

CAHİT ZARİFOĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE BİR KÖTÜLÜK ÖGESİ OLARAK YILAN SEMBOLÜ

M. Fatih ANDI*

Semboller, ilk çağlardan modern zamanlara, insan zihninin dış dünyayı algılama ve yorumlamasında zengin açılımlara ve varlıklarla kurulan çok yönlü bağtınlara imkân sağlayan göstergelerdir. İkel toplumlarda yahut geleneksel hayatlarda daha yoğun bir devridaim içinde mevcudiyetlerini ve işlevlerini yürüten sembollerin, özellikle Batı’da modernizm ile birlikte hayatın arka planına atıldıkları, düşünce ve edebiyatta pozitivism ve realizmin dünya ve hayatı sembolik açılımlarla kavramaktan insanları uzaklaştırdığı ilk bakışta ileri sürülebilse de, XIX. yüzyıldan itibaren psikanaliz çalışmalarının şaşırtıcı bir biçimde pozitivist Batı biliminin moda alanlarından birisi haline gelmesi, sembollerin önemini tekrar gündeme taşımıştır. Mircea Eliade sembollerin, en eski zamanlardan günümüze, insan zihninin ve ruhunun derinliklerini kurcalayan en önemli anahtar ögelerden birisi olduğunu ileri sürer ve bu konuda şunları der:

“Bugün, XIX. yüzyılın hissetmiş olmasının bile mümkün olmadığı bir şey anlaşılmaya başlanmıştır. Bu da simgenin, efsanenin, imgenin manevî hayatın özüne ait oldukları; bunları gizlemenin, sakatlamının, geriletmenin mümkün olduğu, ancak asla yok edilemeyecekleridir. Büyük efsanelerin XIX. yüzyılın tümü boyunca hayatta kalmalarını incelemek zahmete değer niteliktedir. Bu yapılmıca, bunların esas olarak mütevazi, zayıflamış, sürekli olarak tabela değiştirmek zorunda bırakılmış olmalarına rağmen, özellikle edebiyat sayesinde bu kış uykusuna nasıl dindikleri görülecektir.”¹

Eliade’ye göre, modern insanın bilinçaltında zengin bir mitoloji ve semboller yumağı varlığını sürdürmeye devam etmektedir ve bunların onun “bilinçli” hayatından daha üstün “bir manevî kumaştan olduğunu kanıtlamak için derinlikler psikolojisinin keşifleri veya gerçeküstücü otomatik yazma tekniği” vs gibi bir takım araçları devreye sokmanın da gereği yoktur. “İmgelerin ve simgelerin güncelliklerini ve gücünü” vurgulamak için yalnızca şairlerden yahut bunalımdaki ruhların dışavurumlarından da medet ummağa hacet kalmamaktadır. Çünkü “en silik var oluşta bile simge kaynamakta, en ‘gerçekçi’ insan bile imgelerle yaşamaktadır.”²

* Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.

1 Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, (Terc. M. A. Kılıçbay), Ankara 1992, s. XVIII.

2 a.e., s. XXV.

Semboller insan zihninin ve muhayyilesinin, insan ruhunun (psyche) en eski mitik birikimlerini ve çoğu kez de mistik derinliklerinin en ücra köşelerini bize adım adım ve temkinle açabilen unsurlardır.

Sembollerin en kesif bir biçimde kendisini gösterdiği zihni etkinlik alanlarından birisi ise, şüphesiz sanat ve (konumuzla ilgili olarak dar anlamda) edebiyattır. Her toplum ve milletin edebiyatında, ilk sözlü ürünlerden bugünün en karmaşık ve somuttan soyuta (hangi tür, akım, moda ve kategoride olursa olsun) en işlenmiş yazılı eserlerine kadar semboller, sanatkarın önemli ifade yollarından, dışavurum imkânlarından birisidir.

Edebî eserlerde (yahut genelde), bazı semboller, kişiye (yazara), topluma veya devre göre anlam ve göstergeleri açısından farklılıklar gösterebilir. Fakat bazıları ise, insan muhayyilesinin ve zihninin etrafında dönüp durduğu, insan ruhunun derin eğilimlerini dışa vuran temel sembollerdir. C. G. Jung, kollektif bilinçaltının, “archétype”ler adını verdiği bu temel semboller (ve imajlar) tarafından idare olunduğunu söyler. Ona göre toplumlar din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere ve bu eski dinler etrafında oluşan sembolik dile, yahut da mitolojilere baş vururlar; onlar aracılığıyla dengesi altüst olan manevî varlıklarına yeni bir düzen vermeye çalışırlar³.

Jung’un “archétype”ler görüşüne *Şiir Tahlilleri*’nde sık sık müracaat eden Mehmet Kaplan, bu “archétype”lerin insanlık tarihi boyunca yok olmayışları, yeniden, yeniden ortaya çıkışları konusunda şunları söylemektedir:

“İnsan ruhunda kendisini bin bir sembolle ifade eden bir takım derin temayüller vardır. Dinler, bunları organize eden müesseselerdir. Zamanla onlar katılaşır, eskir ve yıkılır. Fakat onları doğuran aslı temayüller asla yok olmaz. Şairler, serbest yaratışlarında, bu temayülleri, hatta hayal ve sembolleri, çok defa farkında olmadan yeniden keşfederler.”⁴

Yılan sembolü de bu tür sembollerden birisidir.

İlk mağara resimlerinden ilk yazılı metinlere, mitolojilerden kutsal kitaplara, efsanelerden destanlara, masallardan halk hikâyelerine kadar insanoğlunun en eski kültürel kaynaklarında yılanı rastlarız⁵. Yılan dünya kültürlerinde değişik kavramları ve hayatın farklı açılımlarını sembolize eder. Meselâ yılan, bir yandan kurnazlık, hilekârlık, düzenbazlık, yalan, vefasızlık, ihanet, şehvet ve cinsellik, çift cinsiyetlilik, şeytan ve şeytanilik, aldatma, korku gibi insan hayatının kötü yahut kötülüğe kolaylıkla kapı aralayabilecek zaaf noktalarını temsil ederken, öte yandan

³ C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective unconscious* (New York 1959, s.15)’ten bu konudaki aktarımlar için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. II, İstanbul 1980, s.52.

⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. II, İstanbul 1980, s. 128.

⁵ Bu konuda bk. Bilge Seyidoğlu, “Kültürel Bir Sembol: Yılan”, *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-92.

da sonsuzluk, ölümsüzlük, hayatın yenilenmesi, akıl, dirayet, tekrar tekrar yaşama gibi iyi durumların ve kavramların sembolü olarak da belirebilir⁶. Bu farklı kategorideki sembolik ayrışmalar, yılanın ilkel mitolojilerden günümüze hangi anlatı metinlerinde, hangi olaylar ve özellikler etrafında nasıl yer aldığıyla alakalı bir durumdur. Bu yüzden konumuz olan “bir kötülük ögesi olarak yılan sembolü”nü belirleyebilmek için yılanın bu sembolik serüvenine kısaca bir göz atmakta fayda olduğunu düşünüyoruz.

Mitolojilerde en sık olarak karşımıza çıkan hayvan motiflerinden birisi kuşkusuz yilandır. Meselâ Mısır mitolojisinde güneş tanrısı Ra, hergün çıktığı on iki saatlik yer altı yolculuğunda karanlıklar ve soğuklar diyarında beş başlı bir yılanın geniş kıvrımlarıyla yatmakta olduğu bir mağaraya gelir. Yılanın kıvrımlarının ortasında ise Khepri bulunmaktadır. Ra kendisini ona bağlar ve Khepri'ye dönüşerek yeniden yaşamaya başlar. Burada yılan hayatın yenilenmesini, tekrar tekrar yaşamayı sembolize eder⁷. Öte yandan yine Eski Mısır mitolojisinde güneş tanrısının bu seyahatinde sandalını alabora etmeye çalışan Apophis de bir yilandır ve buradaysa yılan bir kötülük sembolüdür⁸.

Yılan, Antik Yunan mitolojisinin de başta gelen yaratıklarından birisidir. Titan, yarı insan, yarı yılan şeklinde çok büyük bir tanrıdır. Okeanos da büyük bir yilandır ve kuyruğunu ısırarak bütün dünyayı sarar. Tıbbın sembolü olan birbirine dolanmış iki yılan motifi bugün de aşına olduğumuz bir görüntüdür. Bu, yılanın özsu olarak şifalı bitkilere akan yer altı sularıyla beslenen ve her yıl derisini değiştirerek yeni bir can, taze bir hayat kazanan bir yaratık olduğu yaygın kabulüne dayanır ki, yılanın bu sembolik kabulü de Eski Yunan mitolojisinden ve tıbbından gelmektedir. Ayrıca Olimpos dağında oturan Yunan tanrılarının habercisi ve insanların ruhlarını yer altı dünyasına götüren kılavuz olan Hermes'in elindeki asâ da çift yılanlı *kadus*tır ve Hermes cinsel yönü güçlü, çift cinsiyetli bir tanrıdır⁹. Eski Yunan'da Thesmophoria üç gün süren bir tohum zamanı festivalidir. Festivalin birinci gününde yavru domuzlar canlı canlı *megara* denilen yer altı odalarına atılır ve orada çürümeye terk edilirler. Bu esnada un ve buğdaydan yapılmış yılan ve insan figürleri de aynı zamanda bu *megara*'lara bırakılır. Bu çukurlarda, atılanların çoğunu yiyip bitiren aç yılanlar vardır. Bu figürleri atan yahut toplayan kadınlar da çingiraklı yılanlar gibi sesler çıkarırlar¹⁰. Yunan mitolojisinde yılan tara-

⁶ Yılanın üstlendiği bu sembolik anlamlar için bk. Gertrude Jobs, *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*, part I, New York 1962, s. 1469; Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 310-312.

⁷ Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Erzurum 1992, s. 50-57.

⁸ Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 310.

⁹ Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 190, 410-411.

¹⁰ a.e., s.187-188.

findan kaçırılan yahut tam vaktinde ortaya çıkan yakışıklı kahramanlar tarafından kurtarılan genç kızların öyküleri epeyce fazladır. İlkel çağların mitolojileri arasındaki ortaklıkları incelediği *İlkel Mitoloji* isimli eserinde Joseph Campbell, Antik Yunan'da bu türden hikâyelere bir örnek olarak, Etiyopya kralı Cephesus'un kızı Andromeda'nın Perseus tarafından kurtarılması vakasını hatırlatır¹¹.

Ayrıca bazı Eski Yunan ve Roma mitolojik hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkan bir başka yılanlı öge de yılan tapınakları ve kendisine çıplak bakire kızların sunulduğu yılanlardır¹².

Mezopotamya mitolojisinde ise akıl tanrısı Enki, bir yılan olarak tavsif edilmiştir¹³.

Bazı ilkel mitolojilerde, yılanın yaşamadığı coğrafyalarda (meselâ Avustralya ve Yeni Zelanda civarındaki Polinezya adalar üçgeninde), coğrafi şartlara bağlı olarak yılanın yerini yılan balığının aldığını yine Campbell, adı geçen eserinde tespit etmiştir¹⁴.

Yılan, Amerika kıızılderililerinin ve Afrika zencilerinin efsanelerinde de çok sık karşımıza çıkar. Kuzey Amerika kıızılderilileri gökyüzünde dev bir çingiraklı yılanın bulunduğunu ve kapalı ve rüzgârlı havalarda sık sık ıslık çaldığını, gürültü çıkardığını düşünürler ki bu düşünce yılanın bir canavar kimliğiyle hayata hakim olmasının sembolüdür. Bir zenci efsanesi ise büyük yılan Mat Chinai ve onun etrafındaki başları mücevherlerle süslü otuz dişi yilandan bahseder. Gençler bu yılanın imtihan şartlarını yerine getirerek gençliğe adım atarlardı. Bu mitolojide yılan cinsellik, dirayet ve gücün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁵.

Yılanın bu şekilde cinselliğin ve cinsel gücün sembolü olması durumu, Ortaçağ'a ait yapılan kazılarda çıkan pek çok kadın heykelinde de ifadesini bulur. İki göğsünden iki yılanın baş kaldırdığı bu kadın heykelleri şehvet ve seksüel zevkleri sembolize eder¹⁶.

Çinliler'in efsanelerindeki büyük yılan (ejderha) pek çok hikâyede gücün, kudretin ve korkunun sembolü olarak, adeta Çin mitolojisinin etrafında döndüğü en büyük hayvandır. Çin kozmografyasında yılan beşinci burcun adıdır. Astrolojide tehlikelidir ve kurnazlığı simgeler¹⁷.

¹¹ a.e., s. 189-190.

¹² Joseph Campbell, *Batı Mitolojisi*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 22.

¹³ a.e., s. 410.

¹⁴ a.mlf., *İlkel Mitoloji*, (Terc. Kudret Emiroğlu), Ankara 1995, s. 192.

¹⁵ Bu efsaneler için bk. *Standard Dictionary of Folklore* (USA, 1972, s. 1029)'dan naklen Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol: Yılan", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-87.

¹⁶ Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 312. Yılanın böyle kadınla birlikte düşünülüşü, ileride görüleceği gibi, *Tevrat*'a kadar yansır.

¹⁷ a.e., s. 313.

Eski Hindliler'in sembollerle örölmüş dîni geleneğinde yılan yahut yılan benzeri (yarı yılan-yarı insan) yaratıklar "yeryüzü hazinelerinin bekçileri" olarak büyük rol oynarlar¹⁸. Naga diye isimlendirilen yarı insan yarı yılan tanrılar mabetlerin bekçiliğini yaparlar. Bugün hâlâ yılan, Hind kültüründe ve dîni inanışında inek ve maymundan sonra en fazla saygı duyulan hayvandır. Tanrı Vişnu büyük bir yılanın (dünya-yılanı) sırtında dinlenir. Vişnu uyuduğu zamanlarda yeryüzüne kobra tanrıça Manasa hükmeder¹⁹.

İran mitolojisinde de yılan ağırlıklı bir yer işgal eder ve korkunun sembolüdür. Zalim hükümdar Dahhâk'ın hikâyesinde, Şeytan, Dahhâk'ın omuzlarının ortasından öper ve hükümdarın omuzlarında ısıklıklar çalan yılanlar çıkar. Dahhâk bu yılanları kestikçe, yeniden çıkmakta ve hükümdara büyük acılar vermektedirler. Şeytan yeniden görünür ve bu yılanların her gün bir gencin beyni ile beslenirlerse, Dahhâk'ın acısının hafifleyeceğini bildirir. Bunun üzerine her gün iki genç adam öldürölmeye başlanır. Ta ki Dahhâk'ın ve iki omuzundaki kötölük, şeytanilik ve zulmün sembolü olan iki yılanın İsfahanlı fakir bir demirci olan Gâve tarafından öldürölüşüne kadar²⁰.

Yılanın eski Türk boylarının efsanelerinde de önemli bir yeri vardır. Şamanın koruyucusu ve yardımcısı olan ruhlar arasında yılanların ruhu da mevcuttur. Altay şamanları yer altına veyahut gökyüzüne yaptıkları seyahatlerde üzerine üç başlı yılan motifleri işlenmiş kaftanlar giyerlerdi. Tunguzlar'a göre doğacak çocukların ruhları hayat ağacının dallarında otururdu ve bu ağacın tepesinde kartal, dibinde ise yılan bulunurdu²¹.

Pek çok mitoloji ve destanda, yılanları öldürdükleri için kartal, leylek ve şahin gibi kuşlar iyiliğin ve güçlölüğün sembolü olarak görölmiş ve övölmişlerdir²².

Geleneksel rüya tabirlerimizde yılan düşmanlık ve tehlikeyi gösterir. Rüyada bir yılanın öldürölmesi, bir düşmandan kurtulunacağı anlamına gelir.

Yılan, kutsal kitaplarda da görödüğümüz bir hayvandır. *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an-ı Kerîm*, her üç kitapta da yılan kötü, insanların başına kötölük getiren yahut kendisinden korkulması gereken bir canlıdır.

Yahudilikte, yılan denilince akla ilk gelen *Tevrat*'ta Tanrı Yahova'nın ken-

¹⁸ Yılanın tılsımlı hazinelerin bekçisi olarak değerlendirilmesi, ileride üzerinde durulacağı üzere, divan edebiyatımızda da işlenen bir temadır.

¹⁹ Hans Biedermann, a.g.e., s. 312.

²⁰ Bilge Seyidoğlu, a.g.m. s. 88.

²¹ Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol. Yılan", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 87

²² Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992. s. 311.

disiyle savaştığı ve yendiği bahsedilen kozmik deniz yılanı Leviathan'dır²³. Ayrıca *Tevrat*, Hz. Âdem ile Hz. Havvâ'nın cennetten kovuluşunun sebebi olarak da Şeytan'ın yardımcılığını yapan "kır hayvanlarının en hilekârı" yılanı gösterir. Şeytan, kibri dolayısıyla Âdem'le Havvâ'ya secde etmediği için Allah tarafından lânetlenmiştir ve bu yüzden cennete girememektedir. Yılanın yardımcılığına başvurur. Yılan bu yardımı kabul eder ve önce Havvâ'nın zihnini çeler, Havvâ'da Âdem'i yasak ağacın meyvasından yemeğe ikna eder²⁴. *Tevrat*, Hz. Musa'nın Firavun karşısında gösterdiği meşhur asânın yılanı dönüşmesi mucizesini de anlatır. Bu mucizesiyle Firavun'a karşı Hz. Musa hem gücün kendi elinde olduğunu göstermek istemiştir, hem de yılanı dönüşen asâsıyla onu korkutmuştur²⁵. *Tevrat*'a göre, İsrailoğulları çölde Hz. Musa'ya başkaldırınca da Rab Yahova onlara "yakıcı yılanlar" gönderir. Bu yılanlar Yahudiler'i ısırırlar ve halktan birçok kimse bu şekilde ölür. "Ve Musa kavm için yalvardı. Ve Rab Musa'ya dedi: Kendine yakıcı bir yılan yap ve onu bir sıruk üzerine koy ve vaki olacak ki, her ısırılan ona bakınca yaşayacaktır. Ve Musa tunçtan bir yılan yaptı ve onu sıruk üzerine koydu ve vaki oldu ki, yılanın ısırıldığı bir adam tunç yılanı bakarsa yaşardı."²⁶ Çok geçmeden Yahudiler bu tunç yılan heykeline tapmaya, adına buhurlar yakmaya başlayınca, Hezekiah bu yılanı parçaladı²⁷.

