

CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRİNDE BİLİNÇDİŞİ OLARAK İŞLEYEN YOKLUK VE VARLIK KAYGISININ GÖRÜNÜMÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS ON THE APPEARANCE OF NON-CONSCIOUSNESS AND ANXIETY OF BEING AND ABSENCE IN CAHİT ZARİFOĞLU POEM



Öz

Kişi yaşamı boyunca iki kaygı durumuyla karşılaşır: Yokluk ve varlık kaygısı. Yokluk kaygısı sonluluk ve faniyet duyularının ortaya çıkardığı yutulma kaygısıdır. Varlık kaygısı ise kişinin reddettiği şeyin kendine ait olduğunun farkına varması ve böyle zamanlarda bu reddettiği şeye dönüşme kaygısıdır. Kaygı kişinin yaşamında belirgin olarak görülmez. Daha çok korku nesnelere üzerinde görünür. Bunun nedeni kişinin korkuyla daha kolay mücadele etmesidir. İşte bu nedenle edebî eserde korku imgeleri kaygının kendisi değil bir çeşit semptomlardır. Bu noktada edebî eser, kişinin görünür, bilinçli korkusunu vermekle kalmaz aynı zamanda bilinçdışı işleyen kaygısını da görünür kılar. Örneğin Cahit Zarifoğlu şiirinde eski resimlerde yerleri oyulmuş gözler'in verdiği korkuda bahsedilir. Bu imgede bilinçli olarak, görünürde sürekli takip edilme korkusu işlenirken bilinçdışı olarak yutulma kaygısı dile getirilir. Çünkü kişi, genellikle kendini takip eden eski resimlerdeki gözlerden korkar. Zarifoğlu tam aksine gözleri oyulmuş resimlerden korkar. Çünkü gözlerin kendisini fark etmesini, takip etmesini isterken, kendini ise gözlerden izlemeyi arzular. Böylelikle izlenmekle hem yaşamda varlığını garantiye alır hem de kendini gözlerde izlemeyle bir anlam oluşturur. İşte varlık ve anlama tanıklık eden gözler olmadığı takdirde şair, yokluk/yutulma kaygısıyla yüz yüze gelir. Bu tıpkı içinde ahlak yasası olan vicdanî suçluluğu değil de rahatlığı taşıyan kişinin her türlü harekete kalkışıp kendini yok etme kaygısı taşımasıdır. Bu noktada ahlak yasası/vicdan aslında bizi takip etmesini istediğimiz gözümüzüzdür.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, varlık ve yokluk, kaygı, korku.

Abstract

Throughout his/her life, a person experiences two anxiety situations. Absence and existence anxiety. Absence anxiety is the anxiety of being swallowed up by the sensations of finitude and mortality. Being anxiety, on the other hand, is the realization that what one rejects belongs to one's own and at such times, it is an anxiety of turning into what he/she rejects. Anxiety is not seen clearly in a person's life. It appears mostly on objects of fear. This is because the person struggles with fear more easily. That is why in the literary images of fear are not anxiety itself but a kind of symptoms. At this point, the literary work not only gives the visible and conscious fear of the person, but also makes the unconscious anxiety visible. For example, in Cahit Zarifoğlu's poem, the fear caused by the eyes carved in old paintings is mentioned. In this image, consciously, while the fear of being followed constantly is processed, the anxiety of being swallowed unconsciously is expressed. Because the person is often afraid of the eyes in old pictures that follow his/her. On the contrary, Zarifoğlu is afraid of carved pictures. Because while he wants the eyes to notice and follow him, he desires to watch himself from the eyes. In this way, it both ensures its existence in life and creates a meaning by watching itself in the eyes. In the absence of eyes that bear witness to existence and meaning, the poet comes face to face with the anxiety of absence / swallowing. This is not the conscientious guilt, which is a moral law, but the anxiety of self-destruction by the person who carries the comfort. At this point, the moral law / conscience is actually the eye we want it to follow.

Keywords: Cahit Zarifoğlu, being and absence, anxiety, fear.

Cafer ŞEN

Sorumlu Yazar/Corresponding

Author:

Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili
ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir,
Türkiye.

ORCID: 0000-0003-1208-4654

E-mail: cafer.sen@deu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 01.09.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 20.10.2020

Kaynak Gösterim / Citation:

Şen, Cafer (2020). "Cahit Zarifoğlu
Şiirinde Bilinçdışı Olarak İşleyen
Yokluk ve Varlık Kaygısının
Görünümü Üzerine Bir İnceleme",
Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,
12/24, 91-118.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.452>

Extended Summary

In Cahit Zarifoğlu's poetry, under the images of fear, there is anxiety of absence and existence that generally operate unconsciously. Anxiety of absence arises as a result of a person's finitude and mortality senses and thoughts. Presence anxiety is the anxiety of turning into a person who is not, by including the feelings and thoughts that a person has postponed and suppressed in his/her life.

At this point, anxiety of absence is behind the images of the fears of being swallowed and disappeared in Zarifoğlu poetry. Absence or swallowing anxiety is seen as negative situations in general in poems. For example, in Zarifoğlu's lines below, the horse's becoming an image of fear is related to the poet's childhood: Nalbanttaki atın içinde Şah duran korkuydu/ Atın içinden bedeni yırtarak/ Fırlayan korku. In these lines, the main reason why the horse is perceived as an image of fear by the child is due to the size of the "belly" given over the "inner" and "body" signs. The anxiety caused by this appearance in the child is unconscious swallowing or absence anxiety. Because the child tries to make sense of and interpret what he accepts as being swallowed in that big belly, just like reading the mother's face. At this point, at the conscious level, the horse becomes the object of fear, while the unconscious anxiety that this object creates in the person is anxiety of swallowing, absence or finitude. Because the child feels an unconscious swallowing or absence anxiety from the horse, by the inside or the abdomen.

Similarly, the fear in poet Zarifoğlu's duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözler line derives its strength and violence from not being alive. Because there is no mouth or face that speaks these words. Therefore, the poet opposite the words cannot read the face that said these words. Therefore, it is a being open to anxiety. Because at this point, the poet cannot make predictions about the Other's intention towards himself/herself in the face of a voice of unknown origin.

Therefore, he/she cannot feel safe and develops a sense of emptiness and fear. At this point, a sound whose source is not seen comes from the void, leaving the person in the void, consciously fear creates anxiety unconsciously. However, facial expressions; The intonations, pauses, attitudes and gestures provide clues to the person about what the Other wants to feel safe in life. It prevents the subject from developing paranoid fictions and fantasies in understanding the intention of the Other. Therefore, rather than writing, a living face or words spilled in the mouth are an invitation to establish a dialogue and identify with the Other. Dialogue not only takes the opinion of the Other, it transforms the person from whom it takes its opinion and makes it feel safe. On the other hand, the sound whose source is not seen is more believed, the invisible owner has more authority, power and possibilities than the apparent one.

Existence anxiety is given depending on the images of the poet in the distribution of integrity and consistency. In poems, the anxiety about the deterioration of the image of being or wholeness is behind positive situations. For this reason, images of existence anxiety make itself more visible as an unconscious sensation than is generally seen behind positive situations. At this point, while the image of the positive situation seen in Zarifoğlu's poetry in the first place refers to the field of consciousness, the image of this image that refers to the unconscious field reveals a perception and sensation negatively. In Zarifoğlu's lines " İşte bir memnuluk tümseği/ Korkulu bir mutluluk tırmanıyor iklimleri ", it is seen that satisfaction and happiness cause anxiety again. At this point, the person or poet also develops anxiety about his own happiness; Because in a world where the Other suffers, being content and happy is the indication that the person does not care about the pain of others, loses sensitivity and cannot develop emotions in the face of the Other. Being content and being happy here arises anxiety of existence. Because here the poet unconsciously feels that it is an

illusion to be absolutely satisfied and happy. He/She is of the opinion that the life in which these feelings are heard with such intensity is unrealistic. Therefore, for a person who cares about someone else, happiness is a bump, happiness is feared, according to the poet.

