insan • düşünce • kültür

insicam

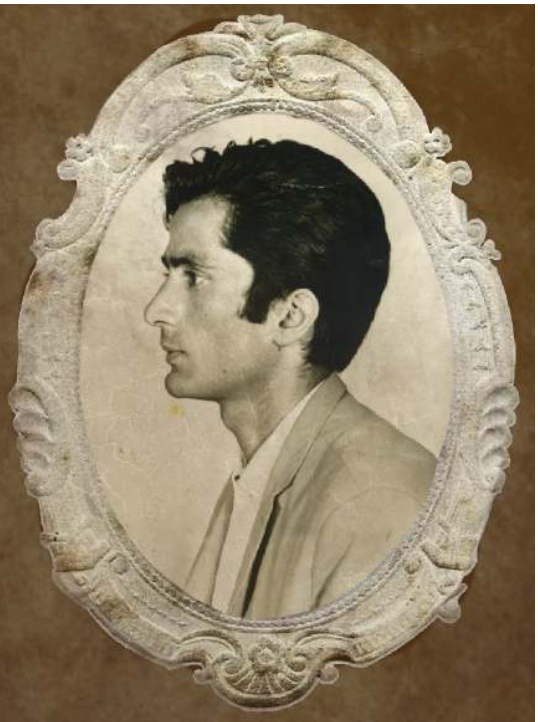
49

Aciz Cahit Zarif:
ABDURRAHMAN CAHİT ZARİFOĞLU

Selami Şimşek: **"Başı Eğik, Dili Kapalı, Gözleri Kançanağı" Bir Şâir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun Nakşbendîliği Üzerine**

Ferman Karaçam: **Abdurrahman Cahit Zarifoğlu**

Kemal Kahraman: **Hatıra Defterimde Cahit Zarifoğlu**

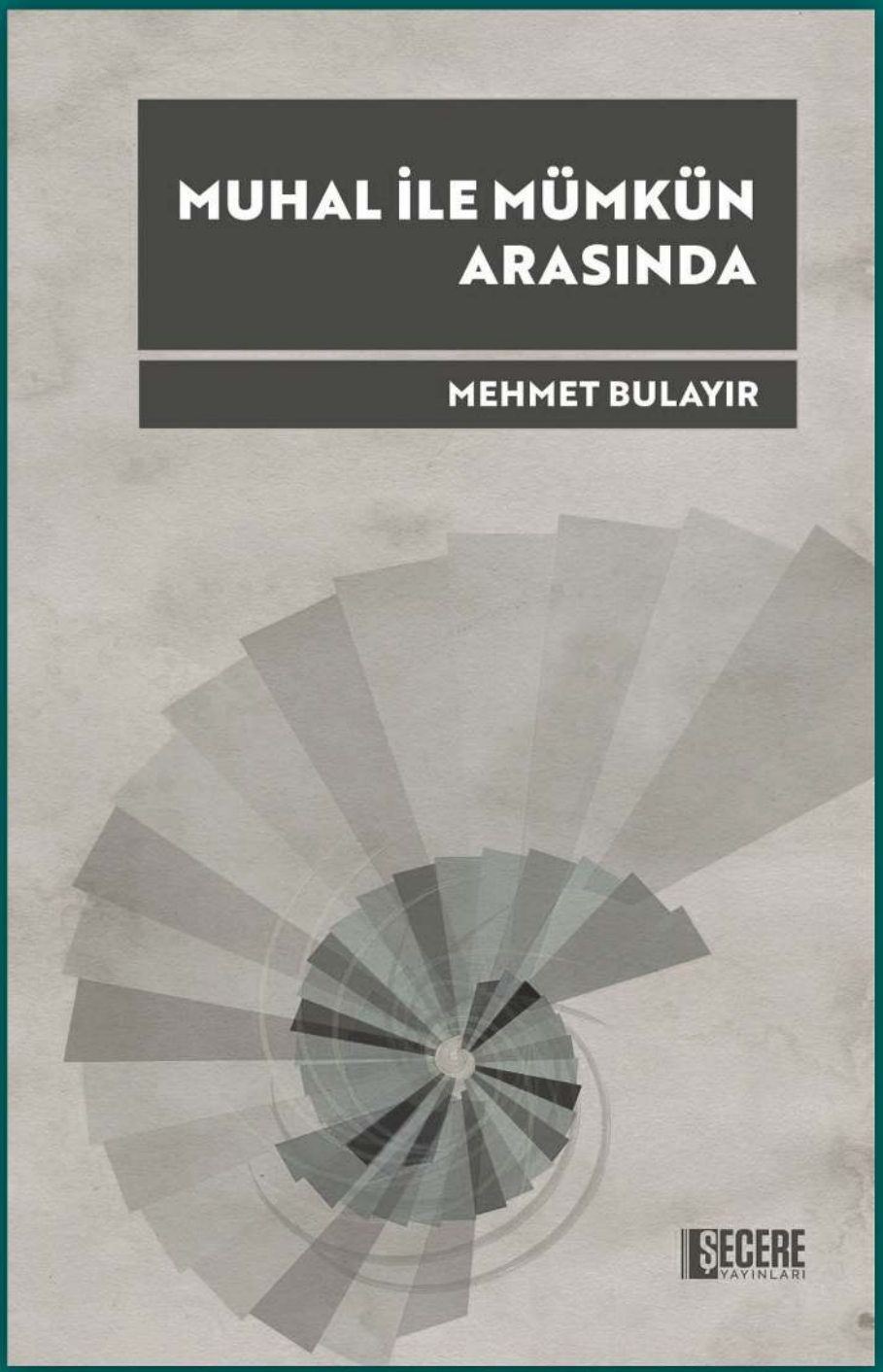


Dursun Ali Tökel: "Kendisiyle Olunacak ve Kalınacak Doğru: Cahit Zarifoğlu"

ÖZEL SAYI

SAYI 49 • Mart • 2025

Ahmet Mercan / Zarifçe Ölüm • Hasan Aycın • Hilal Özder • İbrahim Demirci / Abdurrahman Cahit Zarifoğlu: Ha Ada Ha İns / Hem Buralı Hem Oralı • Salih Uçak / Cahit Zarifoğlu yahut Şiirde Hakikatin Nabzını Tutmak • Şakir Kurtulmuş / "Kendi Halinde Bir İşçiyim Ben" • Recep Garip / Cahit Zarifoğlu Şiir Diyalektiği • Mustafa Özçelik / Bir Serüven Şairi: Cahit Zarifoğlu • Mustafa Özel / Bir Cahit'in Bir Cahit'i Anlatmasıdır • Muhammet Sani Adıgüzel / Batı Diktasına Karşı Doğu Protestosu • Nihal Pakırdaşı / "İslam Haritasında" Çıplak Ayaklı Bir Şair • Necip Evlice / Cahit Zarifoğlu ve "Yedi Güzel Adam" Kavramı • Suavi Kemal Yazgıç / Uyarılan Şair • Hüseyin Yorulmaz / Bir Şairin Duyarlılığı • Şaban Sağlık / "Söz Medeniyeti" ve Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları • Hanifi Vural / Çocukluğumun Sınırlı Sayıdaki Kitapları ve "Menziller" • Âtıf Bedir / Cahit Zarifoğlu Şiirinde Mazlum Coğrafyalar • Ali Sali / Sezai Karakoç'un Hızırla Kırk Saat İsimli Kitabıyla Cahit Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam İsimli Kitabının "Metinlerarasılık" Bağlamında Karşılaştırılması Denemesi • Mehmet Kahraman / Bir Aslan ile Tilki Hikâyesi: Katıraslan • Seyfettin Ünlü / Cahit Zarifoğlu'ndan Bir Mektup ve Hatıra • Betül Zeyrek / İşaret Çocukları



Yeni Kitabımız yayında

ŞECERE YAYINLARI

insicam
insan • düşünce • kültür

İMTİYAZ SAHİBİ
İnsan ve Medeniyet Hareketi Adına
Kemal Özden

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Mustafa Özel

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mehmet Bulayır

EDİTÖR
Şehnaz Fındık İnan

SON OKUMA
Feyzanur Kalaycı

KAPAK GÖRSELİ
Şifa Yaratılmış Küçüker

YAYIN KURULU
Ahmet Geçer
Cemal Balıbey
Ebubekir Dilekçi
Fatih Büyükkara
Haluk Nas
Mustafa Özel
Mehmet Bulayır
Raif Nas

ISSN: 2757-9271

GRAFİK UYGULAMA
Hanne Nur Özden

YAYIN TÜRÜ
Ayda bir yayınlanır.
Yerel Süreli Yayın.
Ücretsizdir.

Yazı ve reklamların içerik sorumluluğu sahiplerine aittir. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Dergimize, www.insicam.net adresinden erişebilirsiniz.

Hakîm olanın adıyla.

Bilindiği üzere her yeni dönemimizin ilk sayısını, özel sayı olarak çıkarmayı âdet edindik. Geçen sayımızın sunuşunda bu durumu hatırlatıp, "yeni yayın dönemimizin ilk sayısı, yine bir özel sayı olacak." demiştik.

Evet, yine bir özel sayı ile karşınızdayız. Şimdiye kadar Sezai Karakoç (sayı 13: Mart 2022), Rasim Özdenören (sayı 26: Nisan 2023) ve Aliya İzzetbegoviç (sayı 37: Mart 2024) özel sayılarını yayınlamak nasip oldu. Bunların dışında gündeme mebni iki özel sayı daha (Deprem, sayı 25: Mart 2023 ve Gazze, sayı 44: Ekim 2024) çıkardık.

Bu kez yine bir sanat ve kültür adamını gündeme taşıyoruz: Abdurrahman Cahit Zarifoğlu (1 Temmuz 1940 - 7 Haziran 1987). Merhum Zarifoğlu, nevi şahsına münhasır bir şahsiyet; yaşayışıyla, fikirleriyle, eserleriyle. Yazdıkları, yaşadıkları, ilişkileri sıra dışı denebilecek bir şekilde. O, bir okul. O, bir dava adamı. O, bir sanatçı. Onun nasıl bir okul olduğu, vefatından sonra *Okuyucularla* adıyla yayınlanan (İstanbul 2009), vakti zamanında *Mavera* dergisinde yazar adaylarının, okuyucuların mektuplarına verdiği cevaplarda, açık ve net bir şekilde görülmektedir. Zarifoğlu, yüreği İslam dünyası için, Müslüman kardeşleri için yanan, kavrulan bir dava adamıdır. Bunu hem *Mavera* dergisinde hem de *Yeni Devir*, *Milli Gazete* ve *Zaman* gibi gazetelerde, müstear (Ahmet Sağlam, Abdurrahman Cem ve Vedat Can) ve gerçek ismiyle yazdığı yazılarda görebiliriz. Sanatçılığı şiirlerinde, hikâyelerinde, denemelerinde ayan beyan ortadır.

Cahit Zarifoğlu için daha önce özel sayılar yapıldı. Bunlar arasında *Yedi İklim* (sayı 5-6: Temmuz-Ağustos 1987), *Mavera* (sayı 127-128-129: Temmuz-Ağustos-Eylül 1987), *Okuntu* (sayı 10: 2003), *Vivo* (2003), *Hece* (sayı 126-127-128: Haziran-Temmuz-Ağustos 2007) dergilerini sayabiliriz. Değişik tarihlerde *Bürde* (sayı 3: Haziran 1991), *Kitap-Haber* (sayı 15: Şubat-Mart 2003), *Ada* (sayı 14: Yaz 2011), *Arka Kapak* (sayı 19: Nisan 2017), *Muhit*, (sayı 6: Haziran 2020), *Temmuz* (sayı 43: Haziran 2020), *Masa* (sayı 45: Kasım 2020) gibi dergiler dosyalar hazırladı. Biz de *İnsicam* dergisi olarak yazarın vefatı münasebetiyle kendisini bir iki yazıyla andık (sayı 4: Haziran 2021, sayı 16: Haziran 2022).

Bu kez vefatının 40. yılı yaklaşan Cahit Zarifoğlu'nu özel sayı ile hatırlayalım istedik. Böylelikle ona olan vefa borcumuzu bir nebze ödemiş olmayı temenni ederiz. Elimizden geldiğince kendisinin sanat, fikir ve gönül dünyasına girmeye, kapı aralamaya, oradan çiçekler toplamaya, kokular derlemeye çalıştık.

*

Filistin'i, Kudüs'ü, Mescid-i Aksâ'mızı, Gazze'yi asla unutmuyoruz. Oradaki kardeşlerimiz var güçleriyle direnmeye, savaşmaya, kelimenin bütün anlamlarıyla cihad etmeye devam ediyorlar. Siyonistler, işbirlikçileri ve destekçileri kesinlikle hüsrana uğrayacaklardır. Bugün veya yarın. Hepimiz üzerimize düşenleri yaptığımızda Allah'ın vaadi mutlaka gerçekleşecektir.

Sizler dergimizi okumaya başladığınızda kutlu günlerde olacağız inşallah. Mübarek Ramazan ayının İslam dünyasına, bütün insanlığa huzur, bereket, emniyet ve sağlık getirmesini niyaz ederiz.

Nisan sayımızda buluşmak niyazıyla *Hakîm* olana emanet olunuz.

Mustafa ÖZEL
Genel Yayın Yönetmeni

İÇİNDEKİLER

05 *Çizgi* Hasan AYCIN

06 *Zarifçe Ölüm*
Ahmet MERCAN

07 *Çizgi* Hilal ÖZDER

08 *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu*
Ferman KARAÇAM

14 *"Başı Eğik, Dili Kapalı, Gözleri Kançanağı" Bir Şâir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun Nakşbendîliği Üzerine*
Selami ŞİMŞEK

22 *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu: Ha Ada Ha İns / Hem Buralı Hem Oralı*
İbrahim DEMİRCİ

24 *Hatıra Defterimde Cahit Zarifoğlu*
Kemal KAHRAMAN

30 *Kendisiyle Olunacak ve Kalınacak Doğru: Cahit Zarifoğlu*
Dursun Ali TÖKEL

34 *Cahit Zarifoğlu yahut Şiirde Hakikatin Nabzını Tutmak*
Salih UÇAK

38 *"Kendi Halinde Bir İşçiyim Ben"*
Şakir KURTULMUŞ

42 *Cahit Zarifoğlu Şiir Diyalektiği*
Recep GARİP

48 *Bir Serüven Şairi: Cahit Zarifoğlu*
Mustafa ÖZÇELİK

52 *Bir Cahit'in Bir Cahit'i Anlatmasıdır*
Mustafa ÖZEL

56 *Batı Diktasına Karşı Doğu Protestosu*
Muhammet Sani ADIGÜZEL

60 *"İslam Haritasında" Çıplak Ayaklı Bir Şair*
Nihal PAKIRDAŞI

62 *Cahit Zarifoğlu Hakkında Yazılan Bazı Eserler*
İNSİCAM

66 *Cahit Zarifoğlu ve "Yedi Güzel Adam" Kavramı*
Necip EVLİCE

70 *Uyarılan Şair*
Suavi Kemal YAZGIÇ

72 *Bir Şairin Duyarlılığı*
Hüseyin YORULMAZ

74 *"Söz Medeniyeti" ve Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları*
Şaban SAĞLIK

86 *Çocukluğumun Sınırlı Sayıdaki Kitapları ve "Menziller"*
Hanifi VURAL

88 *Cahit Zarifoğlu Şiirinde Mazlum Coğrafyalar*
Âtıf BEDİR

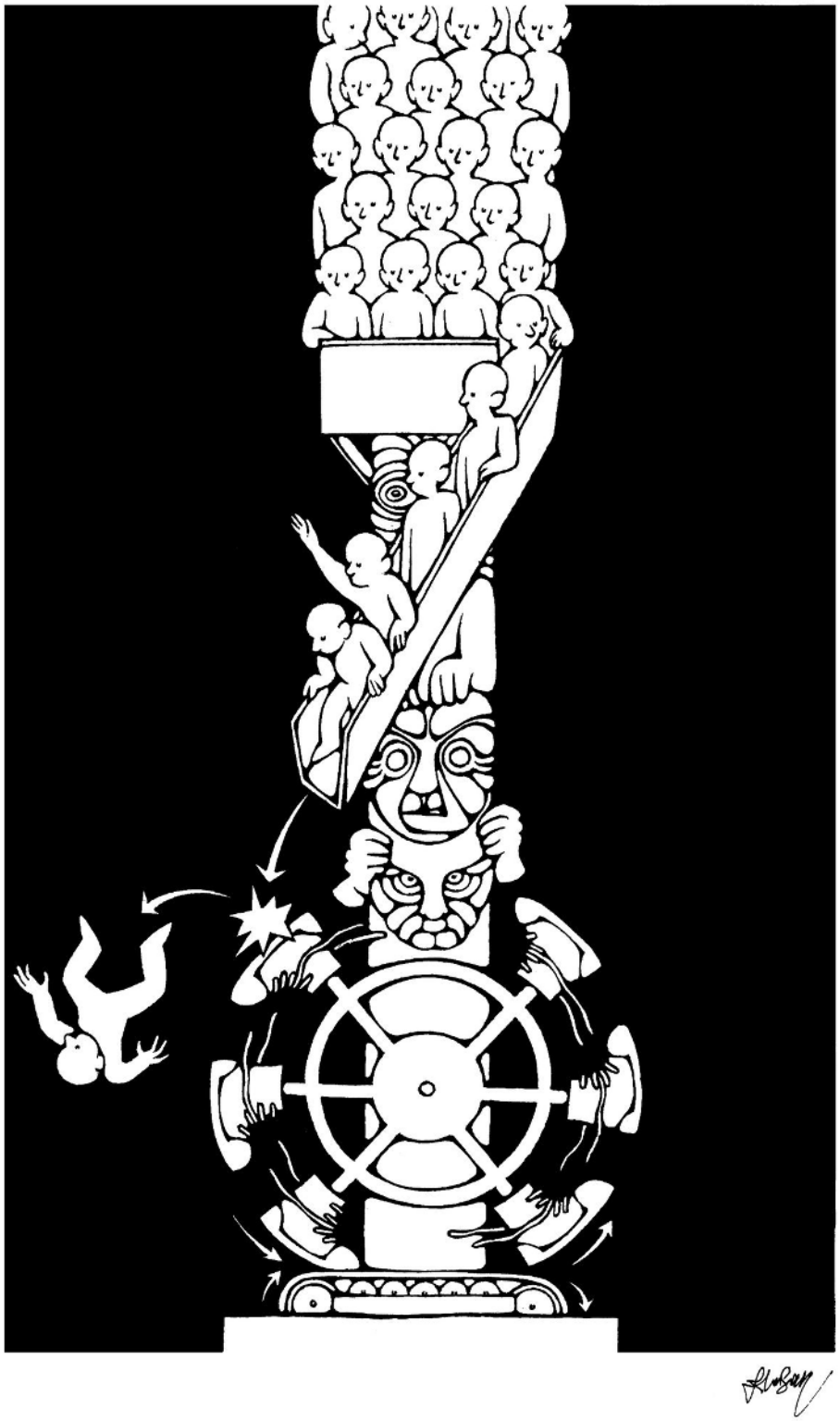
92 *Sezai Karakoç'un Hızırla Kırk Saat İsimli Kitabıyla Cahit Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam İsimli Kitabının "Metinlerarasılık" Bağlamında Karşılaştırılması Denemesi*
Ali SALİ

98 *Bir Aslan ile Tilki Hikâyesi: Katıraslan*
Mehmet KAHRAMAN

102 *Cahit Zarifoğlu'ndan Bir Mektup ve Hatıra*
Seyfettin ÜNLÜ

104 *İşaret Çocukları*
Betül ZEYREK

"1986'da Cahit Zarifoğlu merhumun
Bir Değirmendir Bu Dünya kitabının kapağı için çizmiştim"



Çizgi: Hasan Aycın

Ahmet MERCAN

Zarifçe Ölüm

Cahit Zarifoğlu için

I.
Zarif bir sancıyı emanet etti
Zirvelerden kaya söken rüzgâra
Bir tül gibi dokunup dokunup
Irgaladı rüyalarını çocukların

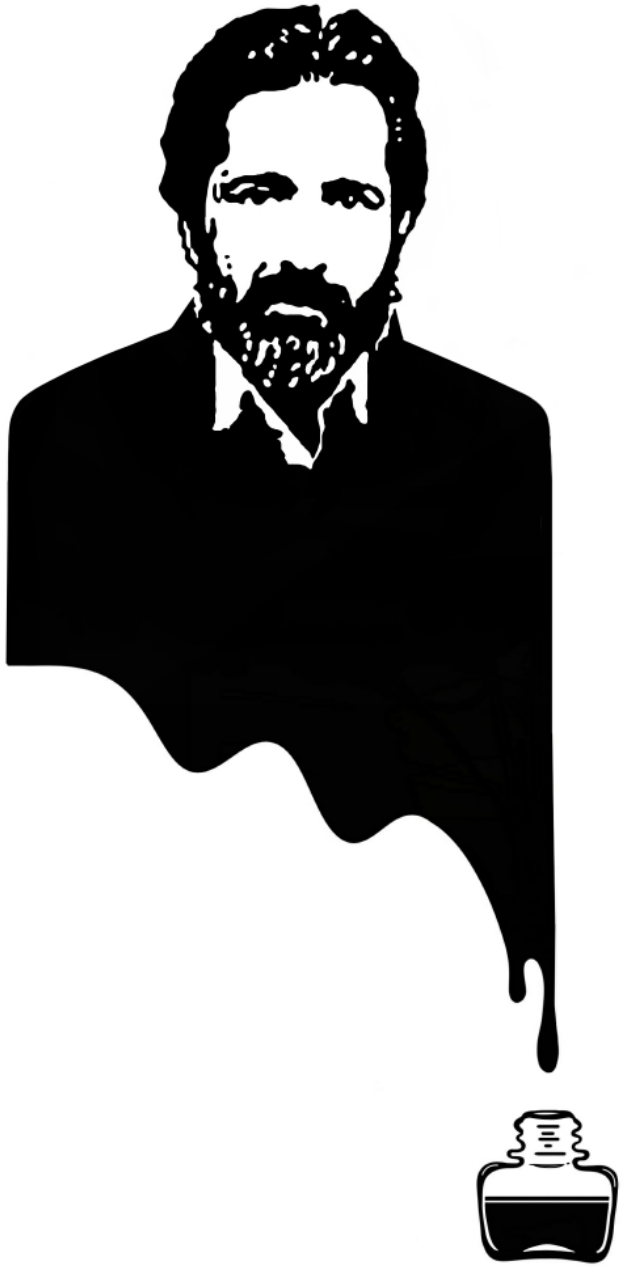
Bir tutam zemheridir ölüm
Konuşur her an söze girmeden
İns soluklarını kerten sayhanın
Yankısı dinmez yanmaz ateşte

II.
Yediden yetmişi milyon belleyip
Güzellik çerağı yakanlar ölmez
Tutuşan sevdaysa zamanın çehresinde
Şimdi ölüm bir basamak daha güzel

Yaşamak ölümle soluk alır
Dünya hüznün kalp ağrısı
Çocuklar ki okşadıkça rüzgârı
Her defasında ölüm bir basamak daha güzel

III.
Bir Değirmendir Bu Dünya elbet
Buğdayı da insan belle
Irgalanış Dost içinse
Her defasında ölüm bir basamak daha güzel

Haziran sen niye böylesin
Katıraslan'ı andıran heyyula mısın
Başaklara uzanırken alevden iki el
Bilmez misin her defasında ölüm
Bir basamak daha güzel



Çizgi: Hilal Özder

Abdurrahman Cahit Zarifoğlu

Ferman KARAÇAM

Cahit Zarifoğlu, en yakın arkadaşlarından, en uzak sanat ve edebiyatla ilgili kişilere varıncaya kadar herkesin kabul ettiği gibi, ülkemizin en zarif ve sanat yönü en güçlü olan şairlerimizden biridir.

Kalemi son derece velut, oldukça doğal ve akıcıdır.

Bir Temmuz bin dokuz yüz kırkta Ankara'da doğdu.

Baba tarafından Kafkasya'dan gelip Maraş'a yerleşen bir aileye mensuptur.

Babası Niyazi Bey hâkim, annesi Şerife Hanım ise Maraşlı Evliyazâdeler'dendir. Okuma yazmayı, resim yapmayı, Kur'an okumayı daha okula başlamadan annesi, anneannesi ve mahalle hocalarından öğrenmiştir.

Babasının görevi nedeniyle çocukluğu Silvan, Baykan, Siirt, Siverek, Kızılcahamam ve Ankara'da geçmiştir.

Siverek'te başladığı ilköğreniminin ardından ortaöğrenimini 1951'de döndükleri Maraş'ta tamamlamıştır.

Lisenin son sınıfında beklemeli olduğu sırada bir ilkokulda vekil öğretmenlik yapmıştır.

Pilotluk hevesiyle bir yaz boyunca Eskişehir'de Türk Hava Kurumu'nun



uçuş kurslarına katılarak Millî Model Uçak B Sertifikası almıştır.

Alman Edebiyatı ile İrtibatı ve Onu Tanımadan O Vari Yazması

Yüksek tahsilini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde uzun süren bir öğrenciliğin ardından tamamlar ve 1967 ile 1973 yıllarında Almanya'ya giderek Goethe Enstitüsü'nün dil kurslarına devam etti. Bu süreçte belli başlı Avrupa şehirlerini de dolaşır.

Belki bu sebeple, Cahit Ağabey'in Batı edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Rilke'ye karşı "sanki bir sempatisi vardır".

Bunun için Rilke hakkında şöyle demiştir: **" .. Ben zaten onu tanımadan önce de, o vari yazıyormuşum".**

Aslında iki ünlü şairin de birbirlerine hem benzerlikleri hem de farkları vardır. Zarifoğlu, annesini çok erken yaşlarda kaybeder ve annesizliğin acısını, kaybını yaşar, bu acıyı şiirlerine de yansıtır. Bu derin acı, onun şair ruhuyla birleşince, daha hayattayken hem şiirde hem diğer edebi eserlerde ve hem de yaşantıda imrenilecek bir zirveye oturtur.

Ve nihayet zirvedeyken dünyaya veda eder.

Ötekinin annesi, Prag'ın en soylu ve en zengin ailelerinden birinin kızıdır; çocuğunu da bir erkek gibi değil, bir kız gibi giydirir ve kız gibi yetiştirir.

Bu şair de kendisine yaşatılan çelişkilerin derin acılarını, korku ve dramını yansıtır şiirlerine. Fakat Rainer Marie, ne evliliklerinde ne de bekâr hayatında düzenli bir çizgi tutturamamıştır.

Batı edebiyatının en özgün şairlerinden biri olan Rilke'nin içtenlik ve zengin müzikli şiirleri dışında, inişli çıkışlı, bunalımlı 51 yıllık ömrün en büyük hasılası ise 1910 yılında Fas seyahatinden sonra **Kur'an-ı Kerim'in Peygamber Efendimize indirildiğine dair yazdığı şiirdir.**

Muhammed'in (s.a.v.) Yalvarması başlıklı şiirinden Melahat Toygar çevirisiyle bir kuple alacak olursak Rilke, Efendimizin Cebrail (a.s) ile Hira Mağarasındaki ilk karşılaşmasını şöyle bitirir:

Okumuşluğu yoktu, fazla gelirdi ona da
Bilginlere de görmek sözün böylesini.

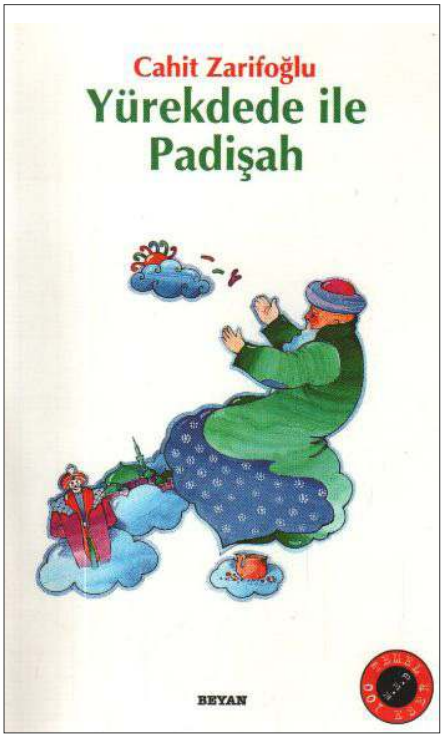
Melekse emredercesine gösteriyordu
Levhasına yazılanları yalvarana
Gösteriyor ve istiyordu tekrar: **Oku**

Okudu O da: Öyle ki Melek hayrandı.
Çoktan okumuş denirdi artık ona
Yapabilendi O, kulak veren ve yapandı.

Böylelikle denebilir ki, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde ve sanatındaki içsellik boyutunda, bir bakıma yolu Rainer Marie Rilke ile kesişir. Yer yer, ilk kitabında görülen **"tahkiye",** ikinci şiir kitabı *Yedi Güzel Adam*'ın destansı bir tona bürünen dili içinde belirgin hale gelir. Bu şiirlerdeki "iri ve adaleli erkek figürü", estetik bir halde şekillenir. Onun sanatında, fiziksel irilik ve seçkinlik; mânevî güç, aşk gibi içe ait değerlerin de bir ifadesidir.

Menziller'de ise, başlangıçtaki psikolojik yoğunluğun kısmen gevşeyerek rahatladığı şiirleri yer almaktadır.

Son şiir kitabı *Korku ve Yakarış*'ta, şairin özlü bir söyleyişe ulaştığı, ilk şiirlerindeki içselliğin toplumsal sorumluluk boyutuyla da birleşen mânevî bir kıvama kavuştuğu görülmektedir.



1962 Yılında İstanbul'da Sezai Karakoç'la Tanışır

Zarifoğlu, öğrencilik yıllarında İstanbul'da gazetelerde sekreterlik, bazı kurumlarda çevirmenlik gibi işlerde çalıştı.

İstanbul'da özel bir lisede Almanca öğretmenliği yaptı. 1973'te Sarıkamış'ta başladığı askerliğini, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından gönderildiği Kıbrıs'ta tamamladı. Dönüşte, Ankara'da Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Genel Müdürlüğü'nde çevirmenliğe başladı.

Radyoda görevi, raportör, araştırma görevlisi, uzman ve şef olarak sürdü.

1983'te İstanbul'a taşındı.

Zarifoğlu, Maraş Lisesi'nde okurken edebiyatla ilgilenen bir arkadaş grubuna dâhil oldu. Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören ve Alaeddin Özdenören gibi ileride şair, hikâyeci ve yazarlar çıkaracak bu gruptaki arkadaşlarıyla *Hamle* adlı okul dergisini yeniden çıkardı.

1962 yılında İstanbul'da Sezai Karakoç'la tanıştı.

Yeni İstiklâl gazetesinin sanat-edebiyat sayfalarında Abdurrahman Cem adıyla şiirler yayımladı.

Bu arada şunu da ifade edelim: Cahit Zarifoğlu'nun ön adı Abdurrahman'dır; bu sebeple bu adı bazen mahlas olarak kullanmıştır.

Cahit Ağabey, şiirleriyle *Diriliş*, *Yeni Dergi*, *Soyut*, *Türk Dili* ve *Papirüs* gibi dergilerde göründü.

Edebiyat dünyasında tanınmaya başladığı bu yıllarda ilk kitabı *İşaret Çocukları*'nı çıkardı.

Diriliş'te yazmayı sürdürürken, 1969'dan itibaren Ankara'da **Nuri Pakdil'in çıkardığı** Edebiyat **dergisinde** bazı ürünleriyle yer almaya başladı. Bu derginin yayınları arasında şiir ve hikâye kitapları çıktı. **1976'da arkadaşları Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören'le beraber** Mavera **dergisini kurdu.** Bu verimli yeni çalışma döneminde derginin yönetimine katıldı, gençlerle yazışmalar yaptı, şiir ve yazılarını yayımlamayı sürdürdü. Dergiyle birlikte kurdukları Akabe Yayınları arasında şiirleri ve günlükleri kitap haline getirildi. Ardından çıkan çocuk kitapları eklendi. *Yöneliş-ler*, şiirlerinin yayımlandığı bir başka dergi oldu. 1984'te Türkiye Yazarlar Birliği'nce kendisine çocuk edebiyatı dalında ödül verildi. İslâm coğrafyasının değişik bölgelerinde Müslümanlara uygulanan zulüm ve baskılar, yaşanan acılar, savaş ve ölümler karşısındaki tepkileri, şiir ve yazılarına yansıdı. Bir taraftan da *Yeni Devir*, *Millî Gazete* gibi gazeteler, *İslâm*, *Kadın ve Aile*, *Gülçocuk* dergilerinde de Ahmet Sağlam, Zarifoğlu, Vedat Can gibi müstear adlarla yazılar yazdı. Son şiirlerinden birkaçı *Yedi İklim* dergisinde çıktı. Son şiir kitabı *Korku ve Yakarış* yayımlandığında şair olarak ününün doruğundaydı. Yakalandığı pankreas kanserinden kurtulamayarak 7 Haziran 1987'de vefat ettiğinde İstanbul Radyosu'nda denetçi idi.

Çocuklara Olan Sevgisi İmrenilecek Boyuttaydı

Cahit Ağabey ile benim yüz yüze tanışmam, 1980'li yılların başlarında oldu. Fakat onun çocuklara olan ilgi ve sevgisini, vefatından sonra bizzat yaşayarak daha iyi anladım. Zira onun, çocuklarının her biriyle yakından ilgilenmeye çalıştığına şahit oldum.

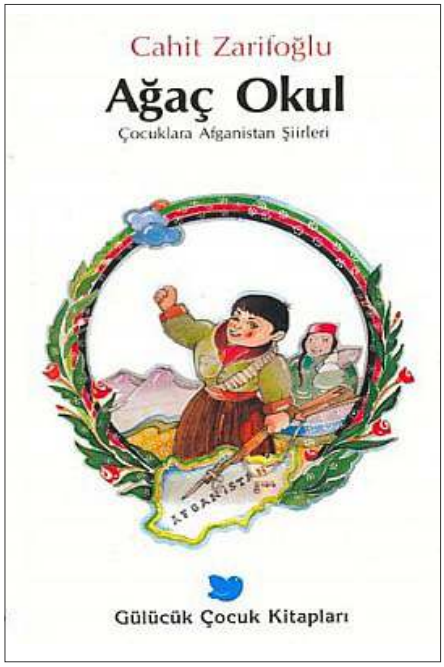
Vefatında çocukları küçücüktü; bu sebeple evlerine sık sık gittim.

Yapabildiğim kadarıyla onlara amca, dayı ve ağabey olmaya çalıştım.

O sırada *GülÇocuk* dergisini çıkardığımız için, en büyük çocuğu olan Betül'den şiirler ve bazı yazılar alıp dergide yayımlıyordum.

Sanırım Betül henüz 10-12 yaşlarındaydı.

Zarifoğlu'nun eşi Berat Hanım, Cahit Ağabey'in kendi çocuklarıyla alakalı şiirleri ve günlükleri verdiğinde hem gıpta hem de ilgiyle okumuş ve ilk defa bir babanın, çocuklarının her anını



kaleme aldığı satırlarla karşılaşmıştım.

Mesela, günlüklerde çocuğunun gülüşünü, jestini, mimiğini, yeni konuşmaya başlarken çıkardığı kelimeleri, yürümeye çalışırken düşüp kalkmalarını, en ince detaylara varıncaya kadar izleyip yazmış.

Bu ilgi, gerçekten imrenilecek bir meziyetti.

Cahit Zarifoğlu'nun özellikle bir çocuk edebiyatı disipliniyle yazdığı iddiasında olmamasına rağmen, yazdıklarının bugün de sayılı çocuk edebiyatı eserleri arasında yer bulduğunu söylemeliyim.

Kendisinin de ifade ettiği gibi, ondaki çocuk duyarlığı, kendi yaşadıklarının ve tecrübelerinin **doğal akışı** ile hayat bulmaktadır.

GülÇocuk dergisini çıkaracağım zaman ilk istişare ettiğim kişi, Cahit Zarifoğlu olmuştu.

O sırada Harbiye'deki TRT İstanbul Radyosu'nda çalışıyordu.

Telefon ettim, konuyu açtım, onun iş yerinde buluştuk. Epey bir süre konuştuktan sonra, **Yürek Dede ile Padişah"**ı adlı çizimli çocuk romanı olarak *GülÇocuk* dergisinde yayımlama konusunda anlaştık. Ayrıca, dergiye her konuda destek vereceğini, yazı, şiir, danışmanlık anlamında neye ihtiyaç varsa, derginin hayat bulması ve devam etmesi için elinden geleni yapacağına dair söz verdi ve öylece başladık.

GülÇocuk'un gerçekten çok beğenilen, okunan ve takdir edilen bir mevkute olarak matbuat tarihimizde yer almasında Cahit Ağabey'in emeği çoktur. Ayrıca *GülÇocuk*'ta; M. Ruhi Şirin, Hasan Aycın, Mustafa Özçelik, Serdar Yakar, Mevlana İdris, Erol Erdoğan, Nuri Kahraman, Kemal Kahraman, M. Ahmet Varol, Hamit Yüksek, A. Vahap Akbaş, Vehip Sinan, Salih Koca, Ramazan Erkut, Ayhan Bal gibi yazar, çizer, mütercim ve şairlerle birlikte güzel bir yazı, muhteva ve destekçi ekibimiz de vardı.

Derginin birçok bakımdan tez konusu özelliği taşıdığını ve sanırım Çanakkale Üniversitesi'nden genç bir arkadaşımızın böyle bir girişim yaptığına dair bir bilgiyi de eklemem gerek.

Ayrıca dergimizin çıkarılmasında esas irade sahibi olan rahmetli Mahmud Esad Coşan Hocaefendi'yi, emekleri ve gayretleri olan Raşit Küçük Hoca'yı, Yusuf Yazar ve Yılmaz Bayat Bey'i minnetle ve şükranla anıyor, merhum olanlara rahmet, yaşayanlara uzun ve hayırlı ömürler diliyorum.

GülÇocuk'un gerçekten çok beğenilen, okunan ve takdir edilen bir mevkute olarak matbuat tarihimizde yer almasında Cahit Ağabey'in emeği çoktur.

GülÇocuk dergisi, Türkiye'nin çocuk dergiciliği konusunda ilkleri ortaya koymasının yanı sıra, önemli şair, yazar ve çizerlerin eserlerinin de meydana çıkmasına vesile olan yerli ve milli bir değer olduğunu ifade etmeliyim.

Dergideki içeriklerin Türkçe dışında Arapça, İngilizce ve Fransızca yayımlandığını, fıkra, mektup ve muhtelif yazılara da yer verdiğimizi, bunun için yurt dışından çok sayıda geri dönüş aldığımızı ve iki de kitap çıkışına vesile olduğunu hatırlatmalıyım.

Okur Çocuk Yayınları arasında yayımladığımız **"Dünya Çocuklarından Mektuplar'** eserinin temelleri, bu dönüşümlere dayanır.

Ayrıca Zarifoğlu'nun önemli eserlerinden biri olan **Yürek Dede ile Padişah** da Vefa Yayıncılık tarafından bir kitap olarak basılmıştır.

Eğer bulunuyorsa ne ala; ama bulunmuyorsa, yeniden basılıp bugünün çocuklarına sunulmasının faydalı olacağını söyleyebilirim ve doğrusu bunu çok isterim.

Zarifoğlu, Dili Zarif ve Zengin Olan Bir Kültür Adamıdır

Zarifoğlu'nun önemi ve değeri; sadece zarafetinden, dilindeki zenginliğinden ve ayrıca çocuk edebiyatına olan ilgisinden değil, aynı zamanda şiiri, duyarlığı, günlükleri, makaleleri, mektupları, gençlerle olan diyaloğu, Cumhuriyet dönemi yazar ve şairler arasındaki nezih ve istisnai yerinden ve en önemlisi de onun değerli bir kültür adamı olmasından kaynaklanmaktadır.

Ayrıca onun doğallığı, hala çok okunuyor ve tanınıyor olması, samimi bir Mü'min olmasındandır.

Zarifoğlu, çocuklara olan yakınlığı kadar, hayvanları da son derece doğal, içinden geldiği gibi ve onlara da yakınlık duyarak yazdı.

Aslında onun epeyce bir dervişçe yanı, Yunus Emre fıtratı vardı; hani şu **"yaratılanı yaratandan dolayı seven**" fıtrat".

Ölümünün ardından şairler, yazarlar ve bilginlerin de katıldığı bir cenaze merasimiyle Beylerbeyi Küplüce Mezarlığı'nda toprağa verildi. Ardından şiirler yazıldı, eski geleneğe uyularak ölümüne tarih düşürüldü.

Cahit Zarifoğlu'na şiiri için elverişli bir dilin kapısını açan İkinci Yeni şairleri olmuştur; **kişiliği üzerinde belirleyici rolü Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç oynamıştır.**

Şiir tekniği bakımından belli bir şaire bağlanamayacak olan Zarifoğlu, daha ilk şiirlerinde kendi sesini bulmuş, kendi kuşağı içinde şiirde yapı sorununu en iyi kavramış bir şair olarak görülmüştür. Nitekim ölümünün ardından yazılan bazı yazılarda **"Bir gün keşfedilecek özel bir ada"** diye nitelenmiştir.

Zarifoğlu'nun ilk kitabı olan *İşaret Çocukları*'nda yer alan şiirlere çevresindeki tabiat öğeleri, hayatta gözlediği her türlü canlılık belirtisi, kımıldanış ve kıpırtılara ilaveten, masumiyetin birer simgesi olan su, ağaç, anne, çocuk gibi şaire verdiği **hayret** duygusuyla girmiştir.

Cahit Zarifoğlu'na şiiri için elverişli bir dilin kapısını açan İkinci Yeni şairleri olmuştur; kişiliği üzerinde belirleyici rolü Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç oynamıştır.

Bu özellikleriyle şiirleri, yaşamaya dayanak olan yeni bir hikmetin arandığı, **yer yer de hikmet özlerinin yakalandığı şiirler** olarak değerlendirebiliriz.

Yedi Güzel Adam'la aynı verim evresinin eseri olan *İns*'te Cahit Ağabey'i, bir kültür mirası devralmamış, henüz kendisine kelime de verilmemiş **ilk insanı**, yaratılıştaki **gizli sebebi** araştırarak yeryüzünde hayret ve merakla yürürken buluruz**.**

"Ne çok acı var!" cümlesiyle başlayan *Yaşamak* adlı günlükleri, Türk edebiyatında bu türde yazılmış **en orijinal** eserlerden biridir.

Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri* adlı romanında Afganistan'ın işgal günlerini on dört yaşındaki bir çocuğun ağzından anlatmaktadır. Ölümünden sonra yayımlanmış olan, bir savaş pilotunun romanı olan *Anne*'de derin psikolojilerle iç içe geçmiş bir uçma serüveni anlatılır. Çocuk romanlarında insanî değerleri ve sorunları hayvanlar dünyasına aktararak **hem çocukların hem de yetişkinlerin** kendilerine göre tatlar bulduğu bir dil ve anlatım oluşturmaktadır.

Edebiyatımızın en önemli değerlerinden biri olan, ailesiyle, çocuklarıyla yakından tanıştığımız ve kendisiyle röportajlar yaptığım, hatta bir süre "dergilerde" de birlikte çalıştığımız A. Cahit Zarifoğlu Ağabeyimi, vefatından 38 yıl sonra anan **İnsicam Dergisi'ne ve hassaten Mustafa Özel** Beye teşekkür ediyorum.

Cahit Ağabeyime rahmet ve Rabbimizden mağfiret diliyorum.

Mekânı cennet, makamı âlî olsun, Efendimize (s.a.v.) komşu olsun, güzel insan ve güzel dostumuz.

Ve nihayet o naif ruhlu Zarif Şairimizin kendisini tanımladığı, betimlediği bir şiiri ile, Sultan'la bitiriyorum.

Sultan

Seçkin
Bir kimse değilim
İsmimin baş harfleri acz tutuyor
Bağışlamanı dilerim

Sana zorsa bırak yanayım
Kolaysa esirgeme

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

Sana zorsa yanmaya razıyım
Kolaysa affı esirgeme

Hayat boş geçti
Geri kalan korkulu
Her adımım dolu olsa
İşe yaramaz katında
Biliyorum
Bağışlanmamı diliyorum

(*Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul Şubat 2021, 24. Baskı, syf. 531)

Şiir tekniği bakımından belli bir şaire bağlanamayacak olan Zarifoğlu, daha ilk şiirlerinde kendi sesini bulmuş, kendi kuşağı içinde şiirde yapı sorununu en iyi kavramış bir şair olarak görülmüştür. Nitekim ölümünün ardından yazılan bazı yazılarda "Bir gün keşfedilecek özel bir ada" diye nitelenmiştir.

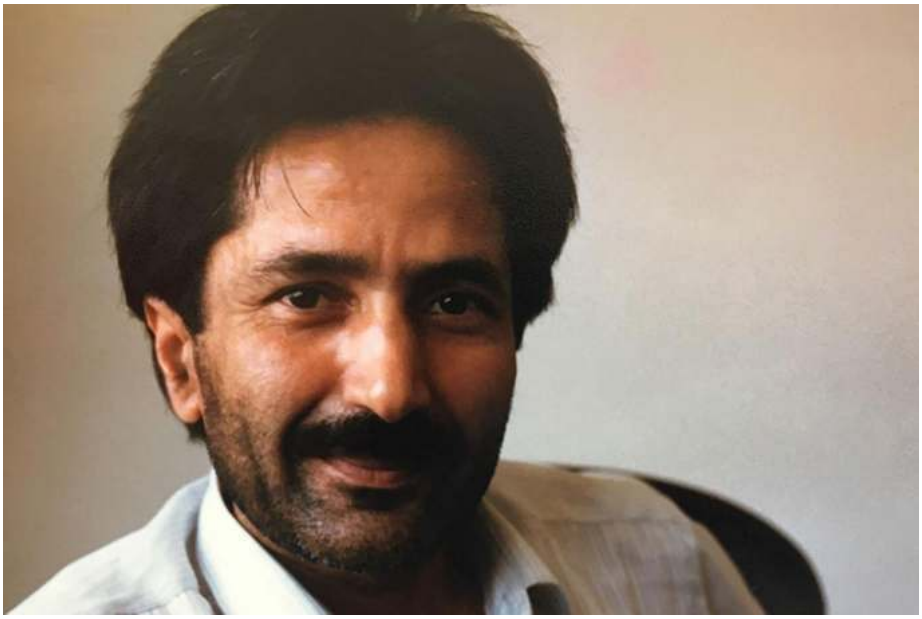
“Başı Eğik, Dili Kapalı, Gözleri Kançanağı" Bir Şâir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu’nun Nakşbendîliği Üzerine

Selami ŞİMŞEK
Prof. Dr., Gümüşhane Üni. İlahiyat Fak.

Giriş

Tasavvufun dünden bugüne Türk şiiri ve şâirleri üzerindeki etkisi inkâr olunmaz bir gerçektir. Nitekim son dönem edebiyat tarihçilerimizden Nihad Sami Banarlı, *“Tasavvuf edebiyatı, edebiyatımızı doğurmuştur. Türk edebiyatını vücuda getiren, geliştiren ve olgunlaştıran tasavvuftur.”* diyerek bir bakıma bu hakikati ortaya koymuştur. Bu sebeple gerek sûfî şâirlerimiz, gerek klâsik ve halk şâirlerimiz, gerekse modern şâirlerimizin eserlerinde tasavvuf, tarikat, tekke ve sûfîlerle ilgili konu ve terimlere az veya çok rastlamak mümkündür. Hatta bazı şâirler, eserlerinde tasavvufî konulara yer vermekten öteye geçerek bizzat tasavvuf yollarına intisap etmiş ve bu mânevî iklimden de nasiplenmiştir. İşte, modern Türk şiirinde tasavvufu içeriden kuşanmış nadir şair ve yazarlardan olduğu belirtilen Abdurrahman Cahit Zarifoğlu’dur.

Konumuza geçmeden önce hemen ifade edelim ki Zarifoğlu’nun tasavvuf yönüyle ilgili olarak 12.07.2003 tarihinde “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerindeki Tasavvufî Unsurlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi” başlıklı bir makaleye başlamıştık. Ancak o tarihlerde İstanbul’da ziyaret edip sohbetinden müstefid olduğumuz meşhur hikâye yazarımız ve geniş ufuklu düşünce adamımız Mustafa Kutlu’nun sözleri, böyle bir çalışmayı ilerleyen zamanlara bırakmamıza sebep oldu. Şöyle ki Kutlu, *“O konuyu herkes yazabilir, çalışabilir, siz herkesin yapamayacağı konulara, tasavvufun klasik dönemleriyle, eserleriyle, şahsiyetleriyle ilgili çalışmalara ağırlık veriniz”* deyince, biz de bu yol gösterici nasihate kulak vererek yolumuza devam ettik. Burada bir bilgiyi de paylaşmakta yarar var ki Cahit Zarifoğlu’nu 1987-88 yıllarında Zaman gazetesindeki yazılarından tanımaya başlamış, akabinde *Mavera* dergisinden takip etmiş, şiir kitabı *Korku ve Yakarış*’ı 1989 Mayıs’ında ve Şiirler’ini de 1989 yılı Temmuz ayında alıp okumuştum.



2003 yılından bugüne kadar geçen yirmi iki yıla yakın zaman zarfında, Zarifoğlu'nun dikkat çeken tasavvufî yönü ve eserlerindeki dinî-tasavvufî unsurlar, temalarla ilgili birçok makale, tez, tebliğ, köşe yazıları vb. kaleme alındı, yayımlandı ve yayımlanmaya da devam edecek gibi görünüyor. Bu çalışmanın ortaya çıkmasına ise kıymetli tefsir akademisyeni ve İnsicam dergisi yayın yönetmeni Prof. Dr. Mustafa Özel Bey vesile oldu. Burada kendilerine teşekkür etmeyi bir borç biliyorum.

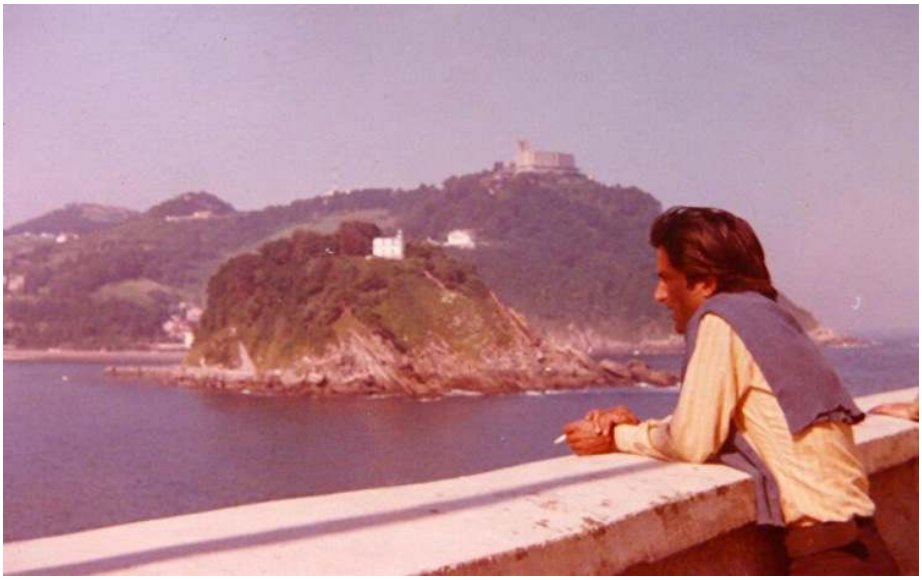
Bu güzel vesile ile Zarifoğlu'nun tasavvufî yönü hakkındaki söz konusu çalışmalara bir göz attığımızda dikkatleri celbeden bir konu ile karşılaştık: *Zarifoğlu'nun Nakşbendîliği*. Şöyle ki, onun kırk yedi yıllık hayatına baktığımızda büyük çoğunlukla Nakşbendî tasavvuf yoluna bağlı çevrelerle etkileşim ve iletişim halinde olduğunu görürüz. Hatta diyebiliriz ki, son devrin şâirleri arasında bu denli Nakşbendî sûfîleriyle, çevreleriyle ve kültürüyle hemhâl olmuş ikinci bir şair yoktur. Esasen Zarifoğlu'nun bu durumunu dört halka halinde ele almak mümkündür. İlk halkasını onun derviş karakteri oluştururken, ikincisini Nakşbendîlik yoluna bağlı dede, baba ve kayınpeder, üçüncü halkayı tasavvufla irtibatlı çevre ve sohbet halkaları, son halkayı ise Nakşî bir kâmil mürşide bağlanmayla sonuçlanan intisap oluşturmaktadır. Şimdi bu hususlara biraz daha yakından bakalım.

1. Derviş Karakter

1 Temmuz 1940 tarihinde Ankara'da dünyaya gelen Zarifoğlu'nun hüzünlü bir çocukluk geçirdiği, hayatının genelinde suskun bir insan olduğu, hiçbir vakit iki yüzlü olmadığı ve dürüst düşünen bir kişiliğe sahip bulunduğu bilinmektedir. Lise yıllarındaki yakın arkadaşı rahmetli şâir-yazar Alaeddin Özdenören'in şu ifadeleri bu durumu özetler mahiyettedir:

"Cahit'in en önemli özelliği ikiyüzlü olmayışıdır. Çok dürüst düşünürdü. Ödün vermezdi. Diğer önemli yanı hayata karşı çok dayanıklı idi. Diyebilirim ki, hayatın hiçbir aşamasın-

Zarifoğlu'nun yukarıda belirtilen yönlerinin şiirine de yansıdığını söyleyebiliriz. Nitekim son devir şâir ve yazarlarından Seyfettin Ünlü'ye göre Zarifoğlu'nun şiiri, onun bu suskun ve içe dönük yalnızlığından önemli ölçüde beslenmiştir.



dan çekinmezdi. Açlık, sınıfta kalmak, istikbale ilişkin endişeler duymak gibi korkuları yoktu. Cahit'in bir diğer özelliği de kendi içine dönük ve kendi dünyasını yaşayan bir insan oluşuydu. Tartışmalara katılmazdı, konuşmazdı veya çok az konuşurdu. İndirgenemez bir yanı vardı Cahit'in. Sanırdınız ki, her şeye karşı ilgisiz bir tavır içinde. Fakat sonradan yazdıklarında görüyorduk ki, her şeyi dikkatle incelemiş, özümlemiş."

Zarifoğlu'nun yukarıda belirtilen yönlerinin şiirine de yansıdığını söyleyebiliriz. Nitekim son devir şâir ve yazarlarından Seyfettin Ünlü'ye göre Zarifoğlu'nun şiiri, onun bu suskun ve içe dönük yalnızlığından önemli ölçüde beslenmiştir. Onun yaşadığı bu yalnızlık, bir yönüyle halvete uzanan, bir yönüyle de "uzlet" kelimesinin anlamını içinde barındıran bir yalnızlıktır.

