



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Firat University Journal of Social Science
Cilt: 21, Sayı: 1, Sayfa: 27-36, ELAZIĞ-2011

SEFA KAPLAN'IN *DÖNME DOLAP GÜNLERİ* İSİMLİ ŞİİRİ ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

*An Analysis of an Essay on Sefa Kaplan's Poem Named "The Days of Ferris
Wheel"*

Tarık ÖZCAN¹

ÖZET

Sefa Kaplan modern görüntüler içeren şiir iklimiyle yirminci yüzyılın güçlü şairlerinden birisidir. Münzevilikteki ısrarı onun okuyucudan uzak düşmesine vesile olmuştur. Kaldı ki okuyucunun canı cehenneme ibaresi, onun okuyucuya yaranmak veya okuyucu tarafından anlaşılacak gibi bir niyetinin olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Mistik ve materyalist deneyimlerden uzak şiiri daha çok can yan(g/k)ısı niteliğindedir. Onun şiirlerinden tedirgin bir ruhun sonu gelmez çılgınlıkları yükselir. İlk şiir kitabı *Sürgün Sevdaları*'yla birlikte karşımızda sesini bulmuş ve şiir sanatını tanıyan usta bir şairi görürüz. Biz, bu çalışmamızda onun ilk kitabındaki *Dönme Dolap Günleri* isimli şiirini inceleyerek bir şairin şiir yazma yeteneğinin ipuçlarını bulmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Sefa Kaplan, modern şiir, kompozisyon düşüncesi, kaos, çılgılık

ABSTRACT

Sefa Kaplan is one of the powerful poets who shows us modern images in the 20th century in terms of poetry. His persistency on reclusion caused him to be far away from his readers. Besides that, the expression "reades go to hell" is an important sign that he hes no intention to be understood by the readers or make up to his readers. His poem which is long way off the experience of mystic and materialistic defines himself to be hurt. There are always endless screams of irritated spirit in his poems. We recognize him with his first poem book called 'Exiled Loves' and find him as a skilful poet who knows the art of poem very well. In this study we are going to examine his first poem named "The days of Ferris Whell" and try to find out the clues of the ability of writing a poem by a poet.

Key Words: Sefa Kaplan, Modern poem, composition of an idea, chaos, scream.

¹ Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ; tozcan@firat.edu.tr

DÖNME DOLAP GÜNLERİ

tarih insan ve şiir sonsuz haritalarım
bir mendil nakışlayıp içine dolanırım

dolan dur dönme dolap bu boşluk başka nasıl
kapanmış çarşılarda aşk-ı memnû günleri
ayrık otlar gibi sarmış evin yüzünü
mutfaklarına girsem fincanları boş gelir

ne/dense her hayatın daha çok başı/ boştur
aykırı özsularda sonları sağmal inek
eski bir sarnıç gibi sorgusu tamamlanmış
sızıntısı gizliden okyanuslar devşirse
geçmeye bu kıyıda gemileriniz hani

götürmez bu yelkenler sizi buradan öteye
kırmızı ipeklerde leke büyür de büyür
ördüğüm pencereler üstüme kapanırken
ağır aksak çekingen gülüşleriniz gelir

bir sevdâ yıkımına ırmaklar bezemişim
söyle kalbim sen şimdi ne yandan yaralısın

İsimden İçeriğe

Varlık, kendisini ikâme ettiği yeryüzüyle ifade eder. Onun içine doğduğu bu dünyayla olumlu ve anlamlı bir çabası varsa özne ve nesne düzeyinde olumlu birlik kurulmuş demektir. Ancak genel geçer bir varlık olan bu dünya, özneye bu hazzı doğrudan doğruya vermez. Öznenin özel gayreti ve ruhsal istemi böyle bir dünya için şarttır. Kısacası bir istenç nesnesi olarak dünya tam da öznenin istediği gibi olmalıdır. Yani istenmeli ve takdir edilmelidir. Öznenin böyle bir tasarımı yoksa veya fırlatıldığını sanıyorsa bu farklılık onu yorar. Yorgun ve tedirgin özne, şeylerin mahiyetini anlamakta güçlük çektiği için diline sadece çılglık takılır. Bunun için şiir, modern dünyayı anlamakta ve anlamlandırmakta güçlük çeken insanın çılgılığıdır.

Şiire adını veren Dönme *Dolap Günleri* şiir dilinin tarihselliği içerisinde ikili bir anlam alanına tabidir. Bunlardan birincisi çocukluğa dönük geçmişte yaşanmış ve tamamlanmış oluşturdur. Geçmiş, özneyi sürekli olarak kendi yurduna davet eden bir cazibe merkezidir ve özne, çocukluğun bu düşsel evrenine karşı sürekli bir çekiliş halindedir. Çocukluk –sürgün ülke-, o arada durduğu sürece şair, dışına atıldığı bu altın ülkenin kapısını çalacaktır. Çünkü ileriye doğru gittikçe çocukluk evreni mistik, mitik ve düşsel bir nitelik kazanır.

