

**T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE
İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ**

ŞEYMA SUBAŞI

160101018

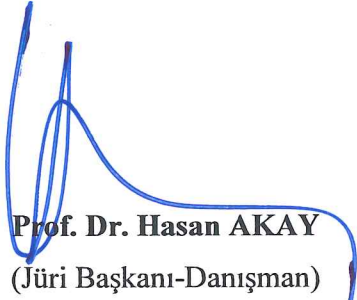
TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. HASAN AKAY

İSTANBUL 2019

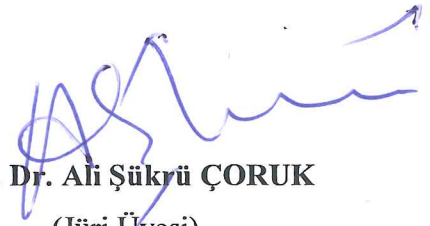
TEZ ONAYI

FSMVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans programı 160101018 numaralı öğrencisi Şeyma SUBAŞI'nın ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri**” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından **10.06.2019** tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Hasan AKAY
(Jüri Başkanı-Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi



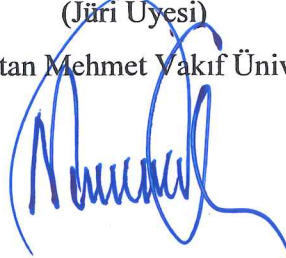
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK
(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi



BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Şeyma SUBAŞI



Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri

ÖZET

Geçmişten bugüne bakıldığında gerek kutsal kitaplarda yer almış gerekse hem felsefenin hem edebiyatın ilgi alanı içerisinde olmuş iyilik ve kötülük kavramlarının genelde Türk Şiiri özelde ise Cahit Zarifoğlu Şiirinde önemli bir yeri vardır. İyilik ve kötülük imgeleri Şairlerin Şiirinde gerek çeşitli ortaklıklar gerekse farklılıklar ekseninde kimi zaman bir tekamül sürecinde olmuş kimi zamansa değişim göstermiştir. Bu yönüyle ilgili konu çalışılmaya değer olarak görülmüş ve bu tezin omurgasını oluşturmuştur. Şairlerin imge anlayışları, iyilik ve kötülük kavramlarına olan bakışı yer yer değişse de, onları belli çerçeveler içinde ortak kılan yönler de söz konusudur.

Bu çalışmada çeşitli imge tanımları birçok edebiyat tarihçisinin ve Şairin gözünden ele alınmış, imgenin kaynaklarına ve imgenin sınıflandırılmasına değinilmiştir. Türk Şiirinde iyilik ve kötülük imgelerine genel bir bakış sağlanmış, bu imgeler kapsamında Zarifoğlu Şiiri incelenmiştir. Şairin Şiirinde etkisi çokça görülen İkinci Yeni hareketindeki belli benzerlik, farklılık ve çeşitli etkileşimler de tezin konusunu oluşturmuş, Zarifoğlu Şiirinin bu poetik atmosferde durduğu yer incelemeye ve dikkate değer görülmüştür.

Çalışmayı hazırlamamda bana maddî manevî katkılarını eksik etmeyen değerli hocam Prof. Dr. Hasan Akay'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Anahtar Kelimeler: imge, Cahit Zarifoğlu, İkinci Yeni, iyilik ve kötülük imgeleri

IMAGES OF GOOD AND EVIL IN CAHİT ZARİFOĞLU POETRY

ABSTRACT

From the past to the present, the concepts of good and evil, which have taken place in the sacred books as well as in the field of both philosophy and literature, have an important place in Turkish poetry and especially in the poet Cahit Zarifoğlu. The images of goodness and evil have changed in poet's poetry, sometimes in the process of evolution as well as various partnerships and differences. The subject related to this aspect was considered worthy of study and formed the backbone of this thesis. Although poets' view of the concepts of image, goodness and evil change in places, there are aspects that make them common in certain frameworks.

In this study various definitions of images are discussed from the eyes of many literary historians and poets, and the sources of the image and the classification of the image are addressed. In Turkish poetry, an overview of the images of good and evil is provided and Zarifoğlu poem has been examined within the scope of these images. Some similarities, differences and various interactions in the Second New movement, whose influence in the poet's poetry were seen, formed the subject of the thesis.

My precious teacher who didn't lack the material spiritual contributions in preparing my study. Dr. I would like to thank Hasan Akay.

Keywords: image, Cahit Zarifoğlu, İkinci Yeni, images of good and evil

ÖNSÖZ

“Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri” adlı bu alışma, Şairin metinlerinde yer verdiği iyilik ve kötülük imgelerinin mahiyeti, yayılma veya sirayet alanları, bunların geçmiş, yaşanan zaman ve bugünle alâkaları bakımından ele almakta, bunu yaparken hem imge kavramından hem de imge kavramının durduğu yerden yararlanmaktadır.

İyilik ve kötülük kavramları geçmişten günümüze kadar edebiyatımızda yer edinmiş esaslı kavram çiftlerinden biridir. Bu kavramı çok daha geriye götürmek, iyilik- kötülük kavramlarının arka planını, iyi insan- kötü insan mücadelesinden bahis arak sürdürmek ve bugüne getirmek mümkündür.

Çalışmada söz konusu kavramları ve onların imge olarak görünümlerini, önceki Şairlerin metinlerindeki kimi tezahürleri de bir alt zemin bilgisi olarak kullanmak suretiyle işlemek ve bunların cumhuriyet dönemi içindeki görünümlerini de tespit etmek istedik. Gerek halk gerek divan Şiirinde, gerekse günümüze kadar uzanan edebî dönemler içinde iyilik ve kötülük imgelerinin serüvenine değinmiş olduk.

“Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri” adlı çalışmanın birinci bölümünde nispeten değişiklikler gösteren imge tanımları üzerinde durduk. İmgenin ne olduğu üzerine çeşitli edebiyatçıların ve düşünce adamlarının görüşlerinden yararlandık. Bu doğrultuda yapılmış sınıflandırmalar üzerinde durduk.

İkinci bölümde Türk Şiir Tarihi’nde muhtelif Şairlerin metinlerindeki iyilik ve kötülük imgeleri, bunların bağlamları ve dönem içinde ifade ettiği anlamları teferruata girmeksizin, muhtasar bir biçimde değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Burada herhangi bir Şekilde mukayese gözetilmemiştir.

Tezin üçüncü bölümü Zarifoğlu’nun Şiirlerinde iyilik ve kötülük imgeleri bahsine tahsis edilmiş ve bu imgeler ayrıntılı bir Şekilde incelenmiştir. Dördüncü

bölümde Cahit Zarifoğlu'nun İkinci Yeni Şiiri içinde veya bu dönem şairleri arasındaki yeri, etki ve etkilenmeleri irdelenmiştir.

Tezin amacı; öncelikle imge kavramına dair –üzerinde çalıştığımız tezde de kullanılabilir- bir bakış geliştirmek, bunu şairin metinlerinde işlevsel kılmak, iyilik ve kötülük kavramları çerçevesinde incelemek, geçmişten bugüne şairlerin bu konuya nasıl baktıklarını Zarifoğlu özelinde işlemektir.

Şeyma SUBAŞI

15 Mayıs 2019



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. İMGE VE ŞİİR	3
1.1. İMGENİN NE'LİĞİ ÜZERİNE YAHUT İMGE TANIMI HAKKINDA GÖRÜŞLER.....	3
1.2. İMGENİN KAYNAKLARI.....	8
1.3. İMGENİN SINIFLANDIRILMASI.....	10
İKİNCİ BÖLÜM	15
2. TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ	15
2.1. CUMHURİYET DÖNEMİNE KADAR TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ	15
2.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ.....	22
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	30
3. CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ ..	30
3.1. HIZLA AKAN BİR ŞİİR: İŞARET ÇOCUKLARI'NDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ	34
3.2. İYİLİĞİN BİR BAŞKA GÖRÜNÜMÜ: YEDİ GÜZEL ADAM'DA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ.....	53
3.3. DEVAM EDEN POETİK ARAYIŞTA BİR MENZİL YA DA MENZİLLER'DE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ	57
3.4. KORKU VE YAKARIŞ'TA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ.....	69
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	85
4. ZARİFOĞLU ŞİİRİNİN İKİNCİ YENİ ARASINDAKİ YERİ	85
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	125

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed.	Editör
haz.	Yayına hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa/sayfalar
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

GİRİŞ

Gerek felsefenin konusunu oluşturan bir iyilik kötülük imgesinden, gerek tarihin veya başka alanların konusu içine giren iyilik- kötülük kavramlarından bahsetmek mümkündür. Hatta bir toplumda yaşayan her insan için kişiye özel iyilik-kötülük tanımlarından söz bahsedilebilir. Toplumların gelişmişlik düzeyi ya da bu toplumda yaşayan kişinin hayata karşı olan duruşu, iyilik-kötülük ekseninde bir yer edinmelerini sağlayabilir. Kişi tercihleri doğrultusunda belli bir yerde konumlanır. İnsanlık tarihinde iyi ve kötü kavramlarına çok çeşitli açılardan bakılmıştır. Bu kavramlar kimi zaman din, kimi zaman ahlak çevresinde, kimi zamansa modern dünya insanının düşünce ve duygu dünyasında kendine yer bulmaktadır. Aynı zamanda insanların iyiye, güzele ya da olumsuz, kötü olana karşı geliştirdikleri bir görüş söz konusudur. Hayat tarzı ve dünya görüşü denen şey de bu bakışı etkilemektedir. Aslında sosyolojik birçok etken burada rol oynamaktadır. Bahsedilen bu durumun edebiyat ve şiir tarihine yansımalarını görmek mümkündür.

Türk şiirinde iyilik ve kötülük kavramları şiirde önemli imgesel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairler şiirlerini imgelerle kurmakta, her şair kendine göre bir imge tanımı oluşturmakta, bu şairler imge anlayışları çerçevesinde zaman zaman çeşitli ortaklıklar etrafında buluşmaktadırlar. Bununla beraber Türk şiirinde iyilik ve kötülük imgelerinin durduğu bir yer söz konusudur. Çalışmamızı ortaya koymamıza sebep olan şair Cahit Zarifoğlu ve aynı zamanda Türk şiirindeki birçok şair iyilik ve kötülük kavramlarına çeşitli zaviyelerden bakmıştır. Cahit Zarifoğlu'nun çeşitli çevrelerce içinde bulunduğu iddia edildiği çeşitli çevrelerce de döneminin bu şiir anlayışından etkilenmesinin normal olarak yorumlandığı İkinci Yeni hareketinin ise Zarifoğlu şiirinde, gerek biçim gerek içerik açısından inkar edilemeyecek bir etkisi olduğu açıktır.

Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük imgelerine değinirken Şairin Şiir kitaplarını birincil kaynak olarak kullandık. Cahit Zarifoğlu, her Şiir kitabında iyilik ve kötülük imgelerine farklı bir pencereden bakmıştır.

İŞaret Çocukları'nda iyilik ve kötülük imgelerini birçok insani duygu etrafında ŐekillendirmiŐtir. Menziller'de yaşam tarzının farklılaŐmasıyla Şiirinin arka planını tasavvufi düşünceler oluşturmuştur. Yedi Güzel Adam'da bahsettiği kişilerden hareketle iyilik ve doğruluk timsali bir insan portresi çizmiŐ, Korku ve Yakarış'ta ise Şiirlerinin arka planındaki metafizik boyutu ileriye taŐımıŐtır.

Bu çalıŐmanın Cahit Zarifoğlu Şiirini anlama ve Şairin poetik dünyasına yaklaŐma noktasında hatırı sayılır bir katkı sunmasını ümit ediyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İMGE VE ŞİİR

1.1. İMGENİN NE'LİĞİ ÜZERİNE YAHUT İMGE TANIMI HAKKINDA GÖRÜŞLER

Cahit Zarifoğlu'nun şiirine dair dikkatler ve algılar genel itibariyle bu şiirin örtük, kapalı, soyut olarak algılandığı şeklindedir. Bir yazara göre şairin şiirinde “imgeci anlayış”ın etkisi hem İkinci Yeni şiirinin etkisi hem de şairin şiir tarzı ile ilişkilendirilebilir.¹ Aynı zamanda modern şiirle karşı karşıya olduğumuz bilinci göz önünde bulundurulabilirse Zarifoğlu şiirinin gerçekten anlaşılmaz olduğunu öne sürmek zorlaşır.

Zarifoğlu şiiri hakkında yazılanlara bakıldığında şu yaklaşım da dikkat çeker. Bir yazarın deyimiyle şair, “yaşamak”tan söz etmektedir.² Yaşamak bireysel bir anlayış ve duyuş gerektirir. Bu yüzden şairin şiirini çözümlerken, biyografik eserlerine ve yaşantısına dikkat kesilmek, bizlere fayda sağlayacaktır.

Mehmet Narlı'ya göre şairin poetik dünyasına bakıldığında şair duyuşunun orijinallik ve farklı bir bakış taşıdığı söylenebilir. Yazarın ifadesinden hareketle, elbette Zarifoğlu, büyük ajansların yaydığı haberleri ya da resimleri bir başkası gibi görüp duymayacaktır.³ Şair duyuşu başkadır ve şairin sorumluluğu da diğerlerinden farklı olacaktır.

Zarifoğlu'nun şiiri ve poetik anlayışına iyilik ve kötülüğün anımsatıcıları bağlamında değinmeden önce, imge kavramıyla ilgili konuşmak gerekir. Türk

¹ Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine”, **Hece Dergisi**, Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Ankara, Haziran Temmuz Ağustos 2007 tarihli 126/127/128.sayı, s. 124.

² Turan Koç, “Cahit Zarifoğlu ve Şiiri”, **Hece Dergisi**, Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Ankara, Haziran Temmuz Ağustos 2007 tarihli 126/127/128.sayı, s. 186.

³ Mehmet Narlı, “ Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme”, **Hece Dergisi**, Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Ankara, Haziran Temmuz Ağustos 2007 tarihli 126/127/128.sayı, s. 188-189.

şiiirinin geçmişten bugüne serüveni göz önüne alındığında zamanla, “mazmun”un yerini “imge” kavramının aldığını söylemek yerinde olur.⁴

İmge; temsil gücü yüksek bir terimi ifade ederken retorikte bu ifade, birçok görünümde ve tanıtımda karşımıza çıkar. Sözcüğün ayırma, eşitleme, benzeşim, sözcük oyunu, simge, mit, fabl gibi sınıflandırılmalarından oluştuğu söylenebilir.⁵ Bir başka söyleme göre imge, bir nesne ya da varlığa dair zihinsel tasarımıımız olarak ifade edilir.⁶

Pierre Reverdy’ye göre; “İmge bir karşılaştırmadan değil birbirinden az çok uzak iki gerçeğin yakınlaştırılmasından doğar.” Yakınlaştırılan gerçeklerin birbirlerine olan uzaklığı imgenin güçlü bir şekilde ortaya konmasını sağlar.⁷

Octavio Paz, imgeyi çeşitli yazarların eserlerinden hareketle örneklendirirken, onun “insanlık durumunun bir anahtarı” olduğunu öne sürer. Bu bakış, “imge”ye karşı doğru bir bakışın yansımasıdır. Tarih boyunca kadim medeniyetimizden bugüne süregelen edebiyatımızda da imgenin böyle bir işlevi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Geçmişten modern edebiyatımıza doğru bir serüvene çıkıldığında bu durum şu şekilde karşımıza çıkar. İmge, geçmişten bugüne çeşitli şekil ve anlamlarla karşımızda belirir. Sezai Karakoç da bu durumu kitabında çeşitli şekillerde açıklarken klasik anlatımların genç şairin önünde bir miras misali duruşunu ve ona örneklik ettiğini savunur.⁸ Fuzuli’nin çağlar boyu bir açılımının gerçekleştiğinden bahseder. Arandığında çağın şairlerinin Fuzuli ile arasındaki ilginin ortaya konabileceğini söyler.⁹

⁴ Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine”, **Hece Dergisi**, Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Ankara, Haziran Temmuz Ağustos 2007 tarihli 126/127/128.sayı, s. 179.

⁵ Octavio Paz, **Yay ve Lir-1 Şiir Nedir?**, Armoni Yayınları, İstanbul, s. 83-84.

⁶ Metin Cengiz, **İmge Nedir**, Şiirden Yayınları, s. 5.

⁷ İlhan Berk, **Gerçeküstücülük**, Varlık Yayınları, “Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu” içinde, s. 29.

⁸ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları-1** (Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir), Diriliş Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1997 Ekim, s. 105.

⁹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 106-107.

Octavio Paz, imgenin ifade edilemez olanı ifade ettiğini öne sürer. Burada şöyle bir örnek verir: Hafif kuş tüyleri ağır kayalardır, der.¹⁰ Başlangıçta bize manasız gelen bu cümlede imgenin önemi ve ifade ettiği konum kavranır. İmge kavramını açıklarken, her ifadenin bir başka ifadeye gönderme yaptığını da belirtir.¹¹ İmgenin anlamını imgenin kendisi olarak ifade eden şair için anlam ve imge aynı şeydir.¹²

Bahsini ettiğimiz konuya Rene Wellek ve Austin Warren'in hazırladığı Edebiyat Teorisi kitabında da değinilmiştir. İmge, "İmaj, İstiare, Sembol, Mit" isimli bölümde anılmıştır. Psikoloji ve edebiyat incelemelerinin ana konusu olan imaj kelimesi, geçmişteki bir yaşantının zihinde yeniden canlanması ve hatırlanmasını ifade eder.¹³ İmajı, sadece görsel olarak algılamamak gerekir. Aynı zamanda imajın etkili oluşu, duyumun izini taşıması ve duyumu temsil etmesi ile alakalıdır.¹⁴ İmajı görsel olarak algılamama bahsinden hareketle söz gelimi Ezra Pound, imajı "zamanın bir anındaki fikrî ve duygusal bir terkinin sunulması" olarak tanımlamaktadır.¹⁵ Middleton Murry'ye göre ise, imajlar, görsel, işitsel ya da psikolojiktirler.¹⁶

İlgili bölümde sembol kavramından da bahsedilir. İmajı sembolden ayırmak gerekiyorsa, sembolün tekrarlanma ve süreklilik özelliğinin olduğu söylenebilir.¹⁷ İmaj sürekli şekilde tekrarlanırsa sembol olur.¹⁸ Bir yazar eserinde işlediği imajları sonraki eserlerinde sembol haline getirebilir. Edebiyatımızda da sıklıkla karşılaştığımız ve birçok örnek verilebilecek bu hususa Edebiyat Teorisi kitabında da Henry James ve romanları örnek verilmiştir.

Bir şiirin açıklanmasında imaj veya imge büyük rol oynar. Şiirde kurucu bir rol üstlenen "imge" hakkında birçok yazar görüş beyan etmiştir. Şiirde "anlam" talep

¹⁰ Octavio Paz, **Yay ve Lir-1 Şiir Nedir?**, Armoni Yayınları, İstanbul, s. 90.

¹¹ Octavio Paz, a.g.e., s. 90.

¹² Octavio Paz, a.g.e., s. 93.

¹³ Rene Wellek, **Edebiyat Teorisi**, Dergah Yayınları, İstanbul, s. 214.

¹⁴ I.A. Richards, **Principles of Literary Criticism**, Londra 1924, bölüm XVI, "The Analysis of a Poem".

¹⁵ Rene Wellek, **Edebiyat Teorisi**, s. 215.

¹⁶ Rene Wellek, a.g.e., s. 216, içinde, J.M. Murry, "**Metaphor**", Countries of the Mind, ikinci seri, Londra 1931, s. 1-16; MacNeice, **Modern Poetry**, New York 1938, s. 113.

¹⁷ Rene Wellek, a.g.e., s. 217.

¹⁸ Rene Wellek, a.g.e., s. 217.

eden yaklaşımlardan sıyrılmak ve “imge”nin bilgisine sahip olmak gerekir.¹⁹ Mitchell, imajın insandan insana farklılık gösterişini şöyle anlatır²⁰: “İnsanlar okurken ya da rüya görürken, kafalarında taşıdıkları imajları dile getirebilirler; ancak bu dile getirme için sahip oldukları şeyler yalnızca kelimelerdir ve bunu objektif/nesnel şekilde kontrolün hiçbir yolu yoktur. Ayrıca zihinde tasvir raporlarına güvenseniz bile, onların reel, maddi resimlerden farklı olacakları ortadadır. Zihin imajları, reel imajlar gibi, sabit ve sürekli değildir ve kişiden kişiye değişebilirler: eğer “yeşil” dersek, bazı dinleyiciler bir sözü gördükleri halde ya da hiçbir şeyi görmedikleri halde, bazıları kendi kafalarındaki yeşili görebilirler. Ve zihin imajları, gerçek resimler gibi münhasıran görsel değildirler; onlar bütün duyunun kullanımına ihtiyaç duyarlar. Dahası sözel tasvir her duyu organını içerir veya hiçbir duyu yeterliliğini gerektirmeyebilir; bazen adalet, inayet veya kötülük gibi, tekrar edilen soyut bir düşünce dışında hiçbir şey ortaya koymazlar.”

Hasan Akay’ın “Cenab Şehabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma” isimli çalışmasında, Edebiyat Teorisi kitabından hareketle imaja dair şu cümlelere yer verilmektedir:²¹ “Estetikçiler imajları pek çok şekilde tarif etmişler ve tasnifler yapmışlardır. Tatma koklama duygusuyla ilgili olanlar, dokunma ve basınç ile ilgili olanlar, hareketsizlik ve hareketlilik imajları, renk imajları, seslerin renk hayalleri çağrıştırmaları, şairin normal dışı bir psikolojik bünyeye sahip olmasından veya belli bir edebî moda uymak istemesinden belirli bir duyguyu başka bir duygu haline getirmesi şeklinde beliren sinestetik imajlar... İmajların duygularla ilişkili oluşuna yeterinden fazla önem vermek doğru olmaz. Bir imajı tesirli hale getiren, bir imaj olarak canlılığından çok his yönümüzle hususi bir münasebet kurmuş zihni bir hadise olmasıdır. Bunlar, kuvvetini hissin temsilcisi olmaktan alır. İmajlara bu bakımdan hislerin geride kalan temsilcileri diyebiliriz.”

¹⁹ Yalçın Armağan, “İmge”den “Anlam”a Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, **Zarifoğlu’nu Okumak**, Editör: Neslihan Demirci, s. 18.

²⁰ W.J.T. Mitchell, **İkonoloji/İmaj**, Metin, İdeoloji, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005, s. 11.

²¹ Hasan Akay, **Cenab Şehabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1998, s. 493.

Şairlerin dimağı, imajlar yakalayan, çeşitli ifade şekillerini ve imajları yeni bir terkip oluşturuncaya kadar muhafaza eden bir ortamdır.²²

Gürsel Aytaç, imgeyi şu şekilde tanımlar: “Yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli, çok katlı bir anlatım. İmajda kelime bir dil göstergesi olma özelliğini aşarak düşünme ve hissetmeyi harekete geçirici sembolüğün açıklığına ulaşır ki, stilize etme ve edebîleştirme de buna dayanır.”²³

Doğan Aksan’a göre, “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışdır; bir betimleme değil öznel bir yorumlama sayılabilir.”²⁴

Şiir “imgelerle düşünme sanatı”dır.²⁵ Her imge, “düşünsel bir resim”dir.²⁶ Çağdaş edebiyatta imgenin gerçeğin yerini aldığını öne süren Yıldız Ecevit, imge hakkında şunları söyler²⁷:

“İmge somut gerçekle teke tek örtüşmeyen, içinde çok anlamlılığın belirsizliğini taşıyan, bir anlatım aracıdır çağ edebiyatında; simge, alegori, leitmotif gibi kavramlardan izler taşır; bu söz sanatlarıyla arasındaki sınırın nerede başlayıp nerede bittiği ise belirsizdir; bir tür çağdaş ‘mit’tir de diyebiliriz onun için. Mitler tarihin erken döneminde, insanların nedenini bilmedikleri doğa olayları yerine kurguladıkları, bir tür fantastik ara gerçeklik düzleminin öğeleriydi. İnsanların henüz doğayla iç içe yaşadıkları, kendilerini nesnel gerçekliğin bir parçası olarak algılamayı sürdürdükleri bir dönemin ürünüdür mitler. Oysa çağın mitleri diye adlandırdığımız “imge”ler farklı bir insan toplumunun, farklı bir bilincin –ya da bilinçaltının– ürünüdür. Çağımız öznenin nesneden koptuğu, insanın çevresine/ doğaya yabancılaştığı bir tarih kesitidir. (...) Çevresinden kopmuş, gerçeği medyatik yolla dolaylı olarak kavrayan insanın yeni “gerçek”leridir imgeler, gerçeğin yerini almışlardır.”

²² T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerinde Düşünceler*, s. 25, 61.

²³ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan, Ankara 1990, s. 485.

²⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-Ta, İstanbul 1993, s. 32.

²⁵ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi, Ankara 1999, s. 58.

²⁶ Emin Özdemir, a.g.e., s. 61.

²⁷ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek, İstanbul 1996, s. 102.

Orhan Koçak, imgeye dair şunları söyler: “İmgelem, duyuşsal bir uyarım yokken de bir varlığı bir biçimi zihinde canlandırma yetisidir.”²⁸

Ahmet Cuma’ya göre imge, her okunuşunda ya da her yorumlanışında daha çok zenginleşir ve artık şiiri parlatır da parlatır.²⁹

Mitchell, İkonoloji isimli kitabında Michel Foucault’nun “şeylerin düzeni” olarak ifade ettiğı düzenin temel ilkesi olarak imajı görür.³⁰ İmaj, bizim deyimimizle imge ona göre, dünyayı bilgi fikirleriyle birarada tutan ve farklı özgül benzerliklerde/sûretlerde dallanıp budaklanan genel nosyondur.³¹

Joseph Trapp, Lectures on Poetry adlı eserinde şöyle söylüyor: “Düşünceler nesnelerin imajları/suretleri, kelimeler düşüncelerin imajlarıdır/suretleridir; ve hepimiz imajların/suretlerin ve resimlerin yalnızca insanların ve nesnelerin doğru temsilleri oldukları ölçüde doğru olduklarını biliriz... Şairler kadar ressamlar da işlerinin şeylerin benzerliklerini görünüşlerinden çıkarmak olduğunu düşünürler.”³²

İmge ve imaj kavramları hakkında tüm bu farklı ve benzer yaklaşımlardan sonra şunu ifade etmek gerekir ki çalışmamızın Cahit Zarifoğlu şiirlerinde iyilik ve kötülük imgelerinin şairin şiir dünyasını ve bakış açısını anlamlandırmaya, şiirindeki anlamı gitgide ortaya çıkarmaya katkısı olacağı ümit edilmektedir.

1.2. İMGENİN KAYNAKLARI

Bu bölümde imgenin kaynağı olan ve imgeyi oluşturan sembol, metafor, mit, kinestezi, sinestezi, alegori, metonomi, tropoloji gibi kavramlardan bahsedilecektir.

Rene Wellek ve Austin Warren’e göre karşımızda bir defa metafor olarak beliren imaj, tekrarlandığı zaman sembol haline gelmekte, hatta bir mitik sistemin

²⁸ Orhan Koçak, **İmgenin Halleri**, Metis, İstanbul 1995, s. 45.

²⁹ Ahmet Cuma, **“İmge ve Üslup Tercihleri Bakımından Necip Fazıl ve Sezai Karakoç”**, s. 15.

³⁰ MITCHELL, W.J.T., 2005 **İkonoloji/ İmaj**, Metin, İdeoloji, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, s. 14- 15.

³¹ Foucault, **The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences** (New York: Random House, 1970), chap. 2.

³² Lecture VIII’den: **“Of the Beauty of Thought in Poetry”** trans. William Clarke and William Bowyer (London: 1742). Aktaran Scot Elledge, ed., **Eighteenth Century Critical Essays**, 2 vols. (Ithaca, N. Y.:Cornell University Press, 1961) , 1: 230- 231.

parçası olmaktadır.³³ Yazarların eserlerinde sıkça tekrarlanan bir özellik sonraları sembol haline gelebilmektedir.³⁴ Tekrarlanma ve süreklilik sembolün iki hayatı özelliğidir.

Mit kavramı ise yine aynı kitapta, “karşılıklı konuşma ve açıklama değil de bir hikaye” olarak ifade edilmiştir.³⁵ Aynı zamanda mit, sistematik felsefi düşüncenin zıddı olan “akıldışı” ve “seziş” gibi manalar taşır.³⁶

Metonomi, “bir şeyin adı yerine ona ait bir özelliğin kullanılması, fikirleri başka kalıplara dökerek başka deyimlerle anlatma yolu”³⁷ şeklinde tanımlanmıştır.

Metafor kavramına bakıldığında ise, “bir isim veya deyim aslında doğrudan doğruya ait olmadığı bir şey için kullanılması, mecaz” tanımıyla karşılaşılır. Metafor; benzerlik, iki ayrı açıdan bakış, beş duyu organıyla algılanmadığı halde zihinde algılanıyormuş gibi hayaller yaratılması, canlı olmayan şeylerin canlı gösterilmesi gibi dört ana unsurdan oluşmaktadır.³⁸

Berat Açı’ya göre “alegorinin en temel özelliği birden fazla anlam katmanına sahip olmasıdır.”³⁹ Hasan Akay bu konuda şöyle söylemektedir:⁴⁰ “İyi bir şairin düşünüş şeklinde imaj ve mecazlarla anlatımın veya alegorik bir ifadeye başvurmanın mühim sebepleri bulunabileceğini unutmamak gerekir. İyi bir şair için alegori, “açık, göze hitap eden imajlar” demektir. Bu tür imajlar anlam kazandıkça, yoğunluk da kazanırlar. Gerçekte alegori, kabiliyetsiz bir yazarın nazım yazmasına yardım eden bir teknik değil, deha seviyesinde büyük bir mistiği olduğu kadar büyük bir şairi de yaratabilecek bir düşünüş şeklidir.” Eliot’a göre bu kavram, görme duyusu ile ilgili kuvvetli imaj ve hayallerdir.⁴¹

³³ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, s.253.

³⁴ Rene Wellek- Austin Warren, a.g.e., s. 254.

³⁵ Rene Wellek- Austin Warren, a.g.e., s. 254.

³⁶ Rene Wellek- Austin Warren, a.g.e., s. 255.

³⁷ Rene Wellek- Austin Warren, a.g.e., s.248.

³⁸ Rene Wellek- Austin Warren, a.g.e., s. 266.

³⁹ Berat Açı, **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, Küre Yayınları, s.92.

⁴⁰ Hasan Akay, **Cenab Şehabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, KİTABEVİ Yayınları, 1998, s. 493.

⁴¹ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.250.

S.T. Coloridge, alegoriyi mücerret kavramların kelimelerle çizilen resimlerle anlatılması, duyu organlarını etkileyen eşyanın tecrit edilmiş şekilleri olarak tarif eder.⁴² İyi bir şair için alegori, açık, göze hitap eden imajlar demektir.⁴³

Mecazlar, bir ismin veya deyimın aslında doğrudan doğruya ait olmadığı bir şey için kullanılmasıyken, metonomiler bir şeyin adı yerine ona ait bir özelliğın kullanılmasını karşılıyor.⁴⁴ Deyim aktarma olarak ifade edilen tropoloji ise fikir ve duyguları başka kalıplara dökerek başka deyimlerle dolaylı olarak anlatılmasına deniyor. Kinestezi, nazar ile eşyaya hükmetme sanatı, bir diğer adıyla görsel şiirdir. Sinestezi ise, duyuların iç içe karışması manasına gelir.

Bu sayede imgenin kaynağını oluşturan terimlere değinmiş olduk. Çeşitli yazarların görüşlerinden hareketle imgenin kaynağını oluşturan unsurlar hususunda çeşitli fikirlere ve tanımlara yer verdik.