Zarifoğlu'nu tanımış olan devlet adamlarımızdan Prof. Dr. Beşir Atalay'ın şu ifadeleri, onun derviş tabiatını net bir şekilde ortaya koymaktadır: *"Gönül sahibi derviş bir insandı. Çok hasbî idi. Hesapsızdı. Bana hep böyle geldi."*

Burada Zarifoğlu'nun çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Maraş'ın, tasavvufla ve tasavvuf kültürüyle iç içe olan bir şehir olmasının, başka şehirdeki velilerden birisinin evlerine misafir olduğunda söyledikleri de onun derviş tabiatlı bir şahsiyet oluşuna işaret etmektedir. Nitekim Zarifoğlu bir yazsında Maraş'la ilgili olarak:

Ve hatırlıyorum
Bir evliya geçmiş gibi
Uzun cübbe eteklerinin ısısı
Ve kokusu kokan sokakları

dizelerini söylerken, M. Fatih Andı ve Hüseyin Yorulmaz şu hadiseyi nakletmişlerdir:

Maraş'ın sokaklarında dolaşan evliyalardan biri, babası Niyazi Bey'in misafiri olarak bir gün evlerine gelmiştir. Cahit Zarifoğlu'na bakarak, "*Bu çocukta iş var*!" derler. Bu söz, babası Niyazi Bey'in dikkatini çeker ve bu sebeple çocuklarının dinî eğitimi üzerinde hassasiyet gösterir.

Zarifoğlu'nun kadim dostlarından biri olan rahmetli Ersin Nazif Gürdoğan (v. 2024) ise onu şöyle tanıtmaktadır: *"Zarifoğlu, dervişçe hayatın erişilmez örneklerinden biriydi. Verene verildiği için vermeyi hayatının vazgeçilmez bir eylemi haline getirmişti. Çünkü o, öğrendiğine inanır, inandığını yapardı. İnandığı hiçbir şey hayatının dışında kalmazdı. Dünyadaki bütün insanların derdiyle ilgilenirdi."*

2. Nakşbendîlik Yoluna Bağlı Dede, Baba, Anne ve Kayınpeder

Sûfi duyarlığa sahip mizaçta olduğu anlaşılan Zarifoğlu'nun atalarının Orta Asya'dan Kafkaslar'a, oradan da Anadolu'ya göç ederek Maraş'a yerleşmiş aile olduğunu öncelikle belirtmek gerekir. Zarifoğlu'nun dedesi Nacar Mustafa Efendi, babası ise Niyazi Bey'dir. Nacar Mustafa Efendi, marangoz olup aynı zamanda Darendeli Nakşî-Hâlidî şeyhi Muhammed Hilmi Efendi (v. 1916)'ye bağlıdır. Zarifoğlu, dedesi Nacar Mustafa'nın dervişliğini bir şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Birkaç beyit şiir.. dedem bırakmış
Bir derviş nacarmış
Çelik bileli uçlar yontu kalemleri
Gibi dizlerinin üstünde elleri
Edepli
Hudutsuz bir noktanın içinde kalp sesleri

Zarifoğlu notlarında dedesi Nacar Mustafa Efendi'nin söz konusu Şeyh Muhammed Efendi'nin bağlılarından olduğunu ise hikâye yollu şöyle anlatmıştır:

"Dedem Nacar Mustafa çok hasta olduğu bir gün oğlu babam Niyazi Bey'i çağırır ve eline bir şişe vererek, 'Babamın çok selamı var,

hasta, ilaç verecek misiniz?' diyerek Darendeli Hacı Muhammed Efendi'ye (v. 1916) yollar. Çocuğun gelmesi ile Efendi ihvanları ile beraber murakabeye daldıktan sonra 'babanın ilacı verildi' der, şeyhinin himmeti ile Nacar Mustafa sağlığına kavuşur." Burada Şeyh Muhammed Hilmi Efendi'nin uzun yıllar Maraş'ta irşad vazifesinde bulunduğunu, burada vefat ettiğini ve Şeyh Adil Kabristanı'na defnolunduğunu belirtelim.

Zarifoğlu'nun babası Niyazi Bey, 1913 yılında burada dünyaya gelmiştir. On sekiz yaşında öğretmenlikle başladığı memuriyet hayatı, Ankara Defterdarlığı'ndaki memurluk görevinden sonra hâkimlik ve avukatlık ile devam etmiş, dört evlilik gerçekleştirmiş. İlk iki evliliğini uzun süre sürdürememiş, üçüncü evliliğini Evliyazâdelerden Şerife Hanım'la yapmış ve bu evlilikten Sait, Abdurrahman Cahit, Fevziye ve Abid isimlerinde çocukları dünyaya gelmiştir. 1978'de vefat eden Niyazi Bey aynı zamanda Nakşî-Hâlidîlik yoluna mensup bir derviştir. Hatta Maraş'ta Nakşbendîlik yolundan, yukarıda ismi geçen Nakşî-Hâlidî şeyhi Muhammed Hilmî Efendi'nin halifelerinden Şeyh Âbid Efendi'nin vekâletini üstlenecek kadar tarikat yolunda bir yetkinliğe sahiptir; bir ara onun yerine de vazife yapmıştır. Nitekim Zarifoğlu, *Konuşmalar* adlı eserinde babası hakkında "Rahmetli babam da Nakşiydi" sözlerini kullanmıştır.

Zarifoğlu'nun lise yıllarından yakın arkadaşlarından bir diğeri, Alâeddin Özdenören'in kardeşi, hikâye ve denemeleriyle tanınmış olan rahmetli yazar Rasim Özdenören'in verdiği şu bilgiler de Niyazi Bey'in takvâ sahibi, derviş bir kişiliğe sahip bulunduğunun, "kalem ve kalp ehli bir zat" olduğunun, tasavvuf ikliminden nasiplendiğinin bir göstergesidir: *"O daima sakin, çelebi bir insandır. Geniş bir kültürü vardır; edebiyattan tasavvufa, fıkha kadar pek çok şeyi özümsemiştir. Hocaların, âlimlerin, âbidlerin, zahitlerin yer aldığı bir sülalenin halkadaki son örneklerinden biridir."*

Fransızca'nın yanı sıra Arapça ve Farsça bilen, divan edebiyatına vâkıf olan, ezberinde birçok şiir tutan Niyazi Bey'in, ayrıca Cuma ve kandil gecelerine ayrı bir önem verdiği, çocuklarıyla bir araya gelerek bu geceleri ilahiler, mevlidler, Kur'ân-ı Kerim tilavetleriyle süslediği, seher vakitlerini zikirlerle geçirdiği nakledilenler arasındadır. Kaynaklar, Zarifoğlu'nun küçüklüğünde babasından öğrendiği bu uygulamayı ileriki zamanlarda kendi evinde de uyguladığını haber vermektedir.

Zarifoğlu'nun annesi Şerife Hanım da aynı şekilde Nakşbendîlik yoluna mensup bir dervişedir. Maraş'ta ilme karşı gösterdikleri hürmetleriyle tanınmış, tevekkül ve kanaatkârlıklarıyla isimlerinden söz ettirmiş Evliyazâdeler sülalesinden gelen Şerife Hanım, yukarıda zikredilen Nakşbendî şeyhi Âbid Efendi'den inabet almıştır. Rasim Özdenören'in "Kuşbakışı" adlı yazısında verdiği şu bilgiler, durumu detaylı bir şekilde gözler önüne sermektedir: *"Anne Şerife Hanım Nakşî şeyhlerinden Âbid Efendi'den ders almıştır. Bu, daha çocukları dünyaya gelmeden önce olmuştur. Şerife Hanım virdlerini hiç ihmal etmez, günü gününe yapar. Sürekli Kur'ân okur. Bir yandan da çocuklarının eğitimiyle meşgul olur. Onlara alfabeyi evde kendisi öğretir."*

Sûfi duyarlığa sahip mizaçta olduğu anlaşılan Zarifoğlu'nun atalarının Orta Asya'dan Kafkaslar'a, oradan da Anadolu'ya göç ederek Maraş'a yerleşmiş aile olduğunu öncelikle belirtmek gerekir. Zarifoğlu'nun dedesi Nacar Mustafa Efendi, babası ise Niyazi Bey'dir. Nacar Mustafa Efendi, marangoz olup aynı zamanda Darendeli Nakşî-Hâlidî şeyhi Muhammed Hilmi Efendi'ye bağlıdır.



Zarifoğlu'nun teyzesi Duran Hatun'a burada değinmekte yarar görüyoruz. Zira Zarifoğlu, çocukluğundan bu yana sûfiyâne tutumunu gözlemlediği ve evlerine her ziyarete gelişinin sevinç doğurduğu bu teyzesinin kişiliğinden etkilenmiştir ki ne tutumunu gözlemlediği bu teyzesinin kişiliğinden etkilenmiştir ki *Yaşamak* adlı eserinde onu şöyle tanıtmıştır: *"O çok değerli bir şeyi yaşatıyor bana. Zira onda gördüm tam anlamıyla : Ahirete aşinaydı. Öte dünyayı çok severdi. Doksana yaklaşan yaşında değil, onu bildim bileli böyleydi."*

Zarifoğlu'nun kayınpederi Mehmet Kasım Arvas Bey (v. 1979)'e gelince, onun 1926 yılında Van'ın Bahçesaray ilçesine bağlı Arvas (Doğanyayla) köyünde dünyaya geldiği, medrese tahsilini Bitlis Tatvan'da tamamladığı, yine Van'ın Gevaş ilçesinde Edremit mahallesinde imam-hatiplik ve müderrislik, 1952-1956 yılları arasında Gevaş'ın muhtelif köylerinde imam-hatiplik ve müderrislik ve 1956-1979 yılları arasında da Van İl Müftülüğü görevinde bulunduğu, ayrıca Nakşbendîlik tasavvuf yoluna müntesip olduğu bilinmektedir. Kasım Arvas'ın Seyyid Fehim Arvasî (v. 1895)'nin torunlarından ve Fehim Arvasî'nin halifelerinden Nakşî-Hâlidî şeyhi Seyyid Abdülhakim Arvasî (v. 1943) yeğenlerinden olduğu bilinmektedir. Onun Abdülhakim Arvasî'den el almış olabileceğini tahmin etmekteyiz.

Burada yeri gelmişken, Zarifoğlu'nun Kasım Arvas Bey'in kızı Berat Hanım'la evlenmesi üzerinde durmak istiyoruz. Zira bu evliliğe vesile olan şahsiyetler, Zarifoğlu'nun en yakın arkadaşları Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan ile Seyyid Abdülhakim Arvasî (v. 1943)'ye bağlı olan son devrin büyük şâir, yazar ve düşünce adamı Necip Fazıl Kısakürek'tir. Bu durumu, Zarifoğlu'nun eşi Berat Hanım şöyle anlatmaktadır:

"Babamlarla Rasim Özdenören, Akif İnan sık sık görüşürmüş. Babam Ankara'ya gittiğinde onlarda kalırmış. Cahit Bey de askerden döndükten sonra babamın bu sohbet halkasına dâhil olmuş. Rasim Beyler Van'a gelirlerdi ve o zamandan Rasim Bey ve eşiyle tanışırdık. Babama Cahit Bey'le beni evlendirmek istediklerini Rasim Özdenören söylemiş. Babam da o zaman yine Van'a ziyarete gelen Necip Fazıl Kısakürek'e Cahit Bey'i sormuş, 'Nasıl bir adamdır?' diye. Necip Fazıl, 'Eğer kızınızı verirseniz ben de düğün şâhidi olurum.' deyip Cahit Bey'e kefil olduğunu söylemiş. Gerçekten de Necip Fazıl Van'a geldi, nikâh şâhidimiz oldu."

3. Tasavvufla İrtibatlı Çevre ve Sohbet Halkaları

Zarifoğlu'nun yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız hususların yanında tasavvufî çevre, katıldığı sohbet halkalarının da genel itibariyle derviş kişiliğinin ve özel olarak da Nakşbendîliğinin ipuçlarını verir mahiyettedir. Şöyle ki, 1970'li yıllarda tasavvufa daha fazla ilgi duymaya başlayan Zarifoğlu, bir Nakşî-Hâlidî şeyhi Abdühakim Arvasî'nin müntesibi Necip Fazıl'la tanışmasını müteakip, onun sözlerinin etkisiyle tasavvufî çevrelerle daha içli dışlı olmaya başlamıştır. Zarifoğlu'na göre Necip Fazıl, "insanı gönül hücrelerine" yani öz varlığına yönelten bir kişiliğe sahiptir: *"Necip Fazıl'ı on beş yirmi dakika dinleyen biri kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derinden anlar. Sohbetlerin, büyüklerin dizinin dibine oturmanın neler ifade ettiğini anlıyorum. Tasavvuftaki sohbet medeniyetini anlıyorum. "*Bu durum meyvesini vermiş olacak ki Zarifoğlu, Ankara'da sohbetler yapan ve daha sonra kayınpederi olacak Kasım Arvas'ın irşad halkasına dahil olmaya başlamıştır.

Zarifoğlu'nu tasavvuf halkalarına çeken bir başka şahsiyet de Halvet-Şâbânî şeyhi Maraşlı Ahmed Tâhir Efendi'nin müntesiplerinden İrfan Fethi Gemuhluoğlu (v. 1977)'dur. Zarifoğlu, İstanbul'da



üniversite yıllarında onun bürosunda çalıştığı gibi, Ankara'da iken de sohbetlerinden nasiplenmiştir. Nitekim, insan kalbini güzel bir şekilde yorumlayan ve sürekli olarak kişinin gözlerinin yaşlı olması gerektiğini telkin eden Gemuhluoğlu, Zarifoğlu'nun iç dünyasına ve kendine doğru yaptığı yolculuğun temelini atmıştır. Zarifoğlu'nun, Fethi Ağabey'in vefatı dolayısıyla kaleme aldığı yazısındaki şu sözler, onunla olan irtibatının boyutlarını göstermesi bakımından oldukça önemlidir: *"Fethi ağabeyle birlikte, zamanımızda ve yaşadığımız düzen içerisinde, zaten havuzuna giremediğimiz dervişliğin, sohbete, birilerinin önünde diz çökmeye bağlı medeniyetin büyük fırsatlarından biri daha gitti."*

4. Nakşbendî Bir Kâmil Mürşide Bağlanış ve Şiirlerinde Bunun İzleri

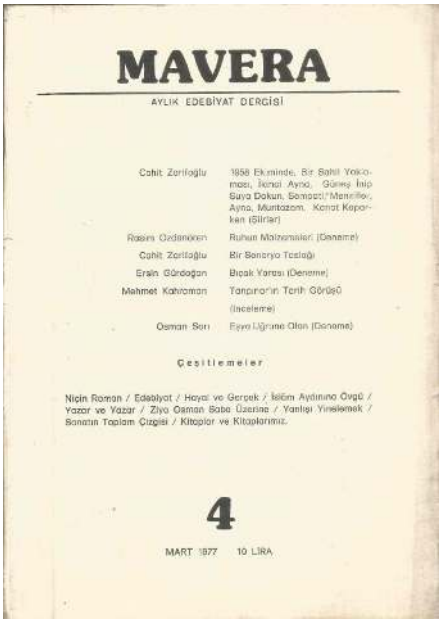
Necip Fazıl, Fethi Gemuhluoğlu'nun etkili sözleri ve Kasım Arvasî'nin sohbetleriyle dünyanın gelip geçici olduğunu ve bu gelip geçiciliği anlamlı kılacak olanın Hak dostlarıyla kuracağı muhabbetle olacağını anlayan, bundan dolayı bir kâmil mürşide bağlanma ihtiyacını derinden hisseden Zarifoğlu, 1975 yılında Makine Kimya Endüstrisi'nde çalışırken tanıştığı Mustafa Tuğlu vasıtasıyla, sohbet medeniyeti olarak tarif ettiği tasavvufa bir Nakşbendî bendesi olarak adımını atmıştır. Şöyle ki, Tuğlu'nun birkaç sene süren arkadaşlığının ardından Zarifoğlu'na yaptığı telkinler, onun, şeyhi Abdurrahim Reyhan Erzincanî'ye kapılmasına sebep olmuştur. Yakın arkadaşı ve aynı zamanda Erzincanî'nin bağlılarından biri olan Rasim Özdenören'in verdiği bilgiye göre Zarifoğlu'nun bu intisabı şu şekilde olmuştur:

"*78 veya 79 kış mevsimi. Biz o tarihte günlük Yeni Devir'de yazı yazıyoruz. O günlerden birinde Cahit bana telefon açtı: 'Rasim bu akşam erken gel. Bir yere gideceğiz.' dedi. Ben de yazımı bitirip Akabe Kitabevi'ne gittim. Orada bekliyoruz. Cahit'e de bir şey sormadım. Akşam ezanı okundu. Yatsı da yaklaştı. 'Cahit beni erken çağırdın gideceğiz diye, bir kıpırtı yok.' dedim. 'Bir arkadaşı bekliyoruz. O arkadaş gelecek, Mustafa Tuğlu, gelince çıkabiliriz.' dedi. Ben, Erdem, Mustafa Tuğlu, Cahit, kitabevinin önünde taksiye bindik. Serin yağmurlu bir gün. Taksinin arka tarafında sağda Cahit, ortada Mustafa Tuğlu, solda ben, önde şoför mahallinde Erdem oturuyor. Ben gayri ihtiyarî Mustafa'ya, 'Gideceğimiz şahıs Nakşî mi?' dedim. O da 'Evet.' dedi. Fakat bu sorudan herhangi bir maksadım yoktu. Böylece Cebeci'de bir eve geldik. Kapıyı çaldık. Açıldığında bir sofradan kalkılmış, ortada, gençten veya orta yaştan bir zat, siyah sakallı, sofrada da oturan kâmil insanlar var. Beyaz sakallı insanlar var. Fakat ne hikmetse 'Herhalde biz bu şahsı ziyarete gelmiş olmalıyız.' dedim. Ben o şahsa yöneldim. Onunla musafaha ettik. O arada sofra falan kaldırıldı. O zatın sohbetini dinledik. Daha sonra öğreniyorum ki o zat, Abdurrahim Reyhan Efendi imiş. O gece Erdem Bayazıt ders aldı. Ben daha sonra Cahit'e, 'Bizi oraya sen götürdün, Erdem ders aldı. Sen neden almadın?' dedim. O da 'Benim, kayınpedere sormam lazım. Onlar da ders veriyor. Acaba benim ondan izinsiz buraya intisap etmem doğru olur mu, olmaz mı onu kestiremediğim için danışmam lazım.' dedi."*

Hemen ifade edelim ki aynı zamanda Nakşî-Hâlidî halifesi olan kayınpederi Kasım Arvasî karşısında çok edepli bir tavır takınan Zarifoğlu bu soruyu sorma cesaretini kendisinde bulamamış olacak ki arkadaşı Yüksel Yalçınkaya'nın yardımına başvurmuştur. Nihayet Arvasî'nin "Hepsi bir, sen de arkadaşlarının yanında ol!" diye izin vermesiyle Zarifoğlu, Abdurrahim Reyhan Erzincanî'den inabet almıştır.

Mustafa Tuğlu, hatıralarında Zarifoğlu'nun Abdurrahim Reyhan Efendi'ye bağlandıktan sonraki süreçte geçen bazı durumlara yer vermiştir ki şöyledir:

Abdurrahim Reyhan Erzincanî'nin Ankara'ya gelip, Mazhar Gürgen Bayatlı Bey'in Bahçelievler'deki evini teşriflerinin ilk akşamı Fehmi Kuyumcu Ağabey, 15-20 kişilik bir ihvan topluluğuyla birlikte beni de çağırdı. Türk edebiyatına damga vuran ve "Yedi Güzel Adam" diye anılan kişilerden Erdem Bayazıt, Rasim


MAVERA

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

Cahit Zarifoğlu — 1958 Ekiminde, Bir Sahil Yolculuğu, İkinci Ayna, Güneş İnip Suya Dokun, Semazi'l Menafi'ler, Ayna, Muhtasarım, Kenat Kapıları (Şiirler)

Rasim Özdenören — Ruhun Mahremleri (Deneme)

Cahit Zarifoğlu — Bir Senaryo Taslağı

Ersin Gündoğan — Bıçak Yarası (Deneme)

Mehmet Kahraman — Tanpınar'ın Tarih Görüşü (İnceleme)

Osman Sarı — Eşya Uğruna Olan (Deneme)

Çeşitlemeler

Niçin Roman / Edebiyat / Hayat ve Gerçek / İslâm Aydınına Övgü / Yazar ve Yazar / Ziya Osman Saba Üzerine / Yanlışı Yinelemek / Sanatın Toplam Çizgisi / Kitaplar ve Kitaplarımız.

4

MART 1977 10 LİRA

Özdenören, Cahit Zarifoğlu gibi şair ve yazarlarımız da bunların arasında bulunuyorlardı. Ertesi gün Cahit Zarifoğlu bana: "Mustafa, çok mutluyum." dedi. Ben:

- Hayırdır Ağabey! deyince, o da:

- *Mavera* dergisinin ilk dört sayısından İngilizce özel bir sayı hazırlayıp dünyanın sayılı kütüphane veya kişilerine göndermeyi planlıyordum. Efendim'e de danışmak istiyordum. Dün akşam Efendim'e bu hususu henüz arz etmeden önce bana benim duyacağım kadar bir sesle "Allah sesinizi Mağrip'ten Maşrık'a kadar duyursun." buyurdu. dedi. Daha sonra biz Cahit Zarifoğlu Ağabey'in "*Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı Anlamında*" şiirinde bu anısını işlediğini gördük:

Eğer dualanmasaydı sesimiz
Eğer yaradandan o güzel ağız
Açık ve seçik dilemesiydi
Demeseydi Allah sesinizi Mağrip'ten
Maşrık'a kadar duyursun
Düşünmezdim üzerinde
Binmezdim deli deli koşan küheylana

Cahit Zarifoğlu âşık meşrepli bir ağabeyimizdi. Hatme-i Hace'yi anlatan "*Zahmet Vakti*" şiiri de mürşidine bağlılığının bir göstergesidir:

Ağıt güzel vakitlerindendir
"Estağfirullaaaaah" ve işte böyle uzatarak

Kalbim aç
Etim yanık
Dünya diz çöktüğüm yer kadardır
Dizimin yanında bir diz
Sağdan bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi
Soldan bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi
Bir sana, bir sana, bir sana...
Avucunu aç, avucunu kapa
Dilini tut, aklını kravatın gibi çöz at
Şimdi bir damla gözyaşı, bir iri yakut
***
Aha Şeyhefendim
Aha yüreğim
Göz kapanır akıl susar susar akıl
İstersen haydi haydi haydi
Yeryüzünün bütün gümbürtülerini çağır

O, "Altı Üstü İnsanlığın" başlıklı şiirinde ise Nakşî-Hâlidî Abdulhâkim Arvasî'nin ismine doğrudan yer vererek ona yapılan kötü muameleye işaret etmiştir:

Oysa aynı Haliç Abdulhakim hazretlerinin
Ayağı altında nazarı önünde
Tahtı saadetinde
Berrak bir suydu
alıp götürdüler
Sarığını yere atıp tekmelediler
Haliç
O berrak su
Zehir kustu

Zarifoğlu'nun *Bir Değirmedir Bu Dünya* adlı eserinde, Nakşbendiyye'nin terbiye metodlarından on bir esasla ilgili bazı açıklamalarda bulunduğu da görülür:

"Tasavvuf ise demirin tavında dövülmesi... Kötü hasletlerden iyi hasletlere geçmek (Sefer ender vatan), zahirde halkla batında Hak'la beraber olmak (Halvet der encümen), her nefeste uyanık ve gafletsiz olmak (Hoşi derdem) ve fikrin dağılmaması için daima ayağının önüne bakmak (nazar ender kadem) müride, kalbinde daima Allah duygusunu hazır tutmayı öğreten terbiye metodları..."

Her gün düzenli olarak tarikat evradını çeken Zarifoğlu, Nakşbendîliğin toplu zikir usûlü olan hatm-i hâcegâna bir mürid olarak arkadaşlarıyla beraber Ankara'da *Mavera Dergisi*'nin bürosunda katıldığını, bu hatmeyi Nakşbendî şeyhi Ali Arincî (Solmaz)'ın bağlılarından Mehmet Akif İnan'ın yönettiğini ve şiirlerinde hatm-i hâcegâna değindiğini de belirtmek gerekir. Nitekim yukarıda geçen *"Estağfirullaaaaah ve işte böyle uzatarak"* diye başlayıp devam eden dizelerde buna temas vardır. Zarifoğlu'nun Nakşbendîlik yolunda uygulanan "nefy ü isbât=-kelime-i tevhid" zikrine de bir şiirinde yer verdiği görülür:

Nefes var toprağın levhasında
Sağdan alınıp yukarıya sola ve engine:
KALBE
Yukarı sola ve aşağı
Verildikçe kondukça alan kalbe

Onun ayrıca bir Müslümanın okuması gereken eserler arasında ilmihallerden başka tasavvufî eserlerin de olması gerektiğini söylediği yazısında Nakşbendî yolunun büyüklerinin menkıbelerini içeren Fahreddin Ali Safî (v. 1532)'nin *Reşehât-ı Aynu'l-*

Hayât adlı eserinin yer aldığını da burada zikretmek yerinde olacaktır:

"Bizler için muhakkak ki en başta okunması gereken ve ölünceye kadar tekrar tekrar okunması gereken kitaplar ilmihallerdir. Ve insanımız İhya okur, Kimya-yı Saadet okur, Nimet-i İslâm, Ahmediyye, Reşehat okur. Velhasıl güzel, pek güzel şeyler okur."

Ayrıca *Okuyucularla* adlı eserinde okurlarına tavsiye ettiği eserler arasında Nakşî-Hâlidî şeyhlerinden Muhammed Sâmî Erzincanî'nin halifelerinden Salih Baba'nın *Dîvân*'ı da vardır. Sâmî Erzincanî, Zarifoğlu'nun mürşidi Reyhan Efendi'nin silsilesinde yer alan bir zattır.

Sonuç Yerine

Son devrin önde gelen şâirlerinden olan Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun çocukluk çağından vefatına kadarki kırk yedi yıllık zaman dilimine baktığımızda, hemen her dönemde tasavvufla, sûfîlerle ve özellikle Nakşbendîlik yoluna mensup derviş yahut şeyhlerle yolunun kesiştiğini görürüz. Nitekim dedesi Nacar Mustafa Efendi, Darendeli Nakşî-Hâlidî şeyhi Muhammed Hilmi Efendi'ye bağlı iken babası Niyazi Bey ile annesi Şerife Hanım Muhammed Hilmi Efendi'nin halifelerinden Şeyh Âbid Efendi'ye mensuptur. Hatta babası, Âbid Efendi yerine vekâlet edecek düzeyde bir kemâle sahiptir.

Zarifoğlu'nun tasavvufla ve Nakşbendîlikle yollarının kesişmesinde Seyyid Abdülhakim Arvasî'nin bağlılarından meşhur şâir, yazar ve düşünce adamı Necip Fazıl Kısakürek'i ve Maraşlı Ahmed Tâhir Efendi'den el almış olan İrfan Fethi Gemuhluoğlu'nun katkısı da büyüktür. Necip Fazıl vasıtasıyla tanıştığı kayınpederi Kasım Arvasî Bey de aynı şekilde Nakşî-Hâlidîlik yolundan olup, müftülük vazifesinden başka bağlı bulunduğu yolun tasavvuf yolunun irşad hizmetlerini yürütmüştür.

Zarifoğlu'nun Nakşbendîlik yolundaki mürşidi ise iş arkadaşı Mustafa Tuğlu vasıtasıyla tanışıp kendisine intisab ettiği Nakşî-Hâlidî şeyhi Abdurrahim Reyhan Erzincanî'dir. Zarifoğlu, Erzincanî'ye intisabı ettikten sonra gerek şahsiyeti gerekse düşünce ve şiir dünyasında fevkalade değişiklikler yaşamış; yazı ve şiirlerinde tasavvuf ve tarikatlarla, sûfîlerle özellikle de Nakşbendîlikle ve mürşidi ile ilgili telmihlerin, temaların, terimlerin arttığı gözlemlenmiştir.

Velhâsıl, Zarifoğlu'nun hayatı, şahsiyeti, eserleri ve düşünce dünyası üzerine yapılacak çalışmalarda onun bu Nakşbendîlik yönünün göz önünde bulundurulması önem arz etmektedir.

Kaynakça

Beyhan, İbrahim, *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun Hayatından ve Eserlerinde Tasavvuf Etkisi,* Yüksek Lisans Tezi, ŞÜLEE, Şırnak 2020.

Dostluk Üzerine-Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, İz Yay., İstanbul 2014.

Demirci, Mehmet Ali, *Gülden Bülbüllere Tasarruf,* Reyhan Kültür Vakfı Yay., Ankara 2021.

Erken, Veysi, *Erdem Bayazıt Kitabı,* TYB Yay., Ankara 2009.

Gören, M. Tahir, *Kahramanmaraş Evliyaları (Tabakâtü'l-Mer'aşiyye),* Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yay., Ankara 2022.

Günaydın, Yusuf Turan, "Derviş-lik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum ve Düşüncesi", *Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, Sayı: 126-127-128, s. 96-114.

Öğüt, Nurşin Gökçe, *Cahit Zarifoğlu'nda Dinî Kişiliğin Psikolojisi,* Yüksek Lisans Tezi, HÜSBE, Şanlıurfa 2019.

Özdenören, Rasim, "Kuşbakışı", *Hece Dergisi*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, Sayı: 126/127/128, s. 14-37.

Özdenören, Rasim, *Kalp Atışları ve Hatıralar,* İz Yay., İstanbul 2024.

Sürgit, Büşra, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri", *Turkish Studies*, Yıl: 2014, c. 9, Sayı: 3 (2), s. 1289-1308.

Yazıcılar, Süleyman Ragıp, *Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Dini ve Manevi Unsurlar,* Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, İstanbul 2013.

Zarifoğlu, Cahit, *Bir Değirmendir Bu Dünya,* Beyan Yay., İstanbul 1999.

Zarifoğlu, Cahit, *Konuşmalar,* Beyan Yay., İstanbul ts.

Zarifoğlu, Cahit, Şiirler, Beyan Yay., İstanbul 1989.

Zarifoğlu, Cahit, *Yaşamak,* Beyan Yay., İstanbul 1997.

Zarifoğlu, Cahit, *Zengin Hayâller Peşinde,* Beyan Yay., İstanbul 1999.

Abdurrahman Cahit Zarifoğlu: *Ha Ada Ha İns / Hem Buralı Hem Oralı*

İbrahim DEMİRCİ

Adından başlayalım: Abdurrahman: Rahman'ın kulu, Abdürrahim değil. Besmelede önce Rahman anılır, sonra Rahim. İkisi de Allah'ın en güzel adlarındandır, esmâ-i hüsnâsındandır. Ancak Rahman, Allah'ın esirgeyici ve bağışlayıcı vasfının dünya hayatında; canlı-cansız, bitki-hayvan, mümin-kâfir ayırt etmeksizin tüm varlıklara yönelen kuşatıcılığını ifade eder. Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun yüreğindeki sevgi ve merhamet duygusu da günaha batmış insanları dahi kucaklayan bir geniş-lik taşır.

"Berdücesi-1962" adlı şiirinin ilk bölümünde "bütün azaları kirlenmiş" bir kızı anlatırken söylediği şu sözler, her okuyuşumda içimi titretmiştir:

haydarpaşadan binip kurtalanda
trenden iner gibi bir kız
beklemek daha başka şey
sen benim kızlığını bildiğim
kiliselerden kaçmış yağmur gibi gözyaşlarınla
minareler gibi tutuldun
sır vermez dip odalarına atıldın kahramanlığın
başkalarına kalırsa her an dokunulmaktasın
bunca tanışıklığımız varken
sana dair
bana söz düşmüyor eğer düşerse
benimle kutsaldır
buna rağmen
başından bir maceradır geçmiş
bin türlü makam geçmiştir derim



Sıradan insanlara salt kötülük gibi görünen davranışların ve maceraların maverasında, "kahramanlığın sır vermez dip odaları"nı gören bir gözü vardır şairin; kulu olduğu Rahman'ın lütuf ve ihsanıyla edinilmiş bir göz, bir bakış.

Cahit'tir o, cehd eden, çabalayan, emek veren; enerjisini ve potansiyelini gücünün yettiğince, cömertçe ortaya koyan yürekli, gözüpek, civanmert ve mütevazı bir delikanlıdır. Mücahitlik taslamaktan da müçtehitliğe soyunmaktan da olabildiğince, hatta alabildiğine uzak durmuştur. ("Aşka Dair" adını taşıyan kaç şiiri vardır!)

"Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım"ın unutulmaz kahramanına söylettiği şu sözleri, kendisi de aynı içtenlik ve inançla söylemekten çekinmeyecektir:

Ruhum Kollarım Günahım Sevabım
Ölçülerek tartılacağım

Zarifoğlu'dur o. Zarafet, duyuşta, düşünüşte, davranışta ölçülü ve dikkatli; içte ve dışta güzel ve incelikli olmak, onun âdeta kendiliğinden ve doğallıkla ortaya koyduğu bir hususiyet olmalı. Çocukları için hikâyeler, masallar ve şiirler yazması, sonra da bunları ülkemizin ve dünyanın çocuklarına sunması da bir bakıma zariflik jestidir. "Jest" ya da "artist" kelimelerini kullanırken herhangi bir küçümseme duygusu güttüğünü veya alaycılık eğilimi taşıdığını sanmıyorum.

"Sendeki Santa Luçiya gözleri / Benimkisi Harzemşah" derken de zariftir, "Bacın bazlama yağlasın sahana" derken de. İlki şehirde söylenmiştir, ikincisi kırda. Doğada olduğu gibi toplumda ve insan ilişkilerinde de ahengi gözeten, cereyana ve mecraya hürmetkâr bir tutumdur bu.

"Güzelin yari güzel olur" demeden önce, "Güzelin düşmanı güzel olur" diyen şairdir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu.

Sığlık, çiğlik, yüzeysellik, afra tafra, atıp tutma, gevezelik, slogancılık, mangalda kül bırakmama, palavracılık, ayran kabartıcılık, sövüp sayma.. Terbiyesizlik ve ucuzluk barındıran bu kalabalık, onun hatta eleştirmek maksadıyla bile dönüp bakmadığı kabalıklardır.

Şiirlerinden birinin adı:

ORASI NERESİ
_____
BURASI BİR ADAM

İkinci şiir kitabının adı:
Yedi Güzel Adam

Birinci Güzel Adam "bir kan" gördü ve gereğini belledi.

İkinci Güzel Adam "bir aşk" gördü ve gereğini belledi.

Üçüncü Güzel Adam "bir yar" gördü ve gereğini belledi.

Dördüncü Güzel Adam "bir bela" gördü ve gereğini belledi.

Beşinci Güzel Adam "bir dağ" gördü ve gereğini belledi.

Altıncı Güzel Adam'ın "bir sofra" gördüğünü ve gereğini belledi̇ğini, yıllar sonra *Menziller* yayımlanınca öğrenebildik.

Yedinci Güzel Adam'ın ne gördüğünü bilmiyoruz. Çünkü Cahit Zarifoğlu onu yazmadı. Belki de yazmak istemedi.

Şaire sağlığında Yedinci Güzel Adam'ın ne gördüğünü/göreceğini soran olmuş mudur? Bu soruya verilecek "sanmam" cevabı, pek hazin, çok acı ve ziyadesiyle acıtıcı değil mi? Yedinci Güzel Adam'ın "bir ölüm" görmüş olabileceğini bir yerde dile getirmiş bulundum. Bu, yalnızca bir varsayım. Oysa ilk öykü kitabının adının *İns* olduğu bir hakikat. *Ağaçkakanlar*'ın dünya çapında bir eser olduğu da öyle. Bu henüz bilinmiyor ama vakti gelince öğrenilecek.

Hatıra Defterimde Cahit Zarifoğlu

Kemal KAHRAMAN
Dr., Tarihçi-Yazar

Anılarımın dipsiz kuyusuna eğildiğimde, Cahit Zarifoğlu adını ilkin lise yıllarında elime geçen bir şiir kitabıyla hatırlıyorum: *Menziller.* Rasim Özdenören'in hikâyelerinden oluşan *Çarpılmışlar* ile birlikte, Akabe Yayınları'ndan çıkmıştı ve ikisini birden edinmiştim.

O dönemin yayın ve edebiyat ortamı göz önüne alındığında, önceki dönemden devralınan mirasla karşılaştırıldığında, *Mavera* ekibinin ne kadar yeni ses ve renk getirdiği daha iyi anlaşılacaktır. Konumuz bu olmadığı için *Mavera* dergisinin düşünce ve edebiyat dünyamızdaki açılımlarına burada değinmeyeceğim. Fakat o dönemde, farklı etkilenme alanları arasında şekillenmekte olan duygu ve düşünce dünyamıza uyarıcı ve yol gösterici bir el gibi uzandıklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

O günlerde kitabın ve derginin ayrı bir tadı, farklı bir anlamı vardı sanki. Yazarlık ise bizim için en saygın 'meslek'ti. Maddi bir kazanç sağlayıp sağlamaması hiç önemli değildi. Etrafımızda ekonomik olarak palazlanmış insanlar çok azdı. İyi bir yazarın ya da şairin sıkıntılarla dolu bir hayatı bile bizim için kıymetliydi. Onlar, daha iyi durumda olan dostlarının desteğiyle yayınlarını sürdürmeye çalışıyor ve kültürümüze paha biçilmez eserler kazandırıyordu.

İzmir'de geçen üniversite yıllarımda, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle birlikte *Mavera*'yı da takip etmeye çalıştım. Bir iki defa Eskişehir ve Ankara'ya seyahat etme fırsatım oldu. Ege Üniversitesi mezunu, Ödemiş'li Doktor Sadi Sunel'le birlikte Eskişehir'de Atasoy Müftüoğlu, D. Mehmet Doğan (bu üçüncü Mehmet Doğan'dır) ve kuruyemişçi Nevzat'la görüştüğümüzü hatırlıyorum. Hamam Yolu Caddesi'nde, Yediler kitabevi miydi, tam hatırlamıyorum; ancak bugünlerde rastlamadığımız bir kültür ve sohbet ortamına şahit olmuş, manevi bir zevk almıştık.

Orada, bizi misafir eden öğrenci evinde *Deneme* dergileriyle karşılaştım ve bir takım edindim. Lakin, *Mavera*'da bulunduğum yıllarda onları kaybettim. Aynı gezide Ankara'ya geçtiğimizi ve Selanik Caddesi'nde,



zemin katta bulunan *Mavera* bürosuna gittiğimizi hayal meyal hatırlıyorum. Cahit abiyi ilk defa orada görmüş olmalıyım. Yıl olarak 1979 desem, uyar mı bilemiyorum. Memleket terörle çalkalanırken, umudu dillendirilen gönüller bir vakti kuşanıyordu.

Karar vermek için zamana ihtiyacım olduğundan, üniversite mezuniyetimi bir yıl geciktirdim. Boş geçen bir yılda Ankara'daydım. Nazilli'de yakından tanıma fırsatı bulduğum Yusuf Yazar, o sırada memuriyeti bırakarak *Mavera* dergisine geçmişti. Eskişehir toprağının yetiştirdiği müstesna şahsiyetler arasındadır. Şiirleri, yazıları ve idareciliğiyle yayın dünyamıza önemli katkıları oldu. Hâlen Batılı seyyahların önemli eserlerini dilimize kazandırıyor.

Geçmişe dönersek, Akabe'de "hesabını bilen bir adama" ihtiyaç duyduklarında onu çağırdılar. Yanılmıyorsam, oraya ilk defa iş disiplini, gelir-gider hesapları gibi kavramları getirmeye çalıştı ki bu gibi şeyler, o dönemde edebiyat ve sanat ortamlarında adeta bir bid'at sayılıyordu.

Bu işi, olsa olsa bir mühendisin çözebileceğini düşünmüş olmalılardı. Oysa o da üniversite yıllarından beri şiir ve edebiyatla maluldü; hatta ufak ufak şiir bile yazmaktaydı. *Mavera*'da da birkaç şiiri yayımlandı. Bu yönleri olmasaydı elbette dergiye tutunamazdı. Belki de *Mavera*'ya tam da böyle bir mühendis lazımdı.

Her ne ise, onun bu iki yanlı donanımı, Cahit Zarifoğlu'nun dergi ortamındaki alışkanlıklarıyla her zaman örtüşmüyordu. Biri işin kurumsal, diğeri ise muhteva yönüne ağırlık veriyordu. Esasen bu, tamamlayıcı bir durumdu. Fakat zaman zaman aralarında tatlı bir kapışma yaşandığına şahit oluyorduk. Adeta rakamlarla renkler karşı karşıya geliyordu. Fakat Erdem ve Rasim abilerin tabiatlarından ve belki bürokrasideki tecrübelerinden gelen daha ılıman yaklaşımları bu durumu sürdürülebilir bir düzlemde tutmayı başarıyordu.

1981-83 yılları arasında, yaklaşık iki yıl Mavera'da bulundum. Bu, benim için gerçekten ayrıcalıklı bir deneyimdi. O günlerde edebiyat ve düşünce dünyamızda gayet önemli yerleri olan insanları bir arada görebiliyordum. Fakat grup içinde, Cahit Zarifoğlu'nun örtük bir otoriteye sahip olduğunu hep hissettim. Herhangi bir konu enine boyuna irdelenebilir, ama işin sonunda onun verdiği bir karar, benim o zamanlar şaşkınlıkla karşıladığım bir biçimde kabul görüyordu.

Ekipten biri olduğu halde ona neden özel birisi gibi davranıldığını anlamakta zorlanırdım. Yine de onun gözlerinde, zayıf, esmer ve kuru çehresinde gizlenen evrensel bakışı sezebiliyordum. Sanki bulunduğu ortama ait değildi; rol icabı oradaydı. Davranışlarının yer yer aktör gibi algılanmasının nedeni belki de buydu. Onu gördüğünüzde, "işte size sanatçı" demekten kendinizi alamazdınız.

İçinde var olan bambaşka bir dünyayı, sanki bu şekilde gizlemeye çalışıyordu. Şiirleri de bildiğimiz aleme taviz verir gibi dışa vurduğu gizemli mesajlardı. İlham dünyasında olup biteni, bizim anlayacağımız dile çevirebilmek için mecburen sözcükleri kullanıyordu. Onun şiiri, okuyucunun zevk alması için altın tepside sunulan bir şey değildi; fırtınalı bir iç dünyanın anaforlarıydı.

Sizi kendine çeken, ama yakalanmamak için kılıktan kılığa giren bir şeydi. Bir yanıyla hayatın ta kendisiydi; yaldızları, çerçevesi, makyajı yoktu. Öğreti, nasihat, söz oyunu, kafiye ya da tatlı nağmeler arayanlar için yanlış bir adresti. Onu okumadan önce, "Cahit Zarifoğlu'na" hazırlıklı olmak gerekiyordu.

Onun pek bilinmeyen, kendisi-

Ben, "abi" muhabbetini sanırım o ortamda içselleştirdim. Orada herkes birbirine hitap ederken, en şerefli paye olarak "abi" derdi. Cahit abinin "abi" deyişi ise çok özel ve etkileyiciydi. Yanlış hatırlamıyorsam "a" harfini iki elif miktarı çeker, üzerine çok hafif "e" tonu eklerdi. Sonra ne oldu? Ondan sonraki hayatımda, yaş durumuna bakmaksızın dostlara abi derken bu işin evveliyatını hatırlamadan edemiyorum.

nin de ağyara açmaktan kaçındığı yönü, manevi yolculuğudur. Bir Nakşî şeyhi olan Kasım Arvasi'nin damadı olduğu gibi, 1977'den itibaren Halidî şeyhi Abdürrahim Reyhan Efendi'ye bağlıdır. *Menziller'*deki mısralarda bu manevi yolculuğu izlemek mümkündür. *Mavera*'daki arkadaşlarıyla beraber yürüdükleri bu yolda, edebiyat ortamı sık sık muhabbet ikliminе bürünürdü. Sanat edebiyat, sohbet ve maneviyat birbirine karışırdı.

Ben, "abi" muhabbetini sanırım o ortamda içselleştirdim. Orada herkes birbirine hitap ederken, en şerefli paye olarak "abi" derdi. Cahit abinin "abi" deyişi ise çok özel ve etkileyiciydi. Yanlış hatırlamıyorsam "a" harfini iki elif miktarı çeker, üzerine çok hafif "e" tonu eklerdi. Sonra ne oldu? Ondan sonraki hayatımda, yaş durumuna bakmaksızın dostlara abi derken bu işin evveliyatını hatırlamadan edemiyorum.

Selanik Caddesi 52/27'de, TARMAKSAN'ın hemen yanındaki daire Akabe'nin idare merkeziydi. Geçenlerde bir Ankara ziyaretimde uğrama fırsatım oldu; koridoru, asansörü gördüm, fakat üst kata çıkamadım. Sanırım üçüncü kattaydı. *Mavera* dergisine o günün koşullarında önemli katkılar sağlayan TARMAKSAN'ı burada hayırla yâd etmek istiyorum. Özellikle o yokluk günlerinde, topluma dönük güzel faaliyetler, pek de tanınmayan bu gibi şahıs ve kuruluşların himmeti, desteğiyle devam ediyordu.

Bir yandan ODTÜ'de hazırlık okuyordum, bir yandan da Akabe'nin ve derginin bana düşen işlerini yapıyordum. Türkiye'nin dört bir yanına oradan bakmak, gelen talepleri karşılamak, mektupları okumak elbette farklı bir deneyimdi. Sonradan daha farklı platformlarda karşılaştığımız, görüştüğümüz nice arkadaşın ilk mektuplarını ve yazılarını orada gördüm. Yazarlık serüvenlerinin başlangıcına tanıklık ettim.

Orayı yalnızca dergi olmaktan çıkarıp, ülke çapında hatta millî sınırları aşan bir okul haline getiren elbette Cahit Zarifoğlu idi. Gençler, onun açık sözlü ve bazen bilgece değerlendirmelerini almak, zaman zaman zılgıtını yeme şerefini kazanmak için adeta yarış halinde bir şeyler gönderirdi. O da işinden sonra belli saatlerde gelir ve artık zaman sınırı olmaksızın onları okurdu.

O günlerde, bugün Gazze konusunda olduğu gibi, gündemde Afganistan vardı. Mücahitlerin Rus işgalcilere karşı verdiği destansı direnişini, haberlerin yanı sıra dergiye gelen Meral Maruf'un mektuplarından izliyorduk. Cahit abiye hitaben elle yazılan mektupları huzurda heyecanla okuduktan sonra derhal deşifre edip yayınlıyorduk.

O dönemde bilgisayar yoktu. Kurulacak cümlelerin önce hafızada büyük ölçüde hizaya girmek zorundaydı. İyice düşünmeden ve not almadan yazmamakta fayda vardı. Tuşlara bastın mı geri dönüşü yoktu; ağızdan çıkan söz gibi... İlham saatleri gelince, yanılmıyorsam turuncu renkli Olympia daktilonun takırtıları bütün Akabe'yi sarardı.

Kim bilir hangi genç zihinlere can suyu olacak kelimeler dizilmeye başlardı. O günleri yaşayanlar, bilgisayara uzun süre alışamadı. Çok iyi öğrenseler de biraz zor-

layınca, "aynı tadı vermediğini" söylemekten geri durmadılar.

40 - 45 yıl kadar öncesi bu kadar uzakta mı kaldı? O dönemde *Mavera*, "tipo baskı" yöntemi ile yayımlanırdı. Maltepe'deki Elif Matbaası'nın şimdiki yerini bulamam. Orada, duman çıkararak yazıyı erimiş kurşun kalıplara aktaran bir makine vardı ki ona tipo makinası denirdi. Her satır, kurşundan dökülmüş bir kalıp olarak çıkardı.

Belki yazının önemi buradan geliyordu. Daha sonra bu kalıpların birleştirilmesiyle meydana gelen sayfalar "bağlanıp" Haidelberg'e yerleştirilirdi. Yanlış hatırlamıyorsam, orada kovboy filmlerinde görülen tek tek harf dizme tekniği bile vardı. Belki başka işler için kullanılıyordu. Bu matbaa, o günlerde aldığım notlara bakın nasıl yansımış:

yirmiyedi şubat sekseniki / ankara
sıra altmışdördüncü sayıya geldi
bu yeni bir telaş numarası
kaç telaş numarası yaşadım buralarda
yazılar verildi şimdi düzelti furyasındayız

dizgici halil ustayla bu sıralar
görüşüyoruz içten selamlaşıyoruz
kenetlenir gibi el sıkışıyoruz eldivenlerimi çıkarmamışsam itiraz
ediyor "elektrik geçmiyor böyle"
diyor çıkarıyorum
yüksek sesle bir şeyler konuşuyoruz makine sesleri arasında
kavgayı andıran bir diyalog oluyor bu

O sayı şimdi yanımda değil. Kimler vardı? Yazılarının yayınlanma serüvenini hiç merak ettiler mi acaba? Aynı yılın yaz ortasına gelelim. Tatile çıkmadan aldığım not şöyle diyor:

ondokuz temmuz sekseniki / ankara
cahit abinin olanca muzipliğini takınarak
-çocuklar!
diye bağırmasını, o çocuklardan biri gelince masaya dirsekleriyle yaslanarak gözlerini kırpıştırmasını unutacak değilim

Akabe'de, kuşkusuz resmi olmayan, abartısız, samimi bir ortam vardı. Orada insanı sahici davranmaya iten bir gelenek hakimdi. Yapmacık nezaket sözleri, sıradan insanların önem verdiği zaaflar hiç revaçta değildi. Konuşulması en zor konuların başında para geliyordu. Bu durumlarda, yanılmıyorsam, iş genellikle Cahit abiye düşüyordu.

Yazıların toparlanmasından baskı işlerine, ardından paketleme ve postalama işlemlerine kadar her şeyle Cahit abi ilgilenirdi. Akabe'nin soluk yeşil renkli Renault Toros "steyşın" arabasını da o kullanırdı. Bir zamanlar plakasını bile hatırlıyordum ama artık o günler çok uzakta kaldı. Cahit abinin, o yeşil steyşın arabayla Selanik Caddesi'nin doğusundaki, Rasim abilerin oturduğu taraftaki yokuştan inişini hayal meyal hatırlıyorum.

Bir defasında, matbaadan mı dönüyorduk, yoksa postaneden mi, tam hatırlamıyorum. Cahit abiyle birlikteydik. Mithatpaşa Caddesi üzerinde, Sakarya'ya bakan köşedeki postaneye gelirken aynı sırada küçük bir baklava dükkânı vardı. Geçenlerde gittiğimde gördüm, hâlâ yerinde duruyor. İşte oraya uğradığımızı, birer baklava yediğimizi, belki yanında limonata içtiğimizi hatırlıyorum. Sonra yolumuza devam edip Akabe'ye döndük.

Yazıların toparlanmasından baskı işlerine, ardından paketleme ve postalama işlemlerine kadar her şeyle Cahit abi ilgilenirdi. Akabe'nin soluk yeşil renkli Renault Toros "steyşın" arabasını da o kullanırdı. Bir zamanlar plakasını bile hatırlıyordum ama artık o günler çok uzakta kaldı. Cahit abinin, o yeşil steyşın arabayla Selanik Caddesi'nin doğusundaki, Rasim abilerin oturduğu taraftaki yokuştan inişini hayal meyal hatırlıyorum.

O gittikten sonra şiiri Cahit abiye göstermiştim. "İlk görüşü" iyi savuşturmuştu doğrusu. Sonraki günlerde aralarında çok iyi anlaştılar, Seyfettin bu işe iyiden iyiye bulaştı, güzel şiirler yazdı. Cahit abi bildiğim kadarıyla bizzat kalabalıklara hitap etmezdi. Sevmezdi de. Ama hitap ettiği büyük bir kalabalık vardı. Tek tek ilgilenerek oluşturduğu büyük bir kitle. O ağaçlarla ilgilendi, ormanla değil.

Derginin ve kitapların paketlenmesinden dağıtımına kadar çeşitli aşamalarda işin bir ucundan tutmak, bunu yaparken sohbetlerden nasibini almak üzere gençler ve öğrenciler, boş zamanlarında Akabe'ye uğrardı. O günlerde Meteoroloji Lisesi'inde öğrenci olan Seyfettin Ünlü de onlardan biriydi. Kimi arkadaşlarıyla, kimi yalnız arada bir çıkar gelirdi. Bir defasında, çekinerek elime bir şiir tutuşturdu. Baktığımı, "oğlum bu baya şiir" dediğimi hatırlıyorum. Henüz Cahit abiye göstermekten çekiniyordu.

O gittikten sonra şiiri Cahit abiye göstermiştim. "İlk görüşü" iyi savuşturmuştu doğrusu. Sonraki günlerde aralarında çok iyi anlaştılar, Seyfettin bu işe iyiden iyiye bulaştı, güzel şiirler yazdı. Cahit abi bildiğim kadarıyla bizzat kalabalıklara hitap etmezdi. Sevmezdi de. Ama hitap ettiği büyük bir kalabalık vardı. Tek tek ilgilenerek oluşturduğu büyük bir kitle. O ağaçlarla ilgilendi, ormanla değil.

1983 - 85 yıllarında bir kopukluk oldu. Bu dönemde Londra'ya gitmiş, iki yıl kadar kalmıştım. İlk kez Londra'da Milli Sanat Galerisi'ne gittiğimde, Picasso'nun Guernica'sı bir duvarda boydan boya uzanıyordu. İspanya İç Savaşı'nın kaosunun bütün gerçekliğiyle anlatan bu tabloya uzun uzun baktım ve içimden şu cümle geçti: "İşte Cahit Zarifoğlu'nun şiiri".

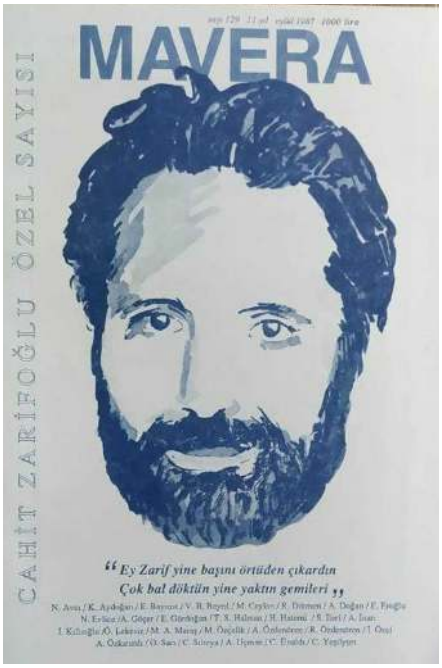
O an bende ne gibi çağrışımlar uyandırdı, tam olarak bilemiyorum. Ama çevremde her zaman bana Cahit abinin şiiri hakkında sorular gelmiştir. Sezgi, düşünce, ses, sözcükler gibi şiirin bilinen malzemesiyle işe koyulduğumda anlatmakta pek başarılı olamıyordum. Şiire insanların alışkanlıklarıyla yaklaşamıyorsanız, nasıl anlatacaksınız? Benden daha anlaşılır ipuçları bekliyorlardı. Bazen hazırlıksız ortamlarda bizi zor durumda bıraktığı için hayıflandığımı hatırlıyorum.

