

**ÇOCUK SESİNİN DÜZLÜĞÜNÜ ARAYAN ADAM:
CAHİT ZARİFOĞLU
CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ESERLERİNDE ÇOCUK İMGESİ
Hatice METİN**

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Hatice METİN

ÇOCUK SESİNİN DÜZLÜĞÜNÜ ARAYAN ADAM:
CAHİT ZARİFOĞLU
CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ESERLERİNDE ÇOCUK İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM- 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

09/08/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum ". Çocuk Sesinin Düzlüğünü Arayan Adam: Cahit Zarifoğlu Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Çocuk İmgesi " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09/08/2012

[Hatice METİN]



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Feri Doğan Erbay danışmanlığında, Hatice..Me..tin tarafından hazırlanan bu çalışma 09 / .08 / 2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk..Dil ve Ed..(Yeni) Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Feri Doğan Erbay İmza: ...
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet Törenek İmza: ...
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet Sarı İmza: ...

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE ÇOCUK İMGESİ

1.1. CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNİ KURAN ÇOCUKSU DUYARLIK.....	9
1.1.1. Zamansız Bir Zaman Dilimi: Çocukluk.....	9
1.1.2. Mekânın Büyüttüğü Çocuk: Zarifoğlu Şiirinde Mekân ve Çocuk İlişkisi.....	14
1.1.3. Zarifoğlu Şiirinde Kadın-Çocuk İlişkisi	29
1.1.4. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Korku ve Yalnızlık İçinde Çocuk Manzaraları.....	36
1.2. HATIRALARIN GÖLGESİNDE İMGE ARAYIŞI.....	43
1.3. CAHİT ZARİFOĞLU VE SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNDEKİ ÇOCUK İMGESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME.....	57

İKİNCİ BÖLÜM

ANI, ROMAN VE HİKÂYELERDE ÇOCUK

2.1. ZAMANIN “ACI” VE “YALNIZ” SULARINDA BİR “YAŞAMAK” TELAŞI.....	64
2.1.1. “Acı”nın Çocuksu Sadeliği.....	66
2.1.2. Bir Amansız Çocuk Hastalığı.....	68
2.1.3. Zamanın Çocuk ve İhtiyar Gözleri.....	71
2.2. CAHİT ZARİFOĞLU HİKÂYELERİNDE ÇOCUK.....	74
2.3. SAVAŞIN GÖLGESİNDE ÇOCUK OLMAK: SAVAŞ RİTİMLERİ	76
2.4. “MODERN ZAMANLARA KARŞI KAVİ DURUN EY ÇOCUKLAR”: ÇOCUK EDEBİYATI İÇİNDE CAHİT ZARİFOĞLU	81
2.4.1. Çocuk Romanları.....	84
2.4.1.1. Katıraslan	85
2.4.1.2. Serçekuş	89
2.4.1.3. Ağaçkakanlar	93
2.4.1.4. Yürekdede ile Padişah	97
2.4.2. Hikâyeler ve Çocuk Şiirleri.....	100
2.4.2.1. Motorlu Kuş	100
2.4.2.2. Küçük Şehzade	106

2.4. 2. 3. Gülücük ve Ağaç Okul.....	111
SONUÇ	122
KAYNAKÇA.....	126
EKLER	128
Ek1. Şiirlerde Yer Alan Çocuk İmgesinin Tamlama, Özne ve Nesne Olarak Kullanımı	128
ÖZGEÇMİŞ	138

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇOCUK SESİNİN DÜZLÜĞÜNÜ ARAYAN ADAM: CAHİT ZARİFOĞLU
CAHİT ZARİFOĞLU'NUN ESERLERİNDE ÇOCUK İMGESİ

Hatice METİN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012, Sayfa: 145

Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Danışman)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Doç. Dr. Ahmet SARI

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden birisi olan Cahit Zarifoğlu'nun sanatına yön veren önemli bir kaynak şairin çocukluğu ve sahip olduğu çocuksu duyarlıktır. Zarifoğlu hem şiirindeki yoğun çocuk imgesi ile hem düz yazılarında gördüğümüz çocuk motifleri ve çocuksu bakışla hem de çocuk romanları ile bu kaynağı verimli bir şekilde kullanmıştır. Aslında çocuksu duyarlık ve çocukluk sanatın vazgeçilmez bir kaynağı olarak durmakta ve sanatçının bakışına, ortaya koyduğu esere etki etmektedir.

Bu çalışmanın amacı da Cahit Zarifoğlu'nun şiirine ve diğer eserlerine yansıyan çocuk imgelerinin mahiyetini, şairin kendi çocukluğunun izlerini ve işlevlerini ortaya koymaktır. Bu tematik inceleme ile zor şiirleriyle tanınan, hatta bu zorluğun diğer eserlerine de yansıdığı düşünülen Zarifoğlu'nun sanatına bir anlam imkânı sunabilmeyi hedefliyoruz.

Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü şairin şiirlerindeki çocuk imgesine ayırdık. Birinci bölümü, şairin kendi çocukluğunun şiirlerine etkisi ve sahip olduğu çocuksu bakışın şiirlerine etkisi olarak iki başlıktan oluşturduk. İkinci bölümü ise şairin anı-günlük eseri olan Yaşamak'a, çocuk kitaplarına, çocuk şiirlerine, roman ve hikâyelerine ayırdık.

Çalışmamızda en fazla şairin kendi eserlerinden faydalandık. Eserler arasında karşılaştırmalar yaparak, metinler arasında ortak duyarlıklar bularak şairin sanatında var olan çocuksu dinamikleri anlamaya çalıştık. Şairin yakın çevresinin şahitlikleri de yine önemli bir yol göstericimiz oldu. Çalışmamızda elde ettiğimiz verileri sonuç kısmında özetledik. Şiirlerdeki çocuk imgelerini anlamaya çalışırken "çocuk" göstergesini tamlama, özne ve nesne bağlamında inceledik ve bu incelemeyi tablolaştırarak ekler bölümüne aldık.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, çocukluk, çocuksu duyarlık, çocuk imgesi

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE MAN LOOKING FOR THE SMOOTH OF CHILD VOICE: CAHIT

ZARIFOGLU

CHILD IMAGE IN CAHIT ZARIFOGLU'S WORKS

Hatice METİN

Thesis Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012, Page: 145

Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Advisor)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI

One of the sources directing Cahit Zarıfoğlu's art, one of the important names of Modern Turkish poetry, is his childhood and childish sensibility. Zarıfoğlu used this source efficiently both deep child image in his poetry and child motives and childish point of view seen in his prose and with his child novels.

The aim of this study is to show the importance of child images reflecting Cahit Zarıfoğlu's poetry and the other works, the functions and scars of his own childhood. We targeted to present a meaning in Zarıfoğlu's poetry known as his subtle poems and even reflected in his other poems with this thematic study.

This study is comprised of two main parts. We subdivided the first part into the child image in the poet's poems. We formed the first part out of two titles as an impact on the poems of the poet's own childhood and the impact on the poet's childish point of view. We grouped the second part to Yasamak, which is a work of memoir-daily, his child books, child poems and novel and stories. In our study, we benefited poet's own works much. By comparing between works, finding common sensibilities, we tried to comprehend the childish dynamics evident in the poet's art. The witnesses of poet's close neighbourhood have also become an important way. We summarized the data obtained in our study in the conclusion part. While trying to understand the child images in poems, we examined the child symbol in the context of noun phrase, subject and object and by tabulating this examination, we took into the appendices part.

Keywords: Cahit Zarıfoğlu, childhood, childish sensibility, child image

ÖNSÖZ

Geleceğin sanatının nasıl olacağını şifreleri bugünün çocukluğunda gizlidir. Sokağı elinden alınmış, metropollerin hızlı hayatı içine hapsedilmiş, bilgisayar oyunlarının, kısa sürede modası geçen, klasikleşmeden çöpe giden çizgi filmlerin sunduğu dünya içinde muhayyilesi gelişen çocuğun, ilerde nasıl bir sanata imza atacağı önemli bir sorudur. Yaşlı ve yorgun dünyamızın bir de öteki yüzü var tabii. Yirmi yaşının heyecanını tadamadan öldürülen çocuklarla dolu ülkelerde yaşayan çocuklar, açlığa, büyüklerin doymak bilmeyen hırsları ve iktidar arzularına kurban giden çocuklar, cinsel istismara uğrayan çocuklar, sömürülen işçi çocuklar, terk edilen çocuklar... Acıyla çok küçük yaşlarda tanışan ve erkenden büyüyen bu çocukların bir romanı, şiiri ve öyküsü olacak mı, olacaksa nasıl olacak?

İnsanoğlu ihanetle lekelenmiş bir varlıktır, insanoğlu çocukluğuna ve çocuklarına da ihanet etmiştir. Bir reklam objesi olarak var olan çocukluk, popülerizmin acımasız dünyasında erken ergenlikler yaşayarak bu ihaneti tescillemektedir. Geleceğin sanatı ya bu ihanetten intikam alacak ya da ihaneti derinleştirecektir.

Bu çalışmamızla aslında sadece bir edebiyat araştırması yapmayı değil aynı zamanda ihmal edilen veya kurban edilen çocukluğun nasıl bir derinliğe ve öneme sahip olduğunu ortaya koymayı arzuladık. Cahit Zarifoğlu ismi ise söz konusu derinliği kanıtlayan önemli bir isimdir.

Çocukluğun sanatı ve sanatçı ruhunu nasıl inşa ettiğini Cahit Zarifoğlu ismi üzerinden anlamaya çalıştık. Genç yaşlarda yaşlı ve yorgun dünyamıza veda eden Zarifoğlu, tıpkı Âsaf Halet Çelebi veya Sezai Karakoç gibi, sanatındaki çocuksu kökenleri ve çocuksu duyarlığı göstermekten hiç çekinmemiştir. Çocuk romanlarıyla da her zaman iyi anlaştığı çocukların ruh dünyasına Müslüman duyarlığı içinde yön vermeye çalışmıştır.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde şiirleri üzerinde durmaya çalıştık ve iki hususu dikkate aldık:

1-Zarifoğlu'nun kendi çocukluğunun şiire yansımaları

2-Şairin dünya ve hayat karşısındaki çocuksu algı ve dikkati; çocuğa dair izlenimleri.

Aynı zamanda bu bölümde üçüncü bir başlık olarak Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu isimlerinin çocuk imgesini, dikkate değer bir şekilde benzer duyarlıklarla işlemlerini karşılaştırma yöntemiyle ortaya koymaya çalıştık

İkinci bölümde ise bir anı, günlük hatta roman olarak kabul gören Yaşamak adlı eserini, çocuk kitaplarını, roman ve hikâyelerini inceledik. Zarifoğlu'nun sanatını inşa eden hafızayı ve bu hafızanın çocuksu duyarlılığını ortaya koymaya çalıştık. Cahit Zarifoğlu için “çocukluk” bir tema olmanın ötesinde sanatına yön veren, aidiyetine ve varlık algısına nüfuz eden bir arka plandır. Bu arka plan ve bilinç Zarifoğlu'nun duyarlılığını da etkisi altında tutmaktadır. Bu duyarlılığın etkilerini şiirinde gördüğümüz gibi anı, günlük hatta roman karışımı olan, dönemine farklı bir soluk getiren “Yaşamak” adlı kitabında, “İns” adıyla daha önce yayımlanan hikâyelerinde, , “Savaş Ritimleri” adlı romanında ve elbette ki Katıraslan, Ağaçkakanlar, Yürek Dede ile Padişah adlı çocuk kitapları ile çocuk şiirlerinde görmekteyiz. Yaşamak’ı inşa eden sanatçı bilinç ile Katıraslan’ı veya Ağaçkakanlar’ı inşa eden bilinç arasında hiçbir fark yoktur.

Şairin “Yaşamak” adlı eserinden I. bölümde büyük oranda faydalandık ve birçok alıntı yaptık. Şairin kendi çocukluğunun şiirlerinde bıraktığı izleri tespit edebilmek için Yaşamak başvurulabilecek en önemli kaynaktır. Bunun dışında söz konusu kitap, kimi zaman bir günlüğü aşarak kurgusal anlatımları da bünyesinde barındırmıştır, bu kurgusal anlatımlarda yine çocuksu duyarlılığın izlerine rastlamaktayız. Bu noktada Yaşamak’ta şairin çocuk ruhuna ne kadar aşına olduğunu görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyelerinde ise az da olsa çocuk motifine yine tesadüf edebilmekteyiz. Özellikle “İns” adlı öykü, hem Zarifoğlu şiirine olan yakınlığı hem de çocuğun sahip olduğu misyonla dikkat çekicidir. Zarifoğlu'nun Afgan mücadelesini çocukların gözüyle anlattığı “Savaş Ritimleri” inceleme alanına aldığımız bir diğer eserdir. Bütün bunların dışında şairin sahip olduğu çocuksu duyarlılığı ve çocuklara verdiği ehemmiyeti göstermesi noktasında dikkate değer olan çocuk kitapları da bu bölümün inceleme alanına girmektedir

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında emeği olan danışman hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY’a ve desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen sevgili ablam ve eşime teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

SANATIN ÇOCUKSU KÖKENLERİ

Bir ses demiyor mu, ayakta duruyorsak

Derin çocukluk destek olduğu içindir

R. M. RİLKE

Cahit Zarifoğlu'nun 1978 yılında Maveria dergisinde bir okuyucusunun çocukluk üzerine yazdığı şiirini değerlendirirken ifade ettikleri şairin, çocuksu duyarlığın şiiri inşa ettiğine olan inancını göstermesi noktasında dikkat çekicidir:

“Düşünmemişsiniz, bir bağ evinin yakınında, şehir hayatının üzerinde, bir ceviz ağacının yanında, elinde bir taş daha büyükçe bir taşın üzerinde ceviz kıran çocuğun kim olduğunu derinlemesine, iç içe ağaç damarları gibi barındırdığımız çocukluğu, yıldızları sayarken sayıları bir elimizden alıp ötekine verdiğimizizi, sonunda yıldızların kendi yerlerinde sayıların ise işe yaramadan ortalarda kaldığını, insanla evren arasında yaklaşmakla eritmediğimiz buzula rağmen, bu durgun sürece rağmen çember arkasında koştüğümüzü, bir çemberin bir bizim döndüğümüzü ve ‘şimdi’ye doğru büyüdüğümüzü ve bir köşeye atılıp unutulmanın çemberden başka bir şey olduğunu...”¹

Çocuğun büyürken adım adım hafızasını ve benliğini vücuda getirdiğini, hatıralar devşirdiğini şiirsel bir edayla dillendiren Zarifoğlu, aynı zamanda sanatçının sahip olduğu duyarlığın çocuksu kökenlerini de imlemektedir. Bu köken şairin nesnelere ve durumları imgeye dönüştürürken bazen farkında bile olmadığı çok güçlü bir etkiye sahip olabilmektedir. Çocuksu bakış, şairin evrene sığ bir ideolojinin arkasından bakmasına da engel olmaktadır. Nitekim Zarifoğlu başka bir okuyucusunun şiirini eleştirirken bu hususa dikkat çeker, şiirini sert bulduğu okuyucusuna çocuksu duyarlığı tavsiye eder:

“Ve şair boyuna akıl veriyor okuyucuya, uyarılar yapıyor, yakınıyor, güya ki insanları şiiri ile tutup sarsıyor. Daha da sıralanabilir olumsuzlukları. Netice de şiire nefes alacak yer kalmıyor. Lütfen dünyaya, eşyaya ve insana bir çocuğun merakı ve sevgisi ile bakar mısınız? Rica ediyorum.”²

Cahit Zarifoğlu ardında bıraktığı şiirlerle sözünü ettiği çocuğun varlığını kendi sanatı açısından kanıtlamıştır. Zarifoğlu başlı başına bir araştırma konusu olabilecek

¹ Cahit Zarifoğlu, *Okuyucularla*, Beyan Yayınları, İstanbul 2009, s. 70

² Zarifoğlu, *Okuyucularla*, s.348

çocuksu bir duyarlılıkla şiirlerine şekil vermiştir. Şunu da belirtmeliyiz ki aslında hep göz ardı edilen sanatın çocuksu kökenlerine Zarifoğlu sayesinde dikkat kesiliyoruz. Zarifoğlu gibi zor şiirler yazmış olan bir şairi anlamaya çalışırken genel olarak sanatı ve sanatçının hafızasını inşa eden çocukluğun ve çocuksu bakışın da farkına varıyoruz.³

Şimşek çakmasını kendisini çok seven Tanrı'nın fotoğrafını çekmesi olarak değerlendirebilen çocuk, dilsel ve anlamsal sapsmalara rahatlıkla yelken açabilmektedir. Bu noktada çocuğun gerçekliği kırılmaya uğratan zihnî ve ruhî yapısının sanatla bağlantısı, kendini kolayca ele vermektedir. Mustafa Ruhi Şirin “*sanatın mayası çocukluktur*”⁴ derken bu gerçeğe dikkat çeker.

³ Benzer bir farkındalığı Hilmi Yavuz'un “hilmi'nin çocukluğu” adlı şiirinde de görebiliriz. Bu şiirle imgenin çocuksu bilinçten nasıl süzüldüğünü, şiir imgeleminin nasıl doğduğunu anlayabiliriz:

*Hilmi diyor ki yeminler
Bana çeşmeleri hatırlatur
Tabut kalın ciltli bir kitaptur
Senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu?*

*Hilmi diyor ki ben
Ucuz hüznler kiralardım
Alyanak bir kuklacıdan
Gök binlerce mavi şapkadır
Senin de şapkan mavi miydi
O günlerde*

*Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lambaydı
Karatma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun?*

Yatağa gitmeden(Gülün Ustası Yoktur, s. 12- 13)

Mısraları çocukluk algısının oluşturduğu istiareler dünyasını, gerçekliği bu istiarelerle, sembollerle anlatma çabalarını dillendirir. Eşya ve zaman “küçük Hilmi'nin” anlam dünyasında bin bir çeşit sapsmaya uğrar. Yeminler çeşme olur, tabutlar kalın ciltli bir kitap olur, çocukluk ceviz bir tabuta dönüşür, gök mavi bir şapkadır ve anne çiçek işlemeli bir lambadır. Çocuğun muhayyilesine yansıyan şekiller, renkler, gölgeler ve kokular anlam kırılmasına uğrar, zengin çağrışımlarla her bir şekil, desen ve koku başka cisimlerle irtibat kurar. Çocuğun kendi dışında var olan eşyalar âlemini sembollerle anlamaya ve anlatmaya çalışması onun sahip olduğu muhayyilesinin bir ürünüdür. Bu muhayyile sınır tanımayan, zamansız ve masalsıdır. Çocuğun engel tanımayan hayalleri, gerçeğin katı ve acımasız çehresini rahatlıkla parçalayabilir. şiirin atmosferini oluşturan eşyalar ve eşyayla ilintili olarak oluşturulan eğretilmeler geçmişten gelen sübjektif zamanın birer parçalarıdır. Çiçek işlemeli bir lamba olan anne, karatma gecelerinin yani savaş yıllarının çocuk algısındaki öznel zamanın bir ifadesidir.

⁴ Mustafa Ruhi Şirin, *Çocukluğun Kozası*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998, s.34

Sanatın suni kelimesinden türeyip “yapılana” karşılık geldiğini, onun gerçekliği bozan ve gerçekliğe yeni anlamlar yükleyen tabiatını düşünürsek sanatçının kalkış noktasının önemli bir dayanağının da çocukluk ve çocuksuluk olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı bir zamanlar herkes gibi çocuktur. Bu çocuğu unutmayan, çocuksu duyarlılığın gerçekliği yeniden inşa eden niteliğini hep içinde taşıyan kişi, sanatçılığa doğru büyük bir adım atmıştır.”*Bir yazarlık biçiminin sınırlarını çizen duyarlılık, sanatçının çocukluk renkleriyle boyadığı ufkudur.*”⁵ Sanatçı ufku, çocukluğun renk ve şekilleri sembollerle anlamlandıran zihni yapısıyla paralellik arz eder. Sanatın kökenleri ile çocukluğun algı ve hayalleri bir noktada birleşir ve zengin bir çağrışımlar dünyasına kapı aralar. Bilmediği bir dünyaya doğan çocuk etrafını saran eşya ve hadiselerle hayret nazarıyla bakar ve ilgiyle çevresini inceler. Çocuk bu haliyle bir yabancısıdır, sanatçının durumu da çocuğun durumundan farksızdır, “*Sanatçı, adeta bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır. İnsanı kör edecek kadar. Toprağı, tuzu yakıcıdır. Bal bile kavurucudur; bir biberdir, biberin karşıtı olarak.*

İşi gücü, bu yabancılığı gidermeğe çalışmak olacaktır sanatçının öyleyse. Bazılarının sandığı ya da iddia ettiği gibi o, yabancılaşmamış, yabancılaştırılmamıştır. Düpedüz yabancısıdır o.”⁶

Sanatçının, çocukla olan ortak paydaları onun duyarlılığına farklı boyutlar kazandırmakla beraber çocuğa ulaşma hususunda ona farklı imkânlar ve avantajlar sunacaktır “*Çocuğa ulaşmanın sırrı ise ona ulaşacak şifreleri çözmekle mümkündür. Çocukluk çizgilerinin keşfi ise bilimsel yaklaşımdan önce büyük sanatkârın sezgisel yaklaşımına yakındır. Sanatkârın çocuğu fark edişi hem önceden hem de daha bütüncül ve kuşatıcıdır. Çünkü sanatkâr çocuk dürbünüü çocuk bakışına göre doğuştan ayarlama ustasıdır.*”⁷

Sanatçı bakışını kuran çocuksu duyarlılık sanatçının “zaman” hususundaki algısını da ele verebilmektedir. Sanatçının geçmişi, hafızası, kimliğini inşa eden serüveni eserlerinin anlam dünyasına kapı aralayan önemli ipuçlarıdır. Tatların, renklerin, kokuların peşine düşen sanatçı hatıralar ormanında zamanın farklı

⁵ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s.118-119

⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.23

⁷ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s.87

koridorlarında kendini bulabilmektedir. Sahip olduğu çağrışım gücüyle eşyalar, bilinçaltından sökün edip gelen anılar sanatçının “zaman” sarmalında izinde olduğu meselelerdir. Edebiyatı geçmiş hayatların anlatımından ibaret gören Marcel Proust’un kahramanını “küçük Madeleine” kurabiyesinin arkasına takıp geçmişe göndermesi, bu hususa güzel bir örnektir. Sanatçının bütün bunları yaparken geçmişi de yeniden inşa ettiğini söyleyebiliriz. Geçmiş hatıraların baskısı altında gören bilinç yaşanan andan izleri de hatıraların bünyesine taşımaktadır⁸. Abdülhak Şinasi Hisar da geçmiş ve gelecek arasında gidip gelen bir insan manzarası ortaya korken, geçmişi yeniden inşa edenin çocukluk olduğunu vurgular⁹.

Zaman bahsinde insan psikolojisi de önemli bir yol göstericidir. Sübjektif zaman içindeki bireyin geçmiş yolculuğunun en dikkat çekici durağı olan çocukluk, kişinin psikolojisine de etki edebilmektedir. Anın içinde yeniden inşa edilen geçmiş; hatıralarla, eşyalarla kendini gösterirken çocukluktan da birçok koku ve renk bünyesine alır. ‘Zamansız’ bir zaman dilimi olan çocukluk sübjektif zamanın veya diğer bir ifadeyle “kairosun”¹⁰ saat tanımayan iklimine karşılık gelmektedir. Sanatçının hafızası büyük oranda bu iklimin etkisindedir ve eserin sübjektif zamanı bu etki altındaki duyarlılıkla kurulur.

Zaman ve eşya, sanatçının bugününe çocuksu bir duyarlılıkla yeniden inşa edilerek gelmiştir. Çocukluk sadece eşyayı ve zamanı dönüştürmüyor, aynı zamanda eşya ve zaman da çocukluğu dönüştürüp ona farklı renkler ve tatlar kazandırıyor. “Çocukluğum” şiirinde Sezai Karakoç mekân, zaman ve çocukluk üçgeninde kayıp giden geçmişin hüznünü dillendirir. Karakoç anne ve babanın çocuk muhayyilesinde bıraktığı derin izleri, Hz. Ali cenknâmelerinin oyunlara akseden yüzüyle aktarır. Çocuk muhayyilesi, zaman ve mekânı aşır toplumun ortak hafıza ve mirasına yaslanarak kendi oyun zamanını yaşar. Sanatçıya düşense bu hatırayı bugünün hüznü penceresinden yeniden kurmaktır:

...

Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde

Binmiş gelirdi Ali bir kırata

⁸ Nurettin Topçu, *Bergson*, Hareket Yayınları, İstanbul 1968

⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, YKY Yayınları, İstanbul 2005, s.179

¹⁰ Elif Öksüz, “Türk Şiirinde Zaman Algısına Dönük Bir Okuma Denemesi”, *Turkish Studies*, Volume 4/8, 2009, s. 1921, Erişim Tarihi: 27 Ekim 2011, <http://turkishstudies.net>

...

*Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü
Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman*

Ali olmaktan bir sedef her çocukta

*Babam lambanın ışığında okurdu
Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık
Fetihlerde bayram yapardık
İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi¹¹*

Çocukluk yani geçmiş zaman “Hz. Ali” figürüyle renklenirken çocuksu duyarlık geleceğe de bir miras bırakır, şâirin Müslüman hassasiyeti çocukluktan bir nüve olarak şimdiki zamanı yönlendirir.

Bu konuyla irtibatlı olarak üzerinde durabileceğimiz bir diğer isim de A. Halet Çelebi’dir. Asaf Halet Çelebi’nin şiirine hâkim olan masalsı atmosfer, çocukluğunun mekânlarına akseden ve mekândan da şâire yansıyan büyümlü zaman algısı, yine çocuksu duyarlığın en iyi örneklerini bize vermektedir. Şairin köşkler, dadılar, halayıklar arasında geçen çocukluğunun izlerini şiirlerinde buluyoruz:

*İki taşı birbirine vurup
Acayip âleminden çıkardım
Ağzı var
Dili yok
Halayıklarımı
Zebercetten sarayımdaki halayıklarım
Saz benizli
Badem gözlüdürler
Saçları salkım salkım
Omuzlarındadır
Ve yaptıkları işi sessiz yaparlar
Zebercetten sarayında hamam yaptırdım*

¹¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2006, s.97-98

Tepe camları zümürütten

Ve akîki yemânîden

Ve kurnası var

Necef taşından¹²

Asaf Hâlet Çelebi şiirlerinde masal motiflerini kullanırken büyük oranda çocukluğundan yola çıkar. Çocukluğunun korkuları da şiirlerinde kendine kolaylıkla yer bulur. “Harput” şiirinde geçen

Harput

Kulaklarını sarkıt

Eski korkutlar çıkıyor

Karanlıklardan¹³

...

dizeleri çocukluğun korkunç “canavarına” bir göndermedir. Aynı şairin “Kedi” adlı şiirinde de çocukluk günlerinin hüznü atmosferini, çocuğu ve doğanın bir parçası olan kediyi yabancılaşma hissinde buluşturan düşünceyi, çocuğun mekân ve zaman algısı gibi birçok konuyu ve imgeyi bulabilmekteyiz. Bu noktada Çelebi, şiirin çocukluk kaynağını ifşa eden şiirleriyle dikkat çekici bir isimdir.

Sanatçıyı ve eserini anlamak için başvurulabilecek bir yöntem de sanatçının hafızasını kuran, duyarlılığını inşa eden çocukluğu anlamaya çalışmak neden olmasın? Akla psikanalizin çocukluk yaşantısına yaptığı vurgu gelebilir; ancak psikanaliz çocukluğun sahip olduğu cinsellik ve şiddet eğilimlerinin eserlere bilinçaltından yaptığı etkiyi ele alırken çocukluğu nesne konumuna indirger. Bizim amacımızsa onu bir özne olarak zamanın gel-gitleri arasında değerlendirmektir. Saint Exupery çocuklar için yazdığı Küçük Prensi “koskoca bir adam olan “Leon Werth’e adar; ancak yazar ilerleyen cümlelerde anlamlı bir açıklama yapma ihtiyacı seziyor: Leon Werth’in bir zamanki çocukluğuna. Çocuğun akıl almaz duyarlılığını, algı ve hayal dünyasını anlatan bu görkemli veya da çocuk edebiyatının anayasasının¹⁴ yazarı herkesin unuttuğu basit bir gerçeği dillendiriyor: Bir zamanlar çocuktuk, istisnasız hepimiz çocuktuk. Unuttuğumuz bu hakikat hafızamıza, hatıralarımıza ve büyük oranda da sanatımıza

¹² Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınlar, İstanbul 1998, s.29

¹³ Çelebi, s.32

¹⁴ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s. 99

renk ve şekil veren bir duyarlığın hakikatidir. Milyonlarca insanın küçük hesaplar uğruna öldüğü dünyamızda yaşanılmayan bir çocukluğun altında ezilen binlerce çocuğun haklarının iade edilmesi için belki de bu hatırlamaya ihtiyacımız vardır.

Türk şiirinin özgün şairi Cahit Zarifoğlu yukarıda açıklamaya çalıştığımız sanatın çocuksu kökenlerini şiirinde ve diğer eserlerinde barındırmış bir isimdir. Modern Türk şiirinin kilometre taşlarından olan Zarifoğlu'nun özellikle kapalı kabul edilen şiirine yeni yaklaşımlar getirmek için çocuksu duyarlık ve çocukluk penceresinden eserlerine ışık tutabiliriz. Zarifoğlu'nun kendisi şiirlerini yazarken gözünün önünde beliren psikolojik tablolarından yola çıktığını belirtiyor¹⁵. Şiirinin psikolojik boyutunda çocukluk inkâr edilemeyecek bir öneme sahiptir. “*Ne korkunç bir iklimdi çocukluğum* “ mısraları şairin bu döneminin mahiyetine dair ipuçları vermektedir. Dağ, nehir, mızrak, toprak, yılan gibi Zarifoğlu şiirinin imge dünyasını kuran kelimeler arasına rahatlıkla “çocuk” göstergesini de ekleyebiliriz; ancak şiirini ve Yaşamak adlı anı-günlüğünü oluşturan duyarlıkla, çocuk kitaplarını meydana getiren duyarlığı ayrı değerlendirmek gerekmektedir. Zira iki çalışma alanı aynı damarın farklı kollarıdır.

...

Okuma yazma bilmeyen bir çocuk eline geçirdiği bir kitabı okur gibi yaparak rahatlıkla hikâyeler anlatabilir. Bir an bile duraksamadan, tökezlemeden bunu gerçekleştirebilen, hayal dünyası sınır tanımayan çocuk karşısında yetişkinler şaşırıp kalırlar. Bir zamanlar kendilerinin de böyle bir yeteneğe sahip olduğunu unutarak çocuğun “uydurma” gücüne ilgi duyarlar. “Uydurmak” olarak tarif edilen bu kabiliyet sanatta yaratıcı güce karşılık gelmektedir. Bu yüzden olsa gerek “*sanatla uğraşan her insanın dönüp dolaştığı bir çocukluğu vardır.*”¹⁶Çocukluk sadece hatıralarla sanatın özellikle edebiyatın bir objesi değildir. O aynı zamanda eseri inşa eden, ona kokusundan, renginden izler bırakan bilinç, yani sanatın öznesidir de.

Cahit Zarifoğlu, sanatında çocuksu alt yapıyı kullanan bir isim olarak dikkat çekicidir. Birçok eserinde fon düzeyinde kullanılmış olsa bile “çocuk” sözcüğüne rastlamak mümkündür. Şairin şiirlerinde kullandığı sözcüklerin istatistiğini çıkaran Yılmaz Taşcıoğlu'nun verilerine göre çocuk kelimesi ‘iç’ ve ‘el’ kelimelerinden sonra

¹⁵ Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, s.140

¹⁶ Mustafa Ruhi Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998, s.41

en fazla kullanılan üçüncü kelimedir¹⁷. Elbette ki bu veri tek başına her şeyi açıklamaktan uzaktır; ancak şiirlerin tematik bir incelemesi de bu sık kullanıma dikkatleri çekmekte, şiiri inşa eden bilincin çocuk ve çocuklukla ilişkisi üzerinde durmayı önemli kılmaktadır. Şairin lise yıllarından yakın arkadaşı olan yazar Rasim Özdenören'in Zarifoğlu'na dair izlenimleri söylediklerimizi teyit eder niteliktedir:

“Cahit, biraz ileri safhalarda tanıdığımızda ‘çocuksu’ bir insandı. Bu çocuksuluğu gene kendisi en güzel biçimde Yaşamak isimli anı-günlük kitabında dile getirmiştir. “

“Çocuklara ve yaşlılara ayrı bir sempati duyardı”

“Çocuklara ilgisi bir başkaydı. Konuşmaya henüz başlamamış çocuklara bile masal anlatırdı. Ve o çocuklar anlarmış gibi dinlerler –belki de anlarlar bilemeyiz-“¹⁸

Özdenören'in ifadelerinden çocuksuluğun Zarifoğlu'nun sadece sanatına ait bir nitelik olmadığını, aynı zamanda kişiliğinin de önemli bir yönü olduğunu anlıyoruz. Şiiri yapılan, kurulan bir şey olarak değil de doğal ve insandan bağımsız gören Zarifoğlu'nda çocukluk bir tasarıdan, plandan doğup gelen bir obje değil hayatı aracısız, sezgi yoluyla algılayan¹⁹ bir özne-bilinçten kopup gelen manzaralardır. Türk edebiyatında çocukluk konulu diğer şiirleri dikkate alırsak bunu, daha iyi anlayabiliriz. Birçok şiirde çocuk horoz şekeri, sokak oyunları ve özlemlerle dillendirilirken ve çocuk, sadece çocuk temalı şiirler içinde var olurken Zarifoğlu çocuğu özlemle yâd etmemiş – çünkü çocukluktan hiç kopmamış- onu tek bir temanın içine hapsedmeden bütün bir şiirinde var kılmıştır. Tabiri caizse çocuk imgesi Zarifoğlu şiirinde her dönemde okuyucunun karşısına çıkan haşarı bir çocuk gibidir. Bu haşarı çocuğu anlamak demek Zarifoğlu şiirini de bir yönüyle anlamak demektir. Zarifoğlu sadece yazdığı altı çocuk kitabı ile değil şiirleriyle, Yaşamak'taki çocuğa dair izlenimleriyle, hikâyelerinin çocuk yüzüyle ve kahramanları çocuklar olan Savaş Ritimleri adlı romanıyla da sanatındaki çocuksu duyarlılığı ortaya koymuştur.

¹⁷ Yılmaz Taşçıoğlu, *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008, s.118

¹⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 155-156

¹⁹ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s.109

BİRİNCİ BÖLÜM

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE ÇOCUK İMGESİ

1.1. CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNİ KURAN ÇOCUKSU DUYARLIK

1.1.1. Zamansız Bir Zaman Dilimi: Çocukluk

Zaman farkındalıkla var olur. Zamanın varlığı onu fark eden, onu ölçebilen bireyle ve bireyin onu anlama çabalarıyla mana kazanır. Bilincin olmadığı, iradenin kapalı olduğu, hafızanın kilitlendiği anlar zamanın ölü anlarıdır. Zaman, mekâna damgasını vururken farkındalığı kapalı birey için hiçbir anlam ifade etmez. Zamanın uzağına düşen birey, ölçmediği, takip etmediği bu kavramın, çemberin doğal olarak zorunlu bir üyesidir. Birey farkında olmadığı zamanın baskısı altındadır. Ama bu zorunluluk, bu baskı bireyin hafızasında, hatıralarında iz bırakmaz. Birey farkında olmadan yaşadığı zamanı yok kabul eder ve kendi zamanını yaşar. Hafıza kaybı yaşayan insanların hatırlamadıkları anları kabullenmeleri zordur, en önemlisi o anlar içindeki kişileri kendileri olarak kabullenmeleri imkânsızdır ve hatırlanmayan zaman içindeki birey, onlar için sadece bir yabancısıdır. Bilinç ve zamanın bu ilişkisinden yola çıkarak çocuk ve zaman ikilisi üzerinde düşünebilir, Zarıfoğlu şiirine bu pencereden bakabiliriz.

“Çocukluk” dönemi insanoğlunun, zamanın en uzağına düştüğü dönemidir. Çocuk zamanı takip etmez, takvimsel zamanın sınırlayıcı niteliğine yabancısıdır. Durgun akan bir ırmakta büyüyen çocuk yılların, ayların, mevsimlerin hesabını yapmadan, böyle bir mecburiyet duymadan büyür. Zamanı bütün genişliği ile yaşayan çocuk, “yaticaz, kalkıcaz” ifadeleriyle aşınası olmadığı zamanı anlamlandırmaya, somutlaştırmaya çalışır. Büyüklerin zaman hesabını bilmeyen çocuk, gece yatıp sabah kalkmakla tanımladığı kendi zamanını yaşar. Aslında zaman yekpare olan, bölünmeyen niteliğini çocuklukta gösterir. Benliğini objeleşme ve süjeleşme yoluyla inşa eden çocuk ²⁰ için henüz zaman da kendisinden bağımsız bir varlık değildir. Objeleştiremeyen çocuk zamanı yetişkinlerin takvimsel hesaplarıyla algılamaz. Çocuk algı ve muhayyilesinde zaman ve mekân ancak “kocamanlık”larıyla şekillenir. Evler, sokaklar, odalar büyüklükleriyle çocuk duyarlığında nasıl etki bırakırsa aynı şekilde zaman da sonsuz genişliği ile iz bırakır. Necip Fazıl’dan aldığımız aşağıdaki dizeler anlatmaya çalıştığımız hususu vurgulamaktadır.

²⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Bilgi ve Değer*, Ülken Yayınevi, İstanbul 2001, s.82

*Çocukken haftalar bana asırdı
Derken saat derken saniye*²¹

Çocukluğun zamansızlığı veya da zamanın devasa bir genişlikle algılanması çocukluğu masalsı kılar. Her şeyden önce çocuk ”*bir masal gibi algılar zamanı.*”²² Bu nokta da masalın insanlığın çocukluk evresi olarak nitelendirilmesi boşuna değildir diyebiliriz. Masalların olağan ve olağandışı hadiseler ayrımı yapmayan dünyasının benzeri “*henüz mümkün- mümkün değil sınırını kavrayacak kadar bilgi tekrarlarına (yani objeleşmeye) sahip olmayan çocukta*”²³ da görülür.

Zarifoğlu şiirinin çocuksu duyarlılığını kuran özelliklerden birisi şiire egemen olan masalsı atmosferdir. İnsanı yalın haliyle ele alan bu şiiri masalsı kılan nitelikse zamanın muğlâk kullanımudur. “*Zarifoğlu’nun şiiri tarihsiz bir şiir. Yani onun nesnelere, eşyaya, insanlara, kurumlara, hatta fikirlere bakışı böyle bir tarihî bakış değil; tarihlerinden soyutlanarak, bunları da yalın hâlinde anlamaya çalışan ‘hayret’ makamında bir şiir.*”²⁴

Zarifoğlu’nun şiirlerini takvimsel zamandan uzaklaştıran nedenlerden birisi şairin çekimli eylemlere az başvurmasıdır. Şairin kelime hazinesinin sadece % 23’ünü fiillerin oluşturması dikkat çekicidir.²⁵ Şair zaman zaman – özellikle Yedi Güzel Adam’da-epik anlatıma yaklaşmıştır. Ancak şiirlerde eylemin çok az yer alması ve şiire hâkim olan “ben” unsuru epik anlatımı sekteye uğratar. “*Şiirin öznesi bir varoluş durumundan (eylemsellikten) daha çok dünyayı algılayış tarzıyla kendisini gösterir. Şiirin atmosferini oluşturan unsurlar ağırlıklı olarak izlenimsel nitelik taşır.*”²⁶ Aşağıdaki “Ölü Atlar” adlı şiirde çekimli eylemi sadece bir kez kullanmış, bütün şiiri eylemsiler üzerine inşa etmiştir. Şiir bu haliyle zamansız bir atmosfere sahiptir:

*Karışık bir iç deniz bunalımı
Zafersiz bir kalyonda
Ölümün her anki hatırasından uzak*

²¹ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul1995, s.310

²² Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, s.69

²³ Ülken, s.328

²⁴ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.174

²⁵ Taşçıoğlu, s.118

²⁶ Ali K. Metin, “İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*,

*İnsanı her halinden tanıyan
Sakat bir ölü atlar alıcısı*

*Ucuza kilitlenmiş bir dağ ceylanı
Ancak bir tabuyu öldürecek bir zamanda
Göğün bütün öngörmelerinden uzak
Fenerler tutulup tekmeler atılan
Önemli bir eski çağ tanrısı*

*Telaşla yenilen analarda kayboluşları
Sevgisiz kalan babalarla
Lekesiz bir güneşle ancak
Çocuğunu sardığı bezler arınan
Ağrıtmaz sanılan bir yaşamak şarkısı*

*İkisinden birini örter kanadı
Durulmayıp tebessüm ettirilen şarkıda
Sevinçsiz canlara dayanmak
Her an bir başka ışıksızı arayan
Acıması bir çocuğun masal cücelerine²⁷*

Bütün varlıkların nitelikleriyle anlatıldığı şiire, egemen olan şey izlenimlerdir. Çevresini algılamaya çalışan özne, varlıkları eylemleriyle değil nitelikleriyle anlatır. Yüklemin olmadığı eksilteli cümlelerde bilincin akışkan bir zamandan koparılıp sıfat-fiillerle bezenmiş ve donmuş bir anda yaşaması söz konusudur.

Zarifoğlu şiirini zor kılan niteliklerden birisi olan yüklemsiz cümlenin doğurduğu belirsiz zaman, çevresini merakla izleyen, anlamaya çalışan çocuksu duyarlığın bir yansımasıdır. Zamanla sınırlı bir ilişki içerisinde olan, zamanın takvimsel akışıyla ilgilenmeyen çocuksu duyarlık varlıklara dair izlenimlerinde daha çok sıfatlara başvurmaktadır. Çocuksu bilinç, eylemden evvel bu sıfatlarla inşa

²⁷ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul 2004, s.52

Not: Zarifoğlu'nun şiirlerinden yapacağımız bütün alıntılar bu kitaptan olacak ve bundan sonra sadece sayfa numaralarını belirteceğiz.

edilmektedir. Bilinçaltında iz bırakan, donmuş bir zamandan kopup gelen hatıraların geleceğe renk, koku ve desen vermesi sıfatlara öncelik vermektedir. Babayı dikkate değer kılan ne yaptığından önce babanın niteliği olan sevgisizliktir.

Zarifoğlu şiirinin atmosferini kuran sığa dönüşmüş eylem yani donmuş, hareketsizleşmiş “an”ların bir benzerini “Hesaplanmadan Ölü” adlı şiirde de görmekteyiz:

*Onlardı uzak yerler seçtiler
 Ve sayesiz ilahları
 Kalın ovalar kuşları yaklaşan ağaçlar
 Ve taşlaşan boğulu kalan nağra
 Bir sarnıç kemeri eğrisinde
 Dünden bugüne seyirten
 Telaşsız sular seçti padişah buyurdu kervansaraylar
 Hudutta kraliçe ağızları serhatte yağız duşlar
 İpe saldıran yığınlar için Osmanlı kanları
 Meleklesen at yangınları
 Ülkeyi kol gezen projektör bakışlar
 Hayvanlar bile altında rahat uyuyan
 Ve elgizin göğsünde kışlık bahçeleri
 Ağırlaşan bir çiçekte
 Sultan sıcaklığına çarpıp
 Ummana sıçrayan çekirgeler*

(s.53)

Şiiri masalsı kılan sadece belirsiz zaman değil aynı zamanda padişah, kraliçe, kervansaray, elgizin kışlık bahçeleri, şehadet getiren sedir ağaçları gibi sözcüklerdir. Ayrıca Zarifoğlu’nun şiirinin kültürel objelerden ziyade doğal, tabiatın parçası olan objelere dönük duyarlılığı sanatını zamansız kılmaktadır. Zaman kavramı- özellikle takvimsel zaman- medeniyetin bir icadıdır, kültürün bir parçasıdır. Masalların dünyasına egemen olan tabiat unsurları, olağanüstülükler, zamanın sübjektif, “evvel zaman içinde” gibi kalıplaşmış ifadelerle sadece ölçülebilir nitelikleri Zarifoğlu şiirinin de egemen unsurlarıdır. Zarifoğlu, çevresindeki çocuklara hatta büyüklere masallar anlattığını, bundan büyük bir keyif aldığını kendisi ile yapılan bir mülakatta

dile getirmiştir.²⁸ Şairin bu mizacının şiirine de yansması, sanatıyla yaşamı sıkı sıkıya örüntülü birisi için olanaksız değildir.