Dönme Dolap Günleri ifadesi ikinci olarak zamanın iz düşümü olan günlerin (hayatın) biteviyeliğini ve tek düzeliğini vurgular. Özne, öz duyarlılığını besleyen düşsel zamanın doyumsuz vurgulamalarından herhangi bir haz almamaktadır. Çünkü öteye düşmüştür ve dönmek ibaresi özündeki var oluş eksenini ifade etmek yerine zamanın bir tüketim nesnesine dönüştüğünü imler. Bütün üretici enstrümanlarını yitiren zaman boşluk duygusuyla birlikte kaos üretmektedir. Bir bakıma üretici ve etkili bir eleman olan zaman *dönme dolap* ibaresiyle tek düzeliğin dar çemberine sıkıştırılarak tüketen, bozan ve yutan etkisiz bir eleman haline gelmiştir. Buradaki çembersellik aslında zamanla ilgili değildir; biteviyeleşen hayatla ilgilidir. Aristo'nun ifadesiyle: *Çünkü zamanın özünde çembersel yer değiştirme ve devinim esastır. Zaman devinimle, devinim de zamanla ölçülür* (Aristoteles, Augustinus-Heiddeger 2007: 38). Şair, başlığın bu anlam farklılığından istifade ederek okuyucunun ilgisini şiirine çekmeye çalışmaktadır.

Tarihten Mendile, Şiirden Nakşa Giden Yol

Şiir sanatı dilin estetik etkinlik alanıdır. Dil, estetik bir operasyona tabi tutularak günlük dilin sıradanlığından kurtarılır. Şair, dilin bütün imkânlarını kullanarak *gerçeklik vehmiyle birlikte yoğun, anlam yüklü, somut, karmaşık, ritimli ve biçimsel* (İnce 2001: 17-18) bir şiir yazmaya çalışır. Şiir, bir yıkma ve yapma işidir. Kendisine kadar gelen dili yıkıp yeniden yapamayan hiçbir şair güçlü bir şair değildir. Şiir, gelenekle beslenir; yenilikle, büyür. Sefa Kaplan, geleneksel dilin figürlerini tuzağa düşürerek yeni dil dizgeleri kurmanın kaliteli bir şiir için şart olduğunu bilmektedir.

Şiirinin ilk mısraında *tarih, insan ve şiir* gibi üç evrensel figürle karşımıza çıkmaktadır. Aynı mısrada bu üç evrensel figürü *sonsuz ve harita* kelimeleriyle bağdaştırarak bir şairin evrensel şiir düzlemiyle olan sıkı ve kopmaz bağları üzerinde durmakla kalmaz; batılı terminolojiyle *kolektif men* (ortak adam) ibaresine de gönderme yapar. Böylece insanlığın en eski ve evrensel kaynaklarına uzanarak bir alan genişlemesi sağlamıştır. *Sonsuz* kelimesinin kullanılması şairin yöneldiği kaynakları göstermesi bakımından önemlidir. İkinci mısrada ise bir simetri sanatı olan leff ü neşr aracılığıyla

tarihin karşısına mendil, şiirin karşısına da nakış figürlerini çıkarır. Bu simetrik figürleri karşılaştırdığımızda tarih ve şiirin evrenselliği ve anlam genişliği karşısında mendil ve nakşın ferdiliği ve anlam darlığı dikkatimizi çekmektedir. Kullanılan figürlerdeki anlam aralığının bu kadar farklı olması düşündürücüdür. Üstelik ikinci mısraın sonunda *içinde dolanırım* ibaresinin kullanılması dikkat çekicidir. *Mendil nakışlamak* etkin ve bilinçli bir eylemi, *dolanmak* ise ferdiliği ve içine kapanmayı çağrıştırmaktadır

Şiir, evrensel bir sanattır; fakat şahsi bir yaratmanın ürünüdür. Kendi ipekten kozasına dolanan şair, sanat eserinin ferdi bir çilenin sonucunda ortaya konulacağına inanmaktadır. Birinci mısradaki anlam alanı itibarıyla genişleyen şiir, ikinci mısrayla birlikte anlam daralmasına uğramaktadır. Şairin amacı; şiiri yüzeysel ve derin yapıda farklılaştırarak anlam alanını genişletmektir. Şiirin derin yapısındaki anlam ve görüntü dünyası, içbükey ayna ilkesine göre düzenlenmiştir. Her hesap okuyucuyu zora sokmak ve şiiri anlaşılmasız kılmak adına yapılmaktadır. Erişilmez olmak... Bütün mesele bu... Ancak Sefa Kaplan, bunu yaparken hiç sırtıtmıyor. Çünkü dil organizasyonlarında hiçbir zorlama olmadığı gibi; basit ve sadede mükemmeli arıyor.

Bu Boşluk Nasıl Dolar?

Şairin bilinçaltını dölleyen kışkırtıcı sözcüktür. Buna Riffatterre'in tanımıyla matris diyebiliriz. Şiirde metne dönüştürülen sözcük veya cümle konumundaki matris (Riffatterre 1978: 82) bilinçaltının çeperine çakılıdır. Tıpkı mağaranın duvarlarına asılan yarasalar gibi şiirdeki diğer sözcükler, şairin bilinçaltındaki matrisin etrafında önem derecelerine göre sıralanırlar. Hepsinin amacı matris konumundaki sözcük veya ibareyle bir biçimde ilişkiye girmektir. Matris bir bakıma arı kovanındaki ana kraliçedir. Her şey onun etrafında döner ve ona hizmet eder.