Guernica'yı normal boyutlarında seyrederken, yeni ipuçları bulduğumu düşünmüş olmalıyım. İnsanlar gördüklerini daha kolay kavrayabilir; ne de olsa birinin sözcüklerle yaptığını, öbürü renklerle, fırça darbeleriyle yapmıştı. Tabii, o da usta bir sanatçıydı ve görselliğin "ayartıcı avantajını" en aza indirgemenin bir yolunu bulmuştu.

Cahit abinin şiiri hakkında soranlar, bu tabloyu görünce sorularından vazgeçecek değildi. İhtimal bu defa tablo şimşekleri üzerine çekecekti. Ama hiç değilse onlara parmağımla gösterebilecektim; "İşte bu!". Bu iş daha fazla anlatılamazdı.

İdeolojik çatışmaların yaşandığı, sokakların tehlikeli olduğu bir dönemdi. Sesler marşlara ayarlanma sevdasındaydı. Bu ortamda insanların, okurların şairlerden beklentileri vardı. Şairler hem bunlara cevap vermek hem de adam gibi şiir yazmak durumundaydı. Zarifoğlu ilginç bir şekilde, şiirin evrensel dilinden ödün vermeden insanların gönlüne ulaşacak damarı bulmayı başarıyordu.

Bir süre Ankara'da kaldıktan sonra çalıştığım yayın kuruluşu ile birlikte İstanbul'a geldim. O sırada Cahit abi İstanbul Radyosu'ndaydı. Bir telefon görüşmemiz oldu. Kiralık yer arıyordu. Uygun bir yer bulabilirsem bildirecektim. Fatih'te ailecek kaldıkları yeri gösterdiler bana. Zemin kat gibi bir yerdi. Ama artık orada



oturmuyordu. Anadolu yakasına Küplüce'ye taşınmıştı.

Ben bir yandan üniversitede yüksek lisans çalışması yapıyor, bir yandan da bir yayın kuruluşunda çalışıyordum. Ona ev aradığımızı hatırlıyorum. "Orta halli bir şey olsun" demişti. O hep orta halli yaşadı ve bildiğim kadarıyla maddi açıdan pek "rahat" yüzü görmedi. Bunu önemsediği de yoktu. Ve eskinin büyük sanatçıları gibi eserlerinin "mürüvvetini" göremeden aramızdan ayrıldı.

Bu arada ben de nüfus cüzdanında "evli" yazanlar zümresine katılmıştım ve Çengelköy'de oturmaktaydım. O zamanın İstanbul'unda yol, su, elektrik, kısacası her açıdan bir altyapı problemi vardı. Hayat pahalılığı her zaman gündemdeydi. Dönemin belediyeleri, üreticiden tüketiciye sebze-meyve ulaştırmaya pek meraklıydı. Bunun için belli yerlerde özel mekanlar tahsis edilmişti.

Üsküdar'da bugün katlı otoparkın bulunduğu yerde birtakım kamyonlar park eder, uzun kuyruklar oluşturan tüketicilere sebze-meyve satardı. Buna benzer bir yer aynı dönemde Beşiktaş İskelesi'nin önündeki yıldız yokuşunun başladığı alanda açılmıştı.

Orada kamyonlar yoktu ama hesaplı sebze ve meyve satılan bir çeşit halk pazarıydı. Bunları neden mi anlatıyorum? Efendim, biz de bazen Beşiktaş gezisine çıkar, oradan alışverişimizi yapar, Barbaros İskelesi'nden vapura binerek Çengel'e giderdik.

İşte bu gezilerimizden birisinde biraz sebze - meyve alalım diye sözünü ettiğim yere gitmiştik. Orada kenarda park etmiş açık yeşil renkli Renault Toros steyşın arabayı gördüm. Ben bu arabayı tanıyordum. 06 ile başlayan plakasını henüz unutmuş değildim. Yaklaştığımızda alışveriş ortamında gözlerim aradığını buldu. Cahit abi oradaydı. Eve hesaplı bir şeyler almak için durmuştu. Ayaküstü konuştuk biraz.

Kendimi anlattım. En son durum raporu verdim. O halen ev arıyor muydu, bulmuş muydu bilemiyorum. Konuşmanın içeriği bende silinmiş durumda. Fakat orası, onu en son gördüğüm yerdi: Beşiktaş halk pazarı. Eşimle birlikte onu uğurladık.

Cahit abi arabaya binerken ben eşime onu anlatmaya çalışıyordum. Yeşil renkli Toros steyşın, Barbaros'tan yukarı doğru köprü istikametinde uzaklaştı. İşte o arabayı Cahit abi kullanıyordu. Son görüşüm olduğunu nereden bileyim.

Beşiktaş gibi bir yerde o pazar uzun yıllar varlığını korudu. Sonra izi bile kalmadı. Üsküdar'da halk pazarının yerine devasa bir otopark yapıldı. Zamanla eskidi, yıkıldı; bu defa zemin altına bir yenisi yapıldı. Üzeri geniş meydan oldu. Zamanın akışında İstanbul legosunda kim bilir daha neler yapılıp bozulacak.

Beşiktaş'a yolumuz düştüğünde bazen eski halk pazarının olduğu meydana bakarım. Cahit abinin arabasını orada görür gibi olurum. Ne yazık ki şehirler, hatıraları yok etmek ister gibi sürekli değişiyor.

Cahit abiyle ilgili anılarımda bundan öncesine ve sonrasına ait başka enstantaneler de var. Lakin yad etme anlamında bu kadarının yeteceğini düşünüyorum. Onu kaybettiğimiz 7 Haziran 1987 gününden bu yana her yıl aynı gün öğle vakti bir grup vefalı insan Küplüce'deki kabri başında toplanarak, bir şiirinde kendini ACZ harfleriyle ifade eden bu güzel insanı anıyor:

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

Karşı yakadan gelen Mustafa Ruhi Şirin, Beylerbeyi deyince aklımıza gelen şair Nureddin Durman, *Yedi İklim* dergisiyle hem bir geleneği sürdüren hem de Üsküdar'ı ihya eden Ali Haydar Haksal ve arkadaşları, daha adını burada anamayacağım nice edebiyat ve sanat dostu zarif insan, sessiz bir organizasyonla Cahit Zarifoğlu'nun Küplüce'deki kabri başında toplanıyor, dua ve niyazlarla bir nebze huzur iklimi yaşıyor.

Kendisiyle Olunacak ve Kalınacak Doğru: Cahit Zarifoğlu

Dursun Ali TÖKEL

Prof. Dr., FSMVÜ İnsan ve Toplum Bilimleri Fak.

Cahit Zarifoğlu'nu okuduğumuz zaman; insanın, milletin, vatanın, ümmetin ve hatta insanlığın dertlerini kendisine dert edinmiş büyük bir mütefekkir, mustarip bir düşünür, kavramlara yepyeni anlamlar yükleyebilen, donmuşluğuna itirazla onları sürekli güncelleyen aktif ve çilekeş bir zihinle karşılaşırız. O, bizi dar ve kalıplaşmış bakışlardan kurtulup büyük açılarla düşünmeye davet eder: *"Açımızı 'bütün dünya Müslümanlarının sorunlarını giderecek şekilde geniş tutarak, dar mekânların dedikodu ve gıybete götüren etkilerinden kurtulun."*[1] Bu nazar, Mehmet Akif'in diliyle söylemek gerekirse, Hz. Ömer'in o asil kaygısıyla eş değer değil mi?

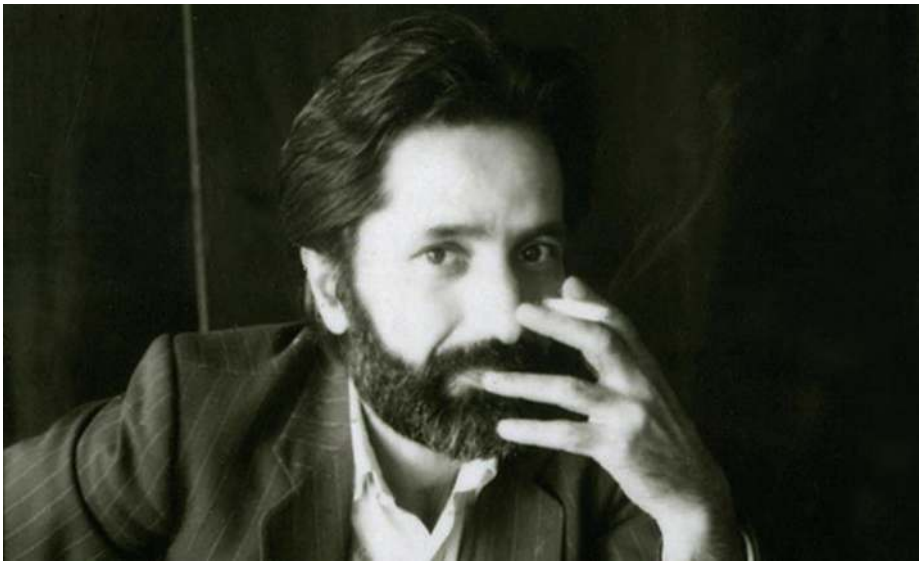
"Kenar–ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu.
Gelir de adl–i İlâhî sorar Ömer'den onu"[2]

O, bütün benzeri soylu düşünürler gibi, bizi sürekli yeni bir şeyler düşünmeye, olmadı bir şeyleri yeniden düşünmeye davet eder. İnsan canlıdır, hayat canlıdır, hiçbir şey durağan değildir; her şey büyük bir hızla akıp gitmekte ve varlık bizatihi donmaya, sabitliğine, monotonluğa itiraz etmektedir. Her şeyin muazzam bir hızla akıp gittiği dünyada düşünceler, kavramlar, fikirler nasıl donmuş sayılabilir?

Ben ne zaman Zarifoğlu'nu okusam, işte onun bildiğimizi zannettiğimiz kavramlara yepyeni bir gözle bakan son derece diri bir zihin görürüm. Bize der ki: "*Bildiğini zannettiğin bildiğinden ve zannettiğinden ibaret değil. Ona bir de şu nazarla bak!"* Bu son derece önemli bir davettir. Ne zaman kavramları dondurmuşsak, biz de donmuşuz demektir. Ne zaman da donmuşsak, yaşayan ölülere dönmüşüz demektir.

1 Cahit Zarifoğlu, **Mektuplar**, (Haz.: Mustafa Özdemir), Beyan Yay., İstanbul 2010, s. 47.

2 Mehmet Akif, Safahat, (Haz: Necmettin Türinay), TBMM. Yay., Ankara 2021, s 445.



Bir Dağ Nasıl Aşılır?

Başlangıç olarak, hepimizi içimizdeki bir kurt olarak yiyip bitiren *karamsarlık ve ümitsizlik hastalığ*ına karşı onun meydan okuyan şu kavi duruşuna bakalım:

Kâğıt ve sair giderlere gelen aşırı zamlar nedeniyle Mavera dergisi bir ara yayımlanamayacak hâle gelir. Enflasyonun gemi azıya aldığı, üstelik düşünceye darbe vurmak isteyen birtakım karanlık güçlerin kâğıt fiyatlarına zam üstüne zam yaptığı yıllardayız. Mavera dergisi, zaten bin bir güçlükle yoluna devam etmektedir; bir de kâğıt fiyatlarına gelen aşırı zamlar onların belini daha da büker. Herkesi derin bir ümitsizlik kaplar. Bu şartlar altında Mavera'yı aylık olarak yayımlamak mümkün görünmemektedir. Fakat Zarifoğlu hiç de öyle düşünmez. Her asil düşünür gibi, soylu tavırlar içindedir. Peki, ne yapılabilir? Bu kadar olumsuz şartlar içinde hangi saik ve imkanla derginin çıkması sağlanacaktır? Meseleye katı bir metafor örneğinde yaklaşır. Zamlar ve imkansızlıklar onların karşısına, yollarını her yönden tıkayan devasa bir *kaya* çıkarmıştır; görünürde bu kayayı parçalayıp yola devam etmek imkân dahilinde değildir.

Bu "kaya metaforu" üzerinde biraz durmak isterim. Yukarıda da işaret ettiğim gibi, bu katı, sağlam ve yaygın metafor hemen bütün büyük metinlerde karşımıza çıkan ve kahramanın yolculuğuna devamını imkânsız kılan aşılmaz engellere vurgu yapar. Kahraman yola devam etmelidir ama kaya da buna fırsat vermez; o halde ne yapılmalıdır? Bir defa şunu bilmemiz gerekir: Kahramanı kahraman yapan zaten bu *"aşılmaz denen engeller"*i aşması değil midir? O, bu engeller karşısında hemen daima yepyeni çözüm yöntemleri keşfeden değil midir? Evet, böyledir. Bu kaya metaforu destanlarda, masallarda ve hatta kutsal metinlerde sık sık karşımıza çıkar.

Mağaraya sığınan üç gencin, mağaranın girişini tıkayan bir kayadan kurtulabilmeleri için sadece Allah rızası için yaptıkları iyilikleri anlatmak suretiyle Allah'a niyaz etmelerini ve akabinde o kayadan kurtulmalarını anlatan hadis-i şerif buna güzel bir örnektir.[3] Efsaneye göre, mağaraya sığınan Ashab-ı Kehf'i görmek için gelen kişiler tam içeri girecekken devasa bir kaya yuvarlanarak gelir ve mağaranın girişini tıkar. Masallarda mağaranın taştan devasa bir kapısı vardır ve ancak sihirli birtakım sözcüklerle açılır. Anlatılarda, kahramanın dışarı çıkmasını veya içeri girmesini imkânsız kılan bir kaya vardır ve kahraman bunu bir şekilde açar ve sorunu çözer.

Cahit Zarifoğlu adeta bu mitsel kayaya atıf yaparcasına, yaşamak zorunda bırakıldıkları zorluğu aşmak için bir kaya metaforu kullanır ve onu, nasıl aşılacağını kendine özgü bir başka metaforla izah eder:

"Sermaye dergilerinin, etrafı adeta haraca kestiği bir devirde, yolları tuttuğu bir zamanda ve insanların renklere, resimlere kolaya akıp gittikleri şu şartlarda problemimiz devâsa bir kaya kütlesi ise, bizim de elimizde küçük bir çekiç var."

Önünüze, nasılsa aşamaz diye devasa bir kaya kütlesi dikmişler ve elinize de adeta alay edercesine küçücük bir çekiç vermişler. Bunu yapanları niyeti malum: O engele takılanlar, ümitsizlik içinde "*bu çekikçe bu kaya asla kırılmaz"* deyip geri çekilecekler ve böylece engel koyanlar amaçlarına ulaşmış olacak.

Ama işte Cahit Zarifoğlu, öyle kayayla, engelle, kumpasla yıldırılacak bir insan değil. Çaresizlik içinde etrafına bakınıp duran ve *"geri dönmek zorundayız, bu kaya bu çekiçle aşılmaz"* demekten

3 Hadis için bkz: https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=3&SAYFA=143,

başka da bir çözüm teklifi sunamayan kalabalığa şöyle seslenir.

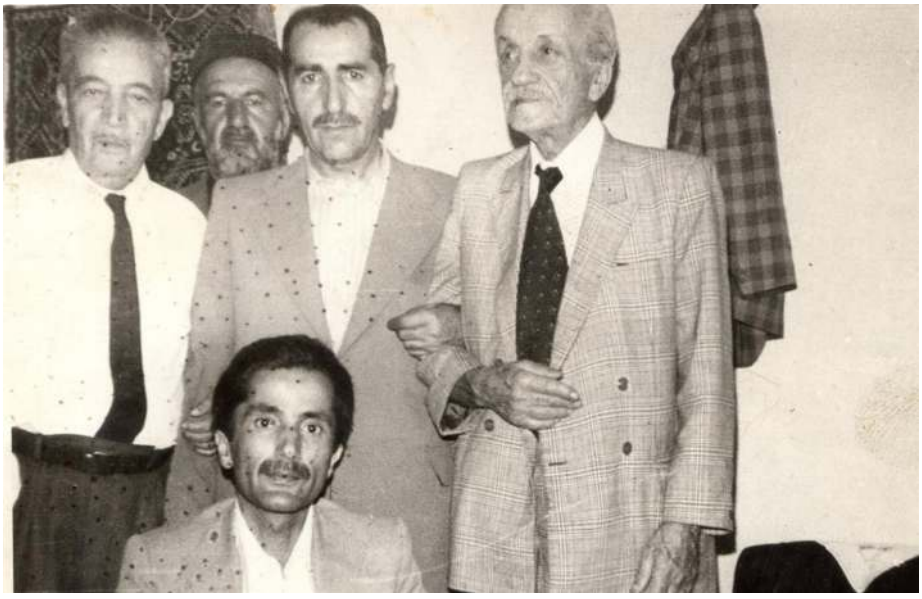
"*Bununla o dev kütleyi parçalamak mümkün mü? Evet mümkündür! Durmadan ısrarla hep aynı noktaya vurarak mümkündür.*"[4]

Cihadımızdan İbaretiz

Bu bir "kahraman" tavrıdır. Sıradan insanlar engellerle karşılaştığında en basit yolu seçerler ve hemen ümitsizliğe kapılırlar. Kahramanlar ise engelle karşılaştığında, o engeli ümitsizliğe sebep değil, azimlerini bilemeye araç kılarlar. Bu yüzden öndedirler, kalabalıkları ardına takarlar, artlarında unutulmaz izler bırakırlar. Sadece iz değil, ümitsizliğe, bezginliğe, karamsarlığa kapılma ihtimali olanlara deva olacak çareler bırakırlar.

Sadece bu kaya örneği değil tabii ki, Almanya'ya yazdığı mektubunda ondaki azim ve kararlılığı, pes etmeyen asil ve kararlı ruhu yeniden görürüz: "*Buradan ve oradan dört koldan çabalar harcayarak Mavera'yı dünyada okunan bir dergi yapalım. Bu elimizden gelir. Ama inatla devam ederek.*"[5] Formül bellidir: Yılmak, pes etmek yoktur, bir an için bile olsun karamsarlığa kapılmak yoktur, şartlar ne kadar olumsuz olursa olsun devam edilecektir.

Bütün bunlar ondaki "Cihat fikri"nin capcanlı yansımalarıdır. Bu meseleye Mavera dergisi özelinde bakmak bile konuyu izaha kafidir. Zarifoğlu'nun Mavera'yı sadece bir "dergi" olarak düşünmediğini görüyoruz. Ona göre Mavera,



adeta cihadın sınır kaleleri olan bir "Ribat" haline gelmiştir. Malum ribatlar, İslam ülkelerinde başlangıçta sınır güvenliğini korumak amacıyla kurulan askerî alanlardı. Ama Zarifoğlu'na göre ribatlar, zamanla askeri alanlar olmanın dışına çıkarak daha zengin formlara büründüler: *"Başlangıçta askeri amaçlarla kurulan ribatların zamanla kütüphanesi, mescit ve medresesi ve tasavvuf eğitimi ile Müslümanın nefsiyle olan büyük cihadının gerçekleşeceği merkezlere dönüşür. Buralar büyük cihadın merkezi olur."*[6]

Şimdi biz böyle düşünelim. Bir kültür, sanat ve edebiyat dergisi olarak kurulan Mavera dergisi zamanla büyük cihadın merkezi olur. Pek nedir "büyük cihat?" Onun tanımıyla kişinin kendisiyle olan cihadı: "*Cihadın bir alanı, İslam düşmanlarıyla savaşmayı, diğer alanı ise nefsin basit istekleriyle mücadele etmeyi kapsar. Birinde, İslam toplumunu düşman toplumlar karşısından muzaffer kılmak, diğerinde bireyi, iç düşmanları karşısında yenilgiden kurtarmak söz konusudur*"[7]

Zarifoğlu'ndaki bu "cihat" fikri, yanındakiyle, arkadaşlarıyla, milletiyle sınırlı bir davranış kalıbı değil. O kadar cihanşümul düşünmüş ki, hedefi o kadar yüksek ve geniş tutmuş ki, ABD'den gelen bir mektup üzerine yazdığı cevabı yazıda şöyle diyor:

"Türkoloji enstitülerinin adresleri için şimdiden teşekkür ederim. Maveradan hepsine örnek sayılar göndereceğiz. Oralarda belki sadece birinde bizim sesimizi bekleyen bir ses vardır. Ona ulaşmak istiyoruz."[8] Biz olsak deriz ki, "bizi Amerika'da kim okur canım?" Büyük hedefi olmak demek bu demek: *"Oralarda belki sadece birinde bizim sesimizi bekleyen bir ses vardır."*

Bu düşünce, başlangıçta bütün dünyaya, büyük şairimiz Bâkî'nin deyişiyle, *"Demir kuşaklı cihan*

4 Cahit Zarifoğlu, **Mektuplar**, Beyan Yay., İstanbul 2010, s. 38.

5 Cahit Zarifoğlu, **Mektuplar**, s. 52.

6 Cahit Zarifoğlu, **Bir Değirmendir Bu Dünya**, Beyan Yay.., İstanbul 2010, 5. Baskı, s. 52.

7 Cahit Zarifoğlu, **Bir Değirmendir Bu Dünya**, s.42.

8 Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**, Beyan Yay., İstanbul 2015, 13. Baskı, s. 188.

pehlivanlarını" olarak salınan Sahabe efendilerimizin tavrını hatırlatmıyor mu? Bu büyük düşünce en başlangıçta *«Kün tuğ bolgıl, kök kurıkan!»* yani «*Güneş tuğumuz olsun, gök çadırımız.»* diyen Oğuz Kaan'ın ebedi ülkü-sünü çağrıştırmıyor mu?

Var Olmayı Sürdürmek İstiyorsak Sürekli Siyer Okumalıyız

Zarifoğlu'nun kavramları yeniden okuduğunu, bir başka tabirle güncelleyerek hayatımıza yeni anlam ve göndermelerle kattığını söylemiştik. Buna örnek olarak "Rabıta" kavramına ilişkin onun nasıl harika bir güncelleme yaptığına işaret etmek istiyoruz.

Rabıta, genellikle tasavvufî anlamı ile, müridin göz önüne getirmek suretiyle şeyhiyle sürekli bir irtibat halinde olması anlamında kullanılır. Kimine göre elzemdir, kimine göre şirktir, kimine göre lüzumsuz bir eylemdir rabıta. Biz bu tartışmalara girmeyelim ve Zarifoğlu'nun rabıtayı hangi anlamıyla güncelleyip bizim bir olmazsa olmazımız haline getirdiğine bakalım.

Zarifoğlu, *Siyer Okumanın Önemi (Ya da Rabıta)* başlıklı yazısında bizlere değişik bir rabıta önerisinde bulunuyor. Meseleye, Uygur Türkleri ile Çin arasında, hâlâ bugün de devam eden savaş örneğiyle yaklaşıyor. Çinliler, yıllardır savaştıkları halde nasıl olup da bir avuç Uygur Müslümanının pes etmediğini bir türlü anlayamazlar. Sonunda farkına varırlar ki, bunların kafasında bir "Muhammed modeli" vardır. O model kafalardan silinmeden ne yapılsa boşunadır. Bunun için Çinliler, gençler arasında bir takım Marksist, Leninist, Maoist örgütler kurarlar. Gençlerin kafasında Peygamber modelini silip bu Marksist liderleri önderler haline getirirler. Yaşlı Uygur Müslümanları bunları anladıkları iş işten geçmiş, gençlik maalesef elden uçup gitmiştir:

"Müslüman insanların, özellikle yetişme çağındaki gençlerin kafalarındaki 'modeli' değiştirmeye başlarlar. Irk ve namuslarını, topraklarını ve dinlerini Rus ve Çinli katillere karşı, (400 milyona karşı, sadece 18 milyonla) ve yetersiz silahlarla korumaya çalışan ve bunu Allah nezdinde suçlu duruma düşmemek için, Allah'ın emrine uymak kastıyla, şehit olmayı göze alarak yürüten insanlar, bu defa, olayları sınıf çatışması şeklinde yorumlamaya başlayan, kafalarındaki peygamber modeli silinip, yerine Marksist liderler ikame edilen kendi evlatlarına karşı da yürütmek zorunda kalırlar."[9]

Ne kadar haklı ve ürpertici bir uyarıdır bu: Kafadaki yanlış modellerle haklı davanın savaşı verilemez. Peki ne yapılmalıdır? Kafalarımızda Peygamber modeli olmadan ve kendimize onu örnek ittihaz etmeden gireceğimiz savaşlarda kaybetmemiz kaçınılmaz olacaktır. Bunun için de sürekli **Siyer Kitapları** okumamız ve Peygamber modelini zihinlerde her daim canlı tutmamız gerekiyor: *"Bunu gerçekleştirmek için ise Peygamberimizin zihinlerde teşekkül etmesi ve bu görüntünün tek taklit merkezi olarak devam etmesi, tek denetleyici olarak kaybolmaması... Onu anlatan* makbul siyer kitapları *okumak ve yaygınlaştırmak, yapılacakların, diğer modellerden kaçmanın en kestirme yolu..."*[10]

Bu uyarılardan çıkan anlam çok açık değil mi? Rabıta vardır ve olmalıdır. Bu rabıta ise Peygamber Efendimizle yapılan, yapılması gereken rabıtadır. Varlık boşluk kabul etmemektedir. Boşlukları şeytan doldurmaktadır. Açık olan şudur: İnsan ve bilhassa gençler rol modelsiz yapamamaktadır. Onları eyleme sevk eden bir rol model olmalıdır. *Emr-i bil maruf ve nehy-i anil münker* ile yani *cihatla* memur olan bir Müslümanın tek ve yegâne rol modeli Peygamberidir. O halde Peygamberle irtibat kuracağımız eserler, ama makbul eserler, başucu eserlerimiz olmalıdır. Bu sadece cihadın tekil anlamıyla ilgili değildir.

"Peygamberin rol model olma"sı meselesi, hayatın bütün cephelerini, bütün rollerini çepeçevre kuşatması gereken en temel düsturdur: İdeal bir baba, ideal bir eş, ideal bir öğretmen, ideal bir yönetici, ideal bir arkadaş, ideal bir komşu velhasıl *ideal bir insan* olma hallerini mümkün kılabilmek için takip edilecek usul bellidir, Peygamber Efendimizi rol model ittihaz etmek.

Kutsal kitabımızda *"Doğru olun"* değil de *"doğrularla beraber olun"* denir: *"Ey îmân edenler! Allah'tan korkun ve doğrularla (sadıklarla) beraber olun!"*[11] Demek ki tek başına doğru olmak ve doğru kalmak çok zor bir iştir. Ama doğrularla beraber olmak, doğru olarak kalabilmek ve doğru olarak ölebilmek için en ideal yoldur. Zira kişi arkadaşı kokar. Hiç kuşkusuz ki Cahit Zarifoğlu, kendisiyle olunacak ve kalınacak doğruların en başında geliyor.

9 **Bir Değirmendir Bu Dünya**, s. 31-32.

10 **Bir Değirmendir Bu Dünya**, s. 32.

11 Tevbe Suresi, 119. ayet.

Cahit Zarifoğlu yahut Şiirde Hakikatin Nabzını Tutmak

Salih UÇAK

Doç. Dr., Gürcistan Üniversitesi
T. C. Tiflis Büyükelçiliği

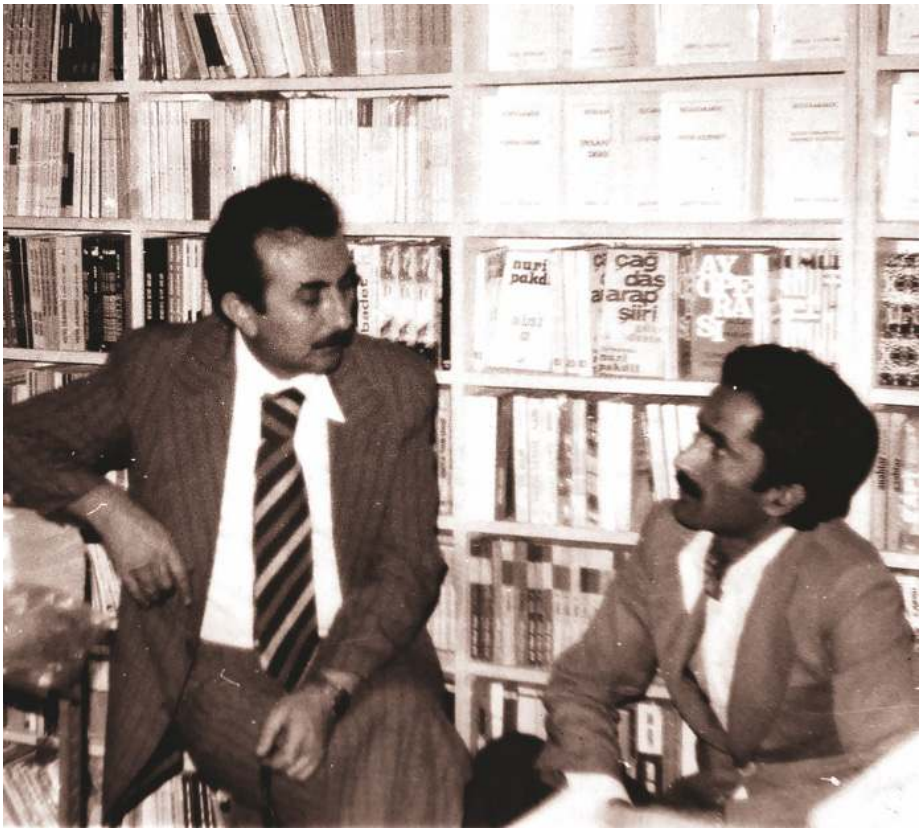
Şiir, derin katmanlardan oluşan bir anlam vadisidir.

Her bir katman, "okur"una yeni anlamlar ve keşifler sunar. Kimi okur, yüzeydeki katmanda kelimelerle oyalanırken, kimi okur da dip dalgalarda, fısıltıyla söylenmiş, hatta söylenmemiş olanı dahi çekip çıkarmanın peşindedir. Bu, okurun şiir bilgisine ve görgüsüne bağlıdır. Anlam arkeolojisi için okurun "yetkinliği" önemlidir. Şiir söz konusu olduğunda, bu yetkinlik birkaç kat daha önem kazanmaktadır. Bilge bir okur, yüzeyde oyalanmaz; derinlere dalarak anlam incisini bulmaya gayret eder. Kelimelerin sakladıklarını gün yüzüne çıkarırken, gün yüzüne çıkanları ise daha derinlere, ışıksız gecelere taşır ve dolunay aynasında okumaya çalışır. Şiir, kelimelerde saklanmış olanı bulma oyunudur. Şiir, uzak çağrışımın çağrısını yakından duyma sanatıdır. Şair ise çağrışımın baş mimarıdır...

Şiirde "kendince bir dil" geliştiren söz mimarı şairlerden biri de Cahit Zarifoğlu'dur. Şiire "yabanıl" bir ses getiren şair, her şeyden önce okurda mutlak bir "hayret" uyandırır. Mısralarıyla ilk defa karşılaşan bir okur için bu karşılaşma, 'şok mangasına' teşbih edilebilir. Zira bu ilk karşılaşma, "hayret"in ötesinde olacaktır. Kendi içinde bir bütünlük taşıyan Zarifoğlu şiiri, başka bir şiire benzemez. Kendisinde de başka bir şairin yankısı görülmez. Tökel'in ifadesiyle söylersek, "o bir kavram mimarıdır."[1]

Zarifoğlu, kendine özgü bir algıyla edebîleştirdiği yoğun anlatımda,

1 Dursun Ali Tökel, "Bir Kavram Mimarı Olarak Cahit Zarifoğlu", Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle: Cahit Zarifoğlu, Hat Yay., İstanbul, 2017, s. 173-186.



bilineni daha benzersiz bir forma dönüştürmede ustadır. Onun imgeleri, bu bağlamda biriciktir. Ne süslü imgeler ne de batık imgelerle işi olur. İmge, onun kendiliğinden ve doğal olarak bulduğu bir "şey"dir. "Şey"ler, eşyanın sırrını sırmalarken okura hakikatin kapısını aralar aslında. Zarifoğlu, nesneyi içkin bir perspektiften görür ve okur. Düşüncenin resmini çekerken kelimeleri fırçalar, parlatır; anlam tuvalinde cilalı manalar sergisini açar. İşte, bu hakikatin hayretidir işte!

Bir şiir söyleyicisi olarak Zarifoğlu, telkin etmeyi sever. Onun şiirindeki dip dalgalardan en belirgin olanı, hiç şüphesiz "metafizik"tir. Şiirinde İslam kültür ve medeniyetini ana bir renk olarak değil, ara bir fon olarak görürüz. Bu yönüyle, Necip Fazıl'ın "şiir tebliğ etmez, telkin eder" düşüncesiyle birebir uyum içindedir. Zarifoğlu'nun şiiri, pek çok özelliğiyle "hatırlatıcı" bir öznedir. Okuru uyarır, uyandırır, sarsar, yoklar; yetmezse bir meczup yahut bir yumruk suretinde görünerek "uyarıcı" kimliğini mutlak surette gösterir. Öyle ki, şiir bazen söyleyicisini bir kenara bırakarak kendi sesine odaklanır ve mutlak bir fenomene dönüşür.

Zarifoğlu, "*Hızla Akan Mızrak*"[2] şiirinde hakikati öyle belirgin bir imgeyle ifade eder ki, anlam değil, okur ters yüz olabilir ancak. Bütün fennî bilgimizi alt üst eden hakikati öyle bir formda sunar ki, bildiklerimizi yeniden düşünmek durumda kalırız. Fizik, ışık hızına; biz imgeye yenik düşeriz:

"Bu geçen mızrak
Kalın kararlı
Atanın değer biçilmez atıyla
Kuşkusuz yolunda gerek

2 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Beyan Yayınları, İstanbul, Şubat 2021, syf. 19.

Mızrak geçer ışığı

Geçer geceyi dolduran karanlığı da ..." Sahi, "*ışık hızından daha süratli miydi mızrak*?" Eğer atalar, at sırtında kararlı ve kalın bir mızrak attıysa hedefe, *elhak, öyledir* demekten başka çaresi yoktur. Bu, yüksek sesli bir "amin"dir adeta. Şeksiz şüphesizdir: Işığın mızrağı geçme ihtimali asla ve kat'a yoktur. Şiir fenninde fiziğin bütün kuralları yanlıştır! Metanın fiziği, "mutlak"a mağlup olmuştur, olmaya mahkumdur. O halde, hedefe kilitlenmiş bir mızrak gibi yolda olmak gerek!

Ömür vadisinde, mutlak varlardan biri yokluğunu arzuladığımız ölümdür. Yahya Kemal'in "*Sessiz Gemi*"si bir trene dönüşür Zarifoğlu şiirinde:

"Ya bu kez ölenleri görmeliysek
Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle"[3]

Ölmeden ölüleri görmek mümkün değilse, kuş olup uçmalıyız. Ruh, kuşa; tabut, trene dönüşür düşünde şairin. Biz, kuşları maveraya muştulayan nesli bilmezsek, ölüm hakikatini de çözemeyiz.

Ve unutma, hayatın mutlak hakikatidir memat!

Zarifoğlu, telmihlerin ve çağrışımların en masumunu, bir çocuk sadeliğiyle yakalar. Basit, fakat derindir bu telmih ve çağrışımlar. "*Taş Gemi*" şiirinde, göz ucuyla değil; gönül gözüyle bakınca anlamlıdır her şey:

"*rüzgâr da koşar*
nasıl sever misiniz
ya kimbilir hangi sevincin
hangi gerçeğin çiçeği

3 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 22.

Zarifoğlu, bir tanımlama ustasıdır.

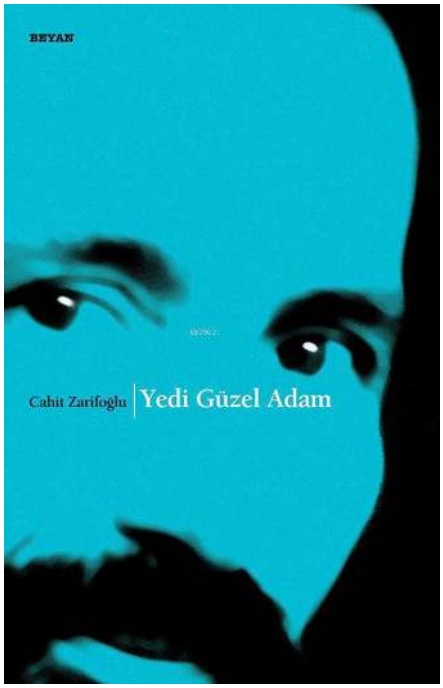
göz nuru
hangi hangi geleceğin
ağacı gelir dize
çılgınlık gibi mutlaka
ışıklı imkân içinde"[4]

Sever misiniz bilmem, lakin "seher yeli esmeden" nasıl haber alınır yârdan? Mümkün müdür yâr kokusunu almak? Bütün klasik şairlerin müjdecisidir rüzgâr. Her ozanın sazına yoldaştır seher yeli. Fuzûlî, «*ne yanar kimse bana âteş- i dilden özge / ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı»* dediğinde yalnızca rüzgârın koşusuna hasrettir. Ercişli Emrah'ın "*bad-ı saba sen Mevlâ'yı seversen / eylen sana deyim ey seher yeli / bir emanetim var sana vereyim / götür nazlı yara ver seher yeli/* mısraları da aynı özlemin, aynı hasretin hareleridir. Rüzgâr, *ışıklı imkân içinde* bir muştudur. Nereden, ne zaman ve hangi saikle eserse essin, daima bir göz nurudur.

Şiir biraz da eskimeyen geçmişe özlemdir Zarifoğlu için:

"Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları"[5]

Hangi çarşılardan geçtiğimiz bir "mesele"dir. Kimliğimizi, kültür ve töremizi yansıtan kemerli "uzun çarşılar"da her ses, her seda bizi hakikate yaklaştırır. Mekanik yapısıyla "metalaştıran çarşılar (avm'ler), hilkatin hakikatine muhaliftir. Hâlbuki aşkın varlığın rengine bürünen eski çarşıların dokuları, aşkla bezenmiş bir kanaviçeden başka bir şeye teşbih edilemez. Oysa eski-



den *"yasinsiz, tahasız"* olmazdı kapalı çarşılarımız. Kaybettiğimiz şey sadece çarşı pazar değil; çarşı pazarla birlikte içkinliğimizi, özümüzü ve bilhassa sözümüzü kaybettik. Ne babalarımız geçiyor tütsülü pazarlardan ne de pazarlarımız pazar artık... Neyi kaybettiğini dahi bilmeyenler önce pazarlara baksın!

Zarifoğlu, "*Toprak*" şiirinde çıplak hakikati bir şamar gibi vurur yüzümüze:

"Evlerle aramız açılıyor
çünkü savaşlardan biridir evlerinden kaçanlar"[6]

Kent, şehri; bina evi yıktı...

Hâlbuki eskiden evlerimiz vardı. Bahçeli, çocuklu, börtü böcekli... Komşularımız vardı, yokluğu ve yoksulluğu paylaştığımız. Şimdilerde ise apartmanlarımız var; yani bölük pörçük ayırdıklarımız, "apart" edilmişliğimiz... "Mega kent"lerimiz var; ruhsuz, mahal-

4 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 24.

5 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 69.

6 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 73.

lesiz, kültürsüz! Hayatı şah damarından yakalayan evlerden dairelere taşınınca kaybettik, bize ait ne varsa... Oysa biz, evlerimizi bilirdik her şeyden evvel. Evler ki, sığınaktı bize; bir saçak altıydı, biraz yuva biraz da mahremiyetti... Balkonlu dairelere "ev/yuva" kurulmuyor artık.

Hayat bir *ağartı*, bazen bazen de çok bilinmeyenli bir denklem. Zarifoğlu, *"Ağartı"* şiirine hayatın tezatlı tarafıyla başlar. Bu başlangıç, bir yönüyle felsefî bir sorgudur:

"sevgililer yüzüne karşılık geldim
kaygı bağırdı gözevlerimde"[7]

Sevgi ve kaygı... ikiz mi, aralarında gün farkı olan iki kız kardeş mi bilinmez; lakin ne kaygısız sevgi mümkündür ne de sevgi kaygısız olabilir. Her şey zıddıyla kaimdir bu dünyada. Bu çağ, sevgilerden çok kaygıların çağıdır. Yüzlerde keşif bir kaygı bulutu görürsünüz; trende, tramvayda, sokakta... Sevgi, yarım kalmış bir tebessümdür artık. İnsanlar, kaygılı yüzlerde zayi ilanı. Her surette unutulmuş onlarca vefa, yüzlerce gönül borcu... Hiç ağız dolusu gülen birini gördünüz yakınlarda? -meczuplar hariçtir meclisten- Heybemizde telaş, heybemizde gün yorgunlukları...

Zarifoğlu, bir tanımlama ustasıdır. "*Yanma*" şiirinde, Doğulu olmanın acıyla yoğrulan yanını şöyle tarif eder:

"hem şarklıyım ben
gövdem yara dolu
sevdiğim kolla beni"[8]

Şark, acının başkentidir tarih boyunca. Garp ise savaşlardan arta kalan zamanın hercai çocuğu... Zaman gergefinde, şark daima gözyaşıyla ıslanmış bir atlastır; garp ise şölenlerin ve yortuların dışında hazzın can damarında. *Şarklıysam kolla beni sevdiğim, Garplıysam korun korunabildiğin kadar*. *Ben şarklıyım sevdiğim, biraz hüzün biraz da esrik kokarım, bağrım yara bere içinde...*

"*Açlık Türküsü*", baştan sona yitirdiğimiz güzelliklere ithaf edilmiş bir şiirdir. Bu şiirde her okur kendine bir mağara bulur sığınacak... Ben kediyi ve Ebu Hüreyre'yi seçiyorum, kelimelerin sayılı olduğu bu yazıda;

"Kedilerin cübbe eteklerinde
İnsanlığın en berrak denizine uzanıp

İstirahat buyurduğu
Söyliyelim bir kez daha
Olmuştur
Aşk olmuştur"[9]

Saatleri "saadete ayarlı bir asrın" kedileri dahi mutludur, kaygısız uyudukları eteklerde. Sevgisinden emindir, kaygısızdır; mutlak bir teslimiyetle uzanmıştır öteye: düşünde gül bahçeleri... İnsanlığın en berrak denizine uzanırsa bir kedi kaygısız, orada "saadet" mümkündür baylar!

Söyleyelim, bir kez daha söyleyelim:

Olmuştur
Aşk olmuştur

Saatleri "saadete ayarlı bir asrın" kedileri dahi mutludur, kaygısız uyudukları eteklerde. Sevgisinden emindir, kaygısızdır; mutlak bir teslimiyetle uzanmıştır öteye: düşünde gül bahçeleri... İnsanlığın en berrak denizine uzanırsa bir kedi kaygısız, orada "saadet" mümkündür baylar!

7 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 83.

8 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 87.

9 Cahit Zarifoğlu, Şiirler, syf. 89.

“Kendi Halinde Bir İşçiyim Ben"

Şakir KURTULMUŞ

Cahit Zarifoğlu ile aynı dönemde yaşamak ve bir şekilde yollarımızın kesişmiş olması, benim için büyük bir mutluluk kaynağı olmuştur. Şiirim için de önümüzde bir yol gösterici fener gibi ışımıştır. Onunla aynı dönemde, aynı iş ortamında bulunmuş olmanın huzuru ve ferahlığı, içimize daima bir serinlik vermiştir. İçinde yaşadığımız dünyanın kirliliğinden rahatsızlık duyduğumuz anlarda, içimizi ferahlatmak için sıkça okuduğumuz bir şiirdir Cahit Zarifoğlu şiiri. Yaralarımızın kanamasını durdurup iyileştirmek için yararlandığımız bir şifa kaynağıdır sanki. Sezai Karakoç"un şiiri gibi, Yunus"un, Fuzuli"nin, Şeyh Galip"in şiiri gibi. Şiirin iyileştirici gücüne inanmışımdır hep. Cahit Zarifoğlu şiiri de bu iyileştirici güce sahip özgün bir şiirdir.

Cahit Zarifoğlu, yaşadığı dönemde çağdaşı şairlerden farklı bir çizgide şiirini oluşturmuş ve kendi çizdiği yolda özgürce ilerlemiş bir isimdir. Şiir estetiğini, (kendisini yakın bulmasa da) İkinci Yeni şiirinde görünen şekli ile, modern şiir diye adlandırılan yenilikçi bir tarzda ortaya koymuştur. Çağdaş modern şiir örneklerini ortaya koyan ikinci yeni şiirinde ruhsal bir derinlik, bağlılık, zenginlik pek görülmezken, Zarifoğlu"nun şiirinde bu bağların öne çıktığı görülür. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç"un şiir örnekleri, onun şiirinin sıklıkla dolaştığı alanlardır. Söz konusu ruhsal bağlılık bakımından Zarifoğlu"nun şiirinde oldukça önemlidir Kısakürek ve Karakoç"a ait örnekler. Şiirimiz, duru bir su gibi akıp giden büyük ırmak içinde kendi kanallarını bularak ilerlemeye devam eder, Zarifoğlu da bu kanalları kullanarak şiirini zenginleştirir. Kendine ait şiir ve ses oluşturmuş, büyük ırmak içindeki o büyük koroda yerini alır ve kendisinden sonra gelen şairlere yol açıcı



olur. Kendisi de bu büyük ırmağın geçişini kolaylaştırmak için, şiiri ile gelecekteki şairlere örnek olmuştur, onların akıntıya kapılmadan yol alabilmelerini sağlamıştır.

Cahit Zarifoğlu, ruhsal bağlılığını unutmadan, geleneğin üzerine örtülü perdeyi aralayarak çağdaş şiir örneklerini ortaya koyar. Ancak bunu yaparken, kendi şiirini öne çıkaran bir tavır içinde değildir. Bilakis, yazdığı şiirlerle hücrelerin yenilenmesi ve kayıpların tekrar yerine konması için gösterdiği gayretin yansımadır eserlerine vuran gölge. Ülkedeki şiir iktidarları arasından sıyrılıp şiiriyle yeni bir ivme ortaya koyma çabası içinde kozasını örmüş ve bunda oldukça başarılı olmuştur. Şiir ve düşünce arasında estetikle örgülü harikulade bir uyum ve düzeni sergilemede güzel bir örnek, güzel bir emek ortaya koydu. Sanatçılar, iç dünyamızı olduğu kadar dış dünyamızı da etkiler, zenginleştirirler. Etrafına nasıl faydası dokunabilir, geleceğe ne yaparsa bir iz bırakabilir, böyle bir endişesi vardır Zarifoğlu"nun. İz bırakmak derken, yine kendisi ile ilgili bir öncelik, bir pay asla söz konusu değildir. Geleceği yeniden inşa edecek olan gençlerle ilgili tasarıları, düşünceleri, özlemleri, gayretleri, beklentileri vardır. Kendisi ile yapılan bir konuşmada bu konu ile ilgili şunları söyler: "Bizlerden gelecekler vardır, hamurlarını biz yapıyoruz şu anda. Yıllardır ve yıllarca da. Eminim bizi küçümseyecek o gelecekler... Bizlerin, edebiyat tarihi yönünden, bir oluşumun öyküsü yönünden değeri olabilir... Bu yüzden bende, bu anlayış içinde olağandır denebilecek artistik kaprisler yoktur. Kendine pay çıkarma yoktur. İşimiz bizsiz olamaz, ama bizi, bireyliğimizi yutacak kadar iri. Bu yüzden kendi halinde bir işçiyim ben."[1]

Zarifoğlu"nun şiiri anlaşılmaz mı?

Cahit Zarifoğlu"nun şiirlerinin çoğunlukla zor olarak nitelendiği doğrudur. Orijini tamamen kendine ait şiirinde, kendi sesini, üslubunu, çağrışımlarını, imgelerini, duyuşlarını öyle güzel bir şekilde yerleştirmişti ki, dışarıdan ilk bakışta zor görünebilir. Ancak içeriye doğru yol aldıkça, daha rahat okunduğu, imgelerin açıklandığı ve gizli kapıların açıldığı görülecektir. Anlaşılmaz şiir yazdığı şeklindeki görüşlere katılmadığını her fırsatta söyler; "benim şiirlerim zor değil, onu anlamayanlar var", der. Edebiyata, şiire bir sorumluluk yüklediğinde, şiir o sorumluluğun altında ezilmemeli, gücünü koruyabilmeli. İşte Zarifoğlu, bunu başarmış bir şair-

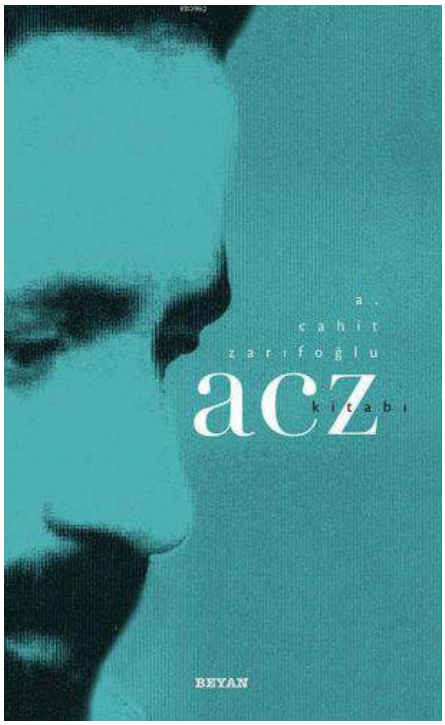
1 Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, s. 27

Cahit Zarifoğlu, ruhsal bağlılığını unutmadan, geleneğin üzerine örtülü perdeyi aralayarak çağdaş şiir örneklerini ortaya koyar. Ancak bunu yaparken, kendi şiirini öne çıkaran bir tavır içinde değildir.

Anlaşılmaz şiir yazdığı şeklindeki görüşlere katılmadığını her fırsatta söyler; 'benim şiirlerim zor değil, onu anlamayanlar var', der. Edebiyata, şiire bir sorumluluk yüklediğinde, şiir o sorumluluğun altında ezilmemeli, gücünü koruyabilmeli. İşte Zarifoğlu, bunu başarmış bir şairdir.

dir. Şiirinin okuyanı etkileyen, büyüleyen bir yanı vardır, doğru. Şiirinin gizli kapılarının bütünüyle okuyucuya açılmasını da istemez. Kendini kolay ele vermez şiirleri. Kurduğu imgelerle şiire duyulan ilgi daha da artar ve okuyucunun, kendi çabasıyla şiirin içine nüfuz etmesini istercesine, kapıları kapalı tutmayı tercih etmiştir. Okuyucu, şiirine ne kadar yaklaşabilmişse, ne kadar anlayabilmişse, o kadar anlayacak, okuyacak ve sevecektir.

Her sanatçının kendine ait bir üslubu olmalıdır. Bu anlamda, Zarifoğlu çağdaşlarına bakıldığında, güçlü bir üsluba sahip bir sanatçıdır. Onun şiirlerindeki farklılık, yenilik ve söyleyiş zenginliği, ona ait olan üslubu ile ilgilidir. Şair, alışılmadık söyleyişlerle şiirini kurar, yeni ve farklı imgelerle şiirini zenginleştirir. Bu da onun şiirindeki üslubun farkını ortaya koymasına imkân sağlıyor. Sanatçı, imgelerle düşünür ve okuyucuyu, imgelerle örülü şiirin coğrafyasında sanatın tadını almaya çağırır, söylediği dizeleri ile. Etkilendiği bir şair ya da sanatçı yoktur. Sorduğunuzda, şundan etkilendim demez. Şiire başladığı yıllar, İkinci Yeni şiirinin en gözde olduğu dönemdir. Böyle bir dönemde yaşamış olmasına rağmen, o döneme ait belli bir isim veremediği için üzgün olduğunu söyler. Fakültede öğrenci iken bir arkadaşı, onun şiiri ve yazıları ile Alman şair ve yazar Rilke arasında benzerlik olduğunu söyler. Bu tarihe kadar Rilke"yi hiç okumamış, tanımamıştır. Neden sonra Rilke"yi okur. Bu durumu izah ederken de, "kimlerden nasıl, keşfederek mi, etmeden mi etkilendiğimi bilemem... Bir okula mensup olmadım. Ustam da olmadı. Rilke"nin



etkisinde kalmış olabilirim. Ama onu hiç tanımadan zaten ovârî yazıyormuşum. Böyle demişlerdi. Daha çok kendimin etkisinde kaldım. En çok okuduğum şair Cahit Zarifoğlu"dur. Hani etkisinde kalmış olabilirim dediğim Rilke"den okuduğum şiir sayısı onu geçmez. Sistemli bir edebiyat okuyucusu olamadım. Edebiyattan hep sınıfta kalabilirim. Yerli edebiyatı, hele edebiyat tarihini hiç bilmem. Bunları bir gün itiraf edeceğimi biliyordum."[2]

Zarifoğlu"nun açıklamaları, bize açıkça gösteriyor ki, okuduğu şiir ve şairlerden etkilenen biri olmamıştır. Kendi şiirinin kozasını örmek için adım adım ilerlemiştir. Etrafında, kendisi hakkında söylenenlere hiç kulak asmamış, sadece çalışmaya odaklanmış ve yazmıştır. Birisinin kendisine şiiri yüzünden ilgilenip beğendiğini söylemesi, onu çok sıkmış; hatta bu konuyu konuşmaktan

2 Cahit Zarifoğlu, *Acz Kitabı*, Beyan Yayınları, s. 18-19.

bile çok rahatsız olmuştur. Kendisini mütevazı bir işçi gibi nitelendirmesi bundandır. "Tepeleme bir şair gibi yaşarım. Ama şiir hayatımda hiç yer almaz", diyen Zarifoğlu, çevresinde çok samimi olduğu arkadaşlarının bile şiir yazdığından habersiz olduklarını söyler. Bilmelerini istemez, çünkü tavır almalarından rahatsız olur. Onların şiiri ve şairliği hakkında tavır almaları, onun şiir yaşamını etkiler. Etrafında sıradan insanlar vardır; halktan dediğimiz esnaf, memur, şoför, manav, işçi, muhasebeci gibi kişiler. Ama bunlarla da çok uzun süre ilişki sürdüremez; söylemleri çabuk değişince sıkıldığını hisseder. Canlı ve hareketli bir şekilde yaşar, hayattan hiç sızlandığı görülmemiştir. Böylesi bir yaşantı içinde şiire ne kadar yer ayırır kendi dünyasında, bakalım. "Günlük dış hayatımda şiir hiç yoktur. Ama içimde her an kilolarca şiir ağırlanır. Hep şiir tezgâhlayan bir mekanizma vardır içimde. Aman ne de bencildir. Şiir bir tüm olarak hep kendisinde kalsın ister. Ne zaman ki doymuş bir eriyik gibi, şiire doyar ve benim içeriye habire doldurduklarımı artık kabul edemez olup, gelenlerin ısrarı karşısında bir yara gibi zonklamaya başlar, o zaman izin verir, bir iki şiir yazarım. Onun vekili gibi yaşarım. Şu gördüğünüz, konuştuğunuz ben, aracıyımdır. Çok ufak bir rolüm var bu işte. Dolma kaleme mürekkep emmek, sonra ucunu kâğıt üzerinde şu bildiğiniz şekillere göre gezdirmek, görüyorsunuz gayet kolay."[3]

Şiirini beğenen olursa, bundan hiç etkilenmeyen bir yapıya sahiptir. Üstüne alınmaz, aksine gurur duyar; fakat kendisi adına değil, "içi" adına, o şiiri yazan "ben" adına. O, içindeki "ben"in başka biri olduğuna inanır. Başkasının yaptığı iyi işten dolayı (başkası dediği içindeki "ben"dir) yanlışlıkla kendisini kutluyorlar; bunun yanlış olduğunu ve bu yanlışlığı onlara açıklayamadığını düşündüğü için utandığını söyler. "Her insanın hayatında birkaç kez düştüğü sıkıntıyı duyuyorum. Bu duygunun temeli ise, başka bir terbiyeden ileri geliyor", der; fakat bu kapıyı çok aralamadığı için fazla bilgi alamıyoruz.

Herkesin içinde bulunduğu şartlara ve konuma göre bir sorumluğu olduğuna inanıyor. Şairin de bu anlamda mutlaka bir sorumluluk duygusu taşıması gerektiğini söylediği halde, şairlikle ilgili olarak böyle bir sorumluluğu anlayamadığını, idrak edemediğini belirtiyor. "Mümin şair olarak, yazdıklarımdan sorumlu olduğumun bilincindeyim. Şiirlerimi genellikle örtülü bulanlar çoğunlukta. Tarzım böyle. Buna rağmen, bu kapalı anlamın gerisinde İslamî bir muhteva mevcuttur. Benim şiir yazarken prensiplerim yoktur. Daha doğrusu kendi sanatımın teoriğini de yapmış değilim. Yapmaya kalkarsam tatsız gelir bana. Küçük çocuklarda bilinçsiz fakat değişmeyen ve süren bir sevimlilik vardır. Benim şiirim de özünün gereği doğaldır. Alıcılarım var mı diye de hiç düşünmem."[4]

Şiirinin okuyucularını tanıdığını, bunların özelde şiir okuyucuları, genelde ise kaliteli okuyucular olduğuna inanıyor. Çünkü kaliteli okuyucunun, şiirlerini okuduğunda anladığını ve zor şiir diye nitelendirmediğine inanıyor. Kendi şiirlerine öykünerek yazan şairler olabileceğini, bunlar arasında gerçekten anlaşılmaz, abuk sabuk, hatta anlamsız olsun diye zorlanmış şiirler de olabileceğini söylüyor. Okuyucuların, dikkati ile bunların farkına varacaklarına inanıyor ve gençlere şöyle nasihat ediyor: "Şiirin ayağı yere basmalı diyorum şimdilerde. Şairlere, yeni yeni şiire koyulanlara anlaşılır olmalarını salık veririm. Şiirin sırrını aynı zamanda anlaşılır olmanın içinde yakalamaya çalışsınlar."[5]

Cahit Zarifoğlu"nun şiirlerinin semantik yapısını aradığımızda, şiirlerin içinde bunu bulabileceğimizi görürüz. Her bir şiir, kendi içinde gelişir. Kimi zaman diğer şiirlere de kayar, iç içe gelişir ve yola devam eder. Günümüz ile geçmiş arasında bir iz süren şiirlerin mekânı da buna bağlı olarak değişebilir. Şiirin anlatımı, şairin dediği gibi, kımıl kımıl hareketlidir. Bu hareketlilik, Cahit Zarifoğlu şiirinin belirgin özelliklerindendir. Anlaşılması zor diye nitelendirilen şiirini okudukça daha iyi çözümleyebileceğimizi görecek, şiirin gözdesine, omurgasına, içine bakan kapıların birer birer açıldığına şahit olacağız.

3 Cahit Zarifoğlu, *Acz Kitabı*, Beyan Yayınları, s. 21.

4 Cahit Zarifoğlu, *Acz Kitabı*, Beyan Yayınları, s. 22.

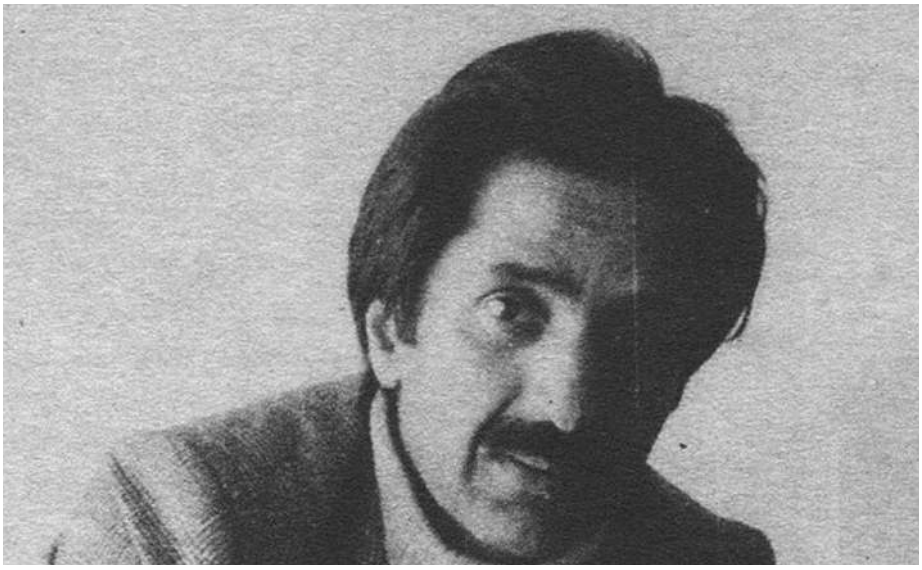
5 Cahit Zarifoğlu, *Acz Kitabı*, Beyan Yayınları, s. 24.

Cahit Zarifoğlu Şiir Diyalektiği

Recep GARİP

Şair Cahit Zarifoğlu, Türk edebiyatının özgün seslerinden biridir. Onun şiirlerinde ve diyalektik tarzında derin felsefi düşünceler öne çıkar. İnsanın içsel yolculuğunu ve toplumsal eleştirileri ustalıkla harmanladığı görülür. İslami geleneğe ait imge ve temaların aralıklarla kullanıldığı göze çarpar. Bu kullanım tarzı, şiirlerindeki anlamı derinleştirir. Şairin, ailesinden başlayarak cemiyete, şehirden topluma ve devlete doğru evirilen yönleri göz ardı edilemez. Modernist eğilimleri kullanmaktan geri durmaz. Serbest şiirde zuhuratı açık olan bir şairdir. Asırlar boyunca süregelen Türk şiir geleneğinin dışında kendisini konumlandırdığı ve bunu dönemin dili ve üslubu doğrultusunda gerçekleştirdiği söylenebilir.

Bir konuşmamızda, "*16. ve 17 yüzyılda yaşamış olsaydık, bizim yazdığımız şiirler o dönemdeki şairlerinin yazdığı tarzla, üslupla olacaktı. Onlar da bizim yüzyılımızda yaşamış olsalardı bizim gibi yazacaklardı*" demişti. Neden şiirlerinin kolay anlaşılmıyor?" diye sorduğumuzda ise "*az okuyorsunuz, geçmişe dair birikimleriniz yetersiz ve bir alt yapınızın bulunmadığından*" cevabını vermişti. "*Yedi Güzel Ada*m" şiirinin yazarı olmak ve döneme damga vurmak elbette kolay sağlanabilir bir durum değildir. Mehmet Akif Ersoy'un "*Çanakkale Şehitlerine, Bülbül*" şiiriyle, Necip Fazıl Kısakürek'in "*Sakarya, Kaldırımlar ve Zindandan Mehmet'e Mektup*" gibi şiirler en az şairleri kadar meşhur şiirlerdir. Sezai Karakoç'un "*Monna Rosa, Köşe, Hızır'la Kırk Saat, Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*", Nuri Pakdil'in "*Anneler ve Kudüsler*", Arif Nihat Asya'nın "*Naat'ı ve Bayrak*" şiiri de öyledir. M Akif İnan'ın "*Mescid-i Aksa*" şiiri, Erdem Bayazıt'ın "*Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair*" şiiri unutulmaz şiirlerdendir. Cahit Zarifoğlu'nun "*Sultan ve Acz*" şiirleri de öyledir. Alaeddin Özdenören "*Cahit Deyince*" şiirinde şöyle terennüm eder:



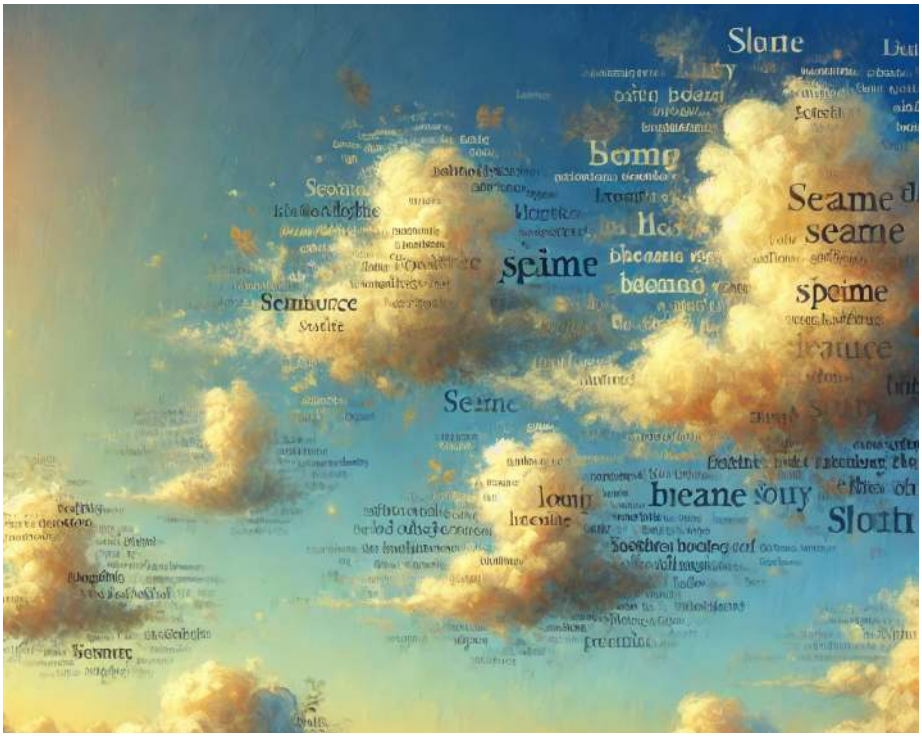
"Cahit deyince
Cahit deyince aklıma sular yıldızlar
Alınlarında şafak örülü
Anneler babalar
Gözleriyle gül toplayan çocuklar
Çöl rüzgârları kervanlar
Denize atılmış ağlar
Kalbe dökülen ırmaklar gelir.
Cahit deyince aklıma
İçinde bütün çiçekleri taşıyan sevdalar
Aşklar arkadaşlıklar gelir
Sait gelir Akif gelir Erdem gelir
Rasim gelir".

Zarifoğlu'nun şiirlerinde yoğun mecazlar ve derin anlamlar bulunur. Bu, okuyucunun şiirin derinliklerine inmesini sağlar. Toplumsal meselelere de değinmiş olup eleştirilerini şiirlerinde özgün bir şekilde dile getirmiştir. Zarifoğlu'nun şiirlerini okurken hem felsefi bir yolculuğa çıkarsınız hem de toplumsal eleştirinin derinliklerine ulaşırsınız. Şiirlerinde çocukluk, masumiyet, doğa ve insan temalarını işler. "Yedi Güzel Adam" adlı eseri, onun en bilinen şiirlerinden biridir. Şiirlerinde sade lakin kapalı bir dil ve derin anlamlar bulunur. Türk şiirine Cahit Zarifoğlu, Türk şiirine yeni bir tarz, tavır ve üslup getirmiştir. Düşüncelerini kelimelere eriterek yedirmiş Zarifoğlu'nun şiiri, kendine özgü dil yapısı, derin anlam çeşitliliği ve zengin imge dünyasıyla bolca mecazların kullanıldığı dikkat çeker. Sıradan nesne ve olaylara sembolik anlamlar yükler. Şiirlerinde sıkça rastlanan temalardan biri, insanın iç yolculuğu ve psikolojik durumu üzerine yoğunlaşmasıdır. Bireyin iç dünyasını, ruhsal ve düşünce süreçlerini derinlemesine işlediği görülür. İslami motif ve temaları modern şiirle harmanlayarak yeni bir poetik bakış açısı sunar. Toplumun yaşadığı olaylara ve sorunlara duyarlı bir şairdir; şiirlerinde adalet, insan hakları ve özgürlük gibi konulara yer verir. Bu yönleriyle, Zarifoğlu'nun şiirleri yalnızca estetik bir değer taşmaz; aynı zamanda topluma bir mesaj veren bir içerik barındırır. "*Menziller*", onun manevi arayışlarını ve içsel yolculuklarını betimleyen şiir kitabıdır. Kısa bir bölümü birlikte okuyalım:

"Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun
Canım içre sevinç verir sözlerin
Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım.
Aşkın bin gözlü devasa bir baş imiş
Vur her birini uykulardan sohbetin
Dinlen ey Zarif bilatedbir çok sözün açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın"

Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri, okuyucuyu düşünmeye sevk eden ve derin duygular uyandıran eserlerdir. Onu tam anlamıyla kavrayabilmek için birkaç kez geriye dönüp okumalısınız. Ancak bu bile bazen yeterli olmayabilir. Çünkü Zarifoğlu'nun atıfta bulunduğu kelimeler zincirinin izini sürebilmek için, onun çocukluğunda, gençliğinde ve sonraki yıllarda okuduğu eserleri ve benzerlerini okumuş olmak gerekir. Şiirlerindeki izlek, Sezai Karakoç şiirine açılan bir kapı gibidir. Söyleyiş biçimlerinde bir yakınlık kurmak pekâlâ mümkündür. Zarifoğlu da Sezai Karakoç gibi derin duygular ve toplumsal eleştirilerle dolu şiirler yazmıştır. Hem İslami düşünceyi hem de derinlemesine anlatımları eserlerinde başarıyla işlenmiştir. Zarifoğlu'nun şiirleri, çağdaşlarından bazı önemli yönleriyle ayrılır ve bu farklılıklar, edebiyattaki özgün yerini belirler.

Zarifoğlu'nun şiirleri, insanın varoluşa dair sorgulamalarını ve manevi arayışlarını yansıtır. Onun şiiri, bir arayışın şiiridir. Çağdaşları arasında yer alan birçok şairden farklı olarak, söyleyiş biçimi açısından, kelimeleri ve mısraları örgülemesi bakımından farklılıklar gösterir. Devrik cümleler, yarım kalmış izlenimi veren mısralar ya da bir başka diyara geçişler yapan ve birdenbire tekrar dönen usulleri diğer şairlerde göze çarpmaz. Zarifoğlu'nun şiirleri, modernist ve deneysel bir üsluba sahiptir. Geleneksel şiir



Onun şiiri, bir arayışın şiiridir.

kalıplarını zorlar ve yeni anlatım teknikleri kullanır. İmge yoğunluğu, alışılmadık kelime ve cümle yapıları, onun şiirlerinde sıkça rastlanan özelliklerdendir. Eserlerinde, bireyin iç dünyası ile toplumsal eleştiriler ustalıkla harmanlanır. Bu yönüyle, çağdaşlarının genellikle ya bireysel ya da toplumsal konulara odaklandığı bir dönemde önemli bir fark ortaya koyar. "*Yedi Güzel Adam*" şiirinin üçüncü bölümün sonunda şöyle sesleniyor:

"Beyaz haberlerim için toplanan kardeşlerim

Adım Mustafa ve Niyazi ve Abdurrahman
Kafkas yaylalarında çadırlarımın
Sürülerimin ocak taşlarımın
İzleri vardır/doğup yürümeye başlayınca
Çıplak basmıştım toprağa/

Yine de ana'vâzın duymasam hiç uyanmam
Bedenim öylesine yorgun babam öylesine ölü
Ölü gibi kımıldamıyor dedem
Sini belli kendi belli değil
Ne bir hak torunlarında ne yaşayan bir arzusu

Ellerim yumruk dizlerimin arasında (tam üç yüz yılı)
Etim etimin sızını alsın diye

Kalk çünkü sabahyıldızı
Bir mızrak boyu yükseldi
İri ve zeki
Uçları nemli bir göz gibi"

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri, genellikle Modern Türk Şiiri içinde değerlendirilir. Modern şiir, 1950'li yıllardan itibaren Türk edebiyatında etkili olmuş ve geleneksel şiir anlayışına karşı yeni bir bakış açısı getirmiştir. Serbest şiir olarak da adlandırılan bu tarz, yenilikçi üslup ve anlatım teknikleri, imge ve mecaz zenginliği, felsefi ve düşünce derinliği ile birey ve toplum sorgusu şeklinde özetlenebilir. Zarifoğlu'nun şiiri, tam anlamıyla, İkinci Yeni içinde yer

almasa da bu akımla bazı benzerlikler taşır. İkinci Yeni, 1950'ler ve 60'lar arasında Türk şiirinde ortaya çıkan bir harekettir ve sembolik, soyut ve imgeye dayalı dili ile bilinir. Zarifoğlu'nun şiirleri de güçlü imgeler, soyut anlatımlar ve derinlikli bir dil kullanımı açısından bu akımla ortak noktalar taşır. Ancak, onun şiirleri İkinci Yeni'nin tipik özelliklerinden saparak daha çok İslami düşünce ve motiflerle beslenmiştir. Zarifoğlu, İslami şiir akımının önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. İslami temalar, manevi arayışlar ve dini motifler, onun şiirlerinde belirgin bir şekilde görülür. Eserleri, İslami düşünce ve değerleri işleyişiyle İslami edebiyatın bir parçası olarak değerlendirilebilir. Soyut anlatımlar, imgelerin yoğun kullanımı ve duygu, düşüncelerin derinliği bakımından İkinci Yeni'nin genel karakteristik yapısına uysa da Zarifoğlu'nun şiiri, seküler olmaması ve bireyci değil, toplum şuurunu önde tutmasıyla bu akımdan ayrılır. Evrensel anlamda dünya insanına hitap eden bir söylemi vardır. Buna en güzel örneklerden biri "*Hama 1982*" şiiridir:

"*O sabah ezan sesi duyulmadı camimizden*

Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına".

Şair Alaeddin Özdenören, "Şiirin Geçitlerinde" Cahit Zarifoğlu için şöyle söyler: "Cahit, güneşin aydınlattığı dağı görür ve onu içine alır. Dışavurumcudur. Nesnede çok olanı anlatıyor. Gerçeğe dıştan bakar, sonra onu şiirinin oluğundan geçirir ve bize sunar:

"*İçim ey içim*
Yine bir kentin ölümünü başlatır gibisin" der.

"Cahit önce kendi bakıyor ve sonra onu içinde öldürüyor. Çok az uyur; yattığı yerden karanlık ve kalın bir sis tabakası altında uyanan koskoca kentin (İstanbul) gürültülerini dinler. Hayata karşı beslediği bir çeşit minnet duygusunu daha iyi hisseder. Onun şiiri belirtisiz, kımıltısız, ama aynı zamanda hareketli bir varoluştur, büyüktür ama büyüklük hummasına yakalanmaz. "*Aşkımla boyun boyuna bir ejderhayım*". Doğanın bitki, hayvan ve her türlü yaratık, figür ve renk zenginliği Cahit'in şiirlerine yansır. Cahit hayatını tüm doluluğu ve zenginliğiyle yaşamak ve değerlendirmekte kendisini özgür hisseder ve aynı zamanda bunun görevlisi olarak görür. Bu şiirlerine de yansır. Cahit sözcüklerden korkmaz; gökyüzünü ve yeryüzünü, doruk ve uçurumu, geçmiş ve geleceği sözcük çokluğu ve zenginliğiyle dile getirir. Düşmekten ve tekrar yola koyulmak için ayağa kalkmaktan çekinmez." "*Anılar Defterinde Gül Yaprağı*" şiirinde şöyle söyler:

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

Şiir Diyalektiği ifadesi, etkileyici ve derinlikli bir kavramdır. Diya-

Zarifoğlu, İslami şiir akımının önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. İslami temalar, manevi arayışlar ve dini motifler, onun şiirlerinde belirgin bir şekilde görülür. Eserleri, İslami düşünce ve değerleri işleyişiyle İslami edebiyatın bir parçası olarak değerlendirilebilir. Soyut anlatımlar, imgelerin yoğun kullanımı ve duygu, düşüncelerin derinliği bakımından İkinci Yeni'nin genel karakteristik yapısına uysa da Zarifoğlu'nun şiiri, seküler olmaması ve bireyci değil, toplum şuurunu önde tutmasıyla bu akımdan ayrılır.

İçsel Çatışmalar ve Barışma: Zarifoğlu'nun şiirlerinde sıkça rastlanan bir tema, insanın kendi içsel çatışmaları ve bu çatışmaların ardından gelen barışma sürecidir. Örneğin, "İşaret Çocukları"şiirinde bir yanda masumiyet, diğer yanda hayatın zorlukları ve acıları işlenir. Bu zıtlıklar, okura derin bir içsel yolculuğa çıkarır. İnişler ve çıkışlar hayat yolunun doğal bir parçasıdır ve Zarifoğlu, bu gelgitleri şiirlerinde ustalıkla yansıtır.

lektik, iki zıt düşüncenin veya kavramın etkileşimiyle ortaya çıkan çözümlemeleri inceler. Bu yaklaşımı şiir ile birleştirmek, okura farklı bakış açıları sunarak, şiirin katmanlarını keşfetme imkânı sağlar. Bu açıdan Zarifoğlu şiirindeki diyalektik gerçeği belirginleştirme çabası için kullanılmıştır. Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde zıtlıklar belirgin bir şekilde kullanılır ve bu, onun şiirsel dünyasının temel dinamiklerinden biridir.

İçsel Çatışmalar ve Barışma: Zarifoğlu'nun şiirlerinde sıkça rastlanan bir tema, insanın kendi içsel çatışmaları ve bu çatışmaların ardından gelen barışma sürecidir. Örneğin, "İşaret Çocukları"-şiirinde bir yanda masumiyet, diğer yanda hayatın zorlukları ve acıları işlenir. Bu zıtlıklar, okura derin bir içsel yolculuğa çıkarır. İnişler ve çıkışlar hayat yolunun doğal bir parçasıdır ve Zarifoğlu, bu gelgitleri şiirlerinde ustalıkla yansıtır.

Doğa ve İnsan: Zarifoğlu'nun şiirlerinde doğa ve insan arasındaki ilişki sıkça işlenen temalardandır. Bu bağlamda, insanın doğayla olan uyumu ve çatışması dikkat çekici bir şekilde ele alınır. "Menziller" adlı şiirinde, doğanın sakinliği ve insanın iç karmaşıklığı, iç buhranları ve gençlik duygu, heyecanları iç içe geçirilerek işlenir.

Sevgi ve Nefret: Şair, sevgi ve nefret gibi güçlü duyguları da bir arada işler. Örneğin, 1983 yılında yayımlanan ve her yaştan okuyucunun istifade edebileceği düşünülen "*Serçekuş*" adlı eseri, sevgi ve şefkatin yanı sıra kayıpların getirdiği hüznü de derinlemesine işler. "*Serçekuş*" çağdaş bir masaldır. Eserde, çocuk gibi düşünen ve çevresine çocuk gibi bakan bir serçenin, avcı ile başlayan macerası" diye tanımlanır. "Serçekuşun" en belirgin özelliği, anlatımındaki şiirselliktir. "Serçekuş" çocuk edebiyatının klasikleşmiş metinleri arasında önemli bir yere sahiptir. Zıtlıkları anlatabileceğimiz bir iki örnekle sözü bitirelim:

"*İşaret Çocukları*", 1976 yılında okura ulaşmıştır. Bu ilk kitabında Zarifoğlu, masumiyet ve hayatın zorlukları arasındaki dengeyi işlediği görülür. Çocukların saf ve temiz dünyasından bahisler açar. Yetişkinlerin karmaşık ve zorlu dünyası ile zıtlıkların oluştuğu şiirlere yansır ve şöyle söyler:

"Uzun bir geçmişimiz var
Hiç yorulmadan
En azından bir kere
Eğlenceli beşik
Ha biz varız
Ha biz maskeli balo
Saygıya durup üstün bir gecede
Bir sır payı katlayıp
Sade bir kahveden
Keyifsiz bir detayın hükmüyle
Ha biz yokuz
Ha biz seferde
Ya bu kez ölenleri görmeliysek
Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle"

"*Menziller*" şiir kitabını, 1977 yılında üniversite öğrencisi olduğumuz yıllarda alıp okumuştuk. Menziller'de şiir, kendi varlığını tamamen hissettirir ve ne söylediğinin farkındadır. Zarifoğlu, doğa ve insan arasındaki bağa dikkatleri çeker. Doğanın sakinliği, sessizliği, dili, huzuru insanın iç dünyasındaki kargaşadan, karmaşadan ve arayışlardan bahisler açarak tezatın genişliğine dikkatleri çeker ve şöyle söyler:

"Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun
Canım içre sevinç verir sözlerin
Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım.
Aşkın bin gözlü devasa bir baş imiş
Yur her birini uykularından sohbetin
Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın"

"Yedi Güzel Adam" şiiri, 1967'li yıllarda yazmış olsa da 1969 yılında yayın hayatına başlayan "Edebiyat" dergisinde yayımlanır. Edebiyat Dergisi Yayınları arasında 1973 yılında okuyucusuyla buluşur. Mavera dergisi ise 1976 yılının sonunda yayınlanmaya başlar. "Yedi Güzel Adam" şiiri, sevgi ve nefret temalarının öne çıktığı bir şiir kitabıdır. Bu şiir, şair ve yol arkadaşlarının bu isimle anılmalarını sağlamıştır. Kitap boyunca dostluk ve kardeşlik temaları işlenirken, aynı zamanda ihanet ve kayıplar gibi zıtlıkların da dile geldiği görülür. Bu zıtlıklar, doğadaki inişler ve yokuşlar gibi birbirini takip eden değişimlere benzetili. Şair şiirine şöyle başlar:

"*Bu insanlar dev midir*
Yatak görmemiş gövde midir
bir yara açar boyunlarında
Kolkola durup bağırdıklarında
- Yar kurbanın olam
Dağlar önüme durmuş
Ki dağlanam
Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden
Durdular ite çakala karşı yarin kapısında"

Cahit Zarifoğlu'nun son şiir kitabı, 1986 yılında okuyucuya ulaşmıştır. "Korku ve Yakarışta", özellikle önceki eserlerine göre daha derin bir dinginlik ve kabulleniş hali barındırır. İlk şiirlerinde belirgin olan içsel çatışmalar ve zıtlıklar, bu son eserinde yerini daha sakin ve olgun bir bakış açısına bırakmış ve Şair teslimiyetin kapılarını aralamıştır. Bu kitapta, acı ve rahatlayış gibi zıtlıklar hâlâ varlıklarını sürdürse de, daha ziyade bir uzlaşma ve kabullenişe yerini bırakmış olduğu görülür. Şair, sözünü şöyle söyler:

"*Yüklenip geliyor gökyüzü evimizden yeryüzümüze*
Dilimize onur veren kelime
Güzel ticaret ettik
Çölü okuyabiliyoruz deveyi çözebiliyoruz
Ve şimdi adam ey çocuk
Eline bir dudak inziva al göster onlara
Belgele sevişebildiğini aklın
Kuşların o hızlı oluş adına
Çalılardan uçurduğu baharla
Uzaktan kur düşleri ve başla binmeye
Gemiler gibi gelen günlere
Ve özenle seçilen söylenen kulaklara
Yeni yeni hecelediğin tattığın
/ İyice düşün ilk kez kim duyuyordu ayetleri /
Hatta o ısılı ve tamam edilmiş kelimeler yardımıyla
Nerdesin ne suçun var anlarsın
Gibi dostettiğin paha gerçek paha
Bilinir ki yolluyor yiyeceklerini senin katına"

"Yedi Güzel Adam" şiiri, sevgi ve nefret temalarının öne çıktığı bir şiir kitabıdır. Bu şiir, şair ve yol arkadaşlarının bu isimle anılmalarını sağlamıştır. Kitap boyunca dostluk ve kardeşlik temaları işlenirken, aynı zamanda ihanet ve kayıplar gibi zıtlıkların da dile geldiği görülür. Bu zıtlıklar, doğadaki inişler ve yokuşlar gibi birbirini takip eden değişimlere benzetili.

Bir Serüven Şairi: Cahit Zarifoğlu

"Dünyada bir yolcu gibi ol."
Hadis-i şerif

Mustafa ÖZÇELİK

Son dönem Türk şiirinin ilginç simalarından biriydi Zarifoğlu. 1 Temmuz 1940 tarihinde Ankara'da başladığı hayat yolculuğunu, 47 yıllık bir ömürden sonra, 7 Haziran l987'de tamamladı ve bir değirmen misali gördüğü bu dünyadan ebedi âleme intikal etti. Ortalama insan ömrüne göre kısa fakat bereketli geçen bu süre içinde ondan geriye, kendi ifadesiyle, "Hakk'ın emrinde ve Rıza-yı Bari için bir amel olarak sayılması gereken" şiir, hikâye, roman, deneme, günlük, tiyatro, mektup ve çocuk hikâyesi türlerindeki eserleri kaldı.

Edebiyatın değişik türlerinde eser vermiş olmasına karşın, Cahit Zarifoğlu'nun öne çıkan esas kimliği elbette ki şairliği idi. Diğer eserleri de zaten bu kimliğinin farklı yansımaları, açılımları mahiyetinde sayılabilecek; bir şâir tarafından kaleme alınmış olma özelliğini hemen fark ettiren eserlerdi. Zarifoğlu'nun bütün eserleri, özellikle de şiiri, yaşadığı sürece her çevre tarafından ilgiyle karşılandı, ilginç ve farklı eserler olarak değerlendirildi. Fakat muhtevası İslâmî olmakla beraber, dili ve üslûbu dolayısıyla çok geniş kitlelere ulaşamadı Zarifoğlu. O'nun yazma serüvenini, özellikle de şiir serüvenini, sağlığında çok özel sayılabilecek bir okur kitlesi izleyebildi.

Zarifoğlu'nun şiiri için, daha sağlığında iken, "zor anlaşılır şiirler" şeklinde genel bir kanaat oluşmuştu. Nitekim, çokça şiir yazıp şiir üzerine fazlaca konuşup yazmayan Zarifoğlu, sayılı şiir söyleşilerinde öncelikle şiirinin zor anlaşılırlığı, hattâ anlamsızlığı konusundaki sorularla yüz yüze geldiğinde, bu hiç hoşlanmadığı sorular karşısında kendi şiirini "anlaşılmaz değil, zor şiir" şeklinde tarif ederek, böylece şiirinin temel özelliğini de kendi diliyle belirtmiş olmaktaydı. Evet, "zor şiir"di onun yazdıkları. Zor şiirlerdi ama anlaşılmaz şiirler değildi.

Bir şiir dünyasını, şairinden, onun dünyaya bakışından, yaşadığı şartlardan ve özellikle de kişilik özelliklerinden ayırarak anlamaya ve değerlendirmeye çalışmanın doğru bir yol olmadığı dikkate alınacak



olunursa, Zarifoğlu'nun şiirine de bu özellikler çerçevesinde yaklaşmak gerekir. Bu yaklaşım bizi şu özellikleri kabule zorlar. Bunlardan ilki, Zarifoğlu'nun şiirinin ne kendi geleneğimiz ne de batılı şiir akımları içinde doğrudan bir ilişki kurabileceğimiz örneklerinin olmamasıdır. Gerçekten de kimi benzer noktalar bizi, onu sembolist veya sürrealist çizgilerle değerlendirme gibi bir sonuca götürse bile, onun bir şiiri bizi haklı çıkarırken, bir başka şiiri kesinlikle bu tespitimizi çürütecek niteliktedir. Duyarlık olarak kendi edebî geleneğimiz içinde ruh akrabalığı kurabileceğimiz şâirler elbette vardı. Mesela, bir Necip Fazıl, bir Sezai Karakoç şiiri... Ama Zarifoğlu'nun şiirinin onlarla da müşterek noktası sadece şiirin iklimi, zemini ile ilgiliydi. Tarz ve eda kesinlikle farklıydı.

Bu problem, okur için şüphesiz önemli sayılmalıydı. Hassasiyetleri itibariyle gönül bağı kurabileceğimiz bir şiiri olmasına rağmen, bu kendine özgülük bizi alışık olmadığımız bir kapının önünde bırakmaktaydı. Dolayısıyla, bu şiirin dili ve üslûbu da ona göreydi. İlham sağanağı altında hemen hiç zorlanmadan yazan Zarifoğlu'nun şiirinde, imaj bolluğu ve zenginliği çok belirgin bir özellik olarak hemen karşımıza çıkıveriyordu. Dilin bütün anlatım imkanları zorlanıyor, kelimeler onunla âdeta yeniden yapı, anlam, ses ve diziliş özelliği kazanıyor, alışık olduğumuz dil mantığı içinde, Zarifoğlu'nun şiir dili de farklı yapısıyla okur önünde bir engel oluşturuyordu.

Belki bunlardan daha önemlisi ise şu idi: "Tepeleme bir şâir gibi yaşarım" diyen Zarifoğlu, yazmak ve yaşamak noktasında da farklı bir kişilik ve hayat tarzı içindeydi. Şiirle iç içe olmasına, onunla dolu dolu yaşamasına rağmen, diğer insanlarla, hayatla, tabiatla ilişkisini çok farklı bir tutum içinde gerçekleştirmekteydi. Toplumun hemen her kesimiyle ilişkisi vardı. Tabiata çok düşkündü. Hayatı ince bir duyarlıkla ve dolu dolu yaşamaktaydı. Her şey, en ince ayrıntısına kadar onun ilgi ve bilgi alanı içindeydi. Özellikle de serüvenci bir ruhu vardı. O'nun otostop yoluyla

Zarifoğlu'nun bütün eserleri, özellikle de şiiri, yaşadığı sürece her çevre tarafından ilgiyle karşılandı, ilginç ve farklı eserler olarak değerlendirildi. Fakat muhtevası İslâmî olmakla beraber, dili ve üslûbu dolayısıyla çok geniş kitlelere ulaşamadı Zarifoğlu. O'nun yazma serüvenini, özellikle de şiir serüvenini, sağlığında çok özel sayılabilecek bir okur kitlesi izleyebildi.



Avrupa'nın pek çok şehrini gezmesi, bu tipik yönünün bariz bir örneğidir. Kısacası, hayatın içinde yoğun bir yaşama serüvenini sürdürmekteydi. Dışarıya ait bu ilişkinin zenginliği kuşkusuz içinde de vardı. Dolayısıyla, onun şiiri içinde doğal olarak oluşan, bu havasıyla ortaya çıkan bir şiirdi ve anlattıkları, kendi "ben"inin hikayesiydi. Şair, bu iç kimlikle hayata çıkıyor; fizikten metafizik olana, bireyselden toplumsala, kendi ülkesinden bütün bir insan coğrafyasına, tarihe ve geleceğe koşuyordu. Varlığı, âdeta hayatla ölüm adasında gidip gelmekteydi. Dolayısıyla, dışardan zor anlaşılır bir serüvenin kahramanı olarak yaşıyor ve yazıyordu.

Bu noktada, onun şiiri bir yolculuk şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu yolculuk, o denli zengin ve şaşırtıcı kader şartlarıyla doludur ki, okur olarak şâire eşlik etmek çok güçtür. Zira, bu yolculuk kimi zaman içerden dışarı, yani hayata, eşyaya ve olaylara; kimi zaman dıştan içedir. Önceden belirlenmiş şartları yoktur bu serüvenin. Dolayısıyla, hep şaşırırsınız. An gelir, bir dağ başında kartallar üzerine söylediklerini çözmeye çalışırken, şair bir ışık hızıyla sizi, kartalı da içinize taşıyarak, şehrin meydanlarına indirir. Oradan sahabe çağına ulaşır, bir kutlu mağaranın önünde durursunuz. Henüz kalbiniz bu dünyanın diline aşina olmaya çalışırken, ani bir kavisle içinizin mağarasına girersiniz. Çelişkileriniz, korkularınız, vehimlerinizle yüzleşirsiniz. Oradan ölüm ötesine uzanır meleklerle yüz yüze gelirsiniz.

Şâirin yolculukları hiç bitmez. Sanki o, iç beninin karanlığından çıkıp ışığa ve aydınlığa özlem çeken birinin aceleciliği içinedir. Hızla akan bir ırmağın içinde, sularla denize akmanın serüvenini yaşarsınız. Irmak hızla akar ve siz, alabora olmanın da tehlike ihtimalleriyle bir taraftan hayata tutunmaya gayret gösterirken, hiçbir ayrıntı da gözden kaçırılmayacak önemiyle karşı-

Şâirin yolculukları hiç bitmez. Sanki o, iç beninin karanlığından çıkıp ışığa ve aydınlığa özlem çeken birinin aceleciliği içinedir. Hızla akan bir ırmağın içinde, sularla denize akmanın serüvenini yaşarsınız. Irmak hızla akar ve siz, alabora olmanın da tehlike ihtimalleriyle bir taraftan hayata tutunmaya gayret gösterirken, hiçbir ayrıntı da gözden kaçırılmayacak önemiyle karşınızda görülmeyi ve kavranmayı beklemektedir.

nızda görülmeyi ve kavranmayı beklemektedir. Siz, bunu bir tren yolculuğuna da benzetebilirsiniz. Netice değişmez. Hızla koşacak, ama her şeyi de görüp hissedecek ve yaşayacaksınız. Bu hız, varlığı, eşyayı o denli birbirine bağlamaktadır ki, her şey önünüzde bir sır yumağına dönüşmektedir adeta... Onu çözmek ise, bir gülün tomurcuk halinden yapraklarını birer birer açma halini izleme sabrına çağırır sizi.

Böylece kişilik, hayat ve şiir, tümüyle birbiriyle girift bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Bütün bir yalın yapı içinde, biz hangi gerçeği görebilip anlamaktayız ki, varlığın bunca muammasını anlayabilelim. Dolayısıyla, dikkatini bu esrarlı yapıya çevirmiş bir gönlün şiirini de anlamak zor olacaktır. Çünkü, koşu düz ve yüzeyde cereyan ediyor idiyse de asıl olan derinliktir. Bu ise bütün dikkatinizi, algınızı, bilincinizi üstelik birliktelik içinde ahenkli olarak çalıştırmak zorundasınızdır. Bir kuyu kazıp defineye ulaşmanın ya da bir dağa tırmanıp yıldızları oradan seyretmenin de başka yolu yoktur. Dolayısıyla, Zarifoğlu'nun şiirindeki kapalılık, karşımızda biraz da okurun meselesi olarak çıkmaktadır. Şairin baktığı ufukları görenlerin, dilinin şifresine aşina olanların. özellikle de şiirin içinde hayatı, hayatın içinde şiiri birlikte idrâk etmek cehdini taşıyanların önünde çokta kapalı bir şiir değildir bu.

Öte yandan şair, kısa nefeslenme anları da bırakmıyor değildir. Mesela, "biraz yukardan/taş et/ot mu yoksa/taşetot/alır şaşmadan/gündüzden geceye geceden gündüze/ve bütün geleceklere/çağırır şimdiden ve el koyar" gibi dizelerin şifresini çözmeye çalışırken, şâir önünüze "*Halk aşksızsa sokaklar banka dükkanlarıyla doludur." ya da "Tanrım bu dağları da sen yarattın/Bana kattın/Bir bir okşadım/Sema yapan kırları", "yasaktık intiharla/canımızın hakkı üzerine/varamazdı elimiz"* gibi ve örnekleri çoğaltabileceğimiz son derece yalın dizelerle de çıkmaktadır. Öte yandan, Zarifoğlu'nun şiiri için onun eser vermeye başladığı yıllardaki çağ ve ülke şartlarını da dikkate almak gerekecektir. Bütün dünya insanının müşterek trajik bunalımlarına ek olarak, kendi toplumumuz daha bir trajik olanı yaşamaktadır. Hayatta kovulmuştur, dehşetli bir depremle sarsılmaktadır. Bütün bunlar da dikkate alındığında Zarifoğlu'nun şiiri anlaşılmak konusunda bir yürek bağını, müşterek hassasiyeti de gerekli kılmaktadır.

Öte yandan, gerekli sabrı göstererek çileyi göğüsleyenler, şairin açık ve aydınlık pek çok mısranın da yardımıyla, giderek ışığı artan bir şiirle de karşılaşmakta gecikmeyeceklerdir. Özellikle "Menziller"le başlayan bu çizgi, "Korku ve Yakarış"la devam edecek, diğer eserler de kendilerince bu girift yapının çözümünde imkân vereceklerdir. Böylece şair, kendi yazdıklarıyla kendini şerh eden olmasa bile, gülün açılışı örneği gibi esrarını, yaprak yaprak ama yavaş yavaş açmaya çalışmaktadır. Nitekim, "Eski şairliklerim gitti gözümden/Gayridir bir başka hal kuşanıyorum" ve " bir Yunus Emre olmak isterdim" diyen şâir, bu serüvenin son ufkundaki şiirlerinin de ipuçlarını vermekteydi. Özellikle tasavvufî özü yoğun son şiirleri, bu değerlerin dilini bilen okurlar için artık kapalı şiirler değildi. Çünkü ortada bir Yunus Emre örneği vardı. Herkes bu tür şiirden nasibince bir şeyler alabilir, anlayabilirdi. Yine şâirin Filistin, özellikle de Afganistan konulu şiirleri, anlaşılırlık imkanlarını daha da artırmış oldu.

Anlaşılma konusunda hangi özelliği ya da problemi taşırsa taşısın, Zarifoğlu'nun şiiri modern Türk şiirinin önemli örnekleri olarak karşımızda durmaktadır. Birazcık gayret gösteren her okur, bu şiirin özel şartlarını da dikkate alarak belli bir bilgi ve bilinçle onlara yaklaşırsa, eminim payına düşeni alacaktır. Önemli olan, görmek istediğimiz nesne ya da varlığa uzaktan dürbünle değil, yakından hem beden hem de gönül gözüyle bakmaktır. Bir şeyin uzağındaysak, net şeyler görmemiz zordur; böyle bir bakış pozisyonunda her şey bulanık görülür. Önemli olan yaklaşım tarzımızdır. Zarifoğlu'nun şiiri bu nokta çerçevesinde de ele alınmalıdır.

Gün gelir şâirler de susarlar. Kelimelerin bittiği kader saatidir bu. Artık aceleleri vardır; omuzlarındaki ağır yük, yaşamak yükü, ruhu iyice bunaltmıştır. Sefer zamanıdır. "Ve bunları elbette çabucak geçelim sevgilim" diyen Zarifoğlu'nun da sefer saati geldi, hayattan çabucak geçti ve burada fazla eğlenmedi. Çünkü o bir yolcu olduğunun bilincindeydi. "Bu sal benim canıma yakışan bir sabaha yaklaşır" dedikten sonra da "sabah"ına ulaştı. Gecenin sonu aydınlık, hayatın sonu kapıda ölüm dursa da gerçekten ölümsüzlüktür. O, sevdiği âlem içinde ve biz ise onun şiir ırmağının çağıltılarını duymaya devam ediyoruz. Ve hayat gibi ölüm de bir şiir, hem de şiirin sahicisidir. Çünkü hayatın sustuğu yerde o konuşmaya başlar.

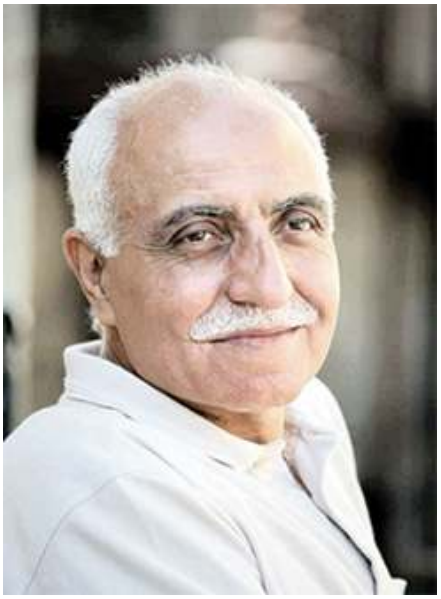
Bir Cahit'in Bir Cahit'i Anlatmasıdır

Mustafa ÖZEL
Prof. Dr., FSMVÜ İslami İlimler Fak.

Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun vefatından sonra, kendisiyle ilgili ilk özel sayıyı, kurucusu olduğu ve yıllarını verdiği *Mavera* dergisi yayınlamıştı (sayı: 129, Eylül 1987). 120 sayfa civarındaki özel sayıda, Mehmed Atillâ Maraş'ın "Ol Zarif Şuara'dan" başlıklı şiiri (syf. 16), bende derin bir iz bırakmıştı. Gazel tarzındaki bu şiir, "geldi gitti" redifliydi ve altı beyitten oluşmaktaydı. O zamanlar (1987), şiir bana çok çarpıcı gelmişti. Bunun sebebi, sanırım şairin şiirde Zarifoğlu'nun kitaplarının isimlerine yer vermesiydi. "geldi gitti" redifi, dolaysız bir biçimde ölümü çağrıştırıyordu. "Vefat etti", "öldü" gibi insanın bu dünyadaki hayatının sona erdiğini doğrudan ifade eden bir fiil yerine "geldi gitti"nin seçilmesi, şairin soy ismine de uygun bir şekilde, çok zarîfâne gelmişti bana. Şiiri anlamak, anlamlandırabilmek için şairi ve eserlerini bilmek gerekiyordu.

Ekim 2024'te, bir kitap için Vadi Yayınları'nın Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki ofisine gitmiştim. Raflardaki kitaplara bakarken kendine mahsus bir şiir dili olan ve günümüz Türk şiirinin önde gelen isimlerinden olan Cahit Koytak'ın *İlk Atlas* (2. Baskı, Ağustos 2020, 287 ss.) isimli şiir kitabını gördüm. Bende yoktu, aldım ve bir ay geçmeden de kitabı okudum. Kitabın dokuzuncu bölümü, "Cahit Zarifoğlu İçin Dört Şiir" başlığını taşıyordu. Buradaki şiirler bana, az önce bahsettiğim şiiri hatırlatmıştı. Bu şiirlere bir mim koydum.

O vakitler dergimiz *İnsicam*'ın Mart 2025 özel sayısının konusu henüz belirlenmemişti. Özel sayımızın konusu Cahit Zarifoğlu olarak tespit edilince, "Bu şiirler üzerine bir yazı kaleme alayım." dedim. Koytak'ın,



mezkûr bölümün başlığında dört şiir dediğini söylemiştim. Ancak ilgili bölüme bakıldığında burada dört değil, beş şiir olduğu görülmektedir. Bunların başlıkları sırasıyla şöyledir: "Bir Prens Olduğun Belliydi / İki Kanadını Verdin / Üç Arkadaşa" (syf. 155), "Filmin Banyosu" (syf. 158), "Orada Ağaçlar Nice / ve Çiçekler Nasıl?" (syf. 160), "Duman Çıkaran Ağaç" (syf. 162), "Son Şarkı" (syf. 164). Bu ilk dört şiir, Yavuz Güneş'in aktardığı[1] bilgiye göre, şair tarafından *Yedi İklim* dergisinin Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı (sayı: 5-6, Temmuz-Ağustos 1987) için yazılmış, ancak bazı nedenlerden dolayı yetişememiş olup bir sonraki sayıda (sayı: 7, Eylül 1987, syf. 6-8) yayınlanmıştır.

Son Şarkı'nın sonunda 13 Mayıs 2009 tarihinden başka, şiirin şairin *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı*'ndan (İkinci Kitap, TİMAŞ Yayınları, 1. Baskı, Mayıs 2010, İstanbul) alındığına dair bir not vardı. Merak edip şiirin ilk halini görmek istedim. Uzun bir uğraşının sonunda şiiri, üç cilt olan kitabın İkinci Kitap'ında buldum. Bu uzun uğraşının nedeni, Cahit Koytak'ın adı geçen şiirinin her iki kitapta farklı olmasıydı. *İlk Atlas*'ta "Son Şarkı" adıyla yer alan şiir, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı*'nda, "C. Zarifoğlu İçin Beşinci Şarkı" başlığını taşıyordu. Üstelik hacim ve muhteva bakımından oldukça farklıydı. Bu şiirin kitaba girmeden önce herhangi dergide yayınlanıp yayınlanmadığını, yayınladıysa hangi hacim ve muhtevayla yayınlandığını maalesef bilemiyoruz. Biz bu yazımızda şiiri değerlendirirken, *İlk Atlas*'taki halini esas alacağız.

Koytak'ın *Yedi İklim*'in Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı'nda yayınlanan şiirleri de kitaba girdiğinde, hem şekil hem de kelime bazında kimi değişikliklere uğramıştır. Örneğin "Bir Prens Olduğun Belliydi / İki Kanadını Verdin / Üç Arkadaşa" şiiri, dergide ilk yayınlandığında

Sen uçurtmasıyla cenge katılan
Göğsünde âhenkler akrepler
Düştün
Yine göklerde uçurtman

şeklinde olan bölüm kitapta şu şekildedir:

Sen uçurtmasıyla cenge katılan
Göğsünde âhenkler akrepler
Yıkıldın – korkma!
Yine göklerde uçurtman

Diğer bir örnek de Filmin Banyosu şiirinden olsun. Dergide

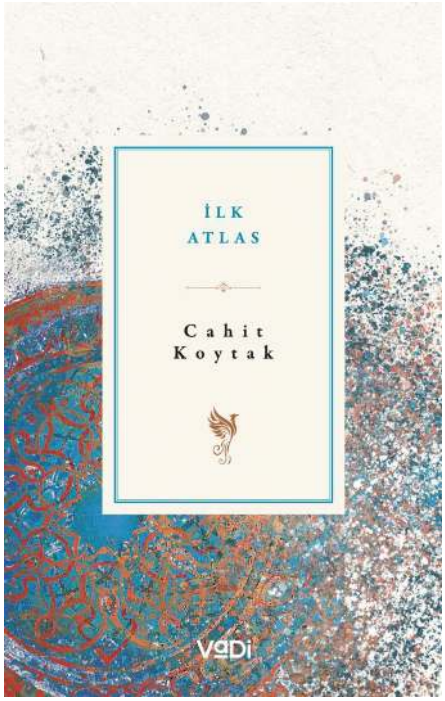
Renkler eridi. Ve söz
Su. Anne. Ağaç.
Mahçup perçemlerden tutuldu
Kalemler kâğıtlar parmaklar masaya bırakıldı
Tebeşir tahtada dehşetle gıcırdadı
Ve kırıldı

biçiminde iken kitaba şöyle girmiştir:

Renkler eridi ve eridi söz
Su / Anne / Ağaç
Mahcup perçemlerden tutuldu
Kalemler kâğıtlar
Parmaklar sıraya bırakıldı
Tebeşir tahtada dehşetle
Gıcırdadı
Ve kırıldı (syf. 158)

Cahit Koytak'ın sözünü ettiğimiz beş şiirinin ilkinde (Bir Prens Olduğun Belliydi / İki Kanadını Verdin / Üç Arkadaşa) öne çıkan temel özellik, doğrudan Cahit Zarifoğlu'na sesleniyor olmasıdır. Bu durum hem şiirin başlığında hem de muhtevasında gayet açıktır. Şiirin ilk bölümündeki "yolu bitirdin", ikinci bölümdeki "tutamaz seni", üçüncü bölümdeki "Kimse senin kadar yakıştıramadı" gibi değişik anlatımlar bunu imleyen unsurlardandır. Koytak'ın şiirinde, Zarifoğlu'na "Sen güvey müthiş kanatlı", "Sen uçurtmasıyla cenge katılan", "Sen avcı leopar yürekli" gibi doğrudan nitelendirmeler bunu desteklemektedir. Bu tür seslenişlerle diğer şiirlerde de karşılaşmaktayız. Şiirde öne çıkan diğer bir nokta ise, Zarifoğlu'nun yaşıdır. Koytak, üzerinde durduğumuz şiirinde, şairin yaşına "Kırk yıl ve yedi yıl" diyerek üç kez işaret etmektedir. Şair, şairin yaşına Son Şarkı'da "kırk yıla ve yedi yıla sığan / kısacık hayatında" diyerek göndermede bulunacaktır. Şiirlerde öne çıkan bir diğer imge de kuşlardır. Şiirin başlığındaki "İki kanadını verdin"den başlayan bu durum, hemen şiirin ikinci mısraında "Seni kuğular çağırdı yolu bitirdin"le dikkati çeker. "Güvercin sekişli küçük kızlara" dizesi, ne kadar naiftir! "Tüfeğinden tüyler üveyikler fışkıran" dizesi de hakeza! Klasik şiirimizin ana imgelerinden biri olan bülbül de Koytak'ın Cahit Zarifoğlu'nu anla-

1 Yavuz Güneş, Cahit Koytak'ın Hayatı Poetikası ve Şiirleri, Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Yozgat, 2014, syf. 58.



tırken kullandığı unsurlardandır:

"Ormanın yüreğinde bir pınarsın
Bülbüllerin hüzünle
Tanrı'yı övdüğü yerde" (syf. 160)

İspinoz da şairin Zarifoğlu'nu anlatırken ilişki kurduğu kuşlardandır. Şiirlerde bu kadar kuşa yer verilmesi, Zarifoğlu'nun özgür bakışına, özgür tutumuna, özgürlük anlayışına birer gönderme olarak okunabilir. Cahit Koytak'ın Zarifoğlu'nu betimlerken kullandığı kuşların dışında, leopar, pars gibi çevik ve avcı hayvanlardan da yararlandığı görülmektedir.

Üzerinde durduğumuz şiirlerin ilkinde Cahit Zarifoğlu'nun eserlerine de atıflar görülmektedir:

"Koş artık uykular tutamaz seni
Menziller tutamaz
Ne güzel sözlerin cinleri
Ne Strasburg ne Baden
Ne moteller, çarmıhlar
İmza günleri" (syf. 155)

İkinci dizedeki "menziller" kelimesi, şairin aynı adı taşıyan ve 1977'de çıkan üçüncü şiir kitabına doğrudan bir göndermedir. Menzilin, konaklama yeri anlamında olduğunu hatırlayalım. Strasburg (Fransa) ve Baden (Almanya) şehirleri, *Yedi Güzel Adam*'da yer alan "...Ve / Çocuğun / Uyanışı Böyle Başladı" şiirine (syf. 189) atıf olarak okunabilir.

Şiirlerde bariz olan bir başka nokta ise Koytak'ın Zarifoğlu'yla olgunluğun zirve insanları olan peygamberlerle kurduğu bağlantıdır. Bu bağlamda 'Orada Ağaçlar Nice / ve Çiçekler Nasıl?' şiirindeki şu dizeleri zikredebiliriz:

Nâsıra'dan gece yarısı geçiyor
Ve uğramıyor dünyaya senin trenin (syf. 160)

Cahit Zarifoğlu'nun treninin dünyaya uğramamasını, onun dünyevi meselelere, dünyevi konulara, kısacası dünyaya karşı olan tutumunun ifadesi olarak anlamak mümkündür. Nâsıra'nın Hz. İsa'nın şehri olarak anıldığını da hatırlayalım. Şair,

Bekliyor bedeviler seni
Galileli çobanlar
Kurtlar rengeyikleri (syf. 161)

derken yine Galile (Celile) üzerinden adı geçen peygamberle ilişki kurmaktadır. Koytak, şiirinde İsa peygamberden başka Yakup, Yusuf ve Musa peygamberlere de göndermede bulunmaktadır. Son Şarkı'da

ah bir bilsek,
bir batında kaç Yakup'a,
kaç Yusuf'a bölündün,
dedikten sonra
kaç Musa'yla Sina'ya,
kaç İsa'yla Galgota'ya yürüdün,
kaç Hamlet'i oynadın,
kırk yıla ve yedi yıla sığan
kısacık hayatında, (syf. 165)

diyerek Zarifoğlu'yla Hz. Yakup ile oğlu Hz. Yusuf'un çektikleri ayrılık acısı, yaşadıkları derin hüzün, sonunda eriştikleri mutluluk ve sevinçle bir ilinti kurmaktadır. Sina dağının, Hz. Musa'ya Tevrat'ın verildiği yer olduğunu hatıra getirmek lazım. Galgota (Golgota) Kudüs'ün hemen dışında, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği tepedir. Cahit Zarifoğlu bir yandan Allah'tan vahiy alan; sorumluluk ve destek alan Hz. Musa'yla öte yandan kendisine karşı çıkan İsrail oğullarının çarmıha gerdiği, acılar içinde kıvranan Hz. İsa'yla ilintilendirilmektedir. İngiliz edebiyatının en etkileyici trajedilerinden olan Hamlet'i oynaması da, şairin halini anlatması bakımından kayda değerdir.

Cahit Koytak "Son Şarkı"da adaşı Cahit Zarifoğlu'nu şöyle seslenir ve betimler:

Sesin kısık, sözün seyrek ve lâkin
ruhun ne kadar, adaşım!
ve ne kadar kalabalık yüzün
böyle ne kadar! (syf. 164)

Ardından bunun nedenini açıklar:

ozanlarla dolu yüzün,
çobanlarla, seyyahlarla,
dağcılarla,
mesihlerle dolu, yalvaçlarla (syf. 164)

Anlaşıldığı kadarıyla Cahit Koytak, "adaşım!" dediği Cahit Zarifoğlu'nu, fazilet ve kemal bakımında üst bir yere konumlandırmaktadır. Gerekçe olarak zikrettiği kelimeler, özenle ve bu amaç kastedilerek seçildiği izlenimini ver-

mektedir. Ozanlar tarihte daima toplumların saygı gösterdiği, değer verdiği kişilerdir. Çobanlık, neredeyse her peygamberin yaptığı bir iştir. Çobanlık yapmayan peygamber yok gibidir. Onlar için bu iş bir terbiye, arınma ve ruhen gelişme sürecidir. Seyahat etmeyen, hicret etmeyen, yaşadığı yeri değiştirmeyen peygamber de yok gibidir. Anlaşılmamak, tart edilmek, neticede yaşadığı topraklardan ayrılmak onlar için bir yazgıdır. Koytak, adaşının yüzünün dağcılarla dolu olduğunu söylerken dağ metaforuna başvurmaktadır. Daha doğru bir ifadeyle peygamberlerin dağla olan ilişkilerinden yola çıkarak onları dağcıya benzetmektedir. Dağ yüceliktir ve dağ, insanı yüceltir. Mesih'in kurtarıcı olduğu iyi bilinen bir hususdur. Yalvaç; peygamber, elçi demektir. Koytak, adaşının yüzünde birçok kemal sıfatını bir araya getirmiştir.

Son olarak "Duman Çıkaran Ağaç" şiiri hakkında da birkaç şey söylemek isterim. Ancak önce Cahit Koytak'ın şiir serüveninin başlangıcına gitmemiz gerekiyor. Yavuz Güneş'e göre şairin ilk şiiri olan "Eski Sofra", *Diriliş* dergisinde (Şubat 1970) yayınlanmıştır.[2] Zarifoğlu ise ilk şiir ve hikâye denemelerini, Maraş'ta çıkmakta olan yerel gazetelerde yapmıştır. Lisede beraber okudukları Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören ve Alaeddin Özdenören ile *Hamle* dergisini yeniden çıkarmıştır. On beş - on altı yaşlarındayken yazmaya, eser vermeye başlamıştır. İlk şiir kitabı *İşaret Çocukları*'nın yayın tarihi, 1967'dir. Yaş, 27. Muteber bir şair olma yolunda adım adım ilerlemektedir. Bu girişi, şunun için yaptım: Cahit Koytak, adaşı Cahit Zarifoğlu'nu kendisi için bir usta, bir rehber olarak takdim etmektedir. "Duman Çıkaran Ağaç", bunun resmedildiği bir şiirdir.

Koytak, Zarifoğlu'na adı geçen şiirin başında şöyle seslenmektedir:

Sen avcı sen geyik sen orman
Yaklaşınca yanına
Bütün kuşlarını birden uçuran
Sen tılsımlı söz ağacı (syf. 162)

Burada şairin "avcı", "orman" ve "tılsımlı söz ağacı" olarak nitelendirilmesi onun becerisine, zenginliğine, imge dünyasına işaret olarak okunabilir. Söz ağacı olmak, başka ağaçların yeşermesine, var olmasına, çoğalmasına imadır. Tılsım ise, zor anlaşılmayı içeren bir ifadedir.

Cahit Koytak'ın Cahit Zarifoğlu'nu bir usta, bir rehber olarak görmesini şu dizelerde görmekteyiz:

Bu mahcup tiz sesli kavalı
Tırmanıp en yüksek dalından
Alevli ve rüzgârlı dalından
Kopardım senin

"Mahcup" kelimesinden Koytak'ın acemiliğini, daha henüz yolun başında olduğunu (şiirin yazıldığı yıl, 1987'dir) çıkarabiliriz. Şair elindeki kavalı, bir ağaç olarak gördüğü Zarifoğlu'nun en yüksek dalından koparmıştır. Yani Cahit Zarifoğlu yüksekler-dedir ve koparılan o dal, alevli ve rüzgârlıdır. Neden alevli ve rüzgârlıdır? Çünkü Zarifoğlu şiiri, zor bir şiirdir; anlaşılması zordur. Onun şiiri hakkındaki en yaygın kanaat ve ifadelerden biri, belki de ilki, anlaşılmaz olduğudur. Ağacın en yüksek dalına, normal şartlarda çıkıp bir dal koparmak görece kolaydır, ancak zor zamanlarda, sert koşullarda bu iş oldukça zordur. Kısaca şunu söyleyebiliriz sanırım: Cahit Koytak kavalı, Cahit Zarifoğlu ağacından yapılmış bir kavaldır, en azında şiirin yazıldığı zaman böyledir bu durum.

Ve üflüyorum odamda şimdi
Daracık sokaklarda
Surlarda
Eski tramvaylarda bazen

dizeleri Koytak'ın şiir dünyasını anlatmaktadır. Bu mısralar şairin daha yolun başında, şiir kamusunun civarında, kenarında olduğu hissini vermektedir. Ama kendinden umutludur. Bu umudunu şöyle dile getirir:

İnançla çalışır
Ve bilirsem beklemesini
Gün gelir – Tanrı'nın bağış vakti
Belki çıkarırım ucundan

Evet, her eser, her eser sahibi mutlaka birinden, birilerinden etkilenir, beslenir. Bu herkes için kaçınılmaz bir durumdur. Her şair önceki şairlerden, çağdaşlarından bir şeyler alır. Zamanla kendi dilini bulur, kendine mahsus bir şiir ortaya koyar.

Yazımızı nihayetlendirirken Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'na Allah'tan rahmet ve mağfiret, Cahit Koytak'a da sağlıklı ve bereketli bir ömür dilerim.

2 Yavuz Güneş, Cahit Koytak'ın Hayatı Poetikası ve Şiirleri, syf. 53, 378. Güneş şairin ilk şiirinin 1968'de yayınlandığı bilgisini doğru kabul etmemektedir (syf.53-54).

Batı Diktasına Karşı Doğu Protestosu

Muhammet Sani ADIGÜZEL

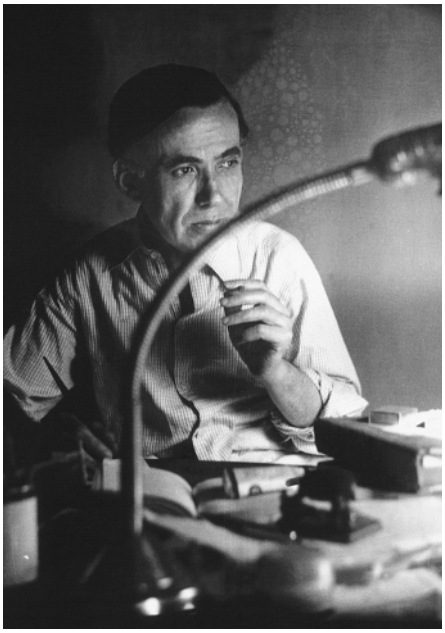
Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Behçet Necatigil, Cahit Zarifoğlu'nun şiiri hakkında "Batı diktasına karşı Doğu protestosu" nitelemesinde bulunur. Bu nitelemenin bulunduğu kitap, ilk baskısı 1960'ta yapılan "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"nün 1967'deki dördüncü baskısıdır.

Behçet Necatigil, "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"nün 1960'ta yapılan ilk baskısında, "360 Türk Edebiyatçısının Hayatı ve Eseri"ne yer verir. Bu sayı, üçüncü baskı hariç, her yeni baskıda artarak devam etmiştir. Eserin ikinci baskısında, 360 sayısı 450'ye çıkar (Necatigil, 1964). Sayının artmadığı üçüncü baskıyla ilgili olarak "Hazırlayan notlarını tamamlamadığı için çok arandığından dolayı hemen basmak zorunda kaldığımız bu yeni baskısına, eklenmesi gerekli başka maddeler alınmamış, ancak ikinci baskıdaki isimlerin hayat ve eserlerinde yeni değişmeler olmuşsa bunların belirtilmesiyle yetinilmiştir." (Necatigil, 1966) şeklinde bir açıklama yapılmıştır.

Cahit Zarifoğlu, söz konusu eserin dördüncü baskısına dahil edilir (Necatigil, 1967). Ancak bir önceki baskıya, yani bundan bir yıl önce, 1966'da yapılan üçüncü baskıya girme ihtimalinden de söz edilebilir. Çünkü yazı hayatına 1957'de başlayan ve bu baskı yapıldığında yaklaşık 10 yıllık bir yazı geçmişi bulunan Zarifoğlu'nun, aceleye getirildiği için bu baskıya girmemiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Böyle düşünüldüğünde, Necatigil'in seçtiği ilk 500 Türk edebiyatçısı arasına Zarifoğlu'nu da dâhil etmek mümkündür. Zaten ilk baskıda 360, ikinci ve üçüncü baskılarda 450 olan bu sayı, Zarifoğlu'nun bulunduğu dördüncü baskıda 520'ye çıkar. İlk kitabı "İşaret Çocuk-



ları" Aralık 1967'de yayımlanan Zarifoğlu'nun, baskı tarihi Nisan 1967 olarak belirtilen bu baskıya girme sebebi çeşitli dergilerdeki şiir ve yazılarıdır:

"ZARİFOĞLU, Cahit. Günümüz şairlerinden, doğum: 1940, Ankara. Maraş Lisesi'ni bitirdi. Şu an İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyor. Lisedeyken Maraş gazetelerinde yayımladığı şiir ve yazılarıyla başlayan sanatını, Yeni İstiklâl gazetesinin sanat sayfalarında Abdurrahman Cem adıyla geliştirdi. Şimdi Diriliş, Türk Dili, Soyut ve Papirüs dergilerinde ilerliyor." (Necatigil, 1967, 294).

İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü 1972'de bitiren Zarifoğlu'nun bitirme tezi, Rainer Marie Rilke'nin "Malte Laurids Brigge'nin Notları" romanı üzerinedir (Zarifoğlu, 2013). Otobiyografik bir roman olan "Malte Laurids Brigge'nin Notları" (Rilke, 1982) ile Cahit Zarifoğlu'nun "Yaşamak" (Zarifoğlu, 1980) eseri arasında bir bağ kurulabilir. Böyle bir bağ kurulduğu takdirde, söz konusu romanda Malte'nin ağzından verilen "Yirmi sekizindeyim ve başarılmış hiçbir şey yok." cümlesinin (Rilke, 1982, 19) ilk eseri "İşaret Çocukları" 1967'de yayımlandığında 27 yaşında olan "Yaşamak" yazarında "İsmimin baş harfleri acz tutuyor" (Zarifoğlu, 2010, 491) şeklinde ifadesini bulduğu söylenebilir.

Necatigil, söz konusu eserin 1968'de yapılan beşinci baskısında Zarifoğlu'nun 1967'de yayımlanan ilk kitabını anar: İşaret Çocukları (1967). Bundan sonraki baskılarda, 1970'te yapılan altıncı ve 1972'de yapılan yedinci baskıda yine anar ama bu sefer anma şekli değişir: "Tek şiir kitabı İşaret Çocukları (1967)'dır" (Necatigil, 1970, 340). Sekizinci baskıya, 1975'e gelindiğinde, tek sayı ikiye çıkar ve buna bir de hikâye kitabı ilave edilir: "İki şiir (işaret Çocukları, 1967; Yedi Güzel Adam, 1973) ve hikâye kitabı (İns, 1974) yayımlandı." (Necatigil, 1975, 311). Bu baskıda bir şey daha yapılır. Zarifoğlu'nun poetikası bir cümleyle açıklanır: "Şimdi İstanbul ve Ankara'nın belli başlı dergilerinde (daha çok Edebiyat dergisine) verdiği şiirlerinde geniş boyutlarla, özellikle madde ve ruh çatışması, Batı diktasına karşı Doğu protestosu gibi temaları işlediği görülüyor." (Necatigil, 1975, 311).

Behçet Necatigil (1916-1979), bir sonraki baskıya, 1978'de yapılan dokuzuncu baskıya, sağlığında yapılan son baskıya, 1977'de çıkan Menziller kitabını dâhil eder ve "Şimdi Erdem Bayazıt'ın sahipliği ve sorumlu yönetmenliği altında Ankara'da çıkmakta

Cahit Zarifoğlu, söz konusu eserin dördüncü baskısına dahil edilir (Necatigil, 1967). Ancak bir önceki baskıya, yani bundan bir yıl önce, 1966'da yapılan üçüncü baskıya girme ihtimalinden de söz edilebilir. Çünkü yazı hayatına 1957'de başlayan ve bu baskı yapıldığında yaklaşık 10 yıllık bir yazı geçmişi bulunan Zarifoğlu'nun, aceleye getirildiği için bu baskıya girmemiş olması kuvvetle muhtemeldir.

olan aylık edebiyat dergisi Mavera (ilk sayı: Aralık 1976) şairlerinden." (Necatigil, 1978, 341) bilgisini ekler.

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri hakkında Behçet Necatigil vermiştir: "Şiirlerinde geniş boyutlarla, özellikle madde ve ruh çatışması, Batı diktasına karşı Doğu protestosu gibi temaları işlediği görülüyor."

Bu vesileyle, Cahit Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam (Zarifoğlu, 1973) kitabı, Behçet Necatigil'in onun şiiri hakkında verdiği hüküm çerçevesinde bir okuma yapılabilir:

1.
"Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden
Durdular ite çakala karşı yârin kapısında" (s. 9)

2.
O gün gezdim seni ellerimle
Söyledin: Geniş vuruyor yüreğin" (s. 14)

3.
Ve ellerin uçuşan yapraklar gibi
Birden
Nasıl yalnız olduğumuzu anladım
Kimseler yoktu ikimizden başka
birbirine bakan" (s. 15)

4.
"Damlardan
Çorba dumanı yükselmemekte
Yufka ekmeği
Toprak ve ağaç kokulu ellerimle
/ işte bakın ekmek böyle tutulur /
Şu en artist
Ve lokmayı taşıyan parmakların ucunda
Pıt pıt bir damar gibi atan
Yemin ve billah
Sıcak bulgur aşının kalbidir"
(s. 22)

5.
"Halk aşksızsa sokaklar
Banka dükkanlarıyla doludur"
(s. 35)

6.
"Senin asya'dan hiç yontmadan zarif bir cep saati yapışın
Asya Asya ve Asya diye yalvarışın
Sana ansızın alınyazımı ve kendimi ekliyorum
Aşka hazır aşka aç ve davetli
Ansızın melek bekliyorum
Asyayla ayağa kalkan
Melekler ellerinde gelenekle
İçinden hızla süt akımı geçiren mızraklar" (s. 36)

7.
"Hiç ağlamadı
'Biz çetin adamız ha' ayrıca söylenmez
Anlaşılır" (s. 36)

8.
"Bu noktalar anlaşmasıdır fabrika baca ve duman
Anne onları kapıya kadar uğurla gel" (s. 45)

9.
"Başlarını bana çevirmiş büyük baş hayvanlar
Londra Moskova Vaşigton Berlin Pekin" (s. 46)

10.
"Bu yaz hayatı beğenemedim aklımda kandan gökdelenler"
(s. 47)

11.
"Kadını kelimeyle kurarlar saklarlar örtülerle" (s. 93)

12.
"Artık dayanamam
Yabancı isimlerin isim ebelerinin içinden
Yabancının ter kokusunun içinden
Yabancının buyruğuyla geçmeye
Ey toprağım kalkamadığım
Üs kimin üssü
Kime ait minare" (s. 96)

13.
"Ve çocuğun uykusu böyle başladı
Çünkü yeni bir çocuk uyanacaktır" (s. 103)

14.
"Mısır taneli çocuk avuçları
Fotoğrafını çek günahların
Tövbeleri yıldırımla yayınla yine de
Esmeri
Karayı
Kızıl ve sarıyı bir tutanı
Benden aldın" (s. 112)

15.
"Mesela adil erdem aynı silahla mücehhezdi." (s.113)

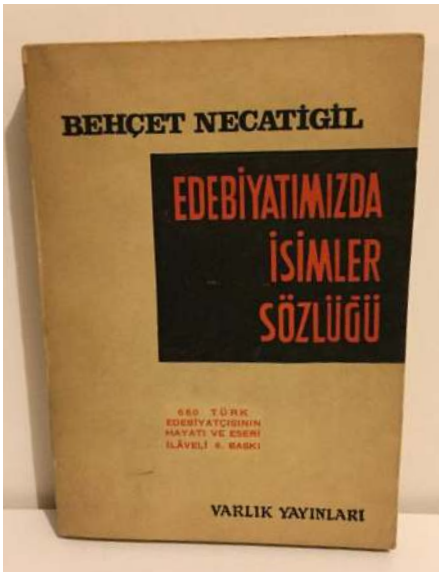
16.
"Anne
Kolunda koynunda karnında çocuklar
Gitti pazara dolandı çığlık beğendi" (s. 115)

17.
"Boyuna hatırlat
Yoksa olur ki unuta kalırım esmerliğimi" (s. 119)

18.
"Baba oyundan çağrılan çocuklar gibi isteksizdir" (s. 119)

19.
"Benden beni çıkar bakalım kalacak mıyım
Üstüme beni koy bir de
Gözle dayanabilecek miyim
Yoksa hemen bir kez daha bütünle bende beni
Özümü kullan
Çünkü aşktır
Beyaz bir sanattır" (s. 120)

Behçet Necatigil'in Cahit Zari-



foğlu için yaptığı nitelemeyi, Necip Fazıl Kısakürek, mensubu bulunduğu hemen bütün bir cemiyet için yapar. Onun "Muhasebe" şiirinde, "Cemiyet ah cemiyet yok edilen ruhiyle / Ve cemiyet cemiyet yok eden güruhiyle." (Kısakürek, 2018, 403) dediği cemiyet için yaptığı bu muhasebe şöyledir:

"Bu cemiyetin: Dinî mizacı Süleyman Çelebi'de... Derinlik ve olgunluğu Mevlânâ'da... Mâverâ humması Yunus Emre'de... Kahramanlık hayali Battal Gazi'de... Aksülamel ve isyan psikolocyası Köroğlu'nda... Nükte ve hicvi Nasreddin Hoca'da... Halk duygusu kumaşı Karacaoğlan'da... Hassasiyet cevheri Fuzulî'de... Edâ ve (estetik) ruhu Bakî'de... Kuru mantık ve aklı Nabî'de... Belâgat ve hırçınlığı Nef'î'de... Şive ve zarafeti Nedim'de... İrfan ve inceliği Şeyh Galip'te... Usûl ve sistemi Kâtip Çelebi'de... Tarih ölçüsü Naimâ'da... Nas ve kalıp bilgisi Ebussuud Efendi'de... Görgü ve merakı Evliyâ Çelebi'de... Mâverâ görüşü İbrahim Hakkı'da... Dekor zevki Yesari'de... (Plâstik) fikri Sinan'da... (Fonetik) fikri Dede Efendi'de... Ve bütün bunların hepsi başka başka mikyas ve kıratta hepsindedir" (Kısakürek, 1993, 166).



Elbette istenmesi hâlinde Necip Fazıl Kısakürek'in saydığı bu isimlere daha pek çok isim ilave edilebilir. Cahit Zarifoğlu'nun ilavesi ise şöyle olur: Bu cemiyetin Batı diktasına karşı Doğu protestosu, Cahit Zarifoğlu'nda ve bütün bunların hepsi başka başka mikyas ve kıratta hepsindedir.

Kaynakça

Kısakürek, Necip Fazıl (1993). *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2018). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Necatigil, Behçet (1960). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 1. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1964). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 2. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1966). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 3. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1967). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 4. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1968). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 5. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1970). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 6. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1972). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 7. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1975). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 8. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Necatigil, Behçet (1978). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 9. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Rilke, Rainer Maria (1982). *Malte Laurids Brigge'nin Notları*. çev. Behçet Necatigil. İstanbul: Adam Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (1973). *Yedi Güzel Adam*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (1980). *Yaşamak*. Ankara: Akabe Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (2010). *Şiirler*. Ankara: Akabe Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (2013). *Rilke'nin Romanında Motifler*. Tercüme ve Yayına Hazırlayan: Ümit Soylu. İstanbul: Beyan Yayınları.

“İslam Haritasında” Çıplak Ayaklı Bir Şair

Nihal PAKIRDAŞI

Abdurrahman Cahit Zarifoğlu’nun adının seçkin kimseler arasında anılmasının en önemli sebeplerinden biri de kendini “acz” içinde görmesiyle yoğrulan ruh ve düşünce dünyasının kaviliğidir.

“Seçkin bir kimse değilim
ismimin baş harfleri acz tutuyor
Bağışlamanı dilerim.”

Kelimelere karşı gönüllü mahkûmluğu seçen şairin inanca, insana, mahlûkata, eşyaya karşı duruşu sözünü bereketlendirir. Hayatının ilk bölümünde bohem bir hayat süren şair yaşamının seyri içinde kozasından çıkarak toplumsal sorunlara yönelir. Bu yöneliş yazı diline de yansır. Kendisi bu konuyla ilgili “*Bütün dünya okuyacak, anlayacak ve kendine çekidüzen verecekmiş gibi yazdığını söyler*”. Şair artık kelimelerinin kanatlarını yere değdirmektedir:

Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor
Acıyı ve insanlığı çocuklar
Böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni suları
Onların bilgileri getirdi

Söz var oldukça çağlayacak bu taze memba tasavvuf testisinde yeni bir solukla kardığı kelimelerini önce kendi benliğine daha sonra darmadağın halde bulunan Millet-i İbrahim’in idrakine çalar. Zulümler karşısındaki ümmetin suskunluğunu mısralarıyla boğar. Kelimeleri mazluma muştu zalime taş olur. “*Sanatçı, Müslüman bir yazar olmanın sorumluluğunu omuzlarında hisseder ve neredeyse her alanda eser vermeye gayret eder.*”



ÜMMETİ GÖZETMEM GEREKLİ

Ben seni beyaz haber ustası
Olasın DİYE boğmadım-DOĞURDUM

Şairin gönül mesaisi "Hak" ile uzamaya başladıkça kalp gözü ümmetin acılı ahvalini daha yakından görmeye başlar. Düşmanın İslam coğrafyasında sergilediği vahşet karşısında yedi kat kelimelere sardığı anlam dünyasının peçesini aralar. Bu ucu bucağı olmayan zengin hazine bundan sonra parçalanmış ümmetin kalbine ok olur.

Sarıklar kan oldu
Ak sakal kan oldu
Demek bitmedi kerbela
Hama kerbelası dehrin

Yalnızlıktan kurduğu otağında Afganistan, Filistin ve tüm İslam coğrafyasının hüznünü gözyaşı misali kaleminin mürekkebinden akıtır. "Ne çok acı var" diye başlatır *Yaşamak* kitabının ilk cümlesini. Şair hayatı boyunca gördükleri, duydukları, hissettikleriyle bu cümlenin hakkını o kadar ödemiştir ki okuyucusunu şiddetli bir şekilde sarsmayı başarır. Okuyucusunun ikinci cümleye bir çırpıda geçmenize izin vermez, kitabının kapağını usulca kapattırır. Şairin eserleri, okuyanın kendi küçük dünyasına çöreklenmiş büyük acıları ile halleşmesini sağlar. Talibin yaşadığı bu hal bedenin yaşam belirtisine sahip olup olmadığını anlamak için işaret parmağına iğne batırılması gibi bir şeydir. Vücut bu duruma tepki veriyorsa canlı demektir. Zaten büyük şairin yapmak istediği de bu değil midir? Öncelikle sana canlı olduğunu hatırlatmak. Lev Tolstoy'un da sırrına vardığı cinsten, "*Acı duyabiliyorsan canlısın başkalarının acısını duyuyorsan insansın*." Sonrasında da ucu bucağı belli olmayan bir zamandan beri Müslümanların yaşadıkları ve hala yaşamaya devam ettikleri onca acıya duyarsız kalmaman için ölü atan kalbini zamansız uykularından uyandırmak. Sana ruhunun olduğunu hatırlatmak. Sana insan olduğunu hatırlatmak. Sana Müslüman olduğunu hatırlatmak.

"Farzet körsün olabilir
Elele tut
Taş al ve at
Kafiri bulur"

Söz var oldukça çağlayacak bu taze memba tasavvuf testisinde yeni bir solukla kardığı kelimelerini önce kendi benliğine daha sonra darmadağın halde bulunan Millet-i İbrahim'in idrakine çalar. Zulümler karşısındaki ümmetin suskunluğunu mısralarıyla boğar.

Kaynakça:

Paksoy, Nurhayat. "Çağının Tanığı Bir Şair/Bir Şiir Cahit Zarifoğlu'nun "Daralan Vakitler" Şiiri Üzerine Bir İnceleme." *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2016: 419-434.

Zarifoğlu, Cahit. *Şiirler.* İstanbul: Beyan Yayınları

Cahit Zarifoğlu Hakkında Yazılan Bazı Eserler

İNSİCAM

1. Acz Kitabı / A. Cahit Zarifoğlu

Eser Cahit Zarifoğlu hakkında birçok konuda yazıdan derlenmiş. Katkı veren isimler Ersin Nazif Gürdoğan, Nurettin Durman, Şakir Diclehan, Vahdettin Kazım Arvas, Ali Haydar Haksal, Arif Ay, Mustafa Çelik, Mustafa Ruhi Şirin, Hasan Aycın, Alim Kahraman, Şakir Kurtulmuş, Adem Turan, Fahrettin Gün, Necip Tosun, Kadri Akkaya, Hüseyin Yorulmaz, Cemal Şakar, H. İbrahim Delice, Seyfettin Ünlü, Özcan Ünlü, Selvigül K. Şahin, Sami Uluğ, İlhan Kurt, Osman Koca, Gökhan Serter, Mehmet Özger, İsmail Demirel, Ömer Hatunoğlu. Edebiyat, kültür ve medeniyet alanlarında Zarifoğlu'nun eserlerinden hareketle onun yaşamına ve fikirlerine dair ışık tutan eser adeta bir Cahit Zarifoğlu arşivi niteliğinde.

2. Şiirin Geçitleri Akif İnan - Cahit Zarifoğlu / Alaeddin Özdenören

Alaeddin Özdenören Şiirin Geçitleri adlı bu eserinde, bu kadronun iki önemli ismi, Yedi Güzel Adam'ın isim babası Cahit Zarifoğlu ile Akif İnan'ın şiir anlayışlarını, şiirlerini, şairliklerini, birbirlerine galebe çaldırma gayreti olmadan mukayese ediyor. Alaeddin Özdenören külliyatının önemli bir durağı.

3. Küçük Cahit Zarifoğlu ve Renkli Uçurtma / A. Fatih Aktaş

Okul öncesi ve ilkokul birinci sınıf çağındaki çocuklar için çok güzel bir okuma önerisi.



4. Cahit Zarifoğlu - Bize Sözlerimizden Çok Yüreğimizden Anlayan Gerek / Seda Eroğlu

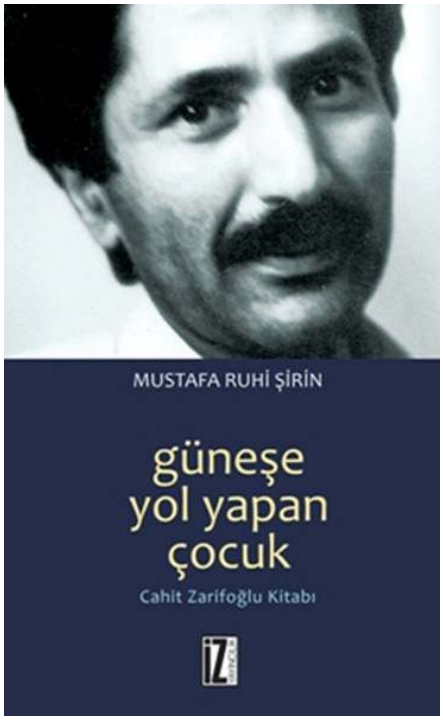
O sadece bir şair değil... O aynı zamanda bir yazar, bir yayıncı, pilot, güreşçi, seyyah, öğretmen ve muhabir. Erken biten çocukluğuna rağmen içindeki çocuğu hiç yitirmemiş bir adam. Yedi güzel adamdan biri... Babasının ölümüyle birlikte çocuk kalbinde sızlayan acılardan kurtulmak için girdiği arayışta şiire tutunmuş, hayatı boyunca aşkı arayıp durmuş bir yolcudur o. Aşkı sadece sevgilide değil, bazen bir kuşun kanadında, bazen yaşlı bir ağacın dallarında ama en çok da Hak yolunda bulmuş bir âşıktır aynı zamanda... İnandığı fikrin ve hayalin arkasından azim ve kararlılıkla ilerleyerek ulaşılmaz sanılan doruklara nasıl konulabileceğini gösteren bir kartaldır Cahit Zarifoğlu. Kırk yedi yıllık yaşamı boyunca sadece yazdıklarında değil yaşadıklarında da eşsiz bir ilham barındırır. Bu kitapta onun nasıl yazdığını değil, neden yazdığını anlayacaksınız.

5. Cahit Zarifoğlu Hayatı (Dorlion Yayınları) / Yayına Hazırlayan: Kasım Hasan Ünal

Sessiz sedasız başlayan bir hayatın yıllar sonra bütün ülkede yıllarca sürecek bir sese dönüşmesinin hikâyesidir Cahit Zarifoğlu'nun hayatı. Güzel yaşamış ve güzel adamlarla dostluklar kurmuştur. Kimler geçmemişti ki hayatından: Necip Fazıl Kısakürek, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt, Nuri Pakdil... Kendine öz sesi ve kelimeleriyle kendi olarak herkesin içinde bir yer edinmiştir. Cahit Zarifoğlu, hayatını şiire dönüştürmek için değil, şiirini hayata dönüştürmek için yaşayan şairlerdendi.

5. Cahit Zarifoğlu Acz ile Ceht Arasında Bir Ömür / Selçuk Atay

Koskoca dünyayı küçücük bir meta kılarken insan ruhunu ise o küçük dünyanın içine sığmayacak kadar büyütmüş olan Cahit Zarifoğlu; kırk yedi yıllık yaşamına sığmayacak bir birikimle aramızdan ayrılmış, Türk edebiyatına unutulmaz eserler vermesini bilmiş bir sanatkârdır. Evini, insanlığın tamamına açan; herkese abi, kardeş, baba olmasını bilmiş müşfik bir aile reisidir. Hastane koridorlarının bir menzil, yatağının ise "reca" makamı olduğu vakitlerde "Seni çok seviyorum ya Resulallah!" diye "havf"ını aşka döndüren Zarifoğlu, yaşarken olduğu gibi ölürken de bir şairdir. Erdem Beyazıt'a söylediği "Kırlarda çiçekler bensiz açacak." sözü onun son dizesi olarak biyografisinin kenarına iliştirilecek bir papatya gibi açar ve asla solmaz gönüllerde. İşte, Şair: Abdurrahman Cahit Zarifoğlu Bu papatyayı, bu satırların yazıcısı ve okuyucusunun gönlüne de takmasını bilmiş bir koca yürekli delikanlıdır.

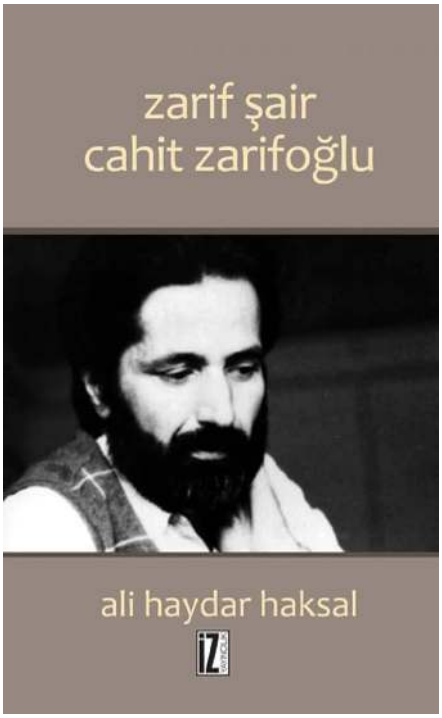


7. Güneşe Yol Yapan Çocuk Cahit Zarifoğlu Kitabı / Mustafa Ruhi Şirin

Güneşe Yol Yapan Çocuk, bir Cahit Zarifoğlu Kitabı'dır. Büyük şairle hem mesai arkadaşlığı hem gönül dostluğu yapmış olan Mustafa Ruhi Şirin'in bu eserini 'güzel şahitlik' olarak anlamalı, okumalıyız. Cahit Zarifoğlu şiiri beş iç gövdeden oluşan bir şiirdir. Çocuk gövdesi, çocuk ve erken büyümüş çocuk gövdelerini barındırır. Geçmişle yüzleşme cesaretini çocuk gövdesiyle gerçekleştirir.

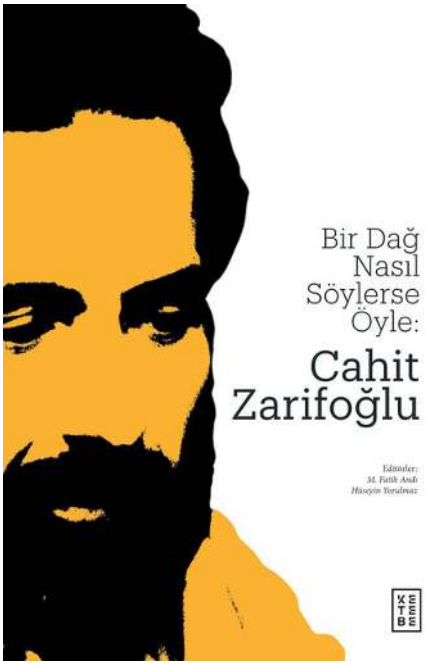
Zarifoğlu şiiri baba gövdesiyle genişler. Acı, Zarifoğlu şiirinin merkez gövdesidir. Aşk gövdesi ise özel gövde durumundadır. En

poetik şiirleri acı ve aşk gövdeli şiirlerdir. Çocuk, baba, acı ve aşk gövdeleri şiirinin başat gövdesi olan metafizik gövdenin içindedir... Cahit Zarifoğlu, çocuk kitaplarını iç çocuk gövdesiyle yazmıştır. Cahit Zarifoğlu, iç çocuk gövdesiyle yazdığı ve içe bakışa yaslanan çocuk kitapları ile önce yetişkinlerin sonra da çocukların yazarıdır. Güneşe Yol Yapan Çocuk / Cahit Zarifoğlu Kitabı, şairin yakın dostu Mustafa Ruhi Şirin'in kırk yıl öncesine dayanan günlükleri yanında yazarın çocuk kitaplarını yorumladığı yazı ve gerçekleştirdikleri söyleşilerden oluşuyor...



8. Zarif Şair Cahit Zarifoğlu / Ali Haydar Haksal

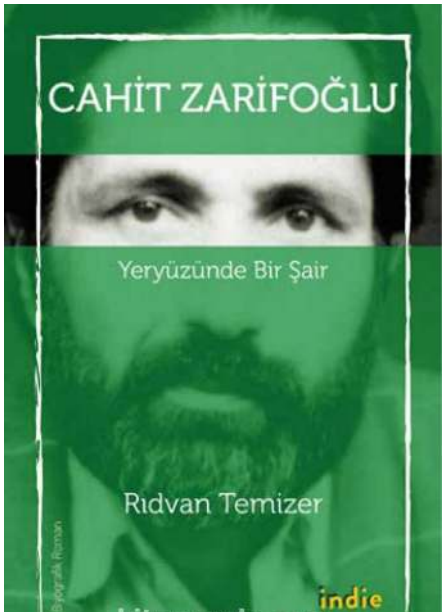
İsminin baş harfleri ACZ tutan bir şair hakkında yazılan bu kitap, Ali Haydar Haksal'ın Zarif Şair Cahit Zarifoğlu ile yakın dostluğu ve edebiyat yürüyüşüne dayanıyor. Mavera Dergisi'nin mutfağında başlayan birliktelik sürecinde yaşananlar, hem yakın edebiyat tarihimizin izlerini sürüyor, hem de Yedi Güzel Adam'ın şairinin şiire, sanata, dünyaya ve mücadeleye bakışına ışık tutuyor. Kitabın son bölümünde yer alan Haksal-Zarifoğlu mektuplaşmaları ise Zarif Şair vesilesiyle ilk defa gün yüzüne çıkıyor.



9. Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle Cahit Zarifoğlu / Hazırlayanlar: M. Fatih Andı & Hüseyin Yorulmaz

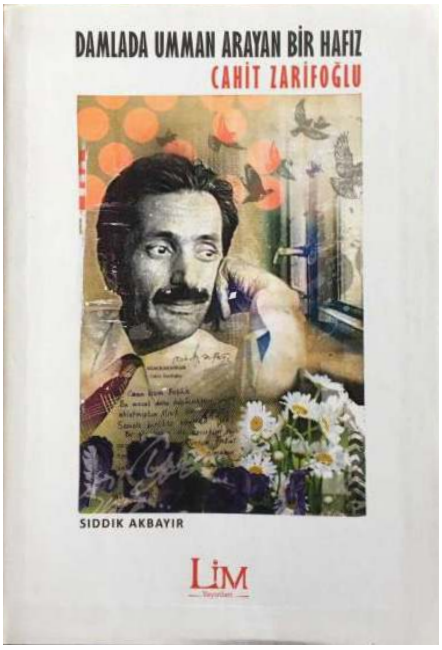
2017 yılı, Cahit Zarifoğlu›nun rahmet-i Rahmân'a kavuşmasının otuzuncu yılı. Bu kitap, Zarifoğlu›nu görmüş, okumuş, anlamış olan dostlarının bir araya gelerek vefatının 30. Yıldönümü vesilesiyle oluşturdukları bir çalışmadır.

Bir dağ, eteğinden seyredilince değil, belirli bir mesafenin teşkil ettiği perspektiften bakılınca daha iyi görülür ve oturduğu coğrafya içindeki heybeti daha iyi anlaşılır. Zarifoğlu da edebiyat dünyamızda böyle bir konum ve etkinin sahibidir. Midhat Cemal Kuntay, yakın arkadaşı Mehmed Âkif için "bir dağ silsilesini gezer gibi her defasında bir başka zirvesini gördüğüm adam" der. Bu niteleme, yakın dönem sanat ve düşünce erbabı içinde her halde en çok bir de Cahit Zarifoğlu'na yakışır. Âkif'in zirveleri, bakanda hayranlık uyandırır. Zarifoğlu'nda buna bir de hayret duygusu eklenir. Zira o şaşırtıcı ve sürprizli tırmanışların, sıradışı parlayışların, olağanüstü söyleyişlerin insanıdır.



10. Cahit Zarifoğlu Yeryüzünde Bir Şair / Rıdvan Temizer

Cahit Zarifoğlu, "yersiz-yurtsuzluğu" üzerine bir elbise gibi giyen ve hiçbir yere ait olmayan bir şairdir. Onun suyun üzerinde yürüdüğü sanılır hep, ama imgeleri bir sörf tahtası olarak kullandığını pek az okur görür. Bu kitabı okurken Cahit Zarifoğlu'nun kısa hayat hikâyesinin yanında imgeler üzerinde inşa ettiği şairliğine ve "yüzergezer" iç dünyasına doğru anlamlı bir yolculuk yapacaksınız. (Cem Kalender)



11. Damlada Umman Arayan Bir Hafız: Cahit Zarifoğlu / Sıddık Akbayır

"Suyu biz böyle geçeriz / Bizi afet sanırlar" diyecek kadar parıltılı söyleyişler ustasıydı. İyi bilirdik... "Seçkin bir kimse değilim / İsmimin baş harflerinde kimliğim/ Bağışlanmamı dilerim" diyecek kadar yürek safında bir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'ydu. İyi bilirdik... "Bütün acılar yalnızlıktan yontuldu." diyecek kadar yalnızlığın kıblesine dönüktü. İyi bilirdik... "Klasik müzik başlar başlamaz kapatılan radyoların yanında büyüdüm." diyecek kadar bizdendi. İyi bilirdik... "Halk aşksızsa sokaklar banka dükkanlarıyla doludur." diyecek kadar antikapitalistti. İyi bilirdik... Dilindeki dua metinleriyle, aşk ayetleriyle en çok dağları özlerken modernizmin sınırlarını zorlayacak kadar çağının ötesindeydi. İyi bilirdik... Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un mahcup öğrencisi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in duygu arkadaşı; Cemal Süreya'nın, İlhan Berk'in imge dostu; İkinci Yeni'nin en gizemli isimlerinden biriydi. İyi bilirdik...

12. Cahit Zarifoğlu Kitabı / Ferhat Toka

Türk şiirinin zarif şairi Cahit Zarifoğlu'nun hayatının ve şiir serüveninin anlatıldığı bu kitap Ferhat Toka'nın ilk biyografi-araştırma kitabı. "Bir kalbiniz vardı, onu hatırlayın" sözlerinin müellifi Zarifoğlu'nun hayatını ve dünyaya haykırışını merak edenler için bulunmaz bir fırsat bu kitap.



13. Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair / Derleyen: Âlim Kahraman

Cahit Zarifoğlu, daha ilk şiirlerinde kendi sesini ulan, şiirde yapı sorununu en iyi kavramış şairlerden biri olarak değerlendirilmiştir. Şiirin kendine mahsus kaliteleri bakımından arkadan gelenlere önerilmiş; şiir çizgisi «içsellikten maneviliğe doğru» bir yol üzerinde görülmüştür. Özverili ilgilerle ortaya çıkan bu kitabın, şairi anmak için iyi bir vesile olacağını düşünüyor; onun eserini aydınlatma yolunda yeni görüşler geliştirecek kuşaklara katkılar sağlayacağını umuyoruz.

14. Cahit Zarifoğlu Edebiyat Kahramanlarımız / Yusuf Güldür

Zarif Adam... Suskun, içine kapanık, kederli... İçinde yaşadığı topluma ait değil sanki. Bambaşka bir âlemde yaşıyor. Hem de ne güzel bir âlemde... Hayaller kuruyor Zarif Adam. Kâh göklerde uçuyor, kâh tüm hayallerini bir valize sığdırıp, otostopla dünyayı geziyor. Sandallarda yatıp, denizlerle söyleşiyor. Büyüdükçe büyüyor Zarif Adam. Tıpkı bir istiridye gibi, içinde büyüttüğü inciyi saçmak için büyüyor. Dize dize, satır satır, mısra mısra saçıyor söz incilerini. Üslupların en zarifiyle nicelerinin yüreğine dokunuyor. Sevdalı Zarif Adam. Edebiyata, insanlığa ve Yaradan'a sevdalı... "Yedi Güzel Adam" diyor, sevdasının paydaşlarına. Bambaşka bir pencereden baktığı hayata, yine kendince veda ediyor. "Kırlarda çiçekler bensiz açacak." diyerek... Bir şairin destanıdır bu roman. Zamana kafa tutan ve kendi yolunu çizen insanlar arasında, zarifçe çizilmiş ince bir çizgidir. O çizgiyi görmeyen, bilemez edebiyatın zarafetini.

Cahit Zarifoğlu Hakkındaki Akademik Tezler & Yayınlar

1. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi: Cahit Zarifoğlu Sempozyumu
PDF Linki: https://www.marastaedebiyat.com/cahit-zarifoglu-sempozyumu

2. Cennet Esen (Doktora Tezi): Abdurrahman Cahit Zarifoğlu hayatı-sanatı-eserleri

Cahit Zarifoğlu ve “Yedi Güzel Adam” Kavramı

Necip EVLİCE

Yedi Güzel Adam Şiiri

“Yedi Güzel Adam” denildiğinde zihinlerde beliren ilk isim, hiç şüphesiz, Cahit Zarifoğlu’dur. Onun aynı adlı şiiri yalnızca bir edebi metin değil; ruha dokunan, bir düşünceye ve bir yolculuğa dair derin izler taşıyan bir manifestodur. Edebiyat Dergisi’nin 1971, 1972 ve 1973 yıllarına ait üç ayrı sayısında yayımlanan bu uzun şiir, nihayetinde Haziran 1973’te tamamlanır ve dört yeni şiir eklenerek Eylül 1973’te Yedi Güzel Adam adıyla Edebiyat Dergisi Yayınları’nın altıncı yayını olarak kitaplaşır. Eklenen diğer şiirler; Ben Dirimle Doğrulurken, Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu, Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım, Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı başlıklarını taşımaktadır. Sadece şiir başlıkları bile bu kitaptaki şiirlerin oldukça iddialı ve geleceğe iz bırakacak şiirler olduğu konusunda önemli ipuçları veriyor. 134 sayfalık bu eser, yayımlandığı dönemde büyük ilgi görür ve Zarifoğlu’nun edebi kimliğini en çok belirleyen kitaplardan biri haline gelir.

Zamanla, şiirin başlığı olan “Yedi Güzel Adam” kavramı yalnızca bir şiirin adı olmaktan çıkıp bir nesli, bir düşünce iklimini tanımlayan önemli sembole dönüşür. Edebiyat Dergisi etrafında toplanan öncü isimleri ifade etmek için kullanılan bu tabir, özellikle Cahit Zarifoğlu’nun vefatından sonra daha da anlam kazanır. Hatta, Erdem Baya-



(Yedi Güzel Adam, Birinci basım, Eylül 1973, Edebiyat Dergisi Yayınları)

zıt'ın vefatının ardından bir köşe yazarının "Yedi Güzel Adam'dan biri daha ahirete göçtü" anlamına gelen ifadesiyle bu kavramın kalıcılığı pekişir. TRT'nin 2010'lu yıllarda çektiği Yedi Güzel Adam dizisiyle birlikte, bu isimler etrafındaki efsane daha da büyür ve geniş kitlelerce benimsenir. Artık bu isimler sadece bireyleri değil, bir düşünce haritasını da tanımlamaktadır.

Yedi Güzel Adam'ın kimler olduğu konusunda farklı listeler yapılsa da, Nuri Pakdil'in yaptığı sıralama şöyledir:

• **Nuri Pakdil**
"Güzel adamın ağabeyi"
• **Akif İnan**
"Ağa adam"
• **Erdem Bayazıt**
"Beyoğlu"
• **Rasim Özdenören**
"Denge adamı"
• **Cahit Zarifoğlu**
"Artist adam"
• **Alaaddin Özdenören**
"Deli fişek"
• **Hasan Seyithanoğlu**
"Edebiyat Dergisi'nin efkâr-ı umûmiyesi"

Nuri Pakdil, bu isimleri kendine özgü tanımlamalarıyla anarken, listeyi merak edenlere küçük not kâğıtlarına yazıp hatıra olarak vermekten de geri durmazdı. Şüphesiz, birçok insanın sakladığı böyle bir not hâlâ bir yerlerde duruyordur. Bende de böyle bir notun olduğunu çok net hatırlıyorum.

Bazı kişiler "Yedi Güzel Adam" kavramına farklı isimleri dahil etmeye çalışsa da kavramın kökeninin Edebiyat Dergisi'ne dayandığını göz ardı etmemek gerekir. Çünkü Mavera Dergisi'ni çıkaranlar da aslında Edebiyat Dergisi'nde yetişmiş isimlerdi. "Yedi" sayısının bir kesinliği yoktur; bir nitelik, bir duruş, bir düşünce iklimini ifade eder. Nitekim Nuri Pakdil de bunu şu sözlerle dile getirirdi: "Yedi diye bir şey yoktur, 77 de olabilir, 777 de, 7777 de... Kendisini bu düşünceye ait hisseden herkes Yedi Güzel Adam'dan biridir." Nuri Pakdil, ömrünün son yıllarında konuyu daha da ilginç hale getirmişti. Asıl listeyi yukarıdaki gibi saydıktan sonra, bir futbol takımı oluşturur gibi bir de "Yedi Güzel Adam'ın Yedekleri" listesi sayardı. Bu listede Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin, Osman Sarı, İsmail Kıllıoğlu, Saatçi Musa vb. birçok isme yer verirdi.

Cahit Zarifoğlu ile Karşılaşmalar

1979 yılında Ankara'ya öğrenci olarak geldiğimde, Mavera Dergisi'nin yönetim evinde Cahit Zarifoğlu ile sık sık karşılaşırdım. O yıllarda öğrenciliğin yanı sıra Edebiyat Dergisi'ni Ankara'daki bazı noktalara elden dağıtma işini de üstlenmiştim. Mavera'nın yönetim yeri, Edebiyat Dergisi'nin yönetim yerine yakın olduğundan, dergiyi bıraktıktan sonra zaman zaman Rasim Özdenören veya Cahit Zarifoğlu'yla sohbet etme fırsatım olurdu.

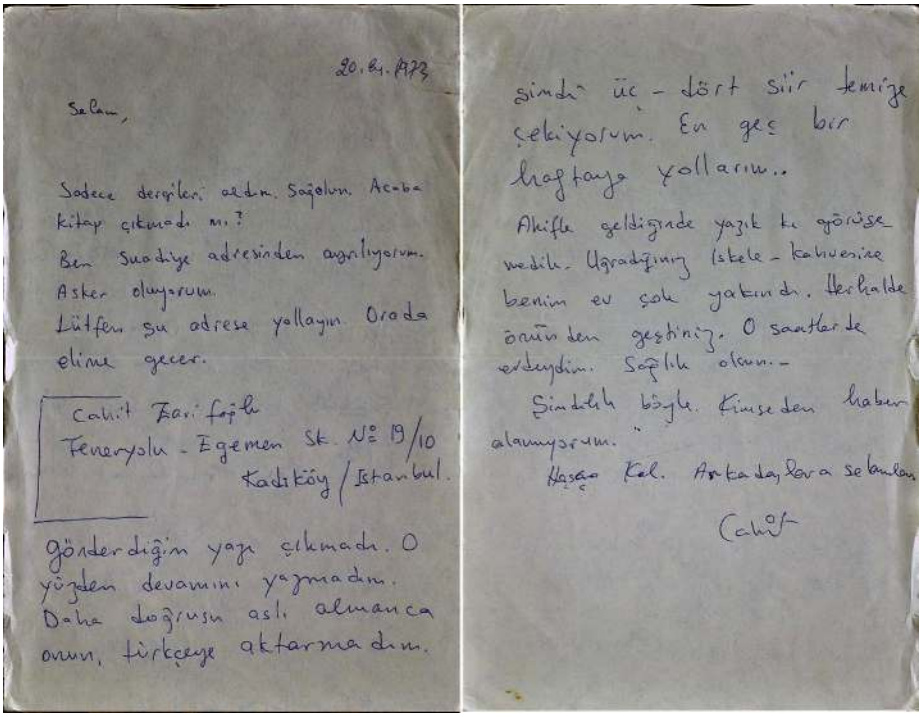
Onlar, bir zamanlar Edebiyat Dergisi etrafında bir araya gelmiş, sonra Mavera'yı çıkarmışlardı. Sebepleri hakkında pek bilgim yoktu; zamanla farklı kişilerden, farklı anlatımlarla bu ayrışmayı öğrendim. Ancak şunu söyleyebilirim ki ne Rasim Özdenören'den





(Birinci Fotoğraf: (Soldan sağa) Alaeddin Özdenören, Erdem Beyazıt, Akif İnan, Rasim Özdenören ve Nuri Pakdil, 1972; İkinci Fotoğraf: Hasan Seyithanoğlu ve Cahit Zarifoğlu, 1978.)

Sonraki yıllarda çocuk edebiyatına yönelmesiyle de ilişkilendirebileceğim bir çocukça yanı da vardı Cahit Zarifoğlu'nun. Kendi çocuklarını da, bütün çocukları da çok seviyordu. Çocuklar için kolları sıvamış ve kısa ömrüne birçok eser sığdırmıştı.


20.Ki.973

Selam,

Sadece dergileri aldım. Sağolun. Acaba kitap çıkmadı mı?
Ben Suadiye adresinden ayrılıyorum. Asker oluyorum.
Lütfen şu adrese yollayın. Orada eline geçer.

Cahit Zarifoğlu
Feneryolu - Egemen Sk. No: 19/10
Kadıköy / İstanbul.

Gönderdiğim yazı çıkmadı. O yüzden devamını yazmadım. Daha doğrusu aslı almanca onun, türkçeye aktarmadım.