In the face of anxiety of existence, the poet holds fear as a remedy as a guarantee as given in the following lines: Korku gerek tenlere etim kalbur/ DeŐer bakışın kıyar da kıyar. At this point, fear is presented as a necessary sensation. Although fear is seen as a negative and unpleasant sensation, it is positive in terms of saving the person from anxiety. In this regard, a person who is not afraid of any worldly or transcendental authority is more anxious than those who fear the aforementioned authority at the point of choosing good and bad. Because an external source of fear frees the person from his/her own responsibility, it prevents unconscious anxiety. However, a person who does not heed the order of an external authority in the face of evil is more worried than he/she takes responsibility. There is also the danger of the whole image of the person breaking up; because the person is worried about turning into what he is afraid of. It is for this reason that a person always seeks a master to direct himself/herself, give orders and impose prohibitions, in order to throw off the responsibility at the point of choosing good or evil.

That is why Zarifoğlu reveals that when he says " Korkuyorum o nedenle/ BaŐım eğik/ Dilim kapalı ", he has set a barrier by raising fear against situations that may cause anxiety. Because fear is more tolerable and tolerable than anxiety. Therefore, the person always metonymically substitutes fear objects and fears for anxiety. This situation can be seen very clearly in Zarifoğlu poetry.

Giriş

Kişi, yaşamı boyunca baŐlıca iki kaygı durumu geliştirir; yokluk ve varlık kaygısı. Yokluk kaygısı; kişinin sonluluk ve fanilik duyularıyla birlikte uzam ve zaman içinde yutulma kaygısıdır. Varlık kaygısı ise kişinin olmadığı, reddettiği, ötelediği ve bastırđıĐı Şeyin kendine ait, kendinde olduğunu anladığı farkındalık zamanlarında bu istemediği Şeye dönüşme kaygısıdır.

Kaygıyı ortaya koyma ve tanımlama noktasında edebiyat, psikanaliz ve felsefe günümüze kadar farklı ifade yolları aramıŐ, edebiyat bu duyumu imgeleŐtirirken, felsefe, fenomenolojik olarak kavramsallaŐtırmıŐ, psikanaliz ise hermeneutik yöntemi kullanarak kaygı üzerinde yorumlamalar yapmıŐtır. Őurası bir gerçek ki Freud'la birlikte kuramsal olarak geliŐtirilen psikanalitik kavramların hemen hemen benzerlerinin, birebir eŐlerini Antik Yunan felsefesinde görmek mümkündür. Günümüzde psikanalizin tanımlamaya ve hal çareleri bulmaya çalıŐtıĐı psişik durumları filozofların felsefi söylemlerinde, edebî eserlerin imgelerine bulmak pekâlâ mümkündür. Felsefe, kaygıyı fenomenolojik olarak ele alır ve tanımlar. Ama bu duyumun kişinin yaşamında ne kadar saklandığı ve hangi korku nesnelere ortaya çıkardığını ise psikanaliz özömler. Bu noktada edebiyat ise psikanaliz ve felsefeden önce bahsi geçen psişik kaygı durumlarını imgeleŐtirerek görünür kılar. Aslında edebî eserlerde korku ve kaygıya ait imgeler kaygının kendisi değil semptomlarıdır (May, 2020:28). Çünkü kaygı, görünürde olan bir duyum değildir, ya korku nesnelere ya da edebî eserlerde/Őiirlerde görölen imgelerle kendini açığa vuran bir duyumdur.

Cahit Zarıfoğlu Şiirinde Yokluk ve Varlık Kaygısının İmgeleri

Sigmund Freud'dan beri korku ve endiŐenin nedeni veya nesnesi olmasına karşılık kaygının görünürde bir nedeni

veya nesnesinin olamadığı ileri sürülür. Aslında korku ve korku nesnelerini varetmenin sebebi kaygının gizlenmesi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Burada korku bir savunma mekanizmasıdır adeta. Bunun nedeni ise bilinçdışı olarak işleyen kaygıya karşılık, bir dış nesne üzerinden varedilecek korkuyla daha kolay baş edilebileceği inancıdır. Bu nedenle korku veya korku nesnesi korkanın talebidir, kaygı sabit kalmasına rağmen korku nesnelere değişip durur.

Kaygıyı gizleyen, bu duyumun üzerini örten nesnelere gibi her Şairin Şiirinde de kaygıyı ortaya koyan imgeler değişip durur. Bu imgeler ya varlık ya da yokluk kaygısının imgeleridir. Bir Şairin imgeleri arkasında/altında bilinçdışı olarak işleyen kaygıyı çözümlenmenin-Őayet Şair psikiyatra veya psikanaliste gitmemiŐse-tek yolu onun imgelerine yönelmedir. Jacques Lacan'ın "bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıŐtır" argümanı bir söylemde bilinçdışı olarak işleyen duyum ve düşünceyi bulmak için kişinin yarattığı dil etkinliğine gidilmesi gerekliliği üzerinde ısrarla durur. Böylelikle Lacan, gerek psikiyatrilere/psikanalistlere gerekse edebiyat eleŐtirmenlerine çok önemli bir yol gösterir, bir yöntem sunar.

Lacan'ın bu yöntemde ısrar etmesinin sebebi diğer duyumlar gibi kaygının da kaynağının bir varlık olarak insan olma durumuyla yakından ilgili olmasıdır. Schopenhauer, insanın "hiçbir bilginin asla karşılık veremeyeceği soruları kendine soran ve onlara cevap veren" (Comte-Spontville, 2020:334) metafizik bir varlık olduğunu düşünür. Bu nedenle özelde Zarifoğlu'nda genelde ise kişide/Őairde kaygının nedeni insanın metafizik bir varlık olmasıdır. Burada Şair diğer insanlardan bir adım daha ötede, ileridedir; çünkü kaygısını imgeleŐtirerek görünür kılarken aynı zamanda kaygıyla baş etme yolunu da bulmuŐ olur.

Bir Şair olarak Cahit Zarifoğlu, poetik bir tavırla, kişinin kaygısının hem birer temsili hem de örtüsü olan korkularını imgeler üzerinden fark ettiğini, dolayısıyla artık imgelerin

sadece birer gösteren olmadığını, imgelere maruz bırakılanlar tarafından bu imgelerin anlamlandırıldığının altını çizer;

“çaçaron hep evleriyle olanlara bir
akşam geçidi
vurulmadan ve korkusuna
sebepsiz kapılmadan
duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözlerin
ve eski resimlerde
yerleri oyulmuş
gözlerin ve hiçbir vehmin önünde
vurulmadan ve korkulara”

(Zarifoğlu, 2011:41).

Bu dizelerde, Őairde, korku ve kaygıyı uyandıran imgeler duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözler ve eski resimlerde/ yerleri oyulmuş/ gözlerdir. Őiirde verildiği kadarıyla bu imgeler karşısında hem korku ve kaygı duyulur hem de bu duyumların nedensiz olduğu görülür. Bu durumu ortaya koyan ise vurulmadan ve korkusuna/ sebepsiz kapılmadan ve vehmin önünde/ vurulmadan ve korkulara kullanımlardır. Pek tabii ki burada Şair, hem kendi kaygı ve korkusuyla yüzleşir hem de kaygı ve korkunun imgelerini ortaya çıkarır. Fakat bu imgelerin neden kendisi için korkutucu ve kaygı verici olduğunu, ne fenomenolojik ve kavramsal ne de psikanalitik yorumbilgisel olarak ortaya koyar.

Bu noktada duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözler ve eski resimlerde/ yerleri oyulmuş/ gözler bilinçli korku ve bilinçdışı işleyen kaygı imgeleridir. Duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözlerin kaygı uyandırıcı, ürkütücü olmasının nedeni Zarifoğlu'nun dünya görüşüne bakılacak olunursa karşıt görüşleri yansıtan ifadeleri ve baskın söylemleri ihtiva ettiği düşünülebilir. Bunu veren “heykel” göstereninin kullanımınıdır. Fakat Zarifoğlu gibi bir Şairin imgelem gücünü

bu kadar somuta indirgemek haksızlık olur. Bu noktada psikanalizin çoktan öğrettiği ise bir kişinin kaygısının somut bir nesne üzerine korkuya dönüŐtürerek bu kaygıyla baş etme çabasıdır. Nedeni çok diplerde olan kaygı tükenmediğinden korku nesne ve nedenleri de yaşamın sonuna kadar tükenmez.