1.3. İMGENİN SINIFLANDIRILMASI

İlgili bölümde çeşitli kaynaklardan yararlanılarak imajın/imgenin bir tasnifi ortaya konmaya çalışılacaktır. Yazınsal imge ve imge olarak iki ayrımdan bahseden Özdemir İnce'ye göre, yazınsal imgenin kaynağında nesnel gerçekler bulunmaz.⁴⁵ İmge genel olarak bir nesnenin zihinde karşılık bulması olarak tanımlanırken, yazınsal imge, "bu nesnenin dile yansımalarının çağrışımlar yoluyla zihin tarafından, imgelem tarafından algılanmasıdır."⁴⁶ Bu durumu yazar, "yansımının yansımaları" tabiriyle açıklar.⁴⁷

Ivo Braak, dört tür imgeden bahseder:⁴⁸ Basit-kapalı imge, karşılaştırma, sembol, şifre. Basit- kapalı imgeler, herkes tarafından anlaşılabilir sıradan anlatımlarken, karşılaştırma yöntemiyle oluşturulan imgeler, sadece benzetme amacı

⁴² Hasan Akay, **Cenab Şehabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi Yayınları, 1998, s. 493.

⁴³ Hasan Akay, a.g.e., s. 493.

⁴⁴ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s. 248.

⁴⁵ Özdemir İnce, **Yazınsal Söylem Üzerine**, s. 57.

⁴⁶ Özdemir İnce, a.g.e., s. 57- 58.

⁴⁷ Özdemir İnce, a.g.e., s. 58.

⁴⁸ Ivo Braak, **Poetik in Stichworten**, Hirt, Kiel, 1980, s. 37-38.

gütmeyip farklı alanları birbirine kaynaştırmaktadır.⁴⁹ Sembol, duygulara ve hayal gücüne etki eden resimsel bir oluşumken, şifre; kısaltma veya yoğunlaşma amacıyla gizli işaretlere verilen isimdir ve imgenin bir parçası konumundadır.⁵⁰

Mitchell, imajı; grafik, optik, algısal, zihinsel ve sözel olarak sınıflandırır:⁵¹ Grafik imajları resimler, heykeller ve tasarımlardan oluşur. Optik imajlar, görüntüler, projeksiyonlar, görünüşleri içerirken, algısal imajlara duyu verileri ve düşünceler örnek verilebilir. Zihinsel imajsa, rüyalar, hatıralar ve fantazilerden oluşur. Sözel imaj, metafor ve tasvirleri içerir.

Henry Wells, imajları, süsleyici, batık, şiddetli, radikal, yoğun, geniş-yaygın, coşkun-zengin olarak yedi gruba ayırır.⁵² Aynı zamanda bunlar şu şekilde açıklanmıştır:

-Süsleyici imajlar: Kulağa hoş gelen ya da romantik kelimeler ve benzetmeler yapılarak oluşturulan imgelerdir.

-Batık imajlar: Tam bir açıklık getirmeden, duyulana, görüleni ve dokunulana akla getirir.

-Radikal imajlar: Benzeyen unsurların kökten birleştiği radikal imaj, fazla teknik, faydacı veya basit olduğu için “şiire uymayan bir imaj” sayılır. Yani radikal imaj, heyecan taşımayan daha ziyade nesre uygun bir imajdır.

-Yoğun imajlar: İnsanın hayal gücünü, derinden etkileyen, okuyucunun hayalinde canlanan, ileriye gören, kuvvetli duygunun ve düşüncenin imgesidir. Orta çağların dine bağlılığın imajı, süsleyici imajların daha incelmış şeklidir.

-Şiddetli imajlar: Coşkun veya zengin imajların daha incelmış şekilleridir.

-Geniş- yaygın imajlar: Yoğun imajlarla tezat oluşturan geniş- yaygın imajlar ileriye gören, kuvvetli duyguların ve orjinal düşüncenin imajıdır.

-Coşkun-zengin imajlar: Şiddetli imajların daha baskın halidir.

⁴⁹ Ahmet Cuma, a.g.e., s. 83.

⁵⁰ Ahmet Cuma, a.g.e., s. 84.

⁵¹ W.J.T. Mitchell, **İkonoloji/İmaj**, Metin, İdeoloji, s. 13.

⁵² Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**.

Estetikçiler ve psikologlar imajları çok farklı şekillerde ifade eder:⁵³ Tatma duygusuyla ilgili imajların yanısıra, sıcaklık soğukluk dokunma ve basınç duyguları ile alakalı imajlar da söz konusuken hareketsizlik ve durgunluk imajlarının yanısıra hareketlilik imajları da vardır. Renk imajları, özel veya genel semboller olarak kullanılabilirken, sinestetik imajlar “yazarın normaldişi bir psikolojik bünyeye sahip olmasından veya belli bir edebî modaya uymak istemesinden belirli bir duyguyu başka bir duygu haline getirmesi şeklinde belirir.”⁵⁴ Bağlı ve serbest imajlar da söz konusudur. Bağlı imajlar, çoğu okurun aynı şekilde hayalde canlandığı imajlarken, serbest imajlar görme duygusu ve diğer duygularla ilgili olan ve kişiden kişiye farklılık gösteren imajlardır.

Bachelard’a göre, imajlar dinamik ve maddî olmak üzere ikiye ayrılır.⁵⁵

Tarik Özcan’a göre şiirde imajların tespit edilmesi noktasında değinilmesi gereken hususları şu şekilde ifade etmiştir:⁵⁶

1. İmajın tematik bir değerlendirmeye tabi tutulması,
2. Özgün ya da geleneksel olup olmadığının gerekçeleriyle birlikte açıklanması,
3. Zekaya mı, ruha mı hitap ettiği,
4. Statik mi dinamik mi olduğunun izahı,
5. Duyular alanından hangisine hitap ettiği,
6. Teşbih, istiare, alışılmamış bağdaştırma, şahıslandırma, ad aktarması, yineleme vb.’nden hangisiyle yapıldığı.

Tarik Özcan, imajın mahiyeti ve sınıflandırılmasına dair Engin Uzmen’in makalesinden hareketle şu tanımlara yer verir:⁵⁷

⁵³ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s. 249.

⁵⁴ A.g.e., s.249.

⁵⁵ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, s. 150.

⁵⁶ Tarik Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, 1, 115-136, Ocak 2003, s. 8.

⁵⁷ Tarik Özcan, Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiirine Uygulanması, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, 1 (Ocak 2003), s. 115-136; Engin Uzmen, Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun Shakespeare’in Romeo ve Juliet Oyununa Uygulanması”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. XXV, S.1-2, Ocak- Haziran 1967, s.43.

1. Teşbihler, mecazlar, istiareler, cinaslar veya diğer kelime oyunları,
2. Şahıslandırmalar ve yarı şahıslandırmalar ki bunlar soyut bir fikrin, beraber kullanıldığı fiildeki bedeni hareketin tesiriyle adeta kişilik kazanmasıdır,
3. Atıflar.
4. Muhtelif fikirleri eser içinde sürdüren ve bu fikirleri icabında daha genişleten bazı kelimelerin tekrar tekrar kullanılması,
5. Önemli olan ya da sonradan önem kazanan bazı sıfatlar,
6. Tarih ve coğrafya bakımından vak'aların geçtiği yerler ve yabancı ve uzak yerlere ait özel isimlerin kullanılması,
7. Sembolik bir şahıs
8. Bazı madde veya eşyaların manevi bazı mefhumları ifade edecek şekilde kullanılmaları. (Uzmen 1967, ss.41-83).

Bunlara aşağıdaki özellikleri de ilave etmiştir⁵⁸:

1. Alışılmamış Bağdaştırmalar,
2. Yan anlamdan yararlanma,
3. Duygu değerine sahip kelimelerin kullanılması,
4. Uzak çağrışımlara yol açacak kelimelerin kullanılması,
5. Karşılaştırmalar,
6. Eşadlı ve çokanlamlı kelimelerden yararlanma,
7. Ad aktarması. Bir kavramın bağıntılı olduğu bir başka kelimeyle anlatılması.
8. Sinestezi: Duyusal algılamamanın birbirleriyle karıştırılarak anlamın yaygınlaştırılması ve zenginleştirilmesi amacıyla yapılır.,
9. İnsana ait organ adlarının kullanımı yoluyla ilgili organların, şiir tarihi içerisinde geleneksel anlam bağlarından faydalanmak,
10. Hayvan sembolizminden faydalanmak, (çeşitli çağrışımlara açık bir rolü olmalı.),
11. Soyutun somutlaştırılması veya somutun soyutlaştırılması.

Henry Wells, imgeyi; süsleyici, batık, şiddetli, radikal, yoğun, geniş-yaygın, coşkun-zengin” olmak üzere yedi gruba ayırır.⁵⁹ Süsleyici imajlara, bir kadın sesinin

⁵⁸ Tarık Özcan, a.g.m., s. 4-5.

tatlı bir melodiye benzetilmesi ve yine kadının taze bir güle benzetilmesi örnekleri verilebilir. Bu benzetme ona verilen değer dolayısıyladır.⁶⁰ Yoğun imajlar ise, ortaçağların altın yaldızlı resimlerle süslü elyazmanlarını ve göz alıcı merasimlerini hatırlatırken, batık imgeler klasik şiirin imajlarıdır.⁶¹ Radikal imajlar metafizik şairlerin imajlarıyken, geniş imajlar, Shakespeare, Bacon, Browne, Burke gibi yazarların imajlarıdır.⁶² Yoğun imgeler, insanın hayal gücünü derinden etkiler.

Böylece imge konusunun bir şiirin kurulumundaki belirleyici etkisi ve hayatı konumu gözlemlenmiş olur. Her edebiyatçının ya da edebiyat bilimcisinin kendi poetik yaşantısında belli bir imge tanımı söz konusuysa imgeye dair tanımlar ve terimler zaman zaman farklılık arzetsede de şairler şiirlerini bu imgelerle kurar ve imgenin anlamı konusunda da hemen hemen ortak bir alanda buluşurlar. Bununla beraber Zarifoğlu da şiirde genel itibariyle imgeci bir anlatımdan yana olmuş, kendine mahsus bir imge dünyası kurmuştur.

⁵⁹ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.271.

⁶⁰ R. Wellek- A. Warren, a.g.e., s. 273.

⁶¹ R. Wellek- A. Warren, a.g.e. s. 273- 274.

⁶² R. Wellek- A. Warren, a.g.e., s. 274.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

2.1. CUMHURİYET DÖNEMİNE KADAR TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

Geçmişten bugüne, insanlığın ilk yaratıldığı günden beri iyilik ve kötülük kavramları ön planda olmuştur. Kuran'da da din ve ahlak bazlı bir iyi ve kötü tanımlaması yapılır. İyi ile kötünün çekişmesi veya durdukları yer sadece Kuran-ı Kerim'de zikredilmemiş, zamanla fantastik tür de dahil birçok türde edebî eserin konusu haline gelmiştir. Felsefeciler de etik, iyiliğin ve kötülüğün doğası, felsefesi üzerine bir hayli kafa yormuş ve birçok fikir beyan etmişlerdir. Türk edebiyatında bunun yansımasının nasıl olduğuna bakıldığında öncelikle halk şiiri geleneği birikiminden başlamak gerekir.

Türk edebiyatında saz şiiri ve divan şiiri birikimi dışında dini ve tasavvufi olarak adlandırılan şiirler söz konusudur.¹ Bu türdeki eserler saz ve divan şiirleriyle çeşitli açıdan benzerliklere sahip olsalar da, dini tasavvufi şiirler bu isimle ayrı olarak benimsenmiştir.² Dini tasavvufi şiirlerin en belirgin özelliklerinden biri şiirlerin ruhani ve ilahi bir eda taşımaları olmakla beraber halk bu şiirlere bir kudsiyet atfetmiştir.³ Tekke muhitinde gelişen bu şiirler, saz şiirine nisbetle daha fikri ve felsefi, divan şiirine nisbetle ise daha millî ve hayatîdir.⁴ 13.yy'da ilk örneklerinin verildiğini ileri sürebileceğimiz bu şiirlerde iyilik ve kötülük imgelerinin varlığına değinmek gerekir.

¹ Vasfi M. Kocatürk, **Tekke Şiiri Antolojisi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1968, s.3.

² V.M. Kocatürk, a.g.e., s. 4.

³ V.M. Kocatürk, a.g.e., s. 4.

⁴ V.M. Kocatürk, a.g.e., s. 4-5.

Tekke tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinden Yunus Emre, şairleriyle çok büyük bir kitleye hitap etmiş, sade üslubunun yanısıra güçlü bir anlatımı yakalamış nadide şairlerdendir. Kuşkusuz bunda onun beslendiği kaynakların etkisi büyüktür. Necip Fazıl Kısakürek'in "Bizim Yunus" olarak ifade ettiği şair, meçhul olarak tanıtılmasına rağmen meşhur şairlerin sahibi olarak günümüze kadar gelmiştir. Şairin o dönemin şairi olarak portresine bakıldığında yetiştiği ortam sebebiyle de iyilik ve kötülük imgelerine olan bakışını iyi insan- kötü insan kapsamında yorumlamak mümkündür. Diğer birçok dini tasavvufi şairlerin ana temasında olduğu gibi ilahî aşk onun şiirinde de birincil tema olarak karşımıza çıkar. İyi ve güzelin imgesi konumundaki birçok kavram onu ilahî aşka ulaştırırken, kötülük imgesi tam tersi bir etkiyi oluşturur.

Şairin şiirlerinde iyilik ve insan sevgisi birer semboldür. Bu kavram bazen iyilik bazen ihsan kavramı ile ifade edilir:⁵

"Cümle âlemler üstine hayr u şerri sen yasadun

Hışm u rahmet havâledür kendü aslına katmağa" (45/5)

Burada iyilik ve kötülük kavramlarının, bir başka ifadeyle hayrın ve şerrin Allah'tan geldiğine inanılır. Aynı zamanda bu kavramlar şiirde Allah'a yaklaşmaya bir vesile olarak görülmüştür. Dini tasavvufi şiirle beraber Türk şiirinde geniş ve etkili bir halk şiiri ve divan şiiri birikimi de yer alır. Örneklere devam edildiğinde başka isimlere de değinmek gerekmektedir.

Mevlana, iyilik kötülük kavramına madde-ruh penceresinden bakmaktadır. İyiliğin kaynağı tasavvufi öğretilerde saklıyken, maddeci görüş ve süfli düşünceler kötülüğün kaynağıdır. Vahdet-i vücud anlayışının da onun şiirinde bir iyilik kaynağı olarak belirlediği görülür:

"Bizim mesnevimiz vahdet dükkânıdır,

*Onda Bir'den, Allah'tan başka ne görürsen o puttur."*⁶

⁵ Dr. Müjgan Cunbur, **Yunus Emre'de İyilik ve Hayır Duygusu**, s.97, ilgili link:

<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/881/Cunbur.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Taşlıcalı Yahya, gazel olarak yazdığı fakat naat olarak okunmaya müsait bir beytinde şöyle söyler:

“Keşke sevdiğimi sevse bütün halk-ı cihan

Sözümüz cümle heman kıssa-ı canan olsa.”⁷

Şair, Sevgili olarak ifade ettiği kişiyi iyilik ve güzelliğin bir sebebi olarak görür. Herkesin, onun sevdiği ve muhabbet duyduğu gibi O’na sevgi duymasını beklemektedir.

Eşrefoğlu Rumi’ye gelindiğinde de ilahi aşk olgusu birçok şiirinin konusu olmuştur. Aynı zamanda bir şiirinden hareketle aşkın ve iştiyakın her ne kadar içinde olumsuzluk barındırsa da olumlu ve iyi olan yönüne vurgu yapılır:

“Bela yağmur gibi gökten yağarsa

Başını âna tutmaktır adı aşk.”⁸

Belâ gibi olumsuz bir kavram içinde hayrı barındırmaktadır.

Fuzuli şiirinde de iyilik ve kötülüğün çeşitli yansımaları söz konusudur. Söz gelimi şiirde karşımıza çıkan toprak imgesi farklı görünümde ortaya çıkar. Dost kapısının toprağından uzak kalan şair aslında kendinden ve kendini seyirden uzaklaşmaktadır:

“Dürem ez hâk-i der-i düst Fuzülü çi vacceb ki ber âyine-i dil bâz gubâri dârem (Fuzülü: Farsça Dîvân: G. 290/7)”

[Ey Fuzuli! Dostun kapısının toprağından uzak kaldım. Gönül aynam bir kez daha tozlansa bunda şaşılacak ne var?]

Şeyh Galip’te de iyilik ve kötülük imgeleri birçok açıdan karşımıza çıkmaktadır. Sevgili iyiliğin ve güzelliğin sembolüyken çok çeşitli şekillerde tasvir

⁶ Tahir Büyükkörükçü, **Hakiki Vecesiyle Mevlana ve Mesnevi**, Şelale Yay, İstanbul 1972, s.11.

⁷ Yahya Bey, **Divan**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

⁸ Eşrefoğlu Rûmi, **Divan**.

edilir. Bir şiirinde “geçen zaman” olarak ifade bulan rüzgar, olumsuzluğu getirir ve aşğın sembolü olan bülbülün sesini keser:⁹

“Bilmem ki ne rüzgar esti

Gül soldu hezar savtı kesti”¹⁰

Tanzimat Dönemi şiirine gelindiğinde iyilik ve kötülük düşüncesi mevcut sosyal siyasi ortamın da etkisiyle farklı şekilde tezahür eder. Ziya Paşa, aşağıdaki beyitlerde; dünyadaki insana farklı bir pencereden bakmaktadır. Zahir-batın ilişkisi üzerinden şiiri kurmaktadır. Şiirdeki beyitler iyi insanın ya da hayırdan uzak olan kötü insanın farklı bir anlatımıdır:

“Her şahsı harîm-i Hakk’a mahrem mi sanırsın?

Her tâc giyen çulsuzu Edhem mi sanırsın?

Dehri arasan binde bir âdem bulamazsın,

Âdem görünen harları âdem mi sanırsın?”¹¹

Abdülhak Hamit Tarhan, şiirinde ölüm olgusu şairi hayrete sokan bir olgu olarak yer alır. Bu olgunun onda daha ziyade kötücül bir bakış açısı geliştirmesine sebep olur. Özellikle eşinin ölümü üzerine yazdığı Makber şiiri bu anlamda önemlidir. Başka şairlerde olduğunun aksine ölüm olgusu şairi iyi ve olumlu bir yöne sevketmemekte, endişe kaynağı olarak şiirinde yer bulmaktadır:

“Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret,

O olmasa, olmazken vücudun imkânı, ...

Ölüm kılar bizi ikaz hâb-ı gafletten,

Ayrımayan da o, lâkin, zalâm-ı hayretten!” (Tarhan 1997, 140).¹²

⁹ Ahmet Doğan, Hüsn’ü Aşk’ta Sembolik Anlatım, S.96, **İlahiyat Fakültesi Dergisi** ,9:1 (2004), s.87-98., (İlgili link: http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D02364/2004_1/2004_1_DOGANA.pdf)

¹⁰ Şeyh Galip, **Hüsn ü Aşk**, 829.

¹¹ Hamza Tanyaş, Bağdatlı Ruhi ve Ziya Paşa, Kavaklıdere Kültür Yayınları, s.96.

¹² <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf>

Bu hususta yaşadığı tüm trajediye rağmen ölümü iyi bir şekilde anmakta ve onu gaflet uykusundan kişiyi uzak tutan bir şekilde tanımlamaktadır.

Servet-i Fünun şiirinde de bazı örnekler söz konusudur. Bazı şairlerde iyilik ve kötülük imgeleri inanç, inançsızlık ya da Müslümanlık ekseninde gelişirken Tevfik Fikret'te inanç- inançsızlık ikileminden bir buhran doğmaktadır. İnanmak İhtiyacı şiirinden örneklendirmek gerekir:

“Bütün boşluk: Zemin boş, âsuman boş, kalb ü vicdan boş;

Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasarımda

Bütün boşluk: Döner bir hîç-i mühiş civarımda;

Döner beynim beraber, ihtiyarım, sanki bir sarhoş

Düşer, lâgzide-pa, her saha-i ümmîde bir kere...

Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre;

İnanmak... İşte bir âgûş-ı rûhânî o gurbette.

Karanlık: Her taraf, her şey karanlık, bir hazin Yelda!

Karanlık: Fehm ü dâniş, âkl ü istihrac hep muzlim;

Bütün ruhumda müz'ic bir cemâdiyyet olur nâ'im,

Kesâfetten ibâret bir tecellî arz eder eşyâ,

Hakikat zâhir olmaz dîde-i idrâke bir zerre...”

Bu şiirde önceki şiirlerde olanın aksine tutulan taraf ve yaşanan hayatın kişiyi götürdüğü iyi ya da kötü olma durumundan ziyade iki tercih arasında kalanın buhranı resmedilir. Şair en başta şiirin başlığından da hareketle inanma ihtiyacını bizzat yaşayan kimsedir. Tercihini ne olursa olsun fitraten böyle bir bakış söz konusudur. İnanmak yahut bu görüşe teslim olmak noktasında şairin yaşadığı kriz onu şiirde “karanlık”, “boşluk” gibi kavramlara yöneltmektedir. Şair içinde bulunduğu durumu

karanlıklar içinde kalmaya benzetir. Bu imgenin ise kötülük imgesi olarak gösterilmesi yerinde olacaktır.

Şairin Mai Deniz şiirinde iyiliğe atfedilebilecek masumiyet ve safiyet duygularının yansıması söz konusudur:

“Sâf ü râkit... Hani akşamki tegayyür heyecân?

Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyân,

Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,

Uyuyor mâî deniz. Ben bütün bir gecelik cûşîş-i ahzânımla,

O hayâlât-ı perîşânımla Müteşekkî, lâ'im,

Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...

Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar

Rûh-i mâ'sûmunu, ey mâî deniz;

Âh, lâkin ne zarar;

Ben bu gözlerle mükedder, âciz

Sana baktıkça teselli bulurum, aldanırım,

Mâî bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...” (Fikret, 2005: 204-205)

Tevfik Fikret'in Hayat adlı şiirinde ise kötü olan hayattır. Gayya-ı Vücut şiirinde kötülük imgesi varlık olarak belirir. Tarih-i Kadim şiirinde ise din başta olmak üzere bütün manevî değerler bir kötülük imgesidir. Bedbinlik felsefesi Yahya Kemal'i, Tevfik Fikret'i ve Cenab Şehabeddin'i etkilemiştir. Hatta bu durumun Mehmet Akif'e bile sirayet ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Fikret'in Tarih-i Kadim adlı şiirinden örneklendirelim:

“İşte, der, insanoğlunun geçmiş hayatı bu.

Ve başlar bize maval okumaya.

Ninniler uydurup uyutur bizi

dedelerimizin derin boşluklar içinde, uzun,

*zifiri karanlık hayatından.
Gösterir bize evvel zamanı,
tek doğru, en güzel örnek, der.
Bakarsın gelecek günlerin farkı yok geçen geceden.
Senin tarih dediğin işte budur,
alnında altı bin yıllık buruşuklar
ve bir o kadar da kuşku.
Başı geçmişe bir düşe değer,
sürünür ayağı bomboş bir geleceğe,
bir deri bir kemik,
ayakta zorla durur.”*

Şiirdeki kötülük felsefesi her satırda kendini hissettirmektedir. Gelecek günler geçen gece ile eşleştirilmekte, umutsuz bir bakış şiirde kendine yer bulmaktadır.

Cenab Şehabeddin şiirlerinde tabiat ile insan ruhu arasında kurulan bir ilişki söz konusudur. “Mâh-ı Nısfü'l-Leyl” şiirinde şairin ruhunda olumsuzluğu oluşturan karanlık, tabiata yansımaktadır:

*“Bütün eşyâ zalâm içinde nihân,
Bütün eşyâ garîk-i samt u sükkûn;
Cevf-i yeldâda, bî-fütûr derûn,
Sade bir zulmet eyliyor nabazân!...”* (Şahabettin, 2011: 132)

Her ne kadar Tanzimat'la başlayan süreçte şiirlerde din ve mistisizm konuları yara alsa da çeşitli şairlerin şiirlerinde bu eğilimler devam etmiştir. Söz gelimi Yahya Kemal de bu şairlerden biridir. Ölüm kavramı onun O Taraf adlı şiirinde bir kötülük imgesi olarak yer alır. Şiirinde keder, sessizlik, ölüm kavramlarını bir arada kullanması bunu düşündürür:¹³

“Gördüm ölüm diyarını rüyada bir gece

¹³ Mehmet Soğukömeroğulları, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi** Sayı: 1/1 2012 TÜRKİYE International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 1/1 2012 p. 229-230., TURKEYS.229-230.

Sessizlik ortasında gezindim kederlice.” (Yahya Kemal, O Taraf)

Cumhuriyet Dönemi’ne kadar Türk şiirinde iyilik ve kötülük imgelerine dair, çeşitli şiir örneklerinden hareketle genel bir bakış sunmuş olduk.

2.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

Bazı düşünürler âlemde iyiliği ön plana almış, kötülük problemini ise olması gereken şeyin azlığı ya da yokluğu olarak yorumlamışlardır.¹⁴ Hayır-şer ya da ilahi inayet ve adalet kapsamında mesele yorumlanırken Tanrı’nın yokluğu düşüncesi de kötülük probleminin varolmasına yol açmıştır. Bu noktada Cumhuriyet dönemi şairlerine gelindiğinde Mehmet Akif Ersoy örneğinden başlamak gerekir. Mehmet Akif, Yaratıcı karşısındaki konumunun farkında olan bir nazarla hareket eder. İyilik ve kötülük problemini bu zaviyede ele alır. Tevhid yahut Feryad adlı şiirindeki şu satırlar bu durumu ihtiva eder:

*“Bir sahne midir yoksa bu âlem nazarında?
Bir sahne ki milyarlarca oyun var üzerinde!
Bir sahne ki her perdesi tertib-i mesîyyet;
Eşhâsı da bâziçe-i âvâre-i kudret!”*

Şiirin devamındaki şu ifadeler de iyilik-kötülük düşüncesinde sahip olduğu bakışı bize göstermektedir:

*“Canideki katildeki cüret yine Senden!
Sensin yaratan, başka değil zulmeti, nuru
Sensin veren ilham ile takvayı, fücuru!”*

Bu bağlamda zulmet ve nur olarak ifade edilen iki kavram kötülüğün ve iyiliğin bir sembolüdür.

¹⁴ <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338481>

Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinden gidildiğinde ise şairin şiirlerinde ön plana çıkan varoluşsal sıkıntılar ön plandadır. Bir şiirinden hareketle örneklendirmek gerekir:

*“Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yekpare geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.”* (s.19)

Şairin şiirinde kaçış, arayış olguları ön plana çıkarken, ilgili şiirde varlığın zaman karşısında aciz kalışı gözlemlenir.¹⁵ İnsan zamanın parçalanmaz akışında kendine yer edinir. Varoluşsal sıkıntılar olarak adlandırdığımız hususu varolan arayış sürecinde bir kötülük imgesi olarak tanımlamak mümkün olsa da bu sıkıntının şairi illettiği yer de iyilik- kötülük adlandırması kapsamında önem arz etmektedir.

Ziya Osman Saba'nın Beyaz Ev şiirinden örneklere geçelim. Aile saadeti temasını içeren şiirde, masum çocukluk zamanları bir iyilik imgesi olarak karşımızdadır. Şair tahayyül ettiği o beyaz evde, saadeti arar. “Beyaz ev” mutluluğun sembolüdür:

*“Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev
Her dağ yamacına kurduğum
Beliren su kenarında
Pembe damlı, yeşil pancurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.”*

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde iyilik-kötülük problemi daha ziyade metafizik bağlamda ele alınır. Allah ve İnsan şiirinde;

*“Seni aramam için beni uzağa attın
Alemi benim, beni kendin için yarattın.”*¹⁶

¹⁵ <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/309422>, S.198.

¹⁶ Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, s.42.

ifadeleri bu bakışın bir örneğidir. “Ben” adlı şiirinde iyilik ve kötülük imgelerinin savaşı söz konusudur ve tüm şiirlerinde fikir uğruna çekilen çile olgusu ön plandadır. Çile onun anlam dünyasında diğer şairlerin varoluş sancıları gibi bir anlama gelmez ve şair için oradan filizlenen bir yol, menzil söz konusudur:

*“Ben kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin
Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin.*

...

*Ben başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir
Benliğin dolabında kör ve çilekeş beygir.*

*Hep ben, ayna ve hayal, hep ben, pervane ve mum,
Ölü ve münker-nekir, baş dönmesi uçurum.”*¹⁷ (Ben, Çile, s.67)

Asaf Halet Çelebi örneğinden gidildiğinde şairin şiirinde de metafizik yönelimlerle karşı karşıya kalırız. “İbrahim” şiirinde insana metafizik bir nazarla bakmakta, şair, şiiri Hz. İbrahim göndermesiyle kurmakta, “put” metaforu geçmişten bugüne bir kötülük imgesi olarak şiirde yer almaktadır:

*“İbrahim
İçimdeki putları devir
Elindeki baltayla
Kırılan putların yerine
Yenilerini koyan kim?”*

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Çocuk ve Allah kitabındaki “Bu Eller miydi” şiirinde ise Allah’a ve varlığa karşı hayret duygusuyla yüklü bir bakışla karşılaşılır:

*“Bu eller miydi kesen mavi serçeyi
Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık
Yorganın altına saklanarak
Bu eller miydi sevmeyen geceyi.
Ayrılmış sevgili oyuncaklardan
Kırmış küçücük şişelerini*

¹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, Çile, S.67.

*Ve her şeyden ve her şeyden sonra
Bu eller miydi Allah'a açılan!"*

Şair şiiri çocuksu bir duyarlılıkla kurmaktadır.

Behçet Necatigil şiirlerinde ise yaşam güçlüklerle dolu bir kötülük imgesidir. *Yel Değirmenleri* şiirinde bu durumu şu şekilde ifade eder:

"Yaşamak azaptır çok zaman,

Dualara açıldı ağız.

Tükendi dizlerde derman

Akşamı bulamayacağız.

Sürülerini götürdü Beniisrail

Gitmek düştü adamlara

İmdada yetişti Ebabil,

Kuşlar vurdu camlara."

Hilmi Yavuz örneğinden gidildiğinde, *Çöl Şiirleri* adlı kitabındaki *Çöl ve Ay* şiiri kesret ve vahdet düşüncesi arasında kalmış bir izlenim verir.¹⁸

"Bir ince suydum, ezildimdi, basıldı üstüme, kaldı ayak izleri suda; bir menzilden ötekine... nasıldı gitmek? ağırdı çöl, kuytulardı, pusuda..."

Bu tasavvufane ve varlığa dair sorgulayan tefekkür eden bakış Hilmi Yavuz şiirlerinde etkindir. Vahdetin yani birliğin iyiliğin anımsatıcısı bir imge olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bu bakış insan önünde adeta bir harita bir pusuladır.

Aynı şiirin devamında bir olumsuz imge olarak hüznün duygusu yer alır.

"ikiye... ne diye ayrılındı, ya Ömer? sırma gövdemdi çiğdem, şakk-ı kamer... bu ne tutkun gecedir, hüznüle beni, beni öl!" (2004: 308)

İkinci Yeni şairlerinde iyilik ve kötülük imgelerine bakıldığında Cemal Süreya örneği ile başlamak gerekir.

