

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN *YEDİ GÜZEL ADAM* ADLI ŞİİR KİTABINDA DAĞ İMGESİ

Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL

Öz: Türk edebiyatında kendine ait tarzı olan önemli isimlerden biri de Cahit Zarifoğlu'dur. Zarifoğlu, İkinci Yeni'ye yakın bir anlayışla şiirler kaleme almıştır. Orijinal bir hayal dünyasına sahip olan şair, hem kendi kuşağı hem de sonraki kuşaklar üzerinde derin tesirler bırakmıştır. Onun şiirlerindeki temel belirleyici taraf, hayal dünyasının derinliğidir. Oldukça zarif bir üslupla kaleme aldığı şiirlerinde reel gerçekliğin ötesinde bir gerçekliğe yaslanmış duygusu belirgindir. Bu duygu, 'Müslümanca bir duyarlılık' olarak kendisini ifşa eder. Onun şiirlerinde Müslümanca duyarlılık, İslam sanatlarının dayanağı olarak işlenmiş ve bu estetik endişe şiirin bir inşa süreci olarak değerlendirilmesinde ısrarcı olmuştur. Şairin dünya görüşü ve sanatçı istidadı Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'la kesişse de şiirsel hafızası kendi çizgisini oluşturmasında belirleyici olmuştur. Türk şiirinin erken yitirilenlerinden olan Cahit Zarifoğlu, şiirlerinde birçok imge ile karşımıza çıkmaktadır. Onun *Yedi Güzel Adam* şiir kitabında 'dağ' imgesi üzerinde ısrarla durduğu görülmür. Bu çalışmada Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam* adlı şiir kitabında yer verilen 'dağ' imgesinin barındırdığı anlamsal döngüyü açığa çıkarmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam*, imge, dağ.

MOUNTAIN IMAGE IN CAHİT ZARİFOĞLU'S *SEVEN BEAUTIFUL MEN POETRY BOOK*

Abstract: One of the important names in Turkish literature that has its own style is Cahit Zarifoğlu. Zarifoğlu wrote poems with a close understanding to the Second New Movement in Turkish Literature. Having a genuine dream world, the poet deeply influenced both his contemporaries and the next generations. The focal point in his poems is the depth of the imagination. In his poems, which he wrote in a very elegant style, his sense of leaning against a reality beyond real reality is evident. This feeling manifests itself as 'a Muslim sensibility'. In his poetry, Muslim sensitivity was treated as the basis of Islamic arts, and this aesthetic concern insisted that poetry be valued as a construction process. Although the poet's world view and artist ambition differentiate him with Necip Fazıl and Sezai Karakoç, his poetic memory has been decisive in forming his own line. Cahit Zarifoğlu, one of the early loss of Turkish poetry, appears with many images in his poems. It is seen in his *Seven Beautiful Men* poetry book that he insists on the image of 'mountain'. In this study it is aimed at disclosing the semantic cycle that the mountain image included in the poem book entitled *Seven Beautiful Men* by Zarifoğlu.

Key Words: Cahit Zarifoğlu, *Seven Beautiful Men*, image, mountain.

ORCID ID : 0000-0002-9018-8531

DOI : 10.31126/akrajournal.754719

Geliş tarihi : 18 Haziran 2020 / Kabul tarihi: 27 Eylül 2020

*Bitlis Eren Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1. Giriş

Sanatın 'yansıtmaya' olduğu düşüncesinin bir tezahürü olarak imge, bir kabiliyeti ifade eder ve sanatçının yeteneği ölçüsünde yaygınlık kazanır. Sanatçının iç dünyasında gerçekleşen soyut üretim olayının nesnel dünyadaki somutluğunun yerine geçerek sanat olgusunun odağına yerleşir. Sanatların özellikle de edebiyatın kurmacaya bir gerçeklik olduğu göz önünde bulundurulduğunda edebî eserlerde imgenin çok önemli olduğu söylenebilir. Bu durum, biraz da simgesel dil olgusunun insanın iç dünyasında yaşadıklarını/ barındırdıklarını ne ölçüde ifade edebildiğiyle de ilişkilidir. İnsanı ifade etmede kimi zaman yetersiz kalan dil olgusu, yeni ve farklı üretim safhalarına başvurur. İmge de işte bu farklı üretim safhalarından birini oluşturur.

Antik Yunan'dan günümüze hâlâ tartışılan, "sadece şiirde değil, düzyazı ve konuşma dilinde de düşünceyi renklendiren, ona etkili bir kıvraklık kazandıran" (İnce, 2011: 27) imge, nesnelere ve durumların birbiriyle kurdukları ilişkiyle anlamsal bir gerçeklik kazanan algılanışlardır. "Yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür." (Berger, 2011: 10). İmge, insanın öznel olarak yaşadığı hayatı yine kendi öznel muhayyilesiyle şekillendirmesi, değiştirmesi ve onu görünür kılmadır. Görünürlük kazanan imge; aleniyet ve bir gösteren olarak meşruiyet kazanmış olur. Dolayısıyla imgeyi üreten ile imgeyi tüketen arasında bakış açısından beslenen bir ilişki biçimi inşa edilmiştir denebilir.