Bu şiirdeki matris *boşluk* kelimesidir. Şiirdeki anlam öbekleri ve imge düzeni onun etrafında şekillenmektedir. Ancak şair, bu boşluk duygusunu vermek için birbirlerinden farklı imge yapılaşmasına giderek genel görüntü dünyasının üzerini çizmektedir. Amacı; alışılmış imge kompozisyonunu (şemsiyesini) alt üst ederek anlamı şiirin derin yapısına sokmaktır. *Dolan dur dönme dolap* ibaresiyle her türlü yaratıcı etkinliğini yitirmiş; sadece kendisini soluyarak içine kapanan bir dünya halinden bahsetmektedir. Sürekli olarak kendisini yineleyen bu dolabın eylemlerinin tek bir sonucu vardır: Kaos veya büyük boşluk duygusu...

Ben'in arayışında düzen düşüncesi hakimdir. Ancak dünya da ben'e rağmen ve ben'in dışındaki güçler tarafından şekillendirilmektedir. Nesnel gerçekliğin oluşturduğu karmaşık yapılaşma trajik bir mahiyet kazanarak şairin dünyasındaki kara deliğin

büyümesine yol açıyor. Büyük boşluk, şairin beninden başlayarak *ayrık otlar* gibi evi ve bütün evreni kuşatmaktadır. Oysa “evimiz bizim dünya köşemiz ve ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. Sözcüğü tüm anlamlarıyla kapsayan kozmos” (Bachelard 1996: 32). Şairin dünyasındaki büyük boşluk öylesine bir hal almıştır ki binlerce yılda oluşan bu mekân algısını ters yüz etmektedir. Çürüme ve yok oluş ben'in kutsal tapınağı ve korunağı konumundaki evin duvarlarına da sirayet etmiştir. Evin ölümü annenin ölümüdür. Bu sebeple özne için her türlü kaçış ve kurtuluş umudu tükenmiştir. Bütün doğurgan simgelerini yok oluşun karanlık kucağına terk eden özne, son bir umutla kozmosun, dostluğun ve sevginin simgesi olan elin yapıp yüreğin onayladığı ve dudağın değdiği kahve fincanına uzanır. Fakat her şeyin nafile olduğunu görür. Çünkü evin kutsal koruyucusu aşk da yokluğun insafsız eli tarafından kapı dışarı edilmiştir. Kendi içine kapanan özne, aşkı içselleştirmek yerine kendi benliğini kutsallaştırmakta ve tiranlaşan ben, her türlü değeri tüketerek farkında olmadan kendi sonunun ölümcül tohumunu büyütmektedir. Büyük boşluk aşkın tarihi yerine gövdenin tarihini –yasak aşk- yazmaktadır.

Şiirin üçüncü bölümüne hayatın boşluğunu vurgulayarak başlayan şair, varlığın bırakıldığı yere yani dünyaya ve hayata yönelmektedir. Başlangıç itibariyle dünya içerisinde ikâme edilmiş hayatın başı boşluğuna vurgulamalar yaparak bu boşluğun aykırılıktan kaynaklandığını belirtmektedir. Özne, içerisine doğduğu dünya halinde ve kendi parıltısında böyle bir aykırılık buluyorsa insan hayatının sürekli boşalan yanına yönelecektir. Heidegger'in ifadesiyle: “Dünyayı varoluşsal ve kullanıma yönelik otantik ilgide kavrayamayacaktır” (Çüçen 1997: 40). Böylece dünya sorununu daraltan şair, boşluk düşüncesine ulaşmaktadır. Kendini uzam ve zaman içerisinde hazır bulan öznenin varlıkla oluşsal bir bağ kuramaması düşündürücüdür. Çünkü “Dünya içinde varlık olmak Dasein'a verilmiştir. O kendini dünya içinde bulmuştur. Dünya –içinde- olmak, onun varoluşsal karakteridir” (Çüçen 1997: 34). Dünya içerisinde varlık olması münasebetiyle Dasein dünya şeyleri karşısında kaygı ve ilgi duyar. Bu onun yaratılışının bir gereğidir. O, bu dünyayı seçmemiş aksine indirilmiştir. Sürgün ülkede sürekli seçmek zorunda oluşu ve her an dünyanın dışına atılma endişesi, onun en büyük kaygısıdır. Bu kaygı, onun diğer varlık alanlarıyla olan ilgisini olumsuz yönde etkilemektedir. Eşyada hiçbir aşkın ve içkin özellik bulamayan özne, yaşadığı dünyanın dışına düştüğünü görmektedir. Cazibe merkezi olması gereken dünya bir bakıma tarif edilemez aykırılıkların barındığı dünyadır. Özne, bu dünyanın içerisine doğacak ve anlam veