arkalar.- duyduğumuz özlemi gösterir. Yeni dilde şiir yükünün bulunmamasına, bu dille yazılan şiirlerin az ömürlü olmasına rağmen, Sezai Karakoç'un, bu dili geleceğin zengin dili gibi kullananların başında geldiğini; başka nedenleri yanında bu kullanımın da, onun has bir tabaka tarafından okunmasında etkili olduğunu belirtir.

Tabiat

O ve onun dünyasındaki insanlar, alabildiğine tabiatla haşır neşirdir. Öyle ki, insanla tabiat varlıkları arasındaki ilişkide, insan, adeta bulunduğu noktadan tabiata

doğru ilerlerken, aynı ölçüde tabiat varlıklarının da bulundukları noktadan hareket ederek bir nevi insânîleştiğini gözleriz. Böylece bu iki varlık türünün birbirine bir hayli yaklaştığına tanık oluruz. İnsan ile tabiat birbirine hasım değil, bilakis biri ötekinin anlamını açımlayan, uyum içinde kendilerine biçilen rolü ifa eden iki varlık türüdür. "Yalnız Ardıç" diye adlandırdıkları bir ağaç için: "Onu ilk defa gören, ona yaklaşan biri de düşünmeye başlar. O güne kadar alışkın olmadığı ve kendindeki mevcudiyetini ömür boyu düşünemeyeceği bir işleyişle düşünmeye başlar. Zira bu tarzın içinde büyük oranda varlık sebebimizle rabıtalı o sıhhatli duygulardan bir kaçı çalışır. İnsan işin mahiyetini kavrayamaz, kendindeki bu sihirli değişikliğin harmanına girmekte adeta acele de eder. Bir ilkbahar ferahlatması ile karşı karşıya olduğunu zanneder. Kendini dağın ve ağacın içine doğru bırakır. Ve bunların da üzerine, anaların ancak yavrularına duyduğu cinsten bir merhamet duygusu boşanır. Yalnızardıçla karşılaşan insanlarda, hangi sınıftan olurlarsa olsunlar bu oluşlar sırasıyla gerçekleşir."(s.50-51) diyen Cahit Zarifoğlu'nun bu sözlerini, insanla tabiat varlıkları arasındaki harmoniye işaret saymak mümkündür. Ona göre köyde kadın ve erkek birbirini tabiatın himayesi altında bulur. İnsan; tabiattaki insan ve eşya dengesine bakarak ve inanç içinde yastığa başını emniyetle koyar. Orada kader rahatsızlık vermez. Tabiata yakın olmakta, kabusu dağıtıcı bir güç bulunmaktadır. (s.60)

Teknoloji – İnsan ilişkisi

Fabrikanın, dikine bacası, çelik deposu, kazanı, bir tek fakat devasa bir odaya benzeyen hangarı yanında insanın fizik boyutlarını komik bulan Zarifoğlu, tüm bu görünenleri, insanın gücünü beklenmedik bir anda birden bire aşan ve bu birden birelik yüzünden, boyutlar itibariyle kendilerine hakim olamamış şeylere benzetir. Büyük anormalliklere mal olmuş hatalara benzettiği fabrikayı, bu haliyle bir dalgınlığın, bir gafletin eseri gibi görür. Fabrikanın içine girince, bir uçta odunu alıp öteki tarafa kağıt olarak çıkaran makinaların yanında, insanın bir kere daha kaybolduğunu ve bu yüzden sabahları, uyku mahmurluğu ile değil, günde sekiz saat süren makine büyülemesi ile işçilerin sessiz, mecbur ve kaybetmiş olarak yürüdüklerini; makinenin, bütün bu kayıplarda bulduğu boşlukları, barbarca kendisiyle doldurduğunu, bu koşullarda ruhları korumanın zorluğunu ifade eder. (s.63)

Kadınlar-annelik

"Yedi Güzel Adam" adlı şiir kitabında yer alan bir şiirinde anneyi, karnında taşıdığı bebeyi boğma imkanı olduğu halde boğmayıp onu doğuran bir varlık olarak kutsayan ve "Anne boğmaz doğurur. Kim ki sizi boğmadı annenizdir." diyen Cahit Zarifoğlu, kadınlara merhamet duyduğunu, onların, fıtraten bütün hazır oluşlarına ve milyarlarca örneğine rağmen, Havva anamızın kainata doğarak gelen ilk insanı taşıyışındaki ve dünyaya getirişindeki duygusunu yaşadıklarını, bu bakımdan ayrımsız her annenin bir Havva olduğunu belirtir. Ona göre, tıpkı ölümlerimizin paylaşılmaz

olması gibi kadınların Allahın buyruğu ile hayat verişlerinde de o ilk orijinal duygu aynen yer alır; bir Eskimo kadından bir kızıl deriliye, bir Çinliden bir Araba, bir Amerikalıdan bir Japona kadar bütün kadınlar, bir tek şeyi, içinde müslüman ruh olan bebeyi doğururlar.

Sonuç

Yukarıda bütün bu zikrettiklerimiz birleştirildiğinde, Sezai Karakoç'un bir şiirindeki ifadesiyle söylersek, kalbinde Allah'ın elleri duran bir sanatçı portresi ortaya çıkar. Evet, Cahit Zarifoğlu sanatçıdır; ancak o, çift kişilik taşıyan şu bilinen şairlerden değildir. Kendini, bin yıl içinde bu topraklarda ortaya koyduğumuz uygarlık değerlerine eklemler. Uygarlığımızın temel taşlarından Yunus Emre'nin, dağdan hezeni kesilip türlü düzeni bozulan ve bu yüzden inileyen, aslına dönünceye kadar da iniltisi devam edecek olan dertli dolap imgesinde tanık olduğumuz bakış açısıyla bakar şiire ve şaire. Sanatı, Allah'ı arama işi olarak gören Necip Fazıl Kısakürek'in mensup olduğu sanat ve düşünce damarına bağlılığı açıktır, Zarifoğlu'nun. Bir insan olarak ne ise, şair olarak da yaşamın amacı farklı değildir, onun nazarında: Şiiri de insanın amellerinden biri sayan bir anlayışıyla, salih amellerle rabbine varmak... Onun anlayışında, sanat adına bunun dışında güdülen bütün amaçlar meşrûiyetten yoksun, harcanan bütün çabalar beyhûdedir.

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN GÜNLÜKLERİNDE YAŞAMANIN ANLAMI

Günü ince zaman dilimlerine bölmek, zamanı anbean yaşamak, soyut gerçeklerin yoğunluğunda çoğalmak, günlük tutarak kendini denetlemek, bizi, yaşamanın anlamı üzerine düşünmeye çağırmalıdır.

Zaman tekdüze bir akış içinde midir? Zaman içindeki zamanın ayrımına varabiliyor muyuz? Belirsiz bir an nice zamanları barındırır, nice insan ilişkisinin sonsuzluğu vardır o zaman parçasında.

Günlük tutmak geçen zamanı anımsatmayı kolaylaştırabilir. Sınırlı bir günün düzencesinden yola çıkmak gerekir mi?

Yıllar önce *Ramis Dara*'yla bu konuyu biraz tartışmıştık. Günü taşan bir olay o günün olayı değildir artık. Biçim bakımından tartışılmaz bir doğrusu vardı Ramis Dara'nın. Ama iş uygulamaya gelince, yazarlar şaşırtıcı bir aldırmazlık içindeydi.

Nurullah Ataç'la ilgili bir olayı anısatmıştım. Türk Dil Kurumu'nun Cihan Sokağı'ndaki yerinde, üst kattaki Sıhhiye'ye bakan salonda geniş toplantı masasının bir köşesinde çalışan Ataç, haftalık "günce"lerini bir günde yazıp bitiriverirdi. Bunlara "günce" demesi doğru muydu?

Sonra benim bu takılmamı bir yazısında yanıtlarken kimi yazılarına "tarihsiz" dediğini, kimi yazılarını sonraki bir günde yazsa da hangi gün düşündüğünü bilerek yazdığını anımsattı.

Ataç'ın günceleri okuduklarından, söyleşilerinden esinlenerek yazdığı değerlendirme yazılarıydı. Günlük olup da, ille o günü ilgilendiren bir özelliği yoktu. Okuduğu bir yazıyı bir gün sonra değerlendirse ne değişirdi?

"Günlük" deyince, günübirlik yazılmasını pek mi önemsiyoruz?

Cahit Zarifoğlu'nun günlüklerini okurken bu gerçeği daha iyi anladım.

* * *

Cahit Zarifoğlu *"Ne çok acı var"* diye başlıyor günlüğüne. Belli bir tarih vermiyor. *Sarıkamış 1979* demekle yetiniyor.

Belki bir insanın durumu, belki bir olay, belki bir sözcüğün çağrışım gücü onu bir başka zamana taşıyor.

Sarıkamış 1979.

"Kars çayının demir ve kara yolunu geçtiği dar ve derin vadide her şeye rağmen uzun uzun öten bir ekspresin sesi duyuluyor."

Bir tren sesinin çağrışımıyla 1975 yılında *"Sarıkamış-Mersin Tren Hattı Üzerinde Ocak Ayında Birkaç Gün ve Gece"*ye kayıyor günlüğü.

Trenin yokuş tırmandığı, uçar gibi inişe geçtiği belli günler de var.

Belli bir sıra izleyen günlüklere alışanlar için Cahit Zarifoğlu şaşırtıcı bir zaman yolculuğuna çağırıyor bizi. Kendi iç aydınlığından karanlık geceye bakıyor:

"Geceyarısını geçerken uyandım. Bohlayarak buzdonu camda göz deliğini açtım. Bir süre sonra tren belirsiz hız kesmelerle yuvaşladı. Durmadan baktım ve çok koyu gölgelerle geçen karanlığı gördüm."

Cahit Zarifoğlu bir durumu, bir insanı, bir yolculuk olayını anlatırken de, daha geniş bir çerçeve çizmek için, değişik bir yoruma gereksinim duyarız.

"Herkes her zaman her şiiri anlamak zorunda değildir" derken, günlüklerinde de o şiirsel derinliği seziyoruz.

Buzdonu camdan dalıp giderken *Calw*'deki 1967 yağmuru, geçmiş Avrupa zamanlarında ruh yeteneğinden yoksun, sağlıksız uygarlıklara dalar düşlem gücüyle.

"Ne çok acı var" diye başlamıştı günlüğüne.

"Bütün büyük acılar yalnızlıktan yontuldu" demesini bilen bir ozandı Avrupayı otostoplarla dolaşan bu dağınık serüvenci, yaşamanın gizlerini şiirinde deneyen bir sıkıdüzen içindedir.

Batı yorgunluğu umutsuzluğunu pekiştirmiştir:

"Ruhumuzun batıdan aldığı lekelerden ancak Allah bizi arındırabilir."

Münih istasyonunda yerlere uzanan kızlı erkekli bir kalabalığın üzerine işeyen iki kişi vardır günlüklerde. İsa bırakmış bu insanları. Öfke içinde, tiksinti içindeler ama ötekilerin taşkınlığından siniyorlar.

"Sandra iri gözlerini bana açtı."

Cihat Zarifoğlu'nun içinde otostop günlerinin ezikliği var.

* * *

Günlüklerde Necip Fazıl özel bir yer alıyor.

Cahit Zarifoğlu diyor ki:

"Necip Fazıl'ı onbeş-yirmi dakika dinleyen biri kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derin derin anlar. Sohbetlerin, büyüklerin dizleri dibinde oturmanın neler ifade ettiğini anlıyorum. Tasavvuftaki Sohbet medeniyetini anlıyorum."

Maraş 1960.

Cahit Zarifoğlu hangi çağrışımlarla Maraş'a geçer? "O çıplak dağda nasılsa kalmıştı o koca ağaç." Dizlerinin dibine oturmak istediği ozanın kentidir Maraş.

Neden sonra *Arvasilere* damat olacağı zaman, Nakşi Şeyhi, onun nasıl biri olduğunu Necip Fazıl'a sorar.

Necip Fazıl.

"Nikâh şahidi ben olurum" diyecektir.

* * *

"Ne çok acı var."

Cahit Zarifoğlu'nun günlükleri yaşamanın anlamını "acı çekmek" diye mi yorumluyor?

Zaman tüneli onu 2 yaşlarında bir çocukken *Diyarbakır-Silvan*'a bırakır. Kirlibeyaz kalın duvarları, göğe bakan pencereleri ile gülsuyu kokan bir odadaki çocuğun yalnızlığı...

Sonra İstanbul'da geçen öğrencilik yılları. *Sezai Karakoç*'un, Fethi ağabeyin (*Fethi Gemuhluoğlu* olabilir) yakınlıkları.

Öte yandan Vietnam savaşında kan gövdeyi götürmektedir. Tut ki Kalifomiya doğumlu bir askersin. Vietnamlı kadın pörsümüş memesini bebeğinin ağzına dayamış. İnsanın içini acıtan bir yoksulluk görünümüdür anlatılan.

Cahit Zarifoğlu acımasızlığa dönüşen Amerikan gücünün öldürme coşkusu içindeki ruh yıkımını da anlatır:

"bir hafta oldu başladık. Yippeeee! Öldürebildiğim kadar öldürebilirim, dün bizim uçaklar gözümüzün önünde yanlışlıkla bir güney köşkünü bombaladı, dürbünle seyrettik, bazı aptallar buna üzüldü."

(Cahit Zarifoğlu'nun yer yer yazım kurallarına, noktalama imlerine önem vermeyişinde ruhsal sıkıntının izlerini aramalı.)

Öldürmeyi kanıksayan insan duyarsızlığı, yoksulluk içindeki yerlilerin böcek gibi değersiz görülmesi, orada kimliğini unutan insanın kendinin uzağında yaşaması... Yaşamanın anlamını acıda gören bir ozanın izlenimleri.

Daha önemlisi Cahit Zarifoğlu'nun günlükleri yaşamanın anlamsızlığını gösteriyor. Artık kendini bile tanımayan insanın nasıl bir bunalıma düştüğünü...

* * *

Doğarken ölümün tohumu da içimizdedir. O tohumun ne zaman uyanacağı belli olmaz. Biz hep bir yerlere yetişmenin telaşı içindeyizdir. Sarıkamış'tan İstanbul'a, Girne'den San Sebastian'a dolaşıp duran Cahit Zarifoğlu içindeki ölümden mi kaçıyordu, gerçeğin izini sürerken yaşamanın anlamına mı varmak istiyordu?

"Şehirlerarası yolu, kalabalık bir şehir içi trafiği gibi dolduran San Sebastiandaki tedirginlik. Geri döndüm. Şehir savunuyordu kendini. Ertesi gün yolu uzatarak dağ yollarından ücra bir giriş kapısından Prenelerin ortasından girdim."

İçindeki ölüm tohumunun kımıldamasına aldırmıyordu bile. O, *Fuzuli*'nin söylediği beyitteki gibi *"yitik bir taş"*ın ardına düşmüştü belki.

"Bu işaretgehin itmamında bir taş olmasa noksan
Beni yerden yere nakleylemezdi dehr sultanı."

Nedir o eksilen taş? Nerde bulacağız o taşı? Kendimizin dışına çıkarak mı, kendi iç yolculuğumuza çekilerek mi? Yaşamanın anlamını sevi ilişkilerinde mi arayacağız? Bunalan kadınları yatıştırmak için mi o yolculuklar?

"ben alda'yı bunalıyor görüyorum rüyamda."

* * *

Cahit Zarifoğlu *"babamdan mektup aldım"* diye başladığı günlüklerinde yaşanmamış bir zamanın izini sürüyor. Babası *Maraşlı Niyazi*, "yabancılaşmanın uşak lideri" olarak nitelediği bir kaymakamla olan savaşımını anlatır.

Bunlar 1974 yıllarında, daha sonrasında yazılan mektuplardır. Bir yandan Kıbrıs olayları vardır, öte yandan katı inançlarından ödün vermeyen bir babanın hastalığıyla ilgili ayrıntılar...

Baba, duygusallığa yer vermediği inançlarının sıkı düzeni içindedir:

"Cenabı hak nefsini haramdan muhafaza için hüsnü niyetle evlenmek isteyene ve efradı ailesini korumak için mesken yapmak isteyene mutlaka yardım eder."

Oğul, sevi bunalımından kendini kurtaramamaktadır:

"Aşk, tek başına, bir kişi ve olay ve işaretle ilgisi olmayan, mücerret bir kuşku oldu içimde. Ondan kurtulmak için bir slogan buldum. Onu yineliyorum ama faydası olmuyor.

Kalbime baktım. Dünkü yürüyüşte bir an gördüğüm derin su yok. Et yüreğim var. Ve onun üzerinde kocaman bir kalas halinde kendin. O zaman tanımadığım meçhul birine derin bir özlem duydum."

Daha içindeki ölümün tohumu filizlenmemiştir. Gene de kendini kuşkulardan kurtaramaz:

"Ya bu kez ölenleri görmeliysek

Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle."

Zarifoğlu'nun günlüklerinde, şiirindeki kuşkuyu yorumlamaya yarayan ipuçları da bulunabilir:

"Uzandığım yerde düşünüyorum. Dünya sevinçlerinin temelinde acı var.

Sevi ilişkileri bu acıyı yatıştırabilir mi? Gizemci bir dünyanın derinliğinde cinselliğe sığınmanın çelişkisi Cahit Zarifoğlu'nun şiirine değişik bir duyarlık kazandırıyor.

Cemal Süreya bu duyarlığı şöyle yorumlar:

"Zarifoğlu'nun şiiri başlangıçta benimkiyle *Sezai Karakoç*'undki arasında kendine yer arar. O ara bana daha da yakın olduğunu söyleyebilirim. Giderek kendini buldu. İsimler sözcükler ve ansiklopedilerde onun "gizemci" olduğu çok kesin biçimde söylenir. Bence o kadar değil, ya da Zarifoğlu'nun ayırıcı özelliği orada değil. İşaret onda aynı zamanda sorudur."

* * *

Zarifoğlu'nun günlüklerinde şiir anlayışı ile şiir dili üzerinde de tartışmaya açık görüşler var.

Bir ozan şiir dilini geliştirirken, şiirin içiyle bütünleşerek biçem kurmak ister. Yeni bir dile yönelirken sözcüklerin çağrışım gücü, anı yükü, anlam derinliği şiirine kişilik kazandırsın ister. Toplumcu şiiri yoksulla varlıklı arasıdaki çelişkide görmek, yapay bir dille yüzeysel bir gerçeği anlatırken bile yetersiz olmak; soyut gerçeklerin derinliğine varmak iseteyen gizemci ozanların kolay eleştirisidir. Karşıt görüşler arasında duvar örmektense köprüler kurulmasından yana bir yazar olmanın içtenliğiyle söylemek isterim: Her ozan şiir dilini yenileştirmek, yeni bir şiir dili kurmak zorundadır. Yeter ki o dille anlatacağımız konuya güç kazandırsın.

Cahit Zarifoğlu da bu tartışmalardan usanmışa benziyor:

"Dil tartışması bir avuç insanı ikiye üçe bölüyor bu fena."

"Bunların yerine bir şey söylüyor muyuz, bir muhtevamız var mı ona bakalım biz."

"Bana öyle geliyor ki yeni dilde şiir yükü yok. Bu dille az ömürlü şiirler yazılabilir. Materyalistin, şiir yükü olmayan bu dili sakız gibi çiğnediğini işitiyorum."

Eski dille yeni dil bir başına güç oluşturmaz. Kuşkusuz eski dilin olanaklarını kullanmak işin kolayına kaçmaktır. Usta ozan yeni bir dile değişik bir güç kazandırmasını bilmelidir. Şiirin özü ister toplumcu olsun, ister gizemci, şiir dili istenen yoğunluğu kazanmamışsa sonuç alınamaz.

Nuri Pakdil'in *"rahle-i tedris"*inden geçen Cahit Zarifoğlu gibi bir ozanın yeni ivmeler kazanan Türkçenin gücünü bilmesi gerekirdi.

* * *

Günlüklerde bir *Kafka sıkıntısı*.

Parkalı gençler gözdağı veriyor:

"On gün içinde bu evi boşaltacaksın."

Cahit Zarifoğlu'nun nedenini bilmesi gerekirmiş.

"Tamam çıkacağız" diye bakıyor arkalarından:

"Yukardan aşağıya inen soğuk bir akıntıdan sonra karanlığa dağılan üç kişi. Kimbilir kimin yazdığı bir senaryo içinde figüranlık yapan üç zavallı."

Değişik anlayışlar arasında örülen duvarlar, birbirini yok saymalar, yok etmeye dek uzanabiliyor.

Şiirsel güce ulaşmadan ne toplumcu şiir çağdaş şiire damgasını vurabilir, ne de gizemci şiir. Yönetim erkini ele geçirenler ne korku salarak, ne de insanları satın alarak kültüre egemen olabilir.

Ama 70'li yılların baskı döneminde, o kargaşa ortamında, toplumcular daha az mı baskı altındaydı?

Ahmet Erhan'ın şiirini anımsayalım:

"Bugün de ölmedim anne."

Bırakalım karşıt görüşte olanları, yandaş olanlar arasında bile bölünmeler vardı.

Cahit Zarifoğlu'nun günlüklerinde o *Kafka yalnızlığı* da toplumun dokusunu kararıyordu. Ölümün sesini çok öncelerden duymaya başlamıştı. İçindeki ölüm tohumu çatlamış, ölümün filizlenen gölgesi kansere dönüşüp onu yaşatacak olan dokulara dal-budak salmaya başlamıştı.

6 Haziran 1987.

Ölüme yenildiği zaman daha 47 yaşındaydı. Ölümü üzerinden 20 yıl ne çabuk geçti! Yaşasaydı, daha 67 yaşında da genç sayılırdı. O zaman belki Türkçenin gücünü daha iyi anlayacak, yaşamanın gizlerini şiirinde sınayacaktı.

"ne çok acı var."

Tasavvuf ehli gibi bir halden bir hale geçip öte dünyaya göçemedi. Acıyı kendinde denemesi gerekti. İyi bir ozana yapılan bu haksızlığı, onun yorgun gönlü kolay taşıyamadı.

MEHMET H. MARAŞLIOĞLU

GÜNLÜĞÜ AŞAN "YAŞAMAK"

Günlük, marjinal bir edebiyat türü: kanonları, standartları oturmuş bir yazı çeşidi değil. Geleneksel beklentilere cevap veren, genel kabul görmüş ölçütleri olan, bir bütün halinde tasarlanmış, buna karşılık veya bu yüzden, çoğu kez insani gerçekliği tam olarak sunmakta yetersiz kalan edebiyat kalıplarına oranla daha esnek; yazana daha zengin imkanlar sağlayan bir tür.

C. Zarifoğlu'nun 'günlük'lerinde bu özelliklerin fazlası mevcut. Dahası, bu metinlerin tür olarak 'günlük' sıfatını aşan bir yanı var.

C. Zarifoğlu'nun 1977-79 yıllarında Mavera dergisinde *Yaşamak* adı altında yayınladığı günlük notları edebiyat çevrelerinde oldukça ilgi görmüş, söz konusu notların 1980 yılında aynı adla kitaplaşmasından[1] sonra da bu ilgi artarak devam etmiştir. Kitabın yayınından sonra C. Zarifoğlu bu yazıları yayınlamaya son vermiş, buna karşılık, pek çok sanatçının ona öykünerek benzer biçimde günlükler yazdıkları, kimilerinin öykülerini ondaki tekniğe göre kurguladıkları görülmüştür. Dolayısıyla 'yaşamak' edebiyatımızda bir tarz yenilik, yeni bir anlatım biçimi olarak belirli bir yaygınlık kazanmıştır.(Elbette bir ticari başarı öyküsünden söz etmiyoruz.) Öyle sanıyorum ki bu ilginin en önemli nedeni, kitabın alışılmadık biçimiyle yarattığı yeniliğin, farkında olunmayan, sahici bir ihtiyaca cevap vermiş olmasıdır.

Yaşamak'ta yer alan ve C. Zarifoğlu'nun kırk yıla dağılmış yaşamından seçilmiş bu anekdotlar, yazarın Maraş'ta geçen ilk gençlik dönemine, otostopla yaptığı Avrupa seyahatine, İstanbul'da geçen üniversite öğrenimine, Tuzla, Sarıkamış ve Kıbrıs'ta geçen askerliğine; ailesiyle, S. Karakoç ve N. Fazıl'la, R. Özdenören, A. Özdenören, E. Beyazıt, Akif İnan gibi dost ve arkadaşlarıyla olan ilişkilerine dair ilginç fotoğraflar sunar. Bu fotoğraf kareleri, okuyana, sanatçı C. Zarifoğlu'nun bireysel portresini, genç bir sanatçı olarak içinde bulunduğu toplumsal ve psikolojik atmosferi, yaşadığı ruhsal dramı, devasa yalnızlığı, karşılaştığı sorunları izleme imkanı verir. Keza, Müslüman bir aydın olarak bu sorunları aşma cehdini de. Bütün bunlar ve Zarifoğlu'nun yaşamından şair duyarlığı ile işlenmiş daha pek çok zengin ayrıntı, kitabın, burada özetlenmesine gerek duymadığımız, tadına ancak okunarak varılabilecek özellikleri. Burada tartışmak istediğimiz nokta, kitabın özü değil, biçimi.

Bütün soy sanatçılar gibi C. Zarifoğlu da gerektiğinde yürüyeceği yolu kendisi keşfedebilen, kullanacağı aracı kendisi icat edebilen bir sanatçıydı. *Yaşamak* adıyla yayınladığı bu metinlerle de onun böyle bir iş başardığını söylemek gerekiyor: Gerçekten de C. Zarifoğlunun *Yaşamak*'ında günlüğün kapasitesini hayli aşan bir özellik var. *Yaşamak,* tür olarak 'günlük' etiketiyle yayınlanmıştır ama, geleneksel bir

günceden çok farklı bir kitaptır. Günlüklerle gerçekleştirilmiş yeni ve denenmemiş bir edebiyat biçimidir.

C. Zarifoğlu, R. Özdenören'le yaptığı bir söyleşide kitapta kullandığı notlar hakkında şunları söylemektedir. " Bu yazılar, üzerlerindeki tarihlerde kaleme alınmadı. Kronolojik bir sıra yoktur. Gerçi o tarihlerde not edilmiş bazı bilgiler, malzemeler, kişi ve yer isimleri, o anların psikolojisi ile ilgili ufak-tefek kayıtlar elimin altındaydı. Bütün bunlar, mümkün olduğu kadar bugüne çağrılarak çok sonraki bir zamanda değerlendirildi. Yani bu anılar daima kaleme alındığı tarihteki yükü taşıdı. Ve bütün bunlara şiirler eklendi(...) muhakkak geçmişte ve belirli, bir tarihte yaşanmış, az veya çok gerçek anıya dayanıyor.(...) Yazıldığı anlardaki izlenimlerimin payını belirtmek istiyorum(...) Maksadım on yıl, yirmi yıl önce olup bitmiş bir olayı o günün şartlarını da yansıtacak biçimde ve bütün yanlarıyla bugüne aktarmak değildi. O günlere elimdeki şimdiki merceklerle baktım. Yoksa oturup hayatımı, anılarımı şu bildiğiniz hatırat türünden anlatmak gibi bir niyetim olmadı.(..) Dolayısıyla Yaşamak'ı bu anlamda anı türüne koymak benim için iddialı bir şey olurdu. Günlük sözünde benim anlattıklarıma yaraşan daha mütevazi bir hava var. Bunlar günlüktür. Ama günü gününe yazılmamış, biçimsel olarak hatıra gibi yazılmıştır" [2]

Anlaşılıyor ki, *Yaşamak* bir kısmı 'bugün'e ait ayrıntılardan, bir kısmı ise 'bu güne çağrılan anılar'dan, yani, 'sonradan yazılan günlüklerden' oluşan bir kitaptır. Belirtmeye gerek yok: günlük, mahiyeti gerektiği *şimdiki zaman* kipini kullanan bir yazı türüdür. Gel gelelim, kitapta, bizzat yazarın doğumuna (üstelik şimdiki zaman kipiyle) ve iki buçuk yaşındaki çocukluğuna ait metinler de yer almakta; bu da, kitabı günlük bir yana, anı saymamızı bile zorlaştırmaktadır. Öte yandan, kitapta yer alan yaşam parçalarının şimdiki zaman kipiyle ve zamansal gelgitler halinde sunulmuş olması, *Yaşamak*'a daha önemli ve çarpıcı bir boyut kazandırmaktadır. Kitabın bu dizaynı onu anı veya günlük olmaktan çıkarmakta, ama, yeni ve denenmemiş başka bir tür haline getirmektedir. *Yaşamak* bütün halinde, günlükten daha çok, kronolojinin, bilinç akışı tekniği ile yazılmış romanlardakine benzer bir biçimde parçalanarak, yeniden kurgulandığı bir romanı andırmaktadır: belirli bir anda birinci tekil şahıs bilincine gelgitler halinde yansıyan bir yaşamın romanını.

O halde *Yaşamak* bir roman mıdır? Gerçekten de *Yaşamak*'ın bir kısmı günü gününe tutulmuş, bir kısmı ise anılardan yararlanılarak yazılmış günlüklerden oluşan bir roman olduğu söylenebilir. Nitekim, Zarifoğlu'nun kendisi de kitabın türü konusunda tereddütlüdür. Yukarıda alıntıladığımız konuşmada bu ihtimali hesaba katarak "Belki de bir roman oldu Yaşamak" demiştir[3]. Ancak, yazarın bunu söylerken gerekçesi, daha çok söz konusu yazıları bir türe yerleştirmede karşılaştığı güçlük ve 'romanın o eski tanımlarını aşmış olması'dır. Kitabı roman olarak değerlendirme eğiliminde olan başkaları da olmuştur: Örneğin S. İleri de, bizimkinden daha farklı bir nedenle, kitabı romansı bulmaktadır: "Ben, Yaşamak'ta, yaşanmış zamanın tekilliğini

yakaladım. Yapıtın günlük olduğu bile şüpheli bence, bir roman kurgusu karşımıza çıkıyor. Zaman dilimlerinin sıralanışında, yıllardan yıllara o gel gitte, zamanın kendisi bir roman kişisi."[4]

Bir edebiyat türünün başka türlerden yararlanılarak kotarılmasında şaşırtıcı bir şey yok. Romanın gençlik çağında mektuplarla yazılan(epistolary) romanlar görülmüştür. Keza, roman yazımında anılardan, günlüklerden yararlanılması da yeni değildir. Kaldı ki edebiyat biçimleri ne kadar kanonik olurlarsa olsunlar, donmuş kalıplar olarak düşünülmemeli. Nitekim, edebi türlerin, zaman zaman yetkin örnekleriyle kendilerini aştıkları görülmüştür. Örneğin, klasik roman kalıplarına sığmayan *Ulyses* veya *Ses ve Öfke'den* sonra roman kavramının bizzat kendisi onları da kapsayacak tarzda değişmiştir. *Yaşamak*'ın getirdiği biçimsel yenilik, kitabın herhangi bir şekilde bir roman olması veya 'günlük'lerden hareketle gerçekleştirilmesi değil, onun bu yöntemle, yani, *'günlük'lerin doğrusal olmayan biçimde zamanlanmasıyla gerçekleştirilmiş bir roman* olmasıdır. C. Zarifoğlu, bilinçli olarak amaçlamamış da olsa, yeni bir yöntem keşfetmiştir. Bildiklerimizden hareketle o güne kadar bilmediğimiz bir anlatım biçimi yakalamıştır. Topladığı şaşırtıcı ilginin nedenini burada aramak gerekir.

[1] *Yaşamak*, Akabe Yayınları, 1980.
[2] *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, s. 36.
[3] *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, s. 35.
[4] "Yaşamak" İçin, *Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair* s. 5, Kaknüs Yayınları, 2003.ö

İSHAK YETİŞ

"YAŞAMAK" SERÜVENİ

Cahit Zarifoğlu derin bir "hayret"le gözler. Hergün, hemen heryerde duyabileceğimiz gündelik, sıradan cümleleri ilk kez duyuyor gibidir, bütün duyargaları ilk kez duyuyor gibi açılmıştır. Okurken sanki siz de ilk kez duyar gibi olursunuz. Bir çocuğun hayatında ilk kez karşılaştığı nesneler, olgular gibi bakar her şeye: çocuk safiyetiyle.

Cahit Zarifoğlu'nun "Yaşamak" kitabı "SARIKAMIŞ 1979". diye başlar. Birkaç sayfa sonra "İSTANBUL 1969" başlığını görürüz. İzleyen sayfada: "CALW 1967." Ve "İSTANBUL 1971" yazar. Bu biçem, zaman ve mekanda ileri – geri gidişler, bilinçakışı tekniğini çağrıştırır. Ancak, bundan daha önce, parça parça, ayrı ayrı gözlem yapan birini görürüz. Bütün dikkatini bir noktada toplamış, en ince ayrıntıya odaklanmıştır. Nesneleri ve olguları bir fotoğraf makinesi gibi kaydeder. Bununla kalmaz, onları çevreleyen ruhu, atmosferi yakalar, dışarıya verdikleri enerjiyi duyumsar. Bunları yaparken hep "artist"tir, sanatçıdır.

Cahit Zarifoğlu'nun çantası hep sırtındadır, her daim gezgindir: içine, dışına. "Yaşamak" kitabını okuken bir anı kitabından çok bir gezi kitabı okur gibi oluruz şiirlerini okurken de öyle. Sırt çantasında uyku tulumu hep hazır bulunur. Gece uyku tulumuna girer ve uyur. "Tekerekte nehir kıyısında 1957 yazında çadır kurduk." (Yaşamak, sh:27) Sabah yeni bir serüven başlar. "İçin eyİçim bu yolculuk nereye/ Yine bir şehrin ölümünü başlatır gibisin" (Şiirler, sh:188-... Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı)

Cemal Süreyya, C. Zarifoğlu şiirinden söz ederken; "Zarifoğlu'nun şiirinde çok şey serüven duygusundan doğmuştur" der. "Serbest bir böcek olmak, kırlarda diğer böceklerle gezinirken doymak, barınmak ve giyinmek istiyorum". (Yaşamak, sh:83)

Gezerken doğayı izler, betimler, insanları, insan yüzlerini gözler. Tarihin izini sürer. "Bilmiyorum, acaba kırına geldiğimiz kasaba şu tepenin ardında mı? Ya uzak kentler? Ya hatırladığımız zaman içimizde hep var olduğunu ispat eden sevgilerle kanımızı heycanlandıran Horasan, Türkistan, Kırım ve Endülüs kentleri orada mıdırlar?" (Yaşamak, sh:23)

"Biz dördüncü Murat'ın kılıcının sivri ucunu tutuyoruz
Keskin yanında karılarımız ve çocuklarıyla
Hızla akan bir vatan tuttular
Aşkın ve birlikteliğin çatısını orda kurdular." (Şiirler, sh:185)

Hep bir anlamın peşindedir. " demek ki diyorum kendimi uyararak, doğulu olduğumu hiç unutmamalıyım" (Yaşamak, sh:108) "Ruhumuzun batıdan aldığı lekelerden ancak Allah bizi arındırabilir." (Yaşamak, sh:31) " İnsan, gittikçe daralan dünyasında neden mutsuz?" diye sorar. (Yaşamak sh:41) Böyle zamanlarda tabiat kabus

dağıtır. "İnsan; tabiattaki insan ve eşya dengesine bakarak ve inanç içerisinde yastığa başını emniyetle koyar. Orada kader rahatsızlık vermez. Tabiata yakın olmakta kabus dağıtıcı bir güç bulunuyor." (Yaşamak, sh:56)

Yeni şeyler söyler. Diri kelimelerle söyler. Kanlı canlı cümleler kurar. "Varlığı kendi benliğimizi bilmekle algılıyorken, şimdi iki benliği birden, iki posta pulunu birbirine yapıştırıyor gibi, duyarak, ayrıcalığımız olduğuna kapılmaya başlıyoruz. Bu durumu kelimelerle anlatamayız. Burada işe yarar kelimeler mahduddur. Sıra çabucak, kullandığımız ilk kelimeye gelir. Kullanırız, o da eskir." (Yaşamak, sh:123)

Bir çok insanın gezip görüp yazdığı yerleri yepyeni bir gözle görür, yepyeni cümlelerle anlatır. Ter ü tazedir. Sarıkamış'ı anlatır; köylüleri, yoksulları, yoksulluğu. Yoksunluğun altından umarsızlık yerine dirim çıkar.

İstanbulu anlatır. Osmanlı bakiyesi diridir, her yerden fışkırır; Camiler, çeşmeler, insanlar. "Ve İmparatorluk ordadır." (Yaşamak, sh:126)

Avrupa'yı dolaşır: Calw. "Kendimi uçurumlardan atar gibi geçmiş avrupa zamanlarına atılıyor anlamaya çalışıyorum. Ve anliyorum ki durmuştur. Ruh akmamaktadır bu koca medeniyetin içinde." (Yaşamak, sh: 17)

Ulm, Münih, Milano, Biarritz, Bordeaux, San Sebastiyan: " Bir kuytuda uyku tulumunun içine girmiş sigara içiyorum... O delice içine doğru çabaladığım Endülüsün, hemen bir zar kalınlığı yakınında, arap atlarının, arap şairlerinin, Endülüs bilginlerinin, kandillerinin hemen yakınında emin bir uykuya variyorum." (Yaşamak, sh:73)

Ankara, Necip Fazıl, Bağlum, Hacıbayram. " Fethi Ağbey gitti. Hepimize bir kalbimiz bulunduğunu, gözü yaşlı olmak gerektiğini anlatarak gitti." (Yaşamak, sh: 85)

Maraş. "Uzun ben beyaz sakalları / Yerlere sarkan bir adam / Güzel sözler dağıtıyordu gelenlere / Ali Sinan bir de Hasan "(Yaşamak sh: 50) "Mevsimden mevsime güneşin doğuş zamanı değişiyor, çalar saatin de yok, sabah namazlarına nasıl uyaniyorsun diye sordum. Pek şaşırdı soruma. İftiharla, " iman kuvvetiyle" dedi." (Yaşamak, sh:129)

"Diyorum ki her şeye rağmen insan mühimdir." (Yaşamak, sh: 66)

"Ayın bir mühabbet armağını olduğu vaktin önündeyiz." (Şiirler, sh: 173)

"Öpebilirsek uzanıp kaderlerimizden öpmeli." (Şiirler, sh: 180)

EROL BATTAL

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE KADIN VE AŞK

Bir sanat eseri olsun diye veya bir zorunluluk sonucu ortaya çıkan her anlatım, anlatıcının dünyasının izdüşümüdür. Bütün anlatıcıların olaylara, olgulara bakışları; hangi objektiflik söylemi içerisinde olurlarsa olsunlar, kendilerini düşünsel olarak konumlandırdıkları penceredendir. Hatta biraz daha ileri gidecek olursak, aslında olay; nasıl, nerede, ne şekilde ve ne zaman cereyan ederse etsin onun çerçevesi tek bir noktadan çizilir: Anlatıcının yani sanatçının düşünsel ve duygusal dünyası.

Konuya bu perspektiften yaklaşıldığında bir sanatçının eserlerinin değerlendirmesi sadece kendi dünyasının resminin çizilmesidir. Bu nedenle de plastik sanatlarda olsun, edebî sanatlarda ya da sahne sanatlarında olsun eserin duruşunu belirleyen sanatçının dünyasıdır.

Bir sanatçının eserlerinde her hangi bir olguyu veya konuyu tahlil edeceğimizde yukarıdaki çerçeve belirleyici olacaktır. Hatta üstteki paragraflara zeyl olarak şunu da ekleyebiliriz ki, bu tür bir incelemede de kalem sahibinin bakışıdır, değerlendirmenin sınırlarını çizen.

Zarifoğlu adına, konu başlığı olarak ne ele alınırsa alınsın, sonuçta onun dünya görüşünün o konu üzerindeki görüntüsü ortaya çıkacaktır. "Zarifoğlu'nda kadın ve aşk" başlığı da aslında Zarifoğlu'nun genel duruşunun bir benzeri olacaktır.

KADIN

"Akşam" kelimesi Ahmet Haşim için neyse ya da hangi yoğunluktaysa Cahit Zarifoğlu'nda da kadın aynı yoğunlukta. Hatta başka bir benzetme, Haşim'de "Akşam" ne kadar örtücü, gizleyiciyse; Zarifoğlu'nda da "kadın, anne, ana" o kadar aşikârdır. Cahit Zarifoğlu şiiri için, genel kanı kapalı oluşudur. Ancak bence bu kapalılığın istisna unsurları vardır: kadın ve ana kelimelerinin geçtiği mısralar. Ve onda kadın, Sezai Karakoç'un, üstün olmayan böyle bir arayışı, çabası da olmayan, ancak mutlu olan kadın, anlayışıdır.

"Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz"
Sezai Karakoç

Cahit Zarifoğlu'nun bütün eserlerinde kadın mutlu olmaya kodlanmıştır. Çocuk kitaplarında da Savaş Ritimleri'nde de şiirlerinde de kadın annedir, eştir, kız kardeştir ama hep kadındır. Yani evinin sahibi, çocuğunun annesi, eşinin karısı.

Zarifoğlu şiiri anlatım biçim ve tekniği açısından modern bir şiirdir. Ancak tema olarak şiire can veren unsurların tamamı Maraş'ın ya da başka bir Anadolu şehrinin köyünden hayat manzaraları sergiler.

"yün ören at güden kadınlar
Ormanlara tepeden eğilen toprak evlerde

Küçük pencereli karanlık dar odalarda
Uzaktan uzayıp gelen kurt seslerinin
Uzağa çekilip giden
Ayazda donan gülmeler içinde
Ormanlarda süt emziren anne
Unuttu gittikçe uzayan çocuğunu"

Evet Zarifoğlu şiirinde kadın, üstünlüğü başkalarına verip, krallığı kendi alır. Bu tutum bir anlayışın, bir dünyanın yansımasıdır. O kadın krallığını kocasının yanında çocuklarının yetişmesinde bulmuştur. şiirinin tamamında kadın mükemmeldir. Onu üstün tuttuğunu iddia eden ama her türlü desiseyi kadında gören anlayışların ötesinde, kadını "Havvalaştıran" çizgiler. T. Fikret'te ifadesini bulan **"kadın deniz gibidir, güvenmek olmaz ha"** diyen anlayışın zerresini bulmak mümkün değildir, Zarifoğlu külliyatında.

"oysa babamla bir kraldı anam"
Krallığını **"anam yeşil hırkalar görürdü düşünde"** diyerek de çerçeveye alır.
"her bakışın dışında duran kadın"

Ayrıca,

"ve kadınları
Uçlarını kaldırıp sokmuşlar kuşaklarına
Kendi gölgelerinin"

Kadın kendi üstünlüğünün, kendi muhkemliğinin sınırlarını, surlarını kendi çizmiştir. Zarifoğlu'nda kadın işini, eşini, anneliğini kutsal bilmiş ve onların mükemmelliğinde kendini üstlere, başlara taçlığa, yine kendi ifadesiyle krallığa yükseltmiştir. Çünkü o gölgesini bile kendisinin çiğnenemeyecek parçası bilmiş, onun korunmasını kendisine görev bellemiştir. Her halde kadının, sevgilinin telakkimizdeki ulaşılmazlığının, yüceliğinin temelinde de bu davranış olsa gerek. Hatta aşağıdaki mısralarda ifade edildiği gibi ahlakın belirleyici unsuru hayret ve hayaya yönelik tıkanma kadın adına üzüntü sebebi olduğu gibi yeni kararlarında nedenidir.

"hayret ve var olma tıkandı
Hayret ve haya tıkandı
Hayret ve hayret ve hayret
İlk kez geriye dönmek gerekiyor"

Kadın ya da toplumun geneli adına, yakındığı ancak kendi kadınını müstesna tuttuğu yakınmalar yukarıdaki ve aşağıdaki mısralarda ifadesini bulur.

"……
Ruhumuzun kirlenmesi dolmadı mı
Gövdemizin kıvranması doymadı mı

.....
Bu nedir böyle gün mü günsüzlük mü
Hangisine kapıldık nerelere atıldık"

Zarifoğlu'nda kadın her türlü orta malı bakış ve düşünüşün dışında, anneliğin yoğunluğu dışındaki bütün arayışları boş sayan bir enginlik içerisindedir. Annelik bütün ihtişamıyla; efsanelerdeki, masallardaki, hikayelerdeki güzelliğini Zarifoğlu şiirinde ortaya kor. Hatta şu bile söylenebilir: Niçin bu kadar mükemmel? Çünkü şiirlerde kadına has her şey, muhteşem bir övgü içerisindedir. Kadın yoksulken mükemmel, eşken mükemmel, anne iken mükemmel, sıkıntıdayken mükemmel. Çünkü onda anne olma özelliğinin yıkılmaz gücü var.

"çocuk boşluktayken ölüye asılı kalmak
Annenin sesi her evden
Şehirde her baş dönmesinden
Çocuklarca çıngırak gibi duyulur
Annenin elinde birden tahta kaşık kırılır
.....
-hangi salıncaktasın çocuğum ipi iyi tut
Annenim ben
Yaklaşır kan kokusu yere vurur"

Cahit Zarifoğlu'nda kadın anne olduğunda zirvelerdedir. Bütün güçlerin, bütün fedakarlıkların sahibidir. Onun artık tek bir amacı vardır, çocuğunu doyurmak, beslemek, onu bütün engellerden aşırmak, gürbüzleştirmek, ona gelecek her türlü olumsuzluğu göğüslemek. Yememek, yedirmek.

"-annen ne söyledi
-(elmanın yarısını kardeşin yesin)
Kardeşin yesin anne yemesin mi"

Zarifoğlu'nda kadın hep yoksul. Ama bu yoksulluk hiçbir mısrada çaresizlik değildir. O annedir ve bütün çarelerin sahibidir.

Zarifoğlu'nun kadın kahramanlarında yoksulluğun soylu duruşunu görmek mümkündür. Bunun en somut şeklini "Yürek Dede İle Padişah" çocuk romanında görmek mümkündür. Soyluluğun yegâne kaynağı vardır, o da tevekküldür. Ve orda kadın kendine muhkem bir kale bulmuştur: Annelik.

"ana
ekmek tahtasında yufka ve bir düş
kurar gibi gidip gelen el
eğilen ekmeğe sıcaklığını veren beden
sacın alevini alan incelik
içinde tereyağı eriyen bazlamayı
ana
aç çocuğa bir atlı gibi yetiştirir."

Herhalde nirengi nokta bu olsa gerek. İnsanlığı yeniden doğuran, yeniden üreten varlık: kadın. Aşağıdaki mısralarda olduğu gibi buraya alınmayan bir çok mısrasında da kadının anneleşmesi dünyayı yeniden şekillendirir. Bütün unsurlar, malzemeler hülasa bütün varlık yeni anlamların sahibi olur.

"öyle ki kadın
Günü saati dolunca doğurunca
Bin yılı birden doğursun"
Ya da
"ey ana
Parkları çocuğunla eş doğurdun
Çimenleri mutlu kıldın"

Aslında Cahit Zarifoğlu şiirindeki kadının bütün özelliklerini "Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım" şiirinde bulmak mümkündür. Uzun bir şiir, bu nedenle de birçok unsur, şiirin mısraları arasına sinmiştir.

Zarifoğlu'nda eş olarak kadın ayrı bir ulviyettedir. O aynı zamanda modern algılayışların kerih gördüğü kavramların sahiciliğini de kınayıcıların zavallılığına aldırmadan şiirinde arz-ı endam etmesini sağlar. Bu kavramlardan biri de "karı" kavramıdır. Bu kavramın aile, ev anlayışındaki belirleyiciliği Zarifoğlu şiirinde çok net anlamıyla kullanılmıştır.

"karılarımız her asrın insan güzelleri
İmkan bekçileri
Ağır arabalarla taşınan sancılarımız
Ağır tabanlarımız
Etten değil gibi az yiyen gövdemiz
Toprağın ürününe avuç açan karşı koyan
Yeri var olmayan bir lisanla bağlayan
Sıcağa ve nalın kıvılcımına gerçek isimler koyan"

Yukarıdaki ve aşağıdaki mısralar Zarifoğlu'nun bütün eserlerindeki eş motifidir. Er'in koca olması, kadın'ın karı olması hayatın bereketlenmesi, imkanların seferber olmasıdır. Evliliğe, birbirine eş olmaya methiyeler dizilir.

"ben ve kadınım
Açık anlamlı şu bildiğiniz gibi
Ve dünyada
Yere basarak
Erkekliği ve kadınlığı hükümet ettik"
"Babamla bir kraldı anam"

Her halde kaside yazmaktır evlilğe ve methiye bölümünün zirvesidir.

Kadınlığın ve erkekliğin evlilikle hükümet olması. Ve "eş krallığı" kadın ve erkeğin birlikte yaşaması. İnsan, Cahit Zarifoğlu'nda kadını okuyunca, istemeden de olsa, şiir türünün ruhuna aykırı olarak, politik bir taraf oluyor: kadının üstünlüğü adı-

na, ortaya çıkan ve her hal-ü karda mutsuzluk hikayelerinden birinin öznesi kişilerin akımları olan, "kadın izm'lerine" bir çift laf söyleme ihtiyacı duyuyor. Cemil Meriç'ten sonra izmlerle ilgili daha etkin ne söylenebilir ki: "izmler toplumlara giydirilmiş deli gömlekleridir, itibarları menşeilerinden gelir."

Cahit Zarifoğlu şiirinde kadın bütün modern anlatım biçimleri içerisinde köydedir, tarladadır, ormandadır. Ot yolar, ağaç kırar, yemek pişirir, yoksulluk çeker, fakirlik sürer; ama annelik yapar. O eşinin yanında krallığını kurar. Hükümetini sürdürür. Erkeğiyle yarış içerisinde değildir. Üstün olmanın dalaveresini kurmaz. Modern söylemin, bilimin, filimin çizdiği kadın portrelerinin hiçbiri, onun dünyasında yer almaz. Onun acısı çocuğunun kolundaki çiziğin derinliğindedir. Onun sevinci kızının saçının telindedir. Onun mutluluğu kocasının yanındadır. Onun aşikârlığı evinin duvarlarınadır. Onun ortalığı sedirin, serginin uzandığı yerdir.

Zarifoğlu'nun kadın profili; ne kadar köyde, tarlada, bağda, bahçede olsa da o duruşuyla modern tasavvurların tamamına isyan basmaktadır. Çünkü o kalabalık sözlerin ötesinde bir kadın duruşu ortaya koyuyor. Bu duruş, bütün kalabalık söylemlere galip sükutun isyanıdır. Gandi'den ödünç olsun: "duruşum mesajımdır."

AŞK

Cahit Zarifoğlu'ndaki kadın anne olarak cennettir, kız kardeş olarak cennettir, eş olarak cennet.

Sevgili olarak ıstırap. Aslında kahramanlık.

"Şimdi bir aşk sayhası salacağım havalara
Derler ki bu adam isyan basıyor damarlara"

Hayatımda iki kitabın çok başka bir yeri vardır. Aşağı yukarı ikisini de aynı dönemde okudum. Biri Durali Yılmaz'ın "Fetva Yokuşu", diğeri Cahit Zarifoğlu'nun "Savaş Ritimleri" Fetva Yokuşu'ndan sonra ayağımın takıldığı bütün taşlardan özür diledim. Her özürden sonra da etrafıma bakıyordum, bana "deli, kendi kendine konuşuyor." Diyen birilerinin olup olmadığına. Uzun sürdü, sonra kurtuldum. Lakin Savaş Ritimleri'nin etkisinden hala kurtulamadım: **"Aşk büyüklere ait bir hastalıktır ve çokta matah bir şey değildir."** Düşüncesini ben de yıktı ve babalık kariyerimde ayrı bir çizgi oluşturdu.

Savaş Ritimleri'ni aslında bütün duyarlılıklarımızın yoğunlaştığı Afgan Cihadını anlatıyor diye okumuştum; ama o roman en güzel aşk romanı olarak bende kaldı. Evet okuduğum aşk romanlarının aşkı bütün boyutlarıyla, bütün sadeliğiyle ve en saf haliyle anlatanı Savaş Ritimleri'ydi. Her şeyden öte aşık da maşuk da daha 10 yaşına varmamış ve Mecnun'u da Leyla'yı da kendilerinde mecz etmişlerdi. Kerem de ordaydı, Aslı da.

Roman çocuklara bakışımı değiştirdi. Onların aşklarına saygıyı öğretti. Sonra çocuklarım büyüdüler. "Büyük adam" oldular. Okula başladılar. Oğlum ilkokul 1. sınıfta aşık oldu. Bir yıl boyu harçlığıyla okul kantininden sadece Ülker Hanımeller aldığını öğrendik. Çünkü sevdiği kız o bisküviyi seviyordu, ve ola ki kendisinden isterdi. En mutlu olduğu gün kızın kendisine alayla dil çıkardığı gündü: Çünkü o kendisini muhatap almıştı. Evet aşk buydu ve Savaş Ritimleri'nde de böyle anlatılıyordu.

Zarifoğlu romanında aşk kendi varlığını sıkıntıyla, çileyle ama kimsenin farkına varamayacağı bir kahramanlıkla ortaya kor. Çünkü özellikle "sevilen", –bu kelime özellikle kullanılmıştır. Ve belirleyicidir.- bu kahramanlığın çokta farkında değildir. Aşık kendini yer, bitirir. Ama bu sadece kendi karanlığındadır.

Aşk aslında tadına doyum olmaz hüzündür.
"biliyorum çok geç oldu
.....
Yeni atandım aşkın tırpanlarına
.....
Eyvah hüzün bu
Eyvah hüzün yine
Çatında alnımın
Hüznüm ağam oldu eyvah
Bir şey yap silkip at."

Zarifoğlu'ndaki aşk ta -aslında belki de bütün aşklarda- şöyle sevgiliden küçük bir iz bir işaret; bütün sorunları çözecek, kapkaranlık geceleri aydınlık sabahlara taşıyacak, sızıları dindirecek, hüzünleri neşeye tebdil edecektir.

"Hadi düşün beni
İçim otursun aklım
Durulsun diye"

Cahit Zarifoğlu belki de aşkın en tatlı tarafına kalemini salmıştır. Orda şıp sevdilik yok. "Allıyı gördü allıya, pulluyu gördü pulluya" da yok. Kendini bütün varlığıyla hiçleyen, sevgiliye karşı hiçbir korunağı olmayan, hep sevgilinin merhametine muhtaç, kendinin çirkinliği sevgilinin güzelliği, kendinin hoyratlığı sevgilinin narinliği, hep yükseklerin sahibi sevgiliye asla ulaşamayacak olan derin bir kara sevda vardır.

Aşkın kara sevda oluşu da, sevgiliye ulaşılmazlığı da; aslında yukarıda ki kadın tasavvurunun doğal bir sonucudur. Aslında bu aşk anlayışında yaşanan hayatın biçimide belirleyicidir. Zarifoğlu'nun kahramanının yaşadığı coğrafya da aşk anlayışının çok belirleyicisidir. Maşuk, aslında bütünüyle kadın; uzakların varlığıdır. Ulaşılmazlık aslında birazda uzaklıktadır. Yüceliktedir.

Cahit Zarifoğlu'nda olan, bir başka yerde veya kimse de olmayan aşkın bir başka şekli de; zarifoğlu'nda aşk kalıcıdır. Yani sevgili sadece uzakta olan değildir. Yani evindeki de aşık olunandır. Ve o da uzakta olan kadar ulaşılmazdır. Bu da yine yukarıda çizilen kadın, eş portresi içerisinde anlamını bulabiliyor.

Bu çerçevede üzerinde önemle durulması gereken bir diğer nokta, aşık olan sadece erkek değildir. Kadında kendi vakarı -ki bu çok belirleyici, sınırlandırıcı- içerisinde aşkını en fedakar şekilde yaşar. Bu aynı zamanda insanı anlamlandırma ile de ilintili. Bunun izlerini geleneksel kültürümüzde de o kültürden iz taşıyan kişilerde de bulmak mümkün. Hatta belirleyici: "Melali anlamayan nesle aşina değiliz."

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

'DERVİŞLİK HAVUZU' İÇRE CAHİT ZARİFOĞLU'NUN TASAVVUFÎ TUTUM ve DÜŞÜNCESİ

Cahit Zarifoğlu, modern Türk şiirinde tasavvufu içeriden kuşanmayı gerçekleştirmiş nâdir şâirlerden biridir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un tasavvufa cesur adımlarla yönelen şiirinden başka Zarifoğlu şiiri bütünüyle tasavvufun içinde yer alır.

Her şeyden önce sufiyane duyarlığa sahip bir mizaçtan söz etmek gerekir. Zarifoğlu ve bir kısım arkadaşları bu yatkınlığı bizzat tasavvufun içine dalarak geliştirmekten çekinmemişlerdir. Bunun bir sonucu olarak Zarifoğlu'nun şiir toplamında sufiyane deneyimler (zikir, hüzün, vecd, bast-kabz, züll ve iftikar vd.) açık bir biçimde balkımaktadır. Yaşadığı tasavvufî 'ahvâl'i sadece şiirlerinde değil; yine şairane bir duyarlıkla *Yaşamak* adlı günlüklerinde yansıtmıştır. Ayrıca çocuk edebiyatı alanında yazdığı ürünlerine de aynı neşveyi sadeleştirerek yedirmeye çalıştığı söylenebilir. O, bir nitelemeyle "Etik ve estetik arasında uyumlu ve yeni karşılıklar bulmuş bir şair"dir.[1]

"Tasavvuftaki Sohbet Medeniyeti" ve Bağlanma

Zarifoğlu, sohbet halkalarının doyumsuz lezzetini iliklerine kadar duyan bir şair ve yazardır. Yazdıklarından, mizacının sufiyane yoldaşlığın temel unsurlarından biri olan sohbet ehli olmaya yatkın olduğu görülür.

Zarifoğlu, tasavvufî anlamda kimlerle ilişki içinde olmuştur? Öncelikle aile ortamında bu doğrultuda tavırlara sahip yakınları olmuştur. Yaşamak'ta "Rahmetli babam da nakşiydi" (s. 125) diyerek babasının tasavvufla bağlantısına işaret etmiştir. Ayrıca teyzesi Duran Hatun da çocukluk yıllarından beri sufiyane tutumunu gözlemlediği bir kişiliktir. Duran Teyze, içindeki iman "güzel havaların cıvıltılı serçesi gibi" (s. 133) olan ve ziyarete gelişi sevinç doğuran biridir. Duran Teyze tasavvufî bir kişiliktir: "O çok değerli bir şeyi yaşatıyor bana. Zira yalnız onda gördüm tam anlamıyla: Ahirete aşinaydı. Öte dünyayı çok severdi. Doksana yaklaşan yaşında değil, onu bildim bileli böyleydi (s. 195).

Necip Fazıl'la tanışıklığı da onu farklı tasavvuf çevrelerine yaklaştıran bir etkendir şüphesiz. Türkiye'deki köklü sûfî ailelerden Arvasîlerle kurduğu akrabalık (evlilik) bağı da bu noktada hatırlanabilir. Yine Yaşamak'ta "(...) havuzuna giremediğimiz dervişliğin, sohbete, birilerinin önünde diz çökmeye bağlı büyük medeniyetin büyük fırsatlarından biri" (s. 89) nitelemesiyle söz ettiği Fethi Gemuhluoğlu (1923-1977) da, Zarifoğlu'nun tasavvufî gelişiminde etkili olmuş isimlerdendir. Gemuhluoğlu'yla ilgili olarak anlattıkları Nuri Pakdil'in *Bağlanma*'sını hatırlatır. *Yaşamak*'ta-

ki birçok nottan açıkça anladığımız kadarıyla sürekli bir 'sohbet medeniyeti'nin özlemi içinde yaşayan Zarifoğlu başlangıçta "havuzuna giremediğini" düşündüğü bu medeniyetin ta içinde olmuştur aslında. Bütün bunlar, onu bir Hâlidî şeyhinin; Abdürrahim Reyhan Erzincanî (1930-1998)'nin[2] önüne / sohbet halkasına kadar götürmüştür.

Onda *sohbet aşkı* belirgin bir biçimde görünür durumdadır. *Yaşamak*'ta Necip Fazıl'ın sohbetlerinde kapıldığı 'hâl'lerden birini "Sohbetlerin, büyüklerin dizlerinin dibine oturmanın neler ifade ettiğini anlıyorum. Tasavvuftaki sohbet medeniyetini anlıyorum." (s. 47) diyerek ifade etmiştir.

Zarifoğlu *Yaşamak*'ta tasavvufî duyarlığının hemen bütün ipuçlarını sunmuştur bize. "Maraş 1960" başlıklı günlüğünde "Söylendiğine göre / Uzun bembeyaz sakalları / Yerlere sarkan bir 'adam'dan söz eder; "gelenlere güzel sözler dağıtan bir adam"dır bu. Bir yolculuktan sonra varılır yanına. Benzer bir anlatıma Zarifoğlu'nun dönemdaşlarından Kâmil Aydoğan'ın *Köy Yazıları* (1982) adlı kitabında da rastlanır. İşte bu 'adam' aynı sohbet medeniyetinin temsilcilerindendir. Zarifoğlu üç dervişin yolculuğunu anlattığı bu bölümü bir zikir tasviriyle bitirir:

"Nefes var toprağın levhasında
Sağdan alınıp yukarıya sola ve engine:
KALBE
Yukarı sola ve aşağı
Verildikçe kondukça alan kalbe" (s. 59)

Burada tasavvuf literatüründe "nefy ü isbat zikri" denen bir tür zikri tasvir etmiştir.

Yine *Yaşamak*'ta Fethi Gemuhluoğlu'yla ilgili "İstanbul 1967" başlıklı bölümde (s. 87-89) "Fethi Ağabey"in ziyaretine giderken karşılaştığı ve "Efendi" unvanıyla andığı bir şahıstan, içinde özlemini duyduğu bir şeylerden incelikli bir dille söz edişi dikkat çekicidir. Hep "dinamik, araştırıcı ve yakalayıcı, hakim tavırlı" görmeye alıştığı Gemuhluoğlu'nun, karşısında büyük bir tevazu hâline büründüğü bu zat, şeyh Ahmed Tâhir Maraşî[3] veya onun ölümünden sonra yerine geçen Mustafa Özören olmalıdır. Gemuhluoğlu bu zatla, birtakım şahıslar hakkında konuşurlar. Söz edilen her isimden sonra küçük aralar verir ve bir müddet susarlar; sanki "kendileri haberdar ediliyormuş kadar" beklerler. Adam, Gemuhluoğlu'nun İstanbul'a geldiğini öğrenmiş ve adresini bilmediği hâlde evden çıkmış, başını eğmiş ve oraya ulaşmıştır. Bunları söylerken başını önüne eğen tavrı da Zarifoğlu'nun dikkatinden kaçmaz. Daha da önemlisi Zarifoğlu'na "(...) kimselere söyleyemediği kalbinin gizli sırrını" pat diye söyleyivermiştir. Bu ve benzeri birçok anlatımından Zarifoğlu'nun müthiş bir tasavvufî dikkat sahibi olduğunu anlıyoruz. Duyargaları son derece açık bir kalbe sahiptir.

Ölümünü *Yaşamak*'ta "Ankara 1977 Ekim" başlıklı müstakil bir bölümde işlediği Gemuhluoğlu, Zarifoğlu'nun tasavvufî kıpırdanışlarını bir akışa çeviren önemli isimlerden biridir. O, "Hepimize bir kalbimiz bulunduğunu, gözü yaşlı olmak gerektiğini anlatarak" gitmiştir öte dünyaya. (s. 89). Buradaki hüzün vurgusu da önemlidir. Yığınla anekdot, bıçkın bir Zarifoğlu görünümü kazımıştır birçoğumuzun zihni-

ne belki ama hem şiirlerinde, hem de diğer eserlerinde yerli yerince bir hüzün vurgusu vardır. Hüznü "çağdaşlarının öldürdüğü bir kelime" olarak niteler (s. 84).

Yaşamak, Zarifoğlu'nun tasavvufî olgunlaşmasını aşama aşama gösteren bir kitap olarak algılanabilir; veya bu hususta bolca ipucu sunan bir kitaptır. Yukarıdakilerin dışında eserde Zarifoğlu'nun babasıyla olan ilişkisinin tasavvufî -evet sufiyane- boyutunu, okuduğu ve tavsiye ettiği bazı tasavvuf kitaplarını ve tasavvufla ilgili birçok özel ismi bulabiliriz. Çocukların büyükleriyle ilişkilerindeki tasavvufî ayrıntılardan da usta kalemiyle söz eder Zarifoğlu. Kitabın bitimindeki dizeler bu söylediklerimizi belirginleştirir diyebiliriz:

"Özüm şerbet tutsun / Hak dostunun bağında / Avlanıp otlanayım / Gözüm onlar balında" (s. 224).

Zarifoğlu'nun dergilerde kalmış yazılarının kitaplaştırılmasıyla oluşturulan *Zengin Hayaller Peşinde* adlı eseri ise bize onun tasavvuf okumaları hakkında bazı ipuçları verebilir. Burada yer alan tasavvuf kitaplarından biri Abdülkadir es-Sûfî'nin *Garipler in Kitabı* adlı eseridir. Ayrıca Fehmi Kuyumcu tarafından hazırlanmış üç kitap; Kuddusî ve Salih Baba Divanları ile Evliyânın Dilinden adlı derleme de Zarifoğlu'nun tanıttığı tasavvuf kitaplarındandır. Bunlardan Salih baba Divan'ı Reyhan Efendi'nin de önem verdiği ve okuduğu bir kitaptır.

Zarifoğlu'nun şiirlerindeki dinî motifler bütünüyle ayrıntılı olarak incelenmiştir.[4]

Kuşların Dili: Sûfiyâne Bir Yolculuk

Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatına katkısından söz edilirken fazla üzerinde durulmayan eserlerinden biri, bir *Mantıku't-Tayr* uyarlaması olan *Kuşların Dili* adlı çalışmasıdır. Ferîdüddîn-i Attar'ın bu eseri üzerindeki çalışması önemli bir girişimdir; çocuklar için böyle bir eseri hazırlamak istemiş olması birtakım anlamlar taşır. Zarifoğlu bu çalışmasıyla tasavvufî ve demir leblebi bir metnin çocukların düzeyine indirgenebileceğinin güzel örneklerinden birini vermiştir.

Mantıku't-Tayr tasavvufun temel konularından 'seyr ü sülûk'u sembolik bir dille ele almaktadır. Zarifoğlu da eseri bu yönüyle seçmiş olmalıdır. *Yaşamak*'ta belirginleştiği üzere seyr ü sülûke talip bir görünüm sergileyen Zarifoğlu'nun bu çalışması, çocuk muhayyilesine tasavvufî yolculuğun nüvelerini ekebilecek bir çalışmadır.[5] Yeterince dikkat çekmediğini düşündüğümüz bu çalışmasıyla aslında önemli bir hedefini gerçekleştirme yönünde adım atmış olmaktadır.

Kuşların Dili, Ferîdüddîn-i Attar'ın adıyla yayınlanmış, Zarifoğlu sadece uyarlayan olarak zikredilmiş ise de telif bir eser sayılabilir. Görüldüğü kadarıyla telif bir eser için harcanan emekten daha azı harcanmamıştır bu çalışmada.

=

Cahit Zarifoğlu Şiirinde Hikemî Tarzın İzleri

Zarifoğlu'nun dünyasında tasavvufun yerini anlamak için şiir toplamına[6] da bir göz atmak gerekir. Ona bu açıdan yaklaştığımızda hikemî tarzın izlerini buluruz.

Türk şiirinde hikemî tarz denilince şüphesiz ilk akla gelen ad Ahmed Yesevî'dir. Bu sufî-şairin şiir toplamı "Hikmetler" şeklinde adlandırılır.[7] Ayrıca Nâbî de hikemî tarz şiirin sürdürücülerinden biridir.[8]

'Hikmet' sözcüğünün tasavvufî çağrışımları vardır. Bu nedenle 'hikemî tarz' şiir denilince şairin tasavvufî-ahlâkî duyarlığını yansıttığı şiirleri akla gelir.[9] Cahit Zarifoğlu şiiri söz konusu olduğunda tasavvuf, bağıran bir edayla görünmez. Bunun en önemli nedeni, Zarifoğlu'nun kullandığı şiir formudur. Şair serbest vezinle yazmaktadır ve sözcükleri tamamen kendine has bir kullanımla yerleştirir şiirine. Formdaki bu farklılık, hikemî tarz denilince akla gelen şairlere göre onu yalın bir öğütçü ya da bilgeliği öne çıkan bir şair olmaktan uzak tutar. Ancak dikkatli bir bakışla Zarifoğlu'nun söz konusu dizelerinin düpedüz tasavvufî bir öz taşıdığını anlayabilir ve onda hikemî tarzın izlerini yakalayabiliriz.

Zarifoğlu'nun şiir serüveninde *Menziller* ve *Korku ve Yakarış* hikemî tarza en çok yöneldiği şiir dönemleri olarak görülebilir. Bu iki kitap şairin yayınlanmış son iki şiir kitabıdır.

Kapalı bir şiir olarak görülegelen Zarifoğlu şiiri, hikmete yöneldiği zaman açılır ve belirginleşir. Bu dizelerde âdeta bir bilge konuşmaktadır. Şiirinin izlekleri göz önüne alındığında daha da anlam kazanacak olan bu tür dizelerinde şair kendisiyle hesaplaşır:

"Şek mi var sende ey mahcub kalbim/Ki kollanamazsın bir türlü korkularından ölümün" (Özetler, 283).

"Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın/Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın" (Menziller, 303).

Genellikle şiir sonlarında yoğunlaşmaktadır hikemî tarz dizeleri. Ama bütünüyle bu tarz şiire örnek olabilecek şiirleri de vardır. "Kaybolan Şiir/Hayretlerimiz", "Sürekli Dramatik", "Zarif, Çoban" ve "Kabul" gibi...

Yine bütünüyle bu tür dizelerden oluştuğunu söyleyebileceğimiz "Özgürlüğe Doğru" şiirinde de bedensel hazların geçiciliğini, tenin fanîliğini vurgular daha çok:

"Bırakıyor ardından belalara beni/Tedbirim öldü gövdemin binası geçti"

"Dünya bir konak bir konuk ölümsüz hayat içre/Geçildikçe hor öpüldükçe soyunur şehvete"

Bu şiirin bitişinde geleneksel şiir birikimimize biçimsel açıdan da bir gönderme vardır:

"Ey Zarif sen de ata yoluna meylettin/Korkarım binbir belaya dayanmaz sıkletin" (Özgürlüğe Doğru, 288-290).

Açlık-tokluk, doymak aşılıp geçilmesi gereken takıntılardır:

"Azık yoldaş olmaz haydi geç toklukları/Az'la doymak yap deş insan zamanlarını" (Kabul, 291).

Zarifoğlu ölümü ve ötedünya sorumluluğunu iliklerine kadar hisseden bir şairdir. Bunu hissettirmek istediğinde hikemî tarza daha çok yönelir:

"De Zarif inle. Ta ki huzra vardın/Nice yıl isyan durdun gurbet kaldın" (Kabul, 291).

"Hayat boş bir rüyaymış/Geçen ibadetler özürlü/Eski günahlar dipdiri/Seçkin bir kimse değilim/İsmimin baş harflerinde kimliğim/Bağışlanmamı dilerim" (Sultan, 491).

Ölüm kabullenilmiş bir gerçektir Zarifoğlu'nda; yukarıda söz konusu ettiğimiz hesaplaşmayla ilintilidir:

"İster misin makam rütbe ölümden sonra/Allah'ı hakim bil diğerlerin mahkumun-aleyh" (Kaybolan Şiir/Hayretlerimiz, 402).

Gecenin insanda uyandırdığı çağrışımlar da Zarifoğlu şiirinde kendini gösterir:

"Nerdeyse gece olacak hesap başlayacak/Dertler sancak açacak uykuları basacak" (Savaş Henüz Burada Şuramda, 376).

Tasavvufun yüzyıllardır süregelen insan anlayışı şairin özellikle şu dizelerinde belirgindir:

"Hayvan günahsız bir iz yürüdü ama insan/Ya gitti derya içinde ya gitti cîfe içine" (Sürekli Dramatik, 434).

İnsan hem 'eşref-i mahlûkat' ve 'zübde-i âlem', hem de 'aşağıların en aşağısı' olabilmektedir. İyi insan olmayı başarabildiğinde en şerefli, kötülüğe battığında ise en aşağı bir varlık olur: Şerefli varlık, 'derya içinde'dir, aşağı varlık ise 'cîfe=pislik içine batmış'tır. Kur'an'da yer alan bu çerçeve bütünüyle sufîlerin insan anlayışına da yansımıştır.

Sufî şairlerde en çok görülen tema olarak ilâhî aşk da Zarifoğlu'nda dile gelir:

"Soruyorsun: Zarifoğlu bana dargın mısın/Yoksa uyardılar mı seni sevdamızdan/'Yaşamak' bir perde gibi kalkıyor aramızdan/Zamansız mekansız bir tünel başındayız şimdi" (Efendim, 490).

Burada geçen sevda, dünyevî değildir. İlâhî aşka yönelmiş bir sevdadan söz açmaktadır şair.

'Nefs'ine seslendiği dizelerinde hayatın hayhuyu içinde 'hakikat'e erişmiş bir bilgenin diliyle konuşur:

"dilini tut aklını kravatın gibi çözat/şimdi bir damla gözyaşı iri bir yakut" (Zahmet Vakti, 355).

"Ey Zarif yine başını örtüden çıkardın/Çok bal döktün yine yaktın gemileri" (Gül Suyu, 341).

"Eski şairliklerim gitti gözümden/Gayridir başka bir hal kuşanıyorum/.../Hehey gözüm hehey gözyaş odsuz kaldın/Nice hançer dürdün sabır balyaladın" (Kabul, 291).

Aynı şiirde şair "Göğsümde küçücük derya buldum" der. İnsanın göğsü aslında görüleni aşan bir büyüklüktedir; orada bir derya çalkanabilir. Şairin göğsünde de derya çalkanır fakat bu derya başka birçok deryaya göre "küçücük"tür; yani şair öyle görmektedir. Bu alçakgönüllülük şairin bağlı bulunduğu ahlâk telakkisinin doğal bir sonucudur aslında: insan kendini büyük görmemelidir hiçbir zaman... 'Edeb'e riayet önemlidir:

"iştihayla gülünmez bizde/azbiraz tebessüm edilir/dünya için sevinilse" (Özetler, 284).

İnsanî duygulanımlar söz konusu olduğunda da hikemî dizeler oluşturur Zarifoğlu:

"-ah şu yalnızlık/kemik gibi/ne yana dönsen batar." (Çağın Küçük Bulanığı, 274).

"-ille dert mi ola alemde/-dağsözün dinledik iflah olduk" (Dağcılıklarım, 267).

Hikemî tüm dizeleri için söz konusu edilebilirse de bazı dizelerinde çok açık bir 'sehl-i mümtenî' vardır:

"Artist milletizdir/Bizde defaten ölünür" (Busat, 262).

Zarifoğlu şiirini birçok şaire göre erken; şiir serüvenin başlarında bulmuştur ve bu onu erdeme, hikmete götürmüştür. Bunu şu dizelerinden daha güzel hiçbir söz anlatamaz:

"Menzili çoktan geçtim ün saldı kayboluşum/Kendi kuytumda çalkıyor şerbetini ağzım" (Kayıt, 292).

ACZ ŞERHİ

Sultan
Seçkin
Bir kimse değilim
İsmimin baş harfleri acz tutuyor
Bağışlamanı dilerim

Sana zorsa bırak yanayım
Kolaysa esirgeme

Hayat boş bir rüyaymış
Geçen ibadetler özürlü
Eski günahlar dipdiri
Seçkin bir kimse değilim
İsmimin baş harflerinde kimliğim

Sana zorsa yanmaya razıyım
Kolaysa affı esirgeme
Hayat boş geçti
Geri kalan korkulu
Her adamım dolu olsa
İşe yaramaz katında
Biliyorum
Bağışlanmamı diliyorum

1. Kimlik Sunumu

Çağdaş bir "tevhid" sayabileceğimiz Sultan başlıklı şiiriyle Zarifoğlu, sufiyane duyarlığını hissettirir. Şairin tam adının (=Abdurrahman Cahit Zarifoğlu) baş harflerinin "ecz" kelimesini oluşturması ve bu durumun "İsmimim baş harfleri acz tutu-

yor" biçiminde yalın bir ifadeyle dizeleşmesi Sultan'ın daha girişinde tasavvufî bir hava estirir. Sufî terminolojisinde 'züll ve iftikâr' terimlerine karşılık gelmektedir burada acz kavramı. Âlemlerin Rabbi (=Sultanı) olan Allah karşısında şair, şiirinden doğan bütün seçkinliğini yitirir, Âciz bir varlıktır yalnızca; bağışlanması gereken.

Şairin burada sufî bir kimlikle karşımıza çıktığı görülür. Acz kavramı dolayısıyla kendisini geriye çeken ve Tanrı'yı öne çıkartan tavrı açıktır.

Sultan'ın, şairin daha önce yayınlanmış şiir kitaplarından birinde yer almaması ve toplu şiirlerinin Ekler bölümünde yer almış olması son şiirlerinden biri olduğunun göstergesidir. Harf simgeciliği açısından da ilgi çekici bir örnek olan Sultan, bu kadim geleneğe bir göndermedir aynı zamanda; sufî-hurufî şiirle *kendine özgü* bir bağlantısı vardır.

II. Nakarat Gibi

Sultan'da iki kez tekrarlanan aynı anlamda ama ikincisinde farklı kelimeler eklenerek kurulan dizeler, şiirin bütününde sanki bağımsız ve ayrıksı bir ses getirmiş gibi görünüyor.

"Sana zorsa bırak yanayım" ("Sana zorsa yanmaya razıyım") dizesinde bir çıkış, -denebilirse- bir dikleniş vardır; şairin sesi yükselmiştir usûlünce. Bunun sufiyane bir tavır alış olduğunu görmek gerekir.

Tanrı'ya nazlanma konumundaki bir insanın, Sevgili'sinden 'naz makamı'nda istekleridir bunlar. Tanrı'ya zor olmayacağına göre şairin esirgememesini istediği şey elbette kolay olacaktır. Bundan kesinlikle şüphe etmeyen ama ihtiyatı da elden bırakmayan (=nazlanan) bir âşığın tavrıdır söz konusu olan. Beklenen, aslında şiirin bütününe yedirilmiş, korkunun ve ümidin diri muştusudur.

III. Sayım-Döküm

Şiirin karnını oluşturan bu bölümde dinî terimlerin sıradanlıkla kullanıldığına tanık oluyoruz. Sıradanlıkla; hayatın doğal akışı içinde... Bu kelimeler o kadar ustaca yedirilmiştir ki şiire; hiçbir yadırgama uyandırmaz. Rüya, ibadet, günah, bağışlanma terimleri bir tenasüp oluşturur. Halk irfanında kökü yüzyıllarca önceye giden, tasavvufî bir tevekkülle örülmüş bir hayat anlayışı Zarifoğlu'nun dizelerinde akarak çarpıcı bir hâl alır.

Sultan önünde bir sayım döküm; "Muhâsebe"/iç hesaplaşma *yaşanır*. İbadetler özürlüdür, günahlar eskise de 'günah işleme arzusu' dipdiridir. Sonuçta hayat, uyanıldığında boş'luğu anlaşılan bir rüyadır.

İlk dizede kullanılan 'seçkin' imi burada daha bir anlam kazanır: 'Velî' ile özdeştir seçkin. İbadetleri özürsüz, mümkün olduğunca günahlardan ardınmış, 'tasfiye-i kalb'e erişmiş bir 'insan-ı kâmil'. İnsan-ı kâmile duyulan özlem veya insan-ı kâmil olmaya... "Hayat boş bir rüyaymış" dizesi tek başına Mesnevî'de anlatılan bir öyküyü de içkindir: İnsanlar gece vakti yolculuk ediyorlar; sırtlarında birer heybe... Herkes

heybesine yolda serili kıymetli taşları, altın ve gümüş gibi maddeleri dolduruyor. Ama o karanlıkta heybeye bunların yanı sıra taş ve toprak gibi nesneler de karışıyor kıymetli taş zannıyla. Ölümle birlikte insanlar uyanıyorlar ve Sultan'ın önünde heybelerini boşaltıyorlar. Seçkinlerin heybesinden silme kıymetli taşlar dökülüyor huzura; âcizlerinkinden ise kim bilir belki de bütünüyle taş-toprak, belki de tek tük altın, gümüş...

Yaşamak'ta söz ettiği "sohbet medeniyeti"ni, büyüklerin dizi dibinde oturmanın değerini duyumsatır ve bundan devşirilecek meyveleri hatırlatır şair. Kimliği isminin baş harflerinde görünür biçimde saklı olan şair bağışlanmaya sığınıyor; sığınması gerektiği biçimde.

IV. Korku ve Ümit ve Yakarış

Hayat serüveninde geriye dönüp bakıldığında duyulan en kesif duygu korkudur gerçekten de. Acz içindeki bir varlık için attığı her adım dolu olsa da Sultan'ın katında ne değeri olabilir... Musa'ya sormamış mıdır Tanrı; "Amellerin karşılığınca mı, merhametimle mi?" "Amellerimin karşılığınca" der Musa ve nedâmet kaçınılmazdır: Tanrı'nın bahşettiği sırf göz nimetinin dahi karşılığı değildir bunlar...

Bilmektedir şair ve ümit içindedir; "korkuyla ümit arasında"dır ve yakarmaktadır.

Şiirin bütününde şairin bir tür 'tecrid' ve 'tefrîd' yaşadığı sezilir. Acz içinde olduğunun farkındadır ve bağışlamaya sığınmaktadır.'Telvin'den ve 'kesret'ten vahdete ve tevhide ulaşmaktadır. Şiiri geleneğimize; tevhid türü şiirler bütününe bu şiiriyle katkıda bulanarak.

---

[1] Ahmet Çiğdem, "Cahit Zarifoğlu Etik ve Estetik Arasında Uyumlu ve Yeni Karşılıklar Bulmuş Bir Şairdi", *Zaman*, 12 Haziran 1987

[2] Bu zat hakkında bk. Ünal Tuygun, Abdürrahim Reyhan Erzincani, Kervan Y., İstanbul 2004.

[3] Hakkında bk. Hafız Hasan Küçük, *Risalei Tarikat-i Halvetiye-yi Şanbaniyede Silsile ve Evrad*, Basım yeri ve tarihi yok.

[4] Bk. Hüseyin Çolak, *Cahit Zarifoğlu ve Şiirindeki İslâmî Motifler*, Ankara Üniversitesi SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Edebiyatı a.b. dalı, YLT., Ankara 1995.

[5] Eserin çocuk edebiyatı açısından değerine daha önce dikkat çekmiştik. Bk. Çocuk Edebiyatında Tasavvuf Üzerine Değinimler", *Hece*, Yıl: IX, Ağustos-Eylül 2005, S. 104-105 (Çocuk Edebiyatı Ö.S.), s. 317.

[6] Şiir alıntıları şairin tüm şiir kitaplarının bir arada basıldığı *Şiirlerim* (Beyan Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1989)'den yapılmıştır; her alıntının sonunda verdiğimiz sayfa numaraları bu kitaba aittir.

[7] Bk. *Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ahmed-i Yesevî, Hazırlayan: Kemâl Eraslan, Kültür Bakanlığı y., 1. b., Ankara, 1983.

[8] Bk. Mine Mengi, *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, 2. b., Ankara, 1991.

[9] Birçok sufînin "Hikem" başlıklı aforizma türü ya da mensur şiir sayılabilecek metinler kaleme aldığını hatırlatmak istiyoruz. Hikem türü kitaplar hikemî tarz şiirin de öncülleri kabul edilebilir. Bunların en ünlüsü *Hikem-i Atâiyye*'dir. Cumhuriyet döneminde yapılmış bir şerhi için bk. *el-Hikemü'l-Atâiyye*, Çeviri-şerh: Saffet Yetkin, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. baskı, Ankara, 1963.

ALİ PULAT

ZARİFOĞLU'NUN BAZI ŞİİRLERİNDEKİ TASAVVUFÎ UNSURLAR ÜZERİNE

Ey bu sözlerin aslın bilen gel, de, bu söz nerden gelir?
Söz aslını anlamayan sanır bu söz benden gelir
Söz karadan aktan değil, yazıp okumaktan değil
Bu yürüyen halktan değil, Hâlık âvâzından gelir
Yunus Emre

Edebiyatçıları besleyerek eserlerini zenginleştiren önemli kaynaklardan biri de tasavvuf düşüncesidir. Cahit Zarifoğlu'nun Türk şiirindeki yeri ve önemi, tasavvuf kültürü içinde değerlendirilebilecek şiirlerinin incelenmeye çalışılması ile daha da belirginlik kazanacaktır. Zarifoğlu'nun zengin hayallerinde, dilinin kendine mahsus söyleyiş biçimlerinde ve ele alıp işlediği konularda hatta tarih, sosyal hayat ve günümüz insanının problemlerinin tespiti ve bunların çözümü gibi meselelerde şairin tasavvufî düşünce ve yaklaşımlarını görebiliriz. Şair bu tarz şiirlerinde öncelikle kendi üzerindeki değişimi şiirine yansıtmış, nefis mücadelesinin en zorlu ve en mahrem yönlerini şiiriyle ifade etmekten kendini alamamıştır. Şairin iç dünyasındaki derinleşmeler (seyr-i enfüsî) ve dış dünyadaki müşahadeler (seyr-i âfâkî) hatta dünyanın çeşitli bölgelerinde eziyet gören Müslümanların halleri sözü edilen şiirlerde işlenmiştir. Yunus Emre'nin, *"Behey Yunus bunu söyleme derler / Ya ben öleyim mi söylemeyince"* demesi gibi Zarifoğlu da bunları söylemeden duramazdı.

Zarifoğlu, şiirinde kuru bir söylevci tavrından uzaktır. Yaşamadığı olayları, hissetmediği duyguları vebal hassasiyeti sebebiyle dile getirmez. Ne görmüşse onu söyleyen Akif gibi neyi yaşadı ise onu dillendiren bir Zarifoğlu vardır. Zarifoğlu'nun bu tarz şiirlerinde tabiî bir hikmetin izlerini görebiliriz. Okuyucunun hissedebileceği bu hikmetler üç ana esas içinde değerlendirilebilir. Birincisi; tasavvuf yoluna girişindeki yaşanan cehddir. İkincisi; bu yol süresince karşılaşılan kimi zaman aşk ve vecd duygusu ile kimi zaman nefsin elinden yorulup Allah'a sığınma duygusudur. Üçüncüsü de huzura kavuşabilmiş ve bütün insanlığa seslenme gücünü elde etmiş bir kahramanın tavrıdır.

Zarifoğlu, **Özgürlüğe Doğru** şiiri ile tasavvuf yoluna girişini anlatır. Burada özgürlük kavramı, O'na teslim olunca gerçek hürlüğü yakalamayı, kaçış ise denî olandan (masiva) sıyrılmayı ifade eder. Aklı simsiyah, kalbi ise beyaz bir noktaya çeviren bu mücadele hiç de kolay değildir. Çok uzun, meşakkatli ama güzel bir yoldur. Bu ata yolunu (ailesi de bu kültürle hemhâldir) dağlar bile sırtlayamamışken tabii ki şairin yükü hafif olamaz.

Harp. Ezilen etim söğülen köpekliğim için değil
Güzel ölçülü zulmetmeden yeterince öldürülüşüm

Harp geliyor bir güzel bilendin mi kardeşim
Binlerce cilt tutyor kılıçların hançerin

Bir dağ nasıl söylerse öyle söyle
Bir dağ nasıl inilerse başla öyle

Ey zarif sen de ata yoluna meylettin
Korkarım binbir belaya dayanmaz sıkletin

Artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Şair, göğsünde küçücük bir derya, kabına sığmaz bir ceylan olmuştur. Kabul edilişine kadar isyan içinde gurbette yaşadığının farkına varmıştır. **Kabul** şiirinde bu haller şöyle dile gelir:

Eski şairliklerim gitti gözümden
Gayridir başka bir hal kuşanıyorum
...
De Zarif inle. Ta ki huzra vardın
Nice yıl isyan durdun gurbet kaldın

Kayıt şiirinde şair, efendisine olan hayranlığını ve efendisinin kendisi üzerindeki tesirini anlatmaya çalışır. Şair dünyanın ve insanın çıkmazlarını merhametli nazarlar sayesinde anlayabilmiştir. Şairin kurumuş dünyası beslenip canlanır. İç dünyasındaki güzel değişmeler şiirin devamında işlenir.

Nur sarmıçları ballar koydun çöllere ruh eşiklerine
Senden kaynıyordu yine sana kapılıyor ırmakların

Ayna ve **Menziller** şiirlerinde efendisi sayesinde iç dünyasındaki büyük değişimin izleri anlatılmaktadır. Şair, sultanının emirleriyle bir donanabilse asıl hürriyete kavuşacaktır.[1]

Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım

"Sultanının baktığı dağları düşünmek" ifadesi üzerinde durulmalıdır. Buradan şairin nasıl bir bağlılık ve muhabbet içinde olduğunu sezebiliriz. Burada "donanmak" ifadesi de zenginleşmek, güzelleşmek çağrışımlarını da beraberinde taşımaktadır.

Ve gözüm eşyamda değil
Yoruldum maddemden
Ta ki dünya bitti
Köşk kurdum sakin oldum

Zarifoğlu'nun bu hali ile Necip Fazıl'ın **Çile** şiirinde ve daha birçok yerde konu edindiği hal arasında bir benzerlik görülebilir:

Kaçır beni ahenk, al beni birlik
Artık barınamam gölge varlıkta.
Ver cüceye onun olsun şairlik
Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta

Konu ile ilgili Prof.Dr.Ramazan Kaplan'ın tespitleri şöyledir: "Necip Fazıl'la Zarifoğlu'nun şiirleri, ne teknikleri ne de büyük bir yanıyla muhtevaları açısından, birbirlerine benzemedikleri halde, oluşumları bakımından benzeşirler. Zarifoğlu da, daha İşaret Çocukları'nda kendi tarzını, edasını, kendine özgülüğü, kendi karakteristiğini yakalamış bir şairdir ve bu, şairliğinin son basamağına kadar da aşağı yukarı değişmez.

Sözünü ettiğimiz farklılaşma açısından daha da önemli olan nokta ise; Necip Fazıl gibi, Zarifoğlu'nun düşünce ve inanç dünyasındaki değişim ya da olgunlaşmanın da, şiirinin muhtevasında, dahası söyleminde belirleyici bir faktör oluşudur."[2]

Zarifoğlu'na göre, bir şair ismini şiirinin önüne geçirirse yani benliğini ön plânda tutarsa bu nefsâniyet şiiri bozar, yok eder. Tasavvufî bir disiplin dışında şairliğin getirdiği nefsâniyeti durdurabilecek başka bir yol görünmemektedir. Dervişâne bir anlayışla kalem buyrukla ele alınır yine buyrukla ebediyen bırakılır. Artistik iddialar bu sayede bitmiştir. Zarifoğlu'nun bundan sonraki derdi ve tasası inandıklarını uygulayabilecek ceht ve gayret içinde olmaktır.[3]

Zarifoğlu'nun **Zahmet Vakti** şiiri, şairin iç dünyasındaki bu köklü ve muhteşem değişimin hikâyesini anlatır. Kahramanlık olarak nitelenen hâle besmele ile başlanır, destur ve imanla malayanî olandan uzaklaşılır. Söz edilen bu mücadele ve mücahade iç dünyadaki çatışmaların bir ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Şiirde defalarca tekrarlanacak olan tövbe sancağı ile değerler sisteminin değişimi işlenir. Burada dikkati çeken bir husus da şairin yaşadıklarının samimî bir üslûpla itiraf edilmesidir.

Ve onların dikilip içi yumurta çürüğü kokan
kristal fanuslarına bakadurdukları gibi bakıp
durmuyorum

Şairin, hayatı şimdiye kadar algılamasından daha farklı olarak görebilmesi sevgilinin eliyle kabul edilip razı olunmasına bağlıdır. Şair bu hali öpüp başa koyacak ve dünyevî zevklerden sıyrılacaktır.

bir tövbe sancağı açıldı bir zevk süreci devrildi
bir isyan kazanı devrilmedi
itiraz isyan akmadı
bir tövbe sancağı açıldı

Zahmet Vakti'nin, şairin kendine has şiiri içinde artistik bir mizaca sahip, çalım ve gösterişlerle yüklü, oyun sever bir üslûp içinde, bireyin şahsîliğini ortaya koyan modern bir şiir olduğu iddiası da vardır.[4]

Zarifoğlu'nun şiirindeki tahkiye gerçek zaman ve mekânla sınırlanmamıştır. Dış alemle iç alemin çatışmaları, insanın aksiyonu ile iç dünyasındaki derinleşmeleri ardı ardına görülebilir.

içinde zalimlerin asılma sahneleri
içinde kan akıtanların kanlarının seli
içinde mahzun edenlerin gözyaşı nehirleri
çünkü tövbe edildi tövbe edildi

Şiirin sondan ikinci ve üçüncü bölümlerinde zahirde yaşanan bir tür tesbihâtın izleri karşımıza çıkar. Son bölümde ise şair, yolunun ana prensiplerini kendine özgü kısa ve net benzetmelerle ifade eder. Dil tutulacak, akıl kravat gibi çözülüp atılacaktır. Akıtılan bir damla gözyaşı ise iri bir yakuttur.

dilini tut aklını kravatın gibi çözat
şimdi bir damla gözyaşı bir iri yakut

Zarifoğlu'nun, takipçisi olmaya çalıştığı bu yolun inceliklerini kavramış bir derviş edasını takınmaktan kendini alamadığı olmuştur. Naz makamında söylenebilecek sözlerle okuyucu karşılaşabilir. Aslında bu durumlarda sözün yetersiz kaldığı malumdur. Çünkü şair, bu zengin kültürün çok farklı hallerini şiirine yansıtabilmiştir.

Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın

derken yaşadıklarının ve söylediklerinin farkında olduğuna işaret eder. **Sultan** şiirinde:

Sana zorsa yanmaya razıyım
Kolaysa affı esirgeme

ifadesi ise ancak naz makamında söylenebilecek anlamları kapsar. Fakat şair acziyetinin farkındadır. Şaire göre, yapılan her kulluk aslında Yüce Yaratıcı'nın şanı-

na layık olmaktan uzaktır. Şair, acziyetini itiraf etme ve boynu bükük bir şekilde af dileme ile O'nun kapısında medet umabilecektir.

Hayat bir boş rüyaymış
Geçen ibadetler özürlü
Eski günahlar dipdiri
Seçkin bir kimse değilim
İsmimin baş harflerinde kimliğim
Bağışlanmamı dilerim

(Şairin ilk adının Abdurrahman olduğu, C ve Z harfleri ile de Acz kelimesinin ortaya çıktığı hatırlanmalıdır.)

Bazı Özlemler'de de farklı bir iç hesaplaşmanın örneğini görebiliriz. Şair, kendince önemli bazı güzel davranışlarda bulunduğunu düşünür. Aslında yaptıklarını önemseyerek nefsini yüceltirken girmiş olduğu yolun adabına uymayan bir düşünce içindedir. Kendilerince dervişlerin ayağa düşmüş kıymetlerine, itibar kazandıracaklarını zanneder. Burada üç önemli hatanın tespitini görebiliriz: Herkesin kendine göre değerli gördüğü bir usûlü olmamalıdır; usûl-erkân birdir. Dervişlere kıymetlerini iade gibi bir tavır olamaz. Bu tür düşünce ve tavırlar nefsin hilelerindendir.

Dağara vardık
Her birimizin elinde gözleri ışık saçan birer deve
Düşündük ayaklara düşmüş kıymetlerini iade ettik
Sandık
Dervişlerin

Şiirin son bölümünde çare hemen söylenecektir. Her anın Allah'la beraber olduğunun idrâki ile dervişliğin özünü bilebilmek ve edebe uygun bir ziyaret, gezi(hicret) insanı kısa sürede değiştirecektir.

Hepsi bir haftada değişebilir;
Dağa gerçek bir gezi
Ellerde yekpare bir deve sakin tabii renkte gözleri
Dervişlik kılık kıyafetten ayrılalı beri
Kim bilirse ki alıp verilen soluklar yalnız değil
Her şey bir tek haftada

Zarifoğlu'nun **Lokomotif** şiiri yaşadığı bu macerayı sırasıyla bize izah eder. Şair önce belinde kara bir zünnar, yüzünde kara bir leke, bir yürüyüp bin düşerek gaflet

içinde yaşamaktadır. Oysa yeryüzünün halifesi olsun diye yaratılan insan, ne kadar cahil ve gafildir. Pişmanlıkla uyanıp bu yolda başı eğik olabilen eli boş dönmeyecektir.

Reca
Bohçam boş
Öteberim eksik
Azığım kuru
Canım aç

Yüzüm sana çevrili
Adımım sana
Irmaklarına
Bir lokma suyla geldim, su denmez
Kabul ola affola

Zarifoğlu'nun şiiri için kesin ve değişmez hükümler vermek insanı yanılgıya düşürebilir. Zarifoğlu'nun şiiri çok geniş bir çerçevede ele alınmalıdır. İnsanın yaşadığı ve yaşayabileceği her şey Zarifoğlu şiirinde ele alınmış olabilir. Tasavvufî konuları onun şiirinde ararken tarihte bu meseleleri bir kültür unsuru olarak nasıl anladığımız birden karşımıza çıkıverir. Örneğin, **İstanbul** şiiri tasavvuf kültürünün hayatın her anında ve her yerinde berrak olarak canlılığını sürdürdüğünü bize hissettirmektedir.

Boğaziçi bir akımdır
Bir akan sudur
Nice dergâhlar
Dinler gibi nabzını
Yeni doğan çocukların

Bu şiirin devamında tarihî anlayışlar ile günümüzün bakış açıları çarpıcı bir şekilde örneklendirilmeye çalışılır. Topkapı'da şehzadelerine hak yememeyi tavsiye eden padişah;

Oğullarım
Mümkündür
Topal bir karınca
Mihnettedir

Oğullarım
Mümkündür ki
Bir baş kesilir avluda
Akın, akan kanla

derken, şairin düşüncesine göre hassasiyetlerimizin çetinliğini vurgulamaya çalışır. Topal bir karınca ile akan bir kanın karşılaştırılması özgünlük açısından dikkat çeker. Şair tarihten günümüz İstanbul'una aniden gelir:

Şimdi birden Eminönü kalabalığı
Kimseyi tanıyamazsın
Kıyafetinden
Yüz çizgisinden

Katil efendi
Hırsız baş köşede
Haksız haklı

Şer belalı

Örtünmüş güneş
Çoktandır, yüzü nerde
Ya o ay
Kara bir zıbın biçmiş kendine

Şair burada kültürel ve sosyal değerlerin değişimini işlemiştir. İnsanlar aslından uzaklaşmış tanınmayacak bir haldedir. Hakkın yerini batıl almış, nurun yerini zulümât kaplamıştır.

Ateşli Hastalıklar şiirinde de şairin hayatı nasıl algıladığına dair önemli ipuçları dikkatimizi çeker. Şair, Allah'a hakkıyla kul olunabilse manen çeşitli ikramlarla lütûflanacağımızın idrakindedir. Bu yakîne ulaşan insanlar ise O'nun takdirinden başka bir şey istemezler, kadere rıza gösterirler. Burada her şeyde Yüce Yaratıcı'yı görebilme fikri de gözden kaçmamalıdır.

Yarab şifa sendendir
Etten ottan değil
Eğer kavi kulların olaydık
Yemeden doyar
Görmek için göz aramaz bakmazdık
Mikroplar
Hastalıklar şifalar
Emrimizde olurdu
Yine de takdirini gözlerdik
Onu yeğlerdik

Cahit Zarifoğlu, **?Soru İşaretlerinden Biri** şiirinde ise Filistin'de yaşananları ele alırken tasavvufî yaklaşım ve bakış açısını kullanmıştır. Zulme rıza gösterenlerin kalplerindeki kara leke gömleğin üstüne kadar çıkmıştır. Mücadele azmini bırakmış, yılgın insanlar, maddî gücün esiri olmuştur. İzzetli olan iklimler ise perişan birkaç evde belki de veliler dilinde kalmıştır. Rızık korkusu ve can korkusu yüklerinden sıyrılmadıkça soru işaretlerinden kurtulmak mümkün değildir.

Zulumdur dinlenen başlarsa eğilmiş
Gömleğinin üstüne kadar çıkmış kalbdeki kara leke

Dikilsen dağların ötesini tutar elin
Bir iki tank çer çöp gözüne olmuş perde

Petrol ya da banker sellerinde boğuluyorsun
Külçe külçe dolar ya da sefalet secden olacak yerde

O eski kadim iklim kimbilir nerde sürer
Perişan birkaç evde kimbilir veliler dilinde
...
Bir deli akıl çırpınıyor aramızda
Rızık korkusu can korkusu baş mesele

Çıplan dünyadan çıplan ve gövdenden
O büyülü çiçekleri yol arın bir kere

Sonuç olarak; Zarifoğlu'nun tasavvufî kültür içinde şekillenmiş şiirleri, insanın varlık alemindeki yolculuğuna ait bir çok meseleyi günümüz şartları içinde ele alıp işleyebilmiş bir şiirdir. Hayattan uzak ve kopuk bir şiir değildir. Yaşanmış, hissedilmiş, çerçevesi ve sınırları net bir şekilde belirlenip okuyucuya sunulmuş öz haldedir. Tasavvufa ait en derin ve girift meseleler şairin imbiğinden geçip, günümüz insanının önüne şiir dili ile konmuştur. Vücut iklimindeki derinleşmelerin yanında dış dünyaya ait en çetin problemlerin kolayca çözümlenme şifreleri de bu şiirlerin içinde görülebilir. Çağımızın dervişi kimliği ile çağa yol göstermeye çalışan şairin, sanat anlayışından hiç taviz vermeden başarılı olması dikkate değerdir. Zarifoğlu, daha önce yazdığı şiirleriyle bu tarz şiirlere zemin hazırlamaya çalışmış, böylece sanat ve fikir yönü ile daha mükemmele yaklaşmıştır, denilebilir.

---

[1] Elif Konar, Cahit Zarifoğlu; Ayna ve Menziller, Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı), S.10, 2003, s.30-32

[2] Prof.Dr.Ramazan Kaplan, Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde 'Anlam' Konusunda Bazı Düşünceler, Yeni Dergi,7-8, 1995

[3] Necdet Subaşı, Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Öğretmenliği, Kayıtlar, Ağustos, 1991, s.31

[4] Ali K. Metin, Şiir Harmanı Modern Türk Şiirinden Kesitler, Ebabil Yay, Ankara, 2007, s.141-149

MUHİDDİN BİLGE

BİR DERVİŞİ YAZABİLMEK

Bir düşünce ya da sanatın içinde doğduğu sosyo-kültürel şartlardan bağımsız ele alınması nasıl eksik bir yaklaşım olacaksa, aynı şekilde bir insanı incelerken de, yaşadığı toplum, beslendiği kültürel değerler, arkadaş çevresi v.b. gibi etkenlerin göz önünde tutulması o şahsiyetin anlaşılmasına önemli katkılarda bulunacaktır.

Cahit Zarifoğlu, pozitivist anlayışın hayatın tüm alanlarına sindirilmeye çalışıldığı, sanattan siyasete, inançtan düşünceye, gündelik yaşamdan kültüre kadar, bir toplumun tüm kazanımlarının başka bir uygarlığa geçme adına bir kenara itilerek yeniden dizayn edilmeye çalışıldığı bir dönemde dünyaya gözlerini açmıştır. Bu ondan önceki kuşakların yaşadığı ve halen bugün de yaşamaya devam ettiğimiz bir trajedinin tam ortasına düşmekten başka bir şey değildir. Tüm değerlerinizin hırpalandığı, sizi siz yapan kutsallarınızın seküler bir din olan modernlik adına çiğnenmeye çalışıldığı bir dönemde dünyaya gözlerinizi açıyorsunuz ve o kirli dünyayı temizlemek, varoluşunuzu anlamak ve anlamlandırmak adına soylu bir işe soyunuyorsunuz :Şiir ve cennet kokulu çocuklar için kaleme alınan metinler.

Şiir ve yazılarında sadece bedenen yaşadığı toprakları değil, ruhen yaşadığı o büyük coğrafyayı da merkeze alan Zarifoğlu, Mevlana'nın metaforuyla söylersek bir ayağı bu topraklarda öbür ayağı Afganistan'dan Hama'ya tüm bir İslam coğrafyasında olan bir "MÜ'MİN ŞAİR" dir. O bu mü'min oluşla ilgili olarak şunları söyler: *Mü'min bir şair olarak yazdıklarımdan sorumlu olduğumun bilincindeyim. Şiirlerimi genellikle örtülü bulanlar çoğunlukta. Tarzım böyle. Buna rağmen bu kapalı anlamın gerisinde İslami bir muhteva mevcuttur."* (Konuşmalar) Zarifoğlu, tüm yaşamı boyunca hep aynı hassasiyeti taşımış, mensup olduğu değerlerin örnek bir taşıyıcısı olma yolunu seçmiştir. Onun, tamamen kendi medeniyetinden beslenerek kaleme aldığı şiirlerinde çok açık, manifesto niteliği taşıyacak ideolojik söylemlerin yok denecek kadar az olması bu dervişçe hal ve hassasiyetin bir sonucudur. O bir konuşmasında şiirinin ana damarlarını şu şekilde dile getirir*: " Benim şiirlerimde, Hadis-i Şerifler, Ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslami davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır."* (Konuşmalar) Zarifoğlu şiir ve yazılarında çoğunlukla kelimelere sindirilmiş olarak ortaya koyduğu bu tavrı yeri geldiğinde, bir savaşçının haykırışı şeklinde dile getirmekten ve bunun pratiğini yapmaktan kaçınmamıştır.

Yukarıda, bir sanat adamını ele alırken içinde bulunduğu toplumun, tevarüs ettiği gelenek ve yetiştiği çevrenin gözden kaçırılmaması gerektiğini söylemiştik. Cahit Zarifoğlu'nu tüm olumsuz sosyo-kültürel şartlara rağmen bu denli usta bir sanatçı ve

inanç adamı yapan amilleri anlamak, biraz da bu toprakların tarihi serüvenini anlamamızla mümkündür.

Modernleşmeyle yaralanmış bu toprakların son yüzyılında, bizi biz yapan değerleri terennüm etmenin kaygı ve kavgasından başka bir düşüncesi olmamış onlarca fikir, sanat ve aksiyon adamından söz etmek mümkündür. Ancak bunların üç tanesi var ki son yüzyıldaki İslami hareketin sacayağını oluşturmuştur. Bediüzzaman Said Nursi, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç. Bu üç ismin Türkiye'deki insanların kendi kimlik ve kişiliklerini anlama ve fıtratın farkına varma hususunda ne denli soylu bir mücadele verdikleri bu yazının konusu dışındadır. Ancak, Zarifoğlu'nun bu üç mütefekkirden son ikisinin rahle- i tedrisinden geçmiş olması, onun sağlam çizgisinin anlaşılması açısından da oldukça önemlidir.

Bilindiği gibi ülkemizde sanatçı, akademisyen ve /ya da bilim adamlarının en belirgin özellikleri Batı tipi, Batının değerlerini önceleyen bir sanat ve bilim anlayışı ile yetişmiş olmalarıdır. Dolayısıyla da böyle bir paradigma içinden yetişen insanlardan bu paradigmayı sorgulayabilecek eleştirel ve özgün düşüncelerin sadır olması oldukça zordur. Bu, modernleşme serüven ve zihniyetimizin bir sonucudur. Kuşkusuz bu durumun ayrımında olan ve buna yönelik bir duruş sergileyen bilim ve sanat adamları da yok değildir, ancak baskın tipoloji Batı değer ve yöntemlerine teslim olmuş bilim ve sanat adamı tipidir ki, bunlardan da bu topraklarda makes bulacak, bu ülkenin insanlarının hemhal olabileceği eserlerin çıkması eşyanın tabiatına aykırıdır, bu dün böyleydi, bugün böyledir, yarın da böyle olacaktır.

Edebiyattan özellikle de şiirden gelen Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un, ortalama birer şair değil, kendi şiir tarzlarının en büyükleri oluşunun da onların birer düşünce okulu kurabilmeleriyle çok ilgisi vardır. Çünkü onlar tavarüs ettikleri kültürün, ne büyük şiirlerin sahibi olduğunu çok iyi bilmekte ve o özgüvenle Batı'nın sanatına bakabildikleri gibi, aynı şekilde Batı düşüncesi ve hayatını da komplekssizce analiz edebilmektedirler.

Bu topraklarda sadece düşünce değil, özgün sanat eserleri ortaya koyan/koyabilen insanların da, kendi kültür ve medeniyetlerine yabancılaşmamış kişiler olduğu görülmektedir ki, Zarifoğlu'nu bu kadar özgüvenle inancına sahip çıkan ve onu her platformda dile getirmekten imtina etmeyen büyük bir şair yapan da bu özelliğidir.

Yukarıda Zarifoğlu'nun sanat ve düşüncesi kadar zarif bir insan olmasında da Necip Fazıl ve Sezai Karakoç üstadlarımızın inkar edilemeyecek kadar büyük etkileri vardır demiştik; Zarifoğlu'nun *"Yaşamak"* adlı kitabında o muhteşem kalemiyle aktardığı bir anekdot bu yargımızı daha da anlaşılır kılmaktadır*: "Ankara 1976.Onbir ocak. Üstad Necip Fazıl'ı karşıladık. Yirmi otuzda trenle geldi. Reşat, Akif, Hasan, Bahri, Rasim ve ben. Üstad son kez çıkışı yirmibir ocağa ertelenen Büyük Doğunun çıkmamasına kesin karar verdiğini söyledi. Ve nedenlerini anlattı. Bunun için mevcut imkanlarından da söz etti. 'İstişare edelim' dedi bize. Büyük adamın bu sözü*

söylediği topluluk içinde olmakla içime ani bir olgunlaşma hücum etti." Bu olay vuku bulduğunda Üstad Necip Fazıl 72 yaşında Zarifoğlu ise 36 yaşındadır. Necip Fazıl gibi Türkiye'nin yakın tarihi anlatılırken değinilmeden geçilemeyecek birisinin neredeyse torunu yaşındaki insanlara " istişare edelim" demesinin o insanlarda meydana getirdiği/getirebileceği etkiyi: *" İçime ani bir olgunlaşma hücum etti"* gibi muhteşem bir sözle ifade etme ise ancak Zarifoğlu'nun, zarif üslubunun üstesinden gelebileceği bir şeydir ki, sırf bu söz bile Zarifoğlu'nun tevarüs ettiği gelenek ve örnek aldığı üstadlarınına karşı ne kadar sağlam bir sorumluluk bilinciyle kuşandığını göstermeye yetmektedir.

Cahit Zarifoğlu çocuklarımıza daha isimleri konulurken, İslami isimler seçilerek o güzel isimlerle teçhizatlandırılmaları gerektiğini söyler. Kendi çocuklarına da Efendimiz (s.a.v.) ve diğer İslam büyüklerinin isimlerini koyan Zarifoğlu çocuklarımızın fıtrata göre eğitilmelerine parmak basarak bu eğitimin de İslami eğitim olduğunu belirtir. Resmi eğitim sisteminin çocukların fıtratlarını ifsat ettiğini düşünen Zarifoğlu'na göre, eğitim, öncelikle evde İslami bir havayı teneffüs ederek şekillenir. Bunun için ebeveynlerin çocukların gördükleri ve duydukları her şeyden çok çabuk etkilendikleri atmosferler olan evlerini adeta bir İslam okulları haline getirmeleri gerektiğini söyler ve kendisinin nasıl çocuklarına Kur'an-ı Kerim öğrettiğini anlatır (Konuşmalar). Cahit Zarifoğlu'nun çocuklara yönelik bu sahih ve samimi hassasiyeti onun görece kapalı sayılabilecek şiirinin tersine, çocuklar için şiirsel metinler de diyebileceğimiz masallar kaleme almasına yol açar. İşte bu, manifestosu yapılmasa da bir İslam Medeniyeti şuurunun sonucudur. Bugün "öldü" denilen, "can çekişiyor" diye lanse edilen ama kıyamete kadar yaşayacak olan büyük fıtrat ve hakikat medeniyetini insanların dikkatine yeniden sunacak kutlu çocukların yetişmesine yönelik bir şuur.

Cahit Zarifoğlu için yazılabilecek, söylenebilecek hiçbir söz, onun buram buram tevekkül yayan o güzel yüzünün ve Efendimizin (s.a.v.) Müslümanlar için söylediği : " mahzun geldiler, mahzun gidecekler" mealindeki sözünün adeta mücessemleştiği o hüzünlü bakışının söylediklerinin yerini tutamaz. Siyaset ve gücün kirli sularında pervasızca yer almaktan hicap duymadığımız bugünlerde, onun kısa ömrüne sığdırdığı o ilkeli duruşu anlayıp özümsemeye her zamankinden daha fazla ihtiyacımız olduğunu düşünmekteyim. Allah gani gani rahmet eylesin.

KAMİL ERGÜN

CAHİT ZARİFOĞLU VE AÇIK SİYASET OKULU

Cahit Zarifoğlu'nun; hayatı, şiiri, sanatı ve siyaseti ayırmayan bütünlükçü bir yaşamı olmuştur. Çocuksuluk ile olgunluğu, hayat ile sanatı, insanî ile İslamî olanı ayırmadan beraber görme ve bunda da tutarlı olma gayreti içinde olmuştur. Bir nehrin akış halinde geçirdiği tüm maceraları insan yaşamına teşbih ederken; suyun atlattığı tehlikeler ve yaşadığı güzelliklerle, yaşam arasında ilişkiler kurmaktadır. Mesele bu zıtlıkları bir bütünsel yapı içinde görebilmek olmalıdır. İnsan hayatı parçalarına ayrılarak değil, bir bütünlük içinde ele alınırsa anlamlıdır. İnsan, bütünlüklü yapının ürettiği yekpare bir kişilik ile bilimi, sanatı, hayatı anlamaya çalışmalıdır. Karşılaşılan olay sayısı kadar kişilik çeşitlenmesi, insanın çelişkilerini artırdığı gibi güvenirliğini de azaltacaktır. Örneğin Müslüman bir insandan söz ediyorsak, bu insanın edinmiş olduğu kişilik, toplumsal tavır alışlarında, üniversitede, siyaset alanında, aile içinde tek bir kişilik yapısından beslenmelidir. Cahit Zarifoğlu yaşam siyasetini bu parçalanmamış ve Müslüman ahlakı ile ahlaklanmış kişilik yapısı üzerinden kurmaktadır. Kendi tabiriyle, zaten sanatında da İslam'ın güzel davranışa dönüşmüş bütün malzemesi "suda erimiş madenler misali" olduğu gibi mevcuttur. Ve İslami duyarlılığa sahip bir şair olmasıyla da övünmektedir. "Duyarlılık" her türlü "tez"in önündedir. Duyarlılık yoksa, kavrayış ve harekette inkıtaya uğramaktadır. Onu farklı kılan yan, duyarlılığa önem verişi ve "hemen geciktirmeden yaşamaya başlama" gerçeği etrafında aranmalıdır. Gündelik yaşamında uzun soluklu planlar yapmadığı, duyarlılıkları doğrultusunda, pratik ve kestirme yoldan çözümlerle hayatı ördüğü de yakın çevresi ile yapılan mülakatlarda sıkça vurgulanmıştır.

Sanat alanında verdiği eserlerde, kullandığı gösterişsiz, derdini anlatmaya ve anlaşılmaya dönük üslubu, insanî ilişkilerinde de değiştirmeyen bir ilkedir. Kırıcı olmayan, şefkati önceleyen yanı ile karşısındakini rahatlatmayı bilir. Alâeddin Özdenören, Zarifoğlu'nun ölüm haberini aldığında, "Cahitsiz yaşamanın zor olacağını" söylerken; onunla hatıraları, dostlukları olanlar için de "yas" tutmaktaydı. Bu ifadesiyle, Zarifoğlu sonrası boşluğun kolay dolmayacağını söylüyordu.

Cahit Zarifoğlu, sanat dili ve hayat dilini mecz etmiştir. Aynı lisanı, doğal yollardan siyaset alanına da uyarlamıştır. Bir farkla: Şiirindeki "zor" anlaşılır dili; siyasetinde, "tuzakları olmayan" ve kolay takip edilen mütevazı bir dile dönüştürmüştür. Neticede, hayat siyasetinde "açık" mesajları ve "karar"larıyla tümleşik bir Zarifoğlu markası yaratmıştır.

Edebiyat ve düşünce hayatı, her dönem örnek şahsiyetler çıkarmıştır. Ancak, İslam'ı katışıksız olarak hayatta görme ve oradan görünen dünyaya mânâ verme girişimleri Mehmet Akif sonrası kesintiye uğramıştır.

Cahit Zarifoğlu öncesi Edebiyat Ortamı ve Siyaset

Toplumda meydana gelen değişimle medya, sanat ve edebiyat alanında yeni eklerin yapılması sonucu etki alanı genişleyen kitle ileti(şi)m merkezleri, Müslümanların üzerinde beklenmedik bir biçim ve hızla tesirlerini artırdılar. Bu toplumlar kültürlerine ve değerlerine karşı yabancılaşma tehdidi altındaydı. Gelişen kitle endüstrisi ile birlikte batı; kendi insanını tutsak almadaki hünerini, hazırlıksız yakaladığı Müslüman coğrafyalarda da başarılı bir şekilde uygulamaya koydu. Bunu ilk fark eden ve gaflet uykusundan ivedikle çıkılmasını söyleyen M. Abduh ve C. Afgani gibi isimler olmuştur. Onlardaki bu kıvılcımın diğer Müslüman toplumları da ateşlemesi uzun sürmedi. Birkaç bağımsız Müslüman ülkeden biri de, yeni yüzyıla yorgun girmiş ve geçirmekte olduğu savaşlarla bîtap durumdaki Osmanlı toplumuydu. M. Akif, bu ölüm kalım savaşı şartlarında üzerine düşeni yapmıştı. Fakat M.Akif sonrası edebiyatımızda, bu duyarlılığı ve yoğunluğu İslami istikamette artıracak bir kuşak çıkmadığı için uzun süren bir fetret dönemi yaşandı.

Edebiyatta; Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar; akademideyse; özellikle edebiyat bölümlerinde, "hakikat'le dolaysız bağlanmalar hemen hiç olmamıştır. Dini unsurlar edebiyatta, birer hatıra eşyası olarak aksettirildi. Edebiyat alanındaki aktörler, dini değerleri bu dönemler boyunca figüran olarak kullandılar. İslamî değerler, edebiyat içinde 1960'ların sonuna kadarki serüveni ve dönemi içinde "başrol"ü tek başına alamadı. Hassasiyeti olan edebiyatçılarımız, sanatçılarımız, düşün adamlarımız bize bin yıllık ihtişamlı tarihten bahsederken, üzerine dört yüz yıl daha ekleme yaparak doğrudan kaynak ile buluşturmadı ve bu coğrafyaya özgü, bir "milli düşünce" anlayışı olarak kaldı. "Mutlak" olan yoktu. "Değer" belirtmek yoktu. Cami, kubbe, şadırvan birer güzellikti. İslamî değerler, Anadolu değerleri içinde anılır oldu. Oysa İlahi değerler doğrudan "yapan", "müdahale" eden unsurlardı. Buradan bakılamadı. Örneğin cami de meyhane de aynı fotoğrafta yer bularak postmodern bir durum oluşturdu. Her iki olgu da, aynı ağırlıkta ve etkide aynı sayfa ve fotoğraflarda birer memleket kazanımı, zenginliği olarak sevildiler. Birinin diğerine üstünlüğü ortaya çıkmadı.

Dinin doğrudan değerlerimizi belirlediği ifade edilmiyordu. Örneğin A. Tanpınar'da, Semiha Ayverdi'de dini değerler, estetik bir unsura indirgendi. Nurettin Topçu'da aynı düşünceden, yani "milli düşünce"den beslendi. Bu ekol, milli dikkati öne alan cenahı temsil etti. Oysa düşün ve edebiyat alanında İslam'ı bir başına tahlil ve tarif edebilirlerdi. Ancak, İslam "milli" olana vurgu ile beraber ele alındı. Bu durum, bir başına tahlil etmeyi güçleştirmişti: "milli düşünce"mizi ortaya koymalıyız denmişti. Madem batı, kökleri itibariyle batmaya mahkum ve çaresini de balçığın içinde aramak durumundadır, öyleyse, buna karşı "milli düşünce" ile batı dünyasının karşısına çıkılmalıdır. İslam, İslam olarak değil, en fazla Osmanlı olarak ortaya çıkabildi. Yani İslam'ın tarihi yorumları üzerinden [Osmanlı, Selçuklu vs] değerlendirmeler seviyesinde kaldı. "Türk'ün ruh kökü" gibi değerlendirmelere tabi tutularak bir din

anlatımına gidildi. Ancak Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi isimler millî, yerli değerleri İslamî kavramlarla zenginleştirdiler.

Bu dönemden sonra 1966 ile birlikte önce Diriliş dergisi, sonrasında Edebiyat dergisi etrafında İslam'ı öne alan edebiyat adaları oluştu. Bu çevreler 1950'li ve 1960'lı yıllarda "edebiyat ortak paydasında", sol dergilerde ve edebiyat ortamlarında göründüler. Yazılarını ve şiirlerini birlikte yayınladılar.

Aslında, Müslüman edebiyatçılar için temel sorun, İslam'ın bir ideolojiye dönüşmesi ihtimali üzerinden ürkütülmüş olmalarıydı.

N. Fazıl dışarıda tutulursa, 1970'lere kadar eser veren kişiler genellikle sanata sığınmışlardır. 1970 sonrasındaysa kitleye açılış söz konusudur. Solun altmışların sonundaki, yeni dünya düzenine karşı geliştirdiği tepkilerden "68 hareketi" tarzı aksiyoner çıkışlar, Müslümanları da "biz de bir şeyler yapmalıyız" noktasına getirdi. Ve 1970'li yılların sonuna doğru gerçekleşen İran İslam Devrimi bu arayışları artırdı. Devrimin yarattığı heyecan, çeviri kitapların artmasına ve bu kitaplardan devşirme bir İslamî kimlik edinme çabasını körükledi. Bu rüzgarlar, Türkiye sokaklarını da yalayıp geçti. İslam'a yöneliş arttıkça, fikri temayüller geliştikçe, derinleşme de artıyordu.

Partileşme, gazeteler, dergilerin çıkması gibi alanlarda yol alınmaya başlanmıştı. Sanat biraz züppelik gibi kalıyor ve bazı kişilerde eski değerini kaybediyordu. Cahit Zarifoğlu'da dönemin etkilerinden nasibini almıştı. Mehmet Doğan'a göre, "O zamana kadar durağan bir radikallik varken o zamandan sonra yaşanana aktif bir katılma var. Sürüp gidenle ilgili; günlük hayatla ilgili bir şeyler söyleme ve bu söylediklerini mutlaka inanç, fikir çizgisi içinde söyleme gayreti var. Hem fikri - imani bir güçlenme, hem de kitleye yönelme bu dönemde belirginleşiyor ve ikisi birlikte yürüyor." Bu gelişimde, Maveracıların üzerindeki en büyük hisse, Sezai Karakoç'undur.

Cahit Zarifoğlu'lu Yıllar: Siyasetini Anlamak

Akif İnan için, Zarifoğlu'nun hayatında birbirini reddetmeyen iki dönemi vardır: "Lakayd veya serazat ve bohem dönemi. Bir de 1970'lerden sonraki, toplumsal meselelere yöneldiği dönem" Bu değerlendirmelerde, 60'ların hemen başında Erdem Beyazıt'a basın kartı çıkartıp Yassıada Mahkemelerini izlettirmesi gibi arada atlanan olaylar da vardır.

Arkadaşları, Zarifoğlu'nun bir organize dehası olduğunu söylemektedir. Her şeyden önemlisi bunu imkansızlıklar içinde yapabilmesidir. Erdem Beyazıt'a göre; o, iletişim kurmakta ustaydı. Zarifoğlu, Milli Gazete'deyken Ahmet Sağlam olarak köşe yazıları yazdığı dönemde, gazetenin tüm yazarlarına gelen mektuplardan daha fazlası ona geliyordu. İçine dönük olması ve sessizliği onun iletişime inanmadığı anlamına gelmiyordu. Mustafa Şahin, Zarifoğlu ile ilk tanışması sırasında "belli kurumların, toplumun dinamiğini elinde tuttuğunu ancak Müslümanların beşeri münasebetlerdeki zayıflıklarının bu dinamikleri elimize geçirmeye engel olduğunu söyledi"

derken, iletişimin gereklerine tam inanmış bir insan olarak bunu söylüyordu. Böylece insanlarla iletişim kurmayı siyaset haline getirmeyi bildiği ve sesini duyurma konusunda yetenekli olduğu tescillenmiş oluyordu.

Hırslarını ve açmazlarını Tanrılaştıran putperest Avrupa Uygarlığının kaldıraçları olarak gördüğü Eski Grek, Hıristiyanlık ve Germen ruhunun dünyaya vereceği bir şey olmamasına rağmen, gücünü koruduğunu ve açılan aranın kapanması için "sürat" yapmamız gerektiğine inanmaktadır. Zira mesafe çok açılmıştır. Gece gündüz çalışmak ve yazmaktan başka çıkış yolunun olmadığı inancını taşımaktadır. Herkesin yaptığı işe kendini adaması ve sürat yapması elzemdir. Aradaki makasın, Müslüman toplumlar lehine kapanması için kitle iletişim imkanlarının, sonuna kadar kullanılmasının önemini kavramıştır. Gazetelerde köşe yazarlığı ve kitapları yoluyla toplumsal mesajlarını okuyucusuyla paylaşmaya başladığı ikinci dönemidir bu. Artık, sanat kadar, toplumsal meselelere de ağırlık vermektedir. Çalışmalarının hepsinde olmasa bile, büyük kısmında belirleyici saik İslamî hassasiyetlerdir.

Zarifoğlu kitaplarında; işaret edilmiş güzel çocukların, büyüyerek güzel adamlar oluşlarını ve bu güzel adamların, Allah'ın af ve mafiretini isteyen menzillere ulaşmasını bir bütünlük içinde gösterir. Kimi çalışmalarında, İslam fıtratı üzere doğan çocuklukların bu yapısal niteliklerini korumak üzere, çocukların dünyasına girmektedir. Zarifoğlu, çocukların lisanını kullanarak, onları bir eğitimden geçirmektedir. Büyüyen çocukları bu seferde kamil olmanın önündeki engellerden haberdar etmektedir. Çocuğum sana söylüyorum, büyüyüm sen anla espirisi içinde hareket etmektedir. Çocuk kitaplarında, şiddet, sömürü, kapitalizm, İslam gibi birçok motifi işlemiştir. Örneğin Motorlu Kuş masalında, yavru kırlangıca "bedava" bir motor takılır. Ama anne kırlangıcın ağzından, bu motorun "yedek parçaları"nın pahalılığı ve teknolojin ödettiği bedellerin eleştirisi yapılır.

C. Zarifoğlu'nun masallarında kullandığı mesajlardan elde etmek istediği neticeler vardır: Çocuklar bunu hemen anlamasa da bir gün karşılaşacakları dış kredi, yardım, hibe gibi kelimelerin, ikili anlaşmaların ne anlama gelebilecekleri hususunda direnç kazanmaya ufak yaşlardan itibaren başlamış olacaklardı. Büyükler ise, az gelişmiş bütün ulusların en büyük baş belalarından birinin masala yedirildiğini çabucak görebilecekler veya bu sunuş ile işin vehametini daha kolay ve esas boyutlarıyla kavrayacaklardır. Zarifoğlu bu muhalefetiyle çocuklarımızda küçük yaşlardan itibaren sinsice yerleşen aşağılanma duygusunu ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Giderek batının üstün olduğu düşüncesinin yerleşmesi, köleleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Bu gidişata Zarifoğlu'nun itirazları vardır.

"Katıraslan" kitabında ise, "yerli"nin "yabancı"ya üstün tutuşunu konu edinen satırlar vardır. Yerli değerlerimize ve insanımıza güvenmemiz gerekmektedir. Katıraslan kitabının sonunda köylüler ve çiftçiler, yabancı uzmanların bönlüğü ve tahakkümü karşısında, takip işini boykot eder, evlerine giderler.

C. Zarifoğlu'nu kitaplarından, siyaset alanına indiğimizde başka bir mesele etrafında da düşünürken görmekteyiz: Afganistan...

Hiç gitmediği, bilmediği bir coğrafyadaki ülkenin verdiği savaşta taraftır. Afganistan'ı destekler. Cahit Zarifoğlu, Afganistan hareketini temiz ve diğer hareketlere göre naif bularak destek vermektedir. O, Mavera çevresini ateşleyerek, bir özel sayının hazırlanmasına ön ayak olur. Yazdığı "Savaş Ritimleri" romanı ve şiirleriyle Afgan mücadelesine destek verir. Afgan direnişini, Amerika ve diğer emperyalist güçleri devre dışı bırakan, ittifakların olmadığı tertemiz bir hareket olarak nitelendirir. Zarifoğlu ve Mavera için Afganistan konusu aşırı bir hassasiyete dönüşürken, diğer İslam coğrafyalarının bir kısmı için aşırı duyarsızlığa dönüştü. Onlara göre Doğu Türkistan ve Afganistan kanayan yaramızdı. Lakin İran devrimi, Kafkasya olayları ve Filistin, Kudüs bu kadar teveccüh görmedi. Buralarda ya Marksist, ya Amerikan parmağı ya da radikal hareketler söz konusuydu. Oysa Atasoy Müftüoğlu gibi isimler, İran devrimini de saf bir hareket olarak nitelendirmişti. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan sonra Mavera çevresi de, bu hareketlere sıcak bakmadı ve görmezden geldi. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu ve arkadaşlarının İslamî duyarlılıklarının oluşmasında pay sahibi idiler. Ve onlardan etkilenmeleri ve onların görüşlerini dikkate almaları da kaçınılmazdı.

Fakat ne sükûtları ne de konuşmaları sürdürülebilir bir dünya görüşü haline getirilemedi. Ama bu "çekingen kuşağın" ardından "80 sonrası"nda; başörtüsü füruattır, İslam için bir devlet kurmaya gerek yoktur diyen ya da demokrasiyle Şeriatı rahatlıkla eşitleyen yeni kuşaklar geldi.

'80 darbesinin ardından, Özal'lı yıllar başlamıştı. İç savaş yorgunu sol ve milliyetçi kesime göre İslamî kesim daha zayıf durumdaydı. İslam ve devlet, laiklik kavramlarının bir gövde de birleştirmesi görevi Özal ve arkadaşlarındaydı. Sağlam, dış küresel güçlerinde desteği alınmıştı. Ve gerçekten böyle bir lider varken, İslam devletine de sert ideolojik söyleme de gerek yoktu. Bu iktidar, tahrif edilmiş bir İslamî anlayışın iktidar sembolü oldu. Mavera çevresinin önde gelen simaları, Özal politikalarını desteklediler.

Artık, '80'li yıllarda İslami duyarlılıklar, edebiyat alanında daha ılımlı ve liberal politikalarla bir süre beraber hareket edecekti. İslamcılık ve ideoloji kavramı hep bir Marksist söylem içinde "yanlış bilinçlenme" olarak adlandırıldı. Madem ideoloji bir yanlış bilincin mahsulüdür. Buradan türediğine inanılan ve ithal edildiği düşünülen İslamcı hareketlerde yanlış bilinçlenmenin mahsulü olmalıydı. Dolayısıyla mevcut yapıya itiraz ve muhaliflik ideoloji yolu ile olamazdı. Bu çerçevede düşünen insanlar için din, ideoloji değildi. Oysa Ali Şeraiti, İdeolojiyi bir öğreti olarak kabul eder ve dini, ideoloji olarak tanımlar. Dahası geleneksel dini katı ve şekilci bulur. İslam'ın 'ideolojik olan en yüce şekliyle' anlatılabilmesi için gelenekselliken kurtarılmasını ister. İdeolojik olarak din, bir toplumun mevcut sorunlarına ve ihtiyaçlarına karşılık vermek için bilinçli olarak seçilen bir inançtır. O, bilinçli dindarlık ile ideolojiyi ay-

nı kefede tartabiliyordu. Bugün olduğu gibi dün de kimi Müslüman muhitler, "din ideolojisiz"dir ve "sloganı yok"tur diyerek korkutulan kitlelerden oluşmuştur. Edebiyat çevreleri ise, İdeolojik olandan uzak durma çabasının doğal bir sonucu olarak "İslamcılığı" sevemedi. Oysa İslamcılık unuttuğumuz zaman ya da yanıldığımızda bize "duruşumuzu" hızlı bir biçimde hatırlatma imkanına sahipti. Cahit Zarifoğlu'nun kavramları ile ifade edecek olursak, batı toplumlarını yakalamada "sürat" yapmamız için gerekli bir bilinçlilik hali yaratabilirdi. Mavera çevresi ve diğer İslami oluşumların etkin oldukları dönemlerde uzak durdukları sorunlar, paketi açılmadan günümüze kalmıştır. İslamcıların şehirli olmaya alışması ile aşılması beklenen bazı arızalar, İslamcılığa, dolayısıyla onun ideolojisinin hor görülmesi için aleyhine kullanılarak, üzerinde fazla tartışma bile yapılmadan görmezlikten gelindi.

Mavera çevresi ve Mavera özelinde Zarifoğlu, naif bir hareket olarak dışarıda Afganistan mücadelesi gibi kendilerine temiz ve savunulacak alanlar ararlarken; içeride yani Türkiye'de '80 sonrası dönemde, Amerika ile ittifak etmiş liderlerde naifliği dert edinmediler. Türkiye'nin "Süper güç"le başlayan flörtüne, sessiz kalanlar dolaylı desteklerini, gönüllü olanlarda doğrudan desteklerini verdiler. Burada reel politikin gerçekleri ve gerekleri öncelikli yer tutmuştu. Buna "ürkütülmüş aydın" tavrı da katkı sağlamıştı.

Oysa, milli bir düşünce oluşturmanın takipçisi ve "çekingen, ürkütülmüş bir kuşak olmasalar, dahası milli duyarlılıkları aşan geniş ölçekli bir İslamî düşünceyle, tüm Müslüman coğrafyaları kuşatan bir bakış açıları olsaydı; günümüzde durum bu kadar trajik olmayabilirdi. Belki de bugün, devletlerin bakanlar düzeyinde "ticari yollarla" elde etmeye çalıştıkları verimleri, yıllar önce aydınlarımız İslamî ve "kalbî yollardan", sağlam bir zemin üzerinde organik bağlarını kurmuş olabilirdi. Bugün de köklerin tutmasının güveniyle, beraberlikler başka oluşumlara yol açabilirdi.

İkinci döneminde Zarifoğlu, "paketi açılmayan" sorunlardan nasıl kurtulabileceğimizin çalışmalarını kitaplarında, dost meclislerinde ipuçları ile birlikte yeni kuşaklardan esirgemeden vermeye çalıştı. Güç birliğinin ne demek olduğunu dergide; kardeşliğin ve hayat siyasetinin incelikli kıvrımlarını ise; kitap sayfaları üzerinde açtığı delikten parmağı ile işaret ettiği "güzel insanlar"da ve capcanlı yaşamın içinde bulabileceğimizi hep hatırlattı.

KAYNAKÇA

ZARİFOĞLU, Cahit, "Konuşmalar" Beyan Yayınları, İstanbul, tarihsiz.
KAHRAMAN, ALİM, "Yürek Safında Bir Şair" Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003.
ZARİFOĞLU, Cahit, "Bir Değirmendir Bu Dünya" Nehir Yayınları, İstanbul, tarihsiz.
ZARİFOGLU, Cahit, "Yaşamak" Beyan Yayınları, İstanbul, 1997.

AHMET FETHİ

DARALAN VAKİTLER

Çok tuhaf günlerden geçiyoruz.

O yüzden de şaşkınlığımız anlama güçlüğümüzü besliyor.

Muhakkak ki, yeryüzü yeknesak bir yer değil.

Aksine farklılıkların alabildiğine filizlendiği bir yer. Onun için de kim bilir, ne türden tuhaflıklar barındırıyor.

İnsan her tür tuhaflıktan daha çok, olağan bildiklerindeki olağanüstü farklılaşmalara daha çok şaşırıyor. İçinde yaşadığımız ülke bu anlamda münbit bir vahayı andırıyor. Özellikle de son birkaç on yıldır. Bu yüzdendir ki. bir çoğumuz hayrete düçar olmuyor, alışmış olmanın eblehliğiyle, her şeye, her duruma, dem bu dem diyoruz.

Sosyolojik bir ilke, her toplumun kendine özgü olduğunu vurgular.

Siyaset bilimi ise her ideolojinin, özerk bir ideoloji olmanın şartını, öteki ideolojilerle aynı olmamaya bağlar. Hal böyle iken, yani her ideoloji bağımsız bir söylem alanı iken, her ideolojinin kendine özgü bir insan, bir doğa, bir toplum ve bir gelecek tasarımı var iken, Türkiye'deki ideolojik farklılıkların gün geçtikçe minimalize edilip, ne idüğü belirsiz bir *melting pot*'ta harmanlanması, kuşkusuz ki kişilikli bir uzlaşmacı söylemin ya da yapıcı eklektisizmin ürünü değil. Aksine fiyakalı bir cehaletin, tarihsel irtibatsızlığın, güce tapıcılığın ve faşizan bir temayülün ürünü.

Maalesef renksizliğin ve yönsüzlüğün hakim olduğu bir siyasal atmosferi soluyoruz. Öyle ki, çok kaba bir biçimde siyasal bir belirleme olan sağ ve sol, doğu ve batı, artık coğrafi konumumuzu bile imlemiyor.

Kaderin cilvesine bakın ki, ne için hayıflanıyoruz?

Niçin solcularımız solcu, milliyetçilerimiz milliyetçi ve İslamcılarımız İslamcı değil diye!

Elbette ideolojilerin de kimi ortak paydaları vardır.

Lakin ortak payda, kendini silen bir inkarcılıkla kurul(a)maz.

İnsan, bir zamanlar içinde bulunduğu durumu reddedebilir. Makuldur.

İnsan değişip dönüşebilir. Bu da makuldur.

Ama ne hikmettir ki, her yönden her ret ya da her değişip dönüşme aynı mecraya akmaktadır. Bu tuhaftır. Hayrete şayandır. Dikkate değerdir. İrdelenmelidir. Lakin makul değildir.

Bahse konu ettiğimiz ideolojilerdeki bu belirsiz dönüşüm, aynı mecraya kişiliksiz akış, her ideoloji için olduğu kadar, bir öteki ideoloji için de bir kayıptır.

İslamcıların hal-i pür melali ise trajiktir. Bin keder birden getirmektedir.

Dinin çok temel ilkeleri nasıl da ihlal edilmektedir.

Artık liberal, solcu, ulusalcı, laik, demokrat ve kemalist islamcılarımız vardır.

Artık islamsız islamcılarımız vardır.

İnsanlar arasındaki sınırları, tanrıyı ret ya da kabul üzerine tasnif eden din nerdedir?

Din kardeşliğini söyleyen, üstünlüğü takvada gören din nerdedir?

Türkiye'deki islamcılığın, özellikle milliyetçilikle olan ateşle imtihanı devam etmektedir.

Türk islamcılar değil söz konusu ettiğimiz.

Pür islamcılar. Öyle olduğunu söyleyenler.

Nerede ümmet bilinci, nerede coğrafyasızlık.

Nerede bir tek müslümanın yaşadığı her coğrafyaya kalbini bırakmışlık.

Artık islamcılar milli mitleri, simgeleri, metaforları ve sınırları sanki dinden bir cüzmüş gibi anıyorlar.

Amentülerine ek yapıyor, akidelerini yeniden kuruyorlar.

Ve bunları hep din adına yapıyorlar.

* * *

Cahit Zarifoğlu bir şair. Bir düşünür, bir filozof değil.

Ama bir düşüncesi, bir inancı, bir mensubiyeti var.

Cahit Zarifoğlu müslüman bir şair.

İlk dönem şiirlerini yoğunlaştırılmış bir İkinci Yeni olarak algılamak mümkün.

O nedenle toplumsal ve politik meselelere daha mesafeli.

Ama son dönem şiirleri, özellikle de *Korku ve Yakarış*'taki şiirleri olabildiğince toplumsal ve politik.

Her yazarda, her şairde olduğu gibi Zarifoğlu da aidiyetleriyle konuşuyor. Şiirlerini o aidiyetle inşa ediyor.

Yukarıda ortaya koyduğumuz islamcı tipinin aksine, Zarifoğlu, ideolojik anlamda bulanık sularda dolanmıyor. Ümmet olmanın bilincinde. Irk temelli belirlemeleri şiddetle reddediyor. Irkçılığı cahiliye dönemi sonrası bir pala olarak değerlendiriyor *Afganistan Çağıltısı*'nda.

Bilindiği gibi geçmişte ve şimdi İslami söyleme sahip bir çok yazar, gizli ya da açık ırk bağımlı göndermelerde bulunmaktan hiç kaçınmadıkları için, müslüman bir şair olarak Cahit Zarifoğlu bu durumdan sakınmak iradesini ortaya koyduğundan daha sahih bir yerde durduğu belirlemesini hak ediyor. O'nun için ırk değil, ümmet söz konusudur. Irk, ümmetin bir unsuru olduğu sürece değerlidir.

Zarifoğlu, ümmet bilincine sahip olmanın gereğini, ümmetin ızdırabına ortak olmakta görüyor. Onun içindir ki, son dönem şiirleri islam coğrafyasının nabzını tutuyor. İslam coğrafyasına diktiği gözlerini hiç kırpmıyor. Kalbinin ritmini bu coğrafyanın ritmine uyduruyor. Poetikasını bu bilinçle yeniden kuruyor.

Bakın *Daralan Vakitler*'de şairi nasıl da sarsıyor:

Sen Filistin hokkaları doldur kanla
Şairler eğer ahın varken

Uzanırlarsa tomurcuklara güllere
Her biri kanlı bir ateş gibi korku
Bir azar bir şamar olsun

Zarifoğlu'nun böylesi sert bir uyarıya gerek duymasının sebebi açıktır; her yerde müslümanlar zulme uğramakta, islam coğrafyasının her yerinden oluk oluk kan akmaktadır. Zarifoğlu'nun zalimlere kızgınlığı aşikardır. Ancak bir o kadar da, suskunluklarından ya da yanlış yerde durmalarından dolayı müslümanlara da kızdığı açıktır:

Gözyaşları şimdi
Kudüsün yanıbaşında
Müslümanlarsa uzakta
Sanki başka
Gelinmez bir dünyada

O'na göre müslüman olmak, sorumluluk alanını en geniş alana taşıyabilmektir. Duyarsızlık kabul edilebilir bir durum değildir. Duyarlılıklarını yitirmiş olmayı büyük bir tehlike olarak görür. Öyle ki duyarsızlığı gerçek ölüm olarak tanımlar:

Ve bak asıl ölen yaylalar villalar tok karınlar
Hissiz dudaklar gayretsiz kalpler
Asla değil kavruk çölde yatan kadavralar

Zarifoğlu için, müslümanlara yöneltilmiş zulme dikkat kesilmenin başka bir anlamı daha vardır. Müslümanlar insanlığın garantörleridirler. Yeryüzü müslümanlarla değerlidir. Onun içindir ki, *Hama-1982*'deki acı feryat bütün insanlık adına kopartılmıştır:

O sabah ezan sesi gelmedi camimizden
Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına

Zarifoğlu'nda umutsuzluk ve eylemsizlik asla kabul edilebilir bir durum değildir. Şartlar ne kadar zor olursa olsun, umut etmek ve direnmek her müslümanın en büyük sorumluluklarındandır.

Korkma zor değil
Korkma korkma zor değil
İyi bir alışkanlık edindiyse kalbin
Kork ama umut et zor değil

Kaçmak, dünyaya dalarak kaçmak onulmaz bir yaradır. Öyle bir yara ki, eninde sonunda insanı canevinden yakalayacak ve insanı kaçtığı hakikatle baş başa bırakacaktır:

Dönüyor burgaç
Dünya üstten yanlardan daralıyor
Ovalardan
Dar geçitlere sürülen sığırlar gibi
Bir gün ister istemez
Karşısında olacaksın kaçtıklarının
Dua et
O gün henüz mahşer olmasın

* * *

Cahit Zarifoğlu'nun toplumsal ve politik meselelere olan ilgisi, şiirini asla zayıflatmıyor. Aksine şiirine daha bir dirilik katıyor.

Hayatla irtibatlı olmak ve onu estetik duyarlılıklarını yitirmeden şiirine taşıyabilmek, şairi ve şiirini daha değerli kılan bir şeydir.

Zarifoğlu'nun son dönem şiirleriyle yaptığı tam da budur.

IŞIK YANAR

EDEBİYATIN VAADİ

Cahit Zarifoğlu'nun içerisinde bulunduğu kuşak ve kuşağın Türkiye'nin seyrinde oynadığı rol ve ayrıca, dünyada yaşanan gelişmeleri değerlendirme biçimleri, kendilerinden sonra gelen kuşaklara birçok noktada aydınlatıcı olmuştur. Bu kuşakla birlikte isimleri sayılabilecek yazarlar ve şairler, hem sol hem sağ hem de İslamcı eğilimleri bazı noktalarda belirleme şansını yakalamıştır. Bununla birlikte, bu eğilimlerin nerelerde birbirleriyle karşılaştıklarını ve hangi konularda tamamen farklılaştıklarını da net bir şekilde görme imkânını bizlere sunmuşlardır. Genel olarak bu kuşağın muhafazakâr sağ ve İslamcı eğilimlere sahip olanlarının düşünsel anlamdaki inşasında, Necip Fazıl'ın ehlisünnet vel cemaat, hayatın tasavvufi boyutu, reformistlere karşı direnç yaklaşımlarının etkileri görülür. Sezai Karakoç'un medeniyet ve diriliş yazıları bu anlamda tamamlayıcı olmuştur. Diğer taraftan Biat, Araf, Hicret, İns gibi kelimeleri Türk Edebiyatına sokan ve hem bağlı bulunduğu ülkenin edebiyatını hem de orta doğulu Arap yazarları ve Avrupalı yazarları, hayatın metafizik boyutunda eşitleyebilen, kimi zaman sağ muhafazakârlıktan ayrılan devrimci bir yaklaşımı söz konusu eden Nuri Pakdil çevresinde pekiştirmişlerdir. Belki bu pekişmenin bir sonucu olarak da ikinci ve son kez, bir İslamcı esteti terk edip, kendi yollarına, Maveraya yol almışlardır.

Bütün bu sürecin tahlilini yapmak için ve Zarifoğlu'nun içinde bulunduğu kuşağı incelemek için öncelikle İslamcılığın modern anlamda, Cumhuriyet içerisinde kendisini nasıl konumlandırdığına bakmak gerekir. Resmi ideolojinin tarih yaklaşımlarına, ulusal kanonu oluştururken önem verdiği duraklara olan itirazın biçimlenmesinde, İslamcılığı belirleyen önemli yaklaşımların ve düşünürlerin öne çıktığını söylemeliyiz. Örneğin Necip Fazıl'ın "Hâlbuki biz, Türk'ü Müslüman olduğu için sevecek ve Müslümanlığı ölçüsünde değerlendirecek bir milliyetçilik anlayışı peşindeydik" cümlesinde anlam bulan ve Nihal Atsız'a olan itirazında. Ya da Said Nursi'nin "...mutlak istibdada cumhuriyet adı verilmiştir, mutlak sapıklığa rejim... keyfi cebre kanun..." gibi yaklaşımlar Türk siyasal yaşamında üçüncü bir siyasi yaklaşımın doğmasına neden olmuştur. Bu yaklaşım içerisinde değerlendirilmesi gereken Zarifoğlu, aynı zamanda geleneksel yaşamı modern kazanımlarla özellikle de özcü diye tanımlayabileceğimiz deneme ve şiirlerle bu yolu hem anlayan hem de ona katkı yapan bir yazar olarak değerlendirebiliriz. Ama bu katkının sınırlı oluşundan dolayı kendisinden önceki İslamcı estetlere ekleyemeyiz. Daha çok onların takipçisidir. Ama şiiri anlamında aynı yaklaşımı söz konusu etmek mümkün değildir. Birçok açıdan, özellikle imge ve ses, ilham ve ironi arasındaki dengeleri kendiliğinden kurabilen bir yeteneğe sahip oluşu onu kuşağının şairlerinden ayrıştırır. Fakat bu özelliklerin bir şiir geleneğe oluşturup oluşturmadığını tartışmak da olasıdır.

Yazı bu noktadan sonra ikiye ayrılıyor. İlk kısımda Zarifoğlu'nun düşünsel tavrını oluşturan İslamcılığın üçüncü bir yol olarak belirişi ele alınıyor. İkinci kısımda ise sadece edebiyatçı olmanın, siyasetteki bakiyesi ele alınıyor.

1.

Türkiye, siyasal söylemlerin arkasındaki entelektüel birikim ve tefekkürlere isteksizlikle yaslanan, bundan dolayı "kendine has" yorumlarının ardında garipliğiyle dikkat çeken ülkelerden birisidir. Bundan dolayı aydınlar, bilim adamları ve edebiyatçılar, bu kendine haslık içerisinde birbirlerini hiç olmayan, bu ülkede yaşamamış ama yaşayabileceği farz edilen entelektüel birikimlerle eleştirirler. Bu eleştirilerin oldukça kolay anlaşılabilecek yönleri vardır, çünkü ve sanki, herkes ülkenin mevcut şartlarından memnun değildir; böylece büyük bir zorluğa talip olduklarını yavaş yavaş kendiliğinden öğrenirler. Öncelikle ve önemle, Doğu-Batı arasındaki uzlaşmaz kabul edilen ayrımların, bu derece net görmek, ikisinden doğan melez yapıların bu derece rahat yaşadığını fark etmek, bazı aydınları Avrupa merkeze doğru savursa da, bu savurmanın bilânçosunu tek bir kalemde izah etmek güçtür. Çünkü ilk olarak bu savurma bütün aydınlar için "öyle bir ülke" ayrımını zorunlu kılmaz. Bir kısmı da "öyle bir ülke ama..." diyebilir. Türkiye'deki sağ söylemin kaynaklarını bu "ama"nın belirlediğini görmek ve fark etmek, hem uzlaşının hem de uzlaşmazlığın anahtarı olmuştur.

Doğulu olmanın bilincini pekiştirmek isteyenlerle, ondan batılı bir aydın gözüyle ve merakıyla yararlananlar arasındaki fark, Türk kültüründe üçüncü bir yolun açılma sebebi, diğer bir değişle, İslamcılıkla ile muhafazakârlığın ayrılma sebebini teşkil eder. Fakat elbette bu kopuşun zaman alması beklenebilirdi. Ama hiçte öyle olmadı ve muhafazakârlığın geniş yatağı İslamcılığa doğru dönmeye başladı. Bütün davranışların ibadet olarak yorumlandığı ya da bu yorumun yeniden hatırlandığı büyük disiplinin kapıları aralandı. Hayatın her alanında yeni özleri keşif için sınırlı çalışmalar yapıldı. Zamanla bu girişimler aslında geleneğin sürdürülebilir olmasıyla hayat buldular. Kafaları karıştıran ise bir yandan modernliği sürdürülebilir gibi gözükmesiydi, bu sebeple, Türkiye tarihsellikten tam anlamıyla kopmadı. O yüzden İslamcı estetler, Akif, Fazıl, Karakoç, Pakdil'in yaklaşımlarında hem eklektik olmayı reddeden hem de kendi yaklaşımlarını orijinalleştiren unsurları arayış uzun süre sürdü. İster istemez başka muhafazakâr yaklaşımlarla, kendi belirledikleri havzalarda karşılaştılar. Bu kopamayışın sebeplerini sıralamak oldukça güç, irade eksikliği olarak bakmak oldukça sınırlayıcı olabilir. Ama tarihsel olarak ele alırsak İslamcılığın giderek daha fazla kendine özgülüğü pekişmiştir.

Bu üçüncü yolun kendine özgü düşünüş ve pratiklerinden en belirgin olanları, resmi ideolojiyle uzlaşmazlık, ümmet bilinci, dünya sistemi karşısında orta doğu eksenli İslami bir dayanışma olarak sıralanabilir. Resmi ideolojiyle olan uzlaşmazlığın cumhuriyet devrimleriyle ilintisi hepsinin ana sebebi olarak görülebilir. Ama siyasi tahayyül bununla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda ülkenin mevcut yönelimini de zorlamaya başlamıştır. Bunun en belirgin yönlerinden birisi, Sezai Karakoç'ta görülen özcü eksenlerin yeniden keşfedilişi, modern kazanımlarla yeniden düşünce ve edebiyat dünyasına sokulmasıdır.

Bu noktadan bakıldığında, Cumhuriyetle ve devrimlerle cevaplandığı düşünülen soruların yeniden sorulması, bu sorulara modern bazı açmazların eklenmesi ve bu soruların cevaplanması, açmazların çözümü için alternatif bakış açılarının sunulmasıydı. Bu sorulardan bazıları ve belki de en önemlileri şunlardı: Siyasi sistem İslam eksenli nasıl kurulabilir? Müslümanlar açısından doğu batı ekseninde nasıl bir edebiyata yaklaşılmalı? İslam'ın modern dünyaya itirazları nelerdir? Vs.

2.

İslamcılık din söylemleri etrafında, entelektüel birikimlerle yoğrulmuş kapsamlı projelerin sonucu olarak doğduğunu söylemek hem oldukça kolay hem de oldukça zordur. Türkiye'deki siyasal sistem içerisinde, gerek iç politikanın seküler ve totoliter karakteri dolayısıyla, gerekse de bu iç politikanın uzantısı ya da tersi olarak dış politikadaki yön konusundaki yorumların bütünü aslında İslamcı söylemin kaynaklarını oluşturmaktadır. Aynı zamanda cumhuriyete yüklenen, oldukça derin bir anlama gönderme yaptığı farz edilen mevcut hakim söyleme karşı rövanşist birikimler de etkili olmuşlardır. Buradaki en önemli sorun herhalde mevcut şartlarda İslamcı tavrın şekillenişindeki yapısal unsurları besleme konusunda İslam'ın ana kaynaklarının ne kadar yeterli olup olmadığı noktasında toplanıyordu. Bu yüzden toplumsal bedenler ve protipler bulunmak istendiğinde, ilk bakılan kaynaklar daha az modern ve o az modernliğe kendisinden bir yenilik vermek isteyen İslamcılıkla yüz yüze karşılaşılmıştır. Bu aynı zamanda genel olarak bütün sağ "yeniden organize olmak" isteyen hareketlerinde paylaştığı hususdur. Bir tarafta, tamamen beklentilerle oluşturulmaya çalışılan, çoğunlukla yok sayılan hayat; diğer tarafta olduğu gibi durmaya çalışan, bütün dirençleri kendiliğinden aşarak gelen hayat. Peki bu hayatı ele almanın yolu yok mu? Cevap bir din söylemi geliştirmekten değil de, edebiyattan geçmekteydi.

Dikkat edilirse edebiyatçıların karşısında iki yol belirdiği görülür. Birisi, mevcut durumu çoğunlukla geçmişten gelen birikimlerle ele almak, ikincisi ise daha çok geleceğin ne olduğuna dair planlar yaparak, batı edebiyatına yaslanıp yazmak. Aslında üçüncü yolda var ama bu yol pek tercih edilmemiştir. Birinci gurup edebiyatçılara Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Tarık Buğra, Atilla İlhan, Necip Fazıl örnek olarak verilebilir. İkinci türde ise Bilge Karasu, Tarık Günersel, Oğuz Atay örnek olarak verilebilir. Üçüncü fakat pek denenmemiş yolun yolcularından birisi de Cahit Zarifoğludur. Mısra kuruşu modern ama söz eskidir. Şiir anlayışı eski ama şiir yazışı, şiirinin biçimi moderndir. Bu anlamda Zarifoğlu, Sezai Karakoç'un ilk dönem şiirlerine yakın durur.