İç dünyanın dış dünyaya taşma hâli olan imge (Altaş, 2018: 1), bir anahtar hüviyetiyle dış dünyanın algılanmasında bir ölçüdür. İmgenin temsil ettiği olgu ile imge arasında varoluşsal bir ilişki söz konusudur. İmge, varlığını borçlu olduğu olguya somutluk kazandırarak onu temsil etmiş olur. Temsil gücü, imgenin varlığını sunabildiği yegâne alandır. "Çok katmanlı bir yapıya sahip olan imge, hem görsel hem de düşünsel alanda var olabilir ve sanatçı da bu imgeleri dönüştürmede bir aracı rolünü üstlenmektedir." (Yüce, 2013: 227).

Şiir, edebiyatın en fazla imgesel anlatıma uygun olan/ yer veren dalıdır dense abartı olmayacaktır. Dil, en hızlı iletişim aracıysa da olaylar veya durumların ifade edilmesinde mutlak bir kıfayete sahip değildir. 'Gösteren' her zaman 'gösterilenin' tanımlanmasında, anlatılmasında ve anlamsal döngünün tamamlanmasında yeterli bir 'gösterge' durumu var edememektedir. İşte tam da bu noktada şiir, nesirden farklı olarak, birçok enstrümanla okurun karşısına çıkar. Şüphesiz ki imge de bu enstrümanlardan biridir. Şiirde imgesel anlatımın tercih edilmesinin sebeplerinden biri de dil vasıtasıyla söylenmek istenenin çarpıcı, eksiksiz ve kalıcı bir durum meydana getirmesini istemektir.

Kapalı şiir tarzını benimseyen Cahit Zarifoğlu'nun, "*Yedi Güzel Adam* şiir kitabı önce *Diriliş* dergisinde daha sonra *Türk Dili* dergisinde, ardından da *Edebiyat* dergisinde bölümler hâlinde yayımlanır. 1973 yılında da *Edebiyat Dergisi Yayınları* arasında kitap olarak çıkar." (Akça, 2017: 21). *Yedi Güzel*

Adam şiir kitabıyla ilgili olarak şairin kendisi şöyle diyecektir: “*İşaret Çocukları* bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda birtakım manevi yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve ‘Güzel Adamlar’ olurlar. *Yedi Güzel Adam* başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar âdeta dünyevi bir mücadele içindedirler. İslami bir öz taşıyan ve bir davaları olan bu adamlar henüz yola koyulamamışlardır. Menzillerle birlikte, bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Allah ve peygamber sevgisi, dünya ihmal edilmeden ön plana çıkmaya başlar. Ve tasavvufi algılamaya daha netleşir.” (Şakar, 2007: 44). Zarifoğlu’nun yukarıdaki ifadeleri, onun şiire hatta sanata imge odaklı bir pencereden baktığının yerine geçer. Âdeta her şey, büyük resmi tamamlayan küçük parçalar ve o parçaların imgesel bir değeri vardır.

Cahit Zarifoğlu, şiiri doğrudan anlamayı talep eden okuru ‘gelişmemiş okuyucu’ olarak nitelendirir. “Genellikle zor anlaşılır şiirler yazıyorsunuz. Amacınız ne?” (Armağan, 2012: 72) sorusuna verdiği cevapta yine şiiri anlama sorumluluğunu okuyucuya bırakmaya işaret eder ama sonrasında devam etmez: “Şiir tarzım böyle. Zor anlaşılabilirlik bu şiirlerin kendisinde olmalı. Ben bir amaçla yola çıkıyor değilim. Şu da sorulabilir, acaba zor anlaşılır şiirler mi var, yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı?” (Armağan, 2012: 72) diyerek şiir okurunun entelektüel bir birikime sahip olması gerektiğini savunur. Zarifoğlu’nun şiirlerinin anlaşılabilirliğine dair Mustafa Kurt’un şu tespiti önemlidir: Cahit Zarifoğlu, “gramatikal olarak birbirine bağlı, neden-sonuç ilişkilerini gözetken, tematik bir bütünlüğü aklî ve mantikî ölçülerle inşa eden bir şiir dilinin peşinde değildir.” (2018: 50).

Dağ imgesi, geçmişten günümüze hem dinî metinlerde hem de millî metinlerde çokça işlenmiştir. Bu yüzden de dağ, hem dinî hem de millî açıdan geniş bir kültürel alt alana yaslanır. İnananlar için Hz. Musa, Tur-i Sina Dağı’nda Tanrı’yla konuşmuştur. Hz. Muhammet, müşriklerden saklanmak için Sevr Dağı’ndaki mağaraya sığınmıştır. Eski Türklerde “dağlar, göller, ırmaklar hep canlı nesnelere. Takdis ettikleri Alaş, Tannau, Hangay, Altay Dağları, Abakan, Kem... yalnız coğrafi isimleri değil, fakat konuşan, duyan, evlenen, çoluk çocuk sahibi varlıklardır... ruh bizzat dağdır, dağ bizzat ruhtur.” (İnan, 1995: 50-51). Dede Korkut öykülerinde de şaşırtıcı dağ betimlemeleri karşımıza çıkar.

Dağ, birçok anlam katmanının oluşmasında belirleyici bir rol yüklenmiştir. “Bütün kültürlerde yerden ayrı bir öge olarak algılanır ve büyük bir saygı görür.” (Özher Koç, 2011: 1127). Özellikle yalnızlığı, ihtişamı, yüceliği kendisini hemen belli eder.