Yılan *İncil*'de de *Tevrat*'ta olduğu gibi, Hz. Âdem ile Hz. Havvâ'nın cennetten kovulması için uğraşan Şeytan'ın ortağı ve Âdem ile Havvâ'yı kandıran, onlara yasak elmayı sunan yaratık olarak karşımıza çıkar. Yahudi ve Hristiyan geleneğinde yılan bu iki kutsal kitaptan kaynaklanan bir yaklaşımla, kötülük ruhunu, Şeytan'ı temsil etmektedir²⁸.

Sahih İslâm kaynaklarında ve *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Âdem ve Havvâ'nın cennetten uzaklaştırılışı olayında böyle bir sembolizasyon yoktur. Zira *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Âdem'in ve eşinin yeryüzüne indirilmesine sebep olan yılan değil, doğrudan doğruya Şeytan'ın kendisidir. Bu olayın bahis konusu edildiği "Bakara" sûresinin 30-40. âyetlerinde yılanın adı bile geçmemektedir.

Fakat bununla birlikte yılan yine de *Kur'ân-ı Kerîm*'de kendisinden korkulan bir yaratık olarak yer bulur. *Tevrat*'ta bahsi geçen Hz. Musa ve asâsı hadisesine *Kur'ân-ı Kerîm*'de "Tâhâ" sûresinde: "Musa asâyı bıraktı. Bir de ne görsün! O bir yılan olmuş koşuyor. Allah: Onu al, korkma! Biz onu evvelki hâline çevireceğiz, dedi."²⁹ âyetlerinde temas edilmiştir. Ayrıca müslüman halkın arasında yaygın

²³ Bk. Eyub, âyet 1-8; Mezmurlar, âyet 13-14.

²⁴ Tekvîn, âyet 1-6.

²⁵ Çıkış, âyet 24.

²⁶ Sayılar, âyet 5-9.

²⁷ Krallar II, âyet 4.

²⁸ Bu konuda bk. Süleyman Hayri Bolay, "Âdem" madd., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. I, İstanbul 1988, s. 361-362.

²⁹ Tâhâ sûresi, âyet 20-21.

olan bir inanişına göre, günahkâr ve inkârcılar öldükten sonra mezarlarında yılanlar tarafından sürekli olarak taciz edileceklerdir. Bu bir cezalandırılma şeklidir.

Kutsal kitapların yanısıra, modern Batı bilimi anlayışı içinde psikanaliz de yılanı ayrıcalıklı bir yer vermiştir. Batı psikanalizinde yılan, çoğu örnek çözümlemesinde seks sembolüdür. Boğa yılanı erkek, engerek yılanının başı ise kadın cinsel organını sembolize eder. Birbirine sarılmış yılan motifi cinsel beraberliğin ve ölümsüzlük isteğinin simgesidir. Jung psikolojisi yılanı insan ırkının ve yeryüzü tarihinin ilk çağlarından itibaren kendisine sembolik anlamlar yüklenmiş bir yaratık olarak görür ve bu anlamların çözümünün, insanın psikolojisinin çözümüne yardımcı olacağını düşünür. Bu ekolden Ernst Aeppli'ye göre yılan, insandaki "olağanüstü ve aslı güçlerin simgesi"dir, psişik enerjinin temel sembolü yilandır³⁰.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz mitolojik görünüşleri yılanın değişik kültürlerde hangi sembolik anlamları yüklediğini açıklayacak ipuçlarını vermeyi amaçlamaktaydı. Yılan, bu sembolik açılımlar etrafında, bizim geleneksel edebiyatımızda (halk ve divan edebiyatında) da sık sık ele alınmış, sözlü yahut yazılı edebî eserlerimize konu olmuştur.

Fars edebiyatından bizim edebiyatımıza geçen ve *Binbir Gece Hikâyeleri* ile *Câmasbnâme*'de de rastladığımız Şahmerân hikâyesi halk edebiyatımızda çok yaygın olarak anlatılmış hikâyelerdendir. Bu hikâye bugün dahi, başta Çukurova bölgesi olmak üzere Anadolu'nun bazı yerlerinde bir halk hikâyesi olarak anlatılmaktadır. Söz gelimi, Çukurova'daki Yılankale, içinde yılanların yaşadığı bir kale'dir ve bu yılanların başı Misis'te bulunan Şahmerân'dır. Bu bölgenin yılan istilâsına uğrayacağı, eskilerden beri aktarılan bir söylencedir.

Şahmerân hikâyesine göre, Şahmerân, başı insan, vücudu yılan bir mahlûktur. Yerin altında, mücevherlerle dolu sarayında yaşamaktadır. Şahmerân, yılanların padişahıdır. Zebercetten bir taht üzerinde oturur, insan gibi konuşur. Yeryüzünün bütün yılanları onun emrine tabidirler. O, hastalıkların devasını bilir, insanogullarına yardım eder. Fakat insanlar sabırsız ve nankördürler. Şahmerân'a ihanet ederler, onu öldürüp vücudundan dertlerine derman aramaya kalkışmışlardır³¹. *Câmasbnâme*'de anlatıldığına göre Danyal Peygamber'in oğlu Câmasb, bir gün yoldaşlarıyla dağda yağmura tutulunca bir mağaraya sığınmışlar ve oradaki bir delikten Şâhmerân'ın ülkesinin yolunu bularak kendisine misafir olmuşlar³².

Tasavvufî halk edebiyatında ise Hacı Bektaş Veli bir aslanın üzerine binmiş ve eline kırbaç yerine bir yılan almış olarak tasvir edilmiştir. Hacı Bektaş'ın bu şekilde çizilmiş resimleri de vardır. Bu tasvirde yılan bir yandan güçlülüğün sem-

³⁰ Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism*, (Translated by James Hubert), New York 1992, s. 313.