Cemal Süreya şiirinde iyilik ve güzelliğin bir görünümü olan kadın olgusu büyük yer tutar. Şair "Beni Öp Sonra Doğur Beni" adlı şiirinde annesinin ölümünden

¹⁸ <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/666485>

bahsederek olumsuz olarak beliren bu imgeyi, olumlu bir imge olarak şiirde beliren sevgiliye seslenerek ona doğru bir kaçış sağlamaktadır:

“Annem çok küçükken öldü. Beni öp sonra doğur beni.” (S.84)

Edip Cansever’in Dirlik Düzenlik şiirinde karşılaşılan şu ifadeler şairin herhangi bir şeyin yokluğuyla içine düştüğü durum anlatılır:

“İşte bu yüzden arayı bozdum

Dünyalar gözümedi gözüme

Nelere dadandım o yüzden

Mehtaba alıştım pisi pisine.” (Dirlik Düzenlik, Dirlik Düzenlik, s.88)

İlhan Berk şiirine bakıldığında; yalnızlık olgusu bir olumsuz imge olarak şiirde kendine yer edinir. Anne imgesini olumlu bir şekilde anan şair şöyle söyler:

“Atımı istedim evin göğü gerindi

Çin gülleri gibi bir yerden oradan geliyordum

Öyle sular dağların üstüydü isminiz

Yeşil, o solukları gibi rüzgarların

Bir bin yıl rüzgar değirmeninizde kaldım” (“Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi”, Çivi Yazısı, s.253)

İyilik imgesi ve timsali olan annenin ismini “dağların üstü” olarak tanımlar.

Turgut Uyar şiirlerinde ise modern insanın yalnızlık duygusu ve sonsuzluğa olan özlem ön plana çıkar. Her şair gibi onun şiirinde de eski günlere ve çocukluğa olan özlem gözlemlenir. Geyikli Gece şiirinde insanı bir olumsuz imge olan modernite kışkacından kurtaracak, bir muhayyel zaman ve mekan algısı oluşturulur:

“Geyikli geceyi hep bilmelisiniz

Yeşil ve yabani uzak ormanlarda

Güneşin asphalt sonlarında batmasıyla ağırdan

Hepimizi vakitten kurtaracak.” (S. 111)

Sezai Karakoç’un şiirlerinde metafizik yönelim ve şairin düşünceye verdiği önemle iyilik imgesi, diriliş düşüncesi etrafında fikrî altyapısını şekillendiren ve kendini en çok da içsel anlamda Müslümanca yaşayarak donatan insan modeli etrafında şekillenir. Bahsi geçen iyilik, gelenekten kopmayan görüş ve bakışla mümkündür. Şair mimari ve şehir alanında da olumsuz eleştiriler getirmektedir.

Balkon adlı şiirde balkon sembolü çerçevesinde modern mimariye eleştiri getirmektedir:

*“Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da
Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların”* (Karakoç 2004: 81)

Bu şiir kapsamında modern hayat tarzının hemen her alanda yıkıcı ve olumsuz etkisi tartışılabilir.

Ülkü Tamer şiirinde çocuk imgesi, sevgiye her daim ihtiyacı olan bir iyilik sembolü olarak karşımızdadır.

*“Melekler ve çocuklar,
En yakın ilgisi sevincin,
Anlamadı bunu birinci Nuh,
Gelirse ikincisi eğer
Hiç yüzme bilmesin.”* (Batar Gemisi Belki, Y.Ü.K., s. 36)

İlgili şiirde Nuh peygambere yapılan atıf, metafizik bir bağlama atıfla o çocuklar için bir beklentiyi ortaya koyar. Çünkü Nuh peygamberin kurtarıcı bir rolü vardır. Çocukların kurtulamadığı ya da kurtarılamadığı yerde kurtarıcının hayat veren yönünden bahsetmek mümkün değildir.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de birçok kavram bağlamında kötülük imgesi yer alır. Aile kavramı bunlardan biridir:¹⁹

“Bismillah tû Hafız Post insanoğlu babasızdır” (Arapların At Koşturmaları, Ayhan, 2014, s. 133)

Meçhul Öğrenci Anıtı şiirinde de hem anneye hem babaya dair bu anlamda bazı dikkatler söz konusudur.

¹⁹ Ümit Bademkiran, Kötülük Kavramı ve Ece Ayhan’ın Eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:58, sayı: 2, 2018, s. 300-301.

Dini ve milli duyarlılığın şiirlerinde ön plana çıktığı bazı şairlerde iyilik ve kötülük imgelerine de değinmek gerekir.

Hasan Akay şiirinde de bu imgeleri görmek mümkündür. Şairin Kahire Şiirleri eserinde Bir Gece Kahire’de isimli şiirinden örneklendirelim. Şiirde iyiliğin timsali Peygamber Efendimiz’e yapılan atıf söz konusudur:

*“Toz tozu görmeyen terasta
Bir gök sofrası: Mevlid-i Nebî...
Merhaba ey âl-i irfân melce’i!*

*Kıptî bir rüzgarın sesi geliyor
Zaman aralığından.”(s.20)*

Tarih ve geçmiş ilgili şiirde medeniyetin sembolüdür ve İslam’ın izlerini taşır. Şair modern şiirin imkanıyla bir münacaat ve yakarış niteliğinde şiiri sonlandırmaktadır:

*“Sözlük ne der bu eylem için?
Hangi dil çevirebilir Nebi’den başka?
Merhaba ey çaresizler eşfa’i!
Merhaba!” (s.21)*

Hüseyin Atlansoy örneğine bakıldığında ise şairin Kaçak Yolcu adlı kitabında yer alan İyi Günler İlerde Anneanne şiiri birçok imgeyi içinde barındırmaktadır. Anneanne sembolü ilgili şiirde iyiliğin ve iyi günlerin bir sembolü konumundadır. Şair iyi zamanlarda, kadimde yer alan anneanne imgesi üzerinden hareketle hayalini kurduğu iyi ve güzel günleri tanımlamaktadır:

*“İyi günler ilerde anneanne
İyi günler ilerde
Bense yirmidört saatlik
Günlerdeyim anneanne*

*Rüyalarında senin ne kıyamet kopuyor
Ne de bir gül düşüyor dalından
Sen böyle istersin bilirim
Gülümseyerek anneanne.” (s.13)*

Bu şiirde adeta Mustafa Kutlu'nun "Artık soframıza melekler inmiyor." ifadesinin atmosferi hissedilir.

Son olarak yine günümüz şairlerinden Ayşe Sevim şiirine dikkat etmek gerekir. Şair iyiliğin bir imgesi olarak "mutlu son" kavramından bahseder bir şiirinde. Ona seslenirken kişileştirme sanatını kullanır. Şair, iyiliği ve güzelliği mutlu bir son ümidiyle tanımlar:

"Sevgili mutlu son beni tanısaydınız severdiniz

Kaybolacak kadar hiç yürümedim

Kış mevsimini mp3'e yükleyip dinlerdim sonsuza kadar

Kalp masajı sonunda aniden alınan nefesleri bilir misiniz?

Öyleydim." (İşlenmemiş Suç, S.20)

Şiirin sonunda şair güzel bir hayatı ıskalayışının resmini çeker. Mutlu son her zaman beklenen ve ümit edilendir:

"Biz böyle bir hayatı ıskaladık işte mutlu son

O yüzden birlikte rus ruleti oynayalım gitmeyin

İlk sıra ergenliğim, onun gözü karadır

Sonra silahı otuz yaşuma uzatın

Siz mutlu son, hile yapabilirsiniz

Ölmenizi asla istemem" (s.21)

Sonuç olarak cumhuriyet dönemi ve cumhuriyet dönemi sonrası Türk şiirinde genelde imge, özelde iyilik ve kötülük imgeleri şairlerin poetik dünyası ve en çok da düşünce dünyaları kapsamında farklı bir boyut kazanmaktadır. Her şairin meselesi doğrultusunda bu kavramlara yüklediği anlam farklıdır. Zaman zaman çağın koşulları ve içinde buldukları poetik ortam onları belli ortak bakış açılarına da sürüklemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışı ve o dönem şairlerinin şiir anlayışına bakıldığında, Garip hareketi “Birinci Yeni” olarak adlandırılırken bu hareketten sonraki önemli bir kırılma noktası “ikinci Yeni” olarak ifade edilen şiir hareketidir.¹ Bu hareketin içinde yer alan şairler farklı ortamlarda yer alsalar dahi onların kapalılık, imge seçimleri ve yeni bir şiir anlayışıyla hareket etmeleri bu şairleri bir araya getirmiş ve adlarının İkinci Yeni içerisinde anılması bu şekilde gerçekleşmiştir.²

Bazı araştırmacılar tarafından şiir anlayışı olarak İkinci Yeni’ye dahil edilen Cahit Zarifoğlu’nun şiirinde İkinci Yeni şairlerinin de şiirlerinde tercih ettikleri bazı ortak biçimsel arayışlar söz konusudur. Mısra başlarının büyük harfle başlaması, özel isimleri küçük yazma, cins isimleri özel isimmiş gibi büyük yazma, mısraları bir nesir cümlesi gibi kurgulama, mısra ortasında nokta kullanmak, noktalama işaretlerini gözardı etmek gibi tutumlar bunlara örnek verilebilir.³ Bu tip biçimsel arayışları şairin içinde bulunduğu ya da anıldığı şiir dönemi içinde değerlendirmek doğru olacaktır.

Tezin başında söylenildiği gibi Cahit Zarifoğlu, her ne kadar anlaşılması zor şiirlerin şairi olarak tanınıyorsa da şairin poetik düşünceleri hakkında eserlerinden birçok ipucu elde edilebilir. Şairin Alman romantiklerinin görüşleriyle

¹Oğuzhan Karaburgu, “İkinci Yeni Şiiri ve Cahit Zarifoğlu”, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı/ Sempozyum Bildirileri**, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 47.

²Oğuzhan Karaburgu, a.g.e., s. 48.

³Oğuzhan Karaburgu, a.g.e. s. 54.

irtibatlandırılabilir varoluşçu metafizik bir şiir anlayışına sahip olduğu söylenmektedir.⁴

Zarifoglu şiirinin zor olarak algılanması şairin imgeye dayalı bir şiir yazması ve serbest çağrışım metodunu kullanması sebebiyle gerçekleşir.⁵ Ancak şair, şiirin okurla buluşması meselesinde, alalade bir çoğunluğu değil kendi ifadesiyle “vasıflı okuru” muhatap almaktadır.⁶

Şairin şiirle alakalı bir görüşü şu şekildedir: “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?”⁷

“Hep şiir tezgahlayan bir mekanizma vardır içimde. Ama ne de bencildir. Şiir bir tüm olarak hep kendisinde kalsın ister. Ne zaman ki doymuş bir eriyik gibi şiire doyar ve benim içeriye habire doldurduklarımı artık kabul edemez olup gelenlerin ısrarı karşısında bir yara gibi zonklamaya başlar, o zaman izin verir bir iki şiir yazarım. Onun vekili gibi yaşarım. Şu gördüğünüz, konuştuğunuz ben, aracıyım.”⁸

Buradan hareketle onun için ilhamın önemli bir husus olduğu söylenebilir. Adeta şiir onun için bir ameliyatı gerçekleştirircesine yazılan bir şey değil, bir duyuş meselesidir. Rasim Özdenören’in verdiği bir söyleşide şairin *İşaret Çocukları* kitabında yer alan *Hızla Akan Mızrak* şiiri ve devamında diğer bazı şiirleriyle alakalı sözleri de bu fikri doğrular.⁹ Bu yüzden Cahit Zarifoglu şiirinin bu irticali yönünü es geçmemek gerekir.

Ali Emre’nin bir makalesinde belirttiği, Zarifoglu’nun verdiği söyleşideki sözleri de şiirinin dinamikleri noktasında bizi bilgilendirmektedir.¹⁰ “Ey şair uykudan uyan ve şimşek gibi çakan şiirlerinle bütün uyuyanları kaldır. Ölen duyguları

⁴ Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, “Cahit Zarifoglu ve Şiir Anlayışı Üzerine Notlar”, **A. Cahit Zarifoglu Kitabı**, 2017, s. 9.

⁵ Cahit Zarifoglu, **Konuşmalar**, Beyan Yayınları, 2000, s. 102.

⁶ Cahit Zarifoglu, **Zengin Hayaller Peşinde**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 52.

⁷ Cahit Zarifoglu, a.g.e., s.10.

⁸ Cahit Zarifoglu, a.g.e., s. 10-11.

⁹ <http://kacakyolcu.com/rasim-ozdenoren-zarifoglunu-anlatiyor/>

¹⁰ <http://hayriyeunal.blogcu.com/ali-emre-dil-doga-ve-tarih-icinde-hizla-akan-mizrak/1765343>

canlandır, unutulmuş görevleri hatırlat. Dikkatle bak, bir tomurcuk daha açtı, ağaçların içinde özsü 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, unutulmuş 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 şerefendir, insan zihinlerinden, kalplerinin sokaklarından bazen bir atlı, bazen hülyalı bir aşık, 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.”

Her ne kadar şair, şiirin varmak istediği yer ve amacı konusunda bu söylemlerle hareket etse de şiirin ideolojikleşmesi ya da bir şeyleri dikte etmesi tehlikesine karşı da hem kendini uyarır hem de poetik anlayışını açıklarken okurları bu doğrultuda bilgilendirir. “Düşünce, inşaat molozu gibi şiirin üzerine bırakılırsa şiirin canı çıkar.”¹¹ Şu açıklaması da bu anlamda manidardır ve genç şaire yol gösterici niteliktedir: “Benim şiirimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslami davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya, bangır bangır bağırarak söylemem. Onlar ömürsüzdür.”¹²

Bu noktada şairin sanatçı olmaya yüklediği anlam okuru düşündürür. Onun sanatının arka planında düşünsel bir içerik yer alır. “Müslüman sanatçının durduğu yer” kavramı karşımıza çıkar. Sanatçı ona göre gerçeğin değil hakikatin nabzını tutar.¹³

Nitekim Zarifoğlu, genellikle kendisiyle aynı poetik zeminde anıldığı Sezai Karakoç’tan bahsederken dahi kendi sanatının düşünsel temelleri konusunda okura fikir vermektedir:

¹¹ Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 50.

¹² Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, 2000, s. 120.

¹³ Prof. Dr. Hilmi Uçan, **Cahit Zarifoğlu Sempozyumu Bildirileri**, “Kalbini Gözleyen Şair: A. Cahit Zarifoğlu”, s. 25.

“Sezai Karakoç’un şiirine duyulan hatırı sayılır ilginin nedeni, sistemli şekilde reddedilen, unutturulmaya çalışılan ecdat mirasına duyduğumuz özlemdir. Sanat değeri yanında içerik olarak onun şiirinde mahiyetini belki derinlemesine idrak etmediğimiz ama hüznü özlemiyle içten içe dalgalandığımız bu mirasın ipuçlarını açılımlarını buluyoruz.”¹⁴

Sezai Karakoç 1950’li yıllarda klasik İslam estetiğiyle modern modernist estetik arasında doğan koşutluğu, en ihtiyaç duyulan zamanda bir hamleye dönüştürerek alternatif bir modernizm imkanı oluşturmuş, Zarifoğlu ise bu durumu geliştirerek sürdürmüştür.¹⁵

Aynı zamanda Zarifoğlu’nun poetik anlamdaki fikirleri de zaman içinde değişim gösterebilmiştir. İlerleyen zamanlarda şiirinin anlaşılması hususunda şunları belirtmiştir: “Belki bize öykünen bazı şairler gerçekten anlamsız şiirler yazdılar veya yazıyorlar. Onlara anlamsızlığı benimsemelerini tavsiye etmem. Zor anlaşılabilirlikle 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 birleşince milyonlar, asırlardır sevegelmişlerdir, okuyagelmışlerdir onu.”¹⁶

Modern şiirde imaj bolluğu ya da şiirlerin zor anlaşılması hususunda her şiirin bir imaj ürünü olduğu düşünüldüğünde şiirden imgeyi kovmak değil onu şiirin amacına uygun ve doğru bir biçimde kullanabilmek önemlidir.¹⁷

¹⁴ Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**, İstanbul: Beyan Yayınları, 2014, s. 138-139.

¹⁵ Mehmet Sümer, “İki Ucu Kaynatmaya Çalışan Usta: Alternatif Bir Modernizm Arayıcısı Olarak Cahit Zarifoğlu”, **Zarifoğlu’nu Okumak**, Ed. Neslihan Demirci, Küre Yayınları, 2018, s. 36.

¹⁶ Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul: Beyan Yayınları, 2000, s. 93-94.

¹⁷ Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s. 181.

Cahit Zarifoğlu şiirinin anlaşılması ve çözümlenmesi noktasında şu görüşlere de hak verilmelidir.”Yaşamak”tan söz eden şairin kendi hayat serüveninde yaşadıkları, duyuları ve bireysel algıları onun şiirinde önemli yer tutar. Bu yüzden kuramlar ve yaklaşımlar bizi bir noktada sınırlar. Kelimelere ve dile bir yere kadar güvenmek gerekir ve duygu yükü, şiirin anlam boyutundan fazla önem arz etmektedir.¹⁸ Bununla beraber karşımızda modern Türk şiiri örneklerinin olduğu göz önüne alındığında edebiyat araştırmacıları için Zarifoğlu şiiri mübit bir kaynaktır.¹⁹

Cahit Zarifoğlu şiire, İşaret Çocukları ile aslında hiç de acemi olmayan bir şekilde başlarken, Yedi Güzel Adam’la hız kazanan bu poetik yapı, Menziller’de onun hayatı algılayış biçimiyle bir başka edaya bürünmekte, Korku ve Yakarış’la poetik anlamda belirgin bir hal almaktadır.

Her zaman Cahit Zarifoğlu şiirinin kapalı oluşuna vurgu yapılmasından hareketle ilgili çalışmada “imge”nin, hatta iyilik ve kötülük imgelerinin anlama eşlik eden, onu genişleten ve büyüten bir yapıya bürünmesi, şairin şiirinde “imge”nin “anlam”ı örten ya da yıkan değil açığa çıkaran bir konumda olduğunu keşfetmenin sağlanması ümit edilmektedir.

3.1. HIZLA AKAN BİR ŞİİR: İŞARET ÇOCUKLARI’NDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

Şairin “*İşaret Çocukları kitabım belki saf şiire daha yakındır. Öyle olması gerek. O zamanlar şiirden, şiirin kendisinden başka kaygım yoktu.*” cümlelerini sarfettiği ilk kitabı İşaret Çocukları için yapılan şu tespit mühimdir. Bu kitapta projektör insana ve hayata çevrilmiş, şairin gözlemlediği yakaladığı bir çok şey şiire girmiştir.²⁰ Bir başka yazar, bu eserdeki şiirleri rüya gören insanın rüya anlarının bir izdüşümü olarak tanımlar.²¹

¹⁸ Turan Koç, “Cahit Zarifoğlu ve Şiiri”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s.187.

¹⁹ Turan Koç, a.g.m., s. 185.

²⁰ Ali Galip Yener, “Maceradan Maver’a: Yalnızlığın Doğrulanması Olarak Cahit Zarifoğlu Şiiri”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s.228.

İşaret Çocukları, *Hızla Akan Mızrak* şiiri ile açılır. Ali Haydar Haksal bir makalesinde Cahit Zarifoğlu'nun bu ilk şiirinden bahserken, makalenin başında bir sanatçının ilk eserinin önemine vurgu yapar. Sonraki eserlerin, ilk eserin devamı, açılımı ya da yükselişi olmasından bahseder.²² Bahsedilen şiir olan *Hızla Akan Mızrak*'ta Zarifoğlu'nun sadece kendine değil eşyaya, canlı ve cansız varlıklara olan bakışı gözlemlenir.²³

“Sabahtır

Alkışlar gecenin

Sıcak damları sükun yapılarıyla

Aydınlatır bir ucundan

Kahvaltı sofrasında çay tasını” (İşaret Çocukları, Hızla Akan Mızrak, s.9)

“Sükun yapılarıyla” benzetmesi sabah saatlerinin sessizliğine de işaret ediyor.

“Düzgün uysal

Işıklı bir de ağız

Gizlice götürür hücreyi bütüne

Ve akla her gelen telgraf telinde

Öpüşür iki güvercin...” (İşaret Çocukları, Hızla Akan Mızrak, s.9)

Burada somut varlık olarak ifade edebileceğimiz iki güvercinin hareketi iyiliğin bir imgesi diyebileceğimiz soyut bir varlık olan kalbe ve gönle gönderme yapar.

“Mızrak geçer ışığı

Geçer geceyi dolduran karanlığı da” (İşaret Çocukları, Hızla Akan Mızrak)

Işık/ karanlık tezatlığı şiirde olumlu ve olumsuz imgeler olarak karşımızdadır. Ancak bunun bir önemi yoktur. Çünkü mızrak sadece ışığı değil geceyi dolduran karanlığı da aşan bir hızla ilerler. Bu anlamda mızrağın sonsuz ve aşkın olan yönü vurgulanır. Şiirdeki uysal yapı mızrağın şiire dahil oluşuyla değişim gösterir.

İşaret Çocukları'ndaki ikinci şiir olan “Saç”ta ise şairin şiirindeki durağan değil devingen oluşu, özellikle eşyaya bakışı yönünden tecrübe ederiz.²⁴ Bu şiirin

²¹ Ömer Erinç, Şairinden Bağımsız Şiir, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s. 244.

²² Ali Haydar Haksal, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Doğa ve Doğallık”, **Türk Dili Dergisi**, s. 27.

²³ Ali Haydar Haksal, a.g.m, s. 27.

²⁴ Ali Haydar Haksal, a.g.m., s. 28.

şairin kişisel tarihiyle alakalı şiirlerinden biri olduğunu düşünülür.²⁵ Böyle düşünülmesinin sebebi şiirdeki kapalılıkta da kendini gösterir. İlgili şiirde zil imgesi, korkuyu anımsatır bir nitelikte karşımıza çıkar. Özellikle ilerleyen mısralarda şair bu duygunun varlığını ispatlar. Korkunun kötülüğe dair bir imge olduğunu söylemek özellikle bu şiirdeki konumu itibarıyla mümkün değildir. Ancak salt olarak korku duygusunun olumlu bir imge olarak karşımıza çıktığı da söylenemez:

*“Korkuyu her şeyden çok orda
Bir de zil sesinizi alınca
Daha size banyoyu
Havasız banyoyu açmadan
Korkuyu götürüp kilere
Kum torbasının içinde tutuyor” (s.10)*

Saç şiirinde doğu/batı karşıtlığı, bir iletişim iletişimsizlik karşıtlığı oluşturur ve bu durum güven/korku karşıtlığına yol açar.²⁶ Anlatıcı, şiirde, duyduğu korkuyu hatırlamak istemeyen bir biçimde yer alır. Korku, bir şekilde görülmesi, açığa çıkması istenmeyen bir duygu konumundadır.

Asım Bezirci, imgeye dair çeşitli dikkatlerden bahseder.²⁷

Aşağıdaki örnekte imge açısından Zarifoğlu'nun çokça kullandığı bir teknikten bahsedebiliriz. “A saçlısı” diyerek yaptığı “değiştirim”le, dilin yapısı zorlanır, söz dizimi bozulur, hece ve ögeler yer değiştirir:

*“Zili- siz geldiniz parmağınız durunca
A saçlısı biraz karşınızda”*

Alışılmamış bağdaştırmalara da diğer birçok şiirde olduğu gibi bu şiirde de rastlanır:

*“A saçlısı
Daha her şeyi anlaşılmadan
Daha siz ona aydınlanmadan
Geçici bir bilardo alanında*

²⁵ <http://elestirihaber.com/isaret-cocuklari-icinden-sac-siirini-cozumledik-zarifoglunun/>

²⁶ Yılmaz Daşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s. 129.

²⁷ Asım Bezirci, **2. Yeni Olayı**, Tel Yayınları, İstanbul, 1974.

Kuzgun hançerli

Sakal gibi el içen

Donuk

Solgun kaışlı” (İşaret ocukları, Sa)

Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle şiiri, varlık ve yokluk karşıtlıklarının oluşturduğu ve ayrılık temasının işlendiği bir şiirdir.²⁸ Bu şiirde birçok karşıt duygu bizi karşılar ve bizi şiirin kapsama alanına çeker:

“Ha biz varız

Ha biz maskeli balo

Saygıya durup üstün bir gecede

Bir sır payı katlayıp

Sade bir kahveden

Keyifsiz bir detayın hükmüyle

Ha biz yokuz

Ha biz seferde

Ya bu kez ölenleri görmeliyse

Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle”(s.12)

Ayrılık gibi kötü denilebilecek bir duygunun ve bu duyguyu anımsatan imgelerin karşılığı olan bu mısralar, son mısra olan “*Oysa sergimize kuşlar gelir uzanır.*” mısrasında iyiliğin anımsatıcısı bir mutluluk olarak belirir:

“Parka dolalım

Park bizi alır önce

Seyrimizden bir sabah kazanır

Eğri fakat daha çok eğrilmez bir şöförlle

Sayırsız rampaya katlanır

Ya güneşten daha zengin

Sofraya diz ökeriz

Ya sen kuş olur gidersin bir trenle

Oysa sergimize kuşlar gelir uzanır.”

²⁸ Asım Bezirci, a.g.e.: s. 129.

Çoğu zaman Zarifoğlu şiirinde ayrılığın göstergesi olarak beliren kuş imgesi, bu kez yaşama sevincini gösteren bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkar.²⁹

Şairin çoğunlukla iyi bir imge olarak önümüze sunduğu “biz” imgesi ya da kavramı bu şiir de dahil birçok şiirinde ön plana çıkar. Kimi zaman ümmetin derdiyle dertlenen bir şairin “biz” kavramı söz konusuysen, kimi zaman kadın-erkek iletişimini gösteren iki kişilik bir “biz” kavramı söz konusudur.³⁰

“*Taş Gemi*”de taş, güneş, at, dağ, kartal, yılan, balık, deniz, karınca, akrep, ağaç, çiçek, cam, can, gemi, toprak gibi şairin şiirlerinde gördüğümüz birçok imge, hatta sembolleşmiş imgeler bir araya gelir. Özellikle bu şiirde şairin doğaya verdiği önem gözlenir. Şairin tüm şiirlerinde doğa ile temâsının, bu izleğinin bir sebebini de *Konuşmalar*’daki cümlelerinden anlamak mümkündür: “*İstanbul’da doğup büyümüş olsaydım, kullandığım yüzlerce cümleyi, yüzlerce mısrayı yazamazdım. Akluma bile gelmezdi. Toprak damlı evlerde yaşamadan tavana baktığımızda beton bir tavan değil de kalın ağaçlardan tavan direklerini görmeden, onların arasından yere, üzerinize doğru bir yılanın sarktığını düşünmeden, bunlarla ilgili mısralar yazamazsınız.*”³¹

Taş Gemi aynı zamanda şairin sözcüksel delişme (sapma) ve aykırılık biçimini çokça kullandığı bir şiirdir. Bu biçimsel özellikte kelimelere yeni anlamlar yüklenir ve yeni kelimeler türetilir³²:

“Biraz yukarıdan taş et

Ot mu yoksa

***Taşetot**” (İşaret Çocukları, Taş Gemi)*

Şiirde anlamsal ve söz dizimsel delişme biçimi ön plandadır. Şiiri anlamak zorlaşır:

“Bunu gelecek çocukta olmak için

Beklemek daha sonar

²⁹ Yılmaz Daşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s. 129.

³⁰ Bahtiyar Aslan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerinde “Biz” Kavramı”, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi, 2017, s.157-158.

³¹ Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, Beyan Yay, İstanbul, 2014, s. 86.

³² Oğuzhan Karaburgu, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı/ Sempozyum Bildirileri**, Kahramanmaraş Belediyesi, 2017, s. 53.

Önce sipsivri bir basin
Balçıkla Afrodite
Merdiven dayayıp çıktığı
Ağaçların huzurunda
Onlar ne diye çocuklarını
Balçıklara (Taş gemi-II, s.22)

Yapısalcı ve yapısalcılık sonrası okuma yöntemleri metne ikili karşıtlıklar yoluyla yaklaşmayı önermektedir.³³ Bu bağlamda “Taş Gemi” şiiri doğa-kültür çatışmasını barındıran bir temayla da karşımıza çıkar:

“Denizin tanrıça köpüklerinden
Bir de mermer balık
Bir karanlık şehre
Üstün nöbetçilerle giriyor.” (s.14, Taş Gemi-II)

“Mermer balık” ifadesi doğaya ait bir motifin kültürleşme eğilimini ifade ederken, “karanlık şehir” ifadesi güvensizlik ve korku algısını gösterir.³⁴ Doğa-kültür arasındaki gelgitlerde şairin zihninin tereddüt içinde olduğunu ve bu durumun metinlere biçimsel anlamda –Söz dizimsel deformasyon gibi- yansıdığını, geri planda ise muğlaklaşan şair öznenin varlık karşısında huzursuz olan tutumunun gözlendiğini söylemek yerinde olur.³⁵ Şiirin genel atmosferine bakıldığında şiirin sonunda yer alan kanarya imgesi, “sarsılmaz ses” ifadesinden de hareketle sonsuz veya metafizik olanı çağrıştırmaktadır. Bu şiirde aşağıdaki örnekteki gibi çeşitli atıflar da söz konusudur:

“İlyada nasıl kendini benzetip bakmışsa bugüne.” (Taş Gemi IV- s. 15)

“Zamana Yay Gerip Ok Atmak” şiiri başlığıyla dahi birçok şey çağrıştırır. Şair zamanı yakalamak, zamanın hakkını vermek istemektedir. “*Uzun yüzünde kabartma bir deniz.*” mısrası görme imajlarına örnek verilebilir. Şiirde yoğun benzetmeler kullanılır: “*Sıhhatli bir hava seçilir dolaptan.*” Şiirin sonunda Zarifoğlu, yaşamaktan yarı mutlu yarı ironik bir biçimde bahseder: “*Bu yaşamak*

³³ Yılmaz Daşcıoğlu, “Cahit Zarifoğlu’nun İlk Dönem Şiirleri Üzerinde Kültür Doğa Karşıtlığı Bağlamında Bazı Dikkatler”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s.191.

³⁴ A.g.e. s.193.

³⁵ A.g.e. s.193.

sezonu çok memnun / Yay gerip ok atan” Aynı zamanda şairin yine farklı biçimsel arayışlara devam ederek şiirin sonunda noktalarla ifade ettiği mısralar görülür. Burada muhtemel olarak harfleri noktalarla ifade etmesiyle, söylemek istediği şeyi gizleyen, anlatmak istediğini sessizliğe bürüyen bir şair portresi ile karşılaşılır.

“*Berdücesi- 1962*” şiiri merkezinde “kadın” olgusunun yer aldığı başka birçok şiirle birlikte okunabilecek nitelikte okurun karşısına çıkar. Şair, bu şiiri Karakoç’un Mona Rosa şiirinde olduğu gibi “yok kadın” ya da “kayıp kadın” düşüncesi üzerinden kurmaktadır.³⁶ Zarifoğlu’nun şiirinde, Mona Rosa ile karşılaştırıldığında kaybedilmiş bir sevgiliden çok kaybetme ihtimalinin istenildiği bir durum söz konusudur.