Aslında korku ve kaygının nedeni hususunda psikanalizin sunduğu yöntem; nesne üzerinden ortaya çıkan korkunun tikeline kalmamak, kişiyi ve kültürü aŐan tümel varoluŐsal kaygılara yönelmektir. Bu nedenle yukarıdaki dizelerde korku imgeleri olan "sözler" ve "gözler" aslında Jacques Lacan'ın dikkat çektiği "ses" ve "bakış"tır. Bu noktada "ses" ve "bakış" kişinin kaygıdan kurtulması için kendini öteki'nde izlediği varoluŐuna dair en önemli tahmin öğeleridir. Çünkü sesin veya görüntünün kaynağı olan bakış gizlendiğinde insanın "tüm duyuları perdenin arkasında ne olduğunu anlamaya çalışır, yani hayvani düzeyde başlar ve aldanma sayesinde adeta insanlaŐır; sesin akuzmatik (henüz keŐfedilmemiŐ bir kökeni olan değil geri dönüŐsüzce akuzmatik) bir yaratık olduğu dersini alması gerekir" (Dolar, 2013:81).

İŞte bu noktada dünyada tek iktidar olan söylem, değer ve anlamlara dayalı Őiddetiyle gelen eril dile karşı korku geliŐtirilmez. Çünkü birey böylesine bir dile, panzehir, farkındalık geliŐtirmeden alıŐır. Fakat duvarlara yazılmış heykel ağızlarındaki sözlerdeki korku, gücünü ve Őiddetini canlı olamayıŐından alır. Çünkü ortada bu sözleri sarf eden ağız veya yüz yoktur. Bu nedenle sözlerin muhatabı/alıcısı, bu sözleri sarf eden yüzü okuyamayacak ve kaygıya kapılacaktır. Çünkü Ötekiler "ne istediklerini bize her zaman söylemezler. Çoğunlukla, uygunsuz bir hareketten sonra bizi cezalandırarak, ne istemediklerini söylemekle kendilerini sınırlandırır. Daha çok onay görmek, böyle cezalardan ve kınamamalardan kaçınmak için onların hoŐuna giden ve gitmeyen Őeylerin ve isteklerinin Őifresini çözmeye çalıŐırız: "İstedikleri Őey nedir?" "Benden ne istiyorlar?"" (Fink,

2016:93). Bu noktada kişi/şair, kaynağı belirli olmayan bir ses karşısında Öteki'nin kendine yönelik niyeti hakkında tahminler geliştiremeyeceğinden kendini güvende hissetmeyecek bu boşluk karşısında korku geliştirecektir. Bu noktada kaynağı görülmeyen bir ses boşluktan gelir, kişiyi boşlukta bırakarak korku ortaya çıkarır. Ses kaynağı beden veya varlık öne çıkarsa maddi yönünü bastırır, işitilmesine engel olur. Bu nedenle saf sesle baş başa kalmak için ses sahibi varlığın ve bedenin geri çekilmesi gerekir. Bu şekilde davranıldığı vakit bir aura ve otorite kazanan ses tamamen tinsel bir görünüm arz eder. Bu ses, çeşitli dinî ritüellerde çok belirgin olarak görülür. Aşkın olan varlığın sesidir bu ses; "kaynağı görülmeyen ses, yeri belirlenmediği için herhangi bir yerden, her yerden yayılır gibidir, kadr-i mutlaklık kazanır" (Dolar, 2013:65). Hâlbuki yüz kaynaklı söyleyişler; tonlamalar, duraklamalar, tavırlar ve jestleriyle Öteki'nin ne istediğine dair kişiye, yaşamda kendini güvende hissetmesi için ipuçları sunar. Öznenin, Öteki'nin niyetini anlamada paranoyak kurgular ve bitimsiz fanteziler geliştirmesinin önüne geçer. Bu nedenle yazıdan daha çok, canlı bir yüzden veya ağızdaki dökülen sözler kişiyi diyalog kurmaya ve özdeşleşmeye bir davettir. Bu nedendir ki Platon diyaloglarıyla sadece Öteki'nin fikrini almakla kalmaz fikrini aldığı dönüştürür ve kendini güvende hissettirir. Buna karşın kaynağı görülmeyen sese daha fazla inanılır, görünmeyen sahip, görünen oranla daha fazla otoriteye, güce ve imkâna sahiptir.

Yukarıdaki dizelerde bir diğer korku imgesi eski resimlerde yerleri oyulmuş gözler(e) ait bakıştır. Bu noktada şair/kişi yüz veya ağız kaynağını bulamadığından sözün/sesin kendince nasıl anlamlandıracağını da bulamaz. Bu durum göz/bakış için de söz konusudur. Kişi/şair bakışta anlam bulmak veya kendince yaratmak için bir ifade ararken Ötekiler, bakışın kendi üzerlerindeki travmasıyla başa çıkmak için resimlerdeki gözleri oymuşlardır. Genelde eski mabetlerin duvarlarındaki resimlere

ait ikonların gözleri oyulur. Kişiyi böyle bir harekete iten ise ikon gözlerinin kişinin/Şairin kendini izliyor olması düşünce ve duyumu karŐısındaki kaygısıdır. Çünkü üzerinde bakışı ve sürekli izlendiğini hisseden kişi deđiŐik tepkiler gösterir. Bu gibi kiŐilerin gizlisi ve saklısı kalmamıŐtır artık: "bütün gizemleri bilinen bir özne, tam, totaliter yabancılaŐmaya mahkûmdur" (Kaltenbeck, 2009:518).

Aslında bu noktada kişi kendini kastre eden/ketleyen/hadım eden bakıŐtan kaçmaya çalışır. Daha doğrusu bu kaçıŐa yeltenmek için eski resimlerdeki gözleri oyan kiŐiler, kendinin çoktan hadım/kastre edildiği gerçeğini görmezlikten gelerek/yadısiyarak yanılısama içerisinde yaşarlar. Çünkü kişi doğumundan itibaren ilk önce annenin ve ardından dilin öğretilmesiyle de Öteki'nin bakıŐını içselleştirir. Bu noktada kendi kastrasyonunu kabul etmeyen, eksikliğiyle yüzleŐmeyen kişi, ne zaman zayıflığını kendine hissettiren bir bakıŐla karŐılaŐırsa bu bakışın sahibine karşı Őiddet gösterir. Çünkü Lacancı bakış argümanına göre kişinin, baŐkasının bakıŐına verdiği anlam aslında kendi kendine bakışıdır. Bu nedenle bakış, Hegelci bir diyalektikle özgürlüğü karşısında kişiyi olumsuzlayan kişinin kendine içkindir. Fakat kişi kendini denetleyen, hatta bir adım daha ileri giderek hadım eden bakışın içine yerleŐtirildiđinin çoğu zaman farkında değildir. Böylesine bir bakıŐtan kurtulmaya çalıŐırken aslında bu bakışın içsel olduğunu bilmez. DıŐa aktararak daha kolay mücadele etmeye çalıŐıp kendini denetleyen, kendine yönelen bakıŐtan kurtulmak ister.