2. Yücelik Göstergesi Olarak Dağ

Zarifoğlu'nun şiirlerinde dağ, genellikle “iyi olan, yüce olan, sığılacak olanın ifadesidir.” (Andı, 1999: 19). Bunun ötesinde şairin şiirlerinde geniş bir yekûn tutan ‘dağ’ olgusunun oldukça zengin imgesel göndermelerle not edildiğini söyleyebiliriz.

“Yedi Güzel Adam”, hem adıyla hem de bahsettiği kişileri bir kimliğe kavuşturmadan yaptığı göndermelerle şiir vadisinde âdeta efsaneleşmiş bir şiirdir. Bu durum, şairin kapalı şiir tarzının da bir tezahürüdür. Şair, şiire farklı düzlemlerde yaptığı açılımlarla soyut bir boyut kazandırmıştır. Şiirin neye matuf olduğuna dair her söylenece şiirin şöhretini arttırmış, adındaki farklı durumlara dair çağrışımlar da estetik bir değer olarak şiire kalıcılık kazanmıştır. Dağ imgesiyle sınırlı çalışmamızda şiirin genel tahliline daha fazla değinmeyeceğiz. Ancak, dağ imgesinin anlamsal genişliğine katkı amacıyla gerek görülmesi hâlinde genel tahliller de söz konusu olabilecektir.

Altı bölümden oluşan şiirde ‘dağ’ imgesi geniş bir yer tutar. Özellikle şiirin bir bölümü doğrudan dağ imgesiyle işlevseldir. Daha şiirin başında dağ, bir engelleyici unsur olarak karşımıza çıkar. “Yar” a kavuşma amacıyla olan şair, öncelikle dağları ya da engelleri aşmak zorundadır. Bu engeller, hem dağ kadar büyük ve hem de insan vücudunu dağlayarak hasar bırakacak derece etkilidir. “Dağ” ve “dağlanmak” kelimeleri arasında hem ses benzerliği hem de alegorik örtüşme, dağ imgesinin anlam değerini katlamakta ve dağın varoluş sebebinde kaynaklı ihtişamını somutlaştırmaktadır.

-Yar kurbanın olam

Dağlar önüme durmuş

Ki dağlanam (Yedi Güzel Adam -1, s. 9).

Dağlar, her daim insanların ve milletlerin kaderleri üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu, dağın fiziki varlığıyla ve belirleyici bir görselliğe sahip olmasıyla ilgilidir ve her durumda ciddiye alınması zorunlu bir duruma işaret eder. Bu yüzden de teşbihte her zaman benzetilen, bir başka ifadeyle, güçlü olmakla kendisini fark ettirir. Ona benzeyen, denk olan ciddiye alınması gereken bir rakiptir. Zarifoğlu, dağ ile benzerliğini bir yücelik göstergesi olarak ifade eder. Ya da yaşadığı ruh hâlini dağ ile ilişkilendirerek en uygun şekilde yansıtır. “Öyle bir tabiat vardı ki gövdemde” diyen şair, insandan ziyade dağın karakterine yakın olduğunu ifade etmiş olur. Şairin dağ ile ortak ritimleri paylaşma arzusu, örtük bir şekilde kendi yalnızlığına da göndermede bulunmaktadır.

Bir gün sapsarı kesildim

Öyle bir tabiat vardı ki gövdemde

İnsanları görmezdim bile yanından

Bir hava bulutu gibi geçerlerdi

İçimden

Gidip dağlara

Kafa tutmak gelirdi (Yedi Güzel Adam -4, s. 26).

“Yedi Güzel Adam” şiirinin beşinci bölümü doğrudan dağ imgesini odağa alarak kaleme alınmıştır. Yedi güzel adamdan birinin özelliği “dağ” görmesidir. Onun varlığı dağ görmesiyle anlam kazanır. Dağın varlığını fark etmek ve “gereğini bellemek” onun varlığının nişanesidir. Tam tersi durumunda, olan dağı görmeyen/ göremeyen kendi varlığının anlamını bile anlamaktan uzak olacak ve her şeye yabancı bir konumda kalacaktır.

Yedi Güzel Adam

Biri bir gün bir dağ gördü

Gereğini belledi (Yedi Güzel Adam -5, s. 27).

“Dağ gören”, tıpkı dağ gibi duruşunun, varlığının, değerlerinin, anlam yüklediği kavramların kendisi için nelere mal olduğunun/ olacağının bilincindedir. Onun açısından yaşamın göstergelerinden olan ağacın varlığı önemli değildir. Ağacın, ağaçların varlığı ormanın varlığıyla helezonik bir ilişki oluştururken dağ için sadece özel bir düzleme göndermede bulunur. Çünkü dağ, kendisine bağımlı yaşayanla, varlığını kendisine borçlu olanla bütünlenmiştir. O, “gökle” muhataptır. Gök de tıpkı dağ gibi yücelikle ilişkilidir. Bu yüzden de dağın yüceliğine denktir. Dağ ve gök arasındaki tek yakınlık onların ihtişam ve büyüklükleridir. Aslında onlar, kendi bedensel varlıklarından çok daha fazla birbirlerinden uzaktırlar. Bu yüzden dağ, en az ihtişam ve büyüklüğü kadar yalnızdır.

Ki o dağ

Ağaçsız ve yalnız

Gökle alıp veriyordu

Rüzgârla ürperir gibi olurdu (s. 27).