Şairin masalsı bir atmosferle örülü bir diğer şiiri ise “Kuşak” adlı şiiridir. Padişah baba, kendisine serçe dolu bavullar açılan şehzadeler, karanfille karşılanan sonsuz savaşlar şiirin masalsı atmosferini kuran imgelerdir:

*Babam hemen hakan olur
Kervan yüklü geceyi taşıyan ormanda
Bar bar bağırır develerini*

*Durmaz babam
Öncü seher yıldızından
Apaydın olan başını
Savaş uçlarında
Ölçer soylu oyunlarıyla
Düşmanın güzel borazan seslerini*

*Savaşa gerilir babam
Elinde bir karanfille bekler
Atılır kentlere
Sular direnir
Çünkü padişah hala güneşe bakar
Akşam geç yürür denize
sonsuz savaşlar kaçan atlar
yüz bilek sayısız
güçle açılan bir saray kapısını
kapatır ve padişahlar
...
Sancılı bir duruşla taştan çocukların
Serçe dolu bavullarını
Açarlardı seccadeler şehzadelerin*

²⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.54

Artist sessizliğin

...

(s. 74)

Zarifoğlu şiiri ve zaman ilişkisi hususunda dikkate değer bir nokta ise şiirlerinin bütüncül bir temadan uzak olmasıdır. Zarifoğlu zamanı anların bir toplamı olarak görmektedir.²⁹ Zaman anların bir araya gelmesinden oluşan bir bütünlüktür. Şairin şiirlerin de yaptığı da bu bütünü parçalarına ayırmaktır. Zarifoğlu şiiri birbirinden bağımsız, ancak birçoğu şairin hayatından izler taşıyan anlarla örülmüştür, bu da şiirleri bütüncül bir temadan mahrum bırakmaktadır. Bizim için önemli olan bu anların şairin çocukluğuyla ne kadar bağlantılı olduğu, hatıralarla yeniden inşa edilen geçmişin niteliğidir. Şairin çocukluğundan gelen etkilenmeleri başka bir başlıkta inceleyecek, sanatçı hafızasının zamanı dönüştüren, başkalaştıran anlarla örülü algı ve duyarlılığını mercek altına alacağız.

1.1.2. Mekânın Büyüttüğü Çocuk: Zarifoğlu Şiirinde Mekân ve Çocuk İlişkisi

“*Taşın kendine mahsus bir sesi vardır*”(s.176) diyen Zarifoğlu, şiirlerinde tabiatın içinde tabiatı gözlemleyen ve tabiatın dilini bilen bir “çocuk” inşa eder. Bu çocuk tabiatın içinde sevecen ve mutludur. Tabiatla uyumludur. “Göğü seven” ve “yerden korkmayı bilen” bir çocuğun şairin şiirinde başka türlü ele alınması mümkün değildir zaten.

“*Küçülüp yürümek isterim karıncalarla*”(s.299)

Dizesinde somutlaşan tabiatla bütünleşme, tabiatla kaynaşma halini Zarifoğlu şiirinde en fazla çocuklar yaşamaktadır. Ceviz ağacının dallarında sallanan çocukları koruyup gözetken yine ceviz ağacıdır:

Salıncak onunla içten içe anlaşma

Cevizin ipi tutan çocuğu kayıran dallarında (s.92)

Bir başka şiirinde de yine bir tabiat unsuru çocuğun yolunu gözlemektedir:

Konuş şimdi bekliyor mu yalınayak Çocukları

ağacında buğday (s.366)

²⁹ Ömer Say, “İns Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, (Ed. Âlim Kahraman), *Yürek Safında bir Şair: Cahit Zarifoğlu*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003, s.247

“Toprak” adlı şiirde de çocuğun hatıralarla kurulan benliğinde, tabiatın varlıklar önemli bir rol oynamaktadır. Zamanı yeniden inşa eden hafıza, çocukluğun mekânlarından beslenmektedir. Zamanla birlikte mekân da yeni anlamlara, renklere, şekillere bürünürken çocukluğun tabiatla alışverişinden pek çok iz almaktadır:

*Bahçeler ki evlerinde olanların
Topraktan gelen ağaçlara
Tutundukları ve gizli çekmeceler açtıkları
Ve içine geleceğinden emin anılar
Nur topu ceviz yaprakları
İlk sevgili yaprakları
İlk şiir sıcaklarını koydukları (s. 69)*

Çocukluğun nüvesi ağaçlara emanet edilmektedir. Çocuk bu emanetin emin bir elde olduğundan şüphe duymamaktadır. İki varlığın –çocuk ve tabiat- sahip oldukları bu güven duygusunun sebebi birbirlerinin dilini bilmeleridir:

*Çocuklar doğayı çeviren dehşeti arar
Sorar. Rüzgârı tutar bırakmaz
Sarar bırakmaz
Bıraksa sal devrilir
Tavşan yavruları bulur ve sever
Salın ipini öper
Su uysal kalır*

*Çocuğun saflığına denk
Sincap elinin altında
İnsanı koruyan suyu uysallaştırı da (s.100)*

Çocuk, tabiatın dilini bilmektedir. Nehrin ortasında yol alan bir salı, rüzgârın dilini bilen çocuk kurtarmaktadır. Çocuğun saflığı ve temizliğiyle tabiatın bakir çehresi birbirine özdeşir. Zarifoğlu, çocuğun niteliklerini dile getirirken söz konusu tabiat-çocuk diyaloguna sıklıkla gönderme yapmaktadır.

*Mutlu kılan çocuk
Çimene düşen yaprakları (s. 189)*

mısraları ile

Çocuklar havadan anlar (s. 87)

mısraları bu diyalog halinin yansımalarıdır. “*Ben güvercin saçlı çocuktum*” (s. 94) diyen şair-ben kendini tanımlarken nasıl tabiattan yola çıkıyorsa aynı şekil de tabiattan bir varlığı tanımlarken de çocuktan yola çıkmaktadır:

Gözleri o –rengârenk gözleri çocuk gözleri develerin (s. 133)

Şair-ben var oluşsal anlamını semavî köklerinde ararken en çok tabiata dönüp bakmaktadır:

Tanrım bu dağları da sen yarattın

Bana kattın

Bir bir okşadım

Sema yapan kırları

(s. 137)

Zarifoğlu şiirinin önemli imgelerinden dağ bütün azameti ve etkileyciliğiyle şairin gözü önündedir; ancak daha etkileyici olan bu dağı yaratandır. Dağın, şairin bilincinde ve var oluşsal anlamında bir özneye dönüşmesi söz konusudur. Şair varlığının ayrı bir boyutu olan, onu inşa eden dağları Tanrı ile bir iletişim vasıtası ve Tanrı’dan bir armağan olarak görmektedir. Tabiat, şairin metafiziksel duyarlığıyla insanî bir nitelik kazanır ve sema yapar. Şair bu duyarlıkla tabiatı algılamakta bir çocuğu okşar gibi tabiat unsurlarını okşar ve sever.

Dağ kuşlukla uyanır –varsın uyansın-

Önce hafif bir uyku sisi

Tanrı evvelsiz sonrasız bir iklim gibi ordadır

Daim

Melek kanatlarından hava görünmez

Uzaklar yine de görünür

Ay dostlukla anılan bir komşu evidir(s. 132)

Buradaki dağ imgesi, Tanrı’nın mekâna tecelli etmesi bakımından Hz. Musa’nın kıssasını çağrıştırmaktadır. Bununla beraber dağ imgesi Tanrı’nın isim ve sıfatlarının bir yansıması olarak belirlemektedir. Bütün bunlardan hareketle bir kişilik olarak Zarifoğlu’nun şiirinde yer bulan dağın, mistik bir varlığa da sahip olduğunu görmekteyiz. Ay imgesi hem “dost” hem de “komşu” benzetmeleri ile tabiattan bir obje olarak şairin bilincinden gün yüzüne çıkmıştır.

*Güneşi ve yeryüzünü bütün şekilleriyle
Bir kutlu çehrenin emrine kul bildim
Bilesiniz
Ona döndürüleceksiniz (s. 194)*

derken tabiatı, tamamen metafiziksel bir duyarlılıkla algılamaktadır. Şair nezdinde Tabiatın bu kutsallığına en yakın olan varlıksa insan yavrusudur. Bu yüzden de büyükler çocuğun tabiatla yakınlığını “ayar etmek” ile mükelleftirler:

*Toprağı hazırlayınız çocuklarınıza
Ve çocuklarınızı ayar ediniz toprağa (s. 174)*

Çocuk muhayyilesinde inşa edilen dünyalar, sınırsızlığı ve olağanüstülüğü ile dikkat çeker. Bu olağanüstülük ve fizik kanunlarını zorlayan hayaller, tabiatla iç içe olmanın, tabiatı fark etmenin bir neticesi olarak da durmaktadır. Çocuk bilinci, sesleri mekâna büründürmede ve bu mekânı da durağanlıktan koparıp masalsi bir duyarlılıkla hareket ettirmekte mahirdir:

*Espası bir tek gecede
Ezip el tutan
Alnının bütün bir duvara dayayan
Ve sesleri bir orman büyüklüğünde
Güneşe yol yapan çocuk (s. 32)*

Şair için bir varoluş algısı olan tabiat, bir birini yok etmeyen ve kan dökme üzerine olmayan ilişkiler bütünü olarak şiirlerinde yer alırken tabiatı anlamının en iyi yolu olarak “çocukluk” gösterilir:

*(Dağlara gitmeli ağaçlara mağaralara e zaman)
Düşünün yaylalara ağız'ları dürüst çiçekleri
Kırların hünerli hayvanlarını
İnsanı hür yatırıp hür kaldıran buğday hakikatini
—Düşünün zekânın doluluğunu —bir emanet olduğunu
—Kullanın çocukluğunuzu (s. 163)*

Zarifoğlu şiirinde bir mekân olarak tabiatın çocuğu büyüten, ondaki semavî kökeni hatırlatan ve çocuğu kemâle ulaştıran bir kişiliğe sahip olduğunu görmekteyiz. Çocuk masallarla büyürken tabiata dikkat kesilmeyi, hafızasını tabiatla muhkemleştirmeyi ve tabiatın içine dâhil olmayı öğrenmektedir.

*Yorgun bir masal uzakta kaybolur
Kulaklarına yosun ve balık biriken çocuklar
Toprağın rengine katılan
Hızla yorgana atılan
Göğsümüze sırtımıza ateş bastıran
Örtünen çıldırın çocuklar(s.93)*

Çocuğun, tabiat unsurlarının anlatıda egemen olduğu bölümlerde mutluluk veya huzur içinde olduğunu görmekteyiz³⁰; ancak çocuğun aynı huzurlu atmosferi şehir, ev, oda gibi kültür mekânlarında soluyamadığını hatta yalnızlığın baskın bir niteliğe dönüştüğünü görürüz.

*Kelime yorgun
Gece soldu çan
Çan ve çayır
Suçsuz çocuklara koridor (s. 73)*

³⁰ Zarifoğlu'nda gördüğümüz tabiat ve çocuk ilişkisinin benzer bir anlatımını, Mustafa Ruhi Şirin'in "İnsanın Güneşi" adlı şiirinde buluyoruz. Türk şiirinin bir damarını göstermesi ve Müslüman kimliğin şiir duyarlılığının, "çocuk yüzünü" yansıtması bakımından şiiri buraya alıyoruz:

*Allah'ın armağanıdır
Çocuğun bilmediğini bilme hali*

*Gökten bakarken ısrar ona her yer
Aşağıdan yukarı bakınca
Küçük gelir kendi kabı bile
Haber bekleyen olur göğün habercisiyken
Şaşılacak bir şey yok: Ağaç da çocuk da
Kendinden üstünü arar³⁰
Gemi acı devşirir kıyılardan. Yaşarken
Sabah soluğunca tadar huzuru insan*

Yukarıdaki dizelerde de Zarifoğlu ve Karakoç'ta gördüğümüz çocuğun semavî kaynaklı olduğuna duyulan inanç vardır. (Yedi İklim Dergisi, s. 7)

Not: *Şaşılacak bir şey yok: Ağaç da çocuk da/ Kendinden üstünü arar*

Dizeleri Johann Christian Friedrich Hölderlin'e aittir.

Mısralarında çocuğun farklı kökenden gelen her iki mekânda da masumiyetiyle var olduğu anlatılmaktadır. “Çan “ kültürel bir obje olarak insanî kaynaklı mekâna, “çayır” ise bir tabiat unsuru olarak doğal mekâna karşılık gelmektedir.

Çocuğun tabiat içerisindeki konumunu belirlemeye, Tabiat-çocuk ikilisinin şiirlere yansıyan anlam alış-verişini irdelemeye çalıştık. Kültürel mekân içindeki çocuğun, şiirlere akseden manzarası ise bu başlığın ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

İnsanoğlu'nun modernizm serüveninden pay alan bir varlık alanı da mekân ve mekân algısıdır. Mekân, barınma ihtiyacına karşılık gelmenin ötesinde insanın bilincini, varlığını kuran bir kişiliktir. Bu kişiliğin, asırlara uzanan öyküsü içinde, modernizmin etkisi özel bir hususu bünyesinde barındırmaktadır. Değişen insan ve dünya algısı, zihniyetin dönüşümü kendisini mekânda da hissettirmektedir. Tüketimin ve sekülerleşmenin getirdiği yenilikler bir tasfiye sürecini de beraberinde getirdi. Tüketimin merkezi kentlerde, hıza engel olan unsurlar tek tek ayıklandı. Kentler, yaşlı ve çocukları bünyesine kabul etmemeye başladı. Mekândan silinen bu iki varlık ancak kendilerine çizilen sınırlar içinde yaşayabilmektedir. *“Mekân çocuğa büyümek, kendisini tanımak, yeteneklerinin farkına varmak, zaman biriktirmek için gereklidir.”*³¹ diyen Mustafa Ruhi Şirin çocuğu tasfiye eden modern mekân algısını sorgular ve *“Çocuk yasaklanmış, tehlikelerle dolu mekânları ve alanları kullanmak zorunda kalıyor. Ev'in bile en küçük odası çocuğa ayrılıyor. Diğer alanları kullanmak yasak. Oysa çocukta mekân kavramının gelişmesi, Piaget'ye göre iki yaşında başlıyor ve yetkin bir biçime ancak on iki yaşlarında, yani işlemsel düşünmenin yer aldığı somut işlemler dönemine kadar sürüyor. Çocukları, yetişkinlerin katı ve gösterişçi bir anlayışla düzenledikleri mekân kullanma kılavuzunun mahkûmiyetinden kurtarabilir miyiz?”*³² sorusunu sorar. Şirin, çıkış yolu olarak çocuksu algı ve duyarlılığı gösterir. Şehirden kovulan ve ancak parklar, kreşler içinde iken, bir de tüketim malzemesi olarak kullanılacakken hatırlanan çocuğun tabiatla inşa ettiği bilinci, şehirde örselenir. Zannımızca Zarifoğlu'nun şiirlerindeki çocuklarının şehir bağlamında çok fazla resmedilmemesinin bir sebebi budur. Tabiat-çocuk ikilisinin çağrışımlarından birisi olan mistisizmin, hızla profanlaşan kentten kovulan unsurlardan olması ise bir diğer sebep olabilir. Şehir bağlamındaki çocuklar, Zarifoğlu'nun şiirinde olumsuz ifadelerle yer edinirler.

³¹ Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, s. 44

³² Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, s.45

Modern salonlar koltuk takımları büfeler

Başköşede sadece bakılan bir şamdan gümüş bir sürmedenlik

...

Sevgililer kapadı toprağını

Çocuklar ne kadar hırçın (s. 379)

Modern objeler içinde sıkışan çocuk mutsuz ve huzursuzdur. Şairin ilk şiirlerinde çocuğu tabiatta nasıl konumlandığını bilmemiz bu hırçınlığın sebebini açıklayacaktır. Dağın, ırmağın, ağacın dilini bilen çocuk artık “*nikel dökmetedir*”(s.275) “Stad” adlı şiirde modern bir kent ve bu kentte bir stadı dolduran insan yığınları anlatılır. Beton, günah, hırs, varlığın metalikleşen sesleri şiirin egemen imgeleridir:

Hıncanınç bir stadda

Duvarlar merdivenler kapı oyukları

Demir rampaları

Ve beton çölü toprak

İnsan kene gibi yapışmış kentine

. sahibiz kentimizin yapı direklerine ve isteklerine

Görünüşte

Ve tümüyle kent çevreleri

Beton yine beton salgılar

Nikel döküyor kundaktaki çocuklar

. daha hızlı gidemez miyiz diye bağılıyor ihtiyarlar

. ölüm niçin bu kadar korkunçlaşıyor her şeyimiz var

Ve tahtalar

Otomobil ve gemiler var

Her şey ve her şey yer yuvarlağının

Devrile devrile geldiği noktada (s. 276)

Metal ve demir denizinde yol alan kentin insanlarının, “günah” içinde yaşarken Kur’an-ı Kerim’deki kavimlerin helaki kıssalarından mülhem bir anlatımla cezalandırılmaları resmedilir:

Ve insan yaradan yokmuş gibi hüümsüz ve ağlamasız

Habersizliğin kahkahasını

Etin atılışlarını

Bayıltan boşalışlar için kamçılıyorken ha

Kamçılıyorken

Başıdolu koşumunu kulağın kanın

Ve denetsiz kapanışını gözün parlatıyorken

İşaretleri geldi ve helak oldular: (s. 275)

Şiirin bundan sonraki bölümlerinde kıyameti çağrıştıran sahneler görmekteyiz. Stadi dolduran bütün insanlardan sahip oldukları her şey alınmaktadır. Bütün eşya kendilerine verilen emirle “stadîleri” terk ederler. Çocuklar da bu emri işitirler ve babalarını bırakıp giderler:

O babaninki elinden tutup getirdiği on yaşlarındaki çocuk

Çağrıldığını işitti ve gitti

Ve tüm bülüğa ermemişler çağrıldılar

Onların gidişinden müthiş bir kaygı doğdu(s. 278)

Zarifoğlu “kıyamet”i bir metafor olarak kullanır ve modern dünyanın eşyaya, dünyaya bakışını, kutsalı reddedişini eleştirir. Zarifoğlu bunu yaparken çocuksu duyarlılığının bir etkisi olarak çocuğu da unutmaz ve modern dünya “cehenneminden” çocuğu da çekip alır. Kentin metalik dünyasında, cadde ve sokaklarında artık çocuk yoktur. “ *Ve yalnız acı vardı ortada*”(s. 280)

Hey komşu kadın

Dost kadın

Zeynep miydi senin adın

Ormanda ağaçlara tırmanırsa binlerce çocuk

Bahçede

Bir tek erik ağacına

Yoksa tırmanacak bir çocuk (s.234)

Mısraları da yine çocuğun tabiattan gördüğü kucaklayıcı ve cömert muameleyi bahçe gibi suni mekânlarda bulamadığının bir anlatımıdır. Tabiat içinde paylaşan ve oyun oynayan çocuk, şehrin parsellenmiş alanlarında her şeyi tek başına yapmak zorundadır. Çocuğun giderek yalnızlaşan bir yaşama sürüklenmesi söz konusudur.

Zarifoğlu, çocuksuz kentin kaynağını Batı olarak görmektedir. Otostopla yaptığı Avrupa seyahatinin izlerini gördüğümüz “Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”

adlı şiirinde Avrupa kentlerini resmederken çocuğun olmayışını “Mişele” kimliği üzerinden vurgular:

Düşmanın kim onu anlat
Mişele’i hatırlat alnımı uğraştır
Kalbine planlı ve
Avrupa bir duvarın taşları dizilen mişeli
Saçlarına çocuk kuşları konmaz
Çocuk uçmaz dallarından. İçinde yanında
Boy tüfeği patlatsan
Tuzaklı
Hatırlat mişeli mişeli
İçinden hep bir kuşku tankeri
Bir petrol tankeri namıyla yol alır
 ...
Boyuna hatırlat
Yoksa olur ki unuta kalırım esmerliğimi (s. 205)

“Petrol” istiaresi ile Batı’nın materyalist ve pragmatist köklerine gönderme yapan Zarifoğlu bu dünyada çocuğa yer vermeyen Batılı kişiliği “çocuk kuşları” ve “çocuk uçmayan dallar” imgeleri ile anlatır. Batının çocuksuz kimliğine karşılık “esmerlik” imgesiyle ortaya çıkan Doğulu kimlik bulunmaktadır.

Zarifoğlu şiirini kendi döneminde özgün kılan özelliklerden birisi, şairin şehre karşı hissettiği bu olumsuz duygulardır. “*Yazdığı dönem düşünüldüğünde Zarifoğlu’nun şiirini dönemindekilerden ayıran, belki de uzaklaştıran bir yön, bu şiirin şehre mesafeli duruşudur... Şehre pek karışmaz bu şiir, bile isteye kendisini şehrin dışında tasarlar, tanımlar. Aslında yerleşik olanla pek içli dışlı değildir.*”³³

Zarifoğlu’nun şiirlerinde şehir bağlamında görebileceğimiz çok az çocuk imgesi bulunmaktadır. Şair, çocukları daha çok tabiat içinde şiirleştirmekle beraber kendi çocukluğunun da vermiş olduğu bir duyarlılıkla sokak-ev-oda üçlü bağlamında da çocuğu ve çocuksu dünyayı az da olsa anlatır. Maraşlı olan Cahit Zarifoğlu’nun çocukluğunun mekânlarına dair izlenimleri, anıları önemli bir ağırlığa sahiptir. Şairin kendi

³³ Mehmet Can Doğan, “Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri”, *Yürek Safında bir Şair: Cahit Zarifoğlu*, s. 129

çocukluğunun şiirdeki izlerini başka bir başlıkta inceleyeceğiz. Bu bölümde sadece sokak-ev-oda gibi mekânlarda çocuğun hangi imgelerle, hangi duygularla anlatıldığını ortaya koymaya çalışacağız.

“Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” adlı şiirinde var oluş anlamını doğanın içinde, insan kimliğinden sıyrılarak arama arzusu vardır:

Geleceği

Ormana terk etmeyi dener gibi

Ananın karın bulaşıklarını arımadan

Çalılıarın ve topraklaşan yaprakların içine

Alabildiğine

Gevşeyip bırakılmış gerginliğin ortasına iterek

Geleceği ormana iter gibi ormana iterek

Meleklerin hayatını yaşamaya

Gidelim sizinle kendinde insan olmadan

Kimseyi insanlamadan yaşamaya

Sıcak kayayı arayan iki tavşan gibi

Evleri korkutmadan uluyan kurtlar gibi

Bellemeden

Etle bilinçlenmeden

Evdeki sevinci kırgınlığı ballanan üzümleri

Bilmeden aşkı ve aşk benzerini

Çocuk sesinin düzlüğünü arayan bir çeşit insan gibi (s. 193)

“Melek” imgesiyle hayatının günahsızlığını, “çocuk sesinin düzlüğü” imgesiyle de çocuksu sadeliği ifade eden ve bütün bunları arayan şair-ben, insan bilincinden kopmak istemektedir. “Etle bilinçlenmeden” tabirinde, şehvî hislerden duyulan tedirginliğin anlatımı söz konusudur. Burada özellikle “ev” imgesi üzerinde durmalıyız. “Evdeki sevinci kırgınlığı ballanan üzümleri/ bilmeden” ifadeleri evi reddetme, evden uzaklaşma isteğini içinde barındırmaktadır. Ev sadece olumsuz niteliğiyle değil olumlu nitelikleriyle beraber istenmemektedir. Bu istek, biraz da yaşamdan korkma hissini bünyesinde taşımaktadır. İyi veya kötü bütün bir yaşamdan kaçma, meleksi veya çocuksu bir tabiata sığınma arzusu baskındır. “Ev” imgesinin Zarifoğlu’nda olumsuz çağrışımlarla varlık tabakasına çıktığını belirtmeliyiz. Karanlık, yalnızlık, bir gücün

hâkimiyeti altında olma hali şiirlerde “ev” veya “oda” gibi mekânlarda kendini göstermektedir.

Hiç çıkmayan

Ve çıkıp solumak için

*Yeryüzüne **karanlık eve** giremeyen yarısı bizde duran*

Çocukların (s. 58)

***Ölüm evin** hangi bilinmezinde öç*

Küçük kardeşin avucunda mı? (s. 92)

*Duvarlarına **akrep tutturulmuş oda***

Duvar gezinirdi akrebin altında duvar loş

Akrep sarhoş

Lambanın o büyük şafağında sonra

Gidip gelirdi mutfağa

Sabah nalbant hala durur beynimde

Çocuğum öylece uyanırım pek bilmem (s. 390)

Son şiirde çocuk muhayyilesinden taşmış manzaralarla karşılaşmaktayız. Elektriğin olmadığı, gaz lambalarının ışığı altında “zamanın biriktirildiği”³⁴ çocukluk dönemlerinde, “akrep” imgesi ile bir korkunun varlığını hissetmekteyiz. Çocuk algısında ev, soluk alıp veren bir varlıktır. Bu algı da çocuksu bir korkunun izlerini taşımaktadır. Zarifoğlu’nun başka bir şiirinde de evi veya odayı canlı bir varlık olarak idrak eden bir çocukla karşılaşmaktayız:

Bu evde yılanı yine değiştirmemişler

Baba ana ve kardeşler

Aynı odada soluyorlar

Oda şişip iniyor

Dışarıdan bakınca odaya

Duvarları kıvrılan oda

Özel bir korku ve kuşkuyla irkilerek

Tehlikenin hayvanları yönünden

Boğularak

Yıldandan gizli işaret alarak

³⁴ Françoise Barre; Şirin, *Çocuk Yüzlü yazılar*, s. 43

Göz kırpar gibi yapıp uluyor

Oda uluyor (s. 201)

Yılan bir kötülük sembolü olarak şiirde varlığını göstermektedir. Ev, bu yılanla iş birliği içindedir. Korku ve tedirginlik şiirin atmosferini hâkimiyeti altına almaktadır. Yılan, insan bilinçaltında daha çok korkuya karşılık gelmekle beraber bu korkunun doğurduğu bir “güç” algısı da mevcuttur. Nitekim birbirinden farklı milletlerin mitolojilerinde önemli bir yer edinen yılan, korku ve tehlike ile birlikte güç, iktidar ve ölümsüzlük gibi sembolik anlamları da bünyesinde barındırmaktadır. Bu şiirde de yılan, evi kuşatmış, evin tek hâkimi olmuştur. Bu iktidar soğuk ve ürperticidir. Ev sakinleri “konuşmayan hiçbir şey yapmayan” bu yılanın etkisinden kurtulmanın tek yolu olarak ona bakmamayı denemektedirler. Bu şiirde “yılan” imgesinin güç ve hâkimiyet manalarını içinde barındırmasından ilhamla “baba” figürünün “yılan” sembolüyle bağlantısını düşünebiliriz. Şairin yılanla kastettiğinin babası olduğunu söylemek mümkün; ancak şiirin ilerleyen bölümünde babanın eve sinen korkunun kaynağı olduğu düşüncesine şüpheyile yaklaşmamıza neden olan bir ifadeyle karşılaşırız:

Başını yilandan çevir kuyu yakın

Başını yilandan çevir unutma babayı yürekte tut

“Yürekte tut” sözü ile bir sevgi belirtisini veya sevgiye yönlendirme çabasını okuyabiliriz; ancak eve akseden huzursuzluğun baba kaynaklı olduğuna da başka şiirlerde tesadüf etmekteyiz:

Başlarlar uykudan uyanmaya karşı dağlara bakmaya

Şehir canlarına okumuş alınlarına bir kara vurmuş

Daha çocukturlar ve anlarlar havanın yumuşamadığını

Babaların bayramlarda evin arka odalarına kapanıp

(s. 349)

“Beyaz Camlar” adlı şiirde de baba ve ailesi arasındaki ilişkiye bir vurgu vardır:

Çocuğuna bakmadın

Un- ufak yapayalnız karın

Önünde bütün varlığın bir diz'inin

(s. 388)

Baba figürünün evi, çocuğun nazarında sevimsiz kıldığını söylemek mümkün, babanın şiirlerdeki bu konumunu, şairin hayatından yola çıkarak aydınlatabiliriz. Bu incelemeyi

Zarifoglu'nun kendi hayatından şiirlerine aksettiklerini ele alacağımız ikinci kısma bırakıyoruz, fakat bir sembol olarak evin huzura karşılık gelmesine karşılık Zarifoglu'nun bu ve diğer şiirlerinde evi huzursuz ve korku hissi uyandıran bir varlık olarak anlatmasının dikkat çekici olduğunu belirtmeliyiz.

Yılan imgesinin Zarifoglu'nda çocukluktan ve çocukluğun mekânlarından gelen bir imge olduğunu söyleyebiliriz. Şair “ *Toprak damlı evlerde yaşamadan tavana baktığımızda, beton bir tavan değil de kalın ağaçlardan tavan direklerini görmeden, onların arasından yere, üzerinize doğru bir yılanın sarktığını düşünmeden, bunlarla ilişkili mısralar yazamazsınız. Bir şiirimde, bir yılan tavan direklerinin arasından destanlara sarkar.*”³⁵ diyerek

Ve şimdi

Anlat bana ey can tatlısı kız

Çünkü ben ödevliyim yinelemeye

Eskiçağ ozanlarının ağız toplantısını

Anlat bana gönüllerindeki bağ bozumunu

Hep şarkı sancıyan dizelerini

Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin

Arasından destanlara sarkan yılanı

Kapıdaki baharı yaprak selini sarı kanaryayı

(s. 215)

Mısralarındaki imgenin çocukluk kaynaklı olduğunu vurgular. Çocuk muhayyilesi mekânı bir masal objesine dönüştürmüştür.

Zarifoglu'ndaki bu “ev” tasarımının kökenleri ile ilgili olarak anılarından birtakım veriler elde edebiliriz. Ebubekir Eroğlu'nun günlüklerinde Zarifoglu'ndan naklettikleri dikkate değer:

“Alman sanatçılarının ‘insanın dünyada kendini evinde hissetmesi’ diye bir duygu hâli var. Yani sanatçıların işledikleri bir duygu. (Bu, ‘yabancı’ya karşılık olsa gerek.) Benim şiirlerimde böyle bir hava görülebilir. Ya da bu havayı şiirde yaşamak istedim. Çocukluğumda bile ‘kendimi evimde’ hissetmedim. Babam hâkimdi. İkinci bir

³⁵ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 83

kadınla evlenmişti. Bir nevi babasız büyüdük. Evdekiler bir yere gitse bayram ederdim, adeta. Yalnız kalmak isterdim.”³⁶

Bu ifadelerden Zarifoğlu'nun “ev” imgesinde tercih ettiği olumsuz çağrışımların büyük oranda çocukluk döneminden kaynaklandığını çıkarmamız mümkündür. Nitekim şair uzun yıllar yerleşik ve düzenli bir hayat yaşayamamış, yani bir anlamda “evsizliği” tercih etmiştir. Yukarıda verdiğimiz

Yaşamak bir sokak lambası gibi bir gece evden

Atılmış bir çocuk sanki

(s. 353)

mısraları hayatı yalnızlık ve acı üzerine algılamının bir yansımasıdır. Evden atılmış bir çocuğun dramını yaşam için bir benzetme olarak kullanan şairin “Yaşamak” adlı anı-günlüğüne “Ne çok acı var” cümlesi ile başlaması bu noktada dikkat çekicidir.

Evi bir bütünün parçası haline getiren, evi kuşatan, eve kendinden bir şeyleri ekleyen “sokak” üzerinde de durmalıyız. Özellikle geleneksel şehir mimarisinde sokağı ev ile dış dünyayı birbirine bağlayan bir köprü olmanın ötesinde, evin kendine has kişiliğine yön veren, çocuğu büyüten ve inşa eden bir unsur olarak görmekteyiz. Çocuk hafızası, yalnızca evdeki ışık ve gölge oyunları, evin özel ve mahrem dünyası ile değil aynı zamanda oyunla zenginleşen, kişiliğe bürünen sokak ile de inşa edilir. Françoise Barre'in oyuncaktan daha fazla önem verdiği oyunun sahnelendiği bir alan olan sokak, geleneksel mimarinin ve yaşam tarzının vazgeçilmezlerindendi. Çocukluktan itibaren hızlı bir gelişim gösteren bilinç, sokağın renkleri, şekilleri ve sesleri ile kurulmaktadır. Çocuk, muhayyilesini sokak ve çarşı dekoru içinde oyunla zenginleştirirken aynı zamanda toplumsal hafızaya da dâhil olmaya başlar. Çocuk, nesilden nesile tevarüs eden geleneğin, kültürün bir zinciri haline sokak sayesinde gelir. Zarifoğlu şiirindeki çocuk- öznenin hafızasını kuran sokağı, çarşığı veya sokağa açılan bahçeyi de irdelemeli, bu mekân içinde büyüyen çocuğu anlamalıyız.

Çarşılar ellerinde ekmek iğneleri

Cami avlularına açılan

Havuz sularına kapılan çocuklar

Görmeden güneşin bütün renklerini

³⁶Ebubekir Eroğlu, “Günlük'den”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, s. 309

*Götürmezlerdi dükkânlardaki babalarına
Ocaktan akan kaynar yemekleri
Nenelerinin koyduğu avuç taslarına
(s. 65)*

“İşaret Çocukları”ndan aldığımız bu bölüm çocuğun sokağa yani içtimaî bütünlüğe müdahil olmasının anlatımıdır. Çocuk toplumsal bir mekân olan camiye adım atmış, hayal dünyasında havuz sularını şiirsel bir objeye dönüştürmüştür. Çocuk algı dünyasının zenginliği içinde tabiatı da yaşamının bir parçası haline getirmiştir. “Görmeden güneşin bütün renklerini/ Götürmezlerdi dükkândaki babalarına” mısraları çocuğun tabiatla olan yakın ilişkisinin yaşamında bıraktığı izleri yansıtır.

...

*Bedir efendi durdu selayı dinledi –Kim’ola-
Evlerden yarış atları gibi çocuklar fırlar
Daha ilk nağmesinden alırlar ölüyü
Burunlarıyla kim ölmüş sorusunu soluyarak
Yokuşlara bir nefeste bayılırlar.*

...

*Minarenin kapısında bir çocuk halkası
Müezzinle inecektir ölü
Ölü çağırır çocukları alıştırmı camiye
Ve ölüyü eve ulaştıran çocuk/ kutlu çocuktur.
Taşdığı haberle masum onunla dopdolu ve büyük
Ölü adı taşıyan çocuklar dönüşlerinde
Şehri ağırlaştırırlar-minare yükünü atmış
Yeniden serpilmeye başlamıştır.*

(s.144)

Bu uzun anlatının içinde çocukluk dönemlerinin izlerini görmekteyiz. Müezzinin çocukları camiye alıştırmaya isteği çocukta “oyun” arzusuna dönüşür. Çocuk ölen kişinin adını dört bir yana büyük bir heyecanla duyururken toplumsal bilincin, geleneğin varlığını koruyan son halkaya dönüşür. Bir anlamda çocuklar bu oyunla mekâna iz bırakan zihniyete dâhil olur, içtimaî yapıya kök salarlar. Zarifoğlu şiirinin merkezinde bulunan kavramlardan birisi olan yalnızlık izleğinin, bu ve buna benzer şiirlerde

kesintiye uğradığını görmekteyiz. Söz konusu kesintiyi, Zarifoğlu'nun, şiiri inşa edici bilincin toplumsal kökenlerine yaptığı bir gönderme olarak değerlendirebiliriz. Zarifoğlu bir mülakatında bu mısraların Maraş'ta yaşadığı çocukluğa gönderme olduğunu belirtir ve bahsetmeye çalıştığımız toplumsal duyarlılığın üzerinde durur:

“Bir başkasında camide ölü salası başlayınca her evden camiye çocuklar çıkarılır. Bunlar nefes nefese camiye koşar, minarenin kapısı önünde müezzinin inmesini beklerler. Müezzinden ölenin kim olduğunu öğrenir ve koşa koşa bu haberi annelerine, büyüklerine eriştirmek için adeta yarışır. Ölüm orada sevimli, ölen orada mutlu, hayat ölümü reddetmeden, ondan kaçmadan ve korkmadan, onunla iç içedir. Cami, çocuklar, müezzin, evde haber bekleyenler, ölüm, ölen hep birlikte bir bütün oluştururlar ve sağlıklı bir İslam toplumu sergilerler.”³⁷

Özetle; Zarifoğlu, şiirlerinde çocuğu masalsı bir uzamla birlikte tabiatın içinde işlemekte, onu en çok doğaya yakıştırmakta, bunun dışında çocuk, kimi zaman masalsı atmosferden sıyrılarak anne- baba- ev ve sokak bağlamında “biz”le irtibata geçmekte, toplumun hafızasına dâhil olarak kendi bilincini kurmaktadır. Mekânın elinden geçen çocuk yalnızlık, oyun, korku ve huzur gibi kavramların sarmalında büyümektedir.

1.1.3. Zarifoğlu Şiirinde Kadın-Çocuk İlişkisi

Cahit Zarifoğlu şiirinin önde gelen imge kaynaklarından biri de kadındır. Zarifoğlu şiirinde kadını iki tür bakışın estetik duyarlığı altında şekillenirken görmek mümkündür. Kadın bir aşk nesnesi olarak belirir ilk olarak. Bazen sadece bir aşk nesnesi olmanın ötesinde cinsel bir objeye bürünmektedir. İkinci ve bizim için önemli olansa kadının çocukla olan irtibatıdır. Bu irtibat, çocuğun tabiat içinde şekillenmesi, olgunlaşması gibi çocuğu büyüten, bilinci inşa eden önemli bir sürecin ifadesidir. Kadın ve çocuğun birlikte yer aldığı bağlamı dikkate almalı, terkip ve söz grupları içinde her ikisini de anlatan, önümüze somutlaştırarak koyan kelimelerin üzerinde durmalıyız. Anne olan kadının portresini bize şu dizeler vermektedir:

*Yün ören at güden kadınlar
Ormanlara tepeden eğilen toprak evlerde
Küçük pencereleli karanlık dar odalarda
Uzaktan uzayıp gelen kurt seslerinin
Uzağa çekilip giden*

³⁷ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.83

*Ayazda donan gülmeler içinde
Ormanlarda süt emziren anne
Unuttu gittikçe uzayan çocuğunu*

(s.66)

Yukarıdaki mısralarda epik bir atmosferde sunulan “anne” olan kadını kent yaşamında çok fazla göremeyiz. Anne, çocuk gibi tabiatın koynundadır ve yine çocuk gibi bilinci semavî bir bağlantıyla şekillenmektedir:

*Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde
Daha ilk güzelliğinde
Alnını iki dağın arasına germiş
Bir devin göğsüne benzer
Göğsünden dualar geçermiş*

(s.65)

Bu şiirde “yeşil” ve “hırka” sözcüklerinin sahip olduğu tasavvufî çağrışımlar annenin şairin penceresinden kutsal olarak görüldüğünün bir anlatımıdır. “*Bir devin göğsüne benzer*” mısrası kadının anne olarak güçlü kişiliğine bir vurgudur.

Kadın, sahip olduğu şefkat hissini bir tezahürü olarak tabiatın da ilgi ve şefkat görmektedir. “Çoğalmak” adlı şiirde geçen tespitleri erkek, eşi için yapmaktadır:

*Doğanın çizdiğini
Çizip kanattığını hiç görmedim seni
Çalı eğildi yumuşadı batan taş
Kabuklar düz bir sıyrıлма oldu
İşte en başta ve değişen dünyada –durmadan sen kalabilirlikle*

(s. 223)

Kadın, “ev” imgesinin taşımış olduğu niteliklere benzer biçimde içine almakta, korumakta, erkeğini ve çocuklarını, tabiatın sadeliğini ama etkileyiciliğini çağrıştıran bir duyarlılıkla besleyip büyütmektedir:

...

*Kadınım sen onların yüzlerini
Çalılardan kolla*

...

Çocuklarımızlaysa- seçerek beni

*İçinin çağırması bir kır hayvanı düzlüğüyle
Bedensel- seçerek ve buyruk üzerine
İçine alışın doyuruşun
O erkek giysilerine giydirişin*

(s.223)

Şair “Çoğalmak” şiirinde kadın-çocuk-erkek üçgeninde bir insanlık manzarasını sunmaktadır. Konuşan erkektir, sözlerin muhatabı ise kadındır. Çocuk, şiirde hakkında konuşulan bir objedir. Şiirin mekân olarak tamamen bakir bir doğanın içinde geçmesi, erkeğin çocuklar üzerinden konuşurken “çoğalmak” kavramına sık sık vurgu yapması, “buyruk alıyorduk” mısrası bize konuşanın Hz. Âdem, muhatabın ise Hz. Havva olduğunu düşündürmektedir; ancak şiirin onuncu bendinde geçen “kadınımla hayvana benziyorduk” mısrası bu düşünceyi şüpheye uğratmaktadır:

*Güzelleşiyorum çocuklarımızla
Hatırladıkça koşuyorum- biz geleceği
Çoktan yaşadık öyle mi kadınımla
Koşarak hatırlıyorum alnımın terini
Avucumda tutup doyuran buğday ağırlığında
Sunarak göğe
Sınayarak elimin alnımla anlaşılan hünerini
Ve hatırlıyorum koşarak o gelecek zamanda
İçimize söyleyen sese aktıyorduk
İlkin korkuyorduk
Taşın kovuğunda oturuyorken
Önümüzde ağaçsız düzlük- Çöl ya da kumsal
Gökte acayip bakılamayan parıltı
Buyruk alıyorduk*

...

(s.224)

Alıntıladığımız bölümün son iki mısrasında kullanılan ifadeler peygamberlerin vahiy almalarına telmih olarak gözükmektedir. Ayrıca “avucunda tutup doyuran buğday ağırlığında/ sunarak göğe” mısraları Hz. Âdem’in oğlu Habil’in kardeşi Kabil’e karşı Tanrı’ya sunduğu buğday demetine bir gönderme olabilir. Şiirin genelinde görülen,

çocuklar yoluyla geleceği ve dünyayı kurma hali, “erkekliği ve kadınlığı hükümet ettik” mısraları yine insanlığın ilk dönemlerine bir telmih olarak belirmektedir. Şiiri, belirli bir mekândan, zamandan ve ırdan soyutlanmış; kadınlık-erkeklik-çocukluk üzerinden, öz halindeki insanlığın anlatımı olarak görmemiz de mümkündür. Zamanı bütün dönemsel boyutlarıyla çocuklarla yaşama, çocukların insanî niteliklerin taşıyıcısı olmaları, bir anlamda çocukları inşa ederken hem kadın ve erkeğin hem de beşeriyetin inşa edilmesi şiirin öne çıkan meseleleridir. Bu inşa sürecinin en önemli aktörü ise şair-bene göre kadındır. Kadın, “*Benim çok çocuğum oldu/Kadınım sen onların yüzlerini/ çalılardan kolla*” mısralarında somutlaşan bir vazifeyle yükümlüdür. Kadın sadece çocuklarını değil aynı zamanda erkeğini de var oluşsal olarak tamamlamakta, onu da inşa etmektedir. Şairin, “*güzel kılınan sen/ beni de kutsal sıvamaktasın*” ve “*buyruk üzerine / içine alışın doyuruşun*” mısraları kadının bütün yapıp ettiklerini kutsal bir kaynağa dayandırdığına işaretir. Diyebiliriz ki Zarifoğlu nasıl çocukta ilahî bir öz bulmaktaysa aynı şekilde “*kadın ve çocuk iç içedir*”(s.138) mısralarında belirttiği yakın ilişkinin sonucu olarak kadında da kutsal bir öz bulmaktadır.