İŞte bu noktada genelde kişinin/Şairin bilinçli, görünür korkusu gözlerin oyulması olurken bu korkunun nedeni olan bilinçdiŐı kaygı gözlerin oyulmasının ortaya çıkardığı Öteki'nden kendin izleyememe, simgesel/kültürel aynayı kaybetme kaygısıdır. Çünkü kişi kendini aynada izleyemediği vakit Öteki'ni var edemediğinden gerçeekliği kuramaz. Bu noktada anne üzerindeki aynalama faaliyeti çocuğun bütünlük imgesini

oluşturmasını sağlarken Büyük Öteki olan toplumsal/simgesel alan üzerinden gelen bir aynalama çabası ise hem gerçekliği kurar, hem de kişiye sınırlamalar getirerek kişinin bu gerçekliğe tutunmasını sağlar. Bu noktada “izlenme dürtüsü (gözle ilintili) öznenin kendisinin ötekilerle ilişkili olarak kurmasının temeline yerleşir. Dürtü insanın kendini görünür kılmasına yöneliktir” (Wright, 2002:49). Dolayısıyla kişinin içindeki kendini denetleyen bakışın/Öteki'nin içselleştirilen bakışı olmaması durumunda ise kişi kendi bütünlük imgesini parçalayacak olan düşünce ve hazlarıyla karşı karşıya kalır. İşte Zarifoğlu'nun bilinçdışı kaygısı, eksikliğini duyduğu kendi çekirdeğine ait olan duyularının toplumsal yaşamdaki simgesel kimliğini parçalayacak kadar yakına gelmesidir. Zarifoğlu, kendini böylesi bir bilinçdışı varlık kaygısından kurtaracak denetleyen otoriter bakışı aramaktadır. Çünkü Sartre göre “korkudan farklı olarak kaygı ya da boğuntu (angoise) özgürlükten kaynaklanır. Eğer beni şunu ya da bunu seçmekten alıkoyan bir neden yoksa her şeyi yapabilirim” (Tura, 2016:315). Bu nedenle şair, bilinçdışı varlık kaygısını önlemek için kendini kendi seçimiyle baş başa bırakmayacak, denetleyecek bir bakış aramaktadır. Bu bakışın sahibi gözlerin eski resimlerde oyulmuş olduğunu görünce de bilinçdışı varlık kaygısıyla yüz yüze gelir.

Bu noktada şair/kişi her ne kadar hem korku nesnelere var edip hem bunlardan yakınırken bilinçdışı arzu noktasında ise bu korku nesnelere sürekli varolmasından yanadır; çünkü bu sayede kendini yaşamda tutacak olan bütünlük imgesini koruyabilecektir;

Bir dolmayan yanımda
 bir de her gün korkudan bir şeye
 dokunup kalıyoruz
 kanımızdan zehirli bir iğne geçiyor
 ve güneşten korkuyoruz

(Zarifoğlu, 2011:78).

Bu dizelerde ortaya konulduğu gibi korkuyu içselleŐtiren bir kiŐilik örgütlenmesinde kişi/Şair yaşamı boyunca ne dünyanın nimetlerine el uzatacak cesareti bulabilir ne de varlık alanında nesnelere uyumlu ilişkiler içine girer. Bu nedenlerle yaşamda, kişi/Şair ne kadar eksik kalırsa içindeki boşluk da o kadar büyür. İŞte bu boşluk yukarıdaki dizelerde Őairinin/kişinin dolmayan yanı imgesiyle verilir.

Aslında böylesine bir boşluk bir özneye/Őaire, ampirik olarak eklemlenen ikinci bir eksikliklerdir. Çünkü bu ampirik boşluktan önce kişinin yapısında Lacan'ın ortaya koyduğu gibi ontolojik olarak eksiklik, hepsi-değillik üzerine kurulu bir ontik boşluk vardır. Çünkü dilsel/simgesel alana giren kişi, "jouissance"ı ele geçiremediği gibi ve "ensest yasağı"nı da çığneyemez. Bu nedenle yaşamı boyunca hep eksiklik/boşluk duygumunu içinde yaŐar. Böylesine bir ontolojik boşluk hiçbir zaman dil ile bütünüyle temsil edilemez durumdadır.

Böylesine üst üste katlanan iki boşluk kişinin doymak bilmeyen yanını büyütür. Buna rağmen Şair, korkudan dolayı varlık veya dünya nimetleri karşısında donuk bir hâldedir. Bu tavra karşı bir tutum geliŐtirirse kanından zehirli bir iğne geçer. Kandaki zehirli iğne imgesi Kant'ın fenomenolojik olarak ortaya koyduğu dilin değer ve anlamlarının içselleŐtirdiđi ahlak yasasıdır. Freud'a göre ise "felsefenin ahlak yasası-ve daha isabetli biçimde Kant'ın kategorik zorunluluk- dediği Őey, gerçekte üst-benlikten baŐka bir Őey değildir" (Zupancic, 2005:15). İçindeki katı ahlak yasası veya üst-benlikle örgütlenen korkulu kiŐilik, kendisini aydınlatacak, korkusunu ortadan kaldıracak güneşten de korkar durumdadır. Burada kişi adeta kısırdöngüye yakalanmıŐtır. Korktukça dünya nimetlerine elini uzatmaz, varlıkla diyalog kuramaz. Bunları yapamadıkça da varlık karşısında korkusunu ortadan kalkmaz.

Bu nedenle de kişi/şair çocukluğundan itibaren korku/fobi nesnelere varedip durur. Bu nesnelere biri de şairin çocukluğunda karşılaştığı attır:

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

(Zarifoğlu, 2011:97).

Bu dizelerde at, kaynaklı korku, hem nalbantta görülen gerçek at, hem de bahçeye taşınan oyuncak attan kaynaklanır. Atın, şair için bir korku imgesi haline gelmesinin kaynağı çocukluğudur. Atın çocuklukta korku/fobi nesnesi/varlığı haline gelişi Freud'un Küçük Hans Vakası çözümünde de görülür. Zarifoğlu'nun Freud'un çözümlediği Küçük Hans Vakası'nı okuma ihtimali oldukça uzaktır. Okusa bile bunu şiirindeki imgelemine taşınması ihtimali oldukça azdır. Atın bir korku imgesi haline gelişi şairin çocukluğuyla ilgili bir imgedir. Atın çocuk tarafından korku imgesi olarak algılanışının asıl nedeni "iç" ve "beden" gösterenleri üzerinden verilen "karnının" büyüklüğü kaynaklıdır. Bu görünümün çocukta meydana getirdiği kaygı bilinçdışı yutulma/yokluk kaygısıdır. Çünkü çocuk o büyük karnın içinde yutulmuş olarak kabul ettiklerini tıpkı annenin yüzünü okur gibi, gerek anlamlandırarak gerekse yorumlayarak ihtimaller dâhilinde bulmaya çalışır. Bilinç düzeyinde at, korku nesnesi olurken bu nesnenin kişide vattığı bilinçdışı kaygısı ise yutulma/yokluk/sonluluk kaygısıdır. Çünkü çocuk her an at üzerinden, onun içi veya karnı tarafından bilinçdışı yutulma/yokluk kaygısını duyumsar. Otto Rank, Doğum Travması eserinde, Oidipus söylencesinin Sfenks'inin insanları yutma özelliğine dikkat çekerek çocuğun Sfenks'i "doğum travmasından kalma belirsiz bir tutum içinde

olduğu hayvanlarla aynı kategoriye” yerleŐtirdiđine ve yutulma kaygısının temsili olduğuna dikkat çekerek (Rank, 2001:126). Bu nedenle Sfenksin yutamadığı kişi kaygıyı yenen kahraman hâline gelir.

Gerek Freud’un çözümlendiği Küçük Hans Vakası’nda gerekse Zarifoğlu’nun Şiirinde fobi/korku nesnesi olarak görülen at imgesi aslında yutulma/yokluk kaygısı karşısında üretilen korku/fobi nesnesidir. Özellikle Küçük Hans Vakası’nda korku nesnesi olarak ortaya çıkarılan at, Freud’un yorumuna göre Oidipus karmaŐası kaynaklı babadan korku duymanın dıŐavurumudur. Küçük Hans Vakası’nın Lacancı yorumuna göre ise at, çocuğun anneden ayrılamama, annenin çocuğa olan eğiliminin azalmaması ve çocuğun anneye yönelimi karşısında, babanın lakaytlığı sonucu kendini anne ile çocuk arasına koymaması ve böylelikle de çocuğun ensest yasayı çiğneme kaygısını önlemeye yönelik ortaya çıkmıŐtır. Bu noktada Lacan, kişinin kendi gerçek çekirdeğine, bu çekirdeğe ait duyumlara ve arzu nesnelere yaklaŐıldıđı vakit kaygısının ortaya çıktığını ileri sürer. Benzer görüş Kierkegaard’ın “kaygı, artık insan için bir eksiklik değildir, tam tersine, insan kökenine ne kadar yakın olursa, kaygısı da o denli derinleŐecektir” ifadelerinde de yer alır (Kierkegaard, 2018:79). Bu noktada Küçük Hans Vakası’ndaki korku/fobi nesnesi olan at, çocuğu kendi bilinçdiŐı yutulma/yokluk kaygısından kurtaracak olan babanın metonimik temsilidir. Çocuk/Hans, babasından, kendini annesinden korumasını beklemektedir. Bu beklenti karşılanmadığı takdirde çocuk anne tarafından yutulacak, kurduğu bütünlük imgesi dağılacak ve ensest yasağını zorlayacağından psikotikliğin sınırına yaklaŐacaktır, çünkü simgesel alana geçen çocuk bu yasağı zorlamanın ağırlığını kaldıramayacak durumdadır (Comte-Spontville, 2020:71).