İlgili şiirde “şehir” kavramı tüm İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki gibi kötülük imgesi olarak yer alır.³⁷

*“aksaray’da ve üç kulaç derinde
beklemek daha başka sırtüstü yatıyor”³⁸*

Bu kötülük imgesine aynı sebeple eşlik eden, imgeyi derinleştiren bir suç ortağı olarak Haydarpaşa- Kurtalan Express hattı belirir. Bu bölümde “gitmiş olmanın” belirginleştiği, kesinleştiği bir an söz konusudur:

*“haydarpaşadan binip kurtalanda
Trenden iner gibi bir kız”³⁹*

Şiirin birinci bölümünde olumsuz ifade edilen kadın imgesi, ikinci bölümde şairin özlediği, ulaşmak istediği olumlu bir imgeye dönüşür. Fakat şiirin atmosferinden şu da anlaşılmaktadır ki Zarifoğlu, kendi ruhunda özlenen kişiyle alakalı olarak tüm ulaşım yollarını kapar. Şiirin üçüncü bölümünde şaire hiç istemediği ama bununla beraber coşkulu şekilde ifade ettiği bir “rölans” düşer:

³⁶ Metin Kaygalak, , “Rölans ya da Poetik Müsameredeki Yırtık: Seküler Şiir Kavramı Etrafında “Berdücesi-1962” Şiiri Üzerine Bir Okuma”, **Zarifoğlu’nu Okumak**, Ed. Neslihan Demirci, Küre Yayınları, 2018, s. 45.

³⁷ Metin Kaygalak, a.g.e., s .47.

³⁸ Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, Beyan Yayınları, s. 19.

³⁹ Cahit Zarifoğlu, a.g.e, s.19.

*“hep blek börd bir gözdeyiz
sıra kimin
benimse –rölans”⁴⁰*

Her bölümde farklı olarak karşımıza çıkan kadın imgesi son bölümde kurtarılmış bir bölge hükmüne düşer. Şairin çok farklı şekilde tanımladığı bu kadın, “tülbentli kız” şeklinde ifade ettiği bir imgeye evrilir:

*“bunca çıldırdım hem ilgisiz
koridor görüp ölüyordum
çizmeli tülbentli kız
saçlarında yirmi yedi yıl lodos
laleliden otobüse biniyor
kimbilir nerede oturuyor
her çizgisi ezmeyle bilenmiş
üç ‘aziz’ bakışını yakaladım
bin yıldır cephanе taramış”⁴¹*

Çünkü Müslüman bir şair olarak Zarifoğlu, şiirdeki bu karmaşıklaşmış olumsuz kadın imgesini ancak bu şekilde katlanılır kılar. Daha doğru ifade etmek gerekirse şiirdeki kadın imgesini, şiirin içerisinde çizdiği, olumlu imajla kurtarır. “Tülbentli kız” olarak ifade ettiği karakter, “en başta karakter olarak” isminden de anlaşılacağı gibi resmedilecektir.

Aynı zamanda şiirde kelime oyunları ile farklı anlam yapıları da kurulur:

“Yaratılmanın bir yoksulluğu da gereklilik.” mısrasında yoksulluk ve gereklilik ifadeleri şiirde yer değiştirdiğinde de anlamlı olacak şekilde kurulmuştur.

“Çölde Gizli Bezginler”de ise bulvar, kese, donanma gibi kelimeler yalnızlığı işaret ederken; bu duygu kuş, aşk, gözyaşı, toprak gibi ifadelerle giderilmeye çalışılır.⁴²

⁴⁰ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 21.

⁴¹ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 20.

*“Yollar sellere gider. Açılır parklar artık kuşlar dağılır
Bir aşkı gözyaşlarıyla bulvara çağırarak hiç keseğe mi kalır*

*Çizildi yalnızlar. Senin gelişin ne de süvari köprüünün diplerinde
Geçer üstümüzden yağmur alan donanmalar. Kürek sesleriyle*

...
*Bu bizim sesimiz denizlere ateş gibi eller açılır ortasından
Su konuşmaz toplanmaz kuşlar. Ne kazandık yaşamamızdan*

*Biz harcandık anam hem kelimesiz kapandık
Sevgi ektik. Sonsuz seçtik. Beğendik. Ama toprağı kazandık*

*Sevinçle kaçın kurtulun ölümlerinize. Yalnızlıkla ben kaldım
Sevindiniz işte alın koşturun. Aha size son atım.⁴³*

Toprak imgesi ölümü anımsatan bir şekilde gözlemlenir. Aynı zamanda bu şiirde aşk korku ve umutsuzluğu çağırır.⁴⁴ Bununla beraber yine şiirin sonunda eleştirel tutum göze çarpar.

Şair hayat serüvenindeki eylemlerinin sonucunda ancak toprağı kazanır. Hakiki olanın ölüm oluşuna vurgu yapılır ve mısralarda hayata ve geçici olana dair hayal kırıklığı duyumsanır.

Açık Açık Çağırır Aşkını şiirinde şair, uzak diye nitelendirdiğı yerleri aynı zamanda “bura” olarak tanımlamaktadır. Şiirin devamında bu yakınlığı yahut uzaklığı sorgulamaktadır:

Uzakta. Ta burada

Oradan uzaktan ta buradan

Burada mı daha mı uzakta⁴⁵

⁴² İbrahim Tüzer, “Yaşamak”la Varılan “Menziller”in Şairi: Cahit Zarifoğlu ve Duyumsanan Bir Acı Olarak Yalnızlık”, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi, 2017, s. 40.

⁴³ Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, Beyan Yayınları, s. 23.

⁴⁴ Yılmaz Daşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s. 136.

⁴⁵ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 24.

Şiirde benzetmeler ve kişileştirmeler ön plandadır.

“Ünlü bir can sıkıntısını ufalar bir zümrüt sakal.”

Zümrüt bir sakal ifadesi, hem benzetme hem kişileştirme sanatı söz konusudur. Can sıkıntısının ufalanması ise soyut bir kavramın somutlaştırılmasıdır.

Şiirde atın sesi, tıpkı at gibi dört nala koşan bir hayvan olarak görülür. Kahraman at ve onun sesi madalyanın habercisidir. Bu ses hem yakından hem uzaktan duyulur. İçimizden göğün çağırdığı zenci geceye alnını dayar ve geceye teslim olur. Son dizelerde;

“Öyle ki alın mübarek bir şeydir.” ifadesi ve alnın geceye dayanması ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda namaz olgusu da hatırlanmaktadır.

“Beynelmilel bir sabah seli.” ifadesi bir alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

Orası Neresi Burası Bir Adam şiirinde korkuyu taşlar kapışır. Korku burada kıymet verilen bir duygu olarak belirir. Taşlara insana ait bu özellik atfedilir. Göz hüznüyle bir insan gibi odayı kapar:

“Korkuyu kapışır taşlar

Karanlık kendine çekince perdeyi

Göz hüznüyle odayı kapar

El uyur ve akvaryumda balık

Resmi çekilmiş nehir.”⁴⁶

Şiirin devamında geniş anlamların yüklendiği bir çocuk söz konusudur. Bu çocuk devasa güneşe yol yapar. “Güneşe yol yapmak” deyiminden çocuğa yüklenen kutsiyet ya da olumlu değer anlaşılmaktadır. Bu çocuğun sesi ya da çağrısı orman büyüklüğündedir. Belki de bu yüzden güneşe yol yapar. Kendisinden daha güçlü görünen bu varlık karşısında asıl gücü çocuk kazanır. Bu şiirde de çeşitli kelimelerin yer değiştirmesi fazlasıyla gözlemlenir. Saat yalvararak beklenir. Zaman geçer ve şafak çoğalır. Şiirin sonlarına doğru zaman imgesi yoğun bir imaj olarak belirir:

“Saati yalvarır hızla

Şafağı çoğaltır kan akan damar

Adam zorlar kapıya çağrılan

En korkulan gerçeği”⁴⁷

⁴⁶ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 26.

Saat, şafağın çalması, kan akan damar, kapıya çağrılan gerçek gibi ifadeler hep “zaman”a ve “zamanın geçmesine” işaret eder. Adın gerçeği zorlaması da yine yüklenen anlamı çağrıştırır. Bir ad ki bir insan ki gerçeği zorlar.

*“Bir boyun eğişle girilen
Böyle bir çiçek vardı.”⁴⁸*

Çiçekle adam arasında bir bağlantı sezinlenir. Genelde kutsal mekanlara ziyarete atfedilebilecek “bir boyun eğişle girmek” ifadesi, bahsedilen çiçeği de değerli ve kutsal kılar. Şiirin sonunda müteyakkız bir adam portresi söz konusudur. Akıp giden su yine zamanı da imler:

*“Akıp giden su uyanınca adam
Suyu geçmek isteyen karınca
Bir taşın alevinden basarak ellerine
Kaçınca adam
Bırakmaz eşyasını da uykuda.”⁴⁹*

İlgili şiirde “saati yalvarır hızla” ya da “gecikmiş bir deniz feneri” ifadeleri alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

Aylak Göz şiirinde ise yalnızlık düşüncesinden diri bir tavırla kurtulmak isteyen bireyin tavrı söz konusudur.⁵⁰ Şiirde ifade edilen aylaklık olumsuz ya da kötü imge olarak yer almamaktadır. Buradaki aylaklıkta düşünsel bir boyut yer alır:

*“Erkenden aşındırır aşkını
Odaların köşelerinde zamansız oturur
Duyarsa bir çocuğun
Oyundan çağrıldığını.*

...

*Bu adam kitapların uçlarına
Çizilmiş itilmiş resim
Korkmadan yaşar tebessüm gösterir*

⁴⁷ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 26.

⁴⁸ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 26.

⁴⁹ Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 27.

⁵⁰ Yılmaz Daşcıoğlu, a.g.e., s. 40.

Ağır başıyla nöbet alır
Dağdan kaçar şehri çevirir
Ve bırakır gönlünü bir tazı sıçramasına

Erkenden aşındırır aşkını
Anlamaz bir kadının
Süresiz kapılıp yan geldiği tablolara
Severek tebessüm attığını
Ağır başıyla kopar dağdan
Nöbet alır şehri devirir.⁵¹

şair bu şiirde bir adamın portresini çizer. şiirde hem Benjamin'in flauteur düşüncesi hem de Müslüman insanın dünya hayatındaki tavrı içiçedir.⁵² Aylaklığın övülmesi gereken bir şey olup olmaması noktasında verilecek karar şiiri okuyan okura bir soru olarak bırakılır. Erkenden aşkını aşındıran insan, bir çeşit sorumluluk bilinciyle hareket eder. Duygular onun için ön plandadır. Sorumluluk bilinciyle hareket eder çünkü bir çocuğun oyundan çağrıldığını duyduğunda odaların köşelerinde zamansız oturur. Duygular onun için önemlidir çünkü aşkını erkenden aşındıran bir adamdır. şiirin bütününe bakıldığında bu duygusal atmosfer açıkça hissedilir.

Aşk, sevmek ve tebessüm kelimeleri şiirde olumlu anlamda kullanılan imgelerdir. şehir devrilirken şair tabiata yaslanır. Burada şiire konu olan yalnızlık farkındalıkla eşdeğer bir duygudur. Farkındalık, yalnızlığın bir sonucudur.

Sevmek de Yorulur şiirinde diğer benzer temalı şiirlerinde olduğu gibi aşk geçici ve sonu olan bir duygu olarak tanımlanır:⁵³

Haydi sen bütün onlara git benimle
Son sigaramdın
Gidişin antinikotin⁵⁴

⁵¹ Cahit Zarifoğlu, **İşaret çocukları**, s. 47.

⁵² Celal Fedai, Cahit Zarifoğlu ve Aylak Gz şiiri zerine, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı/ Sempozyum Bildirileri**, Kahramanmaraş Belediyesi, 2017, s.188-189.

⁵³ Yılmaz Daşioğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s. 139.

⁵⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 29.

Burada duyulan hissin şaire mutluluk getirmediği ve getirmeyeceği açıktır ve umutsuzluk ön plandadır. Şiirin başında şair ruhunda yer alan bir adam ve kadın portresi çizer. Gitgide anladığı ve idrak ettiği bu durum ilerleyen mısralarda bize kendini açar. Sevmekten yorulmuş bir anlatıcı söz konusudur. Verdiği emeğin sonucunu başkaları görür:

“Başkası sevsin diye en seçkin yerine

Bir şal gezdirirdi.

İnsanlığımıza bir şey getirirdi yalnızlarla.”⁵⁵

Bahsedilen yoksunluk ve yalnızlık şairin insanlığını besler ve bu durum şairi bir tekamül sürecine sokar. Şairin yüreğini büyütür. Çizilen kadın portresi şiirin devamında tasvir edilir:

“Bir sen varsın hep saçların ağzın

Bir merdiven hücrelerinde

Uzak çağrışımlarla koşardın ya bensem

Seni sonsuz gelişinle saçından tanyor gülüşünden kaçıyor.”⁵⁶

Kadının yorulan “sevmek”lere veremediği karşılık şiirde onun ağzıyla saçıyla varolmasına yol açar. Çağrışımlar devamlıdır ama o kadın kadar uzaktır da aynı zamanda. Saçından tanınan ve gülüşünden kaçılan bu karaktere karşı olan aşinalıkla beraber şair kavuşmayı dışlayan bir tutuma da sahiptir şiirde. Adeta bir hayaldir sevmekten yorulduğu ve öyle kalmalıdır.

Şair bir meydan okuma da yapar bir çeşit sitem duygusuyla. Hiçbir oyuna ya da tüfeğe gelmez bir keklik olarak tanımlar kendini bu sevgisizlik içinde. Bu noktada adeta vaziyet alır, sevgisini yorulmaktan kurtarır. Bu uzak kadının gelişi dahi harcanır. Tam da bu yüzden şiirdeki sitemli bakış tecrübe edilir. Şiirin sonunda şair *“Haydi sen bütün onlara git benimle.”* derken rakiplerini “onlar” olarak tanımlar ve uzak kadının yüreğine bir vicdan semeresi bırakmayı arzular.

“Son sigaramdın

Gidişin antinikotin.”

Derken aslında şairin içinde sadece sevmek yorulmaz, “sevmek” ölmüş olur.

Bu şiirde de çeşitli alışılmamış bağdaştırma örneklerine rastlanır:

⁵⁵ Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, s. 28.

⁵⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 28.

“Bir hasta gibi ağrıyorsun.”

“Zaten hangisi kavak zürafası değil.

Şiirdeki “Artık gecikmiş alışıldığım gidişinle” ifadesi sözdizimine uymayan bir kullanım söz konusudur.⁵⁷

Can Eriği İlk İz şiiri ise çok daha olumlu bir atmosferde ilerler. Yaşama sevincinin göstergesi olan çeşitli imgeler şiirde yer alır:⁵⁸

“Huzur akıtan düz ses”

“Lekesiz güneş çizgisi”

“ırmağa dikilen fidan”

“pembe duruşuna horoz rengi öpücükler”

“unutulmaz çimenli bahçe”

Bu şiirde de aşağıdaki mısralar alışılmamış bağdaştırma örneği olarak verilebilir:

“Kıvırcık göğüsleriyle eğildiler.”⁵⁹

“Pembe duruşuna horoz rengi öpücüklerle.”⁶⁰

Şairin çocukluğunu tasvir ettiği, çocukluk günlerinden sahneleri hatırladığı *Çocuğan* şiirinin ilk üç bendi evine geç kalan bir çocuğun davranışlarını yansıtan imgelerle doludur. Şiirdeki güvercin, at, dağ, serçe gibi imgeler şairin çocukluk hatıralarına dayanır.⁶¹

“bu bir geç kalıştır

akşam duruşlarında

alna vuran ürpertinin

direklere benzeyen düzenli

gizlenik adamında bir kadın

bir geç kalıştır

⁵⁷ Ali. K. Metin, İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, 2017, s. 245.

⁵⁸ Yılmaz Daşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s.140.

⁵⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 39.

⁶⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 39.

⁶¹ Yılmaz Daşcıoğlu, a.g.e, s. 141.

taş kapıdan ürkek bir güvercin
aşağı sokaklara uçuşan saçlarıyla
ilk akşam vuruşuna kadar
ardında gizlenir bütün seslerin”⁶²

Bu şiirde; sözcüksel delişme örnekleri de söz konusudur:

“**Gizlenik** adamında bir kadın”⁶³

“Sürdürür **çocuğan** çağında”⁶⁴

Kitaba ismini veren *İşaret Çocukları* şiirinde birçok imge türü yoğun olarak kullanılmıştır.⁶⁵ Görme imgelerine şu örnekleri vermek gerekir:

“Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan

Geçerdi babam

Başında yağmur halkaları” (*İşaret Çocukları, İşaret Çocukları*)

“**Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde**”

Dokunma imgeleri de karşımıza çıkar:

“Çarşılar **ellerinde ekmek iğneleri**

Cami avlularına açılan

Havuz sularına kapılan çocuklar”

“Zaman dert getirdi sulara

İçinde eski balıkların yattığı kayalar

Savaşan insanların elinde

İnce yontulup taşındı balta mızrak şeklinde”

“Hep kaçarmış şehirlerin

Demir dağlarına

Uyuyunca toprak beşiğimde

Sahipsiz kalan

Ellerimden kayan aydınlık günlerim”

⁶² Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, s. 32.

⁶³ C. Zarifoğlu, a.e., s. 40.

⁶⁴ C. Zarifoğlu, a.e., s. 41.

⁶⁵ Nazım Elmas, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiir Köşkü ve İşaret Çocuklarının Dünyası”, **A.Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Sempozyum Bildirileri, 2017, s. 100.

Hareket imgelerine bakıldığında:

“Bir devin göğsüne benzer

Göğsünden dualar geçermiş”

Bahsi geçen imgeler zaman zaman tasviri ve simgeleyici imgeleri de kapsar.

Aynı zamanda şiirde anlam sapmalarına dair birçok örnek yer alır.⁶⁶

“Başında yağmur halkaları”

“Çocuklarını belinde gezdiren babamın”

“Alnını iki dağın arasına germiş”

“Görmeden güneşin bütün renklerini”

“Uyuyunca toprak beşiğimde”

“Unuttu gittikçe uzayan çocuğunu”

“Ayazda donan gülmeler içinde”

Cahit Zarifoğlu İşaret Çocukları’nda özlenen günleri anar. Çocukluk ve çocukluğa, güzel günlere olan özlem iyilik ögesi olarak şiirde belirir. Aynı zamanda şiirde bahsettiği anne figürü de iyiliğin bir anımsatıcısıdır ve Sezai Karakoç’un Yoktur Gölgesi Türkiye’de şiirinde tanımladığı anne figürüne çok benzer:

“Sabahları gün doğmadan uyanır

Dilini yutacak olur içi kanlanır

Gün boyu çalışır aydınlanır

Kederini anlarsanız size ne mutlu”(Sezai Karakoç, Yoktur Gölgesi Türkiye’de)

Bu annenin göğsü dualarla doludur. Uğraşı büyük ve anlamlıdır. Anne imgesi iyiliğin, merhametin, güzelliğin hayata yön verecek bütün iyiliklerin bir sembolüdür. İşaret Çocukları’nda çocukların vakit geçirdiği, camiyle içiçe bir mekan olan çarşıdan, İslam figürüne, şehir kültürüne ait bu yapılardan bahsedilmesi de eskiye olan özlemi hissettirmek anlamında manidardır. Şiirin birinci bölümü geçmişe övgüyle kurulurken ikinci bölüm, güzel geçmişin devam etmediği günlerden yani şimdiden bahseder. O zamanların saf dünyasının karşısında yer alan harcanmış, tükenmiş ve tüketilmiş dünya resmedilir ve bu modern dünyanın insanları yönelttiği

⁶⁶ Nazım Elmas, a.g.e., s.102-103.

kıskaca dair eleştiri söz konusudur. Modern dünyayı tüm bu eksi yönleriyle bir kötülük ögesi olarak kabul etmek mümkündür.

“İşaret Çocukları”nda, karanlık, dar, kurt sesleri, ayaz, donmak, unutmak gibi ifadeler şiirde olumsuz imgeler olarak yer alırken, gülme ifadesi olumlu bir imge olarak yer alır.

Bu şiirde şair öznenin kendisine doğal gelen kültürel öğeler karşısındaki yaklaşımı göz önüne alındığında bu tutumun güvenli ve rahatlatıcı bir nitelik taşıdığı da gözlemlenir:⁶⁷

*“Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları
Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
Daha ilk güzelliğinde (İşaret Çocukları,s.59)”*

Şairin özellikle ilk yazdığı şiirlerde babasıyla olan iletişimi ya da babasını kaybetmiş olma durumu şiirlerine yansıyan önemli bir unsurdur. “Toprak” şiiri de bu etkinin açıkça hissedildiği şiirlerden biridir:

*“Babam canımı çökertiyor
Hep aynı tarlanın önünde
Aynı topraktan kalkıp
Türbesini yontuyor içime”*

Baba figürü yitirilmiş olsa dahi şair üzerinde hala etkisini sürdüren bir metafor olarak şiirde belirir. İşaret Çocukları kitabında yer alan bir başka şiir olan “Kuşak”ta ise daha olumlu bir tablo çizilir:

*“Oysa babamla bir kraldı anam
İlk ve sonsöz kitap aşardı önüne
Adını ona göre koyardı
Bir şehrin
Ve şehri kendine getirenlerin.”*

⁶⁷ Nazım Elmas, a.g.e.: s. 193.

“Yanma” şiiri şairin acı duygusu etrafında dönüp dolanmasının bir resmi gibidir. Bu tablo içinde ortaya çıkan bir sığınma arayışı daha ilk mısralardan itibaren ön plandadır:

*“Ve elbet
Gözlerin sularımdan çekilince
Ürkek bir ceylanla anlaşırım
Yüzünün çok yakını olan bir limana
Dilinin ve ağzının verdiği baş dönmesine
Bahçeni tutan tavşanlara sığınırım.”*

Ordu, namlu, asker, harp gibi kelimelerin kullanılması okura şairin kendi iç savaşı hakkında fikir verir. Şairin izi sürülür ve ona ait bir şeylerin işgal altında olduğu anlaşılır:

*“Kanımdan geçilmiyor moraran ağzım
Kovalanıyorum
İkinci zaman karanlığı iç çarşılar
Ey şafak bir askerle anlaş
Çünkü namluya sürüldün
İşte buraya bir ordu yürüyen karnımda
İzim sürülüyor köpeklerin sürünerek yaklaştığı
Anlaşıyor
Hatırlarımıza dokunulmamış
Fakat el konmuş aşkı yaşatırken kuğuların
Geleceğimizin serin suları ve göllerine”*

Şair, şiirin sonuna doğru bir kabullenme evresine geçer ve şöyle söyler:

*“Anlıyorum ki kaçmaya zaman yok
Şafak birden doğrulacak.”*

Şairin tanıklık ettiği çağ ve bulunduğu saf onu yaralı kılmaktadır ve o çağın götürülerinden haberdar biri olarak gövdesi yara doludur:

*“Hem şarklıyım ben
Gövdem yara dolu
Sevdiğim kolla beni”*

“Açlık Türküsü”nde de anlamsal ve sözdizimsel delişme örneklerine rastlanır:

“Avucunda kına yerine horoz devriyesi

Dilimin tehlikelerini azarla

Bu limeler oraya çıkmaz

Açılmasın diye insan torbası

Aşk ne korkunç ne kadar korkunç oluklar uzun”⁶⁸

Alışılmamış bağdaştırma örnekleri de söz konusudur:

“Yorgun bir masal uzakta kaybolur.”⁶⁹

“Salvo” şiirinde kadın figürü sevme ve sevilme duygularının öznesi şeklinde şiirde yer alır:

“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 sevgilerini”

Güzellik, güzel, geniş sofralı, sevgi, seferber etmek gibi kavramlar şiirde olumlu kavramlar olarak yer alırlar.

“Salvo” şiirinde yine biçem anlamında düşünüldüğünde anlamsal ve sözdizimsel delişme örneği verilebilir:

“Uzun bacaklı leylek içimizde genç açar” (Salvo)

Şairin şiirinde bir başka iyiliği çağrıştıran imge çocukluğudur. O da her şair gibi biraz hüzünlü geçen ama özlem duyduğu çocukluk günlerini saygıyla ve hasretle anar:

“Ne korkunç bir iklimdi çocukluğum

Uyku yansın

Yürek mecburlansın” (İşaret Çocukları, Şan)

⁶⁸ Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, s. 91.

⁶⁹ Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları**, s. 95.

Çocukluk, saf ve masum yılların bir imgesi olarak akıllarda kaldığından ötürü iyiliğe dahil edebileceğimiz bir dönem ve kavramdır:

“Aşk çocuklar parlayınca görülen ışıklardır

Işık yüreğe varınca yorulur çeşmeler

Aşığın avuç açıp doldurduğu sularla

Ki ölenler vardı sularla küçüklüğümün oralarda

Elim yarım ve bilgisiz uzanarak

Her şeyim çocukluğum” (İşaret Çocukları, Şan, s.89)

Sonuç olarak İşaret Çocukları’nda korku, yalnızlık, aşk, çocukluğa olan özlem gibi birçok insanî duygu, iyilik ve kötülük imgeleri etrafında şekillenmiştir.

3.2. İYİLİĞİN BİR BAŞKA GÖRÜNÜMÜ: YEDİ GÜZEL ADAM’DA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

Cahit Zarifoğlu, Yedi Güzel Adam’da belli bir kahramana yaslanmaz, birden fazla kişinin benzer yönleri üzerine şiirini kurar.⁷⁰ İlgili şiir, İslamî referanslı bir toplulukla yaşanacak birliğin muştulandığı bir şiirdir.⁷¹ Özellikle “Yedi Güzel Adam” ve “Menziller”de “kendilerinden bir şey beklenen çocuklar” belirginlik kazanır.⁷² Bu sebeple şair “Yedi Güzel Adam” olarak ifade ettiği kişileri tanımak, onların düşünce dünyasını, yaşayışını bilmek zorundadır. Kuşkusuz bahsettiği kişileri ortak noktada buluşturan bir husus vardır. Bu ortak bir bilinç, duygu ve idealler dünyasıdır. Celal Fedai’ye göre, İşaret Çocukları’nda yeryüzünün ilk halini andıran atmosfer Yedi Güzel Adam’da gitmiş, onun yerini geçmişini bilen ve geleceğini kurmak isteyen bir anlatıcı almıştır.⁷³ Sezai Karakoç’un dilinden ifade etmek gerektiğinde bahsedilen kişilerin ortak noktası biraz da şudur. Bu adamlar “denizin

⁷⁰ <http://www.zarifce.com/zarifce/hayretmakami/celalfedai.html>

⁷¹ Ali Galip Yener, “Macera’dan Maver’a: Yalnızlığın Doğrulanması Olarak Cahit Zarifoğlu Şiiri”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, s. 225.

⁷² Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine”, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, s. 180.

⁷³ Ramazan Kaplan, a.g.e., s. 180.

kentini yakan” adamlardır. Çoğu zaman modernitenin karşısında yer alarak Müslümanca bir duruş sergilerler. Batı’nın götürdüklerinin karşısında tavır alırlar.

Birden fazla kişi olarak zikredilen Yedi Güzel Adam, şiirde çilenin bir yansıması olarak ifade edilir. Çile olarak ifade edilmesinden kasıt şudur. “Yatak görmemiş gövde” olarak tanımlanan adamları rahat görmemiş ya da rahatın meraklısı olmayan, belli bir ideal sahibi kişiler olarak tanımlamak yerinde olacaktır:

“Bu insanlar dev midir

Yatak görmemiş gövde midir”

Şiirde ülke ve millet kelimelerinin kullanılması da şairin dert ve ideal dünyası hakkında fikir verir. Anlatıcı beyaz haberlerle gelir. Beyaz haberler ifadesini iyiliğin bir imgesi olarak tanımlamak mümkündür. Burada bir muştuyu, müjdeyi, sevinilecek güzel bir haberi getirdiği anlaşılır. Şairin kalbinde bu istek ve çaba yer alır. Bununla beraber şair kendine dair bir eleştirinin de peşindedir. Şiirin devamında bu eleştiriye şu şekilde dile getirir:

“ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ

Ben seni beyaz haber ustası

Olasın DİYE boğmadım –DOĞURDUM”

Şair bir söylemden öte fiili bir karşı çıkışın, “eylem”in peşindedir. Sezai Karakoç’un *Sessiz Müzik* adlı şiiri okura bu derdin kodları hakkında fikir verir:

“Bu dünyada olup bitenlerin

O olup bitmemiş olması için

Ne yapıyorsun?”

Zarifoglu, “beyaz haberler”i müjdeleyen adamı önemse de, ona göre ümmeti gözetiyor olmanın daha önemli bir anlamı vardır. Şairin resmettiği “yedi güzel adam” bu şiirde birer kurtarıcı konumundadırlar ve öncü bir pozisyonda yer alırlar.

Ben Dirimle Doğrulurken şiirinde banka dükkanları aşk duygusunun karşısında konumlandırılmakta ve olumsuz bir imge olarak şiirde kendine yer bulmaktadır:

“Halk aşksızsa sokaklar

Banka dükkanlarıyla doludur”⁷⁴

Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu şiirinde ailenin durduğu yer ve mahiyeti, “anne” kavramının neye karşılık gelmesi gerektiği, *Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım* şiirinde netlik kazanır:

*“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.”⁷⁵*

Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı şiirinde bir kötülük sembolü olarak yılan imgesi yer alır, Haliç bir yılan benzetilir⁷⁶:

*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.108)*

⁷⁴ Cahit Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam*, s.35.

⁷⁵ Cahit Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam*, s.72.

⁷⁶ Prof.Dr. M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, Ketebe Yayınları, 2018, s. 113.

Ordunun zaferini sağlayan bir imge olarak Şiirde var olan yılan sembolü, Kayser açısından düşünöldüğünde olumsuz bir imgedir. Aynı imge Şairin birçok Şiirinde karşımıza çıkar. Hatta bir iyilik sembolü olarak yer aldığı da görölür:⁷⁷

“Bir yılan doğruldu uzun

Kayasını güneşi ve ovuğunu sevmekten bilge

“Uzaklara bakıŐım unutulmaz ısınıŐım.” (Doğa-Yılan-Kadın-Ana, s.23)

Şiirin devamında bu ağır, yerli yerince görölen, bilge olarak ifade edilen yılanın durumu farklılaŐır:

“Hey komŐu kadın

Dost kadın

Zeynep miydi senin adın

Ormanda ağağlara tırmanırsa binlerce çocuk

Bahçede

Bir tek erik ağacına

Yoksa tırmanacak bir çocuk

Doğa seyirmeye başlar ve aŐksızlık

Bir yılan doğrulmalığı giyer ve güneş

Tende çalışır

Teni burar burar...” (S.23)

Orman- bahçe karŐılaŐtırmasında ya da ikileminde çocuklar, olması gerekenin aksine erik ağacına tırmanamazlar. Böylece güneş anlamını kaybeder ve ancak ten üzerine düşen anlamsız bir ışık olarak belirir. Oysa güneş gibi bir kavramın ya da imgenin insan hayatında ten üzerine düşmekten fazla bir anlamı ifade etmesi gerekir. Bir Şeylerin olması gerektiği gibi seyretmediği, yer deđiŐtirdiđi noktada aŐksızlık baş gösterir. İlgili Şiirde sözcüksel delişme örneklerine de rastlanır:

“Yanıldım avrupalanmaklaçün bizde.”

Göröldüğü gibi Yedi Güzel Adam’da bahsedilen adamlar belli yönden ortaklık taşıyan ve Şairin ölküsü doğrultusunda hareket eden, adeta iyiliğin ve güzelliğin sembolü kiŐilerdir. Zarifoğlu, bu eserinde özellikle iyilik düşünçesine bu ölkü penceresinden bakmaktadır.

⁷⁷M. Fatih Andı, a.g.e., s. 120.