“Çoğalmak” şiirinde erkeğin, kadın ve tabiat bağlamında yaptığı tespitlerin benzerini “Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu” adlı şiirde çocuk annesi için yapmıştır:

*“Anneciğim sen ” ben
Değil mi öyle kardeşim sen daha küçüktün
Anneciğim sen
Kentleri tepeden gören yaylamızda
Bile dolanırken yabani erikleri bademleri bile
Karıncalar üşüşen kışlık armutları
Bakışın avuçlarıyla sever sıvazlar okşardın
Gezerdin yorulmasız kutlu kelimeler ederdin
Bakarak dokunarak doğadan alıp
Doğaya vererek*

(s.314)

Şiirin bir başka bölümünde Zarifoğlu şiirinin vazgeçilmez imgelerinden biri olan “dağ” imgesiyle karşılaşmaktayız. “Dağ” imgesi Zarifoğlu şiirinde kentin karşıtı olarak yer almakta ve içinde kutsallığı barındırmaktadır. Şairin önemli bir şiiri olan “Yedi Güzel

Adam”da kentle savaşan yedi güzel adamdan birisi dağdan gücünü almaktadır. “Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu” şiirinde çocuğu dağa hazırlayan –kutsalla çocuk arasındaki rabıtayı tesis eden- kadındır:

Anneciğim sen bir dağ haberi
Bizleri dağa sen alıştırdın
Dağı sen öğütledin bize
Ben dağa ölü umutsuz gittim diri indim
Ağabeylerim i ve i isimleri
Güçle gidip ölüleri inerken
İkinci ja ja ja ja ja
Anneciğim ancak sen içten ve derinden
Anladın inceliği

(s.315)

Çocuk anneyle kutsalı tanırken huzuru, bereketi ve mutluluğu da tatmaktadır. Çocuk ve anne bağlamında yazılan hemen hemen bütün mısralarda çocuğu olumlu çağrışımlara sahip kelimeler içinde görmekteyiz. Çocuk “ev” imgesinin karanlık ve yalnız atmosferine karşın anne imgesi içinde sevecen ve mutludur:

Sarıklar dizili rüyalar memleket işi
Kendi içlerine bakar mahalleli
Koşarken anne eteklerinde gülerken
Bolluk ve genişlik derinlik denizine kapılanır çocuk(s. 336)
O anne gibi verimlidir besmele çocuklar için (s.135)
Toplanan şimdilik sürgüne eklenen
Değerli çocuklar
Arkalarında büyük rüzgârlı anne etekleri (s. 53)

Anne ve çocuk ilişkisi, insanoğlunun içsel serüveninin duraklarından birisidir. Tabiatın içinde kendini bulan, dünyada bir yabancı olan insanın bir varlık ve bu varlığu tanıma meselesi vardır. Olgunlaşmaya, yaşamda kendini güvende hissedebilecek bir aidiyete ihtiyacı olan insanın her dönemi bu yolculuğun, bu varlık meselesinin bir parçasıdır. Çocuk, anne figürü içinde hayatın ilklerini yaşar, anne figürü ile kendini tanıyabilir.

Kadınlar ki çocuğu gezgin gibi dolanır

Aydınlık bir mağarada kalınır akşamları

(s.341)

Kadın da çocukla beraber yaşamı ve kendini anlamlandırmaya başlar. Şiirde geçen “gezgin gibi dolanır” mısrası bu anlamlandırmaya dönük bir göndermedir. Anne bir gezginin ilgi ve merakıyla çocuğuna bakmaktadır. Şiirde geçen” mağara “ imgesi de dikkat çekicidir. Mağara, Zarifoğlu’nun ilahî bir kaynak olarak gördüğü tabiatın bir parçasıdır. Bununla beraber mağaranın insanlığın en eski bilinçaltı unsurlarından birisi olduğunu dikkate almalıyız. Mağara, ilkel dönemlerin barınma mekânlarından olması dışında, çeşitli mitik ve psikolojik sembolleri de içinde barındırmaktadır. C.G. Jung’a göre, mağara anne karnını simgelemektedir.³⁸ Bireyin anne karnına dönme arzusu “mağara” sembolizmiyle açığa çıkmaktadır. Mağaranın peygamber hayatlarında ve veli kıssalarında bir misyona sahip olduğunu; içe dönüşü, inzivayı, kâmil insanın manevi yolculuğunu simgelediğini de tespit edebiliriz. Şiirdeki mağara imgesini bu simgeler üzerinden değerlendirebiliriz. Çocuğun hayat karşısındaki yılgınlığı anne karnının sade ama güvenli, acı ve tehlikeden azade atmosferine özlem duymayı doğurabilir. Mağarada kalma hali sadece akşam vakitlerinde yaşanmaktadır. “Akşam” vaktinin çağrıştırdığı dinginliği, sükûneti, hayatın durağanlaşan ve sona ulaşan dönemlerini çağrıştırmasını “mağara” sembolizmiyle beraber düşünebiliriz. Çocuk “aydınlık” sözcüğünün tüm olumlu çağrışımları içinde hayatın karmaşasından kopardığı annesi ile içsel bir yolculuğa çıkmakta; kendi benini, anne örneği üzerinden insanı tanımaya çalışmaktadır. Jung’ın ve tasavvufî öğretinin düşüncesini birleştirecek anne figürünün dölyatağı ile sembolize edilen emniyetli ve şefkatli dünyası bir içsel yolculuğun da başlangıcı olabilir. Şairin “gezgin” ifadesini kullanması zannımızca bu yolculuğa bir göndermedir. Gezgin sözcüğünün anne için kullanılması da söz konusu içsel serüvenin iki taraf için de yaşanan bir süreç olmasından kaynaklanabilir. Bununla birlikte Zarifoğlu’nun farklı şiirlerinde çocuğun, annenin olgunlaşması veya kutsalla irtibat kurması noktasında ona yardımcı olacağına dair kanaatlerle karşılaşmaktayız:

Sancısı bel ağrısı teri ve kanı

Zorlanan alnı şişen şakağı kadının

Çocuğun yüceliğiyle avunsun

(s. 174)

³⁸ C.G. Jung, metamorphoses de ‘Ame et Ses Symboles; Mehmet, Kaplan, *Şiir Tahlilleri- Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergah Yayınları, İstanbul 2003, s.168

Doğum esnasında kadının yaşadığı bütün sıkıntılar “yüce” bir varlığın kucağına verilmesiyle son bulacaktır. Kadın annelik eşiğinden atlayıp çocuğun yüceliğiyle yücelik âlemine erişecektir. Zarifoğlu şiirinde anneliğe verilen kutsallık, çocuklukla bağlantılı olarak değerlendirilmelidir.

Anne, çocuğu ile kutsal tanımaya başlarken çocuk da annesi ile yaşamı bütün boyutlarıyla tanımaya başlar. Çocuğun mekân algısı doğduğu ve büyüdüğü evle gelişir; çocuk annesi ile de bu mekâna bağlanır ve aidiyet hissini tanır. Françoise Barre, çocukluğu ‘zaman biriktirmek’ olarak tanımlarken eve vurgu yapar ve çocuğun hafızasını tesis ederken evi zamanın mahfazası olarak kullandığını belirtir.³⁹Zarifoğlu şiiri için de evin, şairin hafızasından sökün edip gelen çocukluk hatıralarının mekânda sıkıştırılmış zaman olarak belirmesi söz konusudur. Hatıraların bir zaman yorumu olduğunu düşünürsek hatıraların mekânlarından birisi olan evin de şiirlerde yaşanan zamanın mahfazası olarak belirmediğini söyleyebiliriz. Ev ve çocuk ilişkisinin Zarifoğlu’nda korku ve yalnızlık duygularını tetiklediğini bir önceki bölümde belirtmiştik. Evle birlikte yaşanan zamanın da bu duyguların yoğunluğuyla algılandığı muhakkak; ancak çocuğu eve ve yaşanan zamana bağlayan bir kişilik vardır, bu kişilik anneden başkası değildir:

Ana

Ekmek tahtasında yufka ve bir düş

Kurar gibi gidip gelen el

Eğilen ekmeğe sıcaklığını veren beden

Sacın alevini alan incelik

İçinde tereyağı eriyen bazlamayı

Ana

Aç çocuğa bir atlı gibi yetiştirir

Yoksa çocuk

Elde kalmaz dağılır

Yuvadan kopmak isteyecektir

(s. 234)

Aidiyet hissi annenin vereceği ekmekle kurulmaktadır. Sıradan bir olay gibi gözükse de bu hadise çocuğu mekâna bağlayacak olan, hatıralarını ve içinde bulunduğu hazır zamanı

³⁹ Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, s.43

eşsiz kılacak olan önemli bir andır. ‘Zaman biriktiren’ çocuğun algısında mekân bu olayın sade ama köklü etkisi altında şekillenir. İlerleyen yaşlarda hatıralar, herhangi bir takvimsel zaman ifadesinden önce bu olayın geçtiği mekânın çağrışımları içinde serpilecek, olay ve mekân zamanın yerini alacaktır.

Zarifoğlu’nun Ebubekir Eroğlu’yla yaptığı konuşmada çocuk ve anne arasında gelişen bu küçük hadiseye gönderme yaptığını görmekteyiz:

“*Cemal’in (Süreya) dükkânında yanan bir şiirim vardı. Orda şöyle bir tablo var: Maraş’ta kadınlar tandırda ekmek yapar. Ekmeği atarak yapıştırırlar tandırın duvarına. Ekmek pişmeye devam ederken kenarda bekleyen çocuk ağlamasın diye ya da onun heyecanı geçsin diye alelacele ona bir ekmek yapılıp verilir. Bu, diğerlerinden şekil olarak daha farklıdır biraz. Adı da bazlama. İşte, evde öyle ekmek pişerken kadının oğlu Mehmet de cephede savaşıyor. Muharebe esnası. Kadın habire ekmek çarpıyor. Mehmet de cephede... İki asker okların istikametinde kayıyor. Bu bir-iki saniyelik bir an. Psikolojik bir tablo. Burada annesi ile Mehmet arasında bir bağ var da. O bağ üzerinde durdum.*”⁴⁰

Bu küçük olayın şairin bilincinde bıraktığı etki kendini bu şekilde açığa çıkarmaktadır. Anne ve çocuk arasında oluşan bağın gücü, böylesi basit ama izleri köklü olan anlarla ortaya çıkmaktadır. Bir anlamda anne ve çocuk arasında mistik bir iletişim kurulmaktadır.

1.1.4.Cahit Zarifoğlu Şiirinde Korku ve Yalnızlık İçinde Çocuk Manzaraları

Zarifoğlu şiirinde çocukları masal dinlerken görürüz. Masalın sunduğu büyülü dünyanın içinde, bilinci ve hafızası inşa edilen çocuk, masalın etkisi altında duyarlıklarını zenginleştirmektedir:

*Her an bir başka ışıksız arayan
acıması bir çocuğun masal cücelerine*
(s. 52)

Başka bir şiirde de yine çocuğun masal zamanlarına tanıklık ederiz:

*Yorgun bir masal uzakta kaybolur
Kulaklarına yosun ve balık biriken çocuklar*

⁴⁰ Eroğlu, s.310

*Toprağın rengine katılan
Hızla yorgana atılan
Göğsümüze sırtımıza ateş bastıran
Örtünen çıldıran çocuklar*

(s.93)

Masallar çocuğun duyarlığını kurmakta, büyümekte olan çocuğun muhayyilesine şekil vermektedir. Masallar gibi daha pek çok unsurun çocuğun hafızasını şekillendirmesi söz konusudur. Mekân, zaman, oyun ve oyuncaklar, arkadaşlıklar masallar gibi hayatı yeni yeni tanıyan insan yavrusunun bilincini, bakışını, duyarlığını bina etmektedir. Bütün bu unsurların içine çocuğun yaşadığı korkuları da dâhil etmek mümkündür.

Çocuksu algı yaşadığı mekâna, zamana kendince renkler ve şekiller vermektedir. Mekân ve içinde bulunulan zaman da çocuk algısını yönlendirebilmektedir. Bu ilişkiye rehberlik eden duygular vardır, çocuk bu hisler eşliğinde muhayyilesinde kendince yaşamaktadır. Korku duygusunun, çocuğun daima geleceğe bakan büyüme serüveninde dikkate değer bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Karanlıktan, öcülerden, umacılarından, cinlerden, yatak altlarında yaşayan veya kuytu köşelere gizlenen yaratıklardan korkan çocuk bu duygunun eşliğinde evrene bakmaktadır. Bu korku ilerleyen yaşlara da sirayet edebilmekte, bilinçaltını mesken tutabilmektedir. Çocuk hafızası korkunun ürpertici ancak heyecan verici ve çekici labirentlerinde masallar, oyunlar (bazen bu korku neşeli bir oyuna da dönebilmektedir), mekânlarla birlikte inşa edilmektedir.

Zarifoğlu'nun şiirlerinde de korku hissini yaşayan çocuklarla karşılaşmak mümkün. Korku duygusunun özellikle şairin kendi çocukluk yaşantısından sökün edip gelen bir duygu olduğunu söyleyebiliriz. Kendi çocukluğunu “*ne korkunç bir iklimdi çocukluğum*” sözleriyle tanımlayan şairde korkunun şiirlerine ayrı bir boyut kattığını söylemek mümkün.

Küçüklüğümün oralarda dehşetle devrilirdim (s.95)

Mısraları bize çocuğun içinde bulunduğu korku haline dair ipucu vermektedir. Yukarıdaki mısraının bulunduğu “Şan” adlı şiirin büyük oranda çocuğun içinde bulunduğu korku hissi üzerine inşa edildiğini söyleyebiliriz. Şairin kendi çocukluğunun

şiiirleri üzerindeki etkisini incelerken bu şiir üzerinde tekrar duracağız, zira şiir Zarifoğlu'nun çocukluk döneminden hatıralarla bezelidir.

*Aşk çocuklar parlayınca görülen ışıklardır
Işık yüreğe varınca yorulur çeşmeler
Aşığın avuç açıp doldurduğu sularla
Ki ölenler vardı sularla küçüklüğümün oralarda
Elim yarım ve bilgisiz uzanarak
Her şeyim çocukluğum
En yakın nalbantın ağzından kestiği at
Sarsılınca ayağını büküp bağlamışlardı
Güçlüydü nalbantın çıplak kollu adamı*

(s.95)

Mısraları ile başlayan şiirde, çocukluk hafızasından taşan iç içe geçmiş tablolar görmekteyiz. Çocuk algısından yansıyan sahneler objektif bir zamanla değil psikolojik bir zamanla verilmektedir. Bu sahneler içerisinde nalbandın ayağına nal çaktığı atın yaşıadığı korkunun anlatıldığı sahneler konumuzla bağlantılı olan bölümlerdir. Atın yaşıadığı korku ve tedirginliğe çocuk da iştirak etmektedir. En önemlisi bu ortaklık çocuğun bilincinde yer etmiştir:

*Sabah nalbant hâlâ durur beynimde
Çocuğum öylece uyanırım
Pek bilmem*

(s. 96)

Atın, nalbandın elinde yaşıadığı korkunun çocuğun içinde bulunduğu mekânı da hâkimiyeti altına aldığını görürüz. Bir noktada atın korkusu çocuğun tehlikeli oyuncadığı salıncağa bürünür. Çocuk korkuyu, boşlukta asılı duran salıncağın yaşıattığı heyecanlı, zevkli ancak tehlikeli anlarla tanır:

...
*Çocukluğumun orda en bülbül yerinde
Nalbanttaki atın içinde şah duran korkuydu
Zahmetle taşıyıp beraber kurduğumuz bahçeye
Atın içinden bedeni yırtarak
Fırlayan korku*

Ta kendisi bahçeye kurduğumuz salıncak

(s. 97)

Tasavvuf meclisleri, annenin çocuğuna dair korkuları, oyunlar, Kur'an öğrenilen camii günleri, karanlığın çöktüğü ovalarda yapılan yolculuklar ve bütün bu zaman dilimlerinin çocuk muhayyilesinden taşan imgeleriyle yoğrulan şiirde ölüm ve korkunun önemli iki unsur olarak belirdiğini söyleyebiliriz. Şairin bir bendinde yaşanan bayramın coşkusuna rağmen ölüm ve korkunun psikolojik zamana hâkimiyetini görmekteyiz:

Bayramlar oyun arkadaşları kuşlarla

Güzel seslerle yaklaşır

Tırnakta beyaz nokta olunca parmağa halkalı şeker

Ölüm ve korku beraberce toplanır

Dernek kurulur

Her kadında bir çekmece açılır ve kaplanır

(s.98)

Bir başka bentte yine bayram esnasında öfkeli bir devenin etrafına saldırışından etkilenen çocuğun korkusu anlatılır. Şiirde geçen” hapishane” kelimesinin şairin hâkim olan babasından kaynaklandığını düşünebiliriz:

Bayramda içinde buzlu su duran sürahi

Hıdırillez çarpışı kırların mutlu çarpışı

Hapishane duvarının süyüğünde

...

Ve atlı meydan yokuşunun başında

Kovulan cinleri toplamış bir deve

Bir hecin deve

Kudurmuş ve ağzından köpükler saçarak

Koşarken kalabalığa korkmuşum bir yalın kılıçla

(s. 100)

“*Erkek ve dalgınca büyüdüm*” diyen şairin çocukluğunda babasının götürdüğü tasavvuf meclislerinde de korku hissini yaşadığını görmekteyiz. Dervişler, içinde buldukları tarikatın adap ve erkânını uygularken çocuğun hafızasında derin izler bırakmışlardır. Anladığımız kadarıyla konuşulan meseleleri tam algılayamayan çocukta özellikle ölüm

hususunda bir takım korkular su yüzüne çıkmıştır. Ayrıca bu bölümlerde şairin “Yaşamak” adlı anı-günlüğünde de kapalı bir anlatımla naklettiği bir “portakal” hatırasının izlerine rastlamaktayız. Bu husus üzerinde ileride duracağız:

*Gece zangır zangır titreyerek
Yorgana bir hal gelir uykuda bir şey gerilir
(Komşu dağ derinde mi
Mezarlar kuşatıldı ölüler baskınla mı alındı
Bana verilen portakala ne oldu
Çıldır mı) bilemem
Çocuğum öyle uyur öyle uyanırım*

*Ne korkunç bir iklimdi çocukluğum
(s. 104)*

Zarifoğlu’yla yapılan ve “Konuşmalar” adlı kitapta yayımlanan bir mülakatta şair bu şiire gönderme yapmıştır:

“Çocukluğum, buğulu, karanlık, çapraşık, hülyalı, sonradan, büyüdükçe korkulara sebep olacak yaşantılarla dolu geçti. Bu yüzden olacak, çocukluğumun tasavvufî tatlarla dolu bir bölümünü bir şiirimde anlatırken, son mısralarda ‘Ne korkunç birikimdi çocukluğum’ diye bir mısra vardır.”⁴¹

Zarifoğlu şiirinde çocuğun mutsuz, yalnız veya korku içinde anlatıldığı başka mısralarla karşılaşmaktayız. Çocuğun hassas karakterini anlamaktan uzak olan büyüklerin bazen severken bile onları incittiklerini şair duyarlığından yansıyan imgelerle öğreniriz:

*Çocuklar
Kurtulamazlar yanaklarına konan yaradan
Olmadık anda bırakılırlar sonra nice sonra
Hatta bazen karanlıklarına uzanırlarken sonra
Üzerinde gözyaşı izleri ile yol yol kalmış yanakları
Mahzun yayılır
Ancak görünür güzel düşleri*

⁴¹Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 126

Şairin Beyan yayınlarından 2004 yılında çıkan ve bizim de kaynak olarak kullandığımız şiirlerinin toplamı olan “Şiirler” adlı kitapta bu mısra “Ne korkunç bir iklimdi çocukluğum” şeklindedir.

Ve kuşlarda kaderle uçar

(Şiirler, s.231)

Şiirde geçen “karanlıklarına” ifadesi çocuğun içinde bulunduğu yalnızlık hissini bir anlatımdır. Bu ifade sadece çocuğun gece yatağına uzanmasını resmetmekle kalmıyor, aynı zamanda içinde barındırdığı iyelik ekinin sunduğu anlam açılımları dâhilinde çocuğun karanlıkları içselleştirdiği, her an bu duyguları yaşadığı şeklinde yorumlayabiliriz. Çocukların yanaklarına kondurulan öpücüklerin “yara” kelimesiyle sembolize edilmesi dikkat çekicidir. Uzun bir süre öpülen çocuklar için bu basit, önemsiz görülen eylem gözyaşına neden olacak kadar köklü bir etkiye sahiptir. Bu mısralar Zarifoğlu’nun çocuk tabiatını çok iyi bildiğinin bir göstergesidir. Çocuğun içinde barındırdığı derin ve karanlık yalnızlık anlarında bilinçaltından sökün eden mahzunluğu, mısralara döken şey şairin sahip olduğu çocuksu duyarlıktır.

Zarifoğlu, bu yalnızlık hissini onulmaz bir durum olarak resmeder şiirlerinde. Kendi çocukluğundan gelen etkilerle birlikte düşünebileceğimiz yalnızlık hallerini çocuklukla yoğrulmuş imgelerle nakleder:

*Hani şu dokundukça **yalnızlık değeri azalmayan***

Bir çocukluk gecesinde gamzeler

(s. 75)

“Meç 2” adlı şiirde de çocuğun oyunlarına bile etki eden tedirginliğinin tasviriyle karşılaşmaktayız:

Ve solmadan güller

Lahitler verdim

Sokağımızda yatan bir serinlik vardı

Saklambaç bile oyna(ya)mazdı çocuklar

(s. 256)

“Serinlik” tabiri bir mezarı veya türbeyi imlemektedir. “Lahit” sözcüğü, “serinlik” ile kastedilenin bir türbe veya mezar olduğunun kanıtıdır. Çocuklar, sokaklarında olan bu türbeden etkilenmişlerdir, yaşamlarının en önemli etkinliği olan oyunlarını bile korku hissinden dolayı oynayamamaktadırlar; ancak sokağın iyelik eki almış bir şekilde şiirde yer alması çocukların korku hissine rağmen söz konusu mekânı, toplumsal aidiyetlerinin bir parçası olarak gördüklerinin bir işaretidir. Korku da tıpkı annelerin

yaydığı şefkat ve sevgi duyguları gibi çocuğun bilincini, hafızasını kısacası bütün varlığını vücuda getirmektedir.

“Efendim ” şiirinde de korku içindeki bir çocuk ve etrafında ona karşı duyarsız insanlar anlatılmaktadır:

*Zayıf bir çocuk yüzü gülümsüyor
Dikkatle bak, korku dolu bakışları
O boğulurken gülücükler
Saçılıyor*

(s. 489)

Çocuk ve mekân üzerinde dururken evin olumsuz çağrışımlarla resmedildiğini, çocuğun ev içinde mutsuz olduğunu belirtmiştik. Çocuğun korkularına kaynaklık eden unsurlardan biridir ev:

*Hiç çıkmayan
ve çıkıp solumak için yeryüzüne
karanlık eve giremeyen yarısı bizde duran
çocukların*

(s. 58)

“Çocuklar ki mutlaka kutupta bırakılan /ve dönülen bayrak” (s.55) mısraları çocuklukta yaşanan korkuların yetişkin çağlarda görülen korkulara kaynaklık ettiğinin ifadesidir.

Şairin “yaşamayı” tanımlarken çocuk imgesine başvurması ise, büyümekle yok olmayan, bir köşede veya ruhumuzun kapalı ve metruk odalarında varlığını sürdüren çocukluğumuzun çocuğuna olan bağlılığın bir yansımasıdır:

*Yaşamak bir sokak lambası gibi bir gece evden
Atılmış bir çocuk sanki*

(s. 353)

*Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor
acıyı ve insanlığı çocuklar böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni suları
onların bilgileri getirdi*

(s.179)

Yukarıdaki mısralar Zarifoğlu şiirinin çocuklarının hüznü, ancak ilahî bir özle yoğrulmuş serencamını ortaya kor. “Gül kokuları” ifadesinin İslam kültüründen gelen

bütün olumlu çağrışımlarının kaynağı olarak “çocukların kaburga kırıkları”nın gösterilmesi önemlidir. Çağa damgasını vuran, çağa şifa veren ruh çocukların acılarından doğmuştur. Şiirin bir başka bölümünde geçen

*Ve balık yumurtaları
Ki onları balıklar
Suyun gencine bırakırlar
Ve suları da gezer ölüm
Çelikağ yok eder insan eliyle uzanarak
Hem balığı hem yumurtayı
Hem yumurtadaki balığı
Hem balıktaki yumurtayı*

(s. 178)

mısraları “çelik”le ifade edilen modern zamanların yıkıcılığını gözler önüne serer. “Balık” ve “yumurta” göstergelerini kadın ve çocuk ilişkisine bir gönderme olarak alabiliriz. Çocuk geleceği bir nüve gibi içinde taşırken birtakım acılara da maruz kalmaktadır . bütün bu acıların, korkuların, yalnızlıkların ve mutsuzlukların önemli bir sebebi ise çocukları en kısa sürede büyümeye zorlayan modern zamanlardır.

...

Buraya kadar Cahit Zarifoğlu şiirinde geçen imgelerin bir fotoğrafını vermeye, bu imgelerin mahiyetini sunmaya çalıştık. Ortaya koyduğumuz bu fotoğraf sadece Zarifoğlu şiirini anlama noktasında değil, aynı zamanda şairin kimliğini inşa eden çocuksu duyarlılığı fark etme hususunda önem arz etmektedir. Şairin, çocuksu bilinç ve hafızanın kaynaklık ettiği imge dünyasını anlama bağlamında faydalı olduğumuzu ümit ediyoruz.

Bundan sonraki bölümde Cahit Zarifoğlu’nun kendi çocukluğunun izlerini şiirlerinde bulmaya çalışacağız.

1.2. HATIRALARIN GÖLGESİNDE İMGE ARAYIŞI

Cahit Zarifoğlu şiirinde, henüz şehirler kurmamış, zamanın peşinde koşmayan, toprağı kutsayan, gökten korkan, okyanusa, dağa ve ırmağa hayretle bakan “ilkel” bir insanla yüz yüzeyiz. Hilmi Ziya Ülken çocuk ve ilkel arasında benzerlikler tespit ederken her ikisinin de süje ve obje ayrımı yapamadığından bahseder. Zarifoğlu şiirinde de adeta Ülken’i doğrularcasına süje ve objenin karmaşık bir ilişki içinde var olduğunu

görürüz. Kâinata hayret ve merakla bakan, bir böceğin kalp atışlarını bile algılayabilen “ilkel insan” (veya Zarifoğlu’nun hikâyesinde geçen ’İns’) aslında aynı zamanda bir çocuktur da. Zarifoğlu’nun

*İkisinden birini örter kanadı
Durulmayıp tebessüm ettirilen şarkıda
Sevinçsiz canlara dayanmak
Her an bir başka ışısız arayan
Acıması bir çocuğun masal cücelerine*

(s.52)

Mısraları Ülken’in ifade ettiği süje ve obje karışıklığına bir örnektir. “**Her an bir başka ışısız arayan**” mısrası hem özne olan “çocuğa” hem de bir nesne olan “masal cücesi”ne aittir. Zarifoğlu’nun şiirini inşa eden evrene, dünyaya ve tabiata dönük duyarlığın kökenlerini bu ilkel ve çocuk bilinçte aramalıyız. Zarifoğlu’nu anlayabilmenin en önemli yolu bu çocuk bilinci anlayabilmektir. İlk bölümde bu bilincin bir fotoğrafını çekmeye çalıştık. Bu bölümde “*ilk dönem şiirlerinin anlaşılması için çocukluğuna atıf yapan*”⁴² Zarifoğlu’nun kendi çocukluğundan gelen imge kaynaklarını bulmaya çalışacağız.

...

Erdem Beyazıt Zarifoğlu’nun vazgeçilmez imgelerinden olan ‘dağ’ imgesinin kaynağını kendisiyle yapılan bir mülakatta dile getirir:

*“Cahit’in çocukluğunda, şiirlerine de yansıyan bir ‘dağ’ ve ‘yayla’ imajı vardır. Cahitlerle bizim yaylamız aynıydı; yayladaki evlerimiz birbirine yakındı. Bazı günler, bir kara eşeğimiz vardı, onunla yaylaya giderdik. Tabii eşek yürümez, biz zorlarız, çok geç kaldığımız olurdu, gece yarılara kalırdık. Daha çocuk yaştayız, o karanlıkta, derelerin içerisinde, göz gözü görmez, oradaki konuşmalarımız, işte; sonsuzluk, Allah, kâinat, varlık! Bunlar üzerine. Hatırlıyorum. Orda o ağaçların altında, cevizlerin altında gece yarılara kadar konuştuğumuzu hatırlıyorum.”*⁴³

⁴² Cemal Şakar, “Cahit Zarifoğlu: ‘Daima Bir Başlangıç Vardır’”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, s. 43

⁴³ Şaban Abak, “CahitZarifoğlu’nun kişiliği ve Sanatı Çevresinde Söyleşi”, *Konuşmalar*, s.148

Zarifoglu'ndaki evrene ve tabiat unsurlarına dönük ilginin kaynağını ıssız ve karanlık yayla yollarında iki çocuğun yaptığı yolculuklarda buluyoruz. Zarifoglu bu yayla evinden Maveria Dergisi'ndeki "Okuyucularla" adlı köşesinde de bahsetmiştir:

*"Durnalı'da rahmetli babamın 'Alaman Gâvuru'ndan iki altına satın aldığı geniş yayla topraklarımız vardı. Lise yıllarında bütün yaz aylarını orada geçirirdik, üç dört tane 'musluk' tabir edilen sarnıcımız vardı. Kışın içine kar kürelenen dışarıya su sızdırmayan ve suyu daima buz gibi, toprağa gömülü sarnıçlar. Bugünün parası ile beherini üç yüz bin liraya yaptırmak mümkün mü acaba. Tabii hepsi haraptı."*⁴⁴

*Taşın içinde böcek
Taşır kendini yürür
Bedenini bir uçtan bir uca
Nabzı vurur dinler şaşırır
Çalışan eşyasını yakalar
Sorar fare kuş balık
Her şey kendi yerinde*

*Taşın içindeki böcek
Ki inanır
Ve çatlar taş*

(s. 51)

Yukarıdaki mısraları vücuda getiren, Zarifoglu'nun Yaşamak'ta "*Ve tüm koşuşmalar ortasında insanları alıp buran olayların en içlerine sarkar şair kanım.*"⁴⁵ sözleriyle dillendirdiği, çocukluk hatıralarıyla da ilintili olan duyarlıktır.

Şairin mısralarına egemen olan şehre karşı tabiatın tarafını tutan bakış açısı bu duyarlığın açılımlarından birisidir. "*İnsan; tabiattaki insan ve eşya dengesine bakarak ve inanç içinde yastığa başını emniyetle koyar. Orada kader rahatsızlık vermez. Tabiata yakın olmakta kâbusu dağıtıcı bir güç bulunuyor.*"⁴⁶ diyen şairin söz konusu yayla yolculuklarından ve Erdem Beyazıt'ın dile getirdiği varlık üzerine yapılan sohbetlerden, ilerde imgeye dönüşebilecek birtakım izlenimler edindiği muhakkak.

⁴⁴ Zarifoglu, *Okuyucularla*, s. 356

⁴⁵ Cahit Zarifoglu, *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul 2004, s.5

⁴⁶ Zarifoglu, *Yaşamak*, s. 56

Zarifoğlu için Durnalı, sadece yaylayı içinde barındırmasıyla önem arz etmemektedir. Durnalı aynı zamanda “yalnız ardıca” uzanan bir köprü gibidir de. Bozkırın ortasındaki bu tek ağaç şairin hatıralarında özel bir yer tutmaktadır:

“Güzlükte, Durnalıda yaylaya gidenlerin çocukları, hasat için ilk defa bağlara girdikleri yedi sekiz yaşlarında, ilk defa onun adını duydukları zaman, kendilerine gösterilmese de neresi olduğunu anlıyorlardı. ‘Yalnız ardıç’ koskoca bir dağın çıplak ve alabildiğine geniş bir yamacın ortasında duran koca bir ardıç ağacının adıydı.”⁴⁷

Mekânın ve mekân içindeki eşyanın insan hafızasını ve duyarlılığını nasıl kurduğuna, bilincin eşyanın elinde nasıl bir seyir takip ederek varlıkları farklı okumayı öğrendiğine bir örnektir yalnız ardıç. Aynı zamanda yalnız ardıç şairin çocukluğundan beri aşınası olduğu tasavvuf düşüncesinin etkisiyle de şekillenen bir ‘ağaç metaforu’ dur. Şair-bilinç vahdet-i vücut düşüncesinin bir yansıması olarak tabiatla bütünleşirken, evrenle tek vücut olurken yalnız ardıcın gölgesindedir. Yaşamak’ta “Maraş 1960” başlığı altında verilen yalnız ardıç şairde yalnızlığın hüznünü uyandırmaktan öte yaşama ve insana dair dervişâne hisler uyandırmaktadır:

“Her can öteki yüzbin canın aynı anda aynı amaç yoluna orda oluşunun hikmetine dokunup dururken ve kendini oradakilerin mevcudundan ibaret tek bir beden gibi idrak etmeye başlarken...”⁴⁸

Zarifoğlu için yalnız ardıç bir ağaç olmanın ötesinde insanı kendi varlığına ve evrenin, tabiatın varlığına dair düşünmeye davet eden bir mürşit gibidir. “*Ağacı anlamaya çalışırlar. Yorumlarlar*” diyen Zarifoğlu, ağacın insana yaşattığı tasavvuf düşüncesinin önemli unsurlarından olan kemal mertebelerini dile getirir. Hafif bir telaş veya korku ilk olarak hissedilendir; teslimiyet, şaşkınlık, hayranlık, sevgi, bağlanma ve sadakat peşi sıra gelen duygulardır. Merhametse yalnız ardıçtan ders alan her insanın son durağıdır; ancak kişi “nasibine” göre başka kemal mertebelerine yolculuk edebilmektedir. Zarifoğlu şiirinde eşyaya karşı gördüğümüz ilgi, hayranlık, şaşkınlık ve sevgi hallerinin kökenlerini yalnız ardıcın çocukluktan itibaren şairde bıraktığı izlenimlerde arayabiliriz. Bu duyarlılıkla şair, “Can Eriği/İlk İz” adlı şiirinde tabiatın uyanışına, küçük bir çocuğun ilgisiyle şahit olmaktadır:

İlk acıtan diken

Can eriğine yaklaşan yeni bir dünya treni

⁴⁷ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 46

⁴⁸ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 48

*Sahipsiz noktalarda durdular
İki ay geçici karanlık
Ve bir güneş çizgisi yine bir öğle sonrası
Havuzlu
Ve unutulmaz çimenleri
Dört duvarlı bahçede
Kurşun gibi kesen
Tüy gibi yumuşak
İpince gelişi can eriğinin*

(s.37)

“Taş Gemi” adlı şiirinde de varlıkların birbiriyle irtibatını, gizli diyaloglarını, tabiatın kendi unsurlarıyla ve insanla ilişkisini yine bu duyarlılıkla yansıtmaktadır:

*Güneşi çıkarırken toprak
Bir de süsler koşturur insanoğlunun
Bir günlük atını
Sıcak el üfler güneşi karnında köpükleriyle
Bir göl huzurundan tutuşup
Başlar yanmaya
Ve süslenir yüce dağ
Serin
Toplar kartalı yılanıyla*

(s. 21)

Zarifoglu’nda ağacı, hatıralarla ilintili bir gösterge olarak görmekteyiz. Ağaç, hatıraları içinde barındıran bir hafızadır. Bu ‘yalnız ardıç’la bağlantılı bir duyarlık olabilir. Yalnız ardıç mekânı ve zamanı, şimdiyi ve geçmişi birbirine bağlayan, atalarla irtibatı kuran, yeni nesille kadim zamanlar arasında köprü vazifesi gören bir göstergedir. Dilbilim terimleriyle ifade edersek ‘yalnız ardıç’ın gösterileni Zarifoglu için bir ağacın ötesinde hafıza ve hatıralardır. Bu yüzden şiirlerinde ağaç ve hatıra yan yanadır:

*Tam bir geçmişe
Yaslandığı ağaçlara
Baka durduğu ağaçlara*

(s. 43)

*Bahçeler ki evlerinde olanların
Topraktan gelen ağaçlara
Tutundukları ve gizli çekmeceler açtıkları
Ve içine geleceğinden emin anılar
Nur topu ceviz yaprakları
İlk sevgili yaprakları
İlk şiir sıcaklarını koydukları*

(Şiirler, 69)

Şairin geleceğe miras bıraktığı anıları bir ağaçta saklanmaktadır. Bu anılar ilk şiirlerin kaynaklığını yapacaktır. Bu hatıralarla çocukluğun mekân ve zamanı gelecekte de varlığını sürdürebilecektir.

*Çünkü ağaç bir işarettir içimizin sorularına
Kuş işarettir doğup ruhları
Dev gibi sallanan çocuklara*

(s. 148)

Yukarıdaki mısralar, ağaç ve kuş imgeleri etrafında şekillenen varlık algısına dair bir örnektir. Zarifoğlu'nda "ağaç" imgesinin, semavi bir armağan olan çocukla, Allah'ın birer ayeti olduğuna inanılan tabiat unsurlarının kesişme noktasında önemli bir işlev edinmiş olması çocukluktan itibaren şairin hayatında bir şekilde yer edinen "yalnız ardıç"tan kaynaklanmaktadır. Mustafa R. Şirin'in yirmi dokuzuncu dipnotta değindiğimiz "İnsanın Güneşi" adlı şiirinde de çocuk ve ağacın ilahî kökenli olduklarına olan inancın bir benzerini burada da görebilmekteyiz.

Zarifoğlu Yaşamak adlı anı-günlüğünde şiiri hakkında şunları söyler:

*"Kendi şiirlerimi bir okuyucu gibi okurum. Özellikle yayınlandıktan sonra. Başka şairlerin getirdikleri şiirleri okuduğum gibi. Ben de şiirimin okuyucusuyum. Tabii öteki okuyucularla önemli bir farkım vardır: Onlar okuduklarıyla vehmederler. Şiirden aldıkları, büyüttükleri kendi içlerindeki bir kabiliyettir. Gördükleri eğitimle ve meslekleriyle de ilgili olarak çoğalmış veya eksilmiş hatta bitmiş bir kabiliyettir...Bense anahtarı yalnız bende bulunan bir odaya girer gibi okurum kendi şiirimi. Onun hatıraları bendedir."*⁴⁹

⁴⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.100-101

Zarifoglu şiirinin, bütün anlama çabalarına rağmen tam olarak anlaşılamayacak olmasının önemli bir nedeni şairin şiirlerini, çoğu zaman hatıraları ve zihninde beliren “psikolojik manzaralar”⁵⁰ üzerinden kurmuş olmasıdır. Bu noktada hatıraların Zarifoglu şiirinde taşıdığı önem göz ardı edilemez. Zarifoglu’nun iç dünyasını, özellikle çocukluğunu bilmek –imkânlar nispetinde- şiirine bir nebze olsun nüfuz etmek demektir. Çocukluğunun önemini psikanalist bir bakışla saptamıyoruz. Her şairde az veya çok çocukluk etkisi bulunmakla birlikte Zarifoglu şiirindeki yoğun çocuk imgesi ve çocuğun şiirin doğal bir unsuru olarak var olması; hatta diğer farklı türdeki eserlerde de çocuğun önemli bir obje olması bizi bu neticeye götürmüştür. Yukarıdaki mısralara dönersek şair, örnek olarak verdiğimiz son şiirinde de “Yaşamak”ta vurguladığı düşünceleri aktarmaktadır. Ağaç çekmecelerine konulan anıların ilk şiirlere kaynaklık ettiğini söyleyen bilinç, Yaşamak’ta da şiirinin kurucu imgelemine dair hatıralarla dolu oda benzetmesine başvurur ve bir anlamda hayatıyla şiirinin iç içe olduğunu belirtir.

Yaşamak’ta geçen bu bölümlerde Zarifoglu’nda hep var olan çocuksu ruhun itiraflarına da rastlamaktayız. Aynı zamanda Zarifoglu’nun “korkunç bir iklim olarak” mısralara döktüğü çocukluk döneminin öne çıkan özelliğinin ve bu dönemi Zarifoglu’na bağlayan köprünün **yalnızlık** olduğunu görebilmekteyiz:

“Romancı ve çocuk. Böylece iki lafçısı var romanımın. İki atmosfer doğar. Sanmayın ki çocuğun ki tertemiz berrak gölgesiz açık, romancının ki karanlık ve hırçın... Çocuğun çizdiği dünya saf ve sevimli. Ama bu saf dünyanın üzerine o çocuk diliyle serilen gülücükler dolu örtü azıcık aralandığı zaman orada ateş dolu çukurlar, kaçılacak hiç bir yeri olmayan dar bir dünya, gördüğü ışıkları tutmak için beceriksizce çırpınan ve hiç bir şeyi yakalayamayan bir hayat görülür. Ve o çocuk orada, tıpkı büyüdüğünde, bugün otuzdört yaşında olduğu gibi, öyle bir tek başınadır ki, zamanından çok önce, elinde olmadan sahip olduğu bu yalnızlığı koyacak yer bulamamış, ona çocukluğun bilgisizliği ve korkusuzluğu ile ellerini daldırılmış, onu üstüne başına, yanaklarına gözlerine bulaştırmıştır.”⁵¹

Hani şu dokundukça yalnızlık değeri azalmayan

Bir çocukluk gecesi

⁵⁰ Eroğlu, s. 309

⁵¹ Zarifoglu, *Yaşamak*, s.106

(s. 75)

Mısraları ve daha pek çok mısrada görülen yalnızlık teminin kökenlerini ve şairdeki izlerini çocukluk günlerinde bulmaktayız. Yalnızlığın bu kadar büyük bir etkiye sahip olmasının nedeninin ne olduğunu, bu duygunun çıkış kaynaklarını net bir şekilde ortaya koymak güçtür; babasının üçüncü evliliği, yeni eşiyile başka bir eve taşınması, eski eşinin evine seyrek uğraması yalnızlık hissinin nedenlerinden biri olabilir. “Baba” tasavvurunun eksik oluşumunun şairin sanatında bir etki bıraktığı muhakkak. Örneğin cezalandırılan bir topluluktan bahsedilen “Stad” şiirinde çocukların babalarının elinden alınması ve anne-çocuk ilişkisini ele aldığımız bölümlerde vurguladığımız gibi annenin çocuğun varlık algısında önemli bir model teşkil ederken babanın paradoksal bir işleve sahip olması bu etkinin yansımaları olabilir. Zarifoğlu’nun babası ile olan ilişkisine dair çok konuşmadığını belirtmeliyiz. Yaşamak’ta naklettiği bir hatıradan babasına karşı bir kırgınlığı olduğunu ve bunu herkesten gizlediğini öğreniyoruz:

*“Efendi bana pek bakmadan ve ilgisizce pat diye benim kimselere söylemediğim kalbimin gizli sırrını söyleyiverdi: ‘babam hakkında kötü düşünme. Babaların hareketlerinde oğulların bilmediği hayırlar vardır’ deyiverdi.”*⁵²

Zarifoğlu ve “Efendi” bu mesele üzerinde bir daha konuşmazlar. Zarifoğlu da bu kısa muhavere hakkında herhangi bir yorumda bulunmuyor. Anladığımız kadarıyla şair her ne kadar “Efendi” bu sırrı açığa da çıkarsa kalbinde gizlemeye devam etmekten yanadır. Nitekim şiirlerinde de “baba” imgesi net bir imaja sahip değildir. Zarifoğlu’nun babasına duyduğu saygı, şiirlerinde ve diğer eserlerinde babasına dair kırgınlığı dillendirmekten şairi alıkoymuştur. Saygı ve kırgınlık duygularının meydana getirdiği çelişki Zarifoğlu şiirine başka boyutlar eklemiştir. Yılmaz Taşçıoğlu

Babam canımı çökertiyor

Hep aynı tarlanın önünde

Aynı topraktan kalkıp

Türbesini yontuyor içime

mısralarında gizli, söz konusu çelişkili halin analizini yapmıştır:

“Şiirin diğer bölümlerine göre daha içerden ve ayrı bir bent olarak dizilen bu dizeler ilgi çekici bir anlam yapısına sahiptir. Şair Zarifoğlu’nun daha önce de ilişkilerinde problem yaşadığı babası, şiirin yayımlandığı tarihte (1966) henüz yaşamaktadır. Bentte

⁵²Zarifoğlu, Yaşamak , s.84

ise ölmüş baba figürünün şair-öznenin içine türbesini yontması tasvir edilir. Bu imge iki göstereni birleştiriyor ve geliştiriyor

Baba= ölü → ölü baba = kutsal

Yani 'canı çökerten' babanın ölmesi isteğine rağmen, baba saygısının var olması, birbiriyle sebep sonuç ilişkisi taşımaksızın (babanın ölmesiyle kutsallık kazanması anlamının olmaması) çatışma ve saygı anlamları iç içe geçiyor."⁵³

Zarifoglu'nun babasının ölümüne dair Yaşamak'ta yazdıkları onun şiirine ve yaşamına etki eden bu çelişkili halin neyle sonuçlandığını gösterir:

"... ve babam tam otuz sekiz yıl sonra şubat ayında aramızdakileri katederek onu tanımaya başlayacağım bir zamanda ölüverecek."⁵⁴

Zarifoglu bu satırları "1940" başlığı altında yazmıştır, yani şair kendi doğumundan bahsetmiştir. Kendi doğumuna karşı babasının ölümü vardır. Otuz sekiz yıllık bir iletişimsizliğe rağmen dünyevî varlığa kavuştuğu günleri, babasının koruyucu varlığıyla resmetmektedir. Şairin Maver'a'daki "Okuyucularla" köşesinde dile getirdiği düşünceler, onun saygı ve kırgınlık duyguları arasında yaşadığı savaşın galibini tekrardan ilan etmektedir:

"Bu savaştan kurtuldunuz ve zira babaya duyulacak tek duygu saygıdır."⁵⁵

....

"Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontuldu"⁵⁶ diyen şairin, çocukluğundan miras kalan izlenimlerin, hatıraların gölgesinde olduğunu görmekteyiz. Giriş bölümünde üzerinde durduğumuz Hilmi Yavuz'un şiiri "hilmi'nin çocukluğu"nda ifade edilen imgenin çocuksu kökenlerinin bir benzeri Cahit Zarifoglu'nda vardır. Siverek'te geçen çocukluğunda hizmetçi kadının kucağında taşınan yarı uykulu küçük Cahit'in pencerelerden ışıkla beraber taşınan yalnızlığı nasıl fark ettiğini, bu farkındalığın nasıl şiirin imge dünyasına sızdığını aşağıdaki satırlar bize söylemektedir:

"Geceleri uzak ziyaretlerden, önde fener taşıyan hizmetkârın arkasında, o ücra Anadolu kasabalarının bol kıvrımlı, çamurlu yollarından, bir kadın hizmetçinin kucağında uyuyarak eve dönerken, tek tük ufacık pencerelerinde ışıklar görünen

⁵³ Taşçıoğlu, s.155

⁵⁴ Zarifoglu, Yaşamak, s.162

⁵⁵ Zarifoglu, Okuyucularla, s.237

⁵⁶ Zarifoglu, Yaşamak, s.147

evlerden üzerimize bol bol ağan şey yalnızlık olmalı. Hizmetçinin ayağı takılınca ya da yorulan kollarını başka bir biçimde dinlendirmek için başımızı bir omuzundan diğerine aktarınca, gözlerimiz bir an açılır, iki elimizle çenemizin altına bastırduğumuz, yeşil yaprakları üzerinde duran iri portakalın serinliğini ve kokusunu duyar ve yalnızlığın kendisinden başka bir şey olmayan bu portakala büyüdükçe daha kuvvetle sahip olacağımızı bilmeden onun elimizden alınacağı korkusunu yaşarız.”⁵⁷

İlerleyen sayfalarda misafirlğe gidilen evde sofrada annesinin dizinin dibinde oturan küçük çocuğun bu portakalı nasıl annesinden aldığı anlatımı vardır. Bu bölümde hem Zarifoğlu'nun eşyaya dönük dikkatini hem de bir çocuğun zihnine yerleşen zamanın, mekânın ve eşyanın izlerini bulmaktayız:

“...Yalnızlık en küçük yaşımızda, misafirlikteki zengin sofraya örümcek kolları gibi uzanan ve ağza yönelen eller arasından (dizinin dibine oturduğumuz) annenin elini çekerek sininin altına doğru uzatmasıyla ortaya çıkar.”⁵⁸

Eşya ve eşyanın geride bıraktığı hatıralar çocuğun kişiliğini, aidiyetini inşa etmektedir. Göndergeler dünyasının objeleri olan eşya çocuğun dünyayla irtibatını, gözlem gücünü inşa ederken zamanın yorumundan ibaret olan hatıralar da dili, kaynağını imgeden alan sanatı inşa etmektedir. Çocuk Zarifoğlu için henüz “içinde karşılığı olmayan meyva”⁵⁹ içindeki yeni uyanışların tetikleyicisidir. Mekân, zaman ve insanlar bu yeni uyanışların etkisi altında belirginlik kazanır. Yalnızlık ve cinsellik duygusu çocuğu korkutan, tedirgin eden, utanç hissine yol açan duygular olarak kendini gösterir. Zarifoğlu “geçmişin teriyle savaşıyoruz”⁶⁰ ifadesini kullanarak çocukluğunun bu hatırasının kendisinde sıkıntılara sebebiyet veren etkisini vurgular. Bu hatıranın izlerine “Şan” adlı şiirin son bentlerinde rastlamaktayız:

*Gece zangır zangır titreyerek
Yorgana bir hal gelir uykuda bir şey gerilir
(Komşu dağ derinde mi
Mezarlar kuşatıldı ölüler baskınla mı alındı
Bana verilen portakala ne oldu
Çıldır mı) bilemem*

⁵⁷Zarifoğlu , *Yaşamak*, s.148

⁵⁸ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.148

⁵⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.148

⁶⁰ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.151

Çocuğum öyle uyur öyle uyanırım

(s. 104)

Zarifoğlu'nun "Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu" adlı şiirinin Menziller kitabında yayımlanan ikinci bölümünde ailenin küçük çocuğunun sofranın altını karıştırması "portakal hatırasının" bir uzantısıdır. Yaşamak'ta nakledilen hatıradan annenin eli sofranın altında çocuğa portakal vermek için hareket ederken şiirde çocuğun eli sofranın altında çocuk diliyle ifade edilen "gagayı" araştırmaktadır:

Sofra uzamaya başlıyor yine

Elim akıyor altına sofranın

Göz gaga arıyor

Oyulmak için

Bir ateşe yatmak için

Kıvılcımlanarak atmacasıyla hep dürüst kalmanın

Can yakmamaya

Daha biraz daha

Kanaçan yaralara göz yummanın

Acısıyla sofranın altında

Daha

Sancılı daha

Bir dünya kurdum kendime

(s. 309)

Şiirdeki çocuğun da sıkıntılı bir ruh haliyle hareket etmesi Zarifoğlu'nun bahsi geçen hatırasının bir uzantısıdır.

Yalnızlık hissinin kökenlerine dair şairin çocuk günlerinde yaşadığı bir olaydan da bahsetmeliyiz. Mahalleden bir arkadaşlarının başka bir mahalleden bir grup çocuk tarafından dövülmesi üzerine Zarifoğlu ve arkadaşları toplanıp diğer mahalleye kavga etmeye giderler; ancak düşmanlarının kendilerinden büyük ve kuvvetli olduğunu gören çocuklar kaçarlar, geride sadece bu kaçıştan habersiz küçük Zarifoğlu kalır ve düşman gruba saldırır. Dayak yiyen Zarifoğlu arkasına baktığında kimseyi göremez. Gördüğü tek şey koca bir **yalnızlıktır**.

“... Hala saldırmak istiyordum. Bakındım, neredeydi arkadaşlarım. Hiç biri yoktu. Onbeş kişiden fazlaydık ve hiç gelmemişler gibi yoktular.

Kavrayıncaya kadar müthiş bocaladım.

...

/inandığın bir harekette, yanındakilerin kararlılığını kritik anlarda anlamaktan Allaha sığın/

Döndüm ve uzaklaştım.

Gelirken bir savaşçı gibi gelmişim. Dönerken bir yenik değil, küçük bir filozof olmuştum.”⁶¹

Bu hatıradaki Zarifoğlu’nun uzun yıllar her hangi bir gruba dâhil olmamasının, yaşamına ve şiirine akseden “aidiyet” yokluğunun sebebini de buluyoruz:

*“Ne olurdu, beni görünce, konuşturmak için arkamdan gelmeselerdi, bir köşede toplu olarak dursalardı ve bana mahalleye gelmiş bir yabancı gibi baksalardı.- yıllarca hiçbir grubun içine girmemekte daha haklı olur muydum?”*⁶²

...

Zarifoğlu’nun yayımlanmış iki romanı dışında, ilk romanından sonra yazmaya başladığı ama bitiremediği bir roman denemesi vardır. Kendi çocukluğundan yola çıkarak yazdığı bu roman denemesinde şiirinin kimi mısralarına kaynaklık eden hatıraların, izlenim ve duyarlığın kökenlerini bulabilmekteyiz:

*“Evet, yazdığım bu altı sayfa ikinci roman için. 1972’de İstanbulda Suadiyede başlamıştım. Siverekteki çocukluk günlerimi anlatıyorum. Romanın adı şimdilik ‘İdam’. Zira asıl olaylar bir köydeki kan davasının yöresinde toplanıyor.”*⁶³

Romanın iki anlatıcısı vardır. Birisi kasabanın hâkiminin küçük oğlu, diğeri ise yazar-anlatıcıdır. Roman kahramanlarından kan davalısını öldürmeye çalışan Hamza’nın karısı, hâkimin evinde hizmetçilik yapmaktadır; ancak bu kadının romanın ilk bölümünde ‘Zeliha Kadın’ olarak geçerken romanın taslağında ‘Zehra Kadın’ olarak isimlendirildiğini görmekteyiz. Aynı zamanda bu taslakta hizmetçi kadın Hamza’nın ablası olarak düşünülmüştür. Şairin çocukluk günlerini anlattığı “Şan” adlı şiirde bu kadının izine rastlarız:

Asılan kocası

⁶¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.64

⁶² Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.64

⁶³ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.104

*Kurşunla delinen akrabaları dururdu öper gelirdi
 Kan güden bir yaşamayla gider
 Kan güden bir yaşamayla gelirdi hizmetçi kadın
 Beni bağına bastırırdı
 Gözümü gözüne kaldıramazdım
 Kaşlarının dibinde kuytu
 İlk gelinlik mağarası
 Ağzının içi mor kat kat pütür
 Sonra duvar
 Demir
 Gül suyu şişesi
 Karşı pencere*

(Şiirler, s. 96)

Kadının bu kucaklamaları Zarifoğlu'nda derin bir etki bırakmıştır. Söz konusu romanda da çocuk anlatıcı, bu kucaklamalardan ve geride kalan koyun ve keçi kokusundan bahseder⁶⁴. Romanda hizmetçi kadına dair anlatımlar, yukarıdaki şiirde kadının çocuk üzerinde bıraktığı izlenimler bu kısa ama etkili sarılmaların neticesinde doğmuştur.

Zarifoğlu şiirine egemen olan şiddet imgelerinin kökenlerini de bu çocukluk günlerinde arayabiliriz. “İdam”ı okuduktan sonra Yedi Güzel Adam'da

- *Yar kurbanın olam*

Dola yaşmağımı bileğime

Ki düşmanı güzel vuram

(s. 114)

diyen kişinin kan davası peşinde olan Hamza olduğunu düşünebiliriz. Nitekim romanda Zeliha'nın kocasını cinsel olarak tatmin etme arzusu Hamza'nın 'oç alma' esnasında zafiyet yaşamaması içindir.

“... yarın şafak, emmine götürüp gizlediğin döllerimiz için, başka günler ve gecelerdeki uğraşlarımız için ak pak doğabilsin ve durulsun kanın ve iliklerine bir dinlenme gelsin ki, oç vakti mavzeri nişanladığın zaman titreyip şaşmayasın.”⁶⁵

⁶⁴ Zarifoğlu, “İdam”; *Yürek Safında bir Şair: Cahit Zarifoğlu*, s.166

⁶⁵ Zarifoğlu, “İdam”, s.164

“İhtiraslar, pusular, haykırışlar, beddualar, tüfeklerin irkilerek patlayışları ıssızdağlarda kurşunların vınlayışı.”⁶⁶ ifadelerinden çocuk muhayyilesine sızan karanlık atmosferin şiirdeki izlerini fark etmekteyiz. Zarifoğlu romanını bitirebilseydi çocukluk dönemine ve bu dönemin şiirindeki etkilerine daha fazla vakıf olabilecektik. “İdam” bir roman türü olarak başarılı olup olmamasından önce Zarifoğlu şiirine bir anlam açılımı kazandırması hususunda kıymetli olacaktı belki de.

Son olarak yine “Akşam Sofrasında Yedi kişilik Bir Aile Oyunu” adlı şiirde II. Abdülhamit’le ilgili öykünün Zarifoğlu’nun çocukluğunda duyduğu bir öykü olduğunu belirtmeliyiz. İdam adlı roman denemesinin plan bölümündeki kısa notlarda bu öykünün izine rastlamaktayız:

“*Hamza vurduktan sonra kasabaya kaçar. İmamın evinde saklanır. İmam zayıf sivri sakallı, partizan, kibar, olgun bir adamdır.

*Sanamir köyünden Şeyh Ahmetten anılar nakleder- Rusyaya 100 inek götüren adam. Sobayı iki avucu ile tutar. İşte der bizde bu var. Acaba ne öğretecek batı sana.

2. Abdülhamit hanın öyküsünü anlatır(Dünyanın kutbu kim)⁶⁷

“zaman kalfaları

Takvim başları”

Bir mesele var

“zamanın kutbunu sordu abdülhamiti sani” bir azim seda

“aradık kanter içinde koştuk

Nice köşker iplikçi rençber dervişten geçtik

Öyle olduk ki candan/ verilen mühletten geçtik”

“zamanın kutbu sendin ey Abdülhamit”

(s. 327)

Bu mısralar Zarifoğlu’nun babasının Kars’ta öğretmenlik yaptığı dönemlerde “Hoca Ahmet Baba” adlı kişiden duymuş olduğu öyküden doğmuştur. Kitabî bir malumat olmanın ötesinde çocuklukta babadan öğrenilen bu hikâyeyle bir taraftan toplum dinamikleriyle bağ kurulmakta bir taraftan da aidiyetler inşa edilmektedir.

⁶⁶ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.105

⁶⁷ Zarifoğlu, “İdam”, s.175

Zarifoğlu'nun 1975 yıllarından itibaren hayatında farklı bir dönemece girdiğini biliyoruz. Şair Yaşamak'ta bu döneme kadar süren ruh halini “*Gururlu, kibirli ve kapalıyım, durmadan çay ve sigara içiyor sıkılıyor çalışmayı sevmiyorum. Serbest bir böcek olmak, kırlarda diğer böceklerle gezinirken doymak, barınmak ve giyinmek istiyorum.*”⁶⁸ sözleriyle anlatır. Bu dönemler aidiyetlerin de zayıf olduğu dönemlerdir. 1970'lerden itibaren bu düşünce ve davranışların tersi bir döneme girerken şair ruhunun yol haritasını da şiirlerine aksettirir. Bu mısralar da bu akislerden birisidir. Aynı zamanda bu dönemler şairin babasıyla arasındaki mesafeleri kaldırmaya başladığı dönemlerdir. Daha önce bahsettiğimiz şiirlere egemen olan babaya duyulan çelişkili duygular yerini

*Yaklaşan seherle sözlüstün
Dağ taş ve toz toprak ve karlı yollar
Ve buzullar arasında çağlayan sular da
Aracıydın ekmeğine sevgili eşlerin ve çocuklarının*

*Evet, barışlasın bütün zamanlar
Dar sessizliğe bu dağlar*

*Bir yamaç kaymasını omuzlarsın yıllarla
Biz ne gülcükler biliriz senden
Ne rahmetler açıldı senden bize*

(s. 333)

mısralarının dinginliğine bırakır.

1.3. CAHİT ZARİFOĞLU VE SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNDEKİ ÇOCUK İMGESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

Cahit Zarifoğlu'nun şiiriyle yakınlık ilişkisi kurulan şair isimlerden birisi de Sezai Karakoç'tur. Aslında Zarifoğlu'nun tamamen kendine özgü, herhangi bir akım veya anlayışa yerleştiremeyecek bir şiir yazdığı genel bir kanı olmakla beraber R. M. Rilke, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç isimlerinin şairin şiiriyle bağlantılı olarak düşünülebileceği de vurgulanmaktadır. Öğrencilik yıllarından arkadaşı olan Alda'nın “Rilke'vâri yazıyorsun” şeklindeki sözleri, sanatçının Rilke etkisinde kalıp

⁶⁸Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.83

kalmadığının düşünülmesine sebep olmuştur; ancak Zarifoğlu'nun arkadaşının bu sözlerinden sonra Rilke'yi okumaya başlaması ve söz konusu şairden okuduğu şiirlerin sayısının onu geçmemesi etkilenme düşüncesini boşa çıkarmıştır. Cemal Süreya'nın Zarifoğlu şiiri için dile getirdiği “Zarifoğlu'nun şiiri başlangıçta benimkiyle Sezai Karakoç'unki arasında kendine yer arar. O ara bana daha yakın olduğunu söyleyebilirim. Giderek kendini buldu”⁶⁹ şeklindeki düşünceleri Cemal Süreya'nın Cahit Zarifoğlu şiirinde bir etki bırakıp bırakmadığı sorusunu akla getirmektedir. Bu etkinin varlığını onaylayan isimler olduğu gibi reddedenler de vardır; ancak konumuz bu olmadığı için mevcut tartışma üzerinde durmayacağız. Bizim için önemli olan ve konumuzla bağlantılı olan Zarifoğlu şiirinin Sezai Karakoç'un şiiri ile olan kan bağıdır. “Etki”den ziyade “kan bağı” kelimesini kullanmamızın sebebi iki isimde de görülen benzer hususların zannımızca, bir etkilenmeden ziyade aynı kaynaktan beslenmekten doğmuş olmalarıdır.

“Çocuk” Karakoç şiirinin de önemli bir imgesidir. Şairin çoğu şiirinde çocuk, anne kişiliğiyle beraber işlenir. Anne ve çocuk birbirini varoluşsal olarak tamamlamaktadırlar. Zarifoğlu'nun şiirinde de çocuk, kadın kimliğiyle beraber ele alınmıştır. Kadının çocuğuyla duygusal olarak yakınlığı dile gelmekle beraber bu ilişkinin toplumsal ve manevi niteliği her iki şairin de gündemindedir. Zarifoğlu'nun “kadını hazırlayınız çocuklarınıza” (s. 174) mısraının Karakoç'taki aksi

Bir kadını al onu yont yont anne olsun

Her kadın acıma anıtı bir anne olsun

*Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne*⁷⁰

mısralarıdır. Her iki şairde de kadın, çocukla kutsallaşmaktadır, çocuğun masumiyeti ve saflığı “anne” sıfatıyla nitelenen her kadına yansımaktadır. Anne-çocuk arasındaki bu yakınlık büyük bir duygusal bağ, hatta varlık sebebine dönüşen bir tutkuya da bürünmektedir. Her anne için çocuğunun ölümü büyük bir yıkımdır. Bu yıkım tersi olarak çocuk için de geçerlidir. Özellikle çocuğun korunmaya muhtaç olduğu küçük yaşlarda, anne veya çocuğun ölme ihtimalleri her iki taraf için de saplantılı bir korkuya dönüşebilmektedir. Karakoç bu saplantılı korkuyu “Balkon” şiirinde dile getirmiştir:

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

⁶⁹ Cemal Süreya, “760. Gün”, *Gösteri Dergisi*, İstanbul 1987; *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, s.315

⁷⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 129

*Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde⁷¹*

Karakoç, Türk toplumunun modernleşmesinin mekâna yansıyan yüzlerinden olan balkonun eleştirisini yaparken “ev” imgesinin değişmez kahramanları olan anne-çocuk bağlamından probleme bakış atar. Balkon, sadece annenin korkulu rüyası değil aynı zamanda modern zamanlara insanı kurban vermenin de bir metaforudur. “Anneler ve Çocuklar” adlı şiirde de şair bu korkuyu dillendirir:

*Anne öldü mü çocuk
Bahçenin en yalnız köşesinde
Elinde siyah bir çubuk
Ağzında küçük bir leke*

*Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlayacağını anne*

*Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne⁷²*

Burada söz konusu olan sadece tabi’i bir sevginin tezahürleri değil anne ve çocuğun birbirlerinde kendilerini inşa etmeleridir. Bu inşa sürecinin bir şekilde sekteye uğraması kişileri yalnız ve çaresiz kılacaktır, özellikle yalnızlık hissi şairin en fazla vurguladığı baskın histir.

Zarifoglu’nun şiirindeki kadın ve çocuk imgelerini ayrı bir başlıkta incelemeye çalışmış, şairde anne-çocuk ilişkisini, bu ilişkiyi özgün ve yoğun imgelerle dillendirdiğini vurgulamıştık. Bu başlıkta sadece Karakoç’la benzer bir duyarlılık olarak

⁷¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.81

⁷² Karakoç, s.91

anne ve çocuğun ölüm korkusu üzerinde duracağız. Şairin “Şan” adlı şiirinde bu korkunun izlerine rastlamaktayız.

...

*Çocuk boşluktayken öliye asılı kalmak
Annesinin sesi her evden
Şehirde her baş dönmesinden
Çocuklarca çingirak gibi duyulur
Annenin elinde birden tahta kaşık kırılır
İçini bastırır raftan bir kaşık daha alır
Ocaktaki çorbanın önüne çömelmiş
Düşüncesi suyun şeytanına çağrılır
—Hangi salıncaktasın çocuğum ipi iyi tut
Annemim ben
Yaklaşır kan kokusu yere vurur
Burunda ve orada iyice kan bulunur
Kaplar koşuşan bağırgan yüzleri
Eğilirler bakarlar
Ki turnaktaki noktadır tırpanını geçirmiş
Çarşaf gibi büyüyen*

(s. 97-98)

Zarifoğlu, öyküleyici bir anlatımla annenin, çocuğunun ölme ihtimalinden duyduğu korkuyu, tedirginliği psikolojik bir derinlik içerisinde anlatmaktadır. “*düşüncesi suyun şeytanına çağrılır*” ifadesi bu korkunun bir vesvese olduğunu ima etmektedir. Hayalinde çocuğunun ölümünü kurgulayan annenin bu tedirginliği yersizdir, şiirin ilerleyen bölümlerinde bu korkunun yersizliğinin nedeni verilmektedir:

...

*Ana suya bakar
Saçının tellerine korku takılır
Bilinmez çocuğun
Isırırken ananın yanağını
Ya da kırarken gül suyu bardağını*

Dost tuttuğu melekler

Hep ordadır

(s. 100)

Mistik bir duyarlığın yansıması ve çocuğun masumiyetine olan inancın bir uzantısı olarak çocuk görünmeyen güçler tarafından korunmaktadır.

Karakoç ve Zarifoğlu'nun çocuk imgesindeki bir diğer ortaklıkları ise çocuğun masumiyeti, semavî kökenidir. Çocuk masumiyeti hemen hemen her toplumun, her insanın kabullendiği bir kanaat olmakla beraber Karakoç ve Zarifoğlu'nu farklı kılan çocuğu ilahi bir öze dayandırmaları, çocuğu kültürden en az etkilenen bir varlık olarak insanın yeniden ilahi kökenini bulmada bir rehber, bir kapı olarak görmeleridir. Karakoç için çocuk "Diriliş" idealinin bir parçası, hem de çok önemli bir parçasıdır. Onun şiirinde ideal insan, Hz. Meryem metaforuyla kadın ve ilahi kökenine olan vurgu ile çocuktur. Çocuğu önemli ve farklı kılan şey onun bu dünyada - tıpkı bir sanatçı gibi- bir yabancı olması, yeryüzüne henüz alışamamasıdır. Hz. Peygamber'in "Ne mutlu gariplere" sözünde vurguladığı dünyaya bağlanmayan, dünyada bir yabancı gibi yaşayan kâmil insan tasviri çocuğun yaşadığı hayret ve yabancılık hissiyle özdeştir. Karakoç bu yabancılığı şiirinde ele almaktadır:

...

Dilimizi bilmeyen kül içinden çıkmış

Yere alışmamış küçük çocuklar bulmalı

Kapamak için gözlerini

Örtmek için yüzünü ölen adamın⁷³

Dünyaya bağlanmış, günahkâr insan ölüm karşısında korku hissine kapılmaktadır. Bu yüzden ölü bir insanın gözlerini kapamak onu tedirgin etmektedir, çünkü aklına kendi ölümü gelmektedir. "Yere alışmamış küçük çocuk" ise kendi ölümünü düşünmekten çok uzaktır. Bundan dolayı da ölü bir insandan korkmamaktadır. Bu korkusuzlukta dünyaya düşen, dünyada bir yabancı olan küçük çocuğun göksel kökeni de etkilidir. Benzer bir temayı Zarifoğlu'nun "Koşu" adlı şiirinde görmekteyiz:

Mağaralar taştan bir yolcu örüyor

Böyle üstünlük görülmemiştir bir bebek

Göğu sevmeyi

⁷³ Karakoç , s.107

*Ve yerden korkmayı biliyor
Kendine bir ses bekliyor bir sarık
Aleme tanrı*

*Bir bebek susar nihayet
Sezer de ağaçların otların
Topraktan çıktığını*

(s. 50)

Karakoç'un yere alışmamış çocuğu Zarifoğlu'nda yerden korkmakta, göğü sevmektedir. Çocuğun bu nitelikleri kesbî olmaktan ziyade vebîdir. Karakoç ve Zarifoğlu'nda "çocuk" imgesinde görülen bu ortaklıklar dikkate değerdir. Turan Karataş'ın, Karakoç'un şiirlerindeki çocuk imgesinin Türk edebiyatında tek olduğu kanaati⁷⁴ zannımızca çabuk verilmiş bir karardır. Karakoç çocuk imgesi hususunda yalnız değildir, Zarifoğlu da en az Karakoç kadar çocuk muhayyilesine vakıf, bu vukufiyetin bir yansıması olarak da imge noktasında zengin bir birikime sahiptir. Çocuk duyarlığı noktasında Karakoç ve Zarifoğlu'nun Türk edebiyatında özel bir yere sahip oldukları muhakkak. Bu nokta da karşılaştırmalı bir araştırmanın gerekli olduğunu belirtebiliriz.

İki şairin bu ortaklıklarına rağmen Zarifoğlu ve Karakoç şiirinin mahiyet itibariyle büyük farklılıklar taşıdığını söylemeliyiz. Karakoç'u anlamak için Doğu ve Batı kaynaklı okumalara başvurmalı; medeniyet ve gelenek gibi meselelere kafa yormalıyız. "*Karakoç şiiri kültürel bir seramonidir. Kültür, Sezai Karakoç şiirinin ana besleyicilerinden biridir ve şiirinin yatağına bile yön verir. Karakoç'un şiirini kültürden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Zarifoğlu'nun aksine Karakoç 'âlim-şair'dir.*"⁷⁵ Zarifoğlu için kullanılan "şair-i maderzâd" tabirinin sebebi onun; şiiri yapılan, kurulan bir şey olarak görmemesi, şiirini üzerinde derin düşünmeden yazmasıdır. Zarifoğlu'nun, şiiri hususunda söyledikleri onun bir kültür şiiri yazmaktan uzak olduğunu göstermektedir:

"Şiir bittikten sonra, onu kendinden uzaklaştırıp, bir yabancı gibi okuyunca 'ha, bu şiirde şu tema işlenmiş' dersin. Böyle bu. Bilmiyorum, başka şairler masaya

⁷⁴ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs yayınları, İstanbul 1998, s.318

⁷⁵ Mustafa Aydoğan, "Cahit Zarifoğlu: 'Var olmak Hevesim İşte böyle Başkaldırıyor', *Hece dergisi Türk Şiiri Özel sayısı*, Ankara 2001, Sayı: 53/ 54/ 55/, Yıl: 5, s.206

çöreklenip, 'bugün benim temalardan şunu vurgulayayım' mı diyorlar? Bilmiyorum, benim şiir yazarken prensiplerim yoktur. Daha doğrusu kendi sanatımın teorigini de yapmış değilim. Yapmaya kalkarsam tatsız gelir bana. Küçük çocuklarda bilinçsiz fakat değişmeyen ve süren bir sevimlilik vardır. Benim şiirim de özü gereği doğaldır... Nasıl ki ağaçlar topraktan yeryüzüne doğru büyürken amaçsızdırlar. İnsanlar onu sonradan fark ederler."⁷⁶

Zarifioğlu'nun şiiri sadece yapısal olarak doğal değildir. Şiiri kuran bilincin kültürel objelerden ziyade doğal objelere yönelmesi de şairin şiirini doğal kılmaktadır. Bu yöneliş ve dikkatin neticesinde Zarifioğlu'nun çocuklarını büyüten mekânlar içerisinde tabiat özel bir yer tutar. Karakoç'un çocukları şehrin çocukları iken Zarifioğlu'nun çocukları tabiatın yani dağın, ırmağın, kuşun, mağaranın çocuklarıdır.

⁷⁶ Cahit Zarifioğlu, *Konuşmalar*, s.26-27

İKİNCİ BÖLÜM

ANI, ROMAN VE HİKÂYELERDE ÇOCUK

2.1. ZAMANIN “ACI” VE “YALNIZ” SULARINDA BİR “YAŞAMAK” TELAŞI

Cahit Zarifoğlu'nun 1977- 1979 yılları arasında *Mavera* dergisinde yayımladığı yazılarının bir toplamı olan *Yaşamak* bir günlükten daha fazlasıdır. Anı, günlük, deneme hatta roman olarak nitelenen eser bütün bunlarla beraber zaman ve insan ilişkisini ve insanın zaman karşısındaki pozisyonunu ortaya koyan bir yapıttır. Zarifoğlu'nun zamanın sularında yol alan hatıraların yükü altında yazdığı bir seyir defteridir. Seyir defteri tabirini kullandık zira *Yaşamak* şairin zihinsel ve kurgusal dünyasının bir dökümüdür aynı zamanda. Kitapta sadece anıların anlatımı yoktur, bütün bunlara ek olarak öykü denemeleri, anlık izlenimlerin serbest çağrışımlarla kurgusal olarak anlatımı ve şiirler de mevcuttur. Öyküden şiire, şiirden denemeye uzanan bu farklı türlerin iç içe geçmiş hali bize şairin kurgusal arka planının ipuçlarını da verebilmektedir. Şiirlerinde görmeye alışkın olduğumuz birbirinden bağımsız olan fakat aynı yapının içinde var olan manzaraların anlatımının benzerlerini *Yaşamak*'ta görmek mümkündür. Şair adeta geçmiş ve hazır zamanı aynı anda yaşamaktadır. Gerçi kendisiyle yapılan bir mülakatta *Yaşamak*'taki anıların kaleme alındığı zamanın yüküyle yazıldığını, hatıraların içinde bulunduğu zamanın etkisiyle değerlendirildiğini belirtmiştir⁷⁷ ancak bizim söylemek istediğimiz şairin geçmişten kopmadığı ve hatıraların varlığını inşa eden öznelardan birisi olduğudur. Zamanın insanın bilincinde bıraktığı parçalanmalar, mekânın zamanın izleri altında hafızanın kuytularında yer edinmesi ve şairin bütün bunları sanatsal duyarlılığının altında ele alması ile *Yaşamak* doğmuştur.

Zarifoğlu'nda hatıraların ağırlığı altında boy veren bir hüznle karşılaşmaktayız. Hatıralar şairin epik anlatımları içine bile rahatlıkla sızan lirik duyarlılığın önemli bir kaynağıdır. Bu hatıralar şairin tedirgin kimi zaman korkulu hallerinin besleyicisidir. *Yaşamak*'ın “ne çok acı var” gibi sade ama etkili bir cümle ile başlaması bu hüznün ve bu bölüme başlık olarak aldığımız “acı” ve “yalnızlık” temalarının bir dışa vurumudur. Söz konusu hatıraların vahşi tabiatı şairin imgelemine ve bugünün hatıralarını esir almıştır.

⁷⁷ Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.42

“Sanat zevkiyle elde ettiğimiz hatıralarımız için elverişli bir ‘geleceğin’ nasıl olabileceğine dair bilgiyi edinemedik. Onlar düşmanca ve anormal şekiller olarak büyüdüler. Bugün kaburgalarımızın dibini zorlayan, belledikleri azaplı kelimeleri içimize tekrarlayan onlardır. Varlıklarını kuvvetle hissettiğimiz bir günde onları uysallaştırmak için çabalarken, aynı şekil de bugünkü hatıralarımızı ihmal etmiyor muyuz.”⁷⁸

Hatıraların, zamanın bireyin bilincinde yeniden tanımlanması ve yorumlanması olduğunu düşünürsek Yaşamak’ın insan-zaman ilişkisinin bir izdüşümü olduğunu da söyleyebiliriz. Esasen bu durum hatıra ve günlük türünde yazılmış bütün eserler için geçerlidir. Zarifoğlu’nun eserini farklı kılan şairin bu zamanı parçalaması, kurgusal olandan ayırmamasıdır. Ayrıca Zarifoğlu’nun şiirlerini anlayabilmek, sanatsal duyarlılığına vakıf olabilmek için Yaşamak okunması zorunlu olan bir eserdir. Zarifoğlu şairliği ile kişiliğini hiç ayırmamıştır, bir kâğıdın iki yüzü olmaktan öte şairlik bizzat kişiliğidir Zarifoğlu’nun. Bu yargıya onu tanımadan sadece Yaşamak’ı okuyarak varabiliriz.

Yaşamak birebir Zarifoğlu’nun kendine has bir zaman algısının ürünüdür. Zaman, Yaşamak’ta yeniden anlam kazanmış bir olgudur. Üç yaşını hatta doğduğu günü anlatabilen Zarifoğlu için zaman sınırlayıcı bir faktör olmanın ötesindedir, şair takvimsel zamanın engellerini aşip kozmik zamanın geniş dünyasında yol almıştır ve kronosun gölgesinde değil kairosun uçsuz bucaksız evreninde çocukluğunun, gençliğinin meyvelerini dermiştir. Birinci bölümde üzerinde durduğumuz “yalnız ardıç”ın anlatımı Yaşamak’taki zaman algısına bir örnektir. 1960 tarihi bölümün başına atılmış olmasına rağmen metinde anlatılanlar söz konusu tarih içinde geçmemekte, yalnız ardıcın serüveni bu zaman dilimini aşip nesiller arasında ortak bir hafızaya dönüşmektedir. 1960 tarihi hiçbir sınırlayıcılığa sahip değildir, yılların ve gelip geçen nesillerin izlerini üzerinde taşıyan yalnız ardıç Zarifoğlu’nun psikolojik zamanında yaşamaktadır. Zarifoğlu bu anıya Ali, Sinan ve Hasan’ın kurgusal öyküsünü de ekleyerek zaman, kurmaca ve gerçek olana dair bir duyarlılık geliştirir.

Yaşamak sadece bahsettiğimiz özellikleri ile değil aynı zamanda şairin çocuksu duyarlılığını göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Zarifoğlu’nun kendi çocukluğunun şiirlerine yansımaları üzerinde dururken Yaşamak’tan birçok alıntı yaptık burada ise

⁷⁸ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.143

üzerinde duracağımız Zarifoğlu'nun kurmaca bir anlatım içinde ele aldığı çocuk ve çocuksuluk olacaktır. Zarifoğlu bu anlatılar yoluyla çocukları, çocukluğu ne kadar iyi bildiğini de göstermiştir. Yaşamak'taki içinde çocuksu ilgi ve duyarlık olan anlatıları birkaç başlıkta incelemeye çalışacağız.

2.1.1. “Acı”nın Çocuksu Sadeliği

Sarıkamış 1974 başlığı altında bir tren yolculuğu anlatılır. Şair bu tarihlerde Sarıkamış'ta askerliğini yapmaktadır. Tren tam tünele girerken bebeğini, ağaca asılmış bir beşikte uyutmaya çalışan bir kadın, şairin dikkatini çeker; bu dikkatle izlenimlerini aktaran şair ilerleyen sayfalarda bir parantez açar ve babaları tarafından terk edilen, annelerini de yeni kaybetmiş çocukların kısa hikâyesini anlatmaya başlar. Annelerinin cenazesi başında çocukların en büyüğü, kardeşlerini bu acı durumdan biraz olsun koparmak için herkesten bir masal anlatmasını ister; ancak abla kardeşlerinin anlattığı masalların daha başlangıcında onların çoktan çocuktan çıktıklarını fark eder ve çocukların bu erken gelen yetişkinliklerinde acının payı fazladır. Annenin ölümünün çocuklarda bıraktığı derin hüznün onların cümlelerinden süzülmemekte, çocuk duyarlıklarına bütünüyle yön vermektedir.

“ *‘önce sana sorayım, güzel bir masamız var sizlere. Söyle kimler olsun istersin masamızda, düzenli bir aile, ya da sıcak yuvalarında kuşlar mı yoksa perili ağaçlar, insanüstü güçler mi?’*”

Ablanın kardeşlerini masal yoluyla gerçeklerden koparma çabasına rağmen çocuklar yine de gerçeği ve gerçeğin geride bıraktığı acıyı bırakmazlar.

“ *‘ay ışığı olsun isterim’*

‘güzeel, başka?’

‘ay ışığı bulunsun isterim’

‘bunu söylemiştin, peki başka ne istersin?’

‘ay ışığından başka bir de ormandaki oduncunun şehrin pazarında odunlarını satamadan dönüşünü anlatırsanız annem yeni ölmüş gibi ağlamak istiyorum’”⁷⁹

Çocuğun “*annem yeni ölmüş gibi ağlamak istiyorum*” cümlesi kurmaca bir dünyanın içine giremeyen gerçekten kopamayan ve kopmak da istemeyen çocuksu bakışın bir tezahürüdür. Aynı zamanda çocuğun sadelikle örülü ancak bu sadeliğin arkasında gizlenmiş ifade zenginliğinin bir örneğidir. Çocuğun hissettiği “acı” söz

⁷⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.25

konusu sade anlatımın içinde bir etki bırakıyor. Büyüklerin acılarını sundukları gösterişli kalıpların ötesinde çocuklar, acılarını masalları mevcut biçimlerinin aksine hüznle karmak yoluyla alabildiğine içten ve yalın anlatmaktadırlar. Büyüklerin acıları tabu haline gelirken, hatta zamanla başka acılar doğuran bir mülkiyet hissi içinde semirirken çocukların acılarının Yaşamak'taki bu anlatıda olduğu gibi paylaşılan ve olgunlaştıran bir özne haline geldiğini görmekteyiz. Çocuk tabiatını çok iyi bilen hatta bu tabiata sahip olan Zarifoğlu bu inceliği çok iyi yansıtmış ve çocukların acı karşısındaki ani büyümelerini de vermeyi unutmamıştır.

“ *peki, peki bırakalım şimdi, şimdi de sen anlat bakalım, neler olsun istersin masalımızda, kuşlar prensler sevimli haller?*

'ben isterim ki annem Esmanın ölümünü daha duymamış olayım, böyle üşümiyeyim, ben isterim ki çocuk kalbimi anlatan annem olmayınca ben de olmayayım. Annesizliği anlatan bir masal anlatın kendimi daha iyi anlamak ve tanımak istiyorum'

'bu kadar büyüdüğünü bilmiyordum, ablanız olarak şu ilk yalnız gecemizde içimden gelerek olmasa da içinizde en büyük olmanın verdiği bir olgunlukla konuşmak istiyorum ve düşünen aklım her şeyi ancak bir masalın bir parça unutturacağını söylüyor''⁸⁰

Masallar yetersiz kalır, çocuklar her vesile ile sözü annelerinin ölümünün ardından yaşadıkları acıya getirirler. En son konuşan çocuk da “bir çocuk gibi konuşmaya” çalışır.

“ *'masalımızda acı olmasın dilerim. Çocuklar ölmesin öldürülmesin. Hep cahillerdir birbirlerini öldürenler denegelmiştir ama..'*

'yeter''⁸¹

Acı neticesinde aniden büyümenin dehşetini fark eden abla kardeşini susturur. Zarifoğlu, “*çocuklar için yazmak acılarımı azaltıyor*”⁸² derken acılarından kaçışının rotası olarak verir çocukluğu, ancak çocuğun acılarını anlatmak tamamen farklı bir durumdur. Çocuk ve acı birbirine uzak kavramlar olarak düşünülürken acıyı ve yalnızlığı resmeden Yaşamak'ta bu iki kavramın çakışması anlatılmıştır. Büyüklerin dünyasında yalnızlıkla çok erken tanışan çocuklar annenin ölümü karşısında acıyla da tanışır ve acının ikliminde artık masalları bile hüznle karşılayan” büyüklere”

⁸⁰ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.25

⁸¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.26

⁸² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.230

dönüşürler; ancak daha önce de belirttiğimiz gibi söz konusu acı, çocuksu bir sadelik içinde etrafını yıkmadan – büyüklerin dünyasında buna rastlamak mümkündür- gelişmekte hatta herkes için, bütün dünya için iyilik talep eden bir ruhu da içinde barındırmaktadır.

2.1.2. Bir Amansız Çocuk Hastalığı

Sezai Karakoç'un "Büyüyüp de Çocuk kalmak" adlı şiirinin bir yansımasını Yaşamak'ta bulmaktayız. Şiirde çocuk kalmanın tehlikeleri anlatılmaktadır.

Büyüyüp de çocuk kalmak

İşte en büyük tehlike

Belki gün doğarken patlak verir

Belki de bando geçerken

Bağbozumu beygir ve kuş

Dünya allak bullak olur

Yere iner insanüstüler ülkesi

Sen de uyurgezer⁸³

Sezai Karakoç şiirinde aniden patlak veren bir çocukluktan bahseder; bu çocuksuluğun gerçekliği nasıl allak bullak ettiğini, nasıl kişiyi çevresinden kopardığını dile getirir. Zarifoğlu da buna benzer bir öyküyü Yaşamak'ta kaleme almıştır. Yaşlı bir adamın ölüm döşeginde aniden çocuk olması anlatılır. Zarifoğlu bu öyküyü başka bir öykünün içinde parantez açarak vermektedir yine.

"Bir şey var. Yaşlı bir adam dünyadan elini eteğini çekmiş, sonra 'öliyorum artık iyice galiba yavaş yavaş' dediği bir saatte birden bire bir çocuk hastalığına yakalanmış. Bir çocuk gibi yatırdılar onu, siyah sert sakallarının arasındaki kızamın çiçekleriyle. Oyalanması için eline günlük gazeteleri verdiler, itti, kitaplar verdiler, yüzünü duvara döndü, sonunda küçük çocuğun elindeki oyuncaklara gözünü dikti, çocuk anladı, bu yeni umulmadık dost karşısında küçücük bedenindeki sevgiler herkesi şaşırtan bir ilgi ve telaşa dönüştü. Plastik oyuncaklarını yaşlı adamın göğsünün üzerine koyduğu gibi kendisi de o göğsün üzerine tırmanıp zıpladı. Zor aldılar.

⁸³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.96

Yaşlı adamın gözlerine tatlı bir ışıltı yerleşti artık. Elindeki bastonunu başının üzerinde muntazam dairelerle çevirip yoldan gelip geçenlere ‘insanlar, yorgun insanlar, büyümeyin büyümeyin’ demeye başladı.

Öldüğü zaman küçük bir tabuta sığıdı.”⁸⁴

Sezai Karakoç’un çocuk kalmayı olumsuz görmesine karşın Zarifoğlu bu durumu olumlu karşılamıştır. Zarifoğlu, içindeki çocuğun ani uyanışı karşısında yorgunluğunu da fark eden yaşlı adamın trajik durumunu aktarırken kendi dünyasındaki çocuğa da bir anlamda gönderme yapmıştır.