Küçük Hans Vakası’nda Freud, Hans’ın hikâyesine yakından tanık olarak atın babayı metonimik temsil ettiğini çözümlemiŐ ve göstermiŐtir. Lacan ise Küçük Hans Vakası’nı tekrar

yorumlarken dilin üzerine yoğunlaşır. Yukarıdaki dizelerin sahibi Cahit Zarifoğlu'nun Küçük Hans Vakası'nda olduğu gibi bir hikyesi ortada yoktur ve artık olmayacaktır. Bu nedenle řu anda elde olan tek kaynak, Lacan'ın bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır ilkesinden hareketle Zarifoğlu şiirinin bilinçli ve bilinçdışı dili ve imgelemidir.

Cahit Zarifoğlu, gelecek günler(in)de varlığa/nesneye karşı korkulu kişilik örgütlenmesinin aslında çocuklukta kurulduğunu Ne korkunç bir iklimdi ocukluğum dizesiyle ortaya koyarken, bu korkunun onu hem uykuda hem de uyanıklıkta rahat bırakmadığını da Uyku yansın yürek mecburlansın dizeleriyle verir (Zarifoğlu, 2011:104). Bu dizelerde gösterildiği gibi korku, çocuğun psişik dünyasında olumlu veya olumsuz yönleriyle en önemli duyumlardan biridir; çünkü "ocuklar kırılgandır ve bir canlı varlık ne kadar kırılgan olursa korku da bu kırılganlığa o kadar yararlıdır. Bu durumda korku olası tehlikeler için değerli ve gerekli bir tepkisel bir korumdadır" (Andre, 2019:43). Bu noktada yukarıdaki ilk dizedeki "ne" göstereni hem korkunun şiddetinin büyüklüğünü hem de kaynağının belirsizliğini ortaya koyar. Böylesine şiddetli bir korku durumunda tek başına veya karanlıkta uyuyamama, uykunun korkuya feda edildiğini gösterirken "yürek" ise bedeni bir imge olarak kişinin korkusunun bedeni üzerinde somut semptomlarını hissettiğini gösterir. Böylesine semptomların biri de Beden bedende artmaya can bedeni aşmaya dizesiyle ortaya konulduğu gibi kişinin kendi bedeninin dışına çıkma, bedeninden taşma dürtü ve arzusudur.

Kişinin böylesine bir duyumunu bazen canın bedenden kurtulma arzusu olarak metafizik ve aşkın (transandantal) olarak ortaya konulurken psikanaliz bu durumu bedendeki dürtü gerilimi olarak değerlendirir. Bu gerilim azaltılmadığı takdirde "huzursuzluk, gerilim ve dağınık bir aciliyet hissi olarak deneyimlenir" (Leader, 2020:48). Bu noktada beden bedende artmaya kullanımı kendi içine sığmayan bir

aktiviteyi, huzursuzluğu ve eylemliliği gösterir. Zarifoğlu, bahsi geçen dizenin ikinci kısmı olan can bedeni aŐmaya kullanımında ilk engel olarak kabul edilen bedenden, ruhsallığa, aŐkınlıđa, yüceliğe veya tinselliğe doğru geçiş arzusunu ortaya koyar. Böylelikle Şair, en sıradan imge olan bedenden en yüce imge olan cana geçmeyi düşünür. Aslında bedenin bedenden artması, canın bedenden aŐmasına ait huzursuzluk, fenomenolojik olarak beden kaynaklı dürtünün kişiye fazla gelmesi ve kişinin bu dürtüyü dıŐarı atmak istemesi durumudur. Zaten "huzursuzluk kaygının yol arkadaŐıdır" (O'gorman, 2016:9). İŞte Şair, Hegel'in ortaya koyduğu gibi böylesine kendisinde içkin bir olumsuzlamayı, tutarsızlığı veya antagonizmayı dıŐarı atmak durumunu ancak kendisinde tam olarak simgeselleŐ(tiril)meyen bir alan olan ölüm anlatıldığında farkına varır: Ağız ilk Őanlı yemek/ Olan ölümü/ BaŐlasın anlatmaya (Zarifoğlu, 2011:104). Bu noktada ölüm gibi herhangi bir gösterene indirgenemeyecek bir gerçek ancak kişinin kendinin dıŐarı atmasıyla üzerinde konuşabilecek bir alan hâline gelir. Burada kişinin kendisi asla dışarıda bırakılmadığından varlık ve yaŐamla diyalogu kuracak olan duygular dışarıda bırakılır.

Aslında Zarifoğlu'nun altını çizdiği gibi genelde yaşamda ve özellikle de korkunç bir iklim gibi yaŐanan çocuklukta anlaŐılmayan, temsile indirgenemeyen ve anlamlandırılmayan her durum ve olay korku ve kaygıyı meydana çıkarır:

"Bayramlar oyun arkadaŐları kuŐlarla
Güzel seslerle yaklaŐır
Tırnakta beyaz nokta olunca parmağa halkalı Őeker
Ölüm ve korku beraberce toplanır"

(Zarifoğlu, 2011:98).

Bu dizelerin ilk ikisinde yaşamın yolunda ilerlediği verilir. Daha sonra tırnakta bir beyaz noktanın görölüşü Şair tarafından kaygıya neden olur. Yaşam alanı tekinsiz duruma gelir.

Çünkü dilin sustuğu zaman konuşan beden yalan söyle(ye) mediğinden yolunda gitmeyi, yaşamı aksatacak olanı gösterir. Bu ise bilinçdışı sonluluk/yokluk kaygısını örten ölüm korkusunu ortaya çıkarır. Artık şair bilinçdışı sonluluk/yokluk kaygısının ürettiği ölüm korkusuyla karşı karşıyadır:

Korkunun yüzüne ayna konmuş gibi

Başkayım sizinle

Aynayı eline alan korkuyu bilir

Çün korku etin içinden yekindir

(Zarifoğlu, 2011:196)

Bu noktada şair, korkusunu beden gösterenleri üzerine kurar. Çünkü kurguladığı hayali bedenle (ideal-ben) ile aynada kendine görünen gerçek benden (ben-ideali) arasında bir boşluğun ve yarığın olduğunu fark eder. Bu durum dizelerde başkayım sizinle kullanımıyla ortaya konulur. Burada şairin "ideal ben"inin başkası, aslında "ben ideali"dir. Bu noktada bir Öteki olan ayna ona korku kaynağı olacak bedenî gösterenlerini sunar; çünkü korku etin içinden yekindir. Burada beden Lacancı "Gerçek" in konuştuğu yerdir ama "Gerçek" in kendisi değildir. Böylesine bir "Gerçek" in bir diğer kendini ifade edişi ise lengüistik belirtiler/semptomlar olan seslerdir;

İçimize söyleyen sese akıyorduk

İlkin korkuyorduk

Taşın kovuğunda oturuyorken

Önümüzde ağaçsız düzlük –

Çöl ya da kumsal

Gökte o acayıp bakılamayan parıltı

Buyruk alıyorduk

(Zarifoğlu, 2011:224)

Bu dizelerde şairin Öteki'ne sırtını döndüğü, onu yok saydığı tamamen tecrübelere yöneldiği, nesnelere yönelimsel olarak

yaklaŐtıđı görülür. Bütün bunları ortaya koyan kullanım ise içteki sese akma imgesidir. Fakat başlangıçta Öteki'nin alanından içteki sese olan bu yönelim, kişide mutlak öznellik ve hayali olanda, imgeselde kalma özellikleri barındırdığından bilinçdışı olarak kendine kapanma kaygısı üretir. Bilinçli olarak da kişinin Öteki'nden ve onun alanından böylesine bir kopuşu aslında Öteki ile özdeşleşmeden önceki halini bulma, sesini işitme ve kendisiyle karşılaşma çabasıdır. Őiirde böylesine bir kopmanın yaşandığı taşın kovuğunda oturmak, ağaçsız düzlük, çöl ya da kumsala çıkmak imgeleriyle verilir. Bu şekilde bir kopma aslında toplumun gidişatını beğenmeyen kişinin kendini korumak veya etik davranmak uğruna Öteki'nin alanından ayrılmasını imler. Böylesine bir ayrılmanın doğrulandığı, tasdik edildiği ise Gökte o acayip bakılamayan parıltı dizesiyle Benjaminvari bir imgeyle ortaya konulur. Bu noktada kişi, düşünce ve eyleminin doğruluğunu ya toplumsal alan olan Büyük Öteki üzerinden gerçek ya da böylesine anlam yüklü hikâyeler kurarak hayali olarak test eder. İşte bu noktada gökte o acayip bakılamayan parıltı Őaire göre yaptıkları işin doğru olduğuna dair bir buyruktur. Yukarıdaki dizelerde Şair, fenomenolojinin yönelimsellik ilkesi gereği algıladığı öznel ve tikel tecrübeleri adeta oluş itibarıyla basamak basamak verir. Ona aniden bir aydınlanma ile tecrübe/deneyim sunulmuş değildir, o deneyimi/tecrübeyi ortaya çıkarmıştır.

Bu nedenledir ki bazen kişinin kendi yönelimselliğine dayalı öznelliği ve tikelliği Öteki karşısında Korku salardı inceliğin acıman tevazuun/ Dünya ve insan çıkmazlarına yumuşak bakışın (Zarifoğlu, 2011:292) dizelerinde görüldüğü gibi bilinçdışı kaygı geliŐtirmesine neden olur. Bu noktada Husserl fenomenolojisinin yönelimselik ilkesi aslında nesnede herhangi bir anlamın olmadığını, nesnedeki anlamı öznenin varettiğini ileri sürer. Bu nedenle de hem nesneyi incelik ve tevazu yönüyle kurgulayan hem de onun inceliği ve tevazuu karşısında bilinçdışı kaygı geliŐtiren öznenin/Şairin ta

kendisidir. Özne burada nesneyi hayali ve fantezi dünyasına göre anlamlaştırır. Bu nedenledir ki Lacan'ın "hiçbir zaman seni gördüğüm yerden bakmıyorsun bana" (Lacan, 2013:99) ifadeleriyle ortaya koyduğu gibi her zaman nesne öznenin gördüğü yerde değildir. Bu noktada adeta özne/şair hem nesneyi kurmakta hem de kurduğu karşısında bilinçdışı kaygı geliştirmektedir. Bunun nedeni ise duyumların kişinin psikik dünyasında çatışması değildir. Çatışır gibi görülen duyumların aslında birbirinin zıddı olan hislere dönüşmesidir. Bu dönüşüm ya içselleştirilen ahlak yasasına göre konumlanır, ya da toplumsal alandaki uygulanan yasaya göre şekillenir. Bu noktada özne/şair simgesel/toplumsal alanda herhangi bir nesne/kişi hakkında yeterli deneyime sahip olduğundan mevcut anda nesnenin/Öteki'nin kendine karşı aşırı tevazuunda bilinçdışı bir kaygı geliştirir. Böylesine bilinçdışı bir kaygıyı ortaya çıkaran nesnenin, özneye karşı inceliği, dünya ve insan çıkmazlarına karşı bakışıdır. Çünkü burada incelik hoyratlığın, dünya ve insan çıkmazlarına karşı yumuşak bakış ise hükmetme arzusunun örtüsü olabilir. En azından özne/şair, nesne/kişi karşısında kaygı geliştirdiğinden toplumsal alanın kendine karşı genel tavrını içselleştirir. İşte bu nedenledir ki özne/şair, hem her şeyin aşırı bir şekilde bozulduğu/yolunda gitmediği hem de aşırı bir şekilde düzeldiği/yolunda gittiği durumlarda bilinçdışı bir kaygı geliştirir. Bu noktada kişi/şair, her şeyin bozulduğu/yolunda gitmediği zamanlarda dışarıda kalma, yolunda gittiği/aşırı düzeldiği anda ise bilinçdışı varlık kaygısını üretir. Örneğin şair, Gülümserken korkuyorum (Zarifoğlu, 2011:344) kullanımında gösteren üzerinde izlenen olumlu bir duyumu hemen hoşnutsuzluğa dönüştürürken aslında mutluluğun, olumluluğun veya doygunluğun varlık kaygısını korku haline getirerek bununla başa çıkma içine girdiğini gösterir.

Mutluluk ve memnunluğun bilinçdışı varlık kaygısı ortaya çıkardığına dair en bariz dizeler: Şimdi yüzlerin ince lifleri

kımıldıyor/ İşte bir memnunluk tümseği/ Sonra bunun süreği ve zaman geldi/ Korkulu bir mutluluk tırmanıyor iklimleri (Zarifoğlu, 2011:348). Bu dizelerde memnunluk ve mutluluğun yine kaygıya neden olduğu görülür. Bu noktada kişi kendi mutluluğu karşısında da kaygı geliştirir; çünkü Öteki'nin acı çektiği bir dünyada memnun ve mutlu olmak, kişinin başkalarının acılarını önemsemediği, duyarlılığını kaybettiği ve Öteki karşısında duygu geliştiremediğinin göstergeleri olur. Burada memnun ve mutlu olma hainde varlık kaygısı ortaya çıkar. Çünkü burada şair, mutlak anlamda memnun ve mutlu olmanın bir yanılısama olduğunu bilinçdışı olarak hissederek, bu hislerin böylesine bir yoğunlukta hissedildiği yaşamın gerçekçi olmadığı kanısındadır. Dolayısıyla bir başkasını umursayan insan için şaire göre memnunluk bir tümsek, mutluluk korkuludur.

Şair, memnuniyet ve mutlulukla gelen varlık kaygısı karşısında korkuyu; Korku gerek tenlere etim kalbur/ Deşer bakışın kıyar da kıyar (Zarifoğlu, 2011:358) dizelerinde görüldüğu gibi bir teminat olarak elinde tutar. Bu noktada korku zorunlu bir duyum olarak ortaya konulur. Zaten korkunun kişinin psişik dünyasında zorunlu olarak varolduğunu yüzyıllar öncesinde Kant üstümde yıldızlı gök ve içimdeki ahlak yasası şeklinde şiirsel bir anlatımla dile getirir. Bu ifadede yıldızlı gökyüzü ilahi dinleri, içteki ahlak yasası ise vicdanı temsil eder. Kant'a göre bu her iki güç karşısında kişi içine korkuyu yerleştirir. Korku, her ne kadar olumsuz ve hoşnutsuz bir duyum olarak görülürse de kişiyi kaygıdan kurtarması bakımından olumludur. Bu noktada gerek yıldızlı gök, gerekse ahlak yasasından azade olan kişi, iyi ve kötüyü tercih noktasında korkuyu duyumsayanlardan daha kaygılıdır. Çünkü dışsal bir korku kaynağı kişiyi kendi sorumluluğundan kurtardığından bilinçdışı kaygının önüne geçer. Hâlbuki kötü karşısında dış bir otoritenin emrini dikkate almayan kişi sorumluluğu üzerine aldığından daha kaygılıdır. Burada kişinin bütünlüklü imgesinin parçalama tehlikesi söz

konusudur; çünkü kişi korktuğuna dönüşme kaygısı içindedir. İşte bu nedenledir ki kişi iyi kötüyü tercih etme veya bütünlüğü koruma noktasında sorumluluğu üzerinden atmak için sürekli kendini yönlendirmesi, kendine emir vermesi, yasak koyması için bir efendi arar.

Zarifoğlu, Korkuyorum o nedenle/ Başım eğik/ Dilim kapalı (Zarifoğlu, 2011:360) derken korkunun kaygı yaratacak durumlara baştan set çektiğini ortaya koyar. Çünkü kişinin çelişkiyi görüp dile getirmesi ve ardından bir suçluluk ve pişmanlık duyması sonucu gelişecek bir kaygıya karşılık, bu çelişik durumu korkudan görmemek ve dile getirmemek görünürde daha dayanılır ve tahammül edilebilir bir durumdur. Bu nedenle kişi hep metonimik olarak kaygının yerine korkular yerleştirir. Bunlar; Bir deli akıl çırpıyor aramızda/ Rızık korkusu can korkusu baş mesele (Zarifoğlu, 2011:386) dizelerinde görüldüğü gibi yaşam alanında hayatta kalma korkularıdır.