Dağın ihtişamı, “böbürlenmemesi” büyüklüğü de gayretiyle ilişkilidir. O, gayret göstermiş ve varlığının anlam katmanlarında kendisine tanık olmak isteyenlere alçakgönüllülükle cevap vermiştir. Tüm bu durumlar, onun yüceliğinin göstergesi ve “başa kurulmasının” gerekçesidir.

Dağ bu

Serpilmiş atılmış yer kapmış

Başa kurulmuş. Böbürlenmeden iri kendiliğinden koca (s. 28).

Şiirin en dikkat çeken ritmik özelliği, çoğu birimin “dağ bu” şeklinde başlamasıdır. İki sözcük de tek heceden oluşmaktadır. Bu kısa sesler sayesinde dağın yüceliği belirginleşmiş, anlam doğrudan yine dağın ihtişamına yaslanmıştır. “Bu” sesindeki döngü, dağın yüceliğine senfonik bir ritim kazandırmıştır.

Dağın yüceliği sadece büyüklüğüyle ilgili değil şüphesiz. Her ne kadar o, merkezi yerler belki de kişiler arasında engel olarak dursa da aslında kendisiyle irtibatlı olguların odağındadır. Dolayısıyla medeniyetin gösterenlerinden yol, dağlar sayesinde ya da dağlar üzerinden uzar. Geçmişteki her uzayış bir adla, isimle varlık bulmuştur. Her isimlendirme de dağın yüceliğini pekiştirmiştir. Aşağıdaki birimde her ne kadar zamansal göndermeleri olan kimi sözcükler söz konusu edilmişse de asıl baskın olan ve döngüyü, dağ gibi, temsil eden “beslemek” sözcüğünden de söz etmeliyiz. “Dağ, devir, kervan, İpekyolu, zenci, deve” sözcüklerinin tamamı isimdir ve her birinin tarihsel bir art alanı vardır. Tüm bu sözcükleri tarihin potasında bir araya toplayan da işte bu “beslemek” sözcüğüdür denebilir. Yani beslenme, hayatın devamlılık kazanmasında ve insanlığın gelişim göstermesinde belirleyici bir rol yüklenmiştir. Tüm zorluklar “dağı yiyerek” söz öbeğiyle ifade edilmiştir.

Dağ bu

Devir, söz gelsin, kervan devri

Eteğinde İpekyolu zencefil yolu

Kara ve beyaz yolu zenci. Develer

İçerek karınlarından tüylerinden geçirerek

Dağı yiyerek. söz gelsin. Beslenirlerdi (s. 28).

Dağla bütünleşen ve “dağ gören” yedi güzel adamdan biri, dağdan çok şey öğrenmiştir. Dağı, fiziki varlığından ziyade, imgelerle kendisinde taşımaktadır. “Buyruğu dağa diyen” için dağ, en güvenli/ tek güvenli mekândır. Bu yüzden de dağ, onun için bir öğretmendir. “Dağdan buyrukla kente” inen “biri”, modern yaşamın dayatmalarını reddetmekte ve doğal olana, bozulmamış olana yaslanmaktan başka bir arayışta değildir. Zira anlatıcısı, “yârin kapısına” götürecektir olan da işte bu yozlaşmamışlık hâlidir. Şüphesiz yozlaşmamışlık hâli de yüce yaradılışlı olmakla ilişkilidir.

Yedi adamdan bir dağ göreni

Buyruğu dağa diyeni

Dağdan buyrukla kente ineni

Suları yürüyerek geçeni

Çekip mavzerini çıkardı oyluk etinden

Durdu yarin kapısında (s. 32)

Şairin “Yedi Güzel Adam” adlı şiir kitabının son şiiri “...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” adını taşır. Şiir, oldukça veciz bir girişle başlar: “Gül kolları çocukların kaburga kemiklerinden geliyor.” (s. 89).

Oldukça uzun bir şiir olan “...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”, şairin genel poetik duruşunu yansıtmaktadır. Özellikle şiirin son kısımlarında şairin babasıyla ilişkisine dair kimi örtük göndermeler söz konusudur. Cahit Zarifoğlu’nda baba imgesinin çok da olumlu bir karşılığı yoktur.

Dağ, âdeta tavan olan gökyüzünün yeryüzüne düşmesini engelleyen sütundur. “Dağ çöktü” deyişi, genellikle yaşanan hazin bir hadisenin yol açtığı olumsuz durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu şiir açısından dağın engelleyici bir unsur olarak düşünülmesi mecazi anlamda gökyüzü ile yeryüzü arasındaki kavuşmanın ya da açığa çıkacak yıkımın engellenmesi olarak düşünülmektedir.

Ölüm gerçeği her zaman en trajik hadise olarak var olacaktır. Bu durum özellikle ebeveynler açısından çocuklarının ölümlerine tanıklıkları için söylenmiştir denebilir. Bu yüzden de şair, bir kurşunun yol açtığı ölüm karşısında “Ve dağ çöktü” demektedir. Yüceliğin aldığı darbeyi hep canlı tutacak bir imge söz konusudur.