3.3. DEVAM EDEN POETİK ARAYIŞTA BİR MENZİL YA DA “MENZİLLER”DE İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

“*Menziller*”deki ilk şiir olan *Çoğalmak*’ta dünyaya doğan her çocukla birlikte umut da çoğalır ve yiten kıymetler çocukluğun anlam alanlarıyla değer kazanır.⁷⁸ Geçmişten bugüne şairlerin büyük esin kaynağı olan “çocukluk”, Zarifoğlu için de önemlidir. Şair bu kez çocukluğun özlenen zamanlarına işaret eder. Alınteri, hüner gibi ifadeler başkenti iyilik olan çocukluk ülkesinin kelime kadrosunda yer alır. Çöl ya da kumsal gibi imgeler olumsuz ya da zorluğun bir karşılığı olarak görünse de şiirde umudu anımsatan imgelerle de karşılaşılır. At sembolü özlenen çocukluğa işaret eder ve çocukluğun o güzel zamanlarını hatırlatır:

*“Çocuklarımızla
Atlara biniyorduk*

*Dönüp bakarken geçmişe- kumandalı
Atlara biniyorduk
Benim çok çocuğum oldu
Kadınım sen onların yüzlerini
Çalılardan kolla
...
Güzelleşiyorum çocuklarımızla
Hatırladıkça koşuyorum –biz geleceği
Çoktan yaşadık öyle mi kadınım
Koşarak hatırlıyorum alnımın terini
Avucumda tutup doyuran buğday ağırlığında
Sunarak göğe
Sınayarak elimin alnımla anlaşılan hünerini*

⁷⁸ M. Fatih Andı, a.g.e., s. 41.

Ve hatırlıyorum koşarak o gelecek zamanda

İçimize söyleyen sese akıyorduk

İlkin korkuyorduk

Taşın kovuğunda oturuyorken

Önümüzde ağaçsız düzlük –çöl ya da kumsal

Gökte o acayip bakılamayan parıltı

Buyruk alıyorduk⁷⁹

At imgesi şairin duygu dünyasını ele verir. Atlar, şairin sesini ileten bir imge olarak şiirde belirir. Şairin sesi bir at gibi koşturur. Çocukluğun, masumluluğun ve asilliğin simgesi olan at ve ses kavramları birbirini anımsatan iki ögedir:

“Sesimiz olan atımızla –atlarımız olan sesimizle

Kadında çocuklarımızı çoğaltarak –şiirimizle

Kent kurulu yamaçlara- ıssız dağlara da.”⁸⁰

Şair yerlerin ve göklerin sahibini şahitliğe çağırır. Allah, şahit olan konumundadır. Aynı zamanda bu şahitliğin ulaştırılması gereken varlık konumundadır. Şiirin sonunda şairin içindeki ses, yerlerin ve göklerin sahibine her şeyi haber verir:

“Tanıkol

Yer sahibi gök sahibi

Aktığımızı

İçimize koyduğun sesle”⁸¹

Şekiller şiirinde ise mevcut muhatabın konumuna göre karanlık imgesi değişen bir yapı kazanmaktadır. İnanmış olmakla inanmamak arasındaki keskin fark açığa çıkar:

Ya ani karanlık

İnanana rahmet

İnançsızca esef olan.⁸²

Bu şiirin arka planında bir şeyleri muştulayacak ideal insan tasavvuru çizilir. Bu tasavvurun arka planında ise birtakım ülküler dile getirilir:

⁷⁹ Cahit Zarifoğlu, **Menziller**, s. 11.

⁸⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 13.

⁸¹ Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 13.

⁸² Cahit Zarifoğlu, a.e. s. 13.

*Japonya büyür büyür bir gün
Toprağını denize yayarak
Peygamber sözüne oradan hizmet olur.⁸³*

Bu esnada insanların eşitleneceği bir güne ve onların sadece ne şekilde iyi, ideal insan olabileceklerine dair bir olgu şiirde belirir:

*Ve başlar
Kimin yüreği daha yüce yarışı.⁸⁴*

Şiirin sonuna doğru kendisinden bir şeyler beklenen bu insana bir reçete sunulur, daha doğru ifade etmek gerekirse bu ideal insana geleceğe dair ümitli bir bakış sunulur. Gücü elinde bulundurduğu düşünülen o büyük ülkeleri dahi doyuracak olan bu ideal insandır. O insan derya içinde deryayı bilmeyen balıklara bir ab-ı hayat sunacaktır:

*Biliyorum ancak sen
Bu kadarla yetindikçe ve ekmeği
Böyle mübarek tuttukça
Doyar karnı çinin hindistanın amerikanın
Sen olabilirsin çaresi
Su içinde
Susuzluk hissinden ölen kimselerin.⁸⁵*

Bu şiirde biçimsel farklılıklar da ön plana çıkar. Söz gelimi diğer satırlara göre içeriden başlanan dizelerin büyük harfle yazılması gibi çeşitli yazımsal ve görsel sapma biçimleri şiirde gözlemlenir⁸⁶:

*“Ve çocuklar tuz yalarken çocuk avuçlarından
NEREDE BULABİLSEM SENİ
Baba bıçağını ağır ağır çekerken
YETİŞİP
Ana dalgın ve su dibinde yürür gibi
DİZÜSTÜ DÜŞSEM ETEKLERİNE “⁸⁷*

⁸³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 16.

⁸⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 16.

⁸⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 17.

⁸⁶ Yılmaz Daşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi, 2008, s. 44.

Burada şair bu şekilde okurun dikkatini çekmeye çalışırken aynı zamanda büyük harfle yazılmış kısımlar şiirin diğer kısımlarından bağımsız olarak okunmaya da müsait bir şekilde söylenmiştir.⁸⁸ Bu şekilde anlam katmanları genişlemiş olur.

Parkta şiirinde geçen şu ifadeler şairin şiirinde bir başka olumlu imge olan “şarklı olmak” kavramını bize iletir:

*Sen par prensip ağlamazsın
Bir şarklı olarak çok gerekince
Ancak bir hece kadar
Yüreğin kan ağlar⁸⁹*

Zarifoğlu, şarklı olmak olarak ifade ettiği duruma Sezai Karakoç ile aynı pencereden bakar. O da denizin kentini yakar. Kentin değil şehrin insanıdır. İşaret Çocukları’ndaki Yanma şiirinde de Zarifoğlu aynı hissi taşır:

*“Hem şarklıyım ben
Gövdem yara dolu.”*

Menziller’de şairin sadece poetik anlamdaki düşüncesi değil yaşadıklarına karşı olan bakışı gitgide netleşmiş olur. Şairin yaşadığı yalnızlık duygusu, onu etkileyen modern yaşamın çitleri arasında kalır. Cahit Zarifoğlu, artık farkındalığının bir sonucu olarak okura bu kez beyaz haberler değil, bir eleştiri sunmaktadır:

*“Tabutunuz
Pırıl pırıl çivileri ve talaş kokuyor
Demek taze ölülerdensiniz hemşehrim*

*Kan akıtılmadan
Kesildi damarlarınızın sıcaklığı
Söyleyin kim yokladı
Bir ateş salmayla içinizi*

*Şimdi doya doya seyredin gövdenizi
Kalabalıklardan eli mızraklılardan*

⁸⁷Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 18.

⁸⁸ Yılmaz Daşcıoğlu, a.g.e, s. 45.

⁸⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 30.

*Otomobillerden nüfus patlamasından
Ve o koca denizlerin kirlenip ağrımından*

*Kaçıp
Bir kır evi çitinin arkasında papatyaların içinde
Önünüze çıkıveren teneşir tahtasında
Nasıl yalnız ve manasız ağlamakta
Şimdi doya doya seyredin gövdenizi”⁹⁰*

Kartal Ölüsü şiirinde, Zarifoğlu'nun yalnızlığı ön plana çıkar ve şiir, modern dünyada kendinden ve acıdan kaçan insanın karşısında bir gerçek gibi belirir.⁹¹ Şair modern dünya imgesini kötü bir yönde kullanmakta, ona olumsuz değerler atfetmektedir. Şiirde modern dünyaya ve modern dünya insanının yaşadığı açmaza eleştirel bir tutum söz konusudur.

Büyük şehirdeki çaresiz insan yaşarken ölmüştür. Yaşarken ölen insan hayatını manasızlaştırır. Ölmesinin sonucunda ise manasızlık, ikinci ve farklı bir biçimiyle okurun karşısına çıkar.

Çağın Küçük Bulanığı şiirinde şair:

“Ah şu yalnızlık

Kemik gibi

Ne yana dönsen batar.”

derken yalnızlık onu bireysel olarak ilgilendiriyordu. Zamanla yalnızlık ve acı duygusuna Zarifoğlu toplumsal bir boyut kazandırmıştır. Çünkü şair şiirinde başka Müslüman ülkelerin acılarına da dikkat çekmektedir.

Ağaçlar şiirine gelindiğinde, şair “dostum” diyerek seslendiği kişiye korkmamaktan ve kaçmamaktan bahsederken, şiir içinde onunla konuşurken, düşünceden ürpermeyi ise doğru bir hareket olarak değerlendirir, bu davranışı olumlu bir yerde konumlandırır:

⁹⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 34-35.

⁹¹ İbrahim Tüzer, “Yaşamak”la Varılan “Menziller”in Şairi: Cahit Zarifoğlu ve Duyumsanan Bir Acı Olarak Yalnızlık, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Sempozyum Bildirileri, Kahramanmaraş Belediyesi, s.43.

“Dostum üşüyorum dedin

Üşüme

Korkuyorum –Korkma

Kaçıyorum –Kaçma

Ürperiyorum düşünceden –Ürper⁹²

Özgürlüğe Doğru şiirinde şair “sen” olarak seslense de bu zamir altında “biz”den bahseder⁹³:

“Harp geliyor bir güzel bilendin mi kardeşim

Binlerce cilt tutuyor kılıçların hançerin

.....

Binbir helak ve kurtuluş ve Allah selamıyla girilen ovada

Bir dağ gibi diz çök kendine ırmak ol tut tut bırak yıldırımları

Sakin daha sakın kımltı yok bakışında

Bırak toprak altında göl olsun gözyaşın.”

Yedi Güzel Adam şiiri de bu kavramın, duygunun çokça hakim olduğu bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şair özellikle son dönem şiirlerinde çeşitli zamirleri kullanarak cemiyet ve ümmet adına konuşacaktır.⁹⁴ Modern insanın içinde bulunduğu kaybolmuşluk, yönünü bulamama hali bir kötülük imgesi olarak kabul edilebilir:

“Çoğu alabildiğince koşuyordu yönlere

Ve doğu yoktu ve batı yoktu

Ve güney ve kuzey yoktu

Belki varız diyorlardı oysa

‘nerden’ ‘nereye’ de yoktu⁹⁵ (Stad)

Şair bu noktada ise kadim medeniyetin izini süren okura köprüden önce son çıkışı da gösterir:

⁹² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 40.

⁹³ İbrahim Tüzer, a.g.m. s. 163.

⁹⁴ İbrahim Tüzer, a.g.e. s.164.

⁹⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 73.

“Aklım eski izlerde şimdi

İz demek

Bir geniş

Bir kendine dönük bir en ileriye

Yol demek.” (Yedi Güzel Adam)

Stad şiirine geri dönüldüğünde, ilgili şiirde ölümü dışlayan bir modern dünya insanı gözlemlenir:

“İnsan kene gibi yapışmış kentine.”

“Daha hızlı gidemez miyiz diye bağıyor ihtiyarlar

Ölüm niçin bu kadar korkunçlaşıyor her şeyimiz var.”

Ölümün dışarı itildiği noktada otomobil ve gemi gibi sembollerle sahip olunanlar hatırlanır:

“Ve tahtalar

Otomobil ve gemiler var”⁹⁶

Stad'ta her şey iki temel üzerine kuruludur ki bunlar belaltı ve “para, mal” kavramlarıyla açıklanabilir⁹⁷:

“Hıncahınç stadda insanlar ellerini

Nereye atsalar belaltları

Ceplerinden yeleklerinin diplerinden

Soluk aldıkça genleşen etlerinden

İnsanlar başka başka insanlar ve insanlar ürüyordu.”⁹⁸

Aynı zamanda şiirde geçen şu ifadelerle hız çağı resmedilir:

“Otomobil ve gemiler neredeyse

Kendi ve insan kudreti ile gidiyorlarmış gibi koşuşuyorken.”⁹⁹

Şair Kuran'da geçen ve İslam dininin özünü teşkil eden birtakım ayetlere de gönderme yapar:

“Emanetler zincirinden haberim yoktu ey ay ışığı.”

İslam dinindeki “emanet” algısı, insanların yeryüzünde bir misafir oluşu vurgulanır.

⁹⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 68.

⁹⁷ Cengiz Coşkun, “Stad”, **Kırağı Dergisi**, s. 11.

⁹⁸ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 69.

⁹⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 70.

Stad şiiri, anlam itibariyle bir kıyamet sahnesini de andırır ve aynı zamanda zamanın ve mekanın durduğu, tüm dünyevi şeylerin anlamsızlaştığı bir ana işaret eder:

“Ve ileri gidemediler yoktu.

Geri gidemediler yoktu.”

Bu anlamsal etki şiirdeki diğer mısralarda da gözlenir:

“Çoğu alabildiğine koşuyordu yönlere

Ve doğu yoktu ve batı yoktu

Ve güney ve kuzey yoktu

Belki varırız diyordular oysa

‘nereden’ ‘nereye’ de yoktu.”

Şiirde “habersizliğin kahkahası” olarak nitelenen insanlığa dair yapılan dipnot açıklaması manidar ve hem ilgili şiiri hem de muhatap alınan insanlığı açıklar niteliktedir:

“Açık sözler gelmişti

Ve açık sözleri açıklayan sözler gelmişti

Ve açık sözleri açıklayan sözleri açan sözler gelmişti.

Bilenler için

Onlarsa sözleri değil

Tahtaları bile

Yıkılmazdan önce ağlayan

Anlamayan olmuşlardı.”¹⁰⁰

Stad şiiri, “modern dünya dini”nin insanlara sunmak istediği şeyin anlaşıldığını haykıran bir şiirdir.¹⁰¹ Bunu bu kadar iyi anlamış olmak modern dünya dinine karşı şairin takındığı ağır eleştirel tutumu da beraberinde getirir.

“Özgürlüğe Doğru” şiirinde “dünya” gelip geçici bir mekan, bir konak yahut göçüp gidecek bir konuk olarak tasarlanır:

Dünya bir konak bir konuk ölümsüz hayat içre

Geçildikçe hor öpüldükçe soyunur şehvete¹⁰²

¹⁰⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 70.

¹⁰¹ Cengiz Coşkun, “Stad”, **Kırağı Dergisi**, s.11.

¹⁰² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 84.

Dünya ancak karşı konulduğu sürece anlamlı olan bir geçici mekandır. Yeryüzünün ise bir başka manası, gayesi vardır:

Şehvet ahır değil yeryüzü

Domuz ahır değil yer toprak¹⁰³

Şair, dünya hayatını iki bakış arasına sığdırır. Onu geçici bir olgu olarak görür ve toprak, örtü imgeleriyle ölümü hatırlatır:

İki bakışımın arasında bulduğun toprak

Dört köşe duvarlar siyah örtü ve göç sesleri

Kapanıyorum kabul et öyle buyur

Bin açılı örtüye daha sar beni.¹⁰⁴

Bu imajlar ve anlam örgüsü ise adeta genelde insanlığın önünde yer alan ve “oku”nmayı ve hatta “yaşa”nmayı bekleyen Kuran-ı Kerim’i, özelde insanlara her asırda gelen peygamberleri, bilhassa Son Peygamber’i ve onun insanları doğruya, iyiliğe ve güzelliğe davet edişini anımsatmaktadır. Tüm çağrılara, görüntülere rağmen ve her şey insanın önünde keşfedilmeyi beklerken, insan “habersizliğin kahkahası”dır. Hiçbir şeye ibretli ve tefekkürane bir nazarla bakmamaktadır.

Şiirin sonunda şair kendine seslenirken Allah’a tevekkülden dem vurur. Dağ imgesinin yerine kendini koyar. Ancak gönlünü yukarıya bilen, bir dağ gibi inleyecek, içeriden Allah’a münacaat edecek, şikayet etmeyecektir. Dağ gibi sessiz inleyiş onu Allah’a ulaştıracaktır:

Sen gönlünü yukarıya bil

Bir dağ nasıl söylerse öyle söyle

Bir dağ nasıl inilirse başla öyle¹⁰⁵

Zarifoğlu’nun Sezai Karakoç’a yazılan bir “dilekçe-şiiir” olarak nitelendirdiği¹⁰⁶ *Arzihal* şiirinde Karakoç’un sanat alanında yaptığı öncülük bir iyilik göstergesi olarak “güneş” imgesiyle ifade edilmiştir:

“Artık yalnız değil adımların

Şimdi daha iri doğuyor sabahları

Horantası bir hayli arttı güneşin.”

¹⁰³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 84.

¹⁰⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 84.

¹⁰⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 85.

¹⁰⁶ Cahit Zarifoğlu, **Zengin Hayaller Peşinde**, Beyan Yayınları, 2016, s. 160.

Aynı zamanda şiirin sonu Karakoç'a karşı minnet ve teşekkür içeren bir mahcubiyetle sona erer:

*“Şu küçücük kalpte
(yaman halimiz helal ettiremezsek)
Nice hakkın yüklü.”*

Cahit Zarifoğlu'nun ülküsü de üstad olarak kabul ettiği Karakoç'tan farklı değildir. Nitekim bir kitabındaki şu ifadeler bunu anlatır niteliktedir:

“Ben iki ucu hünerli parmaklarımla kaynak yapmaya çalışıyorum”¹⁰⁷

Kabul şiirinde, Zarifoğlu'nun poetik anlayışının değişmesinin ayak sesleri duyulur:

*“Eski şairliklerim gitti gözümden
Gayridir başka bir hal kuşanıyorum”¹⁰⁸*

Şair eski poetik tavrına içeriden bir eleştiri getirmektedir. Aşağıdaki mısralarda tasavvufane bakış göze çarpar:

*Azık yoldaş olmaz haydi geç toklukları
Az'la doymak yapdeş insan zamanlarını¹⁰⁹*

Burada hem tasavvufi anlamda azla yetinmek istemeyen bir bakış vardır. Hem de bir başka yönden azla doymanın teşvik edildiği ve mevcut sıradan insan bakışına bir eleştiri, bir deşme söz konusudur.

Şair “Göğsümde bir küçücük derya buldum. / Kabına sığmaz bir ceylan yoldaşım” derken derya ve ceylan imgeleri kalbi çağırıştırır. Burada kalbi fiziksel bir gerçeklik olarak değil manevi olarak duyumsatır. Yaşadığı hayatta kendini isyan içinde nitelendirirken aynı zamanda burada yaşadığı gurbeti de korku ve ümit arasında kalarak dile getirir:

*De Zarif inle. Ta ki huzra vardın
Nice yıl isyan durdun gurbet kaldın¹¹⁰*

¹⁰⁷ Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, s. 37.

¹⁰⁸ Cahit Zarifoğlu, **Menziller**, s. 86.

¹⁰⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 86.

¹¹⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 86.

Modern bir naat örneği olarak ortaya koyduğu *Kayıt* şiirinde ise Zarifoğlu, davranışı ruhları ve kalpleri eriten bir Elçi'den bahseder:

Korku salardı inceliğin acıman tevazuun

Dünya ve insan çıkmazlarına yumuşak bakışın¹¹¹

Dağ imgesi tekrar karşımıza çıkarken, şair O'nunla oturduğu bir sofranın hayalini kurar:

Birgün elbette sofraya birlikte çökeriz

Sen dağ gibi kurul ben zerre bir yer tutayım¹¹²

Burada, birçok şiirinde, özellikle de Menziller'le başlayan süreçte şairin kutsala, metafizik olana karşı saygısı, her daim mahcup ve mütevazi tavrı gözlemlenir.

Ayna şiirinde, şair kendini görmeye çalıştığı ayna metaforunu şiirin başlığı olarak seçerken, aynada gördüklerini okura aktarır biçimde şiire başlar:

Ve gözüm eşyamda değil

Yoruldum maddemden

Ta ki dünya bitti

Köşk kurdum sakin oldum¹¹³

Şair maddi ya da somut olan eşya kavramından, belki de sahip olduğu, kendisini köle eden her türlü “eşya”dan kaçınmaktadır. Ruhu bunu önemsememekte, bununla beraber kendi fiziksel gerçekliği dahi onu yormaktadır. Gözünü ötelere diker ve şiirde dünyanın bitişiyle sakinliğe ereceğinin sinyalini verir. Eşyayı sahiplenmekten bunca kaçarken köşk kurmaktan bahseder çünkü söz konusu olan cennettir.

¹¹¹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 87.

¹¹² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 87.

¹¹³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 100.

Şair nefisini “*dehlizsiz ve tabakasız kör bir hayvan*” olarak niteler. Bu da bir kötülük imgesi sunar şiirde. Nefs dehlizsizdir çünkü isteklerinin bir sonu yoktur. Şair bu dehlizsiz kör hayvandan kurtulur ve karanlığın asla olmadığı güneşi işaret edenlerin yoluna döner. Hatta cihet eder:

Güneşte asla karanlık yoktur dediler

Ve onlar yoluna cihet ettim vatan tuttum¹¹⁴

Vatan tuttuğu o yer onu diriltir, ona bir can suyu olur:

Büyük yeni bir hayat bildim

Yeni yeni bildim yoksa ölüyordu bir şey

Bir insan binası yıkılıyordu durmadan¹¹⁵

Şair kendi varlığında duyduğu bu değişimi insanlığın derdi olarak görür. Yeni bir hayat bilmemenin ve cihet etmemenin sonucunda bulunacak olan yıkılan insandır.

Menziller ekseninde şairin iyilik ve kötülük imgesine bakışı, metafizik bir boyut kazanmakta, derdinin kodları değişmekte, Zarifoğlu hem biçim hem içerik açısından farklı bir perspektiften şiire bakmaktadır.

¹¹⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 100.

¹¹⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 100.

3.4. KORKU VE YAKARIŞ'TA İYİLİK VE KÖTÜLÜK İMGELERİ

“Korku ve Yakarış”ta Cahit Zarifoğlu’nun yalnızlık duygusu toplumsal bir boyuta evrilir ve evrensel bir şekilde karşımıza çıkar.¹¹⁶ Ancak bu toplumsallık şairin kendini bu durumdan ayrı görmesine sebep olmamaktadır. Bilakis Zarifoğlu, empatik bir bilinçle hareket etmektedir. Bu tutuma dair ilgili kitaptaki *Acılarına da Kardeş Olur Musun* şiiri örnek verilebilir:

*“Sıcak ilişkiler adına davet alıyorum
Biraz kan ve ilik hızlandırıcı olarak
Kardeşim dedim
Acılarına da kardeş olur musun”¹¹⁷*

Şiirin devamında şair kendinden emin oluşu ile sahnededir:

*“Baltasını havaya kaldırdı
Yükselemezdi daha.”¹¹⁸*

Aynı zamanda şairin kardeşi olarak seslendiği kişiler, bilinçli ve gönüllü bir tercih edişle kutlu ve manası olan bir yaranın sahibidirler:

*“Dedim kardeşim
Omuzbaşlarımdaki şu yara
Ormanların serin gölgesindeki papatya değil
Arif bir bilinçle yürürken oldu
Yüce buyrukla.”¹¹⁹*

¹¹⁶ İbrahim Tüzer, “Yaşamak”la Varılan “Menziller”in Şairi: Cahit Zarifoğlu ve Duyumsanan Bir Acı Olarak Yalnızlık, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı/ Sempozyum Bildirileri**, Kahramanmaraş Belediyesi, 2017, s.44.

¹¹⁷ Cahit Zarifoğlu, **Korku ve Yakarış**, Beyan Yayınları, s.105.

¹¹⁸ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 105.

¹¹⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 105.

Şairin şiirinde yol metaforu da iyiliğin anımsatıcısı konumundadır. Her ne kadar bu metafor çileyi içinde barındırsa da şairin de içinde bulunduğu bu tasavvufane bakış, bu metaforu iyilik ögesi olarak görmeye yarar. Aslında varolan şiir kitaplarında gerek içerik gerek poetik anlayışının izlediği yol da hem onun hem de şiirinin bir tekamül sürecinden geçtiğini görmemizi sağlar. Bu bağlamda dini motifler çokça kullanılır:

“Sana zorsa bırak yanayım / Kolaysa esirgeme.” (Sultan)

“Adımum sana ırmaklarına bir lokma suyla geldim /Su denmez/ Kabul ola affola.” (Lokomotif)

“Korku ve Yakarış”ta bu bağlamda karşımıza çıkan örneklerden biri şöyledir:

“Ama söyle olmuşa yüziime karşı söyle

Dilediğim en güzel hayat

Çöplerin içinde rüya aradım

Düştümse sana bakarken düştüm.”¹²⁰

(Başım Eğik Dilim Kapalı Gözlerim Kan Çanağı Anlamında)

Şair hayat denen olgudan kelimenin vardığı yerden fazlasını beklemiş, çöplerin içinde rüya aramıştır.

Şiirde Müslümanların içinde bulunduğu gaflet olgusu yer alır:

“Ve açılabilir görüntümüz Sahnemiz Perdemiz:

Hergün bir miktar kros boksit asit

Ve arenamız

Dokuzyüz milyon Müslüman rüyalarını hatırlamadan uyanabilir.”¹²¹

Şairin deli deli koşan küheylana binmesine ve harekete geçmesine sebep olan bir durum söz konusudur:

“Eğer dualanmasaydı sesimiz

Eğer yaradandan o güzel ağız

Açık ve seçik

Dilemeseydi demeseydi

“Allah

Sesinizi

¹²⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 37.

¹²¹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 35.

Mağribtan Maşrika Kadar Duyursun”

Düşünmezdim üzerinde

Binmezdim deli deli koşan küheylan”¹²²

Şair, Müslümanları uyanmaya ve harekete geçmeye çağırmaktadır:

“Hayır dokuzyüz

Milyon Müslüman

Tarihin hülyalarından vazgeçmiş olabilir AMA

BEN

Elim dizlerime Vur Kalk

Müslümanlar uyanın Eller Dizlere Vur Kalk”¹²³

Söylenmeyen sözlerden bahsedilir. Ağızlar konuşamamış konuşsa da hakikati haykıramamıştır:

“Ağzımız yerlerde kaldı gerçek dilimizden akmadı

Kuldan korkarken gel zaman git zaman”¹²⁴

Zarifoğlu'nun bu şiirde şeyhinden bahseden yüreği de yalın bir şekilde ortadadır. Aklın susup gönlün konuştuğu ve devrede olduğu yerde yeryüzünün gümbürtülerini dilenir ve umar:

“Aha Şeyhefendim Aha yüreğim

Göz kapanır akıl susar akıl

İstersen haydi haydi haydi

Yeryüzünün bütün gümbürtülerini çağır”¹²⁵

Çehre, olumlu bir duygu barındırması gereken bir yüz ifadesidir. Şair maskeleri düşürür. Çünkü zaten her kucaklandığı dalgada parçalanmıştır. Şiirin sonunda şair korkuyu giyer. Baş eğik, dili kapalı ve mahcup bir edadadır:

“Çehrenden o azgın maskeyi dök

O evleri kedere boğ

Nasıl olsa her kucaklandığın dalgada

Bir gemi kadavrası gibi ikiyüz yıl parçalandın

¹²² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 36.

¹²³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 36.

¹²⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 37.

¹²⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 38.

Mahşerinde uyanacaksın

Ağzının

Korkuyorum o nedenle

Başım eğik

*Dilim kapalı*¹²⁶

Sevededik Müzeleri şiirinde ise bir başka şairin şiirinde uykunun değil uyanıklığın tabirini sorgulayışı gibi, zaman kavramına ait bir sahilik tartışılır:

Soruyor kiraz dudaklı kızlar durdurup kır hayvanlarını

Hangisi sahte bu geçen dakikalardan

*Hangisi haklı*¹²⁷

Kadim medeniyetimize ait kavramlar şiirde belirir. Müzeler ise bu zamana aittir:

“Müzelerden yoruldun ama

Sen nakışlara dokun deli çehreli çocuk

Az bir yolun kalır nakkaşlara

Bir şehzade başı kesilir ve atılır

Dipdiri sürgünler verir saray gövdesi atlılara

Daluçları cönlere tenler Dicleye ve çöllere

Kutsal beytlere bir menzil yol kılar

*Sen sevgileri göğüsle ve ne olur anla.*¹²⁸

Esere ismini veren *Korku ve Yakarış* şiirinde “*dilimize onur veren kelime*”ler vardır. Şair önce başarılan, keşfedilen bir şeylerden bahseder:

“Güzel ticaret ettik

*Çölü okuyabiliyoruz deveyi çözebiliyoruz*¹²⁹

Ancak bu başarının, bilginin içinde bilinmeyenler ya da esas bilinmesi gerekenler yüküdür.

¹²⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 38.

¹²⁷ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 18.

¹²⁸ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 18.

¹²⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 20.

Şair kuşların dahi hızlı oluş adına bahar devşirdiği çalılardan bahsederken insana verilen aklın değerine vurgu yapar. Onu düş kurmaya ve günlerden yana ümitli olmaya çağırır:

*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.¹³⁰*

Şiirde seslenen çocuk, dilimize onur veren kelimeleri getirecek ve hatırlatacak olandır. Bu kelimeler eksiklik olmayan, tersine tamam edilmiş ve her sırda canlılığını koruyan kelimelerdir:

*Ve özenle seçilen söylenen kulaklara
Yeni yeni hecelediğin tattığın
/İyice düşün ilk kez kim duyuyordu ayetleri/
Hatta o ısılı ve tamam edilmiş kelimeler yardımıyla¹³¹*

Ayetleri ilk kez duyan Hz. Peygamber'e atıf söz konusudur. Burada sözün, kelamın gücü ve kelimelere atfedilen kutsiyet hatra gelir. Şaire göre sabah büyüktür:

*Yine uyandım
Sabah
Yine büyük¹³²
Gece geniş olandır:
Uyudum yine
Gece
Yine geniş¹³³*

¹³⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 20.

¹³¹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 20.

¹³² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 21.

¹³³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 22.

Müslümanlar için rahmetin yeryüzüne indiği vakitler düşünüldüğünde, burada gecenin genişliğine, sabahın büyüklüğüne yapılan vurguda Müslümanca bir duyarlılık göze çarpar.

Zarifoğlu şiirinde dünyevi ya da mistik bir şekilde beliren aşk olgusu, şairin naif dünyasında suret kazanarak hedefe yönelir¹³⁴:

Benimle fazla yakınlık kurdun

Çiçeğim

Köklerim ateş saplarım zehir

Yağmur 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 çiçeğim¹³⁵

Şairin hamlesi zariftir, hilesi ancak bir “tay” olabilir:

Hamlem zarif

Vuruşum hayat

Hilem tay

Kaçıp dönüşüm şiir¹³⁶

Korku ve Yakarış’taki şiirlerde korku teması, bir haşyet görünümündedir. Daha ziyade dini semboller, ölüm, Allah’a karşı duyulan mahcubiyet göze çarpar.

Yüzlerin İnce Lifinde Korku şiirinde ölüm ve kıyamet olgusu öne çıkar. Toprak ve insanın kaçınılmaz ünsiyeti şiirde yer alır. Asırlardır söylenen bir isyanın susacağı an kıyameti hatırlatır:

Şimdi koşacak meydanları kim

Asırlardır söylenen bir isyan susacak nasıl

Kendini ara bul getir şiddetle kucaklaşalım

¹³⁴ Turan Karataş , “Korku ve Yakarış: ‘Büyük Su’da Durulma, **Hece Dergisi** Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, s. 284 .

¹³⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 23.

¹³⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 24.

*Dudağımın altına koy adını
Uluslararası çınlayalım çölden ormandan
Uçurum başlarından kumsallardan
Adımıza hazırlanmış bir mesaj olmalı
Ağzını aç ağzını kapa
Gözünü aç
Toprağa bak
Bir de insana ¹³⁷*

Kuran'ı Kerim, Müslümanlar'ın son kitap olarak kabul ettiği kutsal kitaptır. Şair, bu kutsal kitabı dünyanın kafiyesi olarak niteler. Alınlardaki iz, ibadet eden Müslümanların nişanesidir. “On dört asır önce” ifadesi İslam dinine yapılan atfı gösterir:

*Halkın yaşamak marşını dinle
Kafiyeleri dünyanın o son ilerleme kitabı
Alınlarında ise saçlarına yakın bir iz
Cemaatin ayakları biçiminde
Ondört asır önce gergeflenmiş
Halılar kilimler renginde hasır mühürler ¹³⁸*

Kıyamet ve ölüm olgusu şiirin sonunda da okuru selamlar. Mutluluk ahiret günü ancak inanan ve salih amel işleyenlerin payına düşecek bir olgudur. İyilerin gireceği cennet, korkunun yer almadığı yerdir. Şair mutluluğu korkulu bir mutluluk olarak ifade eder. Çünkü Müslüman insan, korku ve ümit arasındadır:

*“Dehşet an meselesi
Tuzağa ramak kalmış
Ahret kıl payı*

*Şimdi yüzlerin ince lifleri kımıldıyor
İşte bir memnunluk tümseği
Sonra bunun süreği ve zaman geldi*

¹³⁷ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 25.

¹³⁸ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 26.

Korkulu bir mutluluk turmanıyor

İklimleri”¹³⁹

Zarifoğlu, bu son eserinde iyiliğin ve iyilerin bir yansıması olarak görülebilecek ve yaşadıkları savaş sebebiyle güç durumda kalan insanlardan yani Ortadoğu’ dan bahsetmiş, onları kardeş bilmiştir.

Söz konusu olan savaş mağduru kişilere şiirlerinde yer verirken, bir şair “iyiler” tarafında ve iyiliğin safında yer alır. Onlara şöyle seslenmektedir: “Mücadelenize gösteremediğimiz ilgiden dolayı mahçup ve ezik durumdayız. Açıkçası utanç içindeyiz. Hem kendi adımıza hem de bütün dünya Müslümanları adına.”

Cahit Zarifoğlu, Aliya İzzetbegoviç’in deyimiyle iyi doğru ve güzel olan her şeyin diğer adını İslam olarak görür. Bu perspektiften bakar. Böylece şairin “Ümmeti gözetmen gerekli” mısrası yerini ve anlamını bulmuş olur. Ümmeti gözetmek sadece kendi coğrafyamızla sınırlı kalarak gerçekleştirebileceğimiz bir şey değildir. Karıncanın Süleyman’dan hesap soracağından bahseden bir Kitap’tan ve dinden bahsediyorsak Cahit Zarifoğlu’nun bu tavrı önemli ve anlamlı bir tavidir. Şair duyarlılığı ve şairin görevleri, eylemselliği anlamında da burada düşünülmesi gereken dikkatler vardır. :

“Hayır dokuz yüz

Milyon Müslüman

Tarihin hülyalarından vazgeçmiş olabilir AMA

BEN

Elim dizlerime Vur Kalk

Müslümanlar uyanın Eller Dizlere Vur Kalk

Yumruklar dizlere vur vur

(Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı Anlamında)

Yine Korku ve Yakarış’daki “Satır” şiirinde arzusunu şöyle ifade eder:

“Bir şair olmak istedim / İslam haritasında”

¹³⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 26.

“Sevinç Çağına Doğru”da Afganistan’a selam vermekte, şehrin düşmanlarını uyarmaktadır:

“Mezarışerif bir Afgan şehridir

Düşman her şeye dokunur ona dokunamaz”

Yine aynı şiirde şair Afganlıların “acısına kardeş” olmaktadır:

“Hicret insanlarıyla bir odada oturduk

“Kardeşim Rasim ağlamayalım dedi

Çünkü onlar daha kavi

İşte heyecan dolu bir Farsça

Anlamı uçaklar bombalar farkedilmez ağaçlar kuşlar

Mücahit kaya toprak sarınmış

Şimdi Rus başını zırhlısından çıkaracak

Yürekli bir farsça tam alnından vuracak”(s.30)

Şehrin anlam alanına düşen kelimeler, şehrin insanının makus talihini haber verir. Bu hengamede ağaçlar, kuşlar bile farkedilemez.

“Yıldızlar Üstlerinde” şiirinde Afgan şehitleri şiirin merkezinde yer alır:

“Orda şehitler Afgan

Derler ki gel iman armağanıyla boyan”

Savaşta yaralanan Afganlı ve onun başında bekleyen mücahit çarpıcı biçimde anlatılır:

“Yaran sıcak ve buğulu ateşleriyle

Alıyor gövdeni içine

Başında bir mücahit dost nöbette

Sanki dünya sanki kainat tehlikede

Orda şehitler Afgan

*Aşk adı cennet sedirlerinin basamağı*¹⁴⁰

Anlaşılması Güç Bir İnsanlık şiiri savaş çocuklarının dünyasının tasviriyle başlar ve aynı sahnelerin tasviriyle devam eder:

“Başlarlar uykudan uyanmaya karşı dağlara bakmaya

Şehir canlarına okumuş alınlarına bir kara vurmuş

Daha çocukturlar ve anlarlar havanın yumuşadığını

Babaların bayramlarda evin arka odalarına kapanıp

İlkin camları açıp

Bir dilim ekmeğe baktığını

Daha da anlarlar

*Ailecek gecelere doğru tırmanlarını zamanı*¹⁴¹

Şiirin sonunda yine şair eleştirel bakışı sürdürür, onların kalbine olan uzaklığını şiirsel bir duyarlılıkla dile getirirken aslında onların acılarına kardeş olmaktadır:

“Ve denilebilir ki

Orada çarpıntıların arasında

Açıp ellerini ışıklı sabahlara

Yemek saati doğum saati ne de

Başının üzerine uçaklar asılı

Bir Afgan köyü saati

¹⁴⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 40.

¹⁴¹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 27.

Biliyorum hakkımız yok kalplerine

Öyle uzaktık hiç ağlamamış seslerinden.”¹⁴²

Afganistan Çağiltısı ‘nda şair şiire bir savaş çağrısıyla başlamaktadır. Nefsanîyetle ilgili bir anlam da şiirde belirir. Çünkü harbin askerleri bellidir:

“Bütün azalarını harbe çağır

Sofran açılın elin şehit ballarından alsın.”

Şair adamların yiğit, kadınların hamarat olduğu kutlu zamanları hatırlatmakta, Doğu- Batı karşıtlığında/ikileminde Doğu’nun gücüne dikkat çekmektedir:

“Adamlarımız yiğit

Kadınlarımız hamarat

Çocuklarımız dolu bilinç harmanı

Köpeklerse sayılı.”¹⁴³

Doğu’nun içinde bulundurduğu güce dikkat çekerken kendisi başta olmak üzere Müslümanların durumuna dair eleştirel bir tutumu ve sorgulamayı elden bırakmaz:

“Hani dengeler kuracaktık

Hani çağdaş uygarlıklardan tutunacaktık

Hayır batının ulusları kızılılarla karışık

Biz dokuz yüz seksen bay batıya buna şuna

Cennetlik yapmak istemiyorum

Çevir tarihi çevir

BindörtüyzBİR”¹⁴⁴

Buradaki sorgulama ya da özeleştirel bakışta yer alan duygu dünyası, *Daralan Vakitler* şiirindeki tutumla çok benzer:

¹⁴² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 28.

¹⁴³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 44.

¹⁴⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 46.

“Hani ceylanların

Hani cihat marşın

Bir yumruk harbinden nasıl kaçtın

En arka safta bile kalmadın.”¹⁴⁵

Bununla beraber şair *Afganistan Çağiltısı*'nda Doğu'yla ilgili gördüklerinin bir rüya olmadığını, bu toplumun içinde bulundurduğu kuvveti ve kudreti haykırır. Bu yüzden bir karışıklığın ya da değişen bir durumun olmadığı yerde ülküler ve bu toplumla ilgili idealler büyüktür:

“Hayır batının ulusları yıl bindokuz yüz seksen değil

Bindört yüz bir

Fakat beş yüz yetmiş dokuz yıl geçmiş değil

Ne bir karışıklık var

Ne bir dev rüya görmüş

Değil.”¹⁴⁶

Şair bu topraklarda yüzyıllardır süregelen bu savaşın başkalığını hatırlatmakta ve bu savaşı kazanmaya dair hayaller kurmaktadır:

“Haydi zemini düzledik alt yapısını kurduk savaşın

Dikil yanına

Ellerimizde birer çakıl taşı

Onlarla dikilelim karşı karşıya

Yüzlerimizin kefen örtülerini yırtalım baştan başa

Görürsün berrak içi

Derisi yüzülmüş kan gibi yüzlerimizin

¹⁴⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 63.

¹⁴⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 46.

Bu harp başka. ”¹⁴⁷

Zarifoğlu, Batı ile kendimizi aynı kefeye koyan ya da Batı’dan medet umanlara, sessiz kalanlara karşı duruşunu bildirir:

“Kim diyorsa ki batılılarla başımız bir taşta

Cellatlarla aynı kaptan yiyoruz

Aynı kirli hava

Aynı kafa ayağımızın bodrumunda

Hayır arkadaş bu hesap bambaşka. ” ¹⁴⁸

Şiirin sonunda ise hem nefsiyle başbaşa bir insan olarak hem de evrensel manada ve bir derdi kuşanmak anlamında bu savaşta yalnız olduğumuzu hatırlatır. Şiirde baştan beri süregelen ve içinde eleştirelliği barındıran karamsarlığı kanıtlar:

“Arkadaş

Şimdi yalnız savaş. ”¹⁴⁹

“Hama 1982” şiirinde şair bu kez Suriye’ye dikkat kesilir.

“O sabah ezan sesi gelmedi camimizden

Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına. ”¹⁵⁰

Filistin konusunda da şair aynı duyarlılığı devam ettirir:

“Daralan Vakitler”de savaş duygusu derinden hissedilir. Şiirde Müslümanlara ağır bir eleştiri vardır:

“Beyrutun gözyaşları şimdi

Kudüs ’ün yanbaşında

Müslümanlarsa uzakta

Sanki başka

¹⁴⁷ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 47.

¹⁴⁸ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 47.

¹⁴⁹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 47.

¹⁵⁰ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 78.

Gelinmez bir dünyada”

Sorumluluk bilincinin yer alamadığı gaflet içindeki Müslüman yüreklere seslenir. Bir çıkış yolu gösterir ve verilmesi gereken en asgari tepkiden bahseder:

“Farzet körsün olabilir

Elele tut

Taş al ve at

Kafiri bulur

Hani ceylanların

Hani cihat marşın

Bir yumruk harbinden nasıl kaçtın

En arka safta bile kalmadın

Cengi attın dünyaya daldın

Tezeğe konan sinekler gibi

...

Birgün ister istemez

Karşısında olacaksın kaçtıklarının

Dua et

O gün henüz mahşer olmasın”¹⁵¹

“? Soru İşaretlerinden Biri” şiirinde şair, her birimizin görevi olan bir hususa dikkat çeker:

“Filistin bir sınav kağıdı

Her mümin kulun önünde

De gerçeği yaz: Hakikat şehitliğe koşmaktır

De isyana çağır yolun açılır cennet köşelerine”¹⁵²

¹⁵¹ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 63.

¹⁵² Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 64.

Zahmet Vakti şiirinde yaşamak bir sokak lambasına, evden atılmış bir çocuğa benzetilir. Şairin duyumsadığı acıyla duyarlılığı artmıştır. Düşen tek bir damla, bir ses gibi akla düşer. İnsanı uyandırır ve sarsar. Çünkü yaşamak, bir gece evden atılmış bir çocuk suretindedir ve yaşanamayan bir hayat insan için bir ukdedir:

“Yaşamak bir sokak lambası gibi

Bir gece evden atılmış bir çocuk sanki

Tek bir damla tek bir ses gibi

Aklıma düşüyor”¹⁵³

Zarifoğlu'nun bu şiiri ve birçok şiirinden hareketle onun şiirlerinin bugünün dilinden bir münacat niteliği taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. *Eski günahlar dipdiri* mısrasından hareketle şair, kul bakışıyla eksikliği kendinde görmeyi ihmal etmez. Tasavvufla olan bağlantısı şiir anlayışının değişmesinde bir etken olarak karşımıza çıkarken Zarifoğlu, şiir dünyasının anlam alanlarını kavuşmanın ötede olduğuna inanan bir bakışla kurar:

-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 bırakıldı¹⁵⁴

Umulan şey her ne ise, başvurulacak adres bellidir. O adres, kula ancak bu içten anında cevap verecektir:

Sadece bir parça ekmek istendi tapınmaya bedensel güç olarak

¹⁵³ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 31.

¹⁵⁴ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 32.

Yalvarılmadı HİÇKİM

SE

YE

Ağlanmadı

Razı olundu Kabul edildi öpüp başa kondu

Ve çünkü tövbe edildi.¹⁵⁵

Şiirin sonunda şairin Allah'a ve kendine olan bakışı, Allah'la olan irtibatı, kendine bu bağlamda yüklediği değeri ve konumu da görürüz. Aklın kenara bırakıldığı, kalbin devreye girdiği ve gözyaşının yakut değerinde düştüğü an, münacaatın değeri ön plana çıkar:

“Dilini tut aklını kravatın gibi çöz at

Şimdi bir damla gözyaşı bir iri yakut”¹⁵⁶

Korku ve Yakarış eserinde Zarifoğlu, kitaba ismini veren kelimelerden de hareketle özellikle Allah'a karşı bir haşyet ve yakarış duygusu içindedir. Şiir, bu eserde gerçeği hatta hakikati haykıran ve iyilik ve kötülük imgelerine bu zaviyeden bakan bir görünümüdür.

¹⁵⁵ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 32-33.

¹⁵⁶ Cahit Zarifoğlu, a.e., s. 33.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ZARİFOĞLU ŞİİRİNİN İKİNCİ YENİ ARASINDAKİ YERİ

Türk şiir geleneği içinde İkinci Yeni olarak adlandırılan hareket birçok şairi hem poetik anlamda hem de şiirde kullanılan teknik ve tema anlamında etkilemiştir. Garip hareketinin ön planda olduğu şiir ortamında İkinci Yeni, adından da anlaşılacağı üzere “yeni” arayışlarla şairlerin ve okurların karşısına çıkmıştır. Bu isim ilk defa Muzaffer Erdost tarafından Son Havadis’te kullanılır ve ilgili şiir hareketine ismini verir. Böylece Garip akımının savunduğu hususları reddederek imgeyi öne çıkararak, çağrışım gücü yüksek kelimelerle kurulan ve edebî sanatların fazlasıyla yer edindiği bu şiir anlayışıyla yeni bir şiir kuşağı oluşur.¹

İkinci Yeni şiirinde, imge önemli rol oynar. Aynı zamanda kapalılık unsuru da bu şiirlerde ön plandadır. Kimi zaman varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi akımlar da bu şiirde etkisini göstermiştir. Cemal Süreya hareket hakkında bu akımın bir hareket olarak doğmadığını, ortak bir bildirisi olmadığını ve şairlerin birçoğunun birbirini tanımadığını belirtir.²

Alaattin Karaca, İkinci Yeni şiirindeki dil anlayışı bağlamında İkinci Yeni şairlerini üç gruba ayırır.³ Birinci grupta Ece Ayhan, ikinci grupta İlhan Berk ve Edip Cansever, üçüncü grupta ise Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar yer alır. Cahit Zarifoğlu şiiri ise her ne kadar çeşitli çevrelerce İkinci Yeni’ye dahil edilmese de şairin şiiri bu dönem şiirinin özelliklerinden büyük bir kısmını taşımaktadır.

İkinci Yeni şairleri varolan bu ortamda poetik anlamda birçok hususta ortak noktada birleşirler. Alışılmadık kelimeler türetmekten, sözdiziminin deformasyonuna

¹ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI, 2002, Ankara, s. 59.

² Cemal Süreya, ”Şiirin Labirentinde” (Konuşan: Tuğrul Tanyol), **Güvercin Curnatası**, YKY, İstanbul, 2002, s. 99.

³ Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, 2.b., Hece Yayınları, Ankara, 2010.

kadar uzatabileceğimiz birçok biçimsel tutum ve arayış İkinci Yeni şiirinin baş özelliklerinden biridir.⁴ Cahit Zarifoğlu da İkinci Yeni şiirinin bazı özelliklerinden etkilenmiştir. Zarifoğlu'nun ilk şiirlerinde Ece Ayhan'la benzerlik gösteren bir şiir dili vardır. Şair, son şiirlerinde Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar çizgisine yakınlaşmıştır.⁵

Hareketin ortaya çıktığı mevcut sosyal, siyasi vb. ortamda birçok farklı görüş söz konusu olsa da Muzaffer Erdost'a göre İkinci Yeni, "toplumsal sorunlar"dan kaçış şiiri değil varolan şiir döneminin gelişimi sonucu oluşan doğal bir yönelimdir.⁶ İkinci Yeni, "başka bir şiir arayışı" içinde olan şairlerin oluşturduğu bir harekettir.⁷

Erdost'un şu görüşleri hareketi tanımlamak ve hareketin çizgisini belirlemek adına önem ihtiva eder: "Şiir, bir şeyin şiir olarak anlatımından kendinde şiir olmaya evrimleştikçe, söz ile sözcük arasındaki geleneksel denge de bozulmaya başlar. Bu dengenin bozulmaya başladığı dönem, İkinci Yeni'nin oluşmaya başladığı dönemle örtüşür. (...) Artık kişi kendini açıklamak istediği zaman, eski ve o denli yalın açıklama biçimlerinin yeterli olmadığını kavrar. Yeni anlatım biçimleri aradığı gibi, varolan anlatım biçimlerini de kendi içlerinde geliştirmeye yönelir. Şiir ile kendini açıklar ama, artık yeni kendini, eski şiirin biçimiyle anlatamaz, açıklayamaz olur. Bu gelişen öz, şiirde yeni bir biçim arar. İkinci Yeni'ye denk düşen yıllar, şiirde, bu biçim arayışı, dış- biçim arayışından iç-biçim arayışına yönelmiş ve sözcük ile söz arasındaki denge zorlanmıştır. Sözcük ve söz arasındaki dengenin sözcük çıkarına bozulması olarak ortaya çıkmıştır İkinci Yeni."⁸

Şiir hareketi ile alakalı bu açıklamalardan hareketle İkinci Yeni'nin modern Türk şiir tarihinde bir başka durak olduğunu söylemek yerinde olur. Genelde Türk edebiyatı tarihinde özelde ise Türk şiirindeki gerek tematik gerekse biçimsel arayışlar var olan ortamda doğal olarak gelişmektedir.

⁴ Oğuzhan Karaburgu, "İkinci Yeni Şiiri ve Cahit Zarifoğlu", **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi, s. 50.

⁵ a.g.e., s. 50.

⁶ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, TC. KÜLTÜR BAKANLIĞI, 2002, Ankara, s.67.

⁷ Muzaffer Erdost, "İkinci Yeni", Son Havadis gazetesi, 19 Ağustos 1956; Erdost, İkinci Yeni Yazıları, s. 20.

⁸ a.g.e, s. 75-76.

Bu şiir hareketinin özelliklerine bakıldığında kapalı bir şiir yazdıkları öne sürülen mevcut şairlerin alışılmamış sözcükler kullanıp yeni sözdizimi biçimleri kurdukları görülür.⁹ Bedrettin Cömert'in açıklamalarına göre sözdizimindeki bu bozulmalar, gramer seviyesindeki sapmalara kadar indirilmiş bir bozulmayı ifade eder.¹⁰

Atilla Özkırımlı'ya göre İkinci Yeni şiirinin, somuta karşılık soyutlama, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılık, halk şiirine sırt çeviren ancak bir yandan da dize anlayışına bakıldığında eski şiire selam veren bir anlayışı da içerdiği görülür.¹¹ İkinci Yeni şairleri, gerçeküstücülerin bilinç dışına yönelen anlayışlarını, çağrışımlarla zenginleşen imgeciliklerini, düş fantezi ve alay öğelerinden yararlanma tutumlarını başarılı bir şekilde yansıtır.¹²

O dönem şiirinde şairlerin büyük çoğunluğu kadın, yalnızlık, aşk gibi temalara yönelmişlerdir. Aynı zamanda mevcut şiir geleneği birikimi içinde şairlerin yeni biçimsel arayışlara girdiği görülür.

Aynı zamanda şairler arasında yer yer benzer söylemler söz konusudur. Bu benzerlik aynı dönemde yer alan şairlerin kendi aralarındaki etkileşimin bir sonucudur. Söz gelimi Ece Ayhan bir şiirinde şöyle söyler:

“Senin yıldızın

Toprağın altında kalmış

Yirmi yaşında basamakları

Alfabe gibi sayıyorsun” (Şiirimiz Mor Külhanidir Abiler, “İskambil”, s.15)

Cemal Süreya'dan gittiğimizde;

“Şimdi sen kalkıp gidiyorsun. Git

⁹ Cevdet Kudret, **Bir Bakıma**, İnkılap Yayınevi, s. 21-27.

¹⁰ Bedrettin Cömert, **Eleştiriye Beş Kala**, De ki Yayınevi, s. 301-310.

¹¹ Atilla Özkırımlı, **Edebiyat İncelemeleri**, Cem Yayınevi, s. 150.

¹² Atilla Özkırımlı, a.g.e.: s. 150.

Gözlerin durur mu onlar da gidiyorlar. Gitsinler.” (Üstü Kalsın ,“Aşk”s.15)

Edip Cansever’de ise “Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle.” (Gelmiş Bulundum, “Yerçekimli Karanfil”, s.20) dizesiyle karşılaşılır. Bu söyleyiş tarzı göz önüne alındığında Zarifoğlu’nun “Sevmek de Yorulur” adlı şiirindeki “Haydi sen bütün onlara git benimle. Son sigaramdın. Gidişin antinikotin.” ifadesi bu yüzden bir İkinci Yeni etkisidir.

Turgut Uyar örneğinden gidildiğinde, şairin gelenekle irtibatı açıkça göze çarpar. Onun bir şiirindeki şu ifadeler de bunu kanıtlar niteliktedir:

“Bir deneyli geçmişi aldın geldin yeniyi güzel boyadın”

Genel olarak bakıldığında İkinci Yeni şairlerinin ne iddia ederlerse etsinler geleneğin üzerine ekledikleri birikimle yeni bir şiir kurduklarını, hatta geleneğin imkanlarından zaman zaman yararlanan bir poetik yapı kurduklarını görürüz.

Zarifoğlu şiiri belirtildiği gibi her ne kadar çoğunlukla İkinci Yeni’ye dahil edilmese de Cahit Zarifoğlu’nun kendince, belki de “insanca ve artistçe” bir şiir dili oluşturduğunu söylemek yerinde olacaktır. İkinci Yeni şiirinin gelenekle ilişkisini, şairlerin kendi şiir dünyalarının temel dinamiklerini, bu şairler arasındaki etkilenme odaklarını ve buradan hareketle Zarifoğlu’nun bu poetik dünyada durduğu yeri incelemek gerekir.

Ramazan Kaplan’a göre dörtlük nazım biçimini en çok İkinci Yeni şairlerinde Cemal Süreya kullanır.¹³ Turan Karataş’a göre ise Sezai Karakoç şiiri de halk şiiri geleneğinin etkilerini taşır.¹⁴ Sezai Karakoç şiirinde bu etkiyi savunan başka birçok edebiyat tarihçisi söz konusudur. Enis Batur’a göre Ülkü Tamer de bu etkilenmeden nasibini alan şairler arasındadır.¹⁵ Mehmet Can Doğan’ın görüşlerine göre bu etki, onu diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran önemli bir özelliktir.¹⁶ Turgut Uyar’a

¹³ Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, s. 22.

¹⁴ Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 324.

¹⁵ Enis Batur, *E/ Babil Yazıları*, s.100.

¹⁶ Mehmet Can Doğan, “Yanardağın Coğrafyası”, *Ludingirra Dergisi*, S.5 (Bahar 1998), s. 90.

bakıldığında ise bir yazara göre şair, hem Divan şiir geleneği hem de Halk şiiri ile kendine has bağlantılar kurar.¹⁷

Çeşitli İkinci Yeni şairlerinin gelenekle ilgili düşüncelerine bakıldığında birçok yorumla karşı karşıya kalırız. Cemal Süreya, geleneği“dipteki zengin tortu”, “büyük birikim” gibi ifadelerle tanımlamıştır.¹⁸ Kavramı inkar eden bir tavrın aksine bu kavramdan beslendiği ve bu kavramı övdüğü görülür. Günlüğünde şöyle bir ifadeye dahi rastlanır: “Şu şiir, bu şiir diye ayırmayalım, Osmanlı’da da büyüktü şiire açılan pencere. Daha bile.”¹⁹ İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan, şairler arasında bu konuya en kayıtsız kalan isimlerden biridir.²⁰ Bununla beraber şu tip görüşler de sunmuştur:

“Geleneksel sanatlar. Mollaların lakırdısıdır. Hal ve gidişine, her anlamdaki evde kalmışlıklarını yüzlerine vurduğu için, sıfır verdikleri çağdaş sanatlara, özellikle şiire karşı çıkışlarının insanı bir ömür boyu güldürecek önerileridir ki ilk elde eytişimsel değişme aykırıdır, bu söz her dile çevrilebilir de onların diline çevrilemez, sonra da, zayıf akıl erdirmenin orta irfanlarının tescilidir ve kalplerinin küt faşizm küt inifratçılık attığının. Dangelaklar kafalarının kayıtlarını yanık saraylara yaptırmaya alışmışlardır. Bildiğimiz kuraldır, sanatları imgelemsiz, açılımsız, köksüz kimesneler, kırkıktan sonra böyle bir kök aramaya kalkışirlar, meyan kökü, hazırlayın! Ben de geliyorum.”²¹

Ece Ayhan, her ne kadar duruma bu minvalde bakıyorsa da kitabına isim olarak seçtiği “Yort Savul” ifadesinin Yunus Emre’nin bir şiirinden geldiğini de ifade etmiştir.²² Bu sebeple genel olarak bakıldığında İkinci Yeni şairlerinin geleneği desteklesin desteklemesin, bu şairlerin şiirlerinde gerek içerik gerekse biçim açısından gelenekle bağlantı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Aslında gerek

¹⁷ Nermin Menemencioğlu, “Turgut Uyar’ın Şiiri”, Sonsuz ve Öbürü, s.58; Menemencioğlu, “Turgut Uyar’ın Şiiri”, Şiirde Dün Yokmu, s. 61.

¹⁸ Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle**, Yön Yay., 3.Baskı, İstanbul, 1991, s. 82; “Cemal Süreya”, (Konuşan: Can Kolukısa), Güvercin Curnatası, (Haz. Nursel Duruel), YKY, İstanbul, 1997, s. 26.

¹⁹ Cemal Süreya, “**501.gün1, Günler**”, YKY, İstanbul, 1996, s. 214.

²⁰ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, T.C KÜLTÜR BAKANLIĞI, 2002, Ankara, s. 140.

²¹ Ece Ayhan, **Yort Savul**, Adam Yay., İstanbul, 1982, s. 51.

²² Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 36.

içerik gerek biçim açısından düşünebileceğimiz etkilenme, doğal bir süreçtir, hatta olması gereken ve istenendir de denebilir. Ancak şairler, etkilenmelerinin ve taklit etme süreçlerinin üzerine bir şeyler ekleyebilir, geleneğin birikiminin üzerine kendi poetik yapılarını inşa edebilirlerse büyük şair olmaya yaklaşırlar. Nitekim bahsini ettiğimiz bu husus vesilesiyle Edip Cansever'e de kulak verebiliriz. Şair gelenek bağlamındaki düşüncelerinden bahsettiği "Soyut Somut" adındaki yazısında şöyle söyler: "Şiiri şiiirden soyutlamak mümkün müdür? Yani ilk günden bugüne dek yazılmış şiiirlerle ortak bir düzen kurulmuştur da bu düzenin dışında kalabilen şiiirler olmuş mudur? Olmuşsa, bunlar canlılıklarını, etkinliklerini, işlevlerini sürdürebilmişler midir?" Edip Cansever'in bakış açısı, bir takım ideolojik körlüklerden sıyrılarak salt şiiri merkeze alan daha doğru ve sağlıklı bir tutum olarak değerlendirilebilir. Bu yazıdaki şu ifadeler de konuyu açıklar niteliktedir:

"Yıkıcı bir şiir akımı bile yıktığı değerlerle beslenmek, geride bıraktığı dil, biçim, yapı özelliklerini kaynak yaparak güçlenmek zorundadır." Denilebilir ki iyi bir şair, yeni'yi ortaya koyarken yıktığı eski'nin bilgisine çok iyi bir şekilde sahip olmalıdır ve neyi neden yaptığını bilmelidir. Bu sayede "yeni şiirin inşası" gerçekleşmiş olur. Cansever'in şu sözleri de yaptığımız tespitleri doğrular niteliktedir: "Kendi şiir geleneğini yadsıyan bir ozanın ozanlığı nasıl ve nereden edindiğini nereye kadar sürdürebileceğini kestiremem. Bu gibi kimseler geniş bir ün de yapmış olsalar, önemi yok bence. Bulguya aktarmaya dayanan bütün ünler gibi geçicidir bu da. Şiiirleriye genel çizgide bir şiir ortamının dışında kalan cansız renksiz şiiirler olmalıdır, diyeceğim. Gerçek ozan her şeyden önce tarihini, kültürünü, içinde yaşadığı toplumun koşullarını bilmek sonra da bütün bunların çeşitli dönemlerde yazılmış şiiirlerdeki yansımalarını, yani dilinin işlenişini, inceliklerini, etki alanlarını izlemek, kavramak zorundadır."²³ Cansever, eski şiirde Nedim, Şeyh Galip, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi isimleri anmıştır.²⁴

İlhan Berk ise gelenekle olan bağlantısı konusunda çelişki içindedir. Çünkü farklı zamanlarda farklı görüşler öne sürmüştür. Her ne kadar zaman zaman geleneği

²³ Metin Eloğlu, "Cansever'in İşi Gücü", **Gül Dönüyor Avucumda**, s.81; Metin Eloğlu, "Cansever'in İşi Gücü", **Değişim Dergisi**, s.5 (15 Mart 1962), s. 6.

²⁴ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI, Ankara, 2002, s. 147.

savunmasa da zaman zaman ona selam veren ifadelere de yer vermiştir. Söz gelimi şöyle söylemiştir: “Ben geleneği dile çok bağlı diye düşünürüm. (...) ... Bizim bir Fransız, Alman, İngiliz şiiri gibi bir geleneğimiz yoktur. Bir Fransız Villon’dan, bir İngiliz Chaucer’dan, bir Alman Goethe’den yararlanırken biz aynı biçimde eski şiirimizden yararlanamayız. Biz hala elimizdeki dili yoğurmakla, onu kurmakla cebelleşiyoruz. Gelenekten ben dili anlıyorum dediğim zaman bunu söylemek istiyorum.” Ardından şu ifadeler de Türk şiirine ve Türk şiir geleneğine bir soru olarak bırakılmıştır: “Aslında biz kendi geleneğimizi kendi kuran o yıldızlar kümeleriyiz. Bizim göğümüz boş.”²⁵ Berk, bir eserinde şu cümleleri de kurmaktadır: “Beyit hemen hemen bize (Doğu) özgüdür. Divan şiiri ise, bu düzene çok bağlı kaldı. Bunun için de beyit bizim yazımımızda bir gelenektir dedim. Bunu, divan şiirimizin en büyük şiir olduğunu düşünerek söylüyorum.”²⁶ Bir başka ifadesi ise şöyledir: Divan şiirinden bu yana dört başı mamur bir şiirimizin olmayışının sebebi ölçü, kafiye gibi unsurların sonraki dönemlerde olmadığı gerçeğidir. Bunlar şiiri kalıcı yapan unsurlardır.”²⁷

Sezai Karakoç’a geçildiğinde şairin diğer İkinci Yeni şairlerinden gelenek noktasında farklı bir yerde durduğu görülür. Başka şairlerin çeşitli vesilelerle geleneğe dair görüşlerini okuruz. Ancak Karakoç için, “gelenek” bahsi ayrı bir inceleme alanıdır.²⁸ Edebiyat Yazıları I adlı kitapta Karakoç, bu konuyu şair ve şiir kapsamında ele almıştır. Yazının başındaki şu cümleler en sonunda varacağımız sonuçları anlamlı kılmaktadır²⁹: “Gelenek şairi ilkin şiire götürendir. Şiiri sevme, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde.” Karakoç geleneğe gerçekten canlı bir anlam yüklemektedir. Çünkü gelenekte yer alan şair ile şimdiki şair arasında sanılanın aksine tek taraflı olmayan bir alışveriş ve akrabalık söz

²⁵ İlhan Berk, “Her Ozan Gibi Ben de İşin Başında Kendi Kazacağım Yolu Düşündüm” (Doğan Hızlan’a yanıtlar), s. 39-42.