şimdi üç - dört şiir temize çekiyorum. En geç bir haftaya yollarım..
Akifle geldiğinde yazık ki görüşemedik. Uğradığınız istele - kahvesine benim ev çok yakındı. Herhalde önünden geçtiniz. O saatlerde evdeydim. Sağlık olsun.-
Şimdilik böyle. Kimseden haber alamıyorum.
Hasan Kal. Arkadaşlara selamlar.
Cahit

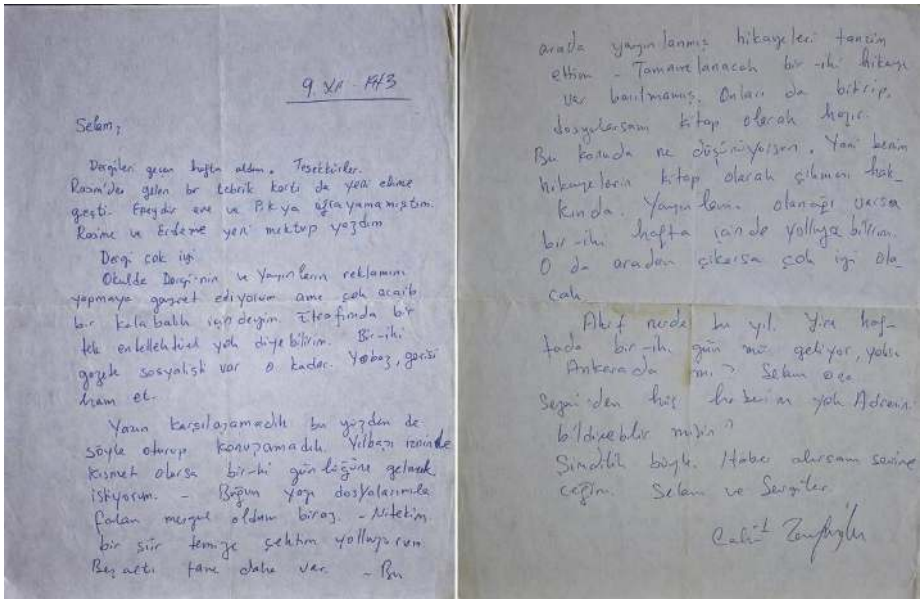
ne Cahit Zarifoğlu'ndan ne de daha sonra Akif İnan, Erdem Bayazıt veya Alaaddin Özdenören'den Nuri Pakdil'e yönelik en küçük bir suçlayıcı ya da mahkûm edici söz duydum. Nuri Pakdil, onlar için her zaman bir ağabeydi ve bu hiçbir zaman değişmedi.

Cahit Zarifoğlu ve diğer ağabeylerle zaman zaman, o yılların Ankara'daki buluşma yerlerinden biri olan Akabe Kitabevi'nde karşılaşırdım. Akabe Kitabevi'ni de daha sonraları Zafer Çarşısı'nda faaliyet göstermeye başlayan Fatih Kitabevi'ni de Ankara'nın Müslüman okur-yazar takımı her zaman bir buluşma noktası olarak kabul etmiş ve buluşmalar hep bu mekanlarda gerçekleşmiştir. Ben de birçok insanı bu mekanlardaki rastlaşmalar sonucu tanımışımdır.

Mektuplardaki Cahit Zarifoğlu

Nuri Pakdil, 1950'lerden itibaren kendisine yazılan mektupların çoğunu muhafaza etmişti. Ömrünün son yıllarında bu mektupların tamamını bana emanet etmişti. Vefatının ardından, Nuri Pakdil'e yazılan mektupları kitap hâline getirmek için çalışmaya başladım. Bu süreç uzun zamanımı aldı; mektupları neredeyse ezberleyene kadar tekrar tekrar okudum. Nuri Pakdil'e mektup yazan pek çok isim vardı. Bu isimlerden biri de Cahit Zarifoğlu'ydu; ona ait iki mektup bulunuyordu. Öte yandan, Nuri Pakdil'in başkalarına yazdığı mektupların derlendiği kitapta, Cahit Zarifoğlu'na yazılan bir mektuba ulaşılamamıştı. Muhtemelen, Cahit Zarifoğlu kendisine yazılan mektupları koruyamamış olmalı.

Cahit Zarifoğlu'nun yazdığı bu mektupların diğerlerinden farklı bir üslubu vardı. Nuri Pakdil'e hitap ederken "sen" diyordu. Bu, bir özgüvenin, belki bir sanatçının doğasındaki hafif 'artistik' tavrın yansımasıydı; belki de bir samimiyet göstergesiydi. Diğer mektuplarda böylesine doğrudan bir hitap yoktu. İlginç olan şu ki,



9 XII - 973

Selam;

Dergiler geçen hafta aldım. Teşekkürler. Rasim'den gelen bir tebrik kartı da yeni ekime geçti. Eyyübi ere ve Pakya öğretmanlıktan. Rasime ve Erdeme yeni mektup yazdım

Dergi çok iyi.

Okulda Dergi'nin ve Yayınların reklamını yapmaya gayret ediyorum ama çok acayip bir kalabalık içindeyim. Etrafımda bir tek entellektüel yok diyebilirim. Bir-iki gerçek sosyalist var o kadar. Yabancı, garibanım et.

Yazın karşılaşamadık bu yüzden de söyle oturup konuşamadık. Yılbaşı izninde kısmet olursa bir-iki gün değişik gelmek istiyorum. - Bugün yazı dostlarımla falan meşgul oldum biraz. - Nitekim bir süre temize çektim yollayacağım. Beş aktı tane daha var. - Bu aralık yayınlanmış hikayeleri tamamladım - Tamamlanacak bir-iki hikaye var bitirmemiş. Onları da bitirip dosyalarsam kitap olacak hazır. Bu konuda ne düşünüyorsun. Yani benim hikayelerin kitap olarak çıkması hakkında. Yayınlarım olanağı varsa bir-iki hafta içinde yollayabilirim. O da aradan çıkarsa çok iyi olacak.

Akif nerde bu yıl. Yine hafta-tatil bir-iki gün için mi geliyor, yoksa Ankara'da mı? Selam edin. Seçmeden hiç bir şey yok. Adresini bildirebilir misin? Şimdilik böyle. Haber alırsam sevinirim. Selam ve Sevgiler.

Cahit Zarifoğlu

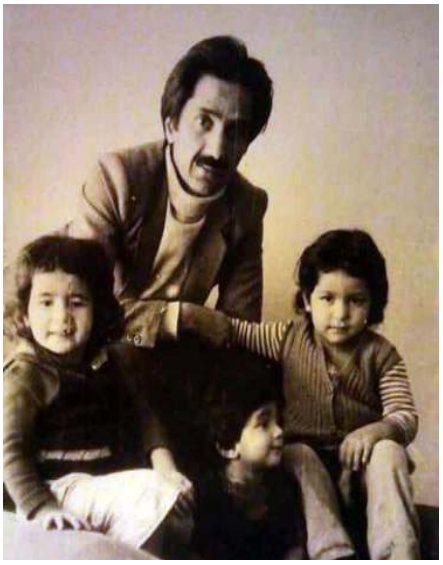
Zarifoğlu yalnızca Nuri Pakdil'e değil, Rasim Özdenören'e, Akif İnan'a, Erdem Bayazıt'a ve hatta Sezai Karakoç'a bile "isimleriyle" hitap ediyordu. Halbuki yaşça da, tecrübe bakımından da onlardan küçüktü. Ama bu mesafeyi hiç önemsememiş, edebi dünyasında hiyerarşilere pek aldırmamış gibiydi.

Sonraki yıllarda çocuk edebiyatına yönelmesiyle de ilişkilendirebileceğim bir çocukça yanı da vardı Cahit Zarifoğlu'nun. Kendi çocuklarını da, bütün çocukları da çok seviyordu. Çocuklar için kolları sıvamış ve kısa ömrüne birçok eser sığdırmıştı.

Daktilo ve Zarifoğlu'nun Telkinleri

Cahit Zarifoğlu'nun en çok önemsediği şeylerden biri, insanların yeni şeyler öğrenmesi, kendilerini geliştirmesi ve daima çalışmalarıydı. Bana da ilk karşılaştığımızda, on parmak daktilo yazıp yazamadığımı sormuştu. İki parmakla yazdığımı söylediğimde, tuhaf bulmuş ve ısrarla on parmak yazmayı öğrenmem gerektiğini vurgulamıştı. "Çünkü on parmak daktilo bilen biri, bu toplumda asla aç kalmaz, işsiz kalmaz." demişti.

Bu sözleri, yıllar sonra bilgisayar hayatımıza girdiğinde daha iyi anladım. Belki de onun telkinleri sayesinde bilgisayara daha sıcak baktım ve bilgisayar kullanma becerimi geliştirdim. Geriye dönüp baktığımda, Cahit Zarifoğlu'na bu konuda her zaman bir teşekkür borçlu olduğumu hissediyorum.



(Cahit Zarifoğlu çocuklarıyla)

Cahit Zarifoğlu'nun en çok önemsediği şeylerden biri, insanların yeni şeyler öğrenmesi, kendilerini geliştirmesi ve daima çalışmalarıydı. Bana da ilk karşılaştığımızda, on parmak daktilo yazıp yazamadığımı sormuştu. İki parmakla yazdığımı söylediğimde, tuhaf bulmuş ve ısrarla on parmak yazmayı öğrenmem gerektiğini vurgulamıştı. "Çünkü on parmak daktilo bilen biri, bu toplumda asla aç kalmaz, işsiz kalmaz." demişti.

Uyarılan Şair

Suavi Kemal YAZGIÇ

"Uyarılan Şair", Cahit Zarifoğlu'nun vefat etmeden önce yayımlanan son şiir kitabı "Korku ve Yakarış"ta yer alan, poetik okumalara açık bir şiiridir. Şiir, esasen bir gerilim/çelişki/çatışma üzerinden ilerler. Bu, bir iç gerilimdir. Ancak bu gerilim, dışsal ve somut ögeler/imgeler üzerinden kurulduğu için tek boyuta indirgenemez; dolayısıyla tek bir yorumla tüketilip çözümlenebilecek türden değildir. Şiirde şair, "uyanan" değil, "uyarılan"dır. Yani kıymeti, gayreti ve hikmeti kendinden menkul değildir.

Uyarılmanın bir boyutu, bir ihtara muhatap olmaktır; bir başka boyutu ise bir arzunun, bir hevesin ya da bir isteğin uyandırılmasıdır. Nitekim Zarifoğlu, "(Ben Dirimle Doğrulurken)" şiirinde şöyle der: *"Sen melek uyarmalarıyla/Uyarılan erkek/Bu gece bir şehvet azarladı/Hayvan kovdun/Yatağını yüceltenlerden oldun".*

"Uyarılan Şair"in 14. mısrası, "Bir şair olarak geç karşılarına"dır. Zarifoğlu'nun bir şair olarak neyin karşısına geçmemizi söylediğini anlamak için şiirin ilk 13 mısrasına bakmamız gerekiyor.



"Bakımlı parkların görgülü ağaçları
eli yüzü düzgün kibar dalları
Sarı yaprakları günışığını sarınmış bırakmamış
Banklardan her birinde gündüzden kalma bir koku
Bir kedi miyavlar yalnızlık hakkında
elinde bir belgeyle geçer
Yakın denizde bir derinlik kokusu
ve kımıldayan bir ölüm duygusu
Ve deniz
Onun sularda olmayan bir sesle
mendireğin iri kayalarına yalvarışı
Işıklarını takınmış zillerini kapamış son ada vapuru
Haydi ay da sulara kaysın denize yaysın gümüş dantelasını"

Dünya, "park" metaforuyla anlatılır şiirde. Zarifoğlu'nun parkı bir metafora dönüştürdüğü tek şiir "Uyarılan Şair" değildir. "Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım"da park, şehrin ve modern yaşamın şizofrenisi içinde kendi hayat alanını bulan bıçkın bir delikanlı sesiyle anlatılır. Park, şizofrenin sergilendiği bir dekor haline gelir âdeta. "Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" şiirinde de park imgesi benzer bir konumdadır. Park, maruz kalınan modern hayatın bir metaforu olarak karşımıza çıkar ve Zarifoğlu, şiirinde "teslimiyet" değil, ona karşı durmayı tavsiye eder.

Parkın sterilliği, onu neredeyse hayat dışı bırakacak kadar tasarım ürünü haline getirir. Park bakımlıdır, ağaçlar görgülüdür. Kedi, kendi fıtratı gereği değil, yalnızlık hakkında miyavlar ve elinde bir belge vardır. Şair, işte bütün bunların karşısındadır. Bir şiir yazabilecekse, karşı durdukları sayesinde değil, onlara rağmen yazacaktır şair. Bu noktada deniz ve ölüm bir arada anılır. O büyük su kütlesi, tekinsiz derinliğiyle parka benzemez. Ancak insan, yaptığı mendirekle ondan da bir park çıkartır. Mendirek ve vapur, onu park sığlığında anlayacağımız bir yapıya dönüştürür. Şiiri şiir yapan, o sığlığın dışında ve hatta karşısında durmayı başarmasıdır. "Yazdıkların şiir değilse kalsın" mısrası tam da bu noktada anlam kazanır. Şairin yazdığı metni şiir olarak isimlendirebilmesi için parkın sunduğu konfor alanına teslim olmaması, ona karşı durması şarttır.

"Bir miktar da elbette ağlamak istersin
Saçın kararmış yakından neşeli insanlar geçmiştir
Haydi toprağa çök de ağla
Ve bre
Başının üstüne uykular çağıran adam"

Bütün bunlara rağmen, şair "çelişkiden" azade değildir elbette. Sonuçta şair de bir insandır ve insan olmanın zaaflarından, çelişkilerinden, çatışmalarından müstağni ve münezzeh değildir. Karşı durduğu parkla alışverişi bitmemiştir. Kalbinin minicik seslerine rağmen veya tam tersine, onların sayesinde parktan anladığı bir dostluk hâlâ vardır. Bu noktada onun şifası, gözyaşlarında ve topraktadır. Uyku, insanın çelişkilerinden, streslerinden, depresyonlarında kaçmak için sığındığı, iltica ettiği sığınaklardan biridir. Bilincinden bilinçdışına iltica eden şair için de uyku sadece bir kaçış kapısı değildir. Nitekim sürrealist Şair Saint-Pol-Roux, uyuyacağı zaman oda kapısına şöyle bir levha asarmış: "Şair çalışıyor." Başının üstüne uykular çağıran adam "sürrealist" değil elbette. Ancak uyku ve rüya Zarifoğlu'nun şiirinin atmosferinde bir anlama geliyor. "Zaman ölenin alnından rüya mızrağını çıkarır" diyen şair, "Dokuzyüz milyon müslüman rüyalarını/hatırlamadan uyanabilir" ihtarında bulunur.

"Kendi yamanevinden habersiz dam özleyen adam
Bu şehrin gecesinde bulduğun safiyet şeytandan
Deniz ve vapurlar ay ve ağaçlar ne de kedi
Ne de elin ayakların duydukların gerçek yerlerinden değil
Şimdi geç bunları geç parkları geç
Hepimizin yırtılır gibi olan ağzına bak"

Şairin "yamanevi" şiiridir. "Yamanevi", ondan habersiz "dam" özlüyorsa, yani "hasret" burcunda ise, henüz parktan geçmemiş ve ona karşı durmamıştır. Munch'un "Çığlık" tablosundaki gibi, henüz yırtılır gibi olan yani canhıraş, sahici ve sahih çığlık atmamış ve böyle bir çığlıkla muhatap olmamıştır şair. "Bir şair olarak geç karşılarına" mısrasının muhatabı olmak ancak ve ancak bütün bunları geçip o çığlığın makamına ulaşınca mümkün olabilir.

"Yazdıkların şiir değilse kalsın
Cennetse sevdan çık dışarı
Solgun ışıklar
Sessiz ağaçlar parklarla
O cümbüş gecesini de tak peşine
Yazdığın şiir değilse bırak bunları kalsın..."

Yazılanların bir şiir olması, ancak o çığlığa muhatap olmak veya o çığlığı bizzat atmak zorunda kalmakla mümkündür. Platonik bir mağara olan parktan çıkmanın bir anlamı varsa, bu ancak seni oradan çıkaran sevdanın "cennet" olmasıyla mümkündür. Bu çığlıkların ve sevdanın kıblesi sahici olduğu takdirde, karşı olduğun ve terk ettiğin park, solgun ışıklar, sessiz ağaçlar ve cümbüş gecesi peşinden gelir. Yani park yıkılır. Mağara yerle yeksan olur. Eğer yazdıkların şiir değilse, bütün bunların kalması evladır "Uyarılan Şair"e göre...

"Uyarılan Şair" poetik bir manifesto. Hakkında söylenebilecekler, yalnızca bu yazdıklarımdan ibaret değil. Bu şiiri, yazdığım bu metne de indirgeyemem. Ancak bulunduğum hayat tecrübesinde, zaman ve mekânda ben böyle okuyor, şiiri böyle anlıyorum.

Bir Şairin Duyarlılığı

Hüseyin YORULMAZ

Mavera, 1976 yılının Aralık ayında çıkmaya başladıktan sonra, salt edebiyat dergisi olmanın yanında, ülkemizde ve İslâm dünyasında Müslümanların siyasî durumu, çeşitli sorunları, kültürel yabancılaşma, teknolojik ve bilimsel dönüşüm gibi konuları da yavaş yavaş işlemeye başlamıştı. Bu sıralarda Rasim Özdenören'e sorulan sorulardan biri de, "Edebiyat dergisi olarak çıkan *Mavera*'da bu tür konuların ne işi var?" şeklindeydi. 1977'nin baharında yayın hayatına başlayan *Yeni Devir* gazetesinde A. Gaffar Taşkın müstearıyla günlük köşe yazısı yazan ve *"Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler"*in ilk nüvelerini oluşturan yazılara imza atan Özdenören, bu türden serzenişlere şöyle karşılık verir: "Biz Müslümanların sorunlarıyla ilgilenmeyip de neyle ilgileneceğiz?!"

14 yıl boyunca şiir, hikâye, roman, deneme, çocuk edebiyatı, eleştirel yazıların yanında İslâm dünyasında Müslümanların sorunlarını gündeme getiren bir yayın politikası izledi *Mavera* dergisi. Ümmetin gündeminde ne varsa, derginin hacmi ve imkânları nispetinde onların gündeminde de o vardı. Aradan yarım asır geçtikten sonra derginin politikasına baktığımızda, bu gerçekliği apaçık görmek mümkün. Bu da dergiyi çıkaran ekibin (Rasim ve Alaeddin Özdenören kardeşler, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Ersin Nazif Gürdoğan, Hasan Seyithanoğlu) olaylara bakış duyarlılığını bize gösterir.

Cahit Zarifoğlu, bu hassasiyete sahip şair ve yazarların başında gelir. 1979'un başlarında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği tarafından sınırlarına girilen Afganistan'ın işgali, Cahit Zarifoğlu'nun gündeminden hiç düşmemiştir. O tarihe kadar "anlaşılmaz" şiir yazdığı zannolunan şair, artık "anlaşılır" şiir yazmaya başlar. İşaret Çocukları çağımız insanının bunalımlarını dile getirir. *Yedi Güzel Adam* ise anaları tarafından ümmeti korumak için doğurulmuştur. Akif İnan bir yazısında onun için şöyle der: "Bu adamlar soylu bir davanın kavgasını yaparlar. İçlerindeki soyluluk, manevi güç bu kitapta daha çok irilik, adale kuvveti, şecaat şeklinde belirginleşir. Öfkeli adamlardır bunlar. İri gövdelerine, rüzgârlı başlarına rağmen ipince bir yürekleri vardır. Hassastırlar. Âşık olurlar. Sevgilileri, anlatılan bu atmosfer içersinde biraz belirsiz. İyi gören gözler bu şiirleri okuduğunda sevgilinin zaman zaman bir kadın, zaman zamansa manevi bir özellik taşıdığını görür. Davadır sevilen. Uğruna mücadele edilen şey İslâmî bir öz"dür.


MAVERA

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

A. Cahit Zarifoğlu	Özgürlüğe Doğru, Kabul, Kayıt, Kaplanlık (şiirler)
Rasim Özdenören	Mor Sinekler (hikâye)
	Ruhun Romanı (deneme)
Alâeddin Özdeı.	Karşılaştırma (deneme)
Mehmet Kahraman	A. Hamdi Tanpınar'ın Tarih Görüşü (inceleme)
Erdem Bayazıt	Hamid Algar'la Bir Konuşma

Erdem Bayazıt da bir yazısında, onun kırk yaşından sonra Yunus Emre

gibi şiirler yazdığını söyler. Ayrıca, o yaşına kadar sadece sanat kaygısı güttüğünü; içinde fırtınalar koparmış olan Zarifoğlu'nun bu kaygısını sonradan gördüklerini de ifade eder.

Zarifoğlu'nun, buzdağının küçük bir parçası olarak görülen "şifreli" şiirlerinin yanında, duygu ve düşüncelerini hayatının son on yılında halkın anlayacağı şekilde yazdığı metinlerle daha belirgin olarak ifade ettiğini görüyoruz. 1977-87 yılları arasında İslâm dünyası gerçekten de hareketli bir döneme sahne olmuş; dünya, zulme uğrayan Müslümanların olağanüstü direnişi ile karşı karşıya kalmıştır. Batı'nın o tarihlerde hazmedemediği İran İslâm Cumhuriyeti'nin kurulması, bağımsız Afganistan'ın Ruslar tarafından işgali ve Afgan mücâhitlerinin buna kahramanca direnmesi, Suriye'de çok küçük bir azınlığın temsilcisi olmasına rağmen ülkeyi yıllardır baskıcı bir şekilde yönetmiş Hafız Esad rejiminin kendisini yegâne rakip gördüğü sünnî Müslümanları sindirmesi ve Hama'da bir gecede binlerce Müslümanı öldürmesi, Doğu Türkistan'da yıllardır süren zulmün arkasının bir türlü gelmemesi, Filistin'de kadınıyla, çocuğuyla savaşan bir avuç Müslüman'ın dünyanın en donanımlı askerlerine karşı kahramanca direnmesi... Şairin hayatının son yıllarında meydana gelmiş ve şahitlik ettiği en önemli olaylardır.

Eski şairliklerim gitti gözümden
Gayrıdır başka bir hal kuşanıyorum

diyen Zarifoğlu'na göre, Müslümanlar dünyanın dört bir yanında zulme karşı koyarak soylu bir direnç göstermişlerdir.

Bu bağlamda, Zarifoğlu'nun üzerinde duracağımız şiirleri, çağına tanıklık eden Müslüman bir aydının geride bıraktığı bir "destan" niteliğindedir. Ufukta sürekli "beyaz haberler"in gelmesini bekler şair. Ancak gelsin istemediği "kara haberler"i duyurur bir şiirinde:

Kara haberler var size
Nehirler lânet akıyor denizlere

der. Onun son yazdığı şiirlerde, Afganistan'ın ön plana çıkmasına rağmen, Müslümanların öteden beri kanayan yarası olan Filistin'i de içinde yaşatır ve hiç unutmaz. "Daralan Vakitler" başlıklı şiirinde geçen:

Beyrut'un gözyaşları şimdi
Kudüs'ün yanı başında
Müslümanlarsa uzakta
Sanki başka
Gelinmez bir dünyada
Daha da kötüsü
Çoğu Müslüman kâfir yanında

dizeleri sanki bugün yazılmış gibi güncelliğini korur ve Müslümanların bugün dahi içinde bulunduğu içler acısı durumu canlı bir tablo gibi gözler önüne serer.

Bütün Beyrut sapsarı kalmış
Sanki ağlamak imkânsız
Başları
Paletleri ezilmiş babaları
Yahudi doğramış analarını
Binlerce çocuk topların betonların altında

Şiiri, sanırsınız ki 2016, 2017, 2024, 2025'in Ortadoğu tablosunu anlatır. Bugün yaşasaydı, Doğu Türkistan'daki, Şam ve Halep'teki Müslümanların çığlığını bize en çok onun şair duyarlılığı yansıtacaktı. Bir konuşmasında: "Afganistan şiirleri yazdım, Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?" şeklinde düşüncesini ifade eder. Bunun sonucunda adı "Afgan Şairi"ne çıkar. Komşumuz Hama'da binlerce Müslüman bir gecede öldürülürken,

O zaman camimizden ezan sesi gelmedi
Korktum bütün insanlar bütün insanlık adına

diyerek, iki mısralık şiiriyle dünya kamuoyuna sesini duyurur. Suriye topraklarında yıllarca süren zulmün ilk örneği olan Hama katliamını şimdi kim hatırlıyor!? 1982 yılındaki o dehşet tablosunu, bugün bu tek beyitlik şiir unutturmadı desek yeridir. Afganistan, onun son yazdığı şiirlerin ana ekseninde yer alır.

Mezarışerif bir Afgan şehridir el atılmaz

diyen şair, bir üst perdeden seslenir ve İslâm şehirlerinin geçici olarak işgal edilse de düşmanın uzun süre orada kalamayacağını söyler. *"Bütün azalarını harbe çağır/Sofran açılsın elin şehit ballarından alsın"* diyerek aynı çağıltıya ortak olan şairin şu mısralarda da Afganistan şehitlerini tebcil ettiğini görüyoruz:

Orda şehitler Afgan
Derler ki gel iman armağanıyla boyan
Kan sancağı
Cennet sedirlerinin basamağı
Yanlarında savaş atlarının cezbesi
Her biri İslâm ocaklarının gözbebeği

Şair sadece bu şiirlerle kalmaz, o yıllarda Afganistan cihadı üzerine kaleme alınmış en güzel romanı *Savaş Ritimleri*'ni de yazmıştır. Zarifoğlu'nun diğer gazete ve dergi yazılarında da bu konu ağırlıklı bir yer tutar.

“Söz Medeniyeti" ve Cahit Zarifoğlu’nun Radyo Oyunları

Şaban SAĞLIK
Prof. Dr., FSMVÜ Eğitim Fak. Öğretim Üyesi

Ağustos böceklerinin de bir görevi var. Evet durmadan şarkılar söylüyorlar, ama azıksız kaldıkları yok. Yiyip içiyorlar ve hiç de karıncalarla çatışmıyorlar...
Cahit Zarifoğlu

Medeniyetin Ekranı: Edebiyat ve Masal

Çok bileşenli bir yapı olan medeniyet, birtakım “kod”larla genel anlamda sanatta, özel anlamda ise edebiyatta adeta kayıt altına alınmıştır. Bir başka ifadeyle, edebiyat; kültür ve medeniyetin flash belleği gibidir. Nasıl ki flash bellek, teknoloji bilenler tarafından işlevsel hale getiriliyorsa, edebiyat metinleri de edebî metnin künhüne vakıf olan edebiyat okurları tarafından işlevsel hale getirilir.

Edebiyat bir dildir ve bu dil, “anlatma”dan çok “gösterme” esasına dayanır. Gösterme yerine “gösterge” tabirini de kullanabiliriz. Peki, neden gösterme ya da gösterge? Çünkü bu iki kavram, muhtevasında “hatırlatma”, “yansıtma”, “sezdirme” ve “ima etme” gibi anlamları barındırır. Edebiyat metni denilince de akla bu dört kavram (hatırlatma, yansıtma, sezdirme ve ima etme) gelmez mi? Burada hatırlatılan, yansıtılan, sezdirilen ya da ima edilen kültür ve medeniyetimizin herhangi bir unsurudur. Bu unsurlardan biri de kadim bir edebiyat türü olan “masal”-

lardır. Masal denildiğinde akla ilk gelen "çocuk"lardır. İslâm medeniyetinde "çocuk"ların çok ayrı bir yeri vardır. Hatta hangi din ve kültür ortamında dünyaya gelirse gelsin, İslâm medeniyetinde her çocuğun "İslâm fıtratı" üzere doğduğuna inanılır. Bu yüzden olsa gerek, Cahit Zarifoğlu çocuklar için sık sık "melek ordusu" tabirini kullanır.

Yukarıda "yansıtma" kavramını kullandık. Burada, her medeniyetin farklı "yansıtma" (ifade) yollarına sahip olduğunu da altını çizelim. Yansıtma, insanın "duyu"larına hitap ettiği için, burada yansıtılan şeyin hangi duyumuza seslendiği de önem kazanmaktadır. Bu durum, İslâm Medeniyeti ve İslâm dışı medeniyetler arasında belirgin farklılık arz eder. Mesela, İslâm Medeniyeti bir "kulak" medeniyetidir; buna karşılık Batı medeniyetinin bir "göz medeniyeti" olduğunu söyleyebiliriz. Kulak medeniyeti, diğer adıyla "söz medeniyeti", "mahrem" olanı göstermeme özelliğiyle öne çıkar. Buna karşın göz medeniyeti, en temel niteliği olan "ifşa", yani "deşifre" edici yapısıyla tebarüz etmiştir. Bu bağlamda, Doğu ile Batı medeniyetleri arasında bir "mahremiyet – deşifre (ifşa) diyalektiği" de söz konusudur.[1]

İslâm medeniyeti ile Batı medeniyeti sadece "mahrem – ifşa diyalektiği" bağlamında ayrışmaz. Varlığa ve insana bakış noktasında da farklılık vardır. Örneğin, bu yazıda inceleyeceğimiz Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında söz konusu farklılık, hayvana bakışta da karşımıza çıkar. Dolayısıyla Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında kahramanların neredeyse tamamının hayvan olması tesadüf değildir. Bu durumu Mustafa Ruhi Şirin şöyle yorumlar: *"İslâm medeniyeti geleneği, Batı medeniyetinde olduğu gibi insanda hayvanı aramaz, hayvanda insanı arar. Tasavvuf geleneği içinde ahlak kitapları ve mesnevilerde bu gelenek sürüp gelmiştir. Hayvan insan gibi düşünür ve konuşur. Bu alegorik anlatımla ve tür olarak da fabl ve masallar yoluyla, insana bilgelik kapılarının aralanması amaçlanırdı."*[2]

Burada Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında özellikle görünür kıldığı "söz medeniyeti" (kulak medeniyeti) kavramına biraz daha yakından bakalım:

Söz (Kulak) Medeniyeti

Doğu ve Batı kavramları yalnızca coğrafi bir ayrımı ifade etmez. Daha çok din ve inanç merkezli olarak tezahür eden birer zihniyet ve dünya algısı, hayat felsefesi bağlamında ele alınan kavramlardır. Bu anlamda, Türkiye'nin batısında, yani Avrupa'da yer alan Müslüman ülkeler (Bosna, Makedonya vs.) birer Doğu ülkesi sayılabilirken, Türkiye'nin doğusunda yer alan Rusya ve Çin de birer Batı ülkesi sayılabilir. Doğu medeniyetine has bir kavram olan "söz (kulak) medeniyeti" de bu bağlamda İslâm ülkelerinin temel zihniyet yapısını ifade eden bir kavramdır. İslâm medeniyetinin ayırt edici bir vasfı olan söz medeniyeti kavramına karşılık, Batı medeniyetinin ayırıcı vasfı ise "göz medeniyeti" olmasıdır. İnsa-

Masal denildiğinde akla ilk gelen "çocuk"lardır. İslâm medeniyetinde "çocuk"ların çok ayrı bir yeri vardır. Hatta hangi din ve kültür ortamında dünyaya gelirse gelsin, İslâm medeniyetinde her çocuğun "İslâm fıtratı" üzere doğduğuna inanılır. Bu yüzden olsa gerek, Cahit Zarifoğlu çocuklar için sık sık "melek ordusu" tabirini kullanır.

1 "Mahremiyet ve ifşa diyalektiği" konusunda Cemil Meriç'in ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyük önem taşıyan görüşlerini burada hatırlatalım.

2 Mustafa Ruhi Şirin, *Cahit Zarifoğlu Kitabı / GÜNEŞE YOL YAPAN ÇOCUK*, Muhit Kitap, İst. 2020, s. 103.

Görülüyor ki, Cahit Zarifoğlu söz medeniyetinin temel kodlarından biri olan masallarla çok yakından ilgilenmektedir.

nın iki temel duyu organına denk gelen bu ayrım, her iki medeniyetin temel kodlarını da söz konusu duyu organlarına bağlı olarak içermektedir. Mesela, Batı sanatlarında tiyatro başta olmak üzere, sinema, roman, fotoğraf, resim gibi sanatlar oldukça gelişmiştir. Buna karşılık Doğu sanatlarında ise "kulak"a, yani "söz"e dayalı edebi türler gelişim göstermiştir. Peki, nedir "söze" dayalı edebi türler? Masal, destan, efsane, menkıbe gibi anlatılan ve dinlenilen hikâye türleri... Burada andığımız söze dayalı edebi türlerin kod adı ise "hikâye"dir. Hikâye, bu bağlamda sadece bir edebiyat türünün değil, içinde belirli bir olay, vaka ya da hadisenin anlatıldığı bütün "anlatı"ların adeta kod adı olmuştur.

Kavram ya da nesne aynı olsa da, söz konusu kavram ya da nesne, söz medeniyeti ve göz medeniyeti bağlamında farklılık kazanır. Bu durumu, Türkçede kullanılan "hikâye" ve "öykü" ayrımı üzerinden örneklendirebiliriz. Her ne kadar dilbilgisinde "eş anlamlı kelime" olarak adlandırılsa da, bizce hikâye "söz medeniyeti"nin, öykü ise "göz medeniyeti"nin ifade formudur. İster hikâye ister öykü diyelim, bunların her ikisi de "kurgu" temelinde birleşir. "Kurgu" kavramı için ise, "eylem temelli" ve "karakter temelli" olmak üzere iki kategoriden bahsedilir.[3] Biz, eylem temelli olana "hikâye", karakter temelli olan ise "öykü" diyoruz.[4] Söz medeniyeti, daha çok insanın eylemlerini, yani yapıp ettiklerini ön plana çıkarır. Burada "yapan" pek de önemli değildir. Oysa göz medeniyetinde "yapan" çokça önemsenir. Bu da "yapan kişi"nin öncelenmesi demektir. Türk kültüründe bu farkı şöyle ifade edebiliriz: Bir insanın "persona" (kişilik) olarak şahsı (bedensel varlığı) önemli değildir, çünkü beden fanidir, yani gelip geçicidir. Buna karşılık, insanın eserleri ve yapıp ettikleri kalıcıdır. Eserler, geride bırakılan şan-şöhret, fani değil, adeta "baki"dir. Bu durumda insan, fani olanın mı yoksa baki olanın mı peşinde olacaktır? Tam bu noktada, sinemada Hz. Muhammed'in fiziksel varlığının neden gösterilmediği, buna karşılık Hz. Peygamber'in misyonu ve mesajlarının ebedileştirildiği hususu da anlaşılır olmaktadır.

Görüldüğü üzere, söz medeniyeti, aynı zamanda bir "hikâye (kıssa) medeniyeti"dir. Bu medeniyette geriye çokça hikâye kalmıştır. Bu hikâyeler dilden dile nesilden nesile aktarılarak hep canlı tutulmuştur. Sadece anlatılmakla kalmamış, bu hikâyeler aynı zamanda başta eğitim olmak üzere pek çok alanda da kullanılmıştır. Ayrıca, söz medeniyetine farklı isimler de verilmiştir. Bunlardan biri de "sohbet medeniyeti" kavramıdır. Öyle ki, İslâm tarihinde, özellikle Hz. Muhammed bağlamında "sahabe" kavramı çokça önemsenmiş bir kavramdır. Burada, "sahabe" kelimesinin "sohbet" kelimesiyle aynı kökten geldiğini de hatırlatalım. Sohbet esasına dayanan "sahabe" kültürü, "konuşma" ve "dinleme" gibi söz ve kulağı gerektiren iletişim unsurlarıyla açığa çıkar.

Yukarıda, söz medeniyetinde "anlatma" ve "dinleme" esasına

3 Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yay. İst. 1996. s. 11, 27, 20, 69-70.

4 "Hikâye" ve "öykü" farklılığı konusunda bak. "Şaban Sağlık, "Her Öykü Hikâyedir Amma Her Hikâye Öykü Değildir", *Hece-Öykü*, Sayı: 70, Ağustos 2015, s. 99-106.

dayanan anlatı türlerinin büyük gelişme gösterdiğini vurgulamıştık. Burada bir kez daha hatırlatmak gerekir ki, masal da "anlatılır" ve "dinlenir". Anlatma ve dinleme anında konuşan da dinleyen de "aktif" (etken) bir pozisyonda bulunur. Eğer amaç, insanı sürekli olarak "aktif" kılmaksa, masal ve diğer anlatıların bu amaç için var olduklarını söyleyebiliriz.

Bütün bunlardan sonra Cahit Zarifoğlu'nun neden masallarla iç içe olduğunu daha iyi anlayabiliriz. Zarifoğlu, yalnızca karşımıza "masal anlatıcısı" olarak da çıkmaktadır. Yusuf Turan Günaydın'a göre, Zarifoğlu "sohbet medeniyeti" kavramına çokça vurgu yaptığını söyler.[5] Cahit Zarifoğlu, Söz Medeniyeti'nin temel metinlerine de büyük önem verir. Bu manada o mesela Feridüddin Attar'ın "Mantıku't-Tayr" adlı eserini "Kuşların Dili" adıyla çocukların seviyesine uyarlamıştır. Bilindiği üzere bu eserde tasavvufun temel kavramı olan "seyr ü sülûk" sembolik bir dille verilmektedir.[6]

Görülüyor ki, Cahit Zarifoğlu söz medeniyetinin temel kodlarından biri olan masallarla çok yakından ilgilenmektedir.

Cahit Zarifoğlu ve Masal

Zarifoğlu, çocuk eğitimini çokça önemser ve bu eğitimin ailede başladığını söyler. Şair, bu konuda sadece annelere değil, babalara da büyük bir sorumluluk yükler. Anneler, çocuğun maddi ihtiyaçlarını (yeme içme, sağlık vs.) giderir. Tabii bu konuda annelere en büyük imkânı babalar sağlar. Zarifoğlu'na göre, babaların daha başka görevleri de vardır. Mesela ona göre babalar çocuklarına masal anlatmalı ve daha başka bilgiler de vermelidir. Şair babalara hitaben der ki, *"Eve erken gelin ve çocuklarınızla ilgilenin. Çocuk babasını görmek ister. Bununla babanın hakimiyetini, koruyucu sevgisini görecek, yaşayacak, kişiliğini bununla pekiştirecektir."*[7]

Zarifoğlu, her meseleye medeniyet açısından bakar ve çocuk eğitimi konusunda da söz medeniyeti ile göz medeniyeti diyalektiğini dikkate alır. Örneğin, Cahit Zarifoğlu, göz medeniyetini temsil eden Batı'da hayvanlara karşı uygulanan vahşeti eleştirir ve bunun örneği olarak İspanya'daki boğa güreşlerini gösterir. Oysa İslâm (söz) medeniyetinde, insanlar değil, hayvanlar ve yaratılan her şey "hikmet" nazarıyla bakar. Bir Müslüman, herhangi bir varlığa *"Allah yarattı, öyleyse bir hikmeti vardır"* gözüyle bakar. Ayrıca, İslâm medeniyetinde hayvanların insanların emrine verildiğini de hatırlatır. Her şeyden önce hayvanlar Allah'ın emanetidir ve onlar hoş tutulur.[8] Zarifoğlu, bu tür medeniyet bilgilerini çocukların masallardan öğrendiğine inanır. Zarifoğlu, iki asırdan beri insanımızın evinden (söz medeniyetinden) uzak olduğunu da söyler. Bütün çabasının insanımızı evine döndürmek olduğunu da ifade eder. İnsanımız bu dönüş hareketine ise "çocuk"luktan başlayacaktır.[9] Çocuğun dünyasını dolduran en önemli şeyler ise "oyun" ve "masal" değil midir?

Masal anlatmayı çok seven Cahit Zarifoğlu, "Yaşamak" adlı kitabının "Sarıkamış 1974" adlı bölümünde, anneleri ölen çocukları ancak masalların teselli edebileceğini söyler. Ancak her masal değil. Kendilerine anne acısını unutturacak masallarda neler olması gerektiğini *"Söyle, kimler olsun istersin masalımızda?"* diyerek çocuklara sorar. Hem de bu soruyu birkaç kez tekrar eder. Çocuklar da cevaplar verirler: *"... söyle kimler olsun istersin masalımızda, düzenli bir aile, ya da sıcak yuvalarında kuşlar mı yoksa perili ağaçlar, insanüstü güçler? 'Ayışığı bulunsun isterim' (...) Neler olsun istersin masalımızda, kuşlar prensler sevimli haller? (...) 'Annesizliği anlatan bir masal anlatın, kendimi daha iyi anlamak ve tanımak istiyorum' (...) Ne olsun istersin masalımızda? 'İsterim ki annemiz olsun severkenki gülerkenki yemek yaparkenki annemiz daha geçen gün beni dizlerinin arasına aldı aman tanrım o güzel elleriyle bir güzel dövdü'. Başka başka ne olsun masalımızda? (...) 'Masalımızda acı olmasın dilerim. Çocuklar ölmesin öldürülmesin."*[10]

Cahit Zarifoğlu, aldığı tasavvuf terbiyesi gereği pek fazla "ben" demek istemez. Bu yüzden poetik tavrını pek açığa vurmaz. İnsanoğlunun evrensel hikâyeleri sayılan masallara düşkün olmasını da bu özelliğine bağlar. Masallar genellikle "o" ya da "onlar" diye bilinen kişileri anlattığı için Zarifoğlu,

5 Yusuf Turan Günaydın, "Dervişlik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum ve Düşüncesi", *HECE / Cahit Zarifoğlu*, Haziran Temmuz Ağustos 2007, Sayı: 126-127-128, s. 84.

6 Yusuf Turan Günaydın, a.g.m. s. 79.

7 Cahit Zarifoğlu, *Bir Değirmendir Bu Dünya*, Beyan Yay. İst. 2016, s. 103.

8 Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 124.

9 Cahit Zarifoğlu, *Zengin Hayaller Peşinde*, Beyan Yay. İst. 2019, s. 159.

10 Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, Beyan Yay. İst. 2017, s. 27-29.

bu manada masalların "ben karşıtı" yapılarına da vurgu yapar.11 Cahit Zarifoğlu, yazdığı masallar için Mustafa Ruhi Şirin'e ait bir kavram olan "çağdaş masal" denilebileceğini de söyler.[12]

Cahit Zarifoğlu, ilginç bir şekilde çocuk edebiyatı ile Dostoyevski metinleri arasında da ilişki kurar. Dostoyevski'nin çok katmanlı romanlarında her okur, istediği şeyi bulabilir. Örneğin, "Suç ve Ceza" romanında cinayet sevenler, cinayeti; psikolojiyi sevenler psikolojiyi, hukukla ilgilenenler de hukukla ilgili aradıkları şeyler bulabilirler. Romanlar bu manada hiçbir okuru kapısından boş çevirmezler. Zarifoğlu, çocukların dünyasındaki zenginliği de buna benzetir. Bu bağlamda özellikle "masallar" okura çok zengin bir dünya sunar.[13]

Masal - Fantastik - Hayal...

İnsan "gerçek"le nasıl baş eder? Yaşadığı sürece sürekli olarak huzuru ve mutluluğu arayan insan, ne yazık ki çoğu zaman hayal kırıklığı yaşar. Aranılan huzur ya da mutluluğa ulaşılmaması bir yana, bu başarısızlık insanda belirli bir ruhsal gerginlik ve travma gibi psikolojik etkiler de yaratır. Sonuç mu? Üzüntü, kırgınlık, can sıkıntısı, çatışmacı ve kavgacı bir kimlik.... İnsanla ilgili olarak kullanılan "insanın gerçekliği" de bir bakıma bu haldir. Peki, insan bu "gerçeklik"le nasıl baş eder? Olup biten her şeyi kabul edip sineye mi çeker? Yoksa söz konusu olan mutsuzluk ya da başarısızlıkla başka türlü mücadele mi eder? Elbette bu sorulara çok farklı cevaplar verilebilir. Edebiyat bağlamında yapacağımız yorumları, şair Abdülhak Hamit Tarhan'ın şu beytine dayandıracağız:

Az çok hayalden gelir insana tesliyet
Hep iğbirardır yüzü gülmez hakikatin

Görülen o ki, insanın acı gerçeklerle başa çıkmasının bir yolu "hayal"dir. Gerçekte acı çeken insan, "gülme"yi hayal edince kısmen rahatlıyor. Edebi ve sanatsal anlamda gerçekle başa çıkmanın bir yolu olarak bunu bir kenara kaydedelim.

"İnsan "gerçeklik"le nasıl baş eder?.." sorusuna cevap arayarak "masal" kavramına başka bir açıdan da bakabiliriz. Bu soruya cevap olarak şunu belirtelim ki, hayal kurarak ve realizmin karşıtı olan romantizme sığınarak insan "gerçekle" baş edebilir. Hasılıkelam, akıl, bilim ve gerçeklik gibi pozitivist kavramların oluşturduğu "gerçeklik"le tam karşıtı olan kavramlar üretilmeden baş edilemez. Gerçeklik karşıtı bu kavramlar nelerdir? Hayal, romantizm, masal, çocukluk, oyun, gerçeküstü vs.... Bu kavramların edebiyatta – sanatta bir adı vardır. İşte o önemli kavram ise "fantastik"tir. Fantastik, gerçeğin karşıtı olan neredeyse bütün kavramların bir toplamı olarak da değerlendirilebilir.

Realizm, aydınlanma ve bilim gibi kavramlar (yani modernizm) sürekli olarak insanı "küçül"türken ve bir anlamda zayıflatırken, insan zamanla bundan rahatsız olur. Evet, realizm, aydınlanma ve bilim gibi kavramlar (modernizm) insana dair çok "değer" üretti; bu inkâr edilemez. Ancak insan, üretilen bu değerlerin altında kalıp ezilmek, küçülmek ve de yok olmak istemedi. İnsan, kadim zamanlardaki büyük, devasa, bir anlamda Tanrısal özelliklerini hiçbir zaman unutmadı. Yani sürekli olarak romantik tavırlarla hep masalsı / fantastik, metafizik dolu çocukluğuna özlem duydu. Fantastiğin kökeninde bunlar çok önemli faktörlerdir. Gerçek dünyadaki insan, gerçeklik gözlüğünü terk etmeden fantastik olanın alanına giremez. Bu da sonuçta bir bakış meselesidir; yani bakış açısı... Burada sembolik anlamlar taşıyan 'gözlük' ve 'ayna' gibi kavramlara dikkat çekelim. Nitekim Todorov'a göre, masalsı evrene girmeyi sağlayan önemli nesneler gözlük ve aynadır.[14]

Fantastik, bilimi kanıksamış insanı şaşırtacak, kararsızlığa düşürecek hemen her şeyden faydalanır. Sıra dışı, doğaüstü, fizik kuralları ile açıklanamayacak her şey fantastiğin ilgi alanına girer. İnsan her zaman olağanüstüye, gayba, akıl dışı olana, kısaca metafiziğe ilgi duymuştur. Bu durum, belki de insanın hep 'çocuk' kalan tarafıdır. Bilindiği gibi, çocuklar fantastik (masalsı, olağanüstü) olan her şeye ilgi duyarlar. Küçücük bedeni ve minicik aklıyla anlamakta ve anlamlandırmakta zorlandığı her şeyi, çok büyük varlıklara atfederler. Yani, çocuklar bir anlamda kendilerinde olmayan şeyleri ancak hayal dünyalarında var kılarlar (hayal ederler. Yetişkin insanlar da böyle değil midir? Kendi güçlerini ve zekala-

11 Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar,* Beyan Yay. İst. (Baskı tarihi belli değil), s. 25.

12 Cahit Zarifoğlu, a.g.e., s. 59.

13 Mustafa Ruhi Şirin, *Cahit Zarifoğlu Kitabı / GÜNEŞE YOL YAPAN ÇOCUK*, s. 94.

14 Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım,* Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 120.

rını aşan olay ve olguları, fantastik ya da hayal ürünü olan hikâyelerle izah etmezler mi? Bizce, fantastiğin kökeninde bunları da aramak yanlış olmayacaktır.

İnsanlar, "gizem"lerin olmadığı bir dünyayı "anlamsız" bulmaya başladı. Fantastiğin ortaya çıkışında bu durumun da payı vardır. Ayrıca, fantastiğin ortaya çıkış sebeplerinden biri olarak, romantikler gibi çağa başkaldırı olduğunu da burada vurgulamak gerekir. Fantastiğin en çok yararlandığı metinlerin kutsal kitaplar olması tesadüf değildir. Çünkü pozitivist çağda, kutsal kitaplar da itibar kaybına uğratılmıştı.

İnsan, meramını ifade ederken bir iletişim veya bir tür konuşma, derdini anlatma yolu olarak fantastik olana da başvurmuştur. Mesela, kişileştirme fantastiğin en çok başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Yazar, gerçekle hayal arasındaki sınırları kaldırmak için nesnelere insansı özellikler vererek onları da eserin kişisi haline getirebilir. Yani, eşyalar beklenmedik bir şekilde insanlar gibi kişilik özelliği kazanabilir. Bu manada, fantastik bir sıfat olarak insana özgü her varlığa getirilebilir. Mesela, fantastik eşyalar, fantastik eylemler, fantastik mekânlar, fantastik olaylar vb…[15]

Fantastik, özellikle modern edebiyatta varlığını "büyülü gerçeklik" olarak da duyurur. Büyülü gerçeklik dışında fantastiğin masal ile benzerlikleri de vardır. Şu bilgiyi de burada aktaralım ki, masallar anonim iken, fantastik bilinen bir kişi tarafından yazılır. Fantastiğin din ve özellikle kutsal kitaplarla da ilişkisi vardır. Bu ilişki, mucizevî olaylar bağlamında ele alınabilir. Bunun dışında, mitler ve efsaneler de bizi fantastiğe götürecek türler arasındadır. Burada menkıbelerin adını anmakta da fayda görüyoruz. Bütün bunlara ek olarak, halk arasında mevcut olan tılsım (sihir, büyü) gibi durumları ve çok yaygın bir insani hal olan "rüya"ları da fantastiğin alanına dahil edebiliriz.

Fantastik kavramı, tüm bu özellikleriyle her zaman insan hayatında olmuştur. Tabii olarak sanat – edebiyat bağlamında da bu kavramın büyük bir yeri olduğu inkâr edilemez. Sadece sanat – edebiyat alanı da değil, geleneksel kadim kültür ve medeniyetlerde de fantastik olan pek çok olay, durum, kişi, nesne…vs. ile karşılaşmak mümkündür. Aynı zamanda bir iletişim (meramını ifade etme) yolu olan fantastiğe bilimsel çalışmalar da dahil hemen herkes başvurmuştur. Özellikle bizim tarihimizde bütün anlatılarda (destan, masal, menkıbe, halk hikâyesi…) fantastik vardır.

Cahit Zarifoğlu, çocuk edebiyatı metinlerini "poetik dile sahip olanlar" ve "poetik dile sahip olmayanlar" şeklinde ikiye ayırır ve kendisi poetik dili tercih eder. Poetik dili tercih eden yazarlar, yol göstermez; sadece sezdirirler. Ayrıca, poetik dilin özelliklerinden biri de fantastik dili kullanmaktır. Gerçek dünyada, gerçek olanla sınırlı olan insan, bu gerçeklik bağlamında meramını tam olarak ifade edemeyebilir. Meramını tam olarak ifade etmek için yazar fantastik olana başvurmalıdır. Zarifoğlu'nun masal formunu ve fantastik anlatım tekniğini kullanma sebebi olarak bunları görür.[16]

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, masal kavramını "çağdaş masal" olarak algılayan Zarifoğlu, modern zamanlarda kullanılan "fantastik" ve "hayal" kavramlarını masal atmosferi içinde yansıtacak olan "radyo oyunları"na da önem verir. Hatta bu doğrultuda radyo oyunları da kaleme almıştır.

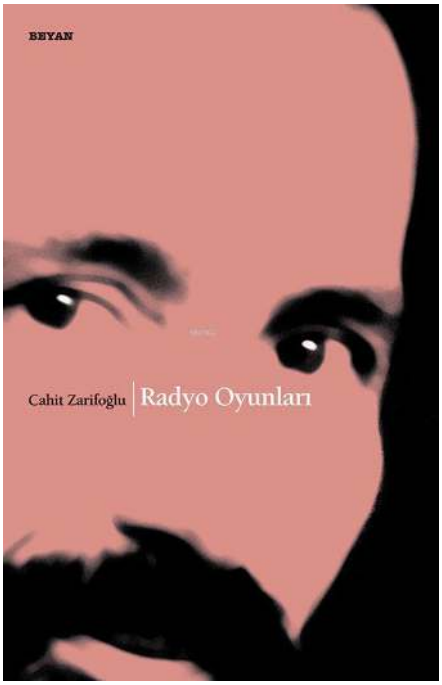
Masalları Dolaşıma Sokmak ve Radyo Oyunları

Cahit Zarifoğlu, çokça önemsediği masalları günümüze taşımak için pek çok yol kullanır. Mesela, karşılaştığı herkese masallar anlatır. Ancak bununla yetinmez, masal içerikli radyo oyunları da kaleme alır. Peki, neden radyo oyunları yazar? Bu noktada, radyo oyunlarının tarihçesine kısaca temas edelim:

Radyo oyunları, ilk olarak Almanya'da ortaya çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında pek çok tiyatro ve sinema binasının yıkılması nedeniyle halk, eğlence ve kültürel etkinlikler için radyolara yönelmiştir. Yeni bir edebiyat türü olan radyo oyunu da işte bu dönemde ortaya çıkmıştır. Hatta savaşta gözlerini kaybeden pek çok insan için de radyo oyunu adeta tiyatro ve sinema yerine geçmiştir. Tiyatronun ayrı bir kolu olan radyo oyunu görsel değil işitsel bir türdür. Radyo oyunu için birçok isim kullanılmıştır. Bunlar, "radyo oyunu", "radyo tiyatrosu", "mikrofonda tiyatro", "radyofonik piyes", "rad-

15 Ülkü Kübra Cihanker, *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Bir Tür Olarak Fantastiğin İzleri,* (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2019, s. 107.

16 Mustafa Ruhi Şirin, *Cahit Zarifoğlu Kitabı / GÜNEŞE YOL YAPAN ÇOCUK*, s. 99.



yofonik oyun" gibi kavramlardır.[17] Radyo oyunları da tıpkı tiyatro gibi belli bir amaca hizmet eder. Söz gelimi radyo oyunlarının, tiyatro izlemeye gidemeyen alt sınıf insanlara hitap ettiği söylenebilir.

Radyo oyunlarının pek çok niteliği vardır. Öncelikle, radyo oyununun diğer türlerden farkı, radyo için kaleme alınmasıdır. Ayrıca, alegorik, sembolik anlam katmanları, radyo oyunlarını zenginleştirir; hatta fantastik olanı aktarma konusunda da radyo oyunları oldukça işlevseldir. Bu yüzden, birçok radyo oyununda fantastik unsurlar karşımıza çıkar. Mustafa Ruhi Şirin'e göre, radyo oyunlarında gözün yerini muhayyile alır. Bu oyunlar, *"konuş ki seni seyredeyim"* ilkesine göre yazıldığı için hayale seslenirler.[18]

Edebiyatımızda radyo oyunları yazanlar olmuştur. Bu isimlerin başında, ünlü şair Behçet Necatigil gelir. Onun kaleme aldığı radyo oyunları arasında "Evliya Çelebi" ve "Naima"yı anabiliriz. Radyo oyunu yazan bir diğer isim Cahit Zarifoğlu'dur. Zarifoğlu, yazdığı çocuk edebiyatı metinleri için *"masal özellikleri olan romanlar"* veya *"roman özellikleri olan masallar"* ifadelerini de kullanmaktadır.[19] Zarifoğlu bu metinleri daha çok radyo oyunu olarak yazmıştır.

Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları

Cahit Zarifoğlu, İstanbul Radyosu'nda çalıştığı dönemden (1983) vefatına kadar radyo oyunları yazmıştır. Vefatının ardından, İstanbul Radyosu'ndaki masasından alınan kişisel eşyaları, Mustafa Ruhi Şirin'e teslim edilir. Zarifoğlu'nun ölümünden 25 yıl sonra, Mustafa Ruhi Şirin, "Radyo Oyunları"[20] adlı eserin yayımlanmasına destek olmuş, daha doğrusu Zarifoğlu'nun Radyo Oyunlarını Mustafa Ruhi Şirin kitaplaştırmıştır. Ayrıca, Cahit Zarifoğlu'nun aynı ismi taşıyan bazı metinleri de radyo oyununa uyarlanmıştır.

Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunları eserinde "Deve ile Uçuç Böceği", "Cırcır Böceği ile Kaplumbağa", "Vişne Reçelli Ekmek", "Yüzen Fil", "Aslan ile Eşek" ve "Katıraslan" başlıklı altı oyun bulunmaktadır. Eserde "Radyo Oyunları Taslakları" ismi altında 5 Bölümlük "Çocuk Oyunu", "Kısa Çocuk Oyunu", "Muzip Hancı" ve "Üç Çoban" isimli dört oyun da bulunmaktadır. Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunları kahramanlarının birçoğu hayvanlardan oluşmaktadır. Bunda oyunların çocuklar için yazılması etkili olmuştur. Zarifoğlu neden radyo oyunu yazdığını şu şekilde açıklar: *"Radyolarda yıl boyunca sürüp giden "Radyo Tiyatrosu", "Arkası Yarın", "Çocuk Bahçesi" gibi temsil saatlerinde yer alan oyunların yüzde sekseni yabancı imza, diğerleri ise yabancı hayranı yerli imzalar taşıyor. Bu oyunların çok büyük bir bölümünde "aile içi problemler", psikolojik sorunları olan kişilerin dramları işleniyor. Müslüman aile yapısıyla uzaktan yakından bir ilişkisi olmayan bu aile içi dramlar, dinleyiciye Batılı ailelerdeki fertlerin davranış kalıplarını empoze etmekle kalmıyor, birtakım psikolojik rahatsızlıklara teşne hale getiriyor."*[21]

Zarifoğlu, radyo oyunlarını çocuk eğitimini gözeterek kaleme alır. Bu yüzden oyunlarında zengin bir mesaj içeriği söz konusudur. Daha önce de ifade edildiği gibi, Zarifoğlu poetik bir dil tercih ettiği için, söz konusu mesajları "yansıtma yöntemi"[22] denilen bir teknikle metinlerine yerleştirir. Söz medeniyeti bağlamında incelendiğinde, Zarifoğlu'nun oyunlarının derin anlam katmanları barındırdığı görülür. Şimdi, bu oyunlara söz medeniyeti açısından genel bir bakış yöneltelim:

17 Sevda Arslan'dan aktaran Mahfuz Bulut, "Cahit Zarifoğlu'nun Radyo Oyunlar Üzerine Bir İnceleme", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2021, Cilt: 6, Sayı: 2, s. 116.

18 Mustafa Ruhi Şirin, *Cahit Zarifoğlu Kitabı / GÜNEŞE YOL YAPAN ÇOCUK*, s. 74.

19 Mustafa Ruhi Şirin, a.g.e., s. 86.

20 Cahit Zarifoğlu, *Radyo Oyunları*, Haz. Mustafa Ruhi Şirin, Beyan Yay. İst. 2018. (Bu eserden yapılan alıntıların sayfa numaraları metin içinde verilmiştir.)

21 Cahit Zarifoğlu, *Zengin Hayaller Peşinde*, s. 207.

22 *Yansıtma yöntemi:* Mesajı doğrudan değil, sembol ve göstergeler aracılığı ile vermedir. Yansıtma yönteminde "sezdirme", "ima etme", "çağrışım yapma" gibi alt yöntemler de çokça kullanılır. Özelde edebiyatın, genelde sanatın doğasına uygun olan bu tercih, yazılan metinlerin sanat-estetik değerlerini de artırmaktadır.

Zarifoğlu'nun Radyo Oyunlarına Yansıyan Söz Medeniyeti Unsurları

Cahit Zarifoğlu'nun masalları ve radyo oyunları da dahil, bütün eserleri incelendiğinde en çok vurgulanan konulardan birisinin "batılılaşma ve yabancılaşma" teması oldukça belirgindir. Zarifoğlu, Batılılaşma ve yabancılaşmanın, toplumların geleneksel "değer"lerimiz bozulmuş ya da itibar kaybı yaşamıştır. Bu bağlamda, "değerler" konusu hayatın hemen her alanında karşımıza çıkar. Çoğu da birbirinin yerine kullanılan bu değerlerin bazılarını ve bu değerlerin ait oldukları alanları Fatma Karabıyık Barbarosoğlu şöyle sıralar: "*iyi*-toplum", "*iyilik*-ahlâk", "*kutsal*-din", "*doğru*-kuram, bilim, mantık", "*güzel*-estetik", "*güçlü*-siyaset", "*hoş*-duygu", "*yararlı*-pratik hayat", "*sağlık*-hayat"...[23]

İslâm estetiğine (yani söz medeniyetine) uygun her sanat eseri ya da ahlaki davranış, şu dört niteliği (değeri) taşımalıdır: 1- Neyin "iyi" neyin "kötü" olduğunu ima / işaret eden ahlaki değer taşımalıdır; 2- Hangi bilginin "doğru" hangi bilginin "yanlış" olduğunu ima / işaret eden "ilmi" değer taşımalıdır; 3-Hangi varlığın / objenin faydalı hangisinin zararlı olduğunu ima / işaret eden "pratik" değer taşımalıdır; 4-Neyin "güzel" neyin "eksik" olduğunu (İslâm estetiğinde güzelin zıddı "çirkin" değil, "eksik"tir) ima / işaret eden estetik değer. Böylece İslâm sanatında "iyi-doğru-faydalı ve güzel"in öncelendiğini; buna karşılık "kötü-yanlış-zararlı ve eksik (çirkin)" olandan ise uzak kalınması gerektiği ima / işaret edilir. Sanatta mevcut olan bu durumun pedagojide ve terbiyedeki adı ise "ahlak eğitimi" ya da "değerler eğitimi"dir.[24]

Şimdi Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarına sırasıyla bu açıdan bir göz atalım:

Zarifoğlu'nun radyo oyunlarının ilki olan *"*Deve ile Uçuç Böceği*"* adlı oyunda, arkadaşlık ve komşuluk değerleri ön plana çıkar. Ayrıca, kendisini üstün görme (kibir) gibi bir insani tavır da vurgulanır. Uçuç Böceği, yolda rastladığı Deve ile sohbet eder. Hatta Deve'ye "kardeş" diye hitap eder. Deve, ilk bakışta kendisinden beden olarak oldukça küçük görülen bir böcekle nasıl kardeş sayılacağı konusunda tereddüt yaşar. Daha sonra Deve, her bir hayvanı Allah'ın yarattığını düşünüp, Uçuç Böceği'ne "kardeş" olduklarını söyler. Deve'nin bu tavrı oldukça insanidir ve erdem doludur. Böylece Deve, Uçuç Böceği'ni küçümsememiş olur. Zarifoğlu, Deve'nin bu tavrı aracılığı ile hiçbir insanın diğer insandan "üstün" olamayacağı ilkesini hatırlatır. Bu durum *"Üstünlük ancak takvadadır"* mealindeki ayeti de ima eder. Ancak Uçuç Böceği, daha önce karşılaştığı Fil ile aynı dostluğu kuramamıştır. Çünkü Fil, kibrinden dolayı, Uçuç Böceği'ni aşağılamış ve onunla asla kardeş sayılamayacaklarını söylemiştir. *"(Fil) güldü, güldü, sonra da ona kardeş demeyi yasakladı bana."* (s. 13). Deve, kendisine oldukça iyi davranmasına rağmen Uçuç böceği ona karşı "yanlış" da davranır. Yani Uçuç Böceği Deve'nin burnunun ucuna konar. Deve Uçuç Böceği'nin bu hareketinden memnun değildir. Böceği uyarır ama Uçuç Böceği yanlışta ısrar eder. Deve *"(alttan alarak) Meğer sen çok yaramaz bir çocukmuşsun. Eğer hep böyle yaparsan bir daha karşılaştığımızda konuşmam seninle."* (s. 15) der. Deve'nin her hareketi erdemlidir ve insanidir. Sonunda Deve Uçuç böceğini yanlıştan vazgeçirmek için "aklını" kullanır. Uçuç Böceği'ne der ki *"Şey, hadi sırtıma kon. Diyar diyar gezdireyim seni."* (s. 15). Bu teklif böceğin hoşuna gider ve Deve'nin sırtına biner. Pek çok yeri gezerler. Böcek evinden de uzaklaşmış olur. Böcek, Deve'ye şunu söyler: *"...geç kaldım, babam öldürür beni."* (s. 16). Deve, böceğe şayet bir daha yanlışta ısrar ederse kendisini yalnız bırakacağını ve evden uzakta çaresiz kalmanın böceğe iyi gelmeyeceğini söyler. Uçuç Böceği, Deve'ye söz verir ve bir daha Deve'nin hoşuna gitmeyecek hareketler yapmayacağını söyler. İş böylece tatlıya bağlanır.

İkinci radyo oyunu "Cırcır Böceği ile Kaplumbağa" adını taşır. Bu oyunda da komşuluk ilişkileri ön plana çıkar. Oyunda görüldüğü üzere, dinlenip uyumak isteyen Kaplumbağa, Cırcır Böceği'nin huzursuz edici sesiyle rahatsız olur. Nereye gitse, sesi ile Kaplumbağa'yı rahatsız eder. Kaplumbağa ise bu durumdan kurtulmak için, Cırcır Böceği'ne içinde kalleşlik olan bir çare önerir. O da şudur: Kaplumbağa, Cırcır Böceği'ne derede gezmeyi önerir. Cırcır Böceği, Kaplumbağa'nın sırtına çıkacak dereyi o şekilde gezecektir. Ancak Kaplumbağa derenin içinde iken Cırcır Böce-

23 Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İst. 1995, s. 45.

24 Ayrıntısı hakkında Beşir Ayvazoğlu'nun "Aşk Estetiği" ve Seyit Ahmet Arvasi'nin "Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz" adlı kitaplarında bilgi bulunan bu konu, Milli Eğitim müfredatlarında "Değerler Eğitimi" adı altında gündeme getirilmiştir. "Değerler" konusu hakkında ayrıca bak. Şaban Sağlık, "Değerli Öyküler Yahut Hüseyin Su'nun Gülşefdeli Yemeni Adlı Kitabındaki Öykülerde Değerler", *Hüseyin Su Kitabı*, Nehir Yay. İst. 2005.

ği'ni boğup öldürme niyetindedir. Bu teklifteki kötü niyeti sezen Cırcır Böceği hatasını anlar ve iş sonunda tatlıya bağlanır. Kaplumbağa, sırf kendi rahatı için küçük bir canlıyı öldürecektir. Cırcır Böceği de istemeden bir başka canlıyı rahatsız etmektedir. Her iki hayvan da sonunda hatalarından vazgeçer. Cırcır Böceği şunu söyler: *"Görüyorum ki korkunç olan sadece benim ötüşüm değil, senin beni öldürmek niyetin daha da korkunç."* (s. 22). Kaplumbağa ise şu şekilde özür beyan eder: *"... Hata ettim. Uyumak istiyordum, sadece uyumak..."* (s. 22).

"Vişne Reçelli Ekmek" oyununda, bir çocuğun üzerinden "paylaşma", "yardım etme" ve "arkadaşlık" gibi değerler vurgulanır. Fikret adlı çocuk, annesinden çok sevdiği, üzerine vişne reçeli sürülen bir parça ekmek ister. Annesi, Fikret'e istediği vişne reçelli ekmeği verir ve oğlunu herkesin içinde yememesi konusunda uyarır. Şayet Fikret, vişne reçelli ekmeğini herkesin gözü önünde yerse, bu durum hiç de hoş olmaz. Çünkü birinin gözü önünde yemek yemek hoş değildir. Ya arkadaşlarınıza da ikram edeceksiniz ya da onların gözleri önünde yememelisiniz. İslâm kültürüne uyan bu durumu, annesi Fikret'e daha önce de hatırlatmıştır. Fikret ise sokağa çıkıp vişne reçelli ekmeği arkadaşlarına ikram eder. Fikret annesinden yeniden vişne reçelli ekmek ister. Elindeki ekmeği başkasına veren Fikret'e yemek için hiçbir şey kalmaz. Annesi Fikret'in aç kalmasına da üzülür. Fakat oğlunun aç kalmasına izin vermek istemeyen anne yine de Fikret için yiyecek bir şeyler hazırlar. Fikret, oyunun bir yerinde annesini şöyle över: *"En ağır işçiler ev kadınlarıymış." Bu söze karşı anne "Alay mı ediyorsun" der. Fikret ise şunu söyler: "Ne münasebet, sana yaranmaya çalışıyorum."* (s. 25) Görüldüğü gibi oyunda "anne şefkati", "yemeğini paylaşma", "yoksul ve aç olanlara yardım etme" gibi Türk kültürüne has değerler göze çarpmaktadır. Oyunda, göz (Batı) medeniyetine ait değerler ise (mesela birinin gözü önünde yemek yeme) adeta üstü örtülü olarak eleştiri yapılmaktadır.

"Yüzen Fil" oyununda Zarifoğlu, göz medeniyetine ait bir unsur olan "gösteriş" tavrını ve bunun dışa vurumu sayılan "kibir, büyüklenme, böbürlenme ve kendini herkesten üstün görme" gibi davranışları eleştirir. Hikâye, bir fil ailesi etrafında şekillenir. Fil ailesinin bir çocuğu olacaktır. Bu haberi ormandaki bütün hayvanlara Maymun yayar. Sonunda fil ailesinin yavrusu dünyaya gelir. Anafil, yavrusunun diğer hayvanlardan üstün olduğunu kanıtlamak için, yavru filin bir gösteri yapması için tören düzenler. Yavru fil (Filfil), yüksek bir kayanın tepesinden suya atlayıp nasıl yüzebildiğini bütün hayvanlara gösterecektir. Ancak Babafil, bunun tehlikeli olacağını söylese de Anafil dinlemez. Sonunda Anafil yavrusunun gösteri yapmasını sağlar ama yavru fil kuma düşüp yaralanır. Hatta büyük bir tehlike de atlatır. Neredeyse evladını kaybedeceği korkusu yaşayan Anafil, hatasını anlar ve herkesten özür diler. Babafil ise herkesi affeder. Baykuş, Anafil için şunu söyler: *"Şuna bak, kuruntudan yerlere yıkılacak"* (s. 31). Babafil ile Anafil arasındaki tartışma da bu durumu yansıtır. Babafil, *"Aman karıcığım, böyle söyleme herkesin önünde başka fil aileleri duyar da zorlarına gider."* Anafil ise şunu söyler: *"Israr ediyorum, başkalarının yavrularının iki katı eder."* (s. 31). Anafil adeta modern, isyankâr kadını temsil eder ve geleneksel aile değerlerine bağlı Babafil ile bu konuda çatışır. Mesela, fil yavrusu doğduğunda Babafil, aile büyüklerinin doğan yavru file isim koymalarının uygun olacağını söyler. Buna karşılık Anafil şunu söyler: *"Benim oğluma ben isim koyarım."* (s. 33). Yavru fil de annesinin şımartması sonucu babasını pek dinlemez. Sonunda yüksekten atlama gösterisi yapar ve kumlara çakılır. Yaralanır ve adeta hayati tehlike atlatır. Büyük korku yaşayan Anafil, en çok da Babafil'in tepkisinden çekinir. Ancak olgun ve hoşgörülü biri olan Babafil, hem karısını hem de oğlu yavru fili affeder. Bunun üzerine Anafil şöyle söyler: *"Çok sağol! Eğer ayıbımı, hatamı yüzüme vurup beni azarlasaydın sana kızmazdım. Haklıydın çünkü. Sesimi çıkarmaz, başımı önüme eğerdim. Ama bu davranışınla, biliyor musun çok daha iyi ettin. Bana düşünme imkânı verdin."* (s. 41).

"Aslan ile Eşek" oyununda, "arkadaşlık", "arkadaşlıkla birbirine uyum sağlama", "kendini başkası gibi görmek, özenti", "yalnızlık", "öz vatanında yaşamak" gibi durumlar ele alınır. Oyunda, kendini yalnız hisseden Aslan, bir arkadaş bulmaya uğraşır. İlk olarak Kirpi'yi düşünür. Ancak Kirpi, ona kendisinden ziyade Eşek ile arkadaş olmasını tavsiye eder. Aslan, Eşek'i kendisiyle arkadaş olması için ikna eder. Eşek, sahibinden sürekli dayak yediği için bu teklifi hemen kabul eder. Kısa süre içinde Eşek, Aslan'a benzemeye başlar. Bu durumun farkına varan Aslan, onun kendi

doğasına uygun olmadığını anlayarak geri dönmesini söyler. Sonunda Aslan, en iyi seçeneğin kendi gibi aslanlarla arkadaşlık kurması olduğunu anlar. Kirpi, Aslan'a şu sözü söyler: *"Senin için arkadaş olsa yine bir aslan olur."* (s. 44). Arkadaşlar arasında karşılıklı güven şarttır. Eşek Aslan ile arkadaş olunca asla Aslan'a güvenmez: *"...Sahibimden çektiğim yetmiyormuş gibi, bu da mı başıma gelecekti. Anlaşılan aslanın karnı çok acıkmış, beni yiyip doyacak."* (s. 48). Aslan Eşek'le arkadaş olunca, Eşek eşek gibi davranmaya devam eder. Aslan bunu şöyle ifade eder: *"Ama yanılmışım. Sana bir aslanın haklarını tanımak, senin için çok tehlikeli olabilir. (...) Sen kendini benim gibi aslan sanmaya başlarsın."* (s. 54-55). Sonunda Aslan Ösek'e şunu tavsiye eder: *"O halde yürü bakalım, ben aslan olarak aslanların arasına döneyim, sen de sahibinin yanına git. Ama umarım sahibin kaçtığın için seni dövmez. Tersine seni yeniden bulduğu için sevinir ve sana iyi davranır. Sen de çalışkan olmayı unutma e mi!.."* (s. 57).

"Katırarslan"[25], oyunlar arasında en uzun olanıdır ve bölümler halinde anlatılan bir hikâyeye sahiptir. Bu oyunda, bir insan "anlatıcı" anlatır. Anlatıcı, bölümler halinde aktardığı hikâyede yorumlar da yapar. Hikâyede, Tilki bir yolculuğa çıkar ve onu gören Aslan da Tilki'nin peşine takılır. Aslan bir katırın, Tilki ise bir eşeğin sırtına binerek ormandan uzaklaşır. Bunu gören diğer hayvanlar şaşırırlar. Yolculuk sırasında yanlarına insanların ihtiyaç duyabileceği eşyaları alırlar ve insan gibi davranmaya özenirler. Acıktıklarında yanlarında bulunan konserve kutularını açarlar. Aslan konserveyi beğenmez ve yemez ancak Tilki yemeye devam eder. Tilki, bir çiftlikten çaldığı tavşanı Aslan'a getirir. Aslan bununla doymaz ve Tilki'den tekrar bir tavşan getirmesini ister. Ancak Tilki ikinci kez gittiğinde çiftlik sahibi tarafından vurulur. Ancak Tilki hemen oracıktan uzaklaşmayı başarır ancak köylüler onu takip eder. Çiftlik sahibinden kaçmak için Aslan, katırın üstüne çıkar. Görüntü çok ilginçtir: Üstü aslan, altı ise katır olan tuhaf bir yaratık! Bu manzarayı gören köylüler bir "katıraslan" gördüklerini etraflarına yaymaya başlar. Katıraslanı görmek isteyen meraklılar ise köye gelmeye başlar. Onu yakalamak için bir grup kurulur ancak başarılı olunamaz. Gazeteciler ve televizyoncular da olan biteni diğer insanlara anlatmak ve katıraslanı merak ettikleri için köye gelmişlerdir. Uzun ve zorlu çöl yolculuğunun ardından Aslan ve Tilki tekrar ormana döner. Yolculuk sırasında Aslan, açlığını bastırmak için eşek ve katırı yer. Tilki, Aslan'ın bir gün kendisini de yemesinden içten içe korkar ve bu yüzden Aslan ne isterse tamam demeye hazırdır.

Zarifoğlu, bu oyun aracılığıyla pek çok konuyu tartışmaya açar. Oyunun kahramanları ağırlıklı olarak hayvanlardır, ancak insanlar da bu hikâyede yer alır. Oyunda "arkadaşlık", "arkadaşlıkta denklik", "iş bölümü yapmak", "kendini başkalarından üstün görme", "kurnazlık", "hayatta kalmak için şerefini ayaklar altına alma", "medya", "popüler kültür", "mit ve efsane yaratma" gibi pek çok durum ele alınır. Tilki ile yola çıkmaya hazırlanan Aslan, yol arkadaşlığı için Tilki'ye iş bölümü önerir. Bunun üzerine Tilki, Aslan'a şu cevabı verir: *"Efendim, çeşitli özelliklerimizi göz önüne alırsak bir iş bölümü yapmamız daha uygun görünüyor. Ancak o zaman korkarım işlerin ağırları sizin sırtınıza biner, hafifleri bana kalır. Eğer uygun görürseniz bütün işleri nöbetleşe yapalım."* (s. 60). Aslan yolculuk boyunca yanına aldığı insani eşyaları, dolayısıyla insanları tanımaya çalışır. Zarifoğlu, burada hayvanların gözünden insanları değerlendirmiş olur. Aslan ile Tilki acıktıklarında "konserve" yemeyi düşünürler. Ancak aslan konserveyi tanımamaktadır. Tilki ona konserveyi tanıtır: *"...Şöyle bir şeydir konserve: Pişirilmiş ve saklanmış. (...) Bütün sebzeler meyveler."* (s. 67). Ancak aslan konserveleri beğenmez ve onlar için *"Çürümüş bir şeyler bunlar"* (s. 68) der. Aslanın yemediği bütün konserveleri ise tilki yer.

Görülen o ki, Aslan her zaman "aslan" olarak kalma derdindedir. Bunun yanı sıra, hayvanların insani eylemleri taklit ettiğini, ancak bu eylemlerin isimlerinin farklı olduğunu savunur. Örneğin, insanlar birbirlerinin malını çaldığında buna "hırsızlık"tır. Oysa Aslan aynı şeyi hayvanlar yapınca bunun adının başka olduğunu ifade eder. Tilki ise *"insanlara benzemenin peşinde"*dir (s. 71). Aslan, insanlara benzeme konusunda bir sakınca görmeyen Tilki'yi şöyle uyarır: *"Dinle sevgili dostum. Bizimkisi çalmak değil, doymaktır. Bizim yasamız bu. Ama bizim yaptıklarımıza benzer şeyleri insanlar yaparsa kendi aralarında ne isim verirler buna?*

25 Cahit Zarifoğlu, bu oyunun "masal" versiyonunu da yazmıştır. Bak. "Cahit Zarifoğlu, *Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk*, Beyan Yay. İst. İst. 2017, s. 85-147.

Modern edebiyatımızda söz (kulak) medeniyetinin önemli bir temsilcisi olan Cahit Zarifoğlu, her eserinde söz medeniyetinin gereklerine riayet eden bir sanatçı olmuştur. Şair, özellikle "dinleme" (kulak) esasına dayanan bir edebi tür olan "radyo oyunları" yazarak, bu konudaki hassasiyetini bir kere daha göstermiştir. Bir teknik araç olarak "radyo"da göz medeniyetinin ürünüdür. Hatta, radyo da dahil olmak üzere, bizim ülkemizdeki medya iletişim araçları genellikle "söz medeniyeti"nin karşıtı bir yayın çizgisi takip etmiştir. Cahit Zarifoğlu, bu bağlamda hemen her medyatik aracı "söz medeniyeti"ne uygun hale getirmek istemektedir.

Hırsızlık diyebilirler, kahramanlık diyebilirler, vahşet diyebilirler. Ama onlar insan. Biz farklıyız." (s. 71). Bu aşamada aslan tilkiye "tilki" kimliğine sahip olmasını da tavsiye eder: *"...neysen o ol ve fırla, söylediklerimi getir. Haa, sonra seni bir daha insanlar gibi çatalla ve sol elinde yerken görmiyeyim. Tilki olmaya çalış. Nasıl ben daha çok aslan olmaya çalışıyorsam, sen de kendin ol, tilki ol."* (s. 72).

Köylüler katırın sırtına binmiş Aslan'ı görünce, bambaşka bir hayvan türü ile karşılaştıklarını düşünürler ve kendi aralarında şöyle konuşurlar: *"...Görülmemiş bir yaratık bu. Katıraslan. Yeni bir hayvan"* (s. 77). Bir köylü de şunu söyler: *"Çok katır gördüm ben, bir iki kere de aslan. Ama hiç KATIRASLAN görmedim. Yeni bir yaratık bu."* (s. 77).

Bilindiği üzere, Türk kültüründe pek çok "avcı hikâyesi" bulunmaktadır ve bu hikâyelerde büyük abartılara sıkça rastlanır. Oyunda Zarifoğlu, bu yaygın "avcı palavraları" geleneğine de göndermede bulunur. Köylülerin bir kısmı hakikati öğrenir. Katıraslan'ın aslında katır sırtına binmiş bir aslan olduğunu görürler. Ancak avcılar aynı kanaatte değildir: *"... Eğer doğruysa bu haber dünyayı sarsar. Yeni bir hayvan. Altı katır, üstü aslan olan bir hayvan."* (s. 95).[26] Katıarslan'ın varlığı medya aracılığı ile dünyaya duyurulunca, köy bundan faydalanma yoluna gider. İnsanlar akın akın Katıraslan'ın bulunduğu köye gelirler. Köy birden meşhur olur. Köyde ev tutanlar vardır. Hatta köydeki ev kiraları oldukça yükselir. Köye yeni evler falan yapılır. Yeni yeni dükkanlar, mağazalar açılır. Açılan dükkanlardan biri, ilginç bir isim taşır: *"Kuaför Katıraysan Osman"*dır. (s. 107). Ülke çapında meşhur olan Katıraslan meselesi, hükümeti bile harekete geçirir. Katıraslan'ı yakalamak için on beş bin kişilik ordu bile kurulur (s. 109). Bu ordunun Katıraslan'ı yakalayıp yok etmesini kimileri doğru bulmaz. Katıraslan'ın bulunduğu köyü de içine alan meşhur beldenin Başkanı, hemen her gün gazete ve televizyonlara çıkmaktadır. Başkan ile bir gazeteci kendi aralarında konuşurlar. Başkan: *"Ölü bir Katıraslan çok az işimize yarar. Ne pahasına olursa olsun, onu bilim adamlarımıza canlı olarak teslim etmek kararındayım."* Gazeteci Başkan'ın bu sözüne karşılık şunu söyler: *"Bütün dünya bunu heyecanla bekliyor."* (s. 114).[27]

Medyatik bir boyuta sahip olan Katıraslan hikâyesinde, sonunda bütün köylüler, beldenin başkanı ve nerdeyse tüm dünya, Katıraslan'ı yakalamaktan vazgeçer. Başkan görevden alınır, her şey normale döner. Bu durum, medya dilinde mevcut olan "medyatik etkinin bitmesi" demektir. Yani bir zamanlar büyük ilgi gören "moda" "demode" olmuştur. İnsanlar Katıraslan masalından sıkılmıştır ve medya, yeni bir masal (moda) peşine düşmelidir. Bu arada, Katıraslan hikâyesinin kahramanları çöldeki yolculuğa

26 Burada "avcılık" ile "medya" arasında adeta paralellik kurulur. Tıpkı avcılar gibi medya mensupları da sansasyonel, sarsıcı, yani raiting getirici, çokça ilgi çeken haberler (hikâyeler) peşindedirler.

27 Katıraslan hikâyesinin bir benzeri Türk sinemasında Kemal Sunal'ı n başrolünü oynadığı "Hanzo" filminde de görülmektedir. Hatta Kemal Sunal'ın başrol oynadığı, "Şark Bülbülü" ve "Yüz Numaralı Adam" adlı filmlerde de medyatik kavramlar olan "kahraman ve efsane yaratma" konuları işlenir.

devam ederler. Aslan yolculuk boyunca acıkınca ilk önce eşeği, daha sonra da katırı yer. Yanında Tilkiden başka arkadaş kalmamıştır. Aslan, son çare olarak Tilki'yi yemeyi düşünse de büsbütün yalnız kalmaktan korktuğu için bunu yapmaz. Onunla yola devam edip asıl vatanı ormana dönmeye karar verir. Aslan anlar ki, çöl ona göre bir yer değildir. Yani herkes, en rahat hayatı ancak kendi öz vatanında yaşayabilir.

Sonuç

İçlerinde Cahit Zarifoğlu'nun da bulunduğu (ve "Yedi Güzel Adam" olarak da ün yapan) seçkin edebiyatçı topluluğu, edebiyat ve medeniyet arasındaki yakın ilişkiyi ilke edinerek faaliyetlerini yürütür. Yani bu seçkin şair ve yazarlar her ne yaparlarsa, mutlaka onu bir şekilde medeniyet kavramına bağlarlar. Onlara göre, son iki yüz yılda medeniyetimiz köklerinden kopmuş ve adeta kendine yabancılaşmıştır. Onlar açıkça "söz (kulak) medeniyeti ve göz medeniyeti" kavramlarını kullanmasalar da, bütün faaliyetlerinde bu kavramların içeriğine uygun hareket ederler. Yukarıda da değindiğimiz gibi, söz medeniyetinden geriye "hikâye"ler kalmıştır. Bu hikâyeler, dilden dile aktarılmakta ve insanın eğitiminde kullanılmaktadır. Göz medeniyetinden ise geriye "öyküler" kalıyor ve bu öyküler "bireysel" düzeyde kaldığı için de pek kalıcı sonuçlar doğurmuyor.

Modern edebiyatımızda söz (kulak) medeniyetinin önemli bir temsilcisi olan Cahit Zarifoğlu, her eserinde söz medeniyetinin gereklerine riayet eden bir sanatçı olmuştur. Şair, özellikle "dinleme" (kulak) esasına dayanan bir edebi tür olan "radyo oyunları" yazarak, bu konudaki hassasiyetini bir kere daha göstermiştir. Bir teknik araç olarak "radyo"da göz medeniyetinin ürünüdür. Hatta, radyo da dahil olmak üzere, bizim ülkemizdeki medya iletişim araçları genellikle "söz medeniyeti"nin karşıtı bir yayın çizgisi takip etmiştir. Cahit Zarifoğlu, bu bağlamda hemen her medyatik aracı "söz medeniyeti"ne uygun hale getirmek istemektedir. Kendisi, halkın medyaya (modern edebiyat, tiyatro, musiki vs.) neden mesafeli davrandığını her fırsatta dile getirir. Bu konuda oldukça çarpıcı tespiti yapar: *"Klasik müzik başlar başlamaz kapatılan radyoların yanında büyüdüm."*[28]

Zarifoğlu, radyo oyunlarını içeren kitabında 6 (altı) oyuna yer vermiştir. Bu oyunların metinleri tamdır ve eksiksizdir. Hatta bazıları, şairin daha önce yazdığı bir metnin yeni bir uyarlamasıdır. Buna "Katıraslan" adlı oyunu örnek verebiliriz. Çünkü bu oyunun hem masal hem de radyo oyunu versiyonu vardır. Radyo oyunlarını içeren kitabın sonunda ise "radyo oyun taslakları" da yer almaktadır. Bu oyunlar henüz tamamlanmadığı, her biri yarım kaldığı için onları değerlendirmeye gerek duymadık. Bu oyunlar şu isimlerle anılıyor: "5 Bölümlük Çocuk Oyunu", "Kısa Çocuk Oyunu", "Muzip Hancı", "Üç Çoban".

Cahit Zarifoğlu, incelediğimiz altı oyunda özellikle "değer"-ler yönünden zengin hikâyelere yer vermiştir. Bu da söz medeniyeti kavramının içeriğine uygundur. Her bir oyunda "iyi", "doğru", "faydalı" ve "güzel" gibi erdem ve yücelik içeren "değer"ler edebiyat diliyle yüceltilir. Bunların yanında her bir oyunda ayrıca belirli insani erdemler de öne alınır. Mesela "Deve ile Uçuç Böceği" oyununda "komşuluk"; "Cırcır Böceği ile Kaplumbağa"da "hatasını anlayıp özür dileme"; "Aslan ile Eşek" oyununda "arkadaşlık"; "Vişne Reçelli Ekmek"te "paylaşmak"; "Yüzen Fil"de "pişmanlık" ve "Katıraslan"da ise "güçlünün zayıfı ezmemesi gerektiği" temaları ağırlıktadır. Tabii ki bu oyunların her birinde, bu ağırlıklı temaların yanında daha pek çok alt temalar da yer almaktadır.

Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunlarında, kurgulanan mekânlar arasında ormanın önceliği görülür. Bunun sebebi, vak'anın çoğunlukla hayvanlar arasında cereyan etmesidir. Bazı oyunlarda ise insan kahramanlar da yer alır. Oyunların her biri, aynı zamanda günümüz insanının problemlerine de bir şekilde yer verir. Mesela "Katıraslan" oyunda modernizmin en başat problemini oluşturan "medya" yer alır. Daha doğrusu, Zarifoğlu bu radyo oyununda masal diliyle çok başarılı bir medya eleştiri de yapar. Aynı eleştiriyi diğer oyunlarında da görmek mümkündür. Hatta Cahit Zarifoğlu'nun bütün eserlerinde aynı özelliği görebiliriz.

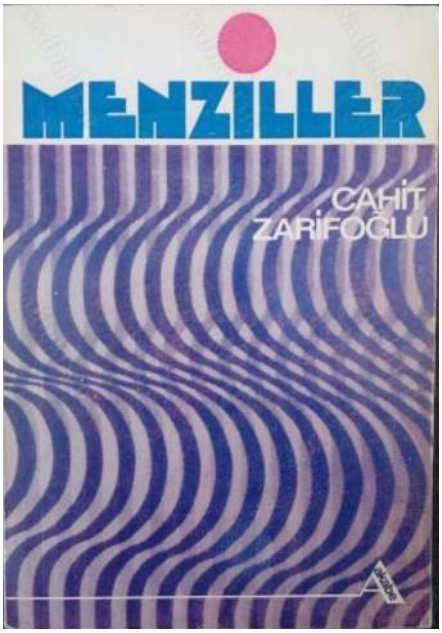
28 Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 149.

Çocukluğumun Sınırlı Sayıdaki Kitapları ve "*Menziller*"

Hanifi VURAL
Prof. Dr., FSMVÜ Öğretim Üyesi

abc'yi, elifba'yı öğrendiğim ilkokul yıllarımda çok fazla kitapla tanışma fırsatım olmadı. Aslında köyümüz şehre çok uzak değildi, otuz beş kilometre uzaktaki şehre sık sık gidilmez, gidenler de babalarımızdı. Bu yüzden gazete ve dergilerden, kitaplardan yani matbuattan habersiz yaşardık. İki öğretmenli ve birleşik sınıflı okulumuzda da bir kitaplığımızın olduğunu hatırlamıyorum. Evimizde ise üç kitap vardı. Bunlardan birincisi aslında 'kitap' olmanın ötesinde, kendisine yemin edilen, adı anılınca tatlı ve manevi bir ürperti uyandıran Kur'an-ı Kerim'di. Diğerlerinden biri Murat Tarık Yüksel tarafından derlenmiş olan *En Güzel Dinî Hikâyeler*, biri de Ali Kemal Belviranlı'nın kaleme almış olduğu *İslam Prensipleri* adlı kitaptı. Dönüp dolaşıp bu kitapları okur, hangi hikâyenin veya konunun nerde olduğunu neredeyse sayfa sayfa bilirdim. Hatta bazen rahmetli babacığım misafirleriyle, dostlarıyla evimizde sohbeti koyulaştırdıklarında, hizmetlerini görür, münasebet düştüğünde de hemen söz alır, "şu kitapta bu konuda şöyle diyor" diyerek kitaplardan ilgili yerleri aktardığımda babamın memnuniyeti de yüzünden okunuyordu.

Bu yıllarda bir kitapla daha tanıştım: Bir gün, sıklıkla gurbete, İstanbul'a çalışmaya giden komşumuz rahmetli Sabahattin abinin elinde *Kerem ile Aslı* kitabını gördüm ve ödünç istedim. (Bana vermeyecekti de ya kime verecekti? Rahmetli annesi Zühre teyzenin, *"kestane kebap, acele cevap*" diye bitirttiği onca mektubunu ben yazmamış mıydım?) Bu aşk hikâyesini evire çevire defalarca okudum. Birçoğunu ezberle-



diğim dörtlüklerden şimdi sadece bir tanesini hatırlıyorum:

Salına salına çıktı hamamdan
Hey ağalar giden yavru benimdir,
Öğüt almış hem atadan anadan
Hey ağalar giden yavru benimdir,

Ortaokulu da köyde okuduğum için bu yıllarım da öncekilere benzer geçti. Lise için şehre geldik. Şehirde okunacak o kadar çok şey vardı ki şehir, 'okumak' demekti. Burada okumadan yaşanmazdı. Toplu taşıma taşıtlarının yön ve numaraları, cadde ve sokak isimleri, işyeri levhaları, reklamlar, trafik işaretleri vs. her biri bir kitap satırı veya sayfası mesabesindeydi. Eksiksiz ders kitapları, kütüphaneler vs. Ve artık yeni bir muhitte yavaş yavaş yeni kitaplarla tanışma günleri... Okuduğum ilk roman, *Huzur Sokağı*. Sonrasında Raif Cilasun'un *Oğlum Osman*'ı. Devamında başka kitaplar: *Minyeli Abdullah*, *Moskof Mezalimi*... Derken artık okuduğum gazeteler ve dergiler de vardı: *Mavera, Hareket.* Tanıştığım ilk şiir kitabı ise *Mavera*'dan tanıdığım isimlerden Zarifoğlu'na ait *Menziller*[1] idi. İlk on beş yılımı geçirmiş olduğum çevrede pek canlı, hareketli şifahi kültür unsurlarından, ninniler, türküler, maniler, manzum bilmeceler, ozanların deyişleri ve atışmaları hemen hepsi hece ölçülü ve kafiyeli iken menziline erdiğim bu yeni kitap, bir başka tarz, başka bir lügat terennüm ediyordu. Olsundu, zaten bu şehirde yerin ve göğün arasını dolduran her şey benim için ter ü taze ve keşfedilmeyi bekleyenlerden ibaret değil miydi?

Sonradan üçüncü kitabı olduğunu öğrendiğim *Menziller*'i birkaç defa okuduğumu hatırlıyorum. Yaşım, bilgi düzeyim ve yeni şiire dair tecrübesizliğim derinlikli olarak hissedemezsem de bu şiirde, beni kendine çeken, tarifi kolay olmayan bir taraf vardı:

Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun
Canım içre sevinç verir sözlerin
Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım.
Aşkın bin gözlü devâsâ bir baş imiş
Yur her birini uykulardan sohbetin
Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın

Sesine ve ahengine kapılıp okuduğum bu şiiri, soluduğu mana iklimiyle, mesajıyla, işaretleriyle tam da duyduğumu/hissettiğimi sanmıyorum: Ruhun; sözün ve yolun baş çeşmesi olması ne demekti? Kimin sözlerinden bahis açmış? Kim hangi dağlara bakmış ve bunu düşünmek neden şairi ağlatmaktadır? Bir sultanın emrine ram olmaya, buyruklarını tutmaya rağmen hür kalmak nasıl bir durum? Sultan kim? Kime duyulan aşk, hangi merhalelerde bin gözlü devasa bir baş olabiliyor ve bir sohbet bu cümle gözleri uykularda nasıl yıkayıveriyor? Dinlenmeyi gerektiren yorgunluk ruha mı bedene mi ait? Tedbirsiz söz de ne demektir ve akıl neden kırıktır? ... Bunlar sorabilip de cevaplarını aramaya koyulduğum sorular değildi.

Evet, bu nahif ifadelerin, ruhları okşayan bu kelimelerin mana iklimini o günlerde teneffüs edememiş olduğumun farkındayım. Fakat bu şiirdeki teslimiyetin ve tevazuun asil sesi, samimi soluyuşu; hemen her yaştaki insanı kuşatma keyfiyetinde olduğundan beni de o zamanlarda pek etkilediğini söylemeliyim.

İşte lise yıllarımda *Menziller*'in iki kapağı arasındaki mısralarla tanışmam ve onlara "çocukça" dokunuşlarıma dair hisler. Sözünden, sanatından hakikate yol açan zarif ruhlu şâirinin makamı âlî olsun.

1 Akabe Yayınları, 1977, Ankara.

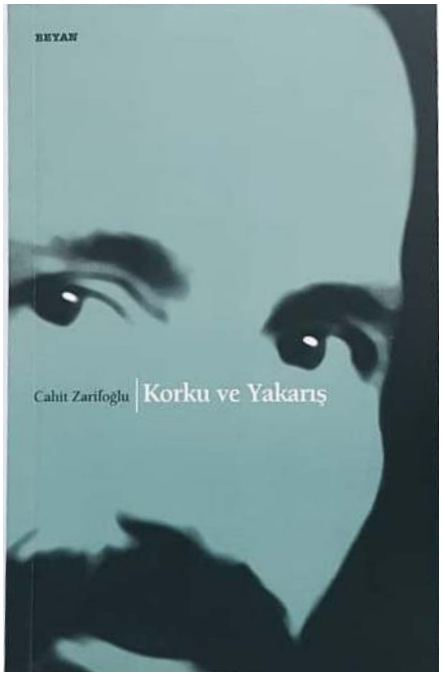
Cahit Zarifoğlu Şiirinde Mazlum Coğrafyalar

Âtıf BEDİR

Kardeşim dedim sana
Acılarıma da kardeş olur musun[1]

Cahit Zarifoğlu, kendi şiirinin güzergâhını daha 1968 yılında öğrenci harçlığı ile yayımladığı ilk kitabı *İşaret Çocukları*'ndan itibaren çizmiş bir şairdir. Sanki sırayla nasıl şiirler yazacağı ve sonunda nereye varacağı en baştan bellidir. Bu, önceden planlı yapılmış bir şiir yolculuğu gibi dursa da her şey kendiliğinden ve doğal mecrasında gelişmiş ve nihayete ermiştir. Ölümünden bir yıl önce kendisiyle yapılan bir söyleşide söyledikleri geriye bakılarak söylenmiş sözlerdir. O tarihte şair, bütün şiirlerini yazmış, dört şiir kitabı yayımlarmış ve edebiyat tarihindeki müstesna yerini almıştır. Bu söyleşide kendi şiir serüvenini birkaç cümleyle şöyle anlatır: "Şiir kitaplarımın isimlerine sırayla bakarak gerçekten özel bir serüvene tanık olmak mümkün. İş*aret Çocukları* bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda birtakım manevi yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve "Güzel Adamlar" olurlar. "Yedi Güzel Adam" başlıklı kitap içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar âdeta dünyevî, maddi bir mücadele içindedirler. Evet, bir mücadele içindedirler. Soylu bir davanın kavgasını yaparlar. İçlerindeki soyluluk, manevi güç bu kitapta daha çok irilik, adale kuvveti. Şecaat şeklinde belirginleşir. Öfkeli adamlardır bunlar, iri gövdelerine, rüzgârlı başlarına rağmen ipince bir yürekleri vardır.

1 Şiirler şu kitaptan alıntılanmıştır: Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yayınları, 1989 (Acılarıma da Kardeş Olur musun?, S.427)



Hassastırlar, âşık olurlar. Sevgilileri, anlatılan bir atmosfer içinde biraz belirsizdir. İyi gören gözler bu şiirleri okuduğunda sevgilinin zaman zaman bir kadın, zaman zamansa manevi bir özellik olduğunu görür. Davadır sevilen. Uğruna mücadele edilen şey: İslami bir öz. Ama henüz tam yola koyulmamışlardır. Bir anlamda kabukta seyrederler. Ve işte bu "Yedi Güzel Adam" kitabından sonra "Menziller" gelir. Bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Allah ve peygamber sevgisi, dünya ihmal edilmeden ön plana çıkmaya başlar. Ve tasavvufî algılama daha netleşir. İşte son kitabımız olan "Korku ve Yakarış" menzile doğru yol alan güzel insanların, bu mü'minlerin vardıkları bir makamdır. Korku ve yakarış makamı.[2] Bu uzun alıntıyı buraya almamızın nedeni Zarifoğlu'nun daha başta söylediğimiz gibi şiirini belli bir izlek üzerine kurduğunu kendi ağzından duymak içindir. Aslında Zarifoğlu'nun yazdıklarından ve söylediklerinden çıkardığımız bir diğer sonuç da bu yolculuğun planlı yapılmadığıdır. Her şey kendiliğinden doğal akışı içinde seyretmiştir. Çünkü şiir şairin zihnine gelerek onu rahatsız etmekte ve kendini yazmaya zorlamaktadır. Onun şiirinde kopuk kopuk gördüğümüz bağlamsız fragmanlar aslında zihninde birbirine bağlanmakta ve bir anlam bütünlüğünde durmaktadır. Aradaki boşlukları doldurmak onun şiirini anlamak okurun marifetine kalmıştır artık. Evet, söylediğimiz gibi işaret edilen çocuklar büyür, güzel adamlar olurlar, bir menzile doğru bilinçle yürürler ve sonunda korku yakarış makamına ulaşırlar. Zarifoğlu bütün mü'minlerin bu makamda bulunduklarını söyler. Burada artık Allah'ın af ve mağfiretini bekler insanlar.

Zarifoğlu'ndaki mü'min şair duyarlığı zamanla şiirinde, yaşadığı coğrafyada Müslümanların başına gelenler konusunda daha belirgin bir ses olarak ortaya çıkmıştır. Bu ses ortaya çıkarken ve daha anlaşılır olurken şiiriyetten asla taviz vermemiştir. Hiçbir zaman hamasete kaçamamıştır. Çünkü hamasetin şiiri bitirdiğinin farkındadır. Onun hassasiyeti haksızlık karşısında Müslüman bir şairin ne yapması, nasıl yazması gerektiği konusunda örnek teşkil eder. Kendisiyle yapılan bir söyleşide şiirindeki "izlenebilir seviyede ideolojik unsurlar"ın onun şiiri ve sanat anlayışı bakımından nerede durduğu konusundaki bir soruya şöyle cevap verir: "... şiirimde ideolojik unsurlar olduğunu söylemiştiniz. Öyle sanıyorum ki bunu kendimi zorlayarak yaptığımı düşünüyorsunuz. Öyle değil. San'atkârın çağının insanı olması ile, san'atı

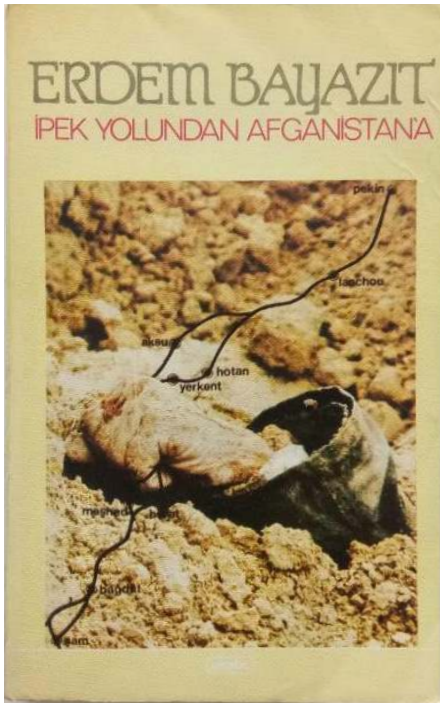
İşaret Çocukları bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda birtakım manevi yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve "Güzel Adamlar" olurlar. "Yedi Güzel Adam" başlıklı kitap içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar âdeta dünyevî, maddi bir mücadele içindedirler.

2 Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları. Tarihsiz, s. 89.

birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı? Bazılarının zannettiği gibi bunlar sırf bir bildiri sunmak için yazılmadı. Bu olay benim şair kişiliğimde şiire dönüştü"[3] Yine başka bir söyleşide bu konu sorulur. "Afganistan ve Hama şiirleri yazdınız. Bunlardan muradınız neydi?" diye. İşte bu soruya verdiği cevapta mü'min şair duyarlılığını nasıl anladığını görürüz. O, bu şiirleri yazarak bir şairin mazlumun yanında yer alması gerektiğini söyler. Çünkü bu mazlum aynı zamanda haklıdır ama güçsüzdür. "Gönlümüz hızla onun yanında yer almaya koşturuyor." der ve ekler, kendimiz orada olamasa da kalemimizle, diye. Yine benzer sorulardan birine verdiği cevapta, "başlangıçta şiiri sadece kendimden yola çıkarak, şairliğimden yola çıkarak yazıyordum." diyor. Ama zamanla yaşanan olayların yönlendirmesiyle şiirinin ayağının bir yere basması gerektiğini düşünerek bu tür şiirler yazdığını belirtiyor. Çünkü o günlerde Hama ve Afganistan olayları cereyan etmektedir. "On binlerce temiz Müslüman katlediliyor... O çocuklar, kadınlar... Derken içerdeki acılarımız... derken Afganistan... Kayıtsız kalamıyor bir şair olarak, görev duygusunun baskın olduğu şiirler yazıyorsunuz."[4] Zarifoğlu'nun şiirindeki bu değişim ve dönüşüm onun şairliğine zarar vermiş midir? Bu sorunun cevabını eleştirmenler verecektir elbette ama onun şiiri bir mü'min şairin yaşadığı çağa kayıtsız kalmaması gerektiğinin/ kalamadığının en somut örneğidir. Bunu bilinçli olarak yapmış, aktüelin içinde kayboluşun şiire vereceği zararın farkında olarak şiirini kurmuştur.

Zarifoğlu şiirlerini bütünlüklü olarak okuduğumuzda işte bu mü'min şairin yaşadığı çağda olan biten karşısında duruşu, tavrı, tepkileri, en çok da yaşama sevinci, haksızlıklar karşısında nasıl davrandığını görürüz. Bu insan zulme boyun eğmez. Şiirler bunu aynı kelimelerle söylemez ama okur bunu çıkarır. Şiirinde geçen karakterler tüm kötülüklerin karşısında yiğitçe dururlar, haksız yere kimseyi incitmezler, adaletlidirler, merhametlidirler. Bu adamlar kadınlarını, çocuklarını düşmana karşı savunurlar. En önde kendileri vardır: "Bu adamlar dev midir/ Yatak özlemez gövde midir/ Gül açar boyunlarında/ Kolkola durup bağırdıklarında/ Bomba düşmüş gibi deprenir toprak/ konuştuklarında/- yar kurbanın olam/ dola yaşmağını bileğime/ düşmanı güzel vuram"[5] "Yedi Güzel Adam" şiirinde gördüğümüz bu yiğit adamlar *Korku ve Yakarış* kitabının "Sevinç Çağına Doğru" şiirinde yeniden karşımıza çıkar. Bu kez Ruslara karşı topraklarını, kadınlarını ve çocuklarını koruyan bir Afganlı mücahit olarak. Onlar da yiğit insanlardır. Yiğitçe vatanlarını korurlar, gerekirse bu uğurda ölürler.

Peki, Zarifoğlu şiirindeki bu Afganistan ilgisi nereden gelmektedir? Eski Sovyetler Birliği, 1979'da Afganistan'ı işgal etti. Sovyet Lideri Leonid Brejnev'in talimatı ile Afganistan'a 130 bin Rus askeri girdi. Afgan mücahitler vatanlarını korumak için Rus-



lara karşı direnişe başladı, Eski Sovyetler ve mücahitler arasında yaşanan savaş yaklaşık 10 yıl sürdü. Savaş sonucu 1 milyondan fazla Afgan hayatını kaybetti. Bu direnişin sonucunda dönemin en güçlü ordularından birine sahip Sovyetler Birliği›nin 9 yıl süren Afganistan işgali 1989'da resmen sona erdi. Bu dönemde şair Cahit Zarifoğlu da yaşanan bu zulme kayıtsız kalamadı ve şiirler yazdı. Şiirler yazmakla kalmadı Afganistan'la doğrudan ilgilendi. O zaman çıkardıkları *Mavera* dergisi tarafından oluşturulan bir ekip Ankara'dan karayoluyla Afganistan'a gitti. Bu yolculukta yer alan Erdem Beyazıt'ın seyahatle ilgili izlenimleri "İpek Yolundan Afganistan'a" başlığı altında *Mavera* dergisinin Aralık 1981 sayısından itibaren yayımlanır. Yazılar daha sonra aynı başlıkla kitaplaşır. İşte aynı dönemde Cahit Zarifoğlu da Afganlı bir muhacir olan ve Pakistan'da mülteci kampında yaşayan Meral Maruf adında bir öğretmenle mektuplaşmakta ve bu mektupları *Mavera* dergisinde

3 a.g.e., s. 41

4 a.g.e., s. 109

5 *Şiirler*, s. 114

yayımlamaktadır. Bu arada Zarifoğlu da Afganistan'la ilgili şiirler yayımlar aynı dergide. "Afganistan Çağıltısı" bu şiirlerden biridir. "Yedi Güzel Adam" şiirinde, "Çekip mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden/ Durdular ite çakala karşı yarin kapısında"ki yiğit adamlar bu kez işgale uğramış topraklarını korumak için savaşan mücahitler olarak karşımıza çıkar. "Bütün azalarını harbe çağır" diye başlar şiir. "Şimdi üzgünüz arkadaş/ Yolumuza çıkmayın üzgünüz." diyen adamlar haklıdırlar ve bu yolda şehit olmayı göze almışlardır. Çünkü "Adamlarımız yiğit/ kadınlarımız hamarat/ çocuklarımız dolu bilinç harmanı"dır. Ama bu insanların savaşacak son model silahları yoktur. Düşman güçlüdür. Ellerinde eski mavzerler ve düşmana atacakları taşları vardır sadece, "Ellerimizde birer çakıl taşı? Onlarla dikilelim karşı karşıya" Bu çakıl taşı bize Filistin'i hatırlatır. 1948'den beri bitmeyen bir savaş içinde yaşayan Filistinlilerin ellerinde de çakıl taşlarından başka bir şey yoktur. Filistin'de yaşananlar da Zarifoğlu'nun şiir radarı içindedir. Filistin'i de yine *Korku ve Yakarış*'taki "Daralan Vakitler" şiirinde görürüz. O dönem İsrail'in Beyrut'a karşı başlattığı saldırılar gündemdedir. "Yanakları saçları gözleri yanmış/ zehirli gaz bombaları/ Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini/ Ağızları, küçücük dilleri yanmış/ Bütün Beyrut sapsarı yanmış/ sanki ağlamak imkansız/ Başları/ paletlerle ezilmiş babaları/ Yahudi doğramış analarını/ Binlerce çocuk topların betonların altında"[6]. Şiirin başlangıcı böyle. Şiir adeta yaşananları bir film gibi gözlerimizin önüne getirir. Şair sonra bu zulme kayıtsız kalan Müslümanlara seslenir. "Beyrut yengeç kıskacındayken çoğu Müslüman kafirin yanında yastıklara yaslanarak filmin sonunu beklemektedirler". Oysa Beyrut'un gözyaşları Kudüs yüzündendir, Filistin yüzündendir. Ama hiçbir şey umutsuz değildir. Burada Zarifoğlu şiirinin en önemli yanı devreye girer en umutsuz anında insana bir umut aşılar: "Filistin sen işine bak kar toprağını/ Yoğur gazabını yaradanın". Başka bir şiirde ise Filistin'in her mü'min kulun önünde bir sınav kâğıdı gibi durduğundan söz eder. Ama hâlâ sınav kâğıdı Müslümanların önünde açık durmaktadır.