*Ama ancak sen
Vurulduktan sonra ve kurşun
Benden ayrıldı
Ve gittin
Ve dağ çöktü (s. 94).*

3. Güzeller/ Güzellikler Mekânı

Dağlar, her ne kadar aşılabilir oluşlarıyla tarih sayfalarında yer almışlarsa da çoğu zaman sahip oldukları güzellikler itibarıyla de vazgeçilmez olmuşlardır. Dağın hayat bahşeden yapısı, herhangi dengeleyici bir unsura ihtiyaç duymadan varlığın sürdürülmesine olanak tanımaktadır. “Ben Dirimle Doğrulurken” adlı şiirde dağların sahip olduğu güzellikler, “gelin” imgesi ile hayatın devamlılığının önemli göstereni olmak bakımından evrensel bir duyguya dönüşmüştür.

Cahit Zarifoğlu, dağ ve gelin kavramlarının çağrışım değerlerini anlamsal bir bütünlüğe ulaşmak için bir arada kullanır. Edebî metinlerde dağ, her zaman bulutlar yardımıyla gelin gibi süslenmiş olarak düşünülmüştür. Bu da dağın ihtişamının yanında estetik bir öge olarak da düşünülebileceğinin yerine geçer. Aşağıdaki birimde dağ; zarif, endam, beğenmek, gelin gibi sözcüklerle oldukça sempatik bir tanık olarak karşımızdadır. Bu yolla ilk defa dağ, ele avuca sığan bir kimlik kazanmış olur. Metnin derin yapısına damga vuran da işte bu tezat durumdur. Dağın büyüklüğünün yol açtığı ihtişam, gelin zarafetiyle ilişkilendirilerek kontrol altında bir olguya dönüştürülmüştür.

*Bu duruş en zarifi duruşların
Gidip endamlı dağlara
Beğendirmek için yeni gelinleri
O iklim kullandı hep
İnsanın en bilgelerini
Onlarla karşılaşmak için baharda (s. 39).*

Yine aynı şiirde dağ, yaşanan dünya hayatında insana en fazla merhamet gösteren varlık olan anne ile ilişkilendirilmiştir. Anne denilince hemen herkeste güzel bir çağrışım açığa çıkar. Anne, evlatlarına hem merhametini hem sevgisini cömertçe ihsan eder. Zaten evladın da sevgisinden emin olduğu tek varlık annesidir. Bu yüzden ikiyüzlülüğün bulaşmayacağı sevgi, bir annenin evlatlarına karşı sergilediği sevgidir dense abartılmış olmayacaktır. Cahit Zarifoğlu'nun hayatında annesinin önemli bir yeri vardır. Şair muhtemeldir ki bu gerçeklikten hareket ederek anne ve dağ olgusunu birbirine yaklaştırır. “Biz artık gitmeliyiz dağımıza anneciğim” diyen şair, her iki kelime için de sevgi göstergesi olan ekler kullanmıştır. Dağ, dış müdahalelere kapalı olmasından dolayı güvenlidir. Güvenliği bir üst form olarak bünyesinde taşıyan dağ, anne için de bir çağrı mekânıdır. Aşağıdaki birimde geçen “yorgun, savaş, ceset, ayakların dibi” gibi sözcükler, insanı oldukça olumsuz bir noktaya sürükleyen bir atmosfer var etmektedir. Şair, dağ ve anne sözcüklerine yaptığı müdahalelerle –sevgi anlamı katan eklerle- ilgili sözcüklerin oluşturduğu kasvetli atmosferi ortadan kaldırmış mutluluk, güzellik vadeden bir hüzün atmosferi inşa etmiştir.

‘Biz artık gitmeliyiz dağımıza anneciğim

Yorgun geldim savaşmadım ama

Bir ceset gibi ayaklarının dibindeyim’

‘Biz artık

Gitmeliyiz dağımıza’ (s. 44).

“Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım” adlı şiir, Cahit Zarifoğlu'nun kadınlarla ilgili düşüncelerini yansıtan bir şiirdir. Kadının özellikle ve öncelikle ‘analık’ ve eş vasfı ön plandadır. Modern terminolojinin sınırlarının dışında kalan ve daha geleneksel anlam sarmalına sahip olan bu türden bir kadınlık anlayışı, Zarifoğlu şiirlerinin odağında yer alır. Zarifoğlu'nun şiirlerinde kadın konusu başka bir çalışmaya konu olabilecek nitelikte veriler sunmaktadır.

“Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım” adlı şiirde kadın ve dağ, aynı atmosferin tamamlayıcı unsurlarıdır. Dağ unsuru kadın kimliğinin tamamlayıcısı ya da kurgulanan dünyanın başat unsurudur. Kadın unsuru belirmeden dağlara methiye mahiyetinde mısralar karşımıza çıkar. Bu şiirde de dağın bir cazibe unsuru olmasında “şehirlerin” gölgesi kendisini ele verir. Her ne kadar dağlar, çile dolu bir yaşam vadetse de orada bozulan bir şey de yoktur. Orada her şey “dürüst” bir yaradılış sergiler. Bu yüzden şehirlerden dağlara bir davet söz konusudur. Dağ “ceylanlarla” doluyken şehirlerde “devler” vardır. Sadece bu tezat bile dağların tercih edilmesi için yeterli sebep olarak sunulmuştur.

Dağların bir diğer tercih sebebi de şüphesiz onun “hür” bir karakterde olmasıdır. Dadaloğlu da sırf bu yüzden ‘ferman padişahın dağlar bizimdir’ demiştir. Zarifoğlu da dağdaki insanın “hür” olmasını özellikle ön plana çıkarmaktadır.