³¹ Bu konuda bk. Bilge Seyidoğlu, a.g.m., s. 92.

³² Ahmet Talât Onay, *Eski Turk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara 1992, s. 382.

bolü iken, bir yandan da insana sürekli kötülüğü emreden “nefs-i emmâre”yi gösterir. Hacı Bektaş bu nefis yılanını pençesinde kontrol altına almıştır. Yine Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'ın çatal uçlu oluşu, kılıca bir yılan imajının yüklenmesine yol açmıştır.

Divan şiirimizin mazmunlar sistemi içinde sevgilinin zülfü, can alıcı, âşığın canını yakan bir yılanla benzetilmiştir³³. Tebrizli Lütfi'nin

“Çün şâh-ı mâr-ı zülfünü görüp dil-i harâb
Etdi hayâl anı k'ola pâsbân-ı genc”

(Yıkık gönül, zülfünü yılanlar şahı gibi gördü. Onu hazine bekçisi olarak tahayyül etti.)

beyti bu tür kullanılışa bir örnektir³⁴.

Ayrıca yine yukarıdaki beyitte de söylendiği üzere, yılan çoğu kez bir definenin bekçisi olarak düşünülmüştür. Bu gömülü hazineleri kimsenin bulamaması için bir tılsım yapılır ve başına da bir yılan dikilirmiş. Yılan bu hazineyi kırk yıl beklemiş³⁵. Sümbülzâde Vehbî'nin bu mazmunu işleyen beyti şöyledir:

“Aceb gencîne-i bād-âver-i i'câzdır nutkum
Tılsım ile anın su'bân-ı hâmem oldu derbânı.”

(Benim sözlerim ne şaşılacak (orijinal) i'câz hazinesidir. Kalemimin yılanı o hazineyi tılsım ile bekleyen bekçi oldu.)³⁶

Divan şiirinde yılan “cân-gezâ” (can yakıcı, ısırtıcı)dır, azgın nefis bir yılanla benzer, onun gözünü kör edecek ve kaçtıracak şey zümrüttür³⁷.“Yılanın ayağını görmek” deyişi, beyitlerde, sevgilinin vefa va'di gibi muhal durumlar için kullanılmıştır³⁸.

Ayrıca divan şiirimizde Hz. Âdem'le Havvâ kıssası da *Tevrat*'ta zikredildiği şekilde, bir İsrailiyat olarak, Havvâ'yı kandırarak onları cennetten yeryüzüne kovduran yılanın da içinde figüran olduğu biçimiyle anlatılır³⁹. *Kur'ân-ı Kerim*'de ve *Tevrat*'ta geçen ve yukarıda zikrettiğimiz Hz. Musa'nın asâ mucizesi de divan şiirinde sık sık zikredilen kıssalardandır⁴⁰.

³³ Ali Nihat Tarlan, *Şeyhi Divanını Tetkik*, İstanbul 1964, s. 70.

³⁴ Bk. Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 382.

³⁵ Bu türden hazine-yılan ilişkisini Mircea Eliade de yukarıda adını zikrettiğimiz eserinde şu satırlarla yorumlamaktadır:

“Derinlerdeki canavarlara bir çok gelenekte rastlanmaktadır. (...) Bazan ejderhalar bir ‘hazine’nin çevresinde nöbet tutmaktadırlar. Bu kutsalın, mutlak gerçeğin ele gelir imgesidir. Muhafız-canavara karşı ayinsel zafer, ölümsüzlüğün kazanılmasına eşdeğerdir.” (Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, Ankara 1992, s. 190.

³⁶ a e. s 415

³⁷ a e. s 448

³⁸ a e. s 436.

³⁹ Bk. Âgâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 1980, s. 108; Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 249.

⁴⁰ a e.. s. 140-141.

Yılan sembolü yeni Türk şiirinde de, karısı Fatma Hanım'ın vefatı dolayısıyla nutkunun tutuluşunu

“Yâ Rab, bu gece yılan mı yuttum?
Şeytan mı yedim, perî mi tuttum?”⁴¹

mısralarıyla dile getiren Abdülhak Hamid'den, yeni bir oluşumun ve kurtuluş müjdesinin süt gibi ak davetini, Hz. Peygamber'in çölde sahabelerine parmaklarından akıttığı suyu içirmesi mucizesine yaptığı telmihle, bütün kötülüklerin ve karanlıkların temsilcisi olarak gördüğü “kara yılan” a dahi yönelterek

“Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe
...
Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan.”⁴²

diye seslenen Sezai Karakoç'a; “La Dans Serpantin” (Yılan Dansı) şairi Tefvik Fikret'ten, bir engin gönüllülüğü ve rind-meşrebliği

“Tıynetlerindedir sokan ef'î-i mel'ânet
Hussâdı bî-günâh sayıp kîne bilmedik.”⁴³

(Sokan mel'ânet engereği onlarla aynı tıynettedir. Biz yine de haset edicileri günahsız sayıp, onlara gizli düşmanlıklar beslemedik.)

beytiyle dile getiren Yahya Kemal'e kadar pek çok şairimizde en zengin açılımları ile ifadesini bulmuştur.

Bunlardan birisi de, eserlerinde bu sembolü en yoğun işleyen şairlerden birisi olarak dikkati çeken Cahit Zarifoğlu (1940-1987)'dur.

1960 sonrası şiirimizin en önemli temsilcilerinden olan Zarifoğlu'nun şiiri, sağlığında ve 1987'de ölümünden sonra arkasından yazılan yazılarda genellikle kapalı, sembol ve imaj yükü yoğun bir şiir olarak görülmüş⁴⁴, kendisiyle yapılan röportajlarda bu yanı ön plana çıkarılmıştır⁴⁵. Gerçekten de şairin bu iki özelliği, ilk şiirlerinden itibaren hemen karşımıza çıkar.

Biz yazımızın bundan sonraki bölümünde Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde bir

41 Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri-2 Makber*, (Haz. İ. Enginün), İstanbul 1982, s. 123.

42 Sezai Karakoç, “Kara Yılan”, *Şiirler-III Korfez-Şahdamar-Sesler*, İstanbul 1982, s.73-74.

43 Yahya Kemal Beyatlı, “Ne Bildik Ne Bilmedik”, *Eski Şiirin Rûzgârıyla*, İstanbul 1974, s. 48.

44 Şairin hayatından, şiirinin Cumhuriyet sonrası Türk şiiri içinde tuttuğu yerden ve şiirlerindeki bu yönünden bahseden yazılar için ölümünden sonra çıkarılan iki derginin anma sayısına bakılabilir: *Mavera*, nr. 129, Eylül 1987; *Yedi İklim*, nr. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987. Ayrıca şairin hayatını anlatan ve kısa hatlarıyla kitapları üzerinde duran yayımlanmamış bir yüksek lisans çalışması mevcuttur: Şermurad Suphanov, *Cahit Zarifoğlu'nun Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1996, 142 s.

45 Bu röportajlar için, şairin ölümünden sonra bir araya toplanarak yayımlanmış olan *Konuşmalar* (İstanbul 1991, 214 s.)'a bakılabilir.

tek ögeyi, yılan sembolünü yukarıda anlattıklarımız doğrultusunda inceleme konusu yapacağız.

Belirtmek gerekir ki, yılan, Zarifoğlu'nun şiirinde epeyce yoğun olarak kendisini gösterir. (Bu şekilde onun şiirlerinde sıkça karşılaştığımız mağara, kartal, at, dağ gibi başka bir takım ögeler de vardır). Bu görüntüş ekseriya kötülük çağrışımlarıyla birlikte. Bazan yılan bir düşmandır, bazan karanlık ve olumsuz ortam ve zamanların dekorunu tamamlar yahut bizzat oluşturur. Bazan cinsellik çağrışımlarıyla birlikte kullanılır.

Örneklere geçecek olursak, meselâ yılan unsurunun en fazla tekrarlandığı, farklı çağrışımlar ve maksatlarla karşımıza çıktığı şiir "...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" başlıklı uzun şiiridir⁴⁶. Bu şiirde İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed ve askerleri tarafından fethedilişi olayına telmihte bulunan mısralarda Haliç bir yılanla benzetilir ve güvercinler ordusuna kumandanlık eden kartalın surları aşmasını kolaylaştıracak bir surette "emrolunduğu"nu yapar ve Kayser'i sokar:

"Bir sabah bir çeşit güvercin fırtınasıydı sur önünde
Gözleri burçlara
Bayrak tebdiline dikilmiş bir kartalın
Buyruğundan hızlanarak
Bir kartaldı gözünü burçlara dikmiş
Döşü surları geriletmiş
Durur güvercinlerin en önünde
Emrolundu. Haliç bir yılan gibi yönelip
Soktu Kayser'i" (s. 195)

Burada yılan, doğası gereği bir "kötülük" yapmıştır aslında. Fakat bu durum Kayser için kötülük iken, kartalın ve ordusunun işini kolaylaştıran bir iyiliğe dönüşmüştür.

Şiirin ilerleyen mısralarında yılan iyiden iyiye olumsuz bir ortamın dekoru, hatta belirleyici unsuru olarak tam anlamıyla karşımıza çıkar. Yılan "ev"i ve evdekilerin hayatını bozan, içine sığındıkları "oda"yı "korku ve kuşkuyla" irkilten ve ulutan bir durumdadır. Yılan "tehlikenin hayvanı"dır.

"Bu evde yılanı yine değiştirmemişler
Baba ana ve kardeşler
Aynı odada soluyorlar
Oda şişip iniyor
Dışarıdan bakınca odaya
Duvarları kıvrılan oda
Özel bir korku ve kuşkuyla irkilerek
Tehlikeli hayvanları yönünden
Boğularak
Yılandan gizli işaret alarak
Göz kırpar gibi yapıp uluyor

⁴⁶ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul 1989, s.177-219. Metinde bundan sonra verilecek sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Oda uluyor
Yılan göz kaş işareti
Konuşmayan hiç bir şey yapmayan

Başını yılandan çevir yemek taşmasın
Başını yılandan çevir kuyu yakın
Başını yılandan çevir unutma babayı yürekte tut
Baba dağ ve balta

Anne
Kolunda koinunda karnında çocuklar
Gitti pazara dolandı çığlık beğendi

Anne eve dönünce
Anne eve dönecek” (s. 201)

Bu mısralarda ev, oda, yılan, baba, dağ, balta, pazar ve kuyu şiirin akışı içinde mesajı yüklenen anahtar kelimeler, semboller haline dönüşmüşlerdir. Zarifoğlu'nun başka şiirlerinde de karşımıza çıkan “dağ” iyi olan, yüce olan, sığınılacak olanın ifadesidir. Ev ve oda, bizim olan, emniyetli fakat yılanın varlığıyla bozulmaya başlayan bir ortamı karşımıza çıkarır. Anne, “pazar”dan bir “çığlık” beğenir ve eve getirir. “Pazar”, bozucu ve kötü olan güçlerin hakim olduğu “dışarı”nın, piyasanın, evi kuşatan kötü ortamın sanki bir şifre kelimesidir. Oradan eve ancak çığlıklar getirilebilir. Şiirde yukarıda verdiğimiz mısralardan hemen önce gelen

“Elmayı yemiyorsun bir
Ve öyle sıkıyorsun ki elma ölecek
Ne sen yiyeceksin
Ne kardeşin ne annen” (s. 201)

mısralarında ise, Batı edebiyatlarında *İncil* kökenli olarak yılanla birlikte düşünülen ve Hz. Âdem ve Havvâ'nın cennetten kovulma kıssasında geçen “elma”nın ve onun yenmeyerek sıkılıp ölümcül bir hale getirilmesinin, evi de yılanlı bir hâl sürüklediğini söyleyebiliriz. Belki de burada “ev-cennet”, “elma ve yılan-cennetten uzaklaş, korku ve kuşku ortamı olan yeryüzüne iniş” eşleştirmelerini yapabiliriz.

Şiirin ilerleyen mısralarında yılan, ev içini olumsuz bir dekora dönüştüren, üstelik karanlık ve isli bir ortamın içerisinden geçmişin destanlarına “sarkan”, geçmişe el atarak onu da bozmaya çalışan bir varlık şeklinde bir kere daha karşımıza çıkar:

“Anlat bana gönüllerindeki bağ bozumunu
Hep şarkı sancıyan dizelerini
Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin
Arasından destanlara sarkan yılanı” (s. 215)

Bazan bu yılan, Zarifoğlu'nun şiirinde çoğu kez eylemin ve soyluluğun sembolü olarak şiire dahil olan “at”la birlikte anılır. Fakat bu durumda “at yiyen ejder” biçimindedir artık yılan:

“Göllerin beşiği toprak eğrisi
At yiyen ejderdi
Tılsım
Karıncanın kölesi” (s. 211)

Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde bir başka yücelik, güzellik ve kuşatıcı güç sembolü olarak, yukarıda zikrettiğimiz üzere, “kartal” da sık sık geçer. Onun bu şiirinde kartal, aynı misyonları ve anlamları yüklenerek yılanla birlikte şöyle karımıza çıkmaktadır:

“Şehri -eycanım- uçtan hayvan kuşları olarak yukarıdan
Devegözülüyle -bakışı görüyorsun
Süzül. Kanatlar arasından
Uzanan boynunla evleri ara ikizleri araştır
...
Ki orda
Bir yılan renkli başını onarır
Kuyruğunu ağırlıkta yakala” (s. 213)

Bu mısralarda da şairin yılan sembolünü, şiirin yukarıdaki mısralarında dile getirdiği ev-yılan örgüsüne onu tepeden gözleyen, tarassut altına alan, hatta kuyruğundan yakalayacak olan bir kartalın varlığını da katarak, bir kere daha bir kötülük ögesi olarak söz konusu ettiğini görüyoruz. Yılan, şehirde renkli başını onaracak bir ortamı bulmaktadır. “Açlık Türküsü” şiirindeki

“Göğü soluyan bir ejderha gelecek şehirlere” (s.87)

mısraında da şehir ve şehri bozucu bir etken olarak yılan birlikte anılmıştır. Şiirin devamında şair, bir aşkı bile korkulu, karanlık ve saplantılı bir şekilde yaşadığı “şehir”de bu durumunu

“Aşkımın boyun boyuna bir ejderhayım
Şehirde sen benim en çok saklandığım
İçine girip korktuğum
Çamlarını yıkamadığım karanlığımı bozamadığım
Sen benim durup durup saplandığım” (s. 88)

mısralarıyla dillendirir.

“Aşkımın boyun boyuna bir ejderhayım”

mısraı bize uzaktan uzağa Antik Yunan mitolojisinde yer alan ve cinselliği ve ebediyeti ifade eden çifte yılan sembolünü hatırlatmaktadır. Yukarıda bahsini ettik: Eski Yunan'ın tanrılarında Hermes'in asası çifte yılanlı *kadusistis* ve cinselliği de ifade eder.

Nitekim Zarifoğlu'nun şiirinde yılan cinselliği çağrıştıracak şekilde yalnız bu mısra da yoktur. “Su” şiirindeki

“gerçekten canlı göğsü boğucu çaylarıyla
akşam suyunda bir sütun mermer içmiş
her erkeğe bir yılan üfürmüş” (s. 91)

mısralarında süt içen yılan motifiyle birlikte cinsellik çağrışımı da belirgindir. Ya-

hut “Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım” şiirindeki

“Kız çocuk
Durmasın ağlasın
Bırak ağlasın da durulsun
Zeynep kadın ey kadın
Yolun ayrı yolun ırak
Bir memende bir yılan başı
Birinde bir güvercin yavrusu” (s.169)

mısralarında, yazımızın ilk sayfalarında belirttiğimiz eski çağlardaki iki göğsünden yılan başları sarkan kadın heykelciklerinin şehveti ve cinsî zevkleri ifade ettiği bilgisiyle açık bir şekilde örtüştüğüne tanık oluruz. Ayrıca bu örnekler kadar belirgin olmasa da uzaktan uzağa yine de acıyla ve kötü duygularla karışık cinsel imaların, duyumsatmaların göz kırptığı bazı mısraların da Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde var olduğunu söyleyebiliriz. Yılan ögesi etrafında kendisini gösteren bu türden mısralara iki tipik örnek olmak üzere şunlar verilebilir:

“Birden bire çatladı düğün
Tabanca patladı
Gelin savruldu harmana rüzgâr girdi
Kirli elleri yılan dokunmuş gibi göbeği” (s. 86)

“durgun benlikler kanaması duran suratlar
susuşan etler tortu hücreler
ağzın mağarasında tek başına kıpırdayan
canlı dil hayvanında ismini bulup çıkarmaya
adını koymaya saldıran
zehir uçları sancılar.” (s. 64)

Bu mısralarda doğrudan doğruya yılan-cinsellik ilgisi açık olarak elbette kurulmamıştır. Fakat arkadan arkaya bu imalar da şiirin içinde kendilerini hissettirmişlerdir. Bu mısralardaki asıl duygu yoğunlaşması acı ve olumsuzluk üzerinde gerçekleşmektedir.

Unutmayalım ki, Zarifoğlu'nun şiirleri cinsel imajların ve imaların sık sık gözlemlendiği şiirlerdir. Bu durum özellikle onun ilk şiir kitaplarında, *İşaret Çocukları* ve *Yedi Güzel Adam*'da daha aşikârdır. Fakat buna rağmen o, bir cinsellik şairi değildir. Zarifoğlu'nun şiirlerinin bu yönü, onun şiirlerine eğilen bir çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir⁴⁷.