Cahit Zarifoğlu bir şair olarak, Dirilişe inanan bir şairin modern dünyadaki konumunu kendisine poetik bir duruş olarak belirlemiştî. Elbette geleneksel dünyanın ya da Türkiye'nin ruhuna atfedilen ve İslamcılıkla paralel bir yolu işaret eden öze yaklaşımı bu modern tutumların izlerini taşımaktadır: İnsan ile büyük şehir, ekonomi ve geçim, somun ve yufka, ilim ve bilgi, moda ve zarafet, aile bilinci, ilim ve bilgi... Bu modern tutumları ele alış biçimi, onu kuşağının diğer şairlerinden ayırırken, çağdaş İslam dünyasındaki gerilim ve doğuşlardan, savaş ve reformlardan beslenerek özgün bir dile doğru yürüyüşünü kolaylaştırmıştır.

MEHMET NARLI

UYGARLIĞIN ZARİF CAHİT'İ

Giriş: Suyu Geçişinin Ağıtı

Alnından öpsünler için bir vuruşta yıkıldın
Suyu biz böyle geçeriz
Bizi afet sanırlar

Karanlıkta şavkıyan damarı nasılda gördün! Şu yeryüzünün, şu toprağın güzel konuklarından biri olduğun nasıl belliydi suyu geçerken. Korktuk, ürperdik sen suyu geçerken; demidevran bir afet gördü: Kad kıyamet, eda afet. "çabuk aktın, tez gittin"; bir insanlık çarpıntısı duyduk bir an. Sormadık nasıl geçtin suyu; anlatmadın, suyu nasıl "böyle" geçtiğini; başının eğik, gözlerinin kapalı olduğunu gördük sadece. Kim gider dedik kim, "haziran"da; atmacalar, gezgin kuşlar, yeni çığlıklar içinde. Ben, dedin ben, "önde giden atlılar"a yetişmem için gitmem gerekli dedin; yıldız gibi akıp geçtin; bırakıp gamzelerini sinelerimiz üzre bir ok gibi.

Gelişme: Uygarlığın Kirli Damarını Görüşünün Öyküsü

Ve kadınları
Uçlarını kaldırıp sokmuşlar kuşaklarına
Kendi gölgelerinin
Ve çocukları
İradelerini çözsün diye
Dolayıp bırakmışlar babalarının ayakları altına

Doğu ile Batı arasında, bin yıllık konakların düşeyazdıklarını gördün. Kendi gölgelerini dahi kıvırıp eteklerine sokan kadınların gölgesiz kalayazdıklarını gördün. Baktın ki tel dümbelek çalanların sesleri bin yıllık çınarlardan gelmiyor. Doldurup konakların ve çadırların içini kokutan güllerin kokusunu burnuna, sokaklara çıktın. Baktın ki, yüzlerin imlası uçuşmakta; gözler, adreslere şaşı bakmakta. Baktın ki, ekmeğin ve suyun bedeli olarak babalar, evlerini unutmaktalar, kuzulara ve karıncalara eğilim selam vermeden geçiyorlar. Gürültü ve kalabalık, gürültülü ve kalabalık. Kapılardan taun giriyor şehre; çocukların ekmeği irade bozucu; bir takım babalar aramıyorlar kaybolan oğullarını. Doğudan batıya ayna kırılıyor, meydan ortaya çıkıyor; lakin görünen hoş değil: hayat pek kirli öpüyor bizi. Baktın ki şehir yanıyor. Peki dedin peki, bu ateş küresi içinde ben niçin üşüyorum? Neden gözlerimin bulutu kırmızı ama ben üşüyorum? Bilmiyorum dedin bilmiyorum ve fakat artık gitmeliyim. "Hayvanlar günahsız bir iz sürerler ama ben insanım" dedin. Çıktın. Fakat baktın ki

ister milano ister berlin, nereye gidersen git dönüp kendine geliyorsun. Dönüp geliyorsun, hayatın salgın, aşkın mübalağa olmaya başladığı kendi ülkene. Varıp duruyorsun bir hünkar önünde diyorsun ki, pusulam yok şahım, her hakkım sende mahfuz. Diyorsun ki nedir şahım bu tuz, bu talan kokusu, bu tehcir! Diyor ki ol insan, sus sus gürültü ruhuna zarar!. Susup yazıyorsun:

Kızaplam
Ne kezzaplar akmakta yollardan

Kıyıcılar kenarlardan merkezlere akıyorlar. Diyorlar ki kutsayın bizi kutsayın; kurtarıcılarınızı kutsayın. Kutsayın el etek öperek; gölgenizi dürerek; sapkın çığlıklarımızı sesiniz bilenerek; koylarınızı yataklarınızı terk ederek; binin trenlerimize, uçaklarımıza. Gördün nasıl bağlıyorlar haberlerimizi, habercilerimizi; vatansız haydutlara dönüştürüyorlar konuşup bağıranlarımızı. Baktın ki, bin bir surat olmuşlar bin bir surat, yüzlerinin biri kara biri kızıl, biri sarı biri renksiz... Büyütüp besliyorlar uygarlığı, boynunu kırmak için, sütünü emmek için, etini almak, derisini derisini yüzmek için. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir dev; bir kolu maraşta, bir kolu izmirde, vietnamda bir kolu, cezayirde, filistinde, bosnada, çeçenyada... ahtapotun.

bu kahveniz
yıldızlarınız şapkanız
buyrun unutmuş olmalısınız dehanız şerefiniz
buyrun cep feneriniz
Buyrun boynumuzdaki halkaya tutunun
Ve semirin

Dedin ki, eksik olmayın ekselansları eksik olmayın; size uzun ömürler dilerim, elleriniz kırılsın dilerim. Kölelerinizin elinden içiniz kahvenizi; alınız yıldızlarınızı, ay(ı)larınızı; ruhlarımıza astığınız şapkalarınızı alınız. Karanlıkta kalmayalım diye getirdiğiniz el fenerlerinizi de alınız. Buyrun buyrun boynumuzdaki halkalara tutunup yalayıp yutun, semirin, semirin. Uzun uzun dilleriniz, mavi kirli mavi dudaklarınız, varlığımızın boşluklarına kondunuz güzel vahşi. Ama baktın ki onlardan önce akrabaların yüzünü ekşitiyorlar sana. Akrabalarından niceleri onlarla fotoğraf çektirmek için, iç geçiriyorlar. Eyvah dedin eyvah, önlerinde kapanan kapıları onların anahtarlarıyla açarlarsa, eyvah! Açtılar niceleri, niceleri "pişmanlığımızı kabul edin beyazlar, kızıllar rozetleri" astılar yakalarına.

Çoktandır şu maraş kalesi
hatıraları elinden alınmış bir taş yığınıdır.
-Onların yerine bilardo masaları konmuştur-
şalvarlı şövalye ve kovboylar bilardo oynamaktadırlar.

Bitmedi görüp göreceğin. Dönünce toprağına, dönünce, sırf yoldaşlarınla çıktığın yoldan dönmemek için girdiğin mahalle kavgalarına, dönünce yalnızardıçın muzaffer yalnızlığına, gördün ki, şalvarlı, yelekli yemenili kovboylar, sopa tutar gibi tutarak ıstakaları vuruyorlar bilardo toplarına; vuruyorlar meyam kökleri kazan babalarının, kışlık yuvalarına tarhana taşıyan karınca annelerinin böğürlerine böğürlerine.

Sözde şehvet dilde şehvet
Hani sükut tevazu uzlet
Her haykıranın takıldın ardına
Eğildin her rüzgarda

Ve dahi baktın ki, kalabalık gelenler, şalvarlı kovboyları, kravatlı plastik entelejansiyayı kalabalıklarının tenhasına tenhasına sürüyorlar kardeşlerini. Tenin bütün ağusunu ballandırıp ballandırıp yediriyorlar. Hiç kimseyi bırakmıyorlar kendisiyle gece yatağında bile. Sevgileri çok ama sevecek bir şey bulamıyorlar bizimkiler; sanki aynı şeyleri birbirlerine boşaltmak için biliyorlar her şeyi. Her birinin bin gözü bin kulağı var sanki ama içlerinde bir gözü yok. Birbirlerine katılmıyorlar, birilerine kapılıp gidiyorlar. Telegaztemeydanlarda dilli düdükler öttükçe, kalabalıklar yel vurmuş ekin gibi sağa sola meyledip duruyorlar. Bedenlerin ve kiralanmış başların dürüp ikram ediyorlar birbirlerine. Evlerinden çıkanlar asla çıktıkları gibi dönmüyorlar evlerine.

Sonuç: Uygarlığın Kirli Damarını Boşaltışının Türküsü

Ruhumuzun kirlenmesi dolmadı mı
Gövdemizin kıvranması doymadı mı
Bir hınzır uyku bir şaklaban uyanıklık
Bir batında gecenin ve gündüzün kavranması
Bu nedir böyle gün mü günsüzlük mü

Dedin ki bir gün, ruhumuzun kirlenmesi dolmadı mı? Neredeyse yüreğimizin başı kangren olacak! Gövdemiz kıvrana kıvrana köseleye döndü. Ah bu ölürken bile uyuyan gövde. Dediler ki sana, nedir bu alttan alta, derinden derine yiğitlik, Donkişot'a dönme sonra. Dedin ki, ölürken bile uyuyan bir gövde mi olmak istiyorsunuz? "büyük ajansların yaydığı resimleri bir seyirci gibi görüp duran, bir kadın gibi sızlanıp duranlar mı" olmak istiyorsunuz. Nedir bu cin gibi tavır alma istekleriniz, nedir bu şaklabanca uyanıklığınız? Retorik retorik retorik... Daralıyor dünya görmüyor musunuz? Dünya yuvarlak, aziz kardeşlerim, "bir gün ister istemez karşısında olacaksınız kaçtıklarınızın". Yani ki kaçmak bile kovalamaktır eğer niyetiniz tutmaksa.

Şairler eğer ahın varken
Uzanırlarsa tomurcuklara güllere

Her biri kanlı bir ateş gibi korku
Bir azar bir şamar olsun

Ben şairsem ve varsa yeryüzüne küstah efendiler köleler savuruyorsa; cebren ev içlerimize kadar sürüyorlarsa atlarını, kalemleri oynak kılmak için salıyorlarsa borsalarını bankalarını; şahların, kralların sofralarında yaylımateş senfonileri, yöneltmişse namlularını kardeşlerimin ruhları üzerine; kokladığım çiçek zakkum olsun, yüzüme değen yaprak kırbaç.

Hiç kimse öğretemezdi sana
Daha kesin ve böyle emin
Ateş altında
Azık getiren kız kardeşinden
Buhara kelimesini

Dedin ki bilmenin başka türlüsü de olmalı. Kendi ruhunun peşine düşen seyyah gimin çıktın yola. Her gittiğin yerden dönüp kendine geldin. Attığın her taş sana döndü. Dedin ki kalbimi titreten bir "bilme" gerek bana. Ve gördün ki mesela, hiçbir ajans, hiçbir sözlük, ateş altında azık getiren bir kız kardeş kadar kesin ve emin öğretemez buhara kelimesini sana. Anladın ki bu tür "bilme" hapsedecek evlerimizin cumbasına dikilen korkak zorbayı. Bildikçe böyle, gönlünün pervazlarındaki sis ve çamur yağmurunu sildikçe böyle, gördün ki "boynu vurulacakmış gibi uykusunda korkuyla büzülüyor diktatör".

Merak etme sen
Şiştikçe şişiyor
Şiştikçe inceliyor derileri

Eh dedin kardeşlerine, buyursunlar bakalım; bedenlerimizin yokuşlarından lastiklerini yuvarlasınlar bakalım; boyunlarımızdaki halkalardan tutup semirsinler bakalım; gözlerimizin ankalarını vurup, ateşlere tutup tutup yesinler bakalım; mülemma kabuslarını bizlere rüya diye sunsunlar bakalım... Merak etmeyin kardeşlerim; şiştikçe şişerler fakat şiştikle incelir bunların derileri. Bir bakış bile deler geçer bunların derisini. Derileri gidince bir şeyi kalmaz bunların.

Oturup konuşalım şunu. Bulsun kelimem kelimeni
Eğer uyku daha aziz esirlik daha ehven değilse
Çıplan dünyada çıplan ve gövdenden
O büyülü çiçekleri yol arın bir kere

Dedin ki: Şafakoğulları, kardeşlerim, toplanın; kuralım köprülerimizi artık. Oturup konuşalım; kelimelerim bulsun kelimelerinizi; Öyle bir konuşalım ki, birimiz evine girince "haydi başlıyoruz" diyince, ev başlasın hemen eşyalarını fırlatıp sokağa, çağırmaya insanları. "Çıplanalım dünyadan çıplanalım". Çok uyku hastalıktandır; çok uyku sorumsuzluktandır; gövdenin ağırlığındandır çok uyku. Öyleyse uyanalım. Uyku daha mı az öldürücüdür tutsaklıktan? Daha mı tatlıdır özgürlükten? Yakılan defterleri kalplerinde saklayanlar vardır; kesilen gövdelerin köklerini ruhlarına uzatanlar vardır; kalplerinde "merhamet adlı çınarlar" olanlar vardır. Onlar ki, su alan teknelerimizi onaracaklardır. Bu büyülü çiçeklerden, zehirli sarmaşıklardan arınalım, resimli dünyalardan kaçalım; göçlerimi kalpler üzre açalım. Evet böyle dedin.

Bir kalbiniz vardır onu tanıyınız.
Bir şehir kadar kalabalıktır bazıları
Bir dehliz kadar karanlıktır bazıları
Konuşurlar
İsterler
Susarlar
Dinlememişseniz nice yıl kalbinizi
Ev meslek iş para geçim diyerek
Düşünün şimdi bir de
Şehirlerde kasaba ve köylerde
Başını eğmiş kalbiyle söyleşen bir kişi olduğunuzu

İsimlerimiz kalplerimizde yazılı unutmayalım. "Nice yıl isyan durduk, gurbet kaldık". Kim ki zakkumdan geçip kalbinin koyağında durur; kim ki çağın dehlizlerinden geçerek pervane olcağı bir ışık bulur; kim ki bağıran ve yırtınan dillerin pelesenginden kurtulur, susmanın derinine dalar; kim ki kaçak, yılışkan ve sabırsız yeminlerden ayrılarak, başın eğer göğsun üstüne; o, bir "baş eğmemiş" olur.

İçim büyük sabırla haşlandı
İçim eyİçim bu yolculuk nereye
Yine bir şehrin ölümünü başlatır gibisin

Dedin haydin belâlarımıza kavuşalım. Haydin içimizi haşlayan sabırdan artık lavlar çıksın dışarı; aksın üstümüzü çizen kalemler üstüne; aksın, mintanımıza basan ayaklar üstüne. Aksın, dizlerine yapışıp kaldığımız varsıllıklarının üstüne. Tavşan kaç, tazı tut rekabetleri bitsin; görmediniz mi nasıl devirir bir tankı, sırılsıklam bir taş.

TURAN KOÇ

CAHİT ZARİFOĞLU VE ŞİİRİ

Hayatı anlama, algılama ve anlamlandırma sözkonusu olduğunuda, bunun dile getirilmesi açısından, öyle sanıyorum ki şiir diğer dilsel anlatımlar içinde en başta gelen bir edebî türdür. Öteki anlatım ve ifade biçimlerinden hiçbiri hayat denen karmaşık akış, oluş ve etkileşimler bütününe şiir kadar denk düşmez. Şiir, dili kaynağına götürme bakımından bu konuda biricik olma özelliğine sahip bir sanattır.

Cahit Zarifoğlu'nun hayat karşısındaki duyarlılığı ile bu duyarlılığın onun şiirsel dil ve söleminde çiçeğe duran imkanlarının kendi kişiliği ile olan ilişkisi şiirdeki özbiçim ilişkisini andıran bir durum sergiler. Bu bakımdan, herhangi bir öğreti, akım, kuram ya da kuramsal yaklaşımdan yola çıkarak onun şiirini anlamaya ve yorumlamaya çalışmanın, daha işin başından yanlış ve isabetsiz bir çıkış olacağı kanaatini taşıyorum. Doğrusu, hayat herhangi bir felsefî, hatta dinî öğreti, kuram ya da yaklaşıma sığmaktan çok çok ötelerdedir. Dahası, böyle bir yaklaşımın onun kuru, soğuk ve soyut bir kabuller bütünü olarak anlaşılmasına yolaçması bile sözkonusudur. Cahit Zarifoğlu, çok iyi bilindiği gibi, 'yaşamak'tan söz etmektedir. Yaşamak ise ağırlıklı olarak, ve hatta münhasıran, bireysel algılayış, duyuş, anlayış ve anlamlandırış etkinlmiği demek olan bir tecrübedir, ve her türlü tecrübe de, yine çok iyi bilindiği gibi, biriciktir, ve bir defaya mahsus olmak üzere yaşanır ve biter. Yaşanan her türlü tecrübe, deneyim, duyuş ve algılayış kendine özgü bir bütünlük içinde gerçekleşir. Yaşadığımız bir tecrübe, bizim tarafımızdan bile, bir daha yaşanması mümkün olmayan bir bütünlük arzeder; bu yüzden tahlile gelmediği gibi, onun başkalarına anlatılması ve aktarılması da mümkün değildir. İşte tam burada, daha açık söylemek gerekirse, bu tecrübenin başkalarına anlatılması veya, hiç olmazsa, hissettirilmesi sözkonusu olduğunda, bir dolaylı anlatım biçimi olmanın kendine özgü imkanlarıyla şiir ortaya çıkar. (Önemli bir not: 'İmdada yetişir' diyemediğim, daha açıkçası, demek mümkün olmadığı için, 'ortaya çıkar' demek zorundayım.)

Burada üzerinde durulması gereken can alıcı nokta, şiirin, tabir caizse, duyargalarını, bizim rasyonel/bilişsel güç ve yetilerimizden çok, ağırlıklı olarak, irrasyonel diyebileceğimiz güç ve yetilerimize dayandırmış olması olgusudur. Bilişsel ve rasyonel diyebileceğimiz güç ve yetilerimize dayanan, veya bunlara açık olan söylem ve anlatımlar yaşanan tecrübeye eşlik eden duyuş, algılayış, seçiş, yöneliş... gibi eylem ve etkilenimlerin nasıl düzenlendiği ve bunların –şairin– genel atıf çerçevesinin yakalanması açısından nerede yer aldıkları konusunda bize ipucu veren bir unsur olarak yer alır şiirde. Bu bakımdan, şiirde, ifadelerin *anlam* boyutundan çok *duygu yükü* diyebileceğimiz boyutu önem ve öncelik arzeder. Nitekim, bir şiirin anlaşılması

konusu da onun açık olduğu hayat tarzı ya da dünya görüşü içinde ifade etmeyi üstlendiği belli bir duyuş, algılayış, anlayış ve anlamlandırış tecrübesini nasıl izhar ettiği, bu işi nasıl becerdiğinin anlaşılması meselesi olarak ortaya çıkar.

Doğrusu, biz günlük dil ve söyleşilerimizde, özellikle belli bir paradigmayı esas alan konuşma ve yazılarımızda büyük ölçüde başkalarının tecrübesini ve başkalarının kelimelerini kullanarak iletişimde bulunuruz. Bu süreçte, kendimize özgü ve ayırdedici özellikleri olan *söz* yerine zaten mevcut olan, sıradan ve standart sözcüklerden oluşmuş bir *dil* kullanılması pratikte bir sorun doğurmaz. Hatta bunun böyle olması bir yerde kaçınılmazdır da. Sözcüklere güvenmezsek, anlaşma ve iletişim çok büyük ölçüde akamete uğrar. Kaldı ki, ortak dil dediğimiz anlaşma aracının sözcükleri de eninde sonunda belli bir tecrübeye tekabül eden işaretlerdir. Benim burada vurgulamak istediğim husus, dilsel ifadeler de içinde olmak üzere, her türlü ifadede bireysel semantik alan diyebileceğimiz, başkasına pek açık olmayan bir anlam boyutunun var olduğudur. Sözkonusu bu anlam boyutu en açık (!) bir biçimde şiirde kendisini hissettirir. Öyle ki, bir yerde bizim mahrem ve hususî tecrübemize açılan bu bireysel semantik alana biraz fazla vurgu yaptığımızda, anlaşma ve iliteşimde rahatlıkla kullandığımız kelimeler artık bir iş gömeyebilir. Başka bir ifadeyle, 'hayat' sözcüğü yerine, rahatlıkla 'sevgilim' diyebiliriz, ve onun cilveleri karşısında istediğimiz kelimeyi istediğimiz anlamda kullanmamız da mümkün hale gelir.

Ancak, yukarıda ifade edildiği gibi, kelimelere ve dile bir yere kadar güvenmek durumundayız. Yaşanan, hissedilen, algılanan gerçekliğin dile dökülmesi sözkonusu olduğunda en yoğun, en kapsamlı, en doğrudan ve bir yerde en kestirme ifade aracı olan şiirin gereği gibi anlaşılması için, ifadelerin özne-nesne ilişkisi açısından her türlü içerimlerinin göz önünde bulundurulması gerekir. Dili kullanan kadar onun nasıl kullanıldığı, bu kullanmaya eşlik eden eylem ve edimlerin neler olduğu, ifadelerin semantik anlam haritalarının nerelere kadar uzandığı... gibi konular son derece önemlidir.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirini anlamaya çalışırken, kısaca değinmeye çalıştığım bu hususların göz önünde bulundurulması daha bir önem ve öncelik arzetmektedir. Zira o, kayda alınmış çeşitli konuşmalarında kendisinin de açıkça ifade ettiği gibi, hiçbir öğreti, kuram ya da akıma hiçbir şekilde itibar etmemiştir. Onun şiirinin yakalamak ve ifadeye kavuşturmak istediği şey hayatın çırılçıplak kendisidir. Cahit Zarifoğlu hayatını genel dilde ifade edildiğinden çok daha 'hususî' ve kendine özgü bir biçimde, tabir caizse, yegâne ve yektâ bir şekilde yaşamış, şiiriyle de bu hayata ve genel anlamda hayatın bizim göremediğimiz ve bir yerde gaflet içinde geçirdiğimiz, dümdüz sandığımız vechelerine, 'mızraklar' saplamış; hayatın en sarp bölgelerinde 'dağcılıklar' yapmıştır. 'Kelime'nin Arapça'daki *yaralamak, aralamak* anlamlarıyla âdeta örtüşen bir şekilde, şiiriyle yarayı, yani hayatı deşmiş, onun ne kadar sıcak ve taze olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bu bakımdan, Cahit Zarifoğlu'nun şiiri ilk bakışta biraz 'vahşi' gelir; sözgelimi, *oyluk etlerinden mavzerler çıkaran, sofralardan*

palalarla kalkan... insanlar bizi tedirgin eder. Tedirgin eder; çünkü şiir bizde bir *yara açmış*, bize kesinlikle bir şeyleri *aralamıştır*. Derken, şiirle –ilişkiden çok ileride– bir alışveriş başlar aramızda, ve anlarız ki o insanlar ve o durumun 'kahramanları' bir yerde 'biziz.' Kısaca, şiirle bütünleşiriz, ve böyle bir şeyin gerçekleştiği yerde şiir kendisini sağlama almış demektir.

Bu bakımdan, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde hemen hemen hiçbir ifade, hiçbir kelime ortamalı bir anlayışın beylik ifadesi olarak ya da belli bir akımın taşaronluğunu üstlenerek çıkmaz karşımıza. Kelimeler o şiirin kendine özgü disiplini içinde örgün ve özgün, âdeta birer tecrübe damlası şeklinde yer alır. Kelimeler dizelere, tek tek yaşanan her bir tecrübeyle sağlam bir ontik bağ kurarak yerleştiği için, bu şiirde kimliksiz ve kişiliksiz hiçbir ifadeye; elden düşme hiçbir söyleyişe rastlamak mümkün değildir. Zira her tecrübe gibi, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin tekabül ettiği ve bize hissettirmeyi üstlendiği gerçeklikler de bir defaya mahsus olmak üzere yaşanmış gerçekliklerdir. Tecrübenin biricikliği ile Cahit Zarifoğlu'nun çok ayırdedici özelliklere sahip söyleyişinin yine o ölçüde özgün, vahşi (yani tanınmadık) ve özel buluşmasından has şiire özgü o halis nedret çıkar ortaya. Başka bir ifadeyle, hemen hemen her halis şiir için geçerli olan özne-nesne ayırımından söz etmenin güçlüğü Cahit Zarifoğlu'nun şiiri için özellikle geçerli olan bir husustur. Onun şiiri gerçekliği yeniden kurma çalışmasının özgün bir örneğini oluşturur. Eğer bu şiirde gerçekliğin nereden ve nasıl yakalandığını kavrayamazsak, şiire nüfuz etmemiz ve onunla bir iletişim kurmamız hemen hemen hiç mümkün olmaz. Bu şiirde hayatla varoluşsal bir ilişki sözkonusudur; dolayısıyla en iddialı kuramlara dayanarak yapılan çözümlemelerin bile bu şiirin hakkını gereği gibi veremeyeceği kanaatindeyim.

Doğrusu, biz günlük hayatta dili, genellikle törensel kullanım kalıpları içinde kullanırız; hatta bir yerde 'istihdam' ederiz. Günlük karşılaşmalarımızda, sözgelimi halhatır sorma cinsinden yaptığımız tüm konuşmalar genellikle 'zevâhiri kurtarma' ya da o ân 'durumu idare etme' konuşmaları olmaktan asla bir adım öteye gitmez. Dahası, hemen hemen bütün konuşmalarımız, belli bir ideolojik çerçevede yürütülen tartışmalarda özellikle müşahede edildiği gibi, çoğunlukla belli önkabullere dayanan tanımlar, tanımalar (!), değerlendirmeler, vargılar, yargılar vs.... içinde geçer. Bu tartışmalarda insan sesi ve sıcaklığıyla, hayatın kendisiyle karşılaşmamız neredeyse hiç mümkün olmaz. Tek tek yaşanmış tecrübelerin bu tür tartışmalarda bir ipucu, bir dayanak oluşturabileceği çoğu kimsenin aklına bile gelmez. Kısaca, bu tür tartışmalarda insanlar kendilerine hemen hemen hiç uğramazlar. Tartışmalar, hatta ne kadar hararetli olursa olsun, düzmece ve yapay olduğu acıkça belli olan bir düzeyde ve *dünyada* gerçekleştirilir.

Başka bir açıdan bakıldığında, bu durum, çoğu insanlar için –belki de hepimiz için– hayat, insan ve dünya hakkındaki genel anlayışımız sözkonusu olduğunda da geçerlidir. Çoğumuz için bu konulara ilişkin kendi tecrübelerimizin, kendi yaşadık-

larımızın, algılamalarımız ve anlamlamlandırmalarımızın hiçbir önemi ve önceliği yoktur. Giyindiğimiz, ya da benimsediğimiz anlayışın sıcak ve huzurlu ortamına yaslanmış uysallığımızla kabul eder, kuşku duyar ve, tabiî, karşı çıkarız. Çevremize çizdiğimiz dairenin dışına çıkamadığımız gibi, başkalarının oraya girmesine de asla müsaade etmeyiz; kaldı ki oruaya girilmesi de öyle kolay kolay mümkün değildir.

İşte tam bu nokta da Cahit Zarifoğlu'nun şiiri ile –tanıyabildiğim kadarıyla– kişiliğinin bazı yönleri arasında kurulacak bir ilişkinin onun şiirinin anlaşılmasında önemli bir ipucu sağlayabileceğini düşünüyorum: O, kendi yakın çevresinden olan insanlar tarafından bile gerçekleştirilmiş olsa, belli bir ideolojik ya da öğretisel çerçeveye oturan tartışmalardan hiç 'hazzetmezdi;' o tartışmalara, hatta o tür tartışmalara kendilerini kaptıran insanlara, kolay kolay 'ısınamazdı.' Çünkü bu tür 'entellektüel' tartışmalarda ve bu çerçevede geliştirilen söyleşilerde onun önemle üzerinde durduğu insanî iletişim ve etkileşimin büyük ölçüde geri planda kalması; hatta büsbütün akâmete uğraması durumu bile sözkonusudur.İşte bu yüzden, o, 'sıradan' dediğimiz insanlarla –kahveci çırakları, tayfalar, inşaat işçileri, pazarcılar, işportacılar vs.– ilişki kurmayı, onlara yakın durmayı; hayatın dinamizminin ya da şiir tomurcuklarının doğrudan yakalandığı fırsatlar olarak görmüştür. Çünkü bu insanların dünyasında hayat neyse o olarak, bir yerde olanca yalınlığıyla ortaya çıkar; orada yapmacıklığa, kurmacaya yer yoktur.

Burada önemle üzerinde durulması gereken bir başka husus da, kanaatimce, şudur: İbn Arabî geleneğinde, Cüneyd-i Bağdadî'den beri gelen, "Tecellîde tekrar yoktur" anlayışı çok önemli bir yer tutar; yani, her ân yeni bir ândır, ve her şey her 'dem' yeni bir kimlik ve durum kazanır. Böyle bir anlayışta statik, durağan bir dünyadan söz etmek mümkün değildir. Hayat anlamını, her ân yenilenen bu dinamizm ve devingenlik içinde bulur; dolayısıyla insan için gerekli olan da bu ânı yakalamak ve hakkını vermeye çalışmaktır, veya hiç olmazsa onun farkında olmaktır.

Cahit Zarifoğlu'nun hayat karşısındaki tutumu ve şiirinin dinamizmini oluşturan temel özelliğin böyle bir anlayışla büyük ölçüde örtüştüğü kanaatindeyim. Kendisinin de açıkça söylediği gibi, şiir onun çevresinden/yanından *akar*; çünkü hayat akmaktadır. Cahit Zarifoğlu, şair duyarlılığını işte bu akışta dolaştıran, bu akışla 'hemhâl' kılan bir şairdir. Bu yüzden, onun şiirini daha önceden bildiğimiz, tanıdığımız, veya daha açıkça söylemek gerekirse, tanıdığımızı sandığımız durum, nesne, olay ya da yol ve yöntemlere dayanarak anlamak mümkün değildir. O şiiri, olsa olsa, kendi kaynağından yola çıkarak anlayabiliriz.

Burada bir noktayı daha vurgulayarak yazımı bitirmek istiyorum. Cahit Zarifoğlu'nun şiiri, şiirin genel tarihi açısından bakıldığında, 'modern' denen duyarlılık içinde gelişir. Daha açık söylemek gerekirse, bu şiirde şairin bireysel ve biricik olan yönleri, hayat karşısında durum alışı çok önemli bir yer tutar. Ancak, burada çok önemli bir hususun altının çizilmesi gerekmektedir. Bilindiği üzere, modern denen genel

yaklaşımda, ağırlıklı olarak 'analoji,' yani temsile dayanan ve onun imkanlarıyla iş gören klasik anlayıştan farklı olarak, 'analiz' önemli bir yer tutar. Modern yaklaşımın, denebilir ki en önemli özelliğini ayrıştırma, bölme ve parçalara ayırma oluşturur. Bu durum, bir açıdan bakıldığında şiir için bir çıkmaz, veya en azından bir 'tuzak' oluşturabilir; çünkü şiir her şeyden önce, bir terkip ve bütünlüğe ulaşma, onu tecrübe etme işidir. Şiir için vazgeçilmez olarak görülen ayrıntıların öneminin, onların bu bütünlüğü görme becerisiyle bir değer ve anlam kazandığını düşünmek, öyle sanıyorum ki yersiz bir yaklaşım olmayacaktır. İşte tam bu noktada Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin ana damarıyla karşılaştığımızı düşünüyorum. Cahit Zarifoğlu'nun şiiri hiçbir öğreti, kuram ya da sınırları çizilmiş bir anlayışa oturmamakla (daha doğrusu sığmamakla) birlikte, belli bir dünya görüşüne yaslanan, onun bağlısı bir şiir olarak kurar kendisini. Başka bir ifadeyle, 'istikameti' ve 'kıblesi' olan bir şiirdir bu. Bu şiirde insan belli bir dönemin tanım, tasvir ve değerlendirmeleriyle değil, 'aslî fıtratıyla' ortaya çıkmaya çalışır. Daha açık söylemek gerekirse, Müslüman olma/teslim olma bilinci ve duyarlılığı bu şiirin asıl kalkış noktasını oluşturduğu halde, bu 'fıtrat'a sonradan izafe edilen (ve ister istemez belli bir dönemle, anlayışla sınırlı kalmak durumunda olan) yapay yönlendirmeler, eklentiler, rahatlıkla gözardı edilebilecek unsurlar olarak görülür. Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin bu özü gören temsil (analoji) anlayışından zevk alan bir şiir olduğunu kabul edersek, yaklaşımımızın daha isabetli olabileceğini düşünüyorum.

Son olarak, bu yazıda büyük ölçüde geniş zaman kipi kullandığımın fakındayım. Daha çok mantıkî önerme formuna uygun düşen böyle bir söylemin kesin yagılarda bulunmak gibi bir sakıncası olduğunu biliyorum. Böyle bir dilin, belli bir kuramın tahlil ve temellendirilmesinde iyi iş gördüğü halde, şiiri, hele hele Cahit Zarifoğlu'nun şiiri gibi bir şiiri anlamada kullanıldığında birtakım güçlüklere yolaçması pekâla mümkündür. Bu bakımdan, burada dile getirmeye çalıştığım, aşırı ya da yersiz bulunan yargılarımdan sarfı nazar etmeye her ân hazırım.

RAMAZAN KAPLAN

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ŞİİRİNDE İMGENİN İŞLEVİ ÜZERİNE

Edebiyat türleri arasında, varlığı olabildiğince değiştirip yepyeni bir kavrayışın konusu hâline getirmede öncelik şiire aittir. Ancak bu olgunun bütün şiirlerde aynı biçimde gerçekleştiğini söylemek elbette doğru değildir. Böyle olmakla birlikte, şiirsel metinlerin bu çerçevede ortaya çıkışları, şiirin tabiatı gereğidir.

Şiir, anlatmadaki imkânları bakımından başka edebiyat türleriyle karşılaştırılamayacak ölçülerde sınırsız bir özgürlüğe sahiptir. Bu özgürlük bağlamında gerçeklik, her türlü sınırlamalardan kurtulmuş olarak şiirde kendine yer bulur. Şiirsel gerçeklikte, aklın hakemliğine müracaat etme söz konusu değildir. İnsan kavrayışının sınırlarını zorlayan ve düz mantık çerçevesinde algılanması mümkün olmayan her şey şiirde anlatılabilir.

Şiirin, öteki edebiyat türlerinin sahip olmadığı böyle bir imkânla donatılmış olması, bazı edebî güçlükleri de beraberinde getirmiştir. Bunların başında şiirin anlamla olan ilişkisi gelir. Anlamı şiirde önceleyen ya da geri planda ona bir işlev yükleyen görüş ve tutumlar hep olagelmiştir. Şiir yazıldığı sürece de varlığını korumaya devam edecektir. Ancak bütün özgürlükçü yapısına rağmen şiir, gerçeküstücü anlayıştaki en uç örneklerinde bile kendine özgü bir anlam dokusuna sahiptir.

Anlamın şiirdeki konumu, doğrudan doğruya dille ilgili bir hususdur. Roman ve hikâye gibi anlatı metinlerinde, hayatın gerçekliğini çok fazla dönüştürmeden aktarmak esastır. Şiirde ise, mantığın en ileri ölçülerdeki kavrayışına göre biçimlenen bir gerçeklik dünyası vardır. Gerçeği her türlü görüntüsünden farklı bir algılamanın malzemesi yaparak yepyeni bir gerçekliğe ulaşmak şiirin temel hedefidir. Bunun için şiir, dilin bütün imkânlarını kullanır. Buradan hareketle denilebilir ki, şiir bir görüntü, bir imaj sanatıdır.

Divan şiiri, mazmun anlayışı çerçevesinde oluşturduğu gelenekle zengin bir birikimi ifade ediyordu. Modernleşme sürecindeki Türk şiiri, batılı şiir anlayışı doğrultusunda yeni bir yol takip etmiş, şiirde, mazmunun yerini imge almaya başlamıştır. İki kavramın bütünüyle örtüşmediği, aralarında bazı farklılıklar olduğu muhakkaktır. Buna rağmen Divan şiiri gibi zengin bir geleneğe yaslanan yeni Türk şiiri, imge odaklı yeni bir şiir geliştirmekte fazla zorlanmamıştır.

Modern Türk şiirinde imge, edebî şahsiyetlerle olduğu kadar toplumsal yapı ve edebî hareketlerle de paralellik gösteren bir seyir takip etmiştir. Bazı dönemlerde imgeci anlayışın büyük etkisinde kalan Türk şiiri, Garip şiirinde olduğu gibi bazen de bundan kurtulmanın mücadelesini vermiştir. İkinci Yeni, Garip şiirine karşı imgenin egemenliğinde yeni bir şiir ortaya koymanın tipik bir örneği olmuştur.

İlk şiirlerini İkinci Yeni anlayışının güçlenip yaygınlık kazandığı yıllarda yayımlayan Cahit Zarifoğlu'nun (1940–1987) şiiri, imgeci bir şiir oluşuyla edebiyat araştırmacılarının daima ilgisini çekmiştir. Türk şiirinde Ece Ayhan'la birlikte, imgeci anlayışın en uç örneklerini vermiş olan Cahit Zarifoğlu, aynı zamanda son derece özel bir kavrayışın ürünü kabul edilmesi gereken bir şiir tarzının da öncüsü olmuştur.

E. Nazif Gürdoğan'ın kendisiyle 1974 yılında yaptığı bir konuşmada "şiirinizdeki imaj bolluğu vurgulamak istediğiniz ana temaları biraz gölgelemiyor mu?" sorusuna bazı örnekler gösterip " var mı bunlarda 'imaj bolluğu' " diyerek karşı çıkan[1] Zarifoğlu'nun, şiirinin olduğu kadar bu konudaki düşüncelerinin de serüveni oldukça dikkati çekicidir.

Zarifoğlu aynı konuşmada "bu imaj bolluğu sözünü getirip, bana bazı kişilerin söylediği gibi, siz de –kapalı bir şekilde- şiirlerimin anlamsızlığından dem vuracaksınız. Sorunuzun arkasındaki asıl soru bu. (...) Hiç kimse, şu ya da bu şiiri anlamak zorunda değildir. Şiirimi bana şikâyet ediyorlar" (s.23–24) demektedir. Bu çerçevede ortaya çıkan sorunları 1986 yılına gelinceye kadar " zor anlaşılırlık bu şiirlerin kendisinde olmalı" (s.68), "bu şiirin diline aşina olmayanların kolay kolay anlamaları mümkün değil" (s.85) sözleriyle ve şiir tarzının böyle oluşuyla açıklamaktadır. 1986 yılında Mehmet Akif İnan'ın kendisiyle yaptığı konuşmada ise, Zarifoğlu'nun görüşlerinde bir değişim görülmektedir. İnan'ın, "şiirinizin güç anlaşılırlığı konusunda yaygın bir kanaat var. Bu konuda ne dersiniz" sorusuna şu karşılığı veriyor: "Evet zor bir şiir yazdığım söylenebilir. Evet böyle demeyi uygun görüyorum. Anlaşılmaz değil, zor şiir. Bunun çeşitli sebepleri olabilir. (...) Belki biraz fazla imajlı serbest çağrışım metodunun fazla kullanıldığı şiirler. Özellikle öncekiler. (...) Bu soru önceleri de soruldu. O zamanlar nasıl cevaplar verdiğimi pek hatırlamıyorum. Belki de gençliğin verdiği sorumsuzlukla biraz ukala cevaplar olabilir onlar. Bugünse bunları söyleyebiliyorum." (s.91) Bu çerçevede *Korku ve Yakarış*'taki şiirlerinin "daha anlaşılır" bulunduğunu ifade eden Zarifoğlu, ilk şiir kitabı *İşaret Çocukları*'nda işaret edilenin "müphem" olduğunu, *Yedi Güzel Adam* ile *Menziller*'de "kendilerinden bir şey beklenen çocukların" daha belirginlik kazandığını, şiirin temasındaki "durulma" ve "açığa kavuşma"nın şiir dilinde de kendini gösterdiğini belirtir. Şiirlerine gösterilen ilgiden memnun olduğunu söyleyen Zarifoğlu, "vasıflı bir okuyucu kitlesine" sahip olduğunu, böyle olmasaydı "anlaşılmıyor" ısrarları karşısında "moral"inin bozulabileceğini ifade eder. Ancak bundan sonra söyledikleri, 1974'teki görüşleriyle karşılaştırıldığında çok daha önemlidir. Zarifoğlu, bir noktayı özellikle belirtme gereği duyuyor ve şunları ekliyor: "Belki bize öykünen bazı şairler gerçekten anlamsız şiirler yazdılar veya yazıyorlar. Onlara anlamsızlığı benimsemelerini tavsiye etmem. Zor anlaşılırlıkla, zor şiirle gerçekten anlaşılmaz abuk sabuk, hatta anlamsız olsun diye zorlanmış şiirler farklı şeylerdir. Şiirin ayağı yere basmalı diyorum, şimdilerde. Şairlere, yeni yeni şiire koyulanlara anlaşılır olmalarını salık veririm. Şiirin sırrını aynı zamanda anlaşılır olmanın içinde yakalamaya çalışsınlar. Keşke ben de en başta bunu yapabilseydim. Okuyucum yüzlerce katlanırdı. Ah bu anlaşılır olmak konusu ne kadar geniş ve ilgi çekici. Bir Yunus Emre olmak isterdim. Herkes

anlar onun şiirini. Bir okuma-yazma bilmez, eğitim görmemiş köylü de, bir veli de. (...) Onun için bu özellik yüksek bir şiir gücü ile de birleşince milyonlar, asırlardır sevegelmişlerdir, okuyagelmişlerdir onu" (s.93–94).

Zarifoğlu'nun şiiri ve düşüncesinde gerçekleşen değişimi, şiirde imgenin işlevi bakımından yeniden değerlendirmek gerekir. Hem dünya hem Türk şiirinde ya gerçeği mümkün olan ölçülerde değiştirmeden ya da şairin gidebileceği en son noktada gerçekleştirilebilecek bir deformasyonla ifade eden örneklere bolca rastlanmaktadır. Bunlardan birincisinde bazen şiirin tabiatına ters, nesrin realizmine uygun, ikincisinde ise insanın algılama gücünü son derece zorlayan soyut örnekler ortaya çıkmaktadır. Şaire, neyi hangi tarz ve çerçevede yazacağı konusunda bir sınırlama getirmek elbette mümkün değildir. Her şair kendi sınırını, inanç ve kültür dünyası ile edebî zevk ve estetik anlayışına göre kendisi belirler. Bütün edebiyat eserlerinde, hem toplumu kucaklayan hem de kendi içinde derinleşen bir özelliğin bulunması arzu edilebilir. Bu son derece bağımsız bir edebî tür olan şiir için de geçerlidir. Edebiyat eserleri toplumla kurdukları güçlü bağlar sayesinde kucaklayıcı, kendi içinde derinleşmeyi gerçekleştirmekle de evrensel insanın ve olguların ifade aracı olmayı başarabilir. Bu sonuç, insanoğlunun edebî planda ihtiyaç duyduğu yüksek bir bileşimin göstergesidir.

Edebiyat türleri arasında özellikle şiir için söz konusu olan imge, anlamla olan ilişkileri nedeniyle okuyucu ve şair açısından bazı güçlüklerin kaynağı durumundadır. Şiirin bir imaj sanatı olduğunu söylemiştik. En az gerçekleşmiş örneklerinde bile, imgesiz bir şiir tasavvur edilemez. Teknik anlamda imgeye yaslanmamış bir şiirde de, şiirin bizatihi kendisi bir imajdır. Başka bir ifadeyle insanı, tabiatı, varlığı "şairce" bir algılamanın konusu hâline getiren ve böylece ifade edebilen her şiir, bir imaj ürünüdür. Böyle olunca şiirden imgeyi kovmak değil, onu şiirin amaçlarına göre doğru kullanabilmek önem kazanmaktadır. Şiirin, nesir yazılarının kurgusu ve ifade biçimlerini andıran nitelikte olması kadar, kendisini boğacak ölçülerde imgeyle donatılmış olması da zararlıdır. İmgeci şiirin bu tür örneklerinde şiir, duygu değeri, ses ve ahengi bakımından da zayıfsa, okuyucu ile bağları son derece zayıf mekanik şiirler ortaya çıkmaktadır.

Okuyucu, bir edebiyat metnini en asgari ölçülerde anlamak için okur. Metnin edebî gücünden ziyade, ne anlattığı sorusuna bulacağı karşılık sıradan okuyucu için çok daha önemlidir. Ancak hangi türde olursa olsun, dünya edebiyatının tanınmış eserleri okuyucunun bu düzey ve nitelikteki ilgisinin sınırlarını aşan eserlerdir. Dolayısıyla büyük eserler, kendileri gibi yetkin okuyucuya ihtiyaç duyarlar. Ama Zarifoğlu'nun Yunus Emre örneğinde belirttiği gibi kimi şairler vardır ki, onların okuyucuları toplumun her kesiminden hatta dünyanın her yerindendir. Ancak kabul edilmelidir ki bu durum, çok az insana nasip olan bir ayrıcalıktır. Yunus Emre örneğinden hareketle, şiirin hem büyük bir çoğunlukça anlaşılmasını hem de metnin edebî değerinin yüksek olmasını istemek pek tabiidir. Ama sözü olabildiğince sade söylemek fakat ona, düşünce ve estetik bakımdan yüksek bir mahiyet verebilmek son derece güçtür.

İşte tam bu noktada, bir yönüyle şair için zorluk gibi görülebilecek imgeci yaklaşımın, bir başka açıdan şairin işini kolaylaştırdığını ifade etmek gerekir. Dilin bütün

imkânlarını seferber ederek, insan duygu ve düşüncesini daha üst bir dille ifade etmek, edebî değerce olgun şiirlerin yazılmasının yolunu açmaktadır. Bu tür şiirleri aynı zamanda, şair zekâsının gelişmiş örnekleri olarak da görmelidir. Çünkü şiir, "connotatif" bir yapıdır. Hiçbir emek ürünü olmayan düz anlamlı şiirlerle, şairin yaratıcılığının göstergesi olan ve yan anlam tabakalarıyla örülmüş şiirleri aynı mahiyette görmek mümkün değildir.

Nazif Gürdoğan'la yaptığı konuşmada " var mı bunlarda 'imaj bolluğu' " diyerek karşı çıktığı aşağıdaki örneklerden başlayarak Zarifoğlu'nun şiirindeki imgenin konumunu somutlaştırmaya çalışalım. Gerçekte bu tespit, daha geniş hacimli bir incelemeyi gerektirir. Ancak Zarifoğlu'nun işaret ettiği örnekler yanında farklı dönemlerinden seçilecek örnekler yardımıyla da Zarifoğlu şiirinin, yoğunluğu hafiflemiş olarak değişim gösteren imgeci yaklaşımının evreleri hakkında bir fikir edinmek mümkündür.

Oğlum sen artık
şarapnel gibi yağmalısın
düşmanı güzelce vurmalısın
(*Şiirler*, Ben Dirimle Doğrulurken)

örneğinde gerçekten imge sayılabilecek bir ifade yoktur.

Komşudan o ölü de kalktı
Köyde devinimdir kırışık alın derileri kımıldar
Kaş ve kalp zorla kıvranarak
Erkeklik ve kadınlık
Ölümün önünde değersiz ama siperdedirler
(*Şiirler*, Ben Dirimle Doğrulurken)

"Erkeklik ve kadınlığın, ölümün önünde değersiz ama siperde" oluşları rahatlıkla imaj kabul edilebilir. "Komşudan o ölü de kalktı" ifadesi de, şiir bağlamında bile yadırganabilecek bir söyleyiştir. İnsanı şaşırtan, hayrette bırakan, anlayış ve kavrayışını zorlayan ifade kalıplarında imgenin varlığını düşünmek gerekir. Çünkü söz konusu olan, gerçekliğin ters yüz edilerek ortaya konmasıdır.

Ve ellerin uçuşan yapraklar gibi
Birden
Nasıl yalnız olduğumu anladım
Kimseler yoktu ikimizden başka birbirine bakan
(*Şiirler*, Yedi Güzel Adam)

Burada çok belirgin bir imge bulunmamakla, "*ellerin uçuşan yapraklar gibi*" olmasına dayandırılan benzetmenin gücünden yararlanmakla beraber ortaya konan "yalnızlık" görüntüsünün özgün olduğunu belirtmek gerekir.

İçim büyük sabırla haşlandı
İçimi ey içim bu yolculuk nereye
Yine bir şehrin ölümünü başlatır gibisin
(*Şiirler*, Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı)

"İçimizin büyük sabırla haşlanması", "yolculuk"un belirsizliği ile ifade edilmek istenen durum, "bir şehrin ölümünü başlatır gibi" olmak da imgeci tutumun söylemleridir.

Öpüşümüz gizli olmalı
Öpebilirsek uzanıp kaderlerimizden öpmeli
Sıcak gözyaşı ve şikâyetle
Ağzı konuşmaz kılan
Ağzımızda
Dilimizi şişiren ayrılık bademi
(*Şiirler*, Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı)

"Kaderlerimizden öpmek" ve "sıcak şikâyet"le "dilimizi şişiren ayrılık bademi" de "imaj bolluğu"nu temsil etmemeleri bir yana modern imgenin çok tipik örnekleridir.

Kendi bağlamlarından koparılmış örneklerin bu küçük hacimleri içinde bile "imaj bolluğu"ndan yana bir sıkıntı çekmiyorsak, bu metinleri bir de ait oldukları metinler içindeki konumlarıyla değerlendirmek gerekir. Bazı metinler, yalnızca alıntı hâlindeki küçük örneklerde değil, Zarifoğlu'nun iddiasını destekleyecek ölçülerde ve metnin bütününde de teknik anlamda imgeden mahrum olabilirler. Ancak mısra düzeyinde imge bakımından fakir oluş, her zaman imaj gücünden uzak bir şiirle karşı karşıya olduğumuz sonucunu doğurmaz. Bazı şiirler "durum imajı" denebilecek bir imaj yapısına sahiptirler. Bunların mısra düzeyinde anlaşılmalarını güçleştirecek imgeler bulunmamakla beraber, şiirin düşünce dokusunun kavranmasında zorluklar vardır. Zarifoğlu'nun şiirinde, imgenin her iki hâlde harmanlanmış olarak ortaya çıkışı ve etkisi söz konusudur.

Zarifoğlu'nun rastgele seçtiğini söylediği örnekler, 1973'te yayımlanan *Yedi Güzel Adam*'dan alınmıştır. Zarifoğlu'nun şiiri bu yıllarda, "imaj bolluğu"ndan hiçbir şey kaybetmemiş olarak saf şiirin en verimli evresinde bulunmaktadır. Söz konusu şiirlerin bağımsız metin olarak incelenmeleri de bizi, bunların, Zarifoğlu'nun kişiliği ile de özdeşleşen son derece tipik imgelerle dolu olduğu sonucuna ulaştırır.

Son şiir kitabı *Korku ve Yakarış*'ta da, Cahit Zarifoğlu'nun şiir dilinin genel karakteristiği çok fazla değişme göstermez. Ancak bütün edebî hareketlerle şahsiyetlerin tanınma evrelerinde görülen aşırılıkların zamanla daha mutedil bir mahiyet kazanması, Zarifoğlu şiiri için de geçerlidir. Zarifoğlu'nun düşüncesinde durulaşma ve berraklık, yalnızca şiirinin muhtevasını değil şiir tarzını da etkilemiştir. Ancak bu etkinin çok sınırlı olduğunu, köklü bir dönüşümü ifade etmediğini belirtmek gerekir. *Korku ve Yakarış*'tan alınan "Anılar Defterinde Gül Yaprağı" şiiri hakkında yapılacak bir değerlendirme bu konuda fikir vermesi bakımından yararlı olabilir.

Anılar defterinde gül yaprağı
Gibi unutuldum kurudum
Başıma düşmüş sevda ağı
Bir başıma tenhalarda kahroldum
Sen kimbilir, rüzgârlı eteklerinle
Kimbilir hangi iklimdesin, ben
Sensiz bu sessizlikle
Deli gibiyim sensiz
Bu sessizlikle.
Ayrılıkla başım belada
Gözlerini çevir gözlerime
Yoksa sensiz bu sessizlikle
Deliler gibiyim
Sensiz bu sessizlikle

"Anılar Defterinde Gül Yaprağı" şiiri, Zarifoğlu'nun şiir tarzı ve üslûbuna yakın olanlarca, ona mal edilemeyecek kadar onun şiirinden ayrı bir nitelik göstermektedir. Anlamı örten imgeler bu şiirde yoktur. Anlaşılmayı güçleştiren serbest çağrışım da söz konusu değildir. Şiirin dili, mahiyeti ve niteliği bakımından Türk şiir dilinin ortalama örneklerini hatırlatmaktadır. Sıradan insanın algılama düzeyiyle de uyumludur. Duygu değeri bakımından güçlü bir şiirdir. Bu yapısıyla "Anılar Defterinde Gül Yaprağı", imgeyle donatılmadan da bir şiirin olgun bir örnek olabileceğini gösteriyor.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde, imgenin seyri ve buna bağlı olarak işlevi üzerine yapılacak genel bir değerlendirme bizi şu sonuçlara götürür:

Cahit Zarifoğlu, şiirinin başlangıcından itibaren imgeci şiir anlayışını benimsemiş ve şiirlerini bu anlayış doğrultusunda yazmıştır. Bu yönelişte, Zarifoğlu'nun şiire başladığı yıllarda İkinci Yeni'nin payından söz edilebilirse de, onun şiir tarzını kendisiyle özdeşleştirmek çok daha doğru bir tespit olur.

Hayatındaki dönüşümler, şiir tarzına yansımış gibi olsa da, bunların etkisi, Zarifoğlu'nu genel şiir karakteristiğinden uzaklaştıracak boyutlarda olmamıştır. Bu şiir, imgenin, serbest çağrışımın bütün imkânlarını kullanan, dolayısıyla anlamı belli noktalarda örtük, soyutlamayla biçimlenmiş bir şiirdir. Nitelikli okuyucunun şiiridir. Anlaşılmadığı noktasında gerekçe üretenlerin bu şiirle pek fazla bir ilgilerinin olmaması gerekir. Modern bir şiirle karşı karşıya bulunduğumuz bilinciyle yola çıkılırsa, edebiyat araştırmacılarının Zarifoğlu şiiri hakkında söyleyeceği çok şey vardır.

[1] Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s.21.

HAYRİYE ÜNAL

KÜNH, KÜLL VE KÜTİKÜL: CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİ

GİRİŞ

Yazım, başlıktan anlaşılacağı üzere, yüzeyin ve dip akıntısının bir şiirde nasıl biçeme kavuştuğu ve bir kütikül gibi incelmiş nerdeyse saydam bir yüzeyde şiiri bulgulayan Zarifoğlu'nun yöntemleri üzerine olacak. Sızdırmaz bir yüzey şiirdir bu. Zarifoğlu şiiri üzerinde yazılırken çoğu zaman yanılmanın nedeni de bu. Bilgisine ulaşılmayan şey hakkında ulaşılmadığını gizlemenin yolu ona fazladan anlam yükleme eğilimidir. Bir şey üzerinde bir çeşit "tarif edilemeyen güzellik" havası estirirseniz o şey hakkında hem konuşma şansınız olur hem de bu derece anlaşılmaz bir güzelliği anladığınız için siz de nasiplenirsiniz. Bu tarzdaki yaklaşımların satıcısı olsa da artık müşterisi olmadığı için sonunun geldiği kanısındayım.

Zarifoğlu'nu anlamaya başlangıç babında daha önce şiirdeki dirime işaret eden, hayvan adları istatistiği üzerine kurduğum bir yazı yazmıştım (*Atlılar*, sayı 1). İkinci bir çalışmayı da "Stad" şiirini çözümleyerek yapmıştım (*Hece*, Ağustos 2003). Bu defa iki yazının da kazanımlarını zihnimde birer veri olarak saklı tutmakla birlikte farklı bir çerçeve kurmayı deneyeceğim. "2007'de Zarifoğlu'nu okumak" bu yazıya alternatif bir başlık olabilirdi örneğin. Ya da "Cahit! Cehdin Görülmüştür!" demeyi isterdim saygısızlık etmiş olmaktan korkmasam. Belki de diyebilirim hâlâ. Çünkü şiir tutumumda zarif olmaktan çok mücahit olmayı önemsiyorum. Söz konusu şair de soyadına yaraştırılarak veya yanılgının peşinden gidebildiği kişisel serüvenleri göz önünde tutularak sürekli "ilginç"lik yargısına maruz kalmış, buna atfen sanatçı edasına hayranlık duyulmuştur. Oysa bütün bunları da içeren yaşamında göz ardı edilen şey *Mavera* dergisi aracılığıyla yürüttüğü cahit tutumudur. Şiirinin de "ilginç", "kapalı" "egzotik" veya "neticede iyi" yargıları ile sırf reddedilemediği için örtbas edilmesi beni şaşırtmamakla birlikte vicdanımı rahatsız ediyor.

Bu yazı boyunca yazının yan amaçlarından ikisini özellikle önemsediğim anlaşılsın istiyorum. Birincisi, onun tekniklerinden şiirimizin bugünü adına neleri kavramamız gerekir. 2007 yılında bu şiiri okumaktan şiirimizin geleceği adına kazanımlarımızı görebilmeyi önemsiyorum. İkincisi de, Zarifoğlu şiirini eleştirme zahmetine artık girilmesi gerektiğidir.

GİDİŞAT

Yazı dilinin, konuşma dilinin salt bildirişim işlevine aykırı görünen bir yanı, yer yer özellikle (yazıya has) kendi düşünme biçimini yarattığı noktalarda kendi *kurallarını koyuyor*[1] olmasıdır. Düşünce buralarda kaçınılmaz bir öznellik ve içsellikle ortaya çı-

kar. Bu yerlerde zihnin üstün performansının sabuklamaya karışması olasılığı daima vardır. Öte yandan şairin şairliğine duyacağımız güvene tam da bu noktalarda ihtiyaç duyulur. Şairin genel etkinliğine bakarak onun zihinsel işleyişi konusunda bir karar vermek durumundayızdır. Bu işleyişin kurallarını koyan da şair olduğuna göre onu sorgulamayacak mıyız? Yoksa bir eleştirmenden beklenen tam da bu sorgu mudur?

Bana göre, sorgulanacak olan şairin kuralları (dilsel birimleri yan yana getiriş şekli) değildir. Sorgulanması gereken şey; dilinin (*parole* yanını ihmal ederek) kağıt üstündeki yerleşimi, taşımayı amaçladığı düşünce ve zihin dünyasının vüs'atini ne dereceye kadar hapsedip ne kadarını serbest bıraktığıdır. Kağıt üzerine getirilen dünya, bir dilsel birimler topluluğu olarak bir vüs'ati çağrıştırıyor, çağırıyor ya da inkar ediyor mu? Yetersiz ya da yeteneksiz şairlerde sık görüldüğü üzere, dil, düşüncenin şimşek çakması şeklindeki ilerleyişine eşlik edemeyip (*tam* eşlik etmesi beklenemez zaten) hantal bir tortu olarak sorgulanamaz hücrecikler mi oluşturuyor? Bir de şiirde, dile, kıymıkları olmayan bir bütünlük ve kutsallık atfedersek şiir olanı ve şiir olmayanı ayırt etme şansımız kalmayacak demektir. Buradan devam edersek sekiz yaşında bir kız çocuğunun bir şarkı sözünü deforme ederek terennüm etmesine şiir dememe kimse itiraz edemeyecektir. Peki böyle mi? Şiir tarihine bakarsak, "uyanıklık" herhangi birini şair safına yerleştirmiş midir? Tek başına ilginçliğin, alışılmamış oluşun şiir olarak kabul edilişi mümkün olmuş mudur? Yoksa aslında alışılmadık olanda gizli olan *alışkanlık yapıcı içerik*, mevcut bünyeyi ele mi geçirmiştir? Eğer bu ikincisi oluyorsa orada şiirin zaferi söz konusudur.

Başka yazılarımda da anmıştım. Bir çöp yığınının benzersizliği, değişikliği, orijinalliği hatta marjinalliği karşısında dilsel bir yığın ne kadar da zavallıdır. Bir çöp, bir diğer çöpe asla benzemez. Bir çöp kendi karakterini ve kuralını koyar. Her çöpün yarattığı metan gazı etkileyicidir. Çöp, şu durumda şiire dahildir. Çöp kadar kendi kurallarını koyan post-modern bir şiir yoktur. Çöpün tek eksiği kendisine sahip çıkacak bir poetikasının olmayışıdır. Şiirler, kendilerini destekleyici poetikalar olmadığı takdirde şiir olduklarını bünyelerinde taşımamaya başladıkları zaman, orada en hafifinden Cöntürk'ün deyimiyle (confusion of genres) *türlerin karıştırımı* sözkonusu olmaya başlar. Bunda sakınca görmüyorum. Yani bir çöp yığınına şiir, bazı şiirlere de çöp denmesine –en azından prensipte- itiraz edecek değilim. Nasılsa asıl test kılgısallıktadır. Hatta daha önceki çeşitli yazılarımdan anlaşılacağı üzere şaire sınırsız özgürlük alanı talep ettiğim açıktır. Vurgulamayı istediğim tek şey; *rastlansal* olanla bilinçli olanın ayırt edilmesi gerekliliğidir. Edebiyat kamusunda belli oranlarda etkililik alanı açmış eleştirmenlerin güdümlü veya yetersiz olmaktan sonuna dek kaçınamadığı ortada. Hatta belli güveni sağlamış şairlerin, özellikle şiir yazamayan ezik eleştirmenleri "vardır bir hikmeti" noktasına getirdiğini görüyorum. Ama bu hikmet ne hikmetse gizli bir hikmettir.

Çeşitli çareler arasında önereceğim şeylerden ilki; yeni eleştiri terimleri geliştirme zorunluluğu.[2]

İkincisi; türler arası geçişlerde şiirin soy anlamını koruma güdüsü. Hüseyin Cöntürk diyor ki "Şimdi asıl önemli olana, bir sanatın bizde yarattığı yaşantıları, ruhsal durumu, karşıt yaratmayı amaç tutmasına gelelim. Bu, sanatçının yalnız kendi dalının değil başka sanat dallarının da (belki bütün ağacın) varlığından haberli olmasını, çağdaş duyarlığın nabzını olanca genişliğince duymasına işarettir ki, sanatçı kendisini arkadaş sanatların büyüsüne fazla kaptırıp kendi sanatının bağımsızlığını yitirmezse çok önemli bir iş yapmaya aday olabilir."[3] Bu işlevin şiirimize dikkatle sırınga edilmesi gerektiği kanısındayım. Bu düşüncemin ilk uygulamasını *çok-duyumlu* şiire geçiş evresi için bir hazırlık olarak yazdığım "Biçemler" adlı yazımda yapmıştım. Orada özellikle duyma ve bakma biçemlerinin şiirdeki işlevini tartıştım. İkinci uygulamayı felsefi, romantik ve dramatik yapıya sahip *ironi* kavramını şiire uygulayarak yaptım. Üçüncü ve şimdilik son uygulamayı *roman kuramlarının çağdaş şiir poetikasına katkısı* projesiyle uygulayacağım. Bu uygulamalara küçük bir katkı da bu yazı olacak: Zarifoğlu şiirinin ayrıksı *kural koyuculuğunun* şiirimize katkısı, böylece şairin hermetik olarak nitelenen şiirinin oldukça belirli ama özgürce koyulmuş kurallara bağlandığı görülecek. Yazı boyunca bu kural koyuculuğu, şiirin söylemsel[4] bütünlüğünü parçalayarak çeşitli terimler etrafında tartışacağım. Böylece Bakhtin'in şiire ait sözcükten esirgediği *hermönetik doğa*yı şiirin sözcüklerine belli oranda iade etmeyi de umuyorum.

SOMUT FAY HATTI

Şiirler'de[5] katmanlı bir şiir yapısıyla karşı karşıyayız. Bu durumda katmanların birbirinden ayırt edilebileceği ayrıt çizgilerinin izini sürmek gerekir. Bunlardan ilki somutluğa düşkünlükte ortaya çıkar. Genel görünüşte dünyası manevi bir karakter gösteren şairin somut düşkünlüğü şiiri ortadan kırık bir fay hattı gibi yararak geçer. Şiire ikircikli ve çekici bir taraf kazandıran bu somutçuluk; cam, taş, ağaç, demir, kemik, elmas, mızrak vb. *katı ve yoğun* nesnelerin şiirde bir zorunlulukmuşçasına neredeyse bilinçsizce belirip durmasında izlenir. Şiirin –çoğunlukla- çatılmamış bir kurgu gibi görünmesinin sebebi şüphe içermeyen manevi zemin üzerindeki bu ikircikli enkaz görünüşüdür.

Somuttur başım benim
Rüzgâr yüzümde engellenir
Su akar saçımdan
Öfkemde alnımda "v" damarı kabarır ("Çoğalmak")

Güzeldin
Gövden gerilmiş devinmekteydi
Bir tabloda gibi her bakmaya değişen
Karanlık anlamlardan arınan yüzünle

Hakkı verilmiş
Zehirleri alınmış kazanlarda
Demirle birlikte çeliğe koşmaktaydın
Ve döllenmekteydin menigenelerle kucaklanarak ("Yedi Güzel Adam")

OYLUM YARATAN İÇERİ ALGISI

Yan yana getirilmesi çelişkili görünen çeşitli yaşantıların yan yana getirilişi ve gizlenen deneyimsel sonuçlar bir *içeri* algısı yaratır. Bir derinlik duygusu veren bu içeri algısı şiirin yüzey katmanında gayet pürüzsüz görünen dışarıya göre uzamsal bir gölge etkisi yaratır. *Dramatik etkinin kıvrımlanışı* diyelim buna. Dizeler arasında doldurulması okuyucuya bırakılmış boşluklar olması bundandır. Bunun basit bir örneğinde, son dize ile ilk dize grubu arasındaki açıklık bir *ditch* (hendek) oluşturur.

kim kovaladı bu yönde kaplanları
bizi yiyen aç kurt mu o neden
o neden kıpırdayarak
sarı mor bizi kimden daha iyi koruyarak
daha iyi bir konukluk
bizi sevdayla allaştıran
o umulmadık açlıkları kapımıza salan
ne olur ne olur bırak bırak iyice kendimde olayım

Bu yarı-bilinçli (klasik) dramatik teknik; eksilti, koparma, anlam boşlukları, iki zemini birbirine iliştirmek suretiyle katmanlaştırma, bunlardan birinde anıştırma yoluyla alt örgü oluşturma vb. gibi tekniklerle birleşerek fraktal bir şiir yapısı oluşturur. Bu yapı, "Stad" gibi sembolik şiirleri dışta tutarsak, onun tüm şiirinde belirleyicidir. Katmanlardan biri şiirin tamamına yayılmamış ama sezdirilmiş hikâyedir. Hikâye, *narrasyon* değil birkaç seçilmiş portrenin dekora konuluşuyla okurun bir *geçmiş vehmi*ne kapılması, bir *gerçeklik efekti* anlamındadır. Bu efektin şiir zemini yaratılışına hizmet etmesi de ayrı bir işlevidir. En meşhur şiirlerinden birine böyle girer:

Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları

Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
Daha ilk güzelliğinde
Alnını iki dağın arasına germiş
Bir devin göğsüne benzer
Göğsünden dualar geçermiş ("İşaret Çocukları")

Ondaki kutsal olanı *insanlaştırma* (ve insanî olanı kutsama) eğilimine en yakın örnek Yunan şair Sikelianos'tur. Başka bir Yunan şair, Seferis'in onun için yaptığı değerlendirme Zarifoğlu için de geçerlidir: O "nesneleri kesintisiz ve ışınlarda herhangi bir kırılma olmaksızın görür". Öte yandan kesintisizlik şairin *bakış*ına özgüdür. Yazmak *bakış*tan bir an için bile olsa ayrılmak anlamına geleceği için bir *kırıklıklar* toplamı olarak şiirleşir. Bakışın *yıkayıcı gücü*, yazınsal metinde yıkıcı olur.

Çetin dili, yaşam serüveni ve şiir dönemleri açısından da İtalyan şair Quasimodo'ya akraba sayarım Zarifoğlu'nu. Quasimodo da ileriki dönemlerinde şiirinde varoluşun pozitif yönünü "daha açık biçimde onaylamaya" başlamıştır. Vigorelli'nin onun için kurduğu önemli cümleyi Zarifoğlu için aynen kullanabiliriz: "Ama o, önceden reddetmiş olduğu şeyi kabul etmiyor; duygusal olarak ölümü tersine çevirip yaşama dönüştürmüyor, hayır. Onun yaşama çağrısı tümüyle, ölümün uçsuz bucaksız çağrısının içinde yer alıyor."[6] Quasimodo için mitoloji neyse Zarifoğlu için İslam tarihi odur ve İtalyan şair için savaş neyse Türk şair için İslam coğrafyasındaki işgal odur.

Fraktal yapının altındaki kıvrımlı katmana dönersek orayı bir sağlam *zemin* olarak tanımlama gereği duyacağız. Her ne kadar şair i harfini olumsuzlayarak simgeleştirmişse de ben i'yi olumlayarak kullanacağım.

ŞİİRLE BİR İ GETİRMEK ve İ'NİN ZEMİNLERİ

Tespit ettiğim "İ" şiirleri 6 bölümlük "Yedi Güzel Adam" ve 2 bölümlük "Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu" şiirleridir. Bu şiirler; dekor unsuru olan kişiler, başarılı gerçeklik efektleri, çok katmanlı oluşları ile ayrı bir incelemeyi gerektiriyor. İnsanı anlama ve kavramayı, bir önceki bölümde sözünü ettiğim uzamsal kıvrımlardaki gizleri açmayı öne çıkaran şiirler bunlar. Etik zemin bu şiirlerde daha açık ve vurgulu; emek, hak, mücadele ruhu, namus, sabır, edeb, tövbe vb. kavramlar etrafında örülür.

Zarifoğlu'nun hem genel bir dünyaya sıkıca bağlanan hem de son derece kişisel olan bir dünyası var. Bu ikisini aynı zemin üzerinde birleştirirken çelişkiyi ve çatışmayı değil; uzlaşma, arınma ve pişmanlık aracılığıyla bütünleştirmeyi temel alıyor. Öncelikle kendisine bir benlik tasarlıyor. Bu benlik Necip Fazıl'da görüldüğü üzere nevrotik (ideal öz ve gerçek öz arasındaki uçurumdan ötürü) bir benlik ya da Turgut Uyar'da görüldüğü üzere hatanın yüceltimine dayalı bir benlik değil; kendisiyle ilgili nihai anlamlara ulaşmakla borçlanmış bir benlik. Doğal olanda ve olmayanda, kadın ve erkek arasında, tüm var olanlar arasında kendisine bir yer beğenmiyor. O yer muallakta iken de bir tür eminlik içinde kuruyor şiiri. Dünyadan ve gidişattan memnun değil ama gidişata karşı söylenmek gibi bir tarz benimsemiyor. Sağaltımı da şiirin içinde, şiirin kurulması süreci içinde buluyor. Bu alışılmış bir sağaltım değil; öze dönük şiddet içeren bir sağaltım "Kezzap içsem / Daha kuvvetle can çekişirdim" ("(Ben Dirimle Doğrulurken)") Klasik destansı anlatılarda kahramanların eylemle-

rindeki ölümü hiçe sayışta, nasıl kendini feda etme yoluyla bir ad'a hizmet varsa; bu şiirde de acı çekme isteğinde acının başka bir acıya şifa olacağı düşüncesi hakimdir. Her ikisinde de somut bir şey, soyut -olduğu için daha yüce sayılan- bir kazanım için feda edilmektedir.

Şiir içinde uzayıp giden süreç yanılgıyı abartmadan yürürlüktedir. Ama yanılgı da daima yürürlüktedir. Okyanussal bir zemin algısı vardır; bu zeminin arındırmayacağı yanılgı yoktur.

Doğa ve coğrafya arasında seçimini doğadan yana kullanmıştır. Adeta doğa parsellenmeden önce sanki o varmış gibi uzamsal algısı da önce doğal, ikincil olarak da siyasidir.

Bu zeminin iki ana karakteri olan kadın ve erkek daima yan yana, kadın *bir parça arkada*dır. Kadın zeminden bir parça olacak şekilde eylemlerin destekçisidir.

- Yar kurbanın olam
Dola yaşmağını bileğime
Ki düşmanı güzel vuram ("Yedi Güzel Adam")

Erkeğin kadınla hiçbir çatışması yoktur; çünkü kadın, karakter yoğunluğunda değil, figüre seyrelmiş olarak kurgulanır. Bu mütekabiliyetsizlikten dolayı bu şiirde aşk, olabildiğince doğal ve pastoral kalmıştır. Bir trajedi konusu haline gelmemiştir. Bu şiirde herhangi bir başka konu da trajedi konusu olmamıştır; çünkü Zarifoğlu ilahi sınırları çok iyi bilen birinin iç rahatlığıyla sınırları da kabullenmiş, sınır ihlallerinin bedelini de kabullenmiştir. Trajedi için Robbe-Grillet'nin ayrıksı tanımını hatırlayalım: "(İ)nsanla nesneler arasında bulunan uzaklığın kapatılmasına kalkışma"[7] Şu durumda Zarifoğlu gibi *mesafe*ye inanmayan bir şairin böyle bir çabası olmayacağı açıktır.

Anne figürü farklıdır; tam bir karakter değilse de anne, erkek karakteri dünyaya getirdiği için şiirde ayrıcalıklı bir bilgeye dönüşür. Örneğin; "Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu" şiirinin yol gösterici bilgesi annedir. Zeminin ilkeleri annenin dilinden aktarılır. Anne güçlü, korkusuz ve şefkatlidir.

Ana sen
Bir dağ haberi
Taze uyabilen her güçlüğe
Dağları yıldızlar daha iyi izleniyor diye mi seversin
Ya evin erkekleri
Gecikince geceleri
Korkardık ama
Dağın kendisinden hiç korkmadın ("Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu")

Bu zemini oluşturan iki şey daha var. Birisi kutsal kitap. İkincisi de İslam tarihi. Bu ikisine şairin kural koyuculuğu başlığı altında da değinmeyi düşündüğüm için bunu geçip şiirle kurulan İ'nin özelliklerine kısaca değineceğim.

Bu kişi değerleri taşımakla yükümlüdür, ama mutlak bir doğruluk abidesi değildir. Ama çabası hep kahraman oluş çabasıdır. Onun başlıca özellikleri imanlı, yiğit, alçakgönüllü ve dünya nimetlerine karşı minnetsiz oluştur.

çünkü benden bir kahramanlık kalacak
çünkü besmeleyle başlandı
çünkü desturla tuttuk ne tuttuksa
çünkü imanla çok şeylere çağrıldık gözümüz
dağlarda kaldı eşya geride kaldı
dünya arkada bırakıldı ("Zahmet Vakti")

Bir elimde kılınç bir
elimde zafer duaları ("İsteyerek..")

Bu kişi "Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı Anlamında" adlı şiirde daha keskin bir portreye kavuşur. Artık daha güçsüzdür; çünkü zemindeki çatlaklardan ötürü mustariptir. Çünkü "Dokuzyüz milyon Müslüman rüyalarını / hatırlamadan uyanabilir".

Onun işi iki yönden zordur: İlki ona göre ideal zeminin çürümüş olmasındandır. "Kuldan korkarken gel zaman git zaman / Bir hayat ki haşa korkmadan yaradandan". İkincisi de kendi sözcesinden duyduğu şüphedir. "Sesini duyuyorum kendimin / kelimeler kendinden / emin değil / Yanlış anlaşılmış da olabilir / Aklım başımda mı! Değil" Bu şüpheden daha keskin olan şey, tüm insanlığı da sırtlanarak herkes adına hissettiği suçluluk duygusudur. Öte yandan bu duruma karşı zalim değil, bağışlayıcı ve anlayandır. Deneyimle bilginin, ulvi olanla süfli olanın ara yerinden sıyrılmayı umar. Ben, Zarifoğlu şiirinin bu tarz yerlerde inkişaf ettiğini düşünüyorum.

Ama elbet ruhumun vazgeçilmez akışı baş
çarptığım kayalıklar
Irmaklarımın altından akan ırmak
Sandal safalarım Marmara toprakları
Ama söyle olmuşsa yüzüme karşı söyle neyi inkar ettim
Dilediğim en güzel hayat
Çöplerin içinde rüya aradım
Düştümse eğer sana bakarken düştüm

İki tür şair var. Kural koyucular ve kurallara uyanlar. Esasen büyük şair sıfatını hak etmenin kural koyucu olmakla sağlandığı bile söylenebilir. Zarifoğlu'nun gerek dil kullanımında gerekse içerikteki göstergelerde *kural koyucu* olduğu söylenebilir.

KURAL KOYUCULUK: "EKMEK BÖYLE TUTULUR"

Zarifoğlu'nun kural koyuculuğunun dildeki göstergesi, mevcut şiir dilini benimseme ya da reddetme ihtiyacı duymaksızın yeniden yaratmış olmasıdır. Geri plandaki *estetik arzu*nun görülebilir alana çekilirkenki estetik yoksunluğu bu dilin en belirgin özelliği. Kastî bir kekemelikle sakatlanmış görünen şiirlerin bir betiğe dönüşünce işaret ettiği şey, estetik olandaki öykünmeciliği (mimesis) reddetmektir. Bu tıpkı, minyatür yapan ustaların pekâlâ düzgün bedenler yapabilecekken işte ayakları ve kafası bedenin duruşuna uymayan insan resimleri çizmesine benzer. Bu kekeme ve sakatlanmış dilde konuşurken hep *bozulmamış bir iz*in peşindedir. "Tümlenen bir aşkla daima kekemeydim" ("Şan") Bütünsel olan karşısında insanın sözcükleri her durumda eksik ve gediktir. O zaman eksik ve gedik olanda ihtisaslaşmak yeni bir estetik deneyim olabilir mi? Açılmış ve aynı yerden deşilmiş izi, ancak *anlatılamayacak kadar öyle* bulduğunu vurgulamak ister. "İz sürmek bundan gerek / Ok ize düşmüş kemiği deşmişti." ("Şan")

Sözcük dağarının kendisine ait olup olmadığı konusunda bir şüpheye düştüğüne dair elimde bir veri yok. Bu nedenle yeni-dilini bir dil iktidarına karşı kurduğunu düşünmüyorum. İroniye sıklıkla başvurmamasının sebebi de bu olmalı, Ali K. Metin'in *İşaret Çocukları* kitabı için öne sürdüğü "söylemlerle dünya arasındaki boşluk"tan[8] kaynaklanabilecek ironiyi dışta tutarsak.

O, sanki imzaladığı anlaşmaya sadık kalan birinin iç rahatlığıyla *büyük müttefik*le *dayanışma* içindedir. O sadece kendi kurallarını koyup uygular, sınırsız bir özgürlük hissi içindedir ve bu arada büyük ya da küçük bir *öteki*ye göre hizalamaz kendisini. Öteki, başkaları hakkında düşünceleri olmasıyla tedirginlik vericidir; Zarifoğlu ise ötekinin varlığından habersiz gibidir. Ya da daha kuvvetli ihtimalle insana dair olanı kavrayarak aşmış, ötekinin yabancılığını tümüyle aşinalığa çevirmiş olmalı. Ortega y Gasset, *öteki*nin ortaya çıkışına dair bir kitabında şöyle yazar: "Öteki'nin buradası benimkiyle aynı değildir. Bizim 'buradalarımız' birbirlerini dışlar, kesişmezler, birbirlerinden ayrıdırlar, bu yüzden dünya onun gözüne benimkinden her zaman farklı bir perspektiften görünür. Bu nedenle dünyalarımız yeterince örtüşmezler. Ben kendi içimdeyimdir, o kendi içinde. Alın bir kökten yalnızlık nedeni daha. Yalnızca ben öteki insanın dışında değilim, benim dünyam da onunkinin dışında; karşılıklı iki 'dışarısı'yız ve bu yüzden birbirimize kökten yabancıyız."[9] Cahit Zarifoğlu'nun bu radikal yabancılık duygusundan, *öteki*ni de cansız doğaya –yahut şöyle diyelim "hakkımızda düşünceleri olmayan doğaya"[10]- ait saymakla tümüyle bağımsızlaşabildiği söylenebilir. Bu nedenle bu şiirde klişe olanla *yeni* olan, basit olanla karmaşık olan, ritmikle yavan, günahla masumiyet yan yana ve iç içedir. Öte yandan bu durum; klişe olana kar-

şı bir yeni, basitliğe karşı bir önlem, kendine has kakafonik bir ritim yaratmıştır, günahın masumiyet ve tövbe içinde çözünerek homojenize oluşunu sağlamıştır.

Kural koyuculuğu dayatmacı değildir. O *öylelik* hâlini sürdürmektedir. Yeryüzünün *öyle* oluşu, şairin *öyle* oluşu ve olması gerekenin *öyle* olması gerektiği konusundaki eminlik vurgulanır.

Dağ bu
Serpilmiş atılmış yer kapmış
Başa kurulmuş. Böbürlenmeden iri kendiliğinden koca ("Yedi Güzel Adam")

Yerken güzel yer doymadan kalkar
Otururak ve hayvanlardan bile
Gizlenerek işerdi ("Yedi Güzel Adam")

'Biz çetin adamız ha' ayrıca söylenmez
Anlaşılır ("(Ben Dirimle Doğrulurken)")

Kadife döşer gibi toprağa işte öyle yürüyen ("(Ben Dirimle Doğrulurken)")

"Sus" diyor i ve i
"Sus biz yücelteceğiz emeği"
"Asıl sen sus tanrı yüceltmiş bir kere" ("Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu")

Bir nebzesini yutsa yüreğindeki tartarkenki dikkatin
İkiye yarılır su aygırı ("Şekiller")

Eğilirken diklenmeyi bilmelisin ("Yar")

Yalvarılmadı HİÇKİM-
SE
YE
ağlanmadı ("Zahmet Vakti")

Bu anne asla merhamet dışında
Gözleri nemli olmamıştı ("Afganistan Çağıltısı")

Bu kural koyuculuğun ve bir önceki bölümde sözünü ettiğim zeminin buluştuğu iki şey vardır. Birincisi, kutsal kitap ve buyruklar: "Yere basarak / Oku'maya başladık". Sünnet ve ikincil kaynaklar:

akraba açken uzanamasın elimiz ekmeğe
komşu tasalıysa tasalansın evimiz
iştihayla gülünmez bizde
az biraz tebessüm edilir
dünya için sevinilse ("Özetler")

İkincisi İslam tarihine telmihler. Şair, tarihteki bazı münferit olaylara atıf yapmak suretiyle kurallarını genelleştirir. Ayrı taraflarda bulunan baba ve oğlun cephede teke tek bir dövüşüne anıştırma yapılırken aynı zamanda şairin tutumu ortaya konur. Burada şiir muhteşem bir anlatım olanağı olarak beliriyor.

Oğlu teketek öldüren babanın
Oğula mızrağın ucuyla
Gürzün kılıcın kıyımıyla ad koyan babanın
Anlat bize içinde koşan atların
Hangi koşudan kaçtıklarını
Yani ilkel
Ya da kültürle değilmiş olmanın
Anlat durmadan anlat oğulun
Gençliğin
Yarısı akan yarısı mezara konan kanın
Genç ve geniş bir yaradan
Hem babanın elinden mızrakla
Ve baltayla açılmış yara'dan
Şefkat ve müthiş bir dikkatle
Ve müthiş bir hayranlıkla
Şövalyelik adına açılmış yara'dan ("Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı")

BEDENİYLE DÜŞÜNMEK: DOKUNSALLIK: KÜNHÜN KÜTİKÜLE AYILIŞI

Zarifoğlu sözcüğün bütün soy anlamlarıyla lirik yazan bir şairdir. Şiirinde yer yer destansı özellikler taşıyan bölümler vardır; ancak özellikle Pospelov'un kapsamlı lirik şiir tanımını kabul edersek -ki pek yerinde bir tariftir bu- bu şiir lirik şiirin özellikle derinleştirici özelliğini taşır. Pospelov şöyle diyor: "Bizim duygumuzun bir şiirdeki duyguyla her zaman özdeşleşmesi gerekmez, ama o duygu öyle olmalı ki, biz onu genelde, insanî gerçeğe uygun olarak algılayabilmeliyiz ve kendi duygumuz onunla daha derinleşme ve genişleme gücüne erişmeli. Bir başka deyişle, liriğin içe işleme (telkin) gücü vardır. Buna bağlı olarak, lirik sanatsal imgeler çağlar arası engelleri daha kolay ve daha serbestçe aşarlar ve daha çok genel-insanî olarak algıla-

nırlar. Lirik yolla sergilenen yaşantı, olağanüstü kapsamlıdır; insanların çoğuna yakın ve tanıdık gelir. Okuyucu, kendini lirik kahramanla kolayca özdeşleştirir ve şairin duygu ve düşüncelerini kendi duygu ve düşünceleriymiş gibi kabullenir. Şairin duyguları okuyucuya 'geçer' ve onun kendi duyguları hâline gelir."[11]

Zarifoğlu, kısmî temsilden kaçınmamıştır. Bu nedenle onda dokunma duyusu herhangi bir şeyi ikame amaçlı değildir. Erkekliği ve kadınlığı hükümet etmek gibi bir ödevdir belki. Yani ikame değil işlev. İkameye ihtiyaç duymayışını öteki bedenlere kayıtsızlığına değil onları görecek kadar bir mesafeye çekilmemeye borçludur. Öteki beden, onunla birlikte başka bir bedenin uzvudur belki. Bunu saf tinsellik olarak yorumlamıyorum; ama tuhaf bir 'birlik' duygusu içinde olduğu açık. Ama öte yandan örneğin "bir kadınla kurtulmak" gibi bedene nispeten yüceltilmiş anlamlar yükleme gereksinimi duymaz. Yukarıda yazmıştım; kadın zaten bu şiirde yardımcı oyuncu konumundadır. Asıl oyuncunun oyununun gücünü açığa çıkarır; ama bunu başarabilmesi için onun da *act*'i iyi olmak zorundadır. 1000 yıl en atmış çınarı anımsayalım.

Zarifoğlu'nun başka bedenleri bir önem olarak duyumsamayışı, biraz daha ileri giderek yorum yapmama izin verilirse kendisine *denk* bir kadının varlığını hissetmemesi şiirini kurarken boşluğa doğru konuşmasına yol açmıştır. Bu durum onun şiirinin telkin gücünü arttırırken yüksek sesle okunabilirlik tarafını düşürmüştür. Bedenin işlev ve görevleri konusunda bir hekim kadar tarafsız anlatımı da bundandır. Bedeniyle düşünmek dediğim tam da budur. Bedeninin farkında ama kendi bedeninin *tarafında* değil. Bedeniyle fikrediyor ama hazzı filtreleyerek şiiri kuruyor. Bedensel edimler arasındaki ahlak ya da zevk hiyerarşisini yok ederek künh'ün yüzeye çıkarılışını sağlıyor. İşte burada bedenin de tinselleştiği söylenebilir. Şiirle vaftiz edilmiş bir beden bu artık. Bu anlamda belki onun bilgece bir olgunluğa sahip olduğunu söylememiz mümkün olacak; ama *şaşırma*nın güzelliğini hissetmediğimizi de itiraf etmek gerekiyor. Çünkü artık ayıp, garip, tiksindirici, yadırgatıcı, doğal, güzel vs. olan her şey bir tek şeyin zuhuru olarak *zahir*in hükümsüzleşmiş kadrolarına atanırlar.

NESNEYLE BİRLİKTE DÜŞÜNEBİLMEK VE DOĞAYI *BULDUĞU GİBİ* ANLATMAKTAN BAZI SAPMALAR

Doğal olarak bu hükümsüzlük nesneler karşısında ona ayrıcalıklı bir konum sağlamıştır. Bir defa *huşu* sözcüğünün anlamına yaklaşan bir saygı içerisinde doğa karşısında. Bir ifade veya hazırol vaziyeti anlamında değil de bir şeydeki küçücük değişimleri izleyen hassas bir cihaz gibi. Doğa kanunlarına itirazı yok. Öte yandan insanın eksik olan dünyaya getirilerek *horlanmış büyük*lüğünü saptamaktan kendini alamaz.

Nesneler koordinatsız biçimde düzleme dağılmışlar, onların yeri konusunda bile isteye bir özensizlik gösteriyor şair. Birbirine göre konumlanışın göz ardı edilişi ve sıralamanın hükümsüz kılınışı, biçeme bir *yabancılaşma* etkisi olarak yansır. Yabancılaşmayı kökenlerden kopma değil de spot altında belirme anlamında kullanıyorum. Zuhurat karşısında ise yine saygılıdır:

Şu gördüğünüz masaya bir aşk şiiri yazmak için
oturmuştum sevgili insanlar muhterem konuklarım
Pazenle kaplama parmaklar
Elele tutup denizlerin üstüne basarak
(...)
Papatyalar tenler
Ve zülfe dair bir anı sunacaktım
Ama urgan çıktı sevgili insanlar
bir de kör testere ("Nerde Bir Sevda Kelimesi")

Doğaya ve doğadaki saklı şiddete karşı tutkuya benzer dirimsel bir iştah duyar.

Yedi adamdan biri
Bir gün bir kan göreni
Kabukları soyulmuş
Taze devrilmiş bir ağaç gibi
Çeker çıkarır kendi kadınlarından
(...)
O ince gelin
Belirir hemen ardında erin
1000 yıl durmadan en atmış bir çınar gibi ("Yedi Güzel Adam")

Nesneyle *birlikte* düşünmenin birbirine zıt iki sonucu vardır. İlki tamamen yorumsuz kalabilmektir. Yukarıdaki iki örnekte ve açıklamalarda Zarifoğlu'nun bunu zaman zaman yaptığını gördük.

İkincisi ise tam tersine normalde duyarlılığı olmayan nesneye dışarıdan duyarlık yükleme eğilimidir. Böylece aslında şairin şiirde *gizli dünya görüşü* oluşturması mümkün olur. Bu gizli görüş; topluluk yaşamının gizli kanununu restleşme diye tanımlamasıdır: "bir tavır bolluğudur kavim". Dışarıdan duyarlık yükleme, ya *sinkrisis* yoluyla yapılır ya da gizli dünya görüşünün merkezine kendini yerleştirerek.

Zarifoğlu; nesnelere duyarlık yüklerken "gizemli bir birleşme"[12]nin ortaya çıkmasından rahatsız olmaz; çünkü bu birleşmeyi arzu ediyordur. Bu nedenle onun şiirinin merkezinde *birleşmiş nesneler toplamı* olarak bütün görküyle şair-ben oturmaktadır. Rest de jest de bir ve aynı şey olmuştur. Dünya artık "cinayetin suç ortağı" değil, tepkimenin ana bileşenidir. Bu nedenle nesnelerle birlikte düşünüşün somut bir ayrıksılık ve çokseslilik yaratışı mümkün olmamıştır. "Demek ki sonunda bize önerilen gülümser ve belirli bir uzlaşmadır burada. Böylece, yeniden insancılığın olumlanmasına varıyoruz: Dünya insandır. Eğer olgunlaşmanın tinsel (manevî) görüş açısından uzaklaşırsak, *nesnelere katışılın* hiçbir yardımı dokunmaz bize."[13]

Taşın kendine mahsus bir sesi vardır

Dağ konuşur – Hayır konuşmaz mı

Balıklar ki harflerdirler
Ağrıyan başları sürtünüp kızışan derileriyle
Kızgın ve diklenen
Ürperen ve akım geçiren güçleriyle
Yollara devlet resmi çiziyorlar ("Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım")

Her şey kendi yerinde
Taşın içindeki böcek
Ki inanır
Ve çatlar taş ("Kutsal Mavi Çocuk Şiiri")

İnsan iyi maden kuyumcuda ("Yedi Güzel Adam")

AKIL VE HAYAL LTD. ŞTİ: BAŞTAN KURULAN (DÜŞSEL) NEDENSELLİK[14] ZİNCİRİ

> "Neden rüyadaki işaretten, gün içinde daha keskin olan bir bilinç düzeyinden beklediğimden daha fazlasını beklemeyeyim ki? (...) Rüya gören insanın zihni başına gelenlerden dolayı tamamıyla tatmin olmuş durumdadır. Istırap verici olasılık soruları artık geçerli değildir. Öldürebilir, daha hızlı uçabilir ve canınızın istediği gibi sevebilirsiniz. Ve şayet ölecek olursanız, ölülerin arasında tekrar dirileceğinizden emin olmaz mısınız? Kendinizi olayların akışına bırakın, olaylar sizin müdahalenize tolerans göstermeyecektir. Siz isimsiz birisinizdir. Her şeyin rahatlığı paha biçilmez bir değere sahiptir. (...) Olağanüstü olan her zaman güzeldir, olağanüstü olan herhangi bir şey güzeldir, aslında yalnızca olağanüstü olan güzeldir." (André Breton)

Zarifoğlu'nun, muhayyilesi güçlü olduğu halde şiir çabasını eksik bırakan şey, şiirindeki (hayalden sözcüğe kat edilen mecrada) gürültü unsurundan kurtulmayışıdır. Okuyucu ile bağında, sadece sözcüklere ve şiirin onlardan ayrıştırılamaz ritmine güvenmek zorunda olduğunu unutmuş gibidir. Bu şiirde yer yer bellek-imgelerinin sözcüklerin yerine geçirildiği kanısı uyanıyor bende. Düşsel nedenselliğin, bertaraf edilmesi için gayret gerektiren bir sakıncası bu.[15] Onda görüntülerle fikirlerin bağlanışı tamamen *düşsel nedensel*dir. Bunun hissediliş biçimindeki düşsellik şiirde görünür hale gelirken bir düzenleme gerektirir. "Düzensiz coşkular -nerden geldiği bilinmeyen bir hüzün dalgası, kıpkızıl bir öfke fırtınası, anlamsız bir umutsuzluk- güçlü olmalarına karşın"[16] *düzenli* coşkuların değerliliğine erişemezler. Ben burada *düzenli*yi, kendi *abartı bağlamı*nı ku-

rabilmiş olarak tanımlıyorum. Zarifoğlu'nun bütün şiir betikleri bir araya geldiği zaman, etkileyici bir şair portresi oluşturduğunu görebiliyorum; ama çözümleyici yakın okumalar yaptığım zaman düşsel nedensel zincir kurulmadığını, şiirin nedensel zincirindeki kopukluklardan ötürü abartı bağlamının *kendiliğinden* oluştuğunu gözlüyorum. Zaten nedensellik zincirini baştan kurmak, mevcut her şeyin birbiriyle ilişkisinden ve hiyerarşisinden rahatsız olmaktan dolayı akla gelir. Oysa şair, hiyerarşiyi hissetmez bile. Görüntü ve sözcükler arasındaki hiyerarşiyi bile takmaması bundan olsa gerek.

Sonuçta düzensiz coşkuların gürültüsüne rağmen, her nasılsa oluşan abartı bağlamını incelemek bizim işimiz. Metnin iç bağıntısını sorgulamış da olacağız böylece. Klişe bir dil kullanmama çabası açıkça görülüyor. Nedir başlıca, klişeden kaçma ve bağımsız bir şiir kurma metotları bakalım.

1. Şiirin içsel kaynaklarını gizliyor. Ama tümüyle değil. İçsel sürecin karmaşası, şiire yansıtılıyor ama açıklanmıyor. "İşaret Çocukları" şiiri bunun güzel bir örneğidir. Alt hikâyenin örgüsü çok sağlam ama muğlaktır. *Eksik yazma* metoduyla iç dünyada eksilen şeyin dille de desteklenmesi amaçlanır.

2. Metnin *iç tutarlılığı* yukarıda andığım zemine yerleştirilmek suretiyle sağlanıyor. Hangi şiire bakarsak bakalım şairin tabi olduğu *mecelle*ye bağlılık vurgulanıyor. Başka bir şair için klişe kırıcı bir özellik olmayabilecek bu durumun Zarifoğlu için klişe kırıcı olmasının sebebi bana göre şu: O, bütün şiirlerini üç katmanlı bir kurguya uydurur: Alt öykü, üst metin, yorum. İlk ikisini sanki yorumu ekleyebilmek için yazmış gibidir. Bu yorumsa o mecellenin gerektirdiği yorumdur. *Yorum* Zarifoğlu'nun tüm şiirinin omurgasıdır. Örneğin bir tek dize: *Zaman dert getirdi sulara*. Yorum şiirdeki üst metinden ayrıştırılamıyor olduğu için kendi başına bir mesaj haline de dönüşmez.

3. Zaman farklarını, coğrafi farkları hiçe sayıyor. Olmuş veya olacak her olay, yaşamış ve yaşayan her insan seçilen herhangi bir düzlemde bir araya getirilebiliyor. Yine aynı şiirden örnek verelim. "İşaret Çocukları" şiirinde geçmiş artık bir zaman değil, şiirin konusudur. Şiirdeki olay geçmişin geçmiş olmasıdır. Şiir bir nostalji öyküsüne dönüşebilirdi, ancak son kıtada geçmişle şimdinin ustalıkla eşitlenişi, geçmişin bugünden düşen ışıkla yeniden yorumlanışı şiiri kayıp zamanın izinde bir adıma dönüştürüyor.

Hep kaçarmış şehirlerin
Demir dağlarına
Uyuyunca toprak beşiğimde
Sahipsiz kalan
Ellerimden kayan aydınlık günlerim

4. Şaşırtma unsuru. Örnek 1: Peş peşe dizelerden oluşan bir birimin anlamının açıldığı dizeyi en sona koyma: Hemen üstteki kıta bunun bir örneği. Örnek 2: mantıklı anlam birimini mantıksız görünen ek yorumla bozma:

Ellerim yumruk dizlerimin arasında (tam üç yüz yıl)
Etim etimin sızısını alsın diye ("Yedi Güzel Adam")

Örnek 3: belli bir ciddiyet taşıyan akışa çocuksu bir yabancılaştırma müdahalesi:

Ben de dirilir miyim öldükten sonra
/Ruhum da dirilir mi öldükten sonra
Ben de / hesap verebilir miyim / öldükten sonra
Derslerime çalışır büyüklerimi dinlersem ("Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu")

Örnek 4: bir olaya verilmesi beklenen tepki yerine hafifleştirilmiş ya da aşırı ağırlaşmış başka bir tepkiyi koyuşu.

babam upuzun yatandı kumda
ölü ve uzaması birden duran saçlarıyla
çünkü öylesine kendi ölümü ("Su")

Örnek 5: belli bir ağırlık taşıyan sözü umulmadık birine söyleyişi:

Eğil selvi boylu kulağına
Bir akıl bir sır vereyim
Parmak masanın üstündeyken de kırılır
Gafletle ölürsün yazık değil mi ("Savaş Henüz Burada Şuramda")

Örnek 6: Kendi duygu ağırlığını ve karışan dilini sözün vurgusunu kaydırmak suretiyle belirtme:

bir köpeğin yeni doğmuş
konuşmayan eniklerini iskelede bir adam
korkunç bir sepete mi koydu
onları
denize o mu götürüyor ("Meç")

5. Şiirde tırmanan ve inişe geçen ses farkı. Bunun tamamen düzensiz ve kuralsız bir görünümü var. Üslup olarak taklit edilmesi mümkün olmayan bir bütün. Betimleme, hitabet, tespit, soru, açıklama iç içe yerleşir. Kipten kipe geçişin de, kişiden kişiye sözün aktarılışının da belli bir kuralını saptayamadım.

6. Deformasyon. Otomatik yazı metoduna benzer bir yöntemi var. Uzak çağrışım yoluyla ibareler birbirine bağlanabiliyor. Deformasyon sadece bir imkan olarak ge-

rektiği yerde ortaya çıkıyor. Şiirlerin tümüne yayılmıyor. Sırf deforme etmiş olmak için deformasyona başvurmuyor. Alışılmış sözdizimini bozma çabası var; ama sözcük formlarını bozma çabasına sık rastlanmıyor. *Kaos* yaratmadan *klişe* unsurundan kurtulma çabası görüyorum Zarifoğlu'nda.[17] Sanırım onun bu tutumunda, hem *kaosçular* hem de *klişeciler* için öğretici bir kesim bulunabilir.

Örnek 1: Çoğul ekinin pekiştirme olarak yinelenişi (ucu geleceğe dönük ve açıktır "laronlar" bu nedenle) ve bir anlam boşluğundan sonra politik bir anlamı taşıyan ama incelikli bir ifade artık ucu kapalı olan bir yaşamı aktarıyor:

Düşsel bir oyun olan çocuklar
Lar-onlar laronlar
hâlâ sağdan sola yazılan babam
bozulmaz akıllar kullanıyor
yaşlanıyor ama bozulmuyor ve diyor
"çünkü bozulmazdan yapıldık"

Çünkü i için
"Tanrılar lar lar deme lar lar" ("Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu")

Örnek 2: Aynı şiirde i harfini (insan, işçi, isyan vb.) *değişken* yaparak anlam çoğaltması metoduna başvuruyor.

Yani i ile i ve i'yle i
i olur mu i "diyor"
İki değişik ad olmalı onlarınki
"iki değişik ağabeyim benim
yok mu ki"

Örnek 3 ve 4: Aynı şiirde, bir konuşmacının konuşmasını kaldırıp yerine "...." koyuyor. Şiirin bağlamından bu boşluğun tarafımızdan doldurulması istendiği anlaşılıyor. Bir iki dize altında kekeme bir dil ve sabuklama iç içe geçiyor. Dört yöntemin de bu şiire eşsiz bir çoğulluk kazandırdığını ve aile içi iletişimsizliği bu kesintili dille iyi vurguladığını eklemek lazım. İletişimsizliğin iki nedeni anlaşılıyor şiirden: Birisi alfabe değişikliği, diğeri determinist düşünce ve Allah inancının çatışması.

"Bak kardeşim kamaya saplanmak
şu demektir ki...
. . . . . ." ben
"O var çünkü tanrı
O çizer onun yaşamını" baba

"Kaskatı bir esirlik.../ çok acı /.." i ve i
"Kaskatı kaskatı kaska kask kask kask" kız
"Kendine iyi bak..." kız – anne
bakışarak ciğerlerim onlar benim
"Ayakların baltayla kesilmiş gibi mi" küçük oğlan
Çünkü kardeşim dedem dedemin olmuşu muyum ben

Fakat kızlar anaya yapışık kalarak
. . . . . ötürü başkaldırarak

Örnek 5: Paranteze alarak artsüremli durumu eşsüremli duruma dönüştürmek. Kağıttan yüzeyin imkanını *bakış*a sunmak.

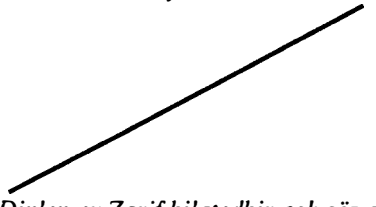
Bir hayvanı (*Boğuyorduk* / *Yoruyorduk* / *Ağırlıyorduk*) *aramızda*

Örnek 6: Noktalama işaretlerini amaçlarına uygun olmayan biçimlerde kullanmak. Ayrıca yazı diline ait olmayan kimi işaretler. Dizenin en başında ".", ":", "...", "/", "?". Tırnak işareti yerine "+". Bazı kıtaları "-" işaretleri arasına alarak ara söz yapmak. "Zamana Yay Gerip Ok Atmak" şiirinin sonunda yer alan noktalar bazı sözcüklerin yerini almış olmalı, susma tercihi ya da fısıltı anlamı da taşıyor olabilir:

. . . .
. . ..
. . ..

Örnek 7: Somut şiir tutumu: "Menziller" şiirinde iki dizeyi sağdan sola çapraz çizgiyle birleştirip bir "z" elde etmesi.

Aşkın bin gözlü devasa bir baş imiş
Yur her birini uykulardan sohbetin



Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cüretti yaptığın

7. Okuru finale hazırlama tekniği. Finali haklı kılan bir gerginliğin sona erdirilişi olarak başarılı şiirlere imza atmıştır. Şiirin bir çağrıyla açılıp bir dünya tasviriyle zenginleşerek sert finale kavuşması bana etkileyici bir tutum olarak görünüyor. Bunun en iyi örneklerinden biri "Afganistan Çağıltısı" şiiri. Bu şiir, Zarifoğlu'nun duyarlıklarını tümüyle sergilemek bakımından örnek bir şiir. Bir savaş epiği diyebiliriz bu şiire.

Bir çağrıyla giriyor şiire: "Bütün azalarını harbe çağır". Şiirin zamanı yaşanan zaman: Müslüman coğrafyanın mücadele zamanı. Bugün yazılsa şiirde değişecek olan Afganistan adının yerini sözgelişi Irak'ın alacak olması. O anlamda uzam sadece bir değişken.

Bu şiir, bir infial şiiridir. Esas olan yıkımdır. O halde savaşa çağrıdan sonra "Saraylar damlar yeniden kurulsun" dileği ile başlamak gerekir. İnfiale eşlik eden duygu üzgünlüktür. Olması gereken yaşanılası yeri tasvir eder önce. Adamlar yiğit, kadınlar hamarattır. Doğu'nun gerilemesinin ince sorgusu ile gelişir şiir. Osmanlı Devleti'nin gerileyerek çökmüş olması, topraklarımızdaki amansız küçülme şaire ister istemez düşündürür ki debdebe bir rüya mıydı, cevap hemen gelir: "Ne bir dev rüya görmüş / Değil". Bu çift seslilik aslında seslerden birinin diğerine üstünlüğüyle şiirin sonunda tek sese indirgenecek, "bir tereddüttü geçti". Zaten bu nedenle bu şiire epik dedim.

Şiirde karar ânına çabuk ulaşılmaktadır. Aslında bu, onun kararını bildiğini, tereddütlü görünüşün okur için hazırlandığını gösterir. "körebe bitti duvarı kaldır at" dizesi baskın sesin ipleri ele alma ânıdır. "Ellerimizde birer çakıl taşı" bile olsa sadece "onlarla dikilelim karşı karşıya", çünkü "bu harp başka"dır. Bu koşullarda insanın hangi tarafta olduğu önem kazanmaktadır. Eylemsiz durmaksa Batı ile, "cellatlarla aynı kaptan" yemektir. Şairin infiali onu herkes adına sınırsız bir güçle donatır: "Sanki dünya bir tek kaldırıp vuracağım gürze gebe"

Şiirin finali, baştaki çağrının okuyucu gözünde haklılaştırılmış olarak bir kez daha bu defa tereddütsüz açığa vurulmasıdır:

Düşünme ki dökeceğim kanlar hunhar
Derimin altında ne belalar baygın
Bir devlet taşıyorum başımda
Bu ev bana dayanmaz
Çöker kızıllar kuduran inleri dünyanın

Arkadaş
Şimdi yalnız savaş

---

[1] Yazı boyunca şiir alıntıları dışındaki italikler, vurgulanan sözcüğün başka bir bağlamdaki anlam yüküne atıf yapmak amaçlı ya da Türkçede dolaşımda olmayan yabancı kaynaklı sözcüklerde kullanılacak.

[2] Deformasyonun ve klişe olanın tartışılması yolunda ilk adımlar olarak *Hece*'de çeşitli dosyalar buna bir katkı olacak. Çeşitli şiirleri irdelerken kullanmayı düşündüğüm bazı terimleri burada anabilirim de: de-

ğişkenlere bağlı diferansiyel yapı, non-linear çarpışma, yarı katmanlı kanonik yapı, tek sesli, çiftsesli, çoksesli sözcük dağarları vb. başka sanat kuramlarının terimlerini şiir poetikasına dahil etmek de bu çabamın bir parçası olacak.

[3] Cöntürk, Hüseyin, "Türlerin Karıştırılması", *Çağının Eleştirisi Birinci Kitap*, İstanbul: YKY, 2006.

[4] Söylem, *discourse* sözcüğünün Türkçesi olarak kullanılıyor burada. *Style*, *form* ya da *diction* karşılığı olarak değil. Bu konudaki yararlı ayrıntı için bkz. Celal Soycan, *Zamanın Şiiri Şiirin Zamanı*, İstanbul: Diagraf yayıncılık, 2006.

[5] Bu yazıdaki tüm şiir alıntıları Zarifoğlu'nun toplu şiirler kitabından. Beyan Yayınlarından 1989 yılında *Şiirler* adıyla yayımlanan kitapta çok dizgi yanlışı olduğu için alıntıladığım yerleri düzelterek aslına uygun şekilde alacağım.

[6] Aktaran Roberto Sanesi, "Quasimodo'nun Şiiri", *Salvatore Quasimodo – Bütün Şiirlerinden Seçmeler* içinde, haz. Egemen Berköz, İstanbul: Kavram Yayınları, 1995.

[7] Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul: Ara Y., 2. bas. 1989.

[8] Ali K. Metin, "İroniyle Barbarlık İlişkisi Üzerinden Şiire Bakış", *Hece*, Mayıs 2007.

[9] Ortega y Gasset, "Öteki'nin Ortaya Çıkması", *İnsan ve "Herkes"*, İstanbul: Metis Y., 2. bas. 1999.

[10] İbare Nietzsche'nin, Nietzsche doğada bu nedenle rahat ve keyifli olduğumuzu düşünür.

[11] G.N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi II*, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 1985.

[12] İbare Robbe-Grillet'ye ait. Eğretilemenin masum olmadığını anlatırken kullanır.

[13] Robbe-Grillet, *age*.

[14] Düşsel nedensellik, *yeni metafizik* tanımım kapsamındaki yedi maddeden biriydi. Kısaca anımsatmak gerekir: Gerçekçi nedensel zincirin kırılarak bedenin abartı dünyasına yerleştirilişi. Etki-tepki düzeninin alt üst edildiği bu durumda insanlığın müşterek beş duyusu değil, kişisel duyuları önemlidir. Şair, duyuların başıbozuk işleyişini kendi yeni yasaları ile şiirde düzenleyerek yeni bir nedensellik zinciri oluşturmalıdır. ("Edebiyata İksir Metafiziğe Asâ", *Hece*, Eylül 2006)

[15] Christopher Caudwell "Şiirin Düş Görevi" adlı önemli saptamalarla dolu yazısında bu sakıncaların başlıcası olarak değinir buna. *Yanılsama ve Gerçeklik* içinde, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Y., 2. bas. 1988.

[16] Caudwell, *age*, s. 249.

[17] Bu iki sözcüğün anlamı üzerine okuma parçası önerim: Cöntürk'ün "Deformasyonu Haklı Kılan" adlı yazısı, *age*.

M. FATİH ANDI

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE BİR KÖTÜLÜK ÖGESİ OLARAK YILAN SEMBOLÜ

Semboller, ilk çağlardan modern zamanlara, insan zihninin dış dünyayı algılama ve yorumlamasında zengin açılımlara imkân sağlayan ve varlıklarla kurulan çok yönlü bağıntılara zemin oluşturan göstergelerdir. İlkel toplumlarda yahut geleneksel hayatlarda daha yoğun bir devridaim içinde mevcudiyetlerini ve işlevlerini yürüten sembollerin, özellikle Batı'da modernizm ile birlikte hayatın arka planına atıldıkları, düşünce ve edebiyatta pozitivizm ve realizmin dünya ve hayatı sembolik açılımlarla kavramaktan insanları uzaklaştırdığı ilk bakışta ileri sürülebilse de, XIX. yüzyıldan itibaren psikanaliz çalışmalarının şaşırtıcı bir biçimde pozitivist Batı biliminin moda alanlarından birisi haline gelmesi, sembollerin önemini tekrar gündeme taşımıştır.

Mircea Eliade sembollerin, en eski zamanlardan günümüze, insan zihninin ve ruhunun derinliklerini kurcalayan en önemli anahtar ögelerden birisi olduğunu ileri sürer ve bu konuda şunları der:

"Bugün, XIX. yüzyılın hissetmiş olmasının bile mümkün olmadığı bir şey anlaşılmaya başlanmıştır. Bu da simgenin, efsanenin, imgenin manevî hayatın özüne ait oldukları; bunları gizlemenin, sakatlamanın, geriletmenin mümkün olduğu, ancak asla yok edilemeyecekleridir. Büyük efsanelerin XIX. yüzyılın tümü boyunca hayatta kalmalarını incelemek zahmete değer niteliktedir. Bu yapılınca, bunların esas olarak mütevazi, zayıflamış, sürekli olarak tabela değiştirmek zorunda bırakılmış olmalarına rağmen, özellikle edebiyat sayesinde bu kış uykusuna nasıl direndikleri görülecektir."[1]

Eliade'ye göre, modern insanın bilinçaltında zengin bir mitoloji ve semboller yumağı varlığını sürdürmeye devam etmektedir ve bunların onun "bilinçli" hayatından daha üstün "bir manevî kumaştan olduğunu kanıtlamak için derinlikler psikolojisinin keşifleri veya gerçeküstücü otomatik yazma tekniği" vs gibi bir takım aracıları devreye sokmanın da gereği yoktur. "İmgelerin ve simgelerin güncelliklerini ve gücünü" vurgulamak için yalnızca şairlerden yahut bunalımdaki ruhların dışavurumlarından da medet ummağa hacet kalmamaktadır. Çünkü "en silik var oluşta bile simge kaynamakta, en 'gerçekçi' insan bile imgelerle yaşamaktadır."[2]

Semboller insan zihninin ve muhayyilesinin, insan ruhunun (psyche) en eski mitik birikimlerini ve çoğu kez de mistik derinliklerinin en ücra köşelerini bize adım adım ve temkinle açabilen unsurlardır.

Sembollerin en kesif bir biçimde kendisini gösterdiği zihnî etkinlik alanlarından birisi ise, şüphesiz sanat ve (konumuzla ilgili olarak dar anlamda) edebiyattır. Her

toplum ve milletin edebiyatında, ilk sözlü ürünlerden bugünün en karmaşık ve somuttan soyuta (hangi tür, akım, moda ve kategoride olursa olsun) en işlenmiş yazılı eserlerine kadar semboller, sanatkârın önemli ifade yollarından, dışavurum imkânlarından birisidir.

Edebî eserlerde (yahut genelde), bazı semboller, kişiye (yazara), topluma veya devre göre anlam ve göstergeleri açısından farklılıklar gösterebilir. Fakat bazıları ise, insan muhayyilesinin ve zihninin etrafında dönüp durduğu, insan ruhunun derin eğilimlerini dışa vuran temel sembollerdir. C. G. Jung, kollektif bilinçaltının, "archétype"ler adını verdiği bu temel semboller (ve imajlar) tarafından idare olunduğunu söyler. Ona göre toplumlar din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere ve bu eski dinler etrafında oluşan sembolik dile, yahut da mitolojilere baş vururlar; onlar aracılığıyla dengesi altüst olan manevî varlıklarına yeni bir düzen vermeye çalışırlar[3].

Jung'un "archétype"ler görüşüne *Şiir Tahlilleri*'nde sık sık müracaat eden Mehmet Kaplan, bu "archétype"lerin insanlık tarihi boyunca yok olmayışları, yeniden, yeniden ortaya çıkışları konusunda şunları söylemektedir:

"İnsan ruhunda kendisini bin bir sembolle ifade eden bir takım derin temayüller vardır. Dinler, bunları organize eden müesseselerdir. Zamanla onlar katılaşır, eskir ve yıkılır. Fakat onları doğuran aslî temayüller asla yok olmaz. şairler, serbest yaratışlarında, bu temayülleri, hatta hayal ve sembolleri, çok defa farkında olmadan yeniden keşfederler."[4]

* * *

Yılan sembolü de bu tür sembollerden birisidir.

İlk mağara resimlerinden ilk yazılı metinlere, mitolojilerden kutsal kitaplara, efsanelerden destanlara, masallardan halk hikâyelerine kadar insanoğlunun en eski kültürel kaynaklarında yılana rastlanır[5]. Yılan dünya kültürlerinde değişik kavramları ve hayatın farklı açılımlarını sembolize eder. Meselâ yılan, bir yandan kurnazlık, hilekârlık, düzenbazlık, yalan, vefasızlık, ihanet, şehvet ve cinsellik, çift cinsiyetlilik, şeytan ve şeytanîlik, aldatma, korku gibi insan hayatının kötü yahut kötülüğe kolaylıkla kapı aralayabilecek zaaf noktalarını temsil ederken, öte yandan da sonsuzluk, ölümsüzlük, hayatın yenilenmesi, akıl, dirayet, tekrar tekrar yaşama gibi iyi durumların ve kavramların sembolü olarak da belirebilir[6].

Bu farklı kategorideki sembolik ayrışımlar, yılanın ilkel mitolojilerden günümüze hangi anlatı metinlerinde, hangi olaylar ve özellikler etrafında nasıl yer aldığıyla alâkalı bir durumdur. Bu yüzden konumuz olan "bir kötülük ögesi olarak yılan sembolü"nü belirleyebilmek için yılanın bu sembolik serüvenine kısaca bir göz atmakta fayda olduğunu düşünüyoruz.

* * *

Mitolojilerde en sık olarak karşımıza çıkan hayvan motiflerinden birisi kuşkusuz yılandır. Meselâ Mısır mitolojisinde güneş tanrısı Ra, hergün çıktığı on iki saatlik yer altı

yolculuğunda karanlıklar ve soğuklar diyarında beş başlı bir yılanın geniş kıvrımlarıyla yatmakta olduğu bir mağaraya gelir. Yılanın kıvrımlarının ortasında ise Khepri bulunmaktadır. Ra kendisini ona bağlar ve Khepri'ye dönüşerek yeniden yaşamaya başlar. Burada yılan hayatın yenilenmesini, tekrar tekrar yaşamayı sembolize eder[7]. Öte yandan yine Eski Mısır mitolojisinde güneş tanrısının bu seyahatinde sandalını alabora etmeye çalışan Apophis de bir yılandır ve buradaysa yılan bir kötülük sembolüdür[8].

Yılan, Antik Yunan mitolojisinin de başta gelen yaratıklarından birisidir. Titan, yarı insan, yarı yılan şeklinde çok büyük bir tanrıdır. Okeanos da büyük bir yılandır ve kuyruğunu ısırarak bütün dünyayı sarar. Tıbbın sembolü olan birbirine dolanmış iki yılan motifi bugün de aşina olduğumuz bir görüntüdür. Bu, yılanın özsu olarak şifalı bitkilere akan yer altı sularıyla beslenen ve her yıl derisini değiştirerek yeni bir can, taze bir hayat kazanan bir yaratık olduğu yaygın kabulüne dayanır ki, yılanın bu sembolik kabulü de Eski Yunan mitolojisinden ve tıbbından gelmektedir. Ayrıca Olimpos dağında oturan Yunan tanrılarının habercisi ve insanların ruhlarını yer altı dünyasına götüren kılavuz olan Hermes'in elindeki asâ da çifte yılanlı *kadusis*tir ve Hermes cinsel yönü güçlü, çift cinsiyetli bir tanrıdır[9]. Eski Yunan'da Thesmophoria üç gün süren bir tohum zamanı festivalidir. Festivalin birinci gününde yavru domuzlar canlı canlı *megara* denilen yer altı odalarına atılır ve orada çürümeye terk edilirler. Bu esnada un ve buğdaydan yapılmış yılan ve insan figürleri de aynı zamanda bu *megara*'lara bırakılır. Bu çukurlarda, atılanların çoğunu yiyip bitiren aç yılanlar vardır. Bu figürleri atan yahut toplayan kadınlar da çıngıraklı yılanlar gibi sesler çıkarırlar[10]. Yunan mitolojisinde yılan tarafından kaçırılan yahut tam vaktinde ortaya çıkan yakışıklı kahramanlar tarafından kurtarılan genç kızların öyküleri epeyce fazladır. İlkel çağların mitolojileri arasındaki ortaklıkları incelediği *İlkel Mitoloji* isimli eserinde Joseph Campbell, Antik Yunan'da bu türden hikâyelere bir örnek olarak, Etiyopya kralı Cephesus'un kızı Andromeda'nın Perseus tarafından kurtarılması vakasını hatırlatır[11].

Ayrıca bazı Eski Yunan ve Roma mitolojik hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkan bir başka yılanlı öge de yılan tapınakları ve kendisine çıplak bakire kızların sunulduğu yılanlardır[12].

Mezopotamya mitolojisinde ise akıl tanrısı Enki, bir yılan olarak tavsif edilmiştir[13].

Bazı ilkel mitolojilerde, yılanın yaşamadığı coğrafyalarda (meselâ Avustralya ve Yeni Zelanda civarındaki Polinezya adalar üçgeninde), coğrafî şartlara bağlı olarak yılanın yerini yılan balığının aldığını yine Campbell, adı geçen eserinde tespit etmiştir[14].

Yılan, Amerika kızılderililerinin ve Afrika zencilerinin efsanelerinde de çok sık karşımıza çıkar. Kuzey Amerika kızılderilileri gökyüzünde dev bir çıngıraklı yılanın bulunduğunu ve kapalı ve rüzgârlı havalarda sık sık ıslık çaldığını, gürültü çıkardığını düşünürler ki bu düşünce yılanın bir canavar kimliğiyle hayata hakim olmasının sembolüdür. Bir zenci efsanesi ise büyük yılan Mat Chinai ve onun etrafındaki başları mücevherlerle süslü otuz dişi yılandan bahseder. Gençler bu yılanın imtihan şartlarını yerine getirerek gençliğe adım atarlardı. Bu mitolojide yılan cinsellik, dirayet ve gücün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır[15].

Yılanın bu şekilde cinselliğin ve cinsel gücün sembolü olması durumu, Ortaçağ'a ait yapılan kazılarda çıkan pek çok kadın heykelinde de ifadesini bulur. İki göğsünden iki yılanın baş kaldırdığı bu kadın heykelleri şehvet ve seksüel zevkleri sembolize eder[16].

Çinliler'in efsanelerindeki büyük yılan (ejderha) pek çok hikâyede gücün, kudretin ve korkunun sembolü olarak, adeta Çin mitolojisinin etrafında döndüğü en büyük hayvandır. Çin kozmografyasında yılan beşinci burcun adıdır. Astrolojide tehlikelidir ve kurnazlığı simgeler[17].

Eski Hindliler'in sembollerle örülmüş dînî geleneğinde yılan yahut yılan benzeri (yarı yılan-yarı insan) yaratıklar "yeryüzü hazinelerinin bekçileri" olarak büyük rol oynarlar[18]. Naga diye isimlendirilen yarı insan yarı yılan tanrılar mabetlerin bekçiliğini yaparlar. Bugün hâlâ yılan, Hind kültüründe ve dînî inanışında inek ve maymundan sonra en fazla saygı duyulan hayvandır. Tanrı Vişnu büyük bir yılanın (dünya-yılanı) sırtında dinlenir. Vişnu uyuduğu zamanlarda yeryüzüne kobra tanrıça Manasa hükmeder[19].

İran mitolojisinde de yılan ağırlıklı bir yer işgal eder ve korkunun sembolüdür. Zalim hükümdar Dahhâk'ın hikâyesinde, şeytan, Dahhâk'ın omuzlarının ortasından öper ve hükümdarın omuzlarında ıslıklar çalan yılanlar çıkar. Dahhâk bu yılanları kestikçe, yeniden çıkmakta ve hükümdara büyük acılar vermektedirler. şeytan yeniden görünür ve bu yılanların her gün bir gencin beyni ile beslenirlerse, Dahhâk'ın acısının hafifleyeceğini bildirir. Bunun üzerine her gün iki genç adam öldürülmeye başlanır. Ta ki Dahhâk'ın ve iki omuzundaki kötülük, şeytanîlik ve zulmün sembolü olan iki yılanın Isfahanlı fakir bir demirci olan Gâve tarafından öldürülüşüne kadar[20].

Yılanın eski Türk boylarının efsanelerinde de önemli bir yeri vardır. şamanın koruyucusu ve yardımcısı olan ruhlar arasında yılanların ruhu da mevcuttur. Altay şamanları yer altına veyahut gökyüzüne yaptıkları seyahatlerde üzerine üç başlı yılan motifleri işlenmiş kaftanlar giyerlerdi. Tunguzlar'a göre doğacak çocukların ruhları hayat ağacının dallarında otururdu ve bu ağacın tepesinde kartal, dibinde ise yılan bulunurdu[21].

Pek çok mitoloji ve destanda, yılanları öldürdükleri için kartal, leylek ve şahin gibi kuşlar iyiliğin ve güçlülüğün sembolü olarak görülmüş ve övülmüşlerdir[22].

Geleneksel rüya tabirlerimizde yılan düşmanlık ve tehlikeyi gösterir. Rüyada bir yılanın öldürülmesi, bir düşmandan kurtulunacağı anlamına gelir.

Yılan, kutsal kitaplarda da gördüğümüz bir hayvandır. *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'ân-ı Kerîm*, her üç kitapta da yılan kötü, insanların başına kötülük getiren yahut kendisinden korkulması gereken bir canlıdır.

Yahudilikte, yılan denilince akla ilk gelen *Tevrat*'ta Tanrı Yahova'nın kendisiyle savaştığı ve yendiği bahsedilen kozmik deniz yılanı Leviathan'dır[23]. Ayrıca *Tevrat*, Hz. Âdem ile Hz. Havvâ'nın cennetten kovuluşunun sebebi olarak da şeytan'ın

yardımcılığını yapan "kır hayvanlarının en hilekârı" yılanı gösterir. şeytan, kibri dolayısıyla Âdem'le Havvâ'ya secde etmediği için Allah tarafından lânetlenmiştir ve bu yüzden cennete girememektedir. Bunun üzerine yılanın yardımcılığına başvurur. Yılan bu yardımı kabul eder ve önce Havvâ'nın zihnini çeler, Havvâ'da Âdem'i yasak ağacın meyvasından yemeğe ikna eder[24]. *Tevrat,* Hz. Musa'nın Firavun karşısında gösterdiği meşhur asânın yılana dönüşmesi mucizesini de anlatır. Bu mucizesiyle Firavun'a karşı Hz. Musa hem gücün kendi elinde olduğunu göstermek istemiştir, hem de yılana dönüşen asâsıyla onu korkutmuştur[25]. *Tevrat*'a göre, İsrailoğulları çölde Hz. Musa'ya başkaldırınca da Rab Yahova onlara "yakıcı yılanlar" gönderir. Bu yılanlar Yahudiler'i ısırırlar ve halktan birçok kimse bu şekilde ölür. "Ve Musa kavm için yalvardı. Ve Rab Musa'ya dedi: Kendine yakıcı bir yılan yap ve onu bir sırık üzerine koy ve vaki olacak ki, her ısırılan ona bakınca yaşayacaktır. Ve Musa tunçtan bir yılan yaptı ve onu sırık üzerine koydu ve vaki oldu ki, yılanın ısırdığı bir adam tunç yılana bakarsa yaşardı."[26] Çok geçmeden Yahudiler bu tunç yılan heykeline tapmaya, adına buhurlar yakmaya başlayınca, Hezekiah bu yılanı parçaladı[27].

Yılan *İncil*'de de *Tevrat*'ta olduğu gibi, Hz. Âdem ile Hz. Havvâ'nın cennetten kovulması için uğraşan şeytan'ın ortağı ve Âdem ile Havvâ'yı kandıran, onlara yasak elmayı sunan yaratık olarak karşımıza çıkar. Yahudi ve Hristiyan geleneğinde yılan bu iki kutsal kitaptan kaynaklanan bir yaklaşımla, kötülük ruhunu, şeytan'ı temsil etmektedir[28].

Sahih İslâm kaynaklarında ve *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Âdem ve Havvâ'nın cennetten uzaklaştırılışı olayında böyle bir sembolizasyon yoktur. Zira *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Âdem'in ve eşinin yeryüzüne indirilmesine sebep olan yılan değil, doğrudan doğruya şeytan'ın kendisidir. Bu olayın bahis konusu edildiği "Bakara" sûresinin 30-40. âyetlerinde yılanın adı bile geçmemektedir.

Fakat bununla birlikte yılan yine de *Kur'ân-ı Kerîm*'de kendisinden korkulan bir yaratık olarak yer bulur. *Tevrat*'ta bahsi geçen Hz. Musa ve asâsı hadisesine *Kur'ân-ı Kerîm*'de "Tâhâ" sûresinde: "Musa asâyı bıraktı. Bir de ne görsün! O bir yılan olmuş koşuyor. Allah: Onu al, korkma! Biz onu evvelki hâline çevireceğiz, dedi."[29] âyetlerinde temas edilmiştir. Ayrıca müslüman halkın arasında yaygın olan bir inanışına göre, günahkâr ve inkârcılar öldükten sonra mezarlarında yılanlar tarafından sürekli olarak taciz edileceklerdir. Bu bir cezalandırılma şeklidir.

Kutsal kitapların yanısıra, modern Batı bilimi anlayışı içinde psikanaliz de yılana ayrıcalıklı bir yer vermiştir. Batı psikanalizinde yılan, çoğu örnek çözümlemesinde seks sembolüdür. Boğa yılanı erkek, engerek yılanının başı ise kadın cinsel organını sembolize eder. Birbirine sarılmış yılan motifi cinsel beraberliğin ve ölümsüzlük isteğinin simgesidir. Jung psikolojisi yılanı insan ırkının ve yeryüzü tarihinin ilk çağlarından itibaren kendisine sembolik anlamlar yüklenmiş bir yaratık olarak görür ve bu anlamların çözümünün, insanın psikolojisinin çözümüne yardımcı olacağını

düşünür. Bu ekolden Ernst Aeppli'ye göre yılan, insandaki "olağanüstü ve aslî güçlerin simgesi"dir, psişik enerjinin temel sembolü yılandır[30].

* * *

Buraya kadar üzerinde durduğumuz mitolojik görünümleri yılanın değişik kültürlerde hangi sembolik anlamları yüklendiğini açıklayacak ipuçlarını vermeyi amaçlamaktaydı. Yılan, bu sembolik açılımlar etrafında, bizim geleneksel edebiyatımızda (halk ve divan edebiyatında) da sık sık ele alınmış, sözlü yahut yazılı edebî eserlerimize konu olmuştur.

Fars edebiyatından bizim edebiyatımıza geçen ve *Binbir Gece Hikâyeleri* ile *Câmasbnâme*'de de rastladığımız Şahmerân hikâyesi halk edebiyatımızda çok yaygın olarak anlatılmış hikâyelerdendir. Bu hikâye bugün dahi, başta Çukurova bölgesi olmak üzere Anadolu'nun bazı yerlerinde bir halk hikâyesi olarak anlatılmaktadır. Söz gelimi, Çukurova'daki Yılankale, içinde yılanların yaşadığı bir kaledir ve bu yılanların başı Misis'te bulunan Şahmerân'dır. Bu bölgenin yılan istilâsına uğrayacağı, eskilerden beri aktarılan bir söylencedir.

Şahmerân hikâyesine göre, Şahmerân, başı insan, vücudu yılan bir mahlûktur. Yerin altında, mücevherlerle dolu sarayında yaşamaktadır. Şahmerân, yılanların padişahıdır. Zebercetten bir taht üzerinde oturur, insan gibi konuşur. Yeryüzünün bütün yılanları onun emrine tabidirler. O, hastalıkların devasını bilir, insanoğullarına yardım eder. Fakat insanlar sabırsız ve nankördürler. Şahmerân'a ihanet ederler, onu öldürüp vücudundan dertlerine derman aramaya kalkışmışlardır[31].

Câmasbnâme'de anlatıldığına göre Danyal Peygamber'in oğlu Câmasb, bir gün yoldaşlarıyla dağda yağmura tutulunca bir mağaraya sığınmışlar ve oradaki bir delikten Şâhmerân'ın ülkesinin yolunu bularak kendisine misafir olmuşlar[32].

Tasavvufî halk edebiyatında ise Hacı Bektaş Velî bir aslanın üzerine binmiş ve eline kırbaç yerine bir yılan almış olarak tasvir edilmiştir. Hacı Bektaş'ın bu şekilde çizilmiş resimleri de vardır. Bu tasvirde yılan bir yandan güçlülüğün sembolü iken, bir yandan da insana sürekli kötülüğü emreden "nefs-i emmâre"yi gösterir. Hacı Bektaş bu nefis yılanını pençesinde kontrol altına almıştır. Yine Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'ın çatal uçlu oluşu, kılıca bir yılan imajının yüklenmesine yol açmıştır.

Divan şiirimizin mazmunlar sistemi içinde sevgilinin zülfü, can alıcı, âşığın canını yakan bir yılana benzetilmiştir[33]. Tebrizli Lûtfî'nin

"Çün şâh-ı mâr-i zülfünü görüp dil-i harâb
Etdi hayâl anı k'ola pâsbân-ı genc"

(Harab olmuş gönül, zülfünü yılanlar şahı gibi gördü. Onu hazine bekçisi olarak tahayyül etti.)
beyti bu tür kullanılışa bir örnektir[34].

Ayrıca yine yukarıdaki beyitte de söylendiği üzere, yılan çoğu kez bir definenin bekçisi olarak düşünülmüştür. Bu gömülü hazineleri kimsenin bulamaması için bir tılsım yapılır ve başına da bir yılan dikilirmiş. Yılan bu hazineyi kırk yıl beklermiş[35]. Sümbülzâde Vehbî'nin bu mazmunu işleyen beyti şöyledir:

"Aceb gencîne-i bâd-âver-i i'câzdır nutkum
Tılısm ile anın su'bân-ı hâmem oldu derbânı."

(Benim sözlerim ne şaşılacak (orijinal) i'câz hazinesidir. Kalemimin yılanı o hazineyi tılsım ile bekleyen bekçi oldu.)[36]

Divan şiirinde yılan "cân-gezâ" (can yakıcı, ısırıcı)dır, azgın nefis bir yılana benzer, onun gözünü kör edecek ve kaçırtacak şey zümrüttür[37]."Yılanın ayağını görmek" deyişi, beyitlerde, sevgilinin vefa va'di gibi muhal durumlar için kullanılmıştır[38].

Ayrıca divan şiirimizde Hz. Âdem'le Havvâ kıssası da *Tevrat*'ta zikredildiği şekilde, bir İsrailiyat motifi olarak, Havvâ'yı kandırarak onları cennetten yeryüzüne kovduran yılanın da içinde figüran olduğu biçimiyle anlatılır[39]. *Kur'ân-ı Kerim*'de ve *Tevrat*'ta geçen ve yukarıda zikrettiğimiz Hz. Musa'nın asâ mucizesi de divan şiirinde sık sık zikredilen kıssalardandır[40].

* * *

Yılan sembolü yeni Türk şiirinde de, karısı Fatma Hanım'ın vefatı dolayısıyla nutkunun tutuluşunu

"Yâ Rab, bu gece yılan mı yuttum,
Şeytan mı yedim, perî mi tuttum" [41]

mısralarıyla dile getiren Abdülhak Hamid'den, yeni bir oluşumun ve kurtuluş müjdesinin süt gibi ak davetini, Hz. Peygamber'in çölde sahabelerine parmaklarından akıttığı suyu içirmesi mucizesine yaptığı telmihle, bütün kötülüklerin ve karanlıkların temsilcisi olarak gördüğü "kara yılan"a dahi yönelterek

"Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe
...
Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan."[42]

diye seslenen Sezai Karakoç'a; "La Dans Serpantin" (Yılan Dansı) şairi Tevfik Fikret'ten, bir engin gönüllülüğü ve rind-meşrebliği

"Tıynetlerindedir sokan ef'î-i mel'anet
Hussâdı bî-günâh sayıp kîne bilmedik."[43]

(Sokan mel'anet engereği onlarla aynı tıynettedir. Biz yine de haset edicileri günahsız sayıp, onlara gizli düşmanlıklar beslemedik.)
beytiyle dile getiren Yahya Kemal'e kadar pek çok şairimizde en zengin açılımları ile ifadesini bulmuştur.

Bunlardan birisi de, eserlerinde bu sembolü en yoğun işleyen şairlerden birisi olarak dikkati çeken Cahit Zarifoğlu (1940-1987)'dur.

1960 sonrası şiirimizin en önemli temsilcilerinden ve en özgün isimlerinden birisi olan Zarifoğlu'nun şiiri, sağlığında ve 1987'de ölümünden sonra arkasından yazılan yazılarda genellikle kapalı, sembol ve imaj yükü yoğun bir şiir olarak görülmüş[44], kendisiyle yapılan röportajlarda bu yanı ön plana çıkarılmıştır[45]. Gerçekten de şairin bu iki özelliği, ilk şiirlerinden itibaren hemen karşımıza çıkar.

Biz yazımızın bundan sonraki bölümünde Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde bir tek ögeyi, yılan sembolünü yukarıda anlattıklarımız doğrultusunda inceleme konusu yapacağız. Onun Batı edebiyatı okumalarından şiirine taşıdığı etkilenişler, söz gelimi Nietzsche'den, Rilke'den vb. aldıkları ve bu alınanların içerisinde bu sembolün nüvelerinin var olup olmadığı başka bir kapsamlı çalışmanın konusu olarak saklı tutulmuştur.

Belirtmek gerekir ki, yılan, Zarifoğlu'nun şiirinde epeyce yoğun olarak kendisini gösterir. (Bu şekilde onun şiirlerinde sıkça karşılaştığımız mağara, kartal, at, dağ gibi başka bir takım ögeler de vardır). Bu görünüş ekseriya kötülük çağrışımlarıyla birliktedir. Bazan yılan bir düşmandır, bazan karanlık ve olumsuz ortam ve zamanların dekorunu tamamlar yahut bizzat oluşturur. Bazan cinsellik çağrışımlarıyla birlikte kullanılır.

Örneklere geçecek olursak, meselâ yılan unsurunun en fazla tekrarlandığı, farklı çağrışımlar ve maksatlarla karşımıza çıktığı şiir "...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" başlıklı uzun şiiridir[46]. Bu şiirde İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed ve askerleri tarafından fethedilişi olayına telmihte bulunan mısralarda Haliç bir yılana benzetilir ve güvercinler ordusuna kumandanlık eden kartalın surları aşmasını kolaylaştıracak bir surette "emrolunduğu"nu yapar ve Kayser'i sokar:

"Bir sabah bir çeşit güvercin fırtınasıydı sur önünde
Gözleri burçlara
Bayrak tebdiline dikilmiş bir kartalın
Buyruğundan hızlanarak
Bir kartaldı gözünü burçlara dikmiş
Döşü surları geriletmiş
Durur güvercinlerin en önünde

Emrolundu. Haliç bir yılan gibi yönelip
Soktu Kayser'i" (s. 195)

Burada yılan, doğası gereği bir "kötülük" yapmıştır aslında. Fakat bu durum Kayser için kötülük iken, kartalın ve ordusunun işini kolaylaştıran bir iyiliğe dönüşmüştür.

Şiirin ilerleyen mısralarında yılan iyiden iyiye olumsuz bir ortamın dekoru, hatta belirleyici unsuru olarak tam anlamıyla karşımıza çıkar. Yılan "ev"i ve evdekilerin hayatını bozan, içine sığındıkları "oda"yı "korku ve kuşkuyla" irkilten ve ulutan bir durumdadır. Yılan "tehlikenin hayvanı"dır.

"Bu evde yılanı yine değiştirmemişler
Baba ana ve kardeşler
Aynı odada soluyorlar
Oda şişip iniyor
Dışarıdan bakınca odaya
Duvarları kıvrılan oda
Özel bir korku ve kuşkuyla irkilerek
Tehlikeli hayvanları yönünden
Boğularak
Yılandan gizli işaret alarak
Göz kırpar gibi yapıp uluyor
Oda uluyor

Yılan göz kaş işareti
Konuşmayan hiç bir şey yapmayan

Başını yılandan çevir yemek taşmasın
Başını yılandan çevir kuyu yakın
Başını yılandan çevir unutma babayı yürekte tut
Baba dağ ve balta

Anne
Kolunda koynunda karnında çocuklar
Gitti pazara dolandı çığlık beğendi

Anne eve dönünce
Anne eve dönecek" (s. 201)

Bu mısralarda ev, oda, yılan, baba, dağ, balta, pazar ve kuyu şiirin akışı içinde mesajı yüklenen anahtar kelimeler, semboller haline dönüşmüşlerdir. Zarifoğlu'nun

başka şiirlerinde de karşımıza çıkan "dağ" iyi olan, yüce olan, sığınılacak olanın ifadesidir. Ev ve oda, bizim olan, emniyetli fakat yılanın varlığıyla bozulmaya başlayan bir ortamı karşımıza çıkarır. Anne, "pazar"dan bir "çığlık" beğenir ve eve getirir. "Pazar", bozucu ve kötü olan güçlerin hakim olduğu "dışarı"nın, piyasanın, evi kuşatan kötü ortamın sanki bir şifre kelimesidir. Oradan eve ancak çığlıklar getirilebilir. şiirde yukarıda verdiğimiz mısralardan hemen önce gelen

"Elmayı yemiyorsun bir
Ve öyle sıkıyorsun ki elma ölecek
Ne sen yiyeceksin
Ne kardeşin ne annen" (s. 201)

mısralarında ise, Batı edebiyatlarında *İncil* kökenli olarak yılanla birlikte düşünülen ve Hz. Âdem ve Havvâ'nın cennetten kovulma kıssasında geçen "elma"nın ve onun yenmeyerek sıkılıp ölümcül bir hale getirilmesinin, evi de yılanlı bir hâle sürüklediğini söyleyebiliriz. Belki de burada "ev-cennet", "elma ve yılan-cennetten uzaklaşış, korku ve kuşku ortamı olan yeryüzüne iniş" eşleştirmelerini yapabiliriz.

Şiirin ilerleyen mısralarında yılan, ev içini olumsuz bir dekora dönüştüren, üstelik karanlık ve isli bir ortamın içerisinden geçmişin destanlarına "sarkan", geçmişe el atarak onu da bozmaya çalışan bir varlık şeklinde bir kere daha karşımıza çıkar:

"Anlat bana gönüllerindeki bağ bozumunu
Hep şarkı sancıyan dizelerini
Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin
Arasından destanlara sarkan yılanı" (s. 215)

Bazan bu yılan, Zarifoğlu'nun şiirinde çoğu kez eylemin ve soyluluğun sembolü olarak şiire dahil olan "at"la birlikte anılır. Fakat bu durumda "at yiyen ejder" biçimindedir artık yılan:

"Göllerin beşiği toprak eğrisi
At yiyen ejderdi
Tılsım
Karıncanın kölesi" (s. 211)

Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde bir başka yücelik, güzellik ve kuşatıcı güç sembolü olarak, yukarıda zikrettiğimiz üzere, "kartal" da sık sık geçer. Onun bu şiirinde kartal, aynı misyonları ve anlamları yüklenerek yılanla birlikte şöyle karşımıza çıkmaktadır:

"Şehri -eycanım- uçtan hayvan kuşları olarak yukarıdan
Devegözüyle -bakışı görüyorsun
Süzül. Kanatlar arasından
Uzanan boynunla evleri ara ikizleri araştır
...
Ki orda
Bir yılan renkli başını onarır
Kuyruğunu ağrı dağında yakala" (s. 213)

Bu mısralarda da şairin yılan sembolünü, şiirin yukarıdaki mısralarında dile getirdiği ev-yılan örgüsüne onu tepeden gözleyen, tarassut altına alan, hatta kuyruğundan yakalayacak olan bir kartalın varlığını da katarak, bir kere daha bir kötülük ögesi olarak söz konusu ettiğini görüyoruz. Yılan, *şehirde* renkli başını onaracak bir ortamı bulmaktadır. "Açlık Türküsü" şiirindeki

"Göğü soluyan bir ejderha gelecek şehirlere" (s.87)

mısraında da şehir ve şehri bozucu bir etken olarak yılan birlikte anılmıştır. Şiirin devamında şair, bir aşkı bile korkulu, karanlık ve saplantılı bir şekilde yaşadığı "şehir"de bu durumunu

"Aşkımla boyun boyuna bir ejderhayım
Şehirde sen benim en çok saklandığım
İçine girip korktuğum
Çamlarını yıkamadığım karanlığını bozamadığım
Sen benim durup durup saplandığım" (s. 88)

mısralarıyla dillendirir.

"Aşkımla boyun boyuna bir ejderhayım"

mısraı bize uzaktan uzağa Antik Yunan mitolojisinde yer alan ve cinselliği ve ebediyeti ifade eden çifte yılan sembolünü hatırlatmaktadır. Yukarıda bahsini ettik: Eski Yunan'ın tanrılarından Hermes'in asâsı çifte yılanlı *kadusis*tir ve cinselliği de ifade eder.

Nitekim Zarifoğlu'nun şiirinde yılan cinselliği çağrıştıracak şekilde yalnız bu mısrada yoktur. "Su" şiirindeki

"gerçekten canlı göğsü boğucu çaylarıyla
akşam suyunda bir sütun mermer içmiş
her erkeğe bir yılan üfürmüş" (s. 91)

mısralarında süt içen yılan motifiyle birlikte cinsellik çağrışımı da belirgindir. Yahut "Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım" şiirindeki

"Kız çocuk
Durmasın ağlasın
Bırak ağlasın da durulsun
Zeynep kadın ey kadın
Yolun ayrı yolun ırak
Bir memende bir yılan başı
Birinde bir güvercin yavrusu" (s.169)

mısralarında, yazımızın ilk sayfalarında belirttiğimiz eski çağlardaki iki göğsünden yılan başları sarkan kadın heykelciklerinin şehveti ve cinsî zevkleri ifade ettiği bilgisiyle açık bir şekilde örtüştüğüne tanık oluruz. Ayrıca bu örnekler kadar belirgin olmasa da uzaktan uzağa yine de acıyla ve kötü duygularla karışık cinsel imaların, duyumsatmaların göz kırptığı bazı mısraların da Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde var olduğunu söyleyebiliriz. Yılan ögesi etrafında kendisini gösteren bu türden mısralara iki tipik örnek olmak üzere şunlar verilebilir:

"Birden bire çatladı düğün
Tabanca patladı
Gelin savruldu harmana rüzgâr girdi
Kirli elleri yılan dokunmuş gibi göbeği" (s. 86)
"durgun benlikler kanaması duran suratlar
susuşan etler tortu hücreler
ağzın mağarasında tek başına kıpırdayan
canlı dil hayvanında ismini bulup çıkarmaya
adını koymaya saldıran
zehir uçları sancılar." (s. 64)

Bu mısralarda doğrudan doğruya yılan-cinsellik ilgisi açık olarak elbette kurulmamıştır. Fakat arkadan arkaya bu imalar da şiirin içinde kendilerini hissettirmektedirler. Bu mısralardaki asıl duygu yoğunlaşması acı ve olumsuzluk üzerinde gerçekleşmektedir.

Unutmayalım ki, Zarifoğlu'nun şiirleri cinsel imajların ve imaların sık sık gözlemlendiği şiirlerdir. Bu durum özellikle onun ilk şiir kitaplarında, *İşaret Çocukları* ve *Yedi Güzel Adam*'da daha aşikârdır. Fakat buna rağmen o, bir cinsellik şairi değildir. Zarifoğlu'nun şiirlerinin bu yönü, onun şiirlerine eğilen bir çok araştırıcı tarafından dile getirilmiştir[47].

"...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" şiirinden sonra yılan en fazla "Yedi Güzel Adam"da tekrarlanır. Denilebilir ki bu şiirde "yılan", "kartal", "kan", dağ", "sofra", "at", "mağara" adeta düğüm noktaları, şiirin etrafında döndüğü leit-motive'lerdir[48]. "Yedi Güzel Adam"da yılan çoğu kez dağ sembolü ile birlikte anılmıştır.

"Ki o dağ
Ağaçsız ve yalnız
Gökle alıp veriyordu.
...
Yılanla akreple kertenkele
Tavşan keklik kurtla
Onlarla
Hayvanlarla kımıldanırdı." (s. 124
"Dağ bu
Yılanla kımıldanırdı
Yılanla kımıldanırdı" (s. 126)
"Dağ serpildi
Atıldı yeniden yer tuttu
İlk kez yılanla kıpırdamadı
...
Durmadan dolandı dağın çevresini
Artık dağ yılanla kımıldamadı
Kımıldardı onunla" (s. 126-127)

Bu dağ-yılan ikilemi, yanına kartalı da alarak "Taş Gemi" şiirinde bir kere daha tekrarlanır:

"Ve seslenir yüce dağ
serin
toplar kartalı yılanıyla" (s. 21)

"Yedi Güzel Adam"ın bir yerinde ise şair sevdiği, güvendiği ve ismine sığındığı yüce varlığın (Allah'ın) rahmet ve yardımının kendisine verdiği güçten ve sıcaklıktan bahseder. Bu sayede onun sözü "dörtbaşlı ejder"e bile geçmektedir:

"Senin adınla başlarım ekmeğe
Senin izninle varsak yarenliğe
Dostluk olup yardan dostluk görerek
Geçer sözümüz dörtbaşlı ejdere." (s. 253)

Son mısradaki "dört başlı ejder" motifinin mitolojik bir motif olduğu dikkat çekicidir.

Buraya kadar sıraladığımız şiir iktibaslarından başka örneklerde de yılan sürekli kötülük ve korkunun sembol hayvanı olarak Zarifoğlu'nun şiirine yerleşmiştir. Bu duygu bazan çok sarsıcı ve âşikâr bir şekilde okuyucuyu yakalar.

Şu örnekler böyledirler:

"derin yatakta
her an çığlıklarıyla
uyuyayım kıyametler
bir ejder geçsin." (Ağartı, s. 81)
"Ceviz ağacı gibi geniş yelpazeli
Gövdesi oyum oyum
Dibinde hastalandıran ağır bir gölge
Az ötede güneşin
Gözalan ışığında
Yılların saçlı zifiri kara
Pırıl pırıl asırlık yılanı" (Savaş Henüz Burada Şuramda, s. 377)
"Başkaları
Uyutmasın vahalar diye
Koynuna doldurmuş yılanları." (Aralık Günleri İçin Bir Aşk Denemesi, s. 390)
"Başını koyduğun yastık
Bir yılan sürünerek geçmiş gece" (Ve Tek Kare Bir Film, s. 418)
"Zehirli gaz bombaları
Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini" (Daralan Vakitler, s. 383)

Yılan kelimesi Zarifoğlu'nun bir şiirinin başlığında da geçer ve burada yılan sanki olumlu bir öge olarak görülür. "Doğa-Yılan-Kadın-Ana" isimli bu şiirin başlarında yılan güç ve dirayetin sembolü gibidir, hatta "bilge"dir:

"Doğa seyiriyor gördüm döşüm
Okşanıyor gibi duyarak
Bir yılan ve arkasında halkı
Doğruldu kayadan gerinerek
Bir bütünlükle kayayı toprağı
Kuşların çevirdiği havayı
Kapsanarak bir bütünlükle
...
Bir yılan doğruldu uzun
Kayasını güneşi ve ovuğunu sevmekten bilge." (s. 233)

Fakat hemen arkasından ortamın olumsuz, şartların kötü olduğunun anlaşılmasıyla birlikte doğanın seyirmesinin bir öfke ve tepki, "yılanın doğrulmalığı"nın da bir aşksızlık göstergesi olduğunu anlarız. Ormanda binlerce çocuk ağaçlara tırmanabilmektedir, fakat şehirde, insan eliyle düzenlenmiş (dolayısıyla tabiîlikten çıkarılmış) bahçedeki "tek" erik ağacına tırmanacak bir tek çocuk yoktur. Bu bir çarpıklıktır, çocuğun doğasına ve doğanın kendisine insan eliyle yapılan bir müdahaledir. (İsterseniz siz buna modern hayatın şehirlerde çevreye yaptığı fakirleştirici ve bozucu müdahale deyin). İşte bu müdahale, doğanın seyirmesini, aşksızlığın bir yılan gibi başkaldırması neticesini doğurmaktadır:

"Hey komşu kadın
Dost kadın
Zeynep miydi senin adın
Ormanda ağaçlara tırmanırsa binlerce çocuk
Bahçede
Bir tek erik ağacına
Yoksa tırmanacak bir çocuk
Doğa seyirmeye başlar ve aşksızlık
Bir yılan doğrulmalığı giyer ve güneş
Tende çalışır
Teni burar burar..." (s. 234)

Genel hatlarıyla özetleyecek olursak, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde yılanın bir kötülük, acıtıcı cinsellik, karamsarlık ve bozuculuk ögesi olarak önemli bir yeri vardır. Zarifoğlu, bu sembolü şiirlerinde zengin açılımlarla, bazan kartal, dağ vs. gibi başka semboller ve imajlarla yoğun olarak kullanmıştır. Bu türden sembolleştirmelerini ve imajlarını çözmeye çalıştıkça, anlaşılmaz ve kapalı diye nitelenen Zarifoğlu şiirinin, katmerli tabakalar halinde anlam ve güzellik katmanlarını bize sunacağı açıktır.

---

[1] Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, (Terc. M. A. Kılıçbay), Ankara 1992, s. XVIII.

[2] a.e., s. XXV.

[3] C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective unconscious* (New York 1959, s.15)'ten bu konudaki aktarımlar için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. II, İstanbul 1980, s.52.

[4] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. II, İstanbul 1980, s. 128.

[5] Bu konuda bk. Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol: Yılan", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-92.

[6] Yılanın üstlendiği bu sembolik anlamlar için bk. Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*, part I, New York 1962, s. 1469; Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 310-312.

[7] Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Erzurum 1992, s. 50-57.

[8] Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 310.

[9] Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 190, 410-411.

[10] a.e., s.187-188.

[11] a.e., s. 189-190.

[12] Joseph Campbell, *Batı Mitolojisi*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 22.
[13] a.e., s. 410.
[14] a.mlf., *İlkel Mitoloji*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 192.
[15] Bu efsaneler için bk. *Standard Dictionary of Folklore* (USA, 1972, s. 1029)'dan naklen Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol: Yılan", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-87.
[16] Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 312. Yılanın böyle kadınla birlikte düşünülüşü, ileride görüleceği gibi, *Tevrat*'a kadar yansır.
[17] a.e., s. 313.
[18] Yılanın tılsımlı hazinelerin bekçisi olarak değerlendirilmesi, ileride üzerinde durulacağı üzere, divan edebiyatımızda da işlenen bir temadır.
[19] Hans Biedermann, a.g.e., s. 312.
[20] Bilge Seyidoğlu, a.g.m., s.88.
[21] Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol: Yılan", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 87.
[22] Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 311.
[23] Bk. Eyub, âyet 1-8; Mezmurlar, âyet 13-14.
[24] Tekvîn, âyet 1-6.
[25] Çıkış, âyet 24.
[26] Sayılar, âyet 5-9.
[27] Krallar II, âyet 4.
[28] Bu konuda bk.: Süleyman Hayri Bolay, "Âdem" madd., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. I, İstanbul 1988, s. 361-362.
[29] Tâhâ sûresi, âyet 20-21.
[30] Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 313.
[31] Bu konuda bk. Bilge Seyidoğlu, a.g.m., s. 92.
[32] Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara 1992, s. 382.
[33] Ali Nihat Tarlan, *Şeyhî Divanını Tetkik*, İstanbul 1964, s. 70.
[34] Bk. Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 382.
[35] Bu türden hazine-yılan ilişkisini Mircea Eliade de yukarıda adını zikrettiğimiz eserinde şu satırlarla yorumlamaktadır:
"Derinlerdeki canavarlara bir çok gelenekte rastlanmaktadır. (...) Bazan ejderhalar bir 'hazine'nin çevresinde nöbet tutmaktadırlar. Bu kutsalın, mutlak gerçeğin ele gelir imgesidir. Muhafız-canavara karşı ayinsel zafer, ölümsüzlüğün kazanılmasına eşdeğerdir." (Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, Ankara 1992, s. 190.
[36] a. e., s. 415.
[37] a.e., s. 448.
[38] a.e., s. 436.
[39] Bk. Âgâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 1980, s. 108; Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 249.
[40] a.e., s. 140-141.
[41] Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri-2 Makber*, (Haz. İ. Enginün), İstanbul 1982, s. 123.
[42] Sezai Karakoç, "Kara Yılan", *şiirler-III Körfez-Şahdamar-Sesler*, İstanbul 1982, s.73-74.
[43] Yahya Kemal Beyatlı, "Ne Bildik Ne Bilmedik", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul 1974, s. 48.
[44] Şairin hayatından, şiirinin Cumhuriyet sonrası Türk şiiri içinde tuttuğu yerden ve şiirlerindeki bu yönünden bahseden yazılar için ölümünden sonra çıkarılan iki derginin anma sayısına bakılabilir: *Mavera*, nr. 129, Eylül 1987; *Yedi İklim*, nr. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987.
[45] Bu röportajlar için, şairin ölümünden sonra bir araya toplanarak yayımlanmış olan *Konuşmalar* (İstanbul 1991, 214 s.)'a bakılabilir.
[46] Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul 1989, s.177-219. Metinde bundan sonra verilecek sayfa numaraları bu baskıya aittir.
[47] Birkaç örnek olarak bk. Kâmil Eşfak Berkî, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Yedi İklim*, nr.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 24-26; Edip Gönenç, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine", *Yedi İklim*, nr.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 36-38.
[48] Bunlardan bazılarının şiirde önemli bir yer tuttuğuna, Cahit Yeşilyurt da bir yazısında dikkat çeker: "Bir Yaşama Uzmanı/Güneşin Horantasından Biri", *Mavera*, nr.129, Eylül 1987, s. 52.