Hiç kuşkusuz kişinin sonluluk, fani olma duyularıyla gelişen yokluk kaygısı ile kendi farkındalığına vardığı anlarda olmadığı şeyin de kendine ait olduğunu anladığı zamanlarda bu şeye dönüşme durumu olan uçsuz bucaksız uzam ve zamanın içinde varlık kaygısı sürekli korku nesnelere ve korkuyla örtülür.

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi can korkusu, bilinçdışı bir şekilde işleyen varlık ve yokluk kaygısının üzerini örter. Can korkusunu yenmek için kişinin varlığını yaşam alanında tutması amacıyla ele alacağı tedbirler belirlidir. Amaç kişinin yaşam alanında kalmasıdır. Fakat varlık ve yokluk kaygısı yaşam alanında kalma veya yok olmanın bir adım ötesine uzanır. Mevcut anda yaşanmasına karşılık daha çok gelecekle ilgilidir. Hiç kuşkusuz içinde bulunulan andaki bilinç düzeyi ile gelecekteki bilinç düzeyi aynı olmayacağından böylesine bir kaygının gelecekteki nesnesinin belirsiz olduğu apaçık görülecektir. Bu nedenle şair, Her biri kanlı bir ateş gibi korku/ Bir azar, bir şamar olsun (Zarifoğlu, 2011:384) dizelerinde

korkuyu değil de bilinçdiŐı kaygıyı imgeleŐtirir. Aslında bu dizelerde kanlı bir ateŐ imgesiyle olumsuz bir duyum olarak imgeleŐtirilen korkunun metonimisi olan kaygı bir azar ve bir Őamar gibidir; çünkü istenmeyen bir duyum olduğundan bazen kendini hissettirir bazen de daha kalıcı etkiler bırakır.

Aslında yaşamın kendisi kaygı üreten bir süreçtir. Çünkü her insan prematüre doğar ve kendisinin belirlemediği nesnelerin öncül değer ve anlam dünyası içine Heideggerci söylemle fırlatılır. Bu nedenle bütün varlık alanı, güçsüz insanyavrusu için korkutucu ve kaygı vericidir. Çocuklar, kendi değer ve anlamlarının kur(a)madığı bir dünya karşısında, endiŐeli, korku içinde kaygılıdırlar. Aslında onların, Zayıf bir çocuk yüzü, gülümsüyor/ Dikkatle bak, korku dolu bakıŐları/ O boğulurken gülücükler/ Saçılıyor (Zarifoğlu, 2011:489) dizeleriyle ortaya konulan gülümsemeleri kendilerini Őiddetten korumak için Öteki'nin yüzündeki bakışı kendi lehlerine çevirme çabalarıdır. Bu nedenle onlar gülümsedikleri vakit Öteki'nin yüzünde bir rahatlama göremedikleri zaman daha çok korku ve kaygıya kapılırlar. Gülümseme ve korku dolu bakıŐların imlediği zıt duygular altında kalan çocuklara karşın ise Öteki/büyükler çocukların psişik dünyasında olup bitenlerden oldukça habersizdir. Yukarıdaki dizelerde bu durum O boğulurken gülücükler/ Saçılıyor dizesiyle ortaya konulurken aslında bu noktada çocuklar ve büyüklerin birbirlerinde beklentilerinin farklı olduğu görülür. Bu fark psişik dünyalarına dayansır: "Çocuk ve ileride olacak olduğu yetişkin çocukluğun muhtaçlığına içkin olan çaresizlik ve hüsrandan canlı çıkabilmenin yollarını bulmalıdır. Sado-mazoŐizm bu problemin çözüdür; yetişkin çocuk hüsrana uğramanın kederini onu katlanabilir hale getirmek için bir zevke dönüştürür ve çocuk kendi hüsrânını benzer bir Şekilde zevke dönüştürür. Yetişkin sadist olur, çocuk mazoŐist. Bu bir çeşit ruhsal simyadır, ne zaman bir Őey katlanılmaz olsa onu mümkün olduğunca haz veren bir Őey haline getirmek konusunda yaratıcı yollara başvururuz

ya da en azından ondan bir zevk almaya bakarız. Zevk yoksa anlam da yoktur” (Phillips, 2019:403).

İşte tüm bu ilişkiler ve beklentiler içinde varlık kaygısı içinde olan çocuklar kendileri üzerinde bu kaygının gelişmesine neden olanlardan ayrılmaya karar verirler. Bu andan itibaren varlık kaygısının yerine ayrılma/yokluk kaygısı gelişir:

“Geldikleri olmayan insan kalabalığı şimdi
Ortadaydı
O babanın elinden tutup getirdiği on yaşlarındaki çocuk
Çağrıldığını işitti ve gitti
Ve tüm buluşa ermemişler çağrıldılar
Onların gidişinden müthiş bir kaygı doğdu
kalanlar için

(Zarifoğlu, 2011:278).

Bu dizelerde insanyavrusunun ayrılma/yokluk kaygısının yanına bir de belirsizlik kaygısının eklenildiği verilir. Bu noktada gidenler ayrılma, bekleyenler ise belirsizlik kaygısını taşırlar. Bekleyenler hem dönüşün olup olmayacağı hem de gidilen yerin belirsizliğinden dolayı kaygı içindeler. Böylesine bir duyum aslında temel bilinçdışındaki yaşam kaygısıdır. Büyüyen her insan ilk önce annesi ve sonrasında da babasının elini bırakıp Öteki ile özdeşleşmeyle varolur. Çünkü “benin gelişiminde ve bütünleşmesinde temel bir görev, erken dönemdeki ve daha sonraki içe atımların ve özdeşleşmelerin, kararlı bir ben kimliği halinde senteze ulaştırılması” gereklidir (Kernberg 2006: 38). Bu noktada özdeşleşilen Öteki aynı zamanda hem yabancı hem de bilinmeyen, belirsizdir. En azından tanıdık değildir. Dolayısıyla çağrı ve gidiş Öteki’ne, Öteki ile özdeşleşmedir. Kaygının en önemli nedenlerinden biri de budur; çünkü Öteki ile özdeşme kimliği, kişiliği ve egoyu kurduğundan geri dönüş asla olmayacaktır.

Bu noktada insanyavrusu Öteki olan büyüklerin dilini öğrenir ve tecrübelerine bakarak kendine göre yeni anlamlar ve hikâyeler üretirse bir nebze olsun kaygı ve korkusunun üstesinden gelir. İnsanyavrusu büyüdükçe yaşamın bütünlüğü ve tamlığının bir bölümünü dışarıda tutarak bir yaşam ve anlam alanı var eder. Bu kez de bütünlükten yoksun, bu yanılısamacı eksik yaşam ve anlam dünyasının kırılğan olduğunu fark etmeye başlar. Bu noktada endişe, korku ve kaygı sırça köşk olan bu yaşam ve anlam alanının ortadan kaldırılacağı düşüncesiyle birlikte gelir. Bu nedenle Zarifoğlu'nun Korkulara/ Ve bir çingirak gibi öten zamana (Zarifoğlu, 2011:418) dizelerinde verdiği gibi dünyaya içkin olan zamanda kalmak bilinçdiŐı bir kaygı üretir.

Bu dizedeki "çingirak" göstereni yaşamdaki eksikliği duyurması bakımından bilinçdiŐı olarak hem varlık hem de yokluk kaygısının imgesidir. Tıpkı Cemal Süreya'nın Lacivert bir çingiraktır ölüm (Seber, 2003:107) dizesinde "çingirak" imgesine benzer bir şekilde kişinin yaşamında eksik olarak üzerinde hiç düşünölmeyen yokluk/fanilik olma bilinçdiŐı kaygısını ortaya koyan imgesi gibi. Zarifoğlu'nun bir çingirak gibi öten zaman kullanımında da yokluk/fanilik kaygısı çingirak imgesine dayalı olarak verilir. Çingirak, kişinin mevcut anı yaşayıp ne olacağına dair bir kaygı geliŐtirmedięi anlarda ilerideki akıbetini hatırlatırcasına kişiyi uyarır.