“...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” şiirinden sonra yılan en fazla “Yedi Güzel Adam”da tekrarlanır. Denilebilir ki bu şiirde “yılan”, “kartal”, “kan”, “dağ”, “sofra”, “at”, “mağara” adeta düğüm noktaları, şiirin etrafında döndüğü leit-

⁴⁷ Birkaç örnek olarak bk. Kâmil Eşfak Berkî, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri”. *Yedi İklim*, nr.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 24-26; Edip Gönenc, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine”, *Yedi İklim*, nr.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 36-38.

motiflerdir⁴⁸. “Yedi Güzel Adam”da yılan çoğu kez dağ sembolü ile birlikte anılmıştır.

“Ki o dağ
Ağaçsız ve yalnız
Gökle alıp veriyordu.
...
Yılanla akreple kertenkele
Tavşan keklik kurtla
Onlarla
Hayvanlarla kımıldanırdı.” (s. 124

“Dağ bu
Yılanla kımıldanırdı
Yılanla kımıldanırdı” (s. 126)

“Dağ serpildi
Atıldı yeniden yer tuttu
İlk kez yılanla kıpırdamadı
...
Durmadan dolandı dağın çevresini
Artık dağ yılanla kımıldamadı
Kımıldardı onunla” (s. 126-127)

Bu dağ-yılan ikilemi, yanına kartalı da alarak “Taş Gemi” şiirinde bir kere daha tekrarlanır:

“Ve seslenir yüce dağ
serin
toplar kartalı yılanıyla” (s. 21)

“Yedi Güzel Adam”ın bir yerinde ise şair sevdiği, güvendiği ve ismine sığındığı yüce varlığın (Allah’ın) rahmet ve yardımının kendisine verdiği güçten ve sıcaklıktan bahseder. Bu sayede onun sözü “dörtbaşı ejder”e bile geçmektedir:

“Senin adınla başlarım ekmeğe
Senin izinle varsak yarenliğe
Dostluk olup yardan dostluk görerek
Geçer sözümlüz dörtbaşı ejdere.” (s. 253)

Son mısradaki “dört başlı ejder” motifinin mitolojik bir motif olduğu dikkat çekicidir.

Buraya kadar sıraladığımız şiir iktibaslarından başka örneklerde de yılan sürekliliği kötülük ve korkunun sembol hayvanı olarak Zarifoğlu’nun şiirine yerleşmiştir. Bu duygu bazan çok sarsıcı ve âşikâr bir şekilde okuyucuyu yakalar.

Şu örnekler böyledirler:

⁴⁸ Bunlardan bazılarının şiirde önemli bir yer tuttuğuna, Cahit Yeşilyurt da bir yazısında dikkat çeker: “Bir Yaşama Uzmanı/Güneşin Horantasından Biri”, *Mavera*, nr.129, Eylül 1987, s. 52.

“derin yatakta
her an çılgınlıklarıyla
uyuyayım kıyametler
bir ejder geçsin.” (Ağartı, s. 81)

“Ceviz ağacı gibi geniş yelpazeli
Gövdesi oyum oyum
Dibinde hastalandırان ağır bir gölge
Az ötede güneşin
Gözalan ışığında
Yılların saçlı zifiri kara
Pırıl pırıl asırlık yılını” (Savaş Henüz Burada Şuramda, s. 377)

“Başkaları
Uyutmasın vahalar diye
Koynuna doldurmuş yılanları.” (Aralık Günleri İçin
Bir Aşk Denemesi, s. 390)

“Başını koyduğun yastık
Bir yılan sürünerek geçmiş gece” (Ve Tek Kare Bir Film, s. 418)

“Zehirli gaz bombaları
Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini” (Daralan Vakitler, s. 383)

Yılan kelimesi Zarifoğlu'nun bir şiirinin başlığında da geçer ve burada yılan sanki olumlu bir öge olarak görülür. “Doğa-Yılan-Kadın-Ana” isimli bu şiirin başlarında yılan güç ve dirayetin sembolü gibidir, hatta “bilge”dir:

“Doğa seyiriyor gördüm döşüm
Okşanıyor gibi duyarak
Bir yılan ve arkasında halkı
Doğruldu kayadan gerinerek
Bir bütünlükle kayayı toprağı
Kuşların çevirdiğı havayı
Kapsanarak bir bütünlükle
...
Bir yılan doğruldu uzun
Kayasını güneşi ve ovuğunu sevmekten bilge.” (s. 233)

Fakat hemen arkasından ortamın olumsuz, şartların kötü olduğunun anlaşılmasıyla birlikte doğanın seyirmesinin bir öfke ve tepki, “yılanın doğrulmalığı”nın da bir aşksızlık göstergesi olduğunu anlarız. Ormanda binlerce çocuk ağaçlara tırmanabilmektedir, fakat şehirde, insan eliyle düzenlenmiş (dolayısıyla tabiiikten çıkarılmış) bahçedeki “tek” erik ağacına tırmanacak bir tek çocuk yoktur. Bu bir çarpıklıktır, çocuğun doğasına ve doğanın kendisine insan eliyle yapılan bir müdahaledir. (İsterseniz siz buna modern hayatın şehirlerde çevreye yaptığı fakirleştirici ve bozucu müdahale deyin). İşte bu müdahale, doğanın seyirmesini, aşksızlığın bir yılan gibi başkaldırması neticesini doğurmaktadır:

“Hey komşu kadın
Dost kadın
Zeynep miydi senin adın
Ormanda ağaçlara tırmanırsa binlerce çocuk
Bahçede
Bir tek erik ağacına
Yoksa tırmanacak bir çocuk
Doğa seyirmeye başlar ve aşksızlık
Bir yılan doğrulmalığı giyer ve güneş
Tende çalışır
Teni burar burar...” (s. 234)

Genel hatlarıyla özetleyecek olursak, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde yılanın bir kötülük, acıtıcı cinsellik, karamsarlık ve bozuculuk ögesi olarak önemli bir yeri vardır. Zarifoğlu, bu sembolü şiirlerinde zengin açılımlarla, bazan kartal, dağ vs. gibi başka semboller ve imajlarla yoğun olarak kullanmıştır. Bu türden sembolleştirme ve imajlarını çözmeye çalıştıkça, anlaşılmaz ve kapalı diye nitelenen Zarifoğlu şiirinin, katmerli tabakalar halinde anlam ve güzellik katmanlarını bize sunacağı açıktır.