- *Düşünün*

Dağların sivri döşlü bir ceylan

Ormanın kara ve bahtlardan korkan

(Vururken korkulsun vurulmanın bahtından)

Bağrına öfkeli yürekler

Şehre yürüme devleri toplayan

(Dağlara gitmeli ağaçlara mağaralara ne zaman)

Düşünün yaylaları ağız'ları dürüst çiçekleri

Kırların hünerli hayvanlarını

insanı hür yatırıp hür kaldıran buğday hakikatını (s. 73).

Aynı şiirin ikinci bölümünde dağın insana sunduğu özgürlük duygusu reel bir zemine oturtulur. Özgürlüğün dağ ile özdeşleşmesi, dağın sunduğu rahat hareket etme şeklinde anlaşılır. Şair, kadınların kent yaşamındaki seyirlik rolüne atıfta bulunurcasına kadının dağda sadece kendi kendisi için seyirlik bir durumu söz konusu olduğunu ifade eder. Şairin bu yaklaşımı kadının cinsiyetinden dolayı ‘öteki’ olarak görüldüğü şeklindeki bir suçlama doğursa da bu, şairin çok da umurunda değildir. Şaire göre söz konusu durum, cinsiyetten ziyade şehir ölçekli bir düşünüş biçiminin kadına dayatılmasıdır ve bu da kadının sömürülmek için manipüle edilmesi durumunun sonucudur.

Dağda genç kadın

Güneşe gömleğini açtı

İncecik tüylü kabarcıklı tenini

Kalın bir dudak gezindi ve güneş

Dağın sağladığı özgürlük ortamının aksine “kentte” yaşayan “genç erkekler”, bedenlerini sergilemek zorunda kaldıklarından “zehirli morarmış bir et” sahibidirler. Özellikle “kalın bir akrep” imgesi, doğaya has bir durumun mecazi olarak kentteki yaşamın içsel tarafına dair yansımalarını vurgular. Dağ da insana en kutsal hak olan yaşama hakkını sonuna kadar kullanma imkânı sunan bir araçtır.

Kentte genç erkek

Geceye gömleğini açtı

İnce zehirli morarmış etini

Kalın bir akrep gezindi ve loşluk (s. 74).

Şiirin son bölümünde dağların insan ruhu üzerinde neden olduğu çağrışımlara dair ucu açık, yorumlanabilir ifadeler kullanılmıştır. Öncelikle dağların “dilsizliğine” dair bir vurgu dikkat çeker. Dağ, yalnızlığı imler bu yüzden çok

konuşmaz. Üzerindekilerden ziyade gökyüzüne yakındır, sırdaş olarak da içine kapanıktır. Bulunduğu coğrafyanın tartışmasız tek hâkimidir, bu yüzden gözü kendisiyle denk olanlardadır. Dağın başı da gökyüzüne bakar, konuşsa da mukimleri onu işitmeyecektir. Tüm bu olgular ve daha fazlasını da düşünmüş olan şair, “dağ konuşur” diyecektir. Hatta dağın konuştuğunu “hayır konuşmaz mı” biçiminde tersten bir okumayla teyit eder.

Dağları yokladınız mı dilsiz duranları

Bir de kulak kesilince

Dağ konuşur –Hayır konuşmaz mı (s. 85).

4. Tanrısala Yaklaştıran Yer

Her durumda benzetilen ya da güçlü pozisyonda olan dağ, tanrısala olan söz konusu olduğunda bu konumunu terk eder. Bu durum, dağın pozisyonundan ziyade tanrısala olanın gücünü imlemesi bakımından önemlidir. Şüphesiz tanrısala olan söz konusu olduğunda ilk akla gelen imgelerden biri de dağdır. Bu onun yücelik, ihtişam ve kalıcılıkla ilgili egemen bir çizgiye sahip olduğunu imler. Zarifoğlu, dağ ve Tanrı arasındaki bu ilişkiyi bize ontolojik bir gerçeklik olarak sunar. Tam da bu noktada dağın tüm kudretini bir tarafa bıraktığı, sorumluluğunu yerine getirdiği ve uysal bir kimliğe büründüğü görülür.

“Ben Dirimle Doğrulurken” adlı şiirde dağ, Tanrı karşısında herhangi bir nesnedir. O da her nesne gibi ‘vazifesine’ odaklanmıştır. Sınırları vardır. Tanrısala olanın bulunduğu fotoğrafta rolü özne değil nesnedir. Dağ; Tanrı, kuşluk vakti, melek gibi mistik göndermeleri olan kavramlara dâhil olarak varlığının doğal bir uzantısı olan rolünü kutsal bir amaca yaslamış olur.

Dağ kuşlukla uyanır -varsın uyanın-

Önce hafif bir uyku sisi

Tanrı evvelsiz sonrasız bir iklim gibi ordadır

Daim

Melek kanatlarında hava görünmez (s. 38).