İhtiyarlığın ve çocukluğun kesişmesini Zarifoğlu’nun bazı şiirlerinde de görmemiz mümkün:

Ne de kuşlar sabırsızlanır

Çocuklar

Anne

Ve peşlerinde ve yatağın çiçekleriyle

Süzülüp gelen yaşlılar

(Şiirler, s.)

Ve bir çocuk birkaç ihtiyar

Bir çeşme tasından

Aynı teselliden paylaştılar

Ömür doyumlarla ballanmış yine

Toprakla çevrilmiş ayakları

(Şiirler, s.)

Son şiirde geçen “aynı teselliden paylaştılar” dizesi Zarifoğlu’nun yaşlılık ve çocukluğu benzer duyarlıklarla değerlendirdiğinin göstergesidir. Rasim Özdenören “Çocuklara ve yaşlılara ayrı bir sempati duyardı”⁸⁵ diyerek Zarifoğlu için çocuk ve yaşlı insanların özel bir anlam ifade ettiğini belirtir. Yaşlı insanların ve çocukların bazı hususlarda benzerlikler göstermeleri Zarifoğlu’nun bu ilgisini de doğal kılmaktadır. Modern hayat içinde yaşlı insanların ve çocukların kentlerin dışına itilmesi, hayatın merkezinin dışında olmaları, çoğu zaman ikinci planda kalmaları onları aynı noktada buluşturmaktadır. Bütün bunlara ek olarak geleneksel düşüncede yaşlı insanlara ve çocuklara bir masumiyet ve çeşitli dokunulmazlıklar verilmesi, evlerin onların varlığı

⁸⁴ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.40

⁸⁵ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.155-156

ile bereketlendiğine inanılması bir diğer kesişen niteliklerdir. Zarifoğlu da “İstanbul 1969” başlıklı bölümde küçük yaştaki çocuklarla çok yaşlı ihtiyarların ölüm karşısındaki ortak duruşlarını anlatarak bu iki varlığın aynı düzlemde buluşan hususlarını ortaya koyar:

*“Cenaze evi önünde toplanmış, az konuşan, bekleyen ve kendine takılmayan ve gülmeyen insanların bu halidir ölüm. Tepeden tırnağa ve büyükten belli bir küçük çocuğa kadar iner bu değişiklik ve nihayet o küçücük tozlu bebelere gelir ki her günkü hayatlarını sürdürmektedirler. Ve o çok ihtiyarlar, yüzlerine ebedi gelip oturmuş sükunetlerini sürdürmektedirler, demek ki ölüm; bu ikisinin arasındadır”*⁸⁶

Zarifoğlu bu kısa öykü ile bireylerin içinde var olan çocuksu duyarlılığa dikkat çekmektedir. Hayat yorgunu insanların, bir geçmişi olmayan ve gelecek kaygısı taşımayan çocukluğa özlem duyması söz konusudur. Gerçekliğin altında ezilen yetişkinler çocukluğun hayal gerçekliğini aramaktadırlar, “*çocuk, düşü yetişkinler gibi uydurmaz, düşün içinde yaşar*”⁸⁷ diyen Mustafa Ruhi Şirin çocukluk özlemlerinin nedenlerini de bir yönüyle açıklamaktadır. Zarifoğlu’nun öyküsündeki ihtiyarın zaman karşısındaki yenilgisine karşılık zamanı bir masal gibi algılayan çocukluğa⁸⁸ dönmesi, oyuncaklara sarılması, oyunlar oynaması insan yaşamının trajik boyutunu da sergilemektedir. Zarifoğlu “*İnsan, gittikçe daralan dünyasında neden mutsuz*” diye sorar ve ardından bu soruya cevap bulmaya çalışır, “*Herkes gereğinden fazla büyüyor da onun için mi?*”⁸⁹ Öyküdeki yaşlı adamın insanlara “büyüme” diye bağırmasında Zarifoğlu’nun belirttiği ‘gereğinden fazla büyüme’, çocukluğun ikliminden erken kopma etkilidir.

Zarifoğlu için çocukluk yalansız, dolansız bir dünyadır; çocuk büyüklerin hileli yaşamından uzaktadır.⁹⁰ Büyükler çocukluğun sade, küçük şeylerde bile doyumsuz sevinçler yaşayabilen, evcilik oyunlarındaki hayalî eşyalarla, rollerle mutlu olan âleminden koparak mutsuzluğa mahkûm olmuşlardır. Mutsuzluk, büyüklerin çocukluğun eşya ve hadiselere bakışından kopmalarıyla kendine onların içinde sarsılmaz bir yer bulmuştur. Vaktinden evvel büyüyen modern dünyanın çocukları da bu mutsuzluğa ortaktır. Zarifoğlu “*Çocuk her şeye rağmen, yirminci yüzyılın oraya*

⁸⁶ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 57

⁸⁷ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s.57

⁸⁸ Şirin, *Çocukluğun kozası*, s.69

⁸⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 41

⁹⁰ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.88

*varmamasına rağmen cılız fakat bağırarak bir sıhhatle doğar ve hemen ölür*⁹¹ diyerek modern zamanların çocukluğu tüketen işgalini vurgular.

Zarifoğlu bu öykü ile içindeki çocuğa da işaret etmektedir. Öyküde aniden patlak veren çocukluğa geri dönüşe karşın Zarifoğlu çocukluğu hep yanında taşımıştır. Birinci bölümde ortaya koyduğumuz, şiirlerinde var olan çocuksu duyarlık ve çocuklar için yazmış olduğu masallar bunun en önemli kanıtıdır. Kendisine yakın isimlerden birisi olan ve” çocuk yüzlü adam” olarak nitelendirilen Mustafa Ruhi Şirin de bunu dile getirmiştir:

*“Onu yakından tanıyanlar bilirler; Zarifoğlu çocukluğun izinde koşmuştur hep. Çocukluğunu büyütürken koruması, çocuk saflığında çoğalmasa Zarifoğlu’nun portresini verir bize”*⁹²

Bu kısa öykü hem Zarifoğlu’nun içindeki çocuksuluğu hem de insanlığın zaman karşısındaki trajedisini bizlere sunmaktadır.

Yaşamak’ta Zarifoğlu’nun yaşlı ve çocuklara olan ilgisini ortaya koyan bir anlatı da teyzesi Duran Hatun’dan bahsettiği “Maraş 1973 6 Şubat” başlıklı hatırasıdır.

2.1.3. Zamanın Çocuk ve İhtiyar Gözleri

Yaşamak’ta insanın yeryüzündeki serüveninin zaman çizgisindeki seyri anlatılmaktadır. Şair bunu hem kendinden yola çıkarak hem de çevresini gözlemleyerek ortaya kor. Zamanın sarkacında ruhunu inşa eden şair,” yaşamak” denilen o gizemi çözmeye; yalnızlıklar, mutluluklar, acılar ve aşklar, korkular arasında yolunu bulmaya çalışır. İnsanın içinden geçtiği menziller hayata renk, koku, desen ve tat vermektedir. Bu menzillerden biri olan Ali Ayçil’in insanlığın zaferi olarak tanımladığı çocukluğun sonsuz imkânları ile yaşlılığın hatıralar ve yaşanmışlıklar içinde boy veren dinginliği Zarifoğlu’nun dikkatini çekmiştir. Çocuğu çok iyi tanıyan, çocuklarla rahat iletişim kurabilen Zarifoğlu şiirine ve birçok eserine çocukluktan ve çocukluğundan desenler katarak bunu kanıtlamıştır da. Küçük yeğeninden bahsettiği satırlar onun bu yakın ilgisini, tanışıklığını göstermesi noktasında dikkat çekicidir:

“küçük yeğenim iki yaşına geliyor. Hakiki ve canlı tastamam bir çocuk. Kendi kendine konuşuyor, havada benim görmediğim bir şey görüyor, ona uzun uzun bakıyor, gülümsüyor. Göz göze geliyoruz, o, dalgın ve düşünceli o şeyi izliyorken ‘yakaladın

⁹¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 56

⁹² Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s.117

beni' uyanışı ile ışıldayarak bakıyor, hafif, değişik bir tebessümle hemen anlaşılıyor. Çok sürmüyor yine kendi muhitindeki işine dalıyor."⁹³

Bu satırlar sadece küçük yeğenin değil aslında bütün çocukların iç dünyalarının bir anlatımıdır. Zarifoğlu şiirlerine de yansıttığı üzere çocuklukta ilahi bir öz bulunmaktadır. Yukarıdaki satırlarda yetişkinlerin dünyasının dışında çok az büyüğün içine girebilecek olduğu çocuksu dünyanın dışarıya yansımaları vardır. Zarifoğlu bu dünyaya aşınadır, en önemlisi bu dünyaya saygılıdır. Satırların devamında çocukları başlı başına ve özgün bir şahsiyet olarak gördüğünü ifade eder:

*"Ne kadar da kişilikli ve kendilerine hâkim olabiliyorlar. Sevgiyi israf etmeden sonuna kadar devşiriyorlar bizden ve yerlerinde bir tek saniye durmadan, durmadan kımıldayarak evi dolduran sevgimize buluyorlar. Sonra beklenmedik anda kendiliklerinden gelirler. Elini dizimin üzerine koyup ne söyleyeceğime bakarken aramızdaki yaş farkını müthiş belli ediyor."*⁹⁴

Çocuklara yakın olduğu kadar yaşlılara karşı da ilgili ve yakın olan Zarifoğlu ilerleyen satırlarda ailesinin en yaşlı ferdi ve annesinin teyzesi olan Duran Hatun'dan bahseder. Duran Hatun Zarifoğlu için bir akraba olmanın ötesinde çocukluğunun kahramanlarından biri olarak belirlemektedir. Şair, çocukluğuna ve kişiliğine kendinden izler bırakan bu yaşlı kadını büyük bir sevgi ile yâd eder:

*"Ta çocukluğumuzdan beri teyze ne zaman birkaç günlüğüne bize gelse sevinçli oluruz. Hemen hiç görmediğimiz ninelerimizin yerindedir. Bütün peygamber kıssalarını bilir. Defalarca anlattığı halde, bir kere daha anlatır helecanlanır. Hareketlenen omuzları, inip kalkarken göğsü ve başından savrulup gidecek gibi olan başörtüsü ile yer yer sesi titremeye başlar ve ağlar."*⁹⁵

Geleneksel aile yapısında çocuğun şahsiyetini inşa sürecinde etkili olan dedelerin ve ninelerin üstlendiği vazifeyi Duran Hatun üstlenmiştir. Duran Hatun'un dinî hassasiyetleri Zarifoğlu'nu etkileyen bir diğer niteliktir. "Sekseni aşkın yaşına rağmen, onda iman, güzel havaların hareketli ve cıvıltılı serçesi gibidir."⁹⁶ diyerek bu hassasiyetin kendisinde bıraktığı derin etkiyi vurgular; Duran Hatun'un dinî duyarlılığı şairde sevecen, samimi ve huzur yayan bir kişilik intibayı uyandırmaktadır.

⁹³Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.128

⁹⁴Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 128

⁹⁵Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 129

⁹⁶Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 129

Duran Hatun'un önemli bir özelliği de şairin annesi ile olan irtibatıdır. “*Annemi ancak onun yanında gerçekten gülerken görürdük.*”⁹⁷ ifadesi Zarifoğlu'nun çok az yerde bahsettiği annesine dair önemli bir ipucudur. Duran Hatun'un mutsuz annesine sayılı saatler de olsa neşeli zamanlar yaşatması Zarifoğlu için Duran Hatun'u daha da önemli kılmaktadır.

*İnce ve alabildiğine
Giyinip kuşanıp ağlayan
Her bakışın dışında duran kadını
Sessiz ölümlere çağıran ben*
(Şiirler, s. 75)

Mısralarında resmedildiğini düşündüğümüz şairin annesinin hüznü duruşunu yıkan Duran Hatun'dur.

Zarifoğlu “Diyarbakır-Silvan 1943” başlıklı günlüğünde de annesini yâd eder. Bu bölümde yazar, babasının görevinden dolayı gittiği Silvan'da kaldıkları evi henüz iki yaşında bir çocukken hafızasına yerleşen parçalanmış görüntülerle anlatır. Anne çocuğunun evin duvarını ve penceresini çok iyi hatırlaması karşısında şaşırır. Zarifoğlu annesinin bu şaşkınlığının ardından anne ve çocuk arasında boy veren merhamet hissini samimi bir üslupla dillendirir:

*“ve anneyele çocuk, bir kere daha, el ele tuttular; güzelliği, Allahın merhametinden yayılan, tadına varılmaz bir büyük himaye içinde yürüdüler.”*⁹⁸

Anne ve çocuk arasındaki bağı semavî bir kaynağa bağlamıştır yazar, nitekim şiirlerinde de bu bağı benzer bir duyarlıkla işlemekten geri durmamıştır.

...

Zarifoğlu “*geçirdiğimiz zamanlar bir elbise gibi sırtımızda duruyor.*”⁹⁹ diyerek zamanın etkisi altında boy veren kişiliğe dikkat çeker. Zamanın derin izleri içinde büyüyen insan, çoğu durumda söz konusu zamanın hızlı ve keskin akışı içinde dinginliğini ve duyarlılığını kaybeder. Çocukluk ve yaşlılık ise zamanın dinginleştiği dönemlerdir. Bir boyutuyla zamanın dışına taşan iki dönemdir. Zarifoğlu bu dingin anları bir şairin duyarlığı içinde, şahsiyetinin bir yönü olarak anlatmaktan geri

⁹⁷ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 190

⁹⁸ Zarifoğlu, *Yaşamak*, 75

⁹⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, 122

kalmamıştır. Zarifoğlu'nda zaman, bir ihtiyar ve çocuk olarak dış dünyaya bakıp dış dünyayı resmetmiştir.

2.2. CAHİT ZARİFOĞLU HİKÂYELERİNDE ÇOCUK

Cahit Zarifoğlu'nun hikâyeleri ile şiiri arasında büyük benzerlikler vardır. Şiirlere egemen olan kapalı ve muğlâk atmosfer hikâyelere de sirayet etmiştir. Şairin şiirlerindeki zorluk derecesi hikâyeleri için de büyük oranda geçerlidir. Şiirlerdeki mekânsız ve zamansız atmosferi hikâyelerinde de görmekteyiz. Yalın haliyle, ilkel yaşantısıyla var olan insanı bu sefer bir öykü tekniği içinde tanımaya çalışmaktayız.

Zarifoğlu'nun öne çıkan hikâyesi “İns” adlı hikâyedir. Üzerinde en fazla konuşulan öykü de bu öyküdür. İns'in dikkat çekmesinde diğer öykülerden daha fazla Zarifoğlu'nun şiiriyle yakınlık göstermesi etkili olmuştur.

Esasen İns tek bir insanın öyküsü değildir, insanlığın öyküsüdür. İnsanın yeryüzündeki macerasıdır. Tabiatın içinde kendini bulan, çevresini ve öz varlığını anlamlandırmaya, tanımlamaya çalışan “insanın” epik bir anlatımla dillendirilen hikâyesidir. Zamanın ve mekânın belirsizliği anlatıyı destana ve masala yaklaştırırken Zarifoğlu'nun şiiriyle olan kan bağına da ortaya koymaktadır.

Bakir bir tabiatın içinde rüzgârı dinleyen, kayalara hayretle bakan ve hedefi belirsiz bir yolculuğa çıkan İns, insanın dilin ve düşüncenin yakıcılığı arasındaki “değişiminin” ve çevresini dönüştürmesinin kahramanıdır, aynı zamanda Zarifoğlu şiirinin insan tasarımından beslenmiştir de. “*Her şair, şiirinde bir insanı resmeder. Şiirlerinin her birinde ya da genelinde, sözcükleriyle kurup yeryüzüne saldırdığı bir insan vardır.*”¹⁰⁰ Zarifoğlu'nun şiirine akseden “insan” tasarımının başka bir edebî formda cisimleşmesi ile İns doğmuştur. Şairin birçok şiirinde bakir, henüz beşerin bir medeniyet kurmamış olduğu, doğanın koynunda yaşayan iptidai insanıyla karşılaşmak olasıdır; fakat bize göre Zarifoğlu'nun “Çoğalmak” adlı şiirinde resmedilen insan İns hikâyesinin kahramanıdır aynı zamanda.

Çocuklarımızla

Atlara biniyorduk

Dönüp bakarak geçmişe- kumandalı

Atlara biniyorduk

¹⁰⁰ Ali Emre, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, s. 165

Benim çok çocuğum oldu
Kadınım sen onların yüzlerini
Çalılardan koru
Çocuklarımızlaysa – seçerek beni
İçinin çağırması bir kır hayvanı düzlüğüyle
Bedensel - seçerek ve buyruk üzerine
İçine alışın doyuruşun
O erkek giysilerine giydirişin
(Şiirler, s.223)

Şiiri İns'e yaklaştıran nokta kadın ve çocuğun metinlerdeki konumudur. “Çoğalmak” kadın, çocuk ve erkek üzerine kuruludur, İns'te sadece bu üç unsur yoktur elbette, ancak İns'i anlamlandıran kadın ve çocuktur da. Çoğalmak şiirinde çocuk nasıl bir misyona sahipse İns'te de çocuk aynı misyonun taşıyıcısıdır. Çocuk nesillerin devamı için insanın varlığının yeryüzünde hüküm sürmesi için gereklidir. Çocuk sadece soyun devamı anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda o, geçmişini geleceğe bağlayan, hatıraların ve ortak hafızanın taşıyıcılığını yapan bir halkadır. Çocuk, hikâyede kadın gibi adsız ve belli belirsizdir. Ancak çocuk ve kadın olmazsa İns tamamlanmış bir tablo olmayacaktı. İns'i kişileştiren, onu bir bütünlüğe kavuşturan bu iki gölge varlıktır. İns'in yolculuğuna ortak olan, onu bu yolculukta yalnız bırakmayan ve İns'in liderliğini kuvvetlendiren kadın ve çocuktur.

Yazarın “Şeyh ana” adlı öyküsünde de çocuğun İns'teki neslin devamı rolleriyle boy gösterdiğini söyleyebiliriz. Oba beyi olan Bey Aziz için çocuklar neslin, ailenin ve kendi kaderinin bir devamıdır; fakat sadece erkek çocuk bu görevle yükümlüdür. Sayısız çocuğu olan Bey Aziz, kız çocuklarını tanımamakta hatta sayılarını bile bilmemektedir. Erkek çocuklarını ise en küçüğünden en büyüğüne kadar çok iyi tanımaktadır ve onlara baktıkça “*gelecek günlerde başlarına yağacak belaları, keven birikintileri içinde üst başları yağmalanmış çıplak cesetlerinin kargaların gagası altında yattığını görür gibi*”¹⁰¹ olmaktadır. Erkek çocuklar Bey Aziz için liderliğin gerektirdiği bütün sertlik ve kuvveti barındırmalıdır. İlk kez ata binen oğullarından birine “*Seni bundan sonra ananın dibinde görmiyeyim*” diyerek kendisinde oğullarına geçmesi gereken gücün ve iktidarın başlangıç noktasını gösterir. Anneden ayrılmak

¹⁰¹ Cahit Zarifoğlu, *Hikâyeler*, Beyan Yayınları, İstanbul 2010, s.180

hatta ona bir yabancı gibi davranmak çocukluktan çıkmanın ve erkek olmanın ilk basamağıdır. Bu gelenek anne ve çocuk arasında bir engele neden olmaktadır. Anne bu engelden dolayı acı çekse de içten içe olgunlaşan oğlundan dolayı bir gurur da yaşamaktadır. Oba yaşantısı içinde kadın ve erkek rollerinin veya erkek çocuk ile kız çocuğa verilen sorumlulukların bu şekliyle devam etmesi gayet tabiidir. Bu asırlar içinde nesilden nesile devam ede gelmiş bir zihniyettir.

2.3.SAVAŞIN GÖLGESİNDE ÇOCUK OLMAK: SAVAŞ RİTİMLERİ

Cahit Zarifoğlu şiir dışında hikâye, deneme ve tiyatro gibi farklı türlerle beraber roman da yazmıştır. Bunlardan “İdam” henüz tasarı aşamasında kalmış, “Anne” ise tamamlanmamıştır. “Savaş Ritimleri” ise çocuklar için düşünülmüş, ancak daha sonra “büyüklerle” hitap eden bir hüviyet kazanmıştır. Romanın kahramanlarının çocuklar olmasında ilk baştaki tasarının etkisi olmuştur.

1979- 1989 yılları arasında yaşanan Rus- Afgan savaşı Türkiye’deki Müslüman kesimde büyük yankı bulmuştur. Tarihten gelen bağların da etkisiyle Türkiye Müslümanları Afganların mücadelesine her anlamda destek vermeye çalışmışlardır. Afganların Sovyet Rusya’yla eşit güce dayanmayan bir savaş yaşaması Müslüman kesimde asırlardır yaşanan yenilgilerin, zayıflıkların ardından bir ‘umut ışığı’ doğmasını sağlamış; sömürgeci aynı zamanda ‘Komünist’ bir devlete baş kaldırılması Müslüman varlık algısını güçlendirmiştir. Nasıl Filistin sorunu bir mücadelenin ötesinde aidiyetlere – ümmet düşüncesi çerçevesinde- dair bir bilinç doğurduysa Afgan savaşı da Müslümanlar arasında benzer bir etki yapmıştır.

Cahit Zarifoğlu Rus- Afgan savaşına büyük ilgi göstermiş; şiirlerinde olsun, yazılarında olsun bu savaşa değinmeyi ihmal etmemiştir. “Ağaç Okul” adlı çocuk şiirleri kitabı “Çocuklara Afganistan şiirleri” alt başlığı ile yayımlanmıştır. Afganistan’a dair şiirlerden oluşan bu kitap Zarifoğlu’nun şair duyarlılığının dışında daha çok propagandist bir niteliktedir. “ Savaş Ritimleri” daha önce belirttiğimiz gibi söz konusu savaşı konu almış bir romandır ayrıca Zarifoğlu’nun tamamlanmış tek romanıdır.

Romanın olay örgüsü iki ayrı mecrada gelişmiştir. İlk bölüm romanın anlatıcı ve başkahramanı olan Seyit Amad’ın doğması ve büyümesi, yaşadığı küçük dağ köyünü tanımaya çalışması üzerinedir. İkinci bölüm ise Rusların Afganistan’ı işgali etrafında gelişir. Köylülerin asker toplamaya gelen Rusları öldürmeleri ve bir gece köylerinin bombalanıp yok edilmesi ile roman nihayet bulur.

Bizim özellikle üzerinde duracağımız ilk bölümdür. Bu bölüm bir çocuğun zamanı, mekânı ve toplumsal bilinci tanımasının öyküsüdür. Seyit Amad henüz dünyaya gelmeden öyküsünü anlatmaya başlar. İçine doğacağı dünyayı ve babasının erkek çocuk özlemini dillendirir. “İns” ve “Şeyh ana” adlı hikâyelerinde çocuğun yüklendiği misyonun bir benzerini de baba, Seyit Amad’a yüklemektedir. Kız çocuklarını da çok seven baba soyun ve aile onurunun bir devamı olarak gördüğü bir erkek çocuk istemektedir. Ayrıca baba, dağ köyünün çetin koşullarına göğüs gerecek bir erkek gücünün gerekliliğine inanmaktadır. Romanda erkeğin en önemli niteliği olarak gücün ve cesaretin görüldüğünü söyleyebiliriz. Seyit Amad da çevresindeki Nurullah, Mehmet Emin, Muhammet İmad gibi kendisinden birkaç yaş büyük olan çocukların güç ve cesaret gösterilerinden etkilenmekte, kendisi de bu düzeye gelmeyi arzulamaktadır. Ancak elbette ki bütün bunlardan önce Seyit Amad’ın zaman ve mekânı tanıyarak kendi aidiyetini inşa etme süreci söz konusudur.

Çocuk bilincinin toplumsal ruhla, mekânla ve geçmişle irtibat kurduğuna, kendi şahsiyetini söz konusu bu unsurlarla inşa ettiğine şahit olmaktayız. Büyük Lagman Suyu’nun denize karışması bir sembol olarak, bu bilinç inşasını gösterir.

“Hep fırtınalar esmeli, sağanaklar saatlerce önüne geleni kamçılmalı sular kayalara çarpa çarpa saçaklanmalı. O sular ki ancak denizlere, göllere erişmek için yarışırlar. Fakat sonunda yolları beklenmedik dönemeçte kesişir, hızları kesilir gibi olur, fakat iki hız biraz sonra el ele vererek iki kat süratlenir ve suların çırpınışı neticede aynı denizde biter. Orada isimlerini terk eder, deniz ya da okyanus diye bilinir. Fakat her biri diğer sularla ne kadar karışmış olursa olsun, geçtikleri toprakların, kendilerine bakan gözlerin hatıralarını okyanusun içinde çalkalar durur.

Allah bizi o suya benzeterek dünyaya getiriyor. ¹⁰²

Suların aktığı deniz veya okyanusun İslam’ın şekillendirdiği köy halkının bilinç ve yaşantısının olduğunu söyleyebiliriz. Camiyi merkeze alan mimari, aynı zamanda halkın bilincine de bu yönüyle şekil vermektedir. Halkın zihinsel yapısının merkezini de cami, caminin imamı İshak Dede ve bütün bu unsurların çağrışımları oluşturmaktadır. Seyit Amad da henüz bir su olarak bu denize akmakta, akarken de kendi şahsiyetini kurmaktadır. “ *Büyüyorum, dünya henüz birkaç odalık bir ev ve bunun küçük*

¹⁰² Cahit Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, Beyan Yay. , İstanbul 1991, s.15

*avlusundan ibaret benim için.”*¹⁰³ diyen Seyit Amad mekânı büyüttükçe, daha da önemlisi köyün kalbi olan camiyi tanıdıkça kişiliğinin ve aidiyetinin boyutlarını da büyütecektir.

Seyit Amad’ın evden sonraki ilk mekân keşfi köylerini çevreleyen uçurumlardır. Bu uçurumlar çocukta derinlik, ürperti ve şaşkınlık gibi duygulara neden olur.

*“İçinde uyuduğumuz yatakların, odaların, şu küçük evin hemen yakınındaki bu koca boşluk, nasıl bize karışmadan durabiliyor? Biz nasıl onu hiç düşünebiliyor muyuz? Bir an aklımızdan çıkmayacak kadar etkili, karışık ve etrafımızda.”*¹⁰⁴ diye düşünen küçük Seyit bu ilk keşfin sarhoşluğunu ve dehşetini tadar. Büyüklerin artık kanıksadığı, alıştığı uçurumlar Seyit Amad’ın çocuk dünyasında sarsıcı bir etki bırakır; ancak içinde bulunduğu toplumla irtibatı güçlendirdikçe bu etki zamanla yok olacaktır.

Amad’ın ikinci ve en önemli mekân keşfi köy meydanı ve bu meydanın ortasındaki camidir. Camiyi ilk gördüğü anda bu yapının diğer yapılardan farklı olduğunu ve en önemlisi caminin nasıl bir vazife yüklendiğini anlar.

“Diğer evlere ve yapılara benzemeyen bir görevi olduğunu çağırıp duruyor.

...

*Yalnız oranın kalbimiz olduğunu anlamıştım.”*¹⁰⁵

Sözleri ile Seyit Amad bu büyük keşfinin nasıl bir anlama geldiğini, çocuksu duyarlılığının içtimaî karakterle şekillendiğini ortaya kor. Amad sadece bir keşif yapmamış, bu keşfi anlamlandırmayı da başarmıştır.

Amad’ın anlamlandırma hususunda en büyük yol göstericisi doğduğu günden itibaren içine bir tohum gibi atılmış olan, asırların bağrında boy verip gelişmiş olan toplumsal hafızadır. Amad dünyaya geldikten sonra kulağına okunan ezanla atalarından bu hafızayı, bilinci devralmıştır.

*“Ve şimdi yine onların yardımıyla bana söylenecekleri anlayacak, zabtecek ve ilerde, tohumun içindeki ağaç gibi onun dallarını ve gövdesini ve ecdadımın düşüncesine bağlayan köklerini kuracağım.”*¹⁰⁶

¹⁰³ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s.35

¹⁰⁴ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s.38

¹⁰⁵ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s. 46

¹⁰⁶ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s.25

Seyit Amad ilk namaz tecrübesinde müezzinin okuduğu ezanla, dedesinin kulağına okuduğu ezan arasında bir bağ kuracak ve bilinçaltında kök salmış olan belli belirsiz hatıraların etkisine girecektir.

“Doğduğum günün akşamı dedemin kulağıma ezan okuyan sesiyle müezzinin sesi çakışınca kadar düştüm. Bir zaman şeridine tutunmuş hızla iniyordum. O noktaya varınca kucaklaştılar. Bir anda yükseldim ve babamın yanındaydım. Ezan açık, net, anlaşılır ve yanımdaydı. Ancak yararlar açıksa, sarılmamışsa acır, sevinçler tekrar tekrar lezzet verir. Şimdi yeryüzünde özel olarak ayrılarak ve seçilerek çağrıldığımızı anlıyordum. Hem de kendi başımıza aldığımız bir mesafe vardı. Gördüm bunu ve babama çok uzaklardaymış gibi dayanılmaz bir özlem duydum. Bir başımaydım. Ona yaslandım ama faydası olmadı. Onunla bölüşmek istedim: o kadar çoktu ki... Olup bitenleri kestiremiyordum.”¹⁰⁷

Savaş Ritimleri’nde güçlü bir “ata” veya “geçmiş” vurgusu vardır. Seyit Amad içinde bulunduğu toplumun bütün varlık kodlarını, varlık unsurlarını adım adım tanıyıp özümsemektedir. Babasına, imamları İshak Dedemaruf’a, Rus işgalini yaşadıkları günlerde tanıyacakları Hüseyin Seyb’e büyük bir sevgi ile bağlı olan Seyit Amad yukarıda alıntı yaptığımız paragrafta da belirtildiği gibi kişisel serüveni ile toplumsal belleğin bir unsuru, bir üyesi olduğu varlık algısını kesiştirmektedir. Hem bütünü oluşturacak kadar uyumlu hem de biriciktir. Bu, kitabın ilk sayfalarında verilen deniz metaforuyla da uyumlu bir haldir. Amad’ın büyüme serüveninin anlatıldığı ilk bölüm ‘kendi başınalığın’ bir anlatımı iken işgalin yaşandığı ikinci bölüm toplumsal duyarlığa ortak olmanın anlatımıdır. Hayatındaki her aşama, her keşif geçmişten gelen ve şimdiki kuran bir mirasın uzantısı, pratiğidir. Seyit Amad’ın mekân keşfi bu yönde olduğu gibi zaman keşfi de bu yöndedir. Çocuk mekânı camiyle keşfederken zamanı da namazla, namaz vakitleri ile fark eder.

“Çeşme oluklarının başı iyice dolmuştu ve artık çocuklar kendilerine sıra bulamıyorlardı. Öyle bir an geldi ki caminin avlusuna biraz da acele ederek kafile kafile insanlar girmeye başladı. O zaman öğlenin iyice yaklaştığını anladım. Bir zamandı bu. Bayram gibi.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s. 64

¹⁰⁸ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s. 63

Amad için önceleri “öğle vakti” karnın acıkması ve yemek yeme olarak görülürken, ilk defa namazla tanışarak “öğle” vakti algılamasını namaza ayarlar. Bu kişisel zamanın ortak zamana dönüşmesidir.

Amad büyüklerin zamanı ile kendi zamanının farklı olduğunu da keşfeder bu şekilde. Kendi zamanı bir bütünlük arz eden, henüz parçalanmamış olan çocuk, büyüklerin dilimlere, vakitlere ayrılmış zamanını anlamakta zorluk yaşar.

“Çocuk için ne kadar zordur, büyüklerin içindeki zamanı saymak, onu elinde biriktirmeye çalışmak.”¹⁰⁹

Bir dağ köyü olan ve işgal tehdidi altında bulunan bir coğrafyada yaşayan çocuklar, cesaretin ve gücün önemini fark etmişler ve erkek olmanın kendilerine verdiği sorumlulukla oyunlarını bile bu iki kavramın etrafında kurmuşlardır. Koşmak, Lagman Suyu’nun coşkun akışına korkusuzca kendini atmak, güce dayalı yarışlar yapmak çocukların vazgeçilmez günlük uğraşlarıdır. Nurullah gibi iri ve güçlü çocuklar diğer çocuklarda hayranlık uyandırmaktadır. Nitekim daha birkaç günlük bir bebekken babası Seyit Amad’ı mavzerle tanıştırmak bir anlamda bir erkekten beklenenleri vurgular ve cesaretin, haklı bir davaya dayanan kavganın (Yedi Güzel Adam’da resmedildiği boyutlarıyla) nüvelerini çocuğun içine atar.

“Anlıyamadım, babamın elinde mavzerle gördüğüm zaman.

Şekillerin arasından sıyrılarak geldi. Şimdi yalnız o var. Ona ve elindekine bakıyorum. Dikkatim hemen dağılır gibi oluyor fakat bakıyorum. Onu tek eliyle üzerime doğru tutuyor. Yaklaştırıyor.

...

Onu bana göstermeye tanıtmaya belletmeye anlatmaya çalışıyor babam, gözümün önünde hafif hafif çevirerek.

...

Babam silahı hala bana göstermek için tutmaya devam ederek uzanıp yumulu parmaklarımı açıyor ve elimi tutuyor, güç verir gibi, ıslak yanaklarımla gözlerimi açıyorum ve belki ilk kez gülüyorum.

Babam silahı beşiğimin üzerine duvara astı.¹¹⁰

Nitekim kitabın ikinci kısmında Ruslara karşı yürütecekleri mücadelede bu güç ve cesaret devreye girecektir. Çocuklar hayallerinde bile Ruslarla nasıl savaşacaklarını

¹⁰⁹ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s. 63

¹¹⁰ Zarifoğlu, *Savaş Ritimleri*, s.27- 28

canlandırırken Seyit Amad gibi kalplerine ve bilinçaltlarına serpilen bu duyarlıktan destek alacaklardır.

2.4. “MODERN ZAMANLARA KARŞI KAVİ DURUN EY ÇOCUKLAR”: ÇOCUK EDEBİYATI İÇİNDE CAHİT ZARİFOĞLU

“Çocuk edebiyatı” kavramını literatüre kazandıran çocukların kendisi olmuştur. Çocuklara dönük kurgusal anlatımların halk edebiyatı geleneği içinde, daha çok sözlü olarak var olduğunu görmekteyiz. Özellikle masalların bu gelenek içinde özel bir yeri olmuştur. Mitlerin toplumun dinsel kökenlerini de göstermesi bakımından toplumsal bir öneme sahip olmasına karşın masallar, genellikle küçümsenmiş ve ötekileştirilmiş iki içtimaî unsur olan kadın ve çocukların meşgalesi olarak görülmüştür. Mitlerle geleneksel yapı içinde erkekler ilgilenirken masallarla daha çok “masal anası” olarak tabir edilen kadınlar ilgilenir olmuştur. Masalın muhatabı ise çoğunlukla çocuklar olagelmıştır. Bir anlamda masal, kadın ve çocuk aynı kaderi paylaşmışlardır. Nitekim çocuğa dönük bir duyarlılıkla yazılan ilk eserlerin daha çok masal ve fabl uyarlamaları olduğunu görmekteyiz. Fransa’da Charles Pearault 1697 yılında masalları çocuklar için kısaltarak yazmıştır.¹¹¹ İngiltere’de ise yine halk edebiyatı kaynaklı olarak John Newbery “Ana Kaz” adlı kitabında çocuklar için şarkı ve tekerleme derlemiştir.¹¹²

XVI. Yüzyıla gelinceye kadar çocuğa dönük sözlü anlatımın dışında yazılı bir eserle karşılaşmamıştır. Avrupa’da çocuk eğitiminin tartışıldığı dönemler bir anlamda çocuğa dönük bir edebiyatın da tartışıldığı dönemler olmuştur. Çocuk için “ne, nasıl ve niçin yazılmalı?” sorusuna cevap ararken çocuğa dönük özel bir türü kabul edenlerle reddedenler arasında fikir ayrılıkları baş göstermiştir, ancak çocuklar bu tartışmayı çoktan bitirmişler veya tartışmanın gereksizliğini ortaya koymuşlardır. Onlar kendi edebiyatlarını kurmayı başarmışlardır. Matbaanın yaygınlaşması, her sınıftan ve yaştan insanın okuma- yazma öğrenmesi ile çocuklar da kitaplarla buluştular ve Robinson Cruose, Don Quixote, Güliiver’in Seyahatleri, Alice Harikalar Diyarı’nda gibi aslında büyükler için yazılmış kitapları büyük bir şevkle okumuşlardır. Çocukların bu yoğun ilgisi zamanla bu klasik eserlerin çocuklara dönük uyarlamalarının yapılmasını sağlamıştır. Büyüklere dönük kitaplardaki -Mustafa R. Şirin’in ifadesiyle- “çocuksu duyarlığı” keşfeden çocuklar kendilerine dönük bir edebiyatın doğmasına ve

¹¹¹ Şener Demirel, *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı*, Pegem Yayınları, Ankara 2010, s.72

¹¹² İbrahim Kıbrıs, *Çocuk Edebiyatı*, Tek Ağaç Yayınları, Ankara 2006, s.4

tartışılmasına sebep olmuşlardır. Zamanla söz konusu eserler bütün dünyada birer çocuk klasiğine dönüşürken tamamen çocuklara dönük, onlar için yazılmış eserler de kaleme alınmaya başlamıştır. Psikoloji ve eğitim alanındaki gelişmelere paralel olarak kitabın puntosundan resimlenmesine kadar disiplinler arası bir çalışmanın ürünü olan kitaplar çocukların beğenisine sunulmuştur. Selma Lagerlöf'ün Nils Holgerson'un Serüvenleri, Spyri'nin Heidi adlı eseri ile Saint Exupery'nin Küçük Prensi çocuklara dönük ilk eserlerdir. Ancak bu eserler bir çocuk kitabının başarı ölçütü olarak kabul edilebilecek şekilde her yaşta okura da hitap etmiştir.

“Çocuk bütün dünyada ‘küçük adam’ ”¹¹³ iken günümüzde kendine has bir dünyası ve gelişme safhaları olan, oyuncaktan elbiselerine, yatak odasına kadar her şeyi ile başlı başına bir piyasaya sahip olan bir çocuklukla karşı karşıyayız. Kimi zaman büyüklerin kâr- zarar hesaplarının bir nesnesine de dönüşmüşlerdir.

Türk edebiyatında çocuğa dönük bir edebiyatın oluşumu daha geç dönemlere rastlamaktadır. Dünyadaki genel eğilimin bir benzeri olarak Türk edebiyatında da masal gibi halk edebiyatı ürünleri sözlü gelenek içinde çocuklara yönelik anlatılar olagelmıştır. Batıda büyükler için yazılan ancak çocukların da ilgiyle okudukları eserlerin dilimize çevirileri çocukların anlamakta zorluk çekecekleri ağır bir dille yapılmıştır. Bu yüzden bu eserlerle Türk çocuklarının tanışması biraz daha zaman almıştır. Tanzimat edebiyatı ile çocuk edebiyatının tarihini başlatmamız mümkündür. Bu dönemden önce Nabi'nin oğlu için yazdığı Hayriyye ile Sümbülzade Vehbi'nin Lütfiye-i Vehbi adlı eserleri zikredilmekle beraber bu eserler çocuk edebiyatının ilkleri arasına dâhil edilmemiştir. Kayserili Doktor Rüştü'nün yazdığı “Nuhbetü'l Etfal” adlı alfabe kitabı ise içinde barındırdığı fabl ve hikâyeler açısından çocuk edebiyatında önem arz etmektedir. Şinasi, R. M. Ekrem ve A. Mithat Efendi La Fontaine'den yaptıkları fabl çevirileri ile Türk çocuk edebiyatına katkı sağlamışlardır. Ziya Paşa'nın Emile tercümesi de yine bu hususta zikredilebilecek bir eserdir. Telif eser olarak ise R. M. Ekrem'in Tefekkür'ü ile Muallim Naci'nin “Ömer'in Çocukluğu” adlı eserlerini çocuk edebiyatı tarihimize alabiliriz. Bu kitaplar dönemin ilk ve ortaokul ders kitaplarında kendine yer bulmuştur.¹¹⁴ II. Meşrutiyet'ten sonra ise çocuğa dönük edebiyat tartışılmış Ali Nusret ve eğitimci Satı Bey yeni bir toplum kurma ideali içinde

¹¹³Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s. 25

¹¹⁴Demirel, s.77

çocuk edebiyatının gerekliliğini dillendirmişlerdir.¹¹⁵ Bu dönemde çocukların Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet ve Hüseyin Rahmi'nin eserlerine ilgi duydukları görülmektedir.

Cumhuriyet sonrasında ise çocuğa dönük eserlerin sayısında bir artış yaşanmıştır. Telif eserler verilmiş, çocuk dergileri çıkarılmış, çocuklara yönelik radyo programları ve tiyatroları yapılmıştır. 300'e varan eserleri ile Kemalettin Tuğcu bu alanda en çok eser veren ve en çok okunan yazar olmuştur. Tuğcu dışında Aziz Nesin, Afet Ilgaz, Gülten Dayıoğlu, daha yakın dönemlerde ise Mevlana İdris, Mustafa Ruhi Şirin gibi isimler bu alanda eser vermiş önemli sanatçılardır.

...

Cahit Zarifoğlu'nun şiir ve Yaşamak adlı güncesinin dışında en çok ilgi uyandıran eserleri, söz konusu alanda yazmış olduğu masal ve roman karışımı eserleri olmuştur diyebiliriz. Yazar 1980'den sonra çocuk edebiyatına yönelmiş ve önemli eserlere imza atmıştır. Yaşamının son dönemlerinde kaleme aldığı bu eserler aslında birikmiş bir duyarlılığın neticesidir. İncelememizle de şairin sahip olduğu bu duyarlılığı ortaya koymaya çalıştık. Şairin şiirlerine ve diğer türdeki eserlerine kaynaklık eden kendi çocukluk yaşantısı ve sanatının bir damarı olan çocuksu duyarlık söz konusu çocuk kitaplarının doğmasında da etkili olmuştur. Zarifoğlu kendisi ile yapılan mülakatlarda çocuk kitaplarına yönelmesinin nedenleri sorulduğunda çocuklara olan ilgisini ve onlarla iletişim kurma başarısını dillendirmiştir:

*“Çocukluğumdan beri çocuklarla iyi anlaşıyorum. Selam verir, onlara büyük adamlara olduğu gibi, hal hatır sorarım. Ve her fırsatta masal anlatırım onlara. Fakat bir şey daha itiraf edeyim, büyük insanlara da çok masal anlattım. Hadi bir masal kuralım' diye başladığım çok oldu.”*¹¹⁶

Zarifoğlu'nun şiirlerine kaynaklık eden çocuksu bakışı ve çocuklarla kolaylıkla kurabildiği iletişimi göz önüne alırsak şairin modern masallar yazmasını çok da garip karşılamamalıyız. Şairin neredeyse bütün bir sanatına akseden bu mümbit kaynak çocuklara dönük bir edebiyatın içinde de kendine bir yer edinecektir şüphesiz.

Zarifoğlu 1984'te kendisiyle yapılan bir mülakatta ise çocukların masum dünyasına edebi eser vasıtasıyla girmenin huzurunu dile getirir:

¹¹⁵ Kıbrıs, s. 6

¹¹⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.54

“Çocuklarla bu şekilde dostluk, aslında bir kaçıştı benim için. Sanırım realite, iş hayatındaki, daha çok da politik hayattaki acılıklar, acımasızlıklar, bağınazlıklar, iş hayatındaki yolsuzluklar, şunlardan bunlardan hep çok ürktüm.”¹¹⁷

Şair, Müslüman kimliğinin kendisine verdiği sorumlulukla da çocuklara yönelmiş, kendi ifadesiyle çocukları saflarına çekmeyi hedeflemiştir. Çocuk kitaplarına yansıyan modern dünya eleştirileri de bu Müslüman kimliğin bir tezahürüdür.

Bu bölümde şairin çocuk kitaplarını, roman ve hikâye ile şiir olarak iki kısımda incelemeye çalışacağız. Bu eserlerde çocuklara dönük hangi konular nasıl bir duyarlılıkla işlenmiştir ortaya koymaya çalışacağız.

2.4.1. Çocuk Romanları

Cahit Zarifoğlu'nun “Yaşamak” adlı kitabının türü hakkında bir belirsizlik vardır. Yaşamak Maveria'da günlük olarak yayımlanmış olsa da eserin günlük olduğuna dair yazarın kendisi de dâhil bir takım şüphe sahipleri olmuştur. Bu yüzden eseri anı ve günlük karışımı bir tür olarak görenler olduğu gibi Selim İleri gibi- muhtemelen içinde barındırdığı bazı kurgusal anlatımlardan dolayı- roman olarak düşünenler de olmuştur. Aynı belirsizliğin yazarın çocuk kitapları için de söz konusu olduğunu görmekteyiz. Kitapları modern masal olarak değerlendirmek mümkün olduğu gibi kurgu, üslup ve anlatımdan yola çıkarak roman olarak değerlendirmek de mümkündür. Bu kitapların türü hakkında Mustafa R. Şirin'in Zarifoğlu ile yaptığı bir mülakatta yazar şunları ifade etmektedir:

“Çocuk kitapları dendi bunlara, ama şimdi daha çocuklara tam anlamı ile ulaşmadı. İlk büyükler okuyorlar. Herhalde çocuklarına da verecekler. Masal niyetine kaleme alınmaya başladılar ama tam mini bir roman olarak düşündüm. Katıraslan'ı da öyle. Kurgu olarak romana yakınlar. Serçekuş belki daha değişik... Bunlar, kısaca söylersek masal özellikleri olan romanlar veya roman özellikleri olan masallar. Bunun yanında bu üç kitabın her biri hakkında ayrı ayrı şeyler de söylenebilir.”¹¹⁸

Cahit Zarifoğlu'nun eserleri “ülke ve dünya gündeminden, kadim gündemlerden, sosyal ve siyasal süreçlerden etkilenmesi itibari ile **sorun odaklı** çocuk kitapları arasında değerlendirilebilir.”¹¹⁹ Şairin, sanatının en güçlü kaynağı olan çocukluk ve

¹¹⁷ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.60

¹¹⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.56

¹¹⁹ Mustafa Aldı, “Zarif Prens'in Sanat Masallarına Yolculuk”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, s. 270

çocuksu duyarlığa rağmen hayatının son dönemlerinde çocuk edebiyatına yönelmesinde 1975’lerden itibaren hayatında yaşadığı birtakım değişikliklerle, dünya ve Türkiye gündeminde var olan sorunların etkili olduğunu düşünebiliriz. “*Gururlu, kibirli ve kapalıyım, durmadan çay ve sigara içiyor sıkılıyor çalışmayı sevmiyorum. Serbest bir böcek olmak, kırlarda diğer böceklerle gezinirken doymak, barınmak ve giyinmek istiyorum*”¹²⁰ diyen sanatçı, yerini “*Hayatımız boyunca söylediklerimizi baştan alalım. Kimseye fırsat vermeden kendi ipliğimi kendim pazara çıkarmalıyım diye düşünüyorum. Kabul olunur bir tevbe için nedamet ve doğru yola azimet şarttır*”¹²¹ şeklindeki ifadelerle yer veren bir kişiliğe bırakırken Müslüman duyarlığını hayatının her boyutuna yansıtmaya çalışır. Bu duyarlık ve sorumluluk duygusundan nasibini çocuklar da alır. “*Kıyasıyla bir savaşta çocukları daha şimdiden kendi safımıza çekmenin savaşçı karakteri*”¹²²nden bahseden şair modern zamanlara karşı çocukları bilinçlendirmek, estetikten taviz vermeden onları Müslüman kimliğinin sunduğu her tür hayat tarzına ve duyarlığına hazırlamak istemektedir.

Cahit Zarifoğlu’nun yayımlanan ilk çocuk romanı 1983 yılında Akabe yayınlarından çıkmış olan Serçekuş’tur. Serçekuş, Katıraslan ve Ağaçkakanlar bir üçlemedir. Bu üç kitap dışında Yürek Dede ile Padişah isimli eser de bir çocuk romanıdır. Motorlu Kuş ve Küçük Şehzade’de ise hikâyeler vardır. Biz ilk olarak çocuk romanları üzerinde duracağız.

2.4.1.1.Katıraslan

Katıraslan’ın kahramanları aslan ve tilkidir. İki kahraman bilgi ve görgülerini artırmak için bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuğa çıkmadan önce her iki kahraman da ihtiyaçlarına ve kişiliklerine göre yolculuğa hazırlık yaparlar. İnsanlardan korkmasına rağmen aynı zamanda onlara hayranlık duyan tilki çatal- bıçak, tabak, konserve, çadır ve portatif yatak gibi ancak bir insana gerekli olacak eşyaları yanına alır. Arkadaşının yol azığına ilgiyle bakan aslanın heybesinde ise sadece kürdan, el bezi, ilik çıkarma aleti, gözlük ve birkaç kitap vardır. Tilki yemek olarak konserveyi tercih ederken aslan tabiatının dışına çıkmaz ve etle beslenmeye devam eder. Av işini ise daha çok tilkinin sırtına yükler. Çiftliklerinden hayvanları aşırılan insanlar tilki ve aslanın peşine takılırlar. Bir katır üstünde aslanı gören insanlar büyük bir korku ve şaşkınlık yaşarlar.

¹²⁰ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.83

¹²¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, 108- 109

¹²² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.118

Yarı katır yarı aslan olan bir yaratıkla karşı karşıya olduklarını zannederler. Katıraslan adını verdikleri bu mahlûkun haberi önce bütün ülkeye ardından bütün dünyaya yayılır. Ardından Katıraslan'ın görüldüğü köy bir cazibe merkezine dönüşür. Özel birlik bu garip hayvanı bulmak için araştırmalar yapar; bahiçiler, iş adamları, paragöz tüccarlar köyü mesken tutarlar. Tüm dünya Katıraslan için seferber olurken bütün bu olanlardan bîhaber olan aslan ve tilki bir çöle ulaşırlar. Çölde aç kalan aslan önce tilkinin bindiği eşeği ardından kendisinin bindiği katırı yer. Ardından ise “aziz dostum” diye hitap ettiği tilkiyi vicdanından gelen küçük itirazı umursamadan yer.

Tilki insanlara özenmekte, onlara benzemeye çalışmaktadır. İnsanlığı ulaşabilecek bir medeniyet seviyesi olarak görmektedir. Tilki sürekli boyunduruk altındadır, ya insanlara benzemeye çalışarak insan üstünlüğünü kabullenmiş sinik bir varlıktır ya da aslanın güçlü hâkimiyeti altında yaşayan, onun emirlerini yerine getiren bir hizmet eridir. Fakat bütün itaatkârlığının arkasında sık sık ortaya çıkan bir korku hissi de vardır. Birçok masal ve fabluda görülenin aksine tilki kurnazlığını hiçbir zaman kullanmaz. Yazar tilkinin bu katıksız itaatini “*Ruhu sonuna kadar, bir büyükle elde edilen yakınlığın köleleştirici gururuna takılmıştı*”¹²³ cümlesi ile vurgular. Tilkinin korkusu bu gururun altında sönüp gider. Aslanla beraber olduğu her an aslında hayatı tehlikededir. Ancak isyan veya kaçış tilkiye göre değildir. İnsanlara benzeme arzusu, yırtıcılıktan sıyrılıp üst bir mertebeye geçme ideali zaman zaman vahşi tabiatının baskın istekleri altında ezilip gider.

Aslanın tilkiye “dostum” diye hitap etmesine rağmen aralarındaki bağ bir dostluk değildir. Soğukkanlı, neşeli, kendinden emin bir kişilik ortaya koyan aslan tilkinin yerli yersiz tedirginliklerinin, korkularının çok uzağındadır. İnsanlara öykünen hatta onlara hayranlık duyan tilkiye tabiatının gereği neyse onu yapmayı tavsiye eder. Tilki “efendim” ve “siz” hitaplarıyla aslanın emrinde olduğunu gösterirken “aziz dostum” diyen aslan son derece lütfkâr bir “efendi” portresi çizer. Dostluk söylemiyle başlayan yolculukta mola kararlarını veren, yapılacakları söyleyen aslandır; işleri yapan ve yorulansa tilkidir. Ancak tilki aslanın hâkimiyetinin, gücünün büyüğü altındadır. Aslanın kudretinin, tilkinin zayıf tabiatı için rahatlatıcı bir etkisi vardır. Köleliğin lezzetlerini, tembelliğini aslan tarafından öldürülünceye kadar yaşar. Esasen tilki, aslan korkusu ile aslan hayranlığı arasında bir gerilim hattındadır.

¹²³ Cahit Zarifoğlu, *Katıraslan*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, s. 28

Zarifoglu kölelik- efendilik denklemini tilki ile aslanın hikâyesinin satır aralarına yerleştirmiştir. Aslan, eserde ilginç bir karakter olarak belirmektedir. Sempatik, soğukkanlı ve hadiselerin akışı içinde kararlarını rahatlıkla alabilen bir kişilik olarak beliren aslan zalim bir efendi değildir; tilkinin sol elle yemek yemesini eleştiren kahraman, Doğulu bir kimlik bile sergilemektedir. Aslan karakteri siyasî veya kültürel bir gönderme olmanın ötesinde her toplumda görülebilecek “diktatör” figürünün bir yansımasıdır. Kötü bir karakter olup olmadığına karar vermek kolay değildir. Açlık hissini yatıştırmayı her şeyden önemli gören aslan diktatör kişiliğini bu duygu üzerinden ortaya kor.

Kitabın, insanların Katıraslan'ı aradığı ikinci bölümünde ise modern hayatın ve modern insanın eleştirisini görmekteyiz. Katıraslan olarak isimlendirilen tuhaf yaratığın haberini duyan insanlar köye hücum ederler. Yazar bu bölümde insanların ilgisinin doğurduğu ilginç hadiseleri, köyü mesken tutan modern ve kentli insanların hem her türlü malzemeyi kârlı bir işe dönüştüren fırsatçılığını hem de magazin ve sansasyon merakını dikkat çekici bir şekilde resmetmektedir. Katıraslan'ı bulmak için hemen bir uzman heyet köye gelir, izleri ustalıkla takip ederler, ancak yerli bir uzmana güvenmeyen siyasî irade dışarıdan yabancı uzman getirir. Helikopterler, yolcu uçakları, otobüsler köye hücum eder. Katıraslan'ı görmek isteyen insanlarla bu hadiseyi fırsata dönüştürmek isteyen insanların oluşturduğu bu kargaşadan yeni köprüler, hava alanları, dükkânlar, mağazalar doğar. Köye ilk inen uçak kazara muhtarın tezek tarlasına iniş yapar. Tezek tarlasından çıkamayan uçaktan insanları çıkarmak için alelacele bir köprü yapılır. Muhtar uçaktan inen her turistten uğradığı zarara karşılık 100 dolar alır. Muhtarın kârlı işini duyan herkes tezek tarlaları yapmaya başlar. Bir anda bir tezek piyasası oluşur. Tezek tarlalarının sonuna turnikeler bile yerleştirilir. Hayvanlara daha çok tezek malzemesi versinler diye iştah şurupları içirilir, ancak hayvanlar da zamanla ihtiyaca cevap veremez hale gelir ve hemen kaçak bir tezek fabrikası açılır. Mühendisler formüller hazırlayıp tezek imal etmeye başlarlar. Zamanla yaratıcı fikirler de ortaya atılır ve her renkte tezekler üretilerek ortama farklı bir hava katılır. Bu arada katıraslan'a dair hiçbir ize de rastlanılmamıştır. Yabancı uzmanlar ülkeyi karış karış binlerce insanla aramaktadırlar. Zaman geçtikçe insanlar Katıraslan'ı unuturlar. Küçük köyden iki milyon nüfusluk dev bir kent doğmuştur. Katıraslan'ı arayan insanlarsa dağlarda kaybolup gitmişlerdir çoktan.

Zarifoglu okuyucularına sunduğu bu tuhaf ve bir o kadar da ironik tabloyla içinde bulunduğumuz zamanın paraya endeksli hesaplarını, modern insanın var olduğu hep ileri sürülen sorgulayıcı tutum ve davranışlarının aksine kendisine sunulan her türden malzemeyi kolay kabullenişini, yabancı hayranlığını sorgulamaktadır. Aslında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ortaya koyduğu ironik manzaranın bir benzerini de Zarifoglu Katıraslan'da yapmaktadır. Tanpınar, romanında modern kurumların doğuşunu, her şeyi girift bir yapıya sokan sistemi, bu sistemden nemalanan insanları ve bu insanların peşinden giden magazin meraklısı başka insanları anlatmaktadır. Tanpınar'ın eserindeki hafıza zayıflıklarının benzerini Katıraslan'da da görmekteyiz. Hayri İrdal'ın babadan kalma saati nasıl bir anda kıymete bindi ise insanlar nasıl bu saate ve Hayri İrdal'a yaptıklarını bir anda unuttularsa aynı şekilde Zarifoglu'nun bu eserinde de insanlar zamanla Katıraslan'ı, bu köye niçin geldiklerini unutacaklardır. Modern insan kendisine sunulan ilgi çekici gösteriyi bir başka ilgi çekici gösteri ile karşılaştıncaya kadar izlerken hafızasını hatta muhakemesini kâr ortaklıklarının gölgesinde yitirmektedir. Zarifoglu internet çağına yetişemedi, ama bu anlatısı ile internet çağının hızı altında aynı hızla yayılan unutkanlığı gözler önüne serdi.

Katıraslan'da vurgulanan magazinelle tutumu Zarifoglu 'bir tür budalalık hali' olarak ifade etmektedir, medya organlarının merak duygusunu özellikle sömürdüğünü¹²⁴ belirtirken bir anlamda Katıraslan'ın mesajını da özetlemektedir.

Katıraslan'ın satır aralarında yoğunlaşan bu eleştirilerin bir çocuk kitabı için ağır olduğu düşünülebilir, zaten bu yüzden Zarifoglu'nun çocuk kitaplarının daha ziyade büyüklere dönük olduğu yaygın bir kanaattir. Zarifoglu ise bu hususa, kendisine sorulan bir soru ile açıklık getirir:

“Mahmut Kılıç-Bütün bu anlatılanları peki çocuklar anlayacaklar mı, anlayabilecekler mi?”

Cahit Zarifoglu- *Bence kitabın üzerinde durulması gereken önemli bir başarısı var. Çocuklar rahatlıkla okuyorlar Katıraslan'ı. Yani onlara rahatlıkla kendini okutturan bir hikâyeye var kitapta. Yukarıda anlattığımız hikâyeyi hem de zevkle okuyorlar. Onlardan birine kitabı anlatmasını söylerseniz özetleyecektir. Bizim biraz önce belirttiğimiz motiflere belki işaret bile etmezler. Ama oradaki genel atmosfer içinde verilen öğüdü, bilinçaltıları büyük bir şaşmazlıkla, katiyetle not edecektir. Yani*

¹²⁴ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 62

büyüdüklerinde, eğer başka hiçbir etki altında kalmamışlarsa bu tür konularda yanlış kararlar vermeyeceklerdir.”¹²⁵

Katırsan olay örgüsü boyutuyla bugünün çocuğuna, fikrî arka planı ile de geleceğin ve şimdinin büyüklerine hitap etmektedir. Bu yargının Zarifoğlu'nun diğer çocuk kitapları içinde geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

2. 4.1.2. Serçekuş

Serçekuş yazarın ilk çocuk kitabıdır. Zarifoğlu'nun bir yayınevinde çalışan arkadaşı, yayınevinin Saint Exupery'nin *Küçük Prenses*'inden başlamak üzere çocuk kitapları basmayı planladığını söylemiş ve kendisinden de bir çocuk kitabı yazmasını rica etmiştir. Serçekuş bu rica üzerine yazılmıştır. Ancak bahsi geçen bu yayınevi kitabı yayımlamamıştır. Eser Akabe Yayınevi tarafından 1983 yılında basılmıştır¹²⁶. Şairin bu farklı yönelimi büyük ilgi uyandırmıştır. Gerçi şairi yakından tanıyanlar onun büyük-küçük demeden herkese masal anlattığını, etrafını saran çocuklara kahramanları o sırada yanında bulunan çocuklar olan hikâyeler kurguladığını bildikleri için eseri çok da garip karşılamamışlardır. Yazar ertesini yıl Türkiye Yazarlar Birliği tarafından çocuk edebiyatı alanında ödüle layık bulunmuştur.

Serçekuş, bir serçe ile bir avcı arasında geçen olaylara dayanmaktadır. Esasen kitapta olay örgüsünü kuran çatışma son derece kısa bir vaka zincirinden oluşmaktadır. Avcının eline düşen küçük serçe, avcıya kendisini bırakması halinde her türlü yardımda bulunacağını sözünü verir. Serçeyi serbest bırakan avcı birkaç gün sonra avlanırken bir bataklığa saplanıp kalır. Ümitsizce çırpınan avcının bir anda karşısına serçe çıkar ve bir ucunu ağaca bağladığı ipe avcıyı ölümden kurtarır.

Kitap yedi bölümden oluşmaktadır. Serçe ve avcının karşılaşması son bölümde gerçekleşir. Eserde sadece Serçekuş'un yaşadıklarına odaklanılmamıştır, onun yakınında yaşadığı köydeki hayat da okuyucuların dikkatine sunulmuştur. Yazar, köyün insanları aracılığı ile “Müslümanca” bir yaşamın nasıl olması gerektiğini anlatmıştır.

Serçenin, bir gelincik tarlasında bulunan yuvasında güneş doğmadan uyanmasıyla hikâyeye başlar. İlk bölümde insan ve zaman, zamanın nasıl kullanılacağı ve tabiatla bir öz olarak var olan güzellik ve hikmet gibi meselelere değinilmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi çocuk edebiyatına sorun odaklı ve Müslüman kimliğinin

¹²⁵ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 65

¹²⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 55

verdiği duyarlılıkla yaklaşan Zarifoğlu giriş bölümünü de yine aynı amaç doğrultusunda kurgulamıştır. Müslümanın zamanı bereketli kullanmaya sabah namazıyla başladığını görürüz. Bu bereket düşüncesi sadece maddî kazanımları karşılamamaktadır. Bereketli olan aynı zamanda ruhların kemâliyetine katkı sağlayandır. Müslüman, olgunluğu ilk olarak güzelliği görerek yaşar.

“Bugün tabiat ne kadar güzel. Kuşkusuz her gün böyle bu. Ama güzelliği görmek her zaman mümkün değil. Bakmasını bilmek gerek. Acılara, hastalığa ve yorgunluğa rağmen bakılabilir. O zaman güzelliğin içinde bütün bunlara da iyi gelen bir düşünce olduğu görülür. O ‘düşünce’yi bir kere ellerine geçirmiş olanlar bütün sevinçlerin ve acıların külfetine daha kolay katlanabilirler: Mutluluk da tahammül ister. Onu da iyi anlamalı.”¹²⁷

Müslüman duyarlık, tabiatta gizli olan özü görebilecek seviyede olmalıdır. Tabiatta var olan öz; yaratılış hikmetinin, yaşamın hakikatının ve insanın varoluşunun anlamının mündemiç olduğu düşüncedir. Hikmetle ve hakikatle bezenmiş olan bu düşünce mutluluğu inşa etmektedir. Yazar bu düşünceyi görmenin yolunu da göstermeyi ihmal etmez:

“Güzelliği görmek için ona biraz yaklaşıyorlar. Ortalık henüz yavaş yavaş aydınlanırken uykuyu bırakıyorlar. Güneşin doğmasına henüz bir saat kadar var. Uyuyorlar ve bununla birlikte, karanlığa rağmen, görüyorlar ki; gök açılıyor ve oradan Allah’ın yolladıkları bölük bölük yeryüzüne iniyor. Bunu görebilmek için, kim bilir kaç yıl onların uykularının üzerine güneş doğmadı.”¹²⁸

Yukarıdaki satırlarda yazarın çocukluğundan beri – babası aracılığıyla- içinde bulunduğu tasavvuf ortamlarının etkisini görmekteyiz. Kâmil insanın çevresine aşkla bakışı, acıların içinde saklı güzellikleri görüşü ortaya konmaktadır. Altı yaşındayken babası tarafından bir şeyhe götürülen ve şeyhten “Bu çocukta iş var” övgüsünü alan ¹²⁹şairin eserini bu tarz yaşantılarla dolu çocukluğunun etkisiyle de oluşturduğunu görmekteyiz. Kamil insan güneşin ilk ışıklarıyla yayılan Allah’ın ‘Cemil’ ismini görebilmek için uykudan sıyrılır. Zira “güzellik uykuyu bırakıp bakınca görülebilir. Aksi halde baş tarafı dinlenmemiş bir masal gibi güzelliği anlamak da zor. Güneş doğduktan

¹²⁷ Cahit Zarifoğlu, *Serçekuş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2005, s.6

¹²⁸ Zarifoğlu, *Serçekuş*, s.6

¹²⁹ Mehmet Arslan, “Farklı Şairlik Cephesiyle Cahit Zarifoğlu”, *Mavera Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, İstanbul 1987, Cilt:11, Sayı:127, s.74

sonra gözlerini açanlar için geçen her dakika güzelliği anlamak için kaybedilmiş olacak”¹³⁰tır. Müslümansa zamanı bereketle inşa eden kâmil bir insan olarak masalın baş tarafını kaçırmayandır. Zarifoğlu’nun Serçekuş’u da çocuklara sunulan örnek bir kahraman olarak bir Müslüman gibi zamanın bu en güzel anını kaçırmamaktadır. Ancak güneş doğmadan uyanmak o kadar da kolay değildir. Serçekuş bunun zorluğunu yaşayarak, kanatlarının altına gizlenen uykuyla mücadele ederek uyanır.

Serçekuş’la beraber köy halkı da güneş doğmadan uyanmıştır. “*Ve Müslümanlar herhalde bunun için daima güneş doğmadan kalkıyorlar. Allah onları güzelce uyuttu ve güzelce uyandırdı. Ve yeryüzünü geniş bir sofraya gibi önlerine açtı. Fakat onlar ellerini ekmeğe uzatmadan önce yıkıyorlar paklıyorlar. Sessiz, derin ve yalvarmayla durup Allahı anıyorlar.*”¹³¹ diyen yazar bütün köy halkını – çok yaşlı ve hasta olanlar da dâhil- uyandırır ve camide veya evlerde insanlara namaz kıldırır. Geleneksel yapı içinde namazın hayata yön verdiğini, hayatı inşa ettiğini ve hayatla beraber zamanı da taksim ettiğini görmekteyiz. Namaz kutsallığını zamana ve hayata da yaymaktadır. Yazar “*Midelerinden önce Allah’ı düşünen ve O’nun huzurunda secdeye gidenler yemek tahtalarının önünde diz çöktüler. Şimdi yine bir huzurdalar. Sanki yine namazdalar. Ekmeği dikkatle koparıyor. Yere düşen kırıntılara avuçlarını açıyorlar*”¹³² diyerek bahsettiğimiz hususa gönderme yapmaktadır. Yaşantılar ve zihinler İslam’la mündemiçtir.

Serçekuş’ta tabiata egemen olan bütünlüğe ve ahenge de dikkat çekilmiştir. Eserin bir bölümünde La Fontaine’nin ünlü Ağustos Böceği ve Karınca fablına gönderme yapılarak fablda bulunan, ağustos böceğini yerip karıncayı öven yaklaşım eleştirilir. Bu iki varlığın çatışmasından ziyade her birisinin kendilerine tevdi edilen vazifeleri yaptıklarını belirterek varlıklar arasında çatışma olmadığını ifade eder.

“*Ağustos böceklerinin de bir görevi var. Evet durmadan şarkılar söylüyorlar, ama azıksız kaldıkları yok. Yiyip içiyorlar ve hiç de karıncalarla çatışmıyorlar.*”¹³³

Tabiattaki birçok varlık ve yaşamsal etkinliklerde bu denge ve uyum bulunmaktadır. Anlatıcı bu uyumu tabiat kitabının bir sayfası olarak görmektedir. Bu sayfayı okuyabilenler ilk bölümde ifade edilen güzellikleri ve doğadaki ‘düşünce’yi

¹³⁰ Cahit Zarifoğlu, *Serçekuş*, s. 7

¹³¹ Zarifoğlu *Serçekuş*, s. 7

¹³² Zarifoğlu, *Serçekuş*, s.29

¹³³ Zarifoğlu, *Serçekuş*, s.34

anlayabilenlerdir. İnsan, yaşamsal öneme sahip eylemleri gerçekleştirirken tabiatla çatışmadığı aksine onunla bütünleştiği anda trajediden sadece kurtulur. Toprağı süren insan tohum bekleyen toprağın isteklerini de yerine getirmektedir. Tabiattaki hiçbir varlık kendi başına yalnız bir hayat geçirmemektedir. Bir kumaşın bütünlüğünü bina eden iplik parçaları gibi canlılar da birbirlerinin yaşamını desteklemektedir. Zarifoğlu'nun çift süren insanın halini “*insanın trajikleşmediği ender anlardan biri*”¹³⁴ olarak ifade etmesinin nedeni söz konusu desteği fark eden insanın yalnızlıktan da kurtulmasıdır.

Zarifoğlu'nun çocuk kitaplarında mekânın genellikle tabiat içinden seçilmesi bir tesadüf değildir. Zarifoğlu modern hayatla sekteye uğrayan insan- tabiat ilişkisini çocukların zihinlerinde yeniden kurmaya çalışmaktadır. Şiirlerinde var olan doğaya yakınlık ve medeniyetle çatışma hali şairin çocuk kitaplarına da yansımaktadır. Çocukların bilincine tabiatı bütün munisliğiyle yerleştirmeye çalışmaktadır. Bu tabiat bilinci yazar için son derece önemlidir. Çocuk kitaplarında, Müslüman kimliğin verdiği misyonla hareket eden Zarifoğlu tabiatla uyumlu olan insanın yaratıcı ile de sağlam bir bağ kuracağına inanmaktadır. “*Toprağı işleyen insan Allah'ı anma suretiyle nimetin kadrini bilmekte ve şükürünü eda etmektedir*”¹³⁵ derken bu inancını ortaya kor.

Serçekuş'un avcıyla karşılaşacağı zamana kadar yaşadıkları ve gördükleri bahsettiğimiz meselelerin etrafında dönmektedir. Serçekuş biraz da filozof tabiatlı bir kuş olarak bilgisinin ve aklının erdiği nispette bunları muhakeme etmektedir. Sınırlarını, zayıflık ve küçüklüğünü de hiç gözden kaçırmaz. Köyün önde gelen ve saygı duyulan bir ihtiyarını dinlerken “*Herhangi bir hazırlıkları olmadan, sihirli dillerle yazan filozofları okumaya başlayıp, kapları dar geldiği için çatlayan bazı insanlar gibi, o da minicik kafasının fazla taşıyamayacağı hikmetli sözlerin başına açacağı gailelerden korkarak davranır*”¹³⁶ve oradan uzaklaşır.

Son bölümde avcı ve Serçekuş karşılaşırlar. Kitabın ilk sayfalarından itibaren yazar okuyucularını bu karşılaşmaya hazırlamıştır zaten. Kader vuku bulur ve Serçekuş bir anda kendini silahın namlusunda bulur. Yazar son bölümde yaşananları hayal ve gerçek karışık bir şekilde sunmaktadır. Olayın nihayete ermesinden sonra avcı ve kuşun karşılaşması ve kuşun avcıyı kurtarması bir yanılsama da olabilir gibi aktarılır.

¹³⁴ Zarifoğlu, *Serçekuş*, s. 56

¹³⁵ Zarifoğlu, *Serçekuş*, s. 56

¹³⁶ Zarifoğlu, *Serçekuş*, s. 51

“Acaba bu olayı, darda kalan bir insanın¹³⁷ (burada avcının) kendi zihninden gelişen, gerçekleşmesi imkânsız çözüm yollarından biri olarak mı görelim” diye sorarak bir anlamda olayların gerçekliğine dair okuyucularda kuşku uyandırır.

Katıraslan’da olduğu gibi bu kitapta da yazar çocukların içinde var olan geleceğin büyüklerine seslenmektedir. Modern hayatın ezip geçtiğini düşündüğü değerleri çocukların bilinçaltına yerleştirmeye çalışmaktadır. M. R. Şirin’le yaptığı mülakatta Serçekeuş’u bir çocuk olarak düşündüğünü; ama bu çocuğun yaşının zaman zaman değiştiğini vurgular¹³⁸. Bu yolla bütün bir çocukluk ve yetişkinlik çağının hedeflendiğini söyleyebiliriz.

2.4.1.3. Ağaçkakanlar

Ağaçkakanlar Cahit Zarifoğlu’nun Serçekeuş’un ardından yazdığı ikinci çocuk kitabıdır. İlginç öyküsüyle yazarın dikkat çekici eserlerinden birisidir.

Romanın bir çerçeve olay örgüsü bir de esas olay örgüsü bulunmaktadır. Çerçeve olay örgüsünde masal anlatan bir baba ve çocuğu vardır. Her gece çocuğunu masallarla uyutan babanın çocuğuna en son anlattığı masal, aralarında küçük bir gerilim yaşanmasına neden olsa da çocuğun ilgisini daha fazla çeker. Çocuk önce babasının masalları “uydurması”ndan hoşnut kalmaz, hele babanın masalın bazı bölümlerinde çıkmaza girmesine hiçbir anlam veremez, ancak zamanla masal küçük çocuğun merakını celbetmeyi başarır. Baba yıllardır yavruları olmayan bir ağaçkakan ailesinin hikâyesini anlatır. Çocuk özlemi ile yanıp tutuşan ailenin hayattaki tek arzuları bir çocuk sahibi olabilmektir. Baba “Mutlaka bir çocuğumuz olmalı, olacak” diyerek içinde buldukları ısrarlı ve hırslı hali ortaya kor. Bir gece baba ağaçkakan bir rüya görür, rüyasında bir ışık dehlizini geçerek esrarengiz bir mağaraya girer ve kendisine esrarengiz bir ses tarafından bir yavru müjdelendir. Baba ağaçkakan önce uyanır, sonra tekrar uykuya dalar; ancak rüya görmeye devam ettiğini anlamaz. Rüyasında çocukları büyür ve her tarafa zarar veren, herkesin korktuğu bir kuşa dönüşür. “Şâkir Amca” denilen kişinin cevizliğini mesken tutar ve cevizliği tarumar eder. Şâkir Amca elli kişiden oluşan bir avcı grubunu kuşu yakalamaları için tutar. Küçük ağaçkakan yaptığı kötülükten zevk almaktadır. Sadece bu zevk ve heyecan için bütün bu kötülükleri

¹³⁷ Zarifoğlu, *Serçekeuş*, s. 95

¹³⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 55

yapmaktadır. En sonunda ağaçkakan öldürülür ve baba ağaçkakan yavrusunun öldürülmesi ile uyanır. Rüyanın dehşetini üzerinden atamayan baba ağaçkakan bir süre çocuk istemekte tereddüt yaşar; ancak kısa bir zaman sonra bir yavruları olur. Doğan bu yavruya “upuysal”ın kısaltması olarak “Upuy” adını verirler. Upuy korktuklarının aksine gıpta edilen ve sevilen bir kuş olur. Kibar ve zariftir. Anne ve babasının sözünden hiç çıkmaz. Ancak anne ve baba yine de tedirgindir. Upuy’u Şakir Amca’nın cevizliğinden uzak tutmak istemektedirler. Sanki Upuy burayı görürse baba ağaçkakanın rüyasındaki yavru ağaçkakana dönüşecektir. Bir gün sırf Upuy cevizliği görmesin diye yaşadıkları yerden göç etmeye karar verirler. Fakat doğduğu yerleri son kez görmek isteyen Upuy etrafı gezerken cevizliği görür ve buraya hayran kalır. Anne-baba mecburen kızlarının arzusu üzerine cevizliğe yerleşirler. Ancak korktukları olmaz, Upuy her zamanki gibi upuysaldır.

Şakir Amca’nın cevizliğine her tarafa zarar veren bir kuş dadanmıştır. Tıpkı baba ağaçkakanın rüyasında gördüğü gibi cevizleri acımasızca gagasıyla delmekte, yaprakları bir testere gibi biçmektedir. Bir efsaneye dönüşmüştür, kimse tam olarak bu garip kuşun yüzünü bile görmemiştir. Şakir Amca kuştan dolayı hasta olmuştur. Fakat en sonunda kuş ağaçlara yerleştirilen kapanlar sayesinde yakalanır. Şakir Amca hastalığına rağmen kuşla kendisi hesaplaşacaktır. Bütün ağaçlar kuşlarla doluyken ağaçkakanı avucuna alan Şakir Amca “Hırslarım ve günahlarım... hırslarım ve günahlarım... hırslarım ve günahlarım” diye hiç kimsenin duyamayacağı bir sesle konuşur ve ardından kuşun boynunu koparıp atar. Baba ağaçkakansa canavar kuşun gözlerinin tıpkı Upuy’un gözlerine benzediğini fark eder.

Her birisi bir başlık almış olan on iki bölümden oluşan kitabın giriş bölümü bir ağaçkakanın ceviz ağaçlarına zarar vermesi ile başlar. Yazar bu bölümde okuyucuları suçlu gibi gözüken kuşa karşı uyarır. Onu bir trajedi kahramanı gibi değerlendirir:

“Başını ve sonunu dinlemeden kimseyi suçlama.

Evet, cevizlik harap oldu; dallar kırılarak, yapraklar tartaklanarak, belki binlerce ceviz, daha olgunlaşmadan toprağa saçılarak... Ama acaba suç bunları yapanda, Ağaçkakanda mı?

Bir de bakarsın suç var, ama suçlu yok.

Olur mu öyle şey!

*Olmaz elbet. Olmaz tabii. Bir trajedi kahramanı değildi Ağaçkakan.*¹³⁹

Yazar bu yolla Ağaçkakanın yaptığı kötülükler hususunda daha analizci olmaya davet eder okuyucularını. Peşin hükümlerle suçlunun yargılanıp bir kenara atılmasının bazen başka suç veya hataların görülmesine engel olacağını satır aralarında vurgular. Ağaçkakan bir trajedi kahramanına benzetilir. Neden bu benzetmenin yapıldığı da açıklanır ardından:

“trajedi karakterinde, ana babasının bazı zararlı istekleri rol oynamadı değil. O anlarda gerçekten bir trajedi kişisi gibi rüzgâra kapılıp gitti.

...

Ne öteki ağaçkakanların

- *Yapma, yapma çığlıklarına aldırıyordu, ne de içinden,*
- *Yapma yapma hadi bu son olsun, yapma artık, diyen bir başka şeyin çığlıklarına.*

Ne kadar da düşünmüştü bu iç sesi

*Onu dinlemeyi ne kadar da istedi. Ama olmadı.*¹⁴⁰

Ağaçkakanlar esasen bir tragedya örneği olarak belirmektedir. Klasik tragedyalarda kaderini yaşamak zorunda olan ve ne olursa olsun bu kaderden kaçamayan kahramanların bir benzerini bir çocuk romanında görmekteyiz. Kaderini yaşayan ve bu yüzden de çelişkiler içinde bocalayıp bunalımlar yaşayan kahramanlar gibi Ağaçkakan da yapıp ettikleri noktada kendi kendiyile çatışmalar yaşamaktadır:

“Cevizliği harabeye çevirip oradan ayrılırken, hem bunları yapan, hem de ‘yapma’ diyen kendisi olduğu için korkuyordu.

—Acaba hangisi benim, hangisi yabancı diye düşündü ve korkusu biraz daha çoğaldı.

Karar vermesi imkânsızdı.

*O gece, bir deli olduğunu düşünerek, acılar içinde uyudu.*¹⁴¹

Bir taraftan kötülük yapan bir taraftan da vicdanından gelen sesle pişmanlıklar yaşayan kuşun bu durumunda anne ve babasının çocuk sahibi olmayı hırsla ve inatla istemeleri etkili olmuştur. Yazar İslam ahlakında “her şeyin hayırlısını isteme” veya “Allah’ın her türlü takdirini tevekkülle karşılama” düşüncesinin eksikliğini ve bu eksikliğin doğuracağı sonuçları baba ağaçkakanın rüyasıyla göstermeye çalışmaktadır.

¹³⁹ Cahit Zarifoğlu, *Ağaçkakanlar*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, s. 7

¹⁴⁰ Zarifoğlu, *Ağaçkakanlar*, s. 8

¹⁴¹ Zarifoğlu, *Ağaçkakanlar*, s. 8

Yavru sahibi olma arzusu her şeyin önüne geçerken ağaçkakan çifti, bir başka varlığa trajik bir son hazırladıklarını bilmezler. Baba ağaçkakan uzun süre rüyasının etkisinde kalır, ancak yine de çocuk arzusunu fazla sorgulamadığını görürüz. Çift, rüyaya anlam vermeye çalışmaktadır. Anne ağaçkakan rüyaya psikanalitik bir yorum bile getirir ve baba ağaçkakanın mükemmel bir çocuk yetiştirme isteğinin bilinçaltından koparak rüyada tersi bir surette tezahür ettiğini söyler. Bu rüya, çift için bir uyarı gibidir. Çift bu rüyanın verdiği korkuyu uzun süre yaşayacak, gerçek hayatta sahip oldukları yavrularının kötü olmaması için ellerinden geleni yapacaklardır.

Kitapta öne çıkan iki unsur suç ve kader kavramlarıdır. Yazar daha önce de belirttiğimiz gibi suçu ve suçluyu geniş bir bakış açısıyla değerlendirmeyi önerir ve bazen arzularımızın, biz farkında olmadan başkasının kötülüğe meyletmesine sebebiyet vereceğini gösterir. Topluma zarar veren kötülükleri veya suç niteliğindeki eylemleri bir de kendi vicdan aynamızdan, sorumluluk bilinciyle kritik etmemizi salık vermektedir. Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyalari* 'nda kader hususunda “*Kaderler birbirinden ayrı değildir. Doğum ve ölüm dışında onları hiçbir sınır ayıramaz. Hayatımız bu ikisi arasında bir kumaşın ipleri gibi birbiriyle iç içe, üst üstedir*” sözleriyle vurguladığı düşüncelerin bir benzerini Zarifoğlu Ağaçkakanlar'da Şakir Amca'nın mal ve mülk hırsı ile anne- baba ağaçkakanların çocuk hırsı planında anlatmaktadır. Küçük ağaçkakan bu iki hırs arasında bir kader planında” suçlu” olarak belirlemektedir. Rüya yoluyla ağaçkakan çift uyarılırken Şakir Amca da çok sevdiği cevizliğini tarumar eden vahşi bir kuşla uyarılır. Nitekim yazar, kendisiyle 1984 yılında yapılan bir mülakatta Şakir Amca'nın bu durumu üzerinde durur:

*“...Nitekim orada Şakir Amca asi kuşu yakalamış, meydanlıkta, herkesin ve binlerce kuşun önünde başını koparıırken, kuşa kimsenin duymadığı bir sesle ‘hırslarım günahlarım, hırslarım günahlarım’ diye hitap etmektedir. Yani malını, sahip olduğu cevizliği tarumar eden bu haydut kuşu değil, tersine onunla asıl kendi hırs ve günahlarını idam etmektedir Şakir Amca. Yani bir bakıma hırs ve günahlarına tövbe etmektedir.”*¹⁴²

Yine aynı mülakatta kitaba dair “*ferdin kader önündeki durumuyla ilgili yaklaşımlar getirilebileceğini*”¹⁴³ belirtir.

¹⁴² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 70

¹⁴³ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.69

Kader ve suç meseleleri yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi bir çocuk romanına göre zor veya çetrefilli konular olabilir. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi Zarifoğlu bu kitaplarla çocukların içindeki büyüklere hitap etmektedir. Son olarak da kitabın çerçeve olay örgüsünde çocuğuna masal anlatan babanın, her yaştan çocuğa hatta büyüklere bile masal anlatabilen Cahit Zarifoğlu'nun kendisi olduğunu söyleyelim.

2.4.1.4.Yürekdede ile Padişah

Yürekdede ile Padişah Cahit Zarifoğlu'nun 1984 yılında yayımlanan dördüncü çocuk kitabıdır. Kitapta Yürekdede'nin hikâyesi dışında "Hz. Süleyman'la Kirpi" ve "Köyümüze Yağdı Karlar" adlı iki kısa öykü de bulunmaktadır. Yürekdede ile Padişah yazarın diğer eserlerinden farklı olarak herhangi bir çatışmanın yaşanmadığı, hiçbir kötü karakteri içinde barındırmayan Mustafa Ruhi Şirin'in de ifade ettiği gibi "*iyiliklerin masalı*"dır.¹⁴⁴

Yürekdede, hanımı Ayşe Hatun'la tek odalı bir evde yaşamaktadır. Yaz aylarının gelmesiyle birlikte bütün köy halkı gibi Yürekdede de yaylaya göç edecektir. Ancak bir türlü köy halkıyla beraber yola çıkamazlar, bir ara Yürekdede'nin kendisi bir ara da Ayşe Hatun hastalanır. Köyde kimsenin kalmadığını görünce daha fazla gecikmeden yola çıkmaya karar verirler. Fakat yıllarca yüklerini taşımış olan küçük eşekleri ölmüştür. Bu yüzden yola çıkmadan önce Yürekdede pazara bir binek almaya gider. Pazarda mahzun duruşlu küçük bir deve görür ve hayvana hemen kanı ısınır. Devenin fiyatını sorar, devenin sahibi "Bir tebessüm, bir tatlı söz yeter" der ve deveyi Yürekdede'ye bırakıp gider. Satıcıyı cebindeki bir bakır parayı almaya zor ikna eder ve evinin yolunu tutar. Yaşlı çift mütevazı birkaç eşyayla yola çıkarlar. Birkaç gün sonra başkente yakın bir yerde konaklarlar. Bu konaklama esnasında yedi kişilik bir atlı grubuyla karşılaşır. "Nihayet Allah bize misafir gönderdi" diyip sevinirler. Onları en iyi şekilde güler yüzle karşılarlar. Giyim kuşamlarından ve konuşmalarından sıradan kişiler olmadıkları anlaşılan misafirler için tek binekleri olan deveyi keserler. Ne Yürekdede ne de karısı Ayşe Hatun bunun için üzüntü hissederler. Misafirlerini Allah rızası için ağırlamanın hazzını yaşarlar sadece. Grubun lideri Yürekdede'den Cuma namazı için şehre gelmesini ister. Padişah her Cuma namazında halkın isteklerini dinlemektedir. Yürekdede'nin de bu camiye gitmesini ve padişaha isteklerini sunmasını

¹⁴⁴ Şirin, *Çocukluğun Kozası*, s. 116

ister. Karşısındakinin padişahın bizzat kendisi olduğunu bilmeyen Yürekdede bu isteği yerine getireceğini söyler. Şehre giden Yürekdede padişahı görür, ancak sesini ve simasını benzetse de çadırında misafir ettiği kişi olduğunu bir türlü anlamaz. Padişaha hiçbir ihtiyacı olmadığını belirtse de padişah sarayına gelmesi hususunda ısrarcı olur ve Yürekdede'yi ikna eder. Birlikte namaza dururlar, namazın ardından padişahın duasını işiten Yürekdede “bir ülkenin padişahı bile isteklerini Allah’tan dilerken benim bir kula bel bağlamam doğru olmaz” diye düşünür ve camiye terk eder. Derviş meşrep padişah yaşlı adamın neden gittiğini anlar. Hanımıyla tekrar yola çıkan Yürekdede çadırın kazığı için toprağı kazar ve toprakta bir kazan dolusu altın bulur. Sabahı beklemeden bulunduğu ganimetin sırtına yüklediği sorumluluktan kurtulmak için şehre iner ve bütün fakirleri toplayarak konak yerine getirir. Küçük bir deve almayı da ihmal etmez.