²⁶ İlhan Berk, **Başlangıçtan Bugüne Beyit- Mısra Antolojisi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s.3.

²⁷ İlhan Berk, **El Yazılarına Vuruyor Güneş**, YKY, 2. Baskı, İstanbul, 1997, s. 39-40.

²⁸ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI, Ankara,2002, s. 160.

²⁹ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları-I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, s. 107.

konusudur³⁰: “Şair gelenekledir ki başka bir “zaman”da yaşar. Geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur.”

İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar, gelenek ve şiir tartışmalarında kilit bir rol oynar. Çünkü şair 1970 yılında yayımladığı kitabına bilerek ya da kendi ifadesiyle bilmeyerek Divan adını vermiştir. Atilla Özkırımlı’ya verdiği söyleşide şöyle söylemektedir: “Ben gelenek sürdürülsün demiyorum da geçmişin bilinmesi gerektiğini düşünüyorum.”³¹ Sözlerine şöyle devam etmektedir: “Hece vezni, sesi, birtakım usta şairlerce kişiselleştirilmiş. Bir Dadaloğlu, bir Köroğlu, bir Karacaoğlan sesi olmuş neredeyse, yeni imgeler kurmak çok güç. Divan şiiri anonim boyutlarıyla daha geniş olanaklar verdi bana.”³²

Yine ilgili konuyla ilgili şu fikirlerden bahsetmektedir: “Divan’da asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu. Söyleyeceğim şeyleri başka bir içimde söyleyemezdim. Örneğin Halk şiirinden yararlanmayı da düşündüm. Ama Halk şiirinin kalıpları o kadar baskındı, o kadar kemikleşmişti ki dışına taşmanın pek olanağı yoktu.”³³

Ülkü Tamer’in bu konudaki birkaç görüşü ise şöyledir: “Ben şiirde Antep’e dönünce ister istemez halk şiirine biraz daha yaklaştım. Biraz onu aradım.”³⁴ “Gençler arasında şiir geleneğimizi, eski şairlerimizi, vezni, kafiyeyi bilenler var elbet. Yazdıklarından da belli oluyor bu. Ama çok kişi, birçok konuda olduğu gibi, yaptığı işi kendisiyle başlatıyor. /İmzalarını ilk gördüğüm bazı şairlere bakıyorum. Pırıltılar taşıyorlar, kişilik belirtileri var. Ama orada kalacakları belli. Çünkü şiirimizi bilmiyorlar. Şiirin temel araçlarını bilmiyorlar. Kimi vezinle yazmaya özeniyor, vezin nedir bilmiyor. Kimi kafiye tutturmaya özenmiş, kafiyenin temel ilkelerinden habersiz, ‘geliyorum’ ile ‘gidiyorum’u kafiye sanıyor. (...) Keser kullanmayı

³⁰ Sezai Karakoç, a.g.e., s.107-108.

³¹Turgut Uyar, “Turgut Uyar ile Şiirden Hayata”, (Konuşan: Atilla Özkırımlı). Sonsuz ve Öbürü, s.90.

³² Turgut Uyar, a.g.e., s.98.

³³ Turgut Uyar, “Tavrım Bilinçli Biçimde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır”, (Konuşan: Enver Ercan), Sonsuz ve Öbürü, s. 114; Enver Ercan, Şair Çünkü Onlar, Kavram Yayınları, İstanbul, 1990, s. 150-151.

³⁴Ülkü Tamer, “Ülkü Tamer’le Söyleşi”, (Konuşan: Orhan Kahyaoğlu), **Ludingirra dergisi**, s.5 (Bahar 1988), s.59.

bilmeyen bir marangoz düşünülebilir mi? Kamerasını tanımayan bir görüntü yönetmeni? Eline steteskop almamış bir doktor? Bir işe soyunacaksınız, önce o işin temel özelliklerini, araçlarını, o araçların nasıl kullanılacağını öğreneceksiniz. Sonra isterseniz bırakırsınız o araçları, kendi araçlarınızı yaratırsınız. Ama önce öğreneceksiniz.”³⁵

İlgili çalışmamızda Zarifoğlu şiirinin durduğu yeri anlamak için öncelikle diğer İkinci Yeni şairlerinin durduğu yeri ve onların beslenme kaynaklarını, şiirlerinin dinamiklerini bilmek gerekir. Anlattıklarımızdan hareketle görülüyor ki ister kabul edilsin ister edilmesin İkinci Yeni şairleri, gerek Divan şiirinden gerekse Halk şiirinden etkilenmişlerdir.

Divan şairlerinin nazım birimi olarak ustaca kullandıkları “dize” kavramı, İkinci Yeni şairlerinde de kullanılan bir şekildir. Aynı zamanda İkinci Yeni şairleri, divan şiirinde karşımıza çıkan mısra-ı âzâdeler kadar olmasa da bu söyleyişe çok yakın ya da bunu anımsatan söyleyişler peşinde olmuşlardır. Söz gelimi Cemal Süreya şiirinde de bu kullanımları görmek mümkündür. “16 Dize” adlı şiirinde geçen şu dizeler bunun göstergesidir;

“Yazgının bir günlüğüne güncelleşmesi.”

“Gözlerinde İbni Sina bozukluğu”

“İnsan süsüdür günah”³⁶

Senin Sesin adlı bir başka şiirde de bu hususta verilecek örnekler vardır:

“Fotoğraf çektirmek için yanyana gelmiş iki nesne değiliz biz.

Güvercin curnatasında yan yana akan iki güverciniz.”³⁷

İlhan Berk’te de bu kullanıma rastlamak mümkündür. *Delta ve Çocuk* isimli eserinde “Her Sabah” bölümünü oluşturan nazım parçaları buna örnektir ve bu bölümdeki çoğu metin dize ve ikiliklerden oluşmaktadır.³⁸

³⁵ Ülkü Tamer, “Önce Araçlarınızı Tanıyın”, Radikal gazetesi, 28 Nisan 2001, s. 21.

³⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, YKY, Eylül 2005, İstanbul, s. 271.

³⁷ Cemal Süreya, a.g.e. s.316.

Cahit Zarifoğlu Şiirinde de dize kullanımı görülmektedir. Birçok nazım biçiminin kullanıldığı “Ağartı” Şiirinin sonunda yer alan bir dize rneği söz konusudur:

“Ve bunları elbette çabucak geçelim sevgilim”³⁹

Ece Ayhan’a bakıldığında da dize kullanımına rastlarız:

“*Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron?*” (Şiirimiz Mor Klhanidir Abiler, “Bir EliŐi Tanrısı İçin Ağıt”, s.33)

Divan Şiirinin en önemli unsurlarından biri de beyittir. İkinci Yeni Şairleri dizenin yanısıra beyit nazım biçimini de kullanmışlardır. Divan Şiirinde “beyit”,baŐat kavramlardan biridir. Söz gelimi eski Şiirde anlamın bir beyitte tamamlanması gibi bir kural dahi söz konusu olmuştur.⁴⁰ Cemal Süreya örneğinden gidildiğinde Şu mısralarla karşılaşılır:

“*Saındaki ieği yükleyip merhabasına*

Yoluna dikildiği ilk gündenberi onun

Geceyi tutup getirmek birinci işi

Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla

Meryem kadifeden bir ingenedir

Ama ay içmenin kadifesi mi olur

O da ayrı mesele.” (“SüveyŐ”, s. 30)

Yine bir başka örnek kitabının ilk baskısında yer almayan Gazel adlı Şiirinden gelir:

“*Ben nice gözle nice denizle nice gazelle*

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaŐadım seni.” s. 42.

³⁸Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIğI, Ankara, 2002, s.183

³⁹ Cahit Zarifoğlu, **İŞaret çocukları**, s. 76.

⁴⁰ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 184.

Beni Öp Sonra Doğur Beni şiirinde zaman zaman bu kullanımla karşılaşılır:

“Annem çok küçükken öldü

Beni öp sonra doğur beni.” S.84

Kahvaltı şiirinden:

“Yemek yemek üstüne ne düşünürsünüz bilmem

Ama kahvaltının mutlulukla bir ilgisi olmalı.” S. 133

Tek Yasak şiirinde:

“Özgürlüğün geldiği gün

O gün ölmek yasak.” S.135

“Var” şiirine bakalım:

“Şu senin bulutsu sesin var ya

Uçtan uca tersyüz ediyor geceyi” s.158

Bir Çiçek şiirinde:

“II

Bir ilkokul bahçesi geçiyordu

Cıvı cıvı sularından” s.176

Ölüm şiirinde:

“Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.” S.183

“Kim istemez mutlu olmayı?

Ama mutsuzluğa da var mısın?” s. 155

Ece Ayhan örneğine gelindiğinde bir kitabıyla aynı ismi taşıyan Yort Savul şiiri karşımıza çıkar.⁴¹ Şiir beyitler halinde yazılmıştır:

1. *Atlasları getirin Tarih atlaslarını!*
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız
2. *Harbi karşılık verecek ama herkes*
Gögünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:
3. *Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır*
Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?
4. *İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha*
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden? (Yort Savul, s.7)

İlhan Berk şiirinde de bu yapıya rastlanmaktadır:

“Kuşlar Allah’a yakın dururlar rahat camilerde

Bir mevsimin mürüvvetini taşırlar inanmak kadar güzel ve iyi.” (İlhan Berk, Eşik, S. 72, Şiir: Müslümanlar”

“Her şey bir gece içinde oldu

Sabahleyin her şey tamamı.

Bu gördüğümüz gökyüzü

İlk defa gelip yerini aldı.” (aynı eser, s.93, “Hikaye”)

“Güllere baktı

Güller daha açmamıştı

Kür Nehri’ne geyikler iner bu saatte

Daha inmemişti.” (aynı eser, s.166, III- Dururdu Kıpırdamadan Bir Karanlık Bolu Üstünde)

⁴¹ Cevat Akkanat, a.g.e., s.186.

Sezai Karakoç şiiri de beyit yapısı ihtiva etmektedir. Yer yer beyit yapısı içeren Sessiz Müzik adlı şiirinden örneklendirelim:

“Sen kış güneşi misin

Yakarsın ısıtmazsın

Bir ırmağın ortası yoksa

Seni mi hatırlayacağım” (Gün Doğmadan, s.64)

Yine ESİR KENT’TEN ÖZÜLKE’YE adlı şiirin “Alınyazısı Şiiri” adlı birinci bölümünde bu tutuma rastlamak mümkündür:

“Her kelime gönlünde kan kırmızı bir şafak

Kafiye olmak için yaratılmış bülbülle

Göz gözü görmez olmuş toz duman arkana bak

Alınyazın yarışmış sanki kutlu düldülle.” (Gün Doğmadan, S.435)

Turgut Uyar şiirine bakıldığında da divan şiiri ile alakalı hususlar göze çarpar. Yine beyit biçimini kullandığı örneklerden gidelim. “Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” adlı şiiri bu yapıyı yer yer ihtiva eden şiirlerden biridir:

“Her şey akıp gider, bir katı hüznün kalır

Her zaman geceleyin kalır o, bazan gündüzün kalır.

Beyaz gömleklerin ve kayıt defterlerinin

Banka sırlarının ve sıra beklemelerin” (Turgut Uyar, Büyük Saat, s.306, Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma)

Özellikle eserdeki Divan adlı bölümde beyit biçimi gözlemlenir:

“Birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri

Gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri

Kentleri ve kasabaları ve köyleri çevirdik senin adına

Kapıları tutmaktan artık herkesin nasır oldu elleri.” (s. 341, “Münacaat” şiiiri)

“bütün dertler söylendi çareleri bir bir yazıldı

Son büyük toplantıda bir bir okunmak üzere” (“Naat” adlı şiiirden, s. 343)

“Çözdüm bir uzak bakışı güllere bakan

Güller soldu o bakış kaldı ötelere akan”

(“Şurdan Burdan Hazırlanma’ya”, s.347)

Zarifoğlu’nun Çölde Gizli Bezginler adlı şiiiri tamamıyla beyit biçimini ihtiva eder:

“bir çiçek bahçesinde geceye durgun kalışın yağmur sıcağı gibi

Öptüm sonsuz gidişinden. Saçlarının seyriyle seni

Yolları aşklara davul çalıp çağrılmış yalnızlarla dolduran

Akrepleridir duygunun. Karanlık ordulara güneşsiz sokulan” (İşaret Çocukları, Çölde Gizli Bezginler, s.22)

Beyitlerle oluşturulan ve gazellere göre oldukça uzun bir yapı ihtiva eden kasideler ise İkinci Yeni şairini etkileyen divan şiiiri nazım şekillerden bir başkasıdır.

Söz gelimi Sezai Karakoç'un Gül Muştusu adlı şiiri kasideyi anımsatan özelliklerle doludur.⁴²

"Bahar dediğin de ne

Bulutun içinde kaybolan kuş

Cihetsiz serçe sesleri

Duman ve buğu

Atardamarda bir kitap

Aşk uğruna yaralanmış bir karacadağlının kucagımıza yıkılışı: gül

Güllerin içine yağdığı

Bahar aydınlıklarının

Şeyhe yaklaşan bir mürit gibi

Doluşu bahçemize

Hani bir vakitler de ölmüştük

Leylaklar altından geçerken o sevilenler (Şiirler II, s.71)

Taha'nın Kitabı şiiri ise tam bir münacaat örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin son kısmını alıntılılamak bu noktada yerinde olacaktır:

"Bizi yaratana

Sonra öldürüp

Yeniden yaratana

Sonra tekrar öldürecek olana

Şu dünyanın çiftçisi yapana

⁴² Cevat Akkanat, a.g.e., s. 201.

Yeri göğü donatana

Cehenneme ve cennete

Belli bir işaret koyana

Hamd olsun!” (Şiirler II, S. 68)

Yine bir başka şiir olan Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirinin son bölümü de aynı şekildedir:

“...

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim.” (S.26-27)

Alınyazısı Saati’nde de duaya devam eden bir şair portresi ile karşılaşırız:

“Tanrım, Müslüman, ne korkunç afetlerle çevrili

Hem afakta hem enfüste

Hem dışta hem içte

Hem fizikte hem ruhta

Onu koru Tanrım...” (S. 49)

Şiirler IV’teki “Küçük Na’t” şiiri tam bir Peygambere övgü şiiri olarak karşımıza çıkar. Şiir şeklen tam olarak karşılamasa bile içerik anlamında gelenekle bir irtibat halindedir⁴³:

“Göz seni görmeli ağız seni söylemeli

Hafıza seni anmak ödevinde mi

Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

⁴³ Cevat Akkanat, a.g.e, s.205.

Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri” (Küçük Na’t, s.55-56)

Zarifoğlu’nun fazla bilinmeyen Efendim adlı şiiri Hz. Peygamber’e övgü içeriği taşır:

“I

*Boynuma bir ip at
Kölen diye yollarda gezdir beni*

II

*Gözlerini süzüyorsun
Bir balık gibi akıyorsun kaldırımlarda”*

Menziller adlı kitabındaki Kayıt şiiri de böyle bir içeriği ihtiva etmektedir:

*“Korku salardı inceliğin acıman tevazuun
Dünya ve insan çıkmazlarına yumuşak bakışın*

Nur sarnıçları ballar koydun çöllere ruh eşiklerine

*Senden kaynıyordu yine sana kapılıyor ırmakların.” (S. 87, “Kayıt”,
Menziller)*

Zarifoğlu şiirinde münacaat niteliği taşıyan kullanımlar söz konusudur. Sultan (S.491, Şiirler) adlı şiirinden örneklendirmek gerekir:

“Sana zorsa yanmaya razıyım

Kolaysa affi esirgeme

Hayat boş geçti

Geri kalan korkulu

Her adımım dolu olsa

İşe yaramaz katında

Biliyorum

Bağışlanmamı diliyorum”

Turgut Uyar şiirinde biçimsel olarak Divan şiiri özellikleri taşıyan şiirlerle karşılaşılrsa da tema açısından farklılıklar gözlemlenmektedir. Peygamber övgüsü, yerini başka konulara bırakır:⁴⁴

“...bütün dertler söylendi çareleri bir bir yazıldı

Son büyük toplantıda bir bir okunmak üzere

Kimseye başvurulmadı herkes birbaşına kaldı, evet

Sonradan hep birlikte kurtulunmak üzere

Oysa bir çiçek vardı bahçelerde kendini dererdi

Sevinçle. Kendini tek haklıya bir gün sunmak üzere” (Büyük Saat, s.259)

Bir başka nazım şekli olan mesnevi türünden bahsedildiğinde yine İkinci Yeni şairlerinin bazen içerik bazen biçim açısından etkilenecek mesnevi türünde eser verdikleri görülmektedir. Söz gelimi Karakoç’un Leyla ile Mecnun şiiri beyitler halinde oluşturulmasa da kafiye örgüsü mesnevilerdeki gibi (aa,bb,cc) oluşturulmuştur.⁴⁵

“Mecnunun derdi gündün güne arttı

Eski halini arayışı hep boşa gitti

Eski günler gibi uyanmak, istediği, her sabah

Eskisinden beterdi her yeni gün, ah!” (Şiirler VI, S. 31)

⁴⁴ Cevat Akkanat, a.g.e. s.207.

⁴⁵ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 210.

Aynı zamanda Karakoç ilgili şiirin başında baba ve yolcu arasında geçen bir diyaloga yer verir ve bu parça bir tür dibacedir denebilir.⁴⁶

“ ...

Baba:

Öyleyse biz de

İçelim çöllerin kevseri

Koyunların sıcak sütlerini

Öykünüz haberleriniz

Ve gelecek zamanda

Bizi anıtlıştırmak için

Gözyaşlarını ve terlerini

İçlerine akıtan şairler için

Gönüllerinin menekşelerini

Artık sade bir ses uğuldayan

Bizden unutulmaz yankılarla çınlayan

Boşalmış ıssızlaşmış çöllere doğru fırlayan

Şairler için.” (S.9-10)

Turgut Uyar’ın “Baharat Yolu” şiiri iki beyit hariç mesnevi kafiye örgüsü ile oluşturulmuştur.⁴⁷

“Ben eskiden bilirdim tiryaki bir aktar vardı

Uzun birtakım saplar ve hazin kokular satardı

Bir aşktı gündün geceye azarlayıp durduğu

⁴⁶ Cevat Akkanat, a.g.e. S.210.

⁴⁷ Cevat Akkanat, a.g.e. s.213.

Sağlam aşkları ahşap bir duman olarak savurduğu” (Büyük Saat, s. 291)

Kafiye örgüsü olarak mesneviye benzeyen şiirler Zarifoğlu şiirinde de gözlemlenir. Yine Çölde Gizli Bezginler şiirinden örnek verelim:

“bunlar canlanınca ne ateş kirli taşlar ne böcek

Şakakların sıcaklığında kuytu bir ses büzülüp ölecek

Sabahsız kuşlara koşarsa durur mu evreni omuzlarında

Bahar şenlikleriyle. Sürdüren ellerini yangın borularında. (İşaret Çocukları, Çölde Gizli Bezginler, s. 22)

Müstezat türünden gidildiğinde de İkinci Yeni şairleri bunu fazlasıyla kullanmışlardır. Mühim bir hususu belirtmekte fayda vardır ki sonraki dönemlerde bu tür gelişerek serbest müstezat olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴⁸

Turgut Uyar’ın Altı Parmaklı Çocuk’a şiirinde bu örneği görelim:

“benim odur inandığım yalnız denizse deniz

Denizin yanı kışla

Güzellik altı parmaklı çocuk kalkar gideriz

Denizin yanı kışla.” (Büyük Saat, s.273)

Sezai Karakoç’un Kayboluş adlı şiirinde de bu tür gözlemlenir:⁴⁹

“Üstündeki giysi gözünün renginde

Yürüyor yürüyordu arkasına bakmadan

Onu kaybettim bir kış gününde

Yağmur yağmur yağmur yağıyordu durmadan

Ölü taşıyan bir araba

⁴⁸ Cevat Akkanat, a.g.e, s.218.

⁴⁹ Cevat Akkanat, a.g.e. s.220.

Araya girdi galiba” (Şiirler IX, S.46-47)

İlhan Berk’in 1919 adlı şiirinde serbest müstezata örnek verebileceğimiz bir kullanım vardır:

“O yangından nehirlerimiz dağlarımız ve çeşmelerimiz

kurtuldular

Yanmış ve yakılmış şehrimize bir akşamüzeri askerlerimiz

girdi” (Bir Yeryüzü Tanığı, “1919”,s.11)

Zarifoglu diğer birçok İkinci Yeni şairi gibi serbest müstezatı kullanmıştır. Yedi Güzel Adam şiirindeki IV. bölümden örneklendirmek gerekir:

“Yedi adam biri bir gün

bir bela gördü

gereğini belledi

Yalvarsa evleri harap kadınlar

ve ağlayan birk kaç çocuk

Kamalar salınsa karnına

ayrılmaz belalı yanından” (Yedi Güzel Adam, s.24)

Ses yoğunluğu ve kafiye redif gibi hususlara baktığımızda Karakoç şiiriyle başlamak gerekir. Şair, ahenkteki başarıyı tekrar sanatına borçludur.⁵⁰ Bu anlamda Hızır ile Kırk Saat şiirinden gidildiğinde bu sanatın yoğun olarak kullanıldığı şu mısralarla karşılaşılır:

“Öleni ölümlle diriltmek

Ölümlle sağ tutmak sağ olanı

Ölümün ışınıyla görmek

⁵⁰ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 222.

Karanlık gecede

Karataştaki

Kara karıncayı.” S.55

Yine şairin bir başka şiirinde aynı kullanımın yer aldığı şu ifadeler söz konusudur:

“Sen bir rüya göreceksin geceleyin gündüzün

Sen bir yağmur ince hazin

Sen şarkılarca büyük uzun

Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne

Bir ömür boyu yağan bir yağmur boyu karsın” (Şehrazat, ŞİİRLER III. S. 101)

Turgut Uyar şiirinde ise kafiye kullanımı çok belirgindir.⁵¹

“birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri

Gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri.” (S.257)

“işte ben buna aşk derim herkes durur

Sonsuzluğun and'ı durur son ses durur”

İlgili şairin şiirinde de; tekrar, aliterasyon, asonans gibi sanatları gözlemlemek mümkündür.⁵²

“ah büyük tarla, ah büyük deniz, ah büyük çalgı, bil!

Senin en son alacağın biçimin sabırlı yontucusuyuz.” (S.272)

Şairin şiirinde redif kullanımı çokça ön plana çıkar.⁵³

⁵¹ Cevat Akkanati a.g.e., s. 223.

⁵² Cevat Akkanat, a.g.e., s. 223.

⁵³ Cevat Akkanat, a.g.e., s.224.

Zarifoğlu kafiyeye karşı yer yer ihmalkar yer yer açıktır. Onun şiirinde de aliterasyon, asonans gibi kullanımlar söz konusudur.

Ek olarak gelenekle ilgili ve alakadar olarak bu türler dışında başka kullanımların ön plana çıktığı da görülmüştür. Söz gelimi İlhan Berk, bazı şiirlerinde kendi adını mahlas gibi kullanmıştır.⁵⁴

Çıkrıkçılar Yokuşu şiirinden örnek verildiğinde son beyitte bu kullanımla karşılaşırız:

“Sonra birdenbire büyük bir sessizlik oldu

Bu dünyadan İlhan Berk geçti dedim yürüdüm.”

Zarifoğlu'nun Menziller adlı şiirinden de bu anlamda bir örnek verelim:

“Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın

Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın.” (Menziller, “Menziller”, S.101)

Aynı zamanda İkinci yeni şairlerinin şiirlerinde halk şiiri şekil özellikleri de görülmektedir. Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Ülkü Tamer diğer İkinci Yeni şairlerine göre halk şiirinin çeşitli özelliklerini şiirde daha fazla yansıtmışlardır.⁵⁵ Çoğu türkü nazım şeklini ve ağıt türünü kullanırken hece ölçüsü kullanımı açısından bakıldığında Karakoç, Uyar ve Tamer ön plana çıkar.⁵⁶

Bu noktada dörtlük yapısını kullanan şairler söz konusudur. Ece Ayhan şiirlerini dörtlük birimiyle oluşturmasa da şairin Açık Atlas isimli şiirinin ilk dört bölümü her ne kadar ölçü kafiye gibi gelenekle irtibatlı unsurlar bulunmasa da dörtlüklerden oluşur:⁵⁷

“...En arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne

İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar

Yalnız Orta Doğu'da el altında satılan bir atlas

⁵⁴ Cevat Akkanat, a.g.e., s. 225-226.

⁵⁵ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 227.

⁵⁶ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 227.

⁵⁷ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 228.

Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz” (Açık Atlas, s.28)

İlhan Berk’in dörtlükler halinde yazdığı bir takım şiirlere şu şiirler örnek verilebilir: Galile Denizi’nde “III. Ara Balad”ın ‘Koro’ tarafından söylenen bölümü (s. 106), Deniz Eskisi’nde “Ölü Bir Ozanın Sağlığında Yazdığı Kendi Mezar Taşı İçin Yazıt” (s.43), Güzel Irmak’ta “Senin Aşkın Kırmızı mıdır” (s.34), Pera’da “Tarlabası Sokaklarının Gece Bekçisi” (S. 51)⁵⁸

Karakoç’ta da bu kullanımla karşılaşılır. ŞİİRLER IV’deki “Şairlere ve Şiire Dair Dörtlükler” (s.29-38) şiiri buna örnektir⁵⁹:

*“Önüne çıkar hayat yolkesen gibi
Soyulur çırçıplak gider şair
Bir deri bir kemik öteye geçtiğinde
Arkasında kalır şiir tomarı kefeni” (S.33)*

Yapı aralıkları, s.124

Denizin Kentini Yaktım s.65

Kar şiirinde halk şiiri imkanlarının kullandığını söylemek gerekir:

*“Karın yağdığını görünce
Kar tutan toprağı anlayacaksın
Toprakta bir karış karı görünce
Kar içinde yanan karı anlayacaksın
Allah kar gibi gökten yağınca
Karlar sıcak sıcak saçlarına değince
Başını önüne eğince
Benim bu şiirimi anlayacaksın.” (Şiirler III, S.92-93)*

⁵⁸ Cevat Akkanat, a.g.e s.229.

⁵⁹ Cevat Akkanat, a.g.e. s. 230.

Turgut Uyar'ın İkinci Yeni dönemindeki eserlerinde dörtlük kullanımı görülmezken, Büyük Saat'teki Hayri Bey ve Elli İki Hane metinlerinde yer yer dörtlüklere rastlanmaktadır.⁶⁰

Ülkü Tamer, bu noktada diğer şairlerden ayrılır. ⁶¹Onun dörtlük birimiyle yazdığı şiirler hayli fazladır.

Zarifoglu'nun İşaret Çocukları kitabında yer alan "Çocuğan" şiirinde yer yer dörtlük kullanımına rastlanır:

"Taş kapıdan ürkek bir güvercin

Aşağı sokaklara uçuşan saçlarıyla

İlk akşam vuruşuna kadar

Ardında gizlenir bütün seslerin." (İşaret Çocukları, Çocuğan, s.32)

Divan şairlerini dahi etkilemiş olan hece ölçüsüne bakıldığında İkinci Yeni şairlerinin bu anlamdaki bakışını irdelemek gerekir. Şairin şiirinde hece ölçüsünü gözlemlemek mümkün değildir.⁶²

Sezai Karakoç ise bunu kullanmıştır. Söz gelimi "Ninni" (S.27) şiiri 4+4 duraklı 8'li hece ölçüsü ile yazılmış bir şiirdir.⁶³

"Gözün göğün / siyahından

Göğsün güneş / kadehinden

Yüzüne nur / saçmış Kur'an

Deser uyur / musun yavrurum"

Monna Rosa'nın dördüncü bölümünde 7+7 duraklı 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır.⁶⁴

⁶⁰ Cevat Akkanat, a.g.e., S.236.

⁶¹ Cevat Akkanat, a.g.e., S.236.

⁶² Cevat Akkanat, a.g.e., S.239.

⁶³ Cevat Akkanat, a.g.e., S.240.

“Peygamber çiçeğinin / aydınlığından ara

Sana doğru uzanan/ çaresiz ellerimi

Sırrımı söylüyorum / vefâkar balıklara:

Yalnız onlar tutacak /bu dünyada yerimi.” (s.37)

Turgut Uyar da bu etkilenmeyi şiirinde yaşayan şairlerden bir tanesidir⁶⁵:

“Eğlenelim gel gülüm

Önümüze bak ölüm

Sen bana bir vido çek

Hızlansın deli gönlüm

Eğlenelim gel gülüm.” (S.188)

Hece ölçüsü açısından Ülkü Tamer şiiri bize zengin bir birikim vaadeder. Yanardağın Üstündeki Kuş adlı kitabında dörtlüklerden oluşan şiirlerinin büyük çoğunluğunda hece ölçüsü kullanılmıştır.⁶⁶

14’lü hece ölçüsüne sahip “Konuşma” şiirinden örnek verelim:

“Aman kendini asmış yüz kiloluk bir zenci

Üstelik gece inmiş, ses gelmiyor kümesten

Ben olsam utanırım, bu ne biçim öğrenci?

Hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten.” (s.52)

Zarifoglu şiirinde hece ölçüsüyle yazılmış şiirlere bakıldığında bir kullanıma rastlanmamaktadır.

Aynı zamanda İkinci Yeni şairlerinde muhtevaya dair de geleneksel unsurlar söz konusudur. Bu unsurları; mahalli ifadeler (halk ağzı), tarihî- kültürel unsurlarla

⁶⁴ Cevat Akkanat, a.g.e., S.242.

⁶⁵ Cevat Akkanat, a.g.e., S.243.