MEHMET NARLI

CAHİT ZARİFOĞLU İÇİN POETİK BİR DENEME

Şiir Denizine Ustaca Dalış / Ama Nasıl

Doğrusu Cahit Zarifoğlu'nun şiir denizine dalışını, denizin üzerinde adeta sekerek geçişini görenler, onun bir afet-endam olduğunu anlayarak, daha başlangıçta onu olgun bir şair olarak selamlarlar. Kuşkusuz bu şaşkınca durulan selamın temel dayanakları, daha ilk kitapta görülen imgesel yetkinlik, söyleyiş özgünlüğü, çağrışımlarla modern hayat arasında kurulan derin bağlardır. Onu, hüdayinâbit bir şair olarak görenler de, yüzmeyi İkinci Yeni sularında öğrendiğini söyleyenler de, şiirlerindeki Rilkevâriliğe dikkat çekenler de, özel bir ada olarak niteleyenler de aslında bu ustaca başlangıç filizlerinin hangi köklerden geldiğini ararlar. Suyu geçtiği açıktır da, acaba bu ustaca geçişi nasıl ve nereden öğrenmiştir? Fakat bu konuda tatmin edici sonuçlara ulaşılamadığı hâlâ gerçekliğini korumaktadır. Korumaktadır çünkü biyografik bilgi, poetik eğilim ve arayışlar, tematik ve estetik yapı konusunda açılmak istenen kapılar arkasında apaçık izler görünmemektedir. Öncelikle Zarifoğlu'nun bireysel yaşayışlarının görüntüde parçalara ayrılmış olması, şairin farklı isimlerle farklı ortamlarda kendini var kılması, şiirini okuyanların veya şiiri üzerine konuşanların izleyebilecekleri durağan bir yazar/şair hayatından yola çıkma imkanını ortadan kaldırmaktadır. Zarifoğlu kuramsal yazılar yazmadığı gibi, kuramsal çıkarımlar sağlamak için sorulan sorulara da uzun uzadıya ve bütünlüklü cevaplar vermemektedir. Şairle yapılan hemen her konuşmada, şiirinin kapalılığı ya da zor anlaşırlığı konusunda bir soru bulunması dikkat çekicidir. Fakat Zarifoğlu bunu bildiği halde şiirinin ne söylediği hakkında konuşmaya yanaşmaz; suyu nasıl "böyle" geçtiğini anlatmaz; bu sorular karşısında başı eğik gözleri kapalıdır daima.

Ustam Yok veya En Çok Okuduğum Şair Cahit Zarifoğlu'dur

Şiirde hangi okula mensup olduğu ve bir ustası bulunup bulunmadığı konusundaki bir soruya (İlim ve Sanat, Kasım Aralık 1986) Zarifoğlu'nun verdiği cevap "hiçbir okula mensup değilim; ustam da olmadı; daha çok kendimin etkisinde kaldım; en çok okuduğum şair Cahit Zarifoğlu'dur. Yerli edebiyatı, hele edebiyat tarihini hiç bilmem" şeklindedir. Şiir tarihi ve eleştirisi çevresinde yapılan çalışmalarda şairlerin yerleri belirlenmeye çalışılırken, şairin poetik eğilimlerle, tematik ve ideolojik içeriklerle olan ilişkileri üzerinde önemle durulur. Fakat görüldüğü gibi Zarifoğlu'nun cevabı bu ilişkilendirme imkanını ortadan kaldırmaktadır. O halde onun, şiirde usta ve özgün bir şair olarak bulunuşunu "hüdayinabit" veya "mutlu bir tesadüf" olarak değerlendirenler, en tutarlı belirlemeyi yapmaktadırlar. Fakat ilk gençlik arkadaşı Alaat-

tin Özdenören'in anılarına bakılırsa on yedi yaşındaki Cahit'in aklı fikri gökyüzünde ve Edip Cansever'in şiirlerindedir (Vivo, Ocak Şubat Mart 2003). Bu bilgiye bakılırsa, Zarifoğlu'nun soyut ve modern şiirle tanışması oldukça erken yaşta olmuş; onun şiirsel algısında, İkinci Yeni'nin soyut, imgesel, çok karmaşık ve çapraşık yapısı etkili olmuştur. Şiiri ile Rilke şiiri arasında kurulan ilişkiye "mümkündür" notu düşen Zarifoğlu, "Rilke'den okuduğum şiir onu geçmez" diyerek "etkilenme"yi reddeder. Henüz üniversiteye gelip Alman Dili ve Edebiyatı'nda öğrenime başlamadan önceki şiiri ile bu şairin şiiriyle tanıştığı zamandaki şiiri arasında iç ve dış yapı bakımından önemli farklar görünmediğine göre, şiirindeki Rilkevâri nitelik, İkinci Yeni şiiri üzerinden edinilmiş olabilir. V. Bahadır Bayrıl'ın dediği gibi, şiiri, sürekli dağılarak ilerleyen, savrulma içinde yoğunlaşan, anlam katmanları derinleşen Zarifoğlu'nun modern şiirden geldiği açık. Öyleyse şair niçin, şiirsel arka planını örtüyor, en azından önemsizleştiriyor. Birkaç şey söylenebilir bu konuda: Belki de takip edilmesin diye yürüdüğü yoldaki ayak izlerini siliyor. Geldiği yere tam olarak hangi izleri takip ederek geldiğini hatırlamıyor/bilmiyor da olabilir. Fakat Ebubekir Eroğlu'nun belirlemesi daha tutarlı görünüyor. Ona göre Zarifoğlu, dönem şiirinin bıraktığı yerde değil başladığı yerden şiire başlamıştır (Modern Türk Şiirinin Doğası, 2005). Kendisinden öncekilerle aynı yerden şiire başlayan şair, elbette dil ve ses düzenekleri açısından birilerini izlemediğini söyleyecek ve gerçekten, şiire, kendisiyle başladığını düşünecektir. Şunu da eklersek belki Zarifoğlu'nun şiire kendi şiirinden başladığını düşünmesi daha anlamlı kılınabilir. Aynı yıllarda veya daha sonra şiire başlayan bir çok şair, şiirlerindeki imgesel düzenleri, anlam parçalanmalarını, bilinçsel simetrisini kaybetmiş tematik yapıları, öncül şairlerden almış gibidirler; bilinçli ya da bilinç altı bireyselliklerini bu modern şiirle birleştirememiş gibidirler. Oysa Zarifoğlu, yerelliğini, bireyselliğini ve sosyo psikolojik evrenini biraz da bu yeni şiir içinde algılar. Onun şiirinin Müslüman duyarlığı canlı ve biraz da ideolojik olan okur tarafından özgün bulunmasının aynı zamanda da şaşkınlıkla karşılanmasının sebebi de budur.

Şair Tavrı: İnsanca ve Artistçe

Zarifoğlu, bir şair olarak tavrını "insanca ve artistçe" olarak değerlendirdiğinde yıl 1974'tür (Gelişme, Yaz, 1974). Daha sonraki yıllarda uygarlığın kirli damarını daha açık göstermeye çalışan şiirler yazsa da temelde "insanca ve artistçe" kalmaya devam eder. "İnsanca" olan, şairin insan olarak hayata dalış ve orada yüzüş sürecini kendi duyarlık merkezinde yaşaması ve daima saflığa, merhamete, aşka, masumluğa ve mahzunluğa doğru açılmasıdır. O güreşirken, pilotluğu öğrenip gökyüzüne doğru yükselirken, içi yolculuk dolu bir ömrü diyar diyar gezdirirken, Abdurrahman Cem olarak yaşarken, Afganistan ve Filistin direnişlerini kendi haritasının merkezine yerleştirirken, umudunu, direncini ve masumluğunu çocukların gülüşlerinden alırken de hep insancadır. İnsanca olan, imlası uçan yüzleri, ekmeğin bedeli olarak evlerini unutan babaları,

kuzulara ve karıncalara eğilim selam vermeden geçen insanları, kapılardan şehirlere doluşan taunu, ister Milano'da ister Berlin'de insanın hep dönüp kendine yürüdüğünü, doğu ile batı arasında bin küsür yıllık iç konakların düşeyazdıklarını, kıyıcıların kenarlardan merkezlere doğru akarken kutsanmak istediklerini görmek demektir. Artistçe olan, yakabileceği ateşin etrafına insan toplamaktır. Onun yaktığı ateş elbette şiirdir. "Mevcut ama muğlak sorumluluk" insanca olana, muğlak ama mevcut zorunluluk şiire tekabül eder. Artistçe olan, "fizik ötesinden buyrulan periyodik olarak bir oluşumun insan zihinlerine dağılımı, bunların mucizevi bir işbirliği ile bütünleşmesi"dir (Konuşmalar). Artistçe olan, mekanın insanın ve zamanın muğlak dili olan imgeler ormanına dalmak; düşsel gerçekliği, dilini milletinin diline değdirerek tatmaktır. Artistçe olan, insanca olanın formudur; Celal Fedai'nin işaretlediği gibi insan ve eşyadan çıkabilecek sesi(Kitap Haber, şubat mart 2003) duymak ve duyurmaktır.

Şair Sorumluluğu veya Bunları Ben Yazmayacaktım da Kim Yazacaktı

Cahit Zarifoğlu, şiir, ideoloji, toplumsal sorumluluk bağlamındaki bir soruya "sanatkarın çağının insanı olması ile sanatı birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı" (Konuşmalar) şeklinde cevap verir. Şairin işi, ukalaca bir yol göstermek veya yola sokmaya zorlamak değildir. Ama bütün insanların olduğu gibi şairin de bir sorumluluğu vardır ve bu, kültürün, dünyaya bakışın, inanışın ortaya koyduğu bir kendiliğindenliktir. Şairin sorumluluğu şiirin önüne koyarak bağırması, şiiri bildiriye dönüştürür. Sorumluk, kendiliğinden olduğu hem mevcut hem de sınırları muğlak olan bir sorumluluktur. Sorumluluk ve ideoloji şiire zorla konulamadığı gibi, şiirselliği harcanmayan metnin içinden ideoloji ve düşünceyi çıkarmayı düşünmek de yanlıştır. "Şiiri, başka şeylere indirgemekte, başka bir şeyle onu açıklamakta fayda yok. Şiirimdeki ideolojik unsurları kendimi zorlayarak yaptığımı düşünürseniz yanılırsınız" (Konuşmalar) diyen şair, evleri ve iç dünyaları talan edilenlerin, şair bir kişilikte şiire dönüştüğünü söyler. Şairin zekası kalbin ışığında şiire dalıyorsa, ruhun kirlenmesini görecektir; kıvrana kıvrana köseleye dönen bedenlerin ölürken bile uyuduklarını görecektir. O, elbette büyük ajansların yaydığı haberleri, resimleri bir seyirci gibi görüp durmayacak; durmadan sızlanmayacaktır. O, şairse ve küstah efendiler yeryüzüne köleler savuruyorlarsa, kiralık kalemlerini oynak kılmak için bankalarını borsalarını hayatın kalbine açmaya duruyorlarsa yani "ağın varken" şairler güllere tomurcuklara uzanmayacaklardır; uzanırlarsa da her bir gülün kanlı bir şamar gibi suratlarına indiğini duyacaklardır. Şairin sorumluluğu uyanmayı ve uyandırmayı içinde taşıyan doğal bir mecburiyettir. Necatigil'in deyişiyle şiir, "bir çıkarmadır, uyuyan topraklara, uyumayışlardan". Haydi şair der Zarifoğlu da, "sen de uyan ve şimşek gibi çakan şiirinle insanları uyandır; ölen duyguları canlandır; unutulan görevleri hatırlat" (Konuşmalar). Şair, kavramlarla insanlar arasına kavgayı yerleştiren bir ideolog değildir; o konuştuğu in-

sanları kendi iç evinde taşır; bu evde oturanlar "haydi" deyince fırlatıp eşyalarını, fırlatıp boyun ve ayak bağlarını "çıplanırlar" dünyadan; çok uykunun hastalıktan, sorumsuzluktan olduğunu anlarlar ve kalplerindeki "merhamet adlı çınarların" gölge saldıklarını görerek bu gölgede toplaşırlar.

Anlam Şairin Değil Okurun Problemidir Ama..

Herhalde Cahit Zarifoğlu şiiri için yapılan eleştirilerin merkezinde, şiirinin anlaşılmazlığı/ kapalı oluşu vardır. Zarifoğlu, seksenli yıllara kadarki sürede bu tür eleştirilere ve sorulara ya cevap vermez ya da bir düzeltme yapar. Ona göre şiiri, kapalı bir şiir değil "zor bir şiir"dir ve zor anlaşılırlık, şiirin kendisinde vardır. Fakat şunu da ekler şair: "acaba zor anlaşılır şiirler mi var; yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı?" (Konuşmalar). Şairin ve elbette okurun anlaşılmaz, abuk sabuk şiirle zor şiiri birbirinden ayırması gerektiğini düşünür. 1980'lerden sonra kapalı veya anlamsız şiir konusunda ana duruşunu değiştirmez gibi görünse de, (belki de okur baskısından mıdır) yeni şiir yazanlara veya kendisine öykünenlere, anlaşılır olmalarını tavsiye eder ve baştan beri anlaşılır yazmadığına, bir Yunus Emre olamamasına üzülür. vefatından üç ay önce Ahmet Özalp'la yaptığı bir söyleşide, sanat eserinin insana söylemesini bilen bir ağzı olması gerektiğini söyler. Şairler, soyut şiirlerini bir kenara itmeli; açıklanması kolay olmayan baskılar karşısında bir kaçış olan soyutlukları bırakmalı; şiirlerin ayakları yere basmalıdır (Zaman 3 Mart 1987). Anlamı, şairin değil, okurun bir problemi olarak gören şairin, daha anlaşılır olma noktasına gelmesi önemlidir. Kuşkusuz bunda, Mavera dergisine şiir gönderen okurlarıyla kurmak istediği, yönlendirici ve öğüt verici bağın etkisi vardır. Ahmet Murat'ın belirttiği gibi Mavera'daki bu yıllarda Zarifoğlu, yıllardır özgüven arayışında olan ve her alanda göz alıcı bir hamlenin peşinde koşan bir topluluğun ağabeylerinden biri olmuştur (Okuntu, 10, 2003). Bu konum, şairi, şiiriyle okuru arasındaki boşluğu kapatma yoluna sevk etmiştir.Fakat bu gelişmeye rağmen şairin, şiirini bir cemaat şiiri haline getirdiği söylenemez. Onun şiiri, yine "zor bir şiir" olarak var olmaya devam eder. Fakat artık şairle okuru arasında biraz daha yakından tanınılan/bilinen simgeler ve metaforlar vardır. Fakat söylemek gerekir ki Zarifoğlu şiiri, hâlâ imgesel düzen, çok parçalı bütünlük, bireysel derinlik ve çağrışımlar açısından çözümlenmiş değildir. Diğer bir deyişle, Zarifoğlu'nun gayretine rağmen şairle okur arasındaki "boşluk" genişliğini korumaktadır. Şairi, inandıkları değerlerin bir öncüsü olarak bulan geniş kitle, Bahadır Bayrıl'ın dediği gibi bu şiirin örtük, imalı ve okur tarafından yeniden üretilmeyi gerektiren yapısına intibak edememiştir (Vivo, Şubat Mart 2003). Bu kitle, yeni bir medeniyet tasarımının en çaplı ve en özgüvenli hamlesi olarak Sezai Karakoç şiirini görmeye, bu şiirin mistik ve bilgece niteliğine yaslanmaya daha yatkın olmuş; entelektüel derinliği ve inanç duyarlığı Karakoç evreninden gelen Zarifoğlu karşısında hep biraz mahçup ve şaşkın durmuştur.

İnancın Şiiri mi İnançlı Şair mi

Sezai Karakoç'la açılan, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Arif Ay'larla devam eden şiir çevresinde beliren tartışmalardan biri de, şiirle ve inanç arasındaki ilişkinin tanımlanmasıdır. İnancın şiirini yazmak, Sezai Karakoç'tan Zarifoğlu'na kadar sloganik ve ideolojik bulunmuştur. İnaç şairin kişiliğini anlamlandıran bakış açısını belirleyen temel olduğuna göre yazdıkları şiirlerinin en belirgin özelliği, İslâmî duyarlıktır. Fakat bu duyarlığın yansıma biçimi, kullanılan şiir yöntemleri, alışılmamış bir görünüştedir. Bu yüzden bu şiir, öz olarak Mehmet Akif'e, Necip Fazıl'a kolayca bağlanabilmiştir. Hatta bu şiirin, duyarlık semboller ve imajlar çerçevesinde, Divan şiiri ve bütün İslam şiiri ile de bağı vardır. Ama bu şiirin yapı bakımından İkinci Yeni ile gelişen modern biçimlere yakın olduğu da bir gerçektir. Sezai Karakoç'un öncüsü olduğu bu şiirin asıl yeniliği, İslam şiir geleneğini devam ettirmesinde değil, Batı uygarlığına, pozitivizme, içerdeki sosyal ve siyasal yapıya karşı alınmak istenen tavırda aranmalıdır. Nuri Pakdil, "çağdaş edebiyatımız Mutlak Kitab'ın izdüşümü kollayıcısı olmadan, yerli düşünceyle, yerli duygularla yeniden alışverişe girişmeden gelişemez diyorum. Ne işi var ülkemizde Batıcılığın" (Edebiyat, 1, 1969) derken, inancın izdüşümsel olarak şiirde var olduğunu söylemek ister.

Cahit Zarifoğlu, "İslâmî edebiyat" tartışmalarına yeni açılımlar kazandırmak isterken inancın da tıpkı kişisellik gibi şiirde eridiğini söyler ve dikkatleri, "şeytânî ve rahmânî", "ruhçu ve maddeci" şeklinde yaptığı ayrımlara çevirir: "Şiir şeytânî ve rahmânî olabilir. Şeytânîlik illa küfür anlamında değildir; nefsanî olan, şöhret arzusu, kan akıtma arzusu, ene, hep şeytani olgulardır. Şiirin başarılısı, bu tür dünyevi temayülleri tanımış olmasına rağmen, bunları muayyen prensipler içerisinde yüceltilmiş şekilleri ile, rahmani olanın meczedilmesidir" (Mavera, 11,1976) derken, şair için önemli olanın şiir olduğunu, ama şiire insanca ve artistçe nitelik kazandıran şeyin inanç olduğunu vurgular.

ALİ EMRE

Dil, Doğa ve Tarih İçinde 'Hızla Akan Irmak' CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE DESTANSI ANLATIM

"Ey şair uykudan uyan ve şimşek gibi çakan şiirlerinle bütün uyuyanları kaldır. Ölen duyguları canlandır, unutulan görevleri hatırlat. Dikkatle bak, bir tomurcuk daha açtı, ağaçların içinde özsu boruları genişledi, balıklar suları neşelendirdi, gök gürlemeleri duyuluyor ve kış uykusuna yatan yaratıklar bile güneşli kayaların üzerinde birikiyor. Haydi ey şair sen de uyan ve şimşek gibi çakan şiirlerinle insanları uyandır, ölen duyguları canlandır, unutulan görevleri hatırlat. Bununla da kalma, uyuşup kaldığın izbeden ayrıl, insanların arasına karış ve onların öbek öbek toplandıkları ağaç diplerini, tarlaları, çölleri, yemek meclislerini, sohbet halkalarını şereflendir, insan zihinlerinden, kalplerinin sokaklarından bazen bir atlı, bazen hülyalı bir âşık, bazen bir meczup, bazen bir dert kirpisi, bazen bir düş, bazen bir vaha, bazen bir yıldırım, bazen bir yumruk gibi geç; fakat hepsinde uyarıcı ol."

Cahit Zarifoğlu'nun, 3 Mart 1987'de, Zaman gazetesinde Nedim Özalp'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide, genç şairlere ve adaylarına neler söylemek istersiniz sorusuna verdiği bu cevap, kendi şiirinin kaynağını, nirengi noktalarını ve anlatım özelliklerini göstermesi açısından da önemli ipuçları içermekte.

Önerilenler yer yer hamasi ve romantik özellikler taşısa da Zarifoğlu, şairden uyanık, dikkatli, meraklı, yenileyici ve yürekli biri olmasını istemektedir. Son çözümlemede, bir 'kahraman' profili çizilmektedir bu sözlerle. Kahramanlaşmaktan, bir kahramana benzemekten korkmayan biridir betimlenen. Kendi zaaf ve yetersizliklerini aşarak özgüven sahibi olmayı önemseyen bir delikanlı edası, geleneksel değerleri içselleştirmiş çağdaş bir yiğitlik önerisidir dile getirilen. Doğayı, yaşamı ve toplumu dikkatle izleyen bir kişidir bu. Uyanıktır. Uyarmak istemektedir. Ağıtçı, sulugözlü değildir. Şimşek gibidir. Donanımlı ve cesurdur. Konuşması etkileyici, yumruğu kavidir. Hem duygulu hem gizemli hem de savaşçı bir kişiliğe sahiptir. Bütün bunlar eşliğinde, kendini sorumlu ve görevli addetmekte; birey ve toplumları silkelemeyi, canlandırmayı, onlara umut ve zindelik aşılamayı öne çıkarmaktadır.

Her şair, şiirinde bir insanı resmeder. Şiirlerinin her birinde ya da genelinde, sözcükleriyle kurup yeryüzüne saldığı bir insan vardır şairin. Zarifoğlu şiiri, işte bu insanın karşılaştığı çoğul hallerin birikimidir. Bu şiire istatistikçi, envanterci bir bakış açısıyla yaklaşmak şiiri kavramamızı kolaylaştırmaz hiç kuşkusuz. Onu, belli bir poetika ya da teorinin izini sürerek kuşatmaya kalkmak da daima çeşitli risklere ve çıkmazlara götürecektir bizi. Ama "burası bir adam" diyen şairin, dört şiir kitabında da

anlaşılmak, ikna edilmek, yeniden kurulmak ve sağaltmak isteyen bir insan vardır sanki. Zarifoğlu şiiri, bu bağlamda, büyük ve modern bir destanın parçalara (dört kitaba) ayrılmış biçimidir adeta. Şiir ve onun özdeşleşen insan 'hızla akan bir ırmak' gibi "İşaret Çocukları"nda yeni, seçkin bir dil eşliğinde kıvranıp arayarak büyür. Keşfetmenin bütün halleri vardır bu şiirlerde. Aslında bir kişiyi çoğaltan ve çok sesli bir kahramanı hazırlayan "Yedi Güzel Adam"da "dağ"ın etrafında dolaşan ve onun hünerlerini öğrenen bir yetişkinlik sezilir. "Menziller"de sınav ağırlaşarak devam etmekte, güzergâh ve duraklar belirginlik kazanmaktadır. "Korku ve Yakarış" daha olgun, dünyayı tarazlayan, daha yücelmiş ve serkeşliği aşmış bilgece bir yönsemedir.

Bugünden ve topluca bakıldığında, Zarifoğlu şiirinde; anlatıma dayalı bir tarzın, kimi zaman titizlik gösterilen belli bir aşamalar sırasının, saygı uyandıran bir karakter fikrinin, insanlığa yönelik bir seslenişin ve kendi içinden çıkan bir neticenin gözlemlenebildiğini söyleyebiliriz. Bütün bunlar, epik şiirin genelgeçer özellikleri olarak da öne çıkmaktadır. Yeri gelmişken şu hususu da belirtmek gerekir ki, Zarifoğlu, kahramanlık şiirlerinde olduğu gibi bir şeyi ilk elde kabul edip, onaylayıp kutlamaya düşkün değildir; aynı zamanda araştırıp sorgulamaya da önem verir. Çoğu zaman, çıplak anlatımın içindeki olaylar panoramasının yerine daha renkli, daha ayrıntılı bir resim getirir. Şiiri sürekli esnetir ve genişletir. Söyleyeceklerini, dilin bütün kütlesine dağıtır. Bir filozofun görüş kabiliyetiyle bir ermişin ivediliğine sahiptir. Aynı anda, hem anlatıma dayalı bir biçem hem de drama yazarları gibi karakter oluşturma noktasında, şiirinin gücünü sürekli sınamaya yönelir.

Kendi kuşağı içinde onun yeri, Yedi Güzel Adam'ın Odyssey'inin paralelinde ama onun kaçtığı yere giden stilize içsel serüvenindedir. Zarifoğlu, kendisi için aslolan dilin şiirsel özünde eğleşerek, işaretlerini aldığı menzile doğru kâh bir bozkırda kâh değişken, renkli ve derin vadiler arasında yeryüzünün sürgün, acemi ve meraklı gözlere sahip yerlisi / kahramanı olarak atını süratle koşturur. İşaret Çocukları'nın sonunda, şiirin iç ıssızlığı şair için adeta dayanılmaz bir üşümeye dönüşür ve şiirler genleşerek ısınmaya yani bir 'anlatı'ya yaslanmaya başlar. Onun, şiirlerine biçtiği giysi, sanat alanındaki başarının tek kişinin başarısı olmadığı bilincinden ve mensubiyet duygusundan hız almaya başlamıştır. Bu nokta, başka bir açıdan, belli bir kuşanma eşliğinde şairin doğanın düzeninden kültürel düzleme evrilmesini de imlemektedir. Dil içinde adeta 'koşan' ve sürekli yenilenen bir imge dünyasına sahip olan bu şiir, imgeci olduğu kadar nesneldir de. Her iki durumda da belki biraz pusludur fakat asla donuk değildir. Şairin mızrağı çeşitli düzlemlerde hızla ve sürekli akmaktadır.

Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabı olan "İşaret Çocukları", ağırlıklı olarak aşk temalı şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerde şair bir arayış içindedir. Rasim Özdenören'in de belirttiği gibi, bu kitaptaki şiirlerde sevgiliyle fahişe, aşkla şehvet, veliyle zerdüşt, varlıkla yokluk arasında şair çeşitli zikzaklar çizip durur. Henüz sefere çıkmamıştır; ama gücünün ve güzelliğinin de farkındadır:

Anlayın bizim de güzelliğimizi
bizim balık yiyip ölen
kelimeyi çatlatan güzelliğimizi
aklından açılıp kadının
bizi kemiren yüzünün güzel terkisinde
allahın ağır açılan
geniş sofralı odalarında
bir bir dünya namına
seferber eder sevgililerini
(s. 59)

İkinci kitap "Yedi Güzel Adam", ilk şiirlerden farklı olarak bir 'kahraman eğretilemesi' eşliğinde karşımıza çıkar. Son çözümlemede epik bir şiirdir bu. Bu açılıma bağlı olarak, zikzaklar azalmış ve şiirsel özne kişisel açlık, çırpınış ve bocalayışlarını anlamlandırabilecek bir yetkinliğe yaklaşmıştır. İyi ile kötü, güzel ile çirkin, yüce ile sıradan birbirine çok fazla karışmaz artık. Yedi güzel adam bir(er) kahraman, kurtarıcı ya da velidir; güçlü kuvvetli ve donanımlıdır:

Bu insanlar dev midir
Yatak görmemiş gövde midir

Bir yara açar boyunlarında
Kolkola durup bağırdıklarında

- Yar kurbanın olam
Dağlar önüme durmuş
Ki dağlanam

Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden
Durdular ite çakala karşı yarin kapısında
(s. 107)

"Yedi Güzel Adam", her ne kadar şairinin kahraman merkezli arayışı açısından bir netlik ifade etse de okuyucu açısından hâlâ kapalı ve anlaşılması zor bir şiirdir. Hatta şiirin gerçekte yedi insana dair olduğu bile müphemdir. Bu insanların kaç kişi ve kimler olduğu, kimlere gönderme yaptığı belli değildir. Sözgelimi "*Uzun boylu değildi / Ama kendinden uzunu yoktu – yalnızdı*" dizelerinde çoğu kişinin aklına Hz. Muhammed gelmiş; ancak ardından gelen "*Adam hırçındı*" ifadesiyle bu eşleştirmeden vazgeçme eğilimi oluşmuştur.

Destansı bir çerçeveye sahip olan bu şiirde "kahraman" sorunsalının yanında "zaman" ve "mekân" ölçeğinde de hayli girift bir boyut söz konusudur. Bir taraftan oyluk etlerinden mavzerler çıkarılmasından, grevlilere şifa götürülmesinden, beton döşeli apartman kaykılı topraktan geçilmesinden söz edilirken, diğer taraftan devrin kervan devri olduğu, dağın eteğinde ipek yolu, zencefil yolu bulunduğu dile getirilir. Aynı şekilde, şiirde konuşan / anlatan kişi konusunda da bir karışıklık, iç içe geçmişlik dikkati çekmektedir. Bu şiirde üç ayrı sesten söz etmek mümkün görünmektedir: Birinci ses "anlatıcı"ya, ikinci ses yedi güzel adama (daha doğrusu onlardan birine) aittir. Ayrıca, şiirin birkaç yerinde geçen ve bir anneye ait olduğu anlaşılan üçüncü bir ses daha bulunmaktadır:

ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ
Ben seni beyaz haber ustası
Olasın DİYE boğmadım – DOĞURDUM
(s. 116)

Cahit Zarifoğlu, dozajı değişen bir müphemliliği, sıra dışı ve yoğunluklu bir anlatımı boşlamasa da belli konularda oturmuş bir bakış açısına ve söyleme sahiptir. Özellikle ikinci kitabından itibaren, şiirin kendi özgül alanına sağladığı özgürlük sınırlıdır. Bakışı, kavrayışı ve olayları kendine dert edişi zengin, farklı ve çok yönlü olsa da anlatırken adeta dili sıkar. Doğal, kabul görmüş, geleneksel ve süblime edilmiş yaklaşımlardan fazla sapmaz. Kendine ve kahramanlarına 'yakıştıramadıkları' konusunda, son derece bilinçli ve dikkatlidir artık. Çatışmaları, didişmeleri ucu her yöne açık ve bitimsiz değildir. Kendi haline bırakılmış bir trajediye evrilmez onun şiiri. Biriktirip dile getirdiklerine; dışarıdan, tamamen tarafsız ve soğukkanlı bir yaklaşımla bakmaz. Çatışmayı seyretmeye yönelmez, gerektiğinde müdahale eder. Ara sıra dizginleri bırakıyor ve anlam kazandırma dizgesini boşluyor görünse de hem anlatısını hem de kahraman(ları)nı sahiplenir. Onları kollar, arındırır, yüceltmeye çalışır. Yazdıklarında, çürük ya da sahte kahramanlara iş gördürmez. En azından "*Bir morfin gibi arıyorum direnmeni*" der. İnanmış bir adamın belirleyici, yönlendirici etkisi; gerektiğinde hep devreye girer. Bu cümleden olarak doğaya, kadına, çocuğa, aileye bakışı doğal, düz ve bekleneni karşılayacak niteliktedir. "Kartal", "dağ" ve "kılıç / mızrak" şiirinin somut enstrümanlarındandır. Manevi gücü ve ilahi yardımı da göz ardı etmez. Kötü ve zorlu bir zamanda yaşadığının bilincindedir ki bu bağlamda çağa tanıklık etmeyi de önemser. Bu coğrafyada, bir jilet inceliği ve keskinliği taşıyan bu coğrafyada yaşadığının farkındadır:

Hem şarklıyım ben
Gövdem yara dolu
Sevdiğim kolla beni

Kimi şiirlerinin uzun ve anlatıma dönük olmasından, öykülemedeki iç geçiş ve belirsizliklerden, yer yer ayak değiştirmelerden, ses ve özne farklılaşmalarından hareketle baktığımızda Zarifoğlu'nun masal, efsane, destan ve cenk hikâyelerine düşkün olduğu, onlardan beslendiği iddia edilebilir. Birçok şiirinin yanı sıra "...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" başlıklı uzun şiiri, adından anlatımına, iç örgüsünden sözcük dağarcığına kadar sözünü ettiğimiz yetişme biçiminin ve şiir dünyasının ipuçlarını taşımaktadır:

Ve şimdi
Anlat bana ey can tatlısı kız ki
Çünkü ben ödevliyim yinelemeye
Eskiçağ ozanlarının ağız toplantısını
Anlat bana gönüllerindeki bağbozumunu
Hep şarkı sancıyan dizelerini
Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin
Arasından destanlara sarkan yılanı
Kapıdaki baharı yaprak selini sarı kanaryayı
Ölümsüzlüğünün karyığınını – granityığınını – suyığınını

Oğlu teketek öldüren babanın
Oğula mızrağın ucuyla
Gürzün kılıcın kıyımıyla ad koyan babanın
Anlat bize içinde koşan atların
Hangi koşudan kaçtıklarını
Yani ilkel
Ya da kültürle deşilmiş olmanın
Anlat durmadan anlat oğulun
Gençliğin
Yarısı akan yarısı mezara konan kanın
Genç ve geniş bir yaradan
Hem babanın elinden mızrakla
Ve baltayla açılmış yara'dan
Şefkat ve müthiş bir dikkatle
Ve müthiş bir hayranlıkla
Şövalyelik adına açılmış yara'dan
/Huysuz kan sonunadek akar düşünürüz/
(s. 215)

Cahit Zarifoğlu, son kitabı "Korku ve Yakarış"ta yer alan şiirlerinde daha somut, günceli gözeten, dünyada ve özellikle İslam coğrafyasında olup bitenlere yoğunlaşan

bir şair tutumuyla karşımıza çıkar. Afganistan'daki savaş ve direniş birçok şiirde, şairin temel kalkış noktası olur. Bunların bazıları, hem ritim ve sesleniş hem de içerik yönünden modern bir koçaklama sayılabilecek türdendir. İnanç ve direniş belirgindir. Sorgulamalarda bile, bir özgüven ve cesaret havası sezilir. Ses; gür, erkeksi ve yiğitçedir. Bireysel sorunlar aşılmış, toplumcu ve kimlik aşılayıcı bir yaklaşım öne çıkmıştır:

Hayır dokuzyüz
Milyon müslüman
Tarihin hülyalarından vazgeçmiş olabilir AMA
BEN
Elim dizlerime Vur Kalk
Müslümanlar uyanın Eller Dizlere Vur Kalk
Yumruklar dizlere vur vur
(s. 358)

Bir medeniyet çatışması ekseninde saf tutarak yazılan dizelerde, Müslüman kimlik şiirin önüne geçer. Zarifoğlu, genel şiir okuyucusunun da çok sevdiği ve yüksek sesle okuyabildiği bu şiirlerde adeta cepheyi yazdıklarıyla ısıtmakta ve yüreklendirmektedir:

Adamlarınız yiğit
Kadınlarınız hamarat
Çocuklarımız dolu bilinç harmanı
Köpeklerse sayılı
(s. 366)

Gözleri yumuşak yüzü yorgun bileği sert toprak
Sanma ki harp derdinden geçtim
Düşünme ki dökeceğim kanlar hunhar
Derimin altında ne belalar baygın
Bir devlet taşıyorum başımda
Bu ev bana dayanmaz
Çöker kızıllar kuduran inleri dünyanın

Arkadaş
Şimdi yalnız savaş
(s. 369)

Çocuğa, gövdeye ve kadına enerjik ve dönüştürücü bir merakla bakan, doğayı dikkatle tarazlayan, güzelliği ve yüceliği içselleştiren, büyük bir şevkle savaşan bu

'kahraman' destanın sonuna yaklaşmakta ve ilahi yardım eşliğinde başarıya ulaşmayı beklemektedir artık. "*İslam haritasında bir şair olmak istedim*" diyen Cahit Zarifoğlu, anonim bir ses eşliğinde, anlatısını dua molalarıyla berkitmekte, serüveninin sonunda aczini ve bağışlanmasını dilemezden evvel dirimin ve ölümün gerçek sahibine yönelmektedir:

Allahım
Yol boyunca
Tarih boyunca
Başıboş bırakma bizi

KAYNAKÇA:

1 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Beyan Yayınları, İstanbul 1989 (Yazıdaki şiir aktarmaları bu kitaptan yapılmıştır.)
2 Hayriye Ünal, Burası Bir Adam: Cahit Zarifoğlu, Atlılar, nr. 1, s. 20-22
3 Murat Belge, Epik / Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 1998
4 J. B. Hainsworth, Epik Nedir, Atlılar, nr. 1, s. 16-19 (Mütercim: Hakan Arslanbenzer)
5 Faruk Uysal, Yedi Güzel Adam'ın Gücü, Okuntu, nr. 10, s. 24-25
6 Sait Yavuz, "Bir Morfin Gibi Arıyorum Direnmeni", Okuntu, nr. 10, s. 50-51

ALİ GALİP YENER

MACERADAN MAVERA'YA: YALNIZLIĞIN DOĞRULANMASI OLARAK CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİ

"ah şu yalnızlık
kemik gibi
ne yanına dönsen batar"
C. Zarifoğlu

Cahit Zarifoğlu (1940-7 Haziran 1987), ölümünün 20. yılında çeşitli etkinliklerle anılan büyük bir şair.[1] Zarifoğlu, yaşam tarzı, dünya görüşü ve izler çevresinin övünç kaynağı olmasının dışında salt şiiriyle mutlaka anımsanması, şiiri üzerine söz ve yazı üretilmesi gereken derinlik ve çapta bir şairdir.

Cahit Zarifoğlu şiirinin genel bir değerlendirmesine geçmeden önce şiir üzerine teorik/felsefi birkaç saptamaya yer verelim. Martin Heidegger, Georg Trakl'ın şiir birikimi üzerine kaleme aldığı bir yazıda, her büyük şairin yalnız tek bir şiirden yola çıkarak şiir yarattığını belirtir: "[Ş]airin büyüklüğünün ölçüsü, bu tek olana ne derece teslim olduğu, şiirsel deyişini onun içinde noksansız biçimde koruyup koruyamadığıdır. Şairin bu şiiri dile gelmez. Şiirlerinin [Dichtung] hiçbiri, onların toplamı bile, onu bütünüyle ifade etmiş olmaz. Ama yine de her bir şiir, bu tek şiirin bütününden dile gelir ve her seferinde bu tek şiirden söz eder....[Ş]iirin alanı, metafizik-estetik açıdan ilk bakışta ritim olarak görünenin örtük özünü bünyesinde barındırır."[2] Zarifoğlu şiiri de, üzerinde bu anlamda pek durulmamasına ve eleştirmenlerce iki ya da üç dönem halinde ele alınmasına karşın başından sonuna, tek bir şiirden yola çıkılarak yaratılmış nitelikli bir verimi içerir, diyebilmek mümkündür.

Romantizmin, kapitalist yaşam tarzına cepheden, dolaysız bir karşıtlık içerdiğini göz önüne alırsak, mistik-metafizik eğilimler içeren, İslami bir hayat tarzının savunusunu içtenlikle benimseyen ve bu doğrultuda yaşayıp eyleyen birinin verimi anlamında Zarifoğlu şiirinin romantik, bu bağlamda sisteme muhalif ve kederli öğeler içerdiğini öne sürebiliriz. Romantizmin modernitenin ya da modern kapitalist uygarlığın geçmişteki, premodern değerler adına eleştirisini içerdiği ve ikili bir ışıkla, isyan yıldızı ve melankolinin kara güneşi ile aydınlandığı söylenmiştir.[3] Romantik bakış açısının temel bileşenlerini toplumsal gerçekliğin reddi, yitim deneyimi, melankolik özlem ve yitirilenin aranmasında bulan Löwy ve Sayre, romantizmin olumlu değerlerinin ise, mübadele değerinin karşısına çıkartılan niteliksel değerler olduğunu yazarlar: "Bu değerler, karşıt ama çelişik olmayan iki kutup etrafında odaklanır. Bu önemli değerlerin ilki, genellikle yitim duygusuyla yaşansa da, tersine yeni bir kazanımı ya da en azından, ancak modern bir bağlamda tam olarak kendini geliştirip açabilen bir değeri temsil eder. Bu, duyumsallı-

ğının tüm derinliği ve karmaşıklığıyla, aynı zamanda da imgeleminin tüm özgürlüğüyle kendini sergileyen bireyin öznelliğidir, benlik zenginliğinin gelişimidir."[4]

Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabı, ondaki maceracı ruhtan, öznel bireysel tutumdan ve benlik zenginliğinin gelişim sürecinden izler içeren ve 1967'de yayımlanmış *İşaret Çocukları*'dır. Kendi arkadaş grubu içinde ilk çevreci olarak bilinen şair, Avrupa'yı otostopla dolaşan ilk Müslüman kimlikli şair diye nitelenmiştir.[5] İlk şiirlerinden bir örnek sunalım: "Can akıldan geçerken üstün gemi / gelir yaslanır bir direğe / kızkardeşinin kanıyla diz kapağını / göbeğine bir haç getirip gölgesine / aleksandirina usulü ağlayıp / nerden nereye ün saldı // Su demek ki taşın çakıl cinsinden / zamanla toprak / incecik zar kesmekte / çok 'mahirdi'/ Ona İlyada nasıl kendini benzetip / bakmışsa bugüne // Gün ışığında bütün limanların / nasipsiz gemiye / sanki başka liman duruşu gibi / tanrıya yabanlaşmış / canların güneşi"[6]

Löwy ve Sayre, romantizmin diğer büyük değerini, ilk değerle diyalektik olarak karşıt kutupta yer alan "birlik" olarak nitelerler: "Benin kapsayıcı iki tümlükle birliği: Bir yanda, tüm evren ya da doğayla, diğer yanda insan evreniyle, insan topluluğuyla birliği. Romantizmin birinci değeri onun bireysel ya da bireyci boyutunu oluştururken, ikincisi birey-aşırı bir boyutu ortaya çıkartır. Birincisi kendini nostalji konusu haline getirdiğinde bile modern iken, ikincisi gerçek bir geri dönüştür....[R]omantik görüşü tanımlamakta öznel ve bireysel özelliklerin yanısıra topluluk, cemaat gereğinin de temel olduğunu vurgulamak önem taşır. Hatta bunun önemi daha da büyüktür; çünkü kayıp cennet daima bütündeki -insan ve doğa- kusursuzluktur."[7] Zarifoğlu, ikinci kitabı *Yedi Güzel Adam*'dan (1973) itibaren İslami referanslı cemaatla birliğin muştulandığı bir şiiri yetkince kaleme alır: "...Melekler kırmızı yanar / Kalbe tutuşan her şey kırmızıdır / Hele kalb hazırsa / 'kentten bir er kalkar – Onun eri / Kollar semayı deryayı korkularından / Yoksa aşk hemen kaçmak mıdır dağımıza / Söyleyelim ya hay ya huu / -Yolları aydınlık kıl yaradan"[8]

Zarifoğlu'nun şiiri özellikle "kapalı" bir şiir olarak değerlendirilmiştir pek çok şair ve eleştirmen tarafından. Bu şiir toplamı: "[B]unca anlaşılmaz, kapalı ya da zor anlaşılır bulunmasına rağmen, şimdiye kadar hiçbir aklı başında şiir okuyucusu (eleştirmen ya da okuyucu olarak) bu şiirleri reddetmek, yoksaymak cesaretini gösterememiştir. Çünkü elindeki metinler, anlaşılması zor da olsa daima değerli bir ürün olarak görünmüştür."[9] Öyle ki, anlam konusunun neredeyse bu şiir birikimiyle özdeşleşen bir problemi oluşturduğunu öne süren Ramazan Kaplan, şairin, ilk şiir kitabından sonrakilerde anlamda kapalılık sorununu aştığını ve bu şiirin anlaşılmasında, şairin biyografisinin okurca bilinmesinin anahtar bir rol oynadığını ileri sürer: "Necip Fazıl gibi, Zarifoğlu'nun düşünce ve inanç dünyasındaki değişim ya da olgunlaşmanın da, şiirinin muhtevasında, dahası söyleminde belirleyici bir faktör ol[ması sözkonusudur]. Zarifoğlu'nun şiirindeki insanların duygu ve düşünce serüvenlerinin, her yeni şiir kitabında gittikçe artan bir açıklık kazanması gibi; şiiri de, sözgelişi *Korku ve Yakarış*'ta daha anlaşılır bir nitelik kazanmıştır....Zarifoğlu'nun şiiri son derece sahibine bağımlı şiirler-

dir. Oysa herhangi bir modern şiirdeki sembol ve imajlar, ne kadar bol ve kapalı olursa olsun, bunlarla ifade edilmeye çalışılan durumların çağrışımları sezildiğinde, şiiri çözmek mümkündür. Bu nedenledir ki, Zarifoğlu'nun biyografisine ilişkin noktalar bilindiği oranda, şiirini anlaşılmaz kılan birçok nokta da ortadan kalkacaktır."[10]

Felsefeci Martin Heidegger'in Georg Trakl'ın şiir dili üzerine yaptığı çözümlemede ulaştığı kimi sonuçlar Zarifoğlu şiirine yönelik bir çözümlemeye uyarlanabilir. Heidegger, Trakl'ın şiirindeki çokseslilığin ve çokanlamlılığın esasen "bir toplanma yerinden, yani kendi başına ele alındığında asla dile getirilemez olan bir ahenk içinden doğup geldiğini" belirtir ve şöyle yazar -uzun bir alıntı gerekli burada-: "Trakl'ın şiirinin sahip olduğu ve kendi içinde açık olan bu çokanlamlı deyişini, başka şairlerin diliyle karşılaştırıp kuşatmakta çoğu kere zorlanıyoruz. Çünkü onların dile getirdiği anlam çokluğu, şiirsel arayışlarındaki tereddüdün doğurduğu belirsizlikten türemektedir; çünkü onlar asıl şiirden ve onun alanından yoksundurlar. Trakl'ın özü gereği çokanlamlı olan şiirinin benzersiz titizliği, daha yüksek bir anlamda o kadar tekanlamlıdır ki, salt bilimsel-mutlak teknik kavramların kesinliğiyle kıyaslandığında bile sonsuz ölçüde üstün kalmaktadır."[11] Çoğu şair, eleştirmen ve yazarın Zarifoğlu şiiriyle ilk karşılaşmalarında duydukları derin şaşkınlığın temelinde bu şiirin kaynağını, özsel tekanlamlılığını ve kökensel titizliğini ilk anda algılayamamaları durumu yatmaktadır.

Zarifoğlu şiirinin yaş ve kuşak olarak o dönemdeki (1960'lar) şiir dilinin olgunlaştığı yerde ortaya çıktığını; ne var ki, öncülerin bıraktığı yerden değil de, başladığı yerden başladığını, daha ilk şiirlerinden itibaren özgün bir şiir için gerekli ses ve tekniğe sahip olduğunu yazan Ebubekir Eroğlu, Zarifoğlu şiirinin -pek çok kez dile getirildiği gibi- içsel olmaktan manevi olmak' a doğru bir çizgi yansıttığını öne sürerken haklıdır.[12] İşte okuduğunuz denemenin bu noktasında, hem içsel olan evresinde, hem de manevi yolculuk evresinde bu şiirin esasen yalnızlık izleği ile koşullu olduğu vurgulanacaktır. Şair üzerine kaleme alınan çoğu denemede ve şairin günce, konuşma ve şiirlerinde yalnızlık izleği işlenmiş ya da vurgulanmış, ancak şiir birikimi yalnızlık izleği bakımından derinlemesine bir çözümlemeye tabi tutulmamıştır. Zarifoğlu üzerine derlenmiş çok yazarlı ve özenli bir yapıtın ölümünden ancak 16 yıl sonra (2003 yılı haziranında) yayımlandığı düşünülürse[13] bu durumu olağan saymak gerekir.

Zarifoğlu şiirini yalnızlık izleği bağlamında ele almak, şiirin özündeki ve şairin savlarındaki metafizik öğeleri, "manevi olana giden çizgiyi" yoksaymak, şiiri seküler bir anlama evrenine indirgemek demek değildir. "Bir şair olmak istedim / İslâm haritasında" diyen bir şairin 500 sayfayı bulan şiirlerini salt yalnızlık izleği çevresinde ya da dışavurumculuk vb. etkiler dolayımında, Karakoç, Uyar, Rilke, Trakl vb. şairlerin etkisinde biçimlenmiş bir verim olarak değerlendirmek hem yanıltıcı olur, hem de şairin -niteliğinin bütünüyle farkında olduğu- ve ömrünü verdiği emeğine saygısızlık anlamına gelir elbette! Ne var ki hüznü, yalnızlığı, ıssızlık arayışını yeri geldiğinde doyasıya ifade etmiş bir şair olduğunu hiç akıldan çıkarmamak gerekir Zarifoğlu'nun!

Şairin otostopla Avrupa'yı dolaştığı, macera peşinde koştuğu dönem kabaca ilk şiirlerine ve "içsel olan"ın taşmasına denk gelir. *Mavera* dergisindeki çalışmaları ve genç şair adaylarına şiirin nasıl'ını öğretmede yoğunlaşan gayretleri ise bir bakıma şiirinde, mistik-metafizik öğelerin belirginleştiği, "manevi olan"ın hüküm sürdüğü dönemle temsil edilir. Birbirinden kolayca ayrılmayan bu iki dönemde şiirinde baskın olan öğenin yalnızlık ve dolaysız olarak iletişim kurmaktan kaçınma tutumu olduğunu ileri sürüyorum. Zarifoğlu, kısa hayatında yalnızlığını keşfetmiş, şiir yazarak ve seyahat ederek onunla başa çıkmaya çalışmış ve yalnızlık eksenli bir yolu tek başına yürümüştür. Arkadaş ve izlerçevresini de kızdıracak ya da tedirgin edecek tarzda çoğu yönüyle içe dönük ve bireyci bir şiir üretmiştir. Onun şiiri: "[B]ireyden hareket edip, şairin istediği, izin verdiği ölçüde çevreye doğru genişleyen bir şiirdir....İnsan psikolojisinin sürekli parçalanmışlığı yaşanır bu şiirlerde."[14] Zarifoğlu şiirindeki bireyci tutum ve yalnızlığın bir izlek olarak karşımıza çıkması bu şiir birikiminin Sezai Karakoç şiirinden farkını da gösterir: "Karakoç'un [yapıtlarında- AGY]...şiir kültürel bir tabana oturtulurken; Zarifoğlu'nun şiiri, kültürel bir mirası zemin seçerek oluşmuş bir şiir değildir. *İşaret Çocukları* 'ndaki estetik ve duyarlığın izlerini taşıyan birçok şiirde, projektör, insan ve hayata çevrilmiş, yakalanabilen her şey şiire girmiştir. Onun şiirinde yer yer tenselliği ağır basan ve adeta, bireyin bütün varlığıyla olağan bir boşalımı, tabii bir dışavurumu biçiminde gerçekleşen bir cinsellik bile bu bağlamda düşünülebilir. Zarifoğlu'nun şiirinde birim, kendisiyle var olan, kendisini şiirin merkezine yerleştirmiş olan ve şairin kendi 'ben'inde somutlaşan 'birey'dir ve o, kendi yalnızlığını ve trajedisini yaşar."[15]

Şiirsel bir metin olarak kabul edebileceğimiz *Yaşamak* adlı benzersiz günlüğündeki bir pasaj, şairin yalnızlığı nasıl algıladığı ve gözlemlerini nasıl içselleştirdiği ile ilgili bir ipucu sunar, "Sarıkamış – Mersin tren hattı üzerinde, Ocak ayında birkaç gün ve gece 1975" adlı bölümden alıntılayalım: "Hareket memuru dönüp binanın içine kaydı. Tam kapıdan girerken bir ağaç gövdesi aramıza girdi. Ağaç çekildiğinde memur artık yoktu. Ve o zaman daha önce hiç bu kadar büyüğünü görmediğimi düşündüm: yalnızlığın."[16] Yine günlükten şiirsel ve psikanalitik çözümlemeyi gerektiren bir pasajı sıkça alıntılanmasına rağmen yinelemekte yarar var: "Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontuldu. Taşın içindeki şekli dışarıya çıkardığını söyleyen heykel yontucusundan daha metafizik bir olguyla. Ve sonunda sonu gelmeyen yalnızlık yığınlarına bekçiler seçildi. İçimdeki iniş ve çıkışlar size yansıyorsa, benimle aynı şeyi dinliyorsanız, sihirli bir susuştan sonra, tıpkı çekiç sesleri arasında o kalın ve gür erkek Sigfridin mağarada Mimeye derin bir melankoliyle anne ve babasının kim olduğunu sormaya başlaması gibi, biz de kendimize yalnızlığı soralım."[17]

Zarifoğlu'nun şiire dair düşüncelerinin derli toplu olmadığını; düşüncelerin şairin günlükleri, gazete ve dergi yazıları ile *Mavera* dergisinde yayımlanan "Okuyucularla" başlıklı bölümdeki değerlendirme notları arasında dağıldığını saptayan bir denemede, şiir hakkındaki yazı ve konuşmalarda farklı zaman ve açılarda hep aynı konu-

nun, "insanın derin yalnızlığının" ele alındığı vurgulanır.[18] Şairin yalnızlığının kullandığı şiir teknikleriyle ilgisi de en azından bir denemede ele alınmıştır görebildiğim kadarıyla.[19] Yine şairin şiirlerini, yayımlandığı yıllarda o dönemde yayımlanan diğer şiirlerden ayıran bir yönün, bu şiirin yaratıcısının şehre mesafeli duruşunda yattığı ve şehre karşıtlık biçiminde beliren bu özelliğin esasen şairin yalnızlığı ve yaban duyarlığı ile ilintili olduğu ve yaban duyarlığın şiiri mekânsız bıraktığı öne sürülmüştür.[20]

"Bir başıma tenhalarda kahroldum." diyen bir şairdir Zarifoğlu. Kalabalıktan sürekli kaçtığı, günlüğünde anlattığı "yalnız ardıç"a benzediği, herkese yardım ederken kendini gizlediği, kendi dünyasında yaşadığı, özellikle *Mavera* dergisinde yarattığı dünyada hitap ettiği genç şair adaylarının çoğunlukta olduğu kalabalığı, insanlarla tek tek ilgilenerek, adeta yığından soyutlayarak oluşturduğu gözlenmiştir dostlarınca.[21] Zarifoğlu'nun şiirlerinde şairin yalnızlığını ve onunla başa çıkma yollarını vurguladığı çok sayıda örnek vardır. Çok sert bir ifadeyle başlayan ve bir hesaplaşma şiiri olan Aşka Dair'in ilk dizelerini sunalım: "Öyle sofralar gördüm ki / İnsan kasları vardı tabakta // O eğik gövdeler önünde yalnızlık / Herşeyi birbirinden uzağa çarpıyordu / Bir kadın / Bir erkek"[22] *Korku ve Yakarış* adlı, manidar alt başlığı "başım eğik dilim kapalı gözler kançanağı anlamında" olan son kitabıyla aynı adı taşıyan şiirden, yalnızlık ve inzivayı vurgulayan dizeleri sunalım şimdi: "Delicesine yalnızlıktan yana reyi / Elleri berrak ve dolu / Arındı soyu kurudu kinlerin sanki / Vuruyordu son bahtsız atılışında / Köpeklere yaslanarak bir avluda / Ve ayaklarının altında / Her kiminse doğranmış saç örgüleri // Ve şimdi adam ey çocuk / Eline bir dudak inziva al göster onlara / Belgele sevişebildiğini aklın / Kuşların o hızlı oluş adına / Çalılardan uçurduğu baharla / Uzaktan kur düşleri ve başla binmeye / Gemiler gibi gelen günlere"[23]

Zarifoğlu, kendini gizlememiş bir şairdir, huzursuzluğunu dile getirmekten kaçınmaz. Melankoli ve yalnızlık, kendisini "İslami duyarlığa sahip bir şair" olarak tanımlayan sanatçının verimine ilişkin akılda tutulması gereken kelimeler arasındadır, "Ilık Kocaman Bakışlar" adlı şiirden: "Sadece / 'Melankoliniz uğradı' diyor pansiyoncu kadın / 'Haber vereyim dedim yoktunuz dünden beri bekliyor odanızda // Elimle kendi elimi tutuyorum / Yan yana gidiyormuşum gibi kendimle."[24] Şairin melankoli ve yalnızlığında etkili olan faktörler arasında Zarifoğlu'nun çevresince yeterince benimsenen bir şair olmamasının da payı vardır, Ömer Erdem'e göre: "Daha başlangıçta anlaşılmaz şeyler yazan şair olarak damgalanmıştı...Ve ben, bir gün şöyle dediğini duydum çevreden bir zatın; 'karşıtlarının bile kabul ettiği şairlerimizden biri'. Bu sözden çok rezervi daha önemlidir."[25] Zarifoğlu, 1980 öncesi dönemde edebiyat camiasında İslami duyarlığa sahip bir şair olarak azınlıkta olmanın sancısını -izlerçevresince yukarıdaki gibi değerlendirildiği için- iki kez hissetmiş bir şairdir. "İslami duyarlığa sahip bir şair" olarak bilinmenin o dönemde yarattığı güçlükler, edebiyat dünyasındaki kutuplaşmadan yaptığı işin niteliği ile orantısız biçimde insafsız bir pay almak ve kendi çevresi içinde "Ötekiler de biliyor bizim şairi" gibi bir ifadeye adeta hapsedilmek... Şairin melankoli ve yalnızlığında rol oynayan etkenler arasında sayılmalıdır bu saptamalar.

Enis Batur'un edebi denemelerine kuşbakışı bakıldığında, yazarın estetik özerkliği savunduğu metinlerin dışında, edebiyat-politika ilişkisi bağlamında, İslami duyarlığa sahip şairleri hakir gören ifadelere seyrek de olsa yer verdiği söylenebilir. Bunu elbette incelikle ve medyatik olmayı ıskalamayan bir tarzda yapar Batur. Zarifoğlu için nazik horgörüsünü şöyle dile getirmiştir: "Cahit Zarifoğlu bir gün keşfedilecek özel bir adadır."[26] Oysa Batur böyle dediği vakit dahi bu şiir birikiminin farkında olunduğunu biliyoruz. Sonuç olarak, Zarifoğlu şiiri bir ada değildir; bu şiirin "her kesimden" şairin kendi şiir macerasıyla hesaplaşmasının yolunu açan bir ölçütü, bir hizayı temsil ettiği ısrarla söylenmelidir!

---

[1] Anma toplantısı ile ilgili notlar için bkz: *Yeni Şafak*, 25. 3. 2007

[2] Martin Heidegger, "Şiirde Dil: Georg Trakl'ın Şiiri Üzerine Bir İrdeleme", *Cogito*, Sayı: 38, Kış 2004, s. 151-152

[3] Michael Löwy – Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli* (Modernite ye Karşı Romantizm), Çev. Işık Ergüden, Versus Yay., 2007, s. 23

[4] Löwy – Sayre, a. g. y., s. 32

[5] Sıddık Akbayır, "Otuz İki Kısım Tekmili Birden: A. Cahit Zarifoğlu", http:// www. 40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=1834

[6] Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yay., 1989, s. 23

[7] Löwy – Sayre, a. g. y., s. 32-33

[8] Zarifoğlu, *Şiirler*, s. 138

[9] Rasim Özdenören'in saptaması, in *Şiirler*, s. 9

[10] Ramazan Kaplan, Prof. Dr., "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde 'Anlam' Konusunda Bazı Düşünceler", http://www.zarifce.com/zarifce/hayretmakami/rkaplan.htm

[11] Heidegger, a. g. y., s. 183

[12] Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, 1993, s. 58

[13] Haz. Alim Kahraman, *Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yay., 2003

[14] Kaplan, a. g. y.

[15] Kaplan, a. g. y.

[16] C. Zarifoğlu, *Yaşamak*, Beyan Yay., 2004, s. 9-10

[17] *Yaşamak*, s. 147

[18] Mehmet Erdoğan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiire Dair Düşünceleri", *Kökler*, Sayı 11, Mart-Nisan-Mayıs 2006, s. 126

[19] Kahraman, a. g. y., s. 113

[20] Mehmet Can Doğan, *Şair Sözü*, YKY, 2006, s. 223

[21] Kahraman, a. g. y., s. 215 – 227

[22] Zarifoğlu, *Şiirler*, s. 232

[23] *Şiirler*, s. 342

[24] *Şiirler*, s. 446. Zarifoğlu'nun yapıtlarındaki yalnızlık ve melankolinin anlaşılması için, özellikle şair Mallarmé'nin deneyimi çerçevesinde şairlerin - yazarların "temel yalnızlık deneyimleri"nin çözümlenmesi konusunda bkz: Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, Çev. S. Ö. Kasar, YKY, 1993, s. 31-44

[25] Kahraman, a. g. y., s. 139

[26] *Şiirler*, s. 13 (in Şiiri Üzerine Görüşler)

NAZIM ELMAS

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Giriş

Cahit Zarifoğlu ismiyle bundan yıllar önce bir üniversite öğrencisi iken karşılaştım. Bizzat görüşmek nasip olmadı. Gazete yazılarından, denemelerinden şiirlerinden, en önemlisi belki de kendime en yakın bulduğum "okuyucularla" köşesindeki insanı ciddiye alan tarafıyla tanıdım. Mavera dergisinin yayınlanmasında en çok emeği geçenlerden biri olduğu anlaşılıyordu. Nerede olursa olsun Vedat Can, Abdurrahman Cem, Ahmet Sağlam ve Cahit Zarifoğlu ismiyle çıkan yazıları okuyorduk. Yıllar sonra yaptığım çalışmada yukarıdaki isimlerin Zarifoğlu'nun müstearları olduğunu anlayacaktım. Güzel Adam'lardan biri olarak hafızamızda yer alan 'beyaz atlı süvari', erken yaşta vefat edince, içimizde bir başka iz bırakarak aramızdan ayrıldı. Ölüm yıldönümlerinde her yıl tazelenen bu hatıra, yıllar sonra yapacağım akademik çalışmanın ilk konusu olarak yerini aldı. Yaptığım çalışma böyle bir ilginin, sevginin ve vefanın bir örneği oldu. Çalışmayı yapınca anladım ki heyecanla yazılarını beklediğimiz sanatçı hakikatte yeni nesillerin tanıması gereken biridir. O, şiirlerinin imaj yüklü örgüsünden giderek yeniden keşfedilmesi gereken bir sanatçıdır. Vefatından bu güne kadar yapılan anma toplantıları, hakkında yazılanlar, yayın faaliyetleri ve tüm organizasyonlar harklı bir seviyenin ve ilginin numunesidir.

Zarifoğlu Şiirinin Anlatım Özellikleri

Sanatçı kendine özgü üslubu olan kişidir. Zarifoğlu bu anlamda üslup oluşturmuş bir sanatçıdır. Şiirlerindeki başkalık, diğer sanatçıların eserlerinden farklılık, özgün üslubu nedeniyledir. Sanatçının alışılmışın dışına taştığı anlar ve yerler üslubunu fark ettirdiği yanlardır. Biz Zarifoğlu'nun ne söylediğini, söylediklerileyle hangi sanatçılarla ortak bir tema oluşturduğunu biliriz. Zarifoğlu'nun muhteva çizgisiyle ortak çizgide olan sanatçıları hatırlarız. Ancak tüm buların Zarifoğlu'nda farklı bir zöyleyişle ortaya çıktığını görürüz. Sanatçı bu farklılığıyla yaşamakta ve eseriyle var olmaktadır.

Şiirlerini kapalı bulanlar hatta anlamsız olduğunu ifade edenler olmuştur. Bunlar, Zarifoğlu'nun şiirini yok saymayı gerektirmez.. Şiirlerinde okuyucuyu büyüleyen ve etkileyen bir taraf olduğu kesindir.. Aslında şiirin tün kapılarının okuyucular tarafından açılmasına da rızası yoktur. Anahtarı yalnız şairin kendisinde olan şiirler de yazar. Hatırasını her an yeniden yaşar. O, zor şiirin aynı zamanda az eskiyen şiirler olduğu kanaatindedir. Onun şiirlerine herkes anlayabildiği kadar tutunur. Duyabildiği kadar bağlanır ve sever.

Zarifoğlu'nun şiirleri kendini kolay ele veren şiirler değildir. Onun imge kullanmaktaki ustalığı, soyuttan somuta dönüştürdüğü hayaller, şiirdeki esrarını daha da ar-

tırır. Tüm eserleri tarandığında kelimelere yüklediği özel anlamlar daha iyi anlaşılmaktadır. Kelimelerin, sözlük anlamlarının dışında, cümle içindeki kullanımlarından ve insan muhayyilesindeki zengin çağrışımlarından hareketle Zarifoğlu'nun yüklediği özel anlamları vardır. Sanatçının ifadelerinin şifreleri bu kelimelerde gizlidir. Şiirine vakıf olmak bir yerlerden şiirinin kapılarını açmak bu tür kelimelerin bilinmesiyle mümkündür. Şifre kelimeler bilinince şiiri çözmek daha kolay olacaktır. Zira sanatçılar imgelerle düşünürler. Okuyucu imgenin enginliğinde sanatın tadına varır.

Sanat eserine nüfuz etmek sanatçının kültürel dünyasını tanımakla daha kolay olacaktır. Zarifoğlu şiirine bütün bir kültürel geçmişi ustaca yerleştirmeyi başarmıştır. Romanları, hikayeleri, denemeleri Zarifoğlu'nun fikir dünyasını vermektedir. Hayatın gayesini sanatıyla bütünleştirmiş, bu bütünleştirmeyi sanatın güzellik unsurunu zedelemeyecek terkipte sunmayı başarmıştır. Şiirinin mısralarında bir hayat felsefesini bulmaya hazır olan okuyucu O'nu daha iyi anlayacaktır. Zaten sanatçının mesajı kodların çözümü ile daha kolay olacaktır.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde derin bir kültürel alt yapı vardır. Tarihi süreç içinde geldiğimiz noktada varolan değerler,"kabul"ler ve "ret"ler, geçmiş günlerin güzellikleri ifade edilir. Zarifoğlu bunları günümüz şiir formu içine yerleştirir. Söylediği, aynı kaynaktan beslenen, bu toprağa ait fikirlerdir. Geçmiş zamanlardan günümüze intikal eden zerafet ve güzellik unsurlarıdır. Tüm bunlar Zarifoğlu'nun kaleminde şiirin güncel formuyla sunulur. Birkaç mısrada bir mimari güzellik, bir yaşama biçimi, estetik anlayış içinde yer alır. Sanatçının özlemleri ve fikri tarafı ancak bu kadar şiire sindirilebilir. Şu mısralara bakalım:

Ve bir güneş çizgisi yine bir öğle sonrası
Havuzlu
Dört duvarlı bahçede
Kurşun gibi keskin
Tüy gibi yumuşak
İpince gelişi can eriğinin[1]

Onun şiirlerinde her kelimeyi yeniden tartmak gerekir. Şiirlerde geçen *güvercin, kartal, yılan, dağ, mağara, gül, at, it...* gibi kelimeler, okuyucunun muhayyilesinde derin çağrışımlara yol açmak amacını güder. Saydığım bu kelimeler, geleneksel hayatı, çatışma ve bağımsızlığı, yabancı kültürü ve düşmanı, arınma ve yalnızlığı, ebediliği, geçip gitmiş güzel günleri ve nefsin arzularını bir vesileyle okuyucuya hissettirirler. Zarifoğlu'nun şiirini basit gösteren ama derinlikli yapan, değerli kılan taraflardan biri de budur.

Derecelendirme sanat eserinin bir özeliğidir. Kademe kademe yükselen ahenk, yükselen anlam, zirveye varınca en keskin söylem olur. Sanatçı ayrıntılarla her kademede biraz daha zengin ifade elde eder. Okuyucu bu derecelendirmeyi dikkatle takip eder. Sanatçının kurduğu merdivenden onunla birlikte akar. Aşağıdaki şiirde bir el-

den söz ediliyor. Sanatçının altı mısra içinde anlattığı el gerçekte ilk karşılaştığımızda sözlük anlamıyla sınırlı tutacağımız bir el değildir. Cesur, ilkeli, öfkeli,heybetli, kararlı bir el okuyucuya hissettirilmek istenir. Böylece Zarifoğlu şiirlerinde ayrıntıları da kullanarak oluşturmak istediği imgeyi okuyucunun zihnine çizmek ister.

Çün ağaç sağa dönmez
Soldan kuşatılır
Çün ağaç şaşırır
Ağaç ölür
Ama sapına kadar
Bilhassa büyük
Erkek
Tam erkek bir el
Yani kolun ucuna kadar gelmiş de
Yumruk bile olmuş[2]

Şairin malzemesi dildir. Dili en güzel kullanma becerisi sanat eserini değerli kılmaktadır. Kelime seçimindeki hüneri kelimelerin bir çok yan unsurlarla zenginleşmiş bir hatıra birikimiyle alıcıya ulaşması şiirin gücünü artırır. Sanatçı kelimelere yüklediği değerle başarılı sayılır.

Korkuyu kapışır taşlar
Karanlık kendine çekince perdeyi
Göz hüzünle odayı kapar
El uyur ve akvaryumda balık
Resmi çekilmiş nehir[3]

"Korkuyu kapışmak" ifadesiyle elde edilen zengin bir anlatım, korkuyu bile sevimli bir hale getiren bir söyleyiş olarak dikkati çeker. Kapışılacak kadar üstüne düşülen bir duygu...Canlı, atak ve hareketli bir mısra ile bu özellik fark ediliyor.

Rahat ve tabi söyleyiş Zarifoğlu için söyleyebileceğimiz diğer bir özelliktir. Şiir, günlük konuşma dilinin dışında ve üzerinde bir ifade yoludur. Yoruma müsait, gönüle hitabeden kelimelerle kurulur. Ancak daha cana yakın, daha içten söyleyiş sağlamak için sanatçılar günlük dilden de kelimeler alarak okuyucuya daha yakın olmayı denerler. Bu yolla daha samimi bir tavır ortaya koyarlar. Zarifoğlu şiirlerinde bu imkandan yararlanmıştır:

Biz harcandık anam hem kelimesiz kapandık
Sevgi ektik..Sonsuz seçtik... Beğendik. Ama toprağı kazandık

Sevinçle kaçın kurtulun ölümlerinizle. Yalnızlıkla ben kaldım
Sevindiniz işte alın koşturun. Aha size son atım[4]

Sanat eserinin okuyucuyu zinde tutması ve yeni iklimlere ve dünyalara taşıması tabii bir durumdur. Zarifoğlu şiirlerinde bunu başarır.Zarifoğlu okuyucusunu daima zinde tutar. Kurduğu şiir mısralarıyla muhatabını şaşırtır. Okuyucunun algısına teslim ettiği düşüncelere alımlayıcı ilgisiz kalamaz. Duyanı ve okuyanı sarsan bir yönü mutlaka vardır. *Denizin uzun boylu gürültüsü* ve *kavak zürafası* ifadeleri okuyanı ve dinleyeni bu anlamda dinç tutmaktadır.

Bunların hepsi beni çağırıyorlar sevinçlerinden
Biri denizdir uzun boylu gürültüsüyle
Zaten hangisi kavak zürafası değil[5]

Sonuç

Zarifoğlu bir hesaplaşma şairidir. Doğu batı kültürel farklılığının son asırdaki tezahürü ve doğu aleyhine tahakkümcü tavrı sanatçıyı etkiler. Batının sömürgeci, istilacı, gizli hesaplarla dolu tavrı Zarifoğlu'na gelinceye kadar bir çok sanatçı tarafından işlenmiştir. O, bunları güncel sanat anlayışı formuyla sunmayı denemiş bunda da başarılı olmuştur.

Sanatçı kendi kültürü üzerinde eser veren kişidir. Kültür damarlarından uzaklaşmış birinin çevresindekilerle ortak bir bağ kurması zordur. Sanatçının imgesi, mesajı, yerli ya da evrensel değerler noktasında bir çıkış yerine sahipse anlaşılması ve benimsenmesi o derece kolay olacaktır. Kalıcı eser vermek biraz da insanlarla bütünleşmeye bağlıdır. Cahit Zarifoğlu insanımızın değer yargılarını çok iyi tanımakta ortak sızının ortak ifadesini yakalamaktadır. Bir sanatçımızın "başka pınarlardan doldurmuşsun tasını" mısraındaki yabancılaşma siteminin muhatabı hiçbir zaman Zarifoğlu olmamıştır.

Cahit Zarifoğlu bu toprağın sesinin son asırdaki temsilcisi olmuştur. Çağın bunalttığı insan onun kalemiyle "Güzel Adam" olmayı arzulamaktadır. Hızla değişen, değiştirilen anlayışların, insanı kendinden uzaklaştırdığı bilinmektedir. Kendi hayatını insanca bir bütünlük içinde yaşayamayan insana en çok Zarifoğlu el tutar. Değişik türlerdeki eserlerinde, zor da olsa şiirlerinde, yabancılaşmaya maruz kalan insanın dramını dile getirir. Tercih yapmakta zorlanan insana rahat ve tabii çözümü estetik kurallar içinde sunar. Tekliflerden ve çözümlerden ipuçları ile dolu mısralar sunarak şiirin tadını kaçırmadan insana yol göstermeyi dener. Okuyucularını " Çağın Ölümsüzlük Marşı " ile tanıştırmaya ve " bozulmaz ilkelere " doğru yürütmeye gayret eder.

Yeni şekilleri, yeni anlatım tekniklerini deneyerek çağın tanığı olmayı hedefler. Zarifoğlu önce neyin söylendiğine bakar. Söylenenlerin nasıl olması gerektiği sanatçı hüneri ile ilgilidir. Bunu da değişik türlerde eser vererek yeni şekiller deneyerek sağlar.

---

[1] Zarifoğlu, Cahit: Bütün Eserleri 1, Beyan Yayınları, İst., 1. Baskı, Mayıs 1989, s.37
[2] A.g.e. s.30,31
[3] A.g.e. s.32
[4] A.g.e.s.29,
[5] A.g.e. s.35

YILMAZ TAŞÇIOĞLU

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN İLK DÖNEM ŞİİRLERİ ÜZERİNDE KÜLTÜR DOĞA KARŞITLIĞI BAĞLAMINDA BAZI DİKKATLER

"Varlık bir denizdir, söz de kıyısı."
Şebüsteri, *Gülşen-i Râz*

Göstergebilim okulunun öncüsü A. Julien Greimas temel anlambilimsel bir yapıdan söz edebilmek için siyah-beyaz gibi, aralarında karşıtlık bağıntısı bulunan ikili anlambirimsel öğelerden hareket etmemiz gerektiğini söyler.[1] Bilindiği üzere yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası okuma yöntemleri metne ikili karşıtlıklar (binary opposition) yoluyla yaklaşmayı öne çıkarmışlardır. Bu çerçevede temel karşıtlıklardan birini de doğa ve kültür oluşturmaktadır. Bu kavramlar konusundaki pek çok tartışmayı ve tanımlamayı buraya taşımadan söylemek gerekirse, kısaca şöyle bir yaklaşımla yola çıkıyoruz: İnsan bilincinin/eylemlerinin eklemlenmesinden/müdahelesinden önce var bulunan doğa ile insan bilincinin ona her türlü eklemlenme biçimi ve sonucu olarak tanımlanabilecek kültür kavramları arasındaki ilişki haliyle karşıtlık düzleminde alınması gereken bir nitelik taşır.[2] Bu karşıtlığı oluşturan ögelerden her biri aynı zamanda farklı bağlamlarda ve farklı karşıtlıklar içerisinde bulunabileceği gibi; yüzey yapıdaki belirli karşıtlıkların derin yapıda farklı karşıtlıklara yol açabileceği de beklenilebilir. Ayrıca karşıtlıkların her zaman çatışma ve çelişkiye dayanması da gerekmeyebilir.

Cahit Zarifoğlu'nun *İşaret Çocukları* isimli ilk kitabındaki şiirlerde kültür-doğa karşıtlığı, doğaya ait ögelerin şiirleri oluşturan temel yapıdaki yerleri konusuna daha önce dikkat çekilmişti.[3] Biz de bu yazıda özellikle *İşaret Çocukları*'ndaki metinleri dikkate alarak Zarifoğlu'nun şiirindeki doğa-kültür ilişkisi üzerine bazı belirlemelerde bulunmaya çalışacağız. Zarifoğlu, şiir olgusu karşısındaki tutumu ile daha başlangıçta bir doğa kültür ilişkisi kurar: "Çünkü şiir yaptığımız bir şey değildir. (ah bütün eşya öyle değil mi?) Şiir kendisi var. Bir rastlantıyla değil, tersine bir özel iradeyle çıkıyor yeryüzüne. Barajdaki su, kendine bırakılmış kanallardan akar. İnsan bütününün arkasında bekleyen şiirin aktığı kanallar değil mi şair?"[4] Bu alıntının bize çağrıştırdığı, şiirin "yapılan bir şey"[5] olup-olmadığı yolundaki tartışmalarda ve Mehmet Kaplan'ın "ihsas şiiri-kültür şiiri"[6] ayırımında Zarifoğlu şiirinin konumu noktasındaki düşünceleri erteleyerek su-eşya-şiir, insan-baraj, şair-kanal benzetmelerinin sağladığı şiirin kendiliğinden var bulunuşu fikrine dikkati çekmek isteriz ki bu durum aslında Zarifoğlu'nun şairliğinin niteliğini de gösterir. Bu ikililerdeki ilk ögeleri doğa-

nın, ikincileri kültürün imleri olarak değerlendirirsek bir uzlaşmanın ilk işaretlerini de aldığımız sanısına kapılabiliriz. Buna karşılık "şiir yaptığımız bir şey değil" ifadesiyle "özel bir iradeyle çıkıyor" ifadelerinin aynı bağlamda yer alması bir karşıtlığın ve şairin şiir olgusu karşısındaki geriliminin de göstergesi sayılmalıdır. Bu gerilim bir yönüyle doğa-kültür karşıtlığının şairin poetik tavrındaki yansıması kabul edilmelidir. Şiir metinlerine gelince...

İşaret Çocukları kitabındaki şiirlerde doğaya ait ögeler kabaca canlı ve cansız varlıklar olmak üzere iki temel kategoride ele alınabilir. Canlıların genel olarak hayvan(lar) (12), karada (102), havada (60) ve suda (22) yaşayan canlılar olarak sınıflandırılması mümkün.[7] Cansız isimlerin ise su (113) ve toprak (86) genel kategorilerinde yoğunlaştığı görülüyor. Bu sayılar deniz, yağmur, ırmak (nehir) ve taş (kaya), mermer, dağ gibi ilgili kavramın anlam alanına giren sözcükleri de içermektedir. Ayrıca güneş sözcüğünün kitaptaki 29 şiirin 18'inde çarpıcı imajlar oluşturmak için kullanıldığı da dikkati çeken bir özelliktir.

Öte yandan doğrudan doğruya belirli göndermeleri olan kültür ögeleri Yasin, jozef ka, Raskolnikof, Viyana, Afrodit, kilise-minare, şövalye, haç, Muhammed, İsa, Meryem, padişah, Osmanlı, Tevrat, Zerdüşt, eskimo vb. özel isimlerin ve piyano, tren, şapka gibi daha geniş bir çağrışım alanına gönderme yapan sözcüklerin metinlerde yoğunluk taşıdığı dikkati çekiyor. Denilebilir ki kültüre ilişkin kavramların nicelik olarak daha sınırlı, buna karşılık doğaya ilişkin sözcüklerin sayıca daha çok görülmesi şiirlerdeki bu temel karşıtlığın önemli bir özelliğini de ortaya koymaktadır. Tıpkı farklı bir türe ait olmakla birlikte aynı dönemin metinleri olan *İnş* kitabındaki hikayeler gibi bu şiirlerde de şair doğayı genel, kuşatıcı ve ilk defa tanıyor gibi merak ve ilgiyle, bu yüzden de daha çok zaman ve mekân algılarının dışında maddenin ve eşyanın kendiliğinden oluşu algısıyla kavramaktadır.[8] Bu ilk dönem metinlerinde egemen olduğunu gördüğümüz edilgenlik ve basitlik duygusunun kültürel güvensizliğe dayandığını ve bir bakıma bir başlangıç noktası arayışından kaynaklandığını rahatlıkla söylemek mümkündür. Ayçil'in yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında değindiği Zarifoğlu şiir dilinin, dilin kültür tarafından kodlanmadan önceki haline tekabül ettiği, bu yüzden şiirlerdeki dil ögelerinin sık sık metin dışında karşılık bulmadığı yolundaki görüşleri bu bağlamda ele alınırsa değerlidir.[9] Bununla birlikte şairin kültür karşısındaki tutumu büsbütün yok sayma ve olumsuzlama niteliği taşımaz. Şairin ideolojisinin imleri olan ve yukarıda bazılarını belirttiğimiz kavramlar doğa karşısındaki hayret/şaşırma durumunu iki biçimde (simgeleştirerek ve sinestetik imajlar) yönlendiriyor.

denizin tanrıça köpüklerinden
bir de mermer balık
bir karanlık şehre
üstün nöbetçilerle giriyor[10]

Buradaki "mermer balık" ve "karanlık şehir" tamlamaları dikkati çekicidir. İlki doğaya ait bir motifin kültürleşme eğilimini gösterirken ikincisi tamamen kültüre özgü "şehir" imajının "karanlık" nitelemesiyle sağladığı güvensizliği ve belki korku algısını öne çıkarmaktadır. Böylece doğa ve kültür arasındaki salınımda şair zihninin tereddüt ve tedirginlik içerisinde bulunduğunu söylemek, bu durumun metinlerin yüzey yapısına dilin söz dizimsel deformasyona uğramasıyla yansıdığını, derin yapıda ise belirsizleşen anlamın şair öznenin varlık karşısındaki huzursuz ve kuşkucu tutumunu ele verdiğini söylemek mümkündür. Huzursuzluk ve şaşırma ile birlikte tanımaya ve tanımlamaya çalışma da bu tür metinlerin ayırıcı özelliği gibidir:

Su demek ki taşın çakıl cinsinden
zamanla toprak
incecik zar kesmekte
çok 'mahirdi'
Ona
İlyada nasıl kendini benzetip
bakmışsa bugüne[11]

Buna karşılık şair öznenin kendisine doğal ve alışılmış gelen kültürel ögeler karşısındaki tutumu daha güvenli ve rahatlatıcı bir nitelik taşıdığı gibi yüzey yapıya da belirgin bir lirizm ve söz dizimini zorlamayan bir söyleyişle yansıyor:

Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları

Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
Daha ilk güzelliğinde[12]

Öyleyse doğaya ilişkin ögelerin sıklığı bir kültürden kaçış veya doğanın şair-özne tarafından yorumsuz duyumsanması anlamına gelmiyor. Öyle olsaydı Kaplan'ın belirttiği biçimiyle "ihsas şairleri"nin "açık, basit ve kolay" anlatımına sahip olurdu. Tam tersine bütün bu ögeler bir kültürleşme eğilimi içerisinde bulunuyor ve bundan dolayı, doğa-kültür geriliminin yarattığı bir müphemleşme, belirsizleşme özelliği ortaya çıkıyor.

Denilebilir ki Zarifoğlu'nun ilk dönem şiirlerindeki temel anlam özelliklerinden birisini doğa karşısında edilgenlik hisseden öznenin kültüre güvensizliğinin yarattığı gerilim ve şiddet oluşturuyor. Masum, çok defa dost ve güven verici olmasına rağmen tanımlama (kültüre dönüştürme) zorluğu taşıyan doğa ile pek az metinde doğal-

laşmış, alışılmış, güven veren kültürün, genellikle kuşku uyandıran, hatta tehdit edici nitelik taşıyan varlığı söz diziminin bozularak anlamın karartılmasına, imajların rastlantısal denilebilecek karmaşıklığa ulaşmasına yol açan sinestetik duyuşa; böylece aklın reddi ile rastlantısal kavrayışın heyecan veren cazibesine varırız. Bu Zarifoğlu şiirinin modern şiirimizdeki özerk yerini de gösterir. Bir bakıma metinlerin odak noktalarının kayganlaşması, anlamsal merkezin belirsizleşmesi de buradan kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki doğa-kültür karşıtlığı onun şiirinde temel bir yapı faktörü olmakla birlikte buradan başka daha belirleyici faktörlere yönelme ihtiyacı da doğurur. Bu sonuç bizi ayrıca ben ve öteki karşıtlığına yöneltir.

---

[1] Saffet Murat Tura, "Haz İlkesinin Ötesi ve Oidipus Kompleksi" Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, İstanbul 2001 içinde, s. 7-17

[2] Bugünkü anlamıyla ilk defa kullanıldığı 17. yüzyıldan (Samuel Pufendorf) itibaren kültür kavramı Batı'da doğanın karşıtı olarak konumlanmıştır.

[3] Yılmaz Daşcıoğlu, "Cahit Zarifoğlu'nun *İşaret Çocukları* Kitabındaki Şiirler Üzerinde Yaşam/Ölüm Karşıtlığı Bakımından Anlamsal Bir Yapı Araştırması", *Journal Of Turkish Studies Festschrift in Honor of Orhan Okay*, Volume 30/I 2005, s.295-313; Vural Bahadır Bayrıl, "Modern Şiirde Anlam ve *İşaret Çocukları* Üzerine Karışık Notlar", *Vivo*, Yıl 2, S.5-6, Ocak-Şubat-Mart 2003, s.13-16 ve Ali Ayçil, "Hayretin Melek Dili", *Kitap Haber*, S. 15, Şubat-Mart 2003, s.30-31. Bayrıl yazısında, özellikle onun şiirindeki hayvan imgelerine ve bunların eskilerin anasır-ı erbaa dedikleri dört unsura (hava, toprak, su, ateş) tekabül ettiğine işaret ederken Ayçil, Levi-Strauss'tan yola çıkarak Zarifoğlu'nun şiir dilindeki anlamı zorlayan yapının, doğa-kültür karşıtlığındaki dilin kültür tarafından kodlanmadığı ilk durumuna dönüşmüş olmasından kaynaklandığını ileri sürer.

[4] Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, Ankara 1980, s.102

[5] Konuyla ilgili mesela bkz. Hilmi Yavuz, "Şiir ve Logos", *Yazı Üzerine*, İstanbul 1987, s.77 vd.; Yılmaz Taşçıoğlu, "Poetikaların Anlatamadığı", *İpekdili*, seçki/5, Ocak 1996, s.1-2

[6] Mehmet Kaplan, "Om Mani Padme Hum", *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul 1978, s. 167 vd. Bu yazısında Kaplan, ihsas şiirinin "duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetin"diğini, "düyanın bir satıh" ve insanın "onu aksettiren bir ayna" olduğunu belirttikten sonra, "ihsas şiirinin umumiyetle açık, basit ve kolay, kültür şiirinin ise karışık, müphem ve zor" olduğu hükmüne varır.

[7] Yazısında *İşaret Çocukları*'ndaki hayvan adları çokluğuna dikkati çeken ve sayısal bilgiler veren Bayrıl'ın rakamları ile bizim tespitlerimiz arasında kimi farklılıklar mevcut. Bkz. Agy. s. 14

[8] Mesela, insanın kültür tarafından kodlanmış zaman ve mekân algısının dışında doğayla temas ettiği şu pasajdaki tasvirler: "Geniş ovaya indiler. Gün yeni doğmuştu. Günün yükselişinde alışılmadık bir şey vardı. Bulutlarda bir değişiklik vardı. Kadın, yürümesinde hiç bir değişiklik olmayan İnsin arkasında telâşla gidiyordu. Çocuk geri kalıyor, yerdeki bir hayvanla oynuyor, sonra havadaki şüpheli esintiden dolayı bağırarak seğirtiyor, anasının çullarına sarılıyordu. Geniş suyun yanına vardıkları zaman nehir kıyıya bir hayvanın ölüsünü atmıştı. Şişmiş, ürkütücü bir beyazlıkla yatıyordu. İşaretti." (*İnsı*, Ankara 1974, s.19) Buradaki *alışılmadık, değişik, telâş, şüphe, ürkütücü* sözcükleri hem bu kitaptaki diğer öykülerde hem de *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirlerde görülen ilk temasın doğurduğu duygu-durumunu, hayreti temsil ederken bir yandan da kültürün simgeleştirilerek doğa karşısında henüz bir denge sağlamayan ağırlığa sahip olduğunu sergiler.

[9] Bkz. Ayçil, Agy.

[10] Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul 2004, s.22

[11] Cahit Zarifoğlu, *Age*, s.23

[12] Cahit Zarifoğlu, *Age*, s.65

ALİ URAL

AĞZINI BIÇAK AÇMAYAN BİR HEYKELTIRAŞ: CAHİT ZARİFOĞLU

Kelimeleri dudaklarından değil, ellerinden dökülüyor. Hayır dilsiz değil, dilini uçsuz bucaksız bir yarımada gibi anlamın ölü denizine uzatmış. Yüzeyde en küçük bir kıpırtı yok, en küçük bir dalga. Heykeltıraş mermere dayamış keskisini. Çekicin ilk dokunuşunda, daha ilk parça kopar kopmaz mermer kütleden, derinlerde başlıyor devinme. Çekicin her inişinde balık sürüleri yosunların içine saklanıyor. Koparılan her parça fırtınanın o muhteşem yapbozunu tamamlıyor. Sonunda resim, üzerinde sandalla gezinilen batık bir şehir gibi çıkıyor ortaya ve ürpertiyor ruhları. Suyun yüzeyinde ise hala bir kıpırtı yok. Heykeltıraş "taştan bir gemi" ve "mermerden balıklar"yontmuş göz açıp kapayıncaya kadar. Her yer sessiz, çıt yok fakat "içimizde balyoz gürültüleri."

Cahit Zarifoğlu'nun şiirinden susarak söz etmek mümkün olsaydı, en yerinde söz bu suskunluk olurdu. Ağzını bıçak açmayan bu heykeltıraşın heykelleri belki o zaman ellerini omuzlarımıza koyardı şiirin sırrının 'söylemek' değil 'susmak' olduğunu fark ettiğimiz için. Zulalarındaki anlamı yalnız mahkumlara saklayan sözcüklerin dışarıdakilere verebilecek bir şeyleri yok. Alınmasınlar. Mahkum olmadan el sürmek yok mahrumiyetin içinde saklanan varlığa. Çinli şair "Biz şairlerin yoklukla mücadelesi, onu varlığı ortaya çıkartmaya zorlamak içindir. Sessizliği bir müzik yanıtı almak için tıklatırız" diyor da ağzını bıçak açmayan heykeltıraş günlükten bir yontuyla tıklatmıyor mu kapımızı : " Güneşsiz bir gökyüzü kadife ayaklarıyla geziniyor etrafta. Toplanma yerindekilerin eşyalarına kadar inen sessizliği hiç kimse dağıtmak istemiyor, dağların üzerinde asılı duran borazana sahip çıkmıyorlar. Oysa hayat sırtlarında ısırmak üzere arkalarında hazır. İyice beyazlaşan göğün üzerinde soluk bir iki yıldız, hala ufkun altında olan güneşin ağır gövdesini bir parça daha yukarı kaldırmasıyla dağılıp gitti."(Yaşamak, Cahit Zarifoğlu,s.133)

Dağların üzerindeki borazana sahip çıkmak kolay değil. Kelimelerin arasındaki boşluğa kendini atıp paraşütünü açmayı gerektiriyor. Kulelere bağlı oyuncak paraşütlerle atlamaya alışmış zihin ve kalp tembellerinin işi değil bu. Okumak yazmak kadar cesaret istiyor çünkü."Yankı"nın saklandığı sarp kayalara tırmanmak gerekiyor kulak verebilmek için. Şairin göze aldığını göze almak! Zira çakılma tehlikesi şairler için de var. "Yonttuğunu bir taş parçası olarak bırakma tehlikesi"nden söz ediyor Max Frisch. Fakat ağzını bıçak açmayan heykeltıraş teriyle mermeri yumuşatarak yontmaya devam ediyor. Yontuyor, yontuyor, yontuyor, içinden bir şey çıkmayacak korkusuyla kırbaçlayarak kendini. Şairin "Yonttum yonttum/taş bitti sen çıkmadın"(Cahit Zari-

foğlu,Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı) demesine aldanmayın. Mermer kütle yontula yontula bitmiş olsa da kalan "HİÇ"tir. Yani şiir. Hani sufilerin hat sanatıyla ebedileşen "hiç"i. Hani yokluğun omuz omza durarak var olanı çerçeveleyen levhası: HİÇ-HİÇ-HİÇ! Acaba İsmet Özel de bu yüzden mi "Hiç" dedi şiire.

"Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?
Yaşamayabileydim yazar mıydım hiç şiir?
- Yaşama!
- Ya bileydim?
Yazar: Mıydım
Hiç: Şiir"

Kırk yedi yıl yaşamaya çalıştı ağzını bıçak açmayan heykeltıraş. "Yaşamak" ismini koyduğu günlüğüne yazdığı ilk satır şuydu: "Ne çok acı var!" Bu yüzden hep kaskatı kesilmiş heykeller yonttu acıdan. Acı duymuş gibi yapmadı. Canı yandı gerçekten! Heykellerini yaparken kendi ellerini yonttu. "Ellerimi bıçakla/yontacağım deniyor/İlkel bir sevinç destan ve kan/Şiir en safından/Sonra soyut heykeller"(Cahit Zarifoğlu, Ben Dirimle Doğrulurken) Sonra acı merhamete dönüştü ve soylu bir mümin nasıl yaklaşırsa çıkmazlara, öyle yaklaştı. "Korku salardı inceliğin acıman tevazuun/Dünya ve insan çıkmazlarına yumuşak bakışın."(Cahit Zarifoğlu, Kayıt) Acıtır gibi yapmadı, Maraş bıçağıyla söğüt dalı soyar gibi kavlattı ruhları. Şaşırdı ve şaşırttı. Korktu ve korkuttu. "Sizi şaşırtıyorum. Sanatım/ Fakat ben korkutuldum"(...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı) Ağzını bıçak açmayan heykeltıraş bu yüzden kelimeleri yeniden oydu. Az yürünmüş yollardan bile yürümedi, yürünmemiş yollar açtı ormanda. "Uyan şairim uyan!" diyerek şairleri ıssız bozkırlara çağırdı. "Onlara ilk hamlede, bildikleri kelimeleri, şimdiye kadar aşinası olmadıkları şekilde kullanmayı öğret. Sen aşk deyince, bilsinler ki artık, o şimdiye kadar bildikleri değildir. Sen görev deyince, ellerindeki görev demetleri buruşsun. Başlarının üzerinde ilahi nazarın bir tek an bile eksik olmadığını yaşamaya başlayarak, gerçek bir sorumlulukla belleri ikiye katlansın..."diye mırıldandı kendi kendine, "özgünlük" ve "sorumluluk"u hatırlattı. (Cahit Zarifoğlu,Zengin Hayaller Peşinde,s.58)

Şiire vurulacak neşterin adlarıdır bana göre "özgünlük" ve "sorumluluk". İşte bu yüzden Cahit Zarifoğlu'nun yanında saf tutmak gerekiyor. Haydi arkadaşlar! Ne bekliyorsunuz!!!

ÖMER ERİNÇ

'ŞAİRİNDEN BAĞIMSIZ ŞİİR'

"Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontuldu."
Yaşamak'tan

1
Önden koşan emektir, eylemden önce.

2
İnsan düşler! İmgenin yeraltındaki seyahatinin ardından kelimeyle sesleşir. Kelamın olgunlaştıran eylemciliğini yürütür kalpte. Yersiz yurtsuzluğu sempatikleştiren heveskârlıkları tokuşturmaz iç ülkesinde. Kelebekler uçuşturan kalemşorlukla kaynatır aklını. Barbarların şantiyesinde derdest edilmemek iradeliliğini belgelendirir hayatıyla!

Yaşamakla sahihleşen varoluş çıngısını ağdırır yeryüzüne. Güzelliğin başöğretmeni meleklerin çağıltısına bezenir. Billurdan safta ilerleme amaçlılığını öyküler toprakta. Birörnekleşen sarmaşıkların alaimisemasından aşkın cem makamına yorulur. Bir amaca adanmışlık ilmihalini yeldirir göğsünde.

Çokuluslu ayartmaların konteynırında şorlanmak iştiyakıyla iç dinamizmini kıymalaştırmaz. Tövbe yunaklarında paklanan azalarıyla yaratana kulluk elifbasına ödevlenir.

"Bir yazı sağdan sola kıvrılarak eğilip bükülerek bir şekil almalıydı" arzuhali karşısında homurdanmaz! Dimdik yaşantısıyla, özden oluş kıvamını sağanaklaştırır. Bâtını sevda çalışan harflerin çalakalem infazına kanar. Ahtapotlarca sarılıp sarmalanan güllerin ağıtlaşışını çıvdırır zihninde. Gök tutuklanıp kalem kırılınca! Yağmurlara gülümseyen vaktin mayalanışından tutunur hayata.

Alfabesine mızraklar kırıştıran kapkaççıların siperinden şanlar devşirmez. Göçertilen millet çatısının nabzını yoklama edimiyle görevlenir. Devrim yapbozlarına çarpa çarpıla esnetilen halk hafızasını kovuşturur. Umut tellallarının avlanma taktiklerine katık edilmek kancıklığını konaklatmaz yürekte.

"Hâlâ sağdan sola yazılan babam bozulmaz akıllar kullanıyor"dur. Hançeresini kanırtanları kovuşturmak sınavındadır. Bozulmazdan çatılmış "hay hay hayatın" darmadağınlığını sindiremiyordur içine.

Maziden kök süren kalemiyle; "çağın sarsıntı duvarlarından bir aşk çapında" korunaklar inşa eder. İman ağrıları eken ayartmalara karşılık olsun diye sabrın eğitmenliğine kavilleşir. İnanmakla baş eğen, boyun büküp yol açılıveren kayaları hamurlaştıran gizilgüce hayran olur. Hayretin genişleyen coğrafyasını yurtlaştırır kendisine.

Taşın; taşlığındaki katılığı yumuşatan, metafiziksel tekniğin elvanına bürünür. Teslimiyetteki sırrın içten ilerleyişini söyletir şiirine:

"Taşın içindeki böcek
Ki inanır
Ve çatlar taş". Kullukta kavileşen öz ülke müdavimlerine örneklenir yaşantı. Şirkin; algı körlüğünü pışpışlayan şecaati silinir kalpten!

"Mahallesindeki camiinin cemaati olabilmek" zarafetiyle içlidışlılaşır. Saflarının arasına yılansıların sızmaması için didinir. Rahman'ın alevleşen çağrısına dikkat kesilerek nezafet cephesinin tozuna, toprağına belenir. Şimdinin belleksizleştiren yörüngesindense kalubela kıyamındaki şahadetine sığınır. Eylemliliğin derde deva fotoğrafından varoluş karargâhını seyreder. "Dağlar ile taşlar ile Mevla"sını çığıran dillerin kışlasına yanaşır. Ferasetini keskinleyen içten oluş kavgasında konuşur lisanıhâliyle:

"Eylem olmaz düşünüp düşünüp
Hah; demeden"! Sorumluluk çavlanı, çağıldamaz içte.

Varidatın içrek dili anlaşılmaz. Dostluğun sırça sarayı çiçekleşmez, Hüsnüyusuf bahçesinde. Yalan dolanın öğüten çarkıyla pürçeklenmez sevda. Dağlara emanet yurdumun çığlıkları bitmez. Şimşeklenilmez, sarsıntıların ufunetinden çıkabilmek durumuyla!

Keskin nişancılığın uçbeyliği yürünmeden! "Yürek devleti"ni kurmak olanaksızlaşır. Göğüslere işlenemez, yaşamak zarafeti! "İnsan sesinden ibaret olan sanat"; istikametini yitirir. Sesin "ebediliğe perçinlenmesi" yerine; kösnülleşen yaşantıların kadavrası gevilir! Şehvet dolup boşalan güncelin magmasında yürünür. Cananla halleşebilmek buluncuyla coşkulanmaz kâinat!

Çölleri devindiren uçurumların deveranından! "Uyku yanar!" Kutsalları tüketilemeyen "çocukluğa mecburlaşır yürek!"

"Söyliyelim bir kez daha
Olmuştur
Aşk olmuştur"
"Mansurun halkı öfkeye kendini çarka tutması" gibi!
"İnsanlığın en berrak denizine uzanıp

İstirahat buyurduğu" zamanlara gelinmiştir artık. "Yedi Güzel Adam"dan, "beyaz haberler taşıyasın" diye uyarılanı; gelgitlerin havzasına aktarmasın içindekini.

3

Şairler prensi; kavgalaşmakla kavileşen savaşçılıklar gezdirir göğsünde. "Her gün bir aşk görerek"; yârin ülkesinde örgütlenmeye odaklanır. Kargışlarda çapaklaşan kalemini sivriltmeye ödevlendirir kalbini. Başına buyruk ilençlerin tufanını bulaştırmaz şiirine.

"Yedi Güzel Adam"ın şuasıyla uyarılır da şiir meydanında döne dolaşa sanrılarla çarpışır. Şairliğin gökkuşağından yapılmış kaftanını giyer ebediyen. Şiirin rahmani soluğunu zerk eder damarlarına. Hıra'dan büyülenen yüreğiyle dolunayları tırmanır. Medine'de bekletilen konukluğa ayarlar ruhunu. Savaşlardan bir savaşla sınanan benliğini yontar. Kol kola bağırır cenk severliğiyle! Büyük savaşçılıklara imrenen bir yürekle önceliklerini sıralar bir biri ardı sıra.

"Artist milletizdir" eninde sonunda!
"Bizde defaten ölünür
ve kalkılır ki sofralardan
hamdüsenalarla palalarla
el yıkanmadan
ağız misvaklanmadan
zinhar vurulmaz ha
ne dosta ne düşmana".

Arkadan hançerlemek yakışmaz, zarif bakışa. Kutsal kitapta cephelerde yüz yüze gelmek önerilmiştir çünkü. "Öldürürken de güzel öldürmek" gerektiği anımsatılmıştır insana. Zulmün tetikçiliğine özendirmeyen hakikatle! Fetih bildirgesinin gönüllere işlenivermesi nasıl sağlanabilir yoksa?

4

"Dev sancıların yatağından" donanmalar çıkartan Zarif Şairin söyleyişi, öncül örnektir şiirde. Kendi deltasının yapayalnız maratoncusu olarak; içinin aylasında çilemek, zarif prensten başkasında iğreti durur. Yalın heveslerin kılavuzluğunda;

"Gök eğilir
O geçer kartalıyla". İnkâr lavı söner, inanç ateşi basınca!

Varoluş sözleşmesiyle aşkın istihkâm mevkiinde üretir sanatçı. Mağaralardan başaklaşacak hicret potasında pişirir şiirini. Sığınaklaşacak yeryüzü hendesesini çözümleyebilmek için;

"Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları" söylemiyle bereketler ağdırır şehre.

Zikir ikliminde; yumuşatır öfkesini. Tımarlanan duyarlığıyla ebediyetin çiçeklenişinden yedirir kalemine. 'İnsanca ve artistçe' yaşar. Otostopla Avrupa'yı gezmekten, planörlüğe, güreşçiliğe varasıya değişik ilgilerle renklendirir hayatını. Birlikte yürüdüklerinden söz konusu yaşantısıyla ayrılır.

5

/Tanrı bağışı ilhamı önemser. Ama beklemez, içinin girdaplarına gömülüp! Birdenbire içte açılıp dallanacağına iman eder. Onun nazarında işveleşmez ilham! Çağırılınca gelir hemen.

Bir bakıma, şair ruhunca ele geçirilmiştir. Ansızın bastıran yağmur gibi! Rahmet vuruşlarıyla toparlanır şair nabzı. Her istendikte yazılan şiirdir sonuçta. İlhamsız dehlenilemez şiir atı.

İlham; alenen sağlamlaştırıyor, şiir çatısını. Nebevi hikmetin alâyişine tapulanıyor yürek. Rahman'ın gölerten soluğuyla heyheyleşiyor şair. Şeytansılara korunak çatan habasetin dilini tutukluyor. Söyletmiyor, Müslüman ervahın şiiriyeti karşısında./

6

Zarif Şair; şiirini, yazısını her yerde yazar. Yazmanın özel bir mekânı, özel bir hazırlığı yoktur ona göre. "Kahvelerde, izbelerde, sandal, bot, yelkenli gibi deniz araçlarında, balıkçı kulübeleri, pansiyon, otel odaları gibi barınaklarda, fakülte koridorlarında ve dershanelerde" çalışır. Cahit Zarifoğlu'na göre sözü edilen mekânlar; "gençlik şiirleri yazmak için ilhamı bol olan yerler"den olup "gençlik heyecanlarının rahatlıkla üreyebileceği ve coşkuya dönüşebileceği yerler, ortamlar." dır. "Şiirin, gübresi, tarlası"dır açıkçası.

Bitip tükenmeyen azmiyle katlanır, buralardaki gürültü patırtıya. Sinir katsayısını güçlendirerek imkânsızı başarır. Şiirlerindeki çok renklilikte söz konusu çalışma mekânlarının etkisi inkâr edilemez olsa gerektir. Yaşantının envaiçeşit dönemeçlerinden ruhuna bakan şair; bir türlü yakasını bırakmayan yoksunluklarla hemderttir ebediyen.

İnsanı olumlulukları ve olumsuzluklarıyla eşeleyen Cahit Zarifoğlu; hakikatin insan tasavvurunu varoluşuna dayanak edinir. Vahyin şelalesinde doğrulanan adreslerden çıkarır şiirini. Gündelik olanı gerçekliğin değişmez yasasıyla tartar. "Domuz ahırı" olmayan bir dünya tasarımı sunar okura.

ALİ K. METİN

İŞARET ÇOCUKLARI: İZ SÜREN ŞİİRLER

Doğuştan şair fıtratı taşımayanların şair olup olamayacaklarından emin olabilmemiz zordur. Şiir yazabilmenin şartı, kuşkusuz şair ruhuna ve yeteneğine sahip olmaktan geçer. Ancak bu ruh ve yeteneğin, kişilik ve zihin gelişimine, ayrıca hayat şartlarına bağlı olarak muhtelif şekillerde teşekkül ettiğini, şiir ruhunun ve yeteneğinin diğer etkenlerden bağımsız bir oluşum içinde olmadığını unutmamak gerek. Modern şiirin yeniliği ve özgünlüğü başatlaştıran bir şiir oluşu, şairin/şiirin teşekkül etme sürecinde kültürel birikimin önemini artırmış, dolayısıyla şiir, gerek teknik gerekse muhteva bakımından tarihsel bir boyut kazanmıştır. Bu noktadan bakıldığında, Cahit Zarifoğlu'nun 'doğuştan şair' olarak nitelenmesi, yerinde ve özel anlama sahip bir niteleme olarak gözüküyor. Modern şiir serüvenimiz içersinde, kanımca bu nitelemeyi Cahit Zarifoğlu kadar hak eden bir başka şairden bahsedilemez. Bu bağlamda Turgut Uyar'ın, ve Sezai Karakoç'un isimlerini sayabiliriz.



Doğuştan şair nitelemesi, şaire, onun kişilik özelliklerine ve yazış biçimine olduğu kadar, daha önemlisi, şiir karakteristiğine ilişkin bir tespit şeklinde algılanmalıdır. Gerçekten de Zarifoğlu şiiri, şairiyle o kadar bütünleşmiş, o kadar doğaçlama bir nitelik arz eder ki, bu şiirin bütünüyle şairin fıtri melekelerinden doğma bir şiir olduğunu düşünmekte bir beis görmeyiz. Bunun için, Cemal Süreya'nın "Zarifoğlu'nun şiiri başlangıçta benimkiyle Sezai Karakoç'unki arasında kendine yer arar. O ara bana daha da yakın olduğunu söyleyebilirim" (Zarifoğlu 1989, s. 12) şeklindeki değerlendirmesinde olduğu gibi, Zarifoğlu şiirinin belli şairlere veya modern şiir sürecine bağlantı kurarak okunmasını kabul etmekte hayli zorlanıyoruz. Bunu söylerken, Zarifoğlu'nun hiçbir kaynaktan beslenmediği veya şiirinin yerli yabancı hiçbir şiirle benzer taraflarının bulunmadığı anlamında bönce bir iddiada bulunduğumuz düşünülmeli. Aksine, bu şiirin İkinci Yeniyi tevarüs ettiği, aynı zamanda avangart bir anlayışla yoğrulduğu çok aşikar. Burada altını çizmek istediğimiz ve bilhassa İşaret Çocukları kitabı için önem taşıyan nokta, bu şiirin, şair fıtratının bir çeşit 'izdüşümü' diyebileceğimiz şekilde bir karakteristik göstermesidir. İşaret Çocukları, modern Türk şiiri içersinde, şairin şiiriyle hemhal hale gelmiş olduğu nadir örneklerden biri, belki de birincisi olarak önümüzde durmaktadır. Bu çerçevede İşaret Çocukları'nın, Yunus Emre gibi tabii ve öyle de güçlü bir şair sesine sahip olduğu ileri sürülebilir.

İşaret Çocukları'nın, şairin ilk kitabı ve ilk evresi olması, bu şiirin 'fıtrat' boyutunu o kadar daha manidar ve önemli kılmaktadır. Zarifoğlu şiiri içersindeki yerini nereye koyarsak koyalım, İşaret Çocukları; dil, teknik, yapı, imgelem özellikleri açısından bir ustalık eseri sayılabilir. Nitekim, şairin İşaret Çocukları'ndan sonraki süreci biçimsel değil, daha çok muhteva, anlam düzeyinde bir gelişme/belirginleşme göstermiştir. Böyle olmakla birlikte İşaret Çocukları, bilhassa şairin dünyaya bakışı ve içerdiği imge dünyası bakımından 'özel bir konum' işgal etmektedir.

İlham, Dil ve İmge Sarmalında Şiirin Teşekkülü

Şiiri, şairin dünya serüvenine ilişkin bir işaret olarak aldığımızda, İşaret Çocukları'nın tam anlamıyla 'ilksel' bir sürece tekabül ettiği anlaşılır. Öznenin dünyaya uyanışı veya dünyayla karşılaşması anındaki o belirsizlik, merak, açlık, tereddüt halleri İşaret Çocukları'nda adeta bir imge mahşeri, bir nebülöz halinde tezahür eder. Öyle ki bu şiir, gördüğü, duyduğu, yaşadığı her bir şeyi imgeye, oradan şiire dönüştürme yeteneğinin bir ifadesi olarak somutlaşmıştır. Bu bakımdan, ilham önemli bir unsur olmakla beraber, Zarifoğlu şiirini karakterize eden en önemli hususun şairin algı ve imgelem gücü olduğunu görmemiz gerekir. "Bence ilham önemlidir. Ama onun gelmesini beklemem. Çağırırım" (Zarifoğlu 2000, s. 41); "Hep şiir tezgahlayan bir mekanizma vardır içimde" (Age, s. 26); "her istediğimde, her oturduğumda şiir yazarım"(Age, 85) sözleriyle şair, ilhamın şiirindeki yerini belli ölçüde göstermiştir. Mehmet Can Doğan'ın dediği gibi "Onun ilhama inanması, hayata inanmakla aynıdır sanki; belki doğru sözcük de ilham değildir. Şiir üzerine söylediklerinden ve şiirinden hareketle ilham dediğinin bir sanatçı dikkatiyle hayattan seçilerek bilinçte depolananlar ve yazarken de bilinç akışı ile bilince çıkarılanlar veya bu bilince çıkarma anı olduğu söylenebilir. Bu, hem onun şiirini kapalılaştırmış, hem de imaj patlamalarını hazırlamıştır" (Doğan 2006, s. 213). İlhamı, şairin zihnindeki algı ve imgelem sürecinin/nebülözünün kelimelerle şekillendirilmeye başlandığı sırada sürpriz şekillerde tecelli eden kimi anlam, imge ve ifade biçimleri olarak düşündüğümüzde, İşaret Çocukları'ndaki yerini de doğru bir şekilde görmeye başlarız. İşaret Çocukları şiirlerinin görece 'kapalı' bir nitelik taşıması, kısmen ilham dediğimiz sürprizlerin şiirsel süreçteki etkisiyle ilişkilendirilebilir. İlham burada, şiirin yapısal özelliklerine etki eden bir unsur olarak devreye girer. Temadan, daha doğrusu ana izlekten uzaklaşma ve kopmalarla veya daldan dala atlamalarla göstergeleşen imge kompozisyonu/kombinezasyonu, bize (okuyucuya) doğrudan ilham dediğimiz sürprizlerin sonucu gibi gözükür. Oysa burada ilham yerine 'bilinç akışı' demenin hiç de yanlış olmayacağını söyleyebiliriz. Şairin "Şiirde kurulu olarak bir şeyler söylemek istediğimi sezmiyorum. Gözümün önüne psikolojik tablolar sergileniyor. Bu tablolar giriyor şiirime, şiirimi oluşturuyor" (Zarifoğlu 2000, s. 131) şeklindeki beyanları, ilhamın aslında bilinç akışı ve kendiliğindenlik hallerine içkin bir şey, belki bir töz olduğunu izhar eder gibidir. İster ilham,

isterse bilinç akışı diyelim, şairin dünyaya imgelem penceresinden baktığı, imgelerle görüp duyduğu, dahası şiirini bir imge sağnağı altında yazdığı anlaşılmaktadır. Buysa sadece kapalılığa değil, yer yer bütünlüksüzlüğe ve kırılgan bir yapının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kamil Eşfak Berki de bir yazısında "İlhamı yadsımak bir yana, ilhamdan yanadır Cahit Zarifoğlu... Bu yerde yapısızlığın halleri vardır şiirlerinde" (Bürde, Sayı: 3) diyerek bu korelasyonu vurgular. İşaret Çocukları'nda söz konusu yapısızlık daha net olarak vardır. Zira İşaret Çocukları, şairin dünyaya bakışında bireysel imgelemin ve kendiliğindenliğin en baskın olduğu şiirlerden oluşmaktadır. Buradaki şiirler, denebilir ki radar gibi işleyen, neredeyse hiçbir ayrıntıyı kaçırmayan bir dünya algısının, dünyayı bütün boyutlarıyla soğuran bir öznelliğin ve imgelemin ürünleridir. "Ben yaşarım. Hareketli, canlı, kıvıl kıvıl yaşarım" (Zarifoğlu, Age, s. 26) diyen şair, şiirinin hayattan beslendiğini ima etmekten öte, imgelem dünyasındaki hız ve taşkınlığın gizine de işaret etmiştir. Bu bağlamda İşaret Çocukları'ndaki şiirlerin önemli bir kısmı için, rüya gören insanın, rüya anlarının şiirleridir diyebiliriz. Şair, rüyalarını yorumlama veya çözümlemeye çalışmadan, sadece imgelemekle ve şiir haline getirmekle ilgilenmiştir. Bu ise şairi bütün tabiiliğiyle dışa vurmakla beraber, şiirlerin bir yandan "gizli karanlık" (Age, s. 141) bir hal almasına, bir yandan da imge sağanağına dönüşmesine zemin hazırlamıştır.

İşaret Çocukları şiirlerinin ana karakterini belirleyen bu özellikler, Zarifoğlu'nun doğuştan şair bir adam oluşunun göstergelerindendir. Ancak Zarifoğlu'nun şairlik yeteneği/fıtratı, bunların yanı sıra, ifade tarzının biricikliğiyle de temayüz etmiş; şiir dili adeta şairin fıtratıyla bütünleşmiş gibidir. Biraz abartarak ve mecazen, Zarifoğlu'nun yazılan değil söylenen bir şiir yazdığı bile söylenebilir. Şairin yakın arkadaşlarından Erdem Bayazıt'ın ifadeleri bunu teyit eder mahiyettedir: "Cahit Zarifoğlu o hale gelmişti ki, kendi dünyası içinde bir şiir dili kurmuştu ve bunu çok iyi kullandı. Yani şiire, o anlatılmaz olana ait bir durum çıktığı zaman, bir algılama olduğu zaman onu hemen anında şiire döküverirdi" (Zarifoğlu 1989, s.13). İşaret Çocukları'ndaki şiirlerde 'söyleme' üslubu ve edasının yeterince açık olduğunu görebiliriz:

"günlerin yamanan yıldızlar
ve üzülen gökkuşaklarıyla
doluluğundan söz ediliyor
evlerde çocuklar arşınlanıyor
ve alkışlanıyor babalar
ki tütün başında
ekmek başında kabir başında" (Age, s. 79)*

Söyleyiş tarzındaki bu rahatlık, şairin "imgelerle düşünebilme" yeteneğine bağlanabilir. İmgelerle düşünmekten kastımız, şairin hayatı/dünyayı, anlamlı ve ritmik bir düzen oluşturacak imgelerle algılayabilme özelliğidir. Bütün kapalılığına, "gizli ka-

ranlık" yapısına, hatta artistik tarzına rağmen, bu şiirlerin son derece tabii ve samimi bir şiir havası vermesi "imgelerle düşünme" özelliğinin bir sonucu gibi gözüküyor. İmgelerle düşünmek, onda kendilik halinde işleyen bir süreç olmuştur. Söyleyiş biçimi, sözdizimi ve mısra kurma tekniği ile böylesi bir kendiliği somutlaştırmaktadır.

"Artık gecikmiş alışıldığım gidişinle
davranılmaz üstünde durulmaz
hiçbir tüfeğe gelmez bir kekliksem" (34)

Bu mısralarda yer alan "alışıldığım gidişinle" deyişinde olduğu gibi, söz dizime uymayan ifadeler bile Zarifoğlu'nun şiirlerinde oldukça tabii bir hale bürünmüştür. Bunlar ne yadırganmakta ne de dilde bir tökezlemeye sebep olmaktadır. Zarifoğlu'nun, bu bağlamda "şiirde yapı sorununu en iyi kavramış" (Age, s. 12) şairlerden biri olduğuna şüphe yoktur. Sözdizimine uymayan söyleyişlerin tabiiliği, şiire kaynaklık eden kendilik sürecinin sağlam bir estetik duyguyla mayalandığını gösterir. Zarifoğlu "Şiirdeki gramer kurallarına uymayan tamlamaların ise farkındayım. Ama.. Öyle söylemek istiyorum. Mesela "Babamı yürümek". Böyle geliyor zihnime. Böyle söylemek bana tabii geliyor. Anlam bu biçimi ile oluyor bende" (Zarifoğlu 2000, s. 131) diyerek konuya 'kendilik' yönünden açıklık kazandırmakla yetinmiştir. Kendilikle şiir dili/tekniği arasındaki simetri hususunda Yılmaz Taşçıoğlu'nun değerlendirmesi kavrayıcı niteliktedir: "Zarifoğlu'nun tavrı hep doğal, yapaya kaçmayan (veya en azından böyle bir havayı ele vermeyen) artistik tavır olmuştur. Ama bu içtenliğe bir engel olarak görünmez onda. Bunun en dikkate değer sebebi muhtemelen, teknik zorlama olmayışıdır... Orijinal imgelerin albenisine ya da söyleyişin tuzağına yakalanmadan eşya karşısında alınacak tavrın şiire dönüşmesindeki teknik." (Bürde, Ags)

Söz dizimine aykırılıklar gibi; verili ölçüler çerçevesinde kelimelerin ritmik olmayan, bilinç akışıyla veya anlama dönük dizilişleri de oldukça tabii bir akış içindedir. Necat Çavuş'un ifadesiyle Zarifoğlu'nun şiirinde "Kelimeler, şiirin başlamasıyla birlikte, dağdan kopan kaya parçaları gibi yuvarlanır gider. Bu akış ve yuvarlanış, şiirin sadece ritmik yapısını değil, aynı zamanda anlamını da büyük ölçüde belirler" (Agd).

"bildiler onu ATEŞ saçan uyku
girdap dönüp dolaşmak
ölünce atılmak cesurca tutunmak" (102)

İşaret Çocuklarındaki şiir dilinin, nispeten avangard özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Burada büyük ölçüde şairin öznelliğiyle biçimlenen dil, verili nitelikteki ritim ve söyleyiş kalıplarının epeyce dışına çıkmıştır. Düzenli ve melodik ses anlamında ritim, çoğu defa ekarte olmuş durumdadır. Atonallik bu şiirlerde baskın bir düzeye

gelmiştir. Ritim şairin kendi içsel devinimlerine, anlam ve imgelem dünyasındaki gelişme eğrisine uygun olarak belirir. Bu sebeple şiir dili yekpare bir nitelik taşımaz. Şiirsel ve düzyazısal ifadeler aynı şiir içinde, üstelik şiirin estetik yapısını bozmayan bir denge içinde yan yana veya alt alta yer alabilmektedir.

"ey şafak bir askerle anlaş
Çünkü namluya sürüldün
İşte burada bir ordu yürüyen karnımda
İzim sürülüyor köpeklerin sürünerek yaklaştığı
Anlaşılıyor
Hatırlarımıza dokunulmamış
Fakat el konmuş aşkı yaşatırken kuğuların
Geleceğimizin serin suları ve göllerine" (83)

Tabir caizse şiirinde dili dans ettiren şair, tam anlamıyla bir dil virtüözüdür. Ancak bununla, zanaatsal-teknik bir çabadan çok daha başka, doğrudan şairin 'fıtrat'ıyla ilgili bir hususiyeti algılamalıyız. Yılmaz Taşçıoğlu'nun ifadeleri, konuya belli bir açıklık kazandırmış gibidir: "İç yaşantının olağan devinimleri sürerken beklenmedik gerilimlere, hatta patlamalara doğru hızla yaklaşıp uzaklaşan zihnin algıları doğrusal ve düzenli değildir. Bu algılama eğrisi, muhayyileye yansıyan imgelerin çok özel biçimler almasını sağladığı gibi, bir dil de doğurur" (Yönelişler, Sayı: 48). Buna şairin, avangart tanımına uygun olarak, bir takım hazır, verili şiirsellik biçimlerine yaslanmak yerine tam da kendi şiirselini oluşturması gözüyle bakabiliriz. Başka deyişle İşaret Çocukları kitabında şair, şiirini dilin egemen yapılarına koşullandırmak veya mecbur kılmak yerine, dili/dilin estetik yapısını kendi öznelliğinin ve varoluş durumlarının buyruğu altına alma bağlamındaki biçimsel, teknik özellikleriyle avangart kimliğini belirginleştirir. Dili, anlam ve imge sondajları yapmak üzere tabir caizse bir maymuncuk gibi kullanır. Dilin sınırlarını zorlayarak adeta yeni bir şiir dili kurar. Alaaddin Özdenören'in konuyla ilgili bir değerlendirmesi önemli ve açıklayıcı bir muhtevaya sahiptir: "Cahit'in vermek istediği şeyler, bir bakıma kendisini de aşan şeylerdi ve dili kurmak zorundaydı. Dil Cahit'in önünde bir engeldi aslında. Ancak şiir yazmak için dile ille de gerek olduğundan yapması gereken şey dile bir açılım kazandırmaktı. Ki bu açılımı da kazandırmış, dili genişletmiş bir insandır." (Zarifoğlu 2000, s. 172) Algı-imgelem gücüyle beraber şairin dile olan hakimiyeti, avangartlaşmasında önemli rol oynamıştır. Dilin bütün bu hususiyetlerinin çok tabii bir söyleyiş içinde ortaya çıkması ise ondaki şair fıtratın ve yeteneğin tecellisinden başka bir şey olmasa gerektir.

"asılan kocası
kurşunla delinen akrabaları dururdu öper gelirdi

kan güden bir yaşamayla gider
kan güden bir yaşamayla gelirdi hizmetçi kadın
öyle sanırdım ben oralardım çocukluğumdu
beni bağrına bastırırdı" (96)

Sözü edilen özelliklerine dayanarak Zarifoğlu şiirinin tamamen mükemmel bir dile sahip olduğunu iddia etme durumunda değilim. Aslında Zarifoğlu şiirine atfedilen avangart hususiyetler, başka bir bakışla Turgut Uyar'ın "acemi şiir"iyle de ilişkilendirilebilir. Gerek yapısal örgüdeki kırılganlığı gerekse dili verili olanın dışında bir estetik kodlamaya tabi tutuşuyla bu şiiri, pekala 'acemi' olarak değerlendirmek mümkün. Bunda hiç bir mahsur bulunmadığı gibi Zarifoğlu şiirinin İkinci Yeniyle olan irtibat noktalarını yakalamak açısından yerinde bir niteleme bile olacaktır. İmgenin şiirdeki işlevsel konumu, anlamın ve dilin sınırlarının zorlanması, yine dilin gündelik dile yabancılaştırılması ve öznelleştirilmesi, bireysel duyuşun öne çıkışı gibi hususlar Zarifoğlu'nun İkinci Yeni'yle örtüşen noktaları sayılabilir. Acemi diye tavsif edilebilecek şiirsel birimler, mısra teknikleri ve söyleyiş biçimleri de, örtüşen bu gibi noktalara bağlı şekilde tezahür eden ve aslında söz konusu şiirlere ayrıcalık kazandıran hususlardır. Bununla beraber, acemilik boyutunun şiirdeki eksik veya kusurları örtbas edecek bir keyfiyet olmadığını bilmek durumundayız. Bu itibarla, İşaret Çocukları şiirlerinde yer yer düzyazı tadı ve basitliği veren mısraların/mısra bloklarının varlığını da yadsımamak gerekir.

"telaşla yenilen analarda kayboluşları
sevgisiz kalan babalarla
lekesiz bir güneşle ancak
çocuğunu sardığı bezler arınan
ağrıtmaz sanılan bir yaşamak şarkısı" (52)

Zarifoğlu şiirini, acemilikten öteye ayrıca avangart bir düzleme taşıyan en önemli husus, geleneksel biçimlere yabancı bir kişilik sergiliyor olmasıdır. Öte yandan, Zarifoğlu'nun poetik bir kalkış noktası göstermemiş olması, avangart tanımlamasını sanırım tartışılır duruma getirebiliyor. Esasen buradaki amacımız da, İşaret Çocukları bağlamında Zarifoğlu şiirini şu veya bu tanımla çerçevelemekten çok, bazı nirengi noktalarını belirginleştirmeye çalışmaktır. Belki de Zarifoğlu şiirini belli tanımlara sığdırmaya çalışmadan onunla ilgili söylenebilecek en doğru şey, özgün bir imge dünyasının ve şiir dilinin olduğudur. İkinci Yeni'yle benzerlikleri ise şiirinin özgünlüğüne bir halel getirmez. Her ne kadar İkinci Yeni'den doğmuş da olsa, özgünlük konusunda onların önde gelen şairlerinden daha geride değildir. İkinci Yeni'yle tahkim edilen estetik bilinç/dil bilinci, en marjinal tezahürleriyle Zarifoğlu'nun şiirinde kendisini gös-

termiştir. İşaret Çocukları, şiirin bir dil işi/meselesi olduğu nosyonunu neredeyse bütün göstergeleriyle ortaya koymuştur. Bütün kapalılığına rağmen İşaret Çocukları, anlam kaygısını sürekli hissettiren bir kitaptır. Bizzat Zarifoğlu'nun "Aslolan içeriktir, aslolan dupduru olmasıdır kelimelerin" (Subaşı; Kayıtlar, Sayı:10) tarzındaki düşünceleriyle içeriğin önemini hassaten vurguladığı bilinmekte. Fakat burada şairin kastını, şiirin hayattan kopuk olmaması yönündeki bir dikkatin ve duyarlığın eksik edilmemesi şeklinde anlamak gerekir. İşaret Çocukları'ndaki şiirler, bu anlamda büyük bir dikkatin ve duyarlığın tanıklarıdır. Bu dikkat ve duyarlık aynı zamanda estetik bir bilinçle mayalandığından, şairin, ne ilham/imgelem dünyasını zekanın tahakkümü altına sokması ne de dili bildirisel bir şekilde kullanması söz konusu olmuştur.

"Aşk gelmiyordu
ve kızgınlık kokuları coşkunluk bağırması gençliğin
Söyleyelim bir kere daha halk suçsuz
Öfkenin sessizliğe yürümesi kendiliğinden
Mansurun halkı öfkeye kendini çarka tutması
eşyanın bebekler gibi avutulduğu da olmuştur" (85)

İşaret Çocukları'nda 'imge sağnağı' diye belirlediğimiz husus belli bir yapısızlığa neden olmuşsa bile, bunun, şiirsel bir atmosfer oluşturmaya mani olmadığını görüyoruz. Aksine, söz konusu imge sağnağı hayata/insana ilişkin bir dikkat ve duyarlığın merkezinde tezahür ettiği sürece şiirin atmosferik bir içerik (anlam ve imge halesi) kazanmasına imkan sağlayacaktır. İşaret Çocukları'nın 'gizli karanlık' yapısına aldanmamayı becerirsek, ortaya çıkan imge sağnağının bir atmosferi oluşturan unsurlar haline geldiğini fark ederiz. Onda, imgelem planındaki sıçramaların şiirin bir tahkiye/olay ekseninde ilerlemesine engel olmakla beraber anlam düzeyinde bir kaymaya yol açtığı söylenemez. Kelime ise Zarifoğlu şiirinde ancak belli bir dikkate ve duyarlığa ilişkin iz sürmek üzere rol alır. Dolayısıyla, "kelimeye dayandırılmış" dil ve imge örüntüleriyle ilişkilendirilemeyeceğini bilmemiz gerekir. İşaret Çocukları'ndaki Berdücesi - 1962, Çölde Gizli Bezginler, Sevmek De Yorulur, Toprak, Kutsal Mavi Çocuk Şiiri adlı şiirlerin yanında bilhassa Hesaplanmadan Ölü, Salvo, Meç, Su, Şan gibi şiirlerde anlam-imge örgüsüne dayalı bir atmosferden söz edilebilir. Bu şiirlerde anlam-imge, belli bir ana duygudan veya izlekten kopmaksızın çoğul düzlemler üzerinde tecessüm ettirilmiştir. Örneğin "Toprak" adlı şiirde yabancılaşma izleğinin "ev" leitmotifine bağlı olarak iki ayrı düzlemde işlendiğini görüyoruz. Şiirin daha ilk mısrasında ("Evlerle aramız açılıyor") izleğini en açık şekilde ortaya koyan şair, önce geçmişe/taşraya ("Bir hacim altın şeklinde/Her an açılan Kitabın üstünde/Işık ve ışıklardan camını giyinmiş/Balrengi bir tablo"), ardından günümüze/şehre ait kesitler ("korsan bir ev tutkununun içinde/evi zorlanan midyenin içinde/topraktan

da ötede denizin kadersiz gecesinde/keçelenen/ve rastlantı basan çatısız yüzleri") vererek yabancılaşma algısına ilişkin bir imgelem halesi oluşturur. Ancak burada imgelem, doğrusal bir çizgi takip etmeyip, dairesel ve işte bu sebeple atmosferik bir mahiyet gösterir. Şiirin öznesi, bir varoluş durumundan (eylemselliğinden) daha çok dünyayı algılayış tarzıyla kendisini gösterir. Şiirin atmosferini oluşturan unsurlar ağırlıklı olarak izlenimsel nitelik taşır. Yine de şairin içsel devinim ve tezahürlerinin belli düzeylerde şiire yansımış olduğu muhakkaktır.

"yer yere abandı sırtıma bir ev yaslandı
Ki, sımsıkı el tutan kader tutan
Ve sokaklar ki anneler şöleninde
Bebelerce fıskıyeli etekler" (70)

Öte yandan İşaret Çocukları bağlamında söylenebilecek hususlardan birisi, bahis konusu atmosferin bir duygu veya ses atmosferi meydana getirmekten uzak olduğudur. Bunun birinci temel sebebi, şairin üslubunda, daha doğrusu söz diziminde yatmaktadır. Burada şair, duygu veya ses yoğunlaşmasına imkan verecek tarzda bir söz diziminden özellikle kaçınmış gibidir. Dilin şair tarafından bile isteye okuyucuya yabancılaştırıcı bir örüntüye büründürüldüğü görülür. Bunun bile isteye (bilinçli) mi yoksa kendiliğinden bir durum mu olduğu, bu noktada aslında pek de önem taşımaz. Önemli olan Zarifoğlu şiirinde böylesi bir karakteristiğin hangi düzeylerde etkili olduğunu ve bunun sonuçlarını belirleyebilmektir. Bu sonuçlardan biri, belli bir duygu ve ses atmosferinin sağlanmamış olmasıdır. Turgut Uyar veya Sezai Karakoç şiirinde var olan söz konusu atmosferin Zarifoğlu şiirinde görülmemesi, bilhassa şairin okuyucuyu anlatıma yabancılaştırıcı bir söz dizimi tekniğini, genel bir söyleyiş biçimi, bir üslup haline getirmesinden kaynaklanmıştır.

"Orda besbelli ölmekle sular boyunca
şaşmadan beklenişin
Ne kadar vardığı onlar varsa
Bütün onlar
fazlasıyla evlerindeler
ve yüksek sarnıçlı kalipsoları
denizin altına bir bulut şeklinde
indirir yağmur" (77)

İşaret Çocukları'nda duygu ve ses atmosferinin oluşmasına engel teşkil eden ikinci temel sebep, buradaki şiirlerin duygu değil algı merkezli, gözleme dayanan bir ka-

rakteristiğe sahip olmasıdır. Alaaddin Özdenören'in ifadeleriyle "insanı hayrete düşürecek kadar, hatta dehşete düşürecek kadar büyük bir gözlemci" olan Zarifoğlu'nun "Bu gözlemciliği şiirine yansımıştır" (Zarifoğlu 2000, s. 165). Yansımaktan öte, gözlemcilik şiirinin karakterini oluşturmuştur denebilir. Öyle ki, dikkatle bakıldığında şiirlerin sisli yapısı ve özgün sentaksı içinde pek de fark edilemeyen sayıp dökmeciliğin İşaret Çocukları'nda önemli bir yere sahip olduğu tespit edilir. Şiirin genel dokusu içinde eritilmiş olan sayıp dökmeci unsurların çok ender olarak teşhir edildiği görülmektedir.

"son büyük soygun büyük insanın
içinde yaşatmak duran
sayısız ince parmaklarını
medrese parmaklarını
vakıfhan parmaklarını
...ve barış parmaklarını
palyaço resmen saklı maşalarla
taşır sehpalara" (75)

İşaret Çocukları'nda lirizmin de sözünü ettiğimiz bu iki sebebe bağlı olarak varlık gösteremediğini söyleyebiliriz. Lirizm; -Berdücesi-1962, Çölde Gizli Bezginler, Sevmek De Yorulur adlı şiirlerde görünür bir düzeyde olmasına karşılık- İşaret Çocukları'nın geneli içinde ancak lokal şekillerde ortaya çıkabilmiştir: "Dehşetli üşüyor/ansızın gözbebeklerinden alaturka kurtulmuş/yoksa saçları bütün saçları dünyaya akıyor" (26) "Bir adam bir kadın var içimde iyice anladım" (34) "Ve elbet/Gözlerim sularımdan çekilince/ürkek bir ceylanla anlaşırım" (83) Lirizm Zarifoğlu'nun şiirinde İşaret Çocukları'ndan sonra yavaş yavaş önem kazanan bir özellik olmuştur. Buna karşılık, İşaret Çocukları'nın şiir dili, temel olarak konuşma tekniği üzerine inşa edilmiştir. Kanımca İşaret Çocukları'nın teknik anlamdaki en büyük başarısı, konuşma dilini yepyeni bir tarza büründürmüş olmasıdır. Üstelik bunu, sayıp dökmecilik hususunda olduğu gibi son derece rafine, estetik bir örüntü içersinde gerçekleştirmiştir. Buna göre Zarifoğlu'nun, şiirin sadece anlamını değil tekniğini de kapalılaştırmış bir şair olduğu ileri sürülebilir. Bunları, İşaret Çocukları'na avangart dahası büyük şiir damarı kazandıran özellikler diye sayabiliriz.

İşaret Çocukları şiirlerinin genel itibariyle destansı bir karakter taşıdığı öne sürülebilir. Bir yandan konuşma tekniğinin temel alınışı, öbür yandan dünyaya bütün müşahhaslığıyla nüfuz etme, bir nevi onu ete kemiğe büründürme edimi bu düşünceye belli bir dayanak da oluşturacaktır. Ne ki, destansı şiirin önemli bir boyutu olarak ortaya çıkan varoluşsal irade veya eylemlilik nosyonu, İşaret Çocukları'nda yeterince somutluk kazanmış değildir. Özne burada, bir eylem veya tavır vurgusuyla öne çıkabilmiş değildir. Gerçi şair-öznenin dünya algısı ve duyarlıkları destansı şiire zemin teşkil edecek boyutlar içermiyor değildir. Her şeyden önce, şair-öznenin gözlemci yaklaşımı dışa dönük, dün-

yevi bir tavrı, ilgiyi içinde barındırır. Dolayısıyla İşaret Çocukları'nın başat özelliklerden birisi olarak ifade ettiğimiz 'kendilik' ve 'ben' hallerinin, öznenin dünyaya nüfuz etme edimleriyle şekillendiğini gözden kaçırmamalıyız. Dünyadan soyutlanmış bir 'kendilik' ve 'ben' zaten söz konusu olamaz. İşaret Çocukları'nın öznesi, kendi 'ben'inin ötesinde bilakis dünyayı tanımaya ve anlamlandırmaya dönük bilinçli bir iştiyak içinde tezahür eder. Üstelik bu, belli bir aidiyet bilincini ve duyarlığını da içinde taşır. Gerek aidiyete ilişkin tutumu gerekse dünyaya dönük duruşu sebebiyle İşaret Çocukları'nın nispeten destansı şiire yakın durduğunu kabul edebilir, ancak belirtilen sebeple destansı olarak tanımlayamayız. Burada destansı şiirin öznesi ancak çekirdek halinde ("Ve biz uyandıracağız/Suya çağrılan akışımızı") mevcut olup, henüz tekmil hale gelmemiştir.

"Anlayın bizim de güzelliğimizi
bizim balık yiyip ölen
kelimeyi çatlatan güzelliğimizi
aklından açılıp kadının
bizi kemiren yüzünün güzel terkisinde
allahın ağır açılan
geniş sofralı odalarında
bir bir dünya namına
seferber eder sevgililerini" (59)

Tematik ve Söylemsel Bağlamlar

İşaret Çocukları, esas itibariyle belli farkındalıklar biçiminde tecessüm eden bir öznenin şiiridir. Kendine, hayata, geçmişe, geleceğe ilişkin farkındalıklardır bunlar. Bu anlamda, Nabi Avcı'nın ifadesiyle insanı, hayatı "yalın halinde anlamaya çalışan 'hayret makamında' bir şiir" (Zarifoğlu 2000, s. 162) tanımlamasını hem isabetli hem de nüfuz edici bir tespit olarak kabul edebiliriz. Zarifoğlu'nun şiiri, sadece 'kendiliği'ne odaklı bir şiir olmadığı gibi sadece dünyayı imgelerle resimleyen (izlenimci) bir şiir de değildir. Dünyaya daha doğrusu eşyanın arka planına nüfuz etme çabası bu şiirin diğer bir boyutunu oluşturmuştur. Dünyayı yalın haliyle kavramaksa onu basitleştirerek değil, doğrudan, aracısız bir şekilde görmek suretiyle mümkün: dünyaya "hayret makamında" bakan öznenin bakışı ile. Bu bakışın bir 'barbar bakışı', dünyayı en yalın, en somut haliyle algılamaya çalışan öznenin bakışı olduğu açıktır.

"Kendime gelince ben kim oluyorum
Cevherim neyse nereden geliyor
Nereden nereye ne mi
Duvarların fayans çinko benzerleri
Kendime gelince

Gözlerini cihan gözlerini
Ellerini kollarını parmaklarını
Göğsüme göğsüme tam yüzüme
Uzatan eşya beyleri" (47)

İşaret Çocukları'nda bir imge sağnağı halinde tezahür eden bakış, 'kendilik' ekseninde konumlanmış fakat eşyayı bütün ayrıntısıyla somutlaştırma devinimi gösteren bir bakıştır. Buysa yer yer, bakışın/gözün, 'öznenin kendiliğinden' merkezkaç görünümler sergilemesini beraberinde getirmiştir. Mesela "Ağartı" adlı şiir, şiir öznesinin sevgili odağında yaşadığı hallerin dışavurumu ("ben alda'yı bunalıyor görüyorum rüyamda/kırbaç gibi insanı saran etrafımızda/kelebek kanatları gözler/akılda kalan ağızlar/hatlar") üzerine kurulmakla beraber, bu ilişkiye ailesel ("bu arada evimin içinde odaların birbirine düşman durduğu/ve hastalandıkları") ve çevresel ("bekardan korkan ev sahiplerinin/kapılarda kızlık heykelleri") düzeydeki sonuçları veya ilgileri açısından çoğul anlamlar kazandırılmıştır. Şiirde, söz konusu yaşanmışlık hali ekseninde sadece kendiliğin anlatımına odaklanılmaz, merkezkaç bir bakışla temaya çevresel bir boyut kazandırılır ("yemekten kalkma çelişmesi/erkek oluşunuza binaen/bu arada özel sıkıntılarımızın/kılıç kuşanmış hali"), hatta temadan bütünüyle uzaklaşmalar görülür.

"bir şehrin ortasından tren geçiyor
o şehirde büyük rüzgar vardır
bir oyuncakçı vitrininin önünde
insanların durdukları ve duruşlarını
değiştirmedikleri trenle birlikte" (80)

Yaptığımız alıntıda temadan bir kopuş söz konusu olmakla birlikte, şiirdeki estetik ve imgesel akış veya yapılanma açısından bunun hiç de rahatsız etmediği görülecektir. Bilindiği gibi İkinci Yeni, tema eksenindeki yapılanmaya karşı şiirin odağına özneyi koymuş; şiiri öznel bir 'aura' ve bunun estetik yapılaşması olarak belirginleştirmiştir. Böylelikle öznenin algı ve imgelem dünyasından kaynaklanan merkezkaç unsurlar şiire çok katmanlı, çok boyutlu bir yapı kazandırılmasına sebep olmuştur. Şiirin temadan özerkleşmesi diye de ifade edebileceğimiz bu husus, öznenin tematik düzleme indirgenmesine karşı bir tepkinin sonucu olarak değerlendirilebilir. Olayın özünde tematik indirgemeye karşı öznenin bütün müşahhaslığıyla tezahür ettirilmesi meselesi yer almaktadır. Esasen modern şiir, bu şekilde özne-llik üzerine temellenen, biçimsel ve estetik unsurları bu dinamik üzerinde şekillenen şiirdir. Dolayısıyla "Montaj ve çağrışım geçmeleri, kenetlenmeleri, modern şiirde çok önemli ilkeler" (V. B. Bayrıl / Bürde, Ags) olmuştur. "Ağartı" şiirinde olduğu gibi İşaret Çocukları'ndaki şiirlerde belirgin bir hususiyet arz eden izleksel sıçramaların da bu bağlam içersinde değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır.

İşaret Çocukları, tematik olarak gerçekten de sisli, çetin bir kitaptır. "Şair bu şiirlerde neyi anlatmaktadır?" şeklindeki bir sorunun tatminkar, kuşatıcı bir cevabının verilebilmesi handiyse altından kalkılacak gibi değildir. Adnan Özer'in demesiyle " Gizleri daha çok kendi zihninde saklı bir şiir yazmıştır Cahit Zarifoğlu" (Bürde Ags). İşaret Çocukları'nın bu bakımdan anlam dünyasının tüketilemeyecek, daha doğrusu tam anlamıyla keşfedilemeyecek bir kitap olduğunu kabul etmek zorunda bulunduğumuzu teslim etmeliyiz. Şairin kendi şiiri hakkındaki düşünceleri de tematik yaklaşımın açmazına işaret etmektedir: "Şiirde kurulu olarak bir şeyler söylemek istediğimi sezmiyorum.(..) Her şeyden önce benim "vurgulamak istediğim ana tema" yoktur. Yetiştiğim çevrenin, okuduklarımın, zevklerimin, beğenilerimin, gördüklerimin, duygularımın yaptığı bir ben var (Zarifoğlu 2000, s. 21-22). Bu ifadelerden, Zarifoğlu şiirinin tematik bir çizgiye/çerçeveye oturtulması yolundaki çabaların anlamsız değilse bile çetrefil olacağını anlayabiliriz. İşaret Çocukları'ndaki şiirler anlaşılmaktan çok algılanmaya ve hissedilmeye müsait bir karakteristik gösterir. Denebilir ki bizi hakikati görmeye değil, hakikatle hemhal olmaya çağırır. Bununla beraber, bu şiirlerde tematik içeriklerin bulunmadığı gibi son derece absürd bir sonuca gidilemez. Burada tema derken, şiirin arka planını oluşturan tümel bir anlam örgüsü kastedilmektedir. Halbuki İşaret Çocukları'ndaki her şiirde belli izleksel unsurların ve tematik öbeklerin tespit edilebileceği muhakkaktır. Aksi halde bu şiirleri anlamsızlığa veya bilinçaltı karmaşasına indirgemek durumunda kalırız ki, Zarifoğlu'nun şiir dünyası ve dile yüklediği işlev bununla geniş ölçüde, belki de tamamen çelişir. "Şiirin en zorlama imajlarının bile hayatta karşılığı olmalıdır ya da bize karşılığı varmış duygusunu uyandırmalıdır" (Subaşı, Agd) mealindeki ifadelerle Zarifoğlu, dilin şiirdeki işleviyle ilgili tavrını açıkça ortaya koymuştur. Necat Çavuş da, konuya ufuk açıcı bir değerlendirmeyle katkıda bulunmuştur: "Zarifoğlu'nun şiirini okurken ondan bütün (işlenmiş) bir mana çıkarmaya çalışmak, boşuna değil ama eksik bir çaba olur... içteki zelzele ilerde büyük sarsıntıya dönüşerek, şiirin gerçek hareket kaynağını oluşturmuştur... Şiir sürpriz atak ve halelerle devam eder. İnsan tabiatına ve duyuşuna yakın... Her şairin becermekte zorluk çektiği konu çeşitliliği, Zarifoğlu şiirinin adeta temel bir özelliği gibidir... Ağaç-toprak-gökyüzü-hayvan ve kendine yönelen, varlığını araştıran insan.. Bütün bunları olanca saflığı ve karmaşasıyla bir arada görebilir, nasıl gösterebilirsiniz. Zarifoğlu şiirinin yaptığı budur... Bu şiirin bilgi temeli, fıtri melekelerle sağlanmıştır... insan-eşya-tabiatı sıkı bir gözlemle" (Bürde, Ags). Esasen İşaret Çocukları çerçevesinde unutulmaması gereken temel nokta, çoğul okumalara ve algılamalara alabildiğine açık, kendilik debisi yüksek bir şiir ile karşı karşıya olduğumuzdur.

İşaret Çocukları'ndaki kısa şiirlerin tematik örgüsünün nispeten daha belirgin, dolayısıyla anlaşılırlığının daha fazla olduğu görülebilir. Buna karşılık uzun şiirlerde izleksel sıçramalar fazla, tematik bölünmeler daha görünür düzeydedir; kendilik hallerinden ve gözleme dayalı izlenimsel unsurlardan neşet eden imge sağnağı/saçaklanması artmış durumdadır.

Bilhassa uzun şiirler için söz konusu olan tematik ve izleksel çeşitliliği belli bir düzeye indirgemek kaydıyla; İşaret Çocukları şiirlerinin temalarıyla ilgili -bahis konusu belirsizliklere ve karmaşaya rağmen- bir tespit yapmak ve kaba bir çerçeve oluşturmak gerekirse şunları söyleyebiliriz: Hızla Akan Mızrak'ta geçmişi geleceğe akıtmak isteyen, geleneği kendine temel alan bir özne tasavvuru, bu öznenin eşyaya bakışı; Saç'ta kadının ve erkeğin cinsel kimliklerine yabancılaşması ve bunun meydana getirdiği tedirginlikler; Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle'de ölümün hayatla iç içe algılanışı (bir yanda ölüm "treni" ve "kuş" olup gidenler, bir yanda hayatın "sergi"si); Taş Gemi'de tarihsel ve mekansal simge yahut motiflerin destansı bir bakışla anlamlandırılması; Zamana Yay Gerip Ok Atmak'ta manevi bir otoriteye/kişiliğe güzelleme; Berdücesi-1962'de günah duygusundan kaynaklanan acı ve gerilim, bu duygunun ardındaki güzelliğin ifşası; Çölde Gizli Bezginler'de kaybedilen bir dostun, kişiliğin ardından yakılan ağıt, düşülen yalnızlık duygusu; Açık Açık Çağırır Aşkını'da manevi yönüyle temayüz etmiş somut bir kişiliğe ilişkin özlem, kişinin kararlılığına ve inancına vurgu, güzelleme; Orası Neresi Burası Bir Adam'da özgürlüğü kısıtlanmış, toplumdan tecrit edilmiş, mağdur bir bireyin hayatının anlamı, hüzün, gayret ve umut halleri; Can Eriği İlk İz'de özgürlüğü kısıtlanmış, toplumdan tecrit edilmiş bazı bireylerin birliktelikleri ve günlük yaşamlarından çizgiler; Çocuğan'da bir çocuğun dünyasından hareketle kadına, insanlara, hayata, kendi bireysel serüvenine dair izlenim ve çağrışımlar; Ahenksiz Kuşlar'da yaşananlara metafizik bir duyarlıkla verilen tepki, dünyayı metafizik bir aydınlıkla yoğurma iştiyakı; Otahı'da şehirdeki insanın kır hayatına bakışı ve sıla özlemi; Aylak Göz'de ailesi ve ahlak bağlarıyla şehir yaşamı arasında tezatlar yaşayan insan; şehir hayatına, dünyevileşmeye karşı bir sorumluluğun idraki; Delikanlılar'da erkeklerin sevda-şehvet çarpıntısı ve çalkantılarıyla sorumsuz davranışlar içine girmeleri, yaşadıkları iç ve dış çatışmalar; Kutsal Mavi Çocuk Şiiri'nde metafizik bir duyarlık ve arayış ekseninde yaşanan iç serüven; göğü, Tanrı'yı işaret eden bir çocuğun ("kartal"), bir geleceğin tasavvuru; Ölü Atlar'da kuşak veya eski-yeni çatışması, geleneğin özünü kaybediş; Hesaplanmadan Ölü'de çocukluk hatıralarının, baskılar ve ölümlerle birlikte sabırlı, sağlam duruşların, yer yer dünyevi heyecanların bilince aksedişleri; Salvo'da gözlemlenen bazı kimselerin inanç yapısı, kişilik yönleri, toplumsal ilişkileri ve dünyevi-tabii arzularına ilişkin somutlaştırmalar; İşaret Çocukları'nda geleneğin dünyasında kadın ve erkeklerin yaşam şekilleri, geleneğin değerlerini sonrakilere aktarabilen ve aktaramayan insan figürleri; Kuruluş'ta tarih, medeniyet algısı, modernleşmenin travması ve direniş ruhu; Toprak'ta geleneği ve maneviyatı temsil eden "ev"in hem eski hem yeni görünümleri; Meç'te yakın tarihimizde yapılan zulümlerin, aldatmaların sorgulaması, zulme karşı gösterilen direniş şekilleri; Ağartı'da geçmişteki bir sevgi ilişkisinin birey, aile ve çevre bağlamında getirdiği sonuçlar ve çağrışımlar; Yanma'da aşkın ve cinselliğin mahremiyetine vurgu, bu mahremiyetin yitirilmesine ve-

rilen tepki; Açlık Türküsü'nde ilahi aşkın toplumsal, kozmik tezahürleri ve bireyin tekamül sürecindeki yansımaları; Su'da babanın ölümünün ardından ölümün algılanışı, toplumun ölüye ve ölüme ilişkin algılayış biçimleri ve ritüelleri; Şan'da çocukluk günlerinin çağrışımları, çocukluğun dünyasında hayatın, doğanın ve zamanın algılanışı, baba-oğul birlikte teneffüs edilen maneviyat iklimleri etrafında şekillenen anlam dünyaları tebarüz ettirilmiştir.

İşaret Çocukları şiirleri anlamı imgede arayan veya imgeden anlama ulaşmayı isteyen bir poetik tavrı tecessüm ettirir. Bu şiirler düşünce veya söylemlerden hareketle değil, kendiliğin egemen olduğu bir imgelem dünyasından boy vermiştir. Öznenin bütün fıtri ve dünyevi özellikleriyle şiire yansıması, düşünsel kurgu yerine kendiliğe dayalı bir imgelem sürecinin işletilmesinden kaynaklanmıştır. Tematik çözümlemeyi zorlaştıran temel sebep de, anlamın hatta söylemin imgeye indirgenmiş şekilde var olmasıdır. Bu da söylemsel içeriğin genellikle imgesel bir atmosfer halinde belirmesine, başka deyişle görünmezleşmesine ve kompleks bir boyut kazanmasına yol açmıştır. Bu hususiyeti bir olumsuzluk olarak değil, aksine Zarifoğlu şiirini –hem de bütün giriftliğine rağmen- saf şiir mertebesine ulaştıran bir nitelik diye anlamalıdır. Konuşma tekniğinin baskın olduğu bir format içinde saf şiire ulaşabilmek ise sanıyorum Zarifoğlu şiirinin en büyük ayrıcalıklarından biridir.

İşaret Çocukları'nın arka planındaki belirleyici unsurlar olarak; şairin kendiliği (iç dünyası, fıtri ve dünyevi eğilimleri; "Ey kadın kokla beni/Hayatım yasaksınız"), çocukluğu ("her şeyim çocukluğum"), geleneğe yaslanış ("zaman dert getirdi sulara"), aynı zamanda metafizik duyarlıkları ("raskolnikof/müthiş bir iman ağrısı çekmektedir") ve çok az olarak da ideolojik bilinci ("palyaço resmen saklı maşalarla/taşır sehpalara") işaret edilebilir. Kendilik veya 'ben' İşaret Çocukları'nın çekirdeği kabilindedir ve 'öteki'si yani dünya, 'ben' merkezinde bir anlam kazanır. Başka deyişle, şair öznenin dünyaya bakışı ağırlıklı olarak 'ben' etrafında şekillenmiştir. Bu bağlamda İşaret Çocukları'nın dışavurumcu bir karaktere sahip olduğu söylenebilir. İzlenimsel unsurların şiirde önemli yer tuttuğu muhakkak olmakla beraber, bunların dışavurumcu bir hale, bir imgelem yapısı içinde, 'öteki'ni belirginleştirmekten çok şairin kendiliğine ilişkin tezahürlere dönüştürüldüğünü gözden kaçırmamak gerekir. Bu şiirlerin bir ilham çağlayanı gibi gözükmesi ve karanlık, kapalı oluşları biraz da 'öteki'nin silikliğinden kaynaklanmaktadır. Şayet İşaret Çocukları, 'ben'in ıralamaya çalıştığı 'öteki'ni daha somut şekilde tebarüz ettirmiş olsaydı, daha güçlü bir eleştirel muhteva, daha güçlü bir özne/hayat tasavvuru ortaya koyabilirdi. Bu şiirlerdeki 'kendilik' potansiyelinin 'öteki'ni somutlaştırıcı bir dolayıma sokulması, bilhassa trajik bir oylum ve ses oluşturmak bakımından önem taşımaktadır. Burada şair, Mehmet Ocaktan'ın dediği gibi "yeni bir iklimin soluğunu aramaktadır"; ama bu arayış kabul edilmelidir ki "ben'le dış dünyanın bir kıyameti" (Bürde, Ags) olacak kertede trajik bir boyut göstermez.

"şehirlerimize uzanan
yeni çağ dağ heykelleri
insanı kansız ak mağara duvarlarına
kanlı ve kara
hayvanların hoş getirip doyurduğu
kadının içersinden
kolunu sarkıtan buralara
uçuşan ışıklı oyukların
mağara adamındaki oyukların
kemiğe giren yaranın
hızlı çarpışan yüreği çarpan şehirlerimize
gücünün farkına yeni varmış gibi
saldıran kamaları öz saçaklanmasının
artık çok incinebilen gözlerimize" (68)

Gerçekten de İşaret Çocukları'ndaki 'ben'le ilgili görülmesi gereken noktalardan biri, bunun kendiyle cebelleşen bir 'ben' olmadığıdır. Buradaki 'ben' Necip Fazıl'ın olgunlaşma dönemindeki 'ben' tecessüsünden hayli farklıdır. Necip Fazıl'da 'ben', kendi tekilliği bağlamında sorunsallaşır ve gerek trajik gerekse mistik yönsemeler içinde tezahür ederken, İşaret Çocukları'nda dünya tasavvuru apriori anlamda daha net, trajik boyuttaki şiddet ve çalkanışlardan uzak bir 'ben' vardır. Bu şebepten İşaret Çocukları'ndaki 'ben', 'biz'in içinden konuşan, 'biz'e ilişkin çağrışımlar ve göndermelerle kendini gösteren, hatta 'biz' duygusuyla dizginlenen 'ben'dir. Celal Fedai "Aslında Zarifoğlu, Biz'e varmak için Ben'den hareket etmekte gibidir" (MerdivenŞiir, Sayı: 2) diyerek bu noktaya parmak basmıştır. Ancak Fedai'nin söylediğinden başka, 'biz'in 'ben'de içkin olarak mevcut olduğunu fark etmek gerekir. Bununla beraber, daha önce söylemiş olduğumuz gibi, İşaret Çocukları'ndaki 'ben'in bir idealizasyonla değil de şairin kendiliğiyle tahaddüs eden bir 'ben' olması, onu çok katmanlı, çok boyutlu bir anlam dünyasına sahip kılmıştır. Böylelikle kendi anlam dünyasını belli eden ama aynı zamanda yaşayan, insan oluşunu bütün tabiiliğiyle dışa vuran bir 'ben' karşımıza çıkmaktadır. Bu tabiilik, Necip Fazıl'daki 'ben' hallerinde de kendisini gösteren bir dünyeviliğe tekabül eder. Zarifoğlu şiirindeki 'ben'in tabiilik görünümlerine ilişkin Mehmet Ocaktan'ın söylediklerine de, İşaret Çocukları çerçevesinde belli bir ihtiyatla bakmak bakmak gerekir: "İnsanın içinde kazanılıp açılacak bir yücelikle, cezalandırılacak, yumuşatılacak, üstesinden gelinecek bir hayvanlık vardır; tuzakları, istekleri, saldırganlıkları, gururu, oburlukları, pislikleriyle bir hayvanlık... İşte Zarifoğlu'nun şiirini derinlikli kılan şey, şiirini insanoğlunun bu temel varoluşsal sorunlarının kızgın ateşine sürmesidir." (Bürde, Ags) Ocaktan'ın

tespitlerinin İşaret Çocukları'yla örtüştürülebilmesi zordur; ancak 'kısmen' kaydı ile bu tespitlerin teyit edilmesi mümkün olacaktır. Zira İşaret Çocukları'nda beliren dünyevi, fıtri eğilimler, Ocaktan'ın vurguladığı şekilde bir taşkınlık düzeyinde kendini göstermeyip, daima manevi bir yönelişin tesiri altında anlam kazanmıştır.

"Erişilecek bir üst bir alt kent
Bir de
İçine durup demir atılacak
Bu binek aşkların
Delikanlılar sofrasında
Kamçılı bağrışları" (46)

Öte yandan Zarifoğlu şiirindeki 'ben'in metafizik bir arayışın öznesi olarak değerlendirilmesi de şüpheyle karşılanmalıdır: "Şair, bütün çığlıklarını, kasırgalarını bu zorlu vadide yaşamış ve cevherini bereketli bir dolaşımla bütünleştirerek şiirinin metafizik koylarında sükunete ermiştir. .. Çünkü düşleriyle kendi beninin sınırlarının üzerine çıkan ve çıktığı yerden artık inemeyen, kendi kendine yarattığı bu baş dönmesinin işkencesinden bir türlü kurtulamayan şair, başkası eliyle kurtarılmadıkça, bir başka değişle, metafizik bir duyarlığa tutunamadıkça yıkılacak, parçalanıp ölecektir" (Ocaktan, Agd). Bu değerlendirmeler aslında Necip Fazıl'ın 'ben' dünyasına ve serüvenine cuk oturan ifadelerdir. İşaret Çocukları'nın şairi ise anlam dünyasıyla Sezai Karakoç'un, insan oluşa ilişkin tabii temayülleriyle Necip Fazıl'ın şiir coğrafyası arasında bir yerde durur. O, Necip Fazıl'da olduğu gibi ne 'ben'i mistik bir düzleme taşımış ne de eşyanın/insanın 'ne'liği meselesi etrafında metafizik bir arayışı, bir çabayı veya bir sorunsalı tebarüz ettirmiştir. Yaşadığı çalkantı her halükarda İslam fıtratında yaratılmış olma bilinciyle hareket eden öznenin çalkantılarıdır. Dolayısıyla İşaret Çocukları'ndaki 'ben', bütün yalınlığı ve fıtriliğiyle birlikte belirli bir insan ve dünya görüşünü içine sızdırmış, verili, Müslüman bir anlam dünyasıyla biçimlenmiştir. Yukarıda değinmiş olduğumuz 'ötekileştirme' ediminden hem tekil düzlemdeki 'ben'in hem de 'biz'in 'ötekisi'yle ilgili bir imgelemeyi ('ben' ve 'biz' çerçevesindeki olumsuzlamaları, dahası modernliğin ötekileştirilmesini) anlamak durumundayız. Söz konusu ötekileştirmenin daha sert, daha trajik, aynı zamanda daha somutlaştırıcı bir anlatımı zorunlu kıldığı aşikar olmakla beraber, şiiri didaktikleşme tehlikesiyle karşı karşıya getirebileceğinin de farkında olunmalıdır elbet. Zarifoğlu'nun estetik dikkati, böyle bir didaktikleşmeye hiçbir şekilde prim vermemiş, ancak bilahare Korku ve Yakarış adlı kitabında bunun emarelerini göstermiştir. İşaret Çocukları'nın ise söylemsel kodlarını iyiden iyiye görünmezleştirdiği, bu kodları bilhassa imgesel dokusu ve kendilik faktörünün baskın olmasından dolayı kolayca ele vermediği görülür. Büyük ölçüde şiirin genel atmosferinden hareketle söylemsel unsurların tebarüz ettirilmesi mümkün olmaktadır. Dolayısıyla İşaret Çocukları, söylemini şiirlerin bütününde ortaya koyan veya netleştiren bir karakter taşımaktadır diyebiliriz. İdeolojik bilincin şiir öznesinde hem var hem yok gibi gözükmesi biraz da bundandır. Belirgin

şekilde Müslüman bir duyarlık, Müslüman bir algılama biçimi vardır ama bunun ideolojik yansımaları "Taş Gemi" ("kutupsuz kıblesiz/hangi putun önünden geçmektesiniz") ve "Meç" ("Devlet sokağını tek başına bir ayyaş geçiyor/kente verdiği cevap pandomim") gibi birkaç şiirde, o da belli belirsiz kendisini gösterir. Buysa aslında İşaret Çocukları'nın, öznesi açısından belli bir oluşum evresine tekabül ettiğinin göstergesidir. Bunu, temel saiki 'biz'i bulmak, 'biz' halinde tecessüm etmek isteyen bir öznenin içsel devinimleri olarak da görebiliriz.

Zarifoğlu'nun 'ben'den 'biz'e ulaşma çabasında gelenek, Sezai Karakoç'taki gibi temel referans ve istinat noktası olmuştur. Bundandır ki, Müslümanlık onda ideolojik olmaktan çok yabancılaşmaya ve moderniteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Şairin, Müslümanlığının kaynaklarını çocukluğunda araması, geçmişte teneffüs edilmiş ortamlardan ve yaşam biçimlerinden 'yol işaretleri' edinmeye çalışması boşuna değildir. Çocukluk, şair için hoş hatıralardan ibaret bir dünya değil, geleneği temayüz ettiren bir ruh, bir iklimdir. Müslüman bir kişilik ve Müslüman bir dünya için lazım olan bir güveni, bir varoluş tecessüsünü insana kazandıracak yaşanmışlıklar içerir. Modernliğin getirdiği yabancılaşmaya karşı, bize ait bir dünyanın duyarlıklarını taşır. Zarifoğlu'nun geçmişe veya çocukluğa bakışı, Yahya Kemal'in bakışından farklıdır. Yahya Kemal için bir hatıra, çok çok plastik bir tahassüs kaynağıdır çocukluk. Zarifoğlu ise çocukluğu geleneğin bir tecessümü, ama aynı zamanda geleceğin membaı olarak görür. Gelenek onda bir yaşanmışlık ve mutlaka yaşatılması gereken bir hayat tarzı, bir insan ve dünya algısı olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un 'diriliş' düşüncesi İşaret Çocukları'nın görüş açısını tayin etmiş görünmektedir.

"Toplanan şimdilik' sürgüne eklenen
değerli çocuklar
arkalarında büyük rüzgarlı anne etekleri
ucuca takılan yaşmak çeşitleri" (53)

Buradan hareketle, İşaret Çocukları'nın anlam dünyasının; diriliş düşüncesinin şairin kendiliği ile yoğrulmuş tezahürlerine tekabül ettiğini söyleyebiliriz. İşaret edilen çocuklar diriliş neslinin çocuklarıdır. Ancak bunlar gerek fıtri gerekse manevi temayülleri bakımından şairin iç dünyasıyla mütenasip; bu iç dünyadan gerçek dünyaya adım atmak isteyen çocuklardır. İşaret Çocukları, tabir caizse şairin manevi rahminde şekillenen ve büyümeye çocukların kitabıdır. Zarifoğlu'nun deyişiyle bunlar "bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda birtakım manevi yetenekler vardır" (89). Fakat bu yetenekler tam anlamıyla zuhur etmemiştir. Daha çok "hayret makamında" bir temaşayla kendilerini gösterirler. Gerçi bu temaşa, yukarıda da belirttiğimiz gibi özneyi bir hakikat ve metafizik sorunsalı ile karşı karşıya getirmez. Metafizik duyarlık, onda bilhassa gelenek yoluyla tevarüs edilen bir algılama tarzı olarak ortaya çıkar. Varılan bir nokta değil, şairin dünya algısında ve kendiliğinde içkin bir hareket noktası olarak gözükür.

"Mağaralar taştan yolcu örüyor
Böyle üstünlük görülmemiştir bir bebek
Göğü sevmeyi
Ve yerden korkmayı biliyor
Kendine bir ses bekliyor bir sarık
Aleme tanrı" (49)

Zarifoğlu'nun hayret makamındaki çocukları, kendisinin belirttiği üzere "kendilerinden bir şey beklenen ama bir parça müphem çocuklardır" (Zarifoğlu 2000, s. 91). Müphemlik çocukluğun tabiatındadır zaten. "Birtakım manevi yetenekler"i dolayısıyla hayret makamında yaşıyor olsalar da çocuk çocuktur. Onlar bütün tabiilikleri ve bütün çabalarıyla dünyanın labirentinde yollarını bulmaya zorunludurlar. Diriliş düşüncesi bu labirentte onlara ışık tutmaktadır. Bu ışığın ufkunda "hızla akan mızrak" gibi yol işaretlerini belirleyeceklerdir. Ne de olsa "iz" bellidir; varoluş "ok"u ise iz sürüp "kemiği" deşmiştir bile.

"İz sürmek bundan gerek
Ok ize düşmüş kemiği deşmişti" (104)

Bildiğimiz gibi İşaret Çocukları'ndaki çocuklar "büyürler ve Güzel Adamlar olurlar" (Age, s. 89). Onların büyümelerine koşut olarak Zarifoğlu şiiri 'kendilik hırkasını' üzerinden çıkarmaya, yavaş yavaş "dervişlik hırkasını" giymeye başlar. Sorumluluk duygusu zamanla şiirine galebe çalmaya başlayan şair, kendine olduğu kadar kendisini izleyenlere de İşaret Çocukları'ndan epeyce farklı bir poetik istikamet gösterme eğilimindedir: "Hadi ey şair, sen de uyan ve şimşek gibi çakan şiirlerinle insanları uyandır, ölen duyguları canlandır, unutulan görevleri hatırlat...uyarıcı ol" (Age, s. 124).

KAYNAKÇA

Zarifoğlu, Cahit (1989) *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul; (2000) Konuşmalar, Beyan Yayınları, İstanbul.

Doğan, Mehmet Can (2006) *Şair Sözü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berki, Kamil Eşfak; Taşçıoğlu, Yılmaz; Ocaktan, Mehmet; Bayrıl, Vural B.; Çavuş, Necat; (Zarifoğlu dosyası yazıları) *Bürde*, Sayı: 3, Haziran 1991, İstanbul.

Taşçıoğlu, Yılmaz, "Alna Vuran ürpertinin Şiiri" *Yönelişler*, Sayı: 48, Temmuz 1990, İstanbul.

Subaşı, Necdet, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Öğretmenliği" *Kayıtlar*, Sayı: 10, Ağustos 1991, Ankara.

Fedai, Celal, "Cahit Zarifoğlu ve Aylak Göz Şiiri Üzerine" *MerdivenŞiir*, Sayı: 2, Mart-Nisan 2005, İstanbul.

* Yazıdaki şiir alıntılarının tamamı İşaret Çocukları kitabından yapılmış olup, bundan sonraki alıntılarda sadece sayfa numarası verilmektedir.

CELÂL FEDAİ

MÜKEMMELLİĞE YÖNELİŞ: CAHİT ZARİFOĞLU VE *YEDİ GÜZEL ADAM*'I

"Yazdıkların şiir değilse kalsın"
...
"Aklınla yapayalnız baş başa
Nice alevli geceler geçtin"
...
"Sen sevgileri göğüsle ve ne olur anla"
Cahit Zarifoğlu

Şair Cahit Zarifoğlu ile yaşamları boyunca yolları uzun kesişenlerin kendilerini bahtlı saymaları için çok esaslı nedenler var. Eğer bu kişiler, şiirin bir Müslüman için yirminci asrın ikinci yarısında, mahiyeti aynı kalarak nasıl tebellür edeceğinin peşinde olan şairlerden iseler, bahtlarının 'açıklığı' da onlar için bir 'mesele' olmalı. Bunun olup olmadığının konuşulmasından bile uzak durulduğuna bakılırsa, 'mesele' olarak adlandırdığımız şey, meseleliğini üstleneni olmadan koruyor demektir. Meselenin bu yanı da, diğer tüm boyutları gibi, Zarifoğlu üzerine düşünülmeye devam edince açıklığa kavuşacağa benziyor. Bu yüzden meseleyi, mesele boyutunda algılayandan, yani onu üstlenenden uzaklaşmamakta fayda var. Şiirin yirmi birinci asrın hemen başında, mahiyeti aynı kalarak nasıl tebellür edeceğinin peşinde olan şairler için, bu faydada, her yönüyle bahtları saklı çünkü.

Sorumluluklarıyla Bir Şair

Zarifoğlu'nun yaşamı, şiiri, kendisine devredilen yaşam, şiir yükünün soluk aldığı dünyadaki halleri ile çevrelenmiştir. O, bu çevrelenmenin etrafında ve içinde, kendisine devredilene kendini hazır görmeyerek hep bir hazırlanma ediminden söz açmıştır:

"Gitti haznedar
Hazine kaldı (biz gibin) sarhoşlara"

dediğinde, *İşaret Çocukları* ve *Yedi Güzel Adam* şairidir; bir şair olarak hayattan ayrılmayan sanatın rejenerasyonu (iyileşmesi, mahiyetini bulması) için verdiği gayret muhteşemdir ama o,

"Zirvesine göz koyduğum dağlara bak
Koşup takıldığım çitlere bak"

demekte ısrarlıdır. Zarifoğlu'nun derdi, 1960–1980 Türkiye'sindeki seküler şiir iktidarları içinde şiirsel bir başarı kazanmak, bir kült, bir heykel olmak değil, Türk şiirinin rejenerasyonu için gayret etmektir. Bu yüzden de şiirlerinde, Kant'ın insanı kötücüllüğe götürdüğünü söylediği kişinin kendini beğenmesi, kendiyle ilgili olması şeklinde yaşamda ve şiirde tezahür eden fetişizm tarzına onda rastlanmaz. O şöyle düşünür: "Bizlerden gelecekler vardır; hamurlarını biz yapıyoruz şu anda. Yıllardır ve yıllarca da. Eminim bizi küçümseyecek o gelecekler (...) Bizlerin, edebiyat tarihi yönünden, bir oluşumun öyküsü yönünden değeri olabilir (...) Bu yüzden bende, bu anlayış içinde olağandır denebilecek artistik kaprisler yoktur. Kendine pay çıkarma yoktur. İşimiz bizsiz olamaz; ama bizi, bireyliğimizi yutacak kadar iri. Bu yüzden kendi hâlinde bir işçiyimdir ben."[1]

Zarifoğlu, kendi insanlık durumunu, tüm insanlığın karşısına çıkarıp, kendine ilişkin olanı sublime ederek şiirini, inancına müteallik olandan uzakta çatmaz. Onun yaşamını ve şiirini altında inşa ettiği çatı, binlerce yıldır zaten oluşmuştur. Zarifoğlu bu çatının altında kendi zamanında bir yenileme, tazelenme, iyileşme olmak ister. Bunu da kendi sesini, başka seslerle eşitleyerek yapar. Kuşkusuz onunla, seslerini eşitledikleri arasında eşitlik vardır ama bir denklikten söz edilemez. Denk değillerdir, çünkü denklik üstlenilen yükle mukayyettir. Zarifoğlu, dengini Sezai Karakoç'ta bulabileceğimiz bir yükü üstlenir ama o, Karakoç'tan farklı olarak denklik de eşitlik de aramaz. Bu, günlük hayat pratiğinde de şiirde de böyledir. İsmet Özel'in şiirindeki sesi de bu sıraladığım nedenlerden ötürü Zarifoğlu'nda bulamayız. Naçizane bir gayretle bu üç şaire de eğilmiş biri olarak söylüyorum bunları. Her ölüm için 'erkendi' denir. Zarifoğlu'nun 1987 yılındaki vefatını, 1990'dan bu güne Türk şiirindeki Müslüman duyarlığın geçirdiği çürümeyle birlikte düşününce 'erkendi' dememek mümkün değil. Yaşarken diri kalmaya çalışan bu ruhun bedeninin erken terkidünya edişi, 1990 ve sonrası Türk şiirinde büyük bir boşluk doğurdu. Onun üstlendiği yük, çatının altında öylece kaldı. Zarifoğlu'nun gerek yaşam gerek şiir ve gerekse şiir estetiği üzerine üstlendikleri, Türk şiirinin, modern şiirin gelişimi içinde kaydettiği imkânları da hesaba katarak, iyileşme yoluyla yenileşmesi idi. Çünkü şiirimiz, toplumsal hayatımız, kötücülleşmişti. İnsanda kötülüğün, kişinin öz sevici olması, ben'iyle haddinden fazla ilgili olarak kendisini evrensel insana denk görmesi noktasına vardıran bencilliğe koşut ilerlediğini söyleyen Kant'ı ve Hegel'i[2], şiirimiz ve toplumsal hayatımız yalanlıyordu. Üstelik iki filozof, bunları insanın doğuştan iyi olduğunu, kötülüğe ilişik doğduğu için ona hep yakın olduğunu söyleyen Hıristiyan akaidinin hilafına söyleyebiliyorlardı. Ne var ki dikkat edilsin, şiirdeki, toplumsal hayattaki bu yalanlama, Almanya'da vuku bulmuyordu. O halde burası neresi idi? Nasıl olmuştu da insanın eşref-i mahlûkat oluşu, onun ego şişkinliğine raptolarak duyumsanıyordu?

Zarifoğlu'nun meselesinin boyutlarından biri bu noktada belirip büyüyordu. Buna rağmen o, içine doğduğu atmosfer içinde kendiliğini, o atmosferi kötüleyip halini

sublime etmeden anlamaya çalışmıştır. Ölümünden sonra, onun üstlendiği sorumluluklar, o sorumluluğu üstlenecek yetenekten yoksun olanların üstlenmeye yeltenmeleri yüzünden zedelenmiştir. Çünkü bir sorumluluk, bu yeltenenlerin sandıkları gibi talip olana verilmez. Özü gereği, "ana'vâzın duymasa uyanmayacak, yorgun' birinin üzerinde kalır:

"__ Adım Mustafa ve Niyazi ve Abdurrahman
Kafkas yaylalarında çadırlarımın
Sürülerimin ocak taşlarımın
İzleri vardır / doğup yürümeye başlayınca
Çıplak basmıştım toprağa /

Yine de ana'vâzın duymasam hiç uyanmam
Bedenim öylesine yorgun babam öylesine ölü
Ölü gibi kımıldamıyor dedem
Sini belli kendi belli değil
Ne bir hak torunlarında ne yaşayan bir arzusu"

Estetik Algısıyla Bir Şair

Cahit Zarifoğlu'nun zihninin işleyişi, her ne eylemişse eylediğinde mükemmel olmaya yöneliktir. Onun şiirinde mükemmellik düşüncesi, 'büyük şiir, yeni şiir' gibi sözlerle ifade edilen maksimalist yaklaşımları dışlar. Bu bakımdan Zarifoğlu'nun şiir sanatı, İslam sanatının maneviyatına derinden bağlıdır. Fakat hemen belirtelim ki, onun bu bağlılığı, bağlı olduğu bu maneviyatı tazelemeye büyük bir arzu duyar. Bu yüzden de Zarifoğlu'nun şiire başladığı 1960'lı yıllardaki Sezai Karakoç'un, Necip Fazıl'ın şiirsel pratikleri, Zarifoğlu için şiirsel algı bakımından çok, ruhsal açıdan ciddi bir anlam taşır. Onun şiirini kuracağı şiir estetiği, kendisiyle arasında ruhsal bir yakınlık bulmasa da *İkinci Yeni* şiirinin, şiirimizde yeniden tebarüz ettirdiği şiir algısıdır. Bu algının kökleri, son yüzyılda Cenap Şehabettin ve Ahmet Haşim kanalıyla, batılı modern şairlerden de kimi edalar kazanarak *İkinci Yeni* olarak adlandırılan şairlere ulaşmıştır. Zarifoğlu, şiir – yaşam serüveni boyunca, şiirin mayalanma sürecinde aklın mahiyetini yeniden sorgulayan *İkinci Yeni*'nin bu andığımız 'akıl sorgulamasını' önemsemiştir. Öyle ki onun için bu sorgulama, gerek hayatında gerek şiirinde üstlendiği sorumlulukların mükemmelen yürütülmesinde, 'belirleyerek yol gösteren' bir yan kazanmıştır. Zarifoğlu, aklın, şiirin mayalanma sürecinde imgeyi somut, görünür kılmaya yönelik baskısına kendine has bir karşılık vererek şiirini çatmıştır. Onun verdiği karşılığın *Yedi Güzel Adam* adını verdiği şiirlerdeki hallerine varmadan önce, aklın yaşam-şiir alanında aldığı konumlara ve Cahit Zarifoğlu'nun şiirler toplamına, *Şiirler*'e uğramak gerekecek.

Klasik Türk şiirinde, şiirin yaratılma süreci içinde aklın konumu, klasik şiirimizi yaratan İslâmî yaşam algısıyla doğal olarak sıkı sıkıya bağlıydı. Bu algıda akıl, haddini aşmayarak onu yoklayan, kavramaya çalışan bir keşif aracı idi. Divan şiirinde, şiiri yenilemekten anlaşılan şeyde de durum böyleydi. Şiirin mahiyetini zedelemeden kendi nefesinden çıkanı ifadeye büründürmek, düşünce gücünün imgelem gücüyle hemhal olmasına bağlıydı. Benzer durum batı sanatı için de geçerli idi. Bizde pozitivizmin ve materyalizmin çarpıtmalarıyla tanıtılan Rönesans, 'yeninin eskiden doğuşu' demeye geliyordu. Kuşkusuz bu 'eski içinden yeniden doğuş', aklın bir etkinliği olacaktı ama sonuç, aklın fetişleşmesini de aşıp düşünen insanın tanrısallaşmasına vardı. Descartes'ın Merdiven'i, ne için neye dayandığını unutmak istemiyor gibiydi ama olan oldu: Descartes, eksik, kusurlu bir varlık olan insanda yetkinlik düşüncesinin olamayacağını, ondaki bu düşüncenin Tanrı tarafından verildiğini söylüyordu.[3] Fakat, batı yaşam algısındaki Hz. İsa'nın uluhiyeti ve insanın doğuştan kötülüğü düşüncesi, insan teklerinin yeryüzü üzerindeki hallerini algılamalarında problemler doğuruyordu. Buraya kadar ister doğulu ister batılı olsun her insan teki için, her sanatçı için aklın hayatta, sanatta tuttuğu yer aynıydı aslında. Ancak insanın, kötülüğe doğuştan ilişikliği, ondan arınmasının kilisece belirlenen yordamı ve bir peygamber de olsa Tanrısallığı olasılığı, kişioğulları üzerinde 'güç istenci'ni doğuruyor, bu da yetkinliğe yönelmesi gereken insanın düşünme gücünün (aklın), kendi iktidarı için insanı lagvetmesine kadar gidecek içinden çıkılmaz sorunlar yumağı oluşturuyordu. Doğu sanatı ile batı sanatının yolları burada çatallaşıyordu. Olana sanat açısından bakıldığında, sanatta arzulanan mükemmellikse eğer, her sanatçı için güçlük, imkânın da ta kendisiydi. Hermann Hesse'in *Gertrud*'unda, anlattığı besteci Kuhn'un daha sanat yolunun başında duyumsadığı şu hal, Fuzuli'nin Türkçe *Divan*'ının önsözünde anlattıklarıyla aynı anlama gelir bu yüzden: "Diyelim aklıma bir melodi gelse, ya benden önce yüzlerce kişinin bestelediği yavan bir şey oluyordu bu, ya da sanatın tüm kurallarına açıkça aykırı, dolayısıyla her türlü değerden yoksun nitelik taşıyordu."[4]

Kuhn'un 'sanatın kuralları' dediği şey ile ilgili olarak, nicedir, bunun (sanatın kendine has kurallarını) doğuda ve batıda sanatın klasik dönemine has olduğu, Aydınlanma'dan başlayarak sanatın kural tanımadığı, sanatta yeniliğin ancak kural tanımayan akılla gerçekleşebileceği şeklinde ve daha da uzatılabilecek ifadeler sarf edilmektedir. Nitekim Türk şiirinin *Adem Kasidesi* şairi Akif Paşa, Reşit Paşa *Kaside*'lerinin şairi Şinasi ile girdiği, pek çok akademisyence 'yenileşme dönemi' olarak ifade edilen süreç, aklını kullanan insanın ulvileştirilmesi ile başlamış ve akıl, Cenap Şehabettin'in kimi şiirlerini ve Ahmet Haşim'i bir yana bırakırsak yaşamda ve şiirde başat unsur olmuştur. *Garip Şiiri* de *1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçileri* de şiir sahasında aklın imgelemi ötelemesinin ürünlerini vermişlerdir. Bir yadırgama duyduğum için söylemiyorum bunları. Bu süreçler şiirimizin seyrinin merhaleleridir ve değerlidir. Bana göre bu merhaleler aşılırken ya da aşıldıktan sonra üzerinde düşü-

nülmesi gereken husus, yazılan şiirin, şairine has yaşam-şiir algısının dışavurumu olup olmadığıdır. Dışavurulan şiir, söz gelimi Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'u, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ı gibi imgelemi tıkanan şairin yeniden üretim süreci içinde eksik yanını aşmaya çalışması şeklinde tezahür ediyorsa, bu şiiri Descartes'çı felsefenin dört yüz yıllık başarı dolu geçmişi de şiir kılmaya yetmez. Zarifoğlu'nun şiirinin kendine haslığı, şairin bağlı olduğu yaşam-şiir algısıyla çelişmeyecek bir kaynaşma ile aklının bir ahtapotu andıran türlü kollarını imgeleminin üzerinden çekerek şiirde yol almasındadır.

Şairinin *Şiirler*'i

Gerçekten de Cahit Zarifoğlu, aklının (Bu noktadan sonra akıl yerine 'anlık' diyeceğiz; anlık, aklın söz konusu kollarından şair imgelemine sıkça uzananıdır.) imgelemine uzanan ahtapot kollarını çok er kavramış ender şairlerdendir. Düşsel yetisinin evrenini 'bir bilmezliğin güvenli çobanı'na gütsün diye bırakmış; düşünsel eyleminin alanını ise bir Müslüman olmanın Anadolu coğrafyasından tüm yeryüzüne yayılan sorumluluğu belirlesin istemiştir. Onun tüm şiir-*Yaşamak* serüveninde, iradî olanla olmayanın kaynaştığı, teslim olma seçiminde kendini önce belli eden sonra da örten 'şöyle garip bencileyin' kavrayışı hâkimdir. 'Kavramak' dedik; kavramak, hem parmak uçlarının, el içinin ve iç titremesinin tedirgin, tereddütlü etkinliğidir, hem de bir daha dönülmeyen ama hep gözetilen anlık bir şakıma, bir ışımadır. 'Nukuş-ı suver-i âleme bakıp herbirini bir özge temaşa ile geç'en 'biz'in ortak görüsünün dili olan 'hayran göz'ü; özünü özge bilen 'ben'in 'aylak göz'ünün, plauneurce uçuşuna dönüştüren seyrinde aşka, börtü böceğe, tarihe bulanmamız, bu gözün şakımaya sadakatindendir. Bu şakımaya açık uçuş, anlamanın hedefi on ikiden vurma cehdine karşıttır. Zarifoğlu'nun *Şiirler* kadar *Yaşamak*'ının her satırına da bu hâl işlemiştir. Zarifoğlu, hayranlık uyandıran, mahir bir acemidir uçuşunda. Aşk, kanatlarında ya da kanatları aşk olarak gider, düşsel yani şiirsel ve düşünsel yani tinsel (dileyen dinsel de okuyabilir) bir ütopik evren (sphere) içinde, aşkla ve inançla teslimiyetini ve bu yolla özgürlüğünü elde edecek bir ben arar. *Yedi Güzel Adam*'ın, *Menziller*'e uzanan en son dizelerinde bu arayış çok bellidir:

"Sevgili dostum
etim"

Zarifoğlu, modern şiirin yörüngesinde evrilmeye başlayan Türk şiirinin nice oluşunun farkına yukarıda açımlamaya çalıştığımız hâlinden vararak ermiş ve kendi şiir yatağının toprağına bulanarak en coşkun durulmuş ve de berraklaşmıştır. *Geceleyin Bir Koşu* ile *İşaret Çocukları* şairlerini *İkinci Yeni* şiirini, takipçileri değil, hem kendi benleri doğrultusunda hem ona karşı, hem de toplumsal bir konumlanışın uzan-

tısı bir savaşıma kendini veren şiirsel dilin arayıcıları, yaratıcıları olarak saymak durumundayız. Onların yanına diğer bir şair-i maderzat Turgut Uyar eklenebilir. 1950'li ve 1960'lı yıllar boyunca şiir yazan şairler içinde bu üçünün şiire yaklaşımlarında zihinsellik pek azdır.

İşaret Çocukları'nda Zarifoğlu, 'geceleyin koşan' o tek çocuğu, çoğunluğun çevrelemesine derinden istek duyar; bu sözde çoğulluk, *Yedi Güzel Adam*'da yedi güzel adamdan birinin serüveni olarak sürse de anlarız ki, o biri, o hep kendini çoklukta ve çok duyumsayan o tek çocuktur; tüm o sayılan serüvenler onundur; bu süreç yukarıda andığımız dizede ifadesini bulan kabullenişle söze, yani çok önce fark edilen ve değişsin istenen itirafa bürünür. Şairin meselesi kendi meselesidir artık; nefs-i emmareden başlayan *Menziller*, Yunus'un, 'yavı kıldım ben yoldaşı' kavrayışı uyarınca geçilmek durumundadır. Zira 'korku'da ve 'yakarış'ta, o mahşerî uzamda yalnızdır; kitaplaşan en son şiir *Bahar*'da "düşünüyorum" dizesiyle açık bırakılan son, bir başlangıçtır ve Hz. Peygamber'in "cehennem ateşidir" dediği dünyada olma hali, bir yerden sonra tek kişilik bir seferdir.

Zarifoğlu, ölümünden bir yıl önce M. Akif İnan'ın kendisiyle yaptığı bir konuşmada, şiirsel serüvenini İslâmî bir yoğunlukla yorumlar; bu yorum, bulunduğu yerden geçmişe bakmanın belirgin izlerini taşır ve benzer bir yaklaşımı sergilemeye çalışan herkesin önünde, bir kasıt taşımaksızın kimi duygusal ve yanlış değilse bile idraksizler için yanıltıcı olabilecek işaret fişekleri fırlatır. Bana göre, *İşaret Çocukları*'nındaki çocukları, ümmet inancının verdiği kardeşlik duygularıyla okumak bir çeşit indirgemedir. Kaldı ki *Yedi Güzel Adam*'da da *İşaret Çocukları*'ndaki teklik, yalnızlık devam eder; şiirler boyunca sıralanan hasletlere sahip olan o tek olandır; araya girenler girmesi istenen görüntülerdir; sefere çıkan hâlini paylaşmak istemektedir. *Menziller*'deki VI. bölümde bu iyice belirgindir.

Goethe'nin şiir-yaşam serüveni, en çok da sanat eserini kavramak isteyenlere şunu göstermiştir: Büyük sanatçı, eserlerinin dizgesi oluşmadan ve bunların, onun yaşam-sanat gelişimindeki yeri belirlenmeden gereğince anlaşılamaz. Oluş süreci anlaşıldıktan sonra Zarifoğlu *Şiirler*'i için şöyle denilebilir: *İşaret Çocukları*, o tek çocuğun, imgeye bürünen bir belirti olarak ona kendini duyumsatanı dışa vurmasıdır. Şairin palet diye kullandığı şey bir resim; anlığının, sözünü ettiğimiz ahtapot kollarını kavrayan şairin kendisi ise şiirdir. Renklerdeki şiddet, fırça vuruşlarından değil, ne olursa olsun renge, sözcüğe sarılan şairin kendi pekinliğine (certainty) varırken, hiçbir düşünceyi ayak bağı etmeden doğru sözcüğü bulmasından kaynaklanır. Ece Ayhan'ın, Cemal Süreya'ya: "'Cahit Zarifoğlu', şiirde yapı sorununu en iyi kavramış, bu konuda örnek gösterilecek sanatçılardan biri" demesi; tıpkı İlhan Berk'in Müslüman duyarlıklı şairler için "Bunların büyük bir erdemi de, yalnızlıklarından hiç yakınmadan, şiirimizin o duru suyunu, salt daha değişik ırmaklara tutmak için bir derviş alçakgönüllülüğüyle çalışmalarıdır." ifadelerinde, kendi durumunun bir ters bir

düz okuması gibidir ve bu bağlamda fazla bir şey ifade etmez. Çünkü Zarifoğlu'nun çiçeklenişi, *İşaret Çocukları* boyunca, 'niçini olmadan açan, açtığı için açan, kendine dönüp bakmayan ve görüldüm mü diye de sormayan gül'ün[5] açışı gibidir; içindeki bülbülü duyumsayarak, 'dest be-kâr ü dîl be-yâr' yaşar:

"Bir adam bir kadın var içimde iyice anladım"

Sevmek de Yorulur şiirinin bu açılışı, *Faust*'un sonundaki, lahutî koronun son dizelerini anımsatır, çünkü Zarifoğlu'nun şiiri, yeryüzünün kaotik uyumunda özünü arayan İns'in düşsel ve düşünsel sancılarıyla çevrelenmiştir:

"Bizi yukarlara çekiyor
ölümsüz yanı kadınlığın!"[6]

İşaret Çocukları'nda, sadece aşkla kendini bulan, birbirine bulanan kadın-erkek değil; zaman-uzam, ülke coğrafyası-yeryüzü, gelmiş-geçmiş-gelecek de 'aylak göz'ün uçuşunda hercümerç olur. *İşaret Çocukları*'nın evreni yeryüzünün ilk hâli gibidir; birer öksüz ve yetim olduğu anlaşılan *İşaret Çocukları*'ndaki sesin sahibi nerelidir, teni ne renktir ve konuştuğu bu barbarca dil nasıl bir dildir?

Onu Yaradan'a ve sürgüne yollayana duyduğu tutkunun yerinde duramaz ettiği sesin sahibi, *Yedi Güzel Adam*'da adını, dilini, ırkını, ülkesini, tarihini bulur:

"__ Adım Mustafa ve Niyazi ve Abdurrahman
Kafkas yaylalarında çadırlarımın
Sürülerimin ocak taşlarımın
İzleri vardır (...)"

'Ana'vâzın duymasa uyanmayacak' olanın doğayla başı esendir fakat orda yâr'in olduğu duygusu, onu Zerdüşt gibi dağından indirir kente. Kitaba adını veren *Yedi Güzel Adam* şiiri semantik yapısını, simgesellikten alır ve bu yolla berkitir. İlk görülen kan, İns'in yaratıldığı kan pıhtısına, dökülen ilk kana ya da meniye uzanan çağrışımlarla anlam katmanları oluşturur. Belâ, dağ, sofra telmihleri hep yârla, aşkla ilişkilendirilmiştir. Özellikle bedensel nitelikleriyle somutlanan kan gören erk sahibi adam, bir 'gelin'le arkasını sağlamlaştırır ve aralarında bir 'güvercin'le yenilenerek, "kanı okşayarak ve kabartarak" çoğalırlar. *Yedi Güzel Adam* şiirinin izleği, Zarifoğlu'nun *İns* öyküsüyle beraber okunduğunda simgesel yanın okur açısından takip edilebilir niteliği daha da belirginleşebilecektir.

Gerek uzunluk gerekse içerik açısından yetkin bir kaplamlı şiir örneği olan *Yedi Güzel Adam, (Ben Dirimle Doğrulurken)* ile birbirlerini tümler. Aşkın, sevişmenin

şiddetini şiiriyle özdeş kılan Zarifoğlu, en yaşlı şiiri, kaplamlı şiiri denemektedir. Kurgu kusursuzdur. *(Ben Dirimle Doğrulurken)*'i okurken, tarihsel ya da yaşamsal olanın, şiirsel olanın ütopyasına döneceğini, doğrulanın kendi ölümünü öleceğini ve "'Kışları göç içinizedir' buyuruluyor" dizesinden sonra, *Yedi Güzel Adam*'ın kendi dağına döneceğini sezmekle, iç darlığımız kat kat artar. Çünkü 'yok aşk'tır önünde sonunda insanın raptolduğu:

"Ey aşk !.. ve ey aşk mı dedin.. !
Onlar küçücük küçücük gördü sana seslenenleri
Gücendirilmiş gibi kayboldun
Yerine piç döller yolladın"

Kitabın yayınlandığı günlerde, Cahit Zarifoğlu'nun, Abdurrahman Cahit adıyla *Edebiyat Dergisi*'nde yayımladığı, Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları'nda Birkaç Önemli Motif* adlı yazısından aldığımız şu satırlar, *İşaret Çocukları* ve *Yedi Güzel Adam* boyunca şairin işleyen zihninin kendince de bir okuması sayılabilir: "Manevi problemler, gizli kuvvetler şaşırtıcı oluşlar üzerine eğilmiştir o (Malte). Onları anlayabilmek için kullandığı malzemelerdir kent, insanlar, olaylar ve eşya. Kent 'hiçliğin yeri'dir. Sözünü ettiği insanlarsa körler, dilenciler ve hastalardır. Fakat bunları işine yarayabilmesi için bir üst plana kaydırır, orada mütalaa eder, ya da "gerçekle gerçeküstü arasındaki sınırları kaldırır.' Herhangi bir bakışın gördüğü şekli bozar, zorlar onları. Örneğin 'gürültüyü' ya da sessizliği sürrealist bir şekilde şöyle anlatır: 'Tramvaylar hızla çan çalarak odamın içinden geçiyorlar, otomobiller üzerimden akıyorlar.' (...) Malte'nin dili empirik gerçekliğe uyar, yani çizdiği tablolar ne doğrudan dış dünyayı ne de subjektif hisleri yansıtır, tersine kendi imajlı dünyasını ortaya koyar."

Zarifoğlu'nun, kendisiyle yapılan mülakatlarda, yukarıdaki çözümlemeci yanını özellikle ötelediği görülüyor. Âlim Kahraman'a yazdığı bir mektubundaki şu sözleri de bu tavrıyla aynı doğrultuda: "Bütün o çevrelerde artık 'bayatlamış' bir maya vardır. O istemesen de, hele farkında değilsen sana bulaşıverir. Bu noktada da açın geniş olmalı. John Kenet Galbraith, ve bir iki isim daha var. Kenet'in 'Kuşku Çağı' isimli eseri, bu kişileri okuyabilirsin. İşte o geniş açı için araçlar. *Benim kullanmadığım ama bildiğim.* (vurgu bana ait)" Bu son cümlede Zarifoğlu'nun, anlığına karşı gösterdiği sakınımlılık alabildiğine somutlaşmaktadır. Ancak O, bu tutumu, yeryüzünde kendi barbar diliyle ikametinin şiirlerinde yankılanan sorunluluğundan, 'teslim olmuş olmanın' yaşamına uzanan sorumluluğuna doğru eğilirken göstermekte gönüllü naçar kalacaktır.

Bu noktada, Ebubekir Eroğlu'nun, Zarifoğlu'nun kendi gördüğünden uzaklaşarak başkalarının gördüğünü görmeye yönelişinde, acılarından yaka sıyırarak oyalanmaya dönük kaçış buluşu üzerinde durup düşünmek gerek. Zarifoğlu'nun *İşaret Çocukla-*



Heykel: A. Giacometti

rı'ndaki şiirleri, Giacometti'nin üşüyen, bir deri bir kemik ama devinim içinde oldukları belli heykelleri gibidir. *Yedi Güzel Adam*'dan başlayarak şiirin iç ıssızlığı, şair için dayanılmaz bir üşümeye dönüşür ve şiirler genleşerek ısınmaya yani bir anlatıya yaslanmaya başlar. Bu, üşümeye reaksiyon olarak vücudun verdiği titremenin tersine iradîdir ve anlığın bir tercihine işaret eder. Titreme, en azından dışa sürgit bir hâl olarak yansımaz. Şair, kendi "titremesinde/n/ bir yordam" bulur; bu, şiirsel dilin peşinde olmak, "sevgili dostum / etim" dizelerini kuşanmak demeye de denk gelir. Zarifoğlu'nun şiirlerine biçtiği libas, yaşam ve sanat alanındaki başarının tek kişinin başarısı olmadığı bilincinden ve mensubiyet duygusundan hareketini almaya başlamıştır. İns, ötekileri (aslında üvey olan kardeşleri), öz belleyerek onların ısısını örtünmektedir. Zarifoğlu, *Mavera*'yı yönetirken, dergiye gelen ürünlere ciddi mesai ayırır. Her gelen mektuba bir cevap yazar. Ondaki bu gayret de aynı arayışın tezahürüdür.

Şiiri bırakabilecek kadar ona bağlı olma hâli, şiiri aşan başka bağlanmaların sorumluluklarıyla karşı karşıyadır artık. Bir konuşmasında formüle ettiği şu tamlamanın, tamlanan bölümü söz konusudur şimdi: "O muğlâk ama mevcut zorunluluğun o mevcut ama muğlâk sorumluluğu." *Korku* ve *Yakarış*'taki *Uyarılan Şair* şiiri, 'Kendi yamanevinden habersiz dam özleyen adam'ın, 'yazdıkların şiir değilse bırak bunları kalsın...' deyişine tanıklık eder. Sözünü etmeye çalıştığımız ruhsal gerilim, bir başka şiirde araya giren Afganistan görüntüsüyle birleşerek, şiirsel şiddetle kendini belli eder:

"} alıp götürdüler
neden tekrar başa dönüyorum bu mısrada
Ha?!!
Çünkü şiir yetmedi
Kalemi atıp ayağa kalkıyorum
Bağırıyorum:

Öğürtülü karınlarına çarçakıl doldurun
Domuz başlarına çuvaldız sokun
Öyle bir hayal çatlatın
Böyle bir hayal çatın"

Menziller'e ve *Korku ve Yakarış*'a bakıldığında görülen odur ki, Cahit Zarifoğlu'ndaki kardeşlik duygusu, düşsel planda, sadece içindeki boşluğu birbirine bağlamıştır. Görünen bir başka şey ise Zarifoğlu'nun bu hâlini, düşünsel planda, anlığını

narsistçe işleterek kardeşlerinin üstünden sanatsal bir başarı arayışıyla, bir 'taçlandırma'yı seçmeyişidir. *Menziller*'de yer alan *Yar* şiiri şöyle bitmekte:

"Hep severek
Ve yücelerek de
Ben'im bir yalnızlık haberiyle
İklimsizliğe doğru
Uçarak
Ufalmaktadır."

'Ufalmakta olan' ben'in evreni (zemini, zamanı), yeniden *İşaret Çocukları*'ndaki evrene doğru çekilmektedir. Yeryüzü hep olduğu gibi kaotiktir; İns, 'Eğilirken diklenmeyi bilmeli'dir, yine kan görecektir. Zarifoğlu'nun bu son iki kitabındaki şiirleri Yunus'un dalgalanıp durulmalarını andırır, durulduğunda içi coşmaktadır; dışı şiddetle sarsıldığında ise, kendi ölümünü ölümden önce tadan nefs-i mutmain menziline doğru 'kendi kendiyle cenkleşen' bir derviş gibidir:

"Ansızın uyanıyorum her gece
Biliyorum bahçede dolanıyorlar
Solukları kapı önünde
Beni istiyorlar
Onlarla yemek yiyorum düşümde

Kendimi yalnız bildiğim her gece
Yalvarışım ağlayışım
Cenkleşiyorum kendimle"

Zarifoğlu'nun Türk düş ve düşünce geleneği içindeki yazgısı, *Yaşamak*'ın bir yerinde anlatılan Müslüman yalnızlığının simgeselleştiği ardıç ağacı gibi olanlara bağlanır; onların sanatı metafizik olarak anılır ve kişilikleri bir yok kişiliktir bugün. Hâlleri, onlarla aynı suyun yatağında yüzen yüzlerce balıkça taklit edilebilir bir patolojik hâl olarak yaşamaktadır. İçrek yanlarıyla Dağlarca şiirinin de, Asaf Halet'in hurufi kodlamalarının da tematik formatlı eleştirel gözlerin diliyle paslandırıldığı gerçeği ortadayken, Cahit Zarifoğlu şanslı bile sayılabilir. Zira düşünsel ve duygusal eylem yakınlığı içinde olduğu arkadaşlarınca ona ve şiirine gösterilen ilgi yitirilen bir yakınlıktır. Yeşilliği zehirli yosun gibi olan İslamî ticaret ve ülküselliği habis egoyla beslenen İslamî siyaset, Zarifoğlu kişiliğini yaratan coğrafyanın ardıçlarının akıllarını, ancak siyaset ve ticaret için işe yarar birer yedek parçaya çevirmiş ve içlerindeki 'yapayalnızlıkla dolu gurur duygusu'nu alarak, programlanabilir hâle getirmiştir; düşsel ve düşünsel evrenleri, nicedir bu minval üzeredir.

Açıktır ki Cahit Zarifoğlu'nun şiiri, şairinin 'ayakbağları'na (sorumluluklar) yenilmediği gibi kunduraları birbirine bağlanan ve Müslüman duyarlık diye adlandırılan, monologlarında bir dil varmış gibi yapan o sağırlar diyalogunu da yenmiş bir şiirdir.

Mükemmele Yöneliş: *Yedi Güzel Adam*

1973 yılında yayınlanan *Yedi Güzel Adam*, yayınlandığı yılların Türk şiiri ortamı için bugün olduğundan çok daha fazla kavranılması güç şiirleri içermektedir. 1960'lı yılların ortalarından başlayarak toplumsal olana ilgisini siyasal olanla irtibatlı bir şekilde kuran şairlerin yazdıkları arasında bu kitaptaki şiirlerin adlarından başka 'açık' bir yan neredeyse yoktur.

Yedi Güzel Adam yayınlandığında *İkinci Yeni*'nin ustalarından Turgut Uyar'ın *Divan*'ı çıkalı üç yıl olmuştur. Uyar'ın *Divan* öncesinde başlayan ve devam eden kendi dışına ilgisi, 1974'teki *Toplandılar*'la devam edecektir. Şiirini oluştururken tıpkı Zarifoğlu gibi anlığının imgelemi üzerindeki etkisini maharetle ayarlayan Uyar'ın şiiri, Zarifoğlu'nun *Menziller*'deki ruhsallığına *Kayayı Delen İncir*'le varacaktır. Ece Ayhan'ın *Devlet ve Tabiat*'ı, *Yedi Güzel Adam* ile aynı yıl çıkar. *Devlet ve Tabiat*, Ayhan'ın *Ortodosluklar* gibi kendi içinde kapalı bir dünya olan şiirlerden sonra dönemin şairlerinin yaşadıkları toplumsal eğilimlere kendi biçeminde verdiği bir karşılıktır. 1970 kuşağı günlük olayların peşinde şiir kurarken, Uyar ve Ayhan, *İkinci Yeni*'nin şiirsel imkânlarını, içinde yaşadıkları topluma iliştiklerinde de bir biçeme dönüştürebilmişlerdir. Onlardan başka Zarifoğlu'na ruhen de yakın olan Sezai Karakoç'un 'sağanağı' özellikle anılmalıdır: *Hızırla Kırk Saat* (1967), *Taha'nın Kitabı* (1967–68), *Gül Muştusu* (1969–70) ve *Zamana Adanmış Sözler* (1971–1974). Karakoç'un yaşadığı yoğun şiirsel duyarlık, bu dört kitapta da dramatik ve epik yanları ağır basan bir anlatımın peşindedir. Onun bu biçemi ile *Yedi Güzel Adam* arasında kimi yakınlıklar bulunabilse de *Yedi Güzel Adam*'ın semantik düzlemi, zamana ve mekâna hâkim olan kaotik yapısıyla okura kavrama güçlükleri çıkarır.

Her şeyden önce *Yedi Güzel Adam*'ın üzerinde yoğunlaşabileceğimiz bir adı (Hızır, Taha, Odysseus, Gılgamış vesaire) yoktur. Zarifoğlu, bir kahraman kişiliğin çevresinde değil, her biri bir yanlarıyla aynı birden çok kişinin çevresinde bir anlatı geliştirir. Bu yüzden de bu şiirlerin şairi olarak, birden çok kişilikle kendi arasında bir özdeşlik kurmak zorundadır. 'Yedi Güzel Adam'ı, ayrı ayrı tanımak durumundadır. Onların donuna girerek anlatının gelişeceği olaylar örgüsünü, zamanı, mekânı kavramalıdır. Ayrıca 'bu adamlar'ın sıfatı 'güzel'dir; şu durumda onlara ilişen şeylerin niteliği sıfatlarından uzak olamayacaktır. Ayrıca 'bu adamlar' birbirlerinin dengidir de. Yaptıkları farklı işler olsa da yaptıklarını yapışları onları birbirlerine denk kılmaktadır. Bütün bunlar, Zarifoğlu'nun 1970'li yılların Türkiye'sinde duyduğu 'reca'nın ve bu duygunun onu ikamet ettirdiği 'reca makamı'nın, bir şair olarak ona verdiği şiirsel yüklerdir. Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam* boyunca, şiirlerde 'ülkem' dediği, 'kavim' dediği büyük bir insan topluluğuna karşı umut duyar. Onun bu umudu, İsmet Özel'in

Evet, İsyan şiirinde "Halksa kal'am onu kal'a kılan benim" dizesinde ifadeye bürünen egosantrik yaklaşımından uzaktır. Zarifoğlu, "Halk aşksızsa sokaklar banka dükkânlarıyla doludur" der bu yüzden. Zaten kitabın daha başından başlayarak, 'aşkın', diğer tüm olaylar örgüsünü birbirine bağlandığı 'kalp' olacağı bellidir.

İşaret Çocukları'nın zamanı ve mekânı için yukarıda: "*İşaret Çocukları*'nda, sadece aşkla kendini bulan, birbirine bulanan kadın-erkek değil; zaman-uzam, ülke coğrafyası-yeryüzü, gelmiş-geçmiş-gelecek de 'aylak göz'ün uçuşunda hercümerç olur. *İşaret Çocukları*'nın evreni yeryüzünün ilk hâli gibidir; birer öksüz ve yetim olduğu anlaşılan *İşaret Çocukları*'ndaki sesin sahibi nerelidir, teni ne renktir ve konuştuğu bu barbarca dil nasıl bir dildir?" dedik. Aynı soruları *Yedi Güzel Adam* için de sorduğumuzda, kitabın birbiriyle ilişkisi diğerlerine göre daha belirgin olan ilk iki şiirin mekânının, dağ ve kent arasında gidip geldiği söylenebilir. İlk kitaptaki yeryüzünün ilk halini andıran kaos gitmiştir. Bu kitapta konuşan sesin sahibi yerini, yurdunu bulmuş, geçmişini bilmekte ve geleceğini kurmak istemektedir. Nitekim doğayla başı esen 'Yedi Güzel Adam'dan biri, bir kan, bir başkası bir aşk, 'üçüncüsü' diyemeyeceğimiz bir diğeri bir bela görür. Üşüyen kente ısıtma devleri olarak sefere çıkarlar. Hepsi de gördükleri vasıtasıyla aşkla, kadınla bir bağ kurmuş, bu da onları bir 'ülke'ye raptetmiştir. Şiirde sesini duyduğumuz anlatıcı, bu halleri aktarırken anlatım formunu ve bakış açısını sık sık değiştirir. Şiirdeki ses değişse de anlatıcının değişmeyen coşkusu anlatıma hız katar. Bu bakımdan *Yedi Güzel Adam*'ın kitaba adını veren ilk şiiri için, alınan bir soluğun tutulduğu zaman diliminde yazılmıştır diyebiliriz. Şiirin okurdan beklediği de böyle okunmaktır. Şair, şiir halinde, mehter eşliğinde cenk etmektedir adeta. Okur da bu cengin manasına hiç de açık anlatımlı olmayan bir şiirle nasıl varılabileceğini böylelikle görmektedir. Zarifoğlu, bizim burada kavradığımız kadar birleştirdiğimiz görüntüleri, muhteşem bir biçemle ve o müthiş imgelem gücüyle çatmıştır.

Kitabın ilk şiiri *Yedi Güzel Adam*'dan sonra gelen ve onu bütünleyen *(Ben Dirimle Doğrulurken)*'de, ilk şiirdeki hızın giderek yavaşladığı ilk dikkat çekendir. Ülke kavim olmuş, kavimse her biri ayrı ayrı bir ses olan bireylerden oluşmuş bir ümmete ad olmuştur. Kavim diriliğini toplumsal hayatından almaktadır. Bu hayatta kadın yine en çok anılandır:

"Bin bireydir kavim
Bir tür kararla eğrilip doğulmakta
Her candan bir cana
Bir candan bir cana
Bir tavır bolluğudur kavim ama
Nihayet vaktidir VAKİT"

(...)

"O en yaşlı gelin
Ocaktaki çorbayla birlikte tütmektedir
O kavim için"

Buradaki tarihi vakalar, şiir içre geliştirilen bir ütopyadır kuşkusuz. Büyük bir mücadele verilmiş ve eksikliği hissedilen aşk, onun eksikliğini hissedenlerce yeniden aynı şekilde hissedilmeye başlanmıştır. Nitekim kavim için, "Kışları göç içinizedir." öğüdü bir içe dönme iken, aynı öğüt, dağdan kente gelenler için dağa yeniden dönme düşüncesi olur. Bu dönüş, kasabadan bir ölünün kalkışı ile verilir. Lakin bu kalkış öyle devinim taşır ki kalkan bir cenaze değil bir düğün alayıdır:

"__ Uykum geliyor kaderim yorula geliyor bu gibi eller
Bu yaz hayatı beğenemedin aklımda kandan gökdelenler"

(...)

Köyden o ölü de kalkar
__ Sen de kalk sesini hayvan sesleriyle yuvarla
Köy bir ahenk kuşu sesi çıkararak
Kasabaya bir ölü haberi uçursun
Minarelerden ölgün bir kol gibi sarksın ölü selâsı"

Ölümün bir düğün olarak algılanıyor olması, şiirin *(Ben Dirimle Doğrulurken)* şeklindeki adını, şiirin sonunda "(Ben ölümle eğiliyorum)"a evriltir okurun zihninde. Böyle bir 'eğiliş' dirimdir çünkü.

Zarifoğlu, benim böylece anlamlandırarak birleştirdiklerimi, kitabın üçüncü şiiri *Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Akşam Oyunu*'na taşırken, modern romanın başat tekniklerinden sayılan bilinç akışına başvurur. Bu şiir, kitabın buraya kadar ki zamanını ve mekânını şiirsel bir dille oluşturulmuş bilinç akışı ile yeniden bulanıklaştırır. Şiir *"Önce kim – "Önce sen"* dizesindeki diyalogla açılır ama diyalog bir tek ben'in kendi içindeki monologu olarak ilerler. *"Dirilen bir işçi olmalıyım. Öyle olmalıyım ta eskiden"* diye konuşmaya başlayan ses, bir şizofrenin diliyle konuşur. Şiir içre beliren görüntüler o kadar kopuktur ki bu akan bilincin niçin bütünlüğünü kaybettiği sorusunu sormak kaçınılmaz olur. Fakat şiirin içinde bu soru zaten sorulmuştur. Şiirin en kavranılabilir bölümü de burasıdır:

"'Biz bir şey yapmalıyız galiba –ama neyi'
/ "daha yeni mi sordun bunu çok mu yeni"/ ekmek
"yüz yıldır sormadın
Soranın ardına varmadın da...
Elim yakanda dirilecek orda.." sofra

Yapacaklarına ilişkin görüsünün bulanıklaştığını hisseden her kişioğlu akan bir bilinçle monologa başvurur. Bu kaçınılmaz bir haldir. Kişi kendiliğine yeniden varmak için bu hali yaşarken bir başkasıyla diyalog kuramaz çünkü. Karşısındaki de aynı halde ise aradaki diyalog, bir monologun ta kendisi olacaktır. Bu şiir böylesi bir yapıda başlar ve biter. Ancak Zarifoğlu, bu yapının içinde bile kitabın temel izleklerinden biri olan 'çoğalmak'tan bahseder durmadan. Şiirdeki bu şizofreni de sanki izleğin peşinde bir 'gevşeme'den doğmuştur. Tez vakitte kendine gelmelidir. Kısacası çoğalıp yayılan bir şey, bir birlik, bir duygu, bir inanç vardır. Şiirlerde konuşan ses, bu 'çoğalma' için kendisini başat bir unsur olarak görmez. Unsurlar içinden bir unsurdur o. Tıpkı 'Yedi Güzel Adam'ın her birinin denk olması gibi. Zarifoğlu'nun bu algısını, İsmet Özel'in dinsel bir hayatı seçtikten sonra yazdığı şiirlerden *Jazz* şiirinde de buluruz. Fakat Özel'in şiirinde çoğalmak isteyen bir 'özne' vardır ve yazgısına yetişirken dünyaya yayılmak ister. Oysa Zarifoğlu, 'çoğalmak' derken, bir tek ve biricikliğini fetişleştiren bir 'özne'nin değil, güzellikleriyle tebellür etmiş birden çok denk bireyin, tek tek ve birlikte bir aile olarak başlayıp bir kavim ve bir ülke olarak tebarüz etmelerinden bahis açar. Ve açtığı bahsi şiir serüveni boyunca kapamaz. Nitekim *Menziller* kitabının açılış şiirinin adı da *Çoğalmak*tır. Şiir-yaşam yolculuğunda 'reca makamı' olan *Yedi Güzel Adam*'dan *Korku ve Yakarış*'a vardığında da 'çoğalma' umudu sürer: *Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Akşam Oyunu* şiirine ikinci bir bölüm yazılması ve *İçerdeki Ayrılıklar*, *Mavi Gök Orda Mı* gibi pek çok mükemmel şiir bu umudun buruklaşarak da olsa korunduğunu dışavurur.

Bu noktada üzerinde durmamız gereken bir husus daha var: 'Çoğalmanın anlamı'nı doğurganlığıyla barındıran, aşkî yanıyla taşıyan kadın ve aynı anlamı taşıma, yüklenme ve yükseltme potansiyeline sahip çocuk, unsurlar içinde en çok anılandır. Bu yüzden akşam sofasının sıfatı da 'aile'dir. Bu 'aile', 'çoğalmanın', ne bir üreme ne de bir türeme olmadığına, özün aynı kalarak zaman ve zemin içre bir tazelenme, bir dirileşme olduğuna delalet olsun istenir. *Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım* şiiri, bu 'aile'de öncelikle annenin mahiyetini açıklığa kavuşturur:

"Öykü böyle başlasın işte söylüyorum
Önce yeryüzünde yoktunuz – bir kadın ki
Rahminde boğmadı sizi annenizdir
Buluşunuz değildir anne – doğuranınızdır
(Anne boğmaz doğurur)
Nasıl ki doğdunuz ve buldunuz annenizdir..
...Ve nasıl geçti çocuğan sürüleri
Erkeklik ve kadınlık gürlemeleri
Bir av gibi
Göğü mutlu bir nefes yapıp söyleyip

Muhabbetle ölürken
Yepyeni bir anne gerekli"

Bu, mahiyetin kavuştuğu açıklığın sonrasında ise, kadını anne kılacak hemhal oluşun erkekte bulması gereken karşılığı bir yansıtma kurgusu içinde verilir. Erkek de mahiyetini böylelikle bulmuştur:

"Düğündür sanıyorsun ey güvey
Bir gelin bulundu sana işaret edilenlerden oldun
Bugün bir cennet hüneri kazandın
Anan bacın kurban sana
Toprak damlardan bir kız aldın
Ona selâlarla git
Onu besmeleyle değiştir."

Kitabın son şiiri, *...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı*'nın semantik yapısını bu 'aile' içinde aramalıyız kanaatindeyim. Zamanı, geçmişle bu gün arasında gidip gelen şiirin mekânı da zamanın bu özelliğine bağlı olarak değişir: Maraş, İstanbul, cenk zamanları, Dördüncü Murat, Kayser, Baden Baden... Şiirin anlatımı da bundan önceki şiirler gibi hareketlidir. Geniş zamana yayılan bir anlatımla açılan şiir, 'çocuğun' mahiyeti üzerine alışılmadık benzetmelerle oluşturulan soyut imgelerle ilerlemeye başlar. İmgeleri çocukla ilişkilendirmek, şiiri okur için sıcak kılmakta ve şiirin kapalı anlatımını bir merkeze çekmektedir. Burada söz açılan 'çocuğun' cinsiyetinin daha çok erkek olması ve 'oğul' olarak nitelenmesi gözden kaçırılmamalı. Onun 'baba' ile bağı, şiirin tabir caizse meselelerinden biridir. 'Oğul' da bir gün, bir kovandaki arılar gibi oğul verecekse, bunun 'baba' ile ilişkilendirilmesi doğaldır. Bilindiği gibi, batılı toplumlarda baba ile oğul, anne ile kız arasında cereyan eden erk cedeli, doğu toplumlarından babanın ve annenin vaktini hissettiğinde yerlerini, erklerini devretme düşüncesinden pek az yaşanır. *...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı* şiirinde, Jung'un nefis şekilde izahını yaptığı söz konusu mücadelenin bir enstantanesine yer verilmiş gibidir. Şiirin sonu bu enstantane ile *Menziller*'in *Çoğalmak* şiirine bağlanır. Buna göre şiirde konuşan ses, Strasburg, Venedik adlarının fon teşkil ettiği bir Ortaçağ uzamında yabancı kadın (Anna, Bianka) adlarını anarak bir 'mesel' söyler. Bu mesel de *Yedi Güzel Adam*'daki tüm anlatılar gibi Zarifoğlu'nun diğer bütün şiirlerindeki pathosu barındırır. Bu söylenenler şiirin bütünü içinde bir epizot olarak bir süre sabit kalır. Çünkü:

"Artık dayanamam
Yabancı isimlerin isim ebelerinin içinden
Yabancının ter kokusunun içinden

Yabancının buyruğuyla geçmeye
Ey toprağım
Üs kimin üssü
Kime ait minare
(...)
Sen kendime etiplikle eklediğim
Kanı benden canı ciğerimden alırdın
Aydınlıktın
Hep onarırdım eskiyenlerini güneşle
(...)



Marc Chagall, "Ben ve Köy" tuval üzerine yağlıboya

Çünkü her bölgeni başka bir şehirde yaşadım

Küskünlüğünü aşk öncesi şehirde
Etinin lekelerini doğduğum şehirde
(...)
Ayrılık vardı hep
(...)

Fakat sen
Hep karşımda kalan
Ağzı ağzımdan alınan
Paylaşılmakta olan"

dizeleriyle seslenilene yönelme arzusu baskın çıkmaktadır. 'Arzu'nun yöneldiği sevgili olarak sunulan 'şey', ülke, kavim ya da inanç mıdır? Bu şiirlerin yazıldığı yıllarda pek çok şairin de sosyalist duyarlıkla aynı kombinasyona başvurarak sevgili ile ülkeyi beraberce algıladığı görülür. Ülke ya da vatan toprağının, erkekler için, kaybedilme durumuna kadar anne, bu hale gelindikten sonra ise sevgili olarak algılandığına hükmedebiliriz. Zarifoğlu da kuşağının sosyalist duyarlıklı şairleriyle benzer bir algıya varmıştır: *"Böyleydi kuruluş yapı ve bizim ustalığımız"* der. Ancak o, gerek duyarlığını gerekse o duyarlığın şiirsel karşılığını, başkalarından hemen ayrılan bir tarzda, ciddiyetle fark etmiştir. Şöyle demekten onu alıkoymayan ondaki mükemmele yönelişten başkası değildir:

"İçeriksiz coştuk hemen. Hey önce ateşin içinde ot
Hey önce alevin sıçrasın
Yüreğimizi kavra soluğumuzu başka yollardan geçir."

...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı şiiri, arzulanan 'kuruluş, yapı, ustalık' üzerine uzak geçmiş ve bu gün arasında, Avrupa, Osmanlı ve o günün Türkiye'sine ilişen, birbirine gevşek bağlanmış epizotlarla örülmüştür. Şiirsel kuruluşu, yapısı, ustalığı ile arzulanan 'kuruluş, yapı, ustalık' arasında bir mütekabiliyet söz konusudur bu yüzden. Zarifoğlu, şiirsel uzamını söz gelimi Sezai Karakoç'un çattığı gibi algılanmaya müsait bir tarzda çatmaz. Karakoç, düzyazılarından da anlaşılacağı gibi şiirde de 'olabildiğince düşünülmüş bir diriliş tasarısının banisi'dir. Oysa Zarifoğlu, aynı şeyi aynı hassasiyetle arzularken, kendince bir ses verir. Onun sesi, onun imgelemindedir. Türk şiiri tarihi, haberli olduğum kadarıyla, Zarifoğlu gibi olağanüstü zengin imgelemini kendi doğasına ram olarak işleten bir başka şair görmemiştir.



Marc Chagall, "Üç Mum" tuval üzerine yağlıboya

Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam*'daki şiirlerini, ayrı ayrı ya da bir bütün halinde düşündükten sonra bu şiirlerin resimsel karşılığını aramak, bize bu dediğimizi kanıtlama imkânı verebilecektir. Söz gelimi bir geniş uzam içre farklı zamana ve mekâna ait görüntülerin birlikte ama birbirinin üzerine bindirilmeden ve fakat alanların keşişim hatları da gözetilerek kurgulandığı *...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı* şiirini, Marc Chagall'ın *Ben ve Köy, Savaş, Köpek ve Kurt Arasında* gibi resimleriyle karşılaştırmak bu bakımdan gereklidir. Marc Chagall, Rönesans döneminin birbirine yakın iki ressamı Bosch ve Bruegel'in tuvalin uzamı içre yarattığı düşsel dünyayı, kendi düşsel dünyasıyla birleştirmiş ve sürrealist anlayışın resmin yaratılma sürecine aklı öteleyen tavrını, bu birleştirmeye eklemiştir. Onun resimlerinde de Zarifoğlu'nda olduğu gibi çocukluk çağının aklı dışlayarak oluşturulan doğal imgeleri ağırlığını hep gösterir. Yaşadığı dönemin realist fantezisine karşı Chagall da kendi dinsel, çocuksu pathosunu, fantezisini, bıkmadan koruduğu mutluluk (Zarifoğlu'nda aşk demek gerek.) arayışını (Çoğu zaman kadına ilişik haldedir.) savunmuştur. Zarifoğlu'nun, bireysellikten sıyrılmaya yönelik arzusu Chagall'da yoktur belki ama, Zarifoğlu'nun şiirleri sanırım ancak Chagall'ın elinden resimlenebilirdi. Chagall'ın, söz gelimi *Üç Mum* resminin tuvalin uzamına 'bir bilinmezliğin güvenli çobanının yerleştirdiği' imgelerini diğer imgelerle ilişkilerinden iğreti olarak, geçici bir zaman için alıp 'detaylandırın', *...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı*'nın ya da kitaba adını veren *Yedi Güzel Adam* şiirinin şiirsel yapısına, tekniğe varırsınız. Ya da tersini, söz konusu şiirlerin bölümlerini bir detay olarak resmedip aynı tuvalin uzamına gene 'bir bilinmezliğin güvenli çobanı'na uyarak yerleştirin sonuç aynı olacaktır.

Mükemmellik: "Tombul Kuzuların Aşkına"

Cahit Zarifoğlu'nun son şiirlerinden birinin adı *Zarif, Çoban*'dır. Binlerce yılın damıttığı hece sesinin duyulduğu şiirde, saz şiiri geleneğinin remizleri Zarifoğlu'nun eğretilemeleri ile yan yanadır. Zarifoğlu'nun şiirlerinde bu çok nadir bir durumdur.

Vaktiyle *Menziller*'de beyit söyleyişinin edasını benimseyen şair, bu defa saz şiiri geleneğinin edasını sahiplenmiştir. Şiir, Nâzım Hikmet'in aynı edayı benimsediği şiirleri hatırlatan bir yalınlıkla çatılmış ve Zarifoğlu'nun yaşamda ve şiirde mükemmele yönelişinin en 'açık anlatımı' olmuştur:

Zarif, Çoban

"O güzeli bana verseler
Tombul kuzuların aşkına
Yaylalara atlas kilim serseler
Tombul kuzuların aşkına

Yayılsın topraklar, âşıklar gezecek
Feryat, taşları sızlatıp inletecek
Başa gülü sümbül örseler
Tombul kuzuların aşkına

Ayrı kaldım ağlar inlerim
Dağ kavi, iklim sarp, çarıklar delerim
Bağrım yosun tuttu bir görseler
Tombul kuzuların aşkına

Kaval derler, dertli yoldaştır
Bende iki, onda dokuz göz vardır
Nice sersefil olduk bir bilseler
Tombul kuzuların aşkına

Geçiyor bulut geçen ömürdür
Gece mi, saç mı hayır kömürdür
Zarif çoban oldu görseler
Tombul kuzuların aşkına

---

[1] Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.27.

[2] Kant'ın ve Hegel'in günah, kötülük, bencillik üzerine söylediklerinin Kierkegaard bağlamında kavranılması bu husus için daha kavratıcı olabilir. Bkz., Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, (Çeviren ve geniş bir değerlendirme ile sunan: Vefa Taşdelen), Ank., 2004, 240s.

[3] Bkz., Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.220-222.

[4] Hermann Hesse, *Gertrud*, (Çev.: Kamuran Şipal), İst., 2004, s. 12.

[5] H. Ünal Nalbantoğlu'nun, *Patikalar*'ından aldığım Angelius Silesius'un dizelerinin İsmet Özel'in ağzından Türkçesi şöyle: *"Güle dair bir neden yok/ gül açar çünkü açar / Ne gözetir kendini / ne görülmek arzular."*

[6] Goethe, *Faust*, (Çev.: Hasan İzzettin Dinamo), İst., 1983, s. 436.

ABDURRAHİM KARADENİZ

"TANRI YARDIMCI OLSUN GAYRİ YOLDA KALANA"

Menziller (1977), Cahit Zarifolu'nun üçüncü, Akabe Yayınları'nın ikinci; şiir serisinin birinci kitabı. Kitap yayımlandığında Zarifoğlu (1940–1987), otuz yedi yaşını doldurmuş: *Menziller*'de de otuz sekiz şiirin bulunması bir tevafuk olmalı. Şair, 1973–1976 yılları arasında *Çoğalmak*'la başlayıp *Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu*'yla biten otuz sekiz şiiri, otuz dört-otuz yedi yaşları arasında tamamlamış.



Menzil sözcüğü ister istemez Faruk Nafiz'in *"Tanrı yardımcı olsun gayri yolda kalana / Biz menzile vararak atları çektik hana."* dizeleriyle birlikte yolculuk, atlar ve hanları çağrıştırıyor. Sözlüklerse, yolculukta dinlenmek amacıyla durulan yer, konak; iki konak arasındaki uzaklık ve bir günlük yol anlamlarını veriyor *menzil*'e. Zaten Faruk Nafiz de *menzil*i sözlük anlamlarıyla bağdaşık kullanıyor. Ayrıca giderek kullanım alanından çekilen bu sözcüğün tek başına bile zihnimizi, kadim kültürümüze yöneltip bir gönül yolculuğu başlattığı söylenebilir. Zarifoğlu'nun *Menziller*'inin otuz beşinci şiiri kitabın adını taşıyor. *'Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun / Canım içre sevinç verir sözlerin'** beytiyle başlayan bu şiirde de bir yolculuktan söz ediliyor. Ama buradaki yolculuk Faruk Nafiz'in sözünü ettiği yolculuk değil; bir eğretileme, metafor. Şiir, bir ulu kişinin sohbetlerinden, önerilerinden ve bu kişiye bağlılığın coşkusuyla Zarif'e, *tedbirsiz* olarak *çok söz*ler söyletiyor ve şair, dördüncü beytin sonunda *kıt akıl*la cüretkârca davranıp hata yaptığını düşünüyor; hicap duyuyor. Ancak kitabın adında çokluk ekinin bulunması şairin ruh, gönül yolculuğunun birden fazla durağına işaret ediyor olmalı. Yani şair gönlünü "O Allah'tır ki senelerin sayısını ve hesabını bilesiniz diye güneşi bir ışık, ayı da bir nur yaptı. Ve aya menziller tayin etti. Allah bunu hak olarak yarattı. O, bilecek olan bir kavim için âyetlerini ayrıntılı olarak açıklar."** buyruğundaki Ay'ın konumuna benzer bir konumda görüyor olmalı. İbni Arabî de Fütühat'ta ayın yirmi sekiz menzilinden söz ediyor.

Zarifoğlu şiirini doğru okuma, doğru duyumsama gayretiyle o şiirin oluşum zamanının toplumsal, siyasal olaylarına yönelmenin okuma çabasına katkı sağlayacağı sanılmamalı. Böyle bir yaklaşımın hem edebiyat dışı bir yaklaşım olur, hem de zarif şiiri duyumsamamaya götürür. Ama şairin *Menziller*'deki şiirleri oluşturduğu yaş aralığının şiirlerin doğru okunmasına katkı sağlayacağı söylenebilir. Hatta yaşla bağıntılı zaman gerçeği Cahit Zarifoğlu şiiri söz konusu olduğunda daha büyük bir

önem kazanıyor, denilebilir. Hiç de durağan olmayan; sürekli ilerleyen, menziller aşan bir şiir vardır karşımızda.

Kendisinin de ifade ettiği gibi Zarifoğlu, 'şiir'i, kendi 'oluş'unun dışında kuran bir şair değildir. O, şiirin, sadece şiire kurgulanan ve kendi bedensel varlığından ayrı bir 'ben' tarafından oluştuğunu söyler. Şiirlerinin bu 'iç ben'in söyledikleri, adeta yazdırdıkları ifadeler olduğunu belirtir. Bu yüzden de şairliğinden söz edildiğinde - sanki bu metinleri kendisi yazmamış gibi- yüzü kızarır. Hatta fazlaca görüştüğü bazı kişilerin, kendisinin 'şair' olduğunu bilmediklerini söyler bir mülâkatında. Elbette şiirin doğru algılanması için şairinin poetik yaklaşımlarının yol göstericiliğine yaslanmak yanlış olur. Belki de bundan ötürü Zarifoğlu, poetikası hakkında söz söylemekten ısrarla kaçınır. Ancak onun şiirinin 'kapalı, anlamsız, anlaşılmaz ve örtülü'lüğüne ilişkin yaklaşım ve eleştiriler çok yaygındır. Bu tür yaklaşımların hiç birinin doğru ve yerinde olmadığını; herhangi bir edebî değer taşımadığını hemen vurgulamak gerekir. Böyle edebiyat dışı yaklaşımların hem zihin ve gönül konforunu bozmak istemeyen, hem de 'şiiri anlama'ya çalışarak şiirle nesri birbirine karıştıranların yapay problemi olduğunu bilmek gerek. Ahmet Haşim de şiir, anlaşılmak için vücut bulmaz, demiyor mu?

Menziller'de (yirmi sekiz değil) sadece iki menzil, iki durak -İki han demek mi daha yerinde olur?- var. Birinci durakta kitabın yirmi üçüncü şiiri *Özetler*'e kadar duruluyor. İkinci menzil, *Özetler*'le başlayıp *Korku ve Yakarış*'ı da içine alan daha uzun bir durak. *Menziller*'in birinci menzilinin/durağının başlangıcı *Çoğalmak*. Bu şiir de *Han Duvarları* gibi *atlar*la başlıyor. Ama bu *kumandalı atlar* –belki sırtlarında meşin kırbaç şaklamadığından olacak- kişnemiyor. Önce bir aile tablosu çiziliyor yalnız. Bu tabloda çocuklarla bir kadın ve bir şair var. Çocuklar ve kadın ve erkek(şair)le kurulan birliktelik, şiiri kuran 'iç ben' tarafından varoluş işlevleriyle kavranmaya çalışılıyor. Bu birlikteliği kavrama gayreti akıl ve mantık süzgeciyle kotarılan bir sorgulama sürecine de dönüşmüyor. Bu süreç, yani bu gönül yolculuğu; ruhsal, tensel, korku ve endişelerle, geçmiş ve gelecek kaygılarıyla bütün bir oluş aşamasıyla ve büyük bir kozmos içinde duyumsanıyor. Batılı bir varoşçuluk düzlemi değil bu düzlem. Yolculuk bitimsiz olduğundan bir sonuca da varılamıyor aslında. Ama okur, *Özetler*'in sözünü ettiğimiz sürecini/yolculuğunu duyumsayıp yakalayabilmeli. Şiirin izini böylece sürmeli ve metnin öne çıkardıklarını izleyerek kendi sürecini yaşamalı. Ayrıca okur, şiirin peşini bırakmadan kendi yolculuğu ve serüveniyle şiirde duyumsatılan yolculuk ve serüveni de karşılaştırabilmeli... Şiiri oluşturan *iç ben*in yaptığı gibi kendine ve eylemlerine, arzu ve heveslerine hâkim bakış açısıyla gökyüzünün en uzak gezegeninden bakabilmeli. Kamerayı en fazla bir seksene ayarlayarak da bakabilmeli. Şiir, okurdan bunları bir gereklilik olarak isterken ona gereğinden fazla özgür alanlar da bırakıyor. Ama okur, kozmostan bakınca küçüklüğünü ve aczini: Örneğin bir erkek böcekle bir dişi böceğin yazgıyla davranışının sıradanlığını

ve bu sıradanlığın içinde Var'ın olağan dışı tecellisini hissedecektir. Lakin insan boyundan bakınca da kendi küçüklüğü içinde nasıl boğulduğunu *'Kadınımla hayvana benziyorduk'* dizesiyle görüverir. Yine bir edim ancak değişik açılardan görülünce 'boğmak/yormak/ağırlamak' sözcükleriyle karşılanabilir. *Yormak* ve *boğmak* kozmostan bakınca hem son derece basit ve sıradan, hem de iki varlığın 'oluş' aşaması için son derece varoluşsal önemde ve şaşılacak bir durum olarak okunabilir. Bu durum, yani bir edimin değişik bakış açılarından farklı anlamlar kazanması durumu, Akira Kurosava'nın ünlü *Yedi Samuray*'ında da sinematografik bir dil bulabilmiştir. Okur, hayretle bu yolculuğa –şair gibi- kendi iç beniyle katılırsa *Özetler*, onu, dizelerinin anlam ve anlatımının çok çok ötesinde, dile dökülmesi olanaksız, yepyeni yolculuklara çıkarabilecek zenginliktedir. İşte tam da bu yüzden zarif şiir, okura doldurulması gereken geniş alanlar bırakması, bu alanlarda kullanılacak hazır söz ve düşünce malzemesi içermemesi, üstelik de okuyucuyu yepyeni ve alışılmadık menzillere davet etmesinden ötürü anlamsızlık, kapalılık ve örtülü olmakla eleştirilir. Oysa *Özetler* ve diğer şiirler en az otuz altı yaşında bir kişinin kendinde hiçbir şey vehmetmeksizin; kendini, kendiyle bir olanları ve dünyayı görünen boyutlarından, hissedilen boyutlarına kadar her yönüyle ve hayretle izleme durağı yani hayret makamıdır. Hayret makamı, *Menziller*'in bütün şiirlerinde kendini hissettirse de özellikle birinci durağın en baskın duyarlığıdır. Şair bu makamda *'Ben ve kadınım'*la *'dünyadalYere basarak' 'Erkekliği ve kadınlığı hükümet ettik'* derken; dünyaya, kadına ve erkeğe dair şiir dilinin düz düşünceyi tokatlayan en dâhiyane yorumunu kazandırıyor. *Erkekliği ve kadınlığı hükümet etmek*sizin insan, aile, toplum, toplumsal düzen, tabiat, dünya ve evren karmaşadan, keşmekeşten kurtulabilir mi? Bu dizede insanî, ahlâki, dinî, siyasal, ideolojik sapkınlıkların ironik bir eleştirisini ve çözümünü gör(e)memek mümkün mü? 'İnsan'ı en yalın yönüyle kavrayan bu dizeyle (Zarifoğlu değil, onun 'iç ben'i. Çünkü Zarifoğlu'nun kendisi böyle sözler söylemeyecek kadar mahcuptur.) şairin, baktığının değil, bakışının ne denli yeni olduğunu görebiliriz. Bu bakış yeniliği hayret makamının izdüşümü olmalı. Zarif dizeyi duyumsarken bir Kerkük türküsünün *"Gün gördüm, günler gördüm / Seni gördüm beg oldum"* dizeleri kulağımızda çınlamaya başlar hemen. Kişinin 'er' oluşuna, kimlik ve kişilik sahibi oluşuna varoluşsal ve ince bir göndermedir bu dize de. *'Erkekliği ve kadınlığı hükümet ettik'* dizesiyle *Altun Hızma Mülayim* türküsünün dizeleri aynı düzlemde, aynı incelikle 'insan'ı tamamlamaya, onu arındırmaya kimlik ve kişilik sahibi kılmaya yönelir. Türkü, bir güzeli görüp ona vurularak kimlik ve kişilik sahibi olmayı duyumsatır. Zarif dize 'kadın'ı da katarak bu düzleme birkaç adım ileri götürür hassasiyeti ve toplumu 'insan' yalınlığıyla arındırmaya yönelir. Bütün bu dolambaçlı yolları neden dener şair? Hakikat için kuşkusuz. Peki, hakikat neye yarar? Şüphesiz hakikat insanı özgürleştirir. Bütün korkularından, kirlerinden arındırır. Sonra şair *'Sesimiz olan atımızla – atımız olan sesimizle / Kadında çocuklarımızı çoğaltarak – şiirimizle/Kent kurulu yamaçlara- ıssız dağlara da / Tanık ol / yer sahibi gök sahibi / aktığımıza /*

İçimize koyduğun sesle' diyecektir. Böylece kurmaca bir evren içinde kendine yüklenen, mayasına yerleştirilenlerle nasıl var olduğunu, kendini de var kılana sunar.

Özetler'den alıntıladığımız dizelerle alıntılanmadığımız dizelerde, şiiri oluşturan 'iç ben'le şiiri yazan 'dış ben'in barışık olduğu da dikkatlerden kaçmaz. Şair *iç ben*iyle kendini ve kendi bedenini de keşfediyor olmalı. Hatta metinde hayatla barışık bir varoluş açıkça sezilir. Bu varoluş biçimi, Müslümancı bir varoluştur ve sorumluluk erinciyle sürdürülür. Hatta ısrarla sorumluluğunun ayırdına varma, künhüne vakıf olma çabası içinde olunduğu söylenmelidir. Hemen belirtilmeli, bu dizeler bir okur kitlesi hesaba katılarak, toplumsal kabullerle retler düşünülerek; güzel-çirkin, uyumlu-uyumsuz oluşları düşünülerek söylenemez. Ancak bir *iç ben* yolculuğunun dışavurumu olarak yazılabilir. Sözünü ettiğimiz *iç ben* süreci, bireyci bir yaklaşımla kurgulanmış da değildir. Zarif yolculuğun toplum, tarih, coğrafya ve kültür uzanımları vardır. Ama şiirin merkezinde şairin kendinden başka bir kişi, bir 'birey' yoktur. Onun şiirine 'bireyci bir şiir' demek bundan ötürü doğru olmaz. Çünkü şiirinin merkezinde Yunus'un *"Bir ben vardır bende benden içerü"* dediği gibi sadece bir *iç ben* vardır. *Menziller*'in birinci menzilini dolduran yirmi üç şiirin tamamı işte böyle bir şiirsel izleği sürdürür.

Öte yandan Zarifoğlu şiirinin yapısı, telmih ve çağrışımları yönüyle fazlaca şairin özel hayatına yaslanır. Okurun bilmediği, bilemeyeceği, şairin hayatından doğan göndermelerle uzak çağrışımlar, bu şiirin 'anlam' boyutuyla eleştirilmesinin ikinci sebebini oluşturur. Modern insan tek başınadır oysa. Dolayısıyla modern şiir de tek kişilik bir şiir olacaktır. *Menziller*'in ilk yirmi iki şiiri Cahit Zarifoğlu'nun modern bir şair olduğunu da böylece ünler.

Zarifoğu, modern bir şair olmakla birlikte *Menziller*, söylemiyle kentli, yaslandığı kavram ve terimlerle kasabalıdır. Hatta bu şiir fazlaca pastoral bir kimlik taşıdığı için köylü bir duyarlığa sahiptir, denilebilir. Kitabın birinci durağını oluşturan şiirlerde toprak, ova, ekmek; dağ, lav-ırmak, rüzgâr, bulut, yağmur, nehir, su-çöl, kum; kartal, kuş, saz, kamış, kamışlık; köpek-yaban ördeği, ışık-karanlık, gökyüzü, güneş, ay, yıldız; ağaç, elma-buğday... gibi tabiat unsurlarına fazlaca yer verilir. (Yunus Suresi'nin beşinci ayetini hatırlayalım.) Bazen suyla çölün zıtlığından, bazen köpekle yaban ördeğinin heyecan veren kovalamacasının çağrışımından yararlanır şair ben. Bazen Hz. Âdem'in 'buğday'ını Batılının 'elma'laştırdığına telmih yapılır ve okur, böylece gönül yolculuğuna çekilir. Ama bu şiirlerde tabiat ne pastoral bir özen, ne de köylü bir duyarlıkla kır, ova, dere özleminin imgesi olur. Şair, tabiatı ve tabiat unsurlarını adeta *"Dağlar ile taşlar ile / Çağırayım Mevlâm seni"* yaklaşıma denk bir yaklaşımla ve hayret makamında bir keşif unsuru olarak tekrar tekrar dikkatlere sunar.

Kartal Ölüsü şiirinin *'Kaçıp / Bir kırevinin arkasında papatyaların içinde / Önünüze çıkıveren teneşir tahtasında / Nasıl yalnız ve manasız ağlamakta / Şimdi doya doya seyredin gövdenizi'* dizelerinde görüldüğü gibi *papatya / kırevi* gibi pastoral un-

surlar, daha önceki kullanım anlamlarının dışında yepyeni ve şaşırtıcı bir bağlam kazanır. Bu tür alışılmadık bağdaştırmalar da *Menziller*'in en baskın özelliğidir. Şiirimizde çok kullanılan tabiat unsurlarını Zarifoğlu, alışılmadık bağdaştırmalarla kendi anlam ve kullanımlarının dışında uzak çağrışımlarından yola çıkarak kullanır. Bu durum, *Menziller*'in birinci durağını oluşturan şiirlerde en çok yinelenen 'bir kadın' imgesi için de geçerlidir.

Menziller'in ikinci durağı/menzili *Özetler* adlı şiirle başlar, on altı şiirle devam eder. Bu durakta hayret menzilinden geçilmiştir. 'Oluş' gerçekleşmiş insan ve evren yerli yerine oturmuş, *'Çarpa çarpa yüreği ismini Allah'ın' Korku ve Yakarış*'ın kapısına gelinmiştir. *Menziller*'in ikinci durağı son derece açık bir şiir diliyle bir bakıma şairi, *ordu götüren hülyalara,* toplumsal kaygılara salmıştır. Bu durakta birden *'yüzünde dönen iç içe daireyle insanı alıp gönül hücrelerine sala*n, *kanının yapısını boza*n, *yepyeni bir terkiple ata*n *meydanlara'* Necip Fazıl çıkar karşımıza. *'Gönül hücresi'*, *'meydanlara atmak'* gibi alışılmadık bağdaştırmalarla Almanlara, Necip Fazıl'ı anlatıyordur Zarifoğlu. Almanlar, gönül kelimesini bilmezler ama şair onlara, gönül hücresinden söz eder! Bize yaptığını Almanlara da yapar yani...

Ama belirgin bir değişim hemen duyumsanabilir bu duraktaki şiirlerde. *Şair* de farkındadır elbet durumun. *'Eski şairliklerim gitti gözümden / Gayridir başka bir hâl kuşanıyorum'* der, *Kabul* şiirine başlarken. Bu bölümdeki şiirlerde mesaj son derece açık, gönderi son derece yalındır. Hatta geleneğe uyulmuş bazı şiirler beyit bütünlüğüyle söylenir olmuştur. *Kayıt* altı beyitlik bir naattir örneğin. *'Korku salardı inceliğin amacın tevazuun / Dünya ve insan çıkmazlarına yumuşaklığın'* dizelerinin anlatımında hiçbir örtülülük, kapalılık olmadığı hâlde şiir dilini belirleyen sözcük seçimi ve sözcük dizimi tamamen zarifçedir. Yeni ve dâhiyanedir. Bu yenilik ve özgünlük 'incelik ve tevazuun korku salması', 'insan çıkmazı', 'dünya çıkmazı' gibi alışılmadık bağdaştırmalar üzerine kuruludur.

Birinci menzilde tabiat unsurlarıyla sezilen gizli bir tezekkür, ikinci menzilde açıkça ortaya çıkar. Bu durakta tasavvufî dünya algısıyla Yunus gibi açık, onun kadar dolaysız anlatma eğilimi şaşırtıcı bir biçimde vücut bulur. Başından beri varlığı yadsınamayan dinî düşünce, tasavvufi dünya algısı şiirin yöneldiği ve amaçladığı biricik istikamet olur. Bu bölümdeki şiirlerin bazen Yunus'u bazen Necip Fazıl'ı çağrıştıran bir söyleyişi, bir davası, bir ütopyası vardır. Gerçi bu durakta da şairin *'Bıraksam gamzelerin aksın odalarıma / Kapı vuruşlarım eve zindan oluşlarım'* dizelerinde görülen ve örneğin Nedim'i nazire yazmaya zorlayabilecek saf şiir örneklerine rastlanır. Ama bu menzili oluşturan şiirler bir inancın, bir davanın, bir ütopyanın şiirleridir. Buna karşılık yine de şiir dili son derece çarpıcı ve dâhicedir Zarifoğlu'nun. Yine tabiat şaşkınlıkla ve her defasında yepyeni bir bakışla temaşa edilir. Üstelik martı, kofana, olta gibi daha çok sahil insanlarına heyecan veren imgeler de şiire ka-

tılır. Biraz İstanbul coğrafyası, payitaht havası sezilir bu menzildeki şiirlerde. Acaba *iç ben* yönetime mi taliptir, vaktin daraldığını mı bilmektedir? Çünkü vakit 1977'dir.

Atasoy Müftüoğlu'nun "Zarifoğlu, sanat ve edebiyat konusunda yerleşik kalıpları ve tanımları aşarak, bu konuda yeni düşüncelerin yaklaşımların, ilişkilerin üretilmesi için çaba harcıyordu, harcadı." tespitini analım. Ve temelde içine kapanan modern insanın giderek aslından, tabiattan ve evrenden kopuşunun kendinden de kopmak ve yabancılaşmak anlamı içerdiğini de hatırlayalım. Bu yüzden basamak basamak asla dönüş yolculuğuna birlikte çıktığımız Zarifoğlu'un *iç ben* yolculuğunun yaşadıkları hayattan memnun olmayan ama onun içinde kendilerine sığınacak duraklar, nefeslenecek menziller arayanlara hanlar hazırladığını söyleyelim.

Zaten yolda olmak bir menzil üzre ilerlemektir. Bu ilerleyişin durağanlaşması yolla yolcunun kendiyle birbirini kanıksaması demektir. Ama hayat kanıksanacak kadar uzun, tabiat kanıksanacak kadar tekdüze, düşünüş ve hissediş kanıksanacak kadar yavan olursa menzile varılamaz. Ya da bir menzilde kalınır. Durduğumuz, artık ben burada kemale erdim, dediğimiz menzil yolun başladığı yere döndüğü yerdir. Cahit Zarifoğlu menzile varıp atları çekince hana, *Tanrı yardımcı olsun gayri yolda kalana.*

* Alıntılar Menziller'in Akabe Yayınları, Mart 1997 baskısından yapılmıştır.

** E. Hamdi Yazır, Hak Dini Kur'an Dili 1938.

TURAN KARATAŞ

KORKU VE YAKARIŞ 'BÜYÜK SU'DA DURULMA VAKTİNİN ÜRÜNLERİ

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri çokça söylendiği gibi, *tuzaklarla dolu*dur. Şöyle açımlayalım, karartmalarla, bilinçli anlam kaydırmalarıyla ve yer yer oyunlarla dolu bir şiirdir. Biraz daha ileri gidelim, aklın sürçtüğü[1], gramer kaidelerinin geçersiz olduğu dil mıntıkalarına girildiği için nüfuz edilmesi güçtür bu şiire. Bir tarafıyla büyük bir yağmur ormanına benzetilebilir.



Rasim Özdenören bir söyleşide "Cahit'in kişiliği ve şiiri hakkında konuşurken insan kendi kendine itiraz etmeye hazır olmalı" der. Bu yazı içinde, görülebilecek çelişki/leri böyle bir sebebe bağlayarak rahatlamak niyetinde değilim. Önemli bir hususu belirgin kılmak için söylüyorum bunu.

Yine çok söylendiği gibi Zarifoğlu şiiri anlamsız değil, kapalıdır.[2] Bilindiği üzere, bu şiirde ifadelerin *anlam boyutu*na değil de *duygu yükü*ne bakmak gerekir.[3] Zarifoğlu şiiri çok parçalıdır. Uzak anılara, bulutsu yaşanmışlıklara sinyaller gönderilir. Duyargaları güçlü, çağrışımları çeşitlidir. Tablolar, semboller, şuur altı bölgeler, gerçeküstü yoklamalar sıkça kullanılır.

Zarifoğlu, "çevresindeki her şeye hayretle bakan"[4] bir şair olduğu için, şiirine malzeme bulmakta güçlük çekmez. Mütevazı yaşanmışlıklar, küçücük ayrıntılar olanca doğallığı ve tazeliğiyle şiirdeki yerini alır. Uzun uzun düşünmeden, içten geldiği gibi, tasarlamadan, kurgulamadan yazar şiirlerini.[5] Ben zaten fazla düşünmem, der. "Benim şiir yazarken prensiplerim yoktur" der. Sanki şiirlerimi yazarken "bir telaş içinde parçalanmış gibiyim" der. (*Konuşmalar*, s. 43)

Şairinin zekâsındaki cevvaliyet, masala düşkünlüğü, serüvenden hoşlanması; büyük bir kargaşanın tezahürü olan hayattan sıcağı sıcağına alınmış sahnelerle bezenmiş olması Zarifoğlu şiirinin okurla arasındaki mesafeyi hem çoğaltır hem azaltır. Çünkü bu şiirde önemli olan okurun niteliği ve konumudur. (Belki de, bu şiiri, şairin yaşamöyküsüyle birlikte okumak gerekir. En iyisi, bütün yazdıklarını, hakkında yazılanları okuduktan sonra şiirlerini okumaktır derim.)

Zarifoğlu şiiri için ilk elde iki bilemediniz üç kelimeyi anahtar olarak kullanabiliriz: *İnsanca*, *artistçe* ve *dervişçe*. Şairin bütün bir şiir külliyatı boyunca değişmeli olarak bu kavramlar okura rehberlik edebilir.

Korku ve Yakarış, Zarifoğlu'nun yayımlanan son şiir kitabıdır[6]. İlk üç kitaptaki ürünlerde gözlenen zihin gerginliği, söz kapalılığı, öz dağınıklığı, delişmen duygu yükü bu yapıttaki şiirlerde daha bir azalır. Kanaatim o ki, bu durum, hiç kuşkusuz şiirin lehine olmuştur. Şairin kanaati de böyledir: "Bende son senelerde daha anlaşılır olmaya doğru bir gelişme oldu. Bunun olumsuz olduğunu sanmıyorum." (*Konuşmalar*, s. 106)[7]

İlk üç kitapta öne çıkarılan temalar[8], motifler (aşk, kadın, cinsellik, baba, anne, ölüm)[9] bu yapıttaki ürünlerde de ihmal edilmez. Bütün bunlarla birlikte İslam coğrafyasında yaşanan gergin ve sıcak gelişmeler şiire sızar. Bir bakıma şiir daha bir sosyalleşir. Müslüman bir duyarlık daha bir kendini hissettirir. Başka bir deyişle "gelişerek, açılarak, muhteva kazanarak; ideolojik öz giyinerek" şiirdeki gelişme devam etmiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun 1976 (Mavera) sonrası sanat hayatını ve bu dönemin ürünlerini onun ikinci evresi olarak görmek yanlış olmaz. *Korku ve Yakarış* bu dönemde ortaya konan ürünlerin kitabıdır. Kendisi, 1980'deki bir konuşmasında "gelişigüzel zamanların sanat verimleri aşamasında değilim artık" der. Yani, deyiş yerindeyse, balyozun elden kazara düştüğü dönem geride kalmıştır.[10] Ama şairin tavrı baştan beri var olan edasıyla sürmektedir. Bu eda "*Suyu biz böyle geçeriz! Bizi afet sanırlar*" dizelerinde işaret edilen "artistçe" bir edadır.

Zarifoğlu, şiirini bildirileştirmeden, slogan haline koymadan yani şiiri harcamadan içine duygu ve düşünüşünü hatta her şeyi kor. Kendisi de şuna inanır ki, şair için tezden ziyade duyarlılık söz konusudur. Rasim Özdenören bir söyleşide "Bu şiirlerde İslam bir malzeme olarak kullanılmamıştır. Dünyaya müslümanca bakışın sonuçları yansımıştır." der. (*Konuşmalar*, s. 203) Eğer aksi olsaydı, şiir yer yer slogana dönüşebilirdi. Şairin, özellikle bu son kitabında, özün düşünceye sonuna kadar açık olduğu örneklerin farkında olarak söylediği şu açıklama dikkate alınmalıdır: "Sanatkârın çağının insanı olması ile, sanatı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?" (*Konuşmalar*, s. 41)

Zarifoğlu şiiri, baştan beri özünün gereği doğal bir şiirdir. Bu doğallık *Korku ve Yakarış*'taki ürünlerde de gözlenmektedir. Ve Zarifoğlu şiiri, tabir yerindeyse "sürprizlerle dolu" bir şiirdir. Söz gelimi, kitabın ikinci şiiri "Haziran"ın ilk dizesinde "ölmek" fiilinin geçmesi, şairin haziranda vefatını bilen okur için şaşırtıcı değil midir? "Toprakta gel! gel! nöbetleri" dizesi ne denli çarpıcı ve bir o kadar da düşündürücüdür. Belki de kitabın adındaki "korku"nun ilk tezahürü sayılabilir. Şüphesiz bu, ölümün mutlak oluşunun şairce kavranmasından kaynaklanan bir kaygıdır. Hâlbuki o "açın güller bir sabah daha açın" arzusunu haykırmaktadır hüzün yüklü bir sesle. Şairden yardım alarak şunu söyleyebiliriz, bu şiirlerde umulmadık yerlerde "Çıkar kurt başı korkunun/ Çıkar havlı başı recanın".

Korku ve Yakarış'ta son bir asırdır yaşadığımız hüzünler, ıstıraplar, korkular, baskılar, ölümler ve değiştirilen su yollarının toplum hafızasında yarattığı sarsıntı (travma)

şiire girer. Yüzyıllık bir panorama çizilir adeta: *Omuzlarında gözyaşı bezleriyle geçen kadınlar, et tırpanları, sandıklarda toza toprağa belenmiş kitaplar, acar dedeler, alevli geceler, can evimizi oyan küçücük kurtlar, hızla yol alan dünya sıcağı, sahte dakikalar...* Daha yüzlerce sahne, ân, dram, gerçeklik, yaşanmışlık ve kırgınlık. Yine de "hamlesi zarif, vuruşu hayat, hilesi tay" olan şair, 'dilimize onur veren kelime'den yanadır ve "sen sevgileri göğüsle, sen nakışlara dokun deli çehreli çocuk" diyiverir.

"Gömleğin üstüne kadar çıkmış kalbteki kara leke" (Batı) uygarlığının insanlığa yaptığı zulümler, *Korku ve Yakarış*'taki birçok şiire motif olarak yansır. "Afganistan Çağıltısı" bunun en tipik örneğidir.

Zarifoğlu şiirinde "aşk bir kez daha denemeye değer" ilkesi her zaman geçerlidir. Şairce "Aşk ki bizim berrak gökdelenimizdir". Ne vakitte olursa olsun bu böyledir. "Rahmetinden baygınım hastayım bakışlarına" dizesinde görüldüğü gibi mistik bir katmana yükselir, yeri gelir dünyevî bir düzlemde söylenir. Ama söz konusu duygu, şairin nahif içevreninde evrilerek söylenir ve bir hedefe de işaret edilir: "Benimle fazla yakınlık kurdun/ Çiçeğim/ Köklerim ateş saplarım zehir/ Yağmur sularıyla izler edinmiş tenin/ Benimle çok hayal kurdun artık yaklaş/ İpil ipil miyop bakışın bir kanakışı/ Bu su sarnıcından başla/ Sana verildi emanetim ateşim zehrim/ Benimle çok put kır çiçeğim" ("Şakkul-arz", *Şiirler*, s. 345)

Tam da bu noktada şu denebilir, Zarifoğlu şiirinin öznesi, "değer"lerin bilincinde olmayan ve onları şu ya da bu şekilde tüketen "anonim adam" değildir. Başka bir ifadeyle, Heidegger'in "genel kamuoyunun ortalama kanaatini taşır ama kendi fikri yoktur" şeklinde özetlenebilecek "adam"ının tam da karşısında bir bilinçle varolmuş bir öznedir. *"Omuzbaşlarımdaki şu yara/ Ormanların serin gölgesindeki papatya değil/ Arif bir bilinçle yürürken oldu"* diyebilen şuurun adamıdır. Sahih varoluş şartlarını haizdir. Havf ü reca"nin idrakindedir. Her hâlükârda toplumsal alanda sorumluluk sahibidir. Bu bilinçtir şaire aşıdaki dizeleri söyleten:

çünkü benden bir kahramanlık kalacak
çünkü besmeleyle başlandı
çünkü desturla tuttuk ne tuttuksa
çünkü imanla çok şeylere çağrıldık gözümüz
dağlarda kaldı eşya geride kaldı
dünya arkada bırakıldı
("Zahmet Vakti", *Şiirler*, s. 354)

Korku ve Yakarış örneğinden hareketle bir özet yapacak olursak; yer yer bulanık, anlaşılması güç, mantığı yadsıyan vb. nitelikler taşısa da Zarifoğlu şiiri özünde *aziz bir kaygı* taşır. Bu endişeyle "O sabah ezan sesi gelmedi camimizden/ Korktum bü-

tün insanlar, bütün insanlık adına" der. Ve *bir umut yelkeni* şişirir. Bu çağıltıyla "Kolumda bir ışık gibisin/ Yürüyoruz şehre atlılar gibi" der. Çağrısı, doğal olarak bunun farkında olacak bir okuradır.

KAYNAKÇA

Kahraman, Âlim (Hazırlayan) (2003), *Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair*, İstanbul: Kaknüs Yay., 320 s.

Zarifoğlu, Cahit (1989), *Şiirler*, İstanbul: Beyan Yay., 493 s.

Zarifoğlu, Cahit (tarihsiz), *Konuşmalar*, İstanbul: Beyan Yay., 214 s.

[1] Zarifoğlu bir konuşmasında, Mevlana'nın "Daha diyeceklerim vardır ama aklın sürçeceğinden korkarım" sözünü, şiiri bağlamında hatırlatır.

[2] Ama Zarifoğlu'nun şu kaygılı belirlemesi doğrudur ve önemlidir: "Belki bize öykünen bazı şairler gerçekten anlamsız şiirler yazdılar veya yazıyorlar." (*Konuşmalar*, s. 94)

[3] Bu hususta Turan Koç'un "Cahit Zarifoğlu ve Şiiri" başlıklı yazısı okunmaya değer (Kahraman, 2003: 6369).

[4] Nabi Avcı, "dünya ilk defa yaratılıyormuş gibi o saflıkla ve tazelikle bakmasını becerebilen bir gözün şiiri" der.

[5] *Korku ve Yakarış*'ta yer alan birkaç şiirini bir günde yazdığını, İstanbul Radyosunda mesai arkadaşı olan Mustafa Ruhi Şirin söyler.

[6] "Korku ve Yakarış" der, Zarifoğlu "menzile doğru yol alan güzel insanların, bu mü'minlerin vardıkları bir makamdır." (*Konuşmalar*, s. 90)

[7] Şairin son dönemdeki arzusunun bu yönde (anlaşılır olmaktan yana) olduğuna dair bir başka ifadesi: "Şiirin ayağı yere basmalı diyorum, şimdilerde. Şairlere, yeni yeni şiire koyulanlara anlaşılır olmalarını salık veririm. Şiirin sırrını aynı zamanda anlaşılır olmanın içinde yakalamaya çalışsınlar." (*Konuşmalar*, s. 94)

[8] Bu şiirlerin bir kısmında bilinen anlamıyla bir tema aramak nafiledir. Çünkü şiirin iç bağıntıları belirsizdir. Birçok dokunun tek çerçevede toplandığı olur. Şair de kendisiyle yapılan bir konuşmada şunu söyler: "Vurgulamak istediğim ana tema yoktur. Yetiştiğim çevrenin, okuduklarımın, zevklerimin, beğenilerimin, gördüklerimin, duygularımın yaptığı bir ben var. O kendini mutlu eden ve tedirgin eden şeyleri anlatır ya da onların süzgecinden geçer herhangi bir olay ya da tema." (*Konuşmalar*, s. 22)

[9] Nabi Avcı'nın Zarifoğlu şiirinin içeriğine ilişkin şu tespiti önemli: "... insanın kendi bedeni üzerine düşünmesi var. Daha doğrusu kendi bedenini şiirinde hissetmesi var. Mesela cinsellik var. Zarifoğlu'nun şiiri tarihsiz bir şiir. Yani onun nesnelere, eşyaya, insanlara, kurumlara, kurumlara hatta fikirlere bakışı böyle bir tarihi bakış değil." (*Konuşmalar*, s. 162) Yine aynı kaynaktan mülhem söyleyelim, söz konusu şiir "kültürlü bir şiir" de değil.

[10] "Ben iskelede çalışırken elimden istemeyerek balyozu düşürürsem, altta mutlaka rüşvet alan birine inmiştir." (*Konuşmalar*, s. 31).

RAHMİ KAYA

REZONANSA GİRMEMEK LAZIM

I.

'Tepeleme bir şair gibi' yaşayan Cahit Zarifoğlu'nu anlamak, anlatmak, şiirinden sözetmek ne kadar zor. Sadece şiir yazmadığı, daha doğrusu şiiri sadece yazmadığı, şiiri yazılanlardan ibaret görmediği, şiir gibi yaşayıp gittiği için zor. İçinde 'kilolarla' şiir ağırlanırken kıvıl kıvıl 'yaşamak' sularında yelkenleri fora ettiği için, dize aralarında kilolarını gizlediği için, sımsıkı anlatarak saklandığı için, 'açıklamaktan perdelendiğimiz' için zor. Şiir 'yaptığımız bir şey olmadığı' için zor. O, badem ağaçları içinde kaybolmuş, bizimse elli gram badem konulmuş cebimize, oturmuş dosya açıyoruz Zarifoğlu üstüne. "Dokunmayın şiire". Değil mi ki "insan bütününün arkasında bekleyen şiirin aktığı kanallardır şair". Değil mi ki "şairler olmasaydı, şiir üzerimizden aşar, hayatı besleyemez, seliyle öldürürdü".

Zarifoğlu Rilke'den, Rilke'nin 'haykırış'ından etkilenmiş midir? Bir yönüyle Nietzsche'yi, bir yönüyle Ibsen'in 'kaygılı ferdiyeti'ni mi çağrıştırır? Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan çok beslendiği halde, hiç taklit etmemiş midir? İkinci Yeni'nin neresindendir, kim kimi daha çok etkilemiştir? Zarifoğlu şiiri, Süreya ile Karakoç şiirinin arasında mı durur, ne zaman hangisine daha çok göz kırpar? Şiirindeki ve hayata bakışındaki 'acı' unsuru Turgut Uyar'la benzerlik gösterir mi? Natüralist mantığı olan 'pürist tutumlu' bir sanatçı mıdır? 'Karmaşık poetizm'den söz edilebilir mi ve karmaşık poetizm ne menem bir şeydir? O bir şair-i maderzat mıdır? Kültür şairleri de var mıdır ve varsa verilen hormon miktarına ve sera kalitesine göre bunlara başka isimler mi takmak gerekir? Şiirinde empresyonist betimlemeler, 'dionizik bir tavır', 'lettrizmle birlikte yürüyen soyutlamalar', humour yüklü yapılanmalar, sübjektif gözlemler, simgesel saçaklanmalar almış başını gitmiş midir? Gizemci yanı mı ağır basar, serüven duygusu mu? O'nun işaret ettikleri aynı zamanda birer soru mudur? İşaret sorusu? Soru işareti? Bu sorulara yüzlercesini ekleyip, indeksli dipnotlu yanıtlar arasan, bulmuş olsan, sayfalarca tez makale yazsan n'olacak? Sorular da, içini doldurduğun akademik yapıştırmalar da beyhudedir, nafiledir. Bir kere, Akif İnan'ın dediği gibi, "şiirinin özelliklerini madde madde çıkaramayız", ne yapsak o liste eksiktir. İkincisi Zarifoğlu'nun kendisi bunları okumaz(dı), hazzetmez(di), hatta çoğundan ruhu sızlar(dı). (Ben de desem ki, Cahit Zarifoğlu, Üçüncü Yeni'nin kurucusu ve tek temsilcisidir ve Üçüncü Yeni'nin (1967-1973) en yetkin örnekleri İşaret Çocukları ve Yedi Güzel Adam'dır; n'olacak? Belki İkinci Yeni diye birşey de yoktur. Sözgelimi Uyar, Cansever, Karakoç farklı iklimlerde konuşlanmış birer barajdırlar büyük ihtimal ve ortak noktaları birer baraj olmalarıdır.)

Cahit Zarifoğlu, gençlerin teoriye çok meraklı olduklarını, Batı'da pek gelişmiş görünen sanat kuramcılığı ve eleştirmeciliğinin çevremizi felaket sardığını, şiiriyle

ilgili sorulardan çok rahatsız olduğunu konuşmalarında defalarca dile getirmiş, son yıllarında ise "eleştirmenlerin işini de bana yaptırmayın" diyerek savuşturma yoluna gitmiştir klasik şiir sorularını. Rezonansa girmemiştir. Batılı sanatçı düşünür ve eleştirmenleri okurken ve eleştirirken; "Bütününe muhalif olunsa bile, söylediklerinin bizde uyandırdığı reaksiyonlar, kendisinin yola çıktığı esaslara uygun biçimde oluyor. Yani Camus'yü, kamüleşerek eleştiriyoruz. Yoo yoo, rezonansa girmemek lazım" demiştir. Çünkü; "Şiir, o ana şiir damarı, tıpkı insan gibi, Yaratana doğru gayret etmektedir. Bütün kainat ve içerisinde ecdadımız ve geleceğimizle biz, evinden kaçmış gibi, yeniden yuvaya, O'na, eşyanın ve mananın tek mirasçısına varmaya çabalıyoruz. Yıldızlar bu nedenle, içine yüzlerce dünya sığacak kadar büyük, saatler bunun için çalışıyor, ay bu yolculuk içinde ikiye yarıldı".

Kuşku yok ki, Cahit Zarifoğlu Türk şiirinin en önemli barajlarından biridir. Bu barajın adı İşaret Çocukları'dır. İşaret Çocukları'nda su tutulmasına 1960'lı yıllarda başlanmış ve baraj tamamen dolarak 1967'de hizmete alınmıştır. Bu suretle birçok şey sular altında kalmıştır. Şiirin malzemeleri buradadır. *Yedi Güzel Adam, Menziller, Korku ve Yakarış*, bu barajdan şiirin akıtıldığı kanallardır. Her türlü kazı çalışması, define arama, enkaz çıkarma, iç sularda yük ve yolcu taşıma, spor ve gezinti amacıyla dolaşma, hız yapma ise yasaklanmıştır. Durup bir tepeden bakacaksın boyuna ve yalnızca.

Zarifoğlu'nun, yukarda anılan kitaplara girmeyen, bir kısmı yayınlanmış, bir kısmı başlıksız ve yarım kalmış, bir kısmı hiç yayınlanmamış şiirlerini nasıl konumlamalı? 1958-62 yılları arasında yazdığı ve Okuntu Dergisi'nin çıkardığı özel sayı dolayımıyla bir kısmı ilk kez bir kısmı yeniden yayımlanan, günyüzüne çıkan şiirlerini İlk Şiirler; Beyan Yayınlarının yayımladığı fevkalade özensiz ve dizgi hatalarıyla dolu *Şiirler*'in son bölümünde yer alan şiirleri ise Son Şiirler olarak okumak, bakmak, seyretmek mümkün. İlk şiirler, İşaret Çocukları Barajını besleyen küçük dereler; son şiirler ise baraj kapaklarının bir kez daha açılışları mı ? Şair, ilk şiirleri, kimi başlıksız bu onsekizli yaşların şiirlerini İşaret Çocukları'na almamış, nedendir bilmiyoruz, bilmemiz de gerekmiyor ve zaten bilmemizi istemediği o kadar çok şey var ki. Son şiirleri ise belki de beşinci şiir kitabının ilk şiirleri olacaktı, belki de bu kitabın ismi Büyük Hayat olacaktı, bunu da bilmiyoruz. Konu anlatımlı çözümlü testli ÖSS hazırlık kitapları gibi metin çözümlemeleri ne kötü ne acıklı; sesli ve/veya sessiz salt şiir oku'maksa ne müthiş ne dokunaklı! (Bu arada 'babamı yürümek' gibi cümleler kuran bir şairin kitabında en olmayacak şey, dizgi hataları. Çünkü hangisi dizgi hatası, hangisi şairin sevimli ve hoyrat çarpıtması bilemezsiniz. Dergiler ve ilk çıkan baskılara da dönülerek, n'olur şu kitabın düzgün bir biçimini çıkarın. Hatta toplusu kalsın, dört şiir kitabını ayrı ayrı çıkarın.)

II.

'Ayrılık bademi şişirdi dilimizi' yeterince. Şimdi şiire dönelim, şiirin içinde kalalım ve tablolar çıkaralım İlk Şiirler'den: (*Cemile Düştü, Seviler Dönemeci, Acu-*

nun Her Köşesinde Kişinin İstekleri Aynı Değerde Konuşulur, Aşkların Yüzlerine, Siz Kadının ve üç başlıksız şiir)

İşte İşaret Çocukları Barajına akan bazı naif derecikler:

Takvimler yazdı
Dün cemile düştü havaya

Oysa, sahura kalkıldığında yağan kara ve hemen arkasından bastıran tipiye bakılırsa, cemilenin pusulayı şaşırdığına hükmetmek kolaylaşır. Cemilenin tuttuğu çocukları kim bilebilir: tek fistanlı ve belki donsuz ve kızarmış baldırlarıyla, mitil yataklar içinde büzüşen, toprak zeminli tek odalı evlerin küçücük çocuklarını. Demir korkuluklara dayanmış rençperleri kim bilebilir: neyi nasıl temsil ettiklerini, ne demek olduklarını. Üstelik oruçlu mideleri ayazla bir olup büzmüş, kansız bırakmıştır kazma küreklerinin üstündeki ellerini. Üstelik ayını yılını doldurmuş hamile kadınlar vardır toprak zeminli tek odalı evlerde, bazıları bahçeye bazıları hemen sokağa açılan.

İnce, çekilmiş damarlı
Kemikli mecbur ellerinin
Ne demek olduğunu bilen var mı

./.
yorgusuz çıkagelmek hele, sen en cana yakın kadın
bir odanın bundan böyle üç kez üç köşesince çoğunca senin ellerin vardır

Sen ey aşk konusunda yaşamlara doymamışlığın ince heykeli, seninle neleri konuşmadık ki! Varsa Sinop'ta bir oda vardır, denizlere bakıyordur mutlaka bir penceresi. Bir kalleş çocuğum belki bakışım hoyrat. Belki uzun uzun tükürürüm denizlere. Gelip yanına oturmalar düşlerim hep. Kat kat ölürüm her seferinde. Bakmazsın hiç yüzüme, kahpelik değil mi bu seninki. Artık daha bir acınıyorum erkekliğime, belli ki seneler mut'suz geçecek, belli ki seneler kadınsız. Senin uzun uzun bakmalarındı benim tutsak yaşantılarım. Ve sokaklara sürdüm işte bitmişliğimi.

kapı önleri vardı : kapı önleri maraş'ın ta bir köşesi
/
o çocuk gözlerin hatırı için oturup bir gün ağlardı
benim üzerime hep sinek konar oturup kiş kiş derdim

Ona sinekleri gösterirdim, ağaçları gösterirdim, sıkıldı mı saçlarımla oynardım. Bir karanfil gördük mü, bunun hatırı için oturup ağlardık. Hele o 7 gün ağlardı. Severdik

eriklerin çiçek açmasını, severdik ağaçların meyveye durmasını. Bir kelebek gördük mü, deli duman gibi gülerdik. Sıkıldık mı söverdik. Değil mi ki insandık, onun için sıkıldık mı söverdik. Bir gün güvercinin kanlı yüreğini gördüm, ağladım. Rüzgarın getirdiği saçlarını gördüm, ağladım. Çünkü onlar hem sarı sarıydı hem tel tel ayrılmıştı. Zaten ben, bir sarı diye, bir de tel tel ayrılmış diye ağladım. Belli ki bütün hayvanların beni sevmesi ondan sonra başladı. Gelip başucumda dilleri yok, sessiz sessiz bakarlardı.

onun çocuk gözlere neden ağladığını o zaman anladım
/
Günahlarından arınmak için Ganj'da yıkanan yüzbinler,
Ve Ganj'ın günahkar oluşu,
Kahırla akan ve nereye aktığını bilmeyen Ganj nehri,
Bir ekmek parasına kendini verecek kadar yenik,
Ve her istekle iç içe orospular,
Mezopotamya'da bildiğinizden çok farklı akşamlar,
Ve Delhi'de bir kaşık suya eğilmek,
Oturup kentleri birleştirince haritalarda,
Ahır dağlarına denizlerin büyümekte oluşu.
bir kızın saçları seni görmek kadar sana benziyordu
seni duymak kadar avuntulu

III.

Son Şiirler diye gruplandırdığımız şiirler içinde *Zarif, Çoban* şiiri salt biçimsel yönüyle diğer şiirlerden farklılık gösteriyor, çünkü o çağdaş bir koşma, "tombul kuzular aşkına" bir güzelleme. *Güzelcin* şiirinde olduğu gibi.

Büyük Hayat başlıklı şiir, bezm-i ezel ruhuna sadık kalarak ata yoluna meyletmiş şairin; atalar atası ve 'ırmak ağzı' kılınan İbrahim Peygamber'den başlayarak anlattığı büyük hayatların ve Kâbe'nin öyküsü. Safa'dan Merve'ye koşturan anne, İsmail'in topuğunun dokunuşuyla bulunan su. Artık rızık öyle bol ki,

Kervanlar dönebilir
İnsanlar toplanabilir
Ağaç açabilir

Ve Baba'ya, yeri ezelden belli Ev'i kurmak düşer. Duvarlar yükselir ve doğu kanatta bembeyaz parıldar 'Ak Taş'. Büyür belde, canlanır ve hazırlanır.

Bir gün
Olgun bir incir gibi
Patlayacak ve balını dökeceksin yeryüzüne

Yüzyıllar günah kapılarını araladıkça 'benek benek kararır' Ak Taş. Putlar değmeye başlar Kabe'nin taşlarına. Araya putlar girer, gerek "ezada/ gerek sevinçte mut-

lulukta". Vadi insan doludur ve su unutulur, topuğun itmesiyle bulunan su. Üç bölümden oluşan şiir, Abdulmuttalip'e kadar uzanır. Yarım kalmış gibi görünüyor Büyük Hayat. Belki de, Mekke'nin fethi ve Kâbe'nin putlardan arınması sonraki bölümler olacaktı. Belki de 'yitik cennet'in şiirini yazmaya başlamıştı şair ve na't ile tamamlayacaktı, açmaya vakit bulamadı tepeleme bohçasını.

Korku ve Yakarış ("kork ama umut et zor değil") makamının gönüllerdeki titreyiş ve huzur akislerini, bu bölümdeki şiirlerde de çokça görürüz. İsminin baş harfleri ACZ tutan şairin 'bohçası boş, öteberisi eksik'tir.

Yüzüm sana çevrili
Adımım sana
Irmaklarına
Bir lokma suyla geldim, su denmez
Kabul ola affola

Ateşli Hastalıklar şiirinde; bir ateşli hastalık "orak ucu gibi" geçmiş olsa da karna, ateş "bulamaçlı bir buğu gibi" sarsa da gövdeyi, "karyolanın yanında bir uçurum hissi"yle kalınsa da başbaşa, şair hayatı dinlemeye devam eder; kalkınca ilk iş olarak koşmayı, sularla oynayan çocukların arasına karışmayı ister. Üsküdar - Kabataş arasında "arılar gibi peşpeşe ne güzel" çalışan yolcu motorları, "işleyen hayatın içine dönme" arzusunu kabartır, köpürtür. Tortulaşmış bir 'acı', bu son şiirlerde de duyumsatır kendini.

Karartır camları
Yorar küpleri
En berrak sular bile

"İşte doğa işte ben / karşılıklı bir sabah sohbetindeyiz" takdimi, şairin eşya ve tabiata bakışını en güzel biçimde ele vermektedir. Kuşların da kader ile uçmalarının, her şeyin her edimin izlenmekte oluşunun, eşyanın ve tabiatın da tanıklık edeceğinin bilinci içinde şair; kuşlarla, ağaçlarla, kahvaltı sofrasındaki çay tasıyla, çocuklarla, masalsı bir hava içinde söyleşir durur. Kavak ağaçları, ibibik kuşu 'şahit'tir. Badem yeşil kabuklu, incir yalnızdır. Irmak göz kırpıyor, çoban köpeği şöyle bir bakıyordur. İnce ağızlı kelebek sancaktadır. Çekirge dikkatlidir. Bir serçekuş gagası vardır avcumuzda. Yanyana duran aslan ve kaplanın kaslarından, "eğilip almanın, bulup koparmanın değeri" yansır bize. Mevlâna'dan bir deyiş aktarır kartal. Şahin yarı yoldan geri döner. Güvercin rahat bir nefes alır ve alçalıp kanımıza konar. Resmimiz tamamdır: sevgilidir beklenen. Sevgili bir 'pars' mıdır, "defter arasında kurumuş yaprak" mıdır, bir 'ses' midir, bir 'ne'dir? "Anılar defterinde bir gül yaprağı gibi unutulmak ve kurumak" mıdır içine düştüğümüz sevda ağı? Sevgili 'bir kum saati gibi' akar mı içimizde? Kolay değildir; doğanın ortasında, "bu hürriyetler arasında/ seni beklemek".

"Ya o olmasaydı
Ya sevmek olmasaydı"
Düştüm oyalandığım kayalıklardan

İstanbul şiirinde, İstanbul'un tarihi ve bugünü konuşulur. Zaman ve mekanla, hayat ve ölümle, "güzel buyruklar ve gürbüz havalar"la özdeşleşmiştir İstanbul. "Bir tohumdan daha az değil/ Fatihin büyük güvercin kanatları". Eyyub-el Ensari ve "sıla sıla Medine". Bir babanın, bir sultanın, bir dervişin, ata yoluna, hak ve adalet yoluna meyletmiş her kimse onun; "oğullarım/ dikkat edin/ hak yemeyin/ oğullarım/ mümkündür/ topal bir karınca/ mihnettedir" dediği günlerden; katilin efendi, hırsızın baş köşede, haksızın haklı olduğu, yüz çizgisinden, kıyafetinden kimsenin tanınamayacağı bir Eminönü kalabalığına gelinmiştir. "Şer belalı"dır, güneşse çoktandır örtünmüştür.

Ya o ay
kara bir zıbın biçmiş kendine

Ey, "iki ata birden" binmiş ve biriyle kuzeye, ötekiyle "alkan lalelerin kıpkızıl tutuştuğu sulara" saldıran zarif ve güzel adam! Asıl bohçası boş ve öteberisi eksik olan benim, gördüğün üzre senin sözlerini kullandım çokluk. Birlikte bir sofraya çökmedik hiç ve gerçekten "canım aç". Yine senin dizelerinle selamlıyorum seni ey "elinde bir kartal çubuğu tüttüren" şair:

Soruyorsun: Zarifoğlu bana dargın mısın
Yoksa uyardılar mı seni sevdamızdan

'Yaşamak' bir perde gibi kalkıyor aramızdan
Zamansız mekansız bir tünel başındayız şimdi

FİRDEVS CANBAZ

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ROMANA YANSIYAN YÜZÜ

Savaş Ritimleri* ve *Anne

Cahit Zarifoğlu (1940-1987) edebiyatın hemen her türünü denemiş, şiirlerinde sergilediği sorumlu şair duruşunu romana da taşımış ve Afganistan'ın işgalini (1979) konu alan bir roman yayımlamıştır. *Savaş Ritimleri* (1985) Afganlı Seyyid Amad'ın hayat hikâyesidir. Zarifoğlu o dönemde, Rusya'nın Afganistan'ı işgali dolayısıyla şiirler de yayımlamış, *Mavera*'da bu doğrultuda yayınlar yapmıştır. *Anne* ise yarım kalmış bir romandır. 1991'de *Savaş Ritimleri* ile birlikte yayımlanmıştır. Cahit Zarifoğlu, "Edebiyatta Roman'ın Sultası" başlıklı makalesinde roman konusundaki görüşlerini şöyle dile getirir: "Onu, başkalarının hayatlarını bilmek konusundaki tecessüsümüz bu kadar büyüttü. Ona, hayallerimizin gerçekleşmesi konusunda duyduğumuz isteklerin kitapçılardan alınabilir ucuz bir vasıtası diye baktığımız için bu kadar dal budak saldı. O, bize yaşanabilecek nice mutluluklar ve tasalar olduğu konusunda ümitler verdiği için bu kadar gözde. Onun, yaşadığımız sıkıntılı gerçeklerden bizi alıp götürmek gibi, bizi oyalamak gibi bir özelliği olduğu için, limanımız, sığınağımız. Elimizi atar atmaz zincirleri indirilen, mendireği aralanan fırtınalık. Ve o, hiç zahmet çekmeden yaşantılar elde edebileceğimiz bir otlağı olduğu için sürüler halinde çeker insanları" (62).

Cahit Zarifoğlu romancı konusunda ise şöyle düşünmektedir: "Çaresiz insanların, hayallerinin gerçekleşmesini bekleyen çaresiz insanların eline kolayca temin edilebilir bir araç vermek için yazıyor? İnsanların yaşanacak daha nice mutluluklar ve acılar olduğu konusunda ümitler ve garip meraklar içinde olduğunu düşünüyor? İnsanları yaşadıkları ve tahammül edemedikleri gerçeklerden alıp götürmeyi, onları oyalamayı düşünüyor? Uydurulmuş hayatları okuyarak bedavadan yaşantılar elde etmek isteyenlere hizmet ediyor?" (62). Aslında görüldüğü gibi Zarifoğlu da roman hakkında Cemil Meriç gibi pek olumlu düşünmez. Dolayısıyla romancı konusundaki görüşleri de hiç farklı değildir. İnsanın ihtiyaçları doğrultusunda dün öğrenmek için, bugünse yalnızlığını gidermek için okuduğunu, okuduğu her romanla yalnızlık duygusunun şiddetlendiğini ve dolayısıyla romana daha çok sarıldığını bunun da romanın egemenliğini çoğalttığını söyler: "Böylece roman, insanın sıkıntı çağının sanat eseri olarak, ilerde, bu sıkıntılı kültürün açıklanmasında kullanılacak önemli bir belge hüviyeti kazanıyor" (63). "Romanın Başarısı Bizimledir" başlıklı yazısında Rus romanını değerlendirirken onu Fransız ve Alman romanından ayrı tutar; çünkü Rus romanı temel ihtiyaç bakımından yani insanın fıtratında mevcut, yaratılış hikmetine bağlı ve ona yö-

nelik ihtiyaç bakımından donanımlıdır (146). Cahit Zarifoğlu'na göre başarılı bir romanın tanımı ise şu cümlelerin içinde saklıdır: "Sanat eseri, yazarın, şu veya bu felsefeye dayalı müdahaleleri nispetinde sıhhatini kaybediyor. Yapma dünyalara bir yenisini eklemiş oluyor. Onda, yaratılış hikmetine bağlı ihtiyaçlara cevaplar ya da bu cevaplara götürecek fırsatlar bulamıyoruz. Ve onu onaylamıyoruz. Bu ihtiyaçlar kader, belli bir vakti bekleyen kıyamet, öte dünya ve ebedî hayat esaslarıyla çerçevelenmiştir. Ve temelinde insan üretimi ilkeler değil, fakat vahiy vardır" (147).

Akif İnan, Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan bir söyleşide onun hayatında birbirini reddetmeyen iç içe iki dönem olduğundan bahseder: "Birincisi meselelerimize karşı biraz daha lakayt veya serazat ve bohem dönemi. Bir de 1970'lerden sonraki, toplumsal meselelere yöneldiği dönem. Ama her iki dönemde de sanat estetiği birbirine aykırılık belirtir mahiyette zuhur etmedi. Ama gerçekten Cahit son yıllarında yani sanatçı özünü koruyarak daha çok vuzuha, daha çok tebliğe ve meselelerimizi açmaya yönelen eserler üretti. Sanat düzeyini düşürmeksizin. Tabiri câizse artık toplumcu bir Cahit Zarifoğlu vardı. Bunu zaten kimsenin göz ardı edecek hâli yok" (*Konuşmalar*, 204). Bilindiği gibi Cahit Zarifoğlu, ömrünün son yıllarında şiirini de yeniden oluşturmak istediğini hatta Yunus Emre gibi yazmak istediğini söyleyecektir. Bunlar da yine Zarifoğlu'nun toplumsal sorumluluk duygusuyla söylediği sözler gibi görünmektedir. Bu görüşleri Beşir Atalay da şu sözleri ile destekler: "Bir toplumsallığa kaydığı, mücadeleci, biraz daha günlük olaylara eğildiği, gerek takma isimlerle, gerek kendi ismiyle sürdürdüğü bir dönemi var. Yani son dönemi. Hama olayları ile ilgisi, Afganistan'la ilgisi, ki Afganistan'la ilgisi sadece o konuda yazdığı şiirler değildir, bir Meral Maruf olayı gibi şeyleri de gündeme getirip benimseten, duyuran Cahit Bey olmuştur" (*Konuşmalar*, 202). Zarifoğlu, Meral Maruf adlı Afganlı bir öğretmenle mektuplaşır. Meral Maruf ile, *Savaş Ritimleri*'nde incelikle betimlenen Fevziye ebenin torunu Meral arasında bir bağlantı kurulabilir: "Bu küçük sarışın kız ışıklar saçarak sağa sola müjdeler koşturur. Doğan ister kız olsun, ister erkek. Fevziye Ebenin haber güvercini, bastonu, öncüsü ve doğum; yüreklere çöreklenen sıkıntıları azad ederken kelepçeleri ilk açan el, babalara derin taslarda şerbetler götüren gelincik. Sessiz ve ince. Bütün çocuklar bahçeye çıkarıldığı zamanlarda bile, evde, hatta odanın içinde, hiçbir şey görmeden saygı içinde bekleyen minik çehre: Meral" (19).

Savaş Ritimleri

Romanda Seyyid Amad'ın hayatı ile bağlantılı olarak Afganistan'ın işgali konu edilir. Afganistan'ın işgali sırasında *Mavera*'da bu yönde haberler yayımlayan, Afganistan için şiirler yazan Zarifoğlu, *Mavera* ekibi ile Afganistan için bir özel sayı da hazırlamıştır. Afganistan'da yaşananlar karşısındaki tavırla ilgili olarak Zarifoğlu şöyle der: "Afganistan olayıyla mutlaka ilgilenmeli mi bir yazar? Ben ilgilendim, onda enteresan dinamikler yakaladım, zaman zaman şiirleştirdim bunu, gördüğünüz gi-

bi bir de roman konusu oldu. Nasıl bir roman bu? Roman sanatı açısından, bunu konu edinen yazılar çıkmadı henüz. Daha çok merak ettiğim nedir biliyor musunuz? Acaba bir Afganlı, hele olayların içinde yaşamış bir Afganistanlı bu romanı okursa ne düşünür? Eminim ki, zaman zaman gülecektir. Zira bu bir araştırma ve gözlem romanı değil. Sadece çoğu gazete bilgileri ile ortaya çıkmış bir birikimin kullanılması. İşte bu tür bir romanın en büyük eksiğidir. Bir Afganistanlı nasıl oturur, nasıl kalkar, nasıl davranır, ne düşünür, nasıl bakar, tepkileri nasıldır... İlâ âhir. Bunlar yerinde görülmeden Afganistan olayını konu edinip roman yazmak çok rizikolu, roman sanatı açısından. Bu yüzden, ben daha çok bir tek kişinin perspektifinden vermeye çalıştım olayı. Afganistan olayı sessiz kalınacak bir olay değil. Fakat bu biraz da mizaç işi diyebilirim. Bir heyecan işi. Bir şairin binlerce kilometre uzaktan bu heyecanı duyması ise oldukça kolay" (*Konuşmalar*, 78-79).

Afganistan'ı görüp görmediği sorulan Zarifoğlu soruyu şöyle cevaplar: "Afganistan'ı görmedim, ancak o kadar çok ilgilendim ve öyle dostlarım oldu ki görmüş gibiyim. Geçenlerde vefat eden Muhammed Maruf Bey'i oldukça yakından tanıdım. Belki ondan çok kızı Meral Maruf'u tanıdım. Mektuplaştık. [...] Sadece bu mektupları okumuş olmak bile insanı Afganistan'ı görmüş gibi yapmaya yeter. İşte Afganistan'la olan ilgim bundan ibaret" (*Konuşmalar*, 96). Bu konudaki duyarlılığını ise şöyle açıklamaktadır Zarifoğlu: "Müşterek motifler var. Birçok. Birkaçı da şöyle olabilir, sayılabilir. Bizim geleneksel Moskof düşmanlığımız. Moskof zamanla Marksist olmuştur. Eşit algılanmıştır bu ikisi. Mazlumun yanında yer almak. Haklı ama güçsüz. Gönlümüz hızla onun yanında yer almaya koşturuyor içimizi. Hatta kendimizi. Olmadı o, kaleminizi. Başka. Bir de Osmanlı topraklarını kafir çizmeler çiğnemeye başlayınca, Maraş'ı, Antep'i, Urfa'yı; Afganlılar, çok da fakirler, çoluk çocuklarının rızkından keserek para toplayıp yollamışlar bize. Müslümandan Müslümana. Bu unutulmamış hiç. Tam kara gün dostu, kavi, şecaatli, tavizsiz, erkek, yiğit dostlar bunlar" (*Konuşmalar*, 134).

Romanda, Seyyid Amad'ın ailesi, Lagman vilayetinde yaşamaktadır. Olaylar Seyyid Amad'ın dilinden anlatılır. Romanın başında, sonuna dair ipuçları verilir: "Yükseklerden bakıyorum toprağımıza! Bir gün gelecek ki 'kırmızı emperyalizm' dediğimiz yılan, bu kayalıklardan ona doğru da tırmanacak. Ama biz, onun kemiklerini kıracak ve bir gecede bırakıp gittiğimiz bu köy, şerefli savaşçıların önündeki bir meşale gibi yanacak" (9).

Baba beş kız çocuktan sonra "Şah damarımız için, atan damarımız için. Ocağımızın sönmeyip tütmesi için", "hayırlısıyla bir erkek çocuk Ya Rabbi" diye dua etmektedir (11). Yazar, henüz dünyaya gelmeden öncesini anlatan Seyyid Amad'ın dilinden zaman zaman hayata dair felsefe de yapar. "Burnuma dünyanın kokusu gelmiş olabilir mi? O yerden hiçbir şey hatırlanmadığına göre acaba öte dünyada da bu dünyadan hiçbir şey hatırlanmayacak mı? Lezzetlerine doyamadığımız bu dünya kim bilir ne kadar dar, boğucu ve yalnızlıkla dolu" (17) cümleleri ister istemez "Ne çok acı var" cümlesini hatırlatır.

Romanda Afganlı ailenin ilişkileri sıcak bir atmosfer oluşturmaktadır. Baba bir erkek çocuk istemekte ancak kızlarıyla da ilgilenmektedir. Eşine karşı da ilgisiz değildir: "Beni belki daha hiç kollarına almadı. Sadece gelip üzerime eğiliyor, yüzümü yukarıdan aşağıya parmaklarının arkası ile bir veya iki kere okşuyor ve gözleri bende olduğu halde anneme, onu mutlulukla dolduran bir iki cümle söylüyor (26) [...] Buna mukabil kız çocuklarına, daha çok da en küçüğüne şarkılar söylüyor, saçlarını okşuyor. Bütün bunlara rağmen gözlerinin hep bende olduğunu anlamam için biraz daha büyümem gerekli" (30). Yazar, baba-oğul arasındaki oyunlar dolayısıyla çıkan küçük eğlence sırasında aileyi anlatırken kadın ve erkek kimlikleri üzerine katı geleneksellikten arınmış latif görüşlerini de ima etmiş olur: "Babam onları adeta görmemişti, fakat onlar çok değişik dikkatle bakıyor ve baba ile oğul arasında yalnız ikisi arasında peydahlanan bir ilginin dışında kalmanın tatlı acısını yaşıyorlardı. Buna çok çabuk alıştılar ve kabul ettiler. Böylece 'kadın' olmaktan ileri gelen damarları kavileşti ve dikkatleri kendilerine kıvrılarak, asıl kendilerini keşfettiler. Bir fark vardı ama farklılık yoktu. Kadın ve erkeğin ayrı ayrı yollarında ustalaşmalarının gerektiğini anlatan ve taraflarca kolaylıkla kabul gören bir ayrılık başlamıştı. Ablalarım bu yüzden büyüdükçe annemin eteklerinin yanına ayrılıyor, bense onlardan yavaş yavaş kopuyor, babam tarafından asla sulandırılmayan bir ilginin kaynağına çekiliyordum. [...] Babam soluk soluğa cümlelerle anneme ve ablalarıma ne yaman bir kurt olduğumu anlatıyordu. Bunu yaparken onlara karşı da sevgisinin arttığını, mutluluğunu onlara da aşıladığını, en azından aşılamaya çalıştığını hissettim" (32-33). Baba değişik aralıklarla oğluna, zamanı geldiğini düşündüğü anlarda bazı şeyler öğretmeye çalışır. Oğlunu ilk aylardan itibaren yetiştirmeye başlamıştır.

Romanda, özellikle dikkat çeken kişiler vardır. Bunlardan biri imam İshak Dedemaruf diğeri de onun torunu Nurullah'tır. İshak Dedemaruf, köyün adeta kalbi olan camide herkesin her aradığında bulabileceği bir bilge olarak konumlanır. Seyyid Amad, İshak Dedemaruf'u ilk gördüğünde elini öper ve ondan şu sözleri duyar: "Çok yaşa oğlum, âlim olasın, kâmil olasın diye dua etti. Ve bir an sustuktan sonra, gözümün derinliklerine baktı, doğruldu. Onun babama –Oğlun yaman, bunda çok iş var Mahmut" (53). Dedesi İshak Dedemaruf'u her gören nasıl Allah'ı hatırlıyorsa, Nurullah'ı gören de hemen, ondan kolaylıkla vuku bulacak cesareti hatırlamaktadır (75). Nurullah adeta özel bir eğitimden geçmektedir (75). Seyyid Amad, Nurullah'ı ilk gördüğü an ona ısınmıştır: "Sonraları sık sık, görmek için can atacağım gülümsemesiyle duruşundan, üç yıllık ömrümün bir sünger gibi emip, ileriki yıllarda ağır ağır tatmak için çıkarıp dilinin üstüne damlatacağı bir güven duygusu yayılıyor" (36). Seyyid Amad, çok sevdiği bu iki insan arasında kurduğu ilgiyi şöyle anlatmaktadır: "Günler geçtikçe, nasıl oldu bilmiyorum, bu ak sakallı kavi ihtiyarın Nurullah'tan başka biri olmadığını, bir kimsenin hem bir delikanlı hem de tecrübelerle gövdelenmiş bir imam olarak aramızda yaşadığını düşünmeye başladım. Böylece İshak Dede-

maruf'ta dizgin altına alınmış bir ataklık, her şeye cesareti olabilen bir ataklık ve irade, *Nurullah'ta ise henüz sekiz veya dokuz yıllık ömrünü lif lif dokumuş bir Allah* duygusu, her ikisinde bir tek kalp tarafından dolaştırılıyordu. [...] Birinden dolayı ötekini sevmeye doyamadığım bu iki insan, hayatımın etrafında dönmekten sarhoş olduğu iki mihver olmuştu" (75-76).

Çocuklar büyümeye başlamakla birlikte belli bir dönemde kendilerine bir yol seçmektedirler: "Bazılarımız hızlı bir ağırbaşlılığın sevdasına kapılıp gidiyor. Onu bir daha ortalarda, alelade çalkantının içinde görmüyoruz. Elinde kalın bir kitapla camiye girip çıkıyor ve saatlerce İshak Dedemaruf'un veya onun kalfalarının birinin önünde diz çökmüş olarak görüyor ve caminin avlusunda veya yolda her karşılaştığımızda, onda koca bir çınarın gövdelendiğini anlıyoruz" (71). Seyyid Amad'ın seçtiği yol bedenini, gücünü ön plana çıkaran dağlı karakteri doğrultusunda olmuştur. Diğerlerine ise adeta imrenerek bakarlar: "Geride kalınca onlarda başka bir şey ortaya çıkıyor ve bir ağırbaşlılık, kişilik kazanma imkânı buluyor. Bir şey, hareket etmediği için derine çöküyor. Orada adeta bir sırra dokunuyor. [...] İçinde olmamakla eksik kalır gibi olduğumuz bir başka dünya. Onların yüzlerinde, uzun kirpikleriyle gölgeli gözleri, kadınlardan devşirdikleri üstün bir merhamet duygusuna bakar. Küçümseyici olmadan hatta bastırılmış bir özlemle. Onlarsız nefes nefese kaldığımız koşmalardan her döndüğümüzde onların kendi çizgilerinde iki adım daha ilerlediklerini, kelimeler bellediklerini, bazılarının seslerinin daha güzelleştiğini ve Kitabımızı daha derin bir ahenkle okuduğunu görürüz" (74). Dağlıların, genellikle kendilerini açıklamak için konuşmadıkları, kişiliklerinin gövdelerine sindiği ve göründükleri zaman bununla konuştukları dolayısıyla Nurullah'ta bu gövde iyice anlamlı olduğu için bu açıdan da bir hayli konuşkan olduğu söylenir (87). Nurullah bu anlamda bir lokomotiftir. Kabul edilmiş bir dinamodur (88). İshak Dedemaruf ise her iki sınıfın üzerine de titrer: "Camideki öğretiye talip olanlarla, yine oradan adım atmaya başlayarak dağlı karakterimize talip olanları, aynı cübbenin etekleri üzerinde, kendi gagasıyla yavrusunun ağzına yiyecek veren tavuğun dikkatiyle besleyerek izler. Ev sahibidir o. Gidenler mutlaka ikram görür" (74). İshak Dedemaruf, Seyyid Amad'ın da içlerinde olduğu gençleri güçlü kuvvetli olmaları düşman geldiğinde savaşmaya hazır bulunmaları konusunda teşvik eder. "Kanımızda bir maddeden olacak, Şelâleye inen dağlardaki öldürücü kayalar kaslarımızı yeni güçler verdikçe, onu getirip caminin zeminine seriyor ve İshak Dedenin tek tek onların üzerine basmasını bekliyorduk" (72).

Rusların Afganistan'ı işgaline karşı savaşmaya hazırdırlar. Ancak bu hiç de kolay olmayacaktır: "Bilinen bir savaş değil bu. Tankın karşısında tüfek ve sopa var. Ve bizler sopayla vura vura tankların başını kırmayı öğreneceğiz. [...] Yakan bombalar, ihtiyarların ve hastaların üzerine, kırda oynayan çocukların üzerine, hamile kadınların ve kundaktaki bebeklerin üzerine ve daha az önce kim bilir kaç ak saçlı ihtiyarı, ilkin, gözlerinin önünde oğlumu kurşunladıktan sonra, dipçikleyerek öldürdü-

ler. O ihtiyarların, evlat sevgisiyle 'önce bizi öldürün, yavrumuza kıymayın' diye yalvarışlarına aldırmadılar" (121). Seyyid Amad'ın mücahitlerin lideri Hüseyin Seyb ile ilk karşılaşma anında düşündükleri ise şöyledir: "Çektiğim bütün acılara sahip çıkıyor, onları bana yük olmasın diye kendisine vermemi emrediyor" (129). Seyyid Amad, Hüseyin Seyb'e katılmak ister; ancak kendilerinden hep birkaç adım önde olan Nurullah'ta aynı isteği göremez: "Savaşla ilgiliydi ama ona bir 'teferruat' muamelesi yapıyordu" (133). Seyyid Amad'da henüz böyle bir bilinç söz konusu değildir: "Nurullah bambaşka şeyler düşünüyordu. Savaş arzusunun başka bir mantığı ile kitlenmişti ve bunu hepimizden önce keşfettiği belliydi. Savaş, silahların ve patlamaların, cesetlerin, vuruşmanın katılığından arınmış olarak kalbine doğmuştu. Şimdi daha başka bir cesaret ve sabırla ona sahip çıkıyordu. Yanımızda oturuyor ve kalbine dolanmış öfke sargılarını açıyordu. Kahramanlık, gözüpeklik ve ataklık sevdalarından anlaşılmaz bir feragatle vazgeçiyordu. Onları onararak tekrar takınıyordu: Cihat'tı bu" (135). Öte yandan "İshak Dedemaruf ile Hüseyin Seyb'in aynı iplikten dokunduğunu herkes bir bakmaya anlayabilirdi" (134).

İmam İshak Dede'nin düşmana bakışı ve durumu algılayışı da köylü için yönlendiricidir: "Onun düşmana bakışında değişik bir tarz var: Burnundan, ağzından ve hatta kulaklarından kin kusarak vahşileşmiyor. Savaşı bütün meşruluklarıyla, cesaret, hile, kurnazlık, tertip ve dürüstlüğü ile kavrıyor ve bize yansıtıyor. Acımadan vuracağız ama acımızı dindirmek için düşman cesetlerini lime lime kesmiyeceğiz. Acımadan ve bir hamlede kamalarımızı düşman bağırsaklarına saplıyacağız ama az önce işkenceyle uzuvları kesilmiş olarak gördüğümüz yakınlarımızın acısını çıkarmak için düşman cesetlerinin gözünü oymayacak, esirlerin tırnaklarını sökmiyeceğiz. Ah, zor zor.. Fakat. İshak Dedemaruf her birimize bir kanalla bağlanmış gibi gündüz veya gece o telkinleri kanımıza yolluyor, yüreğimizi pekiştiriyor, gözüpekliğimizi çoğaltıyor, bileğimizi güçlendiriyor ve fakat kaslarımızın içine gizlenip duran vahşilikleri tek tek bulup ayıklıyor" (166-67). İshak Dedemaruf, düşmanı bekleyerek son derece tedirgin olan köylüyü miskinliği dolayısıyla da uyarır ve kendine getirir; gündelik işlerini devam ettirmeleri, tedbirli bir şekilde tarlalarını ve bahçelerini sürmeleri konusunda onları teşvik eder: "Gönlünüz yatışsın. Yüce Mevlamızın üzerimizdeki haklarını bir kul olarak ne kadar titizlikle gözetirsek, onun bizim üzerimize olan yardımı o kadar şaşmadan gelir. Tedbir de, isabet de, hayır da onun içindedir" (152).

Romanın sonunda, köye baskın yapan Ruslarla savaşırlar ve arkalarından gelecek yenileri yüzünden köyden göç ederler. Ancak Seyyid Amad'ın daha sonra köye geri döndüğü romanın başlarında haber verilir: "Köyümüze o şanlı ayrılıştan sonra tekrar gelebildiğimde taş taş üzerinde göremeyecektim. Acaba orayı tekrar ne zaman onaracağız, o derin ve içi kıymıklar dolu acıyı, ipiri yarayı ne zaman saracağız" (30). Köyü bırakıp giderken ise bir bilinmeze gitmektedirler: "Köyümüz yanıyor durmadan. Tırmandığımız ve bunları gördüğümüz yükseklikte hepimiz, çocuklar, ihtiyarlar ve kadın-

lar ve dedelerimiz babalarımız amca ve ağabeylerimiz, koca bir geleceği, her birimizin hissesine düştüğü nispette, tümünü birden omuzlamıştık. Ve bu tamamen meçhul, şekilsiz ve büyüktü. Buna rağmen ruhumuz onu çoktan kavramış bulunuyordu" (204).

Romanda olaylar daha çok bir çocuğun gözünden ve başarıyla anlatılmaktadır. Cahit Zarifoğlu, romanı önceleri bir çocuk kitabı olarak düşünmüştür: "*Savaş Ritimleri*'ni ilk önce çocuk kitabı olarak düşünmüştüm. Ancak yazmaya başladıktan sonra bir roman olarak şekillendi. Söylenecek çok şey vardı ve ben bunları orada dile getirmeye çalıştım. Kupkuru olmasından korktuğum için de üslup yaptım. Sizin Folkneriyen tatlar buluşunuz biraz da buradan ileri geliyor. Yani konu aktüalitesini kaybedince romanın da işinin bitmemesi için olayı daha beşerî planlara taşımak istedim. Bunda ve roman sanatı açısından eserde ne dereceye kadar başarılı olduğumu edebiyat tenkitçilerine sormak lazım" (*Konuşmalar*, 96).

Romanda çocuğun bakış açısından ilk defa idrak ettiği bayram şöyle anlatılmaktadır: "Bayram. Henüz sözü edildiğine göre uzakta, fakat bize doğru yaklaşıyor. Uyanacağız ki orda. Gözlerimiz açıkken gelmesi mümkün olsaydı, babamın ışıklı yüzüyle karşımda durması gerekmezdi. Onu ilkin büyükler fehmettiler ve bizi de onunla karşılaştırmak için uyandırmaya geliyorlar. Kalkarken babam elimden tuttu. Biliyorum ki ablalarım ve annem onunla, 'bayram'la içerdeler. Hemen kapının arkasında, oraya geçer geçmez aralarında göreceğim onu. Fakat kimse yok. Annem mutfaklıktan elini kurulayarak geldi, ablalarım da benim gibi kalkmışlar ve bir şeyler yapıyorlar. Peki ama ya hani bayram? (46). Dedesinin kulağına okuduğu ezanı ikinci fark edişi ise babası ile gittiği ilk Cuma namazı ile olur: "Ezan açık, net, anlaşılır ve yanımdaydı. Ancak yaralar açıksa, sarılmamışsa acır, sevinçler tekrar tekrar lezzet verir. Şimdi yeryüzünde özel olarak ayrılarak ve seçilerek çağrıldığımızı anlıyorum. Hem bir aradaydık, böyle istenmişti, hem de kendi başımıza aldığımız bir mesafe vardı. Gördüm bunu ve babama çok uzaklardaymış gibi dayanılmaz bir özlem duydum. Bir başımaydım. Ona yaslandım ama faydası olmadı. Onunla bölüşmek istedim: O kadar çoktu ki" (64).

Öte yandan romanda şiirsel bir anlatım da vardır. Özellikle önemli bazı anların mısralar şeklinde yazıldığı görülmektedir. Seyyid Amad'ın dünyaya geliş müjdesi şöyle verilir: "-Oğlan bir çocuk. İşte beni müjdeleyen, bir çocuğun saf kalbiyle kurduğu, eksik gibi, fakat tam anlaşılır küçük cümle" (23). Seyyid Amad, henüz varlığının anlamını çözmekle uğraştığı yıllarda: "Her şeye rağmen yaşaması gereken bir de ben varım. Ne var ki bunun neresindeyim? Böylece günün birinde biri gelecek ve bana söyleyecek mi, yoksa şuralarda, yakınımda bir yerde mi?" demektedir (37). Büyümeye başlaması ise şöyle ifade edilir: "Bileklerim kalınlaşıyor/ Göğsüm irileşiyor kollarım kuvvetleniyor. / Hür dağlar hür kuşlar sular ağaçlar/ Kenarlarından deli deli koştuğum kayalıklar uçurumlar/ Sanki onlar benim içimden ben onların içinden geçiyoruz./ Sanki dağlaşıyorum/ Sanki akan sular ben oluyorum. Sanki kartallar benim

omzuma konup kalkıyor./ Ve sanki iri kayaları yerlerinden söküp havalara atabilirim./ Sanki ağaçlara yaslandım mı kütür kütür yerlerinden yıkılacaklar./ Bol ve ince kumaştan olmasına rağmen afganilerime, elbiselerime sığmıyorum" (97).

Anne

Anne, Âlim Kahraman'ın romanın başındaki notuna göre tamamlanmamış bir romandır. Kahraman, Zarifoğlu'nun pilotun geçirdiği kazanın bir benzerini, bir yakınlarından dinlediğini ifade eder (207). Cahit Zarifoğlu'nun, pilotluğa meraklı olduğu, pilotluk üzerine yazı yazdığı ve amatör olarak uçtuğu da bilinmektedir. Romanda mekan Nil nehri kenarıdır. Pilot Selman, çocukluğunda babası tarafından özenle büyütülmüş ancak daha sonra "yoldan sapmış"tır. Babası daha o doğmadan üzerine titremeye başlamıştır. Zarifoğlu, çocuk terbiyesi konusunda "Müslümanlar bilir ki, çocuk eğitimi çok küçük yaşlarda verildiği zaman daha etkili oluyor. Ve Müslümanlar bilir ki, çocuk eğitimi çok küçükken değil, çocuk daha doğmadan başlar. Erkek daha evlenmeye niyet ederken, bunu düşünmeye başlarken başlar" (*Konuşmalar*, 62) demektedir. Bu anlayış *Savaş Ritimleri*'nde de görülmektedir; ancak *Anne* adeta bunun üzerine kurulmuş bir romandır. Romandaki baba çocukların kendilerine birer emanet olduğunu düşünür, sahip çıkılmadıkları zaman olacaklardan korkar: "Hemen doğrulur, abdestli olsa da gidip bir abdest daha alır, gelir, uyuyorsa oğlunu uyandırır, onu dizinin dibine çeker, sanki vakitler çoktandır boşa geçmiş gibi ona anlatmaya başlardı. Uçsuz bucaksız, sonu gelmez bir iştaha ile anlatır, oğlanı uyutmaz, zavallının başı yana düşünce de tokadı yapıştırırdı" (215). Babanın bu tavrı ifrattır ve belki de Selman'ın yaşadığı dilemma da babanın bu tavrından kaynaklanmaktadır. Selman, memlekete geldiğinde, babası namazı bıraktığını görünce oğluna bir daha elini bile vermemiştir. Kadın, oğlunun aslına rücu etmesi için dualar eder. Selman'ın annesi ile ilişkisi de zayıflamıştır. Kadın, oğluna hem babasının ölümünden önce onunla barışmadığı hem de son zamanlarda sefahat içindeki yaşantısı dolayısıyla kırgındır.

Romanda Nil'in tarihi ile ilgili göndermelerde bulunan bölümler de vardır. Pilot Selman'ın kaza geçirdiği an anlatıcı nehre şöyle seslenmektedir: "Ah Nil. Piramitlerde çalışan onbinlerce işçinin bir anda yıkanmaya girip çöllere doğru kabarttığı suların şimdi bunlardan habersiz olabilir mi? Ne zaman ki Firavun mermer sütunların arasında durup, gergin göğsünü ufka doğru genişlettiğinde, sen daima oralardaydın ve bıyık altından gülüyordun. Sepete bırakılmış bebeği suyuna alarak kokusuzca götürüp sazlıkların arasına bıraktın" (234). Kaza sırasında Pilot Selman, Nil'e düşme tehlikesi de geçirir: "Akıyorsun işte. Sana kalırsa akla en yakın olan da bu. Denize doğru çabalamanın, geniş bir suyun içinde yan gelip yatmaya doğru koşmanın bir mantığı olmalı. Kıyına gelip içini boşaltan, gözyaşlarını senden saklamayan insanlardan kim bilir neler götürüyorsun. Bugün, bu saatlerde neden bakışlarını gökyüzüne diktin? Sana ait olduğunu söylediğin birini çağırışın hangi tarihi köklere, hangi hatı-

ralara dayanıyor? Bu bir öç duygusu.mu, yoksa gelip sana teslim olması gereken bir emânet mi söz konusu? Kimbilir, belki de sırrını asla açmayacaksın" (234-35).

Pilot Selman, kazayı bir hasar almadan atlatır; ancak büyük bir şok geçirmiştir ve bütün vücudu donup kalmıştır. Doktorlar bunun bir travma olduğunu derinlerde çocukluğunda bir soruna dayanabileceğini söylemişlerdir. Âlim Kahraman, Cahit Zarifoğlu'nun bu bölümü yazmadan önce bir psikiyatristle tedavi yöntemleri hakkında bazı ayrıntıları konuşmayı arzu ettiğini aktarır (207). Bu arada anlatıcı Nil ile muhatap olurken farklı okumalara açık bir monolog içindedir: "Firavunlarını mezarlarında tut, piramitlerinden sızan siyahlıkları kurula. Daha bizlere erişmeden yok et onları. Böylece yaşlı bir kadın oğlu için gerekli olanları daha kuvvetle hatırlayabilecektir. Kimbilir belki de anlattıklarının hiçbiri geçmişinde kayıtlı değildi. Sırf oğlunu kurtarmak için oturup bir geçmiş karaladı. İnandırıcı olması için de bizler için başını örttü.. Bu geçmişe bir gün dünyanın neresinde olursa olsun, kavrayışlarının önündeki perdeler kalkmış bütün insanlar sahip çıkabileceklerdir. Bunun için çocukların nasıl bir fıtratla yeryüzüne geldiklerini hatırlatmak için, kalem mürekkebe batırılmıştır" (253).

Anne, bitmiş bir roman değildir; hatta bir roman denemesidir. Ancak romanın sonunda Selman'ı doktorların değil annesinin çözeceği, onu konuşturacağı imaları yapılmaktadır. Kadının bu sırada oğluna uyarıları hayli serttir. "Aç gözlerini diye bağırdı kadın. Aç çabuk köpek" (270). Yıllar sonra oğlunu adeta sorguya çekmekte, yargılamaktadır: "O güzel babayı nasıl kırdın, nasıl ikiye büküp attın onu. Söyle ondan bir kıl ucu kadar fazla olan, iyi olan, değerli olan neyin var. Vallahi onun kesip attığı tırnağı olamazsın. O nasıl bir erdi bilir misin? Sen babanı tanıdın da tanımadın. Ah tanıdın da tanımadın. O sadece bir baba değildi ki. Bir bilinçti o. Bir savaştı. Elle tutulur sezgiydi o. Ben cahil halimle nasıl anlatayım onu sana. Hele sen anlamadıktan sonra ben nasıl anlatayım" (268). "Biz kadınlar ne biliriz ki" (272) diyen anne, en sonunda babanın adına konuştuğunu söyleyecektir (283). Anneye göre oğlunun başına gelen aslında hayırlıdır: "İzansız oğlum, cahil oğlum, gafil oğlum.. Eğer biraz aklın varsa şu haline bakıp Allah'ın sana musibet değil nimet verdiğini anla. Allah'a şükür kaç gündür işret etmezsin" (267).

Romandaki baba, çocuğunu kusursuz yetiştirmek için adeta bir görev hışmı içindedir. Annenin oğluyla konuşurken içinde beliren şüphe de adamın tavrının ne kadar doğru olduğunu tartmaktadır aslında: "Çoğu zaman, acaba yeteri kadar sevgi üretilmiyor bu evde böyle olmasın sakın, bunun acısını sonra çekmeyelim sakın diye düşünmüştüm. Öyle mi oldu acaba? Anne sustu. Karanlık camların içine bakarak daldı gitti. Kocasının üzerine toz kondurmak istemiyordu. Korkuyordu ki onun üzerine minicik de olsa bir suçlama geçsin içinden. Ve korka korka, müthiş korka korka, hayatında ilk kez suçlar gibi oldu kocasını. Disiplin, şecaat evet. Fakat minik bir eziyeti oldu hepimize. Diye mırıldandı. Disiplin ve gerginlik, biraz öfkeye varan bir genel teessür, genel bir kırgınlık vardı onda. Genel, politik, çok değişik bir kırgınlıktı bu. Fakat, haşa, korka-

rım, kadere karşı bir kırgınlık gibi miydi yoksa aman Allahım neler söylüyorum. Tuhaf bir kibri vardı. Sanki kader ona karşı suç işliyordu. Aman Allahım. Oğlum oğlum, böyle bir şeyin, minicik de olsa başka bir hatanın, bir suçun kefareti misin yoksa sen" (274). Baba geçimsiz bir adamdır. Öyle ki camiye gitmediği gün cemaat rahat eder. Bir keresinde yalan söylüyor diye imamın bile yakasına yapışmıştır. Kadına göre, kocası gibi "görebilen" birinin yumuşak olmasına artık imkan kalmamıştır (279). Selman küçükken korkuları iyice büyümüştür. Bir süre sonra fazla çocuktan da korkar. Oğlunun sorumluluğu ona yeter: "Öyle korkmaya başladı ki. Nerdeyse seni ve beni alıp kimselerin ulaşmayacağı bir mağaraya gidecekti. Ama yararı yoktu. Ve böyle yaptın mı binlerce mesuliyeti bir tekinin uğruna bir kenara atmış oluyordu" (281). Özellikle bu anlatılanlarla adamın nasıl bir ifrat içinde olduğu görülmektedir.

Bir şair olarak Cahit Zarifoğlu'na, sorumlulukları sorulduğunda şöyle cevap vermektedir: "Kendimi bildim bileli şiir yazıyorum. Baş işim olarak. Ancak çok tabii bir işleyişle. Belli düşüncelerle etrafını çevirerek bir yerlere yönlendirerek değil. Buna rağmen bir sorumluluk vardır. Kendiliğinden. Bunu da eğilimlerimiz, dünyaya bakışımız belirliyor. Ancak şahsen bu belirlemenin bir filtreden, bir süzgeçten ibaret olduğunu söylemeliyim. Yani doğrudan şiire müdahaleleri yok. Aksi hâlde şiir tehlikeye girer. Bildiriye dönüşür" (*Konuşmalar*, 46-47). Zarifoğlu, "Sanatkârın çağının insanı olması ile, sanatı bir takım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı? Bazılarının zannettiği gibi bunlar sırf bir bildiri sunmak için yazılmadı. Bu olay benim kişiliğimle şiire dönüştü" (*Konuşmalar*, 47-48) demektedir. *Anne*, *Savaş Ritimleri*'ne göre oldukça zayıf kalmış bir romandır. Her iki romanın da Zarifoğlu'nun şiirleri kadar başarılı olmadığı ancak aynı duyarlılıkla kaleme alındığı görülmektedir.

KAYNAKLAR

Zarifoğlu, Cahit. *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2006.
—.*Romanlar Savaş Ritimleri-Anne*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1991.
—.*Zengin Hayâller Peşinde*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1999.

BÜŞRA MİRAÇ

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN PİYESİ VE SENARYOLARI

Farklı Türlerde Yazmak

Edebiyatçı kimliği bir türle özdeşleşmiş olan yazarların diğer türlerdeki yapıtları hakkında konuşmak her zaman sıkıntılıdır. Hele şairlerin diğer türlerdeki yapıtları üzerine konuşmak daha da zor bir iştir. Kuşkusuz yazı işine bir bütün olarak bakmak gerek. Bir yazar derdini hangi türde en iyi şekilde izah edebiliyorsa o türde yazması kadar doğal bir şey olamaz. Önemli olan ortaya koyduğu ürünün yazınsal, estetik değeri. Kaldı ki kimi yazarların bazen kendi ana çizgilerinin dışında yazdığı türlerde daha başarılı oldukları bile görülmüştür. Bu bağlamda Edgar Allan Poe, Rainer Maria Rilke, Puşkin gibi yazarların ana tür dışındaki yapıtları başarılı örnekler olarak anılabilir. Ülkemizde de kimi şairlerin başka türlerde nitelikli yapıtları olmuştur. Ama yine de bütün bunların sanatçıya etkisi, ondan neler getirip götürdüğü incelenmeye değer ilginç bir konudur.



Bir şairin şiir dışında başka türlerde ürün vermesinin nedenleri elbette yazarına göre değişir. Bir gereklilik olarak doğduktan ve yazarda karşılığı olduktan sonra kuşkusuz bu tutumun eleştirilecek bir yanı yok. Ama başta da söylediğimiz gibi bu durumda ortaya koydukları ürünler her zaman o yazarların ana çizgileriyle karşılaştırılması yapılacak ayrıca yazdıkları türün kendi ölçütleriyle değerlendirilecektir. Ortaya konan ürünlere baktığımızda bu tutumun kimi yazarlarca gerekli, kimi yazarlarca da gereksiz çabalar olduğu söylenebilir. Örneğin Sait Faik şiir yazmasa da olurdu ama Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı yazmasa edebiyat dünyası için büyük bir kayıp olurdu.. Aynı şekilde dünya edebiyatının en büyük öykücüsü Çehov tiyatroları, piyesleri yazmamış olsaydı, tiyatro sanatı için büyük bir eksiklik olurdu. Bu karşılaştırmalar her zaman yapılacak, yapılmalıdır da.

Cahit Zarifoğlu da şiir kimliği netleşmiş ve bu ana çizgisinde başarısı ortak bir yargıya ulaşmışken roman, piyes, senaryo, öykü, çocuk masalları yazmış bir edebiyatçımız. Zarifoğlu kendisine yöneltilen "Niçin çocuklar için yazmaya yöneldiniz," sorusuna "içimden birden denemediğim bir o kalmıştı demek geldi" diye cevap verir. Bir başka söyleşi de "Değişik konularda çalışmak benim için yenileyici bir tesir yapıyor. Bir dalda çalışırken diğer dal için bir birikim devresi yaşıyorum. Bu da benim için verimlilik açısından önemli" der. Görüldüğü gibi Zarifoğlu yazıya bir bütün

olarak bakıyor ve farklı türlerde yazmanın ona bir zenginlik kattığını düşünüyor. Hatta verimlilik açısından farklı türlerde yazmanın bir avantaj olduğuna inanıyor.

Ancak *İns*'i ve küçük senaryo taslaklarını hesaba katmazsak, onun farklı alanlarda yazmasını sanat görüşündeki değişiklikle de irtibatlandırmak mümkün. En azından bu değişim, farklı alanlarda yazmasına hız kazandırmıştır diyebiliriz.

Nasıl Bir Değişim?

İlk dönemlerde "Eğer olduğun gibi halka açılırsan, tüm onun su seviyesine inersen, o seni kabul edebilmek için biraz daha alçalacaktır," diyen Zarifoğlu, "Fazla angaje, fazla ideolojik, tarafgir şiirler"in sürekli, köklü bir etkisi olacağına inanmaz. Bu dönemlerde tümüyle sanatsal gereklilikten yola çıkarak oluşturur yapıtlarını. Etrafının şiirleri hakkındaki "kapalı, soyut, anlaşılmıyor" yargısına rağmen. Bu dönemde ona göre sanat her şeyin önündedir. Ancak zamanla, "Şiir hakkın emrinde olmalı. Rıza-yi Bâri'yi gözetmeli" görüşüne evrilir. Bu anlamda "keşke yazmasaydım" dediği şiirlerinin varlığından söz eder. Kendi anlattığı şiir serüveni onun sanat anlayışındaki evrilmeyi de özetler: "*İşâret Çocukları* bir bakıma işâret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda bir takım manevî yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve 'Güzel Adam' olurlar. *Yedi Güzel Adam* başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar âdeta dünyevi, maddi bir mücadele içindedirler. Evet bir mücadele içindedirler. Soylu bir davanın kavgasını yaparlar. İçlerindeki soyluluk, manevi güç bu kitapta daha çok irilik, adale kuvveti, şecaat şeklinde belirginleşir. Öfkeli adamlardır, bunlar. İri gövdelerine, rüzgârlı başlarına rağmen ipince yürekleri vardır. Hassastırlar. Aşık olurlar. Sevgilileri, anlatılan bu atmosfer içerisinde biraz belirsizdir. İyi gören gözler bu şiirleri okuduğunda sevgilinin zaman zaman bir kadın, zaman zamansa manevi bir güzellik olduğunu görür. Davada sevilen. Uğruna mücadele edilen şey: İslâmi bir öz. Ama henüz tam yola koyulmamışlardır. Bir anlamda kabukta seyreder. Ve işte bu *Yedi Güzel Adam* kitabından sonra *Menziller* gelir. Bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Allah ve peygamber sevgisi, dünya ihmal edilmeden ön plana çıkmaya başlar. Ve tasavvufi algılama daha netleşir. İşte son kitabımız olan *Korku ve Yakarış* menzile doğru yol alan güzel insanların, bu müminlerin vardıkları bir makamdır. Korku ve yakarış makamı."[1]

İsmet Özel, Zarifoğlu'nun sanat serüvenini şöyle değerlendirir: "Şiir macerası içinde sanatçı kaprislerinin yerini müslümanca bir duyarlığın alması süreci yaşadı. Hatta kendi şiirsel çizgisinin büyük çoğunluğun hassasiyetiyle kesişmesini temin gayretiyle sanatından fedakârlıklar yaptığı bile söylenebilir."[2] Bu anlamda Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un tutumlarıyla Cahit Zarifoğlu'nun tutumu benzeşir. Çünkü o kendini şöyle ya da böyle bir dava adamı, bir Müslüman sanatçı olarak konumlandırmış, onun gereklerini yapmıştır. Çünkü o bir "abi"dir. Özellikle son dönemlerde artist/sanatçı yoksunu bir camianın efsanesidir. Kendisinin yazınsal yeterliliği üst de-

recede iken, alıcısı genel edebiyat düzeyinin bile altındadır. Bu mesafenin açıklığında, din coşkusuyla geri adım atan Zarifoğlu olmuştur. Mevcut camia onu bir sanatçı olarak görmek yerine bir "abi" olarak görmeyi arzulamıştır. Ona sürekli anlaşılmaz bulunan şiirinin hesabı sorulmuştur. Sonuçta modern şiirin vazgeçilmez bir ismi olabilecekken camianın çok sevdiği bir abisi olmuştur. O da yaşadığı atmosfer nedeniyle ezilmiş, horlanmış bir camianın hizmetkârlığına soyunmuştur. Yapıtlarının çoğunda bu izleri görmek mümkündür.

Senaryo ve Piyesleri

Cahit Zarifoğlu'nun "Bir Senaryo Taslağı" adıyla *Mavera*'nın üç farklı sayısında senaryosu yayınlanır. Seriyal, birbirinin devamı olan bu senaryo tipik bir köy hikâyesidir. Senaryonun ilk bölümünde, yetmiş-seksen haneli bir köydeki insanlık hâlleri anlatılır. Çocuk yüzünden köylüler kavga ederler. Kavga jandarmanın mavzer sesiyle kesilir. Ne şikayetçi ne de ölen olduğu için jandarmanın yapacağı bir şey yoktur. Bu arada Zeynep ve Ahmet adlı iki genci tanırız. Bu ilk bölümde sevgililer sadece bakışırlar. Ama bunların birbirine aşık olduğunu anlarız. (*Mavera,* sayı: 4). Senaryonun sıradan konusuna rağmen görüntüsel zenginlik dikkat çekicidir. Köy atmosferi, insani ilişkiler gerçekçi bir şekilde verilir.

İkinci bölümde çocuk yüzünden kavga eden Sakıp ve Veysel birbirine düşman olurlar. Bir kavga sırasında Sakıp Veysel'i yaralar. Yıllar sonra Veysel artık tabancalı dolaşmaktadır. Köyde herkes Veysel'in Sakıp'ı ne zaman vuracağını merak etmektedir. Aile büyükleri ise bunu önlemeye çalışır. Bu arada Ahmet, Zeynep'e aşkını itiraf eder. (*Mavera*, sayı: 5). Bu bölümde özellikle aşk teması ağırlık kazanır. Köydeki tertemiz aşkın büyüklüğünün altı çizilir.

Üçüncü bölümde ise Ahmet askere gider gelir. Zeynep istenir ve düğün günü gelir çatar. Düğüne düşman aileler hem Sakıp hem de Veysel çağrılır. Düşman taraflar önce düğüne gidip gitmemekte tereddüt etseler de iki taraf da düğüne gelir. Ama düğün evine saygılarından dolayı bir tatsızlık çıkarmazlar. (*Mavera* sayı: 12). İlk iki bölüm "C. Zarifoğlu", üçüncü bölüm ise "Cahit Zarifoğlu" imzasıyla yayınlanır.

Tamamlanmamış bu senaryo taslağında Zarifoğlu'nun oldukça bildik, klişe bir konuya eğildiği görülür: Köy hayatında temiz bir aşk ve cahil insanların sıradan bir olaydan dolayı birbirine düşman olmaları. Ancak burada özellikle Türk edebiyatındaki alışılageldik köy ve köylü yaklaşımından farklı bir vurgu öne çıkarılır. Gelenek ve görenek aşağılanmadan doğal bir olgu olarak verilir. Cami senaryo boyunca işlevsel bir mekân olarak çizilir. Ama cehaletin boyutu gözler önüne serilirken de alttan alta da ironik bir bakış açısı kendini hissettirir.

Zarifoğlu senaryo taslağını sanki güzel bir hikâye gibi tasarlamıştır. Her ne kadar sinema sanatı düşünülerek kaleme alınsa da metin daha çok "okunmaya uygun" bir yapıda oluşturulmuştur. Öyle ki kamera hareketleri bile okunmayı kolaylaştıracak

yazınsal bir enstrüman olarak kullanılmıştır. Konu basit ve sıradan olmasına rağmen anlatım zaman zaman ustalıklı bir seviyeye ulaşır. Ne var ki senaryo yine de Zarifoğlu sanatının oldukça gerisindedir. Zarifoğlu'nun ilerleyen zamanlarda bu senaryonun peşine düşmemesi, ona kendisinin de yeterli değeri vermediğinin bir göstergesi olmalıdır.

Sütçü İmam

Cahit Zarifoğlu, adı "Afganistan şairi"ne çıkacak kadar Afganistan direnişiyle ilgilenmiş bir yazardır. Afganistan'la ilgili bir roman ve pek çok şiir yazmıştır. Maraş'ın kurtuluşunu anlattığı *Sütçü İmam* piyesi de aslında onun bir bakıma Afganistan ilgisinin bir yansımasıdır. Zarifoğlu bir konuşmasında şöyle der: "Maraş'ın kurtuluş hareketi tam bir halk hareketidir. Halk örgütlenmesidir. Bunu günümüzde berrak bir şekilde Afganistan'da görüyoruz. Afganistan'daki mücadele ile Maraş'ı düşman çizmesinden kurtaran insanların mayaları, hamurları aynı. Maraşlı hangi gerekçe ile istilaya razı olmadı ise ve hangi tertipleri, metodları uyguladı ise Afganistanlı da aynısını yapıyor. Maraş için, o günün şartlarında sadece şehrin kurtarılması söz konusu idi, bugün Afganlı topyekün olarak bütün ülke için yapıyor." (*Konuşmalar*, s. 74).

İşte *Sütçü İmam* piyesinde Maraş'ın kurtuluş mücadelesini anlatır.

İngilizler mütareke hükümlerine dayanarak Maraş'ı işgal ederler. Bu işgali öncelikle coğrafyanın yerleşik halkı Ermeniler coşkuyla karşılarlar. Müslüman Maraşlılar ise üzgün ve suskundur. İngiliz komutan "güvenliği temin ve mütareke hükümleri uyarınca" şehrin komutasının kendisine ait olduğunu söyler. Şehrin ileri gelenlerinden Mutasarrıf Ata Bey ise "sizi o sıfatla değil, misafir olarak kabul ediyorum" der. [3] Ermeniler ellerine geçen bu fırsatı değerlendirmek için örgütlenir, silahlanırlar. Tüm dünya Ermenileri bu işgali heyecanla desteklemektedir. Ermeniler altıyüz yıldır huzur içinde yaşadıkları Anadolu topraklarında hainlik peşindedir. Ermeniler bir yandan Türkleri bir yandan da İngiliz askerlerini kışkırtmaktadır. İngiliz komutan şehrin ileri gelenlerini toplayarak Ermenilere yapılan zulmün sona erdirilmesini ister. Komplolara İngiliz komutan inanır ve şehrin ileri gelenlerine gözdağı verir. Ancak bu arada İngilizler üç gün içinde şehri Fransızlara devretme emri alırlar. Genç Ermenilerin lideri Asis sabırsızdır. İngiliz General ise daha ileri görüşlüdür: "Üzerine basılınca ölü zannedilen bu gövdenin içinde ürkütücü homurtular" hissetmiştir. Ermenilerin niyetlerini fark eder. Ama Ermeniler iştahlıdır, "buraları biraz da biz yönetelim" demektedirler. Asis şehrin ileri gelenlerinin idam edilmesi gerektiğini düşünür. Bu listeyi komutana sunar. Ama İngiliz komutan reddeder. Onlara, Fransızlar geldiklerinde taşkınlık yapmamalarını önerir: "Günün birinde onlar da buradan çekip gideceklerdir." Sonunda İngilizler çekilir ve Fransızlar şehre girer. Fransızlar İngilizlerin aksine, bu topraklarda bir Ermeni devleti kurulmasını arzu etmektedir. Fransızlar Ermenilerle tam bir işbirliği içerisine girerler, Asis ve diğer Ermeniler Fransız

üniforması giyerler. Şehirde huzursuzluk had safhaya ulaşır. Maraşlılar da örgütlenmektedir. Mahalle teşkilatları tamamlandığında direniş başlayacaktır. Ermeni Asis yoldan geçen kadınları çevirir ve "Burası Fransız memleketi, yüzünüzü açacaksınız" diyerek kadınlara tacizde bulunur. Bu artık bardağı taşıran son damladır. Sütçü İmam silahını alır ve olay yerine gelir. Asis yaşlı bir kadının peçesini sıyırırken, Sütçü İmam silahını Asis'e doğrultur ve ateş eder. Asis bir kütük gibi yere yuvarlanır. Bu kurşun direnişin ve zaferin ateşleyicisi olur.

Sütçü İmam piyesini Zarifoğlu'ndan soyutlarsa geriye ne kalır? Hiç şüphesiz çok az şey. Çünkü bu yapıtın tiyatro sanatına kattığı hiçbir şey yoktur. Peki Zarifoğlu ile birlikte düşünülürse? O vakit kendi anlamını bulur. Onun sanat anlayışının dönüşümünün bir yansıması olarak belgesel bir önem taşır. Sonuç olarak *Sütçü İmam*, büyük bir şairin elinden çıkma düzgün bir tiyatro yapıtıdır, o kadar.

Hiç kuşkusuz Zarifoğlu, oldukça çalkantılı bir döneminin sanatçısıydı. Bulunması gereken yerde, cephede yer aldı. Bu duruşu için feda ettiklerinin değerini ölçmek zor. Zarifoğlu hakkında konuşulanlar sadece bu duruşun, bu seçimin verimleri. Modern edebiyatın bir ustası, *avangard* bir şair olmak varken, o İslam coğrafyasının mümini olmayı seçti. O bu değişimi şöyle özetledi: "Sanatkârın çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojileri alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?" (a. g.e., s. 41).

[1] Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Bütün Eserleri 3, Beyan Yayınları, s. 90.
[2] İsmet Özel, "Şair Öldüren Rejim", *Milli Gazete*, 10 Haziran 1987.
[3] Cahit Zarifoğlu, *Sütçü İmam*, Bütün Eserleri 8, Beyan Yayınları.

MEHMET DURSUN ERDEM

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN BELİRLEYİCİ DİL ÖZELLİKLERİ

Dil, insanların birbirleriyle iletişim kurabildikleri tek ve rakipsiz vasıtalarıdır. Asıl işlevi insanlar arasında anlaşmayı sağlamak olan dilin, yaşlanması sonucu mecaz, deyimsel ifadeler gibi unsurlarının çoğalmasıyla dilin ifade gücü artmakta, kelimelerin duygusl ifade kudreti, az şeyle çok ifade etme kabiliyeti artmaktadır. Dil yaşlandıkça ve gelişdikçe incelmeye, bazı kelimeler zaman geçtikçe milletin hafızasında özel yerler tutmaya ve imgeleşme sürecine girmeye başlar. Bu anlamda dil yavaş yavaş sanata elverişli bir konuma gelir. Aslında bu oluşumda sanatçıların dili geliştirmesinde rolü büyüktür. Fakat her iki taraf da birbirine alt yapı hazırlar. Aslında sanatçılar mı dili geliştirir, dil mi sanatçıları geliştirir sorusu, tavukla yumurta polemiğini andırır. Ancak şurası kesin bir durum ki, sanatkar sanatını yapabilmesi için belli bir alt yapıya sahip dille karşılaşmalıdır. Sanatçıya somut olandan mecaz olana geçme imkanı sunan bir dille sanat yapılmaya başlanır, fakat ilk oluşumlardan sonra dilin mecaz yönünü asıl geliştiren de sanatçıdır.

Cahit Zarifoğlu da bir çok sahada yazın sanatıyla uğraşmış bir insandır. Çocuk kitaplarından, romana, hikaye kitaplarından şiire, edebiyatın bir çok türünde yazılarını kaleme aldığını görüyoruz. Bu durum aslında yazarın üslubunu oluşturan en önemli sebepler arasındadır. Dilin çocuk kısmından yetişkin kısmına, düzyazıdan şiire kadar her yönüyle muhatap olmak zorunda kalan Zarifoğlu'nun, bu durum hem yararına hem de zararına omuştur. Nitekim her bir edebi türün üslubu, dilin farklı noktalarından yararlanmakta, dolayısıyla, *Zarifoğlu* dilin birçok alanına ait derli toplu bilgi ve beceriye kavuşurken, bir sahada bu dili uzmanlaştırma ve kendi üslubunu oluşturma gücüne ulaşamamıştır. İlgi alanının çok geniş olduğu görülen Zarifoğlu'nun biz daha çok şiirlerinin dili üzerinde durmayı uygun gördük. Çünkü yazarın dil birikiminin özü şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman bir çocuk gibi seslenen ve bu üslubu kulanan şair, kimi zaman olgun bir insan veya mücadele insanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zarifoğlu'nun dilini belirleyen en önemli yapıtları çocuk kitaplarıdır. Onun diğer eserlerinin dil malzemesinin temelinde bu çocuk kitaplarının dilinin etkisi büyük oranda hissedilir. İmgeleri, sembolleri, kelime kadrosu hemen tamamıyla çocuk kitaplarındaki kadroyla, çok az farklar dışında, aynıdır desek abartmış olmayız. Dolayısıyla Zarifoğlu'nun dili üzerine bir tespit yapılacaksa çocuk kitaplarını bu tespitin en azından merkezine koymak zorunludur. Anlatım üslubu, ifade tarzında hep bu çocuk havası sezilir. Çok karmaşık uzun cümleler kurmaz, kelime kadrosu günlük ha-

yatta kullanılan, herkesin anlayabileceği, ancak anlam çerçevesi gayet gelişmiş ve gösterenlerinin geniş, duygusal değerinin fazla olduğu kelimeler kullanmaktadır.

Peki Zarifoğlu'nu diğer sanatkarlardan ayıran en önemli dil özelliği nedir? Sanatçının üslubunu ve anlatım tarzının tam ortasında dil malzemesi geliyorsa, *Zarifoğlu* bu malzemeyi nasıl kullanmıştır. Kimi yazarlara baktığınızda konuşma ve ilişki cümleleri üslup belirleyici konumdayken, kiminde kurallı, kiminde devrik cümleler üslubun merkezini teşkil eder. *Mustafa Kutlu* ve *Rasim Özdenören* veya *Hüseyin Su* gibi yazarları göz önüne alırsak, ikilemeleri her üçü de yoğun olarak kullanır. Ancak bunların içinden *Kutlu*, bu ikilemeyle kurulan kelimeleri üslubunun merkezine yerleştirir ve anlatım tarzı olarak kullanır. Diğer yazarlarda bu dil verisini kullanmalarına karşın onlarda ikilemeler üslup belirleyici rol oynamaz. Nitekim aynı yazarlar üzerinden düşünürsek, devrik cümleler *Hüseyin Su* için üslup belirleyici konumdadır. Kelime-gösterge lişkisi bağlamında *Özdenören*'in eserleri karşımıza çıkar. Onun eserlerinde kelimelerin imgesel değeri o kadar yüksek ve semantik çerçeveleri o kadar geniştir ki, anlamak için biraz çaba harcamanız gerekecektir. Burada da görüldüğü üzere her yazın sanatçısının üslubunu belirleyen ve onun tarzına yön veren dil verileri karşımıza çıkar.

Bu açıdan *Zarifoğlu*'na bakıldığında çocuk dilinin onun eserlerinde üslup belirleyici konumda olduğu görülür. Nitekim çocuk kitaplarında kullandığı kimi varlıkların şiirlerinde de imge olarak kullanmaya çalıştığı görüyoruz. Çocukluğumda okuduğum güvercinle ilgili hikayesini unutmadığım *Zarifoğlu*'nun aynı imgeyi şiirinde kullandığını görüyoruz. Daha tanıdık bir his uyandıran ifadelerle karşılaşıyoruz. Burada *Zarifoğlu*'nun şiirini anlamak için çocuk kitaplarına bakmak yerinde olacaktır. Nitekim *Zarifoğlu, Hızla Akan Irmak* şiirinde şöyle der;

Düzgün uysal
Işıklı bir de ağız
Gizlice götürür hücreyi bütüne
Ve akla her gelen telgraf telinde
Öpüşür iki *güvercin*
İncelmiş ve yumuşamış gagalarıyla (*Hızla Akan Irmak*)

Ya bu kez ölenleri görmeliyse
Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle
(*Sen Kuş Olup Gidersin Bir Trenle*)

...
Bütün kuşlarla gidilir yanına
Sıhhatli bir hava seçilir dolaptan
(*Zamana Yay Gerip Ok Atmak*)

...
Yel değirmeni
Ve uçuşan leylekler
(*Açık Açık Çağırır Aşkını*)

"Kuş" göstergesi *Zarifoğlu*'nda önemlidir. Birçok şirinde ve eserinde bu göstergeyi çok kullanır. Kuş, *Zarifoğlu* için masumiyetin ve temizliğin gösterenidir. Onun "*Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle*", "*Ahenksiz Kuşlar*" gibi şiirlerinde "*kuş*" göstereni çok önemlidir. Onun diğer şiirlerine bakıldığında da bu çocuk edası apaçık görülür. Ancak buradaki mesele; yazarın çocuk kitaplarından öte, onun bilincinin süzgecinden geçip kendisinde derin izler bırakan hatıralar ve bu hatıraların kelimeler üzerine yüklediği duygusal değerdedir.

Zarifoğlu'nu şiirlerinde bakıldığında çocuksu dünyanın ve bu dünyanın getirdiği kelime kadrosunun onun dilini ve üslubunu belirleyici olduğu görülür. *Çoban, Delikanlılar, Ölü Atlar, Parkta, Ağaçlar, Güzel Cin, Güneş İn Suya Dokun, Anılar Defterimde Gül Yaprağı* .... Gibi birçok şiirleri incelendiğinde şiirlerde çocuksu bir kelime kadrosunun bulunduğu görülür. Fakat yazar bu kelimelerin duygusal değerlerini o kadar iyi kulanır ki, basit kelimeler onun şiirinde adeta göstergeler yumağına dönüşmektedir.

Kelime kadrosu olarak *Rasim Özdenören*'le karşılaştırdığımızda, *Özdenören* semantik çerçevesi geniş, anlam alt yapısı güçlü göstergeleri kullanırken, *Zarifoğlu* duygusal göstergeleri güçlü, anlamsızlığın içinde bir sis perdesi arkasından göstergeleri önümüze koyar ve okuyucuya başta basit gibi gelse de şiirlerinin iç dünyasına girmek epeyce çaba ister. Şair bu zorluğu samimi bir tavırla atlatmaya çalışmış, fakat duygusal gösterenleri çok güçlü olan kelimler kullanarak okuyucunun *Özdenören*'de olduğu gibi düşünmesini değil, duymasını, hissetmesini istemiştir. Onun eserlerinde hatta çocuk kitaplarında, romanında da kelimlerin bu duygusal yönü öne çıkmaktadır. *Zarifoğlu*, kelimelerin duygusal gösterenlerini kullanarak dilindeki ücü artırmaya çalışmıştır. Bazen bu durum yazarı anlaşılmazlığa veya zor anlaşılırlığa itse de şiirlerinin ve diğer eserlerinin gösteren-gösterilen ilişkisi oldukça geniş bir çerçeveye sahip olmuştur.

Zarifoğlu'nun üslubunun dikkat çeken bir diğer tarafı, şiirlerinde ve düzyazı eserlerinde destansı ve masalsı bir anlatım tarzı göze çarpmaktadır. Eski masal ve hikayelerde geçen birçok unsur onun eserlerinde kendilerine önemli bir yer bulurlar. Özellikle bu kelimlerin semantik alt yapısından faydalanıldığı görülmektedir. Nitekim dilin en eski kelimleri olan bu sözcükler, yazara hazır bir gösterge kaynağı sunmuştur.

...
İnce yontulup taşındı
Balta mızrak şeklinde

Anam kanları kuruyan
Kavga ayıran bir kargı elinde

(*İşaret Çocukları*)

Zarifoğlu'nun en çok dikkat çeken özelliklerinden biri de cümlelerinde kurallı yapıları üslup belirleyici oranda fazla kullanmasıdır. Bu kurallı cümle yapıları, onun sanatına çocuk kitaplarından sızan bir durumdur. Bu kurallı cümle yapısı bazen şiirlerinde tekdüzeliği getirse de kelimelerin duygusal değerleri bu durumda ortaya çıkan açığı kapatmaktadır.

...
Çün ağaç sağa *dönmez*
Soladan *kuşatılır*
Çün ağaç *şaşırır*
Ağaç *ölür*
Ama sapına kadar
Bilhassa büyük
Erkek
Tam bir el
Yani kolun ucuna kadar gelmiş de
Yumruk bile *olmuş*

(*Açık Açık Çağırır Aşkını*)

Zarifoğlu'nun şiirlerinden hareketle onun üslubunu ve diğer yazarlardan onu ayıran yönlerini bu şekilde belirtebiliriz. Tabii ki *Zarifoğlu*'nun dil yapısında çok farklı durumlar var, tabii ki dilin hemen hemen bütün imkanlarından faydalanmıştır. Fakat biz bu yazıda onu diğer yazarlardan ayıran, yani bu *Zarifoğlu*'nun yazıdır, dedirtebilecek unsurları ortaya kormaya çalıştık. Onun çocuksu dili, kelimelerin güçlü duygusal göstergeleri, destansı ve masalsı anlatım tarzı, ısrarla kurallı cümle kullanışı gibi unsurlar *Zarifoğlu*'nun dilinin en önemli özelliklerindendir. Ancak bu yazılan özelliklerin altında, yazarın çocuk kitaplarının olduğu veya içindeki çocuğun ifade tarzının baskın çıktığını söyleyebiliriz.

FİKRET USLUCAN

ZARİFOĞLU'NDAN DEĞİNMELER VE DOKUNDURMALAR

7 Haziran 1987'de kaybettiğimiz şair ve yazar Cahit Zarifoğlu'nun vefatının yirminci yılındayız. O yıl doğanlar şimdi yirmi yaşında. Bir başka deyişle bugün sanata, şiire, edebiyata ilgi duyan bu kuşak, artık aralarında olmayan bir sanatçının eserlerini okuyorlar, ya da büyük bir ihtimalle büyük çoğunluk "o da kim" dercesine, adı anıldığında yüzümüze bakıyorlar.

Zarifoğlu'nun vefatından sonra Mavera dergisi özel sayılar yayınladılar.[1] Bir iki dergi de Zarifoğlu için dosya[2] hazırladı. Fakat yine de Zarifoğlu; hayatı, eserleri, sanatı ve fikirleri üzerinde yeterli incelemelerde bulunulmuş bir isim değildir. Bu açıdan bakıldığında Hece'nin bu özel sayısı, diğer özel sayılarında olduğu gibi, önemli bir boşluğu dolduracaktır.

Bu çalışmada Zarifoğlu'nun Mavera dergisinde, derginin "Çeşitlemeler" üst başlığını taşıyan kısmındaki yazılarında değindiği konulara ve iğnesini dokundurduğu kişi ve meseleler üzerinde duracağız. Bu konu esas itibariyle geniş bir zaman diliminde sanatçının bütün eserleri ve yazıları tarandıktan sonra ele alınmalıydı. Zamanı ve hacmi sınırlı bir yazı için mecburen, makalemizde kullanacağımız malzemeyi de sınırlandırma durumunda kaldık.

Mavera, ilk sayısından itibaren, aralarında Zarifoğlu'nun da bulunduğu dergi yazarlarından bazılarının yazdığı değişik konulardaki yazılara "Çeşitlemeler" üst başlığı altında yer vermektedir. Zarifoğlu, buradaki kısa yazılarında bazı sanat ve edebiyat haberlerini okuyucularına duyurmakta, bu konulardaki yorumlarını da dile getirmektedir. Çalışmamızın malzemesini de yazarımızın bu yazıları teşkil etmektedir.

Zarifoğlu, ilk sayıda[3], Necip Fazıl'ın "Bir Adam Yaratmak" adlı piyesinin TRT tarafından dizi film olarak çekilme anlaşmasının haberini ve bu haberin detaylarını, yine Necip Fazıl'ın "Rapor 1", "Rapor 2" ve "Vatanımı Buldum" başlıklı yazılarının yayın haberini verdikten sonra. "Edebiyat" dergisinin düzenli olarak yayın hayatına devam ettiğini, son sayıda kimlerin hangi eserleriyle yer aldığını bildirir. Rasim Özdenören'in "Çok Sesli Bir Ölüm" adlı hikayesinin de TRT Ankara televizyonu tarafından dramatize edileceği haberi, çekimlerin ne şekilde yapılacağı haberini vermektedir.

Zarifoğlu, bu haberlerin ardından Mavera'nın çıkış sebeplerini anlatıp yazısına şu şekilde devam eder: "*(...) Ama Mavera'nın müthiş ilginç bir öyküsü var. Yalnız şu kadarını yazayım: bir mektup yayınladık çıkacağımızın ilanlarıyla birlikte. Dost, tanıdık ve 'ilgililer'e yolladık. İçimizden birinin kaleme aldığı bu mektubu buraya alıyorum. Bir kere daha okuyalım ve düşünelim: (...) önce adımızı açıklayalım: MA-*

VERA. Yani öte, yani bir şeyin ötesinde bulunan, insan aklının ötesinde veya üstünde bulunan, Frenkçe deyimiyle transandantal. Bu kelimenin türevi olan MAVERAİ ise, öteye mensup, öteki âlemle ilgili, deneyüstü, tabiattan üstün, fizikötesi gibi anlamlara gelir. Bu kelime, ayrıca, bilginin deneysel olmayıp sezgisel olduğunu ifade eden bir görüşü de kapsamına alır. Dolayısıyla felsefî anlamda, bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu görüşünü işaret eder. Bütün bu anlamlarıyla MAVERA, edebiyat anlayışımızı oldukça geniş boyutlar içinde özetleyen bir kelimedir.

Biz, edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, kelâm eğitimini tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.

Bu gerçekten hareketle edebiyat çalışmalarımıza bir hız ve yoğunluk verme zorunluluğunu duymaktayız. MAVERA bu zorunluluğun bir ifadesi olarak çıkıyor. Son birkaç on yıldır, çok büyük aşamalardan geçerek bu gün reddi mümkün olmayan bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek dileğini taşıyor.

MAVERA, bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir. (...)"

Bu uzun alıntı, Zarifoğlu ve arkadaşlarının yani Mavera dergisini çıkartan kadronun sanat ve edebiyat anlayışını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Dolayısıyla, Mavera kadrosundan biri ya da bu dergi üzerine yapılacak araştırmalarda bu yazının dikkate alınması bir zorunluluktur.

Zarifoğlu, bunun ardından, gelecek sayılarda kapalı ve açık oturumlar yapılacağını ve bu oturumların; edebiyat konulu konferans metinlerinin Akif İnan'ın Divan Edebiyatı metin şerhlerinin bir sonraki sayıdan itibaren Mavera sayfalarında yayınlanacağını ifade etmektedir.

Mavera, S. 2, Ocak 1977

Zarifoğlu ikinci sayıda[4], yine "Çeşitlemeler" üst başlığı altında, Rasim Özdenören'in "Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinin çekim hazırlıklarının tamamlandığını, çekim bittikten sonra dizinin şubat ayı içinde yayına gireceğini, filmin senaryosunun da hikaye kitabı gibi Akabe Yayınları arasından çıkacağını yazmakta.

Yahya Kemal Beyatlı'nın "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" isimli şiirinin yirmi beş dakikalık iyi bir eser olarak çekimini tamamlayan Tuncay Öztürk'ün bazı çevreleri rahatsız etmesine rağmen yurdun pek çok yerinden de tebrik mesajları aldığını söylemekte ve Ergün Göze'nin bu filmle ilgili olarak 7.12.1976 tarihli Tercüman gazetesinde yazdığı değerlendirme yazısından iktibaslar yapmaktadır.

"İkili Sohbetler" başlığı altında "Yerli Edebiyat ve Evrensellik" konusunu Akif İnan, İsmet Özel ve Rasim Özdenören'in tartıştığını, oturumu Ersin Gürdoğan'ın yö-

nettiğini, metnin uzunluğundan dolayı bu sayıda yayınlayamadıklarını, gelecek sayıdan itibaren yayınlanacağını belirtmekte.

Ardından Mavera dergisinde "Sanat ile politika arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz açıklar mısınız?" sorusuyla bir soruşturma başlattıklarını, bu sorunun yazar, öğretim üyesi, öğrenci, işçi herkesime yöneltildiğini, cevapların toplanıp sınıflandırıldıktan sonra, okuyuculardan gelen cevapların da dahil edilmesiyle yayınlanacağını ifade etmektedir..

Daha sonra "Şiir ve Şair" alt başlığı altında, Mavera'nın bu sayısında Alaeddin Özdenören'in şiirlerini yayınlandığını, Alaeddin Özdenören'nin şiirlerinin eklem yerlerinde hep bir tıkanıklık sezdiğini; bu sayıda yayınlana şiirlerin, şairin en güzel şiirleri olduğunu söyleyerek, şiir sanatı hakkındaki düşüncelerini yazmakta ve bazı şiir anlayışlarına dokundurmalarda bulunmakta:

"(...) Şair ilham anlarında heyecana kapılmamalıdır. Teslimiyet içinde olmalıdır. Şiir konuşmaya başlayınca onu sadakatla not almalıdır. elde edilmesi zor şiir kalıplarını sabırla, nasıl davranacağı belli olmayan uçucu şiir kafilelerinin yollarında tutmalıdır. İhtirasla saldırmak ilhamı çirkinleştirir.

Akıl şiirle eğilip bükülmelidir, yoksa akıl şiir eğip bükmeye kalkmamalıdır. Şiir kağıda çıkıncaya kadar bir çok düşmandan geçer. İlhamı bir kader gibi mevcuttur. Şair yeteneği oranında buna açılınca onu zararlılarından aklıyla koruyabilmelidir. Şeytani kapılışlardan kurtarmalıdır şiiri. Başarılmış bir şiir, şairin gururu olmamalı. İltifatlar şairin yüzünü güldürdükçe, şiirinin sesi çirkinleşir. Türkiye'de belki dünyada da materyalist şiirin sesi bu kadar çirkinse bunun en ön sebebi şüphesiz kaynağının sığlıdır, ama bir büyük sebebi de övgülerdir.

Övgücü kişi şairin yapıcısı değildir (iltifat ağyaradır). (...)"

Üçüncü sayıdaki "Çeşitlemeler" kısmında derginin diğer yazarlarıyla beraber Zarifoğlu'nun da "Roman Üzerine Sorular"[5] başlığını taşıyan kısa bir yazısı var. Zarifoğlu, bu yazısında, Rasim Özdenören'in Mavera'nın 1. sayısında "Ruhun Romanı" ve 2. sayıda "Romanda Üçüncü Boyut" başlıklı denemelerinin yayınlandığını hatırlattıktan sonra gelecek sayıda da "Ruhun Malzemeleri" balıklı bir başka denemesinin yayınlanacağını haber veriyor ve bu denemelerin içeriğini kısaca özetliyor. Buna göre, Özdenören, ilk yazısında Dostoyevski'nin dört başı mamur romanlarını nasıl yazabildiğini, bu başarısını neleri kullanarak sağladığını, eserlerinin evrensel boyutlara nasıl ulaşabildiğini, kahramanlarının aldıkları tavırlarda rol oynayan zihni faaliyetleri, zihniyetleri, bunlarla şekillenen psikolojik reaksiyonları anlatmaktadır. *"Dostoyevski'de kendi insanının problemleri neler olmuştur, kısaca romancı olarak bunları roman kahramanları ve ördüğü olaylarla nasıl organize etmiştir?"* gibi sorulara da cevap aramıştır. İkinci yazıda da Özdenören, geleneksel ya da klasik romanda zaman ve mekan boyutlarının bulunduğunu, modern romanın bunlara ilave olarak üçüncü bir boyut getirdiğini, bunun da *bilinç* olduğunu ileri sürmektedir ve

statik olan klasik romana göre modern romanın bu üçüncü boyutla bir dinamiklik kazandığını anlatmaktadır. Yayınlanacak olan üçüncü denemede ise ağırlık noktasını Faulkner teşkil edecektir.

Zarifoğlu'na göre bu üç denemenin üçünde de Özdenören'in batılı roman yazarlarına hayranlığını görmek mümkün. Ancak diğer taraftan gerek Dostoyevski'yi ve gerekse Faulkner'i Şarklı bir Müslüman olarak hırpalayışları da söz konusu. Zarifoğlu, bu noktada Özdenören'e dört soru yöneltmekte, bu sorulara ve bu soruların akla getirebileceği diğer sorulara cevap verilmesini rica etmekte, verilecek cevapların da aynı sütunlarda yayınlanmasını istemektedir. Zarifoğlu'nun Özdenören'e yönelttiği sorular şunlar:

– Neden roman üzerine üç deneme?

– Bu kadar çok mu girmiştir sanat hayatınıza roman?

– Her üç denemede de, ki üçüncüyü de okunuş bulunuyorum, hep batılı romancılar inceleniyor. Bu da bir soru bence.

– Bu yazılardan romancılarımızın ya da genel olarak edebiyatçılarımızın yararlanacağı hususlar vardır. Bunları yazar nasıl formule eder?

Rasim Özdenören, Zarifoğlu'nun yukarıya aldığımız sorularına Mavera'nın dördüncü sayısında ve aynı sütunlarda ("Çeşitlemeler" kısmında) "Niçin Roman" ve "Edebiyat" başlıklarını taşıyan iki yazısıyla cevapvermiştir.[6] Çalışmamızın konusu dışında kalan bu cevaba değinmeyeceğiz.

Zarifoğlu aynı sütunlarda yer alan "Haber Hakikat Netice"[7] başlıklı yazısında, önceki ay, (yazıda adı verilmeyen) bir dernek tarafından deprem konusunda bir toplantı düzenlendiğini, toplantı salonunda kürsünün arka tarafında "*Deprem kaderi ilâhi değildir.*" cümlesinin yazılı olduğu bir panonun yer aldığını, konuşmacıların bu pano önünde konuşmalarını yaptıklarını, MSP'li bir bakanın konuşma sırası kendisine geldiğinde kürsüye çıkıp "*Arkadaşlar, buraya böyle bir afiş asmışlar, toplantıyı düzenleyen bilmem şu cemiyet. Halt etmişler. Deprem sadece kaderi ilâhidir.*" dediğini TRT muhabirinden duyduğunu söylemekte. Yazıya göre televizyonun o akşamki haber programında bakanın bu cümleleri verilmeyip sadece konuşmasından pasajlar yayınlanmış, bakan bu "*küfür*" cümlesini kabulleniyor gösterilmiş ve "*bir taşla birçok kuşlar vurulmak istenmiş*"tir.

Zarifoğlu, hadiseyi anlattıktan sonra bu konuyla ilgili olarak kendi düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: " *Küçük küçük tavizler verip, büyük büyük başarılar elde ettiklerini sanan ne insanlarımız var. Oysa duyulan, büyütülen, ön plana çıkarılan, afişe edilen veya ettirilen yalnız tavizlerdir. horazanın üfürme yerine sevmediğimiz bir ağız dayalı.*

Hayır bay bakan.

Daha kürsüye gelir gelmez ve tabii konuşma sırını beklemeden kürsüye gelerek, 'tepemize şu panoyu asan zihniyet bizim bütün varlığımızın ve varlık sebebimizin azı-

lı düşmanıdır. Nefretle protesto ediyorum' deyip, yumruğunu masaya bomba gibi indirmeli, çıkıp gitmeliydin.

Acaba böyle mi yapmalıydın?

Hayır, böylesi bile fazla. O salona girmemeliydin. Ama bu da bir taviz. O toplantıya Türk Milleti adına engel olmalıydın. İşte bu kadarcık.

Başka türlüsüne hakkın yoktu."

Zarifoğlu'nun bu hassasiyetinin, inanmış bir sanatkârın inançları noktasındaki hassasiyetlerini ve bu hususta tavizsiz oluşunu göstermesi bakımından oldukça önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Yaklaşan erken seçim öncesinde dönemin AP'li Kültür Bakanı Rıfkı Danışman, Ayasofya'nın kısmen ibadete açılabileceğini söylemiştir. Zarifoğlu, Mavera'nın "Çeşitlemeler" kısmındaki "Ayasofya ve Bir Demeç" başlıklı yazısında bakanın bu demecini irdelemektedir. Zarifoğlu, göre Türkiye'de Ayasofya'nın kısmen de olsa açılacağını söyleyenlerin toplumun büyük kesimi tarafından ilgi göreceğini, alkışlanacağı düşündüğünü, ama tam tersine bakanın buaçıklamasının hiçbir tepki görmediğini belirtmekte. Yazara göre, bu demeci MSP'li değil de AP'li bir bakanın söylemesi daha da ilginçtir.[8]

Diğer taraftan Zarifoğlu'nun, bakanın bu söylediklerinde samimi olmadığını, bir seçim yatırımı yaptığını şu cümlelerinden hissediyoruz: "*Kültür Bakanı seçime bir iki ay kala, giderayak "Ayasofya kısmen ibadete açılabilir" demiştir. Umarım ruhu müsbet değişiklikler geçirmektedir. Umarım kendisi vicdanında bir ses duymuştur. Topyekun milletin arzusuna karşı içinde yalın ve pratik bir cevap oluşmuşa benziyor. (...) ama en önemlisi, hükümetin bir üyesi, bir bakan, ruhunun derinliklerinde bir ses duymuştur.*"

Ardından Sezai Karakoç'un "Yazılar" isimli eserinden "Ayasofya'nın Anlamı" başlıklı yazıdan bir paragraf iktibas edilerek, bakanın "ruhunun derinliklerinden geldiğine inandığı sesi" açıklamaya çalışır. "*(...) Ayasofya Doğudadır ve Doğuya aittir. Onda Batının ve Batı dini olan hristiyanlığın ne hakkı vardır? Ona Batının ambargo koymağa ve müze adı altında abluka altına almaya ne hakkı vardır?*"

Zarifoğlu, yedinci sayının "Çeşitlemeler" kısmında "Yeni Devir'in Yeni Yazarları"[9] başlıklı yazısında, Mavera'nın yazı kadrosunda olan, ama aynı zamanda Yeni Devir gazetesinde de yazan Rasim Özdenören ve Akif İnan'la bu gazetede yapılan mülakatları özet mahiyette okuyucusuyla paylaştıktan sonra, Yücel Çakmaklı ve Tuncay Öztürk'ün yönetiminde çekilen "Oynaş" filminin 12 Mayıs'ta televizyonda gösterilmesini ve filmin içeriğini değerlendiriyor. Mavera yazarlarından İsmail Kıllıoğlu'nun "Kesit" adlı hikayesinin Ö. Faruk Yılmaz tarafından televizyon filmi olarak çekilmeye başlandığını haber veriyor.

On birinci sayının "Çeşitlemeler" kısmında Rasim Özdenören'in Zarifoğlu ile yaptığı bir konuşma yayınlanır. Bu konuşmada Zarifoğlu'nun kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevaplardan onun şiir poetikasını çıkarmak mümkündür.[10]

Zarifoğlu, on yedinci sayıda "Romanın Başarısı Bizimledir"[11] başlıklı bir yazı yayınlar. Doktor Jivago ya da İhtilal sonrası Rus romanlarından birini okurkane, okuyucunun soğukkanlı ve sabırlı olduğunu, romanın yazılış sürecinde, evlerine taşıdıkları "çuvallar dolusu" vesikayı romana nasıl yedirdiklerini okuyucunun hissetmediğini, romanın ilerleyen sayfalarında da yazarların kendi gözlem yerlerine okuyucuya fark ettirmeden onları oturttuklarını, eserle okuyucuyu yüz yüze bıraktıklarını söyler.

Alman romanını okuyanların roman bittikten sonra çevresindeki eşyaya daha farklı bir gözle baktıklarını, hatta o eşyaları tanımadıklarını, bunun sebebinin de yazarın felsefesinin okuyucuya bulaşması olduğunu belirtir.

Fransız romanı ise Zarifoğlu'na göre daha hafiftir. Alman romanları okuyucuya her cümlede bir kurşun lokma yuttururken, Fransız romanları sadece hava kabarcıkları yutturur. Bu hafiflemenin ardın da yine huzursuzluk başlar. Zarifoğlu bütün bunları niçin yazdığını ise şu cümlelerle ifade ediyor. "*Bunları edebiyat tarihlerine itibar edemediğim için düşünebiliyorum. Günümüze kadarki edebiyat tarihçiliğinden bir bir şey anlamış değilim. Edebiyat okumak ve bir esere bakma tekniklerini öğrenmek boşuna bir gayret gibi geliyor. Bütün bunlar suni bir temele bağlanıyor da onun için. Bir eseri değerlendirirken, o eserin zamanı, toplumsal şartlar, yazarın çevresi, kişiliği vesaire önemlidir demenin yanında, asıl önemli olan okuyucunun devri, toplumsal şartları ve kişiliği olmalı. Kendi ihtiyacımızdır burada yaşamakta olan. Bu açıdan bakınca kendi ülkemiz açısından özellikle son elli yıldır yapılan çeviriler için harcanmış emeklere ve masraflara üzülüyorum. Okuyan insanın ihtiyaçlarının bozulmasına ve ihtiyaç beraberliğinin dağılmasına yaradı bunlar.*"

Zarifoğlu, Rus romanlarını önemsediğini belirttikten sonra, bu romanların materyalist bir zihniyetle yazılmış olmalarına rağmen insanın fıtri ihtiyaçlarını yansıttığını, bu romanlarda metafizik öğelerin kaybolmadığını şu şekilde anlatıyor: "*Bu tür Rus romanında anlatılan hayat o kadar saydamdır ki, arkasındaki metafizik âlemi, yazarı amaçlamadığı halde derinlemesine görülebilmektedir. Ve bu bol metafizik karıştırılmış, sair romanlardaki suni metafizik değildir. Hayatın kendi tabii yapısı altındaki metafiziktir. Bu nedenle ayrı bir kültürde olmak, düşünceleri bulunmak hayatın özüne has ihtiyaç beraberliğini dağıtmıyor.*"

Zarifoğlu'na göre Rus romanlarını okumaya alışmış tenkitçi bir gözle bakınca bunları görmek mümkün değildir. Hayatın bir hayvan ve bir de insan yönü varsa, bu romanlarda anlatılan hayvan yönüdür. İdealleri için ölen bir ihtilalci sadece etiyle ölür. İnsanlar birbirlerine etleriyle müdahale eder. Öte dünyayla bir ilişki olmadığından vahşetle merhamet iç içedir, birbirinden farksızdır. Barbar duygularla latif duygular aynı yapıdadır. Hayatın sathi anlatılışı Rus romanında başarıyla verilir. Hayatın üçüncü boyutuna el atılmadığından, diğer Batı romanlarında dejenere edildiği gibi, Rus romanında bu boyut dejenere olmamıştır. Onu yok saymakla Rus yazarları

büyük bir hata etmiştir ama; bu boyut, dokunulmadığından olduğu gibi kalmıştır. Bu romanları okuyanlar da bütün anlatılanların içinde esas "müessiri" görmektedir. Zarifoğlu, bütün bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra şu çıkarımlara girmektedir: "*Sanat eseri, yazarın, şu veya bu felsefeye dayalı müdahaleleri nisbetinde sıhhatini kaybediyor. Yapma dünyalara bir yenisini eklemiş oluyor. Onda, yaratılış hikmetine bağlı ihtiyaçlara cevaplar ya da bu cevaplara götürecek fırsatlar bulamıyoruz. Ve onu onaylamıyoruz. Bu ihtiyaçlar kader, belli bir vakti bekleyen kıyamet, öte dünya ve ebedi hayat esaslarıyla çerçevelenmiştir. Ve temelinde insan üretimi ilkeler değil, fakat vahiy vardır.*"

Zarifoğlu, bunları söylerken düştüğü uzunca dipnotta, "Devlet Ana" ve "Ağrı Dağı Efsanesi" isimli eserlere göndermeler yaparak, bu iki romanda yazarların yaptığı uzun araştırmaların notlarını hissetmemenin mümkün olmadığını, ön araştırmaların eserlerde bir yama gibi sırıttığını, bunun sebebinin de yazarlarının sabırla konularını işleyemeyişleri ve ilgili ilgisiz hemen her şeyi romana yerleştirdiklerini, anlattıklarında samimi olmadıklarını belirterek, yaptıkları işte paranın ön plana çıktığını anlattığı bir fıkrayla ima eder.

Zarifoğlu Mavera'nın bu sayısından itibaren her sayıda "Okuyucularla Söyleşi" başlığı altında yazılar yazar. Bu yazılarında özellikle Mavera'nın genç okuyucularından gelen şiir ve hikayeleri değerlendirerek, kusurlu gördüğü yönleri dile getirir, yol göstermeye çalışır. Bu mektuplara ve gönderilen eserlere Zarifoğlu'nun verdiği cevaplar, yönelttiği eleştiriler ayrı bir araştırma konusudur. Bu araştırma yapıldığı takdirde Zarifoğlu'nun şiirlerini ve diğer eserlerini anlamada yeni pencerelerin açılacağını, şiir, sanat, roman ve hikaye konusunda daha önce fark edilemeyen, kendisinin de ifade etmediği hususların ortaya çıkacağını ümit ediyoruz.

---

[1] Mavera dergisi Eylül 1987 tarihli 129'uncu sayısını Zarifoğlu için özel sayı olarak çıkarttı.

[2] Zarifoğlu için hazırlanan dosyalardan bizim ulaşabildiklerimiz: Yedi İklim, ikinci dönem, S. 3, Haziran 1992; Kitap Haber, S. 15, Şubat-Mart 2003. Bunlar dışında da mutlaka başka yayınlar vardır. Sanırım Hece'nin bu özel sayısında diğer yayınların künyeleri bibliyografya kısmında yer alacaktır.

[3] *Bir Adam Yaratmak, Çok Sesli Bir Ölüm*, **Mavera**, S.1, Aralık 1976.

[4] *Çok Sesli Bir Ölüm, Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Şiir ve Şair*, **Mavera**, S. 2, Ocak 1977.

[5] *Roman Üzerine Sorular*, **Mavera**, S. 3, Şubat 1977.

[6] **Mavera**, S. 4, Mart 1977.

[7] *Haber Hakikat Netice*, **Mavera**, S. 4, Mart 1977.

[8] *Ayasofya ve Bir Demeç*, **Mavera**, S. 6, Mayıs 1977.

[9] *Yeni Devir'in Yeni Yazarları*, **Mavera**, S. 7, Haziran 1977.

[10] **Mavera**, S. 11, Ekim 1977.

[11] *Romanın Başarısı Bizimledir*, **Mavera**, S. 17, Nisan 1978.

MUSTAFA ALDI

ZARİF PRENS'İN SANAT MASALLARINA YOLCULUK

"Zarifoğlu, özellikle çocuklara(...) dönük çalışmalarıyla onları ideal bir çizgiye getirebilmenin sancısını her an duyumsamış ve dolayısıyla onların gönüllerinde yeni pencereler açmayı başarmıştır" (Eryiğit,1991,9)

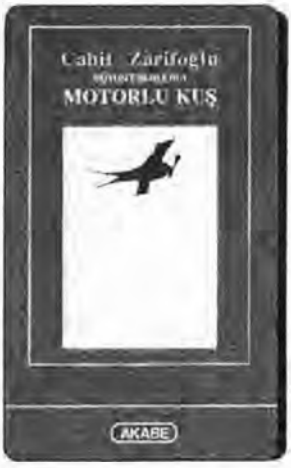
Yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatı birbirinden farklı özelliklere sahip iki edebiyat alanıdır. Ve gene çocuk edebiyatı yazarı ile yetişkin edebiyatı yazarı da ayrı anlatım biçimlerine sahip farklı yapıda birer insandırlar. Edebiyat alanında pek az sanatçı bu iki alanda da eser vermiş ve gene pek azı bu iki alanda aynı derecede başarılı olabilmişlerdir. Cahit Zarifoğlu her iki alanda da eser vermiş ve başarılı olabilmiş nadir yazarlardan biridir.

Cahit Zarifoğlu 60 sonrası İslami kimlikli edebiyatın önemli temsilcilerinden biri olmasının yanında Türkiye'de çocuk edebiyatı düşüncesi ve eserlerinin ciddiye alınması gerektiğini fark eden öncülerdendir. Onun çocuklar için kaleme aldığı eserleri, dış ve iç dünyaya dönüklüğü, sanatçının bizatihi kendi yaşamsal serüveni ile ilgili boyutlarıyla ya da değişik dönemlerdeki okurlarınca alımlanmaları bakımından ele alınabilir. Tabii bu yönelişlerden birini merkeze almak diğer yönelişleri ikincil kılacaktır. Onun sanat masallarının anlaşılması sürecinde yazarının öznel dünyası kadar eserlerin içine doğduğu dış dünya gerçeklerinin de bilinmesi zorunludur. İşte bu noktada yazarın dünya görüşü ile eserleri parçalanamaz bir bütün oluşturmaktadır. Zarifoğlu'nun çocuk şiirleri de dahil olmak üzere bütün çocuk kitapları ülke ve dünya gündeminden,kadim gündemlerden, sosyal ve siyasal süreçlerden etkilenmesi itibari ile *sorun odaklı* çocuk kitapları arasında değerlendirilebilir.Onun bu bakımdan çağının tanıklığını yapan şahitlerden olduğunu söyleyebiliriz. Ülkedeki, dünyadaki toplumsal, siyasal çalkantılardan,bunalımlardan,coşkulardan etkilenmiş eserlerini bu bağlamla etkileşim içindeki bir kurucu söylemle kaleme almıştır.Güncelin etkilerini görmemize imkan tanıması bakımından o politik masalların ustalarından Samed Behrengi'yi anımsatır.(Aldı;2005,166-177)

Cahit Zarifoğlu yenilikçi çocuk edebiyatının (1) önemli bir kalemi olarak çocuğu farklı bir şekilde tanımlarken sadece kendi çocukluk anlayışını inşa etmemiş aynı zamanda kimi toplumsal görünümleri de eleştirerek yani bir varoluşun yapısını da temellendirme çabasına girişmiştir.Onun çocuklar için kitaplar yazdığı dönem toplumsal ve zihinsel dönüşümlerin yaşandığı yıllar olmuştur.Reel sosyalizm iyiden iyiye çatırdamaya başlamış,İran'da devrim olmuş,1979 UNESCO tarafından *Dünya Çocuk Yılı* olarak ilan edilmiş,Lytoard *Postmodern Durum*'u kaleme almış,dünya sathında

liberalizmim yeni kulları oluşmuş ve sistem 12 Eylül müdahalesi ile kendini yeniden restore etmiştir.Özellikle 1979 yılı onun açısından önemlidir.Hem çocuklar için yazmaya yönelişinde hem de Afganistan'da meydana gelen işgal olayı onun bu iki gerçekliği birleştirerek politik ve sorun odaklı eserler yazmasında tesirli olmuştur. Zarifoğlu'nun bütün çocuk kitaplarını 1980'den sonra yazmış olması onun bu genel değişimden etkilendiğini de ortaya koymaktadır*. Onun dünyasında çocuk edebiyatı estetik ihtiyaçları karşılamakla kalmıyor aynı zamanda değerlerin taşıyıcılığını da yapıyor. Hayatı ve hayata ait unsurları kaynak alarak insanına, ortamına ve zamanına duyarlı bir biçimde eserinin özgün yapısını kurmuştur. Çocuklar için kaleme aldığı masallarında toplumsal yaşamın kimi hususlarını eleştirdiğini kimi hususlarında önemini ortaya koymakta olduğunu ifade edebiliriz. Değer aktarımında çocuk edebiyatının omurgasını teşkil eden masallar ve fabl ile gerçekleştirmek istemesinin başat nedeni toplumsal mesaj kaygısından kaynaklanmaktadır.

İnsanın en önemli özelliği onun toplumsal bir varlık olmasıdır. İnsan kendi öznel dünyasının sınırlarına çekilmek istese de onun ait olduğu ve onu çevreleyen bir üst uzam olarak sorumluluklarının oluşu onu öznelliğin dünyasından çıkarmaktadır. Kişi/ yazar kendini toplumsal uzamın çeşitli sorunlarından tamamen soyutlayamaz. Çünkü onun yapıp ettikleri yaşama ortamının çevrelemesi içinde varlık kazanır. Bunun hasılası olan eserde hem içerik açısından hem de işlevsellik açısından toplumla etkileşim içinde olur.Onun bu konudaki eserleri bilinen bir doğruyu yada bir sorunu betimlemesi nedeni ile gerçeğin içinde oluşmuşlardır.



Çocuk edebiyatı içinde özel bir yeri olan öyküleyici metinlerin çocuk eğitiminde önemli bir yeri vardır. Hemen tüm eğitimcilerin birleştiği bir olgudur bu. Hikaye, masal ve roman, özellikle çocuk hikayeleri eğitim açısından önemli imkanlar sunmaktadır.Amacın anlatılmasında, hissettirilmesinde, olaylara karşı tavır alışta hep çocuk hikayelerinin öğretici yanından yararlanılmaktadır. (Civaroğlu,2000;77) Çocuk hikaye edici kitaplar çocuk eğitiminde çok yönlü olmaları açısından son derece önemlidir.Özellikle çocukların düşünsel açıdan gelişmelerinde bu edebi türlerin önemi oldukça büyüktür.Çocuklar bu edebi eserlerden yalnızca bilgi edinmekle kalmazlar, aynı zamanda bu türlerin iç evreninin sağladığı olanaklarla öğrenme becerisi de kazanırlar;çeşitli durumları da karşılaştırma imkanı da bulurlar.Onun çocuk hikayeleri hem çocukların ilgisini çekecek, hem de çocukları hayatın gerçekleriyle yüzleştirecek nitelikte yazmıştır.

Çocuk kitapları yaşamı, çocuğa insanları tanıma ve anlama olanağı sunar.Bunun sağladığı imkanlarla çocuk kendi beğenilerini, duygu ve düşüncelerini biçimlendirerek, kişilik gelişimini ve toplumsallaşmasını şekillendirir. Burada en önemli rol ki-

tapların kahramanlarına düşmektedir. Çünkü çocukların okudukları kitaplardaki kahramanların özelliklerinden, davranış ve eylemlerinden etkilendikleri bilinmektedir. Çocuklar kahramanlarla özdeşleşmektedirler. Bundan dolaylı kahramanların kişilik özellikleri bakımından gerçekçi ve inandırıcı olmaları gerekir.

Masal edebiyatı içerisinde sanat masalının önemli bir yeri vardır. Klasik masal anlatılırken yeni biçimlere bürünebilir. Sanat maslı ise varlığını yazıldığı gibi sürdürür. (Şirin: 1990,20) Halk masalları asıl edebiyatın en eski şekli ve özüdür. Halk masallarında kolektif belleğin ortak yaratıcılığı baskındır. Sanatlı masal türünde ise kişisel ve öznel bir sanat baskındır.(Aytaç,1983,250-251) Onun çağdaş masalları John Keane'in "çocuklar modern zamanlarda hep politika içinde yer aldılar" yargısını doğrulayacak bir anlatı evrenine sahiptir.(Keane,1999,52) Örneğin Motorlu Kuş az gelişmiş ülkelerin emperyalist ülkelerce nasıl sömürüldüğünü anlatan aktüel içerikli bir masaldır.Bu masal kendi kalkınmasını kendi imkanları ile geliştirme vurgusu yapan siyasal söylemin açık bir anlatımıdır.Yazar bu eseri ile ilgili olarak "Çocuklar(..) bir gün karşılaşacakları dış kredi,yardım,hibe gibi kelimelerin, ikili anlaşmaların, teknik işbirliklerin bizler için ne oldukları konusunda şimdiden bilinç altlarında bir direnç kazanmış olacaklardır."(Zarifoğlu;1987, 80)

O, çocuk edebiyatının bilindiği ama gizli gizli ya da açık olarak küçümsendiği hatta ikinci sınıf olarak görüldüğü bir dönemin içinden çağdaş masallarını kaleme almıştır. Çocuk edebiyatını çocuklar için yazanları ikinci sınıf olarak görenleri şu sözleri ile eleştirir**:" *Çocukluk ediyorlar. Çocuklar için yazmak çok ciddi bir iştir. Çocuklar için yazmanın çocukça bir iş olduğunu söyleyenler, kendi çocuklarının kitap okumasını saçma sapan bulanlar olmalı.Ya da çocukluklarında hiç kitap okumamış insanlar.Bunların söylediklerine gülüp geçmek mümkün,ama üzerinde düşünülse daha iyi olur.*

Çocuklar için yazmakta, çocukça,katışıksız bir mutluluk vardır,bir sorumluluğa evet demenin kahramanlığı vardır, kıyasıya bir savaşta çocukları daha şimdiden kendi safımıza katmanın savaşçı karakteri vardır ve bütün bunlar çocukça öyle mi?Eğer bunu kelli felli adamlar söylüyorlarsa, bu adamları eğitmek,ayıktırmak için bir yayın türü daha geliştirilmeli."(Zarifoğlu,1987,118) Hayatının bir döneminde bu küçümseyici yaklaşımdan etkilendiğini de itiraf etmekten kaçınmaz.Çocuklar için yazmayı büyüklerin meselelerinden kaçış olarak suçlayan yaklaşımı terk edişini şöyle açıklamaktadır: *"Başlangıçta bu alana hemen hiç ilgi duymuyor ve hatta ilgilenenler için, koca koca adamlar oturmuşlar masal,çocuk şiiri yazıyor diye düşünüyor ve hata bunların bir bakıma kaçtıklarını aklımdan geçiriyordum.Yani büyüklerin meselelerinden kaçmakla suçluyordum onları.Meğer öyle değilmiş ve öyle olmayabilirmiş.Siz bir yazarsınız,tıpkı büyüklere yazar gibi aynı ciddiyet ve önemle çocuklara yönelebilirsiniz.İdeolojik bir ciddiyet ve önemle demek istiyorum.Burada gözden kaçmaması gereken bir husus var.Büyüklere yazdığınız zaman bu sadece büyükler için olur.Çocuk kitaplarının okuyucularının yüzde ellisinden fazlasının büyükler ol-*

duğunu sanıyorum."(Zarifoğlu,1987,92)İnsanlar arasındaki sevgisizlikten,yabancılaşmaktan huzursuzluk duyan Zarifoğlu çocukların fıtratına seslenerek aslını bulduğunu ifade eder. Zarifoğlu'nun şiir,hikaye gibi yetişkin okurun dünyasına seslenen eserlerinde de çocukluk teması yer almaktadır. Bu bakımdan onun etkilendiği Rilke ile benzerlikleri bulunmaktadır***.Çağdaş sanat masallarını çocuklar için mi, yoksa büyükler için mi yazmıştır pek anlaşılmaz.Ama bu masallar hem çocuklar tarafından hem de büyükler tarafından okunmuştur.Çocuklar için yazma sürecinde sorun odaklı bir yaklaşımı benimseyerek toplumsal sorunlardan çocukları haberli kılmayı amaçladığını söyleyebiliriz.Çocukların içindeki büyüklere seslenerek kişilik sahibi olmanın,süper güçlerin elinde sömürülmeden bir yaşam kurmanın önemli olduğunu anlatmıştır.Bu bakımdan *Motorlu Kuş* görünüşte çocuklar için olmasına rağmen büyüklerin de okuyabileceği sorun odaklı bir masaldır.(Şirin,2003;262)Onun masallarında temel olarak iki öz karşımıza çıkar:İyilerin haksızlık karşısında dilsiz kalmaksızın onurlu bir biçimde başkaldırmaları ve başkaldırılarını alemlerin rabbi olan Allah'a kullukla anlamlandırmaları.O, bu iki ilkeyi çocukların belleğinde bir bilinç olarak inşa etmeyi amaçlamıştır.(Pulat,1996,39) Çocukluğumuzun görkemli zenginliğini koruyarak büyük olgulara sahip olabileceğimiz kanaatindedir.Çocuklarda yaratıcıya duygusal bağlılığın berrak oluşu onun çocuklar için yazmaya yönelişinde temel etkenlerdendir.Yazdığı sanat masalları çocukların günümüzün ve geleceğin problemlerine karşı hazırlıklı kılan bir kurgu söz konusudur.Var olan sorunları *'çocuğa görelik'* ilkesi çerçevesinde onları düşündürerek sunmayı denemiştir.Onun masalları dünyanın melek ordusuna seslenmektedir.Masal dünyasını yakından tanıyan Zarifoğlu'nun masalları ile ilgili olarak Mustafa Ruhi Şirin, şöyle demektedir: *"Zarifoğlu,fantastik türü bilinçli olarak tercih ettiği gibi masallarını da bilinçli olarak alegorik bir kurguya büründürür.(...) Fantastik kurgu ve alegorik anlatım yetişkin kadar çocuğun da ilgisini çeker ve çocuklarca bu kitapların okunmasında türün ve anlatımın rolü çok büyüktür.Bu da Zarifoğlu'nun çocuğun hâyal gücünden yararlanmayı bildiğinin önemli bir göstergesidir."(*Şirin,2003,43)

Eserlerinin konusu toplumumuzun, tek tek insanların yaşadıklarıdır. Çocuk kitaplarının toplumsal sorunlara duyarlı olması bu sorunları çocukların gerçeklik algılarını gözeterek onların benliklerini örselemeden sunabilmesi bir zorunluluktur. Bu bakımdan onun masalları çocuklar için edebiyatının omurgasını teşkil eden,bireylerin toplum tarafından verilen görevleri yerine getirebilmeleri için sergilemesi gereken belirli davranışları ifade eden sosyal becerileri de kazandırır.Çocuklar masal dünyası içinde kimi zaman doğrudan bir didaktik anlayışla kimi zaman da bu sosyal becerileri okuma deneyimi içinde sistemsiz olarak edinirler. *Serçekuş*'ta,gördüklerini ve yaşadıklarına filozofça yorumlayabilen bir serçekuşun avcı ile olan ilişkileri anlatılır.Bu eserde Zarifoğlu, yaşamın ne kadar değerli olduğunu ortaya koymaktadır.*Katıraslan*'da aslan ile tilkinin arkadaş olup seyahat etmeleri ve bu seyahatte başlarına

gelenler anlatılır.Bu eserde seksenli yıllarla birlikte vitrinleşerek tüketim toplumu haline gelen Türkiye toplumsal hayatının eleştirisi yapılmaktadır.Taklitçi zihniyetin insanları kendi benliklerinden uzaklaştırdığı vurgusu yapılır.*Ağaçkakanlar*'da yavruları olmadığı için çok üzülen bir ağaçkakan ailesinin karşılaştıkları sıkıntılar anlatılır. Çocukların özgüvenlerini kazanabilmeleri için kendi işlerini kendilerinin yapmalarının önemi anlatılmaktadır. *Yürekdede ile Padişah*'ta Yürekdede ile eşinin hiç tanımadıkları padişaha büyük bir misafirperverlik örneği sergilemeleri anlatılır. Allah onların bu misafirperverliklerinin karşılığını verir.Bu eserinde hem siyasal iktidarın halkla ilişkilerine hem de kişisel ilişkilerin bencillikten arınmış olarak kurulmasının önemine temas edilir.Beş küçük masaldan oluşan *Küçük Şehzade*'de ise israfın,bencilliğin,saygısızlığın,zulmün,tembelliğin,kibirli davranışların olumsuzluklarına değinilir.Devlet başkanlarının ülkeyi adaletli bir biçimde yönetmelerinin,halkın sorunlarını kendi sorunları olarak görmelerinin ne kadar önemli olduğu üzerinde durulur. *Motorlu Kuş*'ta yavru kırlangıcın kendine motor taktırması ve özüne yabancılaşması anlatılır. Modern yaşama ortamının insanlar üzerindeki yabancılaştırıcı etkisi anlatılırken kaderci bir bakış açısı ortaya konulmaz aksine irademizle mevcut halin olumsuzluklarını aşmanın mümkün olduğunu da ortaya koyar.(Yıldırım,2005,159)Bu eser ana-babaya itaatin vurgulanması koruyucu ebeveynlik stratejilerinin yazarın dünyasında tuttuğu yeri ortaya koyuşu bakımından da önemlidir. *Kuşların Dili* ise Hüthüt kuşunun bütün kuşları toplayarak padişahlarını bulmada önderlik yapması anlatılır.(Zarifoğlu;2006)

Her edebi metin gibi çocuk kitapları da toplumsal koşulların bir yansısı,bir hesaplaşma ve paylaşma alanıdır.Bundan dolayı çocuk kitaplarında özel olarak da çocuklar için kaleme alınan öykülerde sadece çocukların deneyimlerine odaklanarak bir konusal sınırlamaya gidilmesi çocuklarında içinde yaşadıkları toplumsal ortamı yetişkinlerle birlikte paylaşmaları nedeni ile doğru bir yaklaşım değildir.

Özetlemek gerekirse, Cahit Zarifoğlu'nun çocuk yazarlığı toplumsal ve siyasal gelişmelerden yoğun olarak etkilenen bir yazarlık biçimidir. Masalları güncelliğin etkisindedir. Bugünden bakıldığında masalların çocuklarla görelik ilkesinde önemli değişmeler olduğu özellikle değişen çocukluk anlayışı çerçevesinde masallarla ilgili farklı pedagojik okumalar yapılabileceği ortadadır. Ama bütün bunlar Zarifoğlu'nun sanat masallarının değerini azaltmaz. O simgesel ve alegorik bir anlatım kullanarak kitaplarında doğrudan bir toplumsal eleştiri gerçekleştirmiştir.

KAYNAKÇA

ERYİĞİT,İbrahim(1991)"*Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Ölüm*" Dergah,Cilt 2, Sayı:16
CİVAROĞLU,Öner(2000) Çocuk Edebiyatı,Esin Yayınevi,İstanbul
ŞİRİN, Mustafa Ruhi (1990) "*Klasik Masaldan Sanat Masalına*" *Dergah*,s.1
KEANE,John(1999) Medya ve Demokrasi Çeviren.Haluk Şahin,Ayrıntı Yayınları,İstanbul

AYTAÇ,Gürsel(1983) Alman Edebiyatı Tarihi,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,Ankara
AYTAÇ,Gürsel(1983)Yeni Alman Edebiyatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,Ankara
ALDI, Mustafa(2005) "*Sembolik Yönelimli Popülist ve Partizan Masalların Muhalefeti*" Hece dergisi s.104-105
ZARİFOĞLU,Cahit(1987) Konuşmalar,Beyan Yayınları İstanbul
PULAT,Ali(1996) Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Edebiyatı Üzerine Yazılmış Eserlerinin İncelenmesi,Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
ŞİRİN, Mustafa Ruhi (2003) "*Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Kitapları Üzerine*" Konuşan: H,Salih Zengin, Kitap Haber s.15
ŞİRİN, Mustafa Ruhi (2003) "*Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak*" Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair içinde Hazırlayan Alim Kahraman, Kaknüs Yayınları İstanbul
ZARİFOĞLU,Cahit(2006) Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk,Beyan Yayınları İstanbul
YILDIRIM,Ercan (2005) "*Modern Masallar*" Hece dergisi s.104-105

*(1) Yenilikçi çocuk edebiyatı için bakınız Mustafa Efe, **Çocuk Edebiyatı ve 80 Sonrası Gelişimi**,Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Bitirme Tezi,1998*

* *Çocuk kitaplarının yayınlanma tarihleri şu şekildedir: **Serçekuş,Ağaçkakanlar**(1983),**Yürekdede ile Padişah**(1984) **Motorlu Kuş,Küçük Şehzade**(1987) **Kuşların Dili**(1989) **Ağaç Okul,Gülücük** (1989) da yayınlanmıştır.1984 yılında da Türkiye Yazarlar Birliği Çocuk Edebiyatı Ödülü'nü almıştır.*

** Afet Ilgaz'da benzer eleştirilerle karşılaştığını anlatır *"Alev Alatlı kardeşim bir zamanlar, romancıların çocuk kitabı yazmaktan kaçınmaları gerektiğini söylemişti. Bu uyarı beni çok etkiledi. Ne yapayım ki **beş tane çocuk kitabı** yazmış bulunuyordum."('Çanakkale İçinden' Milli Gazete,23.04,2007)*

*** *Çocukluğu görkemli zenginlik olarak tanımlayan Rilke'de konu olarak çocukluk önemli bir yer tutar. Rilke çocukluğu bir yandan içtenlik öte yandan da korku çağrışımları ile işler.*(Aytaç,1983,54)

HİLMİ UÇAN

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN MASALLARINDA BÜYÜKLERE ÖĞÜTLER

Karşılaştığımız bir olaya bir "anlam" veremezsek canımız sıkılır. Anlam vermek, insanı, evreni olayları anlamlandırmak temel sorundur. Evrenin her noktasında anlamlandırılacak nesneler ve olaylar vardır. Bir çiçek, bir kuş, bir dağ, bir karınca, her gün elli kişinin öldüğü Irak, "Kosova benimdir" diyen Sırp ırkçıları, insanın bizzat kendisi, düşünmesi, olay ve nesneleri anlamlandırma süreci, sağlıklı düşünmenin ilkeleri... bütün bunlar gözü ve gönlü olan insanın dikkatinden kaçacak olgular değildir.

Gerçekten de insanın, evrenin doğru bir şekilde anlamlandırılması insana, topluma mutluluk ve huzur getirecektir; tersi durumunda insanlık huzursuz, mutsuz olabilecektir. Göstergebilimin öncü ismi A.J.Greimas da göstergebilimin sorununun "insan için dünyanın ve insanın anlamı sorunu" olduğunu söyler. Hiç kuşku yok, bu sorun insan için çok önemlidir. Bu sorun'un çözümlenmesine göre de yaşam düzenlenecektir; insan, kendi içinde tutarlı ya da tutarsız hâle gelecektir.



İnsan yaratılış olarak aceleci, nankör ve bencildir. Dünya yaşamının bir oyun ve eğlence olduğunu bilen bir kültür ile dünyayı bir amaç olarak kabul eden bir kültürün eşyaya, nesnelere, insana verdiği anlam farklı olacaktır. Dünyanın sonsuz olmadığının bilincinde olan bir bakış açısı açgözlü, hırslı, her şey benim olsun diyen bir insan tipi ortaya koymayacaktır. Emellerinin peşinde koşarken ecelinin gelebileceğini bilen, hesap kaygısı olan bir inancın, bu inanca göre bir ömür çizgisi; hesabını bu dünya üzerine kuran insanın da bu hesaba göre bir yaşam biçimi olacaktır. İki arada bir derede olan bir inanç ise yaşanan dünyayı anlamlı kılamaz; tutarlı bir duruş sergileyemez.

Cahit Zarifoğlu bu temel soruyu, "dünyanın ve insanın benim için anlamı nedir?" sorusunu yanıtlamış, seçimini yapmış bir yazarımızdır. Şair duyarlığı ile inancını hemen hemen bütün türlerde doğal bir şekilde dillendiren bir edebiyatçımızdır. 7 Haziran 1987 yılında sonsuzluğa göç eden Cahit Zarifoğlu günlükten siyasal yazılara; şiirden romana, günlük gazete yazılarından tiyatroya, masala kadar birçok türde ürün verdi, kısa ömrünü bereketli bir şekilde geçirirdi. Zarifoğlu yaşamı, kendi yaşamını sorgulayan bir şairdir, bir denemecidir, bir köşe yazarıdır, bir çocuk masalcısıdır. Zarifoğlu'nun en çarpıcı, en büyüleyici yapıtının adı da *Yaşamak*tır. Yazdığı masallar da, diğer ürünleri de bunun türevidir. Yazdığı bütün yazılarda bu yaşamın, bu dünyanın masalsılığını, geçiciliğini hissedebilirsiniz. Bu masalsılık onu vurdumduymazlığa götürmez. Tersine alegorilerle, eğretilemelerle gerçeğin tam ortasına çeker; inancının gereğini, merhameti, hepsinden öte eylemi dile getirir. Yazılarında insanın yaratıcısı karşısında acziyetini, yaratıcının azametini hissettirir. O, yaşamın kı-

salığının farkındadır. Bu nedenle da kalıcı işler yapmak, eserine inancını yansıtmak ister. Amacını da Yaratıcı'sına kulluk ve kullara insanlık olarak belirler.

Günümüzde çocuk, çocuk edebiyatı küçümsenir, ciddiye alınmaz. Çocuğun ve çocuk edebiyatının küçümsenmesi çocuk edebiyatında gözlenen temel bir hastalıktır. Artık ne masal anlatan bir nine vardır ne de ocak başında Battal Gazi okuyan bir dede vardır. Çocukla ilgilenen yoktur. Çocuklar televizyon masallarına, cep telefonlarındaki oyunlara bırakılmıştır. Bu televizyon masallarındaki, cep telefonlarındaki oyunları da determinist, bencil bir mantık yönetmektedir.

Masal çocuksu duyarlığı en iyi yansıtan türdür. Diğer türlere göre pedagojik yanı daha güçlüdür. İnsanların gündelik yaşamında gerçekleştiremediği hayaller ve eleştiriler masallarda gerçek hâle gelir; kötüler masallarda cezasını bulur, iyiler masallarda ödüllendirilir. Zarifoğlu'nun ilgilendiği türlerden biri de masaldır. Çocuk edebiyatı ile çok az kişinin ilgilendiği bir dönemde O, çocuklara yönelik ürünler ortaya koydu. Çocuk edebiyatı çerçevesinde yazdığı masallarda da yaşamayı, çocuğu ciddiye aldı. Zarifoğlu çocuğa seslenirken büyüğü düşündürür; büyüğü düşündürürken çocuğu hayal edebileceği dünyalara götürür.

Yazdığı masallarda da inancını yansıtan bir bakış açısı vardır. Sözcük düzeyinde bir yerdeşlik araştırmasında bile nefes alıp verdiği atmosfer okuyucuya kendini hissettirecektir. Çocuk edebiyatının hedeflerinden birisi, çocukları yetişkinlerin deneyimlerinden yararlandırmaktır. Zarifoğlu, okuyucusuna, reklama dönüştürmeden, çocuksu bir uzam içinde büyüklerin yaptığı yanlışları, bilge kişilerin güzelliklerini düşündürür.

Zarifoğlu çocukları küçümsemez, büyüklere gösterilecek dikkatten daha fazla bir dikkati, özeni çocuklara gösterir. Bilir ki çocuklar için yazılan da sonuçta "edebiyat"tır ve büyükler tarafından da haz alarak okunabilir. Zarifoğlu'nun masallarında "çocuklar bunu anlayamaz" dedirten düşünceler, olaylar da vardır. "Cahit Zarifoğlu'nun çocukları ergin çocuklardır; başka bir deyişle çocukluktan erken kaçan çocuklar"dır[1]. Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı anlatılarda düşünce vardır. Çocuklar için yazdığı masallarında büyüklerin de dikkatle okuması, üzerinde düşünmesi gereken konular ve kavramlar vardır. Çocuksu bir duyarlıkla büyüklerin de yüreğini bir yerlerinden yakalar ve uyarır. Onun *Serçekuş*'u düşünür; *Katıraslan*'ı çıkarını düşünen güç odağıdır, bir süpergüç gibi hükmeder, tilki ise uşaktır. *Katıraslan*'da Zarifoğlu, yetişkinlerin dünyasını anlatır. Hayvanlardan hareket ederek alegorik bir anlatımla yeryüzündeki güçlüler, süpergüçler ve yaptıkları, sömürü vurgulanır. Bunları da ancak büyükler yorumlayabilir. Fantastik masal, kahramanları hayvan olunca çocuğun da dikkatini çeker. Onun masallarında "aslan enli bir ağaca sırtını verir, piposunu yakar"[2], çalışanları izler. Yeryüzünün süpergüçleri de böyledir: Irak'ta insanları birbirine kırdırır, geriden seyreder. *Yürek Dede* örnek alınacak bir kişiliktir. *Motorlukuş* bilinçsizce teknoloji ithal edip sömürgeleşen bir ulusun sembolüdür; dışa bağımlı ithal teknolojinin eleştirisi yapılır. Motor takınan bir kırlangıca şu sözlerle seslenir: "Motor bedava. Ama yedek parça kan pahası, kaptırdın mı kuyruğunu ha!"[3]. "Söylediklerini hangi düzeydeki çocuk anlayabilir?" sorusu Zarifoğlu okunurken göz önünde bulundurulması gereken bir sorudur. Onun masallarını okutan, çocuğun hayal dünyasına seslenen bir uzam ortaya koyabilmesidir.

Zarifoğlu, kendisine çocuk edebiyatı ile ilgisinin nereden kaynaklandığını soran Akif İnan'a şöyle cevap verir: "Siz bir yazarsanız, tıpkı büyüklere yazar gibi aynı ciddiyet ve önemle çocuklara da yönelebilirsiniz. İdeolojik bir ciddiyet ve önemle demek istiyorum. Burada gözden kaçmaması gereken bir husus var. Büyüklere yazdığınız zaman bu sadece büyükler içindir. Ama çocuklara diye yazarsanız bu aynı zamanda büyükler için olur. Çocuk kitaplarının okuyucularının yüzde ellisinden fazlasının büyükler olduğunu sanıyorum"[4].

Zarifoğlu'nun masallarında her biri üzerinde düşünülecek, yazılar yazılabilecek, edebiyat ve kompozisyon derslerinde başlık olabilecek çok sayıda sözce var. Şöyle der: "Güzelliği görmek her zaman mümkün değil. Bakmasını bilmek gerek." (...) "Güzellik uykuyu bırakıp bakınca görülebilir"[5]. Cahit Zarifoğlu sabahın muhteşem sessizliği içinde düşünmeyi sever; sabahın sessizliğinde namazdan gelen insanın adımlarını sever. Kuşları da erken uyandırır; sabah serinliğindeki çiçekler daha bir güzeldir. Güneş yükseldikçe bu çiçekler solar. "Güneş doğduktan sonra gözlerini açanlar için geçen her dakika güzelliği anlamak için kaybedilmiş olacak"tır. "Kuşlar, horozlar, yararlı bütün yaratıklar ve Müslümanlar herhâlde bunun için daima güneş doğmadan kalkıyorlar"[6].

Zarifoğlu, masallarında insanlara "midelerinden önce Allah'ı düşünmeyi" önerir. "Helâl ekmek peşinde koşmak"tan[7] hem şiirlerinde hem masallarında söz eder. Kartalların arasında, ağaçkakanların, serçekuşların, motorlu kuşların, karıncıların, çiçeklerin, kertenkelelerin, yılanların, eşinen tavukların, leyleklerin, geyiklerin arasında dua eder.

"...ah şu yalnızlık / kemik gibi / ne yanına dönsen batar" (Menziller) diyen Zarifoğlu; hesabı, hesap vereceğini unutmayan adamdır.

Arif Ay, Hece'nin 123. sayısında kendisiyle yapılan bir söyleşide soruyordu: "İnsanlar bir eli kulağında, çarşıda, pazarda, arabada, şurda burda cep telefonuyla konuşuyor. Ne konuşuyorlar Allah aşkına... Yüz yüze konuşamazlar mı?" Arif Ay bu soruyu büyüklere soruyordu. Küçüklere de sorulabilir aynı soru: "Bu çocuklar ellerinde bir cep telefonu, sağa sola eğrilerek doğrularak ne yapıyorlar? Gidip gerçekten oyun oynamak yerine nelerle uğraşıyorlar?

Son günlerinde "çocuklarınızı üzmeyin, gönüllerini hoş tutun, kadınlarınıza gülümseyin"[8] diyen Zarifoğlu çocuklara, içinde çocukluğu unutmamış yetişkinle bugün de çok şeyler söylüyor.

---

[1] M.R.ŞİRİN, "Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak", **Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk**, Beyan Yay. İstanbul, 2006, s.15.

[2] C.ZARİFOĞLU, "Katıraslan" **Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk** içinde, Beyan Yay. İstanbul, 2006, s.104.

[3] C.ZARİFOĞLU, "Motorlu Kuş" **Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk** içinde, Beyan Yay. İstanbul, 2006, s.300.

[4] A. İNAN, "Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar", **Mavera**, İstanbul, Eylül 1987, Sayı: 129.

[5] C.ZARİFOĞLU, "Serçekuş", **Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk** içinde, Beyan Yay. İstanbul, 2006, s.24.

[6] C.ZARFOĞLU, agy. s.24.

[7] C.ZARİFOĞLU, agy, s.39.

[8] İ.KILLIOĞLU, "Sanat ve Hayat", **Mavera**, İstanbul, Eylül, 1987, Sayı: 129.

ALİ PULAT

ZARİFOĞLU VE ÇOCUK EDEBİYATI

İnsanın ve hayatın özüne dair karmaşık birçok meselenin çocuk edebiyatı ölçüleri içinde ele alınarak çocukların seviyelerine göre işlenirken edebî olabilmek ve yetişkinlerin de zevk ve düşünce dünyalarına hitap edebilmek kolay değildir. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk kitapları dikkatle incelendiğinde insanı derinden sarsarak yozlaştıran ve aslından uzaklaştıran hallere karşı şuurlu bir tavır hissedilir. Çocuklara yazılmış bu eserlerde, sadeliğin içine gizlenmiş edebî değer, her türden okuyucunun beklentilerine cevap verecek dil ve anlatımla şekillenebildiği için bu kitaplar sadece çocuklara seslenmez, yetişkinlere de hitap eder. Evrensel birçok meseleyi derinliğine irdelemeye çalışır. Yetişkinler bu kitapları okurken ufuklarını geliştirecek düşünce ve görüşlerle karşılaşabilirler. Çok sade ve basit gibi görünen bir olayın içindeki derin anlayışların bir çocuk kitabında bu ölçüde tutarlı ve anlaşılır işlenebilmesi okuyucuyu hayrete düşebilir. Çocuklar da sahip oldukları becerileri ve sanat zevkleri ölçüsünde bu eserlerle gelişirler ve geleceğe hazırlanırlar. Edebiyatın en zevkli incelikleri ile dilimizin kudreti ve çocuk edebiyatının çerçevesi bu eserlerle önümüze serilirken, çocukların seviyeleri dikkate alınarak edebiyatın ve sanatın ilkelerinden taviz verilmeden, yetişkinlerin estetik ve düşünce dünyalarına da seslenebilmek bu eserlerin temel vasfıdır, denilebilir.

Zarifoğlu'nun çocuk kitaplarının her biri kendi içinde bir türdür ve bu eserler birbirinin bir devamı veya benzeri değildir. Zarifoğlu her eserinde farklı bir konuyu yine farklı bir üslûp ve anlayışla yazmıştır. Zaten bu eserlerin bütünü de orijinaldir ve herhangi bir eserin taklidi veya takipçisi değildir. Her eserinde toplumun kanayan bir yönü, her türden okuyucunun kendi seviyesine göre anlayıp yorumlayabileceği tarzda ele alınmıştır. Bu açıdan da Zarifoğlu'nun eserleri dikkate değerdir.

Cahit Zarifoğlu, edebiyatın çok çeşitli türlerinde eserler vermiş bir sanatçımızdır. Bu eserlerinde şair kimliğini hep muhafaza etmiştir ve eserlerinde insanı yalın halde ele almaya çalışmıştır. Çocuk kitaplarında da insanın en öz hali, şiir dilinin çarpıcı özellikleri ile işlenmiştir. Zarifoğlu'na göre, insanın en yalın halde olduğu dönemlerden biri çocukluk dönemidir. İnsanın aslına ve özüne en uygun bir şekilde ele alınması Zarifoğlu için son derece önemlidir. İçindeki çocuksu duyguları hep muhafaza etmiş olan şair, günlük hayatın dar ve boğucu olduğu anlarda çocuklara seslenerek nefes almaya çalışmıştır. Çocuklara hitap ettiğinde ise vazifesini yerine getiren insanın huzurunu da hissetmiştir. Konuşamayacak kadar küçük çocuklara bile masallarını dinletebilmiştir. Kendi çocuklarına ise her gece masallar anlatmış, bir bakıma daha sonra yazacaklarının provasını yapmıştır.

Zarifoğlu, edebiyatçı arkadaşlarına da kendi çocuklarına masal anlatmaları için tavsiyelerde bulunurdu. Masallarını herhangi bir sebeple tamamlayamayan arkadaşlarının masallarını ise herkesin seveceği şekilde kolayca bitiriverirdi. Masalın çocuklar üzerindeki işlevini idrâk ettiği için, o kültür ile ilgilenmekten büyük haz duyardı.

Zarifoğlu'nun masalları klasik masallar değildir; güncel masallardır. Masalların kahramanları hep yenidir, konuları orijinaldir. Bu masallarda olaylar, temel olarak iki öz kaynak çevresinde gelişir. Bunların ilki; zalim ve acımasız olana karşı şahsiyetli bir tavır ve duruş, ikincisi; her şeyin mutlak sahibini en doğru şekilde kavrayarak Kâdir olana mutlak boyun büküştür. Bu iki ana unsuru çocukların bilinçaltlarına şiir dilini kullanmaya çalışarak hareketli bir olay örgüsü ile vermek Zarifoğlu'nun en belirgin özelliğidir.

Zarifoğlu, çocuk kitaplarında büyüklerin çocuk hallerine, çocukların da içindeki büyüğe seslenerek yediden yetmişe herkese seslenebilmeyi başarmıştır. Onun çocuk kitaplarını okuyan bir yetişkin içinin bir köşesinde örtülü kalmış bir duyarlığı yeniden keşfederken, bir çocuk da heyecanlı bir konu etrafında eğlenerek geleceğin çetin şartlarına hazırlanmaktadır.

Onun çocuk kitaplarında çocukların gelişme çağlarına göre bir ayrıma uymak gibi bir durum söz konusu değildir. Onun için bu kitapların her yaştan okuru vardır. Bu masallar da herkes tarafından kendi anlayışına göre değerlendirilebilecek bir yapıdadır. Bütün bunlar edebiyatın incelikleri ve güzellikleri ile yapıldığı için Zarifoğlu'nun çocuk kitapları kesinlikle kuru bir nutuk ve katı bir nasihat özelliği taşımazlar.

Zarifoğlu'nun çağdaş masallarında dünya görüşü ve ahlâkî değerler suyun içindeki minareller veya meyvenin içindeki vitaminler gibi durmaktadır. Çocuk bu kitapları zevkle okurken aslında beslenmekte ve gelecek için güç toplamaktadır. Farklı anlayışlara sahip okuyucular da kendi dikkat ve ilgileri doğrultusunda bu eserlerde psikolojik ve sosyolojik tahliller, emperyalist süper güçlerin zulümleri, tasavvuf gibi unsurları görebilirler.

Zarifoğlu'nun Serçekuş'unda, filozof tavırlı minik serçe ile avcı arasında geçen küçük bir macera anlatılmaktadır. Bir serçe kendisini öldürmekten vazgeçen bir avcının hayatını günün birinde kurtarır. Serçe evrene yaşları farklı ama çocuksu duyarlığını hiç kaybetmeyen kişilerin gözüyle bakmaktadır. Bu eserde hayatın anlamı, hayata verilen değer ve hayatın içindeki dikkatlerden kaçabilen birçok önemli unsur, çocuğun düşünce dünyasında açılımlar yapabilecek tarzda ele alınmıştır. Eserin anafikrini, her şeyin sahibi ve hakimi Yüce Yaratıcı'nın izni olmadan herhangi bir şey yapmamız mümkün değildir, şeklinde tespit edebiliriz.

Serçekuş'ta, avcının kuşu avlaması gibi olumsuz değerlendirilebilecek bir durum avcının hayal görmesi ile telâfî edilmeye çalışılmıştır. Bu eser, olaylardaki hareket azlığı ve içindeki felsefî denebilecek yaklaşımlardan ötürü Zarifoğlu'nun çocuk kitapları formatından biraz ayrılır. Bunun sebebi, eserin çocuk kitabı olarak yazılmaya

başlanmaması olabilir. Eser yazılmaya başlandıktan sonra Mustafa Ruhi Şirin, Zarifoğlu'na çocuk kitapları yazmasını tavsiye etmişti. Bu arada çocuk kitabı olarak yazılması düşünülen fakat daha sonra yetişkinlere hitap eden bir roman hüviyetinde tamamlanan Savaş Ritimleri de hatırlanmalıdır. Çünkü Zarifoğlu ilhamının peşinde koşan bir edebiyatçımızdır.

Katıraslan'da ise yazar, batılı hayat tarzını alegorik bir anlatımla ele almıştır. Körü körüne taklitçiliğin komik ama bir o kadar da acı sonuçlarını fantastik bir masal kurgusu içinde evrensel bir bakış açısı ile anlatmaktadır.

Ağaçkakanlar kitabında ise ferdin kader karşısındaki tavrı gibi çocuklar için ağır olabilecek bir konunun, zeki buluşlarla çocukların zevk ve heyecanla takip edecekleri bir tarzda işlenebilmesi dikkate değerdir. Eserde, yavruları olmadığı için çok üzülen bir ağaçkakan ailesinin bir yavru istemeleri, yavruları olmadan önce yaşadıkları ağır imtihanlar ve Allah'a dayanarak sıkıntılarından kurtulmaları anlatılır. Hareketli olayların arkasında, her şeyin hayırlısı istenmelidir, arzularda hırsa kapılmamalıdır ve ancak Allah'a teslim olunmalıdır gibi düşünceler ele alınmıştır. Ayrıca çocukların kendilerine güven duymalarının yolları, nimetler karşısındaki tutumlarımız, dünyaya karşı aşırı ilgi ve hırs gibi konular da geleneksel hayat görüşlerimiz çerçevesinde işlenir.

Motorlukuş'ta da yetişkinlerin dünyasına ait sömürü, emperyalizm gibi güncel problemleri bir fabl havasında çocukların dünyasına sunarken çocukların geleceklerine ışık tutmaya çalışır. Bunu da çocuk edebiyatının ölçüleri içinde yapar. Yabancılara özenen küçük bir kuş, aslını koruyamadığı için çok büyük sıkıntılar çeker. Motorlu Kuş'un içinde, ayrıca üç tane daha kısa masal vardır. Bu masallarda da insana ait; zulüm, haksızlık, tembellik ve aile içindeki tutarsızlıklar gibi problemler hayvanların yaşantıları ile göz önüne serilir.

Yürek Dede ile Padişah'ta ideal bir aile ortamında hayatın gerçek anlamının yorumlanması çok samîmî ve sıcak bir üslûpla anlatılmıştır. Yürek Dede idealize edilmiş bir derviş tiplemesidir. Yürek Dede, her anında Yüce Yaratıcı'nın varlığını müşahede ile coşkun bir hal üzere bulunan gerçek bir kahramandır.

Kuşların Dili isimli eser ise Feridüttin Attar'ın Mantık'ut-tayr'ının çocuklar için uyarlanmış şeklidir. Klâsiklerimizin çocukların dünyalarına kazandırılmasının önemini kavramış yazar bu çetin vazife ile edebiyat çevrelerine örnek olmaya çalışmıştır. Geleneksel kültürümüzün yüzyıllar içinde yoğurup şekillendirdiği hayata dair bakış açılarımızı ifade eden kısa hikayelerle yol gösterilmeye çalışılmıştır. Kuşların Dili'ndeki hikayelerin özünü kavramak hiç de kolay bir şey değildir. Zarifoğlu neden böyle bir kitabı çocuk kitapları arasında düşünmüş olabilir sorusunun cevabı önemlidir: Bizler böyle bir kültürden uzak kalmışız, en azından çocuklarımızı kaybetmeden, kendi kaynaklarımıza aşinalık kazanmaları için bu tür eserlerle buluşturmalıyız, denebilir.

Zarifoğlu'na göre, çocuklar için yazmak çok ciddî bir iştir; çocuklar için yazmayı çocukça bulanlar, kendi çocuklarının kitap okumasını saçma sapan bulanlar ya da çocukluklarında hiç kitap okumamış insanlardır. Bu insanların söylediklerine gülüp geçilebilir ama üzerinde düşünülse daha doğru olur. Bir edebiyatçı aşkı yazarken nasıl heyecanlanıyorsa çocuklar için yazarken de Zarifoğlu öyle heyecanlanmaktadır. Zarifoğlu, Türkçeye hâkim edebiyatçılarımızın çocuk edebiyatı üzerine eğilmelerini de teşvik etmiştir.

Cahit Zarifoğlu önceden tasarlayarak yazmayı sevmez. İçinde yaşattığı masalları ilhamının yardımıyla ortaya çıkarır. Masalın sonunu nasıl bağlayacağını önceden bilemez. Önceden çocuk kitabı olarak yazmaya başladığı Savaş Ritimleri bir roman olarak tamamlanmıştır. Bazen olayların gidişatını çocuklara sorduğu bile olur. Eser içinde boş bir sayfa bırakarak okuyucunun masal üzerinde düşünmesini sağlamaya çalışır. Hatta okuyucunun yerine cümleleri yazar ve o cümlelerin eleştirisini de yapar. Böylece yazarlık biçimi üzerine okuyucunun kafa yormasını sağlar. Çok farklı üslûp çeşitlerini masalın içeriğine uygun olarak kullanabilmesi de Zarifoğlu'nun meziyetlerindendir.

Çağdaş masallar olarak kabul edilen bu eserlerde konular, kahramanlar, anlatım şekilleri ve yazarın bakış açısı farklılıklar gösterebilir. Serçekuş'ta çocuğun gözüyle yadırganmayan felsefî bir bakış söz konusu iken Motorlukuş'ta fantastik bir yaklaşım göze çarpar. Kuşların Dili'nde en ağır tasavvufî yorumlar fabl türünde uyarlanırken Katıraslan'da çağımız insanının yozlaşması bir roman kurgusu ile işlenir. Her eserin özelliğine göre zenginlik olarak kabul edilen bu çeşitlilik sadece şiir dilinin kullanılması hususunda görülmez. Çünkü Zarifoğlu bütün eserlerinde şair kimliğini hep muhafaza etmiş, şiir dilini de çocuk kitaplarında başarıyla kullanmıştır.

Zarifoğlu'nun çocuk kitapları, yetişkinler tarafından da büyük bir zevkle okunmaya devam edecek, bunun yanında çocuk edebiyatçılarına hem teorik anlamda hem de uygulanış şekli ile yol gösterecektir, düşüncesindeyiz.

CEMİLE SÜMEYRA

ZARİF MASALLAR

Son yıllarda çocuk edebiyatı daha bir gelişirken buna paralel bir şekilde çocuklar için yazılan eserler de artmaktadır. Kimi ince kimi kalın, kimi renkli kimi sade, kimi edebi kimi öğretici, kimi başarılı kimi başarısız pek çok çocuk kitabı kitabevlerinin raflarında sergilenmektedir. Tümünün seviyeli kitaplar olduğu ne yazık ki söylenemeyecek olan bu yayınlar, zaman zaman ticari kaygılara heba edilerek kaliteden uzaklaşmaktadır. Kalite kaygısı ise yayıncıların değil, çocukları için kitap seçen ebeveynlerin sorunu haline dönüşmektedir. Elbette bu seçim, sadece, edebi zevk ve okuma bilinci taşıyan ebeveynler için kolay olmaktadır.



Çocuk yayınlarındaki artışın temelinde, toplumun sağlıklı yapılanmasının iyi yetişmiş çocuklarla mümkün olabileceği ve çocuğun gelişiminde kitabın önemli bir role sahip olduğu kanaati yatmaktadır. Bu kanaatin oluşması ve çocuk yayıncılığının bir sektör haline dönüşmesi sonucunda ehil olan-olmayan pek çok kişi çocuk kitabı yazmaktadır. Kuşkusuz çocuk kitaplarında çocuklara sunulmak istenilen dünyanın, kazandırılmak istenen davranış ve değerlerin en doğru, en etkili, en güzel şekilde aktarılması önemlidir. Çocuk yayınlarında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise kuşkusuz dildir. Doğrusu bu, çocukların estetik anlayışının ve dil gelişiminin sağlıklı bir şekilde oluşabilmesi için son derece önemlidir. Dolayısıyla çocuk edebiyatında eser veren yazarların bu duyarlılıkla hareket etmesi gerekmektedir.

Cahit Zarifoğlu, yayınlanan çocuk kitaplarını belli bir duyarlılıkla kaleme almış ehil isimlerden biridir. Onu çocuk kitapları yazmaya iten nedenler nelerdir? Şairi buna iten sebep şiirindeki mısralarda gizlidir: Zarifoğlu için çocuk, insanoğlunu güzelliklere ulaştıran 'güneşe yol yapan çocuk'tur. Aynı zamanda varlıkları ve paylaşımları ile hayatı ve insanları güzelleştirendir. 'Güzelleşiyorum çocuklarımızla' demektedir. Çocuklarla hayatı ve eylemleri paylaşmak ve çoğalmak, derin çağrışımları hissetmek mümkündür. Çocuğu hayatın merkezine oturtan bir anlayışa sahip olması, şairin bu alanda da eserler vermesine neden olmuştur. Bir büyük sorumluluktan hareket etmiş, geleceğin dünyasını örecek olan çocuklara çocuk çağlarında güzeli, doğruyu, hakkı ve adaleti aşılamaya çalışmıştır. Böylesi bir amaç, onun yazılarının da çerçevesi olmuştur.

Katıraslan, Yürekdede ile Padişah, Küçük Şehzade adlı masal kitapları yazarın çocuklar için kaleme aldığı önemli eserlerden bir kaçıdır. Zarifoğlu adı geçen masal kitaplarını, olayı, temayı ve bakış açısını öne çıkaran ancak biçim kaygısı taşımayan bir an-

latımla kaleme almıştır. 'Zarifoğlu yansıtma yöntemini kullanırken, projektörün arkasına yaslanmaz; çepeçevre etrafında dolaşır, detayı öne çıkarmaya çalışır.' Masallarda anlatılan atmosfere dair bütün ayrıntılar verildiği gibi zaman zaman, altı çizilmek istenen en önemli konular bile ayrıntılarla vurgulanmıştır. *Katıraslan*'da yazar, modern hayatın kapitalist sistemle bütün unsurlarıyla insanı tutsak eden yanlarını anlatırken, sisteme dönük eleştirel tutumunu, aslan ve tilkinin peşine düşen insanların hal ve tavırlarına yansıtarak göstermiştir. Tilki alegorisiyle, 'ruhu sonuna kadar bir büyükle elde edilen yakınlığın köleleştirici gururuna' kapılan modern insanın korkaklık, körü körüne itaatkarlık, kölelik hallerinin altı çizilmektedir. Yazar, bunu 'insanvari' olmak 'insanların bulunduğu yüceliklere tırmanma' çabası adına kendi gerçeğini kaybeden tilkinin kimi zaman hazırladığı yol tedariklerini kullanarak, kimi zaman yolculuk boyunca taşıdığı kaygılarını ve düşüncelerini vererek anlatmaktadır. Aslan alegorisiyle "Haydi neysen o ol ve fırla, dediklerimi getir. Yapımız, yaratılışımız neyi gerektiriyorsa sadece yap onu!... Tilki olmaya çalış yol yoldaşım. Nasıl ben daha çok aslan olmaya çalışıyorsam" sözlerinde belirttiği gibi, her şeyi yapıya indirgeyen bencillik hali ve insanın vefa, dostluk, anlayış gibi niteliklerini kaybedişi vurgulanmaktadır. Aslan için söz konusu edilen 'açlık, susuzluk duygusunun hiç bitmeyişi' hali, sanki modern insana tercüme edilmektedir. Söz konusu açlık, susuzluk noktasındaki doyumsuzluğun sınır tanımazlığı, masalın sonundaki "Aslan bir süre seyretti onu. Sonra da içinden, kaslarının ta derinliklerinden gelen hafif bir itiraz sesine kulaklarını tıkayarak peşine düştü." cümleleriyle vurgulanmıştır. Masal boyunca tilki ve aslan alegorisiyle modern insanın korkaklık, güven kaygısı, sınır tanımayan açlık, doyumsuzluk duygularıyla örülü psikolojisi anlatılmaktadır. Katıraslan avına çıkan insanların da tümüyle kapitalist sistemin çıkar, para, güç üzerine inşa edilmiş düzeninden kopamadığı ve bütün insanların bu halkanın içine hızla çekildiği resmedilmektedir. Masalda olumlu bir tipe yer verilmeyişi de bu sistemden kaçışın mümkün olmadığını göstermektedir. Sistem, katıraslan avını fırsat bilip, devletin en büyük kurumundan en küçük kurumuna, bürokratını, köylüsünü, yerlisini ve yabancısını, zenginini ve fakirini yaratmıştır. Üretim ve tüketim üzerine kurulu bu sistem, insani değerleri tüketmiş, hayatı insanlar için aşılması zor bir duvara dönüştürmüş, var oluş gayesini insana unutturmuştur. Onca üretime rağmen insan kendini tüketmiştir. Yazar devlet zihniyetindeki aksaklığı da kapitalist sistemle odaklandırarak eleştirmektedir. Ülkenin çıkarı insandan önde gelmektedir. Ve başarısızlığı kendi aydınına bağlayan, yabancı uzmanları tercih eden kompleksli bir devlet zihniyeti vurgulanmaktadır. 1500 yabancı uzmanın getirtilmesi bu kompleksin bir tezahürü olmaktadır. Masalı, teması bağlamında "modern masal" olarak nitelenmek mümkündür.

Yürekdede ile Padişah adlı masal kitabında ise, *Katıraslan* masalından farklı olarak, ideal toplumu ve ideal insanı yansıtma çabası görülmektedir. Masal, bütünüyle bir ideal hayat tasviridir. Bu ideal hayat, geçmişte, belirsiz bir zaman diliminde yaşanmaktadır. "Biz diyelim Harun Reşid, siz deyin Fatih Sultan, onlar desin Sultan Süleyman, ben diyeyim Sultan Selim..." *Katıraslan* masalından bir diğer farkı ise, masal

boyunca hep olumlu tip ve karakterlere yer verilmiş olmasıdır. Köyün ağasından ülkenin padişahına, padişahtan en fakir insana kadar herkes *güzel insan*dır. Modern insana kendi hayatını da sorgulatmak ister adeta. Bu sefer projektör, bu hayatın insan ilişkilerinden, insanın Allah'la ilişkisine, insanın eşyayla ilişkisine tutulmuş, modern insanın hayatında olmayan tatmin, huzur ve mutluluğun sırrı keşfedilmeye çalışılmıştır. İnsan salt Allah'a kuldur, modern insan gibi eşyaya değil. Bu nedenle Yürek Hasan ve Yürek Hasan'ın Ayşe'sinin "eşyalarını toplamak bir saatlerini bile almadı". İnsanlar, her halde tevekkül etmekte, kanaat etmekte ve gereksiz kaygıya kapılmamaktadır. Yürekdede ve Onun Ayşe'si, modern yaşamda bencil duygularla yıpratılan evliliklere inat, örnek bir evliliğin modelini sunmaktadır. Bu durumun nedeni, ne kadının ataerkil bir zihniyetle silikleşmesi ne de erkeğin kılıbıklığıdır. Masalda adeta, modern insanın sorunlarının çözümünü yanlış yerde aradığı belirtilmektedir. İnsanın insanla kurduğu ilişkinin temelinde hak korkusu ve sevap arzusu vardır. Bu yüzden sorunsuz bir hayat yaşamaktadırlar. "İşte ne zaman birlikte bir iş tutacak olsalar, tam evli oldukları şu altmış beş yıldır hep öyle konuşur, çoğu zaman da böyle birbirlerinin gönüllerini hoş tutmak için gayret etmekten, yapacakları işi unuturlarmış."

Birbirleriyle yaşadıkları hayatta birbirlerinin sevaplarını artırma sorumluluğuyla yapılan eylemlerle ve bu eylemlerin ardından edilen dualarla bereketlenen bir hayat vardır. Bu durum toplumsal ilişkiler için de geçerlidir. İnsan ilişkilerinde hep bir incelik vardır. Misafirin çadıra sırtını dönüp oturması, bir inceliğin uzantısıdır. Nitekim, "... yani şöyle düşündünüz ki, bir namahrem varsa gözümüz istemeden de olsa ilişir günah olur. Eh, bundan daha ince tedbir olur mu?" sözleri bu inceliğe işaret etmektedir. İncelikleri belirleyen sınır günah-sevap sınırıdır. Yürekdede'nin eşeğinin ölmesi üzerine, pazarcının çelimsiz, küçük devesine defalarca alıcı bulamamasın tevekkülle göğüsleyişi huzuru koruyan bir unsurdur. "Herkes iyi, herkes haline razı ölüm bile olsa teslimiyetle, razılıkla karşılanacak. Ama dur bakalım, elbet bir mücadele de olacak." Elbette ideal bir hayatta olumsuz bir olaya ve olumsuz bir tipe yer yoktur. Bu yüzden Yürek Dede ve Onun Ayşe'sinin yayla yolundaki serüveni, salt kendi imtihanları üzerine kurulmuştur.

Yürekdede ve Padişah, dinî-tasavvufî motiflerin öne çıktığı bir masaldır. "Allah'ın dilemesiyle, kulun istemesiyle yürümüş ibadet, taat, yalvarış, gözyaşı, büyüklük, hikmet ve ortaya çıkmaya başlamış ipiri, gözyaşlarıyla sulanmış gibi kenarları, ateşte tavlanmış bir demir tepsi gibi güneş" altında adil bir hayat anlatılmaya, kurulmaya çalışılır. Müslüman olmak kaygısını taşıyan insanların üzerine kurulan masalda tasavvufi-dini motifler ister istemez öne çıkmaktadır. Özellikle, tevekkül tasavvufi boyutuyla esere yansımıştır. Yürekdede'nin Ayşesi'nin, Yürekdede'nin deveyi kesme önerisine verdiği cevap tevekkülün farklı bir boyutunu göstermektedir. "Dünya malı, dünya hırsı benim gözümü kör etmiş de haberim yok. Vallahi kesip yedirelim biçarelere, iyi olur, ala olur." Oysa ellerindeki tek binektir deve. "... Biz bir kıl çadırla bir kırık tencerenin hesabını öte dünyada nasıl vereceğiz diye tasalanır duruyuz. Eğer bir de ona sahip olduklarından ötürü bir iki sual edilse, ne der, ne söyler... Allah yardım eder de sualleri kolay kolay cevaplar."

Küçük Şehzade, yazarın özellikle diğer iki masalıyla kıyaslanınca çocuksu yönü ve sadeliği ile dikkati çekmektedir. Masal, 'iyi huylu, güzel mi güzel, ancak bir o kadar da aceleci ve inatçı' olan Şehzade'nin başından geçen olaylar üzerine kurulmuştur. Küçük Şehzade, küçük bir çocuğun içinde yaşadığı dünyayı, özelde sosyal çevreyi ve insani değerleri keşfedişini anlatmaktadır. Masal küçük bir çocuğun bakış açısını yansıtması ve iç dünyasını vermesi bakımından son derece önemlidir. Şehzade'nin babasının gücünün ve zenginliğinin farkına varması ile bencil ve sorumsuz bir tutum geliştirmesi, insan olma, sorumlu tutulma bilincinin gelişmesiyle önlenmiştir. Küçük Şehzade'nin başından geçen her şey, bir bilinç oluşumu sürecine işaret etmekte, bu süreçte ihmal edilmeyen temel değerleri vurgulamaktadır. Bencillik, israf, insanın insandan sorumlu oluşu, kul hakkı bu değerlerdendir. İmkanların ve zenginliklerin bir bedelinin olduğu, güçlü olanın bunu tasarruf etmekle, halka dağıtmakla yükümlü olduğu bilinci vurgulanmaktadır. Kitaptaki bir diğer masalda ise, dürüstlük, halis niyet, fitnecilik, itaat, kibir ve takdiri-ilahi kavramları padişahın iyi ve kötü iki alim tiple ilişkisi sonucunda yaşadığı olaylarla işlenmiştir. Aynı masal kitabındaki iki masalda da insani değerlerin altı çizilmiştir.

Yazarın çocuklar için yazarken masal türünü seçmesinin nedeni, masalın kendine özgü imkanlarının çocuklara hitap edebilmek için daha müsait bir zemine sahip olmasıdır. Her ne kadar, masal türünün kendine özgü imkanlarından yararlanmışsa da, kimi zaman romana, hikayeye doğru giden anlatım özelliği de göstermektedir. Özellikle *Katıraslan* ve *Yürekdede ile Padişah* masallarında bu görülmektedir. Yazarın bu türü kullanması, öncelikle didaktik kuruluğu yok etmiş, mesajı doğallaştırmış ve edebi yanı da öne çıkarmıştır. *Katırarslan*da dünya düzenini, bir sistemi bütün yönleriyle, küçük bir masal kitabının sınırlarında eleştirilebilmiştir. Genel hatlarıyla masal türünü yansıtsa da romana yaklaşmasının bir sebebi kuşkusuz anlatılanların yoğunludur. 'Katıraslan tipi, içinden geldiği gibi hareket eden, açlık ve susuzluk duygusundan aşka hiçbir ölçü tanımayan aslanla tilki, zaman zaman romana yaklaşan bir masal kahramanıdır.' Söz konusu eserlerin masaldan çok romana benzetilmesinin nedeni, masala ait bir özellik olarak öne çıkan, 'olaganüstülük'ün ve çatışmanın farklı bir şekilde kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Katıraslan masalında olağanüstülük, klasik masaldan farklı olarak olaylarda değil, olayların algılanışında görülmekte, *Yürekdede ile Padişah*da ise neredeyse hiç verilmemektedir. Aynı durum *Küçük Şehzade* masalında da görülmektedir. *Katıraslan*da gerilim çatışma ile sağlanmamış, aslan ve tilkinin birlikteliğinin sonucuna ilişkin merakla verilmiştir. *Yürek Dede ile Padişah*da ise yazar zaten bilinçli olarak gerilimden uzak durmuştur. Sürükleyici bir anlatımla merak duygusunu korumuştur. Olgun-erdemli insanın yaşam mücadelesi verilmektedir. Buna karşın *Küçük Şehzade*nin sonunda yer alan masallarda gerilim salih müslüman-hain yahudi, sadakat-ihanet, dürüstlük-fitnecilik, tevazu-kibir, suç-ceza, bağlamında kurgulanan çatışma ile verilmiştir.

Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı masallar ve şiirler yalnız çocuklar için değil yetişkinler içindir de. "Ben sadece çocuklar için nasıl yazılır bilmiyorum. Özellikle Batı'da

bu işin ince uzmanları varmış. Adamlar öyle incelemişler ki, eğitimcilerle yaptıkları planlara göre, sıfır yaş, altı yaş grubu, yedi yaş grubu, sekiz yaş grubu diye ayrımlar yapabiliyor ve ona göre yazıyor veya çiziyorlar. Burada eğiticilikten söz etmek mümkün ama bu iş fena halde ticaret kokuyor" (Milli Gazete, 12.06.1986). Çocuk kitaplarının hedef kitlesinin sadece çocuklar olamayacağını vurgulayan yazarın tüm çocuk kitapları, yetişkinler tarafından okunduğunda da aynı zevk ve düşünme gerçekleşebilmektedir. Bunun nedeni Zarifoğlu'nun zaman ve mekanları kuşatan değerlerden ve yalınlıktan hareket etmesi olabilir. Örneğin, *Katıraslan*, çocuklar için fantastik, sembolik, eğlenceli bir serüvenken, büyükler için modern insanın kapitalist düzendeki kayboluşu, değerleri yitirişi, içine düştüğü trajikomik halleri sunması açısından değerlendirilebilir. Bu anlamda eser önemli bir eleştirel dil ortaya koymaktadır. *Yürekdede ile Padişah* yetişkinler için padişahlık döneminde gerçekleşmiş bir olay olarak modern insanı kaybettiği toplumu, insanı ve huzurun kaynağını bulmaya iten bir kitap iken, çocuklar için güzel bir hayat ve güzel bir insan modeli sunan yalın bir masaldır. *Küçük Şehzade* yetişkini çocukların dünyasını ve içindeki çocuğun temiz dünyasını keşfe zorlarken, kaybedilen insani duyarlılıkların altını çizmektedir. Bir çocuk için ise kendilerinden biri olan bir kahramanla insani duyarlılıkları keşfe çıkmaktır. Söz konusu üç masal kitabının okura ve zamana göre farklı algılamalara son derece açık olduğunu söylemek mümkündür.

Her üç masal kitabında da birbirine yakın dil ve üslup özellikleri görülmektedir. Üç kitap da geçmiş zamanlarda, bir masal anası (anlatıcısı) tarafından anlatılmış, daha sonra kaleme alınmış gibi bir yanılsama yaratmaktadır okur üzerinde. Masalların başında, ortasında ve sonunda geçişleri sağlamak amacıyla kullanılan kalıp ifadeleri kullanan yazar, bu şekilde anlatıma akıcılık katmış, zaman akışını hızlandırmıştır. Zarifoğlu'nun şiiri için sık sık vurgulanan anlaşılmazlık hali, çocuk kitaplarında görülmemektedir. Söz konusu kitapların dilinin sade ve anlaşılır olmasına özen gösteren yazar, şair kimliğini tümden soyunmamış, tasvir ve tahlillerde belirginleşen şiirsel ifadeler, imgeler ve benzetmelerle masal kitaplarına anlaşılır bir derinlik de kazandırmıştır. 'Yüreklerindeki ritimler', 'ötelere uzanan rüyaların tatlı salıncağında ocaktaki alevi besleyip yaşatan taze hava gibi bir uyku', 'yüreğe bir cila daha atmış' gibi imgelerle yüklü pek çok cümle göstermek mümkündür.

Kuşkusuz bir çocuğun bireysel gelişiminde okuduğu kitapların büyük önemi var. Bunu yadsımak mümkün değildir. İnsan gelişimi üzerinde bu denli önemli yayınların belli kriterler dahilinde ve çocuk dünyasını, çocuk algısını dikkate alarak kaleme alınması zorunludur. Zarifoğlu yazdıklarıyla tam da bu noktada durmaktadır. O'nun sorumlu bir yazar oluşu, belli kaygılar taşıyan bir kişiliğe ve tavra sahip oluşu eserlerindeki titizliği de belirlemektedir. Bu anlamda Zarifoğluk, çocuk edebiyatında da dikkatli bir şekilde izlenmesi gereken bir yazar konumuna oturmaktadır.

İBRAHİM TÖKEL

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ÇOCUK ŞİİRLERİNDE GELENEKSEL VE MODERN DÜNYA

Cahit Zarifoğlu kuşkusuz 20. yy Türk şiirinin en önemli değilse de kayda değer şairlerinden biridir. Soy şair olarak da niteleyebileceğimiz şairler arasındadır. Şiir kumaşı bir hayli yüksek olan bu şairimiz maalesef gâh görmezden gelinerek, gâh şiirinin kapalılığından bahsedilerek unut(tur)ulmaya terkedilmiştir. Şimdilerde birçok değerimize yapıldığı gibi ismi her tarafta, ancak eseri ortada olmayan bir Cahit Zarifoğlu kalmıştır elimizde. Cahit Zarifoğlu o çok sevdiği, ustası yerine koyduğu R.M.Rilke gibi gizemli, gizemci ve varlık sancılarına açık bir şairdir. Kendi geleneğimiz içinden konuşursak tam manası ile bir "hal şairi"dir.[1]

Zarifoğlu şiiri, genel olarak kabul edildiği üzere gerçekten de kapalı ve zor bir şiirdir. Bu zorluk, kendi şiiri üzerine poetik değerlendirmeler yapmaktan kaçınması dolayısıyla daha da ağırlaşır. Açıkçası Zarifoğlu'nun öncesi diyebileceğimiz belli bir şiir akımı veya şair bulmakta oldukça güçtür. Şiirinde yer yer ikinci yeni tesirleri görülse ve şiir dilinin imkânlarını kullanmak açısından bu akım ile bir bağ kurulsa da yine de Zarifoğlu şiiri tek başına öncesiz ve "ilginç" yapısıyla karşımızdadır.

Diğer taraftan bu kadar zor ve kapalı bir şairin çocuk edebiyatı dalında sayıları bir düzineye varan çocuk kitabı yazması da oldukça kayda değer bir husustur. Zarifoğlu, M.R Şirin'in ifadesi ile bu şiirleri, "öznesi çocuk ve yazarı da çocuk" bir çocuk edebiyatçısı olarak yapabilmiştir.[2]

Türk Edebiyatı açısından "çocuk edebiyatı" hep küçümsenen bir alan olmuştur[3] ifadesi ile özetleyebileceğimiz çocuk edebiyatımız, son 5–10 yıl içerisinde oldukça büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Özellikle 2000'li yıllardan sonra yapılan çalışmaların, bu alandaki eksiklikleri gidermeye başladığı gözlemlenmektedir. Bu gelişme hem çeviri alanındaki eserlerin artması hem de yerli yazarlarımızın "çocuk edebiyatı" yapma komplekslerinden sıyrılmaları ile de doğrudan ilişkilidir.

M.R Şirin, çocuk edebiyatı için "**çocuklar için medeniyetin arı sütüdür**"[4] değerlendirmesini yaparken aslında "çocuk edebiyatının" gereğini ve sınırlarını da çizmiş olur. Özellikle kültür hayatımızın devamlılığı ve geleneksel değerlerimizin daha iyi anlaşılması açısından çocuk edebiyatının önemi de bu değerlendirme ile vurgulanmış olur.

Biz de bu mütevazı çalışmamızda Zarifoğlu'nun **"Gülücük"** adlı şiir kitabından hareketle şiirlerde kullanılan kelime kavram ve semboller açısından geleneksel dünya ile modern dünya algılamasını ortaya koymaya çalıştık.

a) ŞİİRLERDE GELENEKSEL DÜNYA

C. Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinde geleneksel dünyanın, eskinin önemli bir yer tuttuğunu özellikle belirtmek gerekir. Hatta şiirlerin arka fonunun tamamen bu temel

üzerinde durdurduğunu söylersek de abartmış olmayız. Yer yer koptuğumuz, yitirdiğimiz bu dünyamıza özlem şiirlerin içinden akıp giden gizil bir ırmaktır.

Modern yaşantımız içinde gittikçe silinen, gölgelenen ve yitirilen semboller, değerler Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinde teker teker ortaya çıkar. Çocuk ile bu dünya arasında ilişkidir şiirlerde kendini gösteren. Şairin "Gülücük" adlı şiir kitabındaki şiirlerden, kaybolan bu dünyaya ilişkin sembollerin listesine bir bakalım.

"Nine, dede, besmele, çoban, kaval, kulağa ezan okuma, rızk, köy hayatı, cin, peri, dev, melek, çiçekli yorgan, padişah, saray, kaftan, İbrahim Edhem"[5] kısaltarak verdiğimiz bu kelime kadrosu dahi Zarifoğlu'nun çocukta uyandırmak istediği, çocuğu gönderdiği âlemin temel referansları barınır. Şair bu sembolleri sürekli tekrar ederek adeta çocuğun bilinçaltına inmekte, onu böyle bir dünyaya hazırlamaktadır.

Diğer taraftan bu semboller **"huzur"** diye nitelendirebileceğimiz bir ana eksen etrafında döner. Çocuğun yetişmesinde ana sütü kadar önemli ve etkin bir güç olan "huzur ve sükûnet"in Zarifoğlu tarafından özenle kurulduğu söylenebilir. "Gülücük" ün arka planı tamamen bu huzur fikri ile belirlenir. "Anne" şiiri bu atmosferin yansıtması bakımından kayda değer bir şiirdir.

"Yüzümde duyuyorum / bakışını/ uyurken de
Ellerin/öyle sıcak ki/ kış gecesinde/...
Evimiz seninle dolu/ sokaklar/ niçin güzel
Sana dönüşü var diye"... [6]

Estetik kalitesi bir hayli yüksek olan bu şairde anne; "huzur"un "ev"in "güvenlik"in sembolü olarak karşımıza çıkar. Anne, hem eskinin, geleneğinin ve hem de "huzur"un sembolüdür.

Bu geleneksel dünya tasavvuru diğer sembollerle de desteklenir. "Gülücük" de en fazla yinelenen ve olumlanan kelimelerden biride "nine" dir. Geçmişin gölgesi tabi ki "nine" kelimesi etrafında dönenir. "Nine" o kaybettiğimiz "huzur" un ve 'inanç'ın sarsılmaz sembolüdür. Çocuk ile nine arasında "Anne ve Baba" aradan çıkar, inanç, terbiye, ahlak ve tabii zamanın sisli, buğulu terbiyecisi "masal" nine tarafından dillendirilir. Nine şiirinden bir bölüm:

"Sen hatırlatırsın ilkin
Çocukların
Daha minicikken
Hecelemesi gerek
Besmeleyi
Bana da sen öğrettin
Bismillah demeyi"[7]

Nine'nin yanında 'dede' de şiirlerde yinelenen kelimelerdendir, hatta çocuğu en fazla anlayan 'dede'dir.

"Bir dedem
Açık insan
Pek de zeki
Dilinden bal akar
Ataya gidelim der
Göz kırpar
Okşar
Sever
Bir de gıdıklar
Dedemi çok anlıyorum."[8]

Kaybedilen, unutulan eski dünyamız bu şiirlerle tekrar canlanır. Yağmurun yağması "devlerin kovaları devirmesi" ile açıklanır",[9] çocuğu bir melek uyandırır, çiçekli yorganlarda yatılır.[10]Ayrıca şiirlerde köy hayatı ve bununla ilgili semboller önemli bir yer tutar. Hatta köy dünya ile özdeşleştirilir.

Kitabın son şiiri ise geleneğimizin, klasik dünyamızın sembolik isimlerinden İbrahim Ethem' e ayrılır. İbrahim Ethem menkıbesinin anlatıldığı bu şiir; hem kıssa geleneğinin çocuk dünyasına sunulması hem de estetik duyarlılığı ile dikkat çeker

b) ŞİİRLERDE MODERN DÜNYA

Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinde, açıkçası modern dünya veya şehir hayatı ile ilgili kelime kavram veya imge bulmak oldukça güçtür. Yukarıda da ortaya koyduğumuz gibi geleneksel dünyamıza ait sembol ve imgeler çok canlı biçimde ortaya konulup yinelenirken, çağa ilişkin değerlendirme veya imgelem oldukça zayıftır.

Diğer taraftan kullanılan kelime ve kavramlarda oldukça olumsuz anlamlar çağrıştırır. **"Çalışan anne, iş hayatı, bomba, yalnızlık, büro"** gibi kelimeler modern hayatı simgeleyen semboller olarak yorumlanabilir. Bunlar aynı zamanda geleneksel hayatın vaat ettiği "huzur" u bozan olgulardır. Gelenek ne kadar "huzur"u "güvenlik" i temsil ediyorsa modern hayata ilişkin kelime ve kavramlar veya şiirsel imgelem o ölçüde "huzur" ve "güvenlik" i tehdit etmektedir.

Modern hayatın bir parçası olarak çalışan, çalışmak zorunda olan anne çocukta şöyle bir duygu bırakır.

"Korkunç
Bir fırtına çıkıyor
Annem evden gidince"[11]

İş yoğunluğu nedeniyle sürekli mesai yapan, ailesini çocuğu ihmal eden baba, yine çağın en önemli simgelerinden biri olan "büro" sembolü kullanılarak eleştirilir.

"Baba
Yine mi büro
Ne olur
Eve getir

Bir akşam
Şu Büroyu

Bakalım
Neresi bizden güzel"[12]

Modern çağın en önemli sorunlarından biri olarak görülen nükleer tehdit çocuğun imgeleminde bir korku unsuru olarak ortaya çıkar;

"....
Korkuyorum
Patlayınca
Kocaman mantarı
Göğe doğru
İnsan ölüleriyle
Büyüyen atomdan"[13]

SONUÇ

Zarifoğlu'nun çocuk şiirleri üzerine küçük bir tematik bir inceleme yapmaya gayret ettik. Zarifoğlu bu çağın adamı değildir. Belki her has şair gibi hiçbir çağın adamı değildir. Ancak modern uygarlığın, şairlerin pek de yaşamak istediği bir çağ olduğu söylenemez. Zarifoğlu bitip tükenmez yalnızlığın ve anlaşılmazlığın bir durağında çocuk ile karşılaşır. Çocuğu kendine, kendini çocuğa benzetir. Mucizevî bir şekilde ve döneminin çok önünde olarak "çocuk dilini" keşfeder. Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı adına yaptıkları gerçekten de döneminin ötesindedir.

Zarifoğlu'nun tutumuyla, diliyle, söyleyiş ve edası ile modern uygarlıktan pek de haz etmediği ortadadır. O bütün büyük modern şairler gibi modernliği eleştirir. Onun çocuklar için yazdığı şiirlerde de bu havayı bulmak zor olmasa gerek. Yukarda da ortaya koymaya çalıştığımız gibi Zarifoğlu hem büyükler için yazdığı şiirlerde hem çocuk şiirlerinde bu dünyadan kaçışın yollarını aramaktadır.

---

[1] M. İŞLEYEN 'Yaşamak' Uçsuz Bir Vadiye 'Keptirilmiş' Gibi, Kitap Haber Dergisi, Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Sayı 15, s. 29
[2] M. R. ŞİRİN, C. Zarifoğlu'nun Çocuk Kitapları Üstüne Bir Söyleşi, Kitap Haber Der. C. Z. Özel Sa. S.42
[3] H. UÇAN, "Çocuk Kadar Saf" Temiz Kalabilmek, Hece Dergisi Çocuk Özel sayısı, Sayı104-105, s.18
[4] M. R. ŞİRİN, Çocuk Edebiyatımı Medeniyetin Arı Sütümü? Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı 20, 2002
[5] C. ZARİFOĞLU, Gülücük, Beyan Yay. İstanbul, 1992
[6] A.g y, s.15
[7] A g y s.13
[8] A g y, s.10
[9] A g y, s.45
[10] A g y s.42
[11] Ag y, s.28
[12] A g y, s. 29
[13] A g y, s. 38

ÖMER AKSAY

ESKİZ DEFTERİ -5- *Cahit Zarifoğlu*

Ressamın, bu eskizler için kolâj tekniğini seçtiğini ilk bakışta anlayamıyoruz. Bir tuhaflık, bir başkalık var bu eskizlerde; değişik, âdeta yadırgatıcı bir kurgusallıkla karşı karşıyayız. Kolâj parçalarının yapıştırıldığı her eskiz sayfasında, detaya ilişkin, bütünde yer alan en küçük parçanın, ince ayrımın bile kıpırtısını duyumsatmakta bize ressam. Bağlantılar, ara geçişler çok gizemli biçimde, mistik denebilecek bir tılsımla, kendine özgü bir simyayla sağlanmış gibi. Tek kelimeyle büyüleyici bir etki uyandırılmaya çalışılmış şairin eskizlerinde.

"Cahit'in kişiliği ve şiiri hakkında konuşurken, insan kendi kendisine itiraz etmeye hazır olmalı."[1]

"Ben Cahit'in okuduğunu hiç hatırlamam. Cahit basit, resimli çocuk hikâyeleri okurdu." [2] Bu cümleler, Cahit Zarifoğlu'nu yakından tanıyan Rasim Özdenören'e ait. Bu cümlelerle anlatılan kişioğlu, bir şair. Kendine özgü, cins bir şair duruşu, şair edasıyla "Maraşlı delikanlı tavrı"nı hayata yansıtmaktan bir an bile geri durmamış Cahit Zarifoğlu'ndan bahsediliyor bu cümlede. Başlangıçta Zarifoğlu'nu kimi arkadaşları fazla modern, serbest, bohem, hatta aykırı bulmuştur. 1980 darbesinden sonra ise, kimi genç şairleri bu kez Zarifoğlu (Vedat Can adıyla yazdığı yazılarda) aykırı, anlamsız, saçma bularak eleştiriyordu; bu gençlerden biri de ressama çok yakın olan Bilâl Cerîr'di. Son dönemlerinde vardığı ideolojik tavırı yansıtan bir göstergeydi bu belki de. Artık soyuta, kapalı şiire fazla bel bağlamıyor gibiydi.

Zarifoğlu, 1980'li yıllara kadar, İslâm'ı savunanların bilhassa içine kapanık oldukları bir dönemde en etkileyici şiirlerini yazmış, uç noktalarda dolaşmıştır. 80 sonrasında ise liberalleşmeyle birlikte yaygınlık kazanan Hafif Türk Şiiri'nin ılıman iklimine uygun kolay, anlaşılır şiirler yayımlar gibidir.

Kolâj parçalarının girift biçimde anlamlar yüklendiği bir mukavva. Üst bölümde Rilke'den alınmış Almanca birkaç mısra. Ağıtlar. Alta doğru siyah bir ton, ivory black, derin bir siyahlık. Duvar. Taş yapılı simsiyah bir duvar. Duvarda küçük, muntazam kesilmiş kolâj parçaları. Bir yüz. Meleksi bir yüz. Derin gözler. Sıkı bir şair "gizli karanlık şiirler" yazdığından bahsediyordu[3] Zarifoğlu'nun ve tuhaf biçimde bu da kolâja giriyordu.

Güreşe merak saran başka bir şair var mı? Yine aynı şair "şiir gibi güreş tutardı" diyor.[4] Güreşe, pilotluğa, deniz taşıtlarına, dağlara, hıza merak saran bir şair. Bir aşk adamı. Otostopla Avrupa yollarında, hayatı bir serüven olarak izleyen adam. Bütün bunlar, Zarifoğlu adındaki şairin kendi yalnızlığından kaçışının ironik göstergeleridir.

Zarifoğlu, arkadaşları içinde, yaşadığı çevrede kimseye benzemiyordu. Çevresin-

dekileri, yeri geldiğinde kıyasıya eleştirebilme, küçümseyebilme, yüzüne karşı doğruyu söyleyebilme özelliğine sahipti. "Bu işlere yeni başlayan biri olsaydım inatla eleştirmen olmak için çabalardım. Ne kadar boş bir alan. Atla atına, koştur koşturabildiğin kadar. Bence bir İsmail Kıllıoğlu, Ebubekir Eroğlu, Alim Kahraman.. çıktıkları bu alanda yeteri kadar koşmasını bilemediler. Kalemleri yavaş ve tembel. İlgileri az."[5]

Cahit Zarifoğlu, delikanlılığının en başından, 47 yaşın olgunluğunda ebedî âleme gidene değin tam anlamıyla bir "artist" gibi yaşamayı bildi. Başka türlü yaşamayı bilemezdi, bilemedi. Nefes alıp verir gibi şiir yazdı. Bir şair gibi nefes alıp verirdi, hesabını bilerek. Suyu içer gibi, kana kana, sıcak bir Temmuz öğle sonunda. Bahçede, duldada oturup sigara yakar gibi şiir yazdı sadece. Gündelik hayatın herkes sığ sularında çırpınırken, o derin mavilerde, yedi kat gökyüzünde, mehtaplı bir gecenin okyanuslarında, ruhun sonsuzluğunda kaybolmadan inciyi bulup çıkardı; hiçbir uzvunu ıslatmadan. İlk kitabı olan "İşaret Çocukları"nın Modern Türk Şiiri içinde benzeri yok gibidir. Bu şiirlerde yoğun bir büyü dumanı, buhur kendini hissettirir. Lirik, epik, metafizik bir söyleme dayanır Zarifoğlu'nun şiir dünyası. Bu karmaşık yapıyı son derece rahat bir anlatımla sunar bize. Hiç ıkınıp sıkınmaz, çekinmez ve sesi uzun solukludur, alabildiğince gürdür.

Cemal Süreya "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" demişti.[6] Zarifoğlu ise şöyle demiş: "laleliden otobüse biniyor/ kim bilir nerede oturuyor".[7] Bu iki deyiş arasındaki fark, İkinci Yeni şiir anlayışının nereden gelip nereye gittiğini sorguluyor gibidir adeta. Konuşma diline yönelim İkinci Yeni(ci)lerden fazladır Zarifoğlu'nda. Biçimsellikle beraber insanî özün ortaya çıkması için uğraşır. Çok fazla "ben" demeyen, birinci tekil şahıs zamirini şiirinde sıkça yinelemeyen bir şairdir Zarifoğlu.

Bir dervişe bakıyor gibidir ressam sanki. Modern bir dervişe. Maraşlı, biraz meczub, çokça entelektüel, biraz hüzünlü, epey yaşlı, biraz çocuk, çelişkili bir dervişe bakıyor ressam. Üsküdar'dan vapura atlarken, bir güz sabahı, tepeden tırnağa sırılsıklam yağmurla, bir güz sabahı, fotoğraf değil ressamın baktığı, aynadaki bir görüntünün yansıması da değil, bir taslak da değil elbette, ta kendisi, meczubun, dervişin, şairin, gerçek entelektüelin, çocuğun, ihtiyarın, Maraşlı delikanlının ta kendisiydi o. Arkasından koşarak ressam da atladı. Ve iskeleden vapura son atlayan ressam oldu. Sırılsıklamdı herkes gibi. Apansız yağmıştı yağmur. Deniz sırılsıklamdı. Martılar sırılsıklam. Minareleri Mihrimah Sultan'ın sırılsıklam. Aynı anda sırılsıklam sigaralarını çıkardılar. Ressam, önce şairin sırılsıklam sigarasını yaktı, sonra kendisinin. Teşekkür ve duman mavi-gri, sırılsıklam büzüştü tavanına güvertenin. "Can yelekleri tavandadır!" yazısını gördü ressam, sırtındaki yeleğin içinde biraz daha üşüdü. Şairin gözlerindeki ışığı gördü, sırılsıklam bir ışık vardı gözlerinde. Sırılsıklam bir nefes çektiler içlerine, içleri dışlarından da sırılsıklamdı.

Şiirindeki acıyı Selim İleri'den başka pek fark eden yok gibi.

'Yaşamak' adlı günlüğünün ilk cümlesi bir haykırıştır: 'ne çok acı var.' Eskizin birinde yeşilin kahveye dönük buruk tonları üzerinde değişik fontlarda yazılmış "acı"

sözcükleri ve Zarifoğlu'nun hafif gölgeli, gülümseyen yüzü. Ve ressamın nereden aklına takıldıysa, bir cümle: "İsmail kıpkırmızı oturuyor."[8]

Anlaşılması zor bir şiir mi yazdı Zarifoğlu? Şiiri, hayata ve insanlara kapalı mıydı? Gizemli bir dil mi kullandı? Soyut, sürrealist, metafizik miydi imgeleri? Bunlar hep tartışıldı ama ressam bunların hiçbirine sıcak bakmadı. Çünkü ressam biliyordu ki, Zarifoğlu, yeni bir biçimi deniyordu Modern Türk Şiiri'nde, döneminin şairleri gibi. Daha çok Sezai Karakoç, Cemal Süreya'nın başı çektikleri İkinci Yeni formuna yakınmış gibi duruyordu. Almanca biliyordu; Rilke'yi Almancasından okumuştu. Rilke'nin metafizik duruşuyla Zarifoğlu'nun tasavvufu, sufi duruşu birdenbire çakışmıştı. Benzer bir çakışmaya Sezai Karakoç'ta da rastlıyorduk. Sezai Karakoç'taki metafizik yaklaşım ve tasavvufî derinlik, daha çok Fransız şiirindeki sürrealist yaklaşımlardan ve Arthur Rimbaud'nun yaşadığı içaydınlanmalardan hareketle, kendi kişisel deneyimlerinden, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerlerden beslenerek ortaya çıktıysa, Zarifoğlu'nda da aynı sürecin izlerini görmemiz mümkün.

Yine *Diriliş*'te şiirlerini yayımlamaya başlayan birçok şairde bu metafizik duruşun, tasavvufî veznin izleğini yakalamaktayız. Büyükdoğu, Diriliş ve Edebiyat çevresindeki şairler kısmen toplum, sınıf, tarih bilincini taşımaya çalışmıştır. Bu metafizik fay hattı, *Diriliş*'te oldukça önemli bir işleve sahipti. Diyarbakır, Antep, Osmaniye, Maraş, Kayseri, Erzurum üzerinden geçen bir fay hattı bu; sonradan çeşitli yollarla metropole uzanıyor. Metropolde, merkezde, taşranın dik duruşunu, dik başlılığını, kırılmazlığını, düşsel uzantılarını yeniden inşa ediyor. Yeni bir form içinde, modern ve dinamik bir yapıya kavuşuyor. Zarifoğlu'nda metafizik söylem, modernizmin karmaşık ve kaosa bürünmüş bir yapısından sıyrılarak; alabildiğine açık, insanın gönlüne sürûr veren bir hikemî anlatıya dönüşür; kelimeler, dizeler birbiri ardından akmakta, tasavvufî bir boşalma yaşanmaktadır. Rilke'nin Ağıtlar'ı, Pound'un Kantolar'ı, Karakoç'un Hızırla Kırk Saat'ı, Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam'ı, Menziller'i bu çizgiden bize seslenir. Bu kesişme, Anadolu Fay Hattı'yla Batı Fay Hattı'nın Şiirsel buluşmasına tanıklık ettiğimiz bir kesişmedir.

Yalnızlık, Zarifoğlu'nda sık karşılaşılan bir imge, şiirsel bir izlektir. Yalnızlık ve/veya aşk ve/veya acı. Şiirindeki ve/veya hayatındaki binbir istinat noktasının birleştiği tek izlek: aşk.

Cemal Süreya'ya, birlikte ev tutup oturmayı öneriyor.

Serüvenlerle yaşanan bir hayatı abartarak, tuhaf yanlarını ön plana çıkartarak şiirinde sundu.

Ressam, bir başka şairin sesine kulak kesiliyor, her şeyi bırakıp duruyor:

"Mahallesini çok seven ve oradan gelen dayanışma duygusunu bir silah gibi de görmeye başlayan çocuk. Zarifoğlu'nun şiirinde çok şey serüven duygusundan doğmuştur. Serüvenin kahramanı kendisidir."[9]

Zarifoğlu, çarpıcı bir sesle, yeni vezni alışılmadık biçimde kullanarak, farklı, uzun soluklu bir şiir imal ederek çıkıyordu karşımıza. Alışılmadık, akışkan bir vezinle. Yedi Güzel Adam'da, İşaret Çocukları'ndan sürüp gelen epik bir tavır vardır; bu tavır, sonraki kitaplarda giderek dibe çöktü, şiirsel zemine yayıldı. Zarifoğlu şiiri (ki, bana göre, şairinin ismiyle müsemma üç-beş şiirden biridir, Modern Türk Şiiri'nde) şairi gibi karakteristik özelliklere sahip, içinde aktığı zamana aykırı duran bir şiirdir. Zarifoğlu'nun oldukça zor nüfuz edilebilen şiirine en iyi vâkıf olanlardan birisi Rasim Özdenören'dir.

Ressam, bir an durup Rasim Özdenören'e kulak veriyor:

"[...] kendi hayatını şiirine dercetmiş şairlerdendir. Bu hayatın tecrübeleri üzerinde yeterli bilgilerimiz olmadıkça, bu hayatın ortaya koyduğu şiirin künhüne vakıf olabilmek de zorlaşır, dahası bazı yerlerde imkânsız hale gelir."[10]

Cahit Zarifoğlu, neyi, nasıl yaşadıysa şiirini de öylece imal etti. Hayatı, bütün boyutlarıyla ihmal etmeden, harbi olarak, bedel ödeyerek yaşayan bir şairin sahtelikten soyunmuş şiiriyle karşılaştı insanlar. "Cahit'in en önemli özelliği ikiyüzlü olmayışıdır. Çok dürüst düşünürdü. Ödün vermezdi. [...]hayata karşı çok dayanıklı idi." Bu sözleri bir başka şairden alıp kolâjına yerleştiriyor ressam.[11] *Hiç ikiyüzlülüğe başvurmadığını, şu dizelerin yer aldığı birkaç görsel, biçimsel şiirinden biri olan Menziller'den seçiyor ressam ve çalıştığı mukavvanın bir köşesine yerleştiriyor:*

"Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın"

Bu beyitle önceki beyit arasında diyagonal bir çizgi vardır; önceki beyitin son harfinden başlayıp bu beyitin başlangıç harfine doğru, üç beyitlik bir boşlukta çekilen diyagonal bir çizgi; bu "Z" harfinde yaşamla ölümün diyagonalliğini, bütün simetrisini sunar gibidir.

"Korku ve Yakarış"ta (ki bu kitabın adı, nedense, *Diriliş*'ten gelen bir çağrışımla Kierkegaard'ın "Korku ve Titreme"sine gönderme yapar) "Menziller"in yayınlanışından sekiz sene sonra, kırk beş yaşında okuyucunun istediği şiiri yazar Zarifoğlu. Hâlbuki kırkına kadar okuyucuyu şaşırtmış, okurun hiç beklemediği tarzda, genel muhakemeye aykırı düşen bir şiirle çıkmıştı okurun karşısına.

Ressam, Ece Ayhan'la İlhan Berk'in "Müslüman şairler konusunda" söylediklerine kulak vermiştir hep, yaklaşımlarına diğerlerinden fazla güvenmiştir. (Bu iki ismin yanına Cemal Süreya'yı da katmayı ihmal etmez.) Yirmi üç yıl önce gerçekleştirilen bir oturumda[12], İlhan Berk "Müslüman şairler konusunda" önyargılı ve peşin hükümlü olmadığı gibi, oldukça da titizdir: "Benim sözünü ettiğim şairler Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Arif Ay gibi şairlerdir. [*Berk, burada İsmet Özel'i tek başına düşünür. (ressam)*] Bu şairler beni baştan beri hep ilgilendirmiştir." İlhan Berk'in, özellikle "Müslüman şairler" tanımını kullanmayı seçişinde, bir saygı, entelektüel bir dürüstlük olduğuna inanıyorum. Sözgelimi, Ahmet Oktay'ın "Türkiye'de-

ki tartışma ortamına baktığımızda [*ki bu bakışın, ne denli titizlik taşıdığı da tartışılır; ayrıca hangi tartışma ortamı, bir hayal görülüyor olmalı. (ressam)*] ilkeleri kesinlikle saptanabilecek bir İslam tanımına rastlayamıyoruz"[13] yargısının, titizlikten uzak olduğunu "Benim İslâmcı bir şair olarak kabul edebileceğim tek kişi olan Sezai Karakoç bile[...]" diye başlayan cümlesi teyit etmektedir. Yani, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Arif Ay gibi şairleri 'İslâmcı bir şair olarak' kabul etmeme eğilimindedir; bu da, Türkiye'deki tartışma ortamında pek alıştığımız biçimde Ahmet Oktay'ın kişisel ve yanlı tercihini, önyargılı tutumunu gösterir. "Cahit Zarifoğlu'nun şiiriyle karşılaştığımda tekniği, dili kullanışı beni şaşırtmıştır" diyor İlhan Berk.[14] Erdem Bayazıt'tan, Arif Ay'dan bahsettikten sonra devam ediyor "Bunların büyük bir erdemi de, yalnızlıklarından hiç yakınmadan, şiirimizin o duru suyunu, salt daha değişik ırmaklara tutmak için bir derviş alçakgönüllülüğüyle çalışmalarıdır." Aynı konuşmada, Ece Ayhan'ın söylediklerinde de aynı titizliği ve dürüstlüğü gözlemliyordu ressam ve kolâja bunlar da katılıyordu: "Müslüman şairler"e, "Sünni şairler" dersek böyle bir kullanım daha yerinde olur. Onların 'yalnızlıklarından yakınmadıkları' doğrudur... 'Sünnilik'i ben 'çoğunluk' anlamına alırım, buna karşın ve yine de 'yalnız' ve 'ıssız' oluşları benim hep dikkatimi çekmişti. Onlar halk içinde çokluktalar, 'yazın' içinde ise azınlıktalar nedense. 'Sünni şiir' alanında olup bitenlerden kimsenin pek haberi olmuyor. Bu gidişle olacağı da yok."[15] Bu nitelikli ve tarihî konuşmada "İslâmcı" yakıştırması, tanımlaması özellikle kullanılmamıştır. Ece Ayhan'ın değindiği 'habersizlik' veya duymazlık 'Türk şiir iklimi'nde öteden beridir hükmünü yürütüyor. Tanımlamalar, kodlamalar, fişlemeler herkese ve her kesime göre değişkenlik gösteriyor. Örneğin, İslâm'ı savunmayan, İslâm değerlerine karşı çıkan bir tavırla şiir yazan, kendi şiir anlayışını bu şekilde tanımlayan bir Türk şairi bildiğim kadarıyla henüz mevcut değil. Bildiğim şu: Sezai Karakoç'un, Cahit Zarifoğlu'nun, Erdem Bayazıt'ın, Alâeddin Özdenören'in, Turan Koç'un, Arif Ay'ın; ayrı tutulan(?) İsmet Özel'in ve sonra gelen 'bütün Müslüman şairlerin' şiirlerini anlamak için özel bir çaba, ciddi bir emek vermek gereklidir. *Alâeddin Özdenören'e ait bir görüşe yer veriyor ressam tam bu noktada:* "Aslında ister laik, ister ate, ister Marksist, iyi şairlerde farkında olsunlar veya olmasınlar dinden bir öz vardır."[16] Selim İleri'nin şu cümlesi, tespit edilen son durumun bir göstergesi olarak da okunabilir: "[...] Cahit Zarifoğlu şiiri, bir gün, çok daha aydınlık bir ortamda acısını asıl okuruna iletebilecektir."[17]

Kendi şiiri hakkında, kilidi açacak anahtarı da yine kendisi verecektir:

"[...] bu kapalı anlamın gerisinde İslâmî bir muhteva mevcuttur, hepsinde olmasa bile."[18]

Birtakım cümleler yer alıyor değişik yerlerinde kolâjların: "Sen aşk deyince, bilsinler ki artık, o şimdiye kadar bildikleri değildir."[19]

"Biz, müslümanlar iki yüz yıldır sokaklardayız. [...] şimdi bütün maharet eve girerken sırtımızı düşmana dönmemekte..."[20]

Modern Türk Şiiri'nin göğünden bir jest olarak geçen kuyruklu yıldızdır o; "[...] özgür ve tek başına olan özgün Müslüman'ı çağrıştırırdı."[21] Sonsuz Müslüman ve artist yalnızlığını üreten kimliğiyle. Bir jest olarak gördü ve bir jest olarak yaşadı hayatı; şiiri bir jest gibidir, ölümü de.

---

[1] Rasim Özdenören'e ait bu cümle, tevâfuken kapak tasarımını benim [Ö.A.] yaptığım Mavera'nın Eylül 1987 tarihli 'Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı'ndaki söyleşiden alındı.

[2] Yedi İklim, Temmuz-Ağustos 1987, Rasim Özdenören'le yapılan konuşma.

[3] Alâeddin Özdenören, Mavera'nın 'Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı'nda böyle diyor: "gizli karanlık şiirler yazardı."

[4] Alâeddin Özdenören, aynı söyleşiden, Mavera, Eylül 1987.

[5] Zaman, 4 Kasım 1986, söyleşiyi yapan Süleyman Çelik.

[6] C. Süreya'nın 'Üvercinka' adlı şiirinden.

[7] Berdücesi–1962, İşaret Çocukları.

[8] Yaşamak, "*Ankara 1975 26 Kasım*" tarihli günlükten.

[9] Cemal Süreya, 999. Gün: Üstü Kalsın, 761. Gün.

[10] Rasim Özdenören, Yeni Şafak, 5 Haziran 2005.

[11] Alâeddin Özdenören, adı geçen söyleşiden, Mavera, Eylül 1987.

[12] İlhan Berk, Ece Ayhan, "*1984 Açıklarında Türk Yazını*" Cumhuriyet, 14–15–16 Nisan 1984.

[13] Ahmet Oktay'la Günümüz Şiiri Üzerine, Halim Şafak; İle, Eylül-Ekim 2006.

[14] İlhan Berk, Ece Ayhan, adı geçen konuşma, Cumhuriyet, 1984.

[15] İlhan Berk, Ece Ayhan, adı geçen konuşma, Cumhuriyet, 1984.

[16] Kayıtlar, Ocak 1993. Ramazan Dikmen'in Alâeddin Özdenören'le konuşmasından.

[17] Selim İleri, Cahit Zarifoğlu'nun Anısına; Mavera, Eylül 1987.

[18] Cahit Zarifoğlu ile konuşma, Olcay Yazıcı; Türkiye gazetesi, 10 Mayıs 1986.

[19] C. Zarifoğlu, Zengin Hayâller Peşinde, Beyan, 1999; s: 59

[20] C. Zarifoğlu, Zengin Hayâller Peşinde, Beyan, 1999; s: 167-168

[21] Recep Seyhan, "... Ve Zarif Güzel Bir Adam" Kayıtlar, Haziran 1993.

İBRAHİM DEMİRCİ

CAHİT ZARİFOĞLU'NU ANMAK

Ölüm haberini Amasya'da bir öğle vakti radyodan duymuştum. Tarih, 7 Haziran 1987. Haberde bir TRT çalışanının ölümünden söz ediliyordu. Şairliğinden, yazarlığından, yayımlanmış onca kitabından hiç haberleri yoktu sanki. Onun ölümünden duyduğum büyük acıya, TRT'nin "ilgisizlik, bilgisizlik, sorumsuzluk, vurdumduymazlık, bencillik, kıskançlık, kasıt" sözcüklerinin tümüyle adlandırılmaya elverişli 'habercilik anlayışı'na duyduğum öfke de katılmıştı.

Sonra, öfkemi bastıran ve hiçbir ateşin eritemeyeceği kadar katı ve soğuk görünen o sarsılmaz gerçek: "Her nefs, ölümü tadacaktır." Tabutlarımızın üzerine örttüğümüz o yeşil kumaşa sarı ve kıvrım kıvrım harflerle işlenmiş ölümsüz âyetin anlamı, kanımı dondurmuştu sanki. Sonra, hiç erimeyecek sanılan buzları hızla çözüveren; soğuk, serin, ılık, sıcak ve nihayet ateş gibi dalgalarla gönlümüzü sarıveren âyet: "İnnâ lillâli ve innâ ileyhi râci'ûn / Allah'ınız ve O'na döneceğiz."

Cahit Zarifoğlu da Allah'ındı ve O'na döndü. Ardında *İşaret Çocukları*'nı, *Yedi Güzel Adam*'ı, *Menziller*'i, *Korku ve Yakarış*'ı, *İns*'i, *Serçekuş*'u, *Katıraslan*'ı, *Ağaçkakanlar*'ı, *Yürekdede ile Padişah*'ı, *Gülücük*'ü, *Çocuklara Afganistan Şiirleri*'ni, *Küçük Şehzade*'yi, *Motorlu Kuş*'u, *Savaş Ritimleri*'ni, *Yaşamak*'ı, *Bir Değirmendir Bu Dünya*'yı, *Sütçü İmam*'ı, konuşmalarını, mektuplarını, gazete ve dergi sayfalarında kalmış nice yazıyı bırakarak döndü.

Şimdi hatırlıyorum: Erzurum'da bir öğrenci derneğinin salonunda, kocaman sobanın başında Yakup Pınar'la birlikte *Yedi Güzel Adam*'ı neredeyse baştan sona okumuştuk. Belki söylediklerinin tümünü anlamamıştık ama anladıklarımız, bizi coşturmaya yetmişti. Sonra aynı şiirleri, sevgili Mustafa Sarıçiçek ağabeyimizin sesinden dinlediğimizde, anlama oranımızın arttığını görmüştük. O elinde Oltu işi tesbihi, bacağında Maraş işi siyah şalvarı, çelik ve çekiç sesiyle şiirleri âdeta okumuyor, canlandırıyordu.

Cahit Zarifoğlu, noktalama işaretlerini pek az kullanıyor, nerede duraklanacağını; nerede ünlem, nerede soru olacağını, özne ile nesneyi ayırmayı, yeni bir cümleye geçmeyi, diyalogları seçmeyi okuyucuya bırakıyordu. Uzun şiirlerindeki dramatik yapı, biraz da noktalama ihmali yüzünden, okuyucunun ilk bakışta kavrayamayacağı bir karmaşıklık doğuruyordu. Ancak metni doğru okuma yöntemini kavradıktan sonra şaşırtıcı bir hareketliliği, çarpıcı sıçramaları hayranlık ve zevkle algılıyordunuz.

Zarifoğlu'nun şiirindeki noktalama ihmallerini, kimi kelime ve cümlelerde zaman zaman karşımıza çıkan ve neredeyse 'deformasyon' diyebileceğimiz aykırılıkları, iki sebebe bağlamanın mümkün ve isabetli olacağını sanıyorum. Birincisi, yerleşmiş ve alışılmış sözdizimi (sentaks) ve anlambilim (semantik) kurallarının bir bakıma uyuşturucu ve uyutucu karakterini aşmak, böylece zihnimize daha canlı ve kıv-

rak bir algılama alanı açmak. İkincisi, çoklarına belki tuhaf gelebilir ama, bence Cahit Zarifoğlu, 'mükemmel'den ve 'kusursuz'dan kaçıyordu. Mükemmel ve kusursuz olmanın ancak Allah'a özgü nitelikler olduğunun derin bilinciyle, gerek insan, gerek sanatçı kişiliğiyle kendisinin de, sanatının da 'eksikli' ve 'kusurlu' olmasını, belki 'gerekli' ve 'zorunlu' değil ama kesinlikle 'doğal' karşıladığını düşünüyorum. Zaten onun en önemli niteliklerinin doğallık ve içtenlik olduğu, hemen ve kolayca fark edilebilir. Bu nitelikleri başka türlü yorumlayanlar olursa eğer, kendi hayatlarında doğallık ve içtenliğin bulunup bulunmadığına bakmaları gerekir.

Bir de şu var: Yalnızca doğru okumayı öğrenmekle, Zarifoğlu şiirinin tüm sırlarının çözüleceğini sanmak, yanlış olur.

Kimi kültürel motiflerin arka planını; bazen yerel, bazen kişisel nitelikler taşıyan göndermelerin kaynağını bilmek gerekir. Doğrusu ben, Cahit Zarifoğlu şiirinin tümünü, bir sözcüğünü bile boşlukta bırakmadan aydınlatabilmenin çok güç, hatta imkânsız olduğunu sanıyorum. Bu durumun şiir için de, okuyucu için de bir eksiklik olmadığına inanıyorum. Çünkü, şiirin aydınlatıcı çözümlemelerden kaçan bir yanının olması, farklı yorumlamalara açık bulunması, hatta nüfuz edilemez karanlıklar içermesi, onun mahiyetine uygun bir niteliktir.

Şimdi hatırlıyorum: Yedi Güzel Adam'ı tanıdıkça, içimizde 'güzel adam' olma özlemleri tutuşuyordu. Gövdelerimizi yataklara tutsak olmaktan kurtarmanın, *'ite çakala karşı yârin kapısında'* savaşa durmanın şanlı hayali, aklımızı kamaştırıyordu. Silahlarımızın adının 'mavzer' olması, hiç önemli değildi. Çünkü Cahit Zarifoğlu'nun söylediğine göre Yedi GüzelAdam:

"Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden"

Silahlarımızı, dost olsun, düşman olsun, başkalarından almak yerine, kendi içimizden, kendi gövdelerimizden çıkarmalıydık. Savaşımız da, silahımız da, öyle gerçek, öyle içten, öyle doğal, öyle bizden olmalıydı. Böyle bir savaşı, hangi düşman geçersiz kılabilir, böyle bir savaşçıyı hangi teknik üstünlük, hangi çirkin desise alt edebilir?

Hem ayrıca:

- Güzelin düşmanı güzel olur

Güzelin yâri güzel olur diyordu şiir. Uyduruk düşmanlar seçmenin, yanlış düşmanlarla boğuşmanın yersizliğine, yararsızlığına, yanlışlığına dikkatimizi çekiyordu. Peki, o güzel yârimiz kimdi? Şiirleri okudukça anlıyorduk ki, dinimiz, imanımız, tarihimiz, yurdumuz ve elbette kanlı canlı sevgilimiz, aynı anda ve hep birlikte 'yâr'imizdi bizim. Kol kola durup bağırıyorduk yedi güzel adamla birlikte:

- Yâr kurbanın olam
dola yaşmağını bileğime
Ki düşmanı güzel vuram

Ve öyle olmalıydı ki yârimize duyduğumuz aşk, hiçbir şey, hatta yârimizin kendisi bile söndürememeliydi bu aşkı. Çünkü şöyle diyordu Zarifoğlu:

Yedi adam biri bir gün
bir yâr gördü
gereğini belledi
yâri alsa koynuna
Ayırmaz yâri yanından

Görüntünün arkasına, maddi tezahürlerin ötesine, ta içimize götürüyordu bizi Cahit Zarifoğlu. 'Nazargâh-ı ilâhî' olan kalbimizi hızlandırıyordu. Bunu yaparken bedenimizi, o muhataralı emaneti de ihmal etmiyordu. Açlığın, susuzluğun, uykusuzluğun ve cinselliğin, bedenimize ilişkin tüm gerçekliklerin farkındaydı ve bunlara dair yaşanmış ve yaşanabilir çeşitli durumları, yürekli, sevecen, önyargısız ve bilge bir bakışla şiirleştiriyordu. Kişisel deneyim ve gözlemlerine uygarlığımızın zengin birikimini de katarak anlayış, aşk ve merhamete dayalı bir gerçekliğin yolunu açıyordu. Kimi şiirlerindeki cinsel, hatta erotik imgelerin yadırganmasını hiçbir zaman anlayamadım. İnsanı ve toplumu, geçmişi, bugünü ve geleceğiyle kuşatma gücüne sahip bir uygarlığın bağlıları; Mehmet'in, ekmek parası için çalışmaya gittiği şehirde, kocasından ayrı düşmüş Zeynep'in Fırat kıyısında yaşadığı bunalımları, bunların cinsel boyutları da var diye, görmezlikten gelebilir mi? Cahit Zarifoğlu, görmezlikten gelmedi ve yazdı: *Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım.* (Kimler, ne zaman yapacaklar bu şiirin filmini?)

Zeynep, Allah'a ve âhirete inancı sayesinde cinsel bunalımlarını aşmaya, kendisini haramdan korumaya çalışır:

"Ruhum Kollarım Günalım Sevabım
Ölçülerek tartılacağım"

Bu inanışla içini tarar, nefsini tartar ve *"Bana göre değil köpeğin aşkı"* demeyi başarır.

Kırdaki köpek, şehirde 'yılan' olur. Şeytan mıdır, nefs midir; hem şeytan hem nefs midir? Ve Cahil Zarifoğlu, erkek kadın ayırmadan her birimizi zarifçe uyarır:

Başını yılandan çevir yemek taşmasın
Başını yılandan çevir kuyu yakın

"Ümmeti gözetmen gerekli" dizesini bir vasiyet gibi bize bırakan Cahil Zarifoğl'nu rahmetle anarken, bütün eserlerini yayımlamayı üstlenen Beyan Yayınları'ndan şairimizin Ahmet Sağlam ve Vedat Can imzasıyla neşrettiği yazılarını, Mavera dergisinde okuyuculara yazdıklarını, özel mektuplarını da bir an önce kitaplaştırmasını rica ediyorum.

(Çerağ, sayı 1, Haziran 1995, s. 8-9)

SEYFETTİN ÜNLÜ

HATIRALAR YUMAĞINDA ŞAİR VE DERVİŞ

Yirmi yıl önce İstanbul'da askerliğimi yaparken almıştım haberini. Kantinden aldığım bir parça ekmeğin sarılı olduğu bir gün sonraya ait gazete parçasının kültür sanat yazan kısmında yer alan bir haberdi: "Şair Cahit Zarifoğlu vefat etti". O anda donup kalmıştım. Yıllar bir tren katarı gibi geçivermişti gözlerimin önünden. Demek uçup gitmişti bu dünyada kelimelerden ördüğü kanatları ile cennet kapılarına.

Onunla ilk tanışmam 1979'da Ankara Meteoroloji Meslek okuluna kaydımı yaptırdığımın haftasındaydı. Mavera Dergisi'nin Eylül 1979 sayısını koltuğumun altına sıkıştırmış Kızılay cihetine yollanmıştım. O ilk gün, çocuk muhayyilemde bıraktığı izlenim, gerekli olmadıkça konuşmayan, biraz soğuk kendi halinde bir adamcağızdı. Hoş geldin, demek Aydın'dan geldin, burada yatılı olarak mı okuyacaksın? Sonra derin bir suskunluk. Ben biraz çalışayım olur mu? Sen yan odaya geç orada çay falan içip oturabilirsin. Yan odaya geçmiş ve derginin eski sayılarının yığılı olduğu bir köşede bir sandalyeye oturup eski sayıları karıştırmıştım. Neden sonra sesini duydum. Ben çıkıyorum sen burada otur, bekle, birazdan Erdem ya da Rasim ağabeyin gelir onlar gelince çıkabilirsin. Bir günlük bir tanışmanın ardından omuzlarıma yüklediği bekleme görevinden doğrusu epey gurur duymuştum. Tamam abi, dedim.

Artık her hafta sonu 14 yaşın çevikliğiyle Ulus'tan Kızılay'a yürüyüp bir otobüs bileti öğrenci tasarrufuyla dergiye gider olmuştum. Burası benim için ikinci mektepti. O zamanlar yaptığım sadece ve sadece gözlemlerdi. Şairi gözlemliyordum. Şair nasıl bir insandır, Zarifoğlu kimliğinde yeryüzü sofrasına dağılan hikmet, nasıl bir hikmettir; bakıyordum. Ancak söz krallığını olağan hayatının içinde alabildiğine gizlemeyi başaran bir insan kimliğinden başka bir şey göremiyordum kendisinde. Oysa 14 yaşında şiiri gökyüzü sonsuzluğuna benzer bir genişlikte düşünen ve ona ulaşmak için gizliden gizliye çırpınan şahsıma bambaşka bir kapının açılmasını ve adeta masallar ülkesinin büyülü kapılarını açan sırları fısıldayacak kılavuzlar misali bir kılavuzluk bekliyordum şairden. Bu kılavuzluk hiçbir zaman olmayacaktı. Çünkü zaten ben o kılavuzluk yağmurunun tam mevsiminde idim. O mevsimin farkında olmak yetecekti. Bunu bugünden geriye doğru baktığımda daha iyi anlıyorum.

Şair kendisi olmalıydı. Taklidin aynasında değil varlığın aynasında kendi varlığını sözüyle buluşturmalıydı. Zaman geçtikçe anlamaktaydım. O'nu kendisi yapan değerler sistemini çözmüştüm: Dervişlikti bunun adı. O şairdi ve dervişti. Onun dervişliği hırka ve tacın dervişliği değil, mükemmelliğin ruh halinden damıtılmışlığın dervişliği olduğu gibi, şairliği de sözün öte yakasına geçmenin adıydı.

Zarifoğlu şiiri, hayatını şiirinin içinde eritmiş, şiirini de hayatının içinde görünür kılmış olmanın adıydı. Bundandır ki şiirinde anlam arayanlara da anlam bulamayanlara da gülüp geçiyordu. Onun hayatı zaten anlamın ta kendisiydi. Ve o hayat hızla akan bir ırmak gibiydi. Aklın kaynağı olan vahyin kılavuzluğunda istikametini bulmuş bir ruh halinin Kelimelerden çoğalttığı ırmak, insandan topluma toplumdan bütün dünyaya şiirin büyük denizine en has biçimiyle dökülüyordu. Şiirini bir anda yazardı. Daktilosuna taktığı kâğıda kelimeler peş peşe dizilmeye başladığında çok geçmeden şiir tamamlanırdı.

Elbette odada bir kendisi bulunduğu zamanlar böyleydi. Ayrıca oda ne kadar kalabalık olursa olsun yazdığı bir şiir üzerinde kimi düzeltmelerini yapmasına hiçbir durum engel oluşturmazdı. Şiirinin madenini içinde barındırıyordu. Bir gün yazdığım şiirleri gösterdiğimde:

-"Tamam, bunlar olmuş. Zaten Bir şiirin olması için madeninin içinde var olması gerekir" demişti.

Daima kendi şiir evreninde büyük şiirini arıyordu. O büyük şiiri de büyük bir susma olarak algılamaktaydı. Korku ve Yakarış'taki şiirler, kanaatimce şairin o büyük susmasının en veciz konuşmaları olarak sayfalara dökülmüştü.Türk şiiri içinde ilk dönemlerinde bir yönüyle Sezai Karakoç'un açtığı derin yatakta ilerlemiş ve fakat sonrasında kaynağını tamamen kendi özgünlüğünde bulan bir şiire ulaşmıştı. Bu durum 1960 sonrası Türk şiirinde ender görülen bir özellikti.

Dervişliği, şairliği, insanlığı, her şeyin ötesinde bir başka idi. Bir Kurban bayramında, bayramın ilk gününü tatilin kısa olmasından dolayı Mavera'nın bir odasında karşıladığımda, beni, bayram namazına çağırıp; sonrasında da mütevâzi evinde, kurban etinden ikram etmesini asla unutmayacağım bir ağabeylik olarak hatırlıyorum. Bu hatırlayışımda uçuyor bütün anlamlar. Kelimelerden örülü her şey bir kıyl u kale dönüşürken aşkın ve insanlığımızın o büyük anlamı kalıyor gök kubbenin altında. Ve bir kez daha kelimeler düğümleniyor boğazımda, fatihalar cennet kuşlarının kanatlarında birikiyor bir daha.

Beyit:

Sende açığa çıkar söz kumaşından göğü kaplayan muamma
Adındır sonsuz bir kandilin şavkına asılı ibrişimden inen

* *İlim ve Sanat*, Haziran 1991, S. 29, s. 41-42.

İSMAİL KILIÇARSLAN

BİR BELGESELDEN ÖĞRENİLEBİLECEKLER

1. Her şeyden önce Cahit Zarifoğlu hakkında ne çok yanlış bilgiye sahip olduğumu öğrendim "Yaşamak-Cahit Zarifoğlu" belgeselini yaptıktan sonra.

2. Türkiye'de bir adamın efsanesinin "o adamdan daha önemli" hale pekala getirilebileceğini öğrendim; ki doğrusu bu çok yorucu bir deneyimdi benim açımdan.

3. Zarifoğlu'nun "okumayan etmeyen bir doğal kabiliyet" değil, özellikle Rilke'yi ve Alman şiirini çok da iyi özümsemiş bir adam olduğunu öğrendim...

4. Aşık olduğunu, şipsevdi olduğunu öğrendim.

5. Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt gibi yakın arkadaşlarının Zarifoğlu hakkında "anlattıklarından çok daha fazlasını" bildiklerini öğrendim... Fakat, bildiklerinin tamamını anlatmamalarının da ne denli saygıdeğer bir şey olduğunu fark ettim.

6. Zarifoğlu'nun "muhafazakar İslamcılık"la, hadi adını daha doğru dürüst koyalım "sağa yatık İslamcılık"la arasının buz gibi soğuk olduğunu; ama ömrünün bir evresinden sonra "konservatif bir portre" çizdiğini/çizmek zorunda kaldığını/buna adeta itildiğini öğrendim.

7. Aslında, sevgili dostum ve yönetmenim Mahmut Fazıl Coşkun'la belgeseli yapmak üzere yola çıkarken; bunların hiç birini öğreneceğim gelmezdi aklıma. Belgeselci umduğunu değil, bulduğunu öğrenirmiş meğer!

8. Mahmut'la birlikte Kanal 7'nin Genel Yayın Yönetmeni Mustafa Çelik'e "Cahit Zarifoğlu Belgeseli"ni nasıl yapacağımızı anlatırken hangi cümleyi kurduğumuzu hatırlıyorum. "Cahit Zarifoğlu efsanesinin üzerine gitmek istiyoruz" demiştik. Çünkü, Avrupa'yı otostopla dolaşan, Cem takma adıyla kayıkçılık yapan, okuldaki öğrenci listesinden aşık olmak için rastlantısal olarak kız seçen bu adam; peşine düşülmesi gereken bir adamdı. Bu adamın portresi çıktı ortaya. Ancak, doğrusunu söylemek gerekirse, bize bu örneklerden çok Zarifoğlu'nun son derece gelişmiş insani yanı etkileyici geldi.

9."Herkes için koşturan, herkes için bir şeyler yapan sempatik ve özgürlüğüne çok düşkün bir serseri!" Zarifoğlu, bence hayatının bir dönemine kadar böyle tanımlanmalı.

10."Zarifoğlu'nun şiirleri anlaşılmaz" görüşüne zaten katılmıyordum; ama belgeselle uğraşırken iyice anladım bunu: Zarifoğlu'nun şiirleri çok da açık seçik şiirler. "Kırk Yaşlarında Bir Adamın Konusu" mu anlaşılmaz, "Berducesi" mi, "Stad" mı, "Meç" mi? Ve giderek şunu anladım. Zarifoğlu şiirini "anlaşılmaz" ya da "kapalı" bulanlar, Türk şiirine yeteri kadar muttali olmamış adamlar.

11. Bana kalırsa iki ayrı portre olarak çıkıyor karşımıza Cahit Zarifoğlu. İlk portre "mümin", ikinci portre "İslamcı" bir portre. İlk portre "İşaret Çocukları"nı, ikinci portre "Hama"yı yazmış. Zarifoğlu'nu sonradan tanıyan ve onunla dikine bir ilişki kuramayan bir takım isimler, "mümin Zarifoğlu"nu pas geçmeyi tercih ediyorlar. Onlar için varsa yoksa İslamcı, organizasyoncu, aktivist Zarifoğlu var. Hele, Zarifoğlu'nu birebir tanımayan, ona yetişememiş bir kısım gençlerde bu algı "kusursuz bir rehber" olarak ortaya çıkıyor. Bu da, yeni bir tanımlamayı beraberinde getiriyor: "Evliya Zarifoğlu."

12. Belgeseli, sadece Yaşamak'tan seçtiğimiz bölümlerle ve söyleşilerle kotardık. Çünkü Yaşamak, Cahit Zarifoğlu'nun kendini "telgraf" açıklığında ele verdiği bir metin. Aşklar, kavgalar, ilgiler, zaaflar, korkular, inanç, çocukluk... Yani aslında tam bir "belgeselci" refleksiyle, neredeyse hiç taraf tutmadan, Zarifoğlu'nu Zarifoğlu'na anlattırmayı seçtik. Bizim bu seçimimize rağmen, belgeseli çekerken "aman bizim oluşturduğumuz Zarifoğlu imajı zedelenmesin" kaygısıyla projeye engel olmak isteyen bir takım isimler oldu. Üstelik, Zarifoğlu'nun özel hayatıyla ilgili, bizim öğrenmeye hiç de hevesli olmadığımız detayları "kayıt dışı" olarak kahkahalarla anlatan kelli felli abiler yaptı bunu. Eh, onları da öğrendik.

13. Belgeselden öğrendiğim en önemli şey şu oldu: Eğrisiyle doğrusuyla, günahıyla sevabıyla Cahit Zarifoğlu'nu tanıdım. Tanıdıkça sevdim, sevdikçe özledim. Özledim, çünkü hayattayken tanıma fırsatı bulamadığım bu sakallı ve yakışıklı adamın "insani kalite"sine hayran kaldım. Yazdıkları, yaşadıkları bir yana; bugün etrafımıza baktığımızda benzerini bulmakta zorlanacağımız bir adam Zarifoğlu. Hayatta olsaydı, bir şekilde dostluğunu kazanmak için çırpınırdım herhalde. Bazen güzel kızlara bakar, bazen mezarlıklarda ağlar, bazen Wagner dinlerdik birlikte.

14. "Ve sen kuş olursun gidersin bir trenle."

NABİ AVCI

ŞAİR VE SOKAK*

Kimdi bu adam? Biz, hepimiz, onu neden bu kadar sevmiştik? Bu soruların herbiri diğerinden güzel yüzlerce cevabı var. Asıl cevaplar, yara soğuyunca, onun artık aramızda olmadığı gerçeği yüreğimizde yerli yerine oturunca verilecek.

Şimdilik, kendimce önemli olduğunu sandığım birkaç noktaya değinmek istiyorum. Bunlar ilerde Cahit Zarifoğlu'nun yazdıklarını tekrar okuyup değerlendirecekler için de önemliymiş, önemli olacakmış gibi geliyor bana.

Köroğlu'nun hikâyesini bilirsiniz. Bolu Beyi'ne götürdüğü cılız, gösterişsiz at yüzünden babasının gözleri kör edilmiştir. Babası atı alır, oğluna teslim eder. Atı bir ahırda bir yıl boyunca gün ışığına çıkarmamak şartiyle beslemesini söyler. Bir yıl geçince, avluyu vıcık vıcık çamur oluncaya kadar sulamasını ve atı bu çamurun içinde birkaç tur döndürdükten sonra kendisine getirmesini tembihler. Köroğlu, babasının dediğini yapar ve sonunda atı babasının önüne getirir. Babası, elleriyle atın ayaklarını yoklar ve bir ayağına bulaşmış küçücük bir çamur parçası bulur. Bunun üzerine oğluna, ahırın bir yerlerinden ışık aldığını, bütün duvarları tekrar güzelce sıvayıp kapatması gerektiğini söyler. Gerçekten, duvarda "iğne deliği kadar" bir delik olduğunu görür Köroğlu. O deliği de kapattıktan sonra, bir yıl daha beklerler. Sonunda at tekrar dizboyu çamura batmış avluda birkaç tur dolaştırılır. Köroğlu'nun babası atın ayaklarını tekrar muayene eder elleriyle ve toplu iine başı kadar bile çamur bulaşmadığını görür. Artık Köroğlu'nun atı hazırdır.

Bu halk hikâyesi, bana eskiden beri "ribat modeli"nin halkın ortak-bilinçdışı'na sızmış bir uzantısı gibi görünmüştür. Hatta bu hikayeden yola çıkarak,"Umarsız Halkın Aslanı Köroğlu" diye bir yazı bile tasarladığımı hatırlıyorum. Ama Cahit Ağabey'den sonra, bu halk hikayesi daha başka ve daha derin bir anlam kazanmaya başladı.

Kendisine sorarsanız "bilatedbir"; ama hakikatte oldukça uzun sürmüş bir iç-hazırlıktan sonra halkın içine, sokağa çıkmış; sonuna kadar, parçasına küçücük bir çamur bile bulaştırmadan kendi yürüyüşünü tamamlamıştı. Böyle bir zamanda, böyle bir dünyadan Köroğlu'nun atı gibi çamura bulaşmadan geçip gitmek her babayiğidin harcı değil.

Bir şairin, hem de bir büyüğümüzün deyişiyle "anadan doğma şair" bir şairin gündelik hayatın sokaklarından, hemen yanıbaşımızda yürümüş olması bizi yanıltmamalı. Bakmayın siz onun "bila tedbir çok laf ettik" falan demesine... O bütün tedbirlerini peşin peşin almıştı.

Biz kendi paçamızı kurtarmaya bakalım.

Eleştirmenlerce Tuzak

Geçenlerde, Mavera dergisinin "Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı"* için bir sohbet toplantısı yapıldı. Sohbete Zarifoğlu'nun en yakın arkadaşları Erdem Bayazıt, Akif İnan, Ala-

addin Özdenören, Rasim Özdenören öncülük ettiler. Doğrusunu söylemek gerekirse, işin başında, bu sohbetin o kadar da gerekli olduğunu sanmıyordum. En başta böyle şeylerin Cahit Zarifoğlu'nun mizacına ters düştüğünü sanıyorum. Bu kanaatim yine değişmiş değil. Nitekim, çocukluğundan beri kendisini tanıyan en yakın arkadaşları da sohbet sırasında, "şimdi Cahit burada olsaydı amma sıkılırdı" diyerek bu kanaatimi pekiştirdiler. Buna rağmenAlaaddin Özdenören başta olmak üzere ortaokul-lise yıllarından beri Cahit Zarifoğlu'yla beraber olmuş bu insanların anlattıkları benim için çok aydınlatıcı oldu. Öyle zannediyorum ki benim gibi Mavera'da, bu sohbeti okuyacak kişiler de Cahit Zarifoğlu'nun şiirine (ve diğer yazdıklarına) tekrar eğildikleri zaman daha önce kendileri için karanlık kalmış bir çok noktanın bu anıların ışığında aydınlandığını göreceklerdir.

Bu sohbet toplantısının bir yararı da bundan sonra Cahit Zarifoğlu'nun şiiri üzerinde çalışacak eleştirmenleri ve araştırmacıları bekleyen muhtemel tuzakları gözle görülür hâle getirmesi oldu. Bu tuzakların başında da Zarifoğlu'nun şiiri entel mekanik bazı işlemlerle, batı edebiyatının çağdaş temsilcilerinden biriyle veya birkaçıyla irtibatlandırmak gibi ilk bakışta cazip fakat çok tehlikeli bir yola sapmak geliyor. Bu tuzağın cazibesi şurada: Zarifoğlu, Alman Edebiyatı okumuş ve mezuniyet tezi de Rilke üzerinde. Sadece bu bilgi bile onun şiirini baştan sona "anlamlandırmaya" (ama yanlış anlamlandırmaya) yetebilir. Eğer bir eleştirmen, Cahit Zarifoğlu'nun şiirini, bu ve benzeri türden entellektüel göndermelerle açıklamanın baştan çıkarıcı çağrılarına kendini kaptırırsa artık onu kimse tutumaz. Yanılmıyorsam, o toplantıda da sözkonusu oldu: Bu şiiri Rilke'yle, beat kuşağıyla, dindar varoluşçulukla ve hatta Wittgenstein'la açıklayarak çok parlak yanlışlar yapmak mümkün. Ve bütün uyarılara rağmen ilerde böyle göz kamaştırıcı hatalara düşmekten eleştirmenlerimiz büyük bir entellektüel doyum sağlayacaklardır.

Çünkü Cahit Zarioğlu'nun şiirinde, entellektüel antenleri iyi işleyen eleştirmenlere "gel gel" diyen siren seslerini Batı terbiyesinden geçmiş her kulak kolayca duyabilir. Ama (yanılmıyorsam İns'te,) "oda arkadaşına oyun oynamış bir deli gibi mutluyum" diyen de Cahit Zarioğlu'dur.

Hayret Makamı**

"...

Bu şiir, insanı yalın hâlinde kavrayan bir şiir.

... Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde, benim hissedebildiğim kadarıyla, insanın kendi bedeni üzerinde düşünmesi var. Daha doğrusu kendi bedenini şiirinde hissetmesi var. Mesela cinsellik var. Zarifoğlu'nun şiiri tarihsiz bir şiir. Yani onun nesnelere, eşyaya, insanlara, kurumlara, hatta fikirlere bakışı böyle bir tarihi bakış değil; tarihlerinden soyutlayarak, bunları da yalın hâlinde anlamaya çalışan "Hayret Makamı"nda bir şiir. Hayretini devamlı canlı tutan bir şair. Mesela çocuk kitabı gibi görünen, '35-40 yaşındaki çocuklar için' kitaplar yazmış olması da yine o hayrete duyduğu saygıdan kaynaklanıyor gibi. Yani o hayreti muhafaza gayreti, muhafaza gayretinin bir uzantısı bu.

Zarifoğlu'nun şiiri aslında kültürlü bir şiir değil. Kültürü burada olumsuz anlamda kullanıyorum. Edinilmiş, sonradan edinilmiş bir takım entellektüel çabalar sonucunda ulaşılmış şey anlamında.

... Zarifoğlu'nun şiirinde insanın çok temel, çok yalın hâllerini, - insanlığın daha doğrusu - yakalama, yalın hâlinde insanı koyma çabası var. Bir kitabının adının "İNS" olması bu açıdan çok anlamlı. O öyküler de, zaten yalın hâlinde insanı anlatıyor. Bunu her kültür için düşünebiliriz. Ve genellikle çöl gibi, vadi gibi, vaha gibi, dağ gibi kültürün bezemelerinden, örtülerinden sıyrılmış mekanlar tasavvur etmemizi isteyen bir şiir. Masala düşkünlüğü de... Çünkü masal, muhayyilenin ve dilin en yalın halinde yakalanması veya yalın ögelere indirilmesi olarak düşünülürse, Zarifoğlu'nun bu yaptıklarında, yani şiirinde, öyküsünde, hatta Yaşamak'ta, çevresindeki her şeye hayretle bakan bir çocuğun tavrını muhafaza ettiğini görürüz. Yani onda bir şair konuşmuyor, bir yazar konuşmuyor. Mesela dediniz ki, çocuklara ve yaşlılara özel zaafı vardı. Bunlar insanı en yalın hâlde yakaladığımız dönemler, çocukluk ve yaşlılık dönemleri.

Belki onun şiiriyle yaşadıklarını şöyle bir ilişkiye sokabiliriz. Felsefedeki tümdengelim ile tümevarım hikâyelerine benzer bir ilişki, sanki onun şiiriyle hayatı arasında da var. Ama bu, tersinden, bir çok şairde görülenin tersinden işleyen bir ilişki. Birçok şair, hayatı şiir toplanacak bir tarla gibi değerlendiriyor, ama Zarifoğlu'nun şiirinde kendi içinde zaten yalın hâlde var olan o şiir hayata yayılıyor, hayata serpiştiriliyor, ekiliyor. Onun için de mesela, yaptığı bir çok şey bize sıradanlığı içinde görünüyor. Soyut kavramları çok çarpıcı bir şekiyde somutlaştırırdı denildi. Bu, kendinde olan şiirin, somut eşyaya, ilişkilere, insanlara, kurumlara uygulanmasıydı sanki. Mavera'ya başladıktan sonra yaptığı şeyler de aslında o içindeki şiirin bizim anlayabileceğimiz bir dile tercümesiydi. Mesela yine denildi ki, uzun uzun düşünmeden, hemen kestirmeden planlama yapardı. Bu, tam şiirin mantığına uyan bir şey, yani ara basamakları hemen atlayan, neticeyi imge hâlinde, somut neticeyi veren tutum. Dolayısıyla öncelik onda, içerdeki şiirde ve hemen dışına da ooh yayıyor gibi... Mesela, pilotluk hevesi bu bakımdan bana oldukça ilginç geliyor, sonra cebirle olan ilişkisi, çocuk kitapları da yine bu tutumun bir ifadesi. Ki ben onları çocuk kitabı olarak görmüyorum. Evet, insanlar onları çocuklara okutabilir, çocuklar da bunu pek sevebilir. Güzel de olur, ama bunlar da bize çektiği bir şair numarasıymış gibi geliyor bana.

Bir de Zarifoğlu'nun tesettüre çok riayet eden bir şair olduğunu herhâlde söylememiz lazım. Yani o Vedat Can'lar, Ahmet Sağlam'lar, o çıplak şairin mahreme görünmemek için arkasına sığındığı örtülerdi. Yani sokağa çıktığının farkındaydı ve örtülerini üzerine almayı ihmal etmemiş gibiydi. Bunu sonuna kadar başarıyla sürdürdü.

* "Şair ve Sokak", Nabi AVCI, BOMBACI PARMENİDES, İşaret Yayınları, İst. 1989

** "CAHİT ZARİFOĞLU'NUN KİŞİLİĞİ ve SANATI ÇEVRESİNDE SÖYLEŞİ" Mavera, CAHİT ZARİFOĞLU ÖZEL SAYISI, Eylül 1987

EBUBEKİR EROĞLU

GÜNLÜK'DEN

1973, 10 Nisan Salı

Pazar günü evi düzelttim. Bir karton koli üzerine renkli kâğıt geçirdim. Etrafına da ceviz tahtası desenli olanını yapıştırdım. Üzerine de simetrik desenli bir kâğıt. Sepha yaptım odanın ortasına. Etrafa çeki düzen verip Suadiye'ye gittim. Zarifoğlu'nun hasta olduğunu biliyordum. Evde yalnız buldum. On yıldır çektiği bir sancıdan söz etti. Doktorlar teşhis koyamıyormuş. "Kesin birşey söyleyemilorlar" diyor. Oysa ameliyat olmaya da doktorun diyecei diğer tavsiyelere de hazır. Çok muzdarip buldum onu. Okuyamamak da cabası. "Kendimi sabaha kadar yazacak gibi güçlü hissediyorum" diyor. "Bedensel durumum engelliyor bunu" diyor. Şiddetle okumaya muhtaçlık duyduğunu söylüyor. Bir hafta yatmış son ay içinde çok yorgun. Çok hâlsiz. "Okulda çocuklara rol yapıyorum" diyor. "Masaya eğilip düşünür gibi yapıyorum" diyor. "Aslında güçsüzlükten, bedensel yetersizlikten bu" diyor. Çocukların derslerinin boş geçmesini de istemiyormuş. Bir yandan da bu kadar şikayet etmeye kızıyor. Diyorki: "Canım, veliler gibi olamayız elbet. Adam bir ömür boyu Ah! dememiş, Allah'ın hoşuna gitmez diye. Her türlü acıya göğüs germiş. Niye şikayet ediyoruz bilmem. Neden korkuyoruz. İnsan birşeylere inandıktan sonra bu duygular da ne oluyor. Hadi inanmayan biri olsa neyse diyelim, ama bizim için endişe, korku vb. gibi korkular niye ki! Ne gereği var bunların."

Bir ara hiç olmazsa benim yemek yememi söyledi. Özür dileyip mutfaktaki yemeği kendim ısıtıp getirmemi de ekledi. Bu, iyilik etmek isteyen fakat buna gücü yetmeyen birinin arzusuydu. Aksine davransam iyilik isteğini yerine getirmeyen biri gibi olacağımı düşündüm o an. Bense, gayet iyi döşenmiş, eşyaları yerli yerinde olan bir evde serbest hareket etmekten gelen zevkle kalkıp mutfağa gittim. Haşlama vardı. Ardımdan kendisi de geldi. Birlikte ocağı yakıp yemeği üzerine koyduk. Bu arada bitkin bir hâlde, yemeği koyacağım tabağı gösteriyor, çekmeceden çatal bıçak çıkarıyor, buzdolabından komposto alıyor, ayrıca meyve koyuyordu tabağa. Hiç zahmet etmemesini, kendim hazırlayıp getirmekten ayrı bir zevk duyacağımı söylememe rağmen hep yardım etti bana. Ben ısınmış yemeği tabağa koyup komposto, çatal-bıçak ve meyveyi bir tepsiye yerleştirip odaya girdiğimde yığılmış hâldeydi.

Yemeği yalnız yedim. Hiç katılmadı. Yerken ve sonra konuştuk. Daha doğrusu konuşsun diye tahrik edici sorular sordum. İçini dökmek ister bir hâli vardı. Ben de şiiri üstüne, kendisi üstüne, kendi sanatı üstüne doğru çektim. Gerçi önceki görüşmelerimizde de bunlardan konuşuyorduk. Bu kez, konuşmasının kendisini rahatlatacağını düşündüm. Yazık! kelimesi kelimesine tesbit edemeyeceğim konuşmamızı. Keşke bü-

tünüyle diyalog hâlinde alsaydım buruya. Ne kadar yorgunum! Sür'atle yazmalıyım. Benim dediklerimi atsam da olur. Kesik kesik anlattıklarını, bende kaldığı kadarı ile buraya geçireyim. Biraz da derleyip toparlayayım. Kalsın, benim dediklerim kalsın.

"Alman sanatçılarının "insanın dünyada kendini evinde hissetmesi" diye bir duygu hâli var. Yani sanatçıranı işledikleri bir duygu. (Bu, "Yabancı"ya karşılık olsa gerek.) Benim şiirlerimde böyle bir hava görülebilir. Ya da bu havayı şiirde yaşamak istedim, denebilir. Çocukluğumda bile hiç bir zaman "kendimi evimde" hissetmedim. Babam hâkimdi. İkinci bir kadınla evlenmişti. Birnevi babasız büyüdük. Evdekiler bir yere gitse bayram ederdim, adetâ. Yalnız kalmak isterdim. Evdekiler gidince radyoyu kurcalayıp klasik batı müziği çalan bir yere rastlayınca dinlerdim. Bu ne demek! Bir çocuğun klasik müzik dinlemesi ne demek! Anlıyor değildim elbet. Bugün bile anladığımı söyleyemem ya! Dinlerdim işte.

Şiirde kurulu olarak birşeyler söylemek istediğimi sezmiyorum. Yazıyorum işte. Gözümün önüne psikolojik tablolar sergileniyor. Bu tablolar giriyor şiirime, şiirimi oluşturuyor. Şiirdeki gramer kurallarına uymayan tamlamaların ise farkındayım. Ama onu söylerken bu sanki gramer kurallarına en uygunmuş gibi geliyor. Öyle söylemek istiyorum. Meselâ "Babamı yürümek." Evet, bu gramerin dışında bir söyleyiş tarzı. Ama ben içimden bu yapıda düşünüyorum. Böyle geliyor zihnime. Böyle söylemek bana tabii geliyor. Anlam, bu biçimi ile oluyor bende. Pek öyle düzenle söylenen bir anlam düşünmüyorum.

Bu tanıdıklarıma şiir yazdığımı söylememiştim. Öğrenmişler. Kimi baktı, bıraktı. Sorularını cevapsız bıraktım. Bir tanesi üstüme vardı illâ izah et diye. Tabii bunlar az tahsil yapmış kişiler. Zaten üniversitedekiler bile beğenmiyorlar şiirimi, anlamıyorlar aslında O direten orkadaşa "ne yapalım" dedim. "Açıkla" dedi. "Neyi?" Neyse, meselâ dedik kitaptan bir şiir açtık. "Hadi beraberce okuyup açıklamaya çalışalım. Ne çıkacak bakalım. Şimdilik anlamını ben de bilmiyorum" dedim. Okuduk beraberce. İlk bakışta mısralar, kelimeler bağıntısız. Birbiriyle ilgisi belirsiz. Ben mısraların kaynağı olan tabloları hatırladım. Psikolojik tablolar. Şiiri açıklarken ardarda bu tabloları gözümün önünden geçirince tabloların ve dolayısıyle mısraların arasındaki bağıntıyı fark ettim. Gördüm ki bunlar ilginç bir şekilde birbirine bağıntılı şeyler. (Anlaşılan bu psikolojik tabloların birbirine olan bağıntısı ile mısralar arasındaki bağı aramak gerek) Bir takım imajlar var şiirimde. Semboller. Baba, dede, anne gibi... Baba daha kaypaktır. Güvenilmez ona. Cumhuriyet devrini sembolize eder. Meselâ**/ben "dedem" dediğim zaman babasını anlıyor şuna bak/der,** çocuk. Dede eskiyi sembolize deiyor elbet. Ana ise daha oturmuştur. Olgundur, iyidir ana. (Yukarda kaydettiğim şiir parçasında babasının duyguları ile onun dedesi ile gerçek bağı düşünülmeli. Yani çocuğun dedesi aslında babanın babası olmasına rağmen burada aksi varitmiş gibi davranılıyor).

Cemal'in (Süreyya) dükkânında yanan bir şiirim vardı. Orda şöyle bir tablo var: Maraş'ta kadınlar tandırda ekmek yapar. Ekmeği atarak yapıştırırlar tandırın duvarına. Ekmek pişmeye devam ederken kenarda bekleyen çocuk ağlamasın diye ya da onun heyecanı geçsin diye alelacele ona bir ekmek yapılıp verilir. Bu, diğerlerinden

şekil olarak daha farklıdır biraz. Adı da bazlama. İşte, evde öyle ekmek pişerken kadının oğlu Mehmet de cephede savaşıyor. Muharebe esnası. Kadın habire ekmek çarpıyor. Mehmet de cephede. Bir ara karşılıklı çatışanlar tam yaklaşıyor birbirine. Düşman askeri Mehmet'in göğsüne süngüyü tam saplayacakken annesi de evde ekmeği tandıra tam yapıştırmak üzere. Anne o anda şaşırır gibi oluyor. İşte tam bu anda, birkaç saniyelik bir an bu, Mehmet yerle birlikte, biçimini bozmadan, karşıdaki de süngünün konumunu koruyarak Mehmet'e ters istikamette kayıyorlar. Anne bunu sezmiş gibi şaşırıyor, elindeki ekmek kayıyor eli ile birlikte. İki asker okların istikametinde kayıyor. Bu bir-iki saniyelik bir an. Psikolojik bir tablo. Burada annesi ile Mehmet arasında bir bağ var. O bağ üzerinde durdum"

(Daha devam etmeliyim. Güçsüzüm. Bırakıyorum. Bir başka güne. Muhtemelen yarına!)

11 Nisan Çarşamba

Faulkner'in masada duran "Ses ve Öfke"sini gösteriyor. Bugünlerde okuyormuş. Arkadaşım görünce "Ben almayı düşünüyordum. Sen benden atik davranmışsın" dedi. Ve devam: "Kendisi bir takım romanlar okuyor. "İşte Hayat", "Baba" gibi... Bunu alsa sanırım okuyamazdı. Sanıyorum ki benim anlayışım ve şiiri kuruşum buna yakın. Olayları anlatırken belli bir yerde başka birşey anlatmaya geçiyor, artık eski anlattıklarını unutur gibi oluyorsunuz. İlerde birden bağlantı kurup eski anlattığına dönüyor. ayrı bir kuruluşu var eserin."...

Bıraktım konuşsun. İyi de oldu. Bitkinliğinden etkilendim. Adeta bana da geçti. Kollarımı güçlü ama kımıldayamaz hissediyorum.

Zarifoğlu'nun evinden ayrıldıktan sonra bir süre yürüyeyim dedim. Bacaklarım, gücünden dolayı yerinden kalkamayan halatlar gibi. Kafaya koydum. Bağdat caddesi boyunca Kadıköy'e kadar yürüyeceğim. Az geçince Avukat Şuayip (G. Ulusoy) karşılaştım. Bir iki adım geri yürüdüm, hâl hatır sorayım diye. Ayrılmak istediğimde evde yalnız olduğunu, gidip bir çay içmemizi söyledi. Yalnız!?.. Vay canına! kimler bile yalnız. Uydum. Aylak değil miyim bugün?

Sonra Bağdat caddesi boyunca Kadıköy'e kadar yürüdüm. Meğer, hava ne kadar iyiymiş!? Yorgunluktan külçeye döndüm. Yine de kendimi dinç hissediyorum.

* *Mavera*, S.29 Y.11, Eylül 1987, s. 36.38.

İSMET ÖZEL

ŞAİR ÖLDÜREN REJİM

Kardeşimiz, değerli şair, saygı değer kişilik sahibi Cahit Zarifoğlu dünyamızdan ayrıldı. Ölümler üzerine yazı yazmak alışılagelen bir durum. Bu durumun biraz sahte, biraz gösterişe varan yanı beni hep rahatsız etti. Tanıdığım bazı şairlerin ölümü üzerine de yazmaktan kaçınmak bana uygun göründü. Fakat Cahit Zarifoğlu'nun bu büyük göçü dolayısıyla yazmamayı kendime kabul ettiremedim. İki sebebi var böyle davranmış olmamın. Birincisi zihnimde bu ölüm karşısında neler söyleyebileceğime dair herhangi bir hazırlık yok. Yani ısmarlama bir güzel söz demeti olmayacak yazacaklarım. Her ne kadar hastalığı konusudna bazı bilgiler bana da ulaşmış idiyse de modern tıbbın dışında bir tedaviden ciddi beklentilerim vardı. Zarifoğlu'nun irtihali sırasında susmaktan beni meneden ikinci sebep, O'nun şahsiyetine duyduğum saygı ve sevgidir. Riyasızlığı ve halisliğidir.

12 Eylül 1980'den sonra açılan siyasî yol üzerinde bulunuyoruz. 12 Eylül'den bu yana birçok Türk şairi öldü. Şairlerin kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içnide peşpeşe sayılabilecek sıklıkta ölümü tadmalarında düşünmeye açık bir özellik var. Müslüman çevreye yakın olmayan şairlerden Ergin Günçe, Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Edip Cansever 12 Eylül'den sonra öldüler. Müslüman şairlerin büyük ismi Necip Fazıl'ın ölümü de Cahit Zarifoğlu'nun ölümü de 12 Eylül rejiminin izlerinin devam ettiği zamanlara rastladı. İnsan ömrünün takdir edilmiş bir zamana bağlı olduğuna itikadımız tamdır. Böyle olduğu içindir ki şairlerin ölümüyle şiiri dumura uğratan bir sosyal değişikliğin, siyasî çerçevenin birlikteliğinde düşündürücü bir tarafı aramadan edemiyorum.

Cahit Zarifoğlu, benim için sahip olduğumuz itikadî müşterekten, kişisel dostluğumuzdan önce de değerli bir şairdi. O'nu 1966 yılında ne dediğini bilen, yaptığı işi ciddiye alan ve düşünceleri uğruna fedakârlığı göze almaktan çekinmeyen biri olarak tanıdım. Sonraları bu düşüncelerim değişmedi. Cahit, insan ilişkilerinde (günün moda tabiriyle söylersek) çifte standart uygulamayan bir sağlamlıkla yaşadı. Müstear isim olarak seçtiği Ahmet Sağlam bir bakıma müstear da sayılmayabilir. Seçmelerini sorumlulukla yapar ve sorumluluktan kurtulmak için farklı bir yolu kendine yaklaştırmazdı. Bu yüzden dünya hayatı içinde pek büyük imkânlarla dolu bir ortamı olmadı denebilir. Ne var ki, O'nu tanıyan herkes kişiliğindeki bu sağlam tarafı kısa zamanda fark eder ve kendi tutumunu da O'nun sağlıklı yaklaşımına uydurmaya çabalardı.

Ömrü içinde bütün şairlerin başına gelen O'nun da başına geldi. Yani gerçek atılımının hangi istikamete yöneldiğini anlamakta çoğu insan yetersiz kaldı. Cahit'in böyle yetersizlikler karşısında hep olgun bir tavırla anlaşılamamanın iyi taraflarını seçip benimsediğini gördüm. Kendi şiir seviyesi kadarını sunmaktan geri durmadı.

Şiir macerası içinde sanatçı kaprislerinin yerini müslümanca bir duyarlığın alması sürecini yaşadı. Hatta kendi şiirsel çizgisinin büyük çoğunluğun hassasiyetiyle kesişmesini temin gayretiyle sanatından fedakârlıklar yaptığı bile söylenebilir. Kendinden sonra yazmaya başlayan genç müslüman şairlere hangi özellikleriyle yol göstermiş olursa olsun, O'ndan sonrakiler O'nda ders alınacak bir taraf bulacaklardır. Hem şiirin kendine mahsus kaliteleri bakımından, hem müslüman bir şairin dünya hayatındaki temayülleri bakımından. Cahit Zarifoğlu ile sık sık görüşmezdik. Düşüncelerimiz arasındaki yakınlıktan, birbirimize duyduğumuz saygıdan öte de gündelik bir arkadaşlığımız yoktu. Ama ben yaşadığım sürece O'nun eksikliğinin farkına varacağım.

(Milli Gazete - 10 Haziran 1987)

* *Mavera*, S.29 Y.11, Eylül 1987, s. 105-106.

CEMAL SÜREYYA

760. GÜN

760. Gün

Cahit Zarifoğlu ölmüş. Bugünün adı da bu olacakmış. Bir ay kadar önce, öğrenmiştim onulmaz sayrılığa tutulduğunu. Bazı kanserler mutlaka çok büyük bir çocukluk mutsuzluğuna bağlıymış gibi gelir bana. Hiçbir bilimsel tutamağı olmayan bu kanıya tanıdıklarımda bir şeyler göre göre vardığımı sanıyorum. Bir izlenim işte. Zarifoğlu'nu tanıdığım yılları düşünüyorum. Sevinçlerle büyümüştü sanki.

İyi şairdi. İlk şiirleri de iyiydi. Karakoç çevresinden. Daha yüz yüze gelmeden, 1962'de bana, Paris'e bir mektup yollamıştı. Adresimi Sezai'den almış. Saklamamışım o mektubu. Zarifoğlu, o sıra, İstanbul Ünivresitesi Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenci. Yurtlardan sıkılmış herhal, İstanbul'a dönüşümde, birlikte ev tutup oturmayı öneriyordu mektubunda. Ben de bir tuhafım o günler. Bir ölçüsüzlük görmüştüm bu öneride. O ara otuz yaşı dönmüşüm. İyi sayılan bir aylığım var. Ne yani, bu çocuk öğrenci hayat koşuluna mı indirmek istiyor beni.

Dönüşte yeniden tanıştık. Zaman zaman vapurda, yolda, Sezo'nun evinde bürosunda, rastlaştıkça konuşurduk, (ama her şeyden)... Daha çok 1964-1966 yılları. Söylenmemiş güzel sözler de vardı aramızda. Ama bir arkadaşlığımız olmadı. Serüvenlerinden söz ederdi. Bunları, tuhaf yanlarını öne getirerek anlattığını anımsıyorum. Şiirine de yansıtmıştır. Sezai ile onun bu tavrı ve öyküleri üzerine çok kunuşmuşuzdur. O yıllarda mukaddesatçı genç sanatçılarla, aramızda büyük kopukluk yoktu. Kopukluğu onlar yarattı. Zaman nasıl da akıp gitmiş? Tam yirmi yıl oluyor Cahit Zarifoğlu ile görüşmeyeli. Bir gün de bin yıl olacak.

761. Gün

Öğleden sonra Buyrukçu ve Nihat Öztaş ile buluştuk. Buyrukçu Cahit Zarifoğlu'nu son olarak **Papirüs**'te gördüğünü söyledi. 1966'da. Ben anımsamıyorum dergiye geldiğini.

Zarifoğlu'nun şiiri başlangıçta benimkiyle Sezai Karakoç'unki arasında kendine yer arar. O ara bana daha da yakın olduğunu söyleyebilirim. Giderek kendini buldu. İsimler sözlüklerinde ve ansiklopedilerde onun "gizemci" olduğu çok kesin biçimde söylenir. Bence o kadar değil ya da Zarifoğlu'nun ayırıcı özelliği orada değil. İşaret onda aynı zamanda sorudur. Maraşlı delikanlı tavrını hiç bırakmamış, onun bir inançtan çok, bir afiye, bir gösteriye ilişkin olmasından kaynaklanıyordu. Mahallesini çok seven ve oradan gelen dayanışma duygusunu bir silah gibi de görmeye başlayan çocuk. Zarifoğlu'nun şiirinde çok şey serüven duygusundan doğmuştur. Serüvenin kahramanı kendisidir.

Özdenören (Alaeddin ve Rasim) kardeşleri de o günlerde tanımıştım. Onlar ürünlerinde serüvenin kahramanı değli tanıkları olma yolundalardı.

Evet, bir "kabala" var Zarifoğlu'nun şiirinde. Ama cinlerle içli dışlı olmayan bir kabala, bir çeşit yazgı pokerine yönelmiş...

Ece Ayhan'a sordum, ona göre "Cahit Zarifoğlu" şiirde yapı sorununu en iyi kavramış bu konuda örnek gösterebilecek sanatçılardan biri. Kolsuz Bir Hattat'ta da ayrıca belirtmiş bunu.

Ece'nin evi yanmış.

(Gösteri-Temmuz-87)

* *Mavera*, S.29 Y.11, Eylül 1987, s. 108-109.

ALAEDDİN ÖZDENÖREN

ÖLÜMÜN GÜLÜMSEYEN YÜZÜ*

Albert Camus bir yazısında, sanırım "Uyumsuz Duvarlar" adlı yazısında, insanın bizim içimizde bilinmez bir yanı olduğu, bizi aşan indirgenmez bir yanının bulunduğu doğrudur ama, gerçekte insanları tanırım, davranışlarından, eylemlerinden, geçişlerinin yaşamada bıraktığı sonuçlardan onları bilirim, der. Bunlar doğru sözler, özellikle Cahit Zarifoğlu için. Cahit'in sizi aşan, indirgenmez bir yanı vardı. Lisede, ilk gençlik yıllarının fırtınalı dönemlerinde, o, yaşından beklenmedik bir olgunluk içindeydi. Yalnızdı. Hayatı emercesine yaşayan, Cahit gibi emercesine yaşayan bir başka insan daha tanımadım. Hayat, Cahit'ten hiçbir zenginliğini esirgemedi. Arkadaşlarla bir arada konuşur veya dolaşırken, Cahit'in varlığının farkına varmazdık; çünkü o, kendini yaşar, tartışmalara katılmaz, gereksiz söz de söylemezdi. Ta, daha o zamandan. Ama Cahit yanımızdan ayrılmışsa, bilmiyorum ötekilerde de olur muydu, bende elle tutulurcasına bir boşluk ortaya çıkardı. Ölüm haberini aldığım vakit, bu boşluk her yanı dolduracak kadar büyüdü, bütün varlığımla beni içine aldı. Bu dünyayı Cahit'siz düşünmek ne kadar güç ve zor.

Maraş'ta en sık gittiğimiz yerlerden biri Cahit'lerin eviydi. Bu evin bir odası bize tahsis edilmiş gibiydi. Durmaksızın şiir okurduk. Ben, Erdem, Rasim, Ahmet, Ali, Hasan bu evin müdavimleriydik. Cahit âşıktı o sıralar. Sessiz, derin, saf bir aşk. Kendisini büyüğe, bütüne, kemale erdirecek bir biçimde yaşardı aşkı. Aşk ve şiir. İşte Cahit'in hayatını özetleyecek iki kelime. Aşk şüphesiz hayatın ta kendisidir ama içinde ölümü de barındırır. Bir şairin dediği gibi, "*Aşk ölümün gülümseyen yüzüdür.*" Cahitçik ölürken kapının eşiğine bakmış ve gülümsemiş. Ve toprağa verilirken de yüzündeki o gülümseme ile verilmiş. İşte bir şairin ölümü böyle olur. Cahit ruhunu aşk ocağında olgunlaştırdı ve ruhunun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede, onu da yanında götürdü.

Cahit her şeye yeni bir gözle bakardı ve kendisini her görüşünüzde, yeni bir Cahit görürdünüz. Kendisini zorlayarak değil, kendiliğinden yenilerdi. Bunu nasıl başarırdı bilemiyorum. Daha doğrusu bir başarma da söz konusu değil, o öyleydi. Akif İnan'ın dediği gibi, "anadan doğma şair"di. Bu yüzden aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından, teorilerin, görüşlerin dar kalıplarından uzak yaşadı. Bu uzaklık, onun hem hayatında, hem şiirlerinde derin bir boyut olarak vardı. Allah, Cahit'ten hiçbir güzelliği esirgememişti. Rasim Özdenören'in dediği gibi, o "ebedî delikanlılık örneği" idi. Ne güzel bir tespit. Cahit'i yakından tanımak gerekir, bu tespitin güzelliğini anlamak için. Öldükten sonra herkesin, birbirinden habersiz, "güzel insan" demesinin nedeni de işte budur.

Elbette hicret vakti gelir bir gün. Ve elbette bütün nefisler ölümü tadıcıdır. Ama Cahit'le ölümü birleştirmek benim için çok uzak bir düşünce idi. Kıpır kıpır, hayat dolu, iyilik ve güzellik dolu, ebedî delikanlıya ölümü kim yakıştırır? Kendisi bir şiirinde şöyle diyor: *Bana bu gece ölümüm gösterildi / Büyük ak saçlı başım / Dolunay gibi kaydı iki taşın arasına.* Oysa başında siyah kuzgunî saçlar taşıyorken öldü.

Cahit'le birlikte olduğumuz vakit, nasıl dış dünyanın doğması için güneş ışıklarının yaratıcı teması gerekiyorsa, tıpkı onun gibi, hemen şiirin aydınlık dünyasına girerdiniz. Şiir ışıklarını Cahit'ten alırdı. Hayat ve ihsasların bütün kadehlerini şiirine boşalttı, ama birini bitirmeden öbürünü eline almamak şartıyla.

Kendi sancağına tutunarak yaşadı ve o sancak elinde olduğu hâlde öldü. Şimdi bize o sancağa sahip olmak kalıyor.

* *Unutulmuşluklar*, İz Yayınları, İstanbul 1999, s. 83-85.

FEHMİ KORU

BİR GÜZEL ADAM*

Sevdiğiniz güzel bir insanın ölümünü duyduğunuzda neler hissedersiniz? Ölümünü her an bekliyor olsanız bile, ilk duyduğunuzda yüreğiniz daralır, nabzınız daha çabuk atmaya başlar, öksürüğünüz depreşir ve kendinizi en yakın koltuğa mı atarsınız? Yoksa içinizden bağırmak gelir de yanlış anlaşılabileceğinizi düşünerek yumruğunuzu ağzınıza tıkar, sessizce gözyaşı mı dökersiniz? Yoksa bunların tümünü birden mi yaparsınız?

Cahit Zarifoğlu ağabeyin ölüm haberi gecenin bir vaktinde telefonla ulaştırıldığında benim ilk tepkim neydi hatırlayamıyorum. Her zamanki duygusuz hâlimle hiçbir tepki göstermemiş, yalnızca "Başımız sağolsun" da demiş olabilirim. Ama Cahit ağabey gibi birinin yokluğu, ilk haberi aldıktan sonra geçen her dakikayla daha ağır bir biçimde insanın içinde büyüyor.

Cahit Zarifoğlu'nun mümin kişiliği, şairliği, yazarlığı herhâlde kendisini bizden daha yakın tanıyan dostları tarafından dile getirilecek, görüntüsünün altında yatan pırıl pırıl kafasını, altın gibi kalbini, bütün müslümanlara sevgiyle açılan gönlünü onu tanımayanlar da öğrenecek. Ve eminim bizler kadar sevecekler.

Biz, her zaman herhangi bir konuda bir yardıma ihtiyacımız olduğunda Cahit ağabeyin varlığının rahatlığını duymuş ve belki yüzlerce kere "İyi ki Cahit ağabey var" demiş insanlarız. Ne zaman bir teklif götürsek kabul edileceğinden emin, en ters görünen düşüncelerimizi bile "Ağabey yapar mısın?" diye kendisine açabilmişizdir. Şair, romancı, köşe yazarı Cahit Zarifoğlu'nun okurların mektuplarını okuyup onlardan ilginç olanlarını seçerek, bazılarına cevap vererek, ara sıra da gönlünden geçenleri "Bir saniye" başlığı altında yazacağını, Vedat Can'laşacağını pek çok kişi tahmin edemezdi. Nitekim, hastalığının ileri safhasında 9. Sütun'u mecburen boş bıraktığında okurlara yaptığım açıklama pek çok kişi tarafından süprizle karşılanmıştı. Vedat Can, Cahit Zarioğlu'ydu ha? Kendisini yalnızca uzaktan tanıyanların, onun değerindeki bir kişiye okuyucularla söyleşi köşesini yakıştırmayanların tipik tepkisiydi bu. Ancak bu görev Cahit Zarioğlu'nun belki de en severek yaptığı işti.

Kof şöhretlerin, tembel kafaların, başkalarının yüzlerce yıldır ürettikleri üzerine balıklama dalarak özgün yazar ve şair iddiasıyla kurumlarından geçilmeyen nicelerinin cirit attığı bir ortamda, Cahit ağabey gerçek bir görev insanıydı. Özgün, iddiasız, kaliteli bir insan.

Herkesin ondan alacağı çok şey var.

Allah mekânını cennet etsin.

* Bu yazı 1987 tarihinde, şairin ölümünden sonra yayınlanmıştır. *Okuntu*, Yıl:3 S. 10, İstanbul 1999, s. 142.

ALİ BULAÇ

BİR YILDIZ KAYDI*

...

Mahmut'tan haberi aldıktan sonra güzergâhımı değiştirip Büro'ya geliyorum. Cenaze ikindi namazından sonra defnedilecek. Gündelik işleri yoluna koyduktan sonra Abdurrahman Dilipak'la Beylerbeyi'ne gidiyoruz. Küplüce'ye girdiğimiz ilk andan itibaren manevi, hüzünlü bir havayı teneffüs ediyoruz. Herkes orda. Sokağın başında Sadık Albayrak, Hüseyin Hatemi bey camiye doğru yürüyor. Mustafa Kutlu bir banka çökmüş. Kapıda hüngür hüngür ağlayan Erdem Beyazıt ve gayet metin davranmaya çalışan Rasim Özdenören, Nazif Gürdoğan, M. Akif İnan Ankara'dan Sakarya'dan ve İstanbul'un çeşitli semtlerinden akın akın gelip Küplüce Camii'nde toplanmış yüzlerce dost. Birbirimize başsağlığı diliyoruz. Benim elimde bir kart var. Sabah Büro'da bana verdiler. Hollanda'dan Cahit Zarifoğlu'na postalanmış, bir bayram tebriği. Kartı Ahmet Beyazıt'a veriyorum. Hüzünle alıyor, bakıyor.

Daha kimler yok ki. Fotoğraf makinası boynunda Ulvi Alacakaptan, Yücel Çakmaklı abdest almağa uğraşıyor. Ankara'dan henüz geldiği anlaşılan Fehmi Koru, Nabi Avcı, Muhsin Mete, Serhan Karagil. Son yolculuğunda değerli bir dostu uğurlamaya gelmişler.

Beylerbeyi Küplüce Camii'nde bir ikindi namazı. Eski bir İstanbul semti Beylerbeyi. Hâlâ Osmanlı'nın sürüp gelen izleri var. Güzel bir günde, serin ağaçlar altında bir ikindi namazı. Biraz sonra Cahit beyin cenaze namazını kılacağız. Yüzlerce, binlerce muvahhid insanla birlikte. Hepimiz onun tevhid ehlinden dolduğuna dair tanıklıkta bulunacağız. Bence mutlu bir cenaze bu. Acaba kaçımıza nasip olur böyle anlamlı bir tören. Fehmi Koru'nun güzel deyimiyle "Güzel bir adamın" güzel cenaze namazı. Aramızdan göçmüş, ama ruhu aramızda dolaşıyor sanki. Bizleri izliyor, seviniyor, "Güzel dostlar, cenazem sizin kutlu elleriniz ve omuzlarınız üzerinde taşınıyor. Hepinize böyle güzel bir gün dilerim" diyor sanki bizlere.

Başka ne denebilir. Cahit Zarifoğlu bir şair, bir yazar, bir sanatçıydı. Kitapları gelecek kuşaklara bırakılmış değerli bir miras. Ama o her şeyden evvel tevhid üzere yaşayan müstakim bir müslümandı. Ölümü güzel karşıladı. Güzel öldü ve güzel defnedildi.

Cahit Zarifoğlu çevresini aydınlatan, semamızda parlayan bir yıldızdı. Ait olduğu yere gitti, hepimizin gideceği yere. O, Allah'a aitti ve O'na yine döndü. Bahri Zengin bey onun için "Çok şeye geç başladı, ama erken gitti" diyordu. Gitti, bir düğün gecesine gider gibi sakin, huzurlu, mutlu ve şerefli gitti. Çünkü o, izzet ve şerefini İslâmla ve tevhidle kazanmıştı. Bundan dolayı parlayan bir yıldızdı.

Evet, semamızdan bir yıldız kaydı. Cahit bey Hakkın rahmetine kavuştu. Nur içinde yatsın.

---

* *Okuntu*, Yıl:3 S. 10, İstanbul 1999, s. 56.

Nazif Gürdoğan'a

5 Tem. 1974

Selam,

Kitap için teşekkür.

Söz verdiğim yazıyı[1] hemen yollayamadım. Emin ol benim için çok zor imiş. Keşke burada konuşarak yapsaydık. Ama biraz yazdım, bitirip mutlaka yollayacağım. Belki de derginin işine gelmez yayınlamak, bilemem. Hani dergiler de salacaktın? Herhalde yanında yoktu, yollarlarsa iyi olur. Hepsi bir yana postadan bir şey almak için değer.

Bugün çok sılıdım. Çok yoruldum. Hava da kapalı ve çok soğuk. Kazak giydim yine de üşüdüm. Ne ülke? Bana bir adet benim kitaptan gerek. Ankara'ya yazsam, gecikecek, üstelik yollayacaklarından hiç emin değilim. Sende fazla var mıydı aceb? Milli gazeteyi alıyorum. Eski hâlini bilmiyorum ama pek değişik gelmedi bana.

Fotoğraf makinası henüz gelmedi. Herhalde bu hafta gelri. Kaça olacağını bilmiyorum. Eğer bana sözünü ettği 850 liralık olanı yollarsa, Ağustos başında 300 lira yollarsam, hepsini ödemiş olacağım. O zaman Eylül başında sana 250 lira yollar ve her ay inşallah yollayarak ödeşmeye çalışırım. Ancak bu şekilde olacak, kusura bakma. Toptan verdin bu kadar sonra parça pörçük alacaksın. Beni o şekilde güvendirmeselerdi şimdiye bu konu kapanırdı. –Neticede bize bir kitabımızdan para kazanmak, sembolik, küçük, fakat çok temiz, aşırı derecede hak edilmiş bir para kazanmak kısmet değli henüz. Oysa ben buna değer veriyordum.

Erdem'e mektup yazdım ve izinli giden bir çavuşla yolladım. Ve tenbih ettim, cevabını almadan yakasını bırakma diye. Özledim keratayı, hiç olmazsa iki satır mektubunu okuyalım.

Ya, böyle.

Hoşça kal. İbrahime selam. Öteki arkadaşlarına da, kuzuculara.

Cahit

Selam[2],

Nihayet gönderebiliyorum.

Yılan hikâyesine döndü. Acaip şekilde uzadı. Hep bir şey var da onu söylemek istedim, ama bir türlü söyleyemedim.

Müsveddelerin bir kısmını askerlere yazdırdım. Yoksa imkânsız bitmeyecekti!

Emin ol çok sıktı beni. Söz vermeseydim katiyen uğraşmazdım.

Çocuklara yolla artık. Olduğu gibi hepsi bir sayıda yayınlamak isterlerse yayınlasınlar. İşlerine gelmeyen parçalar olabilir, bilmiyorum, o zaman iade edilsin.

Bana son sayıyı ve eski sayıların cildini yolladılar. Sağolsunlar. Telgraflarını da aldım.

Sana bu mektubu aceleyle yazıyorum. Söylemek istediğim bazı özel şeyler var, onlar için ayrıca yazacağım.

Dergilere teşekkür. Varlık geliyor buraya. Önümüzdeki ay içinde belki gelebilirim Erzurum'a. Yazışalım, tarihini bildiririm.

Şimdilik böyle. Selamlar.

Cahit

Selam,

Mektubuna teşekkürler.

Bu ay da sanırım Sarıkamış'tan çıkamayacağım. Hafta sonları da garnizon dışına izinle çıkılabiliyor. İzin istemekten hiç hoşlanmıyorum. İzinsiz ayrılmam da alarm dolayısıyla sakıncalı. Aranıp bulunmazsam tatsız olur. Ayrıca birkaç günden beri Bölük Komutanı gitti. Bir aylığına. Ona vekalet ediyorum. Bir çok şey üzerime yüklendi. Sorumluluk üç buçuk misli arttı.–

Sezai Ağabeye yazdım. Kutladım. Dergi durumunu sormadım, çıkacak olursa haberim olur diye. Sezai Ağabeye özellikle benim kitaplar için yazdım. Birinci kitabın ikinci baskısı ile, hazır hikâye kitabım için herhangi bir yayınevine aracılık yapması için. –Sana da aynı durumu yazmak istiyordum. Durum şu:

20 gün kadar önce Kredi Yurtlar Kurumu'ndan haber aldım. Benim 10 bin kûsur borcum vardı ve uzun süredir ödemeye başlamamıştım. Bu yüzden 1.300 lira zam ilave edilmiş. Fakat son af kanunu yüzünden bu zam düşmüş. Ne varki bir şartla. Bana deniyor ki borcunun aslı 10 bin lirayı 18 Ocak 1975 tarihine kadar ödersen ne ala, yoksa 7.300 lira cezayı yeniden tahakkuk ettirip alacağız ve de senin ve kefillerin hakkında icraî takibat devam edecek.

İki aydır bir miktar (toplam 500 TL) ödedim. (...) kimseye de katiyen borçlanmak istemiyorum. Elimdeki sözünü ettiğim iki kitap ve biraz meşgul olursam düz yazılarımdan meydana gelecek üçüncü bir kitaptan başka MAL'ım yok.

Edebiyat Yayınları malum.

İmdi, İşaret Çocukları'nın ikicni baskısı ile, Hikâyeleri verebileceğim bir yer var mı? Bunları OKUTMAK için bana yardım edebilecek misin? –Tabii düşündüğüm tek şey 8 bin lira civarında bir para, yoksa kitapların basılması, değerleri v.s. değil.

İki kefilim var. Biri babam. Kendisi avukattır. İşi formülüne uydurmuş. (...) işin içinden sıyrılmış.– Fakat, bana ta o zamanlar sırf dostluk etmek için kefil olmuş, sevip saydığım Maraşlı bir zat var. İcra takibatı olan devam ettiği için bana haklı olarak

ateş püskürüyor, "Bir iyilik edelim dedik, bize böyle mi davranacaktı, bana onun adresini verin, ben yazacağımı bilirim ona" diyormuş ki, bu haberi aldığımdan beri ruhum sıtmalandı. Fakat Tanrı şahit, hiçbir zaman, borcumu ödeyebilecek durumda olupta, ödemeyip, Maraşta ki kefilimin ne hâli varsa görsün diye düşünmedim, söylememe gerek yok. Kardeşim biz ne zaman iki ayağımız için bir çift papuç edinebileceğiz. Şöyle '75'e doğru bakıyorum da, daha ilerde bile evlilik diye bir şey yok. Yaşım böyle koşuşturuyor ya, umutsuzluğa, evlatsızlıktan ileri gelen bir devam etmeme korkusuna kapılıyorum.

Yolladığım yazı beni hiç de doyurmamıştı. O işin çok acemisiyim. Fakat öyle methediyorsun ki ürperdim, alışık değiliz. (...)in yüzüme karşı övgüleri de bana mahiyetini bilmediğim bir korku verirdi. Tanrı rızası için bizi böyle övmeyin.

Ne diyecektim, benim şu kitaplar konusunda çok arkadaşça, çok çabuk, çok çabuk ve çok çabuk ciddi bir çaba sarfet.

Bende bir adet "İşaret Çocukları"ndan var. Tertibi için kesip yapıştırmaya bir kitap daha gerekli. Acaba bildiğin yerde var mı?

Hikâyeler aşağı-yukarı hazır. Bir ara Dirilişte çıkmış olan ZAL TEPESİ nâm öykü Diriliş kapanınca yarım kaldı. Onu tezde tamamlarım. İki tane de yayımlanmamış, temize çekilecek var. Yani ki kolları sıvamam ve yazıyı çocukları seferber etmem (halinde), daktiloları iki hafta sonu tatilinde biter.

İşte böyle.

Erzurum'dan iki adet gitar penası istedim. Mektupla rahatça gelir.

Ayrıca Erzurum'da çarşıya kitapçılara indiğinde kuzum Tanrı aşkına klasik Türk mûsikisi ile ilgili birkaç yaprak olsun nota bul Zarifoğlu'na. Muhtaçtır. (Azizim müziğe kabiliyetim çok az). Selamlar. İbrahime selam.

Cahit

28 Ağustos 1974

Selam,

Notları aldım. İçindeki mektupçuk beni çok sevindirdi ve umutlandırmıştı. Gelen İşaret Çocukları ile bendekini keserek, yapıştırdım ve ikinci baskı için kitabı hazırladım. Ve hemen öykü kitabını hazırlamaya başladım. Meselâ "ins" adlı hikayenin içine girecek ufak tefek bazı parçalar vardı koydum. Bazı yerleri, düzelttim. Sonra sırasıyla, "Sessizlik", "Karşı Çıkış", "Savunma", "Suçlular", "Bir Şey Var Belirmiyor", "Demir Kütleler Senfonisi", "Zal Tepesine Doğru" ve "Yabancılıklar" başlıklarını ta-

şıyan 9 hikayeyi düzenlemeye başladım. Bunlardan "Yabancılar" hazırdı temize çekecektim. Zal Tepesi ise dergi kapanınca yarım kalmıştı. Yani yayınlanan kısmını sonuna kadar okuyan herkes bunun yarım kaldığını anlar. Oturup devamını süratle yazacaktım bugünlerde. Böylece en az 150 sayfalık bir kitabı, sen "ha" deyince yollayacak hâle gelecektim en geç 20 gün içinde. Bunların yanında düz yazılarım da, yayınlanmış ve yayınlanmamış olanlar üçüncü bir kitap olacak şekilde hemen hemen hazır. Yalnız temize çekilecek ve yeniden gözden geçirilecek en az 80 sayfa vardı.

Bunları neden bu kadar uzun uzun anlattığımı anlamışsındır. Kitabım çıkmış. Yolladılar. Şoke oldum. (...) Demin hikâye isimlerini saydım. Bak, bir kısmı kitapta yok. No'lacak onlar. Bu bir. İkincisi "Sizi Görmeliydim" diye bir yazı. Yani benim yazıları içine alan, artistik nesir tarzında bir şey o. Hikaye kitabına nasıl basarlar onu. (...) Bitmemiş Zal Tepesini nasıl basarlar. (...)

Biliyorsun, sana son yazdığım mektupta, borçlarım yüzünden, hikâyeleri ve "İşaret Çocukları"nın ikinci baskısını hatta gerekiyorsa düz yazıları alabilecek bir yayınevi rica ettim. Bunun böyle baltalanması caba, ama hiç önemli değil, feda olsun ama (...)

Kusura bakma, içimi böyle sana döküyorum, zira boşalmazsam, onlara yazıp kalplerini kıracağım.

Şimdi gelelim ne yapacağımıza. Ankara'ya gittiğinde lütfen yine aynı amaçla temaslarını yap kardeşim (...) konuş, eğer paraları varsa hiç olmazsa bana bu bakımdan yardımcı olsunlar. Sen ise, kimlerle temas kuracaktın bilmiyorum, onlara İşaret Çocukları ve "İşte Yine bir şey Var" –yazılar için bu adı koyacağım sanırım– için konuş. 50-60 sayfalık ince bir şiir kitabı da çıkarabilirm. Son yayınlananlar ve hazırlarla.

Unutalım.

Kitaplar konusunda çok müsbet haberini bir an önce sabırsız bekliyorum. Cevap menfî olursa, ona göre, şu anda ne olduğunu bilmediğim çareler araştıracağım. Benim yüzümden Maraş'taki kefilimin malını, varsa maaşını haczederlerse dünya ahiret acı çekeceğim. Her neyse, Tanrı büyük.

Rasim'in hikâye kitabı da geldi. İyi kitap. Çok iyi. Buna sevindim hiç olmazsa. –Ama (...) bana nasıl acı geliyor. Yahu oturup iki satır yazmak böylesine zor mu? Yok azizim, vallahi billahi anlamıyorum, bunların basiretlerini ne bağladı böyle.

Bir kere daha neyse.

Bugün "Gelişme"de geldi. Benim konuşma yazısını okudum. Eminim içimden gelerek yapsam fena olmayacakmış. Pek deli dolu olmuş. Yer yer abuk sabuk, sen ne dersen de. Eylül'de inşallah geleceğim Erzurum'a. Yavaş yavaş bunalıyorum burada. Son bir buçuk ay çok yorucu geçti. Çok gün gece geç vakitlere kadar mesai yapıyorum. Hemen hemen bölüğün bütün yükü sırtımda. Kışlada kalmak ilk defa bu kadar çok sıkıyor beni. Hiç özel hayatım yok. Oturup bir şey yazamıyorum rahat rahat. Ya da yazarken doluşuyorlar. "Ne o" diyene "mektup" demekten bıktım. Fakat artık herkes, müşterek kullanılan oda, dolap yüzünden, tomar tomar kağıtlar, dosyalar yüzünden esrarengiz işler yaptığımı, en sonunda da şiirle, öyküyle, kitapla uğraştığımı anladı. Neyse, (...)

Yahu neyse Nazif, neyse ki neyse.

Hoşça kal.

Cümleten selam. "Gelişme"ci arkadaşlara da selamlarımı ilet gidersen. Hep doğudan örnekler vermelerine bayılıyorum. Aynı şeyi günlük gazetelerin de yapması gerekli. Waterget skandalı yerine, örneğin Pakistan'da falan köyün suya kavuştuğunu bildirmeli. Batı'yı adeta yok bellemeli azizim. Bazı mahut gazeteler "pis batı" demeye başladı. Yakında zeytinyağı gibi üste fırlar. Sonra ne olacak. Batının yerine, yerli malı batı mı önerecekler.

Haydi hoşça kal.

Cahit

3.11.1974

Selam,

Mektubun için teşekkürler.

Bayramın ilk iki günü. Erzurum'a gittim. Bayramdan sonra yine iki gün orday-dım. Dursun, Ahmet ve Beşir'le görüştük bu ara. Sonra telefon ettim, belki gelmişsindir diye, telefonu Dursun'a bağladılar, o şekilde görüştük, iyi oldu.

Rasim yazmadı. (...)

Romandan söz ediyorsun. Demek benim düz yazılar işe yaramıyor. Şiir de. Tabii normal. Fazla bir şey hayal etmiyordum. Kendim İstanbul'da olsaydım belki bir şeyler yapabilirdim.

Bu roman işinde de var bir hayır dedim ve dosyaları açtım. Süratle değilse bile emin bir şekilde ilerleyerek. Yani bu işi oldu kabul edelim. Ama ortaya çıkan roman mı olur, çok uzun bir hikâye mi kendi kendime bile söz veremem. Ne zaman biter onu da bilmem. Mamafi sen de "avans" deyimini kullanıyorsun.

Erdeme senin 2000 konusunda bir şey yazamadım. (...)

Erdem başka bir şey de diyemez.

Demin Rasim'e de yazdım, (...) Onun için dostum, göreceksin inşallah onu da aramızda halledeceğiz.

Yalnız şimdi roman işini, ciddiye aldığıma göre, yayınevi hangisidir, kimlerdir yaz bana. Sonra bu 4000 konusunda en geç Aralık 15'de elle tutulur bir cevap almalıyım.

Demek Mart'a kadar Ankara'dasın.

Ben de kısmet olursa Nisan başında terhis olacağım. Sonra, bilhassa borcumu ödeyememiş olursam, Almanya'ya gitmeye çalışacağım. Zira İstanbul gibi bir yerde bir-iki bin lira maaşla çalışıp 15 bin lira ödemek, 5-6 sene tutar. Yaş 34.

Vaziyet böyle.

Selamlar, Sevgiler.

Cahit

3.12.1974

Selam,

Mektubuna teşekkürler.

Diriliş'in ilk sayısın bildiğin gibi temin etmiştim. İstanbul'a Sezai Ağabeye ancak biraz önce yazabildim.

Kasım ve Aralık'ta dergi herhalde çıkmıştır. Bunları gönderirsen sevinirim. Zira burada yok.

Borcu en geç Ocak 18'e kadar ödemem gerekli. Fakat ne kadar önce elime geçerse o kadar iyi olur. Zira bu borç işi yılan hikâyesine döndü ve çeşitli aksaklıklar yüzünden fena halde asabımı bozan bir fobi hâlini aldı bende.

Ben kendimce her ay bir ödeme yapıyordum. Bu arada maaşa da haciz koydular. Dün kuruma mektup yazıp, Aralık içinde borcumun yekunu ne oluyor diye sordum. Korkarım bir de icra ve avukat masrafları bindirecekler. Biz tam son anda iki ucu bir araya getirebildik getiremedik derken, böyle bir ek yaparlarsa dananın kuyruğu tam kopacak.

Rasim'e mektup yazmıştım. Sana yazdığım günlerde. Cevap yok. (...)

Neyse,

Sen tezle uğraşıyorsun. İnşallah iyi biter.

Bugünlerde çok çok yorgunum.

Soğukta saatlerce arazide olmak bitiriyor beni.

İzin istedim 10 gün. Vermiyorlar bir türlü. Verseler, burada geçirip, hem dinleneceğim, hem de yazacağım doya doya.

Şimdilik böyle. Hoşça kal.

Cahit

1 Şubat 1975 Voni

Selam,

Sarıkamışta iken yazmıştım, ama hemen mektubunu alamadan ayrıldım oradan.

15-20 gündür Lefkoşe'ye 14 kilometre mesafede bir köydeyiz. Boş bir köydü. Bir nevi kışla yaptık. Civarda ve birbirine oldukça yakın müslüman köyler var. Ufak tefek alışverişler için gidip geliyoruz. Bulunduğumuz köy zeytinler içerisinde. Ayrıca bol miktarda, limon ve turunç bahçeleri var.

Büyük bir köy değil, yer yer kerpiç duvarlı evler de var. Fakat yeni evler bir köy için fazla denecek kadar modern. Geniş, planlı, zevkli binalar.

Rasim'e mektup atmıştım. Ondan nihayet bir mektup alabilmiştim, Sarıkamış'ta iken.

Henüz iki ay buradayım. Eğer son bir ayı izin alarak kullandırırlarsa Şubat sonunda. Eğer Diriliş ve Edebiyat'ın çıkan sayılarını yollayabilirsen sevinirim. Diriliş'in sadece ilk sayısını görebilmiştim. Galiba Rasim de yazdım. Görüşüyorsundur herhalde, ikiniz birden yollamayın diye yazıyorum.

Ben Ocak ayının 11'inde ayrıldım Sarıkamış'tan. O güne dek senden haber alamamıştım. Bilmiyorum ben ayrıldıktan sonra bir zuhurat oldu mu?

Sezai Ağabeye de mektup atmıştım. Ama cevap vermedi. Terhiste İstanbul'a dönerken Ankara'ya uğrarım ve görüşürüz sanırım.

Arkadaşlara selam

Selamlar

Cahit

17.3.1980

Sevgili kardeşim,

Mektubunu almış ve sana cevabını yollamıştım. Umarım almışsındır. --İlanımız bugünkü gazetede vardı.

Bu mektubu özel bir durum için yazıyorum. İstanbul'da sigortalı olarak bazı hizmetlerim vardı. Bunları toplamak için sigortaya yazdığım mektuba, olumsuz cevap geldi. Arkadaşlar SSK'da işini bizzat takip etmezsen netice alamazsın dediler. Acaba vakit ayırabilir ve bu işi söker misin? Bu günlerde acele lazım. Bir tayin durumumuz olacak.

Eğer takip edebilirsen yapılacak şey şu:

1- 1968 yılında Babıali'de Sabah gazetesinde 6 ay sigortalı olarak teknik sekreterlik yaptım. Gazeteye bu hizmetimi resmen bildirmesi için yazdığım mektuba, biz gazeteyi satın aldık, eski evraklar bizde değil cevabı geldi. Bu durumda SSK İstanbul Müdürlüğü'nden öğrenmek gerekiyor. Sigorta numaram 45 25 689 idi.

2- 1971 yılında Touring Otomobil Kurumunda 6 veya 7 ay sigortalı olarak çalıştım. Bu kurum Halaskargazi Caddesi'nde, tam Şişli Meydanı'nında idi. Oradan hizmetimi, ödenen aylık primleri, nereye ödendiğini ve hangi sigorta no'su ile yatırıldığını belgeleyen yazı. Sigorta no'sunun yine 45 25 689 olması gerekli.

3- 1972-73 ders yılında, Aksaray'da Bilir Koleji'nde, sigortalı olarak, Almanca öğretmenliği yaptım. 1 yıl. Oradan da, sigorta no'su, (iş yerinin sigorta nosu dahil) primlerin nereye yatırıldığını, ay be ay belgeleyen resmi yazı.

Ama SSK'dan bu üç iş yerinde, şu kadar süre çalıştığım, toplam şu kadar hizmetim olduğu şeklinde bir tek resmî belge, ötekilerden herhangi bir belge alınmasına ge-

rek bırakmaz. Ben SSK'da iş takılırsa, onu çalıştığım yerlere müracaat edip alınacak belge ile takıldığı yerden çıkarmak için yukarıdaki malumatı verdim.

İlişikte işe yarar umudu ile bir de dilekçe var. Menfî veya müsbet neticeyi bekliyorum.

Gözlerinden öperim.

Cahit Zarifoğlu
TRT Genel Müdürlüğü/Halk ve Basınla İlişkiler Müd.
ANKARA

[1] 1974 yazında Gelişme dergisinde yayımlanacak olan konuşma.

[2] Mektup tarihsizdir. Fakat 5 Temmuz 1974 tarihli mektupta geçen "konuşma'dan bu mektupta da söz ediliyor.

Abdurrahim Balcıoğlu'na

14 Mayıs 1974, Sarıkamış

Selâm Rahim Ağa,

Kişi birden bire uzun yıllar alıştığı kentten bin iki yüz, bin üç yüz kilometreye doğru ayrılıyorsa ve gittiği yeri hiç tanımıyorsa ve orada bir yıl kalma zorunluluğundaysa, bir şeye, bir hüzne belki bir mahkûmluğu beleniyor.

Bu yüzden işte 13 Nisan günü saat 11'lerde uçak; bulutların masalımsı görünüşü üzerinde, tam iç dünyamın havasına uygun bir dekorda bir bilinmezin pençesine kapılmış gibi ince bir hüzünle akıyordu.

Ankara'yı geçince görmediğim topraklar üzerindeyim. Bulutların izin verdiği aralıklardan kara kesimleri görünüyor, sadece kısa bir zaman sonra yine başka bir dünya, güneşi ve sonsuz berrak maviliği gök ediniyor.

Yanımda Trakyalı bir köylü oturuyor. Kalın lacivert kumaştan uzun paltosunu, eşi görülmedik bir acemilikle çıkarıp üste yerleştirdi. Bunu yaparken ve oturup yerleşirken müthiş bir yer darlığından bunalmış haldeydi.

Yanındaki üçüncü koltukta genç bir kadın, kucağındaki çocuğu adama vererek mantosunu çıkardıktan sonra geri aldı. Aralarında bir şeyler mırıldandılar. Bu da bittikten sonra Trakyalı artık her şey halledilmiş gibi arkasına yaslandı ve merakla uçak içinin ileriye uzanan tünelini, tavanın sağını, solunu ve nihayet oturduğu koltuğu ve pencereleri araştırdı.

Dönünce göz göze geldik. Çenesine doğru incelen yüzünde hafif bir endişe perdelenmişti, az biraz terlemişti.

-Ne yana böyle, dedi.

Anladım ki uçağın menzilinden sonrasını soruyor asıl.

-Sarıkamış, dedim.

-Biz Ağrı, dedi hemen. Binmezdim ama kızım ısrar etti. Çabuk olsun diye böyle istedi. O, Almanya'dan da uçakla geldi. Çocuğu babasının ailesine bırakacağız Ağrı'da. Bir iki gün kalıp döneceğiz.

İşte buydu hikâye.

Böylece nereye gittiğimize dair kesin bir şey biliyordum. Öteki yolcular figüranlar gibi, dekor gibi oturuyorlardı kımıltısız.

Dönüp babasının anne ve babası yanına bırakılacak çocuğa baktım. İki yaşını doldurmamış bile. Anasının kucağında ağzındaki biberonun altına ağzını dayamış sütünü emiyor.

Bu yaşta bir çocuk, memeden yeni kesilmiş bir çocuk, dedeyle nenenin yanında ama babasından iki bin kilometre ilerde büyüyecek ve kim bilir kaç yaşına kadar onları senede bir kez ancak görebilecek.

İşte yine Almanya karşımızdaki. Binlerce küçük hikâyeden biri.

-Hiç imkân yok muydu yanınızda kalabilmesi için, dedim.

-Yoktu dedi kadın. Gündüzleri çalışıyormuş. Çocuğu yanına veriyorlarmış ama beyi onun ağlamalarından ders çalışamıyormuş. Tahsildeymiş erkek.

Yanınızda bakıp büyütecek şartları sağlamadan neden çocuk yaparsınız demedim, yanımda oturan babanın sözümü yakışıksız bulacağını düşünerek.

Gelip giden hostesler çocuğun yanaklarını sıkıyorlar, anlıyormuş gibi eğilip konuşuyorlar onla. Bravo kızlara, şefkat ve ilgiye ne kadar ihtiyacı olacağını biliyorlar sanki.

Yanımızdaki ikili sıranın pencere yanındaki koltuklardan arka arkaya üçünü açarak hasta yatağı yapmışlar. Ağır hasta bir kadın yatıyor. Başucunda şiş ve matlaşmış terli yüzünün ortasında hiç kıpırdamadan apaçık duran donuk bakışlarının yanında genç bir adam oturuyor. Ara sıra eğilip bir şeyler söylüyor.

Kadın konuşamıyor. Ama dudaklarını hemen hiç oynatmadan, yüzü ve bakışı hiç değişmeden yine de karşılık veriyor olmalı ki adam hosteslerle bir şey konuşuyor.

Genç adam bir kasabalı gibi giyinmiş. Uçakta, ama hiç önemi yok, bir hastanede, bir evde, bir odada gibi. Hastasından hiç başını ayırmıyor.

Ankara'da uzun bir rötardan sonra saat 17'de tekrar uçağa giderken kadının sedyeyle ilk yardımdan çıkarıldığını ve genç adamın gözü yine hastasında yürüdüğünü gördüm.

Erzurum'da yolcularını bekleyenlerin ... bir cankurtaran hazır bekliyordu indiğimizde.

Sıcakların yavaş yavaş başladığı İstanbul'dan sonra, Erzurum'da sert ve soğuk rüzgâr karşılıyor bizi.

Gece bir hayli ayaz. Kaloriferler yanıyor. Pencereler çift kat.

Bir binanın ikinci katında, ortasında balıklı, fıskiyeli bir havuz olan lokantada tipik Erzurumlu garson son müşterilere hizmet ediyor. İçkisiz, bir hayli büyük, iç açıcı bir serinlikte, temiz bir Anadolu lokantası.

Bir tarafı "aile yeri" diye ayırmışlar. Nitekim fark etmeden o tarafa yürüyünce ikaz edildik.

Çoğu kızlardan oluşan yirmi, yirmi beş kişilik bir turist kafilesi... Sessizce yemek yiyorlar. Alışılmış turist topluluklarındaki konuşma kalabalığı, olur olmaz neşeler, gülüşler yok onlarda.

Yurtlarından çok uzaktalar, ihtimal Asya'dan dönüyorlar, turistlikten yorulmuş, gına getirmiş olabilirler.

Yemekten sonra otelin holünde otururken içeriye bir Alman karı-koca giriyor, odalarına çıkıyor. Yarım saat sonra bir hipi Alman daha. Soruyor, kapının önündeki Almanya plakalı araba acaba Almanya'ya mı dönecek, yoksa ters istikamete mi yolu? Otostop için kestirme yollar arayan bir seyyah.

Ertesi gün Erzurum'u dolaşmaya çıkıyorum. Saat 13'e kadar vaktim var.

Böyle Ramin Ağa, yaz dedin son görüşmemizde telefonda, Sarıkamış'tan bize.

Geç oldu ama yazmaya başladık. Cevabını alırsam, gördüğüm kadar ve şu bir aydır içinde yaşadığım, Mayıs'ın 14'ü olmasına rağmen hâlâ soğuk ve sağanak yağmurları getiren rüzgârlar esen, denizden 2100 metre irtifada, yurdumuzun en yüksek kasabası Sarıkamış'ı yazar, anlatırım.

Aman ha mektup beklerim. Benim aslan erlerin deyimiyle "bol havadisli" olsun.

Cahit Zarifoğlu

ABDÜLHAK ve MERAL MARUF KARDEŞLERE MEKTUPLAR*

1.

Abdülhak Maruf'a

22 Nisan 1981

Muhterem Efendim,

Kerimeniz saygıdeğer Meral Hanım'ın mektubunu almakla memnun, mesrur ve mahzun oldum.

Başınızdaki büyük musibetin idraki içindeyiz. Türkiyeli Müslümanlar dünyada olup bitenlerin şuurundadır. Afganistanlı din kardeşlerimizin acılarını bütün kalbimizle bölüşüyor, mücadelelerinin yanında bulunuyoruz. Yıllardan beri yaptığımız yayınlarla Türkiye Müslümanları arasında Afganistan cihadımızı destekleyen duyarlı bir kamuoyu oluşturmaya muvaffak olduk. Milli Gazete'de Ahmet Sağlam ismi müstearı ile yazdığım yazılardan sadece bir kısmını bulup geçtiğimiz günlerden itibaren sizlere yollamaya başladım. Bunun gibi gerek Milli Gazete'de, gerekse Yeni Devir gazetesinde ve gerekse Mavera'da bu konu üzerinde bilinçli şekilde durduk.

Fakat ne yazık ki devlet olarak mücadelenize gösteremediğimiz ilgiden dolayı mahcup ve ezik durumdayız. Açıkçası utanç içindeyiz. Hem kendi adımıza, hem de bütün dünya Müslümanları adına...

Türkiye'de askeri idareden önceki zamanlarda Afganistanlı göçmenlere hiç olmazsa gıda ve yiyecek yardımı yapabilmek için Müslümanlar çok gayret sarf ettiler. Bilebildiğim kadarı ile iki kere gemi ile (Pakistan bandıralı gemilerle) yardım yollandı. bunların encamı hakkında hiçbir bilgi edinemedik. Sizlere ulaşıp ulaşmadığını öğrenemedik. Bizim Mavera dergisinin, yine bizim yönettiğimiz Akabe yayınlarının bürosunda bir hayli ilâç toplamıştık ve bunlar da aynı gemilerle yollanmıştı. Fakat dediğim gibi bunların encamını öğrenemedik. Bahsettiğim faaliyetin dışında ise maalesef herhangi bir katkımız olamadı. Bu tür teşebbüslere devlet müzahir olmadığı takdirde fertlerin yapabilecekleri şeyler son derece sınırlı. Allah başımızdakilere hidayet nasip etsin ve Türk halkının temayülü ve arzuları doğrultusunda hareket edebilsinler.

Türkiye'de Hizbi İslâmî Teşkilatının bir siyasi bürosunun veya en azından bir İrtibat Bürosunun açılması için muhterem Hüseyin Mangal ve Rıdvan Muhammed kardeşlerim teşrif ettiklerinde, onlarla uzun uzun görüşmek, onları tanımak bahtiyarlığına erişmiştik.teşebbüslerinde maalesef, burada anlayış görmedikleri için, muvaffak olamadılar. Fakat bun bir kere daha tecrübe etmekte fayda mülahaza ediyorum. Biliyorsunuz Taif İslâm Zirvesinden sonra Türkiye'nin Afganistanlı müslümanlara karşı tutumunda küçük bir değişiklik oldu. İlk defa Türkiye'ye Afganistanlı göçmenler gelebilmeye başladı. Bu kabul sanıyorum Taif Toplantısı sırasında, bizim mahiyetini bilmediğimiz, alınan kararlar veya bir karar sonucu gerçekleşiyor. Tahminen 700civarında Afganistanlı geldi.bunların büyük bir bölümü müslüman halkımız tara-

fından çeşitli köylere ve kasabalara alınarak yerleştirildiler. Halkımız bunlara büyük bir kabul gösterdi, onları sevdi.

Sözü şu noktaya getirmek arzusundayım:

Türkiye'de yönetimi elinde bulunduran Milli Birlik Konseyine Afganistan'daki Müslümanların durumu anlatılabilirse önemli gelişmeler olabilir. (Türkiye Filistin Kurtuluş Örgütü'ne burada siyasi büro açma izni tanımıştı.)

Şunu teklif ediyorum. Sizin başkanlığınızda yeni bir heyet, muhterem Gülbeddin Hikmetyar'ın bir mesajı ile birlikte yeniden Türk yetkililerine başvurmak üzere Türkiye'ye gelebilir. Türkçe bilmenizin bu teşebbüste büyük katkısı olacaktır umudundayım. Yalnız Türk Dış ve İç İşlerinin tutumunu peşinen bilmek bakımından Hüseyin ve Rıdvan kardeşlerimin düşüncelerini, tecrübelerini dinleyip istişare etmek faydalı olacaktır.

Sizi misafir etmekten şeref duyacağız. Bu konuda haberinizi beklemekteyim.

Biliyorsunuz maalesef haber ajanslarımız mevcut değil. Gazetemizin orada devamlı bir muhabiri de yok. Hüseyin Mangal kardeşimin ve diğer kardeşlerimin yolladıkları haber bültenlerini tercüme ederek gazeteye haber hazırlamaya ve köşe yazılarımızla da birleştirerek Afgan davamızı burada gündemde tutmaya çalışıyoruz. Bu konuda daha da yardımlaşmamız gerekiyor. Sizlerin ne kadar yoğun bir mesai içerisinde bulunduğunuzu bilmekteyim. Ancak Meral Hanım yüksek izninizle bize bu konuda büyük yardımlarda bulunabilir. Müslümanların cephe haberlerini, münferit ailelerin "Göç hikayelerini", göçmenlerin Pakistan'daki durumlarını Türkçe yazarak yollarsa, ben burada onları yeniden gözden geçirerek gazete için hazırlayabilirim.

Rıdvan Muhammed kardeşim bana tahsili yarım kalmış Afganlı kardeşlerimizin Türkiye'de tahsil görmeleri konusunda soru sormuştu. Bu konuda belli prosedürler mevcut. Fevkalâde zorluklar var. Ama Türkiye'de sizin bir "İrtibat Büronuzu" açmayı başarabilirse, bu konuda büro, yetkili şekilde temaslar yapabilir ve gençlerimizin tahsili için ayrıcalıklar sağlanabilir. Bu gerçekleştirilmeden, yani resmen tanınmamış bir mücadele örgütüne özel muamele yapılması mümkün görünmüyor.

Umarım mektubumu rahatlıkla okuyabiliyorsunuz. Elimden geldiği kadar itinalı yazmaya çalıştım. Ve umarım bu uzun mektup sizsi sıkmamıştır.

Eğer müsaadeniz olursa Meral Hanım'a da yazmak istiyorum. Ekteki zarf onadır. Mektubu belirttiğim gibi beni çok duygulandırdı. Onu Mavera'nın Mayıs sayısında benim kaleme aldığım "Okuyucularla" sütununda yayınlıyoruz. Bunun için izin almam gerekir miydi bilmiyorum. Fakat bütün okuyucularımızın da bu mektubu okumalarını arzu ettim. Meral Hanımın arzu ettiği mektup arkadaşları olacaktır. Öyle umuyorum.

Burada son verirken bütün Müslüman kardeşlerim adına ellerinizden öper, selam, sevgi ve saygılarımızı sunarız.

Lütfen başta Gülbeddin Ağabeyimiz olmak üzere, Hüseyin Mangal, Rıdvan Muhammed ve eğer görüyorsanız Musa Tavana, Seyyit Nurullah kardeşlerime de selam

ve muhabbetlerimizi iletiniz. Ve öyle arzu ediyorum ki karşılaştığınız her Afganlıya bizlerden selamlar söyleyiniz. Dua ettiğimizi, her zaman onları düşündüğümüzü ve onlar için ağladığımızı ve onlara gıbta ettiğimizi duyurunuz.

Allah muininiz olsun.

Cahit Zarifoğlu

• "Vefatının 4. Yılında Mektuplarda Cahit Zarifoğlu", Hzl. Seyfettin Ünlü, *İlim ve Sanat*, Haziran 1991, S. 29, s. 36-41.

2.

Meral Maruf'a

Sevgili Meral,

Mektubunu ve yazını aldım. Teşekkür ederim. Birkaç hicret hikayesi daha yayınladıktan sonra bunları küçük b.ir kitap halinde yayınlamayı düşünüyoruz. Onun için elindeki bütün hicret hikayelerini temize çekerek bir an önce yollamanı rica ediyorum. Bu arada geçen mektuplarında sözünü ettiğin şekilde özellikle sayın Gülbeddin Hikmetyar ve kerimesinin de hicret hikâyelerini beklemekteyiz. Onların da senin kaleminden anlatılması isabetli olur. Yani sen dinler ve anlatırsın. Yollayacağın hicret hikayelerini bir yandan Mavera'da yayınlar bir yandan da kitap için hazırlarız diye düşünüyorum. Kitap için hazırlarken kitaba girecek bütün hikayeleri ben gözden geçirecek ve gerekli olan yerlerde bazı rötuşlar yapacağım.

Unutmadan şunları da yazayım. Sana geçen yolladığım mektupla beraber ikinci bir mektup daha yollamıştım. Bunun içinde hiçbir yazı yoktu ve fakat acaba eline geçecek mi diye 100 alman markı koymuştum. Bunu aldığını yazmıyorsun, demek ki eline geçmedi. Halbuki arada sırada elime bu tür paralar geçiyor, bu yolla sana ulaştırabilirim diye düşünmüştüm.

Daha önce de bahsettiğim gibi Almanya'da bazı arkadaşlar var. Bunlar Mavera ile ilgileniyorlar; abone yapıyorlar. Orada hesabımız var. İşte bu hesaptan sana her ay 100 veya 150 mark yollanmasını yazmıştım. İşte o hesaptan sana ilk para 13,1,1982 günü alman Kommerbank ile yollandı. 500 mark. Muhterem babanın adına *Habib Bank ac no 329 geeren market branch Peshavar* adresine. Umarım elinize geçmiştir. İnşallah mart ayından itibaren mümkün olduğu kadar düzenli şekilde her ay 100 veya 150 mark şeklinde yollanacak. İmkan bulduğumuz sürece devam edecek.

Bu arada özel bir ricam var. Acaba Afganistan'ın milli giysisi olan o uzun gömlek ve şalvardan bir takım edinmem mümkün mü? İyi bir kumaştan, açık sarı renk, veya açık mavi renk olabilir, mümkünse gömleğin iki yanında cepli, temin edebilir

miyim? Bu elbiselerin standart olduğunu söyledi Erdem Bey. Belki boy önemli olabilir., benimki bir yetmiş. Bunun ücretini ayrıca yollayacağım, ama lütfen bana açıkça bildiriniz. Elbise posta ile gele bilir. Mavera'nın Afganistan özel sayısını aldığınızı umarım. İşte ancak o kadar bir şeyler yapabildik. Bu arada benim Yeni Devir gazetesinde 15-20 gün kadar devam eden Afganistan üzerine bir tefrika yazım çıktı. Ondan da takım halinde yollamıştım, bilmiyorum elinize geçti mi?

Çocukların resimlerini yolluyorum. Şimdilik yazacaklarım bu kadar. Mektuplarını uzun aralar vermeden yazmanı rica ediyorum.

Lütfen Muhammet Maruf beyefendiye, Abdülhak ve Abdulgaffar kardeşlerime, muhterem validenize ve Ayşe kardeşe selam ve hürmetlerimi ilet. Selam ve sevgilerimle.

Cahit Zarifoğlu

3.

Meral Maruf'a

Sevgili Meral,

Bu mektubu keşke yazmak zorunda kalmasaydım. Büyük acınızı bir nebze olsun paylaşmak istiyorum. Burada Muhammed ağabeyimizin irtihali ile hepimiz perişan olduk. O yalnız siz sevgili çocuklarının değil bizim de babamızdı. Onu tahmin edemeyeceğiniz kadar çok seviyorduk.

Sizden ayrı oluşu bize de öyle acı geldi ki. Abdülgaffar'la Abdürrezzak'ın burada oluşları tesellimiz oldu.

Ne mutlu sizlere şehit evlatları oldunuz. Allah'ın bu güzel takdirine razı olun. Ağlarken hem sevinçle ağlayın hem de acıyla. Dua edin, Allah bizlere de şehitlik nasip etsin. Sizler güzel insanlarsınız, sizlerin duası makbuldür.

Canım kardeşim, sen bundan sonra da elbet görevini unutmayacaksın. Benim şimdi, sizler bu durumda iken yazı yazmaktan söz etmem çok tuhaf olabilir. Ama önemli bir ricam var. Mavera için Muhammed maruf ağabeyimizi doğumundan orada defnedişinize kadar her şeyiyle yaz. Yazacakların bir kitap olacak kadar uzun olsun. Başlığı "BABAM" olacak. Onun hayatını bize yaz. Onun hayatını anlatırken geri planda bütün Afganistan'ın hikayesi, geçirdiği istihaleler, siyasi çalkantılar bulunacak. Muhammed ağabeyimizin doğumu, gençliği, çocukluğu, yetişmesi, evlenmesi, çocuklarına karşı durumu, sizlere karşı sevgisi, düşünceleri, gayreti, çalışkanlığı, dinamizmi... Bütün hikayesi. O güzel üslubunla bunların hepsin, söylediğim gibi bir kitap hacminde yazmanızı rica ediyorum. Böylece hem muhterem babana karşı hem de mukaddes Afganistan davasına karşı görevini yerine getirmiş olacaksın. Bu söylediklerimi şu mektubu okuduğun sırada düşünebilmen zor olabilir. Lütfen bu mek-

tubu atma ve aradan bir zaman geçtikten sonra tekrar tekrar oku ve dediklerimi düşün. Önemli bir noktaya temas ettiğimi idrak edeceksin.

Bu mektubu 26 Şubatta yazıyorum. Ağabeyimizi dün yitirdik. Kendisini bundan bir ay önce İstanbul'a gelişinde görmüştüm. Kelimenin tek anlamı ile yine her zaman olduğu gibi koşuşturuyordu. Ajans 1400'ün en üst kattaki bürosuna nefes nefese çıkıyor, bizimle ayakta kucaklaşıyor, ayakta konuşuyor, alelacele abdest alıp namazını kılıyor, birlikte bir şeyler yiyor, sonra onu uğurluyorduk. Mutlaka randevuları vardı. Durmadan birileriyle görüşüyordu. Cihardı fasılasızdı. Onu kiminle tanıştırıyorsak mutlaka çok seviyorlardı. Yüzde doksanını veya fazlasını bizim tanımadığımız insanlarla görüşüyordu. Herkese Afganistan davasını anlatıyor, Hizbi İslâmi'nin dinamik bir üyesi olarak görevini tam anlamı ile yapıyor, çoğu zaman ümitle, çoğu zaman ümitsizlikle Afganistan'a yardım toplamaya çalışıyordu. İstanbul'a sık geliyordu. Her defasında aramak istemesine rağmen, birçoklarında gelip gittiğinden haberim bile olmuyordu. Selam bırakıyordu. Görüştüğümüz her seferinde bize gelemediği için üzüntülerine anlatıyor, çocuklarımın isimlerini tek tek sayarak, Betül nasıl, Ayşe nasıl, Ahmet nasıl, Arife nasıl diye soruyor, onlarda ayrı ayrı selam ve sevgilerini gösteriyordu. Ama işleri, görüşmeleri o kadar yoğundu ki onu eve götüremiyordum. Halbuki bana ve aileme karşı çok başka bir muhabbeti vardı. Onun sevgisini görmekten hepimiz mutlu oluyorduk.

Dün eve giderken keder içerisindeydim. Muhammed Maruf ağabeyi çok seven karıma onun ölümünü nasıl söyleyecektim? Eve girdiğimde onu ve Betül'ü gözyaşları içerisinde buldum. Televizyonda yedi haberlerinde, bir TRT mensubu olması dolayısiyle vefatını bildirmişylerdi. Berat hanım,

-Duyunca şok oldum, dedi. Ne yaptığımı bilmeden ellerimi kulaklarıma kapadım. Daha fazlasını duymak istemiyordum. Sanki duymasam o ölmüş olmayacak gibi.

Ama gerçekti.

Benden nasıl olduğunu sordu. Maalesef hastalığından haberim olmamıştı. Ajanrs'taki arkadaşlar haber verelim diye düşünmüşler ama hep ihmal etmişlerdi. Maruf ağabey Pakistan'a gitmeye hazırlanıyormuş. Sizleri çok özlemiş. Fakat 21 Şubat Cuma günü sancılanmaya başlamış. Hemen hastaneye kaldırmışlar. Meğer apandisiti patlamış. Üç saat süren bir ameliyattan sonra kendine gelmiş. Durumu son derece iyi imiş. Pazar ve Pazartesi günü bağırsaklarındaki gazdan şikâyet etmiş ve verilen yiyeceklere bağlı olabileceğini düşünerek, "*Bana Afganistan usulü hazırlanmış çay getirin*" demiş.

Ahmet Bayazıt'la Abdürrezzak Afgan usulü hazırladıkları çayı ve bir şişeye doldurdukları portakal suyunu alarak Salı günü sabah hastaneye gittiklerinde onun ölüm haberi ile karşılaşmışlar. Sabaha karşı bir kalp krizi alıp götürmüş. Böylece arzu ettiği Afgan çayını tatmak nasip olmamış.

Hafızası ne kadar da kuvvetliydi. Biz Ankara'da iken ilk gelişinde doğruca bize gitmiştik. Kapıdan girer girmez çocuklar karşıladılar ve o tekm tek,

-Siz Betülsünüz, siz Ayşesiniz, siz Ahmetsiniz diye çocuklarıma hitap etmişti. Onlara 'siz' diyordu. Bu küçücük çocuklara siz diyordu. Hem mektuplara dayanarak onları ismen hatırlayışı, hem de hitap şekli bizleri ne kadar sevindirmişti. Çocuklara yolladığınız küçük aynalarla süslü cepkenlerini bavulundan çıkarışı, onları sevindirdikten sonra bana getirdiği Afgan giysileriyle ne kadar mutlu olmuştuk. Ankara'dan İstanbul'a tayinim çıkıncaya kadar, 5 Mayıs 1983'ten 28 Mayıs'a kadar onu misafir etmek şerefine nail olduk. Karım dün akşam,

-Hiç kimseye ona hizmet etmek kadar severek hizmet etmedim. Akşamlara kadar, acaba Muhammed bey neleri sever, ne pişirsem diye düşünür, sonra sorarak sevdiği şeyleri öğrenmeye çalışırdım, dedi.

Biliyorum bütün bunlara okurken ağlıyorsunuz. Ama yine biliyorum ki onun buradaki yaşayışını bütün teferruatıyla merak ediyorsunuz. Dün Ajans'ta otururken, durmadan gözyaşları döken Abdürrezzak bir ara "Babam Ajans'a geldiğinde bu odada mı yoksa diğer odada mı otururdu?" diye sordu. Bunu bile merak ediyor ve alacağı bilgiye göre onu orada dolaşır gibi düşünmeye çalışıyordu.

Abdürrezzak'la birlikte ağladık. Ona hepiniz "*Ağabeyi İstanbul'da defnedelim*" dedik. Ama o özellikle sizleri düşünerek "*Mutlaka götürmeliyim*" diyordu. O sırada Abdulgaffar Ankara'da idi ve henüz haberi yoktu. Erdem ağabeye telefon etmiş, onu da bulup getirmesini söylemiştik. Onu getirirken, "*Vefatını duyurma, sadece ameliyat olduğunu söyle*" dedik.

Bu arada Pakistan'a telefon etmeye çalıştık. Abdürrezzak'ın yanında telefon numaraları yoktu. Maruf ağabeyin geriye bıraktığı eşyalarını araştırdık. Defterini bulamadık. Sonra dostlardan Gülbeddin Hikmetyar'ın telefonunu, Almanya'daki dostların telefonlarını bulduk. Onlara telefon ettik ama hiçbiriyle görüşmek mümkün olmadı. Özellikle Pakistan'ı çıkarmak mümkün olmadı.

Bu arada uçak şirketleriyle görüştük. Hocalara, din âlimlerine telefon ederek cenaze nakil etmenin şartların, varsa mahzurlarını öğrenmeye çalıştık. Hiçbir mahzuru yoktu. Üstelik Maruf ağabey ameliyata giderken, her ihtimale karşı vasiyetini bildirmiş ve "Ben eğer ölürsem Pakistan'a götür oğlum" demiş. Bu vasiyete elbette uymalıydık.

Sevgili Meral, muhterem annene sonsuz saygılarımla birlikte taziyelerimi iletmeni rica ederim. Annene, sana, Ayşe'ye ve Maruf ağabeyin iki yıldır görmediği Abdülhak'a Allah'tan sabırlar diliyorum. Maruf ağabeyin sevgi ve heyecanla bahsettiği torununa, bütün yakınlarınıza Allah'tan sabır dilerim. Başta Gülbeddin Hikmetyar olmak üzere bütün Afganlı mücahitlere başsağlığı dilerim.

Umarım bu mektupta yersiz, lüzumsuz şeyler yazmadım. Böyle bir şey oldu ise beni bağışla. Ve lütfen ilk fırsatta kendini topla ve "BABAM" kitabın yazmaya başla. Bu senin için kutsal bir görevdir.

İstemiyerek son verirken, acılarınızı bütün kalbimle paylaşır, ağabeyimize Allah'tan rahmet diler, hepinize ayrı ayrı selâmlarımı, sevgilerimi sunarım.

Cahit Zarifoğlu

SEYFETTİN ÜNLÜ'YE*

Seyfettin,

Güzel sorularını cevaplandırdım. Bilmem senin için bir şey ifade eder mi.

Bir şartım var. Mavera'da yayınlanmasın. Sair yerdeki dergilerde de. Ancak İstanbul'daki bir dergide olabilir. Hangisi olursa bir diyalog kurabilirsem,. Gösteri, Milliyet Sanat vs. de olabilir. Bunlardan birini, gözün kesine seçer, bir mektupla yollarsın. Veya Yönelişler'e. Anlatabildim mi. Mavera'da kendimiz çalip kendimiz dinlemeyelim. Sen ufak ufak diğer dergilerle,bizzat yöneticilere yazarsam temas kurmaya ve konuşma, hatta bazı yazılarınızı orada yayınlamaya çalış derim. Olmaz mı? Selam.

Konuşmayı kendin güzelce daktilo et, olmaz mı?

TALAT SAİT HALMAN'A*

10 Mayıs 1979

Sayın Halman,

Güzel mektubunuzu alalı epey zaman oldu. Cevaplamakta çeşitli meşgaleler nedeniyle geciktim. Umarım sıhhat ve afiyettesiniz. Gazetelerde hakkınızda, faaliyetleriniz hakkında cesaret verici haberler okudum.

Yolladığınız adreslere henüz müracaatımız olmadı. Bazı taşınma vs. problemleri içerisindeydik. Sanıyorum bugünlerde yapabileceğiz.

Önümüzdeki sayıdan başlamak üzere, İngilizceye bizlerden yaptığınız çevirileri, Türkçeleriyle birlikte yayınlamak istiyoruz. Orijinal bir şey olacak, özellikle dergiyi yollayacağımız kitaplıklarda da ilgi uyandıracak diye düşünüyorum. Ne dersiniz?

Şu anda elimizde benden çevirmek nezaketinde bulunduğunuz iki adet çeviri var. Acaba bu düşüncemi uygulayacak tarzda düzenli olarak çeviriler yollayabilecek misiniz? Sizin ne kadar çok uğraşlar içinde bulunduğunuzu bildiğim için bunu ve kitaplık çapta çevirinin ne safhada olduğunu sormaya korkuyorum. Ama Tanrı aşkına beni yatıştırın, İngilizce antoloji projemiz ne oldu?

Mavera'nın düzenli olarak elinize geçtiğini umarım.

Türkiye'de dergi ve kitap yayınlamak korkunç zorlaştı. Elbet düzelir, elbet düzelir diye tahammül edip gidiyoruz. Çok uzaktasınız ama bunun acısını sizin de bizler kadar duyduğunuzu biliyorum.

Selam ve saygılarımla.

* *İlim ve Sanat*, Haziran 1991, S. 29, s. 42.

AHMET YALÇINKAYA'YA*

Sevgili Kardeşim,

Mektubunuz bir hayli eski tarihli. Bizlerin, Mavera'da kısmen izlediğiniz iki buçuk aylık uzun seyahatın organizasyonu ile ilgili meşguliyetlerimizin en yoğun olduğu zamanlarda elimize geçmiş ve cevaplamak üzere ayırdığımız halde cevap verememişiz. Umarım anlayışla karşılarsınız.

Aralık ayı ile birlikte yeni bir yayın yılına giriyoruz.

Günümüzün şartları artık birkaç kişinin idealistçe bir araya gelip ceplerinden harcayarak fikir ve sanat dergileri çıkarmaları ve etkili olmaları imkanını vermiyor. Müessese haline gelmek, hem okuyucuya, hem de yazarlara hakim olabilmek için maddi güç şartı ön plana çıkıyor. Bizim gibi fikir ve sanat niyetiyle ortaya atılanlara ise istenen miktarda maddi güç sağlaşacak 'sermayedar' mevcut değil.işte bizim fasit dairemiz. Yola çıktıktan sonra yine başladığımız noktaya geliyoruz. Yani kendimizden ve dostlarımızdan başka kimsenin bulunmadığı bir noktaya. Yani her ne üretiyorsak onunla işletme sermayesi yapmak noktasına. Yani yayınlarımızı ve aylık dergimizi çok tanıtıp çok satarak gittikçe çoğalan kârlar etmeye ve bununla büyümeye mecburuz. Durumu yüzlerce arkadaşımıza olduğu gibi size de duyuruyorum. Okuyucu sayımız arttıkça yukarda anlatmaya çalıştığım problemimiz kendiliğinden çözümlenmiş olacak.

Bulduğumuz metod ise şu: Sermaye dergilerinin, etrafı adeta haraca kestiği bir devirde, yolları tuttuğu bir zamanda ve insanların renklere resimlere kolaya akıp gittikleri şu şartlarda problemimiz devasa bir kaya kütlesi ise, bizim de elimizde küçücük bir çekiç var. Bununla o dev kütleyi parçalamak mümkün mü? Evet mümkündür! DURMADAN İSRARLA HEP AYNI NOKTAYA VURARAK MÜMKÜNDÜR.

Biz durmadan israrla hep bunu söylüyoruz. Bize merhaba diyen herkese hep aynı şeyleri söylüyoruz. Ve istiyoruz ki bunu her duyurduğumuz insan, mesela bir öğretmen mi, otursun bütün devre arkadaşlarına, aklı başında bütün öğrencilerine, bütün akrabalarına ve tanıdıklarına Mavera'yı ve yayınlarımızı duyursun. Ama ilkin Mavera.

Onlara hem duyurun ve sevdirin Mavera'yı hem de aynı şeyleri onlardan da isteyin. Arkadaşlarınıza Mavera'dan beğendiğiniz yazıları okuyun. Konuşun üzerinde.

Görüyorsunuz hiç şiirden sanattan söz etmedik. Başımızın üstüne bir çatı çatamazsak, nakışları nereye koysak ıslanacak harap olacak.

Selam ve sevgilerimle.

Cahit Zarifoğlu

* *Endülüs*, Yıl: I, Mayıs 1997, S. 4.

D. Ali TAŞÇI'ya

24.6.1980

Sevgili Dostum,

Mektubunuzu almakla bahtiyar oldum. İcazet töreni için davetiye almıştım. Erdem, Akif ve Rasim'le söz konusu da ettik ve "aslında gitmek gerekir" dedik. Fakat hiç birimizin imkânı yok buna. Gazete yazılarının yanında Akabe ve Mavera'nın işleri. Anadolu'dan gelen ziyaretçiler ve bu ay sonuna kadar bitmesi gereken taşınma işimiz.

Yayınevini Hacıbayram'da bir binaya, Mavera ve yayınevinin idare yerini ise yime Kızılay'da bir daireye taşıyoruz.

(Mavera'ya yakınlığınızı öğrendiğim için sizden Mavera'yı dostlarımıza tanıtmanızı, gerek Tütüncülerde gerek temasınız olan sair, köy ve kasabalarda tanıtmanızı ve mümkün olduğu kadar aboneler kaydetmenizi riace ederim. Size tabi öğrencilere, okuyabilenlere ücretsiz olarak dağıtmanız için eski sayılardan bir miktar yollatacağım.

Mektubunuzu uygun bölümünü ayın 27 veya 28'inde çıkacak şekilde gazeteye alıyorum. Gazete belki bu mektuptan önce gelir.)

Nazik davetiniz için ayrıca teşekkür ederim. İnşallah bir gün o taraflara, özellikle sizi ve ..... ve muhterem Resul Hocamızı ziyaret etmek üzere geleceğim.

Allah gayretinizi artırsın, Allah sizlerden razı olsun.

Hoca efendiye hürmetlerimi iletmenizi rica eder, bütün kardeşlerime selamlar ederim.

İlginizin ve mektuplarınızın devamı dileğiyle gözlerinizden öperim.

Cahit Zarifoğlu

2.2.1980

Sevgili kardeşim,

Görüşemediğimize üzüldüm. Umarım sıhhat ve afiyettesiniz. Çay hediyenizi almıştım. Çok zahmet etmişsiniz. O anda burada bulunanlarla görüştük. Size dua ettik.

Derginin vaziyeti ile ilgili söylediklerinizi biz de aynen düşünüyoruz. Yaygınlaşması konusunda elimizden geleni yapmaktayız. Ancak vaktimizin önemli bir kısmı hep maddî problemleri halletmekle geçiyor. Kendimizi derginin muhtevasına bir türlü yeteri kadar veremiyoruz. Maalesef yeni editör arkadaşlar da yetişmedi.

Bize dergiyle ilgili her türlü teklif getiren dostlara, teklife göre tabi, kendilerinin katkılarının ne olabileceğini de soruyoruz. Tekliflerden bazılarını bizzat kendileri yapabilirler. Yazılar, incelemeler vs gibi. Bu konuda siz de değişik bir yaklaşımı deneyebilir veya okuyucularınızın içinde ehil kimseler araştırabilirsiniz.

Okuyucularla adı altında devam eden bölümü istedik ki yeni arkadaşlar yönetsin, işi ele alsınlar. Ne yazık ki bir süre devam ettirdikten sonra bıraktılar. Bu konuda sü-

rekli israrlar olduğu için ben bizzat yeniden başlamak istedim, ancak başlayamadık. Biliyorsunuz başka yerde yazıyorum.

Diğer konularda aldığımız notlar var. Vakıflarla, padişahlarla, şahsiyetlerle, önemli kişi ve günlerle ilgili yazılar temin edelim de dikkati çekelim, fakat belirttiğim gibi başarısız kalıyoruz.

Bu yıl derginin fiyatı da okuyucuyu çok etkiledi ve maalesef mevcut okuyucumuz da önemli oranda azaldı. Fakat her şeye rağmen, bu şekilde de olsa yürütmeye çalışıyoruz.

Sanat ve düşünceye olan ilginin artması kolay olmuyor. Yavaş bir seyir takip ediyor. Sabır istiyor. Ama hepsinden önemlisi de gayretimiz ve ihlasımız ne kadarına layıksa o kadarı nasip oluyor.

Son verirken selam ve sevgilerimi sunar gözlerinizden öperim.

Cahit Zarifoğlu

MEHMET H. MARAŞLIOĞLU

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ İKİ ŞİİRİ:

Cahit Zarifoğlu'nun 1977 yılında basılan üçüncü şiir kitabı Menziller'de *Aşka Dair* ismini taşıyan iki şiiri mevcut. Ancak, şairin bunlarla aynı dönemde yazılmış ve aynı adla Edebiyat Dergisinde yayınlanmış iki şiiri daha var -ki bunlar Menziller'de yer almıyor. Araştırdım, bu şiirler 1985'te yayınlanan Korku ve Yakarış'a da alınmamış. Keza, vefatından sonra Beyan yayınevi tarafından topluca basılan şiirleri arasında da yok.

Bildiğimiz kadarıyla C. Zarifoğlu'nun yayınlanmış şiirlerini dışlama, kitaplarına almama şeklinde bir tutumu yoktu. Kaldı ki, vefatından yıllar önce, 1981 yılıydı sanıyorum, bu şiirlerin Menziller'de yer almadığını farketmiş ve durumu kendisine hatırlatarak, bunun özel bir gerekçesi olup olmadığını sormuştum. Bana, askerde iken yazdığı söz konusu şiirlerin kopyalarını kaybettiğini, ama, bulur verirsem kitabın gelecek baskılarına ekleyeceğini söylediğini; bunun üzerine, şiirlerin birer kopyasını kendisine tedarik ettiğimi hatırlıyorum. Şairin toplu şiirlerinin yeni basımı yapılırken eklenmesinde yararlı olacağı düşüncesiyle bu iki şiiri okurların dikkatine getiriyorum.

AŞKA DAİR
Bir yele ırmağı gündüz gece
Atlar akıyor içinde

Ayrı ayrı durur göğüslerin
Sanırsın gücenmiş her biri yekdiğerine

Susamışsın o damarlı yanakların
Yarılmış güneşe doğru pençe pençe

Her sabah serinlikle kente çıkarsın
Durur bu zarif can da dilenciler içinde

Serin sular kırlar ıtır kokuları uçaksavar topları
Hepsini alsan sıksan sıksan da yine

Bir yele ırmağını arıyor
At akıyor içine

EDEBİYAT, Şubat 1974, s.2.

AŞKA DAİR

Yay gibi eğik gövdeler
Bükülüp gerilen aynalara
Yatak odaları duvarlarına
Sessiz kendi kendine başvurmalarla yılgın
Masalar ve Jeane Fonda komşu kadın
Sigara paketi küçük bir ceset
Hiç bir aydınlık yapamaz yetenekli güzel beynin
Ve böyle yalnız kalırsa etin
Kapı ansızın vurulur. bakarsın
Ne bir ses duyulur ne gelen bulunur.

EDEBİYAT, Şubat 1975, s.1.

STEFAN ANDRES

Türkçesi: Abdurrahman Cahit

BİZ BİR ÜTOPYAYIZ*

Güneşte yanmış, usandırıcı düzlük her gün yeniden aynı yolu dönen güneşin altında toz içinde yatıyordu. Yolun yumuşak çukurluklarına girip yeniden yokuş yukarı çabalayan arabanın yöresinde öylesine kalın bir toz bulutu meydana gelmişti ki bunun bir kamyon olduğu ancak sürati, kötü benzin kokusu ve uzun öğle sonu gölgesine bakılarak anlaşılabilirdi.



Uzaktan takırdayan bu sarı bulutun çölün içlerine doğru süründüğünü kim görse şöyle garip bir düşünceye kapılırdı: Sanki yolun bir parçası, kendisindeki yükseliş ve alçalışların ve yılankavi gidişin masalsı çizgisi peşine bir kez de kendisi düşmek için, altın bir fundalığın içine doğru tozuyarak, uzun ve gittikçe daha ince ve daha alçalan kaygan bir sürüklenişi arkasından çekerek ayaklanıp yola revan olmuştur.

Ama seyirci yoktu. Az sayıdaki köy evleri, kara pencereleriyle güneşin yangını içinde yok olmuş, donup kalmıştı. Sadece birkaç köpek, yaklaşmakta olan toz ve gürültüden yapılma bu garip yaratığa doğru burunlarını kaldırıp büzüldüler ve oralara atılmış bir yük arabasını eşelemek veya leş önünde tiksintiye olan açlıkları dininceye kadar, hırslanarak ve birbirleriyle dalaşarak bir atın iğrenç gövdesini koklamak için kıyısı boyunca gezinip arandıkları boş yola tekrar dönmek üzere yalazlanan tarlalara sıçradılar.

Toz bulutu ısrarla uzağa kayıyor, sürünüyor ve orada, altın sarısı yükseltide, ortaçağda kalakalmış bir kentin çevre duvarlarının doğal kaya bir basamak gibi yükseldiği yerdeki büyük kapı kemerinin altında tüneldeki bir lokomotif gibi kayboluyordu. Kemerin altındaki nöbetçiler, parke taş döşeli yolda arabanın yöresindeki tozun birdenbire nasıl dağıldığını ve üstü açık kamyona çömelip oturmuş, vurdumduymaz çehreleri beklenmedik gölgeyi hazla tadan ve yörelerine kaçamak, üstünkörü olsun bakmayan çamurdan pişirilmiş gibi görünen şahısların çevresinde süngülerin demirden bir mania gibi nasıl parıldadığını gördüler.

Araba, sivil ya da asker hiç kimseye rastlamadan kasvetli sokak içlerine doğru ağır ağır ilerledi. Geniş ve parıldayan meydandaki dönemeci aldı ve Karmel[1] manastırının, donuk ihtişamı iç karartıcı bir etki yapan barok duvarlarının dış merdivenleri önündeki gölgede durdu.

Kapının altında kamyonun kaba kornası üzerine, yeni gelenleri soğukkanlı ve bezgin bakışlarla karşılayan bir üstçavuş ve yanında asker bulunan bir subay göründü.

Altı süngü derhal kaldırıma sıçradı, r'leri çatlayan bir komut duyuldu ve çamur görünümlü kişiler güçlükle doğruldular, öne arkaya birkaç kez adım attılar ve onlar

da –ilkin uyuşmuş ayaklarını mümkün olduğu kadar aşağıya sarkıttıktan sonra, dikkatle– kaldırıma sıçradılar.

STEFAN ANDRES
BİR HAYALİZ
(Wir sind Utopia)
Roman
çev: Abdurrahman Cahit.

Karmel manastırına getirilmeleri gereken yirminin üzerinde esirdiler. Genişliği ve parmaklıklı pencereleri yapıyı yeni konumunda daha bir özelleştiriyordu. Bunun yanında manastır, kent surlarının yanında bulunuyordu ve orada birinci katın pencerelerinden itibaren on beş metrenin üzerinde sarp bir derinlik başlıyordu. Nöbetçiler için bir kazançtı bu, zira tahminen iki yüz esirin barındırıldığı yer, aslında sadece bir teğmen, bir üstçavuş ve iki askerden oluşan böylesine zayıf bir muhafaza kıtasınca emniyete alınabiliyordu.

Şu da var ki kentte harekete hazır birkaç uçaksavar bataryasıyla hafif zırhlı bir birlik de mevcuttu.

Esirleri getiren kamyon yeniden hareket etmeden önce, genç teğmenin dış merdivenlerden dikkatle izlediği küçük bir olay oldu: Esirlerden birinin, arabanın üzerinde kaldığını, sağ elini alnına bastırdığını ve başını boynuna gömerek manastırı sabit nazarlarla seyrettiğini gördü. Askerlerden biri esirin bu durumu üzerine silahını kaldırdı, dipçikle dizkapağına vurdu, iri kıyım adam dizüstü düştü ve bu hâli biraz önceki duruşuna tuhaf bir şekilde uygun düşen bir geçiş durumu meydana getirdi. Bu durumuna askerler gülünce uzun boylu adam kendisinden umulmayan atik bir hamleyle onların önüne sıçradı ve onları bir baştan ötekine soran bakışlarla ve gururla süzdü ama hiçbir öfke belirtisi göstermeden arkadaşlarına katıldı ve süngüler çapraz geçidin gölgesinde bir süre durmaya mecbur kalan esirlere refakat etti.

Teğmen refakat kıtasındaki süngülü askerlerden birinin uzattığı listeye göre esirleri kontrol etti ve askerlere sınıflarını söyletti. –Zira esirlerin çoğu üniforma üstlerini galiplerine terk etmiş ya da şiddetli sıcaktan dolayı herhangi bir yerde bile bile atmışlardı. Asker, "Paco Hernandes, 53. Marine-Infanterie"[2] diye okuyunca, teğmen araştıran bakışlarla baktı. Asker kısa bir aramadan sonra avluda çapraz geçidin ortasında yavaş yavaş kuyuya doğru giden bir adamı, elindeki listeyle gösterdi; teğmen onun garip şekilde manastırı seyreden ve kendi isteği dışında dizleri üzerine yıkılan adam olduğunu gördü.

Esirler çapraz geçitte uykulu ve ölesiye yorgun duvara yaslanmış dikiliyorlardı. Adamın iç avludaki ağır ayak sesleri işitiliyordu, yol çakıl taşlarıyla döşenmişti. Sütunların etrafında metal mavisi sarmaşıklar ve yabani üzümler dolanarak üst katın koridor pencerelerine kadar tırmanıyor, salkım çiçekleri beyaz duvarların meydana getirdiği dikdörtgen kapta, ağır ve tatlı balımsı kokularıyla duruyor, kemerin altı, kireç küf ve içlerinden birkaçı daha şimdiden tuğla zeminde duvara yaslanarak oturan ve uyumakta olan, toz içinde, beyaza bulanmış adamlar kokuyordu.

Adamın adımları ise avluda, sarmaşıktan yapılma çiçek açan bir çanak görünümünde gri taştan yapılmış kuyuya erişmişti.

Yuvarlak kuyu kenarının üzerinde kova makarasını taşıyan dört demir direk birbirine doğru kıvrılmıştı ve dövme demirden koruyucu kanatlar direklerin yanında yükseliyordu, sanki iki melek kuyunun üzerine diz çökerek eğilmişti ve onlardan sadece kanatlar görülebiliyordu.

Adam az sonra demir kapağı kaldırdı ve kuyunun içine baktı. Hareketleri –böyle göründü birdenbire teğmene, intihar edenlerin körü körüne sürüklenişini andırıyordu

ve teğmen tazelenmesi mümkün olmayan kaynak suyu için endişe duyarak atıldı ve habersiz duran adama, kuyunun yanında ne aradığını sorarak çıkıştı. Böylesine sert çıkışılan adam geniş çehresini derinden kaldırdı ve teğmene baktı –pek az şaşkınlıkla ve soğukkanlı olmasına rağmen genç subayı öfkelendirdi yine de.

"Ah, ben mi?" dedi adam ve gülümsedi. "Kuyunun içini görmek istedim, bunu hiç yapmaz mısınız siz, Teniente Don Juan?"

Teğmen aşırı sıcakla kımıldayan ve gülümseyen dudaklara dik dik baktı, öfkesi dağılmıştı, sadece şaşkınlıkla:

"Juan mı?" dedi, "Adım Juan değil benim!"

"Değil mi? Ah doğru, bağışlayın, benim teğmenimin adı öyleydi, sahi ama öldü o, doğru!"

Genç subay, bunun üzerine nasıl olduğunu anlamadan adını söyledi: –ismi Pedro'ydu– Pedro Gutierrez. Öteki:

"Öyle mi?" dedi, başını eğdi. "Benim adım da Paco."

"Gerçekten sadece kuyunun içine mi bakmak istiyordunuz?"

"Evet. Bunu hiç yapmaz mısınız siz?" Uzun boylu Paco, aynı şaşkın sorudaki gibi, kendisi kadar iri yapılı olmayan, kendisini kısa baş sallamalarla gözden geçiren teğmene yukardan baktı.

Çehre, ağzın yanından doğruca gözlere uzanan sert ve derin gülme kıvrımlarıyla büyük ve kahverengi bir beyzilikte idi. Titreşen bu oval, yeniden gözlerin içine bükülüyordu. Bu gözler son derece kubbeli, kahverengi ve yumuşaktılar –belki de sadece yorgun, aldırmaz ve yenilmiş. Burnu haddinden fazla uzun ve hassastı ve Teğmen Pedro onun, gençliğinde oynattığı kukla tiyatrosundan, genellikle Harlekin[3] ve fakat aynı zamanda bir kahraman kabul ettiği tam anlamıyla bir tahtabaş'ı andırdığını sandı birden. Bu düşünce içerisinde şiş dudaklarını kısa, düşünceli bir gülümsemeyle büzdü ve:

"Susadınız mı?" diye sordu.

"Daima susarım, şimdi suya bile susadım, fakat susamadan da kuyuya bakılabilir pekâlâ, hayır mı Teniente Don Pedro?"

Teğmen demir kapağı açıp kapadı, bunu yaparken yere baktı, ama aslında tutuklunun tamamen parçalanmış ayakkabılarına.

"Neden siz –demin" diye başladı, sonra çalı gibi kaşlarını çatarak ve Paco'yu dik dik süzerek "Bu oyunu oynadınız?" dedi.

"Saygıdeğer Teniente Don Juan, –ah Don Pedro– yeni isimlere çok zor alışıyorum ve yeni yerlere –biliyor musunuz– ve fakat", Paco'nun yüzü düşünceli bir hâl aldı, göze çarpacak derecede konuşsun mu, konuşmasın mı diye düşünceye dalmış göründü. Fakat sonunda çapraz geçidi gözleyerek bir şeye karar veriyormuş gibi başını eğdi.

"Aslında burası benim için yeni bir yer değil, evin ön tarafında yaptığım da oyun değildi –ve şimdi küçük bir rica–". Yukarı doğru yükselen kumtaşı merdivene doğru baktı:

"Hatta büyük –bana yeniden eski hücremi verseniz!" Paco, teğmenin kendine gözleri parlayarak baktığını görünce, heyecanı yatışarak başını eğdi ve:

"Öyle, buradan ayrılışım üzerinden hemen hemen yirmi yıl geçti, buna rağmen hücrem, anlıyor musunuz Don Pedro –köpek bile kulübesine alışır, değil mi?" dedi.

Böyle şakacı bir tonla konuşan adamın göz uçlarında, meraklı bekleşimlerle titreyen çizgicikler ortaya çıktı ve bununla biraz hileci bir görünüm aldı.

"Rahip misiniz!" diye sordu teğmen Gutierrez yavaşça, sesinde samimi bir tonla.

Paco yüzünü bir parça kaldırdı ve genç subaya yoklayarak baktı:

"Rahip mi, niçin?"

Ama bu kez kuru yanaklarındaki hatlar yeniden oynamaya başladı:

"Ciddiyetle soruyorsunuz bunu, bense, bilin ki aslında tayfa sınıfındanım, bir şilepte birinci sınıf tayfa! Şimdiyse görüyorsunuz ya, uğursuzluk değil mi? Savaş beni kolayca güverteye süpürdü, bununla da kalmadı, buralara kadar sürükledi. –Bir idrake sahipmiş gibi şu savaş ve şakacıymış gibi sanki. O zaman bu fırsatı taçlandırmanın ve benim eski hücremde hapsedilmemin mümkün olabileceğini düşündüm– yoksa esirler başka yerlere mi konuyorlar: Yemekhane, kütüphane, mahzen gibi?"

Teğmen Pedro Gutierrez başını salladı:

"Hücrelerde elbet! Fakat gerçekten rahip misiniz siz? Sorumun tamamen özel bir nedeni var." Bıyıklarını hafifçe çekiştirerek Paco'ya dik dik baktı.

Paco bir parça sarkık duran omuzlarını kaldırdı ve başını eğdi:

"Evet, fakat aforoz edilmemişlerinden tabii!"

Teğmen Pedro sertçe çekip bıraktı bıyıklarını ve yarı gider durumda:

"Tanrı biliyor ya, hepimiz tabir caizse öyleyiz" diye bağırdı. Sonra bir kez daha dönerek yavaşça seslendi:

"Geliniz!"

Esirler emniyet gerekçesiyle sadece üst kata yerleştirildiklerinden ve dört koridorda yalnızca kırk kadar hücre kullanılabilir olduğundan, çoğuna, birden ziyade kişi vermek gerekiyordu. Teğmen Pedro, Paco'yu alıp hücreye götürdüğü zaman, Paco başını sallayıp gülümseyerek kırmızı tuğla zemini yürüyüp birden dikilerek "Burası –Burasıydı– Burada oturdu Padre Consalves" diye uzattığı eliyle hücreyi gösterince, Pedro kendini bir hami gibi hissetti.

Diğer esirler hemen hemen sessizce hücrelerde kaybolmuşlardı. Üstçavuş onlara yerlerini işaret etti, merdiven başındaki her iki asker de uzun burunlarını uyuyan böcekler gibi kaskatı ve yatay durumda geniş koridorlara doğru uzatmış makineli tüfeklerin yanında duruyordu.

Paco kapının sağındaki resme doğru yürümüştü. Lorenzo Tiepolos'taki ince tüy hafifliği tarzında solgun bir gravüre doğru.

"Hatta hâlâ aynı aziz –görüyor musunuz–: Sanctus Franziscus Borgia, Confesor. İspanya kral naibi idi, Cizvit oldu ve kendini ıslah etmeye çalıştı..." Paco dumanlı koridoru yukarı aşağı bir kolaçan etti.

"Ona böyle bir yer sahip olsun ha! Sapasağlam duvardaki eser. – bu arada bazı olaylar cereyan etmedi mi burada? Ha!"

Neşeyle kendi kendine konuşurken son sözleriyle birlikte şoke olmuş gibi genç subaya döndü. Subay sadece sırıttı ve başını eğdi.

"Çok şey! Sizin yirmi yıl önceden başlamanız iyi –gerçekten bir şans– ikimiz için de hatta bir şans!"

Tam hücrenin ortasında duruyorlarken böyle dedi Don Pedro. Paco ona omzunun üzerinden bakarak kulak kesildi, fakat sadece hücrenin kapısına bakıyormuş gibi yaptı. Sonra da gerçekten o yöne baktı, aynı anda ince kaşlarını daha da kaldırdı, tamamen kırışan alnında titreyen hatlar, bir vidanın üzerinde geriye kayıyormuş gibi

görünen hassas dalgalar gibi yükseldi. Gözlerine ani bir ürküntü gelmişti. Kestane ağacı kapıda pürçekli taze kıymıklarıyla birkaç ufak delik vardı, kumtaşı zeminde bakışlarıyla kıymıkları aradı.

Teğmen Pedro başını eğdi ve Paco gözlerini ciddiyetle kendisine çevirince yan tarafa doğru baktı ve kürsüye gitti, elini üzerine koydu, bir parça sarstı onu ve aklına bir şey geliyormuş gibi mendilini çıkarıp terini kuruladı:

"Korkunç sıcak şu papaz hücreleri." Omuzlarını titretti, "Binalarında köstebekler gibi oturuyorlardı. Dışarı çıkmak istemediler. Biz de o zaman içeri ateş ettik. Başka türlü olmuyordu." Hafifçe öksürdü.

"Onlar ateş etmedilerse, nasıl olur da rahat bırakılmazlar?"

"Ve bir bölük asker dört hafta boyunca, halkı bize karşı ayaklandırmalarını engellemek için manastırın yöresinde çakılıp kaldı. Sizde bu yapılır mıydı acaba? Bu iş için ne yeteri kadar asker ne de zamanımız vardı ve ne de istek ve neşe. Üstelik mahzende gömülü elbombaları bulduk.

Papazların dostça düşünceleri sayılmaz bu, değil mi? Bu yüzden taleplerimiz üzerine yapıdan çıkmayınca biz girmeye mecbur olduk."

Anlatan, iri yüzünü gülümsetmeye çabaladı, beceremedi.

"Hesabını yapmak zorunda bulunduğum acayip bir görev. Ve burada, bu hücrede –iyi yürekli Padre'nin adı neydi?" Teğmen kapıya gitti, dışarı eğildi ve kapının üst bölgesindeki isim levhasına baktı. "Ah, doğru: Padre Julio. Babası ünlü biri, sanırım ve Padre Julio dış görünüşünde bir episkopattı[4] diye söylendiydi bana, bütün kent onun adıyla doluydu –daha on dört gün bile geçmedi! Öteki papazlar hiç olmazsa kendiliklerinden kapılarını açtılar, bir kısmı bilerek açık bırakmışlardı bile, hatta birisi bana karşı geldi, işte bu. Adamlarım tabanca kabzalarıyla kapıyı çalınca, ötekiler yine, 'serbest yaylım ateş' diye bağırdılar."

"Birinin kapıyı çalması, burada selamlama sayılır" dedi Paco ve kendi kendine gülümsedi.

Teğmen başını eğdi:

"Ölümü bir salvoyla davet etmek çok gösterişli doğrusu. Buna rağmen kapıyı bir telle sağlamlaştıran ince Padre Julio yüksek ve tiz sesle, '*un momento!*, henüz giyinik değilim!' diye bağırdı. Evet vakit epeyce erkendi. Buna karşılık sonradan, hâlâ yaşıyor mu diye baktığımızda pekâlâ giyinikti. Yatıyordu şurada." Teğmen belirsiz bir hareketle her tarafta aynı İngiliz kırmızısı renkte olan yeri işaret etti:

"Hayır orada, beyaz koro pelerinine sarılmıştı, onu çevirdiğimizde yüzünde ve kahverengi papaz elbisesinde pek az kan gördük, yaşıyordu henüz. Ve bize aşağıdan yukarıya doğru azarlayıcı bir bakışla bakarak yüksek ve anlaşılır şekilde 'bu kadar erken bir saatte kimse aranmaz, öldürmek için bile' dedi! Sonra beyaz dişlerini gösterdi bize ve öldü."

Paco sağırmış da kelimeleri orada sökecekmiş gibi, teğmenin titreyen dudaklarına bakakalmıştı. Teğmen susunca ürperdi, ellerini kaldırdı, başparmağını göğsüne bastırdı ve öteki eliyle titrek bir hareket yaptı:

"Teniente Don Pedro" dedi, "izin verirseniz, susadım –çok!– Sigara olsaydı!"

Teğmen Pedro paketi uzattı, ateş verdi, bir yandan da sordu:

"Ölüyü tanır mıydınız?" Paco başını eğdi.

Bunun üzerine teğmen hemen dışarı çıktı, etrafı bizzat gözden geçirmek ve küçük bir takviyeyi artırmak istediğini söyledi. Paco kapının içinden, kapının deliklerinden, onun arkasından baktı ve hiçbir şey anlamaksızın başını salladı.

Eğildi. Döşemede bir şey arıyormuş gibi gittikçe daha çok eğildi ve sonunda dizüstü çöktü, yeri öptü ve öylece elleri yüzünde orada bir süre hareketsiz kaldı.

Padre Julio –çıplak ayaklı Karmelit, kont, asil ruhlu, budala –ve dost. Kardeşliğin içinde mümkün olabildiği nispette: Huzursuz Paco'nun, Padre Consalves'in dostu... ve burada demek ki Consalves hücresinde ölmüş, kaçak Padre Consalves ve Paco bunu yeniden yaşamak için dönmeye mecbur oldu.

Böyle yere eğilmişken birdenbire irkildi, tıpkı bir şey unutmuş biri gibi. Ayağa fırladı ve pencereye gitti, açtı, parmaklıkların dış yüzünü yukarıda ve aşağıda taşa girdikleri yerleri yokladı ve her çubukta uyandırıcı bir elektrik şoku gibi derin çentikleri hissetti ve nihayet o zaman derin bir nefes aldı, hava dalgası titreyerek içine nüfuz etti:

Hele gece olsun! Kürek kemiklerinin arasını ürperten heyecanı hissetti, hafifçe tıslad, sonra tamamen hareketsiz dikildi ve yeniden sabit nazarlarını döşemeye çevirdi.

Evet, –boşuna mı papaz olunmuştu– Paco'ya, parmaklıklar rahatsız edince onları şöyle böyle durabilecekleri kadar törpülemeyi salık veren Padre Julio'ydu o! Böylece parmaklık bir dekordan başka bir şey olmadan ihtiyarî bir mahpusluğun sembolü oluyordu.

Onlar rahip sevgisiyle ayaktaydılar ve Julio o zamanlar adaklar adamış olmasına rağmen hâlâ ayrılmak düşüncesi taşıyordu. –Ruhsal ihtiyaçla ana babası yanında olduğu hâlde, kendisine zengin drahoma ve büyük isim adına bütün uydurulmuş özgürlüklerin müsaadesi verilen tarikata girmişti. Sonunda bu ateşli taraftar ve tövbekâr iki yıl geçince ayrılmıştı. Bu sırada Padre Julio'ysa ana babasını ziyaretteydi. Padre Julio; edebiyat meraklısı ve henüz bir karara varamamış çıtkırıldım, Karmel'de sabır göstermiş ve katillerinin ölümünden bir nevi zevkle söz ettikleri şekilde öldürülmüştü.

Ve şimdi Paco buradan kaçma olanağını Padre Julio'nun aptalca nasihatine borçlu olma durumundaydı, oo evet, parmaklık gerçekten bir dekordu, bu gece yerinden çıkarılır ve –Paco kaşlarını çattı–: Pencere doğrusu ya yüksek duvarın içindeydi, tahminen on metrenin üzerinde yere mesafe. Hücrenin içine bakındı: Ot minder, oo tabii, gemicilerin sayısız firar hikâyelerinden bilinir bu! İyi ama iyi bir bıçak gerekli, minderin bezi çok kalın –ah şurada bir şey daha var: Paco elbise rafının perdesinin altında bir tel ucunun çıktığını gördü, kaba bir çinko teldi, hemen hemen beş metre uzunluğunda, ihtimal ki Julio'nun hücre kapısını tahkim ederken kullandığı teldi bu. Dağınık ve besbelli dikkatsizce sarılmış olan tel halkasını seyretti, fakat perdeyi hemen üzerine çekti, kumaşını elinde hissettiği perde mutlaka Julio'nun ebeveyninden kalmaydı, saraydan, zira öteki hücrelerde diba yoktu. Zavallı Julio, daima yardıma hazırdın, böyle keşfedici, hatta şimdi bile! –Onu nereye gömdüler acaba.

Aslında Julio dünyanın en beceriksiz adamı idi. Kendisini hiç kimseye karşı koruyamadı. Kendisini buraya kapayan ana babasına karşı, buradan çıkarmak isteyen katillerine karşı da. Bu yüzden şimdi bana yardım ediyor... Paco'nun yanağındaki hatlar iyileşmek istemeyen aralık kalmış iki yara gibiydi, gülümsemesi onları rahat bırakmıyordu. Derin nefes aldı ve üzerinde eski bakır bir salipten aziz Johannes'in gülümseyerek baktığı kürsüye doğru yürüdü. Yüzünü azizin gözlerine yaklaştırdı ve

hemen iç çekerek başını salladı: Neden şerefleriyle dünyaya böylesine masun bakıyorlardı? İhtimal ki tarikat babası, oğlu Padre Julio'nun kapıya karşı nasıl tetikte durduğunu ve '*un nomento*' diye bağırdığını, bu resme bakarak görmüş olmalıydı. Fakat o, Padre Julio'yu dalgın dalgın gülümser ve Latince mısralar yazarken de gördü: Kuzenlere ve o zamanki okul arkadaşlarına. Bununla birlikte bu; sert tarikat babasını daha hüzünle etkilemiş olmalı. Paco anlaşılmaz çehresi ile azize güldü. Oh, evet, bu arayan ve asla tatmin olmayan bakış bir parça anlaşılabilir. Azizler, yaşayanlar ve ütopik düşçüler dünyada kendi tarzlarında edebiyat yapmaya devam ettiler ve hepsi, hiç olmazsa onlardan en iyileri –Paco azize merhametle göz kırpıştırıyordu– bu dünyada semavi tecelliye ne kadar zor kapı açıldığını hemen fark ederler.

Halis özlemin resmi, çerçevesine uymak istemiyorsa ve eğer hakikat, azizlerin, âşıkların ve düşçülerin, sadece parazit güve gibi göz yumdukları kör ve azarak büyüyen bir nebat gibi ortaya çıkıyorsa bu hüzün vericidir. Fakat huzursuz bir özlemin karasevdası olmadan dünya ne kadar da elem verici olurdu. –O bunu, bedensel rahatlığın arzularına uyarak, pratik ve akıllı olmayı istedikçe bizzat kendinde yaşadı. Sanki birinin canlı balıkların nazarında onlardan biri olmaya karar verdiği bir olaydı bu: Aşağıya dalar, fakat hemen fark eder ki orada yaşamak için çok belirli organların mevcut olması, bazılarınsa mevcut olmaması gerekmektedir. Ama yukarıda karasevdaya bir nefes darlığı gibi sahip olmak, aşağıda keder içinde boğulmaktan iyiydi.

Bir zamanlar ortaçağda sekiz esas günah vardı: Sekizincisi kederdi. Fevkalade, –Paco, ekin anızı çatlaklı çenesini ovuşturdu, hücrede yavaş yavaş aşağı yukarı adımladı–, bununla beraber ilahiyatçılar, başlamak için hiçbir şey bilmiyorlardı, gayretli halkın karasevdalarının azlığı kadar. Bense diye düşündü Paco, burada Padre Julio'nun öldüğü aynı zeminin üzerinde yürüyorum, pratik olmayı istiyorum ve akıllıca sıvışma olanaklarını düşünüyorum ve tamamen iğneleyici –ahenksiz bir his içindeyim. Hücremde, onun ölüm odasında, buradan uzaklaşmak için bu acele neden? Parmaklık törpülenmiş olduğu için mi, yoksa yirmi yıldan beri bu hücre beni serbest bırakmayı kendinde barındırdığı için mi? Omuzlarını duvara sürdü, rahatlama hissi ve aynı anda, düşünmediği pire ısırışı ona bu hareketi yaptırdı. Derin düşüncelerden hareket ederek şöyle bağırdı:

"Yaylım ateş!"

Evet kapı çalınmış, yeniden ve tamamen rahipçe olunmuş ve hücre onu açıkça bir kez daha teveccüh göstererek kabul etmişti.

Teğmen Pedro kürsünün üzerine bir tepsi koydu. İhtiyaç duyulan her şey vardı içinde: Şarap, su, ekmek, peynir –ve hatta bir bıçak! Bıçak bu umulmadık ortaya çıkışı ile sihirli bir güce sahipti. Bir mutfak bıçağıdır bu; sağlam, güzelce sivriltilmiş. Paco kızardı ve teğmen bunu teşekkür anlamında aldı, –şüphesiz öyleydi de! Her şey için teşekkür, fakat özellikle bıçak için. Onu burada bırakırlarsa diye düşündü Paco, –iradesini kullanarak ötekinin fark etmemesi için başka tarafa bakmalı– eğer onu burada bırakırsa iyi bir adım atılmış olur. Böyle bir bıçak –bir dilim peynir kesmek için bıçağı kavradı– gerçekten elde bir kuvvet demektir. Kerevette oturan, başı avuçlarının içinde sabit nazarlarla önüne bakan teğmene döndü. Teşekkür etmeye başladı, şövalyelik ve lütufkârlığa dair bir şeyler geveledi. Kerevetteki omuzlarıyla önleyen bir hareket yaptı:

"Bırakın, Padre Consalves, şundan söz edelim daha iyi, yani dostunuz muydu o? Şurada oturuyor ve yemek yiyorsunuz, ne acayip değil mi, ki aynı yerde o –Tanrım,

tıpkı kukla tiyatrosunda olduğu gibi! Biri dışarı sürüklenir"– Paco, cesedin nereye gömüldüğü sorusuyla onun sözünü kesti.

Teğmen,

"Mezarlığa tabii, bizi ne zannediyorsunuz, Padre Consalves?" diye homurdandı. Paco elini kaldırdı:

"Lütfen Padre demeyin. Tüm eski isimler hatırlanmak istenmez. Ben Padre'yi binlerce liman meyhanesinde şarapta boğdum ve sefil yataklarda, iyice bilesiniz için orospuladım.

"Böylesi benim için daha iyi" diye fısıldadı Teğmen Pedro. Çopurlu yüzünde bir parça parlayan gözlerinde kıvılcımlar yandı –hırstan, öyle geldi bir an Paco'ya ve yüreğinin sıkıldığını hissetti. Bundan sonra ötekinin ellerini yüzüne vurduğunu ve iki büklüm oturduğunu gördü.

Paco yemeğe devam etti. Her lokmayı şarabın yardımıyla yutabiliyordu, bilmiyordu niçin ama bu adamın yanında olmak sıkıyordu onu.

"Neden oturmuyorsunuz?" diye sordu teğmen teklifsizce.

"Ah doğru!" Paco hasır sandalyeye oturdu.

"Komik" dedi kendi kendine.

"Nedir komik olan?"

"Burada bir sandalyenin bulunması ve benim oturmamam." Teğmen omuz silkti ve yeniden derin düşüncelere daldı.

"Benim buradaki şu sandalyeye hiç oturmadığıma kim inanabilir?" dedi. Paco kendi sözlerine şaşmış göründü.

Teğmen Pedro yüzünü ani bir hareketle kaldırdı:

"Nee, beni yalanla aldatıyor musunuz yoksa?"

"Ne gibi?"

"Gerçekten rahip misiniz siz?"

"İyi ama bununla ne ilgisi var?"

Paco böyle sorarak başını salladı. Nihayet ilişkiyi kavradı.

"Ah bu sandalyeye asla oturmadığımı söylediğim için mi?" Güldü.

"Bunun başka bir nedeni vardı. O zamanlar gizlice, sadece nefis terbiyesi için talim yapmak istiyordum, yıllar boyu sadece diz çöktüm, ayakta durdum ya da yattım! Cazip eksersiz. –Ama tümünde; diyorum ki size cesareti kıran bir söz kazanılmıştır. Sizin madalyalarınızla yaptığınız gibi ben de nedamet talimlerimle öylesine gururlanırdım. Görüldüğü gibi insan her defa kendisinden bir şeyler yapmak ister. –bu arada–"

"Devam ediniz" diye ısrar etti genç subay.

"Ah evet, demek istiyorum ki –bu arada liyakatimiz bize kalırsa, bizi bekleyen öz'ün yolundaydı."

"Öz'le ne kastediyorsunuz?" Teğmen Pedro öne eğildi ve merak içinde, o anda bir parça peynir kesmekle meşgul olan ve son sözlerinden sonra da elindeki bıçağı tetkik eden adama baktı.

"Öz'le, evet" Paco bıçağı önemsemeksizin tepsiye fırlattı, "tecrübelerimle anladım, çabaladıklarımın hep aksi zuhur eder. Karmel tarikatında ve tüm İspanyol kili-

sesinde reform yapmak istediğimi biliyor musunuz?" Paco bunu edepsizce ve soru formu giydirilmiş bir espri yapıyormuş gibi sordu.

"Faydalı olurdu ve siz gençtiniz!" Teğmen Pedro bunu kolayca ve baştan savarak söyledi.

"Faydalı mı olurdu?" Paco gülümsedi, gömleğinin yırtık koluyla ağzını sildi. "Faydalı olan daima ortadadır, bizimle ya da bize karşı, bir teselli bu, değil mi? Siz mesela, Teniente Don Pedro siz burayı temelinden tutarak reform yaptınız işte. Lütfen, hayır, bu konuda şimdilik hiçbir şey anlatmayın."

Sandalyesini başka bir yere çekti, duvarın yanında oturdu ve iyice alçalan güneş, parmaklığın gölgesini zemine vuruyordu, öyle ki gölge çubuklar şimdi ikisinin ortasında durmaktaydı. Paco elini uzatarak işaret etti:

"O hâlde şurada!"

Teğmen Pedro başını eğdi:

"Dostunuz olmasaydı böyle bir papazın devrildiği yerin beni etkilemediğini söylerdim. Böyle tablolara alışıldı –böylelerine, evet!"

"Alışıldı mı? –İşitiyor musunuz, topçular bunlar, değil mi?" Uzakta kapalı ve boğuk gümledi ve karşılık beklemeksizin devam etti:

"Alışmak mı? – Oh ben kendime bile alışamadım! Görüyor musunuz, limanda olduğum zaman zaten daima mavnamdayım, yeniden denizde turlamaya başlayınca da zaten ev yatağı yüzü görmüyordum. Sağlıklı bir şey değil, değil mi? Fakat hiçbir şey değiştirilemez –ne dersiniz?"

"Anlamıyorum!"

"Öyle mi, tabii anlamıyorsunuz! Yani kalın bir kabuğunuz var, yani her şeye çok çabuk alışıyorsunuz demek istiyorsunuz!"

"Oh hayır her şeye değil, susunuz, her şeye değil!" diyen teğmenin dağınık saçlı başı, şimdi hemen hemen dizlerinin arasında asılı duruyordu. O şekilde omuzlarını kaldırmadan yüzünü gösterdi, gözlerini döndürmek zorunda kalıyordu, Paco, onun yüzünde acının bu ani çarpıklığı karşısında derinden ürperdi. Teğmen fısıldadı, tabir caizse tısladı:

"Günahlarımı dinler miydiniz!"

Paco bunu işitince sandalyesinin arkalığına şiddetle yaslandı, tahta gıcırdadı. Bir sivrisineğin metal ve pervanemsi vızıltısının doldurduğu bir sessizlik oldu. Paco elini yumarak havada bir şey avladı, avucunu açtığında boştu.

"Fakat dinleyin" dedi Pedro ve çabucak hatırlayarak "Ben hukukçuyum, yani harp çıktığında, okuyordum daha, ama okul zamanımdan, özellikle biliyorum, rahip olarak kalırsınız ve bütün yetkilerinizi de muhafaza edersiniz!" Paco ayağa kalkıp pencerenin yanına gitmişti. Kanatlar sonuna kadar açık duruyordu ama hücredeki bunaltıcı sıcağı hafifletecek hiçbir hava kımıldaması yoktu. Yavaş yavaş alçalan pürüzsüz ve ufukta yeniden dalgalanarak yükselen ova, koyu altın rengi sarılığında uzanıyordu. Pek az sayıdaki kestane ağaçları mantar sessizliğinde dikiliyorlardı ve çıplak düzlükte sert görünümlü ardıç çalılıkları siyah alevler gibi gerilmekteydiler ve ağaçların gölgeleri şehrin kızıl renkli surlarına düşüyordu. Tüm ülke toprak ve her şey bronzdan yapılmış gibi görünüyordu ve top darbeleri rastladıkça, platoyu korkunç bir gong gibi sarsıyordu. Güneş çıplak ufkun sırtından ancak bir el genişliği yükseklik-

te duruyordu, çıplak gözle bakılabilirdi ona ama, sonra da alacakaranlık hücrede birbiri içine geçen, birbirine çarpan ve nihayet sönen güneşler görürdü insan.

"Elbette, elbette!" Paco'nun sesi duyuldu, bir çocuğu avutur gibi "Ben aforoz edilmiş bir rahip olarak sizin sadece meslek ağzıyla *articulo mortis*'de günahlarınızı affedebilirdim. –Ölüm hâlinde olduğunuz ise gerçekten iddia edilemez."

"Tanrının cezası, ilahiyatçı döküntüsü" diyerek sıçradı teğmen, "Kendimi ölüm tehlikesinde hissetmeseydim, zaman ayırırdım kendime!"

Paco dikkatle ve aynı zamanda hassasiyetle başını kaldırdı.

"Ölüm tehlikesi mi? O hâlde harp var!"

Teğmen eliyle havaya vurdu saygısızca:

"Bu ölüm tehlikesini kastetmiyorum ben, bunu asla düşünmüyorum. Burada başka bir şey var. Her sabah uyanınca terimi kuruluyorum, bir kesilmişlik, diyorum size, şu kahrolası rahibelere kadar böyle bir duygu tanımıyordum." Kelimeleri durakladı, âdeta korktu, bir kâğıt parçası karşısındaki at gibi. Sonra da bu engeli, karman çorman bir küfürle, Maria üzerine lekesiz bir karşılama olarak müstehcen sözler ihtiva eden karmakarışık bir sövgüyle atladı.

Paco başını salladı:

"Siz çok tiksindirici küfrediyorsunuz ve bu birkaç rahibe yüzünden öyle mi Teniente Don Pedro?"

Azarlanan adam soluk soluğa kaldı, sonunda başını eğdi:

"Her şeyimi sürüklediğimi biliyorum, ama siz, hiçbir şey bilmiyorsunuz. Akşamları uyumaya gittiğimde rüyalardan korkuyorum, söylediklerimi sert yetişmiş bir askerde kavramaya çalışın. Ben buyum!" Yeniden küfretti, ama bu kez sadece şeytana bela okudu.

"Belki bunlar sadece bir batıl itikattır –kastettiğim günah çıkarma değil, tersine bu rüyalar, bu korku–, sanki biri beni ateşlere atıyor, sanki rahibelerin yolladığı biri."

Paco o zaman:

"Hangi rahibeler?" diye sordu ama başka şey düşünüyordu.

Teğmen dehşetle döndü ve başını salladı:

"Daha sonra Padre, korkunçtur. Günah çıkarırken, olmaz mı?"

Paco gerçekten başka bir şey düşünmektedir: Şimdi kendime bir parça daha peynir kesiyormuş gibi yapsam. Bıçak çok sivri ve sağlam –hızla ve sessizce girerdi... ve sonra tabancasıyla– sadece birkaç hücre kapısını sürgülemeye ihtiyaç var –geçerken– ve birkaç bekçi, birdenbire köşeye varılırsa onlar tam da makineli tüfeğin başında ateşe hazır durmuyorlar ya!..

Bunlar doğrusu kendi düşünceleri değildi, iradesi dışında çalışan askerce bir bilinçaltına aitti, bir ayakkabıcıyı kendi yolu üzerinde farkında olmaksızın başkalarının ayaklarına baktıran meslek itisi gibi. Paco baş ağrısı varmış gibi yüzünü ekşitti.

"Göreviniz doğrusu tamamen tehlikesiz sayılmaz!" dedi. Sesi bir ikaz gibi çınladı, Paco'nun kendisi de şaşırdı buna.

"Oh!"

Teğmen Pedro'nun dudaklarından kaba bir nida yükseldi, burnundan güldü: "Tutuklulardan korktuğumu sanmıyorsunuzdur herhâlde. Onlara gelince..." derken Paco'ya çarpık bir bakış fırlatarak konuşmayı kesti, şişkin eli sinirli sinirli sakalına yö-

neldi: "Ah, hayır!" başını indirdi. "Onlara karşı öyle ya makineli tüfekler var! Ama 'rüyalar' diyorum ben size."

Başını sertçe arkaya attı:

"En iyi niyetle de olsa işlediğim günahı tasavvur edemezsiniz, siz de inanmazsanız bir çocuk gibi kalırsınız karşımda. Günahlarım beni rüyada ziyaret ediyorlar –öyle işte– ey misericordia!"[5] Ayağını yere vurdu ve korkuyormuş gibiki durumuna döndü. Paco, acayip, belirsiz bir öfke duydu, bu alçak adam neden beni gazaba getirmiyor, fakat salvette değilim diye... Bana yiyecek içecek ve bıçak da getirdi –neden eblehçe, bir tutukluya bıçak getirmeye ve bu şekilde, darbeyi bekliyormuş gibi dikilmeye karar verdi– daha bu şekilde kuruntulara sahip olmak, güvenmek aptalca olabilir. Nihayet düşmanıyım onun, şimdi de her imkânı kaçmak için kullanmaya hakkım var. Her imkânı! Yoksa neden makineliler bize yönelmiş dursunlar? Öyleyse kendine gel, aksi takdirde...–

Paco, teğmeni küçük gözleriyle süzdü. Bütün bu düşünceler içinden kelimesi kelimesine geçmedi ama bütün bunlar ve daha fazlası içinde belirsizce yığıldı, fakat öfkelenmeye gücü yetmedi. Ona karşı bu sert, içten pazarlılık üzerek etkiledi onu, bunun üzerine elini yavaşça onun omzuna koydu:

"Bizzat benim yeteri kadar günahım var." dedi. "Şöyle dönün bakalım, güneş batmış olmalı, utanılacak bir şey yok!"

"Ah, utanmak ha!" Teğmen kabaca güldü.

"Elbet" dedi Paco başını eğerek, "Bir kadının yüzüne bir pirinç tanesi hapşırılırsa utanılır, korkunç değil mi? Fakat birkaç rahip öldürülürse...–"

"Rahibe" diye fısıldadı öteki, "Rahibeler, şimdi geliyorlar işte, –son gece iğrenç oldular, söylüyorum size, kısaca iğrenç!"

"En sonunda buna hakkınız var." diye homurdandı Paco.

"Hayır b u n a değil. Teğmen bunu boğulur gibi haykırdı. "Bu kadınlar benden daha acımasızdır! Sonunda öldüler nihayet, fakat ben yüz kez başıma vuruyorum ve onlar gülerek panayır kadınları gibi etrafımda duruyorlar, öylesine gülüyorlar bu lanet olası portmantolar. Ve her defa onların kahkahalarında tabancayı şakağıma dayadığımda: Gülüyor onlar, ah evet! –Yalnız ölülerin gülebilecekleri gibi. Ve sonra tabanca daima herhangi bir şey oluyor. Şunu gerçekten rüyada gördüm, dün gece: Tabanca bir kitap açacağı, bir çiçek oldu, düşünün, bir kapı anahtarı –ya da ortadan ikiye yarılıyor yahut ağzından su geliyor, bir şey değil mi bunlar. Ve geliyor onlar, siz hiç ölü gülerken işittiniz mi?"

"Asla! Ölülerin güldüğünü katiyen bilmiyordum. Sonra siz günah çıkarmanın ölülere gülmeyi yasaklayacağını mı sanıyorsunuz?"

Paco sırtını sürerek duvara yaslandı, sesi açıkça alaylı değildi ama oldukça soğuktu. Aynı tarzda devam etti:

"Ölülerin acımasız olduklarına inanmıyorum. Siz –zalim olan sizsiniz!"

"Ben bir şeytanım." dedi dişini gıcırdatarak gölge şekil, şimdi ufalmış görünüyordu Teniente Don Pedro.

Paco onun üzerinden öte yandaki duvara baktı, fersizleşen ışıkta eğrilmişti:

"Bir şeytan mı? Siz bir insansınız, hatta inanan bir insan. Evet çok garip, değil mi? –İnsanların inançlı olmaları ve günah işlemeleri –ve daha da garibi: Günah işlemeleri ve bir yandan da daima inanmaya devam etmeleri."

Kapı çalınmıştı. Teğmen Pedro ani bir kalkışla doğruldu. İki sert adımda dışarı çıktı. Paco dışardan sürgünün çekildiğini işitti ve bu gürültü onu yaralar şekilde düşüncelerden uzaklaştırdı. Kapana sıkışmış bir domuz gibi tutuklu olma düşüncesi vücudunu sardı.

Soğukkanlılıkla hücreyi gözden geçirdi, bıçağı sakladı ve pencereye yürüdü.

Aşırı sıcak hissedilir şekilde azalmamıştı henüz, yarım saat içinde tamamen karanlık basacaktı, buna rağmen uzak top gürlemelerinin geldiği istikamette çıplak düzlüğü takip etmeye kâfi gelecek kadar aydınlıktı hava. Belki de insan başka bir tarafa sapabilirdi, iki saat içinde büyüyen hafif ışığı olacaktı ortada.

Yandaki hücrede iki kişi hafif ve yeknesak sesle şarkı söylüyordu, bu; daha ziyade melodinin yürekte durduğu ve onu takip etmek için göğsün henüz ağır ve hareketsiz olduğu zamanlardaki gibi insanın kendinden çıkardığı bir ünleme şeklindeydi. Paco kulak verdi. Öteki tutukluları tanımıyordu hiç. Teğmen Don Juan ve hemen ölen bir arkadaşıyla beraber dün gece bir ileri harekatta çember içine alınıncaya kadar, yani şu birkaç günden beri kıtadaydı. Ama bu herkesin birbirine yaklaşmasına yetmişti, ateş edilmiş ve sonra artık ateş edilmemişti ve birlikte silahtan tecrit edilmişler ve sevk olunmuşlar, geceyi aç susuz birlikte geçirmişler, buraya getirilmek için birlikte kamyona binmişler ve şimdi de aynı damın altında birlikteydiler. Paco başını eğdi, herkesin buradan tekrar hep birlikte çıktığını görmeliydi –hayır, tek başına buradan gerçekten gidemezdi, açıkça olmazdı bu.

Görünmeyen bir okşayış şeklinde, sert bir hareketle yerinden çıkabilecek olan parmaklığı salladı. Tanrı bilir, bu bir kez daha iradeli bir mahpusluğa sembol olmaktaydı. –Bununla birlikte uzun süre için değil, pantolon cebindeki bıçağı hissetti. Bir süre elinde tarttı onu, namlusunun parıldadığı görülebiliyordu. Henüz, alacakaranlıkta, fakat heyecandan terleyen avucunda, daha çok, erimeyen bir parça buza benziyordu görünümü. Paco düşünmeye devam etti, bıçağı cebine koydu ve kapıya kulak verdi. Bir o yana bir bu yana adımlayan üstçavuşun sağlam, yavaş adımlarını duydu –ve kapıyı çaldı içerden. Sürgü kısa ve azimle çekildi, kapı bir parça aralandı ve üstçavuş nazik bir tonla –zira amirinin bu tutukluya özel muamele yaptığını anlamıştı– ne arzu ettiğini sordu:

"Ah!" dedi Paco, bir yandan tepsiyi durduğu yerden alırken "Henüz peynir ekmek ve bir parça şarap var burada. Ben doydum eğer siz –bilmiyorum, fakat tepsi beni rahatsız ediyor, kürsü boşalsın istiyorum."Üstçavuş bir an bile tereddüt etmeden tepsiyi kavradı, yüzündeki memnun ifadeye bakarak günlük istihkakının yeterli olmadığına hükmedilebilirdi –ve kayboldu.

Sürgü yeniden sürüldüğünde, Paco bir kez daha bıçağı cebinden çıkardı, başparmağını üzerinde kaydırarak ağzını muayene etti ve yeniden cebine yerleştirdi, şimdi ona güvenebilirdi!

Bir an için kerevete oturdu, gözlerini köşeye dikince bir pas lekesi keşfetti –Ne?.. Bu hâlâ yirmi yıl önceki leke miydi yoksa? Mümkün değil diye düşündü, Padre Julio ona bu kadar uzun zaman tahammül etmezdi; ama su lekeleri, ne kadar sık badana yapılırsa yapılsın duvarın içine işliyor, bir parça da büyümüş buradaki lekeler. Paco içini çekti.

Gerçekten kendi rüya ülkesinin, sekiz cennetmekânlığa ve dionizyen üzüm kütüklerine ait haritanın, kendi odasındaki haritanın aynıydı; bu, kireç köşenin uzak be-

yaz denizindeki kendi ütopyası her gece uykudan önce ve rüyada bir merkebin üzerinde göçebelik ederek bütün o sekiz cennetmekânlığın ve her şeyi birleştiren Bacchus'un –gerçekte kendisine, kaleme alınması engellenmiş vaazlarını elde etmek için konuğu olduğu yatma yerinin hiper boreri idi.

Aslında bu basit oda halkına, onları bu hakikatlerden imtihan etmek için ya da onları bununla tehdit etmek için vaaz vermek gerekli değildi; zira bütün tanrısal gerçekler, çekirdek hâlinde bozulmamış temiz ruhlarda mevcuttur; bu sadece onları uyarmaya ve ruhları ulviyet âlemine daha derinden dokunmaya hizmet eder.

Halkı çoğunlukla ürünlerini pazara getiren ve orada birbirleriyle takas eden balıkçı ve küçük çiftçi idi. Parayı tanımıyorlardı. Gidişatı sanatkârlar ve âlimler besliyor ve şekillendiriyorlardı ve bunlar halktan bal toplayan arılar gibi muamele görüyorlardı. Cinayet, soygun ve dolandırıcılık yoktu, mahkeme zaman zaman küçük bir hırsızlıkla meşgul olurdu ya da can sıkıntısından dilini idare edemeyen bir müfteri veyahut da bir zaniyle. Cezalılar ötekilerden yersel olarak tecrit edilmezlerdi, fakat daha ziyade özel elbiseler giyer, cemaat toplantılarında yan tarafta oturmaya ve hâkim kendilerine şefaat edinceye kadar da susmaya mecburdular. Aftan sonra ancak kendilerine aleni olarak ve merasimle köylü elbisesi giydirilir ve şehrin başkanı halk adına onları öperdi ve bütün bunlara bir de şenlik eklenirdi. Adada ayrıca hâlâ eski ilahlara tapan hakiki putperestler de mevcuttu. Hıristiyan ve putperestler birbirlerine yekdiğerinde anlamadıkları şeylerle takılırlardı ama Hıristiyan ve putperest rahip ve âlimler inanış ve kültteki ve çeşitli geleneksel görüşlerdeki farklılıklarına karşı, açıkça değil fakat şiddetle taraf tutan kitaplarda da tavır almazlardı. İç ve dış hayatın meyvelerinin Hıristiyan ve putperestte aynı olduğu görülüyordu –ve Paco adaya varınca Hıristiyanlardan daha çok sayıda putperest onu selamlamak için kıyıya koşuyordu. Hıristiyan kilisesinden çıktığında Bakus Tapınağı'na da gidiyor, özellikle 6 Ocakta büyük şarap şenliğinde, hasat bayramında ve ilkbaharda *Demetermysterien*[6] de otururdu; birçok Hıristiyanın hatta rahibin kendilerini esrarengizliğe kapıp koy verdikleri bilinirdi. Zira putperestlik, Hıristiyanlığa nazaran reddedilen ortamda, yani tabiatın saf olarak tamamen ulviyetle durduğu ve ulvi olanın el sürülmemiş şekliyle tabiatla tezahür ettiği ve ilahlarının kendi tarif olunmazlıklarıyla yüceldiği ve kendini aklın dogmatik formlarına kaptırmaksızın ortaya koyduğu ortamda dindarane hareket eder. Adadaki Hıristiyanlar ise ilahlar yerine Maria'ya ve azizlere sahip olduklarını söylüyorlardı. Ayrıca 'üçleme'nin neticede insana duçar olduğuna ve bu sır'da tüm insani sistemlerin ve yaşama şekillerinin tanrısalda yansıdığına, ondan neşet edip onunla beslendiğine inanırlar. Putperestler ve Hıristiyanlar, birinin ilahları kendi yaratmasından, ötekininse kitap ve münzevi kalbin özleminden ve tarih ruhundan çıkmış olmasına rağmen birbirleriyle rekabet hâlindedirler. Ama yekdiğerlerini gayretle izledikleri için, Hıristiyanların inançlarında putperestlikten, buna mukabil putperestlerin de Hıristiyanlardan çok şey aldıkları bir durum ortaya çıktı. Daha ziyade ufki gelişme gösteren putperest düşünceyle derinliğe ve sonsuzluğa çıkan Hıristiyan düşünce, dokuma tezgâhındaki ipler gibi birbirine karışır. Onların bu tarzda birlikte dokudukları Tanrı libası özlem dolu huzurun ve alçakgönüllü iyilikseverliğin desenini taşıyordu.

Bu yüzden Paco, adaya geçiş rahat olduğu için, sık sık orada idi –hemen hemen her akşam, yatağa girince, suyu aşarak oraya giderdi ve sonunda hücresinin köşesinden adaya geçişleri vicdanını sıkmaya başlayan bir firara dönüştü. Ve sonunda yaşlı akide

öğretmeni Padre Damiano'ya ütopyaya yolculuklarını itiraf etti. Hoca kaşlarını çattı –tarifsiz derecede makul bir mistikti!– eliyle karşısındaki yüzü kendine doğru kaldırdı, (Padre Consalves hücrede onun önünde diz çökmüştü) sadece şöyle mırıldandı:

"Hücrenizi değiştirin ya da odanızı badana ettirin veya daha iyisi: Artık öbür tarafa geçmeyin. Unutmayın: Henüz hiçbir kime dünyalı bir ütopyaya tensik edemedi, hiç kimse; bizzat O bile; Padre Consalves; bütün dünyanın bir borsa olduğunu düşünseniz (Padre Damiano bir zamanlar ünlü bir bankerdi); eğer Tanrının senetlerinin ne kadar kötü olduğunu görür ve buna rağmen satın alırsanız, o zaman gizlice şöyle düşünürsünüz: 'Niyet etmekle bilinebilir mi hiç?'

Size borsada spekülasyon yaptığınızı söyleyebilirim. Güç bela satın aldınız, fakat artık fiyat yeniden düşüyor, düşüyor ve düşüyor, herkes bir sümsük olarak görüyor, şimdi sizinle alay ediyorlar. –Fakat kâğıt sizde, ona sahipsiniz; şimdi evet, onu münasipçe başınızdan savmadığınız için, fırlatıp atmak, evet, bu kolay ama ya satmak? Bilirsiniz ki bu dünyanın çocukları ışığın çocuklarından daha akıllıdırlar. Ve şimdi siz gizlice ve usulca, değer kaybeden hisse senetlerinizi belki yeniden pazara çıkarmaya, bir ütopya temellendirmeye başlıyorsunuz; herhangi bir yerde, kimse görmedi onu ve fakat siz ondan söz ediyorsunuz, ah evet; ve akıbet: Gerçek bir yıkılış! Halk biliyor, öyle ya mevcut değil ütopya diye bir şey, bu hür bırakılmış huzurlu Hıristiyanlar mevcut değil, bu azat edilmişler, sadece, parıltılı gözleri başka şeylerde olan bir rahibin sonsuzu'na göre, özellikle sadece putperestin muktedir olduğu şekilde dünyayı seven ve aynı zamanda hiçbir şeye saygı duymayan ve Hıristiyanlara emanet edilen böyle bir hayat mevcut değil, hayır hayır böyle ayrı bir hayat yok. Hıristiyanlar öteki insanlardan başka türlü değildir. Bu yeniden saptanırsa ütopyanız bir dolandırıcılık olarak görülür, bu durumda ne olursunuz? Nereye dâhil olursunuz? Söyleyeyim size; hapse, tıpkı sadece kâğıt üzerinde mevcut Missisipi ya da Alaska'da şirket kuran şu bu sermaye dehaları gibi." Paco –Damiano'nun bu sözleri üzerine– yalvararak ellerini kaldırmış:

"Evet, ama inancımız!? Christus bizim kendisinden daha büyük alamet ve mucizeler göstereceğimizi söylemişti."

Padre Damiano kabaca güldü:

"Oo elbette! Şimdi en büyük mucize şu çürüklüğü aşikâr olan hisse senedine inanmaktır. Ve vahiyde olduğu için değil –öyle ya boş bir söz de olabilirdi bu– tersine kalbimiz senedin sahte olmadığını ayırt edebildiği için. İşte yol, hakikat ve hayat– şurada orada değil, hiç olmazsa benim için. Ve şimdi artık sadık ve yürekli ol, ümit et ve her şeyden önce de sev! Hisselerin sana bir ütopyadan daha çok verir: Yüreklilik verir, hiçbir şeyin zarar vermeyeceği ve hayal kırıklığına uğratmayacağı bir insan olmayıverir! 'Her şey sizindir.' der Pavlus, 'Fakat sizler Tanrınınsınız."

Paco bir kez daha ellerini kaldırmıştı:

"Evet ama Pedro!" demişti "Hıristiyanlarınki ötekilerinkinden hiçbir şekilde farklı değilse ve daha güzel meyveleri yoksa bu inancın, gerçeğin bir teminatı olarak bir sebebin var olması gerekmez mi?"

Padre Damiano'nun geniş ve kalın yüzünün kanı çekildi, dudaklarını kıvırdı; ağlamaklı ve kan oturmuş gözleri kısıldı:

"Siz bununla bütün Hıristiyanlara serzenişte bulunuyorsanız; bu, Yüce Tanrıya da yönelir! Zira biz, nasılsak, onun iradesinin hükmüyle öyleyiz, biz: Topyekûn bütün insanlar. Ve Padre Consalves, dikkat edin, Kilise'nin içi Kilise'nin dışı yoktur. Tanrı önünde, biz insanların bazı sebeplerden ötürü, besbelli sebeplerden ötürü sahip olduğumuz dinin mandırası yoktur. Sadece bir şey var ki inkâr edilemez: Tanrı sevgidir ve sevgide kalabilen Tanrıda kalır ve Tanrı onda. Ama sevgi en mahrem bir erdemdir ve bu, bizim tanımadığımız aşamamalarda ortaya çıkar. Siz Hıristiyanların ışıyan meyvelerini gözlerinizle görmek istiyorsunuz, her şeyin üzerinde ışıldayanları! Ah, sen sevgili Tanrı, bu kadar tam ve kati tespit edilmiş olsaydı, takdis edilmemiş olan insanlık, aceleyle, yirmi dört saat içinde gürültülü bir fazilet yarışıyla kendini takdis ettirirdi. Tanrı düşüncesi bu kadar pratik değildir, böyle hesabi ve cebri! İnsan, inandığı dinde en aydınlık erdem meyveleri olgunlaştığı için değil, bu tanrısal güç, ana babasından kaldığı için ve her şeyden önce de kendisine uyduğu için Budist, Müslüman ya da Hıristiyandır: O, bunun içinde hareket edebilir, onunla sıcacık kavranır ve ondan hoşlanır; onu temiz şekliyle muhafaza eder ve onu atmaz: Zira gelenek de tanrıyla irtibatlıdır. Bütün bu elbiseler bir ve aynı Tanrının sevgisindendir ve Tanrıya olan sevgiden!"

Yaşlı adam Padre Consalves'in kulağına eğildi:

"Tanrı ütopyaya gitmiyor! Ama şu, gözyaşlarıyla nemli dünyaya gelir o –daima yeniden! Zira burada sonsuz sefalet, sonsuz açlık ve sonsuz acı var! Tanrının sevdiği bambaşkadır, o uçurumu sever ve onun –Tanrının kutsal adı aşkına beni doğru anlayın– günahlara ihtiyacı vardır! Beni anlıyorsunuz. O, akmaktadır. O, yenilenir, Tanrı tanrılar yaratır. Kâinat onun, babadan, her şeyi ruhta ve sevgide olan sevgili oğludur. Ve bu oğul, baba nasıl istiyorsa öyle olur! Tanrı, dünyayı mükemmel olmadığı için sever. –Bizler Tanrının ütopyasıyız, fakat olmakta olan..."

Paco kerevetinde iç geçirdi. Köşedeki harita alacakaranlıktan ötürü seçilmez olmuştu. Denize batmış sarı sahiller, beyaz kentler, hür ve neşeli insanlar.... Uzakta sahra topçusu havladı, havanlar cumbuldadı. Bronz gong gümbürdedi. Ve Padre Damiano'ydu –ah, o, teğmen üniforması içindeki korkunç hukukçuları bir parça sorguya çekmeliydi. Olmalı!– Bu gece daha neler! Eylem –hatta belki öldürmek– bir habersizi, kim bilir!

Ütopya –nasıl da haklı yaşlı dogmatik!– doğuşuyla birlikte suçlu? Manastırdan ayrıldığı akşam, Padre Damiano ona başka şeyler de söylemişti. Padre Consalves hücrede sırtında artık sivil elbise ve bunu işaret ederek:

"Padre Damiano! İnanmadınız değil mi, neden burada şu hücrede oturduğumu bilmiyorum ama bir şeyler vuku bulmalı!" dedi.

Yaşlı adam –aslında o kadar yaşlı değildi– iki kere elli kilo ağırlığındaki gövdesini kerevete atmıştı ve sonra yanaklarını havayla doldurmuş ve başını öne eğmişti:

"Pire, 'bir şeyler olmalı' dedi ve zıpladı." Padre Damiano bunu keyifli olduğu kadar da düşünceli söyledi. "Bu sıçrayış bütüne dâhildir, büyük oluşa dâhildir. Her ne kadar dünyada hiçbir şey meydana getirmediyse de sıçradı o, söylendiği gibi."

Sonunda başını kaldırıp köşeye bakmış, iyice geriye yaslanarak oradaki lekeyi uzun uzun incelemişti:

"Evet, kim orada bir parça yenilenmek için böyle güzel bir adası olsun istemez! Ve oradaki iyi havayı, ha? Evet tabii, öyle olmalı. Sıtmanın kökü kurumuştur ya da

asla olmamıştır orada. Yılan hiç, kaplan da! Ölümlülük akla gelmez, herkes patrik kadar yaşlanınca ölür, gürültüsüz ve beyaz çarşaflarda. İyi idare, yetişmiş toplum! Ve her şeyden önce para mevcut değil. Haha, sizi akıl kumkuması sizi! Fakat işin esası ne? Orada, yukarı köşedeki halk gerçek hür iradeli yaratıklar mıdır, yoksa yumuşak başlı, itaatli, akıllı uslu, rahatça idare edilen koyunlar mı?"

"Şüphesiz hür iradeleri var, bizim burada şu parmaklıkların arkasında sahip olduğumuzdan, her yerde olduğundan ve o istismar içindeki gevşek tebaanınkinden daha çok!"

"Fakat sizin adalılarınız buna muhtaç duruma gelmiyorlar da pek, ha?Onlar şöyle deseler: 'Bir şeyler olmalı!' değil mi, şöyle bir sıçrarlar, sonra bir kez daha ve dünyaları önceki gibi oluverir. Güzelce yatışmış ve düzen içinde. Ama sıçrayış buna rağmen bir memnuniyet oldu, öyle mi?"

Yaşlı adam için için güldü, fakat Padre Consalves kızgınlıkla çenesini kaldırdı.

"Her şeyle alay ediyorsunuz, böylesi daima kolaydır. Bana gelince: Kilisedeki mihrapta kurban ettiğim hür irademi geri alıyorum."

"O hâlde özel konuya gelelim." Padre Damiano başını bir boğa gibi ileri uzattı: "Bakınız, evet sahipsiniz buna; geri alınacak şey henüz mevcuttur, güzel ifade ettiğiniz gibi kilisedeki mihrabın kurban ateşi üzerinde henüz yanmamıştır o, hayır? Kim size bu tür tasavvurlar kazandırdı? Ben değil şüphesiz. Dinleyiniz: Tanrı; sevgilisi 'işte iradem al, tüm özgürlüğüm senin' diyen sevgilisi yeminler ederken ve masumiyetini tekrar tekrar temin ederken de akıllı olan bir kadın gibidir –sevdiği, seven bir kadının– kendisinde tanrısal bilgelikten bir parça varsa eğer –bu sözlerdekini pek az düşündüğü fikrinde değildir. O hâlde Tanrının size verdiği yetkiyi alın, eylem özgürlüğünüzü kastediyorum. Semavi hisse senedi parçanızı alın, size ait o! Ama bunun arkasındaki sermayeyi unutmayın, bizzat sizsiniz o. Tanrısal permiyle, kendiniz ve olduğunuz ve sahip olacağınız her şey üzerine tasarruf ediyorsunuz. Bu şişkin ve aynı zamanda da orada yanınızda taşıdığınız ve sıkıp sıkıştıran bir çek defteri olmalı. Sadece, tek tek yaprakları kimin adına tanzim edeceksiniz, özgürlüğünüzü parça parça nerede dağıtacaksınız, onu merak ediyorum. Defterin göz göre göre inceldiğini göreceksiniz. Tanrıya şükür pinti değilsiniz! Fakat dikkat edin: Defterdeki son çeki –öyle ya bir sonu var elbet– sevgi'ye doldurun. Herhangi bir şekilde sevgiye, siz olmayan fakat ihtiyacınız olan bir şeye doldurun."

Yaşlı adam bu sözlerden sonra doğrulmuş, onun önüne geçmiş, alnının üzerine doğru haç çizerken fısıldamıştı:

"Tanrı merhametlidir! Ölümünüz Karmel'de olsun!"

Bunlar, banka ve ticaret hayatıyla ilgili benzetmelerinden ötürü, gayretli keşişler tarafından sık sık azarlanan acayip ihtiyarın son sözleriydi. Bazıları onun imanından bile şüphe ederdi. Padre Damiano, her dinleyicisine mutlaka Hıristiyan menşeli olduğunu düşündüren, evet Hıristiyan ruhunun kristalleşmesini düşündüren dinî menkıbeler anlatır, sonra da kaynağın bir Taoist, Budist ya da Müslüman olduğunu ortaya koyduğunda, tabir caizse başkasının zararına sevinen bir edayla gülebilirdi –ve daima dönüp dolaşıp son uyarısı şuydu: "Her şey sizindir fakat sizler Tanrınınsınız!"

Padre Damiano, o zamanlar artık altmışının üzerindeydi ve ihtimal felaketin son günü –böyle ifade edecek sonra keşişler– artık yaşamıyordu.

Paco, düşüncelerini manastırın bütün odalarından bir bir geçirdi ve bu duvarlar arasında geçen anılarını sessizce ve süratle hatırladı. Ama nöbetçinin ölçülü adımları hücresinin kapısı önünden ağır ağır geçtikçe, hafızası duraladı ve adımlar zonklayarak içine işledi bu sessizlikte. Buradaki kerevette birini bıçaklamaya yetkisi olup olmadığını gittikçe daha ciddiyetle hesaplayan bir adamın yattığını hayal etmeyen her şeyden habersiz olanın adımları bu sessizlikte tehlike varmış intibaını veriyordu.

Paco'nun düşünce tarzı ahlak teolojisini hesaplayan kazuistik bir ölçüp biçme değildi. Daha çok kendi içine kulak kabartmıştı. İçindeki kişiler sırayla; çocuk Paco, genç adam, keşiş ve –asla bir bıçaklaması olmamış– tayfaydı. Sonra asker ve arkadaştı. Harp divanı hazırlığında olan Paco'nun bütün çevresi bunlardı. Harp esiri bıçağı sorarak ve emrederek onlara uzattı tek tek. Fakat her biri ötekine verdi ve sustu. Asker bile hiçbir şey söylemedi, sadece omuzlarını salladı ve sonunda: Hayır, ben değil, dedi. Yorgunum, bir kez de soluk alayım ama o zaman büyük bir şaşkınlıkla keşiş yekindi, ilahiyatçı –ve söyledi: Bu durumda gerekli bu, bunu bizzat ben kendim yaparım, sorumluluğum adına– bir bakıma!.. Orada koridora yönelmiş makineli tüfekler hoşuma gitmiyor. Teğmen korkuyor. Onunkiler geri çekilmek ve kent boşaltılmak zorunda kalırsa ne yapar? Bunu tahmin etmek zor değil. Böylesine cinlenecek kadar bir katili ensesinde hissediyorsa o zaman kolayca bir emir verilebilir... Esirleri hücrelerinden bırakır, X'e ya da Y'ye gidilmesini söyler, adamları yerlerinden oynatır ve onlar tam merdivenleri inerken, arkadan ve yanlardan makineli tüfekler güzelce takırdamaya başlar –ya da aşağıda ara bahçede olur bunlar. İki yüz asker düşmana geri verilmez. Nefsi müdafaaya izin verilmiştir, başkalarının hayatını savunmaksa ahlaki bir mutalebedir. Ve bununla, bu durum bir zaruret olursa– Paco kerevette içini çekip yükü bir onun, bir bunun üzerine yıkarken, teolog Paco çok azimli görünüyordu.

Bu formalitelere zebun köpek demek günah çıkarmak istiyor, cehennemden korkuyor. Paco başını salladı, yirmi yıldan beri artık günah çıkartmamış ve buna daima ihtiyaç da duymamıştı. Ve bu adam, şeytan bilir, zavallı rahiplerle ne haltlar ettikten sonra, birdenbire–. Söylenemez: Paco çılgınca bir düşten uyanmak zorundaymış gibi alnını ovuşturdu. Yirmi yıl boyunca tabir caizse hangi sahada olursa olsun sivrilmenin her çeşidinden kaçınmak için uğraşılmıştı.

Hatta kendi kentlerine ve vatandaşlarına karşı olan bu savaşı bu yüzden korkunç bir hayret içinde idrak ediyordu; asker olduğu sürece günübirlik olaylara bir 'evet' bir 'hayır'dı sürüp giden, öteki her şey basitçe suskun ve sertti. Boyunduruk altında olunca fark ediliyordu bu.

Gerçekten Padre Damiano, çek defteri –oh belki de sahiden bir tek yaprak kalmıştı içinde ve bu da sadece ve sadece 'sevgi' için kullanılmalıydı. 'Sevgi'yse atılan zara kalmış bir kelime, nasıl düşürse öyle kalır. Ya da burada iki yüz kişinin düşündüğü sevgi olmasaydı belki de... derken ani bir hareketle doğruldu ve kulak kabarttı, gittikçe yaklaşıyordu bir şey ya da top seslerini daha da netleştiren gecenin sessizliğiydi bu. Hırsla ve bir nevi alışkanlıkla cebindekini kavradı ve kendi kendine hayret etti; zira, günlerden beri boş yere aradığı şeyin sadece bir sigara olduğunu biliyordu; fakat boyuna bu bıçak kabzası, boyuna bu aptalca umut âni, belki de bir yerde bir yaralanmışlığa saplanıp kalıyordu. Ayrıca kibriti de yoktu. Yavaş yavaş kerevetten kalktı, kürsü-

ye gitti, artık iyice yoğunlaşan karanlıkta bir şeyler aradı, elleri çok belirli bir şeyi yapmak istiyordu, orada çekmecede küçük bir paket buldu, kokladı: Enfiye, hem de en iyi cins, mutlaka saraydan! Bir çekimlik aldı ve mahfazası kalay varaklı paketi cebine indirdi. Teşekkürler Padre Julio, –iyiliğin ve yardımseverliğin hâlâ sürüyor. Ne yazık ki sigara içmiyordun. Orta çekmeceyi karıştırdı: Defterler, yazı malzemesi, bir sinek vurucu, mektup kâğıdı, mühür mumu. Araştırılacak hiçbir şey yoktu.

Kürsünün köşesine yavaşça parmak uçlarıyla vurmaya başlar, tefe vurur gibi. Arada bir gürültüyle hapşırır. Bıçak! –Durmadan düşünür, düşünceleri heyecan verici bir şeyi kovalar, bir sigara olsaydı, belki de bıçağı kendi hâline bıraktırırdı bu. Kapının yanına gider ve kulak kabartır; nöbetçinin adımları deminki gibi geçerken kapıyı çalar: Teniente Don Pedro'ya götürülsün ister, gülümsemesine rağmen sesi bir emir gibi çınlar, üstçavuş değil, iki askerden biridir karşısındaki. Adam üstçavuşa sormaya gider; Paco onların koridorun sonundan gelen seslerini işitir. Tanrım, diye düşünür, fakat ben teğmene kendisine bir sigara için geldiğimi söyleyemem. O zaman bir çekimlik daha alınca Padre Consalves'in enfiyeyi keşişlere yasaklamış olacağı düşüncesi aklına geldi. Başını salladı: Bir parça mı ilerleme kaydedildi?Tuhaf bir iptila şu sigara içmek! Genellikle herhangi bir nesneye bağlılık. Bununla birlikte Teniente sevinecek, tabakayı bir rüşvet gibi ortaya koyacak, günah çıkarma çocuğu onu bir parça keyiflendirmek isteyerek. Çılgın dünya ve orada insanları birlikte yöneten şeyin yıldızlar olduğu söylenir. Sigara ya da bıçak! Fakat bu bıçak kendi kendine bir azamet füruşluktan başka bir şey değil, olay arayan bir sinirlilik, başka ne olabilir? Sigara yatıştıracak, sonra da kendi cesaretine gülersin, süt dökmüş kedi gibi ve memnun. Yaşamı boyunca henüz hiçbir canlı yaratığı, tavuğu ya da ada tavşanını bıçakla öldürmedi, ama askerin yanında koridor boyunca yürürken kendi kendine merakla ve inceden inceye böyle kanlı bir olayı tasarlıyordu.

Yerde körelmiş mavi ışık saçan birkaç kısa mum durmaktaydı, koridorun pencereleri iç avluya bakmasına rağmen çuvallarla örtülmüştü. Her ikisinin de gölgesi kemerli tavanda bükülüyordu, onlara kudret veriyor gibi ama yerdeki bir sonraki ışık öndekinin gölgesini kaldırıyor ve yine gölgeyi işitilmeyen bir komutla yeni istikamete fırlatıyordu. Paco bu gölge oyununu izledi. Yanındaki kendisiyle aynı adımlarla yürüyordu ve onun gölgesi de aynı şekilde eğilip bükülüyor, yutuluyor ve öteki yöne fırlıyordu. Paco –belki de gölgeleri aynı şeye duçar olduğundan yaşlı görünüşlü adama bir bağlılık hissederek sordu:

"Kastilien'dan mısın?" Öteki ona bu yakınlaşmayı sınırlamak istiyormuş gibi kısaca baktı, ama sonra da başıyla tasdik etti.

"Görülüyor." dedi Paco ve gülümsedi. "Karınız ve çocuklarınız vardır elbet!"

"Çocuklar, evet!" Asker bunu yavaşça ve cevabı askerî bir sırra değiniyormuş gibi muhakkak bir dikkatle söyledi.

Kitaplığın kapısına gelmişlerdi, orada Paco –ağzı, mırıldarca konuşan adamın kulağına yaklaşmıştı iyice, onu böyle adama doğru eğen, demin mumların gölgeler yapmasından farksız olarak yine bir parça ışıktı– "Tanrı kerimdir" dedi. Öteki yere kök salmışçasına dikilip kaldı. Sonunda adamın yamru yumru burnundan kısa bir soluk çıktı, fakat bir itiraz gibi çınlayan bu sesi, kısık bir hırıltı izledi ve bunda biraz tahammül biraz da düşüncelerle dolu bir eda vardı. Ve asker kapıyı açtı.

Kitaplığın pencere iç kanatları kapalıydı. Son derece büyük kitap masasının üzerinde kör, mavi ışıklı bir petrol lambası duruyordu, hemen onun yanında da telefon parıldıyordu. Işık dairesinin içinde bir kitap duruyordu ve Teğmen Pedro bunun üzerine eğilerek oturmuştu, mavimsi beyaz eliyle, son derece eğlendirici bir şey okuyormuş gibi de masada tempo tutturuyordu. İkisi içeri girince başını kaldırıp bakmadı bile. Hevesle okumaya devam etti, fakat sonra kitaba vurarak okuduklarıyla son derece uygun bir görünüş içinde ayağa fırladı, sandalyeyi ani bir hareketle geriye itti ve Paco'ya doğru kısa, aceleci adımlarla geldi ve bir yandan:

"Mükemmel olmayan bir pişmanlık kâfi gelmiyor, yani has bir cehennem korkusu, geçerli bir şekilde günahtan kurtarılmak için daha da iyi olurdu böylesi. Benim şartlarımda ne yapabilirdim." diye bağırdı. Paco böyle konuşan adamı seyretti ve soran bakışlarını aynı zamanda şaşkın bir merakla önündekileri seyrederek, gitsin mi gitmesin mi diye kararsız olan askerin durduğu kapıya doğru çevirdi.

"Cehennem ol be adam" diye Teğmen Pedro; birdenbire saldırıp ısıran bir köpek gibi haykırdı, asker toparlandı, döndü, yavaş yavaş kasıntılı adımlarla çıktı.

Paco, kendi kendini koruyor gibi ve sesinde bütün güveni sarsan o gülümseme sallanarak:

"Belki o da günah çıkarmak istiyordu, kim bilir, sormalıydık bir kere, hı?" diye mırıldandı. Teğmen Pedro geçerken Paco'ya çekingen bir bakış fırlattı, omuzlarını oynattı, fakat hemen ökçesi üzerinde döndü, bıyıklarının altından dişlerini gösterdi ve neredeyse neşeli bir tavırla gözüktü.

"Tanrı mutlu olması için her insana yeterince lütfeder. Ben bunu demin şu mümtaz kitap parçasında buldum."

Eliyle kitabı işaret etti. Paco yaklaştı, elini masaya dayadı, bu arada bir parça eğilmek zorunda kaldı ve mürekkep hokkalığındaki sigara izmaritlerini seyrederek çok huzursuz ve sinirli bir şekilde söyledi:

"Evet" dedi. "İlahiyatçılar hiçbir şeyi unutmadılar, onların Tanrı müdafaanameleri gerçekten mükemmel, insan değil de sanki Tanrı mahkeme karşısındaymış gibi Tanrıyı savunuyorlar! –Bir sigaranız var mıydı acaba Senyör Teniente?– Teğmen aceleyle elini cebine attı, fakat tabakayı açınca, aklına bir şey gelmiş gibi göründü, kendine bir sigara aldı, gümüş tabakayı kapattı ve onu yavaş yavaş sağ cebine kaydırdı ve aynı anda yavaş yavaş sigarasını yaktı. Ve dumanı havaya üfürerek kurnazca gülümsedi:

"Cins olduğumu sanmıyorsunuzdur herhâlde –son sigaralarımı bölüşüyorum– oh, herkesle! Fakat uhrevi saadet şiddetten dertli ve sadece şiddet kullananlar onu elde edebiliyor, bunu da okudum. İşte kudretli olan benim, lime lime olmuş durumda, bunun bilincindeyim. O hâlde dinleyin istediğiniz kadar derhal içebileceksiniz, ama ilkin itiraflarımı dinlemenizi rica etmeye mecburum. Kendinize yalvartmak istiyorsunuz şeklinde belli belirsiz bir hissim oldu hep – ya da karşı taraftan olduğum için belki de büsbütün istemiyorsunuz bunu?"

Paco'nun yüzü taş gibi dondu, boğuk bir sesle:

"Bir zamanlar biri vardı, havarilerden güçlerini altın pahasına satın almak istedi, sizse bunu bir sigarayla yapmak istiyorsunuz. Simon lanetlendi, sizse gülünç oluyorsunuz Senyör Teniente!" dedi. Ama Paco'nun ses tonu bununla tüm vakarını kaybetti, alçakgönüllüce şöyle dedi:

"Günah çıkarmadan önce böylesine önemsiz bir düşünceye sahip olduğum için ayrıca memnunum, özellikle sizinle. Evet sizinle bir değiş-tokuşa razı olabilirim: Bir sigara karşılığında bir günah çıkarma. Bana nazik bir şekilde sigara uzatırsanız ikram olur ve ben sizi hatta böylesine şiddetli bir ölüm ve cehennem korkusundan kurtaracak olan böyle bir günah çıkarmadan daha da çok Tanrıya inanırım." Paco gülümsedi ve devam etti.

"İnsan olun –bir Hıristiyan demiyorum– ve bana bir sigara verin, öne herhangi bir şart da sürmeyin! Bakın parmaklarım titriyor. Heyecanlandırdı beni."

Paco uzun zayıf elini uzattı ve teğmen gibi o da kımıldamaksızın eline baktı, sadece eli seyrederken çevrilen ve nihayet yavaş yavaş yan tarafa kalkan saçlı başı gördü. Teğmenin çehresi lambanın zayıf ışığında daha uçuk görünüyordu:

"Neden öyle –Gerçekten titriyorsunuz!" Teğmenin sesi şaşırmış gibi çıkıyordu. Usulca devam etti: "Siz de bazı şeylerden mi korkuyorsunuz –bilmiyorum. Bu lanetli duvarlar korkuyu tecrit etmiş görünüyor. Belki de papazlar bu şekilde intikam alıyorlardı. Söyleyin, korkuyor musunuz? Herhangi bir şeyden, eliniz gerçekten titriyor, bendeki gibi ölümün yaklaştığını sezmekten mi bu yoksa?..."

"Oh!" Paco elini çekti, bir süre elinin ayasını inceledi, öteki elinin parmağıyla hayat çizgisini sürdü:

"Evet, şimdi yine aklıma geliyor, bir çingene kadını bana yakında öleceğimi söylemişti. Bunu kehanetiyle zor elde etmiştir değil mi? Padre Damiano için daha zordu bu –evet, bu da şimdi yeniden aklıma geliyor!" Elinin içine bakarak sustu.

"Padre Damiano mu?" Teğmen önünde duran kitabın yapraklarını çevirdi, başlık sayfasını açtı: "Evet doğru, Damiano mu demiştiniz, tam anlamıyla akıllı herif. Neler söylemişti size?"

"Oh, ne mi söyledi bana? Evet, gerçekten şu elinizdeki onun 'Günah Çıkarıcılar İçin El Kitabı' –Tanrım daha dündü, sizin gibi, –tabii tamamen değişik– bu kitabın önünde oturuyordum."

"İyi ama ne söyledi o size? Beğendim bu Padre Damiano'yu. Sizin geleceğinizden haber verdi mi?"

"Evet!" Paco şimdi uzaklara daldı, kitap dolu duvarların içinden geçerek, ovanın üzerinden gecenin içine doğru, limanlar, meyhaneler, gemiler, patronlar, çorbacılar, fahişeler, denizin sessizliği, çapa demirleri, çinko kovalar, Hint denizinin aşırı sıcakları, kömür, karavana ve beyaz minareler, ruhunun hiç mi hiç kımıldamayan koyu yeşil düzlüğünde, canlı suyun sonsuz ıssızlığındaki küçük beyaz dalgalar gibi görüntüler doğuyor, hafifçe dalgalanıyor ve geçip gidiyor. Altta, ufak botta karanlığın içinden kılavuzun bağırışını işitiyor, bir kara parçasının ortaya çıktığını ve yeniden kaybolduğunu görüyor, gömleğini çıkararak suyunu sıkıyor: Köpük, gemi döşemesine parça parça köpükler düşüyor ve çingene söylüyordu, Padre Damiano geleceği söylüyordu ve iri iri açılmış gözlerinin önünde, geçmişi yıldızlar ve kıvılcımlar gibi dönüyordu. Her şey işaretlere dönüşmüş, hayatından bir saati bile ihmal etmeksizin hece hece içinde toplamış ve şimdi kendisinin korku dolu bir hırsla çözmek istediği, solgun harfleri çok uzaklardan gelen çözülmez bir yazıya dönüşmüştü. Başaramayacağını, tüm bildiklerini unuttuğunu hissediyordu: Unuttum, içinde hayatım hapsolan alfabeyi bile. Modası geçmiş

itiyatlardan gelme bir yazı gibi, içinde, kendimi bizzat kendim kaleme aldığım yazılar beni süzdü. Ben içindeydim ve o artık bana ait değil. Geçmişim bana yabancı olmuş, her şey tamamlanmış ve ben içeri giremiyorum. Oh ne kadar zavallı olabiliyor bir insan. Ona özlem duymak gibi bir şey bizzat aşıyor onu, fakat o, teslimiyetle başını sallıyor. Padre Damiano hep şöyle derdi: 'Her şey sizindir. –Pekâlâ her şey, fakat zatî olan değil. Ya da dolambaçlı bir yoldan geri mi gelir o? Zira: Siz Tanrınınsınız!' Şöyle de derdi: 'Tanrı kerimdir! Evet –sizin ölümünüz Karmel'de olacak Paco.'

Paco, Padre Damiano'nun sözlerini, derin uykuda gibi konuşarak, yüksek ve anlaşılır bir sesle söylemişti. Ve bununla uyanıyor göründü. Sigarasını mürekkep hokkalığında yanmaya bırakan teğmenin elini basiretle cebine sokup tabakayı usulca masanın üzerine bıraktığını fark etmedi bile. Ancak çakmak çakılınca Paco daldığı uzaklardan geriye döndü, beyaz çubukçuklarıyla gümüş tabakayı gördü, sakin bir tutuşla bir tane aldı: "Evet Tanrı kerimdir –Teşekkür ederim size" dedi.

Teğmen çakmağı uzattı, dumanı ihtirasla içine çeken adamın yüzüne acıyarak baktı ve parmaklarının ani bir hareketiyle söndürünceye kadar mavimsi alevi bir süre daha seyretti.

"Şu kahrolası savaş!" dedi hırsla, sonra tamamen değişik bir sesle "fakat" diye başladı, yeniden kendine has soğukkanlı hâliyle başını kaldırdı:

"Eğer Padre Damiano'nun geleceğinizi okuyuşunu bu denli önemsiyorsanız –ve bu– sizin hürmetkârlığınız bence. –Ama nasıl oluyor da onun günah çıkarma hakkındaki görüşüne bu kadar az katılıyorsunuz?"

Paco bir sandalye çekip oturdu. Teğmen kabalığından dolayı özür diledi, deli saçması sebeplerle ve Paco'yu yeniden soran bakışlarla süzdü.

"Sevgili Don Pedro, hukukçu gibi konuştunuz, siz –öyle ya– buraya sizin de söylediğiniz gibi, şu lanetli savaştan gelerek iyi bir soruşturma hâkimi olurdunuz. Buna rağmen belki de başka türlü olur. –Ortaya çıkmayacaksınız..."

Paco sustu, dalgın ve kaybolmuş gözlerini teğmene dikti. Gece derin, kısa kesilmiş harp telleriyle doldurulmuş gibiydi. Görünmeyen pencere camları cırlayıp vızıldıyordu; böcek aryası, dolapların iç bölme kapılarıymış gibi. Dört bir yanı kapalı kitaplıktaki aşırı sıcak ve toz –bir kamyon, patırtıyla geçti caddeden– koyu lacivert bir şişenin içinde gibi sallandı.

Teğmen terini sildi.

"Ta kendisi" dedi ihtiyatla. "Aynı sefil duygu bende de var –bu yüzden böyle utanmaz bir tarzda arkanızdan konuşuyorum. Ve sonra siz bana günah çıkarmaya hiç önem vermediğinizi açıklıyorsunuz. Padre Damiano'ya karşı..."

Paco itiraz ederek elini salladı:

"Padre Damiano yardım etmek istedi, başka bir şey değil." Sigaralı elini dikkatsizce bacağının üzerine bıraktı:

"Eğer bu saygıdeğer ihtiyar gibi azimkâr olunabilseydi" diye düşündü ve Padre Damiano'yu görür gibi oldu: Yirmi yılı aşkın bir zaman önce, bu kitaplıkta onun önünde duruyordu; elinde, belki aynı nüshası değil, fakat aynı kitap. Ve şişman adam soluyarak şöyle demişti:

"Siz vaaz vermeye ya da günah çıkarmak isteyenlerle konuşmaya zorunlu değilsiniz. Fakat eski kilise bizdeki şekliyle günah çıkarmayı bilmezdi. Boşananlar, katil-

ler, Renegat'ler[7] kiliseden atılıyordu, tamam! Azizlerin kilisesi buydu. Bizse günahkârların kilisesi olduk. Günah çıkarma olmadan kilise, itfaiyesiz bir şehre benzerdi. Kimseyi günah çıkarmaya zorlamayın, ama kendiliğinden geleni, yani yananı geri çevirmeyin. Ve fark ederseniz ki yanmıyor, bırakın şeytan görsün yüzünü, fakat dikkat edin: Günah çıkarmanın mükemmelliğine göre yiyip bitiren, kutsal bir ateş de gerekli olabilir, o zaman sadece külü kaldırmak zorunda kalırsınız, anlıyor musunuz?" Padre Damiano'nun sözleriydi bunlar, yirmi yıl sonra bütün bunlar hâlâ apaçık ve etkin, önünde duruyordu. Padre Julio'nun söylediği gibi imajlar ve karşılaştırmaları kendine has bir nefasette ve başkaydılar. Bu tarz imajlar tez solar: Onlar –oh, tıpkı pantolon cebine el altındaki bıçak gibi: Keskin kenarlı ve kesin eylem için kararlı.

"Biz başkalarının kaza ve kaderindeyiz." diye istekle konuşmaya başladı ama her defasında yüzünde bir dehşet ifadesiyle ve arka arkaya iç çekerek devam etti:

"Evet, mucizeye inanan, artık hiçbir şeye etkin olamaz. Kötü, kötü kardeşçiğim, kaderle ilgili konu, fakat bize sevgi kaldı ve herhâlde bununla yetinmeliyiz!"

"Düşündüğünüz ne?" diye sordu teğmen. "Öyle tuhafsınız ki!"

Paco ürktü ve karşısındakini dikkatle süzdü:

"Bir ölüyü düşünüyorum, Padre Damiano'yu!" Paco hâlâ gözlerini içini okumak ister gibi dikkatle başını kaldıran Don Pedro'ya dikmişti.

"Ne kastediyorsunuz?"

Paco başını eğdi.

"Çok şişmandı o, gözü akıntılı, gerçek bir buldok yüzlüydü."

Paco sandalyesiyle birlikte bir parça geriye yaslandı, bakışları şimdi bıçak gibi teğmene yönelmişti.

Genç subayın eğik gövdesi, düşünmeye devam ediyormuş gibi soruyu sorandan yana dönmüştü, sonunda vücudunun üstünü kaldırdı, kitabı yakaladı, yavaş yavaş kapadı ve sessizce masaya koydu. Bir süre sustu, başını omuzlarının içine çekip öne eğdi, sesi endişe verici bir kararlılıkla doluydu:

"Manastırın temizlenmesini ben idare ettim, ama bir tek defa olsun ateş etmedim, tabancayı dahi elime almadım, fakat siz gözleri çapaklı, buldok suratlı, ufak, şişman birinden söz edince, böyle birini ben bizzat –şu ellerle merdiven korkuluğunun üzerinden aşağıya fırlattım. –Hücresini terk eden sadece oydu. Bize karşı geldi..."

Paco başını eğdi, boşluğa bakarak gülümsedi:

"O –gözlerimin önüne getiriyorum.– size ağız dolusu küfretti, öyle değil mi?"

Teğmen, başıyla acele acele doğruladı: "Hışımla üzerimize geldi, en önde bendim, tam merdiven sahanlığında duruyordum. Beni görünce 'işte küçük Heliotrop...' diye bağırdı."

"Heliodor!" diye düzeltti Paco, "Mabedin kutsiyetine el uzatan demek istedi."

"Ya!" Teğmen Pedro yutkundu ve anlamışçasına başını eğdi:

"İşte böyle üzerime geldi. Bu gelişten, bu bakıştan ve elinin fırsatı ganimet bilmesinden, ben de adamlarım gibi donup kalmıştım, ancak sol kulağımda korkunç bir zınlama hissedince kendime geldim. Bana bir tokat patlatmıştı, hayatım boyunca böylesini görmedim!"

"Sekseninin üzerinde olmalıydı" diye mırıldandı Paco, takdir ve acı dolu.

"Evet, birkaç şey daha bağırdı, ne söylediğini tam işitmedim; onu kıskıvrak kavrayıp omzumun üzerinden aşağıya fırlatmıştım bile, merdiven korkuluğunun üzerine!"

"Çok güçlü olmalısınız!" dedi Paco o zaman yavaşça ve genç subayın vücudunu, garip ve titiz bir şekilde tetkik etti. "Fakat siz bir canavarsınız senyör!" Aynı yavaşlıkla sözlerini sürdürdü. "Siz, şimdiye kadar tanıdığım en iyi insanın katilisiniz!"

Don Pedro yeniden kitabı kavradı, başını salladı ve karşı çıkarak:

"Haklısınız! Fakat bu durumda ne yapabilirdim? Hiddetliydim ve bir de ilaveten amirlerime uydum. Ve bir emir–"

Tam bu kelimede telefonun zili araya girdi. İkisi birden irkildiler. Teğmen çatık kaşlarıyla telefona baktı, korkuyormuş gibi telefon bir cehennem makinesiymiş gibi göründü. Ayağa fırladı, kapıya koştu, nöbetçiye seslendi ve Paco'ya alelacele:

"Bir dakika hücrenize gidin lütfen, sizi sonra çağırtırım!" dedi.

Aynı asık suratlı, yaşlı askerdi. Yeniden aynı adımlarla koridoru yürüdüler, gölgeleri tekrar kubbede eğrildi, birbirine geçti, eridi, kayboldu, bir sonraki mumu geçerken aynı şeyler yeniden meydana geldi. Birden her iki gölge de kubbeden geriye sıçradı, mumun karşısındaki duvara ufalmış olarak fırlatıldı ve bu, sadece bir an sürdü. Kulaklarının artık iyice tanıdığı ve o âna kadar sadece aynı tonda bir vızıldamadan ibaret olan o alçaklardan hızla geçen uçaklardan birinin böcekvari ve hırslı vınlamasını bir darbe ve arkasından patlama ve sallantı takip edince ikisi birden bir nevi diz çöktüler. Bunları birkaç patlama, demirden boğuk yağmur damlayışları –fakat gittikçe uzağa düşerek– takip etti. Ve sonra yine sadece vınlama işitilebiliyordu, artık dert edinmedikleri uzak, sokucu bir sinek vızıldaması. Şimdi ilk kez takırdadı, fakat oldukça uzaklarda küçük savunma toplarından sonra bunlar, trampet darbelerinde olduğu gibi savunmanın havayı titreten boğuk ateş püskürmesiyle birbirine karıştı.

Paco dikkatle kulak kesildi: Top sayısı azdı, şehrin dışında, doğuda olmalıydılar; zira uçaklar bombalarını kentin üzerine bıraktıktan sonra ancak ateşe başlamışlardı. Ricat demek mi bu? Belki de teğmen demin bunun emrini aldı.

Hücrelerdeki esirler sükûnetlerini muhafaza ediyorlardı, bazı kapıların ardından fısıldaşmalar işitiliyordu; herhangi bir yerde kaba bir ses, kulakları tırmalayan bir kahkaha koyverdi ve sonra manastır duvarları eski külrengi dindarlığı içinde ağır ve sessiz kaldı.

Asker hücre kapısında hareketsiz durdu, loş koridora doğru her iki yanı da gözetleyerek "Rahip misiniz?" diye fısıldadı.

Paco başını eğdi: "Beni kutsayınız Padre!"

"Günah çıkarmak mı istiyorsunuz?"

Asker sükûnetle başını salladı:

"Hayır, ben hiçbir şey yapmadım, rahibelerin çığlıklarını duydum, hepsi o kadar... Kulaklarımı tıkadım, gece uzundu. Çocuklarımı düşündün, altısı da henüz ergin değil, kızlar da! Kutsamanızı çok isterdim Padre!" diye fısıldamayı sürdürdü ve arada birkaç kez soluklandı.

Paco parmağıyla onun alnına dokundu ve haç işareti yaptı:

"Tanrı kerimdir!" Asker başını eğdi ve mağrur, ani bir hareketle döndü, fakat aynı hızla –bir şey hatırlayarak– yeniden döndü ve elinde sürgü olduğu hâlde bekledi.

Paco ani bir neşeyle: "Keşişlerin de kapılarında sürgü olduğunu düşünmüyorsunuz ya! Bunları siz yaptınız..."

Asker aynı neşeyle, fakat daha boğuk sesle fısıldadı:

"Ve yarın burada sen de beni hapsedersin Padre, sadece içerdeki pireler aynı kalır, pireler!"

Paco kerevete oturur oturmaz düşünmek zorunda kaldı sinekleri; evet, bu tekrarlanış şu suskun adamın ağzından ne kadar da tuhaf çıkmıştı. Kendisini bütün gün rahatsız etmişti şu pireler, ama düşünülmemişlerdi hiç. Şiddetle kaşınınca karanlıkta kahkahayla güldü: Demek ki ihtiyar, çek defterindeki son yaprağı bu tarzda doldurmuştu, bir tokatla; –sevginin en iç merkezinden olmalı bu tokat, böylesine zınlayan ve doğru bir tokat! O evet, gök krallığı şiddetten hoşlanmaz, adalesi güçlü Don Pedro! Ama ne yararı var, sen susayınca öyle ya sadece kuyunun içine bakarsın. Sanki Tanrı sadece senin için mevcutmuş gibi ve sadece senin kötü rüyalarını ıslah etmek için ve seni bir diğerinden, çok daha kötüsünden öldüğün zaman muhafaza etmek için. Tanrı herkese yeterince lütfeder! Tanrının sana layık olduğun nispette verdiği lütfun ne olduğunu bilseydin, herhâlde haklı olurdun. Herkes için biraz değişiktir o, bakışa bağlı. Ve Paco'nun eli sağ bacağının üzerinde, gevşek duruşu içinde hoş sertliği hissetti ve açıkça dua etti; bıçağın ucuna rahmet, hepimiz için rahmet! Yalnız senin için değil kutsiyet mütecaviz Don Pedro, güçlüsün, çok güçlü hatta, Padre Damiano yüz kilo çekerdi herhâlde ve kerameti de çeker biraz, çok fazla hatta! Hilebaz seni, nasıl da incelikle o noktaya geldi, tabir caizse beni ölümüme hazırladı, bir sigarayla, gerçekten! –Bana bir sigara veriyor, tabakayı uzatıyor, bir nevi cellat ziyafeti.– Lanet olası savaş, evet! Ben Padre Damiano'nun kehanette bulunduklarını önemsiyormuşum. –Oh, senin sandığın gibi saygıdan değil, kurnaz kafa: Bir parça fark ediyorum şimdi, bazı şeyleri fark ediyorum.

Manastırın duvarları bir süre ağır sessizlikte bekledi, tıpkı soluk alışla veriş arasında ölü gibi kalan bir koyun gibi. Fakat sonra da ilkin geriye doğru geçip giden havadaki hafif bir vızlamanın içinden, sessizliğin genişliğini dilim dilim ve gittikçe daha kesif bir şekilde yararak etkileyen bir bıngıldama ortaya geldi, ta göğün cinleri tahta merdivenlerden havlayarak yeryüzüne üşüşüyorlarmışçasına duyulan sert bir vınlamaya kadar, bütün bıngıldamaları oburca yuttu ve patlayan kaba gümbürtü ve bangırtılar âdeta davul çaldı: Yer yuvarlağı trompet gibi titredi. Paco kızgın bir soluk soluğa gelişle duygularından sıyrıldı, açık arazideymiş gibi bir köşeye yumuldu, gövdesi bu hareketiyle ona engel olmuştu. Sonra sessizce oturdu orada, elleri sadece kendi beyninin çanağını değil, fakat boz manastır duvarlarını, evet tüm kenti de saracakmış tasavvuru içindeydi. Ve bu eller ona yaralanabilir et ve kemikten değil de tersine parçalanmazdan yapılmışlar gibi geldi. Ve hemen aynı anda gövdesiyle şakaklarına vuran kanla bir acı hissetti, fakat tıpkı kendi kendiyle yapacağı şeyi kalmamış şeyler gibi: Manastırın taşları, kentin evleri, selvi ağaçları, ardıç fundaları ve kestane ağaçları, her şey ona eşit uzaklıktaydı, kafatasının altında yatıyorlardı, kendinin içindeydiler tamamen. Böylesine kapamıştı elleriyle başını ve infilakları dinliyordu, saydı, savunma toplarının uzaklığını tahmin etti, sayılarını ve yerlerini... Evet, duruyorlardı, emindi bundan! –tam da doğuda. Sonunda yine pireleri hissetti, korunmaksızın kendini onlara terk etti. Arada bir sadece hafif sesle ve düşünmeksizin: "*Dios mio!*" diye fısıldadı.

Sesi, karşı koyanın sesi gibi çıkıyordu: Uzak ve takırdayan bir otomobilin, kırılan bin pencerenin, en içinden sarsılmış ve iç geçiren tahta bir rafın sesi gibi; zira orada o şekilde mırıldanışı, zavallı ve yalnız bir ses olarak kendi şuurunda en ufak bir yankı yapmadan, ta en içinden geliyordu. Düşünceleriyse bambaşka yerlerdeydi. Yanılgılar içindeydi daha ziyade, duraksamıyorlardı, sonunda dönüp dolaşıp pirelere geldi:

Karmelit Theresa, pire felaketine karşı, manastırlarında bir yakarma alayı düzenlemişti! Bu azize, insicamlı bir kadındı. O zamanlar muhtemelen haşere tozu yoktu. Hiç olmazsa rahibeler tanımıyorlardı böyle bir şeyi. Böylece Tanrının yardımına kalıyorlardı. Neden olmasın! İnanan kişi, göğü yakarışla harekete geçirebilmeyi, sükûnetle, büyük şeylerde olduğu gibi küçük şeylerde de kullanmak ister. Ayrıca pireler teferruattan da değildir! Bu haşere gerçekten bir bomba patladığı andaki iç büzülmeden daha fenadır. Müthiş bir tahayyül ediş: Tanrı, sevgi yüzü suyu hürmetine çocukları için pireleri helak eder, Tanrı bombayı hedefinden saptırır, orada aşağıda o damın altında dua eden biri bulunduğu için –o zaman bomba, içinde suskun oturan, elleri ihtilaçla kıvranan ve çatırtıdan sadece biraz önce 'Tanrının adıyla' diye kekeleyebilenin damına düşer. Pekâlâ Padre Damiano, biz başkalarının kaza ve kaderindeyiz... Bombardıman uçağındaki adam bana nişan alırken belki de zatıma karşı son derece hüsnüniyet sahibidir. Her yer, iyi ya da kötü nişan alınmış bombalarındır, fakat bizim serzenişlerimiz için kime nişan almalıyız, bizim şikâyet dolu serzenişlerimiz, hep kör bombalardır, serseri kurşunlardır, onlar toprağa ayak basmazlar, boşlukta eriyip giderler ya da doğrudan bizzat bizim üzerimize geri düşerler! Sus Paco, sana ihtiyaç duyulmaz. Fakat buna rağmen nasıl derdi Padre Damiano: Mucizeye inanan artık hiçbir şeye etkin olmaz. Fakat ben artık şimdi hiçbir mucizeye inanamıyorsam –zordur, mucizeye inanmak!..

Bana hayatı bir parça kolaylaştırabilecek olan bildiklerimin tümünü unuttum diye düşündü Paco üzüntüyle. Ütopya –bu da dindarane bir sürü kendi kendini aldatmalardan bir başkası! Yerle bir oldu o da. Karanlık var şimdi orada, yukarıda, tavanda da. Fakat muhtemelen böyle olması doğru: Perde açılmadan önce salon kararır, sadece karşıya bakılmalı, gözler açık olmalı ve uyuklanmamalıdır!

Alarmın sona ermesi, ağırlık bindirilmiş trampet derisi üzerine yeni ve uyarıcı bir etki yaptı: Sessizlik bir ses kazandı! Bu böyledir belki diye düşündü Paco; bu dünyanın bütün ezişi, darbesi uykularımızda sona erince –ah sessizlik, büyük bir çiy damlası gibi şişip sarkar, gittikçe irileşir ve bütün dünya bir tek ot sapı gibi bu gittikçe şişen parıltılı yuvarlağı artık taşıyamaz gibi olur. Sessizlik her şeyden, dünyadaki her şeyden daha çok yük kaldırır. O her nidanın, her sesin alfa'sı ve omega'sıdır. Bir yatak gibidir sessizlik –düşündü Paco, döllenmelerle ve ölümde yurt edinmelerle doludur ve kelimelerin altında ve arkasında yatan düşlerle de doludur –sessizlik!.. Ve Paco eğildi –sonunda hatta o bizzat Tanrının kıvama gelmiş sözüdür. Doğrulur ve pencereye dokunur. Kanadı açarken parmak uçlarında yükselir, kollarını geriye gerer, nefes alır. Hava hissedilir şekilde serinlemişti, alnında hisseder bunu. Burnu, damağı, hatta göğsü hisseder, bir yandan da düşünür: Kelime ete dönüştü; sessizlik ses kazandı ve devamla: düş gerçek oldu! Yani burada yangın kokusu var. Şöyle söylenmelidir: Tanrısal bir düşün gerçekleşmesi ölçülebilir bir büyüklükten bütün bütün başkadır. O, benliğine geldi ve kendininkiler onu kabul etmedi –aklı ve kelimeyi. Artık hiçbir şey kavranmıyor –buralar-

da bir yerde yangın var, manastırın içinde değil besbelli, fakat çok uzakta da değil. Sokaklardaki bu ani adımlar –oh, karanlıktaki ışık! Evet, bunu söndürmeli! Ay'ı çalışırken fener olarak kullanıyorlar. Yoksa onları artık hiç söndürmeyecekler mi? Allahtan rüzgâr yok ve evlerin tahta kısımları çok değil. Tahta! Paco oynayarak bıçağı kavradı: Her ihtimale karşı buradan bir çıkış bulmak için bir çare bulmalı, her bakımdan: Sadece bir çıkış... Giriştiğimiz her şey bir çıkıştan başka nedir ki, şeytan bilir nereye!

Yarımay belli belirsiz manastır çatısının arkasındaydı. Gök yıldızların sıklaştırılmış ışıkta bir ağın düğümleri gibi göründükleri, sisli bir aydınlığın içinde yüzüyordu. Uzakta bir aydınlanma fişeği yavaş yavaş ovaya doğru alçaldı ve ufuk çizgisinin altında kalmış gibi floresan ışığı karanlık zeminde daha parlaklaştı. Sesi bastırılan bir çalar saatinki gibi bir gürültü, uzaklardan süzüldü, biraz monoton ve aynı zamanda kudurmuşçasına zıtlık içinde bu parlaklığın içine işledi. –Sisin aydınlığında buhar makinesi takırdadı, vinç kolu ve çapa bocurgatının yanında aynı uyuşturucu ve tahrik edici etkisiyle. Surların altında karanlıkta bir köpek şiddetle havladı, fakat yaptığının anlamsızlığını kavramışçasına kendini susmaya zorluyor gibi kısa kesti.

Paco'nun pençeleri parmaklıkları kavradı ve sebebini anlamaksızın onları kısa kısa kuvvetle sarstı. Yirmi yıl boyunca törpünün açtığı çentiklere oturan pas, demiri öyle yiyip bitirmişti ki günün birinde kendiliğinden düşebilirdi. Bunun nasıl kolaylaştığını görünce şaşırdı, parmaklıkların alt kısımları kopmuşlardı bile, onları aşağı ve yukarı bükerek bir iki kez daha sarstı ve parmaklık boşluğa gitti. –Kısa bir düşüş, Paco bir şey görecekmiş gibi dışarıya sarkar.– Parmaklığın kısa düşüşü, hiçbir şey ifade etmeyen bir ses çıkardı! Eski demir, fundalığa, taşlığa ve süprüntü yığınına düşer! Parmaklıklardan ve özgürlükten insan kendine böylesine yüce fikirler edinir... Böyle bir şey aşağıya şangırdayıp gümbürdeyerek düşmeliydi, şiddetli çarpışlarıyla duvarları sarsmalıydı! Ve şu açık pencere aşağıda manastır avlusunda saatlerce önce törpülenmiş parmaklıklı hücreyi talep ettiği zaman kendi kendine tahayyül ettiği kadar şimdi de cezp edici olmalıydı, bir alâim-i sema köprüsü orada herhangi bir yere doğru götürebilmeliydi, herhangi bir yöne. –Fakat burada özgürlüğe giden bir yol söz konusu! Bununla birlikte –düşünceleri burada kesildi– orada aşağıda adaylar özgürlüğünü bin bir şekilde bekliyorlar. Haftalar önce gazetede okuduğu adamın hikâyesini hatırladı: Ormana gitmiş, orada on yıldan fazla bir süre, özgür ve sakin bir münzevinin yaşamını sürmüş ve bundan böyle de kimsenin kendisini boyunduruk altına alamayacağını düşünmüş. O zaman onu buldular, belki de bir nevi üzümsü meyveyi arayan bir kadın ve polis onu geri getirdi ve adam mahkemeye çıkarıldı: Özgür yılları boyunca umuma karşı önemli görevlerini ihmal ettiğine hükmedildi, böylece de birkaç yıl hapis cezasına çarptırıldı. Ormanların özgürlüğü hiçbir şey değil artık! Bazıları manastıra kaçtı, orada en yüksek derecede özgürlüğe sahip olunacağına inanan aptallardan biri de bizzat kendisi oldu. Sonra bunun denizde daha mümkün olacağına inandı. Orada da kanun üçüncü veya dördüncü subayın formunda ortaya çıkıyordu. İkbalperestlerin ya da Vasco da Gama sesiyle tertip ve emirlerini, tayfalar keyfî ve özgürce ağız tütünlerini güverteye tükürmekten vazgeçmiyorlarsa apışıp kalsınlar diye oraya buraya yağdıran çirkin suratlı, düşkün heriflerin herhangi bir davranışı şeklinde beliriyordu.

'Hakikat sizleri hürleştirir.' Her zaman çok çekici bir çınlayışı vardır bu cümlenin –Hakikat. Fakat bu soyut şey, herkesin içine kendi şarabını koyduğu ve sonra da yanında sarhoş olduğu keçi tulukları gibidir. –Şarap yoksa maddesini ağzına sıktığı keçi tuluğu değil. Hiç kimse taze şarabı eski kırbaya doldurmaz! Bunu o bizzat söyledi. Hakikatin kafesi olan şey yırtılmıştır, hiç olmazsa onun için. –Şu artık parmaklıkları olmayan pencerenin yanında duran için. Kişi kendine yeni bir kafes yapmalı ve tekeninkinin yerine kendi derisini yüzmeli! Kim yaşayan bedende böylesine kararlı –büsbütün ağrı vermez değildir bu– kendi derisini yüzebilirse hayat şarabı için gerçek kabı buldu demektir. O, gerçek ve kendine ait olan hakikatin kırbasını, kendisi için yapmış olur. Hakikat! Ne uzun zaman durmadan değiştirildi o; kendi, değişen sonsuz içerikleriyle seçti, yeniden attı, bu arada yorgun düştü, o Romalı yurtseverler gibi hakikatin altın çağıldayışıyla sarılmışlığın sonsuz dinî tören alayı gibi, yorgun ve bitik yuvaya dönerek ve fersiz gözlerle ebedî *guid est*'lerini kendi kendilerine homurdanan o Romalı yurtseverler gibi: Bir teki olsun sormadı şunu: "Hakikat nedir?" Tersine şöyle dedi: "Ben hakikatim" ve böylece biz "Hakikat benim"i acı bir tekrarla söylemeye devam edeceğiz.

"Evet, beni özgürlüğe kavuşturacak!" diye mırıldandı Paco.

Köpek yeniden üç kez dört kez havlar, beşinci havlayış gecenin levhasına güçsüz bir vuruş gibidir.

"Hakikat benim!" diye mırıldandı Paco, deneyerek ve eli gayri ihtiyarî yanını kaşıdı. –"Evet, zira ben hakikati tam anlamıyla ölçeceğim, onu derimin altında tam mânâsıyla toplayacağım; derinin altında adaleler ve kemikler olduğu sanılır, fakat sadece gerçeklik vardır orada: Olan, olması gereken ve vuku bulan. Tanrı bizzat kendisi 'vuku bulan' değildir. Paco değildir, havlayan köpek değildir, uzaklardaki top ağızlarının çakışı değildir ve gecedeki yuvarlanış değildir. –Fakat bütün bunları hareket ettiren, dünyanın kalbidir o: Korkunç ve oyun oynayan kedinin pençesi ve makineli tüfek, fakat bıçağın kanunundaki bu yumruk da. Hayır, onun benim irademe ve benim özgürlüğüme ihtiyacı yok. –Hediye olarak, kurban olarak ortaya konmuş: İhtiyaç duyduğu şeyi kendisi alır o. Fakat bir şey var doğru olan: Kişi yaptığı her şeyi severek yapmalı..."

Paco başını eğdi, pencere kasnağına dayadı: "Severek –Sevgiyle!.."

Her iki eliyle birden atılarak şakaklarını yakaladı: Sevgiyle. Ne demek bu!? Bıçağı sevgiyle Pedro'nun kaburgalarının arasına saplamak ve sonra Damiano ile birlikte ona: 'Kötü kardeşçiğim fakat hiç olmazsa "sevgi" kaldı bize' demek. Oh, bunun üzerine Pedro seve seve feragat edebilecek, zira insanın sabit bir hükmü vardır: Sevgiye rastlamak her durumda hoş hislerle bağlantılıdır.

Bir savaş esnasında dört askeri, dört düşmanı, dört İspanyolu yüz yüze gelip öldürdüm –Paco kollarını çaresizlikle sarkıttı– ve belki bunlardan başka birçoklarını da uzaktan! Mecburdum! Ama bak: İçimden gelerek yapmadım, hayır! Ne eyleme ne de asla tanımadığım hedefe karşı herhangi bir 'sevgi' olmadan. Ama ihtimal ki kendi derimi yüzmeye başlayışım o zaman başladı. Deri şimdi tamamen yüzülmüşse ve eskisi yerine yeni içerik bu tuluğun içine girmişse oh, hakikat, kişiliksiz ve hiçbir soruya cevap vermeyen hakikat! Eğer beni dolduran oysa beni ileriye sevk eden ve bana yaptıran oysa eğer; yapan eden bizzat kendim değilim, yapan eden o –yaşayan o. Hayır, Tanrı değil, hayat bu! Günahlarım bundan böyle hayatın günahlarıdır, bense sadece

bir icra organıyım –bir otomat!... Fakat hayır –bilindiği gibi otomat acı çekmez, işlerini de şeve seve yapmaz! Ama belki ben sevgiden hareket ediyorum. Bizzat kendimin kavrayamadığı bir sevgiden. Tanımadığım, belki de buna rağmen ona duyduğum sevgiyle –ve sevinçle kim bilir! O sükûnettir –unutulmamalı bu!.. Alametler ve mucize talep edilemez ama o, neşede tanınabilir. Sabahları insanda bir lütuf gibidir sevinç ve akşamları –akşamları da bir lütuf gibi! Sabahları bu hediye anlamsız bir gülüştür, akşamları ise niye gülündüğü bilinir, hür kıldığı en azıdan. Hakikatin yavaş yavaş ve birçok acı altında bizden zilletlik alması, zamana muhtaçtır; fakat biz neticede onun derisi, ölçeği ve kişisi olduk: 'Ben hakikatim' deriz ve 'Hürüm' deriz!"

Gerçek Padre Damiano, Tanrı hürriyetimizi kurban etmemizi istemiyor; bu bir rasyonalistin mistik oyunudur. Tanrı bırakıyor ki biz onu bin köleliğe saçalım, o bizzat kendimiz üzerine olan salahiyeti tammeye. Onu sonunda oyunda tamamen kaybedince ve harcayınca bir parça afallamış ya da tamamıyla yılgı içinde, hayatın efendisi değil, kölesi olduğumuz bilgisi önünde kalakalırız, oh, o zaman 'sevincimiz mükemmeldir', zira değerimizi hissediyoruz, yakalandığımız ve boyunduruk altına alındığımız için.

Biz o çayırdaki tay'ın sorumsuz hürriyetinde, o lüzumsuzluk ve gerçek olmayış'taki hayvani çabalamada kendimizi hakiki mânâda hür hissedebileceğimizi artık kavramıyoruz. Köpek yeniden havlamaya başladı, yorgun ve mekanik, hayvanın sesi büsbütün ifadesizdi, dört ayaklı yaratığın içinde hayat olup olmadığından başka hiçbir şeyi ifade etmek istemiyor gibi çınlıyordu bu ses. Paco kulaklarını tıkadı.

"Lanet hayvan!" Dişlerini gıcırdattı. Ona öyle geldi ki sanki deminden beri düşüncelerinde hayvanın yaptığından başka bir şey yapmadı kendisi de: Ya da bütün bunlar içerideki ve dışarıdaki karanlığa karşı bir havlama değil miydi? Köpek kendi sesini, insansa kendi düşüncelerini hissetmek ister ve her ikisi de yorgun düşer, köpek havlamalardan, insansa düşüncelerden.

Paco kapının çalındığını işitmemişti, sürgünün çekildiğini bile. Kulaklarını tıkadı, köpek bu kez daha uzun havladı –ve Don Pedro karanlıkta birdenbire yanında beliriverince hiç ürkmedi; bitik bir şekilde kollarını sarkıttı:

"Ne olabilir bu? İşitiyor musunuz?"

Pedro pencereye doğru gitti, dışarı sarktı ve başını salladı. Yerinde olmayan parmaklığı fark etmediği belliydi. Paco o sırada yeniden başlayıp kesilen köpek havlaması karşısında kulaklarını tıkadığında:

"Sizin topçunuz bu" dedi Don Pedro karanlığın içinden gelen sesiyle; sonra pencere kanatlarını kapadı ve çakmağını yaktı. Onun küçük alevinde Paco'ya doğru yürüdü!

"Belki de hemen bu gece buradan gitmeye mecbur oluruz –emirlerin devamını bekliyorum. Şu işittiklerimiz her ne kadar uzaktaysa da bunlar motorize birlikler, belki de sadece öncü bunlar. Her iki durumda da düşünüyorum, zaman benim günah çıkarmamı kabul etmenize yeterli. Kitaplıkta her şeyi hazırladım."

Teğmen Pedro bunları soğuk ve itiraz kabul etmez bir ifadeyle söyledi. Paco ağzı açık kalakaldı.

"Hazır mı? Günah çıkarma için mi?"

"Geliniz!" diye emretti Teğmen Pedro ve içten içe tınlayan koridora yürüdü bile. Paco onu takip etti.

Batı koridorunun sonunda, kuzey kanadın başladığı merdivenin başında, Paco yöresine bakındı, orası sanki boşaltılmış gibi bir duyguya kapıldı –ve ancak kitaplıkta fark etti: Orada sadece bir makineli tüfek kalmıştı. Öyleyse öteki nereye götürülmüştü?

Kitaplık tıpkı önceki gibi masa lambasının sönük mavi ışığı altındaydı, fakat teğmenin durduğu yerde şimdi deri arkalıklı ve dirsek yastıklı bir koltuk vardı; bu, –Paco manastır âdetlerini hâlâ iyice hatırlıyordu– büyük lüks baskılı kutsal kitabı taşımaya da yarardı. Koltuğun dirsekliği üzerinde teğmenin, ketum ve piskoposça bir hizmetkârın hareketiyle işaret ettiği menekşe renginde bir stola –Katolik papazların omuz atkısı– asılıydı. Paco'nun eli ağzına gitti, uydurup söylemek istedikleri dilinde dağıldı, gülmesini zor tuttu, sadece alaylı bir şekilde:

"Hatta bir stola ve gerçek, saygıdeğer bir koltuk. Evet, törenler fanteziye bir parça yardım olsun için mevcut."

Teğmen onu inatçı bir şekilde seyretti:

"Neden alay ediyorsunuz? Bu formalitelerin mukaddesatın aslıyla hiçbir ilgisi olmadığını sizin gibi ben de çok iyi biliyorum."

"O hâlde ben esas olandan yanayım. Ve bu durum görünüşe göre de bana yetiyor."

"Söyleyin" –dedi teğmen, yavaş bir adımla Paco'ya yaklaştı, yağlı yüzü tereddüt, evet, korkuyla gerilmişi–, "yoksa sakramente inanmıyor musunuz?"

Paco elini onun omzuna koydu.

"Korkmayın, Senyör Teniente!" dedi. "İnanayım ya da inanmayayım, aynı şey, Padre Damiano'nun kitabını okumaya devam etseydiniz anlardınız. Günah çıkarma her sakrament gibi bir *opus operatum*dur ve dağıtıcının inancına bağlı değildir. Kilise çok radikal ve dikkatlidir. Benim takdisli olmam ve her ikimizin de Kilise'nin kastına göre davranmamız gereklidir, o zaman şu olur:

Siz, Kristus'un himmetiyle, eğer siz uyuz köpek, Tanrının toprağında iseniz, yeniden mağfiret durumuna getirilirsiniz. Bir hukukçu olarak bu ibareden sevinç duyun: Mağfiret durumu! Ve özellikle bu hadise!"

Teğmen başını eğmişti iyice ve sadece tekrarladı:

"Tanrının toprağında uyuz köpek, evet, benim kendi hakkımdaki hissiyatım tıpatıp böyle. Burada olduğum için ve günah çıkarma var olduğu için seviniyorum. Yalnız anlamıyorum..." Gurur dolu küçümseyen bakışlarını Paco'ya kaldırdı. "Daha önce bana söylediğiniz gibi, günah çıkarma hakkında böylesine dar düşünceli oluşunuzu anlayamıyorum."

Paco koltukta arkasına yaslandı ve sonra başını kaldırdı: Gecenin içindeki boğuk vuruşlar yeniden kuvvetlenmişti:

"Benim kanaatim sizin için değersiz bir şey olabilir."

Paco alt dudaklarını ısırdı ve gözlerini yere dikti, o durumda devam etti: "Kendiniz hüküm verin, orada tahminen iki yüz insan hücrelerde oturuyor, tıpkı biz ikimizin elem ve kanlık içine gömüldüğümüz gibi. Bu insanlar sizin ve benim gibi hayatta kalmak veya ölmek için aynı şansa sahipler." Paco bu esnada bakışlarını, muhatabının şişerek kısılmış gözlerinin arasına dikti ve onu bakışlarıyla sıkıca yakaladı, öteki nihayet gayret isteyen ani bir hareketle yan dönünceye kadar.

"İşte" dedi Paco, karşısındakinin bu hareketinden memnun, "o hâlde biliyorsunuz bunu ve aynı zamanda günah çıkarma hakkında yüksek düşünceleriniz var, inanç tasavvuru hakkında yani demek istiyorum. Tanrının burada –şeytanın aksiliğine bak ki– sadece burada insanı yeniden lütfuna kabul edebileceğine dair. Gerçekten bu kanaatte iseniz ve buna dayanarak komşularınızı davet etmeksizin bu zengin lütuf masasına çökebiliyorsanız, o zaman siz insanın tasavvur edebileceği en iğrenç sefihsiniz!"

"Dinleyin!" Teğmen Pedro'nun sesi düşünceli ya da çok kati idi. Kol saatine baktı:

"Şu anda saat on ikiyi yirmi geçiyor. Daha bir saat zamanımız var kabul edeyim, fakat –Hayır, durun! Şöyle yapalım."

Teğmen elini kulağına götürdü, saatin çalışıp çalışmadığını dinliyormuş gibi, ama bu sadece ötekinin nazarı dikkatini çekmek için bir hareketti. Pedro, muhatabının kendini bilenlerin edasıyla kendisine baktığını fark edince, eliyle gözlerini kapadı, başını iyice eğdi ve düşünceye dalmış gibi yaptı. Sonunda elini kararlı bir şekilde sarkıttı ve Paco'ya onun epey sonra kavradığı, tabir caizse cüretkâr bir ifadeyle baktı:

"Dikkat ediniz Padre, esirlerin tümünü topluca yemekhaneye arzu ediyorum –yani öyle istiyorum–" her ikisini de bir gülümseme aldı, fakat teğmen bunu kendisi için ayağına gelmiş büyük bir fırsatmış gibi kolaylıkla, pişmiş kelle gibi sırıtan bir memnunluğa kadar genişletti: "Evet" dedi, "ve siz onların topluca günahlarını çıkarın!"

Paco düşünce dolu başını eğdi:

"Demek öyle. Pekâlâ! Merdivenlerden aşağıya savurduğunuz adam tesire devam ediyor. Günah çıkarıcı için böyle bir talimnamenin böyle etkilere sahip olabileceğini düşünmezdim."

"Memnun musunuz?"

Paco sıcak bir sesle karşılık verdi:

"Çok garipsiniz, fakat sandığımdan daha namuslusunuz."

Bunları söylerken teğmeni tamamen şefkat dolu bir şaşkınlıkla seyretti.

"Bunu söylemeyin."

Bu usulca söylenen cümle, mavi loşlukta süt dökmüş kedi edasıyla çıktı, tamamen öyle geldi, aynı zamanda da riyakârca; teğmen bu gelişigüzel yapılmış uyarıyı silmek istiyor gibi, hemen arkasından sordu:

"Şimdi, günah çıkarma hakkındaki düşünceniz düzeldi mi?"

Paco, bu topluca günah çıkarmanın derin anlamı üzerinde düşündü ve böylece soğuk ve açıklayıcı bir tonla:

"Tekrarlıyorum" dedi. "Benim kanaatim sizi ırgalamaz. Ama bunun hakkında ne düşündüğümü bilmek isterseniz derim ki: Benim gözümde sakrament (kutsama) bir *opus operatum* değildir; bilakis eğer söylenebilirse: Tanrının bizzat kendisi! Onun tebliğini bağladığı hiçbir kelime ve eşya yoktur, Kilise de biliyor bunu. Zira o Kilise, asla günah çıkarmamış ve kommünize olmamış birçok kutsal keşişi/münzeviyi hürmetle anar ve görülebilir sınırlarının ötesinde Tanrının lütfuna ve etkisine inanır. Biz Hıristiyanlar, neden dinsizler gibi aynı tarzda sakramente sahip olmayalım?!"

Kuru ve cansız, tıpkı yumurtanın kabukları gibi çıktı sözleri ağzından ve aynı zamanda tam anlamıyla başka türlü olan düşüncelerinin yumuşak ve müphem şiddetini örtbas etmek için. Şimdi bu nasıl olabilir? Bir zamanlar genç bir keşiş olarak kitapların başında

oturduğu yeri iskandil ederek, bakışlarıyla soruyordu, bir insanı öldürmem nasıl olabilir...? Ruhunu bana içinden gösteren bir insanı, cezasını çekmekte olan bir insanı, günahlarından affedilmiş ve ferahlatılmış olanı, bir bıçakla arkadan vurmak için kucaklamak istercesine üzerine eğilmek: Sana selamet olsun! Bu tasavvurda Paco için bir an delirdiğini sandığı korkunç bir şey vardı. Tahsil yıllarında ahlak teolojisi öğretmeni sık sık ekstrem örnekler verirdi: Fakat Titus ve Gajus'la[8] ilgili bütün bu durumlar, son derece zor ve inceden inceye uydurulmuş, korkunç ahlaki tomarlamalardı: Söz konusu olanlar soyut ve yaşanmamış sapalıklardı; bunlar sadece doğru hükümle idare etmek için soğukkanlı ve emirlere uyan kafalara muhtaç olan hadiselerdi. Bununla yapılacak bir şey yoktu ve her şeyden önce de: Bu hadiselerdeki korkunçluk, biri vardı ki ondan masal mesafesinde uzak duruyordu ve bu; şu ahlaki savaş oyununa mutlak bir alımlılık veriyordu.

Aynı rahip Consalves, bütün bu hadiseleri öylesine parlak bir şekilde çözümleyen aynı rahip Consalves şimdi neredeydi? Paco masanın öteki yanına, masanın daima tercih etmiş olduğu tamamen belli bir yerine baktı. Kendini orada oturuyor gördü, gözleri Padre Consalves'in üzerine yamanmış gibi yönelmişti.

Teğmen ihtiyatla sordu:

"Neyiniz var?"

"Ah!" Paco'nun alnı üzüntüyle kırıştı, başını eğdi: "Bir zamanlar şurada nasıl oturduğumu ve Padre Consalves olduğumu düşündüm. Kendimizi değiştirebilir miyiz? Ne dersiniz?"

Soru sorulan adam başını salladı, üzüntülü düşünmeye daldı ve sonra azimli ve hayvanca bir ifadeyle çenesini ileriye uzattı:

"İsterdim! Ama hiç sanmıyorum. Gençliğimden beri fena bir canavarım ben. Örneğin büyük bütün'den bir şeyler bulup kavramak için, daha on iki yaşında bile yoktum, o zamanlar kedileri kuyruklarından bir parça etin yukarısına asardım, ta ki onlar –işte böyle!"

"Ah!" Paco bunu âdeta bağırdı ve ellerini ona karşı havaya kaldırdı, sonra sordu; sözleri bir palyaçocununki gibi şaşkın çınladı:

"Ve bu sizi neşelendirdi ha?"

"Neşe mi? Nedir aklınıza gelen? Tam tersine eleme boğdu beni."

"Öyleyse neden mutlaka elemli olmak istiyorsunuz? Hiç sevinçli olmadınız mı?"

"Sevinç mi?" Don Pedro bu kelimeyi söyledi ve ona bir müzisyenin ses ahenk miyarına yaptığı gibi kulak kabarttı.

"Fakat hiç olmazsa sevinç hissini kendi kendinize tasavvur edemez misiniz?"

"Oh evet, –çok, fakat hiç sevinçli olmadım, belki küçük bir çocukken, fakat sizin anladığınız mânâda sevinç değil yine de! Benim bir kukla tiyatrom vardı ve her şeyden önce de bakın: Tuhaf bir sahne, yani sandalyeler, masalar ve duvarlarda resimler! Saatlerce kendi kendime uydurduğum tüyler ürpertici parçalar oynardım. Kuklalarımın efendisiydim ben, istediğimi yapmaya mecburdular, her buyruğumu icra ederlerdi. Birinin boynunu vurdururdum ve cellat gururla böbürlenirdi. Hemen onun da başını uçuttururdum, ondaki şaşkınlığı zevkle tadardım, fakat celladın celladı, aptal herif, aynı şekilde böbürlenirdi, o zaman onun da sırası gelir ve asılırdı. Onu asana da daha iyisi olmazdı. Daha sonra artık elimde cellat kalmazdı, bizzat kendim sah-

neye çıkar ve son idamı üstlenirdim. Daha sonra da boş salona bakar ve beklerdim. Sandalyeler, masalar ve duvarlardaki resimler büyülenmişçesine gözlerini sahneye dikmişlerdir, şimdi ne olacak diye! İşte o anda hissettiğim şey sevinç gibiydi! Zira ister inanın, ister inanmayın, beni küçük çocuklara bölecek bir celladı bekliyorum."

Paco bunları anlatana gözleri hayretle açık bakakaldı. Don Pedro:

"Dehşete mi düştünüz ne?"

Yüzünü eğdi ve sıkılgan sırıttı.

"Haklısınız: İnsan bu duyguyu neşe diye isimlendiremez!"

"Zannetmem" diye fısıldadı Paco, o da bakışını ötekinden çevirdi. Her ikisi bir zaman sustular.

Paco yeniden başladı ama değişik bir sesle:

"Evet ama, kendimizi değiştirmeye muktedir değilsek ve kendimizi değiştiremiyorsak o vakit pişmanlığımızın ve niyetimizin ne anlamı kalır?"

Teğmen Pedro geniş omuzlarını iyice kaldırdı, başını içine çekti ve sonra nefesini şiddetle dışarı saldı:

"Hey! Bunlar günah çıkarmaya ait şeyler değil! Siz beni günahlarımdan kurtarmalısınız. Oysa büsbütün kederlendiriyorsunuz beni!"

"Oh!" Bu kelime merhametle çınladı. "Bakın, günah çıkarmanın size gerçekten yararı olsun istiyorum! İstiyorum ki kendinizi Tanrıya açın! O sizi değiştirebilir, yalnız o! Yoksa günah çıkarmak değil! Her gün yüz binlercesinin günahları çıkarılır ama bu yüzden hiçbiri kendini değiştirmez, fakat biz kendimizi değiştirmeliyiz, hayır mı?"

Son sözleri hemen hemen bir çocuğun çaresizliğiyle çınladı, teğmen başını eğdi.

"Kendimde, bir mezarda gibiyim!"

"Dışınıza çıkın! Tanrı, yaşayanların tanrısıdır denmiştir, ölülerin değil! Siz kediler ve kukla tiyatrosu hikâyesinin bana ifşa ettiğine göre, çocukluktan beri çok serebral; derim ki hayvanca sehvanisiniz. Bu iki özelliğin bir insanda kesiştiği yerde gaddarlık bir örümcek gibi çöreklenmiştir! Tanrı sizin yaratıcınızdır –kendinizi ona, nasılsanız öyle gösterin, sizi o değiştirebilir, yalnız o!"

Paco bu son sözleri derken koltuğa oturmuştu, çok yorgundu, önünde muhkem durmaktaydı. Kedilerin feryat ettiğini duyuyordu ve küçük çocuğun bezelye gibi kabarmış gözlerle kukla tiyatrosundan boş salona sabit nazarlarla baktığını görüyordu. Artık çocuk olarak bu zavallı celladı bekliyordu, böyle olduğu aklına geliverdi. Şüphelerinin lağım sularıyla ıska edilen tarlası, küf ve mahvolmuşluğa ekli neslin, bu insanının içinde, bu zebunda toplandı ha!.. Paco ilgisizce yastığın üzerine çöktü ve bunu yaparken denizci olarak geminin tahtalarına ayak bastığı zamanki duygunun aynısını hissetti: Beklenmedik ve nedensiz bir sükûnet kapladı içini. Son bir iki saatin üzüntüleri yoktu artık ve artık bıçağın sağ baldırına olan temasını hissetmiyordu. Sanki ona şuurun en son çıkıntılarından gelen durumu ve kararı telkinde bulunmuyordu ve o artık tasarladığının korkunçluğunu ve bu ikisi bir arada bulunmaz görevin birleşmesindeki gulyabaniliği hissetmiyordu. Bir Titus ve Gajus durumu oluyordu bu, fakat o, uzak bir masalsılıkta perdeyi seyretmek yerine, onun tam ortasında oturuyordu şimdi; bununla da onu seyretme imkânı bütün bütün ortadan kalkıyordu. Şimdi söz konusu olan; karar da hüküm de değildi. Otomat, Paco'nun içinde çınladı. –fakat seve seve yapmıyor muyum? Özgürce değil

mi?.. Teğmen ona stolayı uzattı. Paco kendini koltuğa bıraktığında yere kaymıştı zira, Paco stoladaki menekşe rengi çubuk çizgilerin üzerine eğildi. Bunu yirmi yıldır her gün yapıyormuş gibi üzerindeki işleme haçı öptü. Dudakları papanın günahı çıkarılana yönelteceği ve sonu *–In nomine patris et filii et spiritus sencti* ile biten Latince kutsama sözlerini mırıldanıyordu bile, sonra diz çökmüş olana döndü ve onu kutsadı.

Koltuk, masadan yarı yan dönmüştü, teğmen iri gözkapaklarını indiren, birkaç kere derin nefes alıp veren, susan adamın dizleri önünde eğik bir şekilde diz çöktü. Paco kendisini, değiştirilmez harflerle okunmak üzere orada duran korkunç bir efsanenin bir kişisi gibi hissetti: Bizzat kendisi artık çoktan ölmüştü. Genç subay sınırları hem rikkat hem de korkunçluğa dayanan bir hisle karşısındakinde meydana gelen değişmeyi idrak etti. –Elini kutsama için yukarı kaldıran Paco'nun hâli, bir dakika önceki, hemen hemen alaycı tavrını görenler için bir parça şaşkın görünümlüydü; zira, kendiliğinden yapan biri gibi değil, tersine özel olmayan gayri şahsî bir tarzda, âdeta uzak mesafeden, fakat kuvvet ve otorite dolu olarak kutsuyordu.

Tam teğmenin günahlarını itiraf için sesini yükselteceği anda makinelerin vınlamaları duyuldu ve hemen arkasından da savunmadakilerin boğuk tıslama ve çatırtıları başladı, sanki karanlık yırtılıyor gibiydi, sanki büyük ve rüzgârda takırdayan şal boş göğe asılıydı. Günah çıkaran durdu, ama öteki kımıldamaksızın bekledi, sonunda yavaş sesle: "Devam ediniz!" dedi. Teğmen Pedro, sinmiş omuzlar ve aynı şekilde sinmiş sesiyle sızlanmalarını, sarsıntılarla kesik kesik ortaya döktü ve her cümleden sonra, boğuk bir şekilde yeryüzüne düşen, bir daha yakına gelen, bir daha uzaklaşan demir darbelere kulak veriyormuşçasına bir parça sustu. Pencere camları yeniden böcekler gibi vızıldamaya başladı; duvarlar, taşların içinden bir üşüme koşuşuyormuş gibi ihtizaz ettiler. Koltuktaki adam uyumuşa benziyordu, bununla beraber o da sarsıldı ve tam da bu anda kitaplık bir arı kovanı gibi sessizleşti, havadaki vızıldama da azaldı. Günah çıkaran, bu hareketi idrak etmişti, o zaman o da buna uydu ve âdeta hırladı:

"Evet, biliyorum, biliyorum –bunları dinlemek sizin için korkunç olmalı!"

Koltuktaki şahıs o vakit kımıldadı:

"Dinleyin, bu savaşta ölseniz sizin için iyi olurdu." Ses sustu, bir aradan sonra devam etti:

"Evet, Allah'tan ölümü dileyin. Dünya kanunları karşısında –fakat hayır, bunları bilirsiniz siz! Hiçbir günah sizi Tanrıdan ayırmaz, eğer ona dönmek istiyorsanız ne mutlu. Bu yüzden bazı cürümlerde ölüm cezası, cinayetlerde açığa vurulmuş bir acıma karakterine sahiptir."

Yerdeki nefes nefese geldi. Bir süre ikisi de konuşmadı –birdenbire teğmen boğuk bir çığlık attı– telefon çaldı. Bu çalış hattı zatında yüksek değildi, fakat onlara öyle geldi! Sinmiş bir şekilde doğrulup telefonun yanında, kedivari bir duruşla durana baktı Paco:

"Dışarı mı çıkayım?"

Teğmen mâni olan bir jest yaptı ve:

"Kalınız, günah çıkarma kürsüsündeyiz!" dedi.

Paco biraz değiştirmek, telefon konuşmasının günah çıkarma gizliliğinin dışında bir şey olduğunu söylemek istedi –her durum için! Fakat teğmeni telefonun başında dikkat kesilmiş görünce sustu.

Don Pedro ise kulağı ahizede ondan yana bakıyordu. İkisinin de gözleri, birbirine karşı durmuş düello edenlerinki gibi, daha birkaç gün öncesine kadar dost olan insanlarınki gibiydi. Fırsat kollayan düşmanlığın ifadesi, yaklaşmakta olanın önsezisiyle, yalnız kaderciliğin şuuruyla zapt edilebilecek bir dehşete dönüşüyordu: Her ikisi birden düşmanca birbirineliklerini değiştirmek için ne yapabilirlerdi! Kader de düello şahitlerini yolluyor ve onlar: Öldür'den başka kelime tanımıyor. Teğmenin sesi daha kızgın çıkıyor –ahizeye sadece birkaç çift kelime söyledi– ve şimdi "emredersiniz!" dedi. Bu arada başını kaldırdı, "elbette –anladım!" Bu sözlerden sonra kol saatine baktı: "Tabii" dedi tam inanmışlıkla ve "emredersiniz"i bir kez daha aynı lakaytlık ve sert itaatkârlıkla tekrarladı.

Teğmen Don Pedro ahizeyi yavaş yavaş çatal kaidesine koydu. Birdenbire gözlerini telefona dikti, son sözlerinde boşluğa bakmıştı.

"Geliniz!" dedi. Paco, niçin bilmiyordu, fakat gülümsemek zorunluluğunu hissetti, bir titremenin korku dolu ve hayatın derinliklerinden gelen bir titremenin, teğmenin içi boyunca yürüdüğünü gördü.

"Kaybedecek vaktiniz yok." diye sürdürdü. Teğmen sarardı ve dizüstü indi, başını kaldırdı, fakat Paco'ya çok kısa bir an baktı:

"Durumu anladınız mı Padre?" dedi. Ses bir nevi ümitsiz bir ikazla çınladı.

"Bunlar buraya ait değil." Paco güçlükle söyledi bunu, bir kez derin ve sakin nefes almaya çalıştı, fakat kuvvetli, kesik ve darbeler hâlinde soluk alabildi ve hemen damdan düşer gibi yüksek sesle konuştu:

"Esas olan, siz Teniente, durumu kavradınız! Zira günahı çıkarılan sizsiniz. Mahkeme huzurunda olan sizsiniz. Siz –ben de tabii, biz hepimiz– fakat siz özel bir şekilde, hem davacı hem davalı –ve hem hâkimi olduğunuz bir mahkemenin önündesiniz, zira yaptıklarınıza... ve elan yapmak üzere olduğunuza vicdanınız hüküm verecek. Bundan söz etmeyelim, günahların maddesi ilginç olmayan bir şey ayrıca! Bunu bizzat maktul söylemeli, katile söyleyebilmeli ve ona izin verebilmeliydi. Padre Damiano mesela. Paco bu isimden sonra, dengesini yeniden kazanmak ister gibi bir hareket yaptı; sesi, bu ismi yeterince canlandıramamış gibi daha sakin ve kararlı bir tona erdi:

"Bu Padre Damiano, mesela, sadece sorar ve ihtimal şimdi de sordu. Sizin bu noktada gerçekten bir cani olup olmadığınız, –gerçekten burada sorun bu! Ve bunu cevaplamak çok zor.– benim için, günah çıkarıcınız için büsbütün mümkün değil! Siz bir emir kulu durumundasınız. Siz bir emrin icrası önündesiniz –ileriye bakmayın!– ve sizin eylem serbestiniz emredilmiş bir yolda koşuyor! Ahlaki bir başkaldırma için –öyle görünüyor bana– kahramanca bir yetenek gerekli ya da yukarıdan müstesna bir lütuf, hatta her ikisine de inanıyorum... Ve insanın ne dereceye kadar bu her bir şeyden yüce kahramanlığa görevlendirilebileceğini bilemem –zira bizler günahkârız." Pedro başını iyice eğdi, yavaş yavaş sıktığı yumruğunu alnına dayadı:

"Sizin iyiliğiniz Padre, sizin iyiliğiniz –oh, kendimi öldürebilirdim!"

Paco kendi kendine gülümsedi:

"O evet. Benim iyiliğim. Bu neredeyse bir lütuf gibi görünüyor, zira benim iyi yüreklim, size sizin hissenizi sunmaya çalışıyorum –adil olmayı arıyorum, ah adil. Ah, bütün bu kelimeler! En iyisi mi bırakalım... Ya da sürdürelim bakalım, bir sonuca gelme-

liyiz –bilir misiniz, sonuç nasıl olursa olsun, doğrudur. Bu yüzden kendinizi öldürmeyin, bunu yapmıyorsunuz da bunu size başkaları ödetir, değil mi? Anlıyor musunuz beni, –hayır, tam anlamıyla anlamıyorsunuz. Zira ölüm daima şaşırtıcıdır –daima söylendiği gibi, göze alındığı zaman bile. Bana bakın dostum! Cehennem düşüncesini, böyle uşakça tasavvurları atın kafanızdan. Belki de artık hemen karşı geldiğiniz onu düşünün, azizleri, ışıkları, mesrurları. Ve sonra nasıl yapmalıysanız öyle yapın. Belki bir mucize daha olur ve yapmak durumunda olmazsınız. Ve fakat yapmaya mecburduysanız–."

Pedro başını kaldırdı:

"Padre, ben bir icra organından, bir otomattan başka bir şey değilim!"

Paco bu son kelimeler üzerine, yöresine bakındı ve gözlerini diz çökmüş olana dikti:

"Ne, ne söylüyorsunuz öyle? Bir otomat gibi ha! Nasıl kazandınız bu kelimeyi!? Böyle bir emrin icrasından azap duymuyor musunuz? Seve seve mi yapıyorsunuz bunu?"

"Fakat Padre, Padre Consalves!" Genç subay sertçe günah çıkarıcısının dizlerini kavradı, sarstı:

"Ne sorup duruyorsunuz? Böylesine zalim değilim ben, bu tarzda zalim değilim!" Ve kaskatı bir suskunluk içinde oturana bir şey söyletmek istiyor gibi sol eliyle onun baldırı üzerine kuvvetle vurdu: Uyararak, hemen hemen okşar gibi, fakat vurur vurmaz bir çığlık attı, sessiz oturan Paco irkildi. Her ikisi de demin öylesine kuvvetle bacak üzerine inmiş olan bu sol ele bakakaldılar: El, küçük parmağın başladığı yerden kanıyordu. Kan, çağrıldığı evinden dışarı çıkan münferit bir canlı varlık gibi, tek bir damla hâlinde çıkıyordu. Damla dalgalandı ve sonunda Paco'nun pantolonuna düştü ve ancak o zaman –her ikisi de tuhaf, görülmemiş bir tabiat olayı karşısındaymış gibiydiler– ince pantolondan çıkan bir bıçak ucunun parıldadığını gördüler. Paco koltuğa iyice gömüldü; teğmen yavaş yavaş doğruldu ve bir adım geri gitti. Hiçbiri konuşmadı. Solukları bile kesildi, hatta sanki bu en mahrem hayat belirtisi bile son derece zorlaşmış ve tehlikeli olmuş gibiydi.

"Tanrı lütufkârdır!" Paco bunu şaşkın bir gülümsemeyle kendi önüne homurdanmıştı ve şimdi o da doğruldu, bıçağı yavaş yavaş cebinden çıkardı ve onu önüne, masanın üzerine bıraktı. Genç subay bunlar olurken başını yavaş yavaş hareket ettirdi, büyülenmiş bir dikkatle Paco'nun elini izledi, hayret etmişti; o anda içinde başka bir duygu gelişmedi.

"Ölümünüze karar vermiştim, günahınızı çıkarmak ve esirleri kurtarmak için de sizi hemen bıçaklamaktı muradım. İstedim bunu –bir otomat gibi! Tıpkı sizin gibi hunharca! Ama ikimizin arasına bir melek girdi ve şimdi bunu yapmak zorunda değilim!"

Teniente Don Pedro cevap vermedi. Tekrar diz çöktü, fakat bu kez yapacak başka hiçbir şey bilmeyen biri gibi, bu mutlaklık içinde hareketleri biraz dindarcaydı.

Ve papazın büyük dar dudaklı ağzı "*...deinde: ego te absolva*" diye başlayınca, diz çökmüş olanın iri kıyım cüssesini bir sarsıntı aldı, –o ânın değerini layığınca takdir edemiyormuş gibi, buna inanmıyormuş gibi başını içeri çekti; zira hiç mutlu olmamıştı Teğmen Don Pedro.

Papaz ayağa kalkmıştı artık, stolayı koltuk arkalığına koyarak:

"Geliniz, vakit tamam!" diye fısıldadı.

Pedro şişkin yüzünü kaldırdığında Paco kendininkini indirdi: Miyopmuş gibi gözlerini bir parça kıstı. Gözlerini yavaş yavaş kendisine doğru kaldıran karşısındaki yüz, ışıldıyordu.

Teniente Don Pedro ayağı fırladı, sendeliyordu. Paco'ya doğru yürüdü öylece, eğildi, elini yakaladı ve öpmeye çalıştı. Paco elini çekti:

"Heh!" diye soludu: "Soytarılığı bırakın!" Göz göze geldiler, biri yekdiğerine yaklaştı ve öpüştüler.

"Haydi bakalım, o hâlde yemekhaneye" dedi Paco, başını hafifçe yana eğdi; soru sorar gibi âdeta: "Ben gerçekten, sizin teklif ettiğiniz gibi arkadaşlarımın günahını çıkarmayı arzu ediyorum!"

Pedro birçok kez bir şeyler söylemeye çalıştı ama hep başını salladı, nihayet hararetle konuştu:

"Biliyor musunuz, Padre Consalves, biliyor musunuz, sizin gibi bir insana..."

"Teşekkür ederim, biliyorum ne söyleyeceğinizi! Böyle bir şey layık olunduğundan daha istekle dinlenir. Beni övmek mi istiyordunuz? Biraz geç değil mi? Mamafih ben de sizi övebilirdim. Sizin durumunuzdaki kaç subay ikna edilebilirdi, daima çareler ve arkasından mazeretler vardır, fakat siz emirde kalıyorsunuz. Ya da benim için bu övgünün ciddiyetle düşünüldüğüne inanıyor musunuz?"

"Ne korkunç!" Pedro fısıldadı bunu ve tekrarladı: "Size seve seve şunu teklif etmek isterdim –özel olarak size– fakat biliyorum utanıyorum ya da nasıl desem, acaba sizi kurtarmalı mıyım?"

Paco gülümsedi:

"Siz beni kurtarmak mı? Hiç kimse, başka bir kimseyi kurtaramaz! Dikkat ve itina göstermek karşılıklı olur –elbette, fakat, ne yararı var bunun? Bugün kurşunlanmayan yarın kurşunlanır! Ve kurşunun muaf tuttuğunu otobüs alır –ya da dağ –ya da bir hastalık –ya da yaşlılık! Bu kadar kötü değil bu!"

Paco enerjiyle başını salladı:

"Bu değil! Ama insanın insanı –yani mümkün olduğunca çabuk toz olmak için..."

Konuşmadan koridorda yürüdüler. Paco hücresinin karanlığına girdi ve kanepeye oturdu, başını omuzlarının içine gömdü ve artık göremediği tavana gözlerini dikti.

Ütopya, güzel tertiplenmiş pas lekelerinin ütopyası –bir kez daha görmek istedi onu; gece yarısı ölmeden önce kendisini birdenbire, oyuncak trenini bir kez daha görmek isteyen ve fakat kendisine onu kimsenin getirmediği bir çocuk gibi hissetti.

"Sevgili Padre Julio!" Paco bunu orada, o yerde öldürülen papaz, sanki kendini duyuyormuş gibi fısıldadı: "Julio, şimdi de ben sıradayım. Keşke benimki de şuracıkta olsa. Ayrıca, –mamafih Padre Damiano da hücresini açtı ve son olayın üzerine birkaç adım yürüdü. Bense manastırın yemekhanesine gidiyorum, ne olacaksa orada olacak, o zaman biz hepimiz bir arada olacağız. Ah! Hayır, kimseyi tokatlamayacağım ben, amacı yok bunun, Padre Damiano'ya yaklaşmaksızın, benim düşüncem bu. Elimden gelmez benim, herkesin davranışı başkadır ve ben daima hata ederim."

Esirlerin koridorda patır patır yürüdüklerini işitti. Gece yarısı korosuna giden rahipler gibi tıpkı... *Deus in adjutorium meum indende*! Doğru yapsaydım, şimdi sizin için özgürlük yolu açıktı. Suçluyum, biliyorum, fakat öyle ya, ben de birlikte geliyorum!

Don Pedro'nun sesini işitti: Oh, nasıl da utanmadan yalan söylüyor şimdi, her şey emirle ha! Yemekhanede küçük bir takviye almak mı? –Yemekhanede ha? Nakilden önce! Küçük takviye, fena değil. Paco birdenbire gülmek zorunluluğunu hissetti.

Yemekhaneye sonuncu olarak girdi. Dikdörtgen salon üç duvarı boyunca masalarla doluydu, tıpkı önceden olduğu gibi. Boş olan dar taraftan tahta bir sürme kapakla örtülü bir yemek gişesi vardı. Dualarının sonunda, hemen vuruş işaretinin arkasından acemi keşiş birader tahtayı hareket ettirdiğinde, mutfak kokuları içeri dolduğunda, makaraları her zaman dost ve vaat edici duran bu tahta sürme kapak, şimdi henüz kapalıydı.

Teğmen Pedro gözlerini yere dikmiş sıkıntıyla ve gelişigüzel birbirine bakan ya da asık suratla genç subayı süzen esirlerin karşısında duruyordu. Teğmen Pedro kısaca açıkladı: Büyük esir kampına yapılacak olan nakil tehlikeden azade değildi; bu arada esirlerin arasında bizzat kendisinin daha demin yanında günah çıkardığı bir papaz bulunduğundan, nefis köreltmeden önce, topluca bir günah çıkarılsın istiyordu. Bundan sonra kısa, sakin adımlarla salonu terk etti.

Paco'nun yüzü utançtan kızardı: Pedro'nun yalanından ötürü utandı, ayrıca birdenbire kendi mahremiyetinden, asker olarak orta yere gelmek zorunda olduğu için, bir de –şimdi öleceğini bildiği için Pedro'dan utandı. Bu şimdiye dek hiç bilmediği tuhaf bir utanmaydı.

Çağrılmamış bir gözün önünde kısmî bir açılma gibi, fakat kendisi birlikte ölmeden ölümü emrederek bu gizli arenadan demin dışarı çıkmış olan bilen'in önünde, ölümünün takdis edilmişliğinde kendini daha hassas ve yardımsız hissetti.

Bu duygularla beceriksiz ağır adımlarla ve hemen hemen sallanarak esirlerin önüne ilerledi. Fakat ölümün işaretini onların küçük, düşünceler içinde kırışmış ya da düz ve sıkıntıyla o âna asılı kalmış alınları üzerinde okuyunca onlardan, bu habersizlerden de utandı. Onlara söyleyemezdi: Kaybettiklerini! –Evet, papazdı kendisi, bunu söyledi sadece ve onların günahlarını çıkaracağını ekledi. Topluca günah çıkarmayı kısa kelimelerle açıkladı, sonra ani bir aklına gelmeyle bir zamanlar üstünde sık sık okuduğu kürsüye çıktı. Kürsü cezp etti onu, böyle sandı ilkin, ama sonra fark etti ki: Kendini cezp eden yemek gişesinin yakınlığıydı. Evet –ve şimdi "küçük takviye"nin nereden gelmesi gerektiğini de biliyordu, eksik olan makineli tüfeğin şimdi nerede durduğunu da biliyordu. Yıldırım çabukluğuyla Don Pedro'nun öylesine kurnaz şekilde yalan söylemiş olduğunu kavradı. "Bu küçük takviye" topluca günah çıkarma kararlaştırılmadan önce planlanmıştı. O hâlde Don Pedro'nun yalanı, ilkin zannettiği kadar küstahça değildi. Paco gişeye sırtını dönmüş duruyordu orada. Esirlere bakmak zor geliyordu ona. Pedro dışarı çıktığından ve kendisi bu insanlarla yalnız olduğundan beri müphem karanlık bir suçluluk duygusu kaçınılmaz şekilde yakalamıştı onu. Oyunun ortasında rolünü değiştiren ve oyunun şeklini bozan kötü bir komedyen gibi hissediyordu kendini. Bıçağı ve birçok fırsatı ne hâle getirmişti. Şunlardan herhangi biri, bu imkânlardan sadece birazına sahip olsaydı şimdi muhtemelen hepsi serbestti. O ise bunun yerine celladı öpmüştü –ve onunla nezaket içinde sohbet etmişti, onunla neredeyse tabir caizse mutabakata varmıştı. –Bizzat kendisinin de ölüme hazır olması, ötekiler için ne ifade eder! Onlar ölmek istemiyorlar, yüzlerinden okunuyor bu.

Esirlerin bir kısmı daha şimdiden diz çökmüştü, bir kısmı ayakta kalmıştı, ama muhalifçe değil: Onlar sadece diz çökmeye sıkılıyorlardı. Bir çift, dirsekleriyle birbirini dürtüyor ve bir şeyler fısıldıyordu: Geniş omuzlu biri kürsünün önünde bıyık altından gülümsüyordu, geniş ve müsamahayla, ilkin sağ sonra sol bacağını kaldırdı, ayak uçlarını birbirinden araladı. –Belki bir bahriyeli tayfa idi! Paco'nun sesi güçlükle çıktı; fakat yine de alçakgönüllü ve kendinden emin; hatta savaşta olunduğunu ve bir kimsenin ne yönden yakalanacağının bilinmeyeceğini söylediği vakit gülümsedi bile. Bu bilinemeyiş yüzünden kalbinde bir şeyler olan herkes, –sadece günahkârlar değil, acılı ve kederliler de Tanrıyı, evdeki kadını ve çocukları düşündükleri gibi düşünmeliydiler. Sevenlerin özlemiyle gökteki babayı düşünmeliydiler. Fakat hiç kimse suçunu Tanrıya yüklememeli, tersine insanlara ve kendine yüklemeli.

"Bizim bütün gücümüz işte bir araya geldi ve şimdi yatışıyor." Böyle dedi Paco ve hemen hemen aceleyle sürdürdü. "Fakat bizim bütün zayıflığımız, emin olmadığımızdan korkuşumuz da hatta katliamdan korkumuz da –Zira evet, içimizden biri tam zamanında bıçağı kullanmış olsaydı–... fakat dostlarım, teslim olalım. Tanrı yön verir ve Tanrı lütufkârdır!"

Sonra duayı okudu –biliyordu hâlâ, kelimesi kelimesine. "*Indulgentiam, absolutionem et remissionem*" –Affedilmesi ve hafiflemesi, kurtarılması ve bağışlanması günahlarımızın... Böylesine hukuki soğuk kelimeler içinde "iyiliğin bu hangi yığını böyle" diye düşündü. Haç işaretini yaptığında, "amen"i kuvvetle salona yollayınca, arkasında sürme kapının o iyi ve alışılmış sesini işitti, eskiden olduğu gibi hâlâ tamamen vaat edici. Keskin bir takırdama: Demir bir orak makinesi görünmeden salondan geçiyormuş gibi duvarları doldurdu. Paco bir çığlık işitti ve önündeki geniş omuzlu adamın kollarını havaya fırlattığını gördü; sağında birkaçının düştüğünü gördü; bu arada kendisi de iki omzu arasında bir darbe hissederek sert bir yere çarpmaksızın, içine doğru ebediyen batıp gideceği yumuşak bir uçurumun sonsuzluğu onu yakalıyormuş gibi geriye doğru düştü.

---

* *Biz Bir Ütopyayız* ya da orijinal adıyla *Wir Sind Utopia*, C. Zarifoğlu'nun Türkçede hemen hiç tanınmayan Alman yazar Stefan Andres'ten çevirdiği, konusu İspanya İç Savaşında geçen ve II. Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatının klasikleri arasında gösterilen bir romandır. Hiç yayımlanmamış olan çeviri M.H. Maraşlıoğlu'dan alınmıştır.

1 Karmel: Suriye'de Karmel dağı. Bu dağdaki manastıra mensup kişi= Karmeliter.

2 Marine Infanterie, s. 2.

3 Harlekin, s. 4 (palyaço)

4 Episkopat, s. 6.

5 Misericordia, s. 14.

6 Demeter mysterien, s. 17.

7 Regenat, s. 28.

8 Titus u. Gayus, s. 42.



ZORLAMA KAPISI

İşte size bir iddialı söz: Edebiyatta bile bir iddia vardır.

İddia : İnsanın yaratılışı itibariyle,

Yaşamak hakkı peşinde.

Üç yıl önce Maraşta yayınlanan gazetelerin birinde Sanat Edebiyat sayfaları düzenlemiştim. Bir de dergi yazılarını Maraş Lisesi.

Peki, bunlar ne yazdılar Maraşta.

Işık bürokrasisinde karanlığı aydınlatacak gözle değildir. Ama onlar yoktan haber verirler. Karanlıkta biri bağırmasından ötürü ilerler.

Bu dergi yürüyecek mi!

Açı anadoluda bir kapı

Zorlama Kapısı

UBHÖ.

A. H. Tanpınar ve Hikayeciliği

MUSTAFA ATATANIR

1923 ten sonra gelişen Cumhuriyet Devri ve sonrası Türk Edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özel bir yeri vardır. Şair, romancı, hikayeci ve deneme yazarı olarak edebiyatın hemen her türünde bir varlık olabilen yazarımız çok azdır. Yalnız yakın bir açıdan bakıldığı zaman onun gerçek kişiliği şahsiyetinde görünürse de bu çeşitli görünüşler hep birlikte bir bütün meydana getirir. Gerçekte bu bir dağılma değil, tamamlanmadır. Bir bakıma şiirinin örgüsünü yapan, lema, mesele, sanat anlayışı ve dünya görüşünün izahını diğer türlerdeki eserlerde bulurur. Bu denememiz, sanatçının bu bütünün ışığı altında onun hikaye yazarlığını aydınlatmak amacındadır.

İNSAN GÖRÜŞÜ VE SANATI

Tanpınar'a göre insan bir "sakat ve eksik doğmuş Tanrı, kısaca kaderin esiridir. Tanrı onu kendi "Sûretinde" yaratarak hayatın ve ölümün efendisi yapmış, fakat bütün ömrünce onu kaderin eline teslim ederek yer yüzüne onunla birlikte getirmiştir. Sırtı bir yuvarlak olarak sembolleştirilen alınyazısı bulutlar gibi; Cennetten kovulan Âdem ile Havva'nın çevresini sarar. Artık insanoğlu ezeli güçsüzlük damgalanmış ve kendisi alınyazısının mahpusu bilir.

Huzur'da aynı görüş belli başlı tema olarak görülür. İnsanoğlu'nun talih karşısında insandan ve bilhassa zebraba katlanmaktan başka silahı yoktur. İnsan ruhu buna rağmen kâinatın efendisidir. Bu durum insanın bir bakıma teselliside'r. Bu ve buna benzer görüşler Tanpınar'ın insan anlayışının iki zıt noktasını gösteriyor. Tanrısal vasıflar, kaderin elinde oyuncak olan kahraman İnsanoğlu içindeki Tanrı ile kendini saran kader arasında sıkışmış bir durumdadır.

"Ne içindeyim zamanın,

"Nâ de bütün dışında.

Mısraları bu düşünüşü özetler.

Hikâyelerinde bu görüşler insanı içten içe idare eden alt-şuur ve dıştan hâkim olan toplumla ilgili bir takım zorunluklar ve tarihî akış halinde görülür. Altşuur bu hikâyelerin özünü verir, bu yüzden önemi büyüktür. Sanatçıya göre insan şuurunu idare ve tanzim eden ruhumuzun derinliklerinde başlıbaşına bir dünya olan alt-şuurdur. Çünkü insanca yaratmaların kaynağı rüyalarımızdır. Rüyalarımız ise şuur hâlinde ve iradeyi değil ona zıt olan alt-şuuru temsil eder. İnsan, hayatı boyunca çok az bir zaman için uyanıktır. Dikkatimizin kalktığı anda biz bir rüya içindeyiz, rüya görmekteyiz. Yazar "Şiir ve Rüya" makalesinde "vecd, tecrid ve teksif ve her türlü manzara karşısında duyduğumuz çeşitli hâlet-i rûhiyeler uyanık halde

Devamı sa. 2. de

Yeni Bir Mutlakçılığa Doğru

Kasım ÖZDENÖREN

Sezai Karakoç'la birlikte "Ölüm" yeniden dirilmeye başladı şiirimizde. Necip Fazıl'dan sonraki şiir aşamalarımızda biyolojik bir olaya indirgenen ölüm Karakoç'ta yeniden ve yeni bir anlayışla (metafizik) kimliğini kazanmaya başlıyor. Cahit Sıtkı için ölüm bir korkuydu Fazıl Hüsnü öleceğine inanmak istemiyor, "İnsan nasıl ölebilir! Yaşamak bu kadar güzelken" Orhan Veli için ölüm; Süleyman Efendinin ölümüdür; Süleyman Efendi ölür, ölüm onunla vardır ve onu aşamaz. Attila İlhan "ölen öldü" der sadece. İkinci Yeni'cilerse bütün bütün yabancı kalmak isterler bu konuya.

Karakoç'un şiirî ölümü ihmal edişi, onu âdeta görmezlikten gelen bu akımlara hem bir yandan karşı koymuş oluyor; hem de, bu şiir çizgisinde belirmesi gereken bir akımı temsil etmek görevini yüklenmiş bulunuyor.

Ölüm nedir? Salt bir biyolojik olay mı? Sartre hayatın apriori olarak anlamı yoktur, diyor. Tanrı yoksa, kabul etmeye mecbur olduğumuz değerler de yoktur; insan vardır, bu kadar. Tanrı olmayınca değerleri seçecek bir varlık gerek, demektir. İşte Tanrının yerine geçen insan hayata anlamı kendisi veriyor, değeri de ona verdiği anlamdadır. İşe bir tanrıtanımazlıkla girilince elbette fizik ötesi değerlerin de sözü edilemiyecektir. Yukarda Karakoç'a kadar adlarını sıraladığımız şairlerin davranışları Sartre'ın bu düşüncelerinin ışığı altında kolayca anlaşılabilir. Çünkü bilerek; bilmeyerek bir açı ve bir noktadan hep bu düşünceye dayanıyorlar.

Karakoç ise çıkış noktası bakımından onlardan ayrılıyor. Existentialisme nasıl ki Tanrı'nın yok olduğunu ispata uğraşmaz, bunun tartışmasını yapmaz, sırf bir hareket noktası olarak Tanrı'nın yok

Devamı sa. 3. de

A (*)

Bir sürgün türküdür bu söylendikçe toğalan
Ve büyüren deniz karması esmerliklerle
Ölümler en güzeli belki solukların
Çabar aydınlığı yosunlu karanlığa.

Silinerek ve sarsa bir başladı sarsa dönemlerinde
Kurtularak ve varsa bizimseydi kötülükten
Umutsuzluktan inançsızlıktan.
Biz düştümüzlü sevilesi
Birleşmeden toğalan pişlikten.

Adını kuduk milyon yalnızlığına
Bir sürgün benzerlik seni tüm karanlıkları
Bize göre başlangıçtı etkilerindeki resimler
Bakmatak tuhaf olmıyacaktık.

ŞEREF TURHAN

(*) Şairle yakında çıkacak olan «ACILAR BALADI» adlı kitabından.

KARANLIK DUVARLAR

Önümü alamıyorum bu kör dilediğin yollarda
Herkes bir yere gidiyor önüne alamıyorum [illegible]
Çaresiz direniyorum bu dönüm noktalarında kimse dinini unutmuyor
Bir gördüğü yaşamağa gidiyor dünya hayalan bir deniz gibi
Bu sefer armonisinde kaybolan bir çığlık

II.

Nereye gitsem hep açıkmazlar çıkıyor önüme
Alıp başımı dönerlere çarpıyor bu yollar
Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
İnsanların koşup durduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik.

II.

Kara ağaç gibi bağlıyım toplumsal bir çığ bu
Hayat bir makina düzenine gidiyor - düzen diyorlar beni bağlıyorlar-
Sımsıkı yaşağına sığınıyorum sınırlı bir çığ bu
Sakladığımız her yerde bir yalan bahçe

III.

Bir mücevher düzenine sığınıyor gösterimiz.

III.

Şu zaman çıkmazında alıp beni bir altmış yaşa bağlıyorlardı
Dolmasın ölüme yönelik gerisi yok diyorlar var
Sınırlı yıl oyunlarına inanıklar var
Sizin güveniniz bir güneş düzeninde

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum.

Bir ağacı bir bütünüyorum her yerimle -
Bir ağacı uyguluyorum - her şey ağaç düzeninde.
Yerde ve gökte ve her yerde
Dallarında ben ağacın hücrecik bölümlerinde
Boğuluyorum - bağlanıyorum

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum.

IV.

Şu dar odanın kazı yalnızlığında
Ve her şeyin çıplaklığında
Durup bir pencereyi dinliyorum
Gözlüğünün dışına çıkıyorum
Araçların
İnsanların
Şehrin ve meydanların ve kalabalığın ve her şeyin
İçimde, yalnız ve yapraksız
Bir kavak ağacı büyüyor - çıplak ve göğe doğru-
Ama kökünün anısı yalnız ama yapraksız ve ölgün
Bir açlama duygusu bu.

Yatak ve yalnızlık kuru yalnızlığında
Ve ekim dar yalnızlığında
E-kim ve her çeyin
Ve kalabalığın yorgunluğunda
Sesların ve parmaklarının
Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında
Ve aynaların eğri görünümünde
Unutuyorum.

V.

Susmanın kalesine sığınıyorum
Şu gerçek çıkmazında
Önümde karanlıksın duvarlar
Sırtımda insan yüklü bir gök var.

A. ERDEM BAYEZİT



A. H. Tanpınar Hikayeciliği

Başlarafı sa. 3 de

(Abdullah Efendinin Rüyaları, Bir Yalı Sabahı)

Tanpınarda birer sembol arkasında gizlenmiş toplumsal gerçekler vardır. Tarih ve coğrafyanın bir milletin manevi bünyesindeki rolü, mukadderatı üzerindeki derin tesirleri kültür yönünden batı ile doğu çarpışması ve hunlarla birleştirilmesi, çeşitli hürriyet sorunları, güzel sanatlar başlıca konularını sıralar. Hikâyelerde bu sosyal sorun bir allegoriye bürünür. Örneğin Acıbadem'deki Er, hikâyesi. Bu hikâyede ana düşünce toplumsal bir yöne çevrilmiştir. Makineleştirilmek istenen bir memleket, Şâni bey'in kendi evinde yapmağa çalıştığı garip banyo tesisatına benzer. Tanpınarda ince bir alay yahut «Sosiale boumore» denilen cinsten dokunuşlara rastlanır.

Bu çerçeveyi tamamlamak için Freud etkisinde yazılmış hikâyelerle, insanlar arasındaki görüş ve düşünüş ayrılıklarının saadet ve huzur temasını işliyen hikâyeleri de ilâve etmek gerekir.

Mustafa ATATANIR

(1) Huzur, Remzi Kitabevi 1949)

(2) Yaz Yağmuru, Varlık Yayınevi 1955

(3) Orfe Yunan mitolojisinde Homeros'tan önceki yüzyıllarda bütün sazları ve Tanrı Apollon'dan aldığı sazla bir yılanın topuğundan sokarak öldürdüğü karısı sevgisi Euridike'yi (Ölüdiyi ebedîye aramağa çıkan lirik bir şairdir Olympos'taki ağaçları ve hayvanları dahi arkasından sürüklüyecek kadar yüksek sanatçıdır. Satı arefesinde karşısını bulur. Hades arkasına bakmadan gitmesini söyler. Arkasına bakınca Euridike'yi ebediyyen kaybeder.

SEZAİ KARAKOÇ'un
KÖRFEZ
ŞAHDAMAR
ŞEREF TURHAN'ın
BİLDİRİ
adlı bir kitapları İdaremizden temin edebilirsiniz

AÇI
Aylık Sanat Dergisi - Şeref Basımevinde yayınlanır - Sahip ve Sorumlusu CAHİT ZARİFOĞLU. Yıl 1 - Sayı 1 - 1 - Ağustos 1962 Yıllık Abone: 6 TL. Haberleşme : Şeref Basımevi—MARAŞ 50 KURUŞ

ATASOY MÜFTÜOĞLU

ENGİN GÖNÜLLÜ CENTİLMEN

Estetik ve entelektüel bir yozlaşma döneminde, *Mavera* dergisi kadrosu, estetik/entelektüel yeni bir açılımın, başlangıcın ve duyarlığın ufku oldu. *Mavera*; edebiyatçılar tarafından, edebiyatçılar için yayınlanan bir dergi yerine, edebiyatçılar tarafından genel okuyucu için yayınlanan bir dergi olmayı başardı. Her ürün, her eser daha çok yazıldığı dönemin ruhunu/özelliklerini yansıtır. Bir eserin/ürünün niteliği önemlidir ancak, bu eseri okurken alacağımız estetik haz da önemlidir. *Mavera*, yayınlandığı dönemin sorumluluklarını yerine getirmeye çalıştığı gibi estetik beğeniden de ödün vermedi. *Mavera*; bilgiyle, anlam ve erdemlerle, değerler ve bigeliklerle bütünleşen bir edebiyat akımının ifadesi oldu. Bütün zamanlar boyunca edebiyat/sanat daha çok içsel enginliklerin, ruhsal/duygusal enginliklerin, bilgeliklerin ifadesi olmuştur. Modern zamanlarda, baskıcı/otoriter/ideolojik modernleştirme ve laikleştirme politikalarının her toplumda neden olduğu inanç/ahlak/ruh boşluğu ve çürümesi; sanat /edebiyat aracılığıyla doldurulmaya çalışıldı. Sanat ve edebiyat yeni bir din gibi sunuldu, sanat/edebiyat yeni bir put haline geldi. Aşırı bireysellik çağında, edebiyat/sanat da aşırı bireyselliklerin ve aşırı modaların etkisi altında kaldı.

Mavera dergisi kadrosu ve Cahit Zarifoğlu yayın hayatarı boyunca popülizm ile elitizm arasında bir orta yerde durdular. Cahit Zarifoğlu, başkaları için sorumluluk duyan; niteliksel ölçütleri olan; tutkulu çözümler için uğraşan; güvenilir sezgilere sahip olan; entelektüel merak sahibi; zengin bir hayal gücü ve ütopyaları olan; zihinsel ufku ve sınırları geniş; doğal ve sade davranışlara sahip; kendisiyle kolay ilişki kurulabilen, samimi olunabilen; gerçek bir centilmendi. Cahit Zarifoğlu, başkalarını yönetmek isteyen, kendi kendilerini efsaneleştiren, rol yapan ağabeylerden/üstadlardan değildi. Tahammül edilemez kendini beğenmişlikler zamanında Zarifoğlu, diğergamlığı elden bırakmadı. Edebiyat modalarına ve mafyalarına itibar etmedi. Güzel şeyler yapmak için ihtiraslıydı. Dayanılmaz bencillikler dünyasında, başkalarının dünyalarıyla hep ilgili olarak yaşadı. Sessiz kaygıları vardı.

Çok mükerrem eşiyle birlikte, gönülleri, sofraları, evleri herkese açıktı, özellikle de muhacirlere. Semâhat sahibi oldukları için, cömert oldukları için, evlerinde aylarca kalan Afganlı muhacirler vardı.

Zarifoğlu'nun doğal ortamı şiir'di.

Edebiyat/sanat/şiir konusunda gençlere sabırla yön verdi, yol, yordam öğretti. Gazete yazılarıyla genel okuyucuya da hitap edilebileceğini gösterdi, ancak, kitle yazarı olmadı. Günlükleri çok sıcak ve ilgi çekici oldu. Zarifoğlu, bir yanıyla yenilikçi, bir diğer yanıyla gelenekçi; bir yanıyla Doğu'lu, bir diğer yanıyla Batılı, egzantrik bir kişilikti. Bizler, bir sanat ve edebiyat adamı ile ilgili bir değerlenidrme yapar-

ken, isimleri öne çıkarmaktan çok, eseri ve içeriği öne çıkarmalıyız. Hiç kimseyi ölçüsüzce yüceltmemeli, efsaneleştirmemeliyiz. Kim olursa olsun, karizmatik bir kişiyi efsaneleştirdiğimizde, bu kişi dokunulamaz ve eleştirilemez hâle gelebiliyor.

Cahit Zarifoğlu bir edebiyat bilgesi gibi hareket etti, gençler için dönüştürücü bir ufuk oldu. Feragat'le çalışan, soylu niyetler taşıyan, tutkulu yoğunluklar içerisinde olan Zarifoğlu'nun daha çok şair kimliği konuşulmalıdır. Soyut ve şifreli bulduğum şiiri hakkında fikir yürütmek istemem.

Cahit Zarifoğlu ve arkadaşlarının tasavvufi tercihlerini, yorumlarını, yaklaşımlarını anlayamadığımı ve paylaşamadağımı, bu konuda eleştirel bir tavra sahip olduğumu da burada belirtmek isterim.

Engin gönüllü centilmeni Rahmetle ve derin bir özlemle anıyorum.

Mekânı cennet olsun.

Ruhu aziz olsun.

ATAOL BEHRAMOĞLU

CAHİT ZARİFOĞLU VE ŞİİRİ ÜZERİNE

Kendisiyle ne yazık ki hiç karşılaşmadık ve şiiri hakkında bildiklerimin de çok sınırlı olduğunu söylemek zorundayım.

Fakat saygın kişiliği ve değerli şair kimliği konusunda hiçbir zaman kuşku duymadım.

O her zaman altmışlı yılların bir şairi, kuşaktaşım olarak algıladım.

"İşaret Çocukları", birçoğumuz için olduğu gibi, benim de o yıllardan bu günlere zihnimde yer etmiş bir şiiridir.

"Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları

Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
(....)
Göğsünden dualar geçermiş"

Bu dizeler aynı adı taşıyan 1967 tarihli kitabında yer almıştır. Şiirin daha önceki bir tarihte yazıldığını varsaymak gerektiğine göre, o dönemde(1960 başlarında) "60 kuşağı poetikası"nın ortak yönleri olduğu çok açıktır. Çünkü "yasin okunan tütsü tüten çarşılar", "düşünde yeşil hırkalar gören/ göğsünden dualar geçen anne" gibi mecazlar, bir "ideoloji" alanını değil, yerel bir şiirin unsurlarını işaret etmektedirler henüz...

Nitekim "Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi" adlı çalışmamda Cahit Zarifoğlu şiirini değerlendirirken de bu konuya değinmiştim. Oradaki değerlendirmemi burada da yinelemek isterim:

"Zarifoğlu'nun şiirleri, her dize üzerinde titizlikle çalışıldığı, her dizedeki mesajın olabildiğince kapalı bir anlatıma indirgendiği gözlemlenen ürünlerdir. Bu özellikleriyle, B.Necatigil şiirine yakınlıkları duyumsanır. Kimi yerde Dağlarca etkilenimleri; metaforlarda, kimi erotik şiirlerde C.Süreya'ya, geniş zamanlar, belirsiz ve müphem özlemler örgüsünde E.Ayhan ve S.Karakoç'a yakın durdukları söylenebilir. *İşaret Çocukları*'nın, sonraki yıllarda İsmet Özel'i etkilemiş olduğunu gözlemlemek(bkz."Esenlik Bildirisi", "Amentü",vb.) ilginç. Zarifoğlu'nun 60'lı yıllar şiiri R.Durbaş'ın,E.Berköz'ün kimi şiirleriyle ortak özellikler taşıyor. Son yılların ürünlerinde bir aydınlanma ve yalınlık var. Sağlam, özgün, güçlü bir şiir dokusu... "

1960 yıllar şiirinin sadece temalar bakımından değil, mecaz, imge, ses örgüsü gibi şiirsel öğeler bağlamında değerlendirmesi yapıldığında, o kuşağın birbirine uzak sayılan şairleri arasında şaşırtıcı yakınlıklar bulunduğu görülebilecektir.

HÜSEYİN ATLANSOY

RÜZGÂRLI BAKIŞ

İkinci Yeni şirinin bir sonucu olarak tanımlanıyor Cahit Zarifoğlu şiiri. Doğru. Özellikle şu söylenebilir: Batı şiirinin seküler ve hristiyanlığı özümsemiş şairlerinin izdüşümü II. Yeni şairlerinin kimliklerinde gömülürken Cahit Zarifoğlu şiirinin Rodin/Rilke eksenli ve Batı'nın sanat birikimine estetik yaklaşımı –özellikle Yedi Güzel Adam kitabında– derinlikli ve şaşırtıcıdır.

Derinlikli ve şaşırtıcıdır evet. Zarifoğlu şiirine yapılan iki –bence yanlış– olumsuz esintiye işaret etmek isterim. Birincisi Cahit Zarifoğlu şiiri başından itibaren 'insanal' ve derinlikli bir şiirdir. Zirve noktasını da *Yedi Güzel Adam* oluşturur. Bu kitabında Zarifoğlu; *İşaret Çocukları*'ndaki 'insanal' yapısı– temel olarak erkeklik ve uçan ergen bakışını– daha karmaşık ve yalın (asla karışık değil) bir çerçeveye yerleştirir. Şiirler ve dizeler arasındaki geçişler sıralı düşünmeye alışmış zihinler için şaşırtıcıdır. Doğa karşısındaki hayreti ve yaşama yeteneği şiirlerinde bir "gülümseyiş" olarak belirir. Zarifoğlu şiirine yöneltilen 'derinliği ihmal' eleştirisinin sahipleri kasıtlı bir bakışla bunu gerçekleştirmişlerdir. Zarifoğlu'nun 'Rüzgârlı Bakış'a sahip kuvvetli dizeleri rüzgârın şiddetinden derinliğin görülmesini (eleştiri sahiplerine) engellemiştir.

İkinci eleştiri şiirdeki kopuşlarına yöneliktir. Zarifoğlu şiirinin "büyük bütünlüklü yapısı" bu eleştiriyi geçersiz kılmaktadır. Zarifoğlu şiiri "doxal" bir yaklaşımın sınırlarını aşmaktadır. Sanki şiirlerinde; "yedi güzel adamın yedisi de benim" der gibidir.

Şiir sağanağı karşısında şair dizelerinde bazen hızlı savruluşlar yaşamakta hiçbir damlayı kaçırmamak istemesi hayatta ve şiirde hızlı, tetik, erkek, ergen ve çocuk yaşantılarının hepsine ulaşmasını gerektirmekte bunun için ihtiyacı olan kanatları ise kendisinde içkin olarak bulunan "rüzgharlı bakış" sağlamaktadır.

Bu söylediklerimin "akademik açıklaması" var mı?

Yok! Bu bakış 'doğa'ya yöneldiğinde her türlü nesneyle hatta canlıyla karşılaşacak (Bu şiirde çok hayvan isminin olması rastlantı değil) ve hepsiyle hesaplaşacak, sonunda kendi kişisel evrenini tamamlayacaktır.

VEYSEL ÇOLAK

SILA SILA ŞİİR

Cahit Zarifoğlu'ya, Türk şiiri içerisinde bir yer aramaya kalkarsanız; onun, sizi kendine gönderdiğini görürsünüz. Buradan bakınca, **Cahit Zarifoğlu**'nun yapı, biçim, biçem, kurgu bakımından poetik sorunlarını çözümlemiş bir şair olduğu rahatça söylenebilir. Önemi de bu bağlamda anlaşılmalıdır zaten. **Cemal Süreya**, Türk şiirinin gelişim süreci içerisinde ona bir yer ararken kendinin ve **Sezai Karakoç**'un şiirine yakın bulur **Cahit Zarifoğlu**'nu. Ayrıca **Necip Fazıl Kısakürek**'in yakınında durduğunu düşünenler de olmuştur. İrdelendiğinde, izlek bakımından **Sezai Karakoç**'a yakın olduğu görülüyor. Özellikle, **Behçet Necatigil**'in *"madde ve ruh çatışması, Batı diktasına karşı Doğu protestosu"* saptamasındaki içerik buluşturuyor onları. Öte yandan, özellikle ilk şiirlerinde **Cahit Zarifoğlu**'nun İkinci Yeni Şiirden etkiler aldığı düşünülür. **Cemal Süreya** ile de bu süreçte buluşur zaten. Ama onun İkinci Yeni'den etkilendiğini söylemek yerine, bu şiir çıkışının olanaklarını fark edip kendi şiirini kurmayı başarmıştır demek, daha doğru olur kanısındayım. Çünkü İkinci Yeni'den eylemle, şiirde bir dil aranışına girer **Cahit Zarifoğlu**. Buna paralel olarak, şiirde yapı sorununu da çözümler. Bu özellikler, onun poetikasının da bir açıklanması olur aslında.

Cahit Zarifoğlu yazdığı, yaşadığı dilin şairidir öncelikle. Bir tema oluştururken dili, onun inceliklerini de öne çıkartır. Elbette bunlarla sınırlanamaz onun şiirleri. Yapı, kurgu, şiir sezgisi, biçim, biçem de algılansın ister. Dilin ve şiirin gerçekliğini, dış gerçeklikle buluşturarak; yaşamsal olanla ilişkilendirir şiirini. Yaşam kadar dağınık, yaşam kadar örgütlü bir şiiri yazmaya koyulur. Yaşamın ve insan algılarının kurgusu, onun şiirinin kurgusuna dönüşür. Bu genişlikte tutulan bir şiirde izlek sınırlaması yapmak, neredeyse olanaksızdır. Bu nedenle **Cahit Zarifoğlu** için bazı izleklerin şairidir demek yanıltıcı olabilir. Çünkü oluşturulan izleklerin birbirini içeren ve dışlayan özellikleri var. Benimsemek ve yadsımak, şiirlerin etkin öğeleri olarak işletilmektedir. **Cahit Zarifoğlu**'nun kendine özgü bir şiir diyalektiğinin olduğunu özellikle belirlemek gerekiyor.

Öte yandan yalnız, ölümlü, gelip geçici, var oluş sorununu çözememiş, kendini durmadan kanatan insanın şiirlerini yazar **Cahit Zarifoğlu**. Şiirlerinin insan kadar karmaşık olmasının, kendilerini kolayca ele vermeyişlerinin nedeni de budur. İnsanın genişletilmiş biçimi olan doğa da önemlidir onun için. Bu yüzden oturur doğayla söyleşir, söyleşme gereği duyar. İbibik kuşlarını tanık tutar kendine. Doğa'yı, insanı ve inancı anlamanın biricik olanağı olarak görür. Çünkü inancının nedeni ve kanıtıdır doğa. Bu bağlamda metafizik göndermeleri olan bir şairdir Cahit Zarifoğlu.

Sezgiyi öne çıkartmasının bir nedeni de budur. Bu özelliğiyle birlikte dilinin özgünlüğü, şiirlerinin kendilerini kolayca ele vermemesine dönüşür. Cahit Zarifoğlu, bu dünyada kendini bir mecaz olarak görür ve daha geniş bir anlamda bir mecazlar şairidir kendisi. Gerçeküstücü görünmesinin bir nedeni de bu olsa gerek.

Öte yandan, nesneye adıyla seslendiği şiirleri de vardır. Öyle dizeler yazar ki, İslam Tarihinin süreçlerini somutlaştır örneğin. "***Sılı sıla Medine***" deyiverir ve bir tarihsel kesiti yaşatıverir okuyucuya. Buradan bakınca, **Cahit Zarifoğlu'**nun şiirlerinde dinsel tarihi irdelediği; bu bağlamda bir tarih bilinci oluşturmaya çalıştığı görülür.

Dönüştürdüğü, yenilediği oranda geleneksel olanla ilişki kurar. Öykülemeye yazlandırır şiirlerini. Olay-olgu ilişkisini şiirlerinde oldukça başarılı bir biçimde yansıtır. İnsanlara, yaşadıkları öyküleri fark ettirmeye çalışır. Bunu yaparken destansı bir söylem geliştirir. Sesi ürkütücü değil, uyarıcıdır daha çok. Çünkü onu göre, birinin yaşamı diğerinin yaşamını açıklar. İşte bu derinlikte bireyseldir aynı zamanda. Kişiye özeldir de. Tıpkı ***"Evet"*** şiirinde olduğu gibi:

Evet hatırladım
Küçük basit şeyler
Yetiyor kederlenmeye
Ya mutluluğa[1]

[1] ***Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Bütün Eserleri 1, s. 461, Beyan y.,1989***

ARİF AY

ŞİİRİ BİR UÇURTMADIR

Yaşamı ve kişiliği şiiri ile birebir örtüşen ender şairlerden biridir Cahit Zarifoğlu.

Onunla yüzyüze tanışıklığımız yetmişli yılların ortalarına rastlar; fakat, bu tanışıklık uzun süren birliktelik içermez tabii. Arada bir Edebiyat'ın, daha çok da Mavera'nın bürosundaki bir arada oluşların ötesine geçmez. Onun hayat tarzına ve kişiliğine ilişkin sahip olduğum bilgiler, bu görüşmelerden çok, kendisiyle yapılan söyleşilerden ve anlatılanlardan edindiklerimdir.

Duygularını çabucak dışa yansıtmayışı, ilk elde onun içe dönük bir insan olduğu izlenimi verse de hareketli yaşamı, pratikliği, insanlarla çabuk iletişim kuruşu, bu izlenimin yanıltıcı bir izlenim olduğunu doğrular.

Onun bütün kişilik özelliklerini; çocukluk, gençlik ve orta yaş dönemlerini de içine alan yaşam serüvenini bütün renkliliği ile şiirlerinde bulmamız mümkündür. Onun yaşamının en ayırt edici özelliği, kendi dışında hiçbir şeyle kayıtlı olmayan bir yaşam oluşudur. Kendi özgürlük alanının sınırlarını salt kendisi belirler ve buna hakim bir duruş ortaya kor. Bir şair için, bir sanatçı için en elzem olan da budur zaten. Bu duruş onun şiirini en özgün ve benzersiz kılan belirleyici vasıflardan biridir.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, şiirinde geçen "Babamı yürümek" deyişinden hareketle, genel geçer gramer kurallarına uymadığını söyler. Bu kural dışına çıkışı tasarlayarak yapmadığını "Böyle söylemek bana tabii geliyor" diyerek belirtir Cahit Zarifoğlu.

Onun şiirinin kapalı oluşuna hatta anlamsız oluşuna ilişkin yaygın kanaatın da onun bu kendine özgü bir şiir dili ve grameri oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Oysa o insana ve dünyaya ait sorunları şiire taşırken, zamanın ve mekanın somutlaştırıcılığından, sınırlayıcılığından kurtararak daha evrensel bir düzlemde dile getirir. Onun şiiri, ipi kendi elinde olan sonsuzluğu ve derinliği imleyen bir uçurtmadır.

Bir çocuk saflığı ve hayreti ile dünyaya bakan şair, şiiriyle de okuru bu saf algı ve hayretin içine çeker.

Masal kurmadaki ve masal anlatmadaki yeteneği, şiirinin de masalsı dilini ve dünyasını oluşturur ve onu şiir tarihimiz içinde en özgün şairler arasında anacağımız bir yere getirir.

Enis Batur'un şu tespitine yüzde yüz katılıyorum: "Cahit Zarifoğlu, bir gün keşfedilecek özel bir adadır."

NECATİ MERT

CAHİT ZARİFOĞLU İÇİN

80'li yılların başları olmalı. Benden sekiz on yaş küçük, Erzurum'da okumuş, Türk Dili ve Edebiyatı'ndan mezun, duruş sahibi, temiz yüzlü, kibar bir adam kitabevime uğrar oldu: Salahaddin Şimşek. Benim de merkez-taşra ekseninde kendimce arayışlarım var. Çabuk anlaştık. Ne ki ben arayışımı sol'dan sürdürüyorum. Dinini yaşayan insanlara mesafeli değilim, hatta onların "öteki" görüldüklerinin de farkındayım ama, yazarlarıyla, dergileriyle de pek tanışıklığım yok. Pek'i kaldıran, Salahaddin oldu. "Edebiyat Dergisi"ni aracılığıyla tanıdım. Kısa sürdü dergi. Kapandı. Rasim Özdenören, Nuri Pakdil de dergi beraberinde öğrendiklerim. Bir gün *İnis*'i getirdi Salahaddin. Bir yol öyküsüydü. İnsanlığın uzun yürüyüşünü anlatıyordu. Yanı sıra varlık, yokluk, hakikate tırmanış, kölelik, çağdan nefret...

"Edebiyat Dergisi" ve çevresi ile 1950 Kuşağı Bunalımcıları arasında ortaklık bence hayli. Önce Öz Türkçeciler. İmgeciler. Anlamda kapalılığı severler. Biçimi öne alırlar. Cahit Zarifoğlu'nda sözcükte özcülük galiba yok. Ama bunun dışındakiler var. Olanı cümleleriyle de besler: Kesik ya da parçalı cümlelerle yazar. Sözdizimini bozar. Göndermelere yaslandığı olur. Şaşırtmacalar yapar. Yani dili doğal dilin dışına taşır.

Şiirinin de bu bağlamda II. Yeni'yle buluştuğunu düşünürüm. Ne ki Necip Fazıl ve Sezai Karakoç şiirinden gelen Zarfoğlu'nun bu buluşmasını kolay anlayamam. Kavramdan kavrama geçmesi mi bundandır? Yoksa hayata ad verişi sezgiseldir, dolayısıyla kavramdan kavrama kolay geçer de, geçtiği için mi buluşur Bunalımcılarla, II. Yeni'yle? Belki de farklı gördüklerimiz arasında fark yoktur temelde. Nihayetinde aynı ülkenin, aynı kültürün çocuklarıyız hepimiz.

Cahit Zarifoğlu, açıklayan bir yazar değil. Soru cevaplandırmıyor. Soru da sormuyor. Ama sorular sorduruyor. Kapalılığı, imgeciliği de çoğaltıyor soruları. Bir bakıma kendi arayışını bize aktarıyor böylece, cevabı kendimiz verelim istiyor.

Çocuk şiirleri, öykü ve masalları da bu yönde. Kapalı, demiyorum. Serüvenli. Büyülü serüvenler yaratıyor bunlarda. İç dünyası kuş oluyor, padişah oluyor, dede oluyor... Dış dünyayla karşılaştığında da gelsin heyecan ve merak. Ve çocukların soruları ve kendilerince cevapları.

Zarifoğlu'nun doğrudan cevapları yok mu? Günlüğü *Yaşamak*'ta, denemelerini topladığı *Bir Değirmendir Bu Dünya*'da ve ardından derlenen *Konuşmalar*'da onlar. Sadece cevap değil, çizgi dışı şiirinin, öyküsünün, romanının da belki şifresi, haritası.

Dünyadan göçeli 20 yıl olan Zarifoğlu'nun el atmadığı tür hemen hiç kalmamış. Oyunu bile var: *Sütçü İmam*. Ancak eserinin incelendiği söylenemez. Ölümünün hemen ardından "Yedi İklim"le "Mavera"nın, birkaç yıl sonra da "Bürde"nin yaptığı özel sayılar dışında hatırladığım yok. "Hece"nin bu özel sayısının yeni çalışmalara yol açacağını düşünüyorum.

ALİ AYÇİL

KABİLESİNİN KURBANI OLMUŞ BİR ŞAİR: CAHİT ZARİFOĞLU

Yazılı metinler, edebiyata ait genel bir söylem alanının parçalarını oluştururlar. Kendi kumaşını ortaya koyduğu durumlarda bile edebi metinler, bu genel söylem alanı içerisinde başka bazı metinlerle akrabalık ya da etkilenme içerisinde bulunabilirler, bu normal karşılanmalıdır. Zaten böyle bir akrabalık bulunmasaydı, Türk Şiirinde birinci ya da ikinci yeni gibi akımlardan bahsetmek mümkün olmayacaktı. Bir edebiyat ortamı içerisinde neşet eden, ama hem kendinden önce yazılmış hem de kendinden sonra yazılacak olanlarla akrabalığa kapalı duran metinler de vardır. Cahit Zarifoğlu isminin, yalnızca kendi şiirine ait özel bir alanı işaret ettiğini düşünüyorum. Türk şiiri içerisinde ansızın beliren ve mevcut şiirin imkânlarını sorgulamamıza sebep olan bir şairdir o. Hayatı bütünüyle İslami (bir cephesiyle yerli) bir zemininde yol alan Zarifoğlu'nun, modern şiirimizin imkânlarını sorgulatacak bir şiir inşa edebilmesi dikkat çekicidir. Dikkat çekicidir çünkü, onun şiiri, hayatını konumlandırdığı kültürel dokunun dilinden çok az etkilenmiştir. Şu söz Zarifoğlu'na ne güzel yakışıyor: "Yeryüzünde bir şair."

Bir yeryüzü şairi olan Cahit Zarifoğlu'nun, bizzat şiir yazdığı ülkede hala daha merkezi bir yer edinememiş olması, yalnızca "kültürel iktidar"ın tercihlerine bağlanarak geçiştirilemez. O, insanı açık ufukluluğa zorlayan şiirini değil de, tümörlü sloganlara teşne edilmiş "Müslüman abi" liğini ön plana çıkaran "Zarifoğlu kabilesi" tarafından da kötüye kullanılmış bir şairdir. Zarifoğlu'yla bir şekilde kurdukları irtibatı ya da onunla yakınlıklarını edebiyat ortamında yer edinmek için kullanan bu kabilenin neredeyse tamamı, şiirini anlama noktasında ona en uzak insanlardan oluşuyor maalesef. Eğer başka türlü olsaydı, bir dünya şairi, mahallemizin iyi kalpli, koruyucu, kol kanat gerici müşfik abisi haline getirilmezdi.

Bütün bir şiir hayatı boyunca varlığın ilk dilini yoklamış olan bu büyük hayret adamına, ödenmesi gereken bir borcu var Türk şiirinin. Doksanlı yıllardan sonra oturmaya başlayan şiir ortamımızın, hem kültürel iktidarın şimdiye kadarki rezervlerini kırması, hem de Zarifoğlu'nu "Zarifoğlu kabilesi"nin elinden kurtarması gerekiyor. Bu son söylediğimin başarılmış olmasıyla, Türkiye'nin normalleşmesi arasında dolaysız bir bağ var aslında!

SÜREYYA BERFE

Üniversite öğrencisiyken tanıştık Cahit Zarifoğlu'yla. Yıldızımızın barışacağını sezmiştik sanki; iyi arkadaş olduk sonunda. Gerçekten de zarif bir insandı adı gibi. Yazdıkları da zarifti.

İnanmış insandı Cahit.

İnanmışlığını uluorta ilan etmezdi.

Çalışkandı, dürüsttü, sözünün eriydi. Her ortamda dikkat çeken, sağlam bir kişiliği vardı.

Yaklaşılması, sevilmesi zor bir şiir yazıyordu Cahit Zarifoğlu. Okuru, kendisi yaşarken de az, bugün de az olan cins, nitelikli bir şairdi.

Dili, ince eleyip sık dokurdu.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirindeki derinlik iyi anlaşılmadı. Umarım daha geniş kapsamlı çalışmalar yapılır onun şiiri üzerine. Cahit Zarifoğlu'nun bütün şiirlerini okumamış, üzerinde kafa yormamış bir şairin şiirin farklı inceliklerini gözden kaçırmış olacağına inanıyorum.

İBRAHİM ERYİĞİT

CAHİT ZARİFFOĞLU İÇİN...

'Hamlem zarif/ Vuruşum hayat/ Hilem tay/ Kaçıp dönüşüm şiir'. Bu kısacık şiir, Cahit Zarifoğlu'nun, zaman olarak kısa ama nitelik olarak yoğun yaşamını neredeyse özetler. Hayatı dolu dolu yaşamanın, şiirin arka planını kendiliğinden getirdiği gerçeğini en belirgin biçimde Zarifoğlu'nda görmek mümkün. Onun, şiiri yaşar gibi yazmasının altında, doğal olarak yaşadıklarını yazmış olması yatmaktadır. Bir bakıma o bir *hal şairi*dir. Ama bunu yaparken yaşadıklarını motomot şiir olarak sunmaz,tam tersine yüreğinin imbiğinden geçirerek ve son derece akıcı bir tarzda sunar:*'Parka dolalım/ Park bizi alır önce/ Seyrimizden bir sabah kazanır.'* O, yaşadığı dönemin popüler şiir akımı olan 2.yeni şiiri formunda şiirler ortaya koymasına rağmen, 2.yeni şiirinin kalıplarında kalmamış, bu yüzden de adı söz konusu şiir akımı içinde değerlendirilmemiştir.Bunun bir başka nedeni de o akımın politik değerlerine prim vermemiş olmasında yatmaktadır. Müslüman kimliğini her durumda ön planda tutan Zarifoğlu, 2.yeni şairi olarak anılmamaktan asla rahatsızlık duymamıştır.O, kendi şiirini çeşitli adlandırmalardan uzak tutmaya özen göstererek, kendine özgü bir şiir kulvarında ilerlemeyi yeğlemiştir. Bugün bile, *Zarifoğlu Şiiri*ni herhangi bir şiir kalıbıyla ilişkilendirmek bence içinde bir eksikliği barındıracaktır. Şiirin tüm imkanlarını sonuna kadar ustaca kullanan şair, içinde hep özeleştiriyi barındırır: *'Yazdıkların şiir değilse bırak/ Cennetse sevdan çık dışarı/ Solgun ışıklar/ Sessiz ağaçlar parklarla/ O cümbüş gecesini de tak peşine/ Yazdığın şiir değilse bırak bunları kalsın...'*.

O, hayatın her cephesini şiir formunda yaşamakla kalmaz, aynı zamanda *'Bir şair olmak istedim/ İslam haritasında/ Baltalarını/ Ortak çarşılara götürüp pazarlayan'* bir inanç adamı olarak ümmet bilincini sürekli diri tutar, *'Allahım/ Peygamber efendimiz/ hangi şerlerden sığındıysa sana/ Upuzak tut benden de onları // Allahım/ Yol boyunca/ Tarih boyunca/ Başıboş bırakma bizleri'* biçimindeki duaları eksik etmeden. Yaşadığı dönem, politik kimlik edinen şairler için geniş imkanlar sunmasına rağmen, o asla politik kirliliğe bulaşmamış, ulaşabildiği kitlelere sağlam bir siyasi bilinç vermeye gayret etmiştir.Bunu yaparken de asla siyasi bir kimliğe bürünmemiş ve şiiri basamak olarak kullanmamıştır.Aşk, vazgeçilmez bir serüvendir onun için; imge kalıpları dar gelir,aşkı imge olarak kullanmaz yani. Aşkı, ilahi aşk göremez onun şiirlerini yüzeysel olarak okuyan göz. Oysa o, insani aşkını sunarken, ilahi aşka giden yolu katediyordur: *'Aşk çocuklar parlayınca görülen ışıklardır/ Işık yüreğe varınca yorulur çeşmeler/ Aşığın avuç avuç doldurduğu sularla'* derken, *'Elmas ve tümlenen bir aşkla daima kekemeydim/ Sevişirlerdi derlerdi sevişiriz/ Söz bedeni aşınca harlardı/ Daire çizerek Ve kan Daire çizerek'* açılımını da atlamadan ilahi aşkın arka planını hazırlar dizelerinde.

Şiirlerinde kendine özgü özel bir dil geliştiren Zarifoğlu, hayatındaki insani ilişkilerinde de paralel özgünlüktedir.Yani, şiir ırmağının yatağı, aynı zamanda yaşadığı kültürel ve siyasi ortama paralellik arzetmenin ötelerine de uzanarak yeni anlatım biçimleri geliştirir. İşte burada Zarifoğlu'nun sanatçı-şair kimliği, insan benliğini ve yüreğini kuşatıcı bir işlev yüklenir:*'Sura vardıkça gövdelendim soyundum aşk duasına/ Atılıyorum sırlarına açılıyor hücrelerim'* diyerek, şair kişiliğini üst katmanlara taşımanın gerekliliğinin altını çizer ve hep aynı korku ve yakarışı barındıran dizeler boyunca kendisini ve okurunu iç zenginliğin manevi atmosferine coşkuyla taşır ve *'Hayat boş geçti/ Geri kalan korkulu/ Her adımım dolu olsa/ İşe yaramaz katında/ Biliyorum/ Bağışlanmamı diliyorum'* gerçeğine dikkat çekmenin huzursuzluğunu işin derdine düşen yüreklere bir nakış gibi işler.

CELİL GÜNGÖR

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN BOŞLUĞU

Cahit ZARİFOĞLU edebiyatımızın özgün bir sesi ve tavrı olan önemli isimlerinin arasında yer alır.

Şiirinin dili, estetiği, ontolojik kaygıları, çağrışımları, duyarlılıkları eleştirmenlerin ve poetik-bilim-cilerin henüz yeterince olmasa da ele alacakları ve zaman içerisinde kristalize edecekleri konulardır.

O'nu diğer edebiyatçılardan ayıran yönü ise, sesinden farklı olarak tavrıdır. Tavrı yani yaşama biçimi, yaşama bakışı ve yaşamın tüm boyutlarındaki duruşudur. Hemen belirteyim ki o duruşu sanatkarane şairane bir duruştur.

1970'li yılların ikinci yarısından vefatına kadar olan kısa ve yoğun dönemde sanata edebiyata ilgi duyan pek çok heveskarlar ile çok az da olsa sebatkarlar onun okuyucuları idiler. Bu sıradan bir ilişki değildi. Gerçek anlamda "okuyucu" ve "yazar" ilişkisi idi. Mavera dergisinde herkesin ürünlerini sunduğu ve kıymetlendirdiği köşesinin adı "okuyucularla" idi. Bu okuyucular, okuyuculukla birlikte yazmaya da Zarifoğlu'nun kılavuzluğunda yürüme çabasındaydılar.

Hala fırsat bulduğumda okumaktan haz duyduğum ve özgünlüğünü her seferinde yeniden keşfettiğim Mavera'nın okuyucularla köşesi çetin, içten ve hasbi bir üslubun şaheseridir.

O'nun önemsediği, gelecek gördüğü, yüreklendirdiği ve yol yöntem gösterdiği pek çok isim sonraki dönemlerde edebiyatımızın kazancı olmuş, bu işi-şiiri, öyküyü yada denemeyi-hemen bırakmasını tavsiye ettiği isimlerden ısrarcı olanların da çoğu onu haklı çıkarmıştır.

O'nun yaptığı bu zor ve hasbi görevi dergi sayfalarında yapan çok fazla kişi ve dergi olmadığından Mavera ve Cahit Zarifoğlu uzun süre herkesle ve her bağlamda ilişki kurabilen bir özelliğe sahip olmuştur. Bu; şiirin, öykünün, denemenin, eleştirinin yeni ve canlı bir toplulukla paylaşılması ve ortak paydanın edebiyat olduğu bir havanın solunmasını doğurmuştur.

Mavera'nın büroları başta Ankara ve İstanbul- bu duygu ve düşünce birlikteliklerinin edebiyatla taçlandığı buluşma ve tanışma yerleri olmuştur.

Tatillerini Selanik caddesindeki o küçük ve hareketli büroda geçirmek,17:00 den sonraki kaynaşma ve dostluk ortamında bulunmak pek çoğumuz için önüne geçilmez bir arzu idi.

Orada ev sahibi ya da misafir nitelemesi yoktu, herkes yapabileceği bir işin ucundan tutar, ürünlerini takip ettiği edebiyatçıları anlamaya, tanımaya çabalardı.

Ancak bu çabaların varacağı son nokta Zarifoğlun'dan alınacak muvafakatla birkaç şiirin ya da bir öykünün, denemenin, eleştirinin dergi de yayınlanması mutluluğuna ulaşmaktı.

O mutluluğa ulaşanlar yani ürünlerini ve imzalarını üçüncü hamur Mavera'larının ak sayfalarında görenler bir dünyanın kapısını aralamanın heyecanını unutamamışlardır.

Zarifoğlu edebiyatımızın bu anlamda son misyoneridir. O'na son imparatoru da diyebilirdik ancak kendisine bir orta okul öğrencisinin " Hocam" demesini bile kabullenmemiş "Abi" sıfatını sevdiğini söylemiştir. O olsa olsa imparatorlarında "abi"si olabilirdi.

Heyecanları, derinliği, sıradanlığı, insanlığı, bilgeliği, aksiyonerliği ve organizasyon yeteneğini sanatçı niteliğinde meczeden Zarifoğlu'nun bu özelliklerini O'nun aramızdan ayrılışından sonra karşılaştığımız yoksunluğumuz da daha açık olarak gördük.

Aramızdan ayrılışı edebiyatımızın yeri doldurulamayan bir boşluğu olarak değil, insanlığımızın yeri doldurulamayan bir boşluğu olarak kaldı.



VII. BÖLÜM

CAHİT ZARİFOĞLU
(1940-1987)

ALBÜM









MİLLETLERARASI HAVA FEDERASYONU

Üyesinden bulunan ve Türkiyede milli havacılığın her sahasında en yüksek spor sicili olan

TÜRK HAVA KURUMU

Namına aşağıda imzaları bulunan bizler,

Pilotaj (C) brövesi için aranılan bütün şartları taşımakta olan

Ankara li

1940 doğumlu

B. Cahit Zarifoğlu'ya

Su.

Pilotaj (C) brövesini

22.8.1958 tarihinde verdik.

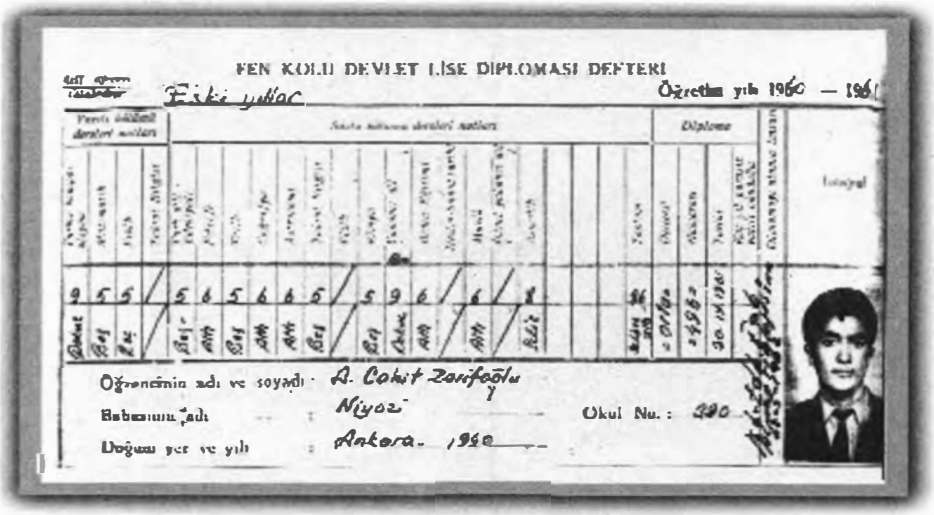
Türkkuşu Gn. M.

G.H.K. Genel Başkanı

BROVE SAHİBİNİN FOTOĞRAFI

BROVE SAHİBİNİN İMZASI :

Brövenin numarası : 1815



FEN KOLU DEVLET LİSE DİPLOMASI DEFTERİ

Eski yıllar

Öğretim yılı 1960 — 196

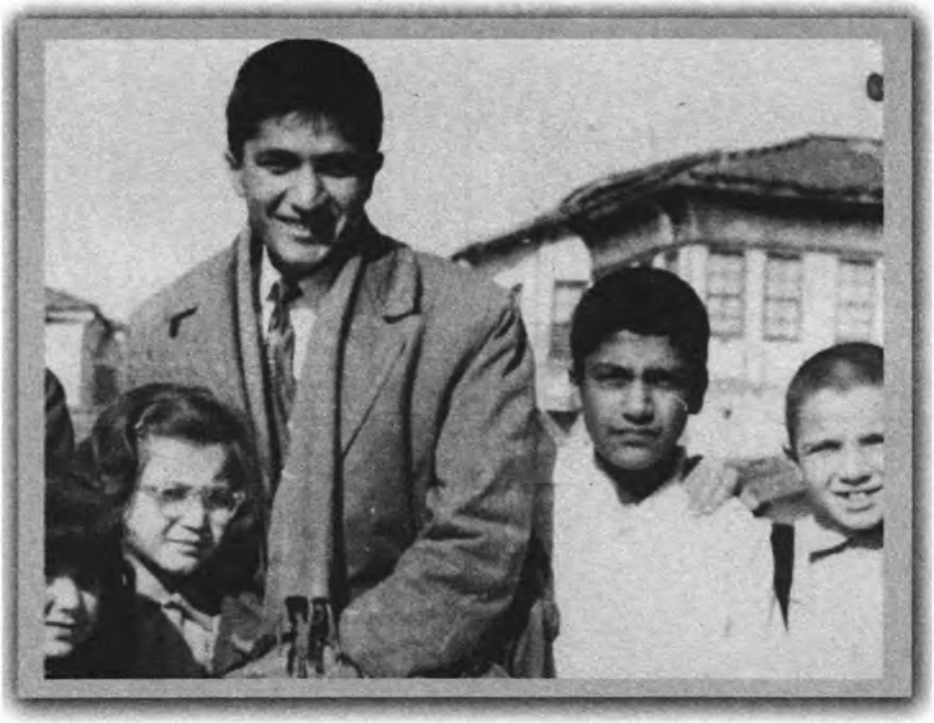
Öğrencinin adı ve soyadı : A. Cahit Zarifoğlu

Babasının adı : Niyazi

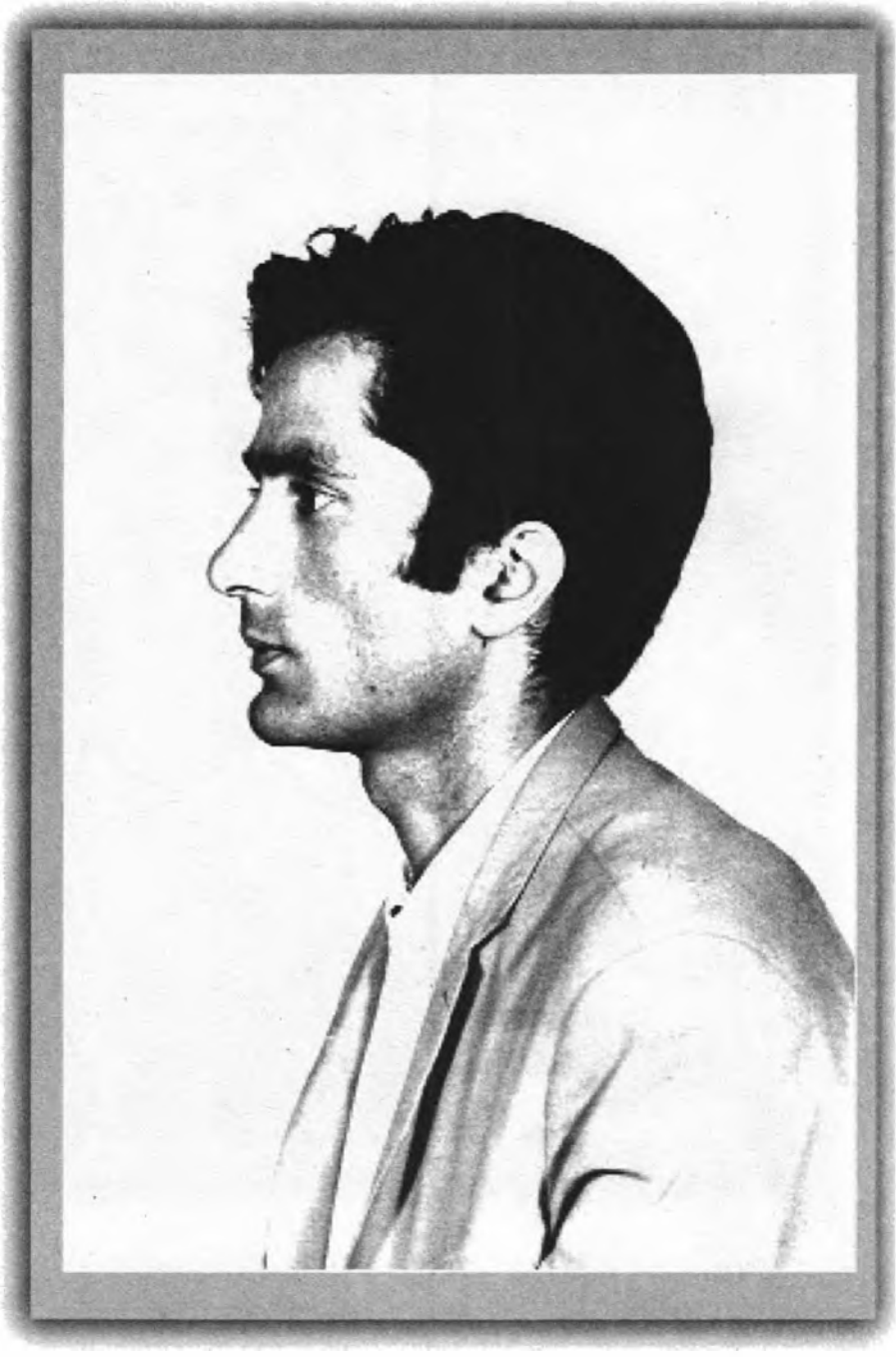
Okul No. : 290

Doğum yer ve yılı : Ankara. 1940











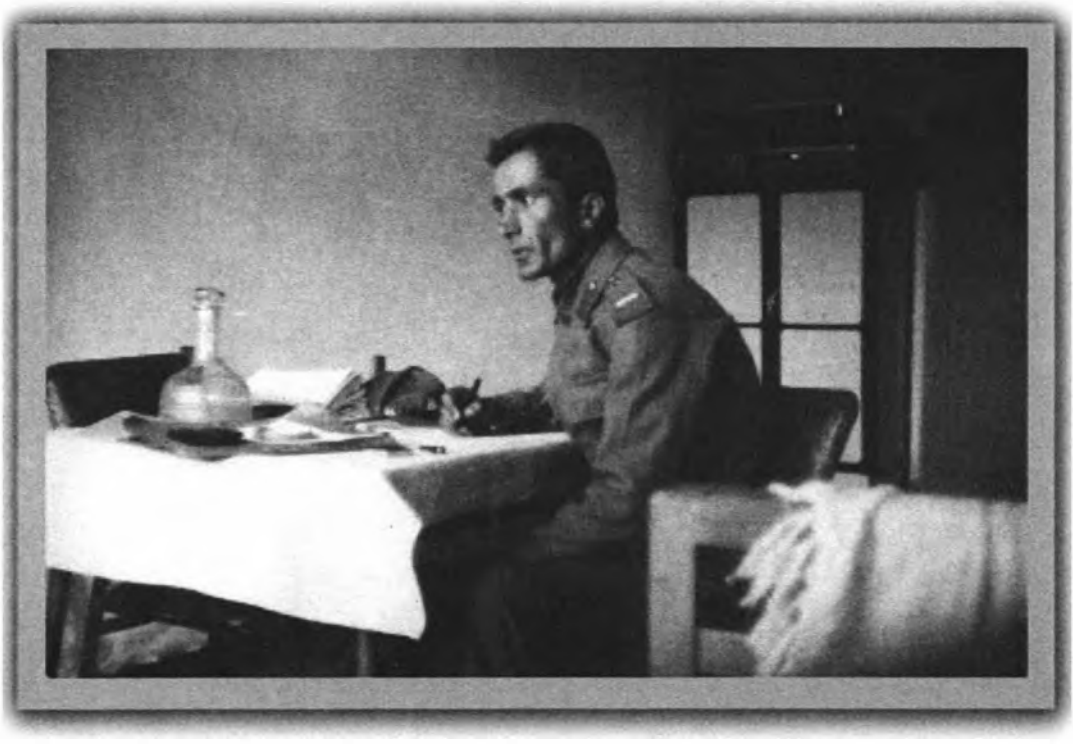

SARKISIAN 1924



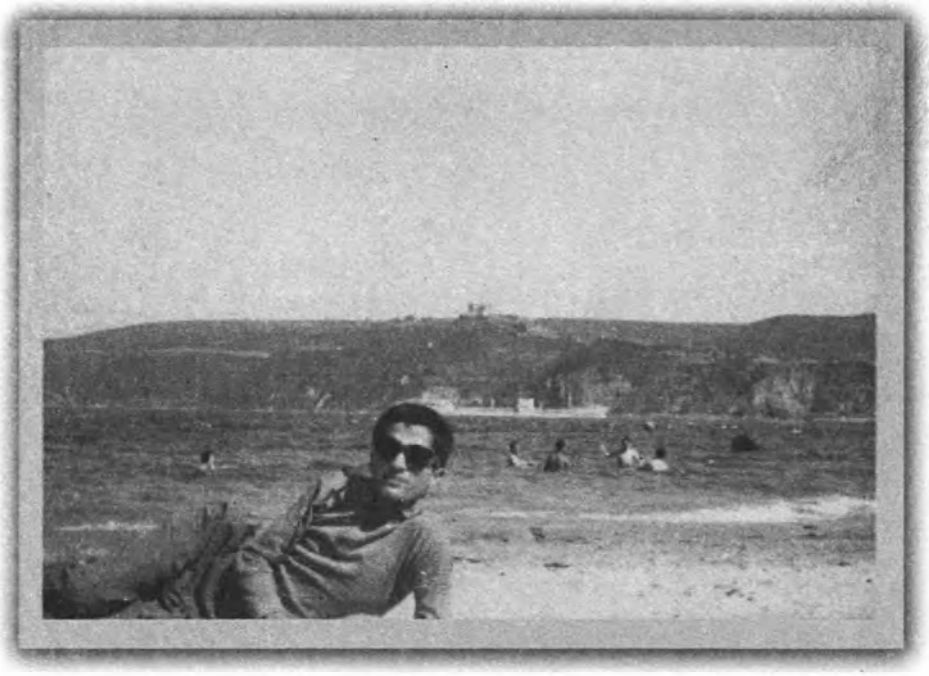








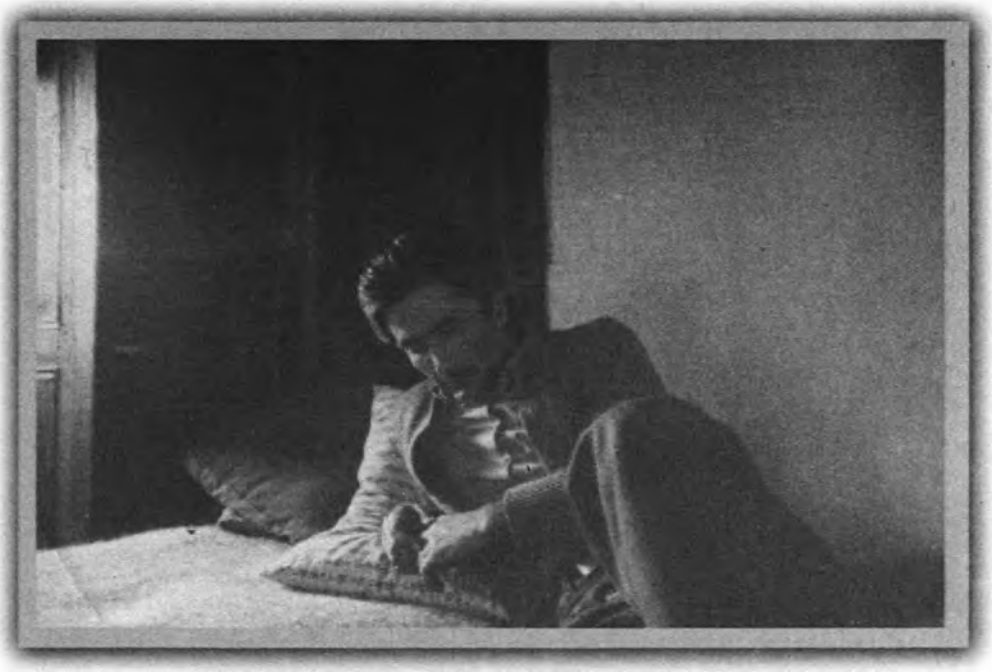

SARIKAMIŞ 74.



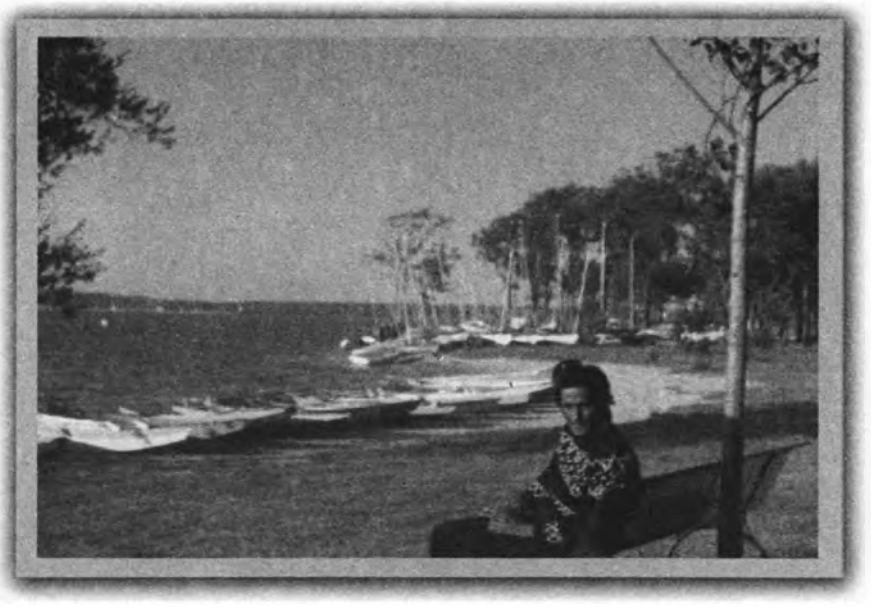






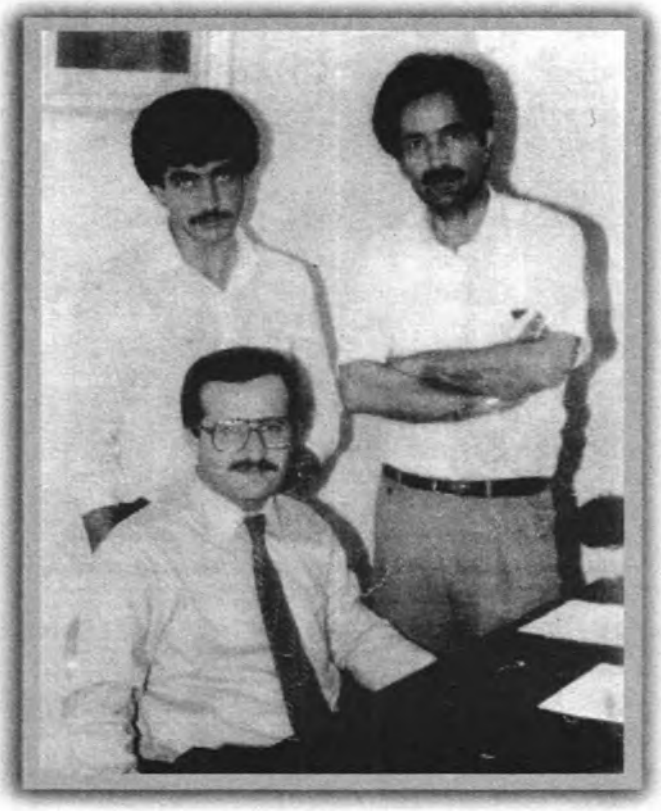


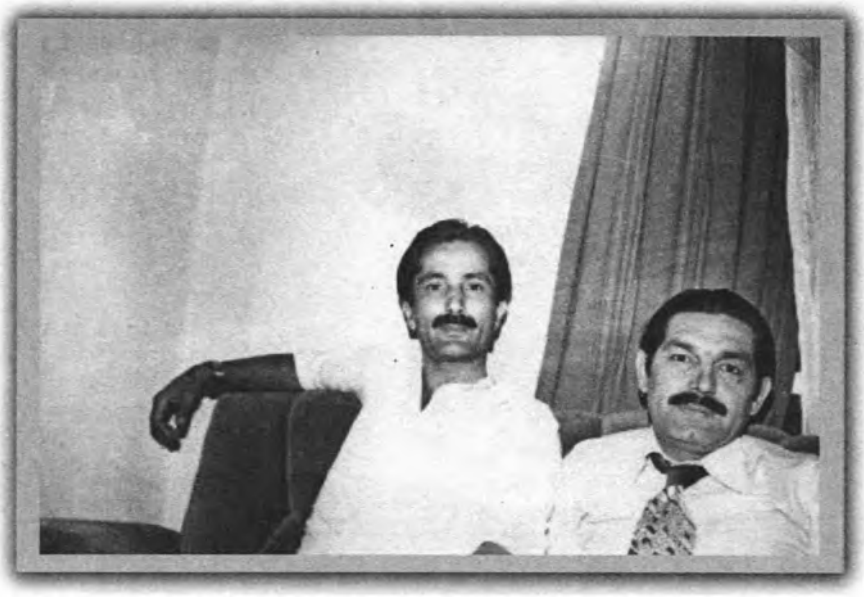


















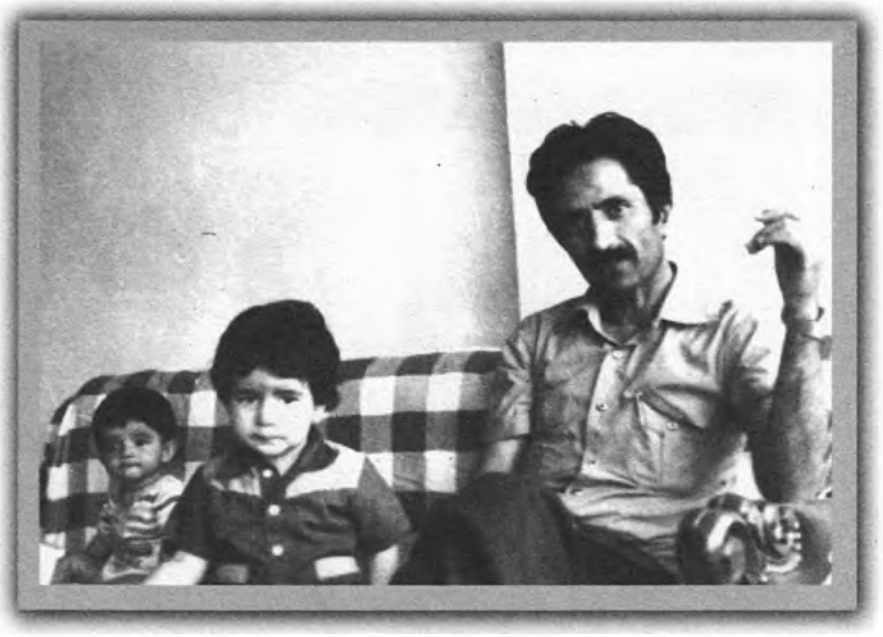


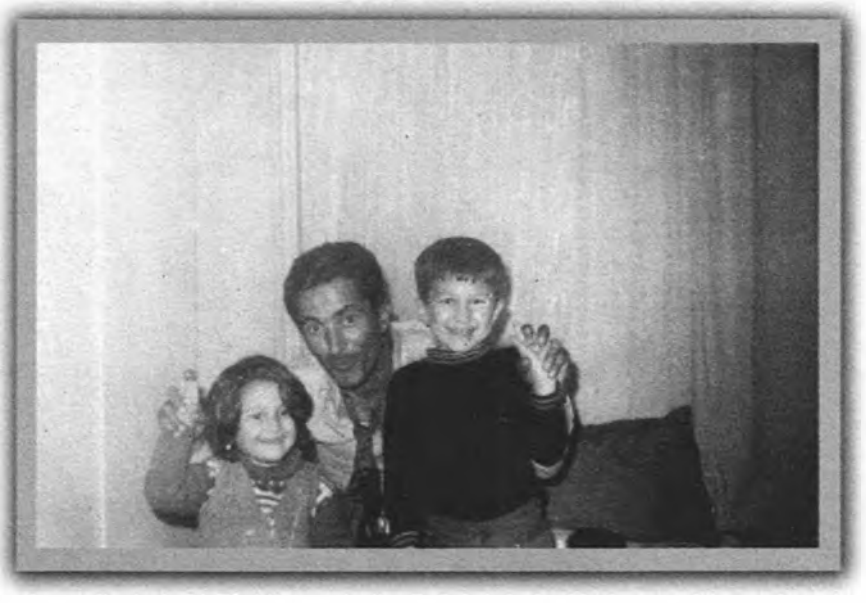


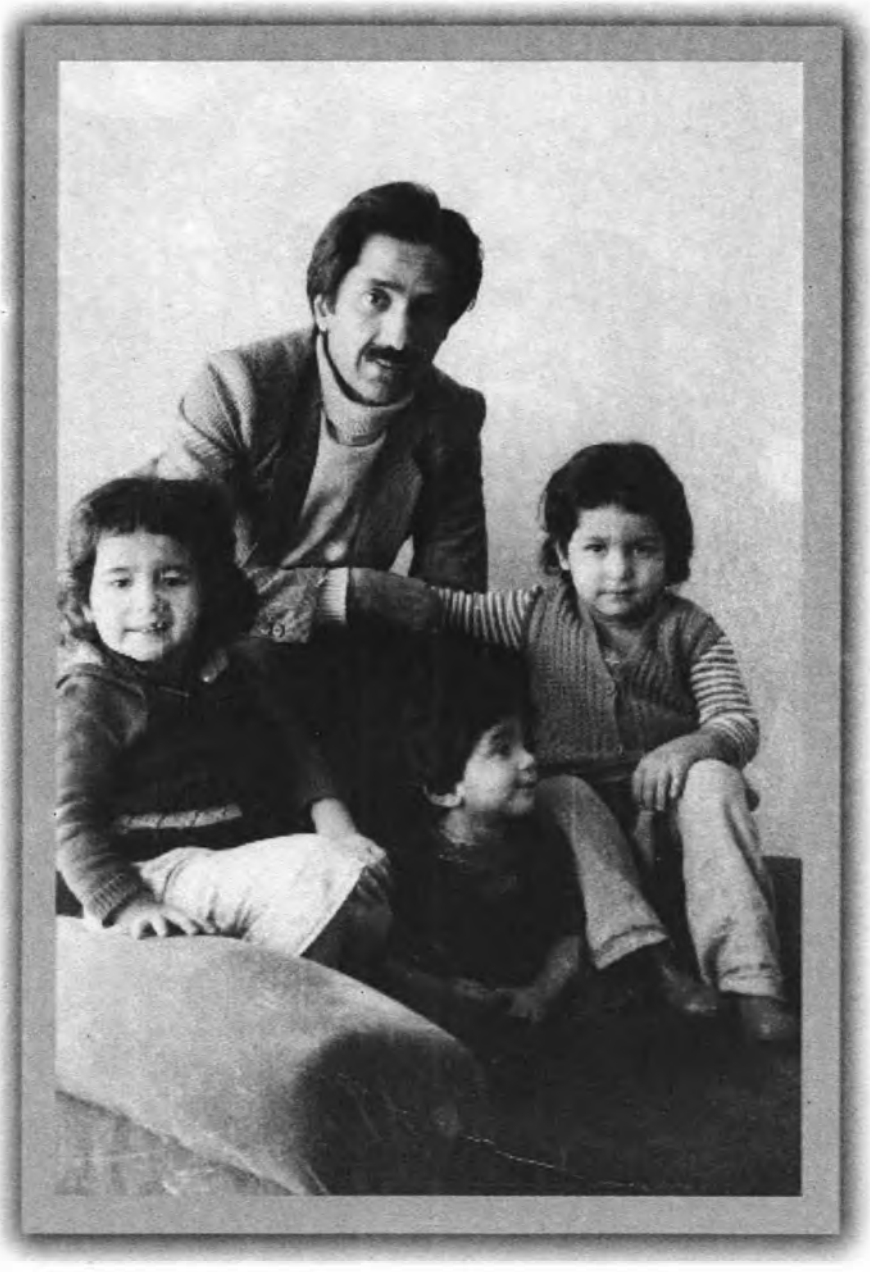


























Ölüm başucumda
Bir melek elini uzatıyor bana

Yapayalnız
Bir yolculuk

Ruhların beklediği bir yer var
Orda

Bir sığır gözü gibi bakıyor bana
Ölüm
Neden örtülerin altındasın, hadi çık
Görün bana

Zaman yol alıyor
O saat, ah o saat
Kimbilir nerede konaklar

Şatom kararıyor, ay ışığında mezar
Lâmbayı yak anne, üşüdü parmaklarım
Gidiyoruz azar azar.

Cahit Zarifoğlu'nun Son Şiiri / Ocak 1987



"Bana bu gece ölümüm gösterildi
Büyük Aksaçlı başım
Dolunay gibi kaydı iki taşın arasında

Dört kutsal kelime duydum
Acz
Nasip
Rahmet
Ölüm

Dört Kutsal kelime daha duydum
Tutsaklık
Teklif
Kabul
Özgürlük

Ve dört kutsal kelime daha duydum
Kendi sancağımda tuttuğum
Zulmedince kendim
Lûtfedince sen
Seni andım hamdettim sana taptım



YUSUF TURAN GÜNAYDIN

CAHİT ZARİFOĞLU BİBLİYOGRAFYASI

Merhum Cahit Zarifoğlu hakkındaki yazıları, özellikle vefat ettiği ayın yayın organlarını tararken sayfalardan taşan hüznü duymamak mümkün değildi. Bu gerçekten üzücü ve beklenilir olsa da belki akıllardan uzaklaştırılmaya çalışılan ölüme kimsenin hazırlıklı olmadığı hissediliyordu. "İlk Adımlar" sayfasını yönettiği *Kadın ve Aile* dergisinde, vefat ettiği ayki sayının Zarifoğlu'ya ait sayfalarında Şair'in hastaneye kaldırıldığından, o sayıdaki ilk adım yazılarını orada büyük fedakârlıklarla yazdığından söz ediliyor ve okuyucularından dua etmeleri isteniyordu. Bir sonraki ay yazamayacağını düşünmek bile istememiştir sanırız kimse. Yine aynı dergide Ocak 1987'den beri devam eden bir uzun çocuk öyküsü de ölümüyle yarım kalmış olmalıdır. *Yaşamak*'ta "Ölebilmek için her ihtiyacını tamamlayıp tamamlayamadığını soran" birinden söz eder Zarifoğlu ve bu kişinin "İlerlemiş yaşına rağmen kendine iyi gelen bir ölümü sağlıyamadığını, göçmekte güçlük çekeceğini anladığını" aktarır. Eserlerini okumuş olanlar, onun ölümle ilgili sayısız vurgusuna rastlayacak ve ölüme hazırlıklı olduğunu düşüneceklerdir.

Zarifoğlu hakkında daha önce bir bibliyografya çalışması yapılmıştır. Âlim Kahraman'ın edite ettiği çalışmanın sonunda yer alan bu bibliyografya, hemen söyleyelim ki bizi tarayamadığımız bazı kaynaklara ulaştırmıştır. Ayrıca bu kitapta yer alan makaleleri de bibliyografyamıza dâhil etmiş bulunuyoruz. Bibliyografyayı hazırlarken Zarifoğlu hakkında hazırlanmış beş özel sayıya ve birçok dosyaya da ulaştık.

Bu mütevazı bibliyografya bize Zarifoğlu şiirinin çok ilgi gördüğünü net bir biçimde göstermiştir. Fakat romanları (*Savaş Ritimleri, Ana*) üzerinde yazılmış yazıların *umduğumuzdan* az olduğunu söylemeliyiz. Demek ki bu alan Zarifoğlu'yla ilgili olarak üzerine yeterince eğilinmemiş bir alandır. Hakeza öykücülüğü hakkında da yeterince durulduğunu söyleyemeyiz. Öykü kitabı *İns*, ilgiyi hak eden bir eserdir. Ama Ömer Lekesiz'in beş ciltlik *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* adlı çalışmasında Zarifoğlu'nun öykücü olarak yer almıyor oluşu şaşırtıcı gelebilir.

Her zamanki gibi bibliyografya için belirlediğimiz süreli yayınları Hece Kütüphanesi, Millî Kütüphane ve kendi kitaplığımızdan yararlanarak taradık. Bibliyografyanın bölüm başlıklarının belirlenmesinden başlayarak ulaşılması gerekli kaynaklar ve kaynak kişiler konusunda Hüseyin Su ile sürekli istişâre içinde olduk. Piyasada bulunmayan kitabını teminde Nazım Elmas'ın ilgisini, *Vivo* dergisinin özel sayısını tarafımıza gönderme nezaketinde bulunan Hamza Meral Beyefendinin bu katkısını ve Osman Özbahçe'nin yardımlarını unutamayız. Bibliyografyaya dâhil ettiğimiz ve Cahit Zarifoğlu'nun çıkardığı tek sayılık *Açı* dergisinin bir fotokopisini İstanbul Ata-

türk Kütüphanesinden Ahmet Zarifoğlu aldı ve Selçuk Azmanoğlu vasıtasıyla bize ulaştırdı. Her ikisine de çok çok teşekkür ediyoruz. Haberdar olduğumuz ve fakat bulamadığımız bir yazı için Asım Gültekin'i seferber ettik ve onun vasıtasıyla Ali Görkem Userin'e ulaştığımız hâlde söz konusu makaleyi bulamadığımızı -biraz da mahcubiyetle- belirtmeliyiz.

Bibliyografyada Hece'nin daha önceki özel sayı bibliyografyalarında uyguladığımız usûl kurallarını uyguladık. Bu sebeple bunları tekrara ihtiyaç duymuyoruz.

BİBLİYOGRAFYA

A. Yazılar

"Basında Cahit Zarifoğlu 1-3", *Zaman*, 23-25 Haziran 1987.

"Bir Güzel Adam" Hicret Etti / Cahit Zarifoğlu'nu Hakk'a Yolcu Ettik", *Millî Gazete*, 9 Haziran 1987.

"Burası Bir Adam Cahit Zarifoğlu", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 53-61 (Fotoğraf albümü).

"Cahit Zarifoğlu Mustafa İslâmoğlu Mektuplaşmaları", *Kitap Postası*, Eylül 2006, S. 18, s. 3.

"Cahit Zarifoğlu / Yayımlanmamış Bir "Hikaye-Metin", *Kaşgar*, Ocak-Şubat 2001, S. 19. b. 62-69.

"Cahit Zarifoğlu Adına Şiir Ödülü Düzenlenecek", *Zaman*, 29 Haziran 2002.

"Cahit Zarifoğlu Defnedildi", *Türkiye*, 9 Haziran 1987.

"Cahit Zarifoğlu Şiir Edebiyat Girişimi", *Aksiyon*, 4 Mayıs 1996, S. 74, s. 45.

"Cahit Zarifoğlu Vefat Etti", *Türk Edebiyatı*, Temmuz 1987; S. 165, s. 82.

"Cahit Zarifoğlu'ndan Mektup", *Yalnızardıç*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 1996, S. 10 (Ö. S.), s. 4 (Arif Umut'a gönderilmiş 14 Mayıs 1981 tarihli bir mektup).

"Cahit Zarifoğlu'nun Kitaplarda Yer Almayan İki Şiiri", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 52.

"Cahit Zarifoğlu'nun Yayınlanmamış Şiirlerinden", *Türk Edebiyatı*, Eylül 1987, S. 167, s. 64.

"De Zarif inle / Ta ki huzura vardın / Mekânı Cennet Olsun", *Millî Gazete*, 10 Haziran 1987.

"Dünyanın En Vahşi Yaratığı / Cahit Zarifoğlu (İktibas – Motorlu Kuş)", *Yalnızlık Sözleri*, Ocak 2007, S. 2, s. 4-5.

"Fotoğraflarla Yaşamak", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S: 29-30, s. 68-71 (Zarifoğlu'nun fotoğrafları, altyazılarıyla birlikte).

"Kayıplar / Cahit Zarifoğlu (1940-1987)", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, 1988, s. 584.

"Kendi Kaleminden Zarifoğlu", *Millî Gazete*, 14 Haziran 1987.

"Mektuplar", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Saftında Bir Şair*, 2003, s. 177-188 (Nazif Gürdoğan ve Nevzat Çeviker'e).

"Zarifoğlu Anılıyor", *Türkiye*, 6 Haziran 2005.

"Zarifoğlu Ödülü İçin Yeni Fırsat", *Türkiye*, 17 Haziran 2005.

"Zarifoğlu Ödülü İsmail Kılıçarslan'a", *Yeni Şafak*, 8 Mayıs 2004.

"Zarifoğlu Şiir Ödülü İsmail Kılıçarslan'ın", Zaman, 8 Mayıs 2004.

"Zarifoğlu Şiir Ödülünü Vermeye Odunpazarı Belediyesi Talip", *Zaman*, 16 Haziran 2005.

"Zarifoğlu'nu Bu Kez Okurları Anlatacak", *Zaman*, 7 Haziran 2005.

"Zarifoğlu'nun Ardından / "Bir ara adım Afganistan yazarına çıktı", *Millî Gazete*, 16 Haziran 1987 (M. R. Şirin'ce Çocuk Edebiyatı Yıllığı için yapılan röportaj)..

ACAR, Sadettin, "Cahit Zarifoğlu, Sımsıkı Bir Şair", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 45-46.

AÇIKÖZ, Ali, "Kıldan İnce Çizgiler", *Mavera*, Yıl: V, Mart 1981, S. 53, s. 55-57.

AHMET HAKAN [COŞKUN], "Avrupa'yı Otostopla Dolaşan İlk İslamcı", *Hürriyet*, 6 Haziran 2005.

AHMET MURAT [ÖZEL], "Zarifoğlu Şiiri Anlaşılmaz mı?", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 21.

AKAN, Hüseyin, "Şiir'1978", *Mavera*, Yıl: III, Ocak 1979, S. 26, s. 19-24 (Değini).

AKAY, Hasan, "Bir Şiir Üzerine / Cahit Zarifoğlu'nun Gizli Ülkesi "İstanbul" ", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 301-305.

AKBAYIR, Sıddık, "Otuz İki Kısım Tekmili Birden: A. Cahit Zarifoğlu", *Yolcu*, Yıl: VII, 2006, S. 38, s. 13-14.

AKBULUT, Ali Ömer, "Acz'in Asâ'sı", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 66-67.

AKBULUT, Ali Ömer, "Dokunmayın Şiire! Kalbin Çıkarı Yücelerden Olur", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 26-27.

AKÇAY, Ahmet Sait, "Savaş Ritimlerini Duymak", *Parşömen*, c. III, Bahar 2003, S. 2, s. 190-193.

AKDENİZ, Ali, "Bir Değirmendir Bu Dünya Üstüne", *Kül* (Tarsus), Yıl: I, 15 Ocak 1991, S. 2, s. 20-21.

AKGÜL, C. Efgan, "Yalnızlığı Kendinden Uzun Adam", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 69.

AKGÜL, Yaşar, "Yürüyen Bir Şiirdi O", *Zaman*, 23 Haziran 1987.

AKIN, Hüseyin, "Bir Şiirsel Kişilik Olarak Cahit Zarifoğlu", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 33.

AKIN, Nimetullah, "Cahit Zarifoğlu'nu Anarken", *Yedi İklim*, Haziran 1992, II. Dönem, S. 3, s. 108-109.

AKKANAT, Cevat, " "Zarif, Çoban" ", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 37-38.

AKKANAT, Cevat, "Cahit Zarifoğlu Kürsüsüne Katkı", *Kitap Postası*, Haziran 2005, S. 3, s. 24-25.

AKMEŞE, Volkan, "Zarifoğlu'ndan Roman Okuyalım! / Kadıköy'de Zarifoğlu Aramak!", *Kitap Postası*, Temmuz-Ağustos 2006, S. 16-17, s. 42-43.

AKSOY, Ali, "Verimli Bir Ay / Katıraslan", *Kitap Dergisi*, Nisan 1988, S. 14, s. 41.

AKSOY, Ümit, "Otostop Üzerine", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 106-110.

AKTÜRK, Y. Muhammed, "Rucû / A. Cahit Zarifoğlu İçin", *Zaman*, 23 Haziran 1987.

ALPHAN, Mustafa, "Anılmaya Değer Olan", *Ayane*, Ağustos 1990, S. 32, s. 4.

ALVER, Köksal, "Yaşamak'ta Zarifoğlu: Sahih Bir Hayata Serenad", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 86-88.

ANDI, Fatih, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Bir Kötülük Ögesi Olarak Yılan Sembolü", *İlmî Araştırmalar*, 1999, S. 8, s. 9-26.

ANDİ, Fatih, "Güneşe Tutulan Ayna yahut Şairin İç Dönüşümü", *Merdiven Şiir*, Temmuz-Ağustos 2005, S. 4, s. 34-41.

ANDI, M. Fatih, "Türk Edebiyatında Günlük Türü ve Cahit Zarifoğlu'nun "Yaşamak"ı", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 237-246.

ARSLAN, Mehmet, "Farklı Şairlik Cephesiyle Cahit Zarifoğlu", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 78-79.

ASRAR, N. Ahmed, "Benim Tanıdığım Cahit Zarifoğlu", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 83-84.

ATA, Bülent, "Yazarın Biri Birgün", *Cafcaf*, Mayıs 2007, S. 1, s. 8 (R. Özdenören ile Zarifoğlu arasında geçen bir hatıranın çizgi-anlatımı).

ATLANSOY, Hüseyin, "Bey Yaman", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 59 (Şiir).

AVCI, Nabi, "Bir Değirmendir Bu Dünya", *Zaman*, 10 Haziran 1987.

AVCI, Nabi, "Şair ve Sokak", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

AY, Arif, "Hazan Yaprağı", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

AY, Arif, "Tüm Çağlardın Şiiri", *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 25-26.

AY, Sakine Beyzâ, "Cahit Zarifoğlu'nun Biyografisi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 2-12 (Özel Sayının ek "Biyografi-Albüm" bölümü).

AYCI, Mehmet, "Özel Ada'nın Kıyısında...", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 53.

AYÇİL, Ali, "Hayretin Melek Dili", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 30-31.

AYDIN, Ertuğrul, "Yaşamak'ta Türler ve Metinler Arası Geçişler", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 83-85.

AYDOĞAN, Feramuz, "Bir Zarif İnsan", *İslâm*, Yıl: IV, Temmuz 1987, S. 47, s. 58.

AYDOĞAN, Feramuz, "Kitaplar / Bir Değirmendir Bu Dünya", *İslâm*, Yıl: IV, Ağustos 1987, S. 48, s. 54.

AYDOĞAN, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu: 'Var Olmak Hevesim İşte Böyle Başkaldırıyor' ", *Hece*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2001, S. 53-55 (Türk Şiiri Ö. S.), s. 204-209.

AYDOĞAN, Mustafa, "Kendini Aynalarda Çoğaltan Şehir", *Yalnızardıç*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 1996, S. 10 (Ö. S.), s. 1 (Şiir).

BAHSİ, Mehmet, "Bir Güzellik Demeti", *Yalnız Ardıç*, Haziran-Temmuz 1995, S. 4 (Ö.S), s. 1 (Şiir).

BALCI, İbrahim, "Güzel Adam" Zarif İnsan ve Şair I-II", *Millî Gazete*, 10-11 Haziran 1987.

BALCIOĞLU, A.Rahim, "Merhum Câhit Zarifoğlu'nun Bir Mektubu / Şâirler Unutulmaz", *Türkiye*, 27 Haziran 1987 (A. Rahim Balcıoğlu'na bir mektubu).

BATTAL, Erol, "O Bir Homeros'tu, Erken Gitti", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 130.

BATUR, Enis, "Yarın İçin Bir Şair: Cahit Zarifoğlu", *Gergedan*, Temmuz 1987, S. 5, s. 12.

BAYAZIT, Erdem, "Cahit Zarifoğlu", *Yeni Şafak*, 7 Haziran 1998.

BAYAZIT, Erdem, "Yaşamak", *Yeni Devir*, 6 Mart 1980.

BAYRIL, Vural Bahadır, "İşaret Çocukları'nda Simgeler I-II", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 30-33; Temmuz 1991, S. 4, s. 36-38.

BAYRIL, Vural Bahadır, "Modern Şiirde Anlam ve İşaret Çocukları Üzerine Karışık Notlar", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 13-16.

BAYRIL, Vural Bahadır, "Şair! Dünya Bitti!", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 14-15.

BERK, İlhan, "İslam Haritasında Bir Şair", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Saftında Bir Şair*, 2003, s. 49-50.

BERKİ, Kamil Eşfak, " "Alkışlar" ", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s.57-61.

BERKİ, Kâmil Eşfak, "Cahit Zarifoğlu 2005", *Yedi İklim*, Haziran 2005, S. 183, s. 3 (Şiir).

BERKÎ, Kâmil Eşfak, "Cahit Zarifoğlu Şiiri", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 24-26.

BERKİ, Kâmil Eşfak, "Cahit Zarifoğlu ve Düşünceler", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 23-27.

BİLGİLİ, Ahmet, "İlk Adımların Kurucusu", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987, S. 28, s. 6-9.

BOSTAN, Muhsin, "İns'in Destansı Serüveni", *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 29-32.

BOYACI, Ayşe, "O Bizler İçin Çalışmıştı", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987.

BUHAR, İshak, "Kendini Çeviren Kum Saati", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran 2003, S. 33, s. 83-87.

BULAÇ, Ali, "Bir Yıldız Kaydı", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Basın Bülteni / Cahit Zarifoğlu 2003 Şiir Ödülü", *Kaşgar*, Eylül-Ekim 2003, S. 34, s. 126-127.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRÉTERLİĞİ, "Basın Bülteni Eki / Cahit Zarifoğlu'nun Edebiyatımızdaki Yeri", *Kaşgar*, Eylül-Ekim 2003, S. 34, s. 93-95.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Basın Bülteni / Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran 2003, S. 33, s. 226-228.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Cahit Zarifoğlu Şiir ve Edebiyat Girişimi / Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü Basın Bülteni", *Kaşgar*, Temmuz-Ağustos 2003, S. 28, s. 85-105.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü Bildirisi / Yeni Algı Kapılarını Aralayan Şiir", *Kaşgar*, Eylül-Ekim 2003, S. 34, s. 90-92.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Cahit Zarifoğlu Şiir ve Edebiyat Girişimi / Şiirimizde 2002 Yılı Değerlendirmesi", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran 2003, S. 33, s. 229-233.

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİR VE EDEBİYAT GİRİŞİMİ SEKRETERLİĞİ, "Şiirimizde 2002 Yılı" Değerlendirmesi / Cahit Zarifoğlu 2002 Şiir Ödülü Sonuçları", *Dergâh*, c. XIV, Haziran S., 160, s. 20-21.

CAN, Soner, "Nur İçinde Yat", *Zaman*, 12 Haziran 1987.

CAN, Üsame, "Cahit Zarifoğlu ve Müzik Üzerine Notlar", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 111.

CANDENİZ, Vefa, "Haziran'da Ölmek Zor", *Editör*, Haziran-Ağustos 2003, S. 11-13; s. 22-23.

CELÂL, Metin, "Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Güneş*, 15 Haziran 1987.

CELÂL, Metin, "Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129

(Ö. S.), s. 116 (*Güneş*, 15 Haziran 1987'den).

CEM, Abdurrahman Nedim, "Cahit Ağabeyle Giden", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

CEMAL SÜREYA [SEBER], "760. Gün", *Gösteri*, Temmuz 1987, S. 80, s. 22. Aynı yazı için bk. *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 108-109.

CEMİLOĞLU, Ziya, "Cahit Ağabeyime Mektup", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 100.

COŞKUN, Cengiz, "Sen Ahbap, Ben Çavuş Öyleyse Zarifoğlu Kim?", *İktibas*, Yıl: XXII, Temmuz 2003, S. 295, s.

CUMALİ ÜNALDI, "Zengin Damarların Derinleştikçe Yoğunlaşan Hüznü", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 33-35.

ÇAĞLAR, Yusuf, "Zarif Bir Masal Babası", *Kayıtlar*, Haziran 1992, S. 20, s. 15-17.

ÇALIKUŞU, Nevzat, "Zarif Bir Edebiyatçıyı Anarken", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 44-45.

ÇALIŞKAN, Adem, "Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı'nda Bir Şair Olarak Cahit Zarifoğlu (1940-1987)", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 57-67.

ÇAVUŞ, Necat, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri I", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 36-39.

ÇAVUŞ, Necat, "Zarifoğlu'nun İçindeki", *Yönelişler*, Nisan 1983, S. 22, s. 24-27.

ÇELEBİOĞLU, Emine, "Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Şiirleri", *Hece*, Yıl: IX, Ağustos-Eylül 2005, S. 104-105 (Çocuk Edebiyatı Ö. S.), s. 420-424.

ÇELİK, ECATİ, "Kültürümüze değerli katkıları olan Zarifoğlu'na rahmet diliyoruz", *Millî Gazete*, 14 Haziran 1987.

ÇELİK, Muhammet, "Ey Yeryüzü Değişeceksin; Ey İnsanlar Değişeceksiniz", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 131-132.

ÇETİN, Ahmet, "Hakkında Söylenenler", *Susku*, Yıl: I, Haziran-Temmuz 1989, S. 1, s. 30-31.

ÇETİN, Ahmet, "Mevsimlerden Hazan Aylardan Haziran Kuşlardan Güvercin İnsanlarda Gözyaşı", *Susku*, Yıl: I, Haziran-Temmuz 1989, S. 1, s. 20-29.

ÇETİN, Nurullah, "Cahit Zarifoğlu'nun "Kayıt" Adlı Şirini Tahlil", *İkindi Yağmuru*, Mayıs-Haziran 2007, S.8, s.8-14.

ÇINAR, Rıdvan, "Yazılanlar ve Yansıyanlar / Zamandizin", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 307-320.

ÇİFTÇİ, Berkay, "Aylardan Haziran, Günlerden Cahik Zarifoğlu", *Zaman*, 7 Haziran 2004.

ÇİĞDELİ, Ömer, "Bir yele ırmağı gündüz gece / Atlar akıyor içinde", *Çerağ*, Yıl: II, Haziran 1996, S. 13, s. 8-12.

ÇİĞDEM, Ahmet, "Cahit Zarifoğlu Etik ve Estetik Arasında Uyumlu ve Yeni Karşılıklar Bulmuş Bir Şairdi", *Zaman*, 12 Haziran 1987.

ÇOBAN, Altan, "Son Dokuzuncu Sütun / Vedat Can", *Zaman*, 15 Haziran 1987 (Zarifoğlu'nun.Vedat Can müstearıyla Zaman için hazırladığı ve Şenol Demiröz'ce gazeteye ulaştırılan son Dokuzuncu Sütün'lar).

DALAR, Levent, "Bozkır, Barbarlar ve Ashab-ı Kehf / Cahit Zarifoğlu Şiirinde Medeniyetler Çatışması", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 145-149.

DEMİRCİ, İbrahim, "Bir Güzel Adam: Bir Zarif Şair", *Zaman*, 23 Haziran 1987.

DEMİRCİ, İbrahim, "Yaşantıların Şairi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 68-69.

DEMİRKOL, İbrahim, "Çocuk Kitapları Üzerine Birkaç Söz", *Kitap Dergisi*, Aralık 1989, S. 34, s. 27.

DENİZ, İhsan, " 'Yaşamak': Bir "Hayret Büyümesi" Salvosu", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 37.

DENİZ, İhsan, "Cahit Zarifoğlu Şiirine Bir 'Kıyı' denemesi", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 133-135.

DENİZ, İhsan, "Cahit Zarifoğlu", *Yönelişler*, Haziran 1990, S. 47, s. 9 (Şiir).

DENİZ, İhsan, "Metafiziksiz Şiir", *Yönelişler*, Haziran 1990, S. 47, s. 3-5.

DENİZ, İhsan, "Şiirde Metafizik Enlem", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 28-29.

DİKMEN, Ramazan, "Cahit Şair Zarifoğlu", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 71-75.

DİLİPAK, Abdurrahman, "Son İmza", *Millî Gazete*, 13 Haziran 1987.

DİLİPAK, Abdurrahman, "Yedi Güzel Adam", *Millî Gazete*, 11 Haziran 1987.

DİNDAR, Osman, "İşaret Çocukları / Birinci Merhale: Estetik", *Yedi İklim*, c. XVI, Haziran-Ağustos, S. 159-161, s. 51-56.

DOĞAN, Avni, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Mavera*, Mayıs 1984, S. 90, s.
DOĞAN, Avni, "Güzel Adamın Ardından", *Dolunay*, Ağustos 1987.
DOĞAN, Avni, "Korku ve Yakarıştan Çizgiler", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 64-67.
DOĞAN, Avni, "Yedi Güzel Adamdan Erken Göçeni", *Yalnız Ardıç*, Haziran-Temmuz 1995, S. 4 (Ö.S), s. 3.
DOĞAN, D. Mehmet, "Güzel Adam da Göçtü", *Zaman*, 11 Haziran 1987.
DOĞAN, Hüseyin, "Bir Zarif Adam: Koşuyor Son Atı", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 39-39.
DOĞAN, Mehmet Can, "Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri / Yeryüzü Dilekleriyle Perişan", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 117-131.
DURMAN, Nureddin, "Cahit Zarifoğlu ya da Ey Koca Şair", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 113-117.
DURMAN, Nurettin, "Ey Koca Şair: Cahit Zarifoğlu", *Bu Meydan*, Haziran 1989.
DURMAN, Nurettin, "Şair-i Maderzad: Cahit Zarifoğlu (1940-1987)", *Yedi İklim*, c. XIII, Ağustos 2000, S. 125, s. 57.
DURSUN, M. Zeki, "Hayat Romanda Okunur mu?", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 47-50.
DURUEL, Nursel, "Zarifoğlu'nu Okumak", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 53-55.
DURUKAN, Hüseyin, "Cahit Zarifoğlu'nu Anıyoruz... / Zarif Kişi Niyetine!", *Yeni Şafak*, 6 Haziran 1996.
DÜLGER, Metin, "Cahit Zarifoğlu'na Genç Dostlarından / İçimizde 'Bir Güzel Adam' Öldü", *Zaman*, 23 Haziran 1987.
DÜZ, C. Hüseyin, "Ne "Eşya"ya Köle Kaldı, Ne "Ayna"lara Sığındı", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 124-125.
E. E., "Kitaplar / İns", *Diriliş*, Mart 1975, S. 7, s.
E[RDEM], Ö[mer], "Yedi Güzel Adam ve İlham", *Kaşgar*, Eylül 1999, S. 11, s. 117-124.
ELMAS, Nazım, "Cahit Zarifoğlu", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 54-56.
ERDEM, Ömer, "Kaçıncı Adam Kim?", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 137-144.
ERDEM, Ömer, "Kemiği Deşen Ok", *Kaşgar*, Ağustos 1998, S. 5, s. 84-92 (Yazarın 21 Şubat 1998'de Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezinde Cahit Zarifoğlu toplantısında yaptığı konuşma metni).
ERDOĞAN, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu: "Beşerin çabucak kapabileceği bir şiir: İşte Hıristiyanlık", *Dergâh*, c. VIII, Haziran 1997, S. 88, s. 2 (Zarifoğlu'nun *Sanat Olayı*, Aralık 1984 sayısında yayınlanan "Batının Türk Edebiyatına Etkisi" konulu soruşturmaya verdiği cevap).
ERDOĞAN, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiire Dair Düşünceleri", *Kökler*, Yıl: III, Mart-Mayıs 2006, S. 11, s. 126-131.
ERDOĞAN, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirini Hatalı Okuma Biçimleri", *Yedi İklim*, c. X, Aralık 1995, S. 69, s. 75-76.
EREM, Suna, "Demek Bizi Bırakıp Gidiyorsun Cahit Ağabey", *Zaman*, 12 Haziran 1987.
ERGİN, Mehmet, "Başsağlığı", *Millî Gazete*, 12 Haziran 1987 (Ankara Ü. İlâhiyat F. öğrencileri adına taziye ilânı).
ERİNCİK, M. Şah, "Cahit Zarifoğlu İyi Bir Romancı Değildir", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 100-105.
EROĞLU, Ebubekir, "Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Gösteri*, Temmuz 1987, S. 80, s. 22.
EROĞLU, Ebubekir, "Günlük'den", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 36-38.
EROĞLU, Ebubekir, "İşaret Çocukları ve Sonrası", *Yönelişler*, Eylül 1981, S. 6, s. 1-6.
EROĞLU, Ebubekir, "Öldüğünde Hâlâ Şiir Yazıyordu", *Zaman*, 16 Haziran 1987.
ERYİĞİT, İbrahim, "Cahit Zarifoğlu'nda Aşk ve Aşkın Açılımı: Çocuk ve Savaş", *Yönelişler*, Haziran 1990, S. 47, s. 38-41.
ERYİĞİT, İbrahim, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Ölüm", *Dergâh*, c. II, Haziran 1991, S. 16.
ERYİĞİT, İbrahim, "İşaret Çocukları", *Ayane*, Yıl: II, Haziran 1989, S. 18, s. 4.
ESEN, Mustafa, "Zarif Müslüman", *Vaha / Çöle İnat*, Yıl: II, Kış 2007, S. 4, s.29.
EVERDİ, Mustaffa, "Zarif Bir Seferde", *Zaman*, 11 Haziran 1987..
EVLİCE, Necip, "Cahit Ağabey'le", *Zaman*, 13 Haziran 1987.

EVLİCE, Necip, "Zarifoğlu'nu Tanıyamadan...", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 27-28.

FEDAİ, Celal, "Cahit Zarifoğlu ve "Aylak Göz" Şiiri Üzerine", *Merdiven Şiir*, Mart-Nisan 2005, S. 2, s. 44-56.

FEDAİ, Celal, "Zarifoğlu Şiiri Üzerinde Serkeş Bir Konaklama Denemesi", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 26-28.

FERMAN [Karaçam], "Sevgili Cahit Ağabey", *İslam*, Yıl: V, Temmuz 1988, S. 59, s. 57.

GAZİ, Gazanfer, "Konuşmalar", *Kıvılcım*, Ocak-Mart 1991.

GÖÇER, Ali, " 'Bu Bir Nöbet Devriydi Kardeşlerim' ", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 80-81.

GÖKTAŞ, M. Ali, " "Gelin Ey Fatihalar Yasinler" ", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 98-99.

GÖNEN Tuncer, "İşaret Çocukları, *Yordam*, Mart-Nisan 1969, s. 22, s.

GÖNENÇ, Edip, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Millî Gazete*, 12 Haziran 1987

GÖNENÇ, Edip, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 36-38.

GÜLTEKİN, Asım, "*Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk* da Çıktı", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 1 Aralık 2006, S. 48 (319), s. 24 (Zarifoğlu'nun bütün çocuk kitaplarının bir arada basımı hk.).

GÜLTEKİN, Asım, "Ne Dediğini Bilmemek!" & "Vızıklama", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 16-22 Haziran 2006, S. 24 (295), s. 29.

GÜLTEKİN, Asım, "Nihayet Zarifoğlu Şiir Ödülü!" & "Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı" & "Cahit Zarifoğlu'ndan Şiir Kaseti! Yakında", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 26 Nisan 2002, S. 17 (79), s. 27.

GÜLTEKİN, Asım, "www.cemaat.com'da Zarifoğlu Yazıları", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 9-15 Haziran 2006, S. 23 (294), s. 29.

GÜLTEKİN, Asım, "Zarifoğlu Farsçaya Çevriliyor", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 22 Eylül 2006, S. 38 (309), s. 9.

GÜLTEKİN, Asım, "Zarifoğlu Şiiri ve Akış Hali", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 49.

GÜLTEKİN, Asım, "Zarifoğlu'nu Anma Programları", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 2-8 Haziran 2006, S. 22 (293), s. 24.

GÜLTEKİN, Asım, "Zarifoğlu'nu Yalnızca Hasan Ali Yıldırım Anlayabilir", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 119-121.

GÜLTEKİN, Asım, "Zarifoğlu'nun Kitaplarını Maraş'ta Bulamamak", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 11-17 Ağustos 2006, S. 32 (303), s. 35.

GÜLTEKİN, M. Asım, "Münbit Bir Toprak Mavera Dergisi Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu", *Yedi İklim*, c. XIII, Eylül 2000, S. 116, s. 62-64.

GÜLTEKİN, M. Asım, "Neden Zarifoğlu", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 2.

GÜLTEKİN, Nurdan, "Zarifoğlu'nda Anne", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), S. 70-74.

GÜN, Fahri, "Cahit Ağabey'in "Sözlük okumalısın!" Önerisinden Hareketle...", *Millî Gazete*, 11 Mart 2007.s

GÜNAYDIN, Yusuf Turan, "Çocuk Edebiyatında Tasavvuf Üzerine Değinimler", *Hece*, Yıl: IX, Ağustos-Eylül 2005, S. 104-105 (Çocuk Edebiyatı Ö. S.), s. 315-318 (*Kuşların Dili* hk. blm.).

GÜNAYDIN, Yusuf Turan, "İsminin Baş Harflerinde Saklı Kimlik", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 28-29.

GÜNEL, Neşet, "Ben Abdurrahman Cahit Yedi Güzel Adamdan Yedisi", *Girişim*, Temmuz-Ağustos 1987, S. 22-23, s. 60-61.

GÜNEL, Neşet, "Uyarılan Şair: Cahit Zarifoğlu", *Girişim*, Nisan 1986, S. 7, s. 38-39.

GÜNEŞ, Vedat, "Zarifoğlu'nun Son Kitabı: Bir Değirmendir Bu Dünya", *Zaman*, 13 Haziran 1987.

GÜNEYSULU, Emre, "Zarifoğlu Şiirinin Atardamarı", *Kültür Edebiyat / Yeni Taşova Gazetesi Sanat Eki*, Yıl: II, Haziran-Temmuz 1990, S. 17-18, s. 1.

GÜNGÖR, Semih, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı 1985-1986*, Suffe Y., İstanbul 1986, s. S435-441.

GÜRDOĞAN, Afra, " "Beni İnciten Tek Sözünü Hatırlamıyorum" ", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987, S. 28, s. 6-7.

GÜRDOĞAN, Ersin, "Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür yada Cahit Zarifoğlu", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 90-95.

GÜRDOĞAN, Nazif, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 211-221.

HAKSAL, Ali Haydar, "Şair Cahit Zarifoğlu'nun Öyküleri: İns'ten", *Yedi İklim*, Haziran 1988, S. 16, s.

HAKSAL, Ali Haydar, " "Şair Kan"lı Bir Sanatçı Zarifoğlu", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 291-299.

HAKSAL, Ali Haydar, "Cahit Zarifoğlu'nu Anlamak Üzerine", *Yedi İklim*, Eylül 1994, S. 54, s. 7-9.

HAKSAL, Ali Haydar, "İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 9-19.

HAKSAL, Ali Haydar, "İns: İnsanlığın ve Doğanın ve Hayretin Öyküsü", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 55-56.

HAKSAL, Ali Haydar, "Yaşamak'ı Yeniden Okuyarak Yaşamak", *Yedi İklim*, Ocak 2003, 154, s.

HAKSAL, Ali Haydar, "Zarifoğlu Öyküsü ve Anlatısı", *Yedi İklim*, II. Dönem, Haziran 1992, S. 3, s. 3-5.

HALICI, Mehdi, "Yeni Yayınlar: İşaret Çocukları ya da Bir Şair Doğuyor", *Çağrı*, 1968, S. 121. s. 38.

HAMİT ŞÜKRÜ, "Bir Hazan Yaprağı Daha! / Cahit Zarifoğlu", *Öğüt*, Yıl: II, Haziran 1987, S. 20, s. 30-32.

HARMANCI, Abdullah, "Zarifoğlu İmgesi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 118.

HASANNEBİOĞLU, C[umali] Ü[naldı], "Yedi Güzel Adam'dan Biri", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

HATEMÎ, Hüseyin, "Zarifoğlu'nu Anarken", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 12-13.

IRMAK, Cahit, "Düşlerin 'Zarif' Yorumcusu", *Zaman 2*, 7 Haziran 1998.

IRMAK, Cahit, "Suslu Aşk Sayhası!...", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 36.

İBRAHİM SADRİ, "Cahit Zarifoğlu'nun Büyüklere Kuş Masalları", *Pencere*, Ocak 1988, S. 1, s. 19-20.

İBRAHİM SADRİ, "Sesler... Yüzler... Sokaklar / Zarifce...", *Kitap Dergisi*, Nisan 1989, S. 26, s.53.

İBRAHİM SADRİ, "Zarifce...", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 85-86.s

İKBAL, Emre, "Yorgun Adamın Koşusu", *Endülüs*, Haziran 1997, S. 2, s. 14.

İLERİ, Selim, " "Yaşamak" İçin", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 51-52.

İLERİ, Selim, "Cahit Zarifoğlu'nun Anısına", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 49.

İLYAS, Seyfullah, "Cahit Ağabey", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 132.

İLYASOĞLU, F. Sabit, "İşaret Çocukları", *İlim ve Sanat*, Ocak-Şubat 1989, S. 23, s. 75.

İMZASIZ, "Bir Değirmendir Bu Dünya", *Kitap Dergisi*, Aralık 1986, S. 10, s. 35.

İMZASIZ, "Burası Bir Adam / Bir Aşk Çapında", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 23.

İMZASIZ, "C. Zarifoğlu / 3 Güzel Eser", *İslâmi*, Yıl: I, Nisan 1984, S. 8, s. 46 (*Ağaçkakanlar*, *Serçekuş*, *Katıraslan* hk.).

İMZASIZ, "Cahid Zarifoğlu'nun Kaybettik", *Zaman*, 9 Haziran 1987.

İMZASIZ, "Cahit Zarifoğlu Anıldı", *Yalnız Ardıç*, Haziran-Temmuz 1995, S. 4 (Ö.S), s. 1 (Ölümünün 8. yıldönümünde Kahramanmaraş'ta.).

İMZASIZ, "Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 12 Temmuz 2002, S. 28 (90), s. 27.

İMZASIZ, "Cahit Zarifoğlu Şiir ve Edebiyat Girişimi", *Yedi İklim*, c. XV, Haziran-Ağustos 2002, S. 147-149, s. 136.

İMZASIZ, "Cahit Zarifoğlu'nu Kaybettik", *Kitap Dergisi*, Haziran 1987, II. Dönem, S. 4, s. 1 (Anma sayfası).

İMZASIZ, "Cahit Zarifoğlu", *Kültür Edebiyat* (Ankara), Ekim 1987, S. 12, s. 6.

İMZASIZ, "Dergilerde Cahit Zarifoğlu", *Kadın ve Aile*, Ekim 1987, S. 31, s. 46 (*Mavera* ve *Yedi İklim*'in Zarifoğlu özel sayıları hk.).

İMZASIZ, "Dergilerde, Kitaplarda Şiir", *Poetika / Şiir Sanatı ve Sorunları*, 1985, s. 60 (Yazının *Mavera* bölümünde ağırlıklı olarak Zarifoğlu üzerinde durulmuş.).

İMZASIZ, "Menziller – Şiirler / Cahit Zarifoğlu", *Mavera*, Yıl: V, Aralık 1980, S. 49, s. 63; "Yaşamak", s. 66.

İMZASIZ, "Sevgili Okuyucularımız", *Kadın ve Aile*, Haziran 1987, S. 27, s. 52 (Zarifoğlu'nun rahatsızlığı dolayısıyla hastaneye kaldırıldığını, İlk Adımlar'ı orada hazırladığını duyuran ve okuyuculardan sağlığına kavuşması için dua etmelerini isteyen bir not).

İMZASIZ, "Şair Sanatçı Cahit Zarifoğlu Vefat Etti", *İlim ve Sanat*, Temmuz-Ağustos 1987, S. 14, s. 5.

İMZASIZ, "Yaşamak Baskıya Verildi", *Mavera*, Yıl: IV, Aralık 1979, S. 37, s. 43.

İMZASIZ, "Yedi İklim Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı", *İlim ve Sanat*, Eylül-Ekim 1987, S. 15, s. 6.

İMZASIZ, "Zarifoğlu Çocuk Kitapları", *Kitap Dergisi*, Kasım 1989, S. 23, s. 60.

İMZASIZ, "Zarifoğlu Şiir Ödülüne Devam", *Kitap Postası*, Temmuz-Ağustos 2005, S. 4-5, s. 3.

İMZASIZ, "Zarifoğlu'nun Üçlemesi", *Selâm*, Mayıs 1986, S. 13, s. 1.

İMZASIZ, "Zarifoğlu'nun Vasiyetine Destek!", *Kitap Postası*, Ocak 2006, S. 10, s. 3.

İMZASIZ, "Dergilerde, Kitaplarda Şiir", *Poetika / Şiir Sanatı ve Sorunları*, 1985, s. 60 (Yazının *Mavera* bölümü Zarifoğlu ağırlıklıdır.).

İNAN, Akif, "Bizden Biri", *Yeni Devir*, Ağustos 1979, S. 31, s. 2.

İNAN, Akif, "Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 101-104 (*Millî Gazete*, 12 Haziran 1986'dan).

İSLÂMOĞLU, Mustafa, "O Bildik Babacan Üslup", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 117.

İSLÂMOĞLU, Mustafa, "Zarif Bir Göç", *Aylık Dergi*, 1987/III, S. 93-95, s. 122-123.

İŞLEYEN, Mehmet, " 'Yaşamak': Uçsuz Bir Vadiye 'Keptirilmiş' Gibi...", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 29.

İZZETTİN HANİFİ, "Şiirin Menzilini İşaret Eden Adam: Cahit Zarifoğlu", *Kelime*, Ekim 1987, S. 16, s.

K., Bünyamin, "Zarifoğlu'na, Elden...", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 51.

KAHRAMAN, Âlim, "'Yaşamak" İçin", *Mavera*, Yıl: IV, Temmuz 1980, S. 44, s. 40.

KAHRAMAN, Âlim, " "Yaşamak"a Bir Yaklaşım Denemesi", *Mavera*, Yıl: V, Mart 1981, S. 54, s. 16-23.

KAHRAMAN, Âlim, "Bir Hikayesinde Cahit Zarifoğlu'nu Okumak", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran 2003, S. 33, s. 70-82.

KAHRAMAN, Âlim, "Cahit Zarifoğlu: 'Hızla Akan Irmak' ", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 38.

KAHRAMAN, Âlim, "Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması", *Mavera*, Nisan 1982, S. 65, s. 14-18.

KAHRAMAN, Âlim, "Ölüm Yıldönümü Anısına / Cahit Zarifoğlu Kapanmayan Sayfa", *Zaman*, 7 Haziran 2005.

KAHRAMAN, Alim, "Ritim", *Zaman*, 18 Haziran 1987.

KAHRAMAN, Âlim, "Şairin Hayatı; Zamandizin", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 9-12.

KAHRAMAN, Âlim, "Toprağı Gezen Kökler", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 71-76.

KAHRAMAN, Alim, "Upuy'un Gözleri", *Yönelişler*, Haziran 1990, S. 47, s. 35-37.

KAHRAMAN, Alim, "Yaşamak'a Bir Yaklaşım Denemesi", *Mavera*, Mayıs 1981, S. 54, s. 16-23.

KAHRAMAN, Âlim, "Zarifoğlu İçin Düşülmüş Bir Not", *Mavera*, Nisan 1984, S. 89, s. 23-25.

KAHRAMAN, Âlim, "Zarifoğlu'nun "Anlatım"ı", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 40-42.

KAHRAMAN, Âlim, "Zarifoğlu'yla Mektuplaşmamızın Şahsî Olanı Aşan Boyutu", *Yedi İklim*, Haziran 1992, II. Dönem, S. 3, s. 12-14.

KAHRAMAN, Kemal, "Cahit Zarifoğlu'nu Hatırlamak", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 223-229.

KAHRAMAN, Mehmed, "Bir Şiir Anıtının Temellerinde Gezinti", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 87-89.

KAHRAMAN, Mehmed, "Cahit Zarifoğlu'nun Türk Şiirine Getirdiği", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 34-35.

KAPLAN ÖZ, Hale, "Adı Acz, Sözü Zarif", *Yeni Şafak*, 7 Haziran 2905.

KAPLAN, Ramazan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde "Anlam" Konusunda Bazı Düşünceler", *Yeni Dergi*, Bahar-Yaz 1995, S. 7-8, s. 118-122.

KARAÇAM, Ferman, "Cahit Zarifoğlu'nu Anarken", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1988.

KARAÇAM, Ferman, "Sevgili Cahit Ağabey", *İslâm*, Temmuz 1988.

KARAÇAY, Oğuz, "Tartışma / Biraz Özen Birçok da Zarif Zarif", *Kitap Dergisi*, Ekim 1989, S. 32, s. 69-70.

KARAGİL, Serhan, "Güzel Adam Öldü", *Zaman*, 10 Haziran 1987.

KARAKAYA, Müştehir, "Zarifoğlu, Bana Gelecek Vaat Etmedi...", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 63.

KARAKOÇ, Sezai, "İşaret Çocukları", *Babı-âlide Sabah*, 1968.

KARAKURT COŞKUN, Betül, "Cahit Zarifoğlu'nun 'Lokomotif' Şiirinin Tahlili", *Yedi İklim*, c. XVI, Mayıs 2003, S. 158, s. 39-42.

KARAL S., Cevdet, "Bir Şairin Ölümünün Düşündürdükleri", *Girişim*, Temmuz-Ağustos 1987, S. 22-23, s. 62-63.

KARANFİL, Veli, "Cahit Zarifoğlu / Derinlerden Gelen Sesler ya da Şiirin Irmağı", *Susku*, Yıl: IV, Haziran-Temmuz 1993, S. 4, s. 30-32.

KAYA, Halis, "Zarifoğlu'nu Düşünürkenki Söz Arama Serüveninin Yaz(g)ısı", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 122-123.

KEKEÇ, Ahmet, "Bir Yaşama Ustası: Cahit Zarifoğlu", *Düş Çınarı*, Temmuz-Ağustos 1995, S. 5, s. 10-11.

KEKEÇ, Ahmet, "Seksende On Kitap: Yaşamak / Cahit Zarifoğlu", *Aylık Dergi*, Yıl: 3 Ocak 1981, S. 26, s. 7-8.

KETENCİ, Fatih, "Bir Film Denemesi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 112.

KILINÇ, Taha, "Cevabını Bulmuş Bir Soru", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 127-129.

KILLIOĞLU, İsmail, "İlk Adımlar / Selam Babından", *Kadın ve Aile*, Ağustos 1987, S. 29, s. 6-7.

KILLIOĞLU, İsmail, "Ömrün Hasadı", *İslam*, Yıl: IV, Temmuz 1987, S. 47, s. 58-59.

KILLIOĞLU, İsmail, "Sanat ve Hayat", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 2-8.

KIVANÇ, Taha, "Eseri Devam Eder", *Yeni Şafak*, 11 Ocak 2000.

KİREÇÇİ, Mehmet Akif, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Kadın Tiplemeleri", *Polemik*, Mayıs-Haziran 1994, S. 13, s. 44-47.

KOÇ, Turan, "Cahit Zarifoğlu ve Şiiri", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 63-69.

KONAR, Elif, "Cahit Zarifoğlu; Ayna ve Menziller", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 30-32.

KORU, Fehmi, "Bir Güzel Adam", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 142.

KORU, Fehmi, "Bir Güzel Adam", *Zaman*, 9 Haziran 1987.

KOT, Bilal, "Çocuklar, Bir Şair ve Kuşlar", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 34-35.

KUTLUER, İlhan, " "Uyan Şairim Uyan" ", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 281-289.

KUTLUER, İlhan, "Yedi Güzel Adam Kimdi?", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 43-45.

LEKESİZ, Ömer, "İns ve Yedi İns", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 39-42.

MARAŞLIOĞLU, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 267-279.

MARUF, Abdülhak & Meral Maruf, "Bismillâhirrahmanirrahim", *Mavera*, Yıl: V, Temmuz 1981, S. 56, s. 39-41 (Zarifoğlu'na hitaben mektup).

MARUF, Meral, "Afganistan Mektubu", *Mavera*, Yıl: V, Ekim 1981, S. 59, s. 48.

MARUF, Meral, "Bismillâhirrahmanirrahim", *Mavera*, Yıl: V, Eylül 1981, S. 58, s. 37-40 (Zarifoğlu'na hitaben mektup).

MARUF, Meral, "Geriye Binlercesini Bırakarak...", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987, S. 28, s. 8-9.

MARUF, Meral, "Meral'den Mektup", *Mavera*, Yıl: V, Haziran1981, S. 55, s. 62-63 (Zarifoğlu'na hitaben).

MEHMET EMİN, "Menziller", *Yeni Devir*, Yıl: I, 7 Mayıs 1977, S. 44, s. 8 ve 7.

MEHMET SAMİ, "Ne Olsa Bir Üfürük Tende Can", *Tavır*, Yıl: III, Haziran-Temmuz 1987, S. 3, s. 28.

MENGÜŞOĞLU, Metin Önal, "Taşın Tamamını Yontan Heykeltıraş -Cahit Zarifoğlu Şiirine Zeyl-", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 30-32.

MERCAN, Ahmet, "İslâm Coğrafyasının "Zarif" Şairi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 77.

MEVLANA İDRİS [ZENGİN], "Ay Söylevi", *İkindiyazıları*, Yıl: V, Haziran 1989 S. 81, s. 1 (Şiir).

MEVLÂNA İDRİS [ZENGİN], "Üzerimize Yağmurlarını Bırakıp Giden Adam", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S: 29-30, s. 59.

MİYASOĞLU, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Milli Gazete*, 20 Nisan 1986.

MİYASOĞLU, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu'nun Vefatı Üzerine / Bir Şairin Ölümü", *Türkiye*, 9 Haziran 1987.
MİYASOĞLU, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu'nun Vefatı Üzerine / Bir Şairin Ölümü", *Türkiye*, 11 Haziran 1987.
MİYASOĞLU, Mustafa, "Yaşamak, Yaşamak", *Yeni Devir*, Yıl: I, 13 Mart 1978, S. 349, s. 5.
NARLI, Mehmet, "Uygarlığın Zarif Cahit'i", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 42-44.
OCAKTAN, Mehmet, "Dünyasal 'Ben'in Metafizik 'Ben'le Buluşması", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 20-22.
OCAKTAN, Mehmet, "Zarifoğlu'nun Şiiri ve Metafizik Acının Renkleri", *Yedi İklim*, Haziran 1988, S. 16, s. 10.
OĞUZ, Mustafa, "Zarif Bir Ada", *Yitik Düşler*, Temmuz 2003, S. 33, s. 5.
ORHAN, Mustafa, "Çocuk Edebiyatı ve Cahit Zarifoğlu", *Taşra Edebiyat*, Haziran-Temmuz 2001, S. 3, s. 6-12.
ORHAN, Selçuk, "Anne Havadaki Müziği Tut, Geliyorum: Zarifoğlu'nun Hikâyeleri", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 40-41.
ÖMEROĞLU, S., "Zarifoğlu Anıldı", *İslâm*, Temmuz 1989, S. 71, s. 59.
ÖMEROĞLU, Serdar, "İyi İnsanlar İyi Atlara Binip Gitti", *Millî Gazete*, 11 Haziran 1987.
ÖZALP, Ahmet, "Bir Şâir-i Mâderzâde", *Kardelen*, Haziran 1992.
ÖZALP, Ahmet, "Sözler Uçup Gider, Yok Olur. Değerli ve Kalıcı Olan ise; Zarifoğlu'nun Mirası", *Zaman*, 21 Haziran 1987.
ÖZBAHÇE, Osman, "Cahit Zarifoğlu / Biyografi", *Memleket Dergi*, Mayıs 2006, S. 2, s. 6-9.
ÖZBAHÇE, Osman, "Cahit Zarifoğlu'nun Edebiyat Dergisi'nde Yayınlanan Şiirleri", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 75-76.
ÖZBAHÇE, Osman, "Cahit Zarifoğlu'nun Edebiyat Dergisinde Yayımlanan Şiirleri", *Çerağ*, Haziran 1996, 13, s. 9-12.
ÖZBAHÇE, Osman, "Cahit Zarifoğlu", *Mostar*, Haziran 2005, S. 4, s.
ÖZCAN, Gökhan, "Ve 'Kuşlar da Kaderle Uçar' ", *Zaman*, 12 Haziran 1987.
ÖZÇELİK, Mustafa, "Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 57-60.
ÖZÇEŞMECİ, Serpil, "Sıkı Bir Yumruğa Ne Dersiniz?", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 65.
ÖZDAMAR, Mustafa, "Herkes Tadar Ölümü", *Millî Gazete*, 14 Haziran 1987.
ÖZDENÖREN, Alaaddin, "Çocuğan ve/veya Sessiz Haykırışlar", *Hece*, Nisan 2003, S. 76, s.
ÖZDENÖREN, Alâaddin, "Çocuğan", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 17-20.
ÖZDENÖREN, Alâeddin, "İşaret Çocukları", *Mavera*, Yıl: II, Kasım 1978, S. 24, s. 14-17.
ÖZDENÖREN, Alâeddin, "Kendi Diliyle Cahit", *Zaman*, 21 Haziran 1987.
ÖZDENÖREN, Alâeddin, "Kızıl Günde Gezginler", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 191-209.
ÖZDENÖREN, Alaeddin, "Unutulmuşluklar", *Simya*, Aralık-Ocak, 1997, S. 2, s. 31.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Bölük Pörçük Son Günler", *Mavera*, Temmuz 1987, S. 127, s. 54.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Cahit Zarifoğlu Okuru", *Yeni Şafak*, 8 Haziran 2000.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Cahit Zarifoğlu: Acının Köşeleri", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 37-45.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 44-48.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Cahit'in Maraş'ı ya da Maraş Yoksa I-II", *Yeni Şafak*, 5-8 Haziran 1997.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Cahit'le İlk Zamanlar", *Yönelişler*, Aralık 1990, S. 53, s. 3-8.
ÖZDENÖREN, Rasim, "İşaret Çocukları", *Çıkış*, Mayıs 1968, S. 1, s.
ÖZDENÖREN, Rasim, "İşaret Çocukları", *Edebiyat*, Haziran 1972, S. 19+6 (25), s. 8.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Menziller", *Yeni Devir*, Yıl: I, 14 Mayıs 1977, S. 51, s. 2.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Niçin Roman", *Mavera*, Yıl: I, Mart 1977, S. 4, s. 44-46.
ÖZDENÖREN, Rasim, "Şairi-i Mâderzad: Cahit Zarifoğlu", *Ünlem*, Temmuz 1999, S. 3, s.
ÖZEL AKAGÜNDÜZ, Ülkü, "Zarifoğlu Şiir Ödülü Sahipsiz Kaldı", *Zaman*, 8 Haziran 2005 (Eki: Berat Zarifoğlu, R. Özdenören ve Erdem Bayazıt'ın görüşleri).

ÖZEL, İsmet, "Sevgili Cahit Zarifoğlu", *Yeni Şafak*, 7 Haziran 1995.
ÖZEL, İsmet, "Şair Öldüren Rejim", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 105-106 (*Millî Gazete*, 10 Haziran 1987'den).
ÖZEL, İsmet, "Şair Öldüren Rejim", *Millî Gazete*, 10 Haziran 1987.
ÖZER, Adnan, "Cahit Zarifoğlu: Aklın Kıyısında Çınılar Ruh Çağanozu", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 28-29.
ÖZGEN, Mehmet Âtıf, "Zengin Hayaller Peşinde", *Yedi İklim*, c. XIII, Ağustos 2000, S. 125, s. 61.
ÖZKIRIMLI, Atilla, "Şair Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Cumhuriyet*, 13 Haziran 1987.
ÖZKIRIMLI, Atilla, "Şair Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 115 (*Cumhuriyet*, 13 Haziran 1987'den).
ÖZTÜRK, Süleyman, "Bir Fidandık Biz", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987, S. 28, s. 9.
PEKUZ, Ömer Faruk, "On Üç Yıla Tutulan Ayna: *Konuşmalar*", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 95-99.
PESEN, Hamide, "Kadim Zamanda Yolculuk: Yürek Dede ile Padişah", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 92-93.
POLAT, Necati, "Merhum, Hamasetten Nefret Ederdi", *Zaman*, 11 Haziran 1987.
POTUR, Şamil, " 'İşaret Çocukları' İçin Bir Kapak Resmi", *Kitap Haber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 39.
SALAY, Yalçın, "Maraş'ın İkiz Yazarları", *Aksiyon*, 12 Ağustos 2002, S. 401, s.
SARI, Osman, "Bir Değirmendir Bu Dünya", *Zaman* 9 Haziran 1990.
SAY, Ömer, "İns Üzerine Bir Çözümleme Denemesi", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 247-253.
SAYAR, Kemal, "Demek Gideceksin Arkana Dönüp Bakmayacaksın", *Zaman*, 23 Haziran 1987.
SEYDAOĞLU, Ramazan, "Bir Afganlı Çocuğun Mektubu", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 68.
SEYHAN, Recep, "...Ve Zarif Güzel Bir Adam", *Kayıtlar*, Haziran 1993, S. 32, s. 43-44.
SEYHUN, Melih, "Postmodern Psikolojisi ve Anlatı", *İzlenim*, Ekim 2004, S. 14, s. 74-75.
SIRDAN, Muhsin, "Sevda Bilmeyene Hayâl Düş Gelir", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 46-47.
SU, Hüseyin, "Takvim Yıktıkları", *Mavera*, Ekim 1987, S. 130, s. 19-22.
SUBAŞI, Necdet, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Öğretmenliği", *Kayıtlar*, Ağustos 1991, S. 10, s. 24-32.
ŞAHİN, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu Anıldı", *Zaman*, Temmuz 1987. Aynı yazı: *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, 1988, s. 548-550.
ŞAHİN, Mustafa, "Yemen Çok mu Uzak Cahit Ağabey", *İslâm*, Haziran 1990.
ŞİMŞEK, Tacettin, "Çocuk Edebiyatı İsimler Sözlüğü / Zarifoğlu, Cahit", *Hece*, Yıl: IX, Ağustos-Eylül 2005, S. 104-105 (Çocuk Edebiyatı Ö. S.), s. 547.
ŞİRİN, Mustafa Ruhi, " "İşaret Çocukları"nın Şairinden Çocuklara", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 46-49.
ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Deve ile Uçuçböceği / Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları", *Yedi İklim*, Haziran 1993, S. 39, s. 24-26 (Küçük bir girişle birlikte metin neşri.).
ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Günlerde Kalan Mor Işıklı Şiirler". *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 19-26.
ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 255-265.
TAHSİN TARIK, "Zarif ve Güzel Adam", *Panel*, 1991, S. 18.
TAN, Harun, "Baş Harfine Yaslanan Adam", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 52.
TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Alna Vuran Ürpertinin Şiiri", *Yönelişler*, Temmuz 1990, S. 48, s. 23-25.
TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Cahit Zarifoğlu'nun *İşaret Çocukları* Kitabındaki Şiirlerde Temel Yapı Oluşturma Tekniği Olarak Koşutluk ve Yinelemeler", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 77-115.
TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Türk Şiirinde Bir Çizgi ve Zarifoğlu Şiiri", *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 27-28.
TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Zarifoğlu Şiiri Üzerine", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 34-35.
DAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Zarifoğlu Şiirine Bir Giriş Denemesi", *Yedi İklim*, Haziran 1988, 16, s. 12-13.

TAŞKIN, Gaffar, "Yazarın Verimliliği Düşüyor mu?", *Mavera*, Yıl: II, Kasım 1978, S. 24, s. 34-36 (Değini).

TEKŞEN, Adnan, "Acz Tutan Zarif Adam", *Sağduyu*, 8 Haziran 1999.

TOSUN, Necip, " "Yaşamak" Uzun Bir Toplama İşlemidir", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 61-63.

TOSUN, Necip, "Bize Ağıt Yakmalar Kalır Hep", *Zaman*, 11 Haziran 1987.

TOSUN, Yusuf, "Zengin Hayaller Peşinde" At Koşturan Adam", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 94.

TUNCA, Elif, "Cahit Zarifoğlu Ödülü Verildi", *Zaman*, 8 Haziran 2004.

TURAÇ, Cafer, "Zarif Efendim, Buğular Girdi Aramıza", *Yedi İklim*, Yıl: I, Aralık 1987, S. 10, s. 13.

TURAN, Adem, "Bizim Olan Delikanlı Bir Şiir", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 36.

TURİNAY, Necmeddin, "Zal Tepesinde Kudüs Kuşları ya da Misafir Kelimeler", *Mavera*, Mayıs 1982, S. 66, s.

TURİNAY, Necmettin, "Beyaz Haberler", *Zaman*, 13 Haziran 1987. Aynı yazı: *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, 1988, s. 584-586.

UÇAR, Mehmet, "can gözün aç tut kulak bu sözüme / bir değirmendir bu dünya öğütür bir gün bizi", *Susku*, Yıl: IV, Haziran-Temmuz 1993, S. 4, s. 3-4.

UÇMAN, Abdullah, "İns", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 110-113 (*Yeni Sanat*, Mayıs 1975, S. 10'dan).

UÇMAN, Abdullah, "Yedi Güzel Adam", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 114 (*Yeni Sanat*, Şubat 1974, S. 3'ten iktibas).

UÇURUM, Mustafa, "Zarifoğlu Şiirini Nasıl Okumalı?", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 22-23.

ULUTAŞ, Nurullah, "Şiirimizin Zarif Prensi Cahit Zarifoğlu", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 64.

UMRAN, Sedat, "Şiirde Biçimin Önemi", *İkindi Yağmuru*, Mayıs-Haziran 2007, S.8, s. 9.

URAL, A. Ali, "Sis ve Şiir", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 24-25.

URAL, Ali, "Uyarılan Şair" ya da "Ağaçlar", *Merdiven Şiir*, Mayıs-Haziran 2005, S. 3, s. 104-108.

USERİN, Ali Görkem, "Zamanı Dirilten Yazılar / "Bir Değirmendir Bu Dünya", *Kitap Postası*, Haziran 2005, S. 3, s. 26-27.

UYSAL, Faruk, "Yedi Güzel Adam'ın Gücü", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 24-25.

ÜNAL, Hayriye, "Burası Bir Adam: Cahit Zarifoğlu", *Atlılar*, Aralık 1999, S. 1.

ÜNAL, Hayriye, "Stad: Zarifoğlu Şiirine Stad Odaklı Bir Bakış", *Hece*, Ağustos 2003, S. 80, s. 67-77.

ÜNLÜ, Özcan, "Zarifoğlu Anılıyor", *Türkiye*, 6 Haziran 2005.

ÜNLÜ, Özcan, "Zarifoğlu Ödülü İçin Yeni Fırsat", *Türkiye*, 17 Haziran 2005.

ÜNLÜ, Özcan, "Zarifoğlu Unutulmadı", *Türkiye*, 11 Haziran 2005.

ÜNLÜ, Seyfettin, "Bir Şiirin Oluşumu: MÖ. 1975", *Yönelişler*, Ekim 1990, S. 51.

ÜNLÜ, Seyfettin, "Hakikat Bilgisini Kuşatan Şair", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 40-43.

ÜNLÜ, Seyfettin, "Kendi Şahsiyetinin Kulvarında Yalnızlığını Yaşayan Şair: Zarifoğlu", *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, 2003, s. 231-234.

ÜNLÜ, Seyfettin, "Şairin Vardığı Yer", *Yedi İklim*, Haziran 1992, II. Dönem, S. 3, s. 15-16.

ÜNLÜ, Seyfettin, "Vefatının 4. Yılında Mektuplarda Cahit Zarifoğlu", *İlim ve Sanat*, Haziran 1991, S. 29, s. 36-42 [Abdülhak Maruf, Meral Maruf, Seyfettin Ünlü ve Talat Sait Halman'a].

YAKAR, Serdar, "Cahit Zarifoğlu ve Sahibini Arayan Kent: Kahramanmaraş", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 143-145.

YAKAR, Serdar, "Cahit Zarifoğlu'nu Anarken", *Yeni Uzunoluk*, 1988.

YAKAR, Serdar, "Yaşamak'ta Yaşayan Şair", *İslâm*, Haziran 1989, S. 70, s. 57. Ayrıca bk. *Uzunoluk*, 1990.

YAKAR, Serdar, "Zarifoğlu'nu Anma Toplantısı", *İlim ve Sanat*, 15 Temmuz-15 Ağustos 1988, S. 20, s. 79-80.

YALÇIN, Murat, "Maverasını Arayan Adam: Zarifoğlu", *Ludingarra*, Yıl: I, Yaz 1997, S. 2, s. 102-106.

YALSIZUÇANLAR, Sadık, " "Şiir Kendisi Var" ", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 78-79.

YASİN, H. İsmail, "Taşınıp Durmak Yalnızlığımızla", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 107 (*İkindiyazıları*, Temmuz 1987'den).

YAVUZ, Sait & Asım Gültekin, "Zengin Hayaller Peşinde'nin Yeni Baskısı Çıktı", *Kitap Postası*, Eylül 2006, S. 18, s. 3.

YAYLACI, İsmail, " "Yaşamak" ve Zarifoğlu", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 89-91 (Aynı yazı: *Vaha / Çöle İnat*, Yıl: II, Kış 2007, S. 4, s. 25-29.)..

YAZAR, Yusuf, "Şiir Ağlasın", *c*59 (Şiir).

YAZAR, Yusuf, "Zarif Bir Masal Babası", *Kayıtlar*, Haziran 1992, S. 20, s. 15-17.

YAZICI, O. Olcay, "Bir "Zarif" Adam", *Türkiye*, 16 Haziran 1987.

YEŞİL, Kâmil, "Öyküde Arkası Gelmeyen Arayışlar", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 21-24.

YEŞİL, Kâmil, "Özdenören'den Zarifoğlu'na; Zarifoğlu'ndan Okuyucular'a Hikâye Dersi", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 80-82.

YEŞİLYURT, Cahit, "Bu Dünyadan Bir 'Zarif' Geçti", *Zaman*, 12 Haziran 1987.

YEŞİLYURT, Cahit, "Bir Yaşama Uzmanı / Güneşin Horantasından Biri", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 50-54.

YEŞİLYURT, Cahit, "Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6 (Ö. S.), s. 30-33.

YILDIRIM, Hasanali, "Cahit Zarifoğlu / Yazı Kaderi Değiştirir", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 3 Mayıs 2002, S. 18 (80), s. 28-29 (Eki: "Ana Hatlarıyla **Zarif** Hayat").

YILMAZ, Adem, "Ablalarım İçin Bir Oyuncak Gibiyim", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 50.

YILMAZ, B. Enes, "Cahit Zarifoğlu", *Yedi İklim*, c. XIII, Ağustos 2000, S. 125, s. 63.

YILMAZ, Bünyamin,"Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü Niçin Verilmedi, Açıklıyorum", *Millî Gazete*, 9 Haziran 2005.

YILMAZ, Fahri, "Beşinci Mevsim", *Yalnızardıç*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 1996, S. 10 (Ö. S.), s. 1 (Şiir).

YILMAZ, Hasan, "Şiirce Güvenimlerin Açmazlığı", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 7-8.

YILMAZ, Hasan, "Tematik Gölge Altında Zarifoğlu Şiiri", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 9-12.

YİĞİTOĞLU, Hamza, "Şair, Ölüm ve Zarifoğlu", *Millî Gazete*, 24 Haziran 1987.

YORULMAZ, Hüseyin, " 'Yaşamak' Şairi", *Kayıtlar*, Haziran 1993, S. 32, s. 23-27.

YORULMAZ, Hüseyin, "Cahit Zarifoğlu'na Rahmet / Yüreğini Harmanlayan Bir Müslümandı", *Millî Gazete*, 12 Haziran 1987.

YORULMAZ, Hüseyin, "Yalnız Ardıç'a Zeyl", *Dergâh*, c. VII, Temmuz 1996, S. 77, s. 4-6.

YUSUF SELMAN, " 'Yaşamak' ", *Mavera*, Yıl: IV, Mart 1980, S. 40, s. 35-37.

YÜKSEKKALAYCI, Pınar: "Ağaçkakanlar", *Kültür Edebiyat* (Ankara), Ekim 1987, S. 12, s. 10-12.

YÜKSEL, Nevzat, "Mevsimde Kaybettiğimiz Değerlerden III: Cahit Zarifoğlu", *İslâmî Edebiyat*, Mayıs 1988, S. 1.

YÜREKLİ, Mustafa, "Zarifoğlu'nun Anıları Hangi Dala Konuyor", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S: 29-30, s. 63-67.

ZARİFOĞLU, Ahmet, "Acz'e", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 70.

ZARİFOĞLU, Ahmet, "Suskun Cahit", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 126.

ZARİFOĞLU, Arife, "Babacığım", *Yalnız Ardıç*, Haziran-Temmuz 1995, S. 4 (Ö.S), s. 1 (Şiir).

ZARİFOĞLU, Betül, "Babama Özlem", *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 24.

ZARİFOĞLU, Betül, "Babamla Geçirdiğim Günler", *Selâm*, Temmuz 1988.

ZARİFOĞLU, M. Sait, "Hastane Günleri", *Mavera*, Ekim 1987, S. 130, s.

ZARİFOĞLU, Yavuz, "Mücahid İnsan, Güzel İnsan Benim Amcam", *Yeni Uzunoluk*, 1988.

ZENGİN, Bahri, "Acımız Büyüktür", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 117 (*Millî Gazete*, 3 Haziran 1987'den).

B. Özel Sayılar

"Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı", *Mavera*, Eylül 1987, S. 129, 154 s.

"Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı 2003", *Okuntu*, 2003, S. 10, 159 s.

"Seçkin bir kimse değilim / İsmimin baş harflerinde kimliğim", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6, 59 s.

"Cahit Zarifoğlu", *Vivo*, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek, 76 s.

"Cahit Zarifoğlu 1940-7 Haziran 1987/ Rahmetle Anıyoruz", *Yalnız Ardıç*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 1996, S. 10 (Ö. S.), s. 4.

C. Dosyalar

[Cahit Zarifoğlu], *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 24-32.

"Bir Güzel Adam Bir Güzel Ata Binip Gitti: Zarifoğlu", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S. 29-30, s. 58-71.

"Bir Zarif İnsan", *İslâm*, Yıl: IV, Temmuz 1987, S. 47, s. 58-60 (F. Aydoğan, İ. Kıllıoğlu, Yusuf Yazar).

"Burası Bir Adam / Cahit Zarifoğlu", *Kitap-Haber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 23-61.

"Cahit Zarifoğlu 1940-7 Haziran 1987 / Rahmetle Anıyoruz", *İkindiyazıları*, Yıl: V, Haziran 1989, S. 81 (Anma sayfası).

"Cahit Zarifoğlu 2002 Şiir Ödülü", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran 2003, S. 33, s. 225-233.

"Cahit Zarifoğlu Bölümü", *Susku*, Yıl: I, Haziran-Temmuz 1989, S. 1, s. 19-31.

"Cahit Zarifoğlu Kürsüsüne Katkı", *Kitap Postası*, Haziran 2005, S. 3, s. 24-27.

"Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü Özel Bölümü", *Kaşgar*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 28, s. 85-105.

"Cahit Zarifoğlu Üzerine Yazılar", *Bürde*, Haziran 1991, S. 3, s. 20-45.

"Cahit Zarifoğlu'nu Rahmetle Anıyoruz", *Millî Gazete*, 14 Haziran 1987.

"Cahit Zarifoğlu'nun Ardından", *Zaman*, 11 Haziran 1987, s. 7 (D. Mehmed Doğan, Necip Tosun, Abdullah Nedim Cem, Necati Polat, Arif Ay, C. Ü. Hasannebioğlu, Mustafa Everdi).

"Dosya: A. Cahit Zarifoğlu", İkindi Yağmuru, Mayıs-Haziran 2007, S.8, s. 8-14.

"Geçmiş Zaman Olur ki / Cahit Zarifoğlu", *Susku*, Yıl: IV, Haziran-Temmuz 1993, S. 4, s. 3-4.

"İlk Adımlar / Cahit Ağabey...", *Kadın ve Aile*, Temmuz 1987, S. 28, s. 6-9._

"Ölümünün 14. Yıldönümünde Cahit Zarifoğlu", *Taşra Edebiyat*, Haziran-Temmuz 2001, S. 3, s. 6-12.

D. Kitaplar

ELMAS, Nazım, *Cahit Zarifoğlu (Eserlerinin Tematik İncelemesi)*, Ukde Y., 1. b., Kahramanmaraş 2000, 208 s.

KAHRAMAN, Âlim (Ed.), *Cahit Zarifoğlu / Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Y., 1. b., İstanbul 2003, 320 s.

ZARIFOGLU, Cahit, *Angels at Sunrise Child Songs*, İngilizceye çev. Mevlut Ceylan, Core Publications, Ankara 1999, 32 s.

E. Kitaplarda Bölümler

ACAR, Saadettin, "Sımsıkı Bir Şair: Ahmet Cahit Zarifoğlu", *Sıkı Adamlar*, Birey Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 43-53 (Ahmet yerine Abdurrahman olması gerekiyor.).

AKIN, Hüseyin, "Cahit Zarifoğlu'nda 'Yaşamak' ve 'Yazmak' ", *Deneme Yanılma*, Birun Y., İstanbul 2003, s. 125-129.

ARSLANBENZER, Hakan, "Üç Sansüalite Şairi", *Dünyaya Saldıran Şair*, Dergâh Y., İstanbul 1998.

AVCI, Nabi, "Şair ve Sokak", *Bombacı Parmenides*, İşaret Y., 1. b., İstanbul 1989, s. 107-113.

AY, Arif, "Cahit Zarifoğlu", *Dokuz Kandil*, YediGeceKitapları Y., İstanbul 1997, s. 33-35 (Şiir).

AY, Arif, "Ölümle Hatırlamak", *Gece Yazıları*, İz Y., İstanbul 1993, s. 223-225.

CEMAL SÜREYA [SEBER], "760. Gün", *999. Gün: Üstü Kalsın*, Broy Y., İstanbul 1991, s. 365-366; "761. Gün", s. 366-367.

DOĞAN, Mehmet Can, "Yeryüzü Dilekleriyle Perişan: Cahit Zarifoğlu", *Şair Sözü / İnceleme-Eleştiri*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 210-225.

ER, Rahîm, "Cahit Zarifoğlu", *Hayatın Rengi İnsan*, Babıali Kültür Y., 2. b., İstanbul 2005, s. 44-47.

ERDOĞAN, Mehmet, "İşaret Çocuklarının Serüveni", *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 33-37; "Cahit Zarifoğlu Şiirini Hatalı Okuma Biçimleri", s. 37-41.

EROĞLU, Ebubekir, "Moderleşmenin İçi ve Ötesi", *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 58.

HAKSAL, Ali Haydar, "29 Mayıs", *Geli-şil/Güzel*, Nehir Y., İstanbul 1987, s. 77-79; "1987 Cumartesi Ramazan", s. 80-88 & 94-126.

KAHRAMAN, Âlim, "Cahit Zarifoğlu'nu Tanımak", *Toprağı İşleylen Kalem*, Yedi İklim Y., İstanbul 1997, s. 67-73.

KAHRAMAN, Âlim, "Ritim (Cahit Zarifoğlu)", *Çalışan Saat*, Yedi İklim Y., İstanbul 1989, s. 56-58.

KAHRAMAN, Âlim, "Upuy'un Gözleri", *Edebiyatın Saklı Dili*, İz Y., İstanbul 2001, s. 47-50.

KAHRAMAN, Âlim, "Zarifoğlu'nun Anlatımı", *Okumaya Giriş*, Yedi İklim Y., İstanbul 1999, s. 104-112.

KARAKOÇ, Sezai, "İşaret Çocukları", *Sütün-I*, Fatih Y., İstanbul 1969, s. 69.

LEKESİZ, Ömer, "İns ve Yedi İns", *Mimlerin Abecesi*, İnsan Y., İstanbul 1995, s.

LEKESİZ, Ömer, "Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle", *Şirazeden Şirazeye*, Timaş Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 9-11.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Okurunu Aramak", *Duyumsanmayan Karanlık*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1998, s. 233 (Değini).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Zarifoğlu, Cahit (1940-1987)", *Aydınlar Sözlüğü*, Adam Y., 1. b., İstanbul 2001, s. 692.

METİN, Ali K., "Zahmet Vakti"nde Zarif, Modern ve Derviş Bir Şair Olmak", *Şiir Harmanı / Modern Türk Şiirinden Kesitler*, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2007, s. 141-150.

MİYASOĞLU, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", *Edebiyat Sohbetleri*, Konak Y., İstanbul 2005, s. 264-270.

ÖZBAHÇE, Osman, "Hayal Kurma, Şiir Yaz!", *Sağlam Şiir / Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar*, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2006, s. 8-12; s. 14 vd.

ÖZÇELİK, Mustafa, "Bir Serüven Şairi: Cahit Zarifoğlu", *Nun ve Kalem*, Sütün Y., İstanbul 2006, s. 121-126.

ÖZÇELİK, Mustafa, "Zarif Bir Şair İçin", *Şiir İklimi*, Sütün Y., İstanbul 2006 s. 87-88.

ÖZDENÖREN, Alaeddin, "Ölümün Gülümseyen Yüzü", *Unutulmuşluklar*, İz Y:, İstanbul 1999, s. 83-85; "Kendi Diliyle Cahit", s. 86-87; "Rüya mıydı?", s. 88-89; "Sait Zarifoğlu", s. 90-91; "Her şeye Ölüm Dadanmış", s. 93-96.

ÖZDENÖREN, Alaeddin, *Şiirin Geçitleri* (1996)

ÖZDENÖREN, Alaeddin, "Çocuğan ve / veya Sessiz Haykırışlar", *Açılı/Yorum*, Hece Y., 1. b., Ankara 2004, s. 105-132.

ÖZDENÖREN, Rasim, "İşaret Çocukları", *Ruhun Malzemeleri*, İz Y., 2. b., İstanbul 1997, s. 176-178; "Menziller", s. 179-181.

TOSUN, Yusuf, "Zarif Bir Adam: Cahit Zarifoğlu", *Dünden Yarına İz Bırakanlar*, Birey Y:, İstanbul 2005, s. 209-216.

TURİNAY, Necmettin, "Zarifoğlu'nun Beyaz Haberleri", *Kültür Dil ve Sanata Dair*, 1. b., Ankara 1996, s. 72-75.

YAKAR, Serdar, "Cahit Zarifoğlu'nda Afganistan Sevgisi" *Yürekdede ile Padişah Albümü*, Gülçocuk Y., İstanbul 1988.

YARDIM, Mehmet Nuri, "Cahit Zarifoğlu: "Zor anlayan şiir okuyucuları var", *Türk Şiirinden Portreler*, Nesil Y., 2. b., İstanbul 2005, s. 310-313.

YARDIM, Mehmet Nuri, *Romancılar Konuşuyor*, 2000.

YILDIRIM, Yusuf, ""Cahit Zarifoğlu, Serçe Kuş", *İlköğretim İçin Yüz Temel Eser Seçkisi / Edebî Tür, İçerik, Yazar*, Toker Y., İstanbul 2005, s. 80-81; "Yürek Dede ile Padişah", s. 81-82; "Cahit Zarifoğlu [Biyografi]", s. 83.

F. Antoloji, Yazar Sözlükleri, Yıllıklar ve Ansiklopedi Maddeleri

"Seçmeler: Şiir / Cahit Zarifoğlu, Bazı Ölmeler" (Şiir), *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı 1983*, Suffe Y., Mart 1983, s. 202-203.

"Seçmeler: Şiir / Cahit Zarifoğlu, İsteyerek", *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Y., Mart 1982, s. 127 (*Mavera*, Mayıs 1981'den).

"Zarifoğlu, Câhid", *Rehber Ansiklopedisi*-IV, İhlâs Gazetecilik Y., İstanbul 1993?, s. 266-267.

"Zarifoğlu, Cahit", *AnaBritannica*-XXII, Ana Y., İstanbul 1990, s. 544.

"Zarifoğlu, Cahit", *Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi*-XV, Görsel Y., İstanbul 1993, s. 9299; Ek Cilt I, s. 671.

"Zarifoğlu, Cahit", *Masa Ansiklopedisi*, Risale Y., İstanbul 1988, s. 426.

"Zarifoğlu, Cahit", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*-VIII, Dergâh Y., İstanbul 1998, s. 644-645.

"Zarifoğlu, Cahit", *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*-X, Anadolu Y., İstanbul 1985, s. 5621.

"Zarifoğlu, Câhit", *Yeni Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*-XII. Ötüken Neşr., İstanbul 1985, s. 4858-4859.

ASENA, İnci, "Cahit Zarifoğlu (1940-1987) / Sevmek de Yorulur & Sen Kuş Olur Gi-

dersin Bir Trenle", *Türk Yazınından Seçilmiş Ayrılık, Özlem, Yalnızlık Şiirleri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 144-146.

AY, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu / Hızla Akan Mızrak" vd., *Türkçe Şiirler Antolojisi*- VI, Elips Y., 1.b. Ankara 2005, s. 149-174.

BAKIRCIOĞLU, N. Ziya, "Cahit Zarifoğlu / Sevemedik Müzeleri & Uyarılan Şair & Yanma", *20. Yüzyıl Türk Şiirinden Seçmeler*, Ötüken Y., 4. b., İstanbul 1999, s. 330-334.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Cahit Zarifoğlu / İşaret Çocukları & Aşka Dair & O Çocuk", *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi / Modern Şiirimizin İki Yüzyılı 2. cilt: 1950'lerden 2000'lere*, Sosyal Y., 6. b., İstanbul 2001, s. 314-317.

CAMCI, Halit Ömer, "İns /-Cahit Zarifoğlu", *Çağdaş Türk Edebiyatında Sufi Öyküler Antolojisi*, Okul Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 133-154.

CELAL, Metin, "Cahit Zarifoğlu (1940-1987) / Yanma & Aşka Dair & Mavi Gök Orda mı?", *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, 1. b., İstanbul 1998, s. 307-311.

ÇETİN, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu", *Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*-2, Birleşik Dağıtım K.evi Y., Ankara, T.siz, s. 815-835.

DEĞİRMENCİ, Mehmet Saim, "Zarifoğlu, Cahit / Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle", *İçinden Tren Geçen Şiirler*, Kül Sanat Y., Ankara 2005, s. 171-172.

DURMAN, Nurettin, "Cahit Zarifoğlu 1940 Ankara / 1987 İstanbul / Daralan Vakitler & ? Soru İşaretlerinden Biri", *Filistin Şiirleri Antolojisi*, Anka Y., 1. b., İstanbul 2001, s. 87-92.

ERCAN, Enver, "Cahit Zarifoğlu, İstanbul", *Bizans'tan Günümüze İstanbul Şiirleri*, Alfa Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 199-202.

EROĞLU, Ebubekir, "Menziller", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*-VI, Dergâh Y., İstanbul 1986, s. 265.

HEKİMOĞLU İSMAİL – Ali Erkan Kavaklı, "Cahit Zarifoğlu (1940-1987) / ? Soru İşaretlerinden Biri", *Aşka, Cihada, Çileye, Davaya, Dirilişe, Kavgaya Sevdalı Şiirler*-I, Timaş Y., 5. b., İstanbul 1998, s. 78-79.

IŞIK, İhsan, "Zarifoğlu, Cahit", *Encyclopedia of Turkish Authors*-III, Elvan Y., Ankara 2005, s. 1138-1139.

IŞIK, İhsan, "Zarifoğlu, Cahit", *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*-X, Elvan Y., 1. b., Ankara 2006, s. 3995-4000.

KABACALI, Alpay, "Cahit Zarifoğlu (1940-1987) / Aşka Dair", *Aşk Şiirleri Antolojisi*, Özgür Y., 3. b., İstanbul 2004, s. 229-230.

KABAKLI, Ahmet, "Yeni İslâmcı Akım / Cahit Zarifoğlu (1940-1987)", *Türk Edebiyatı Tarihi*-IV, Ed. Talât Sait Halman vd., T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 609-623.

KAHRAMAN, Kemal – Seyfettin Ünlü, "Cahit Zarifoğlu / Yolcu Motorları", *Hayal Şehir / Şiirlerde Üsküdar*, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Y., 2. b., İstanbul 2004, s. 178-179.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, "Zarifoğlu, Cahit (1940)", *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Y., 2. b., İstanbul 1982, s. 641.

KARAKOÇ, Bahattin - Hüseyin Özbay – Mustafa Tatcı, "Anne & Baba & Kırlara Gidiyorum & Yağmur Öpücük, Büyümek, Kıskançlık / Cahit Zarifoğlu", *Şiir Burcunda Çocuk / Güldeste*, MEB. Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 197-192 s.

KASIR, Hasan Ali, "Cahit Zarifoğlu / Güzelcin & Aşka Dair", *Aşk Şiirleri*, Denge Y., 2. b., İstanbul 2001, s. 311-312.

KORKMAZ, Ramazan – Tarık Özcan, "1950 Sonrası / (3) İslâmcı Söylem", *Türk Edebiyatı Tarihi*-IV, Ed. Talât Sait Halman vd., T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., I. b., İstanbul 2006, s. 106-107.

KURDAKUL, Şükran, "Zarifoğlu, Cahit", *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp K.evi Y., 5. b., İstanbul 1989, s. 71.

LELOĞLU, Oskay, "Cahit Zarifoğlu, "O Çocuk", *Türk Edebiyatında Baba Şiirleri / Hep Babam İçin*, Alfa Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 46-47.

MARAŞ, Mehmet Atilla, "Yedi Güzel Adam", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*-VIII, Dergâh Y., İstanbul 1988, s. 577-578.

NECATİGİL, Behçet, "Zarifoğlu, Cahit", *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Y., 12. b., İstanbul 1985, s. 363.

ONUR, Hüdavendigar, "Cahit Zarifoğlu", *Türk Sağı*, Burak Y., İstanbul 2001, s. 63.

ÖZKIRIMLI, Atilla, "Zarifoğlu, Cahit", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*-V (Ek Cilt), Cem Y., İstanbul 1987, s. 94.

ŞİMŞEK, Tacettin, " Çocuk Edebiyatı", *Türk Edebiyatı Tarihi*-IV, Ed. Talât Sait Halman vd., T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 560-561.

ŞİMŞEK, Tacettin, "Türk Şiirinde Dinî-Mistik Duyuş", *Türk Edebiyatı Tarihi*-III, Ed. Talât Sait Halman vd., T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 182-183.

UMRAN, Sedat – Hasan Akay, "Cahit Zarifoğlu / Sevemedik Müzeleri & Uyarılan Şair", *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Bilinen ve Bilinmeyen Şaheserler Antolojisi*, İşaret Y., İstanbul 1994, s. 168-170.

ÜNLÜ, Özcan, "Cahit Zarifoğlu (1940-1987) / Delikanlılar", *Yüz Yıllık Türk Şiir Atlası*-I, Birey Y., İstanbul 2004, s. 232-234.

YALÇIN, Murat (Ed.), "Zarifoğlu, Cahit", *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Y., İstanbul 2001, s. 933-934.

G. Röportajlar, Soruşturma ve Açıkoturumlar

[Bahri Zengin:] "Acımız Büyüktür", *Millî Gazete*, 9 Haziran 1987.

[Zarifoğlu Üzerine Rasim Özdenören-Cevat Akkanat Sohbeti], *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 57-62.

"Alaaddin Özdenören'le", *İslâm*, Mart 1990, S. 79, s. 73 (6. Soru Zarifoğlu'yla ilgilidir).

"Berat Zarifoğlu: "Cahit Duaya Çok Önem Verirdi", *Girişim*, Temmuz 1988, S. 34.

"Cahit Zarifoğlu Tekrar Yayınlanırken / Ali Kemal Temizer: "Bir dostluğu arzulamak için diyelim", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S. 29-30, s. 62.

"M. Ruhi Şirin: "Serüvenini Yaşayan Şair", *Kitap Dergisi*, Temmuz-Ağustos 1989, S. 29-30, s. 60-61.

"Rasim Özdenören'le Cahit Zarifoğlu'na Dair", *Okuntu*, 2003, S. 10, s. 135-138 [Katılanlar: Ali Bayram, Alişan Demirci, Osman Özbahçe].

"Rasim Özdenören'le Cahit Zarifoğlu Üzerine", *Zaman*, 19 Haziran 1994.

"M. Ruhi Şirin: Zarifoğlu Şiirini Kurumsallaştırmak İstiyoruz", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 12 Temmuz 2002, S. 28 (90), s. 27.

ABAK, Şaban, "Cahit Zarifoğlu'nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde Söyleşi", *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 118-154 (Katılanlar: E. Bayazıt, A. Özdenören, A. İnan, R. Özdenören, Beşir Atalay, Nabi Avcı, M. D. Doğan, Mustafa Şahin).

AKAR, Mustafa, "[İsmail Kılıçarslan:] Kırgınız ama ümitliyiz", *Dergâh*, c. XV, Ağustos 2004, s. 15 (Röportajın sadece 14. sorusu Kılıçarslan'ın 2004'te aldığı Cahit Zarifoğlu Şiir Ödülü hk.).

AKIN, Hasibe, "Sabri Tevfik Hammam: "O, fikr-i İslamî'yi ifade ediyordu.", *Kitap Postası*, Temmuz-Ağustos 2006, S. 16-17, s. 33.

ÇOLAK, Abdülkerim, "Ahlakî Zariflik / Atasoy Müftüoğlu ile Söyleşi", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 42-44.

DURSUN, M. Zeki – Hasan Yılmaz, "Cahit'çe Konuşmalar (Eş, Çocuk ve Arkadaş)", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 71-76 (Berat Zarifoğlu, Fatma Betül Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt ile).

GEMCİ, Mehmet – Fahri Yılmaz, "Erdem Bayazıt'la [Zarifoğlu Üstüne] Bir Konuşma", *Yalnızardıç*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 1996, S. 10 (Ö. S.), s. 1-2.

GÜLEÇ, Yusuf Ziya, "Berat Zarifoğlu: "Biz onunla öğrenirdik olup bitenleri", *Okuntu*, 2003, S. 10 (Ö.S), s. 139-142.

KAHRAMAN, Alim – A. Haydar Haksal, "Rasim Özdönören: "Cahit'in Şiiri hem kaynakları hem yapısı itibarı ile müstakil bir alanın ürünüdür.", *Yedi İklim*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1987, S. 5-6, s. 4-8.

KARAÇAM, Ferman, "Cahit Zarifoğlu ile Şiiri Üzerine Bir konuşma", *İlim ve Sanat*, Kasım-Aralık 1986, S. 10, s. 28-29.

KOT, Ahmet, "Meral Maruf'la Peşaver'de", *Kadın ve Aile*, Şubat 1987, S. 23, s. 24-25 (Sorulardan biri (: Edebiyata ilginiz ne zaman başladı?)'nin cevabı Zarifoğlu'yla ilgilidir).

NADİR, Hamide, "Ayın Sohbeti / Betül Zarifoğlu: O öylesine müşfik ve fedakârdı ki...", *Kadın ve Aile*, Ağustos 1987, S. 29, s. 40-42.

ŞAHİN, Mustafa, "Alâeddin Özdenören'le Cahit Zarifoğlu Üzerine / 'Tek başına bir dünya idi", *Zaman*, 28 Haziran 1987.

YARDIM, Mehmet Nuri, "Bir Eser – Bir Yazar", *Doğuş*, Nisan 1985.

YARDIM, Mehmet Nuri, "Cahit Zarifoğlu: "Zor anlayan şiir okuyucuları var", *Türk Şiirinden Portreler*, Nesil Y., 2. b., İstanbul 2005, s. 310-313.

YILMAZ, Adem & Muhammet Esat Eroğlu, "Berat Zarifoğlu ile Söyleşi: "Maşallah, yazdığı konuşmasından çoktu", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 32-34.

YILMAZ, Hasan, "Kadim Uygarlığımızın Mehabeti / M. Ragıp Karcı ile Söyleşi", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 25-29.

YILMAZ, Hasan, "Zarifoğlu Şiiri Üzerine Mustafa Muharrem ile Söyleşi", *Vivo*, Yıl: II, Ocak-Mart 2003, S. 5-6'ya Ek (Ö. S.), s. 51-54.

ZENGİN, H. Salih, "Mustafa Ruhi Şirin ile Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Kitapları Üzerine: "Zarifoğlu, yetişkin okurun çocukluğuna seslenen bir çocuk yazarıdır", *KitapHaber*, Şubat-Mart 2003, S. 15, s. 42-45.

H. Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

ÇOLAK, Hüseyin, *Cahit Zarifoğlu ve Şiirindeki İslâmî Motifler*, Ankara Üniversitesi SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Edebiyatı a.b. dalı, YLT., Ankara 1995, 464+1 s..

ÇINAR, Rıdvan, *Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı a.b. dalı, YLT., İzmir 1999, 280 s.

ELMAS, Nazım, *Zarifoğlu (Eserlerinin Tematik İncelemesi)*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı a.b. dalı, YLT.

PULAT, Ali, *Zarifoğlu'nun Çocuk Edebiyatı Üzerine Yazılmış Eserlerinin İncelenmesi*, Kocatepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi a.b. dalı, YLT., Afyon 1996, 120 s.

TANSEL, Erol, *Her Yönüyle Cahit Zarifoğlu*, Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi BT., 1993.

TÖKEL, İbrahim, *Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Şiirlerinin Eğitibilimsel ve Dil Becerisi Açısından İncelenmesi*, Abant İzzet Baysal Ü. Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü YLT. (Devam ediyor).

YEŞİLKAYA, Mustafa, *Şiirleri ve Hikâyeleriyle Cahit Zarifoğlu*, Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı a.b. dalı, YLT., Elazığ 1996, 236 s.

İ. Cahit Zarifoğlu'ndan Yabancı Dillere Çevrilenler

www.zarifce.com/zarifce/ingilizce/english.html (İçinde: "Eau de Rose", "Of Love", "Beloved", "Life is Nice", "Here is a Man", "Poem of the Holy Blue Child", Çev, Şükrü Kaya; "Tigerish", Towards Freedom", Çev. T. Sait Halman; "Bon Appétit", "Angels at Sunrise", This Area Had", "He Ripped off", Mevlüt Ceylan ve "The Legends", S. Akbulut'un tercümeleri).

"Towards Freedom", Çev. Talat Sait Halman, *Mavera*, Yıl: IV, Ekim 1980, S. 47, s. 34-37; Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129, s. 68-69.

"Tigerish", Çev. Talat Sait Halman, *Mavera*, Yıl: IV, Kasım 1980, S. 48, s. 38; Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129, s. 70.

"Bon Appétit", Çev. Mevlut Ceylan, *Mavera*, Yıl: XI, Eylül 1987, S. 129 (Ö. S.), s. 76.

Zarifoglu, Cahit, *Angels at Sunrise / Child Songs*, İngilizceye çev. Mevlut Ceylan, Core Publications, Ankara 1999, 32 s.. (İçinde: Working Father; Daugter and Father; Longing-The Father and Toys; Child, Growing up; Thirsty Fields-Working Mother; White Notes; Bird-Like; Broken Window-Balloon; Question-Withdout Us; Father; My Hands are Naughty; The Roses of The World; Loneliness; Mother; World; I Want That Lullaby; I'm Going to the Countryside; I Cannot Forget My Kite; Jealousy; Understanding).

J. Takma Adları

ABDURRAHMAN CAHİT

ABDURRAHMAN CEM: Bazı çocuk kitaplarında.

ADEM YAŞAR

VEDAT CAN: *Zaman* gazetesi, "Dokuzuncu Sütun" Köşesi, 1986-1987.

AHMET SAĞLAM: *Mavera* dergisinde gerçekleştirdiği bazı soruşturma, açıkoturum çalışmalarında. ZARİFOĞLU

K. Yayımlanmış Kitapları

Ağaç Okul –Çocuklara Afganistan Şiirleri–, Beyan Y., İstanbul 1989, 80 s. (Çocuk Edebiyatı / Şiir).

Ağaçkakanlar, Akabe Y., Ankara 1983, 80 s. (Çocuk Edebiyatı)

Ana, Beyan Y., İstanbul 1991, 283 s. (Roman)

Bir Değirmendir Bu Dünya, Nehir Y., İstanbul 1986, 155 s. (Deneme).

Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk, Beyan Y., İstanbul, 2006, 511 s. (Çocuk Edebiyatı)

Gülücük / Çocuklar İçin Şiirler, Beyan Y., 3. b. İstanbul 2001, 60 s. (Çocuk Edebiyatı / Şiir)

İnş, Edebiyat dergisi Y., Ankara 1974, 116 s. (Öykü).

İşaret Çocukları, İnsan Y., İstanbul 1967, 98 s.; Yazı Y., İstanbul 1988, 102 s. (Şiir)

Katıraslan, Akabe Y., Ankara 1983, 88 s. (Çocuk Edebiyatı)

Konuşmalar, Beyan Y., İstanbul, T.siz, 214 s. (Röportaj)

Korku ve Yakarış, Akabe Y., İstanbul 1985, 140 s. (Şiir).

Kuşların Dili, Beyan Y., İstanbul 2006, 96 s. (Ferîdeddîn-i Attâr'dan çocuklar için uyarlama).

Küçük Şehzade, Akabe Y., İstanbul 1987, 86 s.; Beyan Y., İstanbul 2005, 95 s. (Çocuk Edebiyatı/Masal)

Menziller, Akabe K.evi Y., Ankara 1977, 127 s. (Şiir).

Motorlu Kuş, Beyan Y., İstanbul 2001, 110 s. (Çocuk Öyküleri).

Savaş Ritimleri, Beyan Y., İstanbul 1985, 248 s. 1991, 283 s. (Roman)

Serçekuş, Akabe Y., Ankara 1983, 86 s.; Beyan Y., İstanbul 2001, 96 s. (Çocuk Romanı).

Sütçü İmamı, Akabe Y., İstanbul, 1987, 79 s. (Tiyatro oyunu).

Şiirler, Beyan Y., 2. b., İstanbul, 1989, 493 s. (Şiir)

Yaşanmak, Akabe Y., Ankara 1980, 224 s. (Günlük).

Yedi Güzel Adam, Edebiyat dergisi Y., Ankara 1973, 133 s. (Şiir).

Yürekdede ile Padişah, Akabe Y., Ankara 1984, 53 s. (Çocuk Edebiyatı)

Zengin Hayaller Peşinde, Beyan Y., İstanbul 1999, 248 s. (Deneme)

L. İnternet Siteleri

www.zarifce.com
www.zarif.prensi.com
http//cahitzarifogluforumları.net
www.blogcu.com/etiket/zarifoğlu
http://acz.blogcu.com

M. AÇI DERGİSİ İNDEKSİ

ATATANIR, Mustafa, "A. H. Tanpınar ve Hikayeciliği", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s.1-4.

BAYEZİT, A. Erdem, "Karanlık Duvarlar", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s. 4.

DERGİ, "Zorlama Kapısı", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s.1.

ÖZDENÖREN, Rasim, "Yeni Bir Mutlakçılığa Doğru", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s. 1 ve 3.

TURHAN, Şeref, "A", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s. 1 (şiir).

ZARİFOĞLU, Cahit, "Berdücesi", Yıl: I, 1 Ağustos 1962, S. 1, s. 2 (şiir).

TÜRK DÜŞÜNCE VE EDEBİYATININ

KÖŞE TAŞLARI

Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı; 216 sayfa // Diriliş ve Sezai Karakoç Özel Sayısı; 544 sayfa
Edebiyat ve Nuri Pakdil Özel Sayısı; 578 sayfa // Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı; 888 sayfa
Hareket ve Nurettin Topçu Özel Sayısı; 640 sayfa // Nazım Hikmet Özel Sayısı ; 640 sayfa



HECE

AYLIK EDEBİYAT

Konur Sokak No: 39/1-2 Kızılay/ANKARA
Tel: 0(312) 419 69 13 Fax: 0(312) 419 69 14 www.hece.com.tr