Yürekdede ile Padişah yazarın diğer eserlerine göre daha çok çocuklara hitap etmektedir. Hem anlatım olarak hem olay örgüsü olarak daha sade bir eser olan kitapta çocuklara iyilik duygusunu aşılamanın çabasını da görmekteyiz. Kitapta hiç kötü bir karakter yoktur. Gerek Yürekdede gerek hanımı gerekse de padişah, derviş tabiatlı kişiliklerdir. Yürekdede ve eşinin birbirlerine hep iltifat ettiklerini, hep birbirlerinin gönlünü hoş etmeye çalıştıklarını görürüz. Tek odalı evlerinden, birkaç kap- kaçaktan başka bir şeyleri olmamasına rağmen hiç şikâyet etmezler ve hep şükür hali yaşarlar.

Zarifoglu daha önce de üzerinde durduğumuz gibi Müslüman kimliğinin verdiği duyarlıkla çocuk kitaplarını kaleme almıştır. Yürekdede ile Padişah bu duygunun en fazla hissedildiği eserdir. Yazar, yaşlı çiftin birbirlerine nasıl hitap ettiklerinden namazı nasıl huşu ile kırdıklarına kadar her “güzel” ve “Müslümanca” davranışı özenle vurgulamaktadır. İslam ahlakına dair incelikleri çocukların bilincine aşılamaya çalışır. Aile kurumunda sadece tek bir kişinin hâkimiyeti ve memnuniyeti değil her iki tarafın da rızasının gözetildiğini görürüz. Ayşe Hatun ve Yürekdede hep istişare halindedirler. Ayşe Hatun eşine sonsuz bir güven içerisindedir. Onun gözünde kocası her şeyin en iyisini bilmektedir. Ona göre bir kadın, eşini herkesten her şeyi daha iyi bilen biri olarak görmelidir. Ancak Yürekdede de Ayşe Hatun’a danışmadan hiçbir karar almaz, karısının gönlünün memnuniyeti yaşlı adam için son derece ehemmiyetlidir. Yaşlı çiftin aile saadetlerini kanaatkârlık, şükür ve ibadet üzerinden inşa ettiklerini söyleyebiliriz. Sofradaki kırıntıları bile zayi etmeyen, onları özenle toplayan çift aynı özeni tabiatla ilişkilerine de yansıtırlar ve toprağı incitmekten korkarak yürürler, kesilen devenin

hiçbir uzvunu heba etmezler. Allah’a güçlü bir imanla bağlanan çift maişet kaygısını hissetmeden, nimetin ve rızkın Allah’tan geldiğini bilerek rahatlıkla misafir için tek bineklerini kesebilmektedirler. Zarifoğlu masalın sonunda Yürekdede’ye altın dolu bir kazan buldurarak bu düşüncelerin asla mükâfatsız kalmayacağını hissettirir.

Yürekdede ve Padişah’ta yazar bir “masalci” üslubuyla kimi zaman da sohbet havası içinde hikâyesini anlatır. Soru sorar, sorularına kendisi cevap verir.

Kitabın ikinci bölümünde hikâyeden ziyade küçük bir denemeye benzeyen bir metin vardır. “Merhamet” duygusu üzerine yazılmış metinde merhametin bütün varlıkları ve hayatı kuşatan bir his olduğu Hz. Süleyman ve kirpi arasında cereyan eden küçük bir olayla anlatılır. Abdest aldıktan sonra kurulanmak isteyen Hz. Süleyman etrafına bakınır ve hemen yanında bulunan kirpiden yumuşak bir şeyler getirmesini ister. Kirpi gidip yavrusunu getirir, Hz Süleyman kirpiye yavrunun yumuşak olmadığını, neden onu getirdiğini söyler. Kirpi dünyada kendisi için yavrusundan daha yumuşak bir şey olmadığını belirtir. Yazar merhamet ve sevgi hissiyle hayatın şekillendiği, yaşamın temelinde merhamet olduğu mesajını verir. Bu duygu sadece insana özgü değildir, insan dışındaki her hayat sahibi varlıkta da merhamet duygusu vardır.

Kitabın son hikâyesi “Köyümüze Yağdı Karlar” adlı küçük hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı bir köyde yaşayan küçük bir çocuktur. Erkenden yağın karla odun sıkıntısı yaşayan bir köy anlatılmaktadır. Ancak bu köyden önce öykünün ilk sayfalarında odun satarak geçimini sağlayan yirmi hanelik küçük ve ilginç bir köyden bahsedilir. Bu köylüler odunlarını her sene yaz- kış ayırt etmeden aynı fiyata satmaktadırlar. Ağırbaşlı tavırları ve derviş edaları ile başka bir âlemde gelmiş gibidirler.

Anlatıcının köyünde insanlar aniden bastıran kışla zor durumda kalmışlardır. Odun bulmakta zorlanmaktadırlar. Üç beş ihtiyar dışında cemaati olmayan köy camisinin imamı odun bulduğunu ve herkese camide odun dağıtacağını söyler. Köylüler camiye akın ederler. Ancak imam köylülere önce abdest almalarını söyler. Bazı köylüler odun için imamın söylediklerini yapar bazıları ise gerisin geri giderler. İmam elindeki odunla köylülere vurarak safları düzeltir ve ardından bir odun için kendisinin çağrısına koşan köy halkının neden Allah’ın beş vakit çağrısına uymadığını sorar. İmamın söylediklerinden utanan köylüler hatalarını anlarlar. Cami çıkışında odun satan

köylüleri dışarıda kendilerini beklerken bulurlar. “Oduna ihtiyacınız olduğunu duyduk” derler ve köylülerden bu sefer para almayacaklarını da sözlerinin sonuna eklerler.

Bu küçük hikâye de Yürekdede ile Padişah eserinin vermek istediği “Müslümanca” duruş çevresinde şekillenmiştir. Allah’a bağlılığın namazla ancak güçleneceği, dünyalık hiç bir kaygı ve sıkıntının namazdan önemli olamayacağı üzerinde durulmaktadır. Odun satan köylüler ise hikâyenin en ilginç ögesidirler. Hikâyenin mistik unsurları olan bu köylüler halk arasında yaygın olan “kırklar” öğretisini çağrıştırmaktadır. Adeta köy ve köylüler günlük hayatın ötesindeki bir hayattan kopup gelmişlerdir. Zorda kalan insanlara el uzatan Hızır soylu kahramanlar olarak belirlemekte ve öyküye tasavvufi bir derinlik katmaktadırlar.

2.4. 2. Hikâyeler ve Çocuk Şiirleri

Cahit Zarifoğlu’nun “Motorlu Kuş” ve “Küçük Şehzade” adlı kitapları fabl veya masal tadında hikâyelerden oluşan eserlerdir. “Ağaç Okul” ve “Gülücük” ise yazarın çocuk şiirlerini ihtiva eden eserlerdir. “Ağaç Okul”da çocuklar için kaleme alınmış Afganistan konulu şiirler bulunmaktadır. İlk olarak hikâyeleri üzerinde duracağız.

2.4.2.1. Motorlu Kuş

Başlangıcı hususunda farklı görüşler olan Modernizm, Batıda kaçınılmaz bir boyutta yaşanırken Doğuya özellikle İslam coğrafyasına kadar uzanan etkilerinin sancılı bir tarihî döneme de yol açtığını görmekteyiz. Modernizme mukavemet eden kesimlerle Modernizmin hararetli savucuları arasında yaşanan tartışmalar kimi zaman kanlı olayları da beraberinde getirmiştir. Özellikle Osmanlı tarihi perspektifinden baktığımızda yıkılışa kadar uzanan olaylarda manzaranın biraz daha karardığını ve trajikleştiğini görmekteyiz. Kavgalar, isyanlar ve akıtılan kanlarla bu karanlık dönemde birçok bedel ödenmiştir.

İslam gibi hayata bütüncül yaklaşan bir dinin mensuplarının Modernizm gibi yeni bir olguyu sorgulamaları doğaldır. Her davranışı, her olayı “İslam’a uygun mu?” sorusu ile karşılamak zorunda olan ulema ve sıradan halk dinle arasının pek de hoş olmadığı Modernizmi şüpheyile karşılamışlardır. Bu noktada “Modernizm” kavramının henüz yerleşik bir kavram olmadığını, daha ziyade düşünce ve eylemleriyle tartışıldığını söylemeliyiz. Müslümanların din cephesinden yaklaştıkları bu kavram sömürge faaliyetleriyle farklı bir mahiyet de kazanmıştır. Modernizmin doğum yeri Batıdan yayılan sömürgecilik Modernizmle mücadeleye farklı bakışlar, farklı duyarlıklar da

kazandırmıştır. Ancak şu da var ki Modernizm Müslümanların kaçamayacakları bir kader olarak durmaktadır, Batıya tamamen entegre olamayacak olan Müslüman kimlik yeni entelektüel bakışlar da geliştirme zorunluluğu hissetmiştir. Bu entelektüel arayış ve bakışlar din, ekonomi ve sanat alanında kendine yer bulacaktır. Bütün bu arayışların bir sonucu olarak beliren İslamcılık modern bir kavram, modern dünyanın bir parçası olarak kendine yer bulmuştur. İslamcılık Müslüman kimliğinin modern dünya sorgulaması veya hesaplaşmasıdır. Bu haliyle Müslüman dünyada daha çok dışa ve siyasete dönük bir akım olarak kendinden söz ettirmektedir. Bireyin sadece dinî anlamda nefsi ve şeytanla mücadelesi değil aynı zamanda aynı Müslüman bireyin kültürel ve politik sömürgeyle de, Modernizmin dayattığı değerler dünyasıyla da mücadelesi İslamcılığın esasını teşkil eder. Edebiyat alanında Mehmet Akif Ersoy'la başlatacağımız bu Müslümanca duyarlık ve arayışta son halka olarak Cahit Zarifoğlu'ndan bahsedebiliriz. Batı dışı modern bir edebiyat kuran bu Müslümanca duruşta Cahit Zarifoğlu'nun özel bir yeri vardır. Zarifoğlu Müslümanca duruşunu en fazla çocuklar üzerinden yansıtmıştır. Şiirlerinin birey eksenli ve zor nüfuz edilen dünyası İslamcı kimlik hususunda bazen şüphelere bile sebep olurken şairin çocuk kitapları Müslümanca duruşun şüpheye mahal bırakmayacak bir tezahürü olarak belirmektedir. Zarifoğlu'nun çocuk kitapları her şeyden önce dünyaya merakla bakan ve içinde geleceği saklayan çocuğun ruhunu ve zihniyetini Müslüman hassasiyetiyle inşa etmeyi hedeflemektedir. Kitaplarda sadece bir Müslümanın hayatının nasıl olması gerektiği değil bir Müslümanın Modernizm ve modern dünyaya karşı nasıl bir tavır alması gerektiği anlatılmaktadır. Bunu Katıraslan'da en fazla görmüştük, modern dünyaya bir uyarı olarak beliren bir diğer eserse yazarın Motorlu Kuş adlı hikâye kitabıdır.

1987 yılında yayımlanan kitapta beş hikâye bulunmaktadır. Kitapta sırasıyla Motorlu Kuş, Dünyanın En Vahşi Hayvanı, Tilki ile Aslan, Kırmızı Gözlü Karayılan ve Çın Çın Yılcıklar adını alan hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyeler içinde en fazla üzerinde durulan, kitaba da adını veren Motorlu Kuş adlı hikâye olmuştur. Hikâye, yukarıdaki paragraflarda üzerinde durduğumuz Müslüman kimliğinin Modernizm ve sömürgecilik karşısındaki duruşunun sembolik bir anlatımıdır.

Genç bir kırlangıcın, kanatlarına motor takarak uçan bazı yabancı kuşlar tarafından kandırılmasının anlatıldığı hikâyede bireylerin kültürel ve toplumsal

aidiyetlerinin en önemli belirtilerinden olan ismin değiştirilmesinden başlayarak trajik bir sonla nihayet bulacak yabancılaşma ve zihnî körlük vurgulanmaktadır. Genç kırlangıç, siyah dumanlarla kaplı bir mağarada yaşayan bu yabancı kuşlara ilgi ve hayranlıkla bakmaktadır. Onların vücuduna motor takma teklifini hiç düşünmeden kabul eden kırlangıç annesinin bütün uyarılarına ve döktüğü gözyaşlarına rağmen mutludur. Artık adı “Kırlanmotor” olan genç kuş hızlı uçabilmenin sarhoşlunu yaşamaktadır. Konseye bütün kırlangıçların motor takması teklifini götürür. Konsey kuşa altı ay deneme mühleti verir. Motor kuşun vücuduna yapıştırılır. Altı ay sonra genç kırlangıç tanınmaz bir halde geri gelir. Motorun çalışması için kuvvet levhasını gagalamaktan gagası, kullanılmadığı için kanatları körelmiştir. Boynu sürekli çalıştığı için kaslar gelişmiştir, bu yüzden boyun sağa sola hareket edememektedir. 15 ay kadar yaşlanmış gözükken Kırlanmotor’un iyileşmesi ise uzun zaman alacaktır. Bütün kırlangıçlar genç kuşun bu durumundan haberdar edilip yabancılara uymamaları hususunda uyarılırlar.

Motorlu Kuş çağdaş bir fabl örneği olarak bünyesinde yabancılaşmaya ve aidiyetlerini yitirmeye dönük mesajlar barındırmaktadır. Kırlangıç, gençliğinin verdiği ilgiyle tamamen kendi dünyasına aykırı bir “ileri teknolojiye” heveslenir. Sorgulamadan sadece hızın verdiği coşku ve heyecanla kendisini yıpratmaktan başka bir işe yaramayan bir yeniliği hemen kabullenir. Bu uğurda en temel aidiyet simgesi olan ismini bile kaybeder. İsimler sadece bir ses yığını değildir; isimler toplumsal, kültürel bağlılıkların, köklerin de birer sembolüdür. Zarifoğlu Motorlu Kuş’ta kahramanının adını değiştirerek yozlaşmanın isimlerle başladığını vurgular.

Yaşamak’ta “*Ruhumuzun Batıdan aldığı lekelerden ancak Allah bizi arındırabilir*”¹⁴⁵ diyen Zarifoğlu bu küçük öyküsünde Batıdan aldığımız kirlere atıf yapar. Sadece hızın ve yeniliğin geçer akçe olduğu bir dünyada bireylerin ruhu, Kırlanmotor’un fiziksel olarak yaşadığı çöküşü yaşamaktadır. Yazar kendisiyle yapılan bir mülakatta Motorlu Kuş üzerinde dururken dış kredi, yardım, hibe gibi kavramlardan yola çıkarak sömürgecilik kavramına da atıf yapar,¹⁴⁶ yazara göre konforlu bir hayat vaadiyle yola çıkan modern dünya, aslında ülkeleri sömürmekte, onları bedeli “kan pahası”¹⁴⁷ olan bir savaşa sürüklemektedir. Batıyı sembolize eden yabancı kuşların bir

¹⁴⁵ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s.31

¹⁴⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 90

¹⁴⁷ Cahit Zarifoğlu, *Motorlu Kuş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, s.12

başka kuşu yediklerinde ortaya çıkan kanlı ağızları da dikkat çekicidir. “*Bakma sen bizim kanlı ağızlarımıza. İçimiz çok iyi bizim*”¹⁴⁸ diyen ‘oto kuşlar’ın sözleri İslamcı kimliğe göre son derece kanlı olan Batı tarihine bir göndermedir.

Hikâyede kırlangıçların genç kırlangıcın motor takma teklifine hemen karşı çıkmadıklarını, bu yenilik için kırlangıca bir deneme süresi verdiklerini gözlemekteyiz. Yazar kırlangıçların bu davranışları ile önyargılı olmama, olayları akl-ı selimle değerlendirme mesajı veriyor olabilir. Kırlangıçlar sadece savunma içgüdüsüyle hareket etmiyor, meseleleri daha geniş açılardan değerlendirebiliyorlar.

Motorlu Kuş yazarın da kendisiyle yapılan mülakatlarda belirttiği üzere vermek istediği mesajı merkeze alan bir anlatıdır. Vermek istediği mesajlarla bu öykünün politik bir öykü niteliğinde olduğunu belirtebiliriz. Eser Yürek Dede ve Padişah adlı kitaptan veya Ağaçkakanlar’dan farklı olarak bireysel bir dünyayı ve içsel olgunlaşmayı anlatmanın ötesinde Katıraslan’da olduğu gibi toplumsal ve güncel meselelere değinmektedir.

Kitabın ikinci öyküsü olan “Dünyanın En Vahşi Hayvanı” nda insanoğlunun kanlı tarihine bir gönderme yapılıyor. Kahramanları insanlardan oluşan öyküde tam dokuz çocuklu bir ailenin hayvanat bahçesi ziyareti anlatılmaktadır. Yazarın çocuklara kendi çocuklarının isimlerini verdiğini görmekteyiz. Çocuklarla arası her zaman çok iyi olmuş olan ve kendi çocuklarıyla da yakından ilgilenen Zarifoğlu’nun çocuk sevgisi bu hikâyede kendini göstermektedir. Hikâyenin kahramanı baba da işten sonra doğrudan eve gelmektedir ve tüm zamanını çocuklarına ayırmaktadır. Onların dinî ve ahlakî eğitimine önem vermektedir.

Hayvanat bahçesinde gezen aile ilginç bir manzarayla karşılaşır. Bir kafese ayna konulmuştur. Aynanın üzerine ise “İŞTE ŞİMDİ DE DÜNYANIN EN YIRTICI HAYVANINI İZLİYORSUNUZ” ifadesi yazılmıştır. Aynaya bakanlar kendini görmektedir, aslında kastedilenin kendileri nezdinde bütün bir insanlık olduğunu da anlamakta gecikmemektedirler. Aslan, timsah veya diğer yırtıcı hayvanların aksine doysa bile daha fazlasını isteyen, bazen zevk için başka canlıları rahatlıkla öldürebilen “insan”ın bu yolla bir eleştirisi yapılır. Ancak hikâyenin sonunda ailenin dört yaşındaki oğlu Mekki yerden bir taş alır ve aynaya fırlatır. Bu sahne, Filistinli çocukların İsrail

¹⁴⁸ Zarifoğlu, *Motorlu Kuş*, s.10

askerlerine, Tevrat'ta geçen Calut'u taşıyan küçük çocuktan yola çıkarak taş atmalarını anımsatır. Anlatıcı bu noktada bir açıklama yapma gereği de hisseder:

“Dört yaşındaki bir çocuğun bütün gücüyle attığı taştan ne olacak! Elbette kırılmadı ayna. Ama Mekki büyüyünce, gerçek zalimleri göstermeyen bütün aynaları kıracak, tuz buz edecek...”¹⁴⁹

Yazar zalim- mazlum ayırımına giderek hem insanlığa dair olumsuz genel yargıya karşı çıkar hem de çocuklara, zalimlerle insanlık için mücadele hedefi gibi bir ideal sunar. Dört yaşındaki küçük bir çocuk, insanlığı tamamen düşman olarak görmenin yanlışlığını, bu yanlışlığın neticesinde asıl kötülüğün cezasız kalabileceğini hisseder ve tepki verir.

Kitabın üçüncü öyküsü “Tilki İle Aslan”dır. Katıraslan'da aslanla tilkinin yaptığı gibi bu öyküde de yine bir aslan ve bir tilki yolculuğa çıkmaktadırlar. Ormanlar kralı aslan yıllardır ülkesinin yönetimiyle uğraşmamakta, bütün gününü yatarak geçirmektedir. Soytarısı olan tilkiye artık bu durumdan rahatsızlık duyduğunu, bu haliyle asla bir hükümdar niteliğine sahip olamadığını söyler. Tilki de çözüm olarak aslana bir yolculuğa çıkmayı teklif eder. Aslan yanına tilkiyi alarak yolculuğa çıkar. Yolda eski çevikliğine yeniden kavuşur; en önemlisi aslan artık kemale erişmiş, olayları derinliğine analiz edebilecek ruh ve beden birlikteliğini sağlamıştır. Fakat aslan yine de hükümdar olmayı hak edip etmediğini tespit edememektedir. Bu yüzden bir insanın hakemliğine başvurmaya karar verilir. Aslan ve tilki Amerika'yı, Avrupa'yı, Asya'yı baştanbaşa gezerler, ama bir tane bile insana rastlamazlar. En sonunda bir anne ve oğluyula karşılaşırlar, onlara durumu açıklayıp hakemliklerini isterler. Kadının olumlu yöndeki cevabını alan aslan ve tilki kanatlanıp uçarak ülkelerine dönerler.

Aslan kendi eksikliklerini bilecek, eğer hak etmiyorsa tacını ve tahtını bırakacak kadar erdemlidir. Tilki de her ne kadar aslana sürekli dalkavukluk yapsa da basiret sahibi bir kişilik sergiler. Katıraslan'da aslan ve tilki bilgilerini, görgülerini artırmak için yola çıkmışlardı. Özellikle tilki bir insan hayranı olarak onların mertebesine ulaşmak istemekteydi. Ancak Motorlu Kuş'taki söz konusu hikâyede aslan ve tilkinin yolculuğu bir kalp yolculuğudur. Bir anlamda tasavvufun seyr ü sülük kavramını çağrıştıran, fiziksel gerçekliği olan bir yolculuk olmasının yanında içsel bir serüvene de karşılık gelen bir yolculuğa çıkmaktadır. Yolculuğun sonunda her ikisi de öyle bir

¹⁴⁹ Zarifoğlu, *Motorlu Kuş*, s.27

noktaya erişirler ki kanatlanıp uçabilmektedirler. Aslan bu duruma rağmen yine de tahtını hak etme hususunda tereddüt yaşar, aslanın bu hali de kemaliyetinin derinliğini göstermektedir. Aslan ve tilkinin, hakemliğine başvurmak için insan ararken bütün dünyayı dolaşmalarına rağmen bir tek insan bulamamalarının sembolik bir anlamı vardır. Gönül gözü açılan aslan, hakiki anlamda bir “insan”ı göremez. Eksikler ve hatalar içindeki insan, meleksi bir tabiatı olan aslanın gözünden silinir. Sadece anne ve çocuğu bu mertebeyi aştıkları için aslanın dikkatini çekerler.

Tilki ile Aslan anlatım yöntemiyle de dikkat çekidir. Anne ve çocuğun yaşadığı yerin tasviriyle başlayan hikâyede yazar, günümüz post modern anlatımlarına benzer bir şekilde okuyucularıyla konuşur ve öykünün devamını getiremeyeceğini söyler. Pencerede kendilerine bakan bir aslan gören anne ve çocuğun şaşkınlığına adeta yazar da dâhil olmaktadır.

“Peki, neden gelmiş bu aslan buraya? Bilmek ister misiniz? Ah ben de bilmek isterim, hem de nasıl. Sakın bana,

—bilmez olur musun, masalı yazan sensin demeyin. Günahıma girmeyin.

*Eğer bilmiş olsaydım şu sayfanın devamı yazılmamış olarak hiç boş kalır mıydı şöyle.”*¹⁵⁰ diyen yazar yaklaşık bir sayfalık boşluk bırakır. Okuyucularla konuşmaya devam eden yazar masalı onlarla kurgular adeta. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazar, post modern romanlarda görebileceğimiz gerçek dışılığı, kurgusallığı belli eden bir anlatma yöntemine başvurur.

Bu hikâyede yazarın küçük bir olağanüstülüğe de yer verdiğini görmekteyiz. Zarifoğlu’nun çocuk kitaplarında olağanüstülüğün, hayvanların insan gibi davranması dışında bulunmadığını söylemeliyiz. Zarifoğlu’nun hikâyeleri olağanüstülüklerle dolu olan masallardan ziyade hikmet peşinde olan ve içinde olağanüstülüğü neredeyse hiç barındırmayan fabllara yakındır. Hikâyede tilki ve aslanın ulaştıkları kemal mertebesinin bir sonucu olarak kanat sahibi olduklarını ve uçtuklarını görmekteyiz. Bu sahne Zarifoğlu’nun neredeyse tek olağanüstü sahnesidir.

Kitabın dördüncü hikâyesi de “Kırmızı Gözlü Kara Yılan” adlı hikâyedir. Bu hikâyede de kapkara ve gözleri kırmızı bir yılanın zorbalıkla hükümlanlık kurması, zalimlikler yapması ve en sonunda korkunç bir sonla ölmesi anlatılmaktadır. Hayvanları ve insanları büyüklüğü, dehşet salan kırmızı gözleri ile korkutan karayılan gücünün bir

¹⁵⁰ Zarifoğlu, *Motorlu Kuş*, s. 33

göstergesi olarak büyük ve tamamen mermerden yapılmış beyaz bir saray yaptırmıştır. İlerleyen zaman içerisinde karayılan iyice büyür ve semirir. Krallığının iki yüzüncü kuruluş yıldönümünde milyarlarca hayvan sarayın çevresini sarmıştır. O sırada uyuyan karayılan bir rüya görmektedir. Rüyasında düşmanla savaştığını gören yılan, uyandığında kendi kuyruğunu düşmanı zannedip ısırır. Karayılan bundan sonra ne yaparsa yapsın kuyruğunu ağzından çıkaramaz ve kara bir çember olarak sarayın terasında kıvrılır durur. Hayvanlar başta karayılandan korktukları için yanına yaklaşamazlar, ancak karayılanı ısırıp ondan bir parça et koparan kertenkele herkese cesaret verir. Bütün hayvanlar karayılanı ısırmaya, onu yemeye başlar. Önce karayılanın ailesi hayvanlara karşı çıkarlar, ancak burunlarına gelen et ve kan kokusundan onların da iştahı açılır ve ardından onlar da karayılanı yemeye başlarlar. Bu dehşet verici ölümle karayılan krallığını ve hayatını kaybeder.

Öyküde bir zalimin zulmünün sonsuz olamayacağı ve nihayetinin en az, zalimin bizzat kendisi kadar zalimce olabileceği anlatılmaktadır. Karayılanın ölümünü yazar dehşet verici hatta kimi zaman rahatsız edici bir tasvirle anlatmaktadır. Karayılanı yiyen hayvanların en az karayılan kadar zalimleştiklerini görmekteyiz. Öfke ve yağma arzusu kan kokusu içinde yükselmektedir. Bir rol değişimi söz konusudur bu sahnede. Kötülük el değiştirmiştir. Hayvanlar intikam veya adalet hissi ile değil daha ziyade kanın verdiği zevk ve arzuyla hareket ederler. Elbette bu manzarada resmedilen, anlatılmak istenen insan tabiatı; Kemal Tahir'in ifade etmiş olduğu “kurt kanunu” uygulamasıdır.

Son hikâye, kahramanı yine yılanlar olan “Çın Çın Yılanlıklar”dır. Bu hikâyede de bir dağda yaşayan küçük bir yılanın her zaman merak ettiği ovaya inmesi ve kendisini gören insanlar tarafından hiçbir şey yapmadığı halde öldürülmeye çalışılması anlatılmaktadır. Hikâyenin vermek istediği mesaj yine insan tabiatının kötü yanı ve zayıf olana hiç bir sebep olmasa da zarar verebilme eğilimidir.

Yazarın bu son iki hikâyesi daha ziyade kötülük duygusu üzerinedir. Eserlerinde iyi olanı, doğru olanı verme amacı güden Zarifoğlu bu iki hikâyeye ile kötülüğü bütün gerçekliği ve çıplaklığı ile anlatmaktadır.

2.4. 2. 2. Küçük Şehzade

Küçük Şehzade, 1987 yılında yayımlanmıştır. Kitapta birbiriyle bağlantılı beş hikâyeye bulunmaktadır. İlk üç hikâyeye küçük şehzade Süleyman'la, son iki hikâyeye ise padişah Ahmet'le ilgilidir.

“Şehzade Yazı Yazıyor” adlı ilk hikâyede iyi huylu ancak aynı zamanda da inatçı ve aceleci olan Şehzade Süleyman’ın güzel yazı denemeleri ve bu denemelerin sonunda elde etmiş olduğu hikmetli görüşler anlatılmaktadır. Odasında babasının sahip olduğu sayısız mülkü düşünen şehzade bu mülkü hiç tasalanmadan harcaması gerektiğine kanaat getirir. Bu mülkü nasıl har vurup harman savuracağını düşünürken aklına hat çalışması yapmak gelir. Nohudî bir kâğıda kendi adını güzelce yazar, kâğıdın altına da imza mahiyetinde küçük bir yazıyla tekrar adını yazar. Çok güzel olan yazıyı derhal babasına götürmek ister. Kâğıdı rulo yapıp yola koyulur. Babasının odasının önünde nöbet tutan bir asker onu durdurur ve padişahın meşgul olduğunu, onunla görüşemeyeceğini söyler. Şehzade nöbetçiye yapmış olduğu hat çalışmasını gösterir, ancak mürekkebi tam kurumayan yazı kâğıtta akıp gitmiştir. Duruma son derece üzülen şehzade günlerce aynı yazıyı yazmaya çalışır, ancak yazamaz. O gün karşılaştığı nöbetçi Şehzade Süleyman’ın yanına gelir. Ona bir zamanlar kendisinin de hatta ilgi duyduğunu ancak ustalık elde edemediğini söyler. Bir hat öğrencisinin ancak ustasından icazet aldığında kâğıda kendi imzasını atabileceğini belirtir. Şehzade Süleyman ise icazet almadan imzasını kâğıda atmıştır. Bu yüzden de ilk denemesinde olduğu gibi güzel yazamamaktadır.

“Kırk Bin Kapılı Hazine” adlı hikâyede de yine Küçük Şehzade Süleyman’ın serüveni anlatılır. Bol bol soru soran, etrafındaki olayları sorgulayan Küçük Şehzade rüyasında bir köpeğin sırtına binip dağ taş gezindiğini görür. Rüyasının hikmetini merak eder ve lalasına sorar. Lalasından bir cevap alamayınca öfkelenir ve sarayın avlusuna gelir. Avluda bir deve kervanı görür. Develerden torbalar dolusu mücevherat çıkarılmakta ve kantarda tartılıp saraya götürülmektedir. Şehzade bu mücevheratın kaynağını ve ne yapıldığını merak eder, babasına sormak ister. Kapıdaki nöbetçi padişah meşgul olduğu için şehzadeyi içeri almaz. Şehzade sualini nöbetçiye yönlendirir. Mücevherat toplanan vergilerdir. Şehzade saraya giren bu vergilerin saraydan çıkıp çıkmadığını sorar. Nöbetçi hazine odasının bir giriş kapısı olduğunu, ancak kırk tane de çıkış kapısı olduğunu belirtir. Gelen vergiler yetimin, kimsesizin, fakirin hakkıdır ve onlar için harcanmaktadır. Duyduklarından hoşnut olan Şehzade lalasının yanına gider ve gördüğü rüyanın hikmetini adil padişahın hazinesinin bir giriş kapısı olmasına karşılık kırk tane de çıkış kapısı olmasına bağlar.

Üçüncü hikâye yine Küçük Şehzade ile babasının kapı nöbetçisi olan Abdullah arasında geçen “Nöbetçi” adlı hikâyedir. Bu sefer de Şehzade Süleyman nöbetçilerin vazifesinin ne olduğunu bilmek ister. Özellikle nöbetçilerin babasıyla halk arasında bir engel olup olmadığını merak etmektedir. Adil bir hükümdar olan babasıyla halkın arasında nöbetçilerin bir engel teşkil etmediğini öğrenir. Hikâye yine çok meşgul olan padişahın Şehzade Süleyman’la görüşmeyeceği haberiyle sonlanır.

“Padişah ile Bir Veli” adlı dördüncü hikâyede Şehzade Süleyman’ın babası olması muhtemel Padişah Ahmet’in öyküsü anlatılmaktadır. Adaleti, cesareti ve dindarlığıyla tanınan Padişah Ahmet ülkesini müreffeh bir hale getirmiş, halkını mutlu etmiştir. Bir gece rüyasında şeytanı görür, şeytan Padişah Ahmet’e ne yaparsa yapsın bir türlü onu kandıramadığını bu dünyada sadece buna muvaffak olamadığını ve artık kendisiyle uğraşmayacağını söyler. Uyanınca aslında bu rüyası da şeytanın bir oyunu olan Padişah gururlanır ve yaptığı iyilikleri sayıp döker. Âlimleri çok seven Padişah Ahmet ülkesine genç bir şeyhin geldiğini öğrenir. İlmî ve takvasıyla dikkat çeken bu şeyhi merak eden Padişah sarayına davet eder, ancak şeyh saraya gelmez. Velinin devlet ricalini önemsemediğini anlayan Padişah bu durumdan hoşnut olur ve genç şeyhi yanında birçok hediye ile ziyaret eder. Üç odalı küçük bir evde ailesi ile yaşayan şeyh Padişah Ahmet’i misafir eder. Padişahın hediyelerini de hediyeleşmek sünnettir düşüncesiyle kabul eder. Sarayına giden Padişah velinin Padişah’ın denemek amacıyla götürdüğü hediyelerini kabul etmesini şüphe ile karşılar. Ancak kısa sürede bunun hikmetini öğrenir. Veli aldığı hediyeler ile bir tekke, bir cami, bir imarethane ve bir medreseden oluşan bir külliye yaptırır. Kendisi de üç odalı evinde yaşamaya devam eder.

“Fitnecinin Çabuk Gelir Kötü Sonu” adlı hikâye kitabın son hikâyesidir. Padişah Ahmet’i savaş meydanlarında dize getiremeyen düşmanları ondan kurtulmak ve ülkesini ele geçirebilmek için bir Yahudi bilginiyle anlaşma yaparlar. İslam’ı çok iyi bilen ve Padişah Ahmet’ten nefret eden İzak adlı bu Yahudi bilgi ve kurnazlığıyla ülkeye fitne tohumları ekecektir. Padişah’ın âlimleri çok sevdiğini bildiği için öncelikle ilmî ile Padişah Ahmet’in gözüne girer, aynı zamanda kendini muttaki bir Müslüman olarak gösterir. Bu oyunu o kadar iyi oynar ki yalnız olduğu anda bile namazını özenle kılar. Müslüman olan karısı bile İzak’ın gerçek yüzünü bilmemektedir. İzak’ın ilk yapmak istediği şey adaletiyle tanınan padişahın bu ününü yerle bir etmek, halkta kuşku

uyandırmaktır. Bunun için de halk tarafından çok sevilen genç şeyh Abdülkadir'in asılmasını sağlayacaktır. Padişahın güvenini kazanıp baş vezir olan İzak, ona şeyh Abdülkadir'in kendisine karşı bir ordu kurduğunu ve tahtını ele geçirmeyi planladığını söyler. Padişah Ahmet daha önce şeytanın kendisi için kurduğu tuzağa düşmüş olmanın da hikmetiyle vezirinin söylediklerine inanır. Ne yapması gerektiğini vezirine söyler. İzak yapması gerekenleri ona anlatır. Şeyh Abdülkadir'e her zaman yaptığı ziyaretleri yapacaktır. Bu ziyaret esnasında şeyh sofru kuracak ve kendisinin her zaman yediğı kuru ekmele ile sudan ikram edecek "Bu sofru size layık değıl ama buyurun" diyecektir. Padişah da İzak'ın fetvasını alarak Allah'ın nimetlerine hakaret eden şeyhi astıracaktır. Padişah İzak'ın planını uygulamaya karar verir ve şeyhin evine gider. Planlandığı gibi sofru kurulur, ancak şeyh beklenen sözü söylemez; aksine "Bizler bu nimetlere layık değıliz ama buyurun" der. Padişah yaptığı yanlışı anlar ve kendisinden çok küçük olmasına rağmen şeyhin ellerine kapanır. İzak'sa hapse atılır, ardından da idam edilir.

Cahit Zarifoğlu bu hikâyeleriyle İslam ahlakının özellikle yöneticilere bakan yönünü göstermeye çalışmaktadır. Küçük Şehzade'nin ilk serüveninde ilmin en önemli basamağının tevazu olduğu vurgulanır. Bir çocuğun sahip olabileceğı ilgi, merak, sorgulama ve masumiyete sahip olan Şehzade Süleyman en önemli dersini bir nöbetçi askerden alır. İlme talip olan bir insan yapıp ettiklerini çok güzel olsalar bile ustasının icazeti olmadan sahiplenmemeli, adını kullanmamalıdır. "Lâedri" tabiri ve gerçek adını değıl de bir mahlası kullanma geleneğini düşündüğümüzde bu anlayışın geleneksel İslam toplumlarında ve kültüründe benimsendiğini söyleyebiliriz. Hoca- talebe ilişkisinin tevazu ile şekillendiğini ve kibrin olduğu yerde ilmin ve başarının olamayacağı kanaatini yazar, Şehzade Süleyman'ın yaptığı hatayı hocası Mahmut Efendi'nin görmemesine sevinmesi üzerinden verir. Ancak nöbetçinin "duyan duymuş" sözleri ile Allah'ı hatırlatması ile Şehzade Süleyman tekrar üzölür, zira bu çok daha büyük bir yükümlölüktür.

Şehzade Süleyman çocuklar için örnek bir kişilik olarak kurgulanmıştır. Meraklı, sağlam bir kavrayışa sahip, içinde yaşadığı toplumun değerlerini özümsemiş birisi olarak sunulan şehzade aynı zamanda inatçılık, acelecilik, öfke gibi zaafllara da maliktir. Bu zaafllarıyla küçük Şehzade, çocuklara daha yakın bir karakter olarak gözükabilir. Mükemmellik değıl arayış ve sorgulama egemendir küçük kahramanda. Her olayın arkasındaki gerçeğı imkânları dâhilinde anlamaya çalışmaktadır.

Şehzade Süleyman'ın ülkesi de kahramanlar gibi idealize edilmiş, huzurlu bir mekândır. Şehzadenin saraya giren altınların çıkıp çıkmadığını öğrenmek istemesi yönetimde adaletin sağlanması hususunda bir padişah çocuğu olarak hassas olduğunu gösterir. Kitapta Küçük Şehzade'nin bireysel gelişimi ve olgunlaşmasından, iç dünyasının inşa edilmesinden ziyade onun içinde bulunduğu toplumu tanıma, topluma kültürel kodları paralelinde ait olma süreci anlatılmaktadır. Yazar bu süreci aktararak kitabın küçük okurlarına şehzadenin içinde bulunduğu İslam toplumunun niteliklerini öğretmektedir. Halkı ile sağlıklı iletişim kurabilen, her hak arayanın kendisine nöbetçilere takılmadan başvurabileceği bir padişah, İslam ahlakıyla şekillenen bir siyasî anlayışın idealidir. Küçük Şehzade'de İslam ahlakının siyasî planda ilk akla gelen erdemi olan “adalet” önemle vurgulanmış, bu adaletin özellikle tasavvuf çevresinde filizlendiği anlatılmaya çalışılmıştır.

Padişah Ahmet karakterinde tezahür eden adil yönetici profilinin onun âlimlere ve veli kişiliklere verdiği önemle geliştiğini ve tazelendiğini görürüz. Ancak padişahın şeytana kanıp iyi bir yönetici olduğu hususunda gururlanması bir çatışmaya da sebebiyet verir. Bu çatışmanın baş aktörü olan İzak, şeytanın en son hilesi olarak belirir. Fakat yazar padişahı düştüğü tuzaktan çabuk kurtarır ve kaybeden İzak olur. Yazarın padişahı düştüğü hatadan çabuk uyandırmasında kitabın muhatabının çocuklar olması ve çocuklara ideal bir kişilik olarak sunulan Padişah Ahmet'in bu niteliğine halel gelmemesi isteği yatabilir. “Çocukları kendi safımıza çekmeliyiz” diyen Zarifoğlu onların bir İslam toplumunun nasıl olması gerektiğine dair fikir edinmelerini istemektedir. Bu sadece bir fikir olmanın ötesinde ilerleyen zamanlarda entelektüel bir sorgulamaya ve kuvveden fiile geçebilecektir. Zarifoğlu nasıl Motorlu Kuş'ta geleceğin büyüklerinin dış yardım, kredi gibi meselelerle karşılaştığında aklına bu küçük hikâyeyi getirmesini amaçladıysa¹⁵¹ Küçük Şehzade'de de adalet ve hakkaniyet fikrinin İslam ve tasavvuf kültürü etrafında şekillendirilmesini hedeflemiştir kanaatimizce.

Son olarak İzak karakterinin Yahudi olarak seçilmesi, fitne tohumları ekerken son derece sabırlı ve dikkatli olması, bilgi bakımından çok donanımlı olması, bir masal olsa da geçmişe ait motiflerin kusursuz niteliklerle sunulması İslamcı düşüncenin tarih ve siyaset yorumları doğrultusunda şekillendiğini göstermektedir. Sünni İslam anlayışında geçmişin – Peygamber ve Sahabe döneminin- ideal ve mükemmel zamanlar

¹⁵¹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 90

olarak görülmesi¹⁵² aslında popüler tarih algısında da Tanzimat öncesi dönemin problemsiz görülmesine sebebiyet vermiştir.

2.4. 2. 3. Gülücük ve Ağaç Okul

Gülücük ve Ağaç Okul Cahit Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinden oluşan iki kitabıdır. Gülücük otuz iki şiirden oluşan, altmış sayfalık bir kitaptır. “Çocuklara Afganistan Şiirleri” alt başlığı ile sunulan Ağaç Okul ise otuz yedi şiirden oluşan doksan dört sayfalık bir kitaptır.

Gülücük ve Ağaç Okul iki ayrı kitap olmanın dışında iki ayrı dünyanın resmidir aynı zamanda. Çocuğun içinde olması gereken dünya ile yeryüzünde kimi çocukların içine doğdukları aslında orada olmamaları gereken bir dünyanın karşılaştırılması yapılar adeta. Gülücük'te çocuklar için masallar anlatılır, ninniler söylenir; gülen anne, baba, nine ve dedeler, birlikte oynanılan kardeşler ve çocukları bağrında büyüten müşfik sokaklar, kırlar vardır. Ağaç Okul'da ise Rus- Afgan savaşı içinde büyüyen çocukların payına bombalar, ölümler, tanklar, silahlar düşer.

Gülücük çocuğun dünyayı algılayışı, kendini ve çevresini anlamlandırışı, büyüklerle olan ilişkileri, iletişim çabaları üzerine kurulu şiirlerden oluşmaktadır. Özellikle 0- 6 yaş grubunun dünyasını resmettiğini söyleyebiliriz. Bu yaş grubunda görülen animizm ve ben- merkeziliğin şiirin imgelerini oluşturduğunu görmekteyiz. Eski edebiyatta hüsn-i ta'lil denilen söz sanatı; *Büyüme*, *Kıskançlık*, *Dünyanın Gülü* gibi şiirlerde çocuğun ben- merkezci algısını yansıtan bir tarzda kullanılmıştır.

Çimenler

İp-ıslak

Ben ağlayınca

Bir serçe

Konar pencereye

Ben gülünce

Gök masmavi

Bakıyorum diye

¹⁵² Ali Bulaç, “ Bize Bir Ömer bin Abdulaziz Lazım”, *Zaman Gazetesi*, (05. 05. 2012), s.25

Bir gün kapıyı çalacak

Komşu çocuklar

Ben büyüyünce¹⁵³

Tabiattaki her hadiseyi kendisi için olan hadiseler olarak gören çocuğun öfkeleri, sevinçleri de hep bu yönde olacaktır. “Dünyanın Gülü” şiirinde de aynı ben- merkezci yaklaşımı görürüz.

Çoban kaval çalar

Beni çağırır

Asker türkü söyler

Bana seslenir

Annem ninni söyler

Beni uyutur

Babam işten döner

Beni arar

...

Uçaklar geçer

Beni coşturur

Velhasıl

Dünyanın gülüyüm ben

(s.19)

Çocukların nesnelere canlı varlıklar gibi anlamlandırması, insan dışındaki varlıkları insan gibi düşünmesi olarak özetleyebileceğimiz animizm de yine şiirlerin önemli bir imge kaynağıdır. “Yağmur” şiirinde yağmurla konuşan, onu ikna etmeye çalışan bir çocuk resmedilir:

Bu sular

Nereden geliyor

Bu kadar

¹⁵³ Cahit Zarifoğlu, *Gülücük*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, s.8

Not: Şiir alıntılarını bu kitaptan yapacak ve sadece sayfa numaralarını göstereceğiz

Diyor ki ninem
Kovaları devrilmiş
Devlerin
Akıyor
Oluklardan sular
Damlar
Yıkıyor çocuklar gibi
Ah
Cama bir serçe vuruyor
Ip-ıslak tüyleri
Gözleri
Kocaman bakıyor
Ben de ağlıyorum
Yağmurlu gökyüzü gibi
Tatlı yağmur
Cici yağmur
Sözümü dinle
Bırak serçenin yakasını
Git tarlaları
Biliyorsun ya
Bekleyenler var
Seni oralarda

(s.45- 46)

“Susamış Tarlalar” şiirinde de aynı kavramla, animizmle karşılaşıyoruz:

Susamış
Çok susamış tarlalar
Allahım
Yağmur ver

(45)

“Benim ellerim yaramaz” mısraları da bir başka animizm örneğidir.

Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinde şiirin öznesi büyük oranda çocuklardır. Şiirlerde konuşan, dünyayı ve büyükleri anlamaya çalışan, hayretle çevresine bakan hep

çocuklardır. Zarifoğlu adeta çocukların kendilerini büyüklere anlatmalarına olanak sağlamaktadır. Çocukların iletişim dilini keşfetmek, onları anlamaya çalışmak, kimi zaman onlarla aynı dili konuşabilmek büyüklerin çocuklarına dönük en önemli meselesidir. Zarifoğlu'nun şiirlerinde de kendini anlatan, bir anlamda büyüklere çocuk dili ve algısını keşfetme olanağı sunan çocuklarla karşılaşırız.

“Uyuyorum” şiirinde çocuğun çevresindeki nesnelere hayal dünyasının motifleri haline getirdiğini, onları muhayyilesinde gerçeğinden farklı bir gösterge düzlemine yerleştirdiğini görüyoruz. Çocuk bu motifler üzerinden düşünüyor, yaşantılarını bu motiflerle algılıyor:

Işık dolu
Rüyalarımın içi
Çiçekler serpili
Yorganımın yüzü
Karyolamı kaplıyor
Uçuşböcekleri
Gece oldu
Uyku geldi evimize
Bunu rüyalardan
Çiçekli yorganımdan
Bir de ateşböceklerinden anlıyorum
 ...
Uyuyorum gider gibi
Komşunun bahçesine
Uyuyorum
Nasıl uyursa öyle bez bebeğim
Uyuyorum
Dalları gibi söğüt ağacının
 (s. 48)

“Çocuk” şiirinde bu sefer konuşan büyüklerdir ve çocukları anlama adına küçük ve önemli bir ipucu verilmektedir.

Kolay mı çocukla konuşmak
Otur dersin

Hayır der

Çıra dersin çamur der

...

Seni seni dersin

Yapma der

Oysa kolay çocukla konuşmak

Masal de bak

Evet der

(s. 32)

Çocuklarına kendi hayal gücünden doğmuş olan masallar anlatan, hatta bunu çocukları olmadan önce çevresine topladığı çocuklar için de yapan Zarifoğlu çocukların dilini iyi bilen bir büyük olarak masalın onların dünyasındaki karşılığını vurgulamaktadır. Masal büyükle çocuğun aynı düzlemde buluştukları bir noktadır. Bu ortak düzlemde iletişim kurulmaktadır. Masal zamanı, çocuğun ve çevresindeki büyüklerin daha etkili ve derinlikli bir iletişim kurmalarını sağlayacak önemli bir zaman dilimidir. Nitekim Zarifoğlu Ağaçkakanlar adlı eserin çerçeve zamanında bir baba ile çocuğun masal saatini anlatırken bu husus üzerinde durur. Baba ve çocuk arasındaki iletişim kimi zaman kopsa da baba çocuğun dilini anlamakta mahirdir ve onun ilgisini masala çekmeyi başarır. Aslında masal saati ile çocuğun muhayyilesi sadece inşa edilmez, aynı zamanda iki farklı dünyanın buluşması yaşanır.

Çocuk muhayyilesinin zenginliğini gösteren bir başka şiir “Beyaz Paralar” adlı şiirdir. Ablasının kâğıttan yaptığı paralarla oynayan çocuk her şeye bu paralarla sahip olmaktadır.

Bana ablamın

Bembeyaz paralarından verin

Yaşıyorum daha

Alıyorum

Her şeyi onlarla

Kardeşim bakkal oluyor

Alıyorum ondan

Ablamın beyaz paralarıyla

Canım ne dilerse

Sakız

Yıldızlar

Oyuncak ayı

Kitaplar

Çörek unu

Şarkı

Vesaire vesaire

(s. 41)

Büyüklerin dünyasını taklit eden çocuk, büyüklerden farklı olarak yıldızları da alabilmektedir. Çocuğun muhayyilesinde imkânsızlık kavramının olmaması gibi yaşadığı gerçek dünyada da imkânsızlık yoktur. Büyükler en çılgın hayallere bile bir sınır koyarken çocuklar sınırları rahatlıkla aşabilmektedir. Çocuğun muhayyilesinin bu sınırsızlığı kimi zaman dil göstergelerine de sirayet eder ve çocuk göndergeler evrenini de bu sınır tanımazlıkla algılar, büyüklerle çocukların iletişim sorunları da bu şekilde baş gösterir. Büyüklerin mecazlar dünyasının çocuklarda karşılığı olmayınca da benzer iletişim kopuklukları yaşanabilir. “Anlamak” şiirinde bu iletişim sorunları çocuğun gözüyle anlatılır.

Bazen anlıyorum

Bazen anlamıyorum

Annemi

Babamı

Ninemi

Annem şöyle der

Göstererek beni

- *Cin gibi maşallah*

Cin ne demek

Gibi ne demek

Babam diyor ki

Bana bakarak

-altını üstüne getirmiş evin

Hiç yapabilir miyim dediklerini

Tek başıma

...

Bir dedem

Açık insan

Pek de zeki

Dilinden bal akar

Attaya gidelim der

Al sana şeker der

Göz kırpar

Okşar sever

...

(s.10- 11)

Çocuğun dilini anlayabilen, onunla iletişim kurabilen dededir. Büyüklerin sözlerini anlamlandırmakta zorlanan çocuk için dedesi akıllı birisidir de.

Çocuğun her şeyi bir oyuna dönüştüren zengin hayal gücünü Sezai Karakoç da bir şiirinde işlemiş ve çocuğun eşyayı kullanışlı bir oyun objesine dönüştürmesini imgeleştirmiştir:

Evde ne kadar şapka varsa

Geçmiş günlerin başarısı kini

Çocuklar kullanışlı hale kor

Oyun içinde de olsa hepsini¹⁵⁴

Nasıl Zarifoğlu'nun şiirinde çocuk muhayyilesi kâğıdı her şeyi alabilen bir paraya dönüştürdüyse aynı şekilde Karakoç'un şiirinde de şapka aynı muhayyilenin içinde hatıralarından soyutlanır ve bin bir şekle bürünüp varlığını devam ettirir.

Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinde geleneksel aile yaşantısı vardır. Anne ve babaya nine ve dede eşlik etmektedir. Dede çocuğun en rahat iletişim kurduğu aile bireyidir, nineyi ise kimi zaman ninni söylerken kimi zaman da çocuğun dinî eğitimiyle

¹⁵⁴ Karakoç, *Gün doğmadan*, s.108

ilgilenirken görürüz. Nineler çocuğun dinî değerleri kazanmasında birincil bir role sahiptir. “Nine” şiirinde babaanne veya anneanneyi bu misyonuyla görmekteyiz.

Sen hatırlarsın ilkin

Çocukların

Daha minicikken

Hecelemesi gerek

Besmeleyi

Bana da sen öğrettin

Bismillah demeyi

(s. 13)

Mısralarında ninenin aile içindeki rolü vurgulanmaktadır.

Zarifoğlu çocuk şiirleriyle çocukların dünyasına ne kadar vakıf olduğunu göstermektedir. Şairin mısralarından çocuğun dünyayı algılama ve anlamlandırma çabalarını görmekteyiz. Aslında bu şiirler çoğu zaman çocukları anlamakta sıkıntı yaşayan, çocukla sağlıklı iletişim kuramayan büyüklere dönük bir kılavuz niteliğine de sahip. Şiirler yoluyla dünyaya bir de çocuk nazarıyla bakma ve bu şekilde onunla aynı dil üzerinde birleşebilme olanağı sağlanabilir. “O Ninniye İstiyorum” şiirinde çocuğun, kendisinin isteğini anlamakta zorlanan büyükler karşısında kendisini ifade etme çabasıyla karşılaşmaktayız.

Çok uğraştım

Anlatmak istedim

Onlar da anlasın artık

İhtiyacım var

Bir ninniye

Ne kadar ayıp

Diyor ninem

Kazık kadar oldun

Yiyebiliyorsun

Yemeğini tek başına

Koşabiliyorsun

Hatta çember çeviriyorsun

Ama nine anlasana

Bir tane eksik dinlemişim

Ninnileri ben

(s. 18)

Büyükler için anlamsız olan bu istek çocuk için çok önemlidir. Giderilmesi gereken, çocukta derin bir boşluk hissi doğuran bu eksiklik adı bilinmeyen bir ninninin eksikliğidir. Çocuk bu eksiklikten kurtulmaya çalışmaktadır, ne var ki büyüklere söz anlatmak çocuklar için zordur. Benzer bir sorun “Uçurtmam Çıkmıyor Aklımdan” şiirinde ele alınmaktadır.

Bütün iletişim sorunlarına rağmen çocuğun hayal dünyasına büyük oranda yön veren büyüklerdir. “Yağmur” şiirinde bunu görebilmekteyiz. Yağmurun kaynağının devlerin kovasının devrilmesi olduğunu ninesinden öğrenen çocuğun muhayyilesi masalsi hikâyelerle inşa olmaktadır.

Çocuklar için en mühim kavram olan sevginin, çocuğun anlamlandırma çabalarında belirleyici bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. “Çalışan Baba” şiirinde babasının yoğun bir şekilde çalışmasına anlam veremeyen çocuk, bunun sebebinin ancak işin kendilerinden daha güzel, dolayısıyla da daha fazla sevicek nitelikte olmasına yorumlar. “Çalışan Anne” şiirinde ise anneden ayrılığın etkileri

Korkunç

Bir fırtına çıkıyor

Annem evden gidince

(s.28)

Mısralarıyla babaya göre çok daha sıkıntılı bir süreç olarak aktarılmaktadır. Bu sıkıntının derinleşmesinde anne ve çocuk arasındaki güçlü sevgi bağı etkilidir.

Zarifoğlu’nun şiirlerinde genel bir özellik olarak bulunan çocuk- tabiat ilişkisine dönük duyarlılığı “Kırlara Gidiyorum” şiirinde görmekteyiz. Yağmurlarla konuşan; kuşlarla, yıldızlarla arkadaş olan çocuğun en fazla mutlu olduğu mekânların başında kırlar bulunmaktadır.

Kırlara gidiyorum

Sevinç var kalbimde

Tavşanlar

Böcekler
Sular yaşıyor yanımda
Ben kalbimle bakınca
Akşam
Kırdan dönüyor
Uçurtmam ağaçta
Dallara takılı
Ekmek kuşun gagasında
Kalbim avucumda

(s. 52)

Zarifoğlu Gülücük adlı eseriyle çocukların yaşantısına, anlam dünyasına, büyüklerle olan ilişkilerine onların gözüyle değinmektedir. Gülücük'te resmedilen aydınlık dünyanın tam zıddını ise Ağaç Okul'da görmekteyiz. Savaşın çocuklarının işgallere, ölümlere karşı nasıl durduğu şiirlerin genel konusudur. Afgan çocukları Rus işgaline karşı şehitlik, cesaret, kahramanlık gibi kavramlarla karşı durmaktadırlar. Propagandist bir niteliğe sahip olan şiirlerde çocukları Afgan mücadelesine karşı bilinçlendirme amacı güdülmektedir. Bu yüzden savaşın çocuklar üzerindeki yıkımı ve etkilerinden ziyade çocukların işgalcilere olan öfkeleri dillendirilmektedir. Şiirlerde kimi zaman çocuklar konuşmakta, düşmanın kötülüklerini anlatmakta; kimi zamansa çocuklarını, eşlerini kaybeden kadınlar konuşup geride kalan çocuklarını savaşa teşvik etmektedirler. Gülücük'te iç dünyası, çocuk ruhunun ve algılarının halleri şiirleştirilirken ve çocuklar oyun ile aile ortamında resmedilirken Ağaç Okul'da çocukların patlayan bombalar, insanları öldürmeyi amaçlayan tuzaklar, uçaklar ve sevilenlerin ölümleri içinde beliren halleri dillendirilir. Böylece Gülücük'te karakteri, nitelikleri ortaya konulmuş olan çocuğun savaş içinde ne kadar acı çekebileceğini anlayabilmekteyiz. Her ne kadar şair çocukları daha ziyade öfke ve intikam hisleri içinde anlatsa da savaşın atmosferini veren mısralarla gerçek hayatta çocuğun yaşadığı travmayı az çok hayal edebilmekteyiz.

Ağaç Okul, Afganistan hassasiyeti bilinen, bu konuya dikkatleri çekmek için hem eserleriyle hem de bireysel girişimleriyle mücadele veren Zarifoğlu'nun meleklerle benzettiği çocuklarda bir duyarlık, bir ilgi meydana getirme amacı içinde ilerlemektedir. Aslında kitap ayrı ayrı şiirlerden daha çok tek bir şiirden oluşmaktadır diyebiliriz. Bu

tek Şirin konusu da Rusların ũlkede sebep oldukları yıkım, anne ile çocukların bu yıkıma gösterdikleri tepki ve mũcadele azmidir.

SONUÇ

Ali Ayçil Yenilgiden Dönerken adlı kitabı üzerine kendisiyle yapılan bir mülakatta çocukluğa dair şunları söyler:

“İnsanın en büyük zaferi çocukluğudur. Gençlikte bu zafer ağacının meyvelerinden büyük bir kısmını koparıp bitiririz. Orta yaştan sonra meyvesiz ağacımıza meyveler satın almaya başlarız. Yenilgi çağı böyle başlar... Şairler, çocukluktan, yani o zafer çağından kopmanın ne demek olduğunu iyi bilirler. Dünya size dokunmaz olur artık. Dervişler de iyi bilirler bunu.”¹⁵⁵

Bir şair olarak Cahit Zarifoğlu da bunun ne demek olduğunu biliyordu. Şairliği boyunca Ali Ayçil’in ifade ettiği o zafer meyvelerini topladı. Şiirini çocukluğu, daha önemlisi çocuksu duyarlığı ile kurdu.

*Hiç düşündün mü ağaç neden hayvan değil
Çünkü kan’dır hayvan
Damardır ağaç
(s.118)*

Mısralarında evreni merak eden, varlığa dair sorular soran ve bu sorulara yine kendisi cevap veren bir çocuğun izlerine rastlarız. Evreni merak eden bu çocuk semavî bir kökene sahiptir. Zarifoğlu’nun çocukları tabiatın içinde mutlu ve huzurlu resmedilir. Kültür kaynaklı mekânlarda çocuğun sıkıntılı ruh hallerine tanıklık ederiz. Çocuk Sezai Karakoç’la Zarifoğlu’nu birleştiren bir çizgide ilahî kaynağından yeni kopmuş, üzerindeki ilahî mühür henüz kaybolmamış bir varlıktır. Zarifoğlu tarafından “meleklerle benzetilen çocuk”; şiirlerinde yalnızlık, korku ve tedirginlik hislerini yaşamakla beraber toplumsal aidiyetlere dâhil olurken ve doğayla baş başayken tasasızdır.

Zarifoğlu için çocuk herhangi bir şiir teması olmanın ötesinde şiirin kurucu bilinci, mayasıdır. Zarifoğlu’yla yapılan mülakatlarda veya diğer türlerde yazdığı eserlerde çocukluğa yaptığı göndermeler hatta yapacağı benzetmelerde bile hep çocuğu tercih etmesi çocuksu kökenin birer yansımalarıdır. Söz konusu çocuksu duyarlık şairin özellikle ilk şiirlerine yansımıştır. Denilebilir ki şiirlerinin anahtarı şairin çocukluk yaşantılarında ve kendisinin sahip olduğu çocuksu bakış açısındadır; ancak dikkat çekici bir şekilde şairin ilk dönemlerine (ilk dönemlerden kastımız “İşaret Çocukları ve “Yedi Güzel Adam’dır) ait yoğun çocuk imgesi “Menziller” kitabından itibaren azalmaktadır.

¹⁵⁵ Ali Ayçil, “İnsanın En Büyük Zaferi Çocukluğudur”, *Zaman Gazetesi*, (21 Aralık 2011), s.23

Çocuk kitaplarını ise çocuk imgesinin azaldığı bu dönemlerde yazmıştır. Şiirlere hâkim olan çocukluğa dair karanlık anlatımlar çocuk kitaplarında yerini aidiyetini belirlemiş, dünya görüşlerine sıkı bir şekilde bağlı ve hikmetle beslenmiş bir yazıma bırakır.

Cahit Zarifoğlu, kendi çocukluğundan ilham aldığı mısralarda daha karamsar bir bakışa sahiptir. Daha önceki bölümlerde değindiğimiz korku ve yalnızlık hislerinin şairin çocukluğundan kopup gelen hisler olduğunu söyleyebiliriz. Çocuğun masum ve tabiatın içindeyken resmedildiği sahnelerse şairin çocuksu duyarlılığından beslenen, çocukluğa dair genel izlenimlerdir. Elbette ki bu kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamıştır. Nitekim biz de çocuktaki korku ve yalnızlığı şairin kendi çocukluğunu konu aldığımız ikinci bölümde değil çocuksu duyarlıkla varlıkların resmedildiğine değindiğimiz birinci bölümde ele aldık; bu da şairin kendi hayatının şiirlerinde bıraktığı çocukluk tasavvurunun bir izdüşümüdür.

Son olarak Zarifoğlu'nun şiirlerini daha iyi anlamak için başvurduğumuz metottan bahsetmeliyiz. Şiirin en önemli malzemesi dildir. Kendisinden bağımsız olan varlıklar âlemini tanımak ve anlamlandırmak isteyen insan dilin imkânlarından faydalanır. Şu da bir gerçek ki şair bu dili değiştirir, dönüştürür. Dil göstergelerinin gösterilenine dair şairin zihninde olanlar çoğu zaman toplumun genel bilgisinin dışında olur. Ancak şair dili ne kadar değiştirirse de okuyucularla buluşabileceği tek nokta yine dildir. Okuyucular dil göstergeleri ve bağdaştırmalarla şiire nüfuz eder, elbette ki Zarifoğlu gibi bir şairin şiirlerine nüfuz etmek için sadece şiir şekillerine değil sanatçının yaşantılarına da bakmak gerekmektedir. Biz ikisini de yapmaya çalıştık. Dil göstergeleri ve bağdaşıklıklar bağlamında çocuğun, isim tamlamaları ve sıfat tamlamaları içinde kullanımı ile özne ve nesne olarak kullanımına baktık, bu kullanımların yer aldığı mısra ve şiirleri tablo haline getirdik, bu yolla çocuk imgesinin nasıl bir bağlamda işlendiğini ve bu bağlamların hangi anlama geldiklerini tespit etmeye çalıştık. Bu tabloyu, çalışmamızın ekler bölümüne aldık. Şairin yaşantısına dair en önemli kaynağımız ise elbette ki Cahit Zarifoğlu'nun Türk edebiyatının en özgün eserlerinden birisi olan “Yaşamak” adlı anı-günlüğü ve yakın arkadaşlarının tanıklıkları oldu.

Çalışmamızın ikinci bölümünü düz yazılarına ayırdık. Düz yazılardaki çocuk motifi esasen şairin şiirlerinde gördüğümüz çocuk imgesinin bir simetrisi, bir

yansımasıdır. Zarifoğlu şiirini yaşayan bir şair olarak günlüğüne, romanlarına, hikâye ve çocuk kitaplarına da şiirsel bir tat vermeyi ihmal etmemiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun ölümünün 25. Yılı münasebetiyle Bilim ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen “Korku ve Yakarışların Menzilleri: Zarifoğlu Sanatının İmkânları” başlıklı panelde konuşan Mustafa Özel, modern- Türk şiirinin üç- beş ustasından biri olarak tanımladığı Zarifoğlu'nun geleneksel bünyenin bütün hassasiyetlerini taşımasının kaynağının kendisini sürekli çocuk hissetmesi olduğunu belirtmiştir. Mustafa Özel *“hatta yaşı ilerledikçe kendisini çocukluğa geri götürecektir imkânları elde eden birisi olan”* Zarifoğlu'nun hayatının son yıllarına doğru çocuk kitabı yazmasını Ludwig Wittgenstein'in en önemli eserini yazdıktan sonra bir ilkokulda çalışmasına benzetmiştir.¹⁵⁶

Zarifoğlu sanatında gördüğümüz “insanın” en temel niteliklerine, hatta ikelliklerine yapılan göndermeleri, yaşamak serüveni içinde merakla ve hayretle çevreyi gözlemleyen bakış açısını, geleneksel hayatın sokak, mahalle ve mabet üçgeni içinde yeşeren duyarlığı şairin kişiliğinin çocuksu kaynağına dayandırmamız mümkündür. Yaşamak'ta anlatılan ölüm döşeginde bir çocuk hastalığına yakalanıp oyuncaklarla oynayan, öldüğünde küçücük bir tabuta sığan yaşlı adamın öyküsü aslında Zarifoğlu'nun öyküsüdür. Mustafa Özel'in beyan ettiği düşüncelerin bu öyküde cisimleştiğini söyleyebiliriz.

“Yaşamak”ta –tıpkı şiirinde olduğu gibi- sık sık sahneye çıkan, kendini göstermeye çalışan çocuklarla karşılaşabiliriz. Zarifoğlu hem kurgu olarak aktardığı anlatılarda hem de gerçek dünyada yaptığı gözlemlerde –bazen sadece fon düzeyinde kalsa bile- sıklıkla çocuğu kullanmıştır. Bu bir tesadüf olmanın ötesinde sanata şekil veren bir bilinçaltı çatlamlarıdır. Cahit Zarifoğlu'nun mülakatlarında çoğu zaman çocuk karakterinden örnekler vermesi de bu bilinçaltı çatlaklarına bir örnektir.

Yaşamak'ta “ne çok acı var” cümlesiyle somutlaşan yalnızlık ve acının önemli bir kaynağı Zarifoğlu'nun kendisinin de belirtmiş olduğu üzere çocukluk yaşantılarıdır. Yaşamak, bu yaşantıların en önemli muhasebesi olan ve bizlere Zarifoğlu'nun sanatını ve kişiliğini anlamaya dönük imkânlar veren bir eserdir. Bu eserde çocuk motifi bu misyonla yer almaktadır.

¹⁵⁶ _____, “Zarifoğlu, modern Türk şiirinin üç- beş ustasından biri”, *Zaman Gazetesi*, (23. 04. 2012), S. 23

Şair için çocuk geçmiş ve gelecek, gelenekle modern dünya arasındaki zincirin önemli bir halkası, ataları ve aidiyet kodlarını nesillere aktaran bir bilinç, bir ruhtur. Şairin hikâyelerinde çocuğu daha çok bu özelliğiyle görmekteyiz. Aynı sorumluluk Savaş Ritimleri adlı romanda da çocuğa verilmektedir. Çocuk hem içinde bulunduğu topluma ait olmakta hem de toplumunun değerlerini yokluktan kurtarmaktadır.

Şairin çocuk kitaplarında ise çocukları yaşadıkları dünyaya karşı uyarma gayreti söz konusudur. Modernizm, kapitalizm ve sömürge hayatı tehdit eden yönleri ile vurgulanmaktadır. Her ne kadar bu kitapların kahramanları hayvanlar olsa da çocuk en önemli öznedir romanlarda.

Çocuk şiirleri ise şairin birebir çocuğu anlattığı, çocuğu ortaya koyduğu şiirlerdir. Bu şiirlerde Zarifoğlu ilk defa çocuğa sözü verir ve çocuk kendisini anlatır. Bu şiirlerle artık bir baba olan Zarifoğlu çocuk ruhuna ve duyarlılığına olan aşinalığını sergiler.

Hilmi Yavuz “Aynalar ve Zaman” adlı şiirinde

Erguvanlar geçip gittiler bahçelerden

Geriye sadece erguvanlar kaldı¹⁵⁷

diyerek göndergeler dünyasında geçici olarak var olan zaman ve şeylerin yok olması ile elde kalan tek varlığın göstergeler veya da kelimeler olduğunu anlatır. Göndergelerin sınırlılığına karşılık göstergeler daha özgür ve uzun ömürlüdür. Zarifoğlu’nda da nihayet bulmuş olan bir zamanın dilsel yansımalarını görüyoruz. Çocukluk göndergeler dünyasında akıp gitmiştir, ancak şairin dünyasında birçok anlamsal açılımları ile gösterge olarak var olmaya hep devam etmiştir. Zarifoğlu’nun şiirini zor bir şiir kılan şey de şairin göstergeler dünyasının, göndergeler âlemiyle kimi zaman bağlantısının kopmasıdır. Göstergelerin çağrışım ve anlam açılımları şairin şiirini kurmaktadır. Çocukluk geçip giden bir zaman dilimi olmanın ötesinde artık kelimelerle ve hatıralarla varlığını devam ettiren bir göstergedir. Biz bu çalışmamızda bu göstergelerin anlamsal açılımlarını anlamaya ve irdelemeye çalıştık.

¹⁵⁷ Hilmi Yavuz, *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul 1989, s.118

KAYNAKÇA

Cahit Zarifoğlu'nun Eserleri

- Zarifoğlu, Cahit, *Ağaçkakanlar*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Ağaçokul*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Gülücük*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Hikâyeler*, Beyan Yayınları, İstanbul 2010
 -----, *Katıraslan*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Konuşmalar*, Beyan yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Motorlu Kuş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006
 -----, *Okuyucularla*, Beyan Yayınları, İstanbul 2009
 -----, *Serçekuş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2005
 -----, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul 2004
 -----, *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul 2004
 -----, *Savaş Ritimleri*, Beyan Yay., İstanbul 1991

Diğer Kaynaklar

- Aldı, Mustafa, "Zarif Prens'in Sanat Masallarına Yolculuk", *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/ 127/ 128, Yıl:11, Ankara 2007
 Arslan, Mehmet, " Farklı Şairlik Cephesiyle Cahit Zarifoğlu", *Mavera Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, İstanbul 1987, Cilt:11, Sayı:127
 Ayçil, Ali, "İnsanın En Büyük Zaferi Çocukluğudur", *Zaman Gazetesi*, 21.12.2012
 Aydoğan, Mustafa, "Cahit Zarifoğlu: 'Var olmak Hevesim İşte böyle Başkaldırıyor'", *Hece dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı: 53/ 54/ 55, Yıl: 5 Ankara 2001
 Cemal Süreya, "760. Gün", *Gösteri Dergisi*, İstanbul 1987; *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/ 127/ 128, Yıl:11, Ankara 2007
 Bulaç, Ali, "Bize Bir Ömer bin Abdulaziz Lazım", *Zaman Gazetesi*, 05. 05. 2012
 Çelebi, Asaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınlar, İstanbul 1998
 Demirel, Şener, *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı*, Pegem Yayınları, Ankara 2010
 Doğan, Mehmet Can, "Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri", *Yürek Safında bir Şair: Cahit Zarifoğlu*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003
 Emre, Ali, "Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım", *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/ 127/ 128, Yıl:11, Ankara 2007

- Eroğlu, Ebubekir, “Günlük’den”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/127/128, Yıl:11, Ankara 2007
- Hisar, A. Şinasi, *Boğaziçi Mehtapları*, YKY Yayınları, İstanbul 2005
- Kahraman, Âlim, *Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007
- , *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2006
- Karataş, Turan, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998
- Kıbrıs, İbrahim, *Çocuk Edebiyatı*, Tek Ağaç Yayınları, Ankara 2006
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınevi, İstanbul 1995
- Metin, Ali K. “İşaret Çocukları: İz Süren Şiirler”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/127/128, Yıl:11, Ankara 2007
- Öksüz,,Elif “Türk Şiirinde Zaman Algısına Dönük Bir Okuma Denemesi”, *Turkish Studies*, Volume 4/8, 2009, Erişim Tarihi: 27 Ekim 2011, <http://turkishstudies.net>
- Şakar, Cemal, “Cahit Zarifoğlu: ‘Daima Bir Başlangıç Vardır’”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, Sayı: 126/127/128, Yıl:11, İstanbul 2007
- Say, Ömer, “İns Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Yürek Safında bir Şair: Cahit Zarifoğlu*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003
- Şirin, Mustafa Ruhi, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998
- , *Çocukluğun Kozası*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998
- , “İnsanın Güneşi”, *Yedi İklim Dergisi*, Sayı: 262, Cilt: 24, Ocak 2012
- Taşçıoğlu, Yılmaz, *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008
- Topçu, Nurettin, *Bergson*, Hareket Yayınları, İstanbul 1968
- Ülken, Hilmi Ziya, *Bilgi ve Değer*, Ülken Yayınevi, İstanbul 2001
- Yavuz, Hilmi, *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul 1989
- , *Gülün Ustası Yoktur*, Can Yayınları, İstanbul 1999
- “Zarifoğlu, Modern Türk Şiirinin Üç- Beş Ustasından Biri”, *Zaman Gazetesi*, 23. 04. 2012

EKLER

Ek1. Şiirlerde Yer Alan Çocuk İmgesinin Tamlama, Özne ve Nesne Olarak Kullanımı

<i>Şiir</i>	<i>Sıfatlar</i>
Yedi kişilik aile oyunu	Ruhları dev gibi sallanan çocuklar
Ahenksiz kuşlar	Küçük ve yuvarlak ellerle tutulmuş çocuk etekleri
Ben dirimle doğrulurken	Ve ölüyü eve ulaştıran çocuk/ kutlu çocuktur /taşıdığı haberle masum onunla dopdolu
Su	İnsan hesapsız çocuk
“	Yorgun bir masal uzakta kaybolur Kulaklarına yosun ve balık biriken çocuklar Toprağın rengine katılan Hızla yorgana atılan Göğsümüze sırtımıza ateş bastıran Örtünen çıldıran çocuklar
“	Oturun babamı Ben güvercin saçlı çocuktum
Şan	Her şeyim çocukluğum
“	Birden kaybolan oyuncak atlı çocukları
Kuşak	Hani şu dokundukça yalnızlık değeri azalmayan bir çocukluk gecesi
Meç	Ağaçlara kılıçlara benzer çocuklar
“	Suçsuz çocuklar
İşaret çocukları	Cami avlularına açılan Havuz sularına kapılan çocuklar
Salvo	Hiç çıkmayan/ve çıkıp solumak için yeryüzüne karanlık eve giremeyen yarısı

	bizde duran çocukların
“	Ve durmaz aramızda da/gider severek/ okşar gibi kuşu söyleyen çocukların/ ve zalim anılan/ tekrarlanan çocuğun da seçtiği sokakları
Hesaplanmadan ölü	Çocuklar ki mutlaka kutupta bırakılan ve dönülen Bayrak
“	Ağızdan ağıza ve meydanlara cılk çıkan yığılan çocuklar
“	Toplanan şimdilik sürgüne eklenen değerli çocuklar, arkalarında büyük rüzgârlı anne etekleri
Ölü atlar	Her an bir başka ışısız arayan acıması bir çocuğun masal cücelerine
Ben dirimle doğrulurken	Develer en som bir duruşla- raptedilmiş çocuklar ağızlarında ey nazlı ölüm, ey nazlı ölüm bahar marşlarıyla
Aşka dair	Yorgan altında fokurdayan çocuklar
Böyle ol böyle söyle	Yoldan gelip geçen çocuk sesli kaldırım
Sevemedik müzeleri	Odalar dolusu çocuklar
Zahmet vakti	Yaşamak bir sokak lambası gibi bir gece evden atılmış bir çocuk sanki
Ve çocuğun uyanışı böyle başladı	Dönen çember-toprakla çalkanan çocuklar
“	Her geçen anı bir fotoğraf olan çocuklar
“	Mutlu kılan çocuk çime düşen yaprakları
“	Karnımız ayı sancılardan kaymış/ yeşil ya da yeşil olmayan çocuğun ağzında çoğaltılmış
Orası neresi/burası bir adam	Espası bir tek gecede ezip el tutan alının bütün bir duvara dayanan ve sesleri bir orman büyüklüğünde güneşe yol yapan

	çocuk
<i>Şiir</i>	<i>Tamlamalar</i>
Ben dirimle doğrulurken	Kadife döşer gibi toprağa işte öyle yürüyen Ilık bir hava bürüyen Gözleri o- rengârenk gözleri çocuk gözleri develerin
Şan	Küçüklüğümün oralarda dehşetle devrilirdim
“	Aşığın avuç açıp doldurduğu sularla Ki ölenler vardı sularla küçüklüğümün oralarda
Kuşak	Sancılı bir duruşla taştan çocukların Serçe dolu bavullarını açarlardı seccadelerin artist sessizliğine
Hesaplanmadan ölü	Karnımdaki boşluklara, saçlarım uzasın kirlensin ellerim ayaklarıma ama onların vakti yoktu olanlar için ve onlar için çocuk duvara kadar Gidip gelecekti salıncak ceviz dalında ve komşunun ölüm çocukları güçlkle göğüslerine tutunan nefesleri
Çocuğan	Dağı anlarım durur kızmadıkça/ dağılır buzlar yolları kesilince/ akla dümdüz demir atıp ancak durulan/ sedirsiz taş kapıda/ sevecen gezdirir ellerini/ sürdürür çocuğan çağında/sürmeli/ açar ordularını sevgilimdir
Ve çocuğun uyanışı böyle başladı	Mısır taneli çocuk avuçları/ fotoğrafını çek günahların/ tövbeleri yıldırımla yayınla yine de
“	Düşmanın kim onu anlat/ Mişele’i hatırlat

	alnımı uğraştır/ kalbine planlı ve/ Avrupa bir duvarın taşları dizilen mişeli/ saçlarına çocuk kuşları konmaz/çocuk uçmaz dallarından
Efendim	Zayıf bir çocuk yüzü gülümsüyor/ dikkatle bak, korku dolu bakışları/ o boğulurken gülücükler saçılıyor
Ateşli hastalıklar	Karyolanın yanında bir uçurum hissi/ kalkınca ilk işim koşmak/ bahçede/ sularla oynayan çocukların arasına karışmak
İstanbul	Boğaziçin bir akımdır. Bir akan sudur Nice dergâhlar, dinler gibi nabzını Yeni doğan çocukların
Tablolar	Temizlikle parıldayan burnu/ ve alnı geniş. Hazır. Karşı koyan ve Razi/eli bol ve verişli/ alabildiğine derin çocuk kalplerine uzanır nefesi
İkinci ayna	Aşabilsem boğulmalarını ömrümün/ bir çocuk havliyle geçsem sevgisiz ıssızları
Uyarılan şair	bir şair olarak geç karşılarına/ bir de sevgili yavrula kalbinin minicik seslerinden
Haziran	Dayanamayıp çöken duvarlardan/ gerilip yırtılan kaslardan duyulan en çok çocuk davetleri
Yedi güzel adam	Çocuk avuçlarında tablolar/yalın kılıç ve vınlama isteği
Ve çocuğun uyanışı böyle başladı	Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor/ acıyı ve insanlığı çocuklar böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni suları/onların bilgileri getirdi
“	Küçük kahraman öğütlerle büyük esere/

	bir mısramızdan girer/ bir çocuk avlusunda salıncaktaki çocukların/anneleri ablaları sahilde çay içen ev'den konuşan/geleceklerle haberli yemiş tutan elleri/ şimdi salıncakta aynı anda bir fotoğraf gibi
“	Ve çocuğun uykusu böyle başladı/çünkü yeni bir çocuk uyanacaktır
Şekiller	Karanlık basmadan ovalarıma/ kâinatın duru illetsiz aydınlıkları/ katlaşıırken çocuk ruhlarında/karanlık basmadan kararmadan taşıtlar
Zeynep	Sancısı bel ağrısı teri ve kanı/ zorlanan alını şişen şakağı kadının/-çocuğun yüceliğiyle avunsun
ŞİİR	ÇOCUK/ÖZNE
Meç	Ağaçlara kılıçlara benzer çocuklar çıkıyor Erikleri itiyorlar Erikler onları yırtıyor ... Çocuklar elleriyle dalların uçlarındaki eriklere/bir mahzendeki uzaklığa kayar gibi
“	Kelime yorgun/ gece soldu çan/çan ve çayır/suçsuz çocuklara koridor
Şan	Duvarlarına akrep tutturulmuş oda /duvar gezinirdi akrebin altında duvar loş akrep sarhoş/lambanın o büyük şafağından sonra/gidip gelirdi mutfığa/sabah nalbant hala durur beynimde/ çocuğum öylece uyanırım/ pek bilmem
“	Çocuklar kişneyerek doldular avucuma
Ben dirimle doğrulurken	O anne gibi verimlidir besmele çocuklar

	için
“	Kadın ve çocuk iç içedir
“	O ufak çocuklardık-bakışları /olmaza karşı koyuşları /şimdi köy acı’ dan eğilmiştir ben ölümle diriliyorum barsakları düğümlendi koyunlarımın
Hesaplanmadan ölü	Eleri aynı kumaştan /içlerinde bir haremi tavşan /açık duran kapılarının arkasında /çocuklar baştan sona kadınlara düğmeli
Ağartı	Günlerin yamanan yıldızlar/ ve üzülen gökkuşaklarıyla/doluluğundan söz ediliyor/evlerde çocuklar arşınlanıyor
Açlık türküsü	Çocuklar havadan anlar
Şekiller	Çocuklar/ kurtulamazlar yanaklarına konan yaradan/olmadık anda bırakılırlar Sonra/ nice sonra/hatta bazen karanlıklarına uzanırlarken sonra/üzerinde gözyaşı izleri ile yol yol kalmış yanakları/mahzun yayılır/ancak görünür güzel dişleri/ve kuşlar da kaderle uçar
Doğa-yılan –kadın-ana	Hey komşu kadın/dost kadın/Zeynep miydi senin Adın ormanda ağaçlara/tırmanırsa binlerce çocuk Bahçede bir tek erik ağacına yoksa tırmanacak
“	Anaiçinde tereyağı eriyen bazlamayı aç çocuğa bir atlı gibi yetiştirir /yoksa çocuk/elde kalmaz dağılır/yuvadan kopmak isteyecektir.
Ve çocuğun uyanışı böyle başladı	Elleri önlerinde bağlı

	duruşları/omuzlarından göğüslerine doğru kıvrık ve yumulu /yaşarlar ebedi göz ve ölümsüzlük aşısı yapan kitabı ki şimendifer/nasıl peşinden koşturursa katarları yolcu kutuların oralarda
Kartal ölüsü	Kapının aralığını dolduran çocuklar /giysilerin de e baş döndüren bir sersemlikle”
“	Gidiyorsanız ya gülüşüyor çocuklar/her biri o kadar güzel ki artık /salıncak çelik çomak ve rüyalar yok artık/harp oyunları bile unutuldu dönemeçlerde
Nacar	Koşarken anne eteklerinde gülerken/bolluk ve genişlik derinlik denizine kapılanır çocuk
Sevemedik müzeleri	Bu çocuklarla yolumuz ilelebet Allah’la yürekleri
Fil yüreği gibi bir yürek	Anılar/ne çok dostun var/hatırladık Kaldırımlar’ı/tek dostumuzdu/hani çocuktuk ve sevdalı
Bu izlenim asırlık	Ve bir çocuk birkaç ihtiyar/bir çeşme tasından/aynı teselliden paylaştılar/ömür doyumlarla ballanmış yine/toprakla çevrilmiş ayakları
Aralık günleri için bir aşk denemesi	/çocuk, bir tane Dayamış yanağını cama/karşı evin balkonuna bakıyor/orada bir çocuk/tutunmuş demirlere
Bazı özlemler	Modern salonlar koltuk takımları büfeler... Sevgililer kapadı toprağını/çocuklar ne kadar hırçın
İkinci ayna	Komşuda bir çocuk daha ağlıyor/gözyaşı

	akışı neden var bilseydim/ve dost yok karşında daha da çevrildin/küçülüp yürümek isterim karıncalarla ... Yaradana giden yoldadır her ruh/çocuklar sevmese de
Yedi güzel a..	Ne de kuşlar sabırsızlanır/çocuklar/anne /ve peşlerinde ve yatağın çiçekleriyle /süzülüp gelen yaşlılar
Meç2	Ve solmadan güller/lahitler verdim/sokağımızda yatan bir serinlik vardı/saklambaç bile oyna(ya)mazdı çocuklar
Stad	Nikel döküyor kundaktaki çocuklar
“	O babanın elinden tutup getirdiği /on yaşlarındaki çocuk/çağrıldığını işitti ve gitti
Büyük su	Yıllar ve çocuklar
Zorluklar	daha çocuktun/elini uzatsan/dokunsan bozulmazdı hayaller/büyüdün ki yalanlar gayyalar
Çoğalmak	Çocuklarımızla atlara biniyorduk
	Meşgul uğraşır azar altında bile uyurken de/uykusundan silkelenip irileşmeye hamle elleri ve duramadan /yan beşikteki yüzüne gölgesini indirerek bir gün önceki bedenini/kaybedilmiş bir okul eşyası gibi özliyerek/her doğdu/bir öldü
ŞİİR	ÇOCUK/NESNE
Aylak Göz	Erkenden aşındırır aşkını/odaların köşelerine zamansız oturur/Duyarsa bir çocuğu/oyundan çağrıldığını

Ağartı	Günlerin yamanan yıldızlar/ve üzülen gökkuşaklarıyla/ doluluğundan söz ediliyor/evlerde çocuklar arşınlanıyor/alkışlanıyor babalar
Su	Salıncak onunla içten içe anlaşma/ cevizin ipi çocuğu kayıran dallarında/ yeşil yaprakta veba/ ölüm evin hangi bilinmezinde ya da/ küçük kardeşin avucunda mı
Hesaplanmadan ölü	Çocuk kanlarla sarsıldı/öğrenciliğim korkunç öğretmenlerim
Salvo	Bakışı/karşı bakışları hesaplayan çocuğuna/ince tezgahlı günahları/az az içiriyor
İşaret çocukları	Anam kanları kuruyan/kavga ayıran bir kargı elinde /kara ocağın taşlarına/işaret koydu çocuklarımı Ormanlara süt emziren anne/unuttu gittikçe uzayan çocuğunu
Toprak	Çocukları çok yaşatan serçe ağartan damlar
Ben dirimle doğrulurken	Yokuşlara bir nefeste bayılırlar/öyle bir çocuk tanıdım Müezzinle inecedir ölü/ölü çağırır çocukları alıştıırır camiye
Sevmek de yorulur	Uzunlamasına yaşayıp yatay bir çocukla kalkan
Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım	Kullanın çocukluğunuzu/toprağı hazırlayınız çocuklarınıza/ve çocuklarınızı ayar ediniz toprağa

 Kadını hazırlayınız çocuklarınıza
Şekiller	Kelimeler/okyanusla yarenliğe dalıp/çoluk çocuğu unutacak kadar bol ve bereketli ... Çocuklar/kurtulamazlar yanaklarına konan yaradan/olmadık anda bırakılırlar
Doğa-yılan-kadın	İçinde tereyağı eriyen bazlamayı /ana/aç çocuğa bir atlı gibi yetiştirir/yoksa çocuk elde kalmaz dağılır
Parkta	Balkonda boyatan çocuğu/aşamadan ... Çocuğa doldurmaya uğraşıyorlardı/ Boğuluyorum dedi nemli çimende
Gül suyu	Kadınlar ki çocuğu gezgin gibi dolandır
Afganistan çağılması	konuş şimdi bekliyor mu yalınayak çocukları ağacında buğday
Stad	Ve tüm bülüğa ermemişler çağıldılar
Çoğalmak	Benim çok çocuğum oldu/kadınım sen onların yüzlerin/çalılardan koru Kadında çocuklarımızı çoğaltarak
	Düşten yıkanıp ava değil çocuğa yatıyorum

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Hatice METİN
Doğum Yeri ve Tarihi	Sarıkamış / Kars - 1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İletişim Bilgileri	
E-Posta adresi	nevametin@hotmail.com
Tarih	