⁶⁶ Cevat Akkanat, a.g.e., S.245.

kurulan bağlar, iktibaslar, masal unsurları, atasözleri ve deyimler, söyleyiş benzerlikleri olarak tanımlamak mümkündür.⁶⁷

Mahallî ifadelere örnek anlamında öncelikle Süreya'dan başlamak gerekirse bir şiirinde şöyle ifadeleri vardır: İki gözümle gördüm vallahi billahi/ Yıldızlar vardı kafayı çekmişim/ Bu kimin meyhanesi ha ha ha."⁶⁸ Ece Ayhan örneğinden gittiğimizde Yort Savul'daki Mor Külhani şiirinde şu kullanıma bakmak gerekir: "Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler"⁶⁹ Edip Cansever'den de bu noktada birçok örnek verilebilir. Yerçekimli Karanfil'de şöyle söyler: "Masa da masaymış ha."⁷⁰ Turgut Uyar'ın "İhbar 2" şiirinde "bak hasan n'olur bak"⁷¹ ifadesini örnek verebiliriz. Sezai Karakoç'tan da bir örnek verelim. Rüzgar şiirinde:

"Uçurtmamı rüzgar yırttı dostlarım

Gelin duvağından kopan bir rüzgar." (Gün Doğmadan, s.9)

Cahit Zarifoğlu'nda da bu türden kullanımlara rastlamak mümkündür:

"Bir 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." (İşaret Çocukları, Çölde Gizli Bezginler,s.23)

Aynı zamanda tarihi ve kültürel unsurlar da İkinci Yeni şairinin şiirinde önemli yer tutmaktadır. Söz gelimi Cemal Süreya, geleneksel kültür ve edebiyatta yeri olan çeşitli isimlere atıf yapmaktadır.⁷² Birkaç örnek vermek gerekirse, "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim" s.81'de Firavun, Yusuf, Muhammed, Hasan, Hüseyin, Kelile ve Dimne kullanımlarına rastlanır. "Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin..."

⁶⁷ Cevat Akkanat, a.g.e., S.273.

⁶⁸ Cemal Süreya, Dalga şiiri, s.19

⁶⁹ Ece Ayhan, s.15

⁷⁰ Edip Cansever, s.9

⁷¹ Turgut Uyar, s. 452

⁷² Cevat Akkanat, a.g.e., s. 276.

s.95'te "Yunus Emre", "Aşık Paşa", "Emir Sultan", Aşık Garip, Mecnun, Ayvaz, Kayıkçı Kul Mustafa vb. kullanımlara, Ece Ayhan'dan gidildiğinde "Arapların At Koşturmaları" şiirinde (s. 30) "Bismillah tû Hafız Post", Son Şiirler kitabında ki "Bir Sivil Şair Öldü" s.10'de Şeyh Galip kullanımına, İlhan Berk örneğinde ise evliyalar, Kanuni, Yavuz Sultan Selim, IV. Mehmet, III. Murat, Hacı Bektaş Veli, Nedim, Evliya Çelebi vb. birçok isme rastlanır.⁷³

Sezai Karakoç, hem içerik hem biçimsel açıdan geleneğin imkanlarından yararlanmıştı. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirindeki "Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak/ Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine." ifadeleri onun gelenekle ilgili sıkı bağını ortaya koyar. Aynı zamanda onun şiirinde gelenek daha net bir anlam kazanır. Şiirinde bu bağlamda abıhayat, Hızır, İbrahim, put, vahiy, rahman suresi, İsa, Yahya, Kuran, Meryem, Zebur, Süleyman, Belkıs, Yakub, Yunus, Kureyş, Kıtmir, İdris, Hallac-ı Mansur, Hafız, Fuzuli, Gazali vb. birçok kullanıma rastlanır.⁷⁴ Muhtelif kişi, olay ve durumlara telmih yoluyla şiirde yer verir.⁷⁵ Söz gelimi, Leyla ile Mecnun'da Leyla ile Mecnun mesnevisinden hareketle klasik hikayeyi farklı bir biçimde yeniden yorumlar.⁷⁶ Yine Turgut Uyar ve Ülkü Tamer şiirinde de geleneksel açıdan göndermeler mevcuttur.

Zarifoglu şiirinde de, bu tip göndermeler fazlasıyla yer alır. Örneğin Menziller kitabındaki Çoğalmak şiirinden gidelim. İlgili mısralarda Kuran'daki "Oku" ayetine gönderme söz konusudur:

"Açık

Anlamlı

Şu bildiğimiz gibi

Ve dünyada

Yere basarak

⁷³ Cevat Akkanat, a.g.e., s. 276-277-278.

⁷⁴ Cevat Akkanat, a.g.e., s.281-282.

⁷⁵ Cevat Akkanat, a.g.e., s.282.

⁷⁶ Cevat Akkanat, a.g.e., s.284.

Oku'maya başladık" (s.11)

Menziller kitabındaki *Şekiller* şiirinde Hz. Musa'ya atf yapmaktadır:

"Musa kardeşim haya'dan mı

Boyuna posuna güzelliğine rağmen

Hafifçe kıvrık omuzların

Hafifçe eğik başın

Hele terazi tutuşun

Zarif

Sapasağlam

Ve artık

En insansız çölde

Tek başına kalsan bile..." (s.18)

Cahit Zarifoğlu'nun *Büyük Hayat* adlı şiirinde ise şiirin birinci bölümünde, Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in doğuşu, Hacer ve İsmail'in çöle bırakılışı, Hacer'in çaresizliği, Zemzem'in bulunuşu ve Hz İbrahim'in dönerek Kâbe'yi inşa etmesi motifleri yer alır⁷⁷:

"Büyü ey belde

Canlan

Ve hazırlan.

Birgün

Olgun bir incir gibi

Patlayacak ve balını dökeceksin yeryüzüne."

⁷⁷ M. Fatih Andı, *Şiirin Ufku*, Şule Yayınları, Aralık 2017, s.80.

Şiirin devamında Kureyş'in Mekke'deki varlığı, Kusay'ın Kâbe'ye ve hacılara hizmeti, Daru'n-Nedve'nin inşası ve yaşanan birçok olaydan bahsedilir.⁷⁸

İkinci Yeni şairleri şiirlerinde iktibaslardan da faydalanmışlardır.⁷⁹ Söz gelimi Cemal Süreya'nın "Vakit Var Daha" s.100 şiirine "Elif Lam Mim" diyerek başlaması, Ece Ayhan'ın "Arapların At Koşturmaları"nda (Yort Savul, s.30) geleneksel kültürden aktardığı "Bismillah tû Hâfız post" ifadesi iktibaslara örnektir.⁸⁰ İlhan Berk de iktibaslardan çokça faydalanmıştır. Şifalı Otlar Kitabı'nda da özellikle bu tutum gözlemlenir.⁸¹ Karakoç'un bir türküye atıf yaptığı Liliyar şiirinden de bir iktibas örneği vermek gerekir:

"Anladın ya kutunun içinden çıkan mendil

Olamaz Üsküdardan geçerken bulduğun mendil" s.75

Yine Turgut Uyar ve Ülkü Tamer'de de bu kullanımlara rastlanır.

Yine Zarifoğlu şiirinde iktibas örneklerine bakıldığında birçok kullanımla karşılaşılır. Menziller kitabındaki Menziller şiirinin sonunda "Ey" hitabı kullanılır:

"Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın

Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın" (s.101)

İkinci Yeni şairleri şiirlerinde masal unsurları da karşımıza çıkabilmektedir. Söz gelimi Karakoç'un Masal şiiri buna bir örnektir⁸²:

"Doğuda bir baba vardı

Batı gelmeden önce

Onun oğulları Batıya vardı

...

Birinci oğul Batı kapılarında

⁷⁸ M. Fatih Andı, a.g.e., s.81.

⁷⁹ Cevat Akkanat, a.g.e., s.286.

⁸⁰ Cevat Akkanat, a.g.e., s. 286-287.

⁸¹ Cevat Akkanat, a.g.e., s.288.

⁸² Cevat Akkanat, a.g.e., s.291.

Büyük törenlerle karşılandı.”

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde atasözü ve deyim unsurlarına ve söyleyiş benzerliklerine de rastlanmaktadır.⁸³ Söz gelimi Karakoç örneğinden gittiğimizde Yunus Emre'nin söyleyişine benzer bir söyleyişle karşılaşılır:

“Ekin gibi biçildim öldüm ama dirildim

Kemiğin ve etin ateşini attım öteye.”(Fırtına, s.25)

İkinci Yeni şiirini kuran şairler aynı zamanda edebî sanatları şiirlerinde fazlasıyla kullanırlar. Bu kez Edip Cansever'den hareketle bir örnek verelim. Ölü Öldü şiirinde kurduğu anlam ilgisi teşbih sanatına bir örnektir.⁸⁴

“Ben yaprak diyorum ya

Bizim yıkık manastır yüreğimiz

Ağrısı tutmuş bir tayfa, yalınayak

Konuşmayı bitirmiş sessizliğe geçiyor.” (Yerçekimli Karanfil, s. 106)

Sezai Karakoç'un Gül Muştusu şiiri de bu kullanımın yer aldığı bir şiirdir.⁸⁵

“Bahar dediğin de ne

Bulutun içinde kaybolan kuş

Cihetsiz serçe sesleri

Duman ve buğu

Atardamarda bir kitap

Aşk uğruna yaralanmış bir Karacadağlı'nın kucağımıza

yıkılışı: gül” (Şiirler II, S.71)

⁸³ Cevat Akkanat, a.g.e., s.293-294.

⁸⁴ Cevat Akkanat, a.g.e., S.298.

⁸⁵ Cevat Akkanat, a.g.e., S.299.

Zarifoğlu'nda da teşbih örnekleri söz konusudur. Orası Neresi Burası Bir Adam şiirinden örnek verelim:

“Korkuyu kapışır taşlar

Karanlık kendine çekince perdeyi

Göz hüznle odayı kapar

El uyur ve akvaryumda balık

Resmi çekilmiş nehir.” (İşaret Çocukları, Orası Neresi Burası Bir Adam, s.26)

Teşhis sanatı örnekleri de İkinci Yeni şiirinde söz konusudur:

Cemal Süreya'nın Adam adlı şiirinden örnek verelim⁸⁶:

“Adam şapkasına rastladı sokakta” (Sevda Sözleri, s.15)

İlhan Berk şiirlerinde bu sanata fazlasıyla rastlanır:

“İşte sonbahar diyorlardı,

Bir kayın bir gülhatmi birbirlerine

Yaban kazlarını gösterip.” (Aşıkane, s. 65)

Zarifoğlu'nda teşhis sanatını Kutsal Mavi Çocuk Şiiri'n hareketle örneklendirelim:

“Ellerin çıktı ve göğün ortasına geldi

Tarlada

Bakışı gittikçe yer toprağına

Çakılan

Bu kadar beklerken habersizdi

Ve hatta onlar da habersizdiler.

Sular mı anladı

⁸⁶ Cevat Akkanat, a.g.e., s.301.

Dağlar mı sezdi

Yoksa birdenbire çiçek mi” (İşaret Çocukları, Kutsal Mavi Çocuk Şiiri, s.43)

Telmih sanatına geçtiğimizde, yeni örnekler verelim:

Cemal Süreya, Yırtılan İpek Sesiyle şiirinde peygamber kıssalarına yönelmiştir:⁸⁷

“Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim’in. Niçin serin? Niçin rahat? Onu düşün. İşte İbrahim’in ateşi gibidir.” (Sevda Sözleri, s.88)

Karakoç’un Köpük şiirinde ise Hz. Meryem ile Hz. İbrahim ve Hz. İsmail’in hayatlarına telmih yapılır:⁸⁸

“Akşam kente bir Meryem gibi girer

Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi

Her yönden bir ses yükselir bu karanlık nedir

Kurban kesilirkenki karanlık

İbrahim’in bıçağındaki karanlık loşluk aydınlık

İsmail

İsmail bir çocuk başından serçe geçen

Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen

Omzundan arşlar dökülen” (Şiirler III, S.10)

Zarifoğlu’nda da telmih örnekleri söz konusudur. Söz gelimi Yedi Güzel Adam’da Peygamber Efendimiz’in hayatına dair telmih örnekleri mevcuttur:

“Ey örtülerle donatılmış Mustafa”

Efendim büyük efendim

Yüzünüzden var olan hurma dallarının önündeyiz

⁸⁷ Cevat Akkanat, a.g.e., S.305.

⁸⁸ Cevat Akkanat, a.g.e., S.307.

Ayin bir muhabbet armağanı olduğu vaktin önündeyiz.” (s.46))

Şairin kendini bir başkası gibi görmesine dayalı tecrit sanatı ise İkinci Yeni şiirinde fazlasıyla gözlemlenir. Edip Cansever’in Umutsuzlar Parkı şiirindeki şu ifadeler buna örnektir⁸⁹:

“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri

Şaşırılmış arıyordu –ben miydim neydim-

Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde” (Yerçekimli Karanfil, s.62)

Yineleme olarak ifade edilen ve kelimelerin tekrarına dayalı olan tekrar sanatına yine Karakoç şiirinden örnek vermek gerekirse, Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirinde bu kullanım şu şekilde gerçekleşir:

“Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır

Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır

Aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır

Yoktan da vardan da öte bir Var vardır.” (Şiirler IV, S. 28)

Bir başka sanat olan tenasüp, aralarında anlamca ilgi bulunan kelimelerin bir arada kullanılmasıdır. Karakoç’un Hızır ile Kırk Saat şiirinde bu kullanımı örnekle göstermek gerekir⁹⁰:

“Ne cennet ne cehennem ne dünya

Arafım ben

Cennet demektir benden biraz ileri gidersen

Dünyadır cehennemdir” (Şiirler I, S.56)

Turgut Uyar’ın Sadabad’a Kaside adlı şiirine bakalım:

“hazır bulunanların hepsi bahar mevsimini tanıdı

⁸⁹ Cevat Akkanat, a.g.e., S.309.

⁹⁰ Cevat Akkanat, a.g.e., S.315.

lale uzun boylu nazdan, gül kendi ismini tanıdı” (Büyük Saat, s. 296)

Karşıtlık barındıran tezat sanatı kullanımlarına da çokça rastlanır. Edip Cansever’in Umutsuzlar Parkı şiirinden gidelim⁹¹:

“Güneşler mi vuruyor sırtıma ne, üşüyorum” (Yerçekimli Karanfil, s.76)

Karakoç’un Leyla ile Mecnun şiirine bakıldığında⁹²:

“Mecnunun babası gönlü daralmış dönüyordu

Bir hayat için gelmiş bir ölüm götürüyordu” (Şiirler VI, S.36)

Mübalâğa sanatına Karakoç’un Hızırla Kırk Saat şiirinden örnek verelim⁹³:

“Bir dağ doğurabilirsin bir bozkırdan

Gül toplayabilirsin bir çıbandan

Narlar menekşeler devşirebilirsin bir kurbandan

Bir azizi sağlarsın bir Roma yangınından

Bir cami çıkartabilirsin bir katedralden.” (Şiirler I, S. 58)

Turgut Uyar’da aynı kullanım şu şekilde karşımıza çıkabilmektedir⁹⁴:

Delta’ya şiirinde şöyle söylemektedir:

“bu aşkın ölümdür kaftiyesi, dağlara filan denk gelir” (büyük saat, s.288)

İstiare yönünden bakıldığında Cemal Süreya ve İlhan Berk’ten çeşitli örnekler verelim.

Süreya’nın Mola adlı şiirindeki kartallar ifadesi düşman yerine kullanılmıştır⁹⁵:

“Kartallar dolaniyor generalim

⁹¹Cevat Akkanat, a.g.e., S.316.

⁹² Cevat Akkanat, a.g.e., S.317.

⁹³ Cevat Akkanat, a.g.e., S.318.

⁹⁴ Cevat Akkanat, a.g.e., S.319.

⁹⁵ Cevat Akkanat, a.g.e., S.320.

-Kartallar dolanır da dolanmaz da

Kaç tane vurmuştum Mütarekede

Ama düşman demeye dilim varmıyor

Zaten böyle durumlarda ve aşkta

Taşınacak silah değildir gurur” (Sevda Sözleri, s.65)

İlhan Berk’in Aşk Yüzlü şiirine baktığımızda gül kelimesi dudak yerine geçer:⁹⁶

“Bir rüzgar Eski zamanlar gibi bir

Rüzgar Ağzının gülünü yoluyor” (Aşıkane, s.32)

Daha çok bilinen ve genel geçer edebî sanatların yanında birçok edebî sanat, İkinci Yeni şairleri tarafından ustaca kullanılmıştır. Son olarak bu anlamda birer leff ü neşr ve cinas sanatı örneği vermek yerinde olacaktır. Karakoç Gül Muştusu şiirinde leff ü neşr sanatını ustaca kullanır:⁹⁷

“Yaratılışa dönmüşümdür baharla

İlk yaratılışa

Gül saçarım düşmanıma bile

Bir ilgi var ölenle bulut

Doğanla güneş arasında

Taş bile çiçeklenir baharda” (Şiirler II, S.78)

Uyar’ın “Naat” şiirinden hareketle vereceğimiz cinas örneği ise şu şekildedir:

“ipekler tel tel bir araya geldiler dokunmak üzere

Lale nerdeyse menekşeye, gül suya dokunmak üzere” (Büyük Saat, s. 259)

⁹⁶ Cevat Akkanat, a.g.e., S.321.

⁹⁷ Cevat Akkanat, a.g.e., S.322.

Sonuç olarak denilebilir ki, bazı İkinci Yeni şairleri geleneğin imkanlarını fark etmiş ve bu birikimi şiirlerinde ustaca kullanmışlardır. Her ne kadar farklı sebeplerle mevcut birikime mesafeli duran şairler varsa da gerçekte varolan bu birikim, nüfuz edildiği müddetçe, şairi iyi bir yere taşır. Aslında sadece gelenek kavramı ya da geleneğin imkanlarını kullanmak şiirin uzun ömürlü ve evrensel olmasını sağlamaz. Edebiyat tarihinde yer almak isteyen her isim eski'yi bilmeden yeni şeyler inşa etme noktasında zorlanmıştır. Bu, şairi bir yere kadar taşıyacaktır. Bu yüzden modern şiir geleneğinde Türk şairi, bir yerden sonra geleneğe ihtiyaç duyacak, onu inkardan kaçınacaktır. İkinci Yeni şairleri arasında gelenek-şiir noktasında çelişmeyen tavırlar gösteren ve geleneği en çok benimseyen şair Sezai Karakoç'tur. Cahit Zarifoğlu da onun kadar olmasa da, geleneğin imkanlarını modern şiirle kaynaştırarak özgün bir şiir dili ortaya koymuştur. Onun şiirinde gelenek bir yapı taşıdır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze imge kavramı şiirde önemli bir yer tutmaktadır. Her şaire göre farklı bir imge tanımı söz konusudur. Bununla beraber bu kavram etrafında sanatçıların birleştiği ve ortak görüşler taşıdığı yönler de vardır.

İyilik ve kötülük düşüncesi ve imgeleri farklı zamanlarda gerek edebiyat tarihçilerinin, gerek felsefecilerin gerekse bambaşka alanlarda çalışmaları olan birçok sanatçının çalışma konusu olmuştur.

Genelde imge kavramı, özelde ise iyilik ve kötülük imgelerinin çok eski zamandan bu yana Türk edebiyatında ve Modern Türk Şiirinde hatırı sayılır bir yeri olduğunu çalışmamız esnasında tecrübe ettik.

Çalışmamız esnasında öncelikle imge kavramına, çeşitli şair ve yazarlardan hareketle onların imgeye dair görüşlerine yer verdik. Şairlerin şiirlerinde imge kavramının önemini tecrübe ettik. Daha sonra Türk şiirinde iyilik ve kötülük imgelerine dair bazı şairlerin şiirlerinden örnekler vererek konuya dair genel bir bakış sunduk.

Tezin esas bölümünü teşkil eden üçüncü ve dördüncü bölümlerde hem Cahit Zarifoğlu şiirindeki iyilik ve kötülük imgelerini değerlendirdik hem de şairin çeşitli çevrelerce dahil edildiği İkinci Yeni şiirine ve bu poetik zeminde Zarifoğlu'nun durduğu yere değindik.

Cahit Zarifoğlu şiirinde imge, diğer birçok şairde olduğu gibi şiirin kurucu bir ögesidir. Bu yüzden yapılacak çalışmalarda imge analizi yapılması ve bunların üzerinden tekrar metnin irdelenmesi gerekir. Biz de çalışmamızda bu hususu tespit ettik.

Cahit Zarifoğlu bu imgelere çok çeşitli açılardan bakmıştır. Zarifoğlu, kimi zaman başka konulardan hareketle bir iyi ve kötü tanımına ulaşmakta, kimi zaman

din ve tasavvuf kapsamında bir iyi ve kötü tanımına gitmekte, iyilik ve kötülüğün görünüşleri onun şiirinde kendine yer bulmaktadır. İşaret Çocukları'nda şiirin kapalı oluşuna rağmen birçok insanî duygu iyilik ve kötülük ekseninde kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda biyografik yaşamı da şiirlerine etki etmiştir denilebilir. Bu bağlamda Menziller adlı şiir kitabını örnek vermek mümkündür.

Şairin zaman zaman hayata karşı olan bakışı değişmiş, bu da poetik anlayışına yansımıştır. Bir başka eseri olan Yedi Güzel Adam'a geçildiğinde şair, Yedi Güzel Adam olarak ifade ettiği kişilerden bahsederken, bahsedilen kişileri merkeze alarak iyilik ve doğruluk timsali bir insan portresi çizmektedir. Zarifoğlu'nda tabiatla beraber metafizik olgusu da imgenin oluşumunda büyük rol oynamaktadır. Korku ve Yakarış'ta da böyle bir atmosfer söz konusudur.

Cahit Zarifoğlu şiiri, aynı zamanda İkinci Yeni şairlerinin etkileşim alanlarıyla beraber yapılacak bir okumaya müsait bir şiirdir. Hem tema hem biçim anlamında edebiyat araştırmacıları için bu hususta, çalışmada da temas ettiğimiz gibi, önemli dikkatler söz konusudur.

Bu anlamda çalışmamız esnasında, geleneği zaman zaman reddeden, beslenme kaynaklarını bu şekilde ifade etmeyen ya da zaman zaman bu etkilenmeyi kabul eden birçok şairin gelenek unsurundan etkilenmiş olduklarını ve İkinci Yeni şairlerinin kendi aralarında da çeşitli etkileşimler yaşadıklarını gözlemledik. Söz gelimi, bu dönem şairlerindeki birçok biçimsel tutum Cahit Zarifoğlu şiirinde de kendini göstermektedir.

Gerek dize, beyit, dörtlük gibi biçimlerin kullanılması, gerek münacaat ya da naat niteliği taşıyan kullanımlar, çeşitli nazım şekillerinin şiirde kendine yer bulması, serbest müstезat kullanımı, mahallî ifedelerin, tarihî ve kültürel unsurların, edebî sanatların, iktibasların kullanımı gibi birçok unsur diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi Zarifoğlu şiirinde de kendine yer bulmuştur.

Bu çalışma, imgenin mahiyetini ortaya koyması, çeşitli imge tanımlarına dair sunduğu bakış, Türk şiirindeki belli şairlerin iyilik ve kötülük imgesiyle olan teması ve Cahit Zarifoğlu şiirinde imgenin yerini, iyilik ve kötülük imgelerinin kapsamını ortaya koyması ve İkinci Yeni şiirindeki gerek tematik gerekse biçimsel tutumlar

Zarifoğlu merkezinde araştırması açısından önem taşımaktadır. Umarız Cahit Zarifoğlu şiiri hakkında yapılan çalışmalara ciddi bir katkı sağlar ve eserinin anlaşılmasına yardımcı olur.



KAYNAKÇA

- Açıl, Berat: **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, İstanbul: Küre Yayınları.
- Akay, Hasan: **Cenab Şehabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**.
İstanbul: KİTABEVİ Yayınları.
- Akkanat, Cevat: **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Andı, M. Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Andı, M. Fatih: **Şiirin Ufku**, İstanbul: Şule Yayınları.
- Aksan, Doğan: **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, İstanbul: Be-Ta Yayınevi.
- Armağan, Yalçın: "İmge'den Anlam'a Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası" **Zarifoğlu'nu Okumak**. İstanbul: Küre Yayınları.
- Aktaş, Şerif: **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları.
- Aytaç, Gürsel: **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aslan, Bahtiyar: Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Biz Kavramı, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi.
- Ayhan, Ece: **Yort Savul**, İstanbul: Adam Yayınları.
- Ayhan, Ece: **Sivil Denemeler Kara**.
- Bademkiran, Ümit: "Kötülük Kavramı ve Ece Ayhan'ın Eserlerinde Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım", 2018, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**.
- Batur, Enis: **E/ Babil Yazıları**.
- Berk, İlhan: **Başlangıçtan Bugüne Beyit- Mısra Antolojisi**, İstanbul: Varlık Yayınları.

- Berk, İlhan: **El Yazılarına Vuruyor Güneş**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan: **Gerçeküstüçülük**, Varlık Yayınları.
- Berk, İlhan: "Her Ozan Gibi Ben de İşin Başında Kendi Kazacağım Yolu Düşündüm", Doğan Hızlan'a Yanıtlar
- Bezirci, Asım: **İkinci Yeni Olayı**, Tel Yayınları.
- Braak, Ivo Braak: **Poetik in Stichworten**.
- Büyükkörükçü, Tahir: **Hakiki Vechesiyle Mevlana ve Mesnevi**, İstanbul: Şule Yayınları.
- Cengiz, Metin: **İmge Nedir**. Şiirden Yayınları.
- Coşkun, Cengiz: "Stad" **Kırağı Dergisi**.
- Cuma, Ahmet: "**İmge ve Üslup Tercihleri Bakımından Necip Fazıl ve Sezai Karakoç**".
- Cömert, Bedrettin: **Eleştiriye Beş Kala**, De Ki Yayınevi.
- Cunbur, Müjgan: "**Yunus Emre'de İyilik ve Hayır Duygusu**" (<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/881/Cunbur.pdf?sequence=1&isAllowed=y>)
- Daşcıoğlu, Yılmaz: "Cahit Zarifoğlu ve Şiir Anlayışı Üzerine Notlar", **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi.
- Daşcıoğlu, Yılmaz: "Cahit Zarifoğlu'nun İlk Dönem Şiirleri Üzerinde Kültür Doğa Karşıtlığı Bağlamında Bazı Dikkatler", **Hece Dergisi**.
- Daşcıoğlu, Yılmaz: **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, 3F Yayınevi.
- Doğan, Ahmet: Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım, (2004) **İlahiyat Fakültesi Dergisi**.
- Doğan, Mehmet Can: "Yanardağın Coğrafyası", (Bahar 1998) **Ludingirra Dergisi**.
- Erdost, Muzaffer: **İkinci Yeni**, Son Havadis Gazetesi.
- Erinç, Ömer: Şairinden Bağımsız Şiir, **Hece Dergisi**.
- Ecevit, Yıldız: **Orhan Pamuk'u Okumak**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Eliot, T.S., **Edebiyat Üzerine Düşünceler.**

Elmas, Nazım: "Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Köşkü ve İşaret Çocuklarının Dünyası", A. Cahit Zarifoğlu Kitabı, Kahramanmaraş Belediyesi.

Eloğlu, Metin: "Cansever'in İşi Gücü", **Gül Dönüyor Avucumda**, Değişim Dergisi.

Ercan, Enver: **Şair Çünkü Onlar**, Kavram Yayınları.

Faucault, Michel: **The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences.** New York: Random House.

Fedai, Celal: Cahit Zarifoğlu ve Aylak Göz Şiiri Üzerine, **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi.

Haksal, Ali Haydar: "Cahit Zarifoğlu Şiirinde Doğa ve Doğallık", **Türk Dili Dergisi.**

İnce, Özdemir: **Yazınsal Söylem Üzerine**, Kültür Yayınevi.

Kaplan, Ramazan: (Haziran Temmuz Ağustos 2007). "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine" **Hece Dergisi.**

Kaplan, Ramazan: **Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi.**

Karaburgu, Oğuzhan: "İkinci Yeni şiiri ve Cahit Zarifoğlu", **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi.

Karaca, Alaattin: **İkinci Yeni Poetikası.** Ankara: Hece Yayınları.

Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları-I.** İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karataş, Turan: "Korku ve Yakarış: 'Büyük Su'da Durulma", **Hece Dergisi.**

Karataş, Turan: **Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç.**

Kaygalak, Metin: "Rölans ya da Poetik Müsameredeki Yırtık: Seküler Şiir Kavramı Etrafında "Berdücesi-1962" Şiiri Üzerine Bir Okuma", **Zarifoğlu'nu Okumak**, Küre Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl, **Çile**, Büyükdoğu Yayınları.

Kocatürk, V.M., **Tekke Şiiri Antolojisi**, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Koçak, Orhan. **İmgenin Halleri.** İstanbul: Metis Yayınları.

Koç, Turan: (Haziran Temmuz Ağustos 2007). "Cahit Zarifoğlu ve Şiiri" **Hece Dergisi**.

Kudret, Cevdet: **Bir Bakıma**, İnkılap Kitabevi.

Menemencioğlu, Nermin: **Turgut Uyar'ın Şiiri**, Sonsuz ve Öbürü.

Metin, Ali K. "İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler", **Hece Dergisi**.

Mitchell, W.J.T. **İkonoloji/ İmaj Metin İdeoloji** İstanbul: Paradigma Yayınları.

Murry, J. M. **Metaphor**. Countries of the Mind.

Narlı, Mehmet: (Haziran Temmuz Ağustos 2007). "Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme" **Hece Dergisi**

Özdemir, Emin: **Yazınsal Türler**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özcan, Tarık: "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**

Özkırımlı, Atilla: **Edebiyat İncelemeleri**.

Paz, Octavio: **Yay ve Lir-1/Şiir Nedir?** İstanbul: Armoni Yayınları.

Trapp, J. **Lectures on Poetry**, London.

Uçan, Hilmi: "Kalbini Gözleyen Şair: A. Cahit Zarifoğlu", **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi.

Uyar, Turgut: **Turgut Uyar ile Şiirden Hayata**, Sonsuz ve Öbürü, Konuşan: Atilla Özkırımlı.

Uzmen, Engin: "Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun Shakespeare'in Romeo ve Juliet Oyununa Uygulanması" **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**.

Soğukömeroğulları, Mehmet: **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**.

Sümer, Mehmet: "İki Ucu Kaynatmaya Çalışan Usta: Alternatif Bir Modernizm Arayıcısı Olarak Cahit Zarifoğlu", **Zarifoğlu'nu Okumak**, İstanbul: Küre Yayınları.

- Süreya, Cemal: **Güvercin Curnatası**, Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal: **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal: **Şapkam Dolu Çiçekle**, Yön Yayınları.
- Süreya, Cemal: **501. Gün**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tamer, Ülkü: "Önce Araçlarımızı Tanıyın", **Radikal Gazetesi**, 28 Nisan 2001.
- Tamer, Ülkü: Ülkü Tamer ile Söyleşi, Konuşan: Orhan Kahyaoğlu, **Ludingirra Dergisi**, Bahar 1988
- Tanyaş, Hakan. **Bağdatlı Ruhi ve Ziya Paşa**, Kavaklıdere Kültür Yayınları.
- Tüzer, İbrahim: "Yaşamak"la Varılan "Menziller"ın Şairi: Cahit Zarifoğlu ve Duyumsanan Bir Acı Olarak Yalnızlık", **A. Cahit Zarifoğlu Kitabı**, Kahramanmaraş Belediyesi.
- Yener, Ali Galip: "Macera'dan Maver'a'ya: Yalnızlığın Doğrulanması Olarak Cahit Zarifoğlu Şiiri", **Hece Dergisi**.
- Yahya, Taşlıcalı: **Divan**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **İşaret Çocukları**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Şiirler**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Konuşmalar**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Korku ve Yakarış**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Menziller**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Okuyucularla**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Yaşamak**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit: **Zengin Hayaller Peşinde**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Wellek, R. **Edebiyat Teorisi**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Wellek, R.- Warren A. **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal.
KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338481>

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/309422>

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/666485>

<http://kacakyolcu.com/rasim-ozdenoren-zarifoglunu-anlatiyor/>

<http://hayriyeunal.blogcu.com/ali-emre-dil-doga-ve-tarih-icinde-hizla-akan-mizrak/1765343>

<http://elestirihaber.com/isaret-cocuklari-icinden-sac-siirini-cozumledik-zarifoglunun>

<http://www.zarifce.com/zarifce/hayretmakami/celalfedai.html>