Cahit Zarifoğlu şiirinde anlam her ne kadar kapalıysa da mistik göndermeler her durumda varlığını hissettirir. Seçilen her kelime, tanrısala olanın yüceliğine vurgu yapmakta, hizmet etmektedir. Şair, tezatlar üzerinden bir uyum arayışını bir üslup özelliği olarak belirginleştirir. Tanrının gücü, büyük ve ihtişamlı dağ ile açığa çıkarılmıştır. İnsan için, dağı yaratan tanrı artık ötesi olmayan bir gücün simgesidir. “Yaratmak” sözcüğü bu gücü görünür kılar; insanın Tanrı’ya teslim olması gerektiğini dikte eden temsili bir bellek görevi görür.

Tanrım bu dağları da sen yarattın

Bana kattın

Bir bir okşadım

Sema yapan kırları (Ben Dirimle Doğrulurken, s. 42).

Yukarıdaki birimde dikkat çeken bir başka unsur da yaratılış itibariyle insanın ‘dağ’dan daha üstün olduğunun okurun zihnine kodlanmak istenmesidir. Tanrı tarafından yaratılmış olan dağların insana katılması öznenin insan olarak düşünülmesiyle ilgilidir. İnsanın dağ, sema, kır karşısındaki bu üstünlüğünün kaynağına dair okurda bir merak uyandırılmıştır. Allah, Kur’an-ı Kerim’de: “Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmek istemediler ondan çekindiler. Onu insan yükledi. Çünkü o çok zalimdir, çok cahildir.” (Ahzâb, 72) ayetiyle insana sorumluluk yüklediğini belirtir. Dağ, yer ve göğün bu sorumluluktan kaçması insanın bu unsurlar karşısındaki üstün vasıflarına göndermede bulunur. Zira insan, akıl sahibi tek varlıktır. Bu ayırt edici özellik, insanın tanrısal olana daha yakın olmasının sonucudur. İnsan, Tanrı tarafından yaratılmış olan her nesneyi “okşayarak” Tanrı’nın temsilcisi pozisyonunu aşikâr etmiş, kanıksamış olur. Zarifoğlu, bu yolla insanın ancak tanrısal olana boyun eğerek kozmik yabancılık hissinden kurtulabileceğini düşünmekte/ düşündürmektedir.

Zarifoğlu’nun kentlerden kaçma arzusu, onun çocukluktan itibaren içinde bulunduğu ruh hâliyle ilgilidir. Kalabalıklara karışmaktan hoşlanmayan sanatçı, bu yüzden şiirlerinde yalnızlığı oldukça başarılı bir şekilde işlemiştir (Elmas, 1992: 161). Bu yalnızlık hâli onun, en azından şiirlerinde, doğaya, dağlara karşı bir yakınlık geliştirmesine kaynaklık etmiştir. Zarifoğlu, kentlerin aşkı belki de öldürdüğü düşüncesindedir. Muhtemeldir ki onun kentlere karşı oluşunun bir sebebi de kentlerin doğallığını yitirmesi, modernleşmesidir. Modernizmin, kent ölçeğinde, her şeyi birbirine benzetmesi ve bireyleri âdeta özgün ruhlardan soyutlaması aşka bakışı da etkiler. Oysaki Zarifoğlu, Fuzulî’nin: “Aşk imiş her ne var âlemde/ Gerisi bir kıyl ü kâl imiş ancak” (2015: 400) beytinde ifade ettiği aşkı, hayatın odağına alan bir medeniyetin temsilcisidir. Onun da tüm arayışı aşka dairdir. Ancak bu, “meleklerin”, “hay huy”un dâhil olduğu aşkın bir yokluktur. İşte bu döngüde şair, içinde bulunduğu trajediyi dile getirmiştir. Kent, aşka düşman bir konumdadır ve bu durum da şairi olması gerekenden daha fazla dağa yaklaştırır. Bu yakınlık “dağımız” şeklinde iyelik ekiyle olabildiğince pekiştirilmiştir. Dağa yakınlık aslında kentin yol açtığı bir sonuçtur. Öncelikle dağ ve kent arasında sıkışan şair dağa sığınır. Dağda ‘istikametten’ ayrılmamak için de “yaradan”dan yolları aydınlık kılmasını diler.

Melekler kırmızı yanar

Kalbe tutuşan herşey kırmızıdır

Hele kalb hazırsa

“kentten” bir er kalkar - Onun eri

Kollar semayı deryayı korkularından

Yoksa aşk hemen kaçmak mıdır dağımıza

Söyleyelim ya hay ya huu
-Yolları aydınlık kıl yaradan (s. 43).

Sonuç

Genel anlamda şiirlerinin kapalı olduğunu söyleyebileceğimiz Cahit Zarifoğlu, özgün bir şair olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Kendisinden sonraki kuşaklar üzerinde belirgin bir etkisinden söz etmek de mümkündür. Onun şiirinin kaynakları; Allah, tasavvuf, hikmet, insan, aile, aşk, yalnızlık, geçmişe özlem, sevgi, şehadet, ölüm olarak sıralanabilir.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin kapalı olması imge yoğunluğu sonucunu da doğurmuştur. Hatta imge onun şiirinin kurucu unsurudur. Şiirlerinde ağaç, çiçek, toprak, saç, cam, gemi, mızrak, taş, güneş, şehir, kent, ölü, et, güvercin, at, yılan, kartal, balık, deniz, karınca, akrep gibi daha birçok imgeye rastlamak mümkündür. Bu imgelerden önemli bir tanesi de dağdır. Dağ, sanatçının şiirlerinde genellikle olumlu bir imge olarak karşımıza çıkar.

Zarifoğlu, öncelikle dağı yüceliğin, temsili bir belleği olarak ele almıştır. Dağ, yüceliğe dair olumlu her durumun yansıtıcısıdır. Sevgiliye ulaşmada bir engel olarak bahsedilmişse de aslında aşkın sevgisinin büyüklüğü dağın büyüklüğü, yüceliği ile eşdeğerde olduğu mesajı verilmiştir. Zira 'dağ görmek' bile aşkın derecesini yansıtan bir durumdur. Dağ, konumu itibarıyla âdeta her şeye hâkim bir padişah gibi şehirlerin bağlantı noktalarının merkezindedir. Onun ihtişamlı duruşu insanlara esenlik verir. İnsanın herhangi bir tereddüde kapılmadan kendisini güvende hissettiği bir mekân olan dağ, bu anlamda anneye benzerdir. Sanatçı da dağ gibi güvenli mekânı anneye paylaşmak ister.

Dağ, genel olarak insana özgür davranma ortamı sağlayan bir karakterdedir ve edebî metinlerde genellikle bu özelliğiyle imgeleştirilmiştir. Çünkü dağ, bağrında hiç kimseye muhtaç olmadan yaşayabilme imkânı sunar. Özgür davranmak, kötücül karakterlerden uzak yaşamak dağın özlem mekânına dönüşmesinin gerekçelerindedir. Sanatçı, kentleri ve kent yaşamını sevmez. Aslında sanatçının dağa özlem duymasının temel sebebi kentlere karşı, belki de modernizme karşı, ahlaki bir karşı duruş geliştirmesiyle ilgilidir. Zira o, modernizmin dayatmalarına karşı tüm yüceliği, ihtişamıyla dağı bir sığınak olarak görür.

Zarifoğlu'na göre dağ, ihtişamından dolayı Tanrı'nın yaratma gücünün simgesidir. Dağın yoldaşlık ettiği sözcükler mistik göndermeleri olanlardan seçilmiş ve bu yolla verilmek istenen mistik çağrı belli bir üst form kazanmıştır. Bu tutum, şairin imlediği seçkin şiir okuruna dair yaklaşımına matuftur.

Muhtemelen sanatçı dağı ölümsüzlüğün simgesi olarak düşünmüştür. Dağ, devasa gövdesiyle her zaman var olduğunu haykırmış, insan da âdeta onun bu ölümsüz karakteri karşısında hayranlığını gizleyememiştir. Tamamen imge

üzerinden bir şiir tarzı geliştiren Cahit Zarifoğlu, dağ imgesini oldukça geniş bir çerçevede ele alır ve kimi duyguları telkin etmede işlevsel kılar.

Her iyi şiir veya şair, iyi payesini almak için bazı niteliklerle ön plana çıkmak zorundadır. Etkileyici ve kalıcılığı sağlayan unsurlar içerikle, sunuşla, imgeyle, dille ve daha başka özelliklerle sağlanır. Cahit Zarifoğlu da Türk şiirinin iyi şairleri arasındaki yerini almıştır. Onun şiirlerinin ayırt edici özelliği kullandığı özgün imgelerdir. İlk dönem şiirlerindeki anlamın kapalı olduğunu bilen şair, şiirin estetik değerinin ve şiirdeki anlamın nitelikli okurla açığa çıkacağını düşünür. Bir başka ifadeyle hem şiirdeki estetik katman hem de şiirdeki anlam için okurdan birikim, kimi zaman da emek ister. Ancak o, sanat anlayışının son döneminde anlaşılır şiirler kaleme almıştır. Bununla beraber Zarifoğlu şiirlerinde şiir dili ile gündelik dil arasında hep bir fark göze çarpar. İşte bu fark, onun günümüzde de adından söz ettirmesine kaynaklık etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akça, Sibel (2017); *Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde İnsan ve Toplum*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ahi Evran Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Altaş, Şemsi (2018); *İmgenin Bakışı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Andı, Fatih; "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Bir Kötülük Ögesi Olarak Yılan Sembolü", *İlmi Araştırmalar* 8, 1999, 9-24, İstanbul.
- Armağan, Yalçın; "İmge"den "Anlam"a Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası", *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 2012, C. 17 S. 32 (1), 57-73.
- Berger, John (2011); *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Elmas, Nazım (1992); *Cahit Zarifoğlu (Eserlerinin Tematik İncelemesi)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Fuzulî. (2015); *Dîvan*. Mehmet Kanar (Haz.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- İnan, Abdulkadir (1995); *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnce, Özdemir (2011); *Şiir ve Gerçeklik*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kur'an-ı Kerim Meâli. (2006); Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kurt, Mustafa (2018); *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*, Çolpan Kitap, Ankara.
- Özher Koç, Sema; "Fenomenolojik Açından Bir Türkü Çözümlemesi: 'Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık'". *Turkish Studies*, 2011, Volume 6/3 Summer, 1125-1132.
- Şakar, Cemal (2007); Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır. *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, S. 126/ 127/ 128, 43-47.
- Yüce, Tuncay; "İmge ve İmgelem Olguları Çerçevesinde Görsel Sanatların Felsefe ile Olan Etkileşimi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013, C. 23, S. 2, 225-232.
- Zarifoğlu, Cahit (2015); *Yedi Güzel Adam*, İnsan Yayınları, İstanbul.