Hâlbuki yokluk/fanilik kaygısını taşıyan Őairlerde bu kaygıyı çingirak haykırmaz. BilinçdiŐı olarak işleyen bu yokluk/sonluluk kaygısı Tanpınar'ın Baltasız orman ancak böyle devrilir, Bir mezar ancak böyle sessiz kazınır (Tanpınar, 2012:72) ve Necip Fazıl'ın kıldan daha ince ve kana saplanan bıçak (Kısakürek, 2012:300) dizelerinde olduğu gibi sessiz ve kırılğan duyumları ortaya koyan imgeler ve gösterenlerle verilir. Çünkü bilinçdiŐı yokluk/fanilik kaygısı "en temel en evrensel ve kaçınılmaz şeydir. Bunu inkâr etme amacındaki bütün iddialar beyhudedir" (Tillich, 2014:66).

Zarifoğlu'nun Korkulara/ Ve bir ıngırak gibi öten zamana dizelerinde, zaman hep bir ıngırak sesiyle kendini hatırlatmakla kalmaz aynı zamanda kişinin ölümlü varlık olduğunu haykırır. Fakat burada kaygı yaratan, ölümün kendisi değil, her zaman gerçekleŐme ihtimalinin olasılığıdır. Sürekli ten ıngırak bunu hatırlatır. Kişiyi burada kaygıya iten felaket olarak son değildir, her an onun geleceği beklentisidir. Bu beklenti bir nevi takıntıyla birlikte yrr. Artık kişiyi ele geçiren ölümün her an olacağının beklentisinin takıntısıdır. Bu dizede geçen "ten" göstereni aslında kişinin böylesine bir duruma maruz kaldığı ve durumun deđiŐmesine g yetiremediğini ortaya koyar.

İŞte bu nedenledir ki Şair, ıngırağın haber verdiği vakanın/ ölümün ne zaman gerçekleŐeceđinin belirsiz olduğunu Bilinmez ne zaman birden açılır kapı/ Korku ve recada cennet yanıkları (Zarifoğlu, 2011:474) dizeleriyle verir. Bu noktada inŐa edilen korkular, hem yaşamı düzenler hem de Şimdi korkularıyla/ Başbaşayım/ Kum saati/ Devrilmeyecek bir daha (Zarifoğlu, 2011:488) dizeleriyle ortaya konulduğu gibi yaşamı sınırlar ve düğümler. Burada yaşamın düğümlendiği kum saatinin devrilmesi imgesiyle verilir. Bu noktada kum saati, zamanı/yaşamı imlerken, bu saatin devrilmediği ve böylelikle de yaşam akıŐının herkesin kabul ettiği tarzda aktığını gösterir. Fakat kum saatinin devrildiği anlarda, Şairin gerek reel gerekse psişik dünyasında herkesin kabul ettiği tarzda yaşam akıŐının ilerlemediği görülür. Şair, artık kum saatinin devrilmeyeceğini dile getirirken reel ve psişik olarak yaŐamının rutin Şekilde ilerleyeceğini ortaya koymak ister. Çünkü böylesine kum saatinin devrilmesi veya yaşam akıŐının bozulması Şair için korku kaynağı olur. İŞte Şair bu korkularıyla yüz yüze gelir, baş başa kalır. Hiç kuŐkusuz böylesine bir karşılaşma cesaret isteyen bir eylemdir. Çünkü kişi kendi yalnızlığına tahammül edemez, bunun da nedeni bu yalnızlık anlarında kişinin korku ve kaygılarıyla yüz yüze gelmesidir. Dizelerdeki korkularıyla

başbaşayım kullanımı, Şairin korkularıyla yüz yüze gelmekle kalmadığı yalnız bir Şekilde bunların üstesinden gelme kararlılığındaki olmak cesaretini de gösterir.

Sonuç

Bir kişi veya Şair, yaşam alanında kaygılarıyla yüz yüze gelmediğinde, bunlardan kaçtığında Hayat boş geçti/ Geri kalan korkulu/ Her adımım dolu olsa/ İşe yaramaz katında/ Biliyorum/ Bağışlanmamı diliyorum (Zarifoğlu, 2011:491) dizeleriyle ortaya konulduğu gibi yaşamda kaygının çeşitli korku nesnelere üzerinden korku duygusuyla devam ettiği görülür. Bu dizelerde Şair/kişi ya yanılısamacı bir tamlığı ya da kendini mutlak tamamlamayı arzular. İşte böyle bir arzuyu ortaya çıkaran ise yaşamda duyulan eksiklik veya boşluktur. Şair de tamlık yanılması içine girdiğinden yaşamın boş geçtiğini düşünür. Hâlbuki mutlak anlamda tamlığı ele geçiren, kendini tamamlayan yoktur. Çünkü dilsel gösterenler alanında tamlığın göstereni, temsili mevcut değildir. İşte Şair geliştirdiği tamlık hayali yüzünden yaşamın boşa geçtiği korkusunu ortaya çıkarır çıkarmaz, bir doluluk ve tamlığın asla yaşan(a)mayacağını, böylesine bir duyumu/durumu imkânsız olduğunu her adımım dolu olsa bile dizesiyle kabullendiğini ortaya koyar. Fakat Şair, böylesine bir doluluğun melankoli ve boşluk yaratacağını düşünerek hayatını dolu dolu yaşamadığını hissedip bağışlanma diler. İşte yasa ve yasağın varılmasıyla üretilen suçluluk burada kendini görünür kılar. Aslında Cahit Zarifoğlu Őiirini özerk kılacak kaygı/korku imgeleri her ne kadar öz(n)el ve tikel görünüm arz ederse de bu imgelerin altındaki varlık ve yokluk kaygısına ait duyular nesnel, tümel ve evrenseldir.

Kaynakça

- Andre, Christophe (2019). *Korkunun Psikolojisi*. İsmail Yergiz (Çev.), İstanbul: Say.
- Comte-Spontville, André (2020). *Hayat Yaşamaya Deęer*. Ercüment Tezcan (Çev.), İstanbul: İletişim.
- Dolar, Malden (2013). *Sahibinin Sesi, Psikanaliz ve Ses*. Barış Engin Aksoy (Çev.), İstanbul: Metis.
- Fink, Bruce (2016). *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*. Özgür Öğütçen(Çev.), İstanbul: Encore.
- Kaltenbeck, Franz (2009). "Gözetim ve Kötü Niyet". H. İlksen Mavituna (Çev.), *MonoKL*: S. 6-7
- Kernberg, Otto (2006). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. Murat Atakay(Çev.), İstanbul: Metis.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2012). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kierkegaard, Soren (2018). *Kaygı Kavramı*. Türker Armaner (Çev.), İstanbul: İş Bankası.
- Lacan, Jacques (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Nilüfer Erdem (Çev.), İstanbul: Metis.
- Leader, Draian (2020). *El*. Erkan Ünal (Çev.), İstanbul: İthaki.
- May, Rollo (2020). *Kaygının Anlamı*. Aysun Babacan (Çev.), İstanbul: Okuyan-Us.
- O'gorman, Francis (2016). *Kaygı*. Pınar Akkoç (Çev.), İstanbul, İKÜ.
- Phillips, Adam (2019). *Öyle ve Böyle*. İpek Şen (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Rank, Otto (2001). *Doğum Travması*. Sabir Yücesoy (Çev.), İstanbul: Metis.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh.
- Seber, Cemal Süreya, (2003). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

Tillich, Paul (2014). *Olmak Cesareti*. F. Cihan Dansuk (Çev.), İstanbul, Okuyan-Us.

Tura, Saffet Murat (2016), *Beynin Gölgeleeri*, Bir Psikiyatri Felsefesi. İstanbul: Metis.

Wright, Elizabeth (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. Ebru Kılıç (Çev.), İstanbul: Everest.

Zarifoğlu, Cahit (2011). *Őiirler*. İstanbul: Beyan.

Zupancic, Alenka (2005). *Gerçeğin Etiği*, Kant, Lacan. Ahmet Süreyya Özcan (Çev.), Ankara, Epos.