

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ŞİİR İDEOLOJİSİ

Ferudun AY*

Öz: Cahit Zarifoğlu (1940-1987) birçok edebî türde kalem oynatmış ancak daha ziyade şairliğiyle temayüz etmiş bir isim olarak modern Türk edebiyatının 1960-80'li yıllarına düşüncesi ve şiiriyle etki etmiş şairdir. Yaşamında yayımlanan *İşaret Çocukları* (1967); *Yedi Güzel Adam* (1973); *Menziller* (1977); *Korku ve Yakarış* (1986) adlı dört şiir kitabı vardır. Şairin hayatında yayımlanan kitaplarına girmemiş olan şiirleri, bütün şiirlerini içeren ve vefatından sonra yayımlanan *Şiirler* (1989) adlı kitabına eklenmiştir. Zarifoğlu'nun, hayatı ve şahsiyeti arasındaki ilişkiyi anlatan, şaire mahsus bilgi, belge ve tanıklar ne kadar çok olursa olsun, edebiyat ve şiir konusunda eserleri dışında görüş bildirmediği anlaşılmaktadır. Zarifoğlu, şiirin politize olmasına yahut bir ideolojinin emrine girmesine karşıdır. Ancak, o, şiirin fikirsiz olmayacağını fakat aynı zamanda bir duyguya da sahip olması gerektiğini savunur ve duyguyu şiirin en temel unsuru olarak kabul eder. Hayatın katıksız ve saf haliyle hiçbir öğreti, akım veya kurama bağlı kalmadan, hayatı deşmiştir Kendine has oluşturduğu şiir ideolojisinde, beylik ifadeler, kelimeler, akımın taşeronluğu, kimliksiz ve kişiliksiz ifadeler; kişiliğinin bazı yönleri ve bir defaya mahsus yaşanmış gerçekliklerdir. Şiirin fikirle yazılabileceğine inanan Zarifoğlu'nun şairliği ve şiirini teorize etmek, şiirine nüfuz etmemiz ve onun düşüncesiyle iletişime geçmemiz ancak şiir ideolojisine dair tespit ve çözümlemelerle olacaktır. Bu makalede Zarifoğlu'nun fikirleri çerçevesinde şekillenen poetikasında hareketle şairliği ve şiirlerine dair düşüncelerden örnek pasajlar doğrultusunda şiir ideolojisi mercek altına alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Cahit Zarifoğlu, Türk Edebiyatı, Şiir, Şiir İdeolojisi, Poetika.

The Poetic Ideology of Cahit Zarifoğlu

Abstract: Cahit Zarifoğlu (1940-1987) was a writer who wrote in many literary genres but was best known for his poetry. He was one of the poets who influenced modern Turkish literature in the 1960s and 1980s with his poems and ideas. During his lifetime, he published four poetry collections: *İşaret Çocukları* (1967); *Yedi Güzel Adam* (1973); *Menziller* (1977); *Korku ve Yakarış* (1986). The poet's posthumously published *Şiirler* (1989) brings together his previously published poems and all the poems published during his lifetime but not included in his books. Although there is a great amount of information, documents, and testimonies specific to the poet that describe the relationship between Zarifoğlu's life and personality, it is understood that he did not express his views on poetry and literature outside of his works. Although Zarifoğlu was against the politicization of poetry or its subjugation to an ideology, he argued that poetry should not be devoid of ideas and that it should also possess emotion, accepting emotion as the most fundamental element of poetry. He approaches life in its pure and unadulterated form, without adhering to any doctrine, movement, or theory. His unique poetic ideology contains no platitudes, identity-less, or impersonal expressions. Certain aspects of his personality and one-time experiences form the basis of this poetic ideology. Theoretizing Zarifoğlu's poetry and

* Dr., Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE, E-posta: fay@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7341-8983

poetics, penetrating his poetry, and communicating with his thoughts can only be possible through observations and analyses of his poetic ideology. In this article, Zarifoğlu's poetic theory, shaped by his ideas, will be examined through examples of passages reflecting his thoughts on his poetry and his role as a poet.

Keywords: Cahit Zarifoğlu, Turkish Literature, Poetry, Poetic Ideology, Poetica.

Giriş

Cahit Zarifoğlu, Türk edebiyatında edebî temsili ve eserleriyle tesir gücü olan önemli isimler arasındadır. Farklı edebî türlerde eser vermiş olan şair, vefatının üzerinden otuz yedi yıl geçmesine rağmen özellikle şiir türünde etkisini korumaktadır. Zarifoğlu, şiirleri ve şairliğiyle bütüncül bir edebî portre çizen Zarifoğlu, özgün edebî kişiliğini, düşünce ve inançla yoğrulmuş dinamik bir tonda yankılanan sözleriyle şiirindeki temel imgeler üzerine inşa etmiştir. 1970'li yıllardan itibaren, bireysel konulardan ziyade toplumsal konulara yönelen Zarifoğlu, düşünce dünyasında daha da belirgin hâle gelen İslâmî hassasiyeti hem hayatı hem de eserlerinde görünür hâle gelmiştir.

Zarifoğlu'nun, şiirlerinin inşasına giden yolda Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç büyük rol oynamıştır. Şairliğinin dil kapısını açan bu iki şahsiyetin yanında Zarifoğlu üzerinde İkinci Yeni şairleri de tesirli olmuştur. Şair, kendi iç sesini tevazuyla yoğurmuş, ilk şiirlerinden itibaren şiirdeki yapı sorununu kavrayarak, kendi özgün sesini bulmuştur. Şiirindeki içsellik hem devrinin Türk şiiriyle hem de Batı (Alman şiirleri ve Rainer Marie Rilke) şairlerinin şiirleriyle kesişmektedir. “Onun şiir sanatında fiziksel irilik seçkinlik, mânevî güç, aşk gibi içe ait değerlerin de bir ifadesidir” (Karaçam, 2013, s. 136). Şiirinde özlü bir söyleyiş zevkine ulaşmanın yanında toplumsal sorunlarla hemhal olan sorumluluk duygusu, mânevî bir kıvama kavuşarak özgünlük kazanmıştır. Türk edebiyatında şiir türünde yazılmış en orijinal eserleri vermiştir (Karaçam, Abdurrahman Cahit Zarifoğlu, 2013, s. 135-137).

Öğrencilik yıllarında Maraş Lisesi'ndeki öğrencilerin çıkardığı *Hamle* isimli dergide şiirleri yayımlanan Zarifoğlu'nun bu dönemini Rasim Özdenören şu cümle ile tarif etmektedir: “Onun bu dalgın, içine kapanık, hâline arkadaşları bir isim yakıştırmakta gecikmediler: Lise sıralarında onun bir adı da Aristo olmuştur” (Özdenören, 2007, s.16). Bu yıllardaki içe kapanık ve düşünceli yapısı, *Engizet* adlı gazetede sanat sayfası çıkardığı yıllarda da devam eden Zarifoğlu'nun eğitim için gittiği İstanbul'daki ilk yıllarında da sürmüştü; bir yakın arkadaş çevresi bulunsa da şiirlerinin yayınlama teklifine pek sıcak bakmamıştır (Özdenören, 2007, s. 21-22). Tabiata dönerek kendi dengesini bulan ve kuran şair, iç dünyasında sürdürdüğü kent ile hesaplaşmasında tabiatı kâbusu dağıtan bir güç olarak görerek tabiatın kendi içindeki evrelerdeki manaya odaklanmıştır (Zarifoğlu, 2012, s. 56-58).

Sadece şiirlerinden hareketle Zarifoğlu'nun düşünce dünyasının ilkelerini ortaya çıkarmak zordur. Onun şiirini kavramak sahip olduğu birikim, beslendiği kaynaklar, dönüştürdüğü yönler, okuduğu kitaplar ve çocukluğunu tanımak ve bu hususlara dair parçaların birleştirilmesiyle mümkündür. Şair bütün bu öğeleri kendine özgü sentezi ve estetik perspektifiyle şiirini kurmuş; şiirinin estetik duruşu ve varoluş amacını taşıyan bir ideoloji inşa etmiştir. Bu inşa süreci, Zarifoğlu'nun Kahramanmaraş'taki gençlik yıllarından yetişkinlik devresine kadar uzanan geniş bir zaman diliminde aşama aşama gerçekleşmiş olmakla birlikte sürecin başından itibaren sevmek eylemi onun temel hareket noktası olmuştur. Aşkı hissettiğinde bile açılmayan, ne istediğini hissettirmeyen

Zarifoğlu, şiirlerinde aşkın ötesine geçen bir sevmeyi/sevgiyi şiire dönüştürmüştür. Şiirlerinde özgür olan bir şairdir (Temizer, 2018, s. 50,52). Basit anlardan, sıradan olaylardan ve herkesçe vakıf olunan duygulardan özgün bir şiir yaratan şairin şiirinde şiirsel ideolojinin temeli, sevmek üzerine kuruludur.

Zarifoğlu'nun şiirinde beliren dönüşüm ve zamanla evrilen poetik tavrın altında yaşadığı şehir ve yetişme koşullarının da etkisi vardır. Zarifoğlu, Kahramanmaraş'ta şiire ilgisi ve düşkünlüğü bilinmesine rağmen, devrinde şiir severlerin bildiği ve etkilendiği İkinci Yeni şiirinden pek de haberdar değildir. İmkanların kısıtlı olması, kente derginin gelmemesi, gelen dergilerin İkinci Yeni akımını yerden yere vurması veya gelen dergilerin miktarının azlığı gibi sebeplerle İkinci Yeni şiiriyle geç tanışır. *Pazar Postası* dergisinin düzenli gelmesiyle İkinci Yeni sanat anlayışından haberdar olur. İlgisini çekmeyen konulara kafa yormayı sevmeyen Zarifoğlu, tartışmaların uzağında kalmayı tercih etmiştir. *Pazar Postası* dergisinin içeriğinin etkileyciliği ve yeni şiirin cazibesi, sembolleri, kapalı anlatımı ve zor anlaşılabilirliği gençleri etkilediği gibi zamanla Zarifoğlu'nu da etkilemiştir. *Hamle* dergisinin ilk sayısında şairin şiirinin yayınlanma süreci bu etki ve atmosferde gelişmiştir (Temizer, 2018, s. 54-56).

Cahit Zarifoğlu'nun şahsiyeti ve şiiri arasındaki ilişkinin çözülmesiyle onun şiirsel ideolojisi de kendini gösterecek, sözlük sınırlarının çok ötesinde bir dille kurduğu şiirinin arka planı tahlil edilebilecektir.

Poetik Zeminin İnşası

Dilin tüm imkanlarına başvurarak varoluşu yeniden anlamlandırmak arzusundaki Zarifoğlu, şiir dilinde edebî metindeki anlam birimini yeni bir anlamla tamamlar. Bu durum onun anlaşılmasını zorlaştırırken kendi hedefine de yaklaştırır. Şiirde dilin ve imgenin imkânıyla kendini kuran gerçekliği yeniden ifade etme çabasının ürünü olarak nitelendirilebilecek şiirlerinde gerçeklik, okurunu zahmetli ve derinlikli bir yolcuğa çıkarır. Zarifoğlu, dilin olanaklarını kullanarak şiirde imge ve sembolleri en güzel söyleyişle aktarır (Esen C. , 2023, s. 291). Şair, zamanın ruhunu anlamaya ve yorumlamaya çalışırken yeni bir şiir dili kurmuş; döneminde yazılan şiirlerle imgesel şiir dili açısından uzak düşmemekle birlikte imanî ve insanî olanı tahrip edene karşı duruşuyla estetik ve değer bağlamında özgün bir yapı kurmuştur. Onun şiirinde bu düşünce ile inşa ettiği dil ve söyleyiş edebî gerçekliği arayışın kendisi görülmektedir (Kurt M. , 2018, s. 49-50). Şiirlerindeki anlaşılma veya zor anlaşılmanın izahını müphemiyet, belirginlik, idrak ve açığa kavuşma gibi kavramlarla yapan (Zarifoğlu, 2023, s. 111-113) şair, şiirinin kapalı ve anlamsızlığından dem vuranlara tepki verir. Kimsenin şiirini anlamak gibi bir zorunluluğu olmadığını, neden şikâyet ettiklerini ve anlamadıkları şiirden neden rahatsızlık duyduklarını sorgular. Kendisinin de botanikten, ekonomiden ve daha birçok şeyden anlamadığını ama anlamadığı için şikâyet etmediğini belirtir. Birilerinin anlamaması üzerine şiirinde değişiklik yapmamasını istikrarlı duruşunda ve şairliğindeki özgür karaktere bağlar. Şiirini anlamayanları gelişmemiş okuyucu olarak tanımlar (Zarifoğlu, 2022a, s. 26).

Şiirinin anlaşılmazlığına dair okur şikâyetlerine nasıl dayandığı sorusu üzerine aslında hiç rahatsız olmadığını açıkça ifade eden Zarifoğlu, şiirdeki zor anlam ve anlaşılmanmayı alıcı ve satıcı ilişkisine benzeterek alıcının ihtiyacına göre anlamlandıracağı tezini savunur (Zarifoğlu, 2023, s. 134). Zarifoğlu'na göre şiirin poetik yapı kazanabilmesi, yazılanın okuyucuda bir karşılık bulmasına bağlıdır. Şair, etrafını gözlemleyen, duyarlı ve dikkat kesilen kişidir. Yalnızca kendi iç dünyasına göre şiir yazan bir şair, etrafındaki fırsatları göremez ve değerlendiremez. Zarifoğlu çevresine

duyarsız kalmayıp yaşadığı sancının bir ürünü olarak şiirindeki anlam ve muhteva dikkati çeker. Şiirinde sadece kendi ruh dünyasına hitap etmekten kaçınır. Okuyucu, kendinden bir şeyler buldukça şairi ve şiiri benimser. Bu nedenle okura karşı alıcıları açık olan şair, şiirinde ona pay verir ve okuyucuya da böylelikle mısraları yorumlama imkânı sunar. Kendi olmayı hedefler ama o kendisinin harcı içinde mutlaka okur da olur. Onun şiir poetikasının oluşumundaki özgünlük şairin değer ve kültürüne hakimiyeti, yeteneği, bilgisi ve şiirine karşı duyduğu duygu yoğunluğu ile ilişkilidir. Şair ve şiir arasında bir sorumluluk bilinci ilişkisi kurar. Şairin, şiire kendini bırakmasını esas alır; şiirin çıkış noktasının zihin olması hâlinde bunun şiir tabiatına aykırı bir tutum olacağını savunur. Şiirin çıkış noktası olarak kalbi gören şair, zekâyı inkâr etmez ama zekânın gereği olarak kalpten hareket eden şiirin İslâm'la mükellef olarak ortaya çıksa da kalp ile iman edileceği gerçeği ile izah eder.

Şiirler (Zarifoğlu C. , 2022d) adlı kitabında semboller ve imgelerle iç dünyasını sergileyen şair, kendini anlatmak ve anlaşılır olmak kaygısı taşımayan ve herkese ait olmak istemeyen bir şiir evreni kurmuştur. Onun şiirinde orijinallik ve kendine özgülük ön plandadır; o, şiirlerinin kolay tüketilmesini istemez (Temizer, 2018, s. 49-51). Şiir dilinde hazır terimlere teslim olmayı reddederek dili yeniden tanımlayan şairin sanatında fitri olana ulaşmak ve geleneğin özüne inmek yatar. Bu tavır, şairliği ve şiirinde ileri, modern ve özgün yapı olarak belirir ve onu amaçladığı kolay tüketilen şair olmaktan uzaklaştırır. Onun özgünlük arayışının bir örneği olarak kadim izlek aşkı işleyişi verilebilir. Onun şiirinde aşk, bin bir hâliyle yüklü iç-insan portresi ortaya çıkmaktadır. Kişiliğindeki içeriye doğru derinleşen fakat dışa doğru atılımı da beraberinde getiren *Yedi Güzel Adam* (2018) adlı eserinde, aksiyon hâlindeki bir şairin portresini çizen Zarifoğlu'nun imgesel tavrı burada da belirir, bu eseri de “her yeni okuyucu için kapanmamış bir sayfa gibi durmaktadır” (Kahraman Â. , 2022, s. 129-132). Onun şiirini anlamının yolu, hayata dair anlamlandırdığı şiir dilini kavramaktan geçer. Şiirinde hayatın en sarp bölgelerinde gezen şair, ulaşmak istediği hayatın çıplak gerçekliğiyle bütünleşir. Zarifoğlu'nun şiirinin, okuyucuda tekabül ettirdiği ve hissettirmeyi üstlendiği gerçeklikler bir defaya mahsus ortaya çıkar (Koç, 2007, s. 114-116). Bu yönüyle onun şiiri, gerçekliği kurma çabasının özgün bir örneğini oluşturur. Zarifoğlu, bu minvalde yapılan tespitleri doğrulayan, kendine özgü bir şiir disiplini olduğuna dair *Konuşmalar* adlı eserinde şöyle ifade eder:

Benim yıllardan beri temel bir görüşüm vardır. (Kendi sanatımın teorisini yapmayışımın nedenlerinden biri de bu olabilir... Her ne kadar daha çok karakterimle ilgili bir şeyse de...) Dervişanedir bu. Bu görüşün içinde ‘ben’ fikri adeta yoktur. Bundan çok memnunuz. Biri benimle şiirim yüzünden ilgilenirse ve hele beğenirse, çok sıkılırım. En çok da bu anda konuşurken sıkılıyorum. Tepeleme bir şair gibi yaşarım. Ama, şiir, hayatımda hiç yer almaz. Şiir yazdığım habersiz çok samimi arkadaşlarım vardır. Bilmelerini de hiç istemem, zira hemen tavır alırlar. Onlar bu yönde belli bir tavır alınca da benim şair yaşayışımı etkiler. Zira, dostlarım “halktan” tabir edilen kişilerdir. Esnaf, küçük memur, şoför, balıkçı, küçük muhasebeci, işçi vs. gibi kişiler. Bunların tam zıddı arkadaşlarım da vardır. Doğrusu hayatları çok kayıt içindedir. Sürekli olarak hep ciddi konulardadırlar. Onlardan bazılarını uzun süre görmem. Yeniden karşılaştığımda, hayatlarının olduğu kadar, konuşmalarının da hiç değişmediğini, yine aynı şeyleri tekrarladıklarını hayretle görürüm. Sadece, değişik, yeni terimler bulmuşlardır, hepsi de benimsemişlerdir bunları. Doğrusu onlarla olmak, entelektüel susuzluğumu giderdikten sonra, fena hâlde sıkmaya başlar beni. Ben yaşarım. Hareketli, canlı, kıvıl kıvıl yaşarım. Ve hayattan sızlandığım hemen hiç görülmez.

Günlük dış hayatımda şiir hiç yoktur. Ama içimde her an kilolarla şiir ağırlanır. Hep şiir tezgahlayan bir mekanizma vardır içimde. Ama nede bencildir. Şiir bir tüm olarak hep kendisinde kalsın ister. Ne zamanki bir doymuş eriyik gibi, şiire doyar ve benim içeriye habire doldurduğlarımı kabul edemez olup, gelenlerin ısrarı karşısında bir yara gibi zonklamaya başlar, o zaman izin verir, bir iki şiir yazarım (Zarifoğlu, 2022a, s. 28).

Zarifoğlu, şiirlerinin her birinin bir ilham kaynağı olduğunu söyleyerek poetik üretiminin başlangıcını açıkça belirtmiş, ilhamı olmayan şiirin cesede benzediğini ifade eden şair, bu yaklaşımla şiirinde bireysel kaynakları reddetmediğini de ifade etmiştir. İlhamı sıradan bir uyanış olarak değerlendirmek yerine geniş bir perspektiften tanımlayan şair, insan tarihini ekonomik yapı analizleri ile yorumlayanların bu sözcüğü çoktan unutmuş olduğunu iddia ederek toplumcu gerçekçi şiire mesafesini de belirginleştirmektedir. Ona göre şiirde ilham, insanın yapısında olanı ilahi teklif önünde bir denge içinde tutmakla ortaya çıkacaktır. Şairin şiirini, şiire biçtiği etkin nimet, etkin değer ve mizacı şekillendirir. Şiirde aksi yönde bir heves hâlinin istatistiki ihtimaliyetin şairdeki ilham kapısını da kapatabileceği (Zarifoğlu, 2019, s. 26) savunan Zarifoğlu; Mehmet Fuat'ın organizasyonunda yapılan toplantıdaki konuşmasında da dile getirmiştir. Toplumcu şiir taraftarlarının çoğunlukta olduğu kitleye “Şiir hakkın emrinde olmalı. Rıza-yı Bâfi'yi gözetmeli” (Zarifoğlu, 2018, s. 105) ifadeleriyle görüşlerini sunan şairin temel farklılığı, şehirleşme ve modernleşme sonrası toplumun karşı karşıya kaldığı yabancılaşmaya bakışında belirlemektedir. O, İslâm'ın özünden hareketle şiirlerinde bir yandan “*imanî hakikatleri esas al[ırken]*” bir yandan da asli değerleri kendine ölçüt edinmiştir (Kurt M. , 2018, s. 50-53). Şiirin insanı uyandıran, ölen duyguları canlandıran ve unutulmuş görevlerini hatırlatan bir yapısı olduğuna inanan ve insanın şiir yazmaya inandığı sürece ona hiçbir gücün engel olamayacağını düşünen (Zarifoğlu, 2022a, s. 118) Zarifoğlu; “madem şiir yazıyorum, önemli olan ilkin şiirdir” diyerek şiirdeki önceliğinin altını çizer. Şiirin irticalen söylenen dizlerden ibaret sayılmaması gerektiğini vurgularak şiirin ana damarına, özüne sahip şair, ister şiir yazan veya hiç şiir yazmayan “*esersiz sanatkar*” olsun, bu yolda örülen duvarlarla yolu kapatılmadan yaratıcıyı hatırlatan parıltılarla dikkati çekmelidir (Zarifoğlu, 2022a, s. 52-53) diyerek ilhamın sınırlarını çizen Zarifoğlu, ilhama vesile olan bakıştaki temel çerçevenin referansını da vurgular. İlhama vesile olan ruhun dayanağı dava, davanın şiire dönüşündeki anahtar imgedir ve bütün süreç ancak zihni bir kontrole tamamlanır.

Zarifoğlu, dönem içindeki Doğu-Batı arasındaki kültürel farklılıklara ve Doğu aleyhindeki tahakkümcü tavırlara da karşıdır. Fıtratı gereği haksızlığa susmayan ve tavır alan bir dava adamıdır. Olayları güncel sanat formuyla şiirlerinde işler ve kendi kültürü üzerinden eserlerini verir. Toplumunun değer yargılarını iyi bilen şair, toplumuna yabancılaşmadan mesajını kalıcı bir esere dönüştürmüştür. Estetik kurallar içerisinde şiirinde tabii çözümlerini sunar. Toprağın sesi olmuş ve yaşamı bütüncül olarak ele alarak yabancılaşmaya maruz kalan insanımıza el uzatmıştır (Elmaz, 2007, s. 181).

Zarifoğlu şiirlerinde hem kendi şiirini tasvir eder hem de “*psikolojik tablolar*” olarak adlandırdığı bu şiirlerinde insanın özüne odaklanır. O, insanı; yeniden keşfetme, şaşkınlık ve fark etme hâliyle işler; bu hâl imge ve akış içinde, olay, durum, imaj ve duyguya karşılık gelir. Zarifoğlu, serbest çağrışıma açık şiirleriyle birden çok düzlemde gerçekliği kuran ve yürüten şiir pratiği içinde oluşu esas alır (Kurt M. , 2018, s. 51). Cahit Zarifoğlu, şiirinde kurulu olarak bir şey söylemediğini, gözünde canlandırdığı psikolojik tablolara şiirinde yer verdiğini ve bir gramer kuralına uygunmuş gibi ama dışında bir söyleyişle tabii söyleyişle şiirini oluşturduğunu belirtir. Mısralar ve kelimeler

bağımsız, birbiriyle ilgisiz ancak şiir içindeki tablolar birleşince anlam ortaya çıkmaya başlamaktadır. Şiirinde psikolojik tabloların bağlantısı içinde mısralar arasındaki bağlantıyı da kurar (Zarifoğlu, 2022a, s. 124-125).

Zarifoğlu, yazılı bir edebiyat teorisini benimsemez ve kendisi de böyle bir teori kaleme almaz. “Edebiyatın teorisini yapmaktan” hoşlanmadığını ifade eden şair, kişiliğinin farklı yönleriyle kurulacak bir ilişki ile şiirinin anlaşılmasına yardımcı olacak ipuçlarını sunar. İdeolojik ve öğretici bir çerçevede tartışılan şiir anlayışını doğru bulmaz. *Konuşmalar* adlı eserinde, yazarken prensiplerinin olmadığını, kendi sanatının teorisini de yapmadığını ifade eden (Zarifoğlu, 2022a, s. 28). “Cahil Zarifoğlu'nun sanat ve edebiyat konusunda görüş açıklamakta ketum davranan şairlerden birisi olduğu neredeyse genel bir kabul haline gelmiştir.” (Daşcıoğlu, 2008, s. 26). Ancak, şairin şiir veya diğer edebi eserlerinde de düşünmediğini, şiirinde poetik arka plana sahip olmadığını ifade etmekte mümkün değildir. İdealist bir bakış ürünü olan şiirlerinde şair ve kanal benzetmeleri ile şiirin kendiliğinden var bulunuşu şiirinin temelini ve şairin niteliğini göstermektedir. Dolayısıyla ona göre şiir perdeler ve duvarların arkasında duran bilmediğimiz bir varlıktır. Şiir adeta bir var oluş kaygısının tezahürü haline gelmekle birlikte şiirin bağımsız varlığı ve şairin arasında bir çatışma hep vardır (Daşcıoğlu, 2008, s. 26-27). Şair ve şiiri ortak bir hedefin yolcusu olarak gören Zarifoğlu; şiiri bir insan gibi kişileştirir ve yaratana doğru yönelme içerisinde tarif eder. Hayat ve şiir kavramlarının iki ayrı alan olarak görülmesine de karşı çıkar. Zorlama bir ideolojinin ve dünya görüşünün şiir veya edebiyata sokulmasının yanlış olduğunu düşünmektedir. Hasbî ve karşılık beklemeyen insanın sanatçı olduğunu düşünmektedir (Daşcıoğlu, 2008, s. 29-31).

Zarifoğlu, öğretilen bir şiirin de imkânsızlığı üzerine düşünmektedir. Ona göre, yazının icat edilmediği dönemlerde bir öğretici metni olmadan, şiire veya başka bir duygu ifadesi dizelere ulaşmadan insan pek tabii olarak resimle şiir yazabilmiştir. Eğitim denen tanımlamaların olmadığı çağlarda şiir söylenmektedir. Yaşam içindeki ölüm, sevinç, korku, kahramanlık veya diğer hisleri yaşayan bir varlık olarak insan, eğer bunu bütün insanlar adına dile getirmişse şairdir. Ancak yapay bir şair olmadan şiiri ve şairi bir kalıba sokup üretmeye çalışmadan, doğuştan gelen bir yetenekle şiir ortaya çıkmalıdır. Şair, ideolojik sloganların etkisi altında yönlendirilen şairlik yeteneği, kişileri belirli kalıplara çekse dahi onların gerçek birer şair olmalarını engelleyeceğine inanır (Zarifoğlu, 2019, s. 46-49). *Zengin Hayaller Peşinde* adlı kitabında; “*Şiir Yazmak Öğrenilir mi?*” başlıklı yazısında ve aynı kitapta yer alan yazılarında, şiir yazmanın eğitimle veya öğretimle kazanılabilecek bir beceri olmadığını ifade eden şair, şairliğin doğuştan gelen, Allah vergisi bir yetenek olduğunu söyler. Ancak şairlik yeteneğinin olmasının da yeterli olmadığını vurgular. Yetenekli bir şairin büyük bir şair olabilmesi için şiir yolculuğunun girift aşamalarını bilmesi ve geçmesi gerektiğini savunan Zarifoğlu, şiir okullarının birçok yetenekli şairi iğdiş edip attığını da değinir. İdeolojik sloganların etkisi altına giren yetenekli ve körpe şair adaylarının şiir söyleme yeteneklerinin harcandığını düşünen Zarifoğlu'na göre şairin poetik kabiliyetinin gelişebilmesi için; her türlü saldırıdan uzak sağlıklı bir sosyal çevreye ve uygarlık iklimine ihtiyacı vardır. Ayrıca eğitim sürecinde onlara şiir okuyacak, dinleyerek etkilenmelerini sağlayacak, şiir geleneğini yaşatacak bir ortamın oluşturulması gerekir (Zarifoğlu, 2006).

Mantığın ilerisinde kavranan gerçeküstü bir biçimle kurduğu dünyasında dilin bütün imkânlarını kullanan şiir, bundan hareketle bir örüntü ve bir imaj sanatı ortaya çıkarır. Zengin bir birikimle değişimi kendi bünyesinde yeniden oluşuma dönüştüren şiir,

imgeler, semboller ve ideolojilerle dilin imkânlarının elverdiği çerçevede gelişmekte zorlanmamıştır (Kaplan R. , 2007, s. 119). Zarifoğlu, şiir yazarken prensipleri, kendi sanatının teorisi olmayan, eğer bunu yaparsa sanatının tatsız olacağına inanan bir şairdir. Küçük çocuklarla olduğu gibi, bilinçsiz fakat sevimli bir diyalog gibi şiirle doğal bir bağ kurmak istediğini belirtir. *İşaret Çocukları* kitabının basıldıktan sonra sobada yakılmaya maruz kalması ve sonrasında rağbet görmesinden hareketle şiirindeki plansız serüvenle sanatının teorigini yapmadan alıcısına ulaştıkça muteber olacağına inanır (Zarifoğlu, 2022a, s. 24-25). Zarifoğlu, bu bakımdan dönemi içinde biricik olma özelliğine sahiptir. Hayat karşısındaki duyarlılığı ve bu duyarlılığın şiirsel bir biçimde dil ve söylemine yansmasıyla, kişiliği, öz ve biçim ilişkisi ile arasında özgün bir bağ kurar. Bu bakımdan herhangi bir öğreti, akım, kuram veya kavramın yaklaşımıyla tam olarak açıklanabilecek bir şair değildir. Yaşamaktan söz eden, özgün bir şiir tavrı sergiler. Zarifoğlu, kapalı şiirin baskısı sebebiyle zaman zaman çocuk ve masal temalarına yönelerek bir kaçış alanı oluşturur. Ancak bu temalara yöneldiği dönemlerde de eleştirilere maruz kalmıştır. Bu nedenle literatüründe bir yaklaşım üzerine kurulu açık şiir serüveni yer almıştır. Ancak Zarifoğlu, şiir anlayışında değişiklik yapmadan nasıl şiir yazdıysa aynı anlayışı devam ettirmiştir.

Zarifoğlu, şiir ideolojisinin sağlıklı bir ortamda, kültürel saldırılardan azade bir medeniyet anlayışıyla ve şiire açık olan insanların varlığında şekillenmesi gerektiğini düşünür. Ona göre, bir şiir geleneği içinde okuyan, dinleyen hatta tenkit eden edebî eleştirmenlerle şiir yazılması gerekmektedir. “Edebiyatı dayaklarla yönlendirecek eleştirmenler gerekli” diyen şair, bütün uyuyanları ayağa kaldıracak şiiri yazabilecektir (Zarifoğlu, 2022a, s. 118). Zarifoğlu, şairlik anlayışında okuyucu ve şiiri baş başa bırakmayı tercih etmiş olsa da eleştiriye önem verir. Şiiri üzerine konuşmayı pek sevmese de politize olan şiirler ve kendi şiirinin geri planda kalması üzerine yeri geldiğinde şiirinin eleştirmenliğini de kendisi yapar. (Zarifoğlu, 2019, s. 55).

Zarifoğlu’nun şair kişiliği ve şiirleri hakkındaki yaklaşımını *Mavera*’da okuyucularından gelen mektuplara sabırla ve titizlikle verdiği cevaplarda da bulmak mümkündür. Gelen mektuplara verdiği cevapların içeriği şairin kişiliği yanında kendi şiirlerine getirmiş olduğu yorumlar ve yeni fikirleriyle şiir hakkında üslup ve dil anlayışını bizlere etraflıca vermektedir (Zarifoğlu, 2023, s. 15-18). Bir bakıma şiirleri hakkında vermiş olduğu çoğu cevabı şiir poetikası olarak değerlendirmek yerinde bir tespit olacaktır. Şiirde zekânın rolüne, kalp ile şiir yazılması vurgusu ve şairliğin doğuştan gelen bir yetenek olduğu kabulüne kadar şiiriyet ve şiir araçları hakkında görüşlerine dair pek çok konuda fikir belirten şair; *Mavera*’ya gönderilen mektuplarda hem şiirinde eleştirel bir yanı ararken diğer yandan şairliğini okuruna tavsiyeler mahiyetinde istifadeye dönüştürmüş ve Türkiye sosyolojisine ve zamanın fikir iklimine vakıf olarak edebiyat ve düşünce dünyasına katkı olarak da görmüştür (Ünal K. H., 2022, s. 64-65).