Zarifoğlu'nun kayıtsız kalamadığı zulümlerden biri de Suriye'nin Hama şehrinde yaşanan katliamdır. 1982'de Baas rejimi, Hama şehrinde Müslüman Kardeşlerin ayaklanmasını bastırma bahanesiyle Rıfat Esed komutasındaki birliklerle saldırıya geçer. Şehir önce havadan bombalanır, ardından yoğun topçu atışlarıyla hedef alınır. Semtlere tanklarla giren rejim askerleri, öldürmenin yanı sıra yağmalama ve cinsel saldırı suçlarına da karışarak 40 binden fazla sivil öldürür, 17 bin kişi alıkonulur ve onlardan bir daha haber alınamaz. Zarifoğlu *Korku ve Yakarış* adlı kitabındaki "Hama: Sımsıcak" adlı şiirinde yaşanan bu katliamı konu edinir. Bu şiir Hama'ya yakılan bir ağıttır sanki. Nasıl ki bugünden geriye baktığımızda Kerbela'da Müslümanların başına gelenlere onların acısını içimizde duymaktan başka yapacak bir şeyimizin olmaması gibidir durum. Hama konusunda da uzaktan yapacak bir şeyimiz kalmamıştır. Her şey olup bitmiştir. Ancak orada katledilen 40 binden fazla insanın acısını duyabiliriz içimizde. O yüzden şiirde "Demek bitmedi Kerbela/ Hama Kerbelası dehrin" denerek doğrudan yaşananları Kerbela'da yaşananlara benzetmiştir şair. İşte burası insanın en çaresiz anıdır. "...ve üstüm başım perişan benim/ Elim hayret kısa kamalarım kayıp"[7]

Evet, başlangıçta sanki çevresinde olup bitene kayıtsız, anlamı örtük dizelerle bireyin iç sıkıntılarını yazdığı düşünülen Zarifoğlu, aslında baştan beri aynı mü'min bakışını şiirine yansıtmaktadır. Kendi zihninde boşlukları ve bağlamları yerli yerinde olan şiir zamanla değişime uğrayarak okur nezdinde de daha anlaşılır bir mecraya girmiştir. Onun şiiri yaşadığı çağda olagelen zulümlere kayıtsız kalmamış yaşanan zulümleri doğrudan konu edinmiştir. Yaşadığı dönemde gelişen olaylara karşı kayıtsız kalmayan bu şiir daha çok Afganistan, Lübnan/Beyrut, Filistin/ Kudüs, Hama/ Suriye gibi coğrafyalarda yaşanan zulümleri ele almış, kendini mazlumun ve güçsüzün yanında konumlandırmıştır.

Cahit Zarifoğlu eğer şimdi yaşasaydı Gazze'ye de kayıtsız kalamaz, bir avuç Müslüman'ın küçücük bir toprak parçasında bir buçuk yıldır sürdürdüğü şanlı direnişin şiirini de yazardı kuşkusuz. Hatta bu şiiri yaşadığı günlerde yazmış da diyebiliriz.

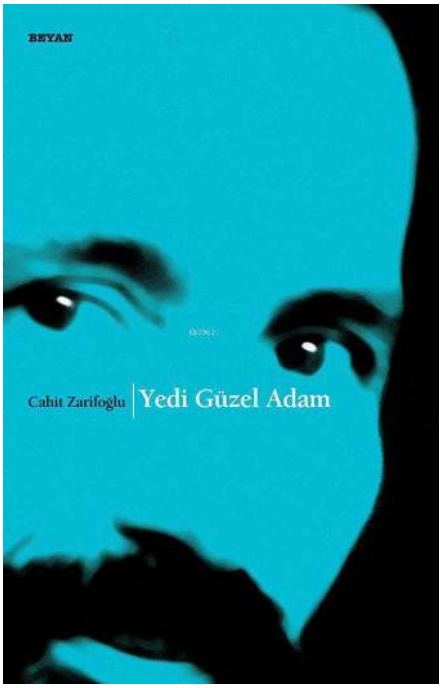
6 *Şiirler*, s. 383

7 *Şiirler*, s.381.

Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* İsimli Kitabıyla Cahit Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam* İsimli Kitabının "Metinlerarasılık" Bağlamında Karşılaştırılması Denemesi

Ali SALİ

Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, 1950 sonrası Modern Türk Şiiri olarak tavsif edilen / adlandırılan şiir tarzının en önemli şairlerinden / yazarlarından iki kalem erbabıdır. Üstelik her iki şair de aynı "kesimde" yer alan ve şiirlerinin yanı sıra nesir yazıları ve hikâyeleri de aynı kesimin edebiyatı içinde değerlendirilen kalem erbaplarıdır üstelik. İlk örneklerinden sonra Muzaffer Erdost tarafından İkinci Yeni olarak tesmiye ettiği / adlandırdığı şiir yazma tarzının ilk ve en önemli çığır açıcı şiirleri, Karakoç tarafından okurla buluşturulmuştur. Ancak Karakoç, bu adlandırmayı, yani İkinci Yeni adlandırmasını daha 1950'li yılların ortasında reddetmiş ve bu yeni şiir tarzına "Yeni Realist / Gerçekçi Şiir" ismini vermiştir. İlk örnekleri Sezai Karakoç ve Cemal Süreya tarafından ortaya konan bu yeni şiir tarzı, 1960'lı yılların ilk yarısından itibaren unutulmaya, hatta tahfif edilmeye, tenkit edilmeye bile başlamıştır. 1950'li yılların ikinci yarısıyla birlikte Karakoç ve Süreya'nın yanına Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, İlhan Berk de dâhil edilmiştir. Karakoç, Süreya, Ayhan, Mülkiye'de (Siyasal Bilgiler Fakültesi) talebedir ve aynı zamanda arkadaştırlar. Okul arkadaşları olmasına (Mülkiyenin hemen bitişiğindeki Hukuk Fakültesi'nde talebedir, ama Mülkiyedeki şairlerle arkadaştır, onun için okul arkadaşı dedik) rağmen Gülten Akın yeni tarz şiir yazmaya pek itibar etmemiş, ilk şiirlerinde özellikle Karakoç'tan etkilenmesine rağmen, sonrasında kendi şiir mecrasını farklılaştırmış bir şairdir. Bununla birlikte Kestim Kara Saçlarımı şiiri ve aynı isimli kitabında yer alan şiirlerinin bazı metinler, ciddi bir olarak Karakoç etkisi taşır. Cemal Süreya, Kestim Kara Saçlarımı şiirinin büyük bölümünün Karakoç'a ait olduğunu belirtmesine rağmen, Karakoç, Süreya'nın yazılı hâlde kamu ile paylaştığı bu konuda sessiz kalmıştır. Tabii ki Gülten Akın da sessiz kaldı bu konuda. Bu nesilden biraz daha yaşlı olan İlhan Berk, daha önce kitabı yayımlanmış olan (Garip



Şiiri etkisinde bir kitap) Edip Cansever ve Turgut Uyar ile birlikte, İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir anlayışının öncü isimleri arasında yerini almıştır. Gülten Akın gibi 1960'ların başlarında bu tarz şiiri benimseyen ve Gül Yordamı kitabındaki şiirleriyle umut da vaat eden Kemal Özer ise tarz değiştirerek Toplumsal Gerçekçi kanada savrulmuştur. Bu arada İkinci yeni etkisiyle ilk şiirlerini yazan Ülkü Tamer'i de unutmamak gerekiyor.

1960'ların ilk yarısında tahfif edilen, tenkit edilen ve unutulmaya terk edilen İkinci Yeni şiiri, 12 Eylül askeri darbesinin ardından İsmet Özel'in bu tarzı "Türk Şiiri'nin önemli son atılımı" olarak nitelendirmesiyle yeniden ilgi görmeye başlamıştır. Böylece, İkinci Yeni Şiiri tekrar rağbet gören bir şiir anlayışı hâline gelmiştir. Bu şiir yazma tarzının ilk örneklerini veren isimlerden biri, 1950'li yılların başlarında Sezai Karakoç'tur. 1951 yılında yazdığı Rüzgâr, Yağmur Duası ve 1952 yılında yazdığı Mona Roza şiirleriyle kendine özgü bir çizgiye sahip olduğunu göstermiştir. Her ne kadar şiirlerinde Necip Fazıl'ın etkisi hissedilse de Karakoç'un şiir anlayışı farklı bir yönelim sergilemiştir. İlk kitaplarından itibaren (Körfez, Şahdamar, Gül Muştusu) kendi şiirini kurmuş ve şiirleriyle özellikle 1960'tan sonra şiir yazmaya başlayan nesilleri çok derinden etkilemiş bir şairdir. *Hızırla Kırk Saat*, kendini ispat etmiş ve çevresinde hayran bir edebiyat heveslisi kesimi toplamış bir şairin mühim şiir kitaplarından biridir. Kitabın isminde geçen "kırk" aynı zamanda Karakoç'un kitaptaki kırk şiiri kırk günde yazdığına işaret etmektedir. Karakoç, bu şiirleri İstanbul'da Kumkapı'daki bir sahil kahvesinde, kırk gün boyunca her gün aynı masaya oturarak yazmıştır bu şiirleri. Bu süreci muhtemelen yazılı olarak da ifade etmiştir diye hatırlıyorum; ama bu kırk günde kırk şiir yazdığına dair bu bilgi, Karakoç'la yaptığımız bir sohbetten aklımda kalan cümlelere dayanmaktadır.

Metinlerarası ilişkiyi, dil ve düşünce beraberliğinin müşahhas verisi olarak edebiyatın olmazsa olmazlarından biri olarak görürsek, hem Karakoç'un hem de Zarifoğlu'nun ortak bazı eserlerden, metinlerden ve hikâyelerden yola çıktıklarını teşhis edebiliriz. 1965 yılında Julia Kristeva tarafından ortaya atıldığında, "Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması" anlamına geliyordu metinlerarasılık. Feyza Bulut, kavramın "ilk bakışta uyandırdığı izlenim ve işaret ettiği anlam alanı"nın başlangıçta yalnızca "metinler arasındaki ilişkiyi

Metinlerarası ilişkiyi, dil ve düşünce beraberliğinin müşahhas verisi olarak edebiyatın olmazsa olmazlarından biri olarak görürsek, hem Karakoç'un hem de Zarifoğlu'nun ortak bazı eserlerden, metinlerden ve hikâyelerden yola çıktıklarını teşhis edebiliriz.

ifade etmek gibi kolay ve klişe bir yoruma bağlıyken", ancak zamanla değiştiğini ve "kavram geniş bir çerçevede tüm edebiyatı kapsayan ve metinle birlikte yazarı da ontolojik bir sürece katan üst düzlemde bir anlam alanına sahip" olduğuna dikkat çekiyor. Kristeva'nın "aslında her metin bir diğer metinden doğar" ifadesinin önemli bir meseleye işaret ettiğini düşünüyorum. Bunun farklı şekillerde tezahür ettiğini söylemek yeni bir keşif değil. Bir metin, bir başka metinden etkilenme sonucu ortaya çıkabileceği gibi, bir taklit (talebenin hocasının yolunu izlemesi anlamında taklit) sonucu da oluşabilir. Ayrıca metinler arasındaki ilişkinin iki farklı biçimde gerçekleştiği ifade edilmiştir. İlki, "toplumsal hafıza" diyebileceğimiz olgunun oluşturduğu zihniyetin etkisiyle planlanmamış metinlerarasılıktır. İkincisi ise "Şuurlu ve amaca yönelik olarak oluşturulmuş metinlerarasılık"tan söz edilebilir. Feyza Bulut, ilk metinlerarası ilişki için şu değerlendirmeyi yapıyor: "Metin yazarı, her şeyden önce bir okur olarak birçok metni bilinçaltına almış bir kimsedir. Bu doğrultuda, kimi zaman bilinçaltının dışavurumu, kimi zaman da takdir ve hayranlık neticesinde yazılan bir metin, okunmuş olan metnin izlerini taşır." Üstelik, 1930'lu yıllardan itibaren oluşturulmaya gayret edilen "kolektif kütüphane" ve bu kütüphanenin ihtiva ettiği kitapların belli bir kültür havzasına ait olması, ortak bir okuma kültürünü de kitapları olması zaten bir örnek okuma kültürünü de beraberinde getirmiştir. Bunu da göz ardı etmemek lazım. Amaca yönelik olan metinlararası ilişki için ise Bulut, şu tespitte bulunur: "Yazar, oluşturduğu metne çeşitli amaçlarla bir diğer metni dâhil eder. Bunu yaparken kimi zaman metnin adını doğrudan ifade eder, kimi zaman yazarın adını belirtir. Kimi zaman ise yalnızca metne göndermede bulunur ve metnin – yazarın tespitini okura bırakır."

Bir metin, bir başka metinden etkilenme sonucu ortaya çıkabileceği gibi, bir taklit (talebenin hocasının yolunu izlemesi anlamında taklit) sonucu da oluşabilir. Ayrıca metinler arasındaki ilişkinin iki farklı biçimde gerçekleştiği ifade edilmiştir.

Bu yazımızın konusunu oluşturan Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* isimli kitabı ile Cahit Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam* isimli kitapları oluşturmaktadır. Her iki eser de metinlerarası ilişki bağlamında "amaca yönelik ve şuurla yapılmış bir ilişki" kapsamına girmektedir. Tür olarak her ikisi de şiir kitabıdır ve içeriklerindeki şiirler farklı bölümlere ayrılmış tek bir bütün hâlindedir. *Hızırla Kırk Saat,* 40 bölümden oluşan bir şiir iken, *Yedi Güzel Adam* başlangıçta 6 alt bölümden oluşan tek şiirdir. *Yedi Güzel Adam* ilk yayımlandığında (Edebiyat Yayınları) 6 bölüm iken, 40 yıl sonra TRT'deki *Yedi Güzel Adam* dizisine kadar ikinci bir baskıyı yapamamış bir şiir kitabıdır. TRT dizisinin ardından *Yedi Güzel Adam,* 100'ün üzerinde baskı yaptı. İlk baskısında 6 şiir bulunan kitap, ilave edilen şiirlerle 127 sayfalık 11 şiire ulaştı. *Yedi Güzel Adam* kitabına ilk baskısında giremeyen 5 şiir daha girdi kitaba. Bu eser, ilk olarak Zarifoğlu'ndan habersiz şekilde Nuri Pakdil tarafından kitaplaştırıldı. O baskıya giren şiirler, Zarifoğlu'nun *Toplu Şiirler* kitabında toplam 24 sayfa tutmaktadır. İkinci baskıdan itibaren sayfa sayısı 100 sayfa daha arttırıldı, aynı bağlamdaki şiirlerle. Kitabın bu baskısı Zarifoğlu'nun vefatından 27 yıl sonra yayımlandı ve söz konusu kitap dosyası merhum tarafından hazırlanmadı. Öte yandan, Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* kitabı, bizzat şair tarafından



yayına hazırlandı ve günümüzde hâlâ onun hazırladığı dosya temel alınarak yayımlanmaya devam etmektedir.

Karakoç'un kitabında, Kur'an'da anlatılan ve bu anlatılanlardan hareketle şekillenen "Yedi Uyurlar" efsanesinden, Hızır'ın Musa Peygamber ile yaptığı üç yolculuğa ve bu yolculukların taşıdığı hikmetine kadar birçok dini ve tarihi unsur yer almaktadır. İslâm tarihinden, peygamberler tarihinden ve evliyalar tarihinden menkıbeler şiirlerde bir motif, istiare / metafor olarak kullanılmıştır. Ayrıca, Peygamberimizin hayatından bazı kıssalar da yer almaktadır. Örneğin, Hira Mağarası'na değinilirken, Mekkeli müşriklerin mucize talebi üzerine "bedirlenmiş ay"ın ikiye bölünmesi, parçaların birbirinden ayrılması ve ardından yeniden "bedirlenmiş ay" hâline getirilmesi hadisesi de şiirle anlatılıyor. Ancak bu hadise hakkında bilgi sahibi olmayan bir okuyucu, ayın bölünmesinden bahsedildiğini anlamakta zorlanabilir. Kitapta kırk şiir boyunca birçok peygamberin ismi geçmektedir: Musa, İsa, Davut, İlyas, Yusuf, Zülküfül. Kur'an'da Zelkifl olarak geçen bu peygamberin ismi Türkçe Zülküfül deniyor ve bu peygamberin Makedonyalı İskender olduğu yorumları yapılıyor tarihçiler, özellikle İslâm tarihçileri tarafından. Ancak, bunun tefsir ilminde yerleşmiş bir İsrailiyât unsuru olup olmadığı kesin olarak belirlenememektedir. Bunun yanı sıra, kitapta kıssalarını evliya menakıbından bildiğimiz Muhyiddin İbn Arabî, İbn Rüşd, Mevlâna, Şems, Mansur (Hallac) gibi evliyaların isimleri de zikrediliyor.

Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam* isimli kitabının isminde yer alan "güzel adam" ifadesi, Sezai Karakoç'tandır, Karakoç'un şiirindendir. Aynı şekilde, Zarifoğlu'nun ilk kitabı *İşaret Çocukları* da Karakoç'un şiirlerinden esinlenerek adlandırılmıştır. Bu bağlantıyı bilenler zaten bilmektedir; ayrıca bu tespit Osman Özbahçe tarafından da yapıldı. Karakoç, şiirinde "işaret edilen çocuklar"-dan bahsederken, Zarifoğlu bu ifadede hareketle *İşaret Çocukları* adını vermiştir. Bu durumun bir etkilenme mi yoksa Harold Bloom'un sözünü ettiği anlamda "şiirde babalık" meselesi mi olduğu konusunda kesin bir yargıya varmak, mevcut bakış açısıyla mümkün görünmemektedir. Bu yargıya varmak mümkün görünmüyor, çünkü Zarifoğlu ilk ve önemli şiirlerini Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş* dergisinde yayımlanmıştır. *İşaret Çocukları* kitabında yayımlanan bazı şiirlerin yanı sıra, *Yedi Güzel Adam* kitabındaki üç şiiri de ilk olarak bu dergide yayımlanmıştır. Diğer üç şiir ise *Edebiyat* dergisinde yayımlanıyor. Bu şiirin (*Yedi Güzel Adam*) dördüncü bölümü,

Bu şiirin (Yedi Güzel Adam) dördüncü bölümü, 1971 yılında Edebiyat dergisinde yayımlanıyor, ama "Yedi Güzel Adama" başlığıyla. Bazı isimler, Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisini, Diriliş çevresinden gelen arkadaşlarıyla birlikte kurmasının ardından, bu şiiri söz konusu başlıkla yayımlayarak bir çıkış yapma ve edebi bir efsane oluşturma gayesi güttüğünü iddia etmiştir.

Zarifoğlu da Karakoç gibi hem İslâm tarihinden hem peygamberler tarihinden hem de evliyalar tarihinden menkıbelere şiirlerinde yer verir. Zarifoğlu da "yedi uyurlar"dan bahseder, yedi uyurların "kıtmiri"nden bahseder Karakoç gibi.

1971 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlanıyor, ama "Yedi Güzel Adama" başlığıyla. Bazı isimler, Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisini, *Diriliş* çevresinden gelen arkadaşlarıyla birlikte kurmasının ardından, bu şiiri söz konusu başlıkla yayımlayarak bir çıkış yapma ve edebi bir efsane oluşturma gayesi güttüğünü iddia etmiştir. Özellikle de Osman Özbahçe, bu hususta epey kalem oynattı. İddianın doğruluk payının olabileceği şiirin beşinci bölümünün 1973 yılında yine eski hâline dönerek *Yedi Güzel Adam* başlığıyla yayımlandığını tespit ediyoruz. Yedi Güzel Adama ifadesi, bir ithaf niteliğindedir. Zarifoğlu'nun ithaf ifadesi adlandırmasını kabul etmediği, şiirin orijinal başlığına dönmesiyle de açıkça görülmektedir. Zarifoğlu, ilk şiirlerini *Diriliş* dergisinde yayımlamaya başladığı dönemden itibaren kafasında oluşturduğu bir yapıyı / anlatıyı şiir olarak yazmaya başlıyor. (Eğer Zarifoğlu müsaade etseydi, Yedi Güzel Adam efsanesi daha o yıllarda başlayacaktı. Zarifoğlu'nun itirazı nedeniyle, Yedi Güzel Adam'dan vefatına kadar kimse bahsetme cesaretini bulamıyor. Ancak Zarifoğlu vefat ettikten sonra *Mavera* dergisinin 100'üncü sayısına kadar kimse bir daha dile getiremiyor bu meseleyi.) Osman Özbahçe'nin bu konuyla ilgili yazıları özellikle dikkat çekicidir. Bu durumu, 1970'li yılların ortalarında Eskişehir'de Atasoy Müftüoğlu, Nabi Avcı, Ersin Nazif Gürdoğan (Gürdoğan 1976'da *Mavera* dergisinin de kurucuları arasındadır) gibi isimlerin çıkarmaya başladığı *Gelişme* ve *Deneme* dergilerinde yayımlanan, Zarifoğlu ile yapılan söyleşilerden de anlamaktayız:

"*İşaret Çocukları* bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. (…) Bunlar büyürler ve güzel adamlar olurlar. *Yedi Güzel Adam* başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirler bu güzel adamları anlatır. (…) bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. (…) Güzel çocukların, büyüyüp güzel adamlar olan adamların…"

"İlk şiir kitabım *İşaret Çocukları*, belirttiğim gibi, işaret edilen, kendilerinden bir şey beklenen; ama bir parça müphem çocuklardır. İkinci kitap olan *Yedi Güzel Adam*'da biraz ve giderek *Menziller*'de biraz daha belirginleşirler. Bu serüven içerisinde dikkat edilirse bir durulma, açığa kavuşma da söz konusudur. Ben anlaşılırlığı, kolay veya zor anlaşılırlığı, benim şiir hayatım içerisinde, böyle de yorumluyorum."

"Nasıl oluyor da hep aynı çizgide kalıyorum. Zira özüm hiç değişmiyor. Şimdiye kadar neyse hep aynı kalacak. Velev ki hastalıklardan sonra huyları değişen çocuklar gibi müthiş bir olay bizim nehrin yatağını değiştirmesin. Bunun dışında hep aynıyım."

Bu alıntılar, merhum Zarifoğlu'nun konuşmalarından alınmıştır. Zarifoğlu, önce "işaret edilen çocuklar"ı yazmış, ardından bu çocukların "güzel adamlar hâline gelme" serencamını kaleme almıştır. Tüm bu şiirleri, güzel adamlar hâline gelen çocukların ilerlediği "menziller"e ulaşma bağlamında yazmıştır. Zarifoğlu'nun ilk üç kitabının isimleri de bu temaya dayanır. Bu eserleri planlı ve belirli bir amaca matuf bir biçimde yazdığını Sezai Karakoç'un rahle-i tedrisinden geçmesinden biliyoruz. Zarifoğlu, Karakoç'un:

"Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana söylemediniz"
"Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz"

mısralarından sonra anlattıklarını öğrenmiş bir Anadolu gencinin öğrendiklerini, kendisine söylenenleri ve bunlardan çıkardıklarını yazmıştır şiirlerinde. *Yedi Güzel Adam* kitabında yer alan şiirlerinde bunları:

"Yedi adam biri bir gün"
"Yedi güzel adam
Biri bir gün"
"Yedi adamdan
Dağ göreni
Bir gün"
"Ben Abdurrahman Cahit
Yedi adamdan bir dağ göreni"
"Ben Abdurrahman Cahit,
İşaret koydu anam bana.
Sonra bir güzel adam."
"Ben Abdurrahman Cahit
yedi güzel adamdan yedisi:
kan
aşk yâr
bela
dağ
sofra
göreni"

gibi ifadelerle başlayan şiirlere dönüştürmüştür. Zarifoğlu da Karakoç gibi hem İslâm tarihinden hem peygamberler tarihinden hem de evliyalar tarihinden menkıbelere şiirlerinde yer verir. Zarifoğlu da "yedi uyurlar"dan bahseder, yedi uyurların "kıtmiri"nden bahseder Karakoç gibi. Tabii ki kendi şiir anlayışı ve kendi şiir yazma tavrı ve tarzıyla. Fakat şiirde bahsedilen Yedi Güzel Adam, Kur'an'da bahsedilen ve 350 yıl uyuduktan sonra uyanıp hayata karışmak için şehre yiyecek almaya gönderdikleri arkadaşlarının eli boş dönmesi üzerine tekrar uykuya dalarak vefat eden müminler değildir. Aynı şekilde, önce *Diriliş* dergisinden ayrılıp *Edebiyat* dergisini kuran, ardından *Edebiyat* dergisinden ayrılıp *Mavera* dergisini kuran kişiler de değildir Yedi Güzel Adam. *Edebiyat* dergisinin ikinci nesil yazarlarından / hikâyecilerinden biri olan Hüseyin Su (asıl ismi İbrahim Çelik, Hüseyin Su kod ismini Nuri Pakdil vermiştir kendisine) Zarifoğlu'na Yedi Güzel Adam'ı sorar. Aldığı cevap ise şudur:

"Bir defasında da *Mavera*'nın Selanik Caddesi'ndeki bürosunda Cahit Zarifoğlu'yla oturuyorduk. İki kişi daha vardı. (...) *Yedi Güzel Adam* şiirindeki yedi güzel insanın kimler olduğuyla ilgili söylentilerin ve yakıştırmaların çok konuşulduğu günlerdi. Kendisine yedi güzel adamın kimler olduğunu sordum. Her zaman hepimizin o çok sevdiğimiz 'insanca ve artistçe' tavrıyla ve parmağıyla bizleri göstererek; biri sen, birisi o arkadaş, birisi şu arkadaş, birisi de benim, dedi. Yerinden kalkıp geldi, kolumdan tuttu, pencerenin önüne götürdü ve aşağıdaki yoldan geçen üç kişiyi daha göstererek, 'Bak, bir de şu gördüğün ve bizden habersiz geçip giden üç kişi' dedi. Sonra yerine oturup ekledi: 'Ne kadar güzel insan tanıyor ve biliyorsan onların hepsi!' Az çok bunları biz de kestirebiliyorduk elbette. Yine de herkes en çok sevdiği ağabeyi ve insanı, yedi güzel adamdan biri kabul ediyordu. Biraz da merak dürtüsüyle soruyorduk tabii ki."

Oysa şiirden yaptığımız alıntıda da görüldüğü gibi "yedi adamdan yedisi"dir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu. Aşkı, belayı, yâri, dağı, kanı, sofrayı göreni, yani hepsidir kendisi.

Oysa şiirden yaptığımız alıntıda da görüldüğü gibi "yedi adamdan yedisi"dir Abdurrahman Cahit Zarifoğlu. Aşkı, belayı, yâri, dağı, kanı, sofrayı göreni, yani hepsidir kendisi.

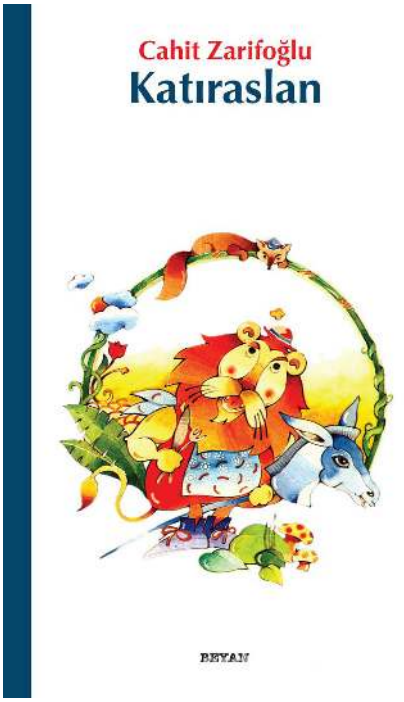
Bir Aslan ile Tilki Hikâyesi: Katıraslan

Mehmet KAHRAMAN
Dr.

İlk yayımlandığında okuduğum ve üzerinde düşünülmesi gereken birçok açılım taşıdığını hatırladığım Cahit Zarifoğlu'nun *Katıraslan* kitabını bugünlerde bir kez daha okudum. O günkü kanaatim, bugün de değişmedi. Rahmetli Cahit Zarifoğlu, bu kitabında, etrafımızda dönen bazı dolapların farkına varmamıza kapı aralayacak görüntülere yer veriyor. Demek istediğim şu: Kitap çocuk kitabı olarak yayımlanıyor; ancak aslına bakılırsa, büyükler için daha önemli tespit ve göndermeler taşıyor.

Bu konuda bir dostum, kitap, *Mavera*'da bölüm bölüm yayımlanırken, Erdem Bayazıt'ın, önüne gelen metni gözden geçirdikten sonra, bunun çocuklar tarafından değil, ancak ergenler tarafından anlaşılabileceği söylemesi üzerine, Cahit Zarifoğlu'nun, "Evet, anlamak için biraz gayret etsinler" dediğini hatırlıyor.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerini üniversitede öğrenci iken, özellikle arkadaşlarla birlikte okur, anlamaya çalışırdık. Ama yine de müphem kalan noktalar olurdu. Anlamak için gayret ederdik, fakat bazen boşuna gayret ettiğimizin farkına varırdık. Her defasında anlamakta zorlandığımız noktalar, ifadeler, mısralar kalırdı. Ama okumakta da ısrar ederdik.



Exupéry'nin *Küçük Prens* için yazdığı ithaf metninde, kitabını çocuk olmayan bir kişiye ithaf ettiği için çocuklardan özür dilediğini hatırlıyorum. Leon Werth adlı bu kişi, Exupéry'nin çok yakın bir dostudur. *Küçük Prens*'i okurken de daha çok büyüklerin anlayabileceği önemli tespitlerin var olduğunu düşünmüştüm. Kitapta, büyüklerin içinde bulunduğu durumların masaya yatırıldığı bölümler vardır. Oralarda sanki büyüklerin eleştirisi yapılmaktadır. Exupéry, yazar olarak bu eleştirileri yapar ve "büyükler işte böyledir" gibi ifadelerle bir de onaylardı.

Prensip olarak çocuklar için yazıldığı kabul edilen ve dolayısıyla çocuk kitapları serisinde yayımlanan *Katıraslan*'da da büyüklerin yaptığı birtakım anlaşılmaz, yani yanlış veya kabul edilemez durumlarla karşılaşıyoruz. Exupériy gibi, Cahit Zarifoğlu da kitabında büyükler için geçerliliği olan eleştiriler yapıyor. Köylüler tarafından "katıraslan" olarak algılanan ve adlandırılan insan ve hayvan karışımı varlığın araştırılması konusu, bunların başında geliyor.

Bir aslanla bir tilkinin birlikte bir yolculuğa çıkmaları ile başlayan olayların anlatıldığı eserde, yolculuğa hazırlık olarak aslan bir katır, tilki de bir eşek edinir. Eşyalarını bu hayvanlara yüklerler; kendileri de yüklerin üzerine binerler. Aslan, bir kral gibidir. Ormanların kralı olduğunu belli eder. Heybesinde birkaç kocaman kürdan, iki el bezi, okuma ve uzak gözlükleri, ünlü zoolog Kaplan Kaplan'ın araştırma kitapları, birkaç bilim kurgu romanı, açık renk bir şemsiye ve kas çalıştırma aleti vardır; bir de tüfeği. Tilki de ona hizmet eden bir elemandır. Ama yükünde neler yoktur ki! Kamp çadırı, konserveler, çatal, bıçak, bardak, peçete, şeker, konserve açacağı, kıyma makinası, bornoz... Yemekleri hazırlamak, gerekirse kümeslerden tavuk, tavşan gibi hayvanları çalmak, onun görevidir. Aslan, her akşam bir bardak süt içme alışkanlığı olunca, süt sağan kadınların süt bakraçlarını çalmak da tilkiye kalmaktadır.

Hayvanlar âleminden dört hayvan etrafında gelişen hikâye, işin bu tarafıyla bir çocuk hikâyesi gibi başlar. Ama giderek olay çetrefil bir hâl alır. Çünkü birkaç günde bir çalınan tavuk ve tavşanlar, kaybolan süt dolu bakraçlar, çiftliklerde ve etraf köylerde konuşulmaya başlanır. Aslında bir tilki için bunlar, süt bakraçlarının çalınması hariç, olağan şeylerdir.

Ama bir gün aslanın isteği üzerine bir çiftlikten üç tavşan, dört tavuk ve iki horoz çalıp gelince çevredeki insanlar tilkiyi avla-

Bu konuda bir dostum, kitap, Mavera'da bölüm bölüm yayımlanırken, Erdem Bayazıt'ın, önüne gelen metni gözden geçirdikten sonra, bunun çocuklar tarafından değil, ancak ergenler tarafından anlaşılabileceği söylemesi üzerine, Cahit Zarifoğlu'nun, "Evet, anlamak için biraz gayret etsinler" dediğini hatırlıyor.

Prensip olarak çocuklar için yazıldığı kabul edilen ve dolayısıyla çocuk kitapları serisinde yayımlanan Katıraslan'da da büyüklerin yaptığı birtakım anlaşılmaz, yani yanlış veya kabul edilemez durumlarla karşılaşıyoruz.

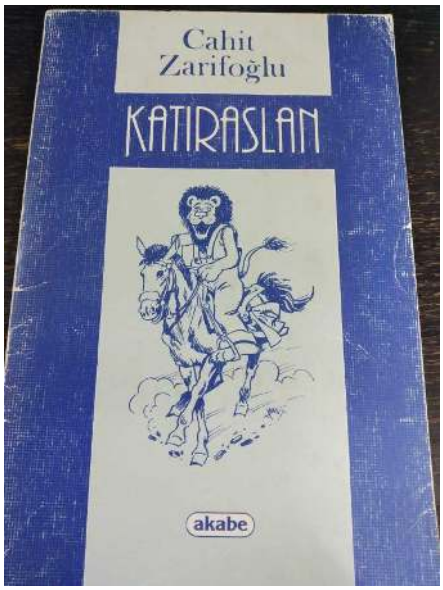
mak için yola çıkarlar. Aslan, katıra binmiş olduğu halde ve elindeki silahla onları karşılar. Onu gören köpekler can havliyle geri kaçarlar. Köylülerden biri tüfeğini doğrultur ama korkudan ateş edemez. Ama aslan, omzundaki tüfeği indirir, ateş eder ve köylüyü yaralar. Gelenler aslanı katıra binmiş halde görürler ama onu katır ve aslan olarak ayrı ayrı varlıklar olarak değil, katıraslan olarak algılarlar.

Bu süt çalma meselesi de köylülere çok garip gelir. Hele sütü çalınan kadın, tilkinin süt bakracının kulpunu boynuna geçirerek oradan hızla uzaklaşışını anlatması, köylülerce sorgulanmaya başlanır.

Konuyu önce avcılar kralı soruşturmaya gelir. Köylülerden gerekli bilgileri alır. Anlatılanlar karşısında şaşar kalır. Sonra da büyük bir av partisi düzenler. Ayrıca her tarafa katıraslan diye bir yaratığın görüldüğü duyurulur.

Katıraslan haberi yetkililere ulaşınca, konuyu araştırmak üzere bir uzman görevlendirilir. Uzman,





Cahit Zarioğlu, *Katıraslan*, İlk Baskı (1983) Akabe Yayınları

köylülerle görüşür ve onların katıraslan ile ilgili ifadelerine başvurur. Köylüler, katırı ve aslanı ayrı ayrı da görmüşlerdir, ama ortak kanaat, hem birleşebilen hem de birbirinden ayrılabilen yeni bir varlık olabileceği şeklindedir.

Katıraslan haberinin her yere yayılması üzerine, onu görmek için her yerden insanlar akın akın oraya gelmeye başlarlar. Haber, dış dünyaya da duyurulduğu için yurt dışından da birçok insan gelir. Bu kadar insan gelince, onların ihtiyaçları için gereken her şey oraya yığılır. Burası birkaç gün içinde adeta büyük bir seyyar şehir haline gelir. Her meslek erbabı yerini alır. Burası, para kazanmak isteyenler için bulunmaz bir fırsata dönüşür. Fırsatçılar, düzenbazlar, bahisçiler, kumarhaneler, barlar, oteller, lokantalar, televizyon kanalları; velhasıl, özellikle ne kadar "hap yap, para kap"çı varsa, hepsi orada toplanmıştır.

Köylüler de bir şekilde para kazanmanın bir yolunu bulur-



lar: Üç yüz kişilik bir turist kafilesini getiren helikopter, inişe uygun harman yerine değil de, yeni sulandırılmış ve geniş bir alana serilmiş bir tezek tarlasının üzerine inmek zorunda kalınca, turistleri kuru yere ulaştırmak için bir köprü düşünülür ve acilen ihalesi yapılır. Ellerindeki silahlarla köprünün çıkış noktasını tutan muhtar ve oğulları, yüz dolar vermeyenin geçemeyeceğini ilan ederler. Turistler için bu normal bir ücrettir. Muhtar, helikopterin pilotuna giderken de bir milyon lira vererek her gelişinde bu tezek tarlasına inmesini salık verir. Bunu gören diğer köylüler de tarlalarını tezek tarlasına dönüştürerek gelenlerin parayla toprağa basmalarını sağlarlar. Tezek tarlası yapmak için meyve ağaçları bile kesilir. Yeterli tezek bulunamayınca, ithal için bakanlığa başvurulur ama izin çıkmaz. Bunun üzerine sahte tezek imalatı geliştirilir. Bir yabancı uzman bunun için tezek kokusunun ve bol sineğin var olmasını yeterli bulur.

Bazı yanlış bilgilendirmeler sebebiyle, arama işiyle görevlendirilen yerli uzmanların başarılı olamayacağını düşünen yetkililer, dışarıdan getirdikleri başuzman ve 1459 uzmanla bu arama işine devam ederler. Onlar da çok teorik bir şekilde bir merkezden etrafa dağılan binlerce elemanla katıraslanı bulmaya çalışırlar. Onlar arayadursun, katıraslan ve tilki bir çölde yürüyüşlerine devam ederler. Aslan acıkınca önce eşeği, sonra katırı daha sonra da tilkiyi midesine indirir.

Katıraslan'ın büyükleri ilgilendiren bölümleri, sadece büyüklerin anlayabileceği o arama faaliyetinin anlatıldığı kısımlarıdır. Bu vesileyle, modern dünyada işlerin nasıl döndüğü biraz da alaycı bir dille anlatılır. Sözgelimi, tezeklerin üzerine yapılacak olan köprü için ihaleye çıkılır. İhalede bahşişler ve hediyeler döner. Eserde, havadan para kazanma yolları konusunda da önemli tespitler vardır. İnsanlarımız dururken, yabancı uzmanların istihdamı da bir başka saçmalıktır.

Cahit Zarifoğlu, etrafımızda dönüp duran modern dünyaya ait yanlışlıklar, bir masal içine yerleştirerek ironik bir dille anlatmaktadır. Katırın üstüne binen bir aslanı o haliyle görenler de varken, katır ve aslan ayrı ayrı da görülmüşken, "katıraslan" tanımlaması tercih edilir ve katıraslan diye bir yaratığın görüldüğü bütün dünyaya duyurulur. Haber, insanların merakını kamçılar. Buradan da herkesin kendi menfaatini devşireceği bir düzenlemeye varılır.

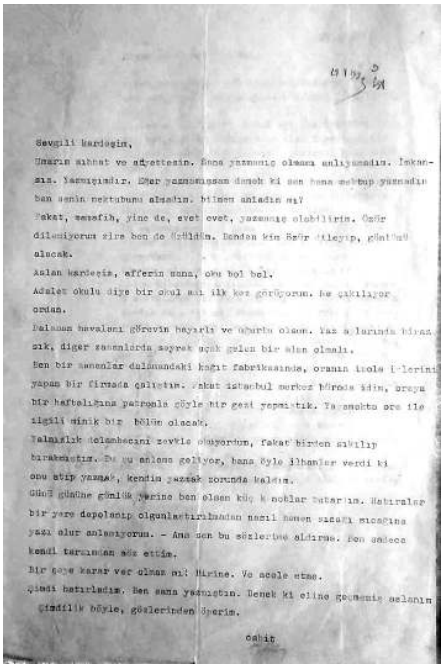
Katıraslan haberi yetkililere ulaşınca, konuyu araştırmak üzere bir uzman görevlendirilir. Uzman, köylülerle görüşür ve onların katıraslan ile ilgili ifadelerine başvurur. Köylüler, katırı ve aslanı ayrı ayrı da görmüşlerdir, ama ortak kanaat, hem birleşebilen hem de birbirinden ayrılabilen yeni bir varlık olabileceği şeklindedir.

Cahit Zarifoğlu'ndan Bir Mektup ve Hatıra

Seyfettin ÜNLÜ

Kitaplığımda edebiyat arşiv dosyalarımı tasnif ederken, neredeyse tarih olmuş bir mektup ile karşılaştım. Tam 42 yıl önce, 29 Eylül 1983'te İstanbul'dan Cahit Zarifoğlu'nun şahsıma yolladığı bir hazineydi bu. Hazine diyorum, çünkü Anadolu'da henüz 18 yaşına girmiş bir gencin muhatap alınıp, şairin kimi eski hatıralarını da satır aralarında vurguladığı bir samimiyet belgesiydi karşımda duran. Evet, geçmiş; buğulu bir camın buğusunun silinip dışarıyı göstermesinin netliği gibi zihnimde canlanıvermişti birden. 1979-1983 yıllarında arasında Ankara'da geçirdiğim yıllar ve elbette o yılların adeta bir dergâhı hükmündeki *Mavera* dergisine her Cumartesi-Pazar uğrayışlarım, dergide bir gönüllü nefer olarak bulunuşum. Tanışmalarım, hatıralarım, hatıralarım, hatıralarım. Yıllar geçmişti.

1983 yılının Eylül ayında Dalaman Havalimanı Meteoroloji Ofisi'nde meteoroloji uzmanı olarak göreve başladığımda, Zarifoğlu'na bir mektup yazmıştım. Mektubumda daha önce de yazdığımı, fakat cevap alamadığımı belirtip, bu ikinci mektubumda ilçeyi biraz anlatmış ve kâğıt fabrikasının özellikle sabahları havayı kirlettiğinden söz etmiştim. Ayrıca, tayin için kolaylık olması amacıyla Adalet Yüksek Okulu'na kayıt yaptırıp, sonrasında da Hukuk Fakültesi'ne geçmek için sınavlara hazırlanmak istediğimi de belirtmiştim. Havalimanı meteo-



Sevgili kardeşim,
Umarım sıhhat ve afiyettesin. Sana yazmamış olmamı anlıyamadım. İmkansız. Yazmışımdır. Eğer yazmamışsam demek ki sen bana mektup yazmadın ben senin mektubunu almadım. Bilmem anladın mı?
Fakat, mamafih, yine de, evet evet, yazmamış olabilirim. Özür dileniyorum zira ben de üzüldüm. Benden kim özür dileyip, gönlümü alacak.
Aslan kardeşim, afferin sana, oku bol bol.
Adalet okulu diye bir okul adı ilk kez görüyorum. Ne çıkılıyor ordan.
Dalaman havalanı görevin hayırlı ve uğurlu olsun. Yaz aylarında biraz sık, diğer zamanlarda seyrek uçak gelen bir alan olmalı.
Ben bir zamanlar dalamandaki kağıt fabrikasında, oranın izole işlerini yapan bir firmada çalıştım. Fakat İstanbul merkez büroda idim, oraya bir haftalığına patronla şöyle bir gezi yapmıştık. Yaşamakta ora ile ilgili minik bir bölüm olacak.
Yalnızlık dolambacını zevkle okuyordum, fakat birden sıkılıp bırakmıştım. Bu şu anlama geliyor, bana öyle ilhamlar verdi ki onu atıp yazmak, kendim yazmak zorunda kaldım.
Günü gününe günlük yerine ben olsam küçük notlar tutardım. Hatıralar bir yere depolanıp olgunlaştırılmadan nasıl hemen sıcağı sıcağına yazı olur anlamıyorum. – Ama sen bu sözlerine aldırma. Ben sadece kendi tarzımdan söz ettim.
Bir şeye karar ver olmaz mı! Birine. Ve acele etme.
Şimdi hatırladım. Ben sana yazmıştım. Demek ki eline geçmemiş aslanım.
Şimdilik böyle, gözlerinden öperim.
Cahit

roloji ofisinde gece nöbetleri şeklinde çalıştığımız için, okumaya oldukça fazla zaman bulduğumu ve elimde Octavia Paz'ın *Yalnızlık Dolambacı* adlı günlüğünü okuduğumu, hatta günü gününe günlük tutmaya başladığımı, hikâye ve şiir çalışmalarımı da açıkladım. Zarifoğlu'nun cevabi mektubunu, aynı ay içinde aldığımda büyük bir sevinç duymuştum. Günümüz ortamında kalabalıklar arasında adeta yalnızlık labirentlerine kapanan gençliğin tersine, o yıllarda, Zarifoğlu, taşradan bir gencin kendisine yazdığı mektuba muhabbet içinde karşılık veriyordu. Elbette, *Mavera* dergisinde yer alan "Okuyucularla" bölümü, derginin ilk sayılarından itibaren adeta dergiyi sonundaki "Okuyucularla" kısmından okunmaya başlayacak derecede ilgi görüyordu. Ancak, bu şekilde bir mektup yazması, ayrı bir güzellikti. "*Sevgili Kardeşim*" diye başlayan mektubu şöyle devam ediyordu:

"Umarım sıhhat ve afiyettesin. Sana yazmamış olmamı anlıyamadım. İmkansız. Yazmışımdır. Eğer yazmamışsam demek ki sen bana mektup yazmadın ben senin mektubunu almadım. Bilmem anladın mı?

Fakat, mamafih, yine de, evet evet, yazmamış olabilirim. Özür dilemiyorum zira ben de üzüldüm. Benden kim özür dileyip, gönlümü alacak.

Aslan kardeşim, afferin sana, oku bol bol.

Adalet okulu diye bir okul adı ilk kez görüyorum. Ne çıkılıyor ordan.

Dalaman havalanı görevin hayırlı ve uğurlu olsun. Yaz aylarında biraz sık, diğer zamanlarda seyrek uçak gelen bir alan olmalı.

Ben bir zamanlar dalamandaki kâğıt fabrikasında, oranın izole işlerini yapan bir firmada çalıştım. Fakat İstanbul merkez büroda idim, oraya bir haftalığına patronla şöyle bir gezi yapmıştık Yaşamakta ora ile ilgili minik bir bölüm olacak.

Yalnızlık dolambacını zevkle okuyordum, fakat birden sıkılıp bırakmıştım. Bu şu anlama geliyor, bana öyle ilhamlar verdi ki onu atıp yazmak, kendim yazmak zorunda kaldım.

Günü gününe günlük yerine ben olsam küçük notlar tutardım. Hatıralar bir yere depolanıp olgunlaştırılmadan nasıl hemen sıcağı sıcağına yazı olur anlamıyorum. – Ama sen bu sözlerine aldırma. Ben sadece kendi tarzımdan söz ettim.

Bir şeye karar ver olmaz mı! Birine. Ve acele etme.

Şimdi hatırladım. Ben sana yazmıştım. Demek ki eline geçmemiş aslanım.

Şimdilik böyle, gözlerinden öperim.

Cahit, imza."

Bu zarif mektubun içeriği, yalnızca bir gence işaretler barındırmanın ötesinde, edebiyatımızın büyük şairi Zarifoğlu'nun ruh dünyasından da bazı ipuçlarını ele veriyordu.

Bunu, bugün bu mektubu tekrar okuduğumda çok daha iyi anlamaktayım. Şair, bugün bu mektubu tekrar okuduğumda çok daha iyi anlamaktayım. Şair, duyarlığının esin kaynaklarına bağlı kalmak yerine, kendi tarzını oluşturmasının ne kadar mühim olduğunu, günlük hatıraların yüzeysel anlatım içinde kıymetsiz duracağını; fakat zihnin derinliklerinde yoğrulup süzüldükten sonra kalan birikimin yazılmasının esas sanat değeri taşıyacağını, sanatın ve edebiyatın her sahasında gezinmektense, acele etmeden sahih bir ruh haliyle tek bir sahada mükemmel olanı elde etmenin yüceliğine vurgu yapıyordu Zarifoğlu.

Yer yer ince ironik dokundurmalarla yazılmış bir şair mektubunu, işte böyle bir unutulmazlık içinde, yeniden okuyup hatırlamakla bahtiyar oldum. Ruhun şad olsun, ey yüce şair.

İşaret Çocukları

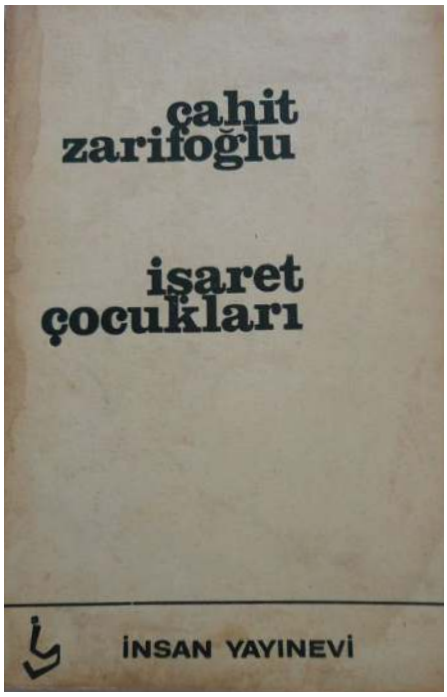
Betül ZEYREK

Zarif adamdan zarif cümleler dokundu kalbime. Gönlümün hüzünlü yanı bazen o kadar ağır basıyor ki ne yaparsam yapayım, sığamıyorum bulunduğum yere. Böyle zamanlarda şiire kaçıp sığınmak yapabileceğim en güzel şey oluyor. Bir tek şiir okuyunca içimdeki hüzünlü yanın doyduğunu hissediyorum.

İnsanın sadece mutlu yanı değil, hüzünlü yanı da doymak istiyor. Benim en hüzünlü yanım ise zaman zaman önü alınamayacak kadar yükseliyor.

Bir sonbahar mevsimi, bir yaprak dökümü zamanı geldi ve gönlümün hüzünlü yanı yine uyanıp beni rahatsız etmeye başladı. Balkona çıkıp temiz havayı çektim içime ama bir şey eksik gibi geldi. Kitaplığıma gidip bir kitap seçtim; elime *İşaret Çocukları* geldi. Yeniden balkona çıktım, temiz hava ile doldurdum sinemi; bir fincan kahve ve bir tutam şiir. Sonra şiire dalıp fincandaki kahveyi unutma mevsimi yaşandı. Şiir bitti, kitap kapandı, rafına itina ile yerleştirildi. Kalan kahve fincanı ise yıkanmak üzere yerine kondu. Artık dışarı çıkıp sadece yürümenin sırası gelmişti; okuduğum şiirler zihnimde, ben yolda.

İşaret Çocukları kitabı ile yazdıklarımın ne alakası var diye düşünebilirsiniz. Bunlar sadece benim şiir okuma hallerimden bir kesit. Şiir her zaman okunmuyor çünkü.



İşaret Çocukları ilk baskısını 1967 yılında İnsan Yayınları'ndan yapmış. Şu an elimde bulunan ise 12. Baskısı; 2020 yılında Beyan Yayınları'ndan yayımlanmış.

İşaret Çocukları, zarif adamın ilk yayımlandığında satmayan -daha doğrusu anlaşılamayan - bir kitabıydı. O zamanlar, ateşin bağrını da yaksın diye yazmıştı bu kitabı, zarif adam. Yıllar geçtikçe kaç yüreğin yarasındaki ateşi harlayacağını bilmeden tutuşturmuştu bu ateşi.

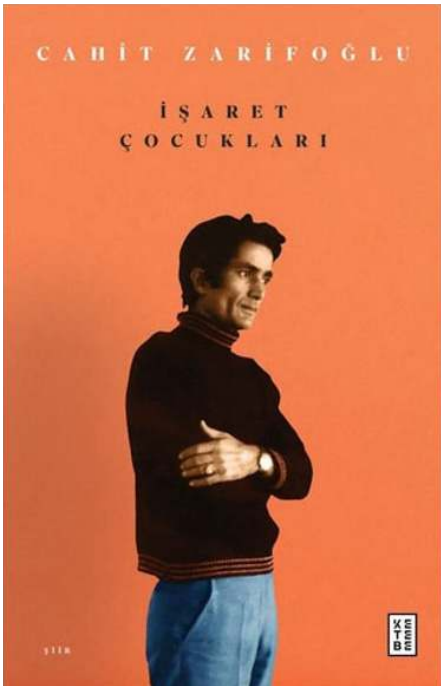


Şiirlerini tam manasıyla anladım diyemem; çünkü onun sırrı, anlaşılamamak. Belki his, evet hissedebilirsiniz acıyı, hüznü, heyecanı, umudu, mutluluğu ama yazamazsınız. Onun da huyu bu işte.

Her şiiri ayrı bir dünya, ayrı bir iklim, ayrı bir ülke hatta... Kendi dünyasında bir şiir dili kurmuş gibi. Öyle hemen şiirlerini belli bir kalıba koyamıyorsunuz. Buzdağının görünen kısmı diye elinize alıp görünmeyene doğru adım attığınız şiirler var sizi bekleyen.

"Kendimden yorulduğum günlerdeyim."

Eğer siz de böyle hissediyorsanız, evet, elinizi korkak alıştırmayın; alın ve okuyun. İnsan kendinden yorulur ama hissedemez yorgunluğunu. Ben ise şiir ile hem yorgunluğu gördüm hem de dinlendim.



Bir sonbahar mevsimi, bir yaprak dökümü zamanı geldi ve gönlümün hüzünlü yanı yine uyanıp beni rahatsız etmeye başladı. Balkona çıkıp temiz havayı çektim içime ama bir şey eksik gibi geldi. Kitaplığıma gidip bir kitap seçtim; elime İşaret Çocukları geldi.

Sürgün Dergisi 11. Sayısı Çıktı



www.surgun.net