Zarifoğlu, kişiliği ve hayata bakışını, şiirinde dil ve öz ilişkisi aracılığıyla sergilenmektedir. O, yaşamaktan söz eden bir şiirle, tecrübelerin başkalarına aktarımını kendi imkânlarıyla ortaya koyan bir şiir meydana getirmiştir. Hiçbir kuram, akım ve öğretiye itibar etmeyen şair, şiirinde hayatta olduğu gibi görüneni yansıtır. Şiirinde, insanların göremediği, gaflet içinde geçirdiği veya dümdüz sanılan veçhelerin her birine mızrakları saplayıp, şiiriyle hayatı yara değer gibi değer onun tazeliği ve sıcaklığını vermeyi amaçlamıştır. Zarifoğlu, şiirinde kelimeleri özgün bir disiplin ve üslup içinde kullanarak tecrübeleri aktarır ve varlıkla ontik bağ kurar. Ayrıca, kişiliği ve şiiri arasında

kurulan bağ, şiirin anlaşılmasına kapı aralar. Hayata karşısı tutumu ile şiirin dinamizmi örtüşür; onun şiiri akan hayat ile aynı istikamette ilerlemektedir. Modern duyarlılık içinde gelişen şiiri, hayat karşısındaki duruşuyla uyumlu bir şekilde ilerlemektedir. Onun şiiri, kiblesi ve istikameti olan bir şiirdir. Müslüman olma ve teslimiyet bilinci şiirin asıl kalkış noktası olmakla birlikte asli fitratıyla ortaya çıkan ve sonradan izafe edilen yönlendirme ve eklentilerde görülmektedir (Koç, 2007, s. 114-118).

Şiir İdeolojisinin Referansları

Yeni Türk şiirinde İslami kaynakları referans olarak gören ve şiirlerini bu örgelerle kuran Mehmed Âkif Ersoy ile başlayan edebî çizgi, Cumhuriyet devrinin ilerleyen yıllarında da dönüşerek devam etmiştir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, İsmet Özel ve Cahit Zarifoğlu'yla modernist bir biçimle beliren bu anlayış; Nurullah Genç, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, Hüseyin Atlansoy ve Hasan Hüsrev Hatemi gibi şairlerde de kendini göstermiştir. Zarifoğlu da bu ekolün temsilcilerindendir. Modern edebiyata ve Batı kültürüne vakıf olan şair, Necip Fazıl Kısakürek'in temellerini attığı yapıya yeni temalar ve özgün işleyiş kazandırmıştır. Şiirinde ahiret, dünya, ölüm, hayat, kozmik alem ve metafizik kuşku içeren temaları kendine özgü bir yaklaşımla ele alan şairin, devrinde etkisi hızlıca yayılmış ve dikkatleri çekmiştir (Ceran D. , 2007, s. 181). Zarifoğlu da kuşağının diğer temsilcileri gibi Necip Fazıl'dan hayli etkilenmiştir. Şairin, etkilenmiş olduğu, şiir anlayışında bitirme tezini de onun üzerine yaptığı Rilke'nin de özel bir yeri vardır. Üç boyutlu olarak algıladığı Rilke'ye metafizik bir anlam yükler. *Bir Değirmendir Bu Dünya* adlı eserinde Alman Şairi Rilke'nin, *Malte Lavrids Brigge'nin Notları* isimli eserinden hareketle tefekküre imkân veren materyallerinden bahseder (Zarifoğlu, 2022c, s. 154).

Zarifoğlu, İslâmî değer ideolojisiyle değerlendirilen şiir geleneğini devam ettirmekten ziyade, Batı uygarlığına, pozitivizme, içerdeki sosyal yozlaşma-bozulmaya ve siyasal yapıya karşı geliştirilmesi gereken karşıt tavra odaklanır. Yerli düşünceler, duygular ve yeniden yapılanmada inancın göz ardı edilmeden şiirde izdüşümsel olarak yer almasını istemektedir. Zarifoğlu, “*İslâm Edebiyatı*” tartışmalarında yeni açılımlara kapıları kapatmaz. Şiirin önemli olduğunu vurgularken, şiire insanca ve artistçe niteliği de inancın kazandıracağına vurgular:

Şiir şeytânî ve rahmânî olabilir. Şeytânîlik illa küfür anlamında değildir; nefsanî olan, şöret arzusu, ene hep şeytânî olgulardır. Şiirin başarılısı, bu tür temayülleri tanımış olmasına rağmen, bunları muayyen prensipler içerisinde yüceltilmiş şekilleri ile, rahmani olanın meczedilmesidir. (Mavera.11,1976) (Narlı M. , 2007, s. 164).

Batı diktasına karşı, Şark despotizmini de eleştirerek Doğu protestosu yapar. Şiirindeki imalarla, serüven duygusuyla, sezgi üreten şair, zaman zaman melankolinin güneşinde bile etrafını aydınlatır. Şiirinde yeni pencereler açan, Türk şiirinde imgeci şairdir. Kendi ölümü için yakarıшта bulunurken evrensel bir insanlık duygusunu da yansıtır. Dışarıdan içeri bakabilen ve bilinç dışı okumaya uygun şiirler kaleme alır. Şiirin arka planında *Şuarâ* suresi etkisi görülür. İman eden, “*Allah'ı zikreden*” ve “*haksızlık karşısında duran*” samimi şairdir. Şiiri, tecrübelerin bir verimidir. Ölümüne doğru olmak, ölümüne olmak, biçiminde tezahür eden ve Malte gibi ölümüne yakaran bir şairdir (Yılmaz E. , 2020, s. 417-418).

Cahit Zarifoğlu'nun düşünce ve ruh dünyasındaki bu etkinin tezahür ettiği en temel alan şüphesiz *Mavera* dergisidir. Rasim Özdenören'in manifesto yazısı ile yayın hayatına

başlayan *Mavera*, edebiyatı önemseyen bir anlayışla yola çıkmıştır. Batılılaşma sürecinin edebiyatla ortaya çıkıp, edebiyatla yaygınlaşmasından ilham alan *Mavera* ekibi, İslâmlaşma hareketinin de yine edebiyatla oluşabileceğine inanır (Yorulmaz, 2020, s. 48-49). Rasim Özdenören şöyle der:

Biz edebiyatı amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, kelâm eğitimi tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşamamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur (Yorulmaz, 2020, s. 48).

Burada dikkat edilmesi gereken husus, İslâm'ı şiirle anlatmak, aktarmak ya da şiiri bir ilmiyal formunda sunma eğiliminin olmamasıdır. Zarifoğlu, tıpkı diğer *Mavera* sanatçıları gibi yaşamın özüne yerleşen bir İslâm'la, Müslümanca bakmakla görülen bir dünyayı poetik bir zeminde paylaşmak amacındadır. İslâm'ı mümkün mertebe zikretmeden gidilen yolda hem bir cephe oluşturmamak hem de yapılan yanlışların İslâm'a mâl edilmemesine fırsat vermemek istenmiştir. Zarifoğlu'nun ideolojisinde İslâm en temel kaynak olmakla beraber o şiirinde farkında olduğu evrensel şiir dilinin peşindedir. Zarifoğlu'nun şairliği ve şiirini ölümsüz kılan unsurlardan biri de budur (Özbahçe, 2024, s. 114).

Cahit Zarifoğlu, şiirindeki kapalı anlamda dahi İslâmî bir muhtevanın varlığını hissettirdiğini belirtir. Kendisini İslâmî duyarlılığa sahip bir şair olarak tanımlasa da bu duyarlılığın her şiirinde açık bir biçimde İslami bir gönderme aranmaması gerektiğini belirten şairin “Benim şiirlerimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar tepkiler, kabuller suda erimiş madenler gibi vardır” (Zarifoğlu, 2022a, s. 105) ifadesi, İslâm'ın içselleştirildiğini göstermektedir. Şiirini besleyen ideoloji ve fikrin İslâmî özden beslendiğini; kapalı anlatım ile anlamın dorudan çıkarılamaması arasındaki ilişkiye dikkat çeken Zarifoğlu, şiirdeki yorumlama ve algı kapasitesinin, iyi gören gözle doğru değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Şiirinde kapalı anlatım diye eleştirenlerin gerisinde İslâmî özü fark edemeyişinin yattığını izah eden şair, anlam açısından şiirinde daha anlaşılır bir çizgi izlerken ideolojisini vermeyi ve tarzını korumayı başarmıştır. Zarifoğlu, İslâmî ideolojinin duyarlılığı ile şiirini işlemeyi sürdürmüştür (Zarifoğlu, 2022a, s. 104-105). Eserleriyle dünyanın dört bir tarafından Müslümanların yaşamamış olduğu katliam ve sıkıntı haberleri karşısında duyarsız kalmayan ve Müslüman olmanın verdiği sorumluluğu omuzlarında taşıyan şair, uzak coğrafyada da olsa aynı dine mensup olduğu insanların acı ve kederine ortak olmuştur. *İşaret Çocukları* adlı eserinde yüzünü Afganistan, Filistin ve Suriye gibi ülkelerde zulüm gören Müslümanlara dönerek onların sorunlarını şiirinde ele alan ve edebiyat ve sanat dünyasına bu konuda tesir eden Zarifoğlu; İslâm dünyasında yaşanan olayları, şiirinde merkeze alması içeriği öne çıkarmanın yanında önceliklerini de gösteren bir örnek olmuştur (Sürgit, 2020, s. 179-187).

Şairin bir ideolojisinin olabileceği ancak şiir yazarken bunu mısralarında açık etmemesi gerektiğini düşünen Zarifoğlu, şiiri oluşturan düşünce, duygu, dilinin oluşturduğu bir muhtevanın okuyucu tarafından hissedilmesini, karşılık bulmasını istemektedir. Dolayısıyla onun şiirlerinde beliren ideolojinin zihni tarafı poetik bir müdahale ile şekillenen ve poetik bir farkındalıkla kendini gösteren bir unsur olarak belirir.

Şiir İdeolojisinde Dil ve İmge Oluşumu

Cahit Zarifoğlu, şiir dilini varlık veya yokluk ekseninde görür. Ona göre şiir aynı zamanda bir dil meselesidir; şiirin bir dili yoksa şiir de yoktur. Ona göre şiir elbet bir gün biter ama geriye şiirin tınısı kalır. Şiirdeki estetik hazza ulaşmak, anlaşılabilir bir muhteva sunabilmek için iyi bir dil kullanımı ile olur. Ancak dilin de bir parça kendi hâline bırakılmasını salık verir. Edebiyatımızda en zor tür olarak gördüğü şiirin anlaşılması ve “altın suyuna bandırılmış mangır sarı lirayı işin mütehasısı olan sarraf bilebilir” cümlesiyle şairin dil becerisine de dikkati çeken (Zarifoğlu, 2022b, s. 147). Zarifoğlu, şiire kendini terk eden şairin, şiiri yormamasını “şiir ve şiiriyete merhametle muamele edin.” sözüyle öğütlemektedir (Zarifoğlu, 2022b, s. 50-51). Özellikle şiire yeni başlayanlara çıraklık diyebileceğimiz bir süreci öneren şair, şiir dillerinde ağıdalı dilden uzak durmayı ve anlatımlarının duru olmasını söyleyerek (Zarifoğlu, 2022b, s. 250-252) şiir dilinin vasıflarını nasıl tanımladığını da belirtir. Şiir dilinin halk dilinin seviyesine indirmek olarak da görülmemesi gerektiğinin de altını çizen Zarifoğlu, şairlerin dilini ve anlatımlarını basitleştirmeden, alçalmadan şiirlerini kaleme almasını istemektedir. “Şiirin, dilde, söyleyişte ve inşa ettiği edebi gerçeklikte, o dönemde yazılan şiirlerden çok uzak düşünmediği rahatlıkla söylenebilir.” diyen şair kapalı ve anlaşılmaz hükümlerine rağmen, gramatikal, neden-sonuç ilişkisi gözeterek, akıl ve mantıkla tematik bir bütünlük için, şiir dilinin peşinden de gitmez (Muharrem, 2007, s. 50).

Sanatçının temel aracı olan dili; varoluşu anlama, ifade aracı, şairin yeteneği olarak gören Zarifoğlu; edebî metinlerdeki anlam birimleri arasında beliren ilişkiye dikkat çekerek yeni anlamın bu birimler arasındaki bağ ile kurulduğunun altını çizer. Ona göre şair ne ifade etmek isterse istesin dilin derinlikli yapısı, özgül ve gerçek varlığı ele alınan gerçekliğinin ötesinde farklı farklı katmanlardaki anlamlara taşır. Özellikle şiir dilinin karakteristik yapısı buna imkân verebilecek niteliktedir. Modern şiirde algı kapılarını zorlayan metinler üreterek dil ve imge aracılığıyla kendi gerçekliğini kuran Zarifoğlu’nun şiirinde dil ve edebi mahfil ilişkisi, zahmetli ve derin bir yolculuğun sonucudur (Kurt, 2018, s. 28-29).

Cahit Zarifoğlu’nun şiir dilinde, ritim mananın önünde hissedilir ve bütün eserlerinde varlığını sürdürür. Eserlerini anlamlandırarak okuyan, dilindeki varlığın titreşimini duyar ve bu duyuyu deyişlere dönüştürür. Şiir veya eserin bütününe de varılsa dilin akışındaki ritim sesi sükun bulmaz. Tıpkı denizin dibindeki akıntı gibi çoğu zaman rahatsız edici olmakla birlikte, devamlı hareketlidir. Dizelerinde deruni ahengin peşinde olan şair, bunu bilinçli olarak yapmaz, bu insanlığın çeşitli hallerini anlatan ritimleri duyurma isteğinden kaynaklı bir durumdur (Andı & Yorulmaz, 2020, s. 417). Şiirlerindeki alışılmış kullanılmışı reddeden dilsel yapısı, kontrol dışılık şair tarafından adeta bir keyif sürme olarak karşımıza çıkmaktadır. Adeta şiirindeki dili, onu anlayan okuyucusu ile optik bir sözleşme yapar ve gözetlenebilmeyi izne tabi tutan tavrı mütakabiliyet ilkesini başat figür olarak uygularken bu minvalde hiza da tayin eder. Kendi ontolojik rahatından emin biçimde anlaşılır basamaklarda çakılıp kalmayan şiirleriyle okurunu etkilemeyi başarır. Kimseyi ardında sürüklemeyen okurunu kendi algı tonajında yükseltmeye çalışır. Lügatin pençelerine takılmadan yol alır. “Cahit Zarifoğlu’nun kapalı, soyut ve imge yoğunluğu gibi görünen şiirleri fersah özürllülerin işini zorlaştırır” (Muharrem, 2007, s. 40-41). Zarifoğlu, şiirinde söz sanatlarından ziyade bilinç akışı tekniğini kullanmıştır. Bu bakımdan bilinç akışı kullanımı, imgenin kavranışı, söz sanatlarıyla üretilen imgeden ayrılmaktadır (Özbahçe, 2024, s. 112-113).

Zarifoğlu, şiirine karşı yapılan eleştirilere cevap vermek, şiirini anlatmak ve savunmak için hayli işlevsel olan “*imge*” ve “*anlam*” kavramlarını kullanmıştır (Armağan, 2012, s. 58). Zarifoğlu, Türkçe şiirdeki açıklama konusu bakımından işlevsel olan “*imge*” ve “*anlam*” arasındaki çatışmaya da cevap vermiştir (Armağan, 2012, s. 60). Anlam ve imge arasındaki çatışmanın sonunda şair, okurundan kendisini ve şiirini anlamasını talep eder. Bu durumu sorularla gerekçelendirmeye çalışan şair, karşılıklı entelektüel anlayışla çözüm arar. Gelişmemiş okuyucudan kaynaklandığını düşündüğü sorunu yine okuyucu ile çözme çabasında “imge” kültürel sermayenin başlığı olur. Anlam karşısında imge ile çözüm arayan şair, eleştirel bakanlara yakışır seviyede bir tanımlama ile konuyu “ayran kabartmak” ifadesiyle bağlar. Anlamı gündelik dil ile meşgul olan okurun uhdesine veren şair adeta yeni bir dili imge aracılığıyla arar. Herkesin şiirden anlamasına da gerek görmez (Zarifoğlu, 2022a, s. 26). Zarifoğlu, İsmet Özel gibi politize olmuş ve dünya görüşünden bağımsız olarak toplumsal basınçla estetik özerkliğin savunulması yerini politik tavırların etkisinde bir sürece dönüşmüştür (Armağan, 2020, s. 104) .

Zarifoğlu, Türk şiirinde İkinci Yeni şairleriyle beraber imgesel bir dile yaslanıp, modern hayat ve getirdikleriyle büyük bir hesaplaşmaya girer. Kendine özgü bir şiir dili olan şair, zamanın ruhuna kavrar, yeni diller ve üsluplar ararken şehrin ve modernitenin insanı yabancılaştıran esaslara karşı İslami özden hareketle imanî hakikati esas alır. İnsanı ve imanı tahrip edene karşı olan bu tavır ile karşıt bir duruş sergilerken modern hayata karşı modern bir dil kullanır. Ürettiği bireysel imgelerle, şiirini hiç göz ardı etmeden asli değerleri kendine ölçü edinmiştir (Kurt M. , 2018, s. 50).

Şiirinde anlam derinliğine önem veren şair, yaşamın her kesitini dili kullanarak, çağrışım değeri yüksek imge ve simge yumağı şeklinde kurgulamıştır. Her bir imgede anlam patlaması yaşayan okur, zihinlerde çatlattığı anlam genişlemesi ile yeni düşünce ve hayal tasarımları son derece etkili ve büyüktür. Doğan Aksan’ın, imge tanımı, Cahit Zarifoğlu’nun kendine has çabası ve yorumlayışını gösteren bir ifade kullanır: “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil öznel bir yorumlama sayılabilir” (Aksan, 1999, s. 32). Adeta şairin, şiirinde umut tohumlarını patlatan bir unsur olarak imaj, imge ve simge özneliğiyle beraber varlık gösterir. Konuşma dilinden de yararlanan şair, dili ustaca kullanımıyla konuşulanan ötesine geçerek özneliğiyle filizlenen yeni anlamlara imkân sunar. Çoğunlukla şiirinde anlaşılabilir olmasıyla imge ve simge kullanımı ile ilişkilendirilen şair, şiirinde kullandığı “insan, çocuk, kadın, hayat, yalnızlık, ölüm, varlık, yokluk, zerreden küreye, şeytan, toprak, taş, mağara, dağ, hayvan, yılan, kartal, güvercin, at, kan, taş, gece, yıldız, güneş” gibi imge ve semboller şiire hâkim olan ehil okurlara hitap etmesiyle açıklar. Bu yaklaşım özellikle Türk şiirinin modernleşmesiyle ortaya çıkan imge gelişiminde Zarifoğlu ile fazla zorlanmadan imaj sanatını da gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Ramazan Kaplan da imgesiz bir şiirin imaj sanatını gerçekleştiremeyeceği kanaatindedir (Kaplan R. , 2007, s. 182). Zarifoğlu; *Yaşamak ve Okuyucularla* kitaplarında dilin işlevi ve imgesel kullanım arasındaki insicamı kurarak her ikisini merkeze aldığını ifade eder. Dilin bütün imkânlarından yararlanan şair, yaratıcılığı ile anlam genişlemesini imgeyi ustaca kullanarak gerçekleştirmiştir.

Zarifoğlu, şiirde gramer yapısına uymayan, anlatılmaz görünen unsurları somutlaştırarak imge ve anlam kavramları ile şiirin içiyle bütünleşen özgün bir biçim kurmuştur. Yeni bir dile yöneldiği gerçeği üzerinden hareketle şiirinde sözcüklerin çağrışım gücünü ve anı yükünü şiirinde derinlik kazanmada kullanır. Dil tartışmalarından

“usanan” şair, yeni dile değişik anlam kazandırma yolunda ilerlemiş ve şiir dilinin istenen yoğunluğu kazanması ilkesine odaklanmıştır. Onun şiirlerinde, tabii ve samimi bir şiir havası yaratması, imgelerle düşünme çabasının sonucudur. Dili önünde engel gören Zarifoğlu, adeta dile açılım kazandırarak ihtiyacı olan dile yeni bir şekil verirken algı-imgelem ile fitratının ve yeteneğinin tecellisi olarak avangartlaşır. Şiir dili mükemmel olmasa da şair, verili olan dil kurallarının dışında bir estetik yapı oluşturmuştur. İkinci Yeni ile olan irtibat noktasından bakıldığında bu yönünün anlaşılması daha belirgin olacaktır (Metin, 2007, s. 194-198). Çünkü Zarifoğlu, dünyadan ve belli gramer kuralları olmayan dilden hareket etmeyen, terminali olmayan bir şairdir. “Cahit Zarifoğlu’nun kapalı, soyut ve imge yoğunluğu gibi görünen şiirleri fersah özürülülerin işini zorlaştırır” (Muharrem, 2007, s. 41). Şiirinde anlam boyutu ve duygu yükü arasındaki dengeyi ustalıklı kuran Zarifoğlu, anlama, algılama, anlamlandırmayı dilsel anlatım ve imgelem aracılığıyla poetik bir şekilde ortaya koymuştur.

Zarifoğlu, şiiri ve düşüncesindeki değişimi anlamak için şiirdeki imgelem işlevinin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre her şairin inanç ve kültür dünyası ile edebi zevkini inşa ettiği tespitinden yola çıkarak zevk ve estetik anlayışını belirtme durumunu göze almak gerekir. İhtiyaç duyduğu birleşimin yüksek göstergesi olarak Zarifoğlu şiiri için geçerli olan bir durumdur. Şiirin imaj sanatı olduğu tespitinden hareketle imgesiz bir şiirin tasavvur edilemeyeceğini de düşünecek olursak, imgeyi kovmadan imgeye de boğmadan şiirin amaçlarına göre kullanmak gereklidir. İmgeyle boğulan şiirlerin yani “imgeci şiirlerin” ahengi zayıfsa okuyucu ile zayıf bağlar kurar ve mekanik şiir olmaktan öteye geçemez. Yetkin okuyucuya ihtiyaç duyan büyük eserler, bu dikkatle üretilirken Zarifoğlu gibi şairlerin dünyanın veya toplumun farklı kesimlerinden okuyucuları vardır. Bu nedenle dünya ve toplum değerlerine seslenen Cahit Zarifoğlu ve Yunus Emre gibi sanatçıların imaj, imge ve dil ilişkisi dengesini kuran, edebi değeri yüksek şiirlerinin olması pek tabiidir. Bu, olabildiğince sade bir dil kullanırken aynı zamanda estetik ve düşündürücü olmayı gerektirir ki bu oldukça zordur. Bu yaklaşımdan hareketle, Zarifoğlu’nun imgeci anlayışı, başlangıçta zorluk gibi görünse de şairin işini kolaylaştırmış; dilin tüm imkânlarını kullanarak insanın duygu ve düşüncesini üst seviyede ifade etmesine ve edebi değeri olan yolu da açmasına olanak tanımıştır. İmge ve dil, şairin zekâsıyla birleşmiştir. İmgeci şiiri benimseyen şair, bu anlayış doğrultusunda yazdığı şiirlerinde, İkinci Yeni payının etkisi olduğu kadar kendisiyle özdeşleşen tarzının yanında, imgenin bütün çağrışımları ve imkânları, örtük anlam ve soyutlamayla biçimlenen bir şiir oluşturmuştur (Kaplan R. , 2007, s. 120-122). Şiirinde kendi kurallarını koyan şair, dilin çağrıştırmacı özelliklerini kendi kurallarıyla yönetir ve şiir olan ile olmayan arasında özgün bir çizgide kalır.

Zarifoğlu’nun, şiirinin imgesel düzeni, derinliği, bütünlüğü, çağrışımlar ve örtük anlamı bütün yönleriyle çözümlenmediği aşikârdır (Narlı M. , 2007, s. 163-164). Kendine özgü üslubu olan şair, şiirlerinde kendini kolay ele vermez. Bunda imge kullanmaktaki ustalığı etkilidir. Şiirlerindeki hayalleri soyuttan somuta dönüşen bir esrarla kaplıdır. Zengin çağrışımlar, kelimelere yüklediği özel anlamları, şifreli kelimelere gizler. Okuyucunun kelimeleri bilince çözerek anlayacağı şiiri, ancak imgelerle anlaşılır. İmgelerle düşünen, imgelerin enginliğinde sanatının tadını bulan şairin, okuyucusu imgenin enginliğinde tadına varabilmektedir. Zarifoğlu, bu sayede şiirine ustaca kültürel geçmişi yerleştirerek kendi kültür dünyasını da tanımasını sağlamıştır. Onun şiirlerinde kelimeyi tartmak kadar muhayyilesindeki çağrışımları da

açmak gerekir. Zarifoğlu, şiirlerinde hayat felsefesini dile getirirken kodların çözümünü dilin mahirce kullanımıyla imge, simge ve anlam çağrışımları içine serpiştirilmiş bir bütünlük içermektedir. “Kadime kademe yükselen anlam, zirveye varınca en keskin söylem olur. Okuyucu bu derecelendirmeyi dikkatle takip eder. Sanatçının kurduğu merdivenden onunla birlikte akar” (Elmaz, 2007, s. 179). Dilin ehemmiyetini bilen zihnin, imge ile anlam uyumunun şiirde inşa edilmesidir.

Sonuç

Cahit Zarifoğlu’nun şiir ideolojisi, yazılı bir manifesto veya teorik bir kurama dayanmaktan ziyade, şairin kişiliği ve varoluşsal duruşuyla şekillenen bir nitelik taşır. O, şiir yazarken belirli prensiplerin veya ideolojik sloganların yeteneği kısıtlayacağına inanarak şiirsel ideolojisini açık bir propaganda aracı olarak değil, metnin dokusuna sinmiş bir öz olarak kurgular. Zarifoğlu’na göre şiirdeki İslami muhteva ve ideolojik duruş, doğrudan sloganlarla değil; “suda erimiş madenler gibi” şiirin içine gizlenmiş, içselleştirilmiş bir halde bulunmalıdır. Şairin ideolojik tavrı, modernizmin ve şehir hayatının getirdiği yabancılaşmaya karşı modern bir dil kullanarak direnmek üzerine kuruludur. İkinci Yeni şiirinin imgesel yapısı ve kapalı anlatımından beslenmekle birlikte, Zarifoğlu’nun şiiri “kıblesi ve istikameti olan” bir şiir olması bakımından onlardan ayrılır. Bu yaklaşım, sadece Batı tahakkümüne değil aynı zamanda Doğu despotizmine de karşı duran, haksızlık karşısında susmayan bir dava adamı kimliğiyle örtüşür. Şair, salt toplumcu gerçekçi yaklaşımlara mesafeli durmuş ve ilhamı ilahi teklif ile insan yapısı arasındaki denge olarak görmüştür. Zarifoğlu’nun şiir ideolojisinde imge, kültürel sermayenin ve anlam arayışının temel taşıdır. O, anlaşılmama pahasına okuyucunun seviyesine inmeyi reddetmiş, okuyucunun şairin kurduğu anlam merdiveninden tırmanması ve entelektüel bir çaba göstermesi gerekliliğini vurgulamıştır. Zarifoğlu’nun poetikası hayat ile şiiri birbirinden ayırmayan, yaşamaktan söz eden ve tecrübeyi estetik bir forma dönüştüren eylemsel bir süreçtir. Onun şiir ideolojisi, zihni bir kurgudan ziyade poetik bir farkındalıkla şekillenir, bunun amacı ise uyuyanları ayağa kaldırmak, ölen duyguları canlandırmak ve okura varoluşsal bir uyanış yaşatmaktır.

Kaynakça

- Akay, H. (2006). *Şiir alâmetleri* (1. bs.). İstanbul: 3F Yayınevi.
- Akbayır, S. (2018). *Damlada umman arayan bir hafız Cahit Zarifoğlu*. Ankara: Lim Yayınları.
- Aksan, D. (1999). *Şiir dili ve türk şiir dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Andı, M. ve Yorulmaz, H. (Ed.). (2020). *Bir dağ nasıl söylerse öyle: Cahit Zarifoğlu* (1. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Aristoteles. (2021). *Poetika şiir sanatı üstüne* (20. bs.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Armağan, Y. (2012, Haziran). “İmge”den “Anlam”a Cahit Zarifoğlu’nun poetikası. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (32), 53-73.
- Armağan, Y. (2020). *İmgenin icadı İkinci Yeni’nin meşruiyeti* (2. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyazıt, E. (2015). *Kelime’nin dirilişi*. İstanbul: Hat Yayınları.

- Ceran, D. (2007, Ağustos). Cahit Zarifoğlu'nun Menziller şiirine bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (18), s. 181-186.
- Çetişli, İ. (2010). *Metin tahlillerine giriş/1 şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y. (2008). *Kader hep erken zaman hep geç Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Elmaz, N. (2007, Haziran/Temmuz/Ağustos). Cahit Zarifoğlu Şiirinde Anlayım Özellikleri. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 178-181.
- Esen, C. (2023). *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu sanatı-eserleri*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Haksal, A. H. (2015). *Zarif şair Cahit Zarifoğlu* (1. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Haksal, A. H. (2018). Dünya Değirmenin Çarkından Geçen Şair. O. Koca (Dü.), *ACZ Kitabı* içinde (2. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- İnce, Ö. (2011). *Şiir ve gerçeklik* (4. bs.). İstanbul: İmge Yayınevi.
- Kahraman, Â. (2022). *Cahit Zarifoğlu'yla yedi yıl sanatı ve kişiliği üzerine notlar-mektuplar-anılar* (4. bs.). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kaplan, R. (2007, Haziran/Temmuz/Ağustos). Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 119-124.
- Karaçam, F. (2013). Abdurrahman Cahit Zarifoğlu. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 44, s. 135-137). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koç, T. (2007, Haziran/Temmuz/Ağustos). Cahit Zarifoğlu ve Şiiri. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 114-118.
- Kurt, M. (2018). *Çağdaş Türk şiirinde modernizm imgeleri* (1. bs.). Ankara: Çolpan Kitap.
- Metin, A. K. (2007, Haziran/Temmuz/Ağustos). İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 192-209.
- Muharrem, M. (2007, Haziran/Temmuz/ Ağustos). Şiirin Cahit Zarifoğlu Olarak Portresi. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 38-42.
- Narlı, M. (2007, Haziran/Temmuz/ Ağustos). Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 160-164.
- Onaran, M. Ş. (2007, Haziran/Temmuz/ Ağustos). Cahit Zarifoğlu'nun Günlüklerinde Yaşamın Anlamı. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 61-65.
- Özbahçe, O. (2024). *Edebiyatta bir savaş*. Ankara: Ebabil.8
- Özdenören, A. (2018). *Şiirin geçitleri Akif İnan & Cahit Zarifoğlu* (1. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2007, Haziran/Temmuz/Ağustos). Kuşbakışı. *Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Hece Özel Sayısı* (126-127-128), s. 8-37.

- Sürgit, B. (2020). Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde Müslüman Doğu coğrafyası. M. F. Andı ve H. Yorulmaz (Ed.), *Bir dağ nasıl söylerse öyle: Cahit Zarifoğlu* içinde (ss. 179–204). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şirin, M. R. (2020). *Cahit Zarifoğlu kitabı "Güneşe Yol Yapan Çocuk"* (3. bs.). İstanbul: Muhit Kitap.
- Temizer, R. (2018). *Cahit Zarifoğlu yeryüzünde bir şair*. İstanbul: İndie Yayınları.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek Modern Türk şiirinde bellek meteforları* (2. bs.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ünal, K. H. (2022). *Cahit Zarifoğlu hayatı* (1. bs.). Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Valery, P. (2020). *Şiir sanatı* (1. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yılmaz, E. (2020). Zarifoğlu Şiiri İçin Hem Zarifâne Hem Levendâne Notlar. M. F. Andı ve H. Yorulmaz (Ed.), *Bir dağ nasıl söylerse öyle: Cahit Zarifoğlu* içinde (ss. 417-420). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yorulmaz, H. (2020). Zarif Bir Hayatın Menzilleri. M. F. Andı ve H. Yorulmaz (Ed.), *Bir dağ nasıl söylerse öyle: Cahit Zarifoğlu* içinde (s. 15-73). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2006). *Zengin hayaller peşinde*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2012). *Yaşamak* (8. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2018). *Yedi güzel adam* (1. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2019). *Zengin hayaller peşinde* (7. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2022c). *Bir değirmen bu dünya* (27. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2022a). *Konuşmalar* (9. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2022b). *Okuyucularla* (6. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2022d). *Şiirler* (25. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2023). *Ben de botanikten hiç anlamam* (1. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2023). *Okuyucularla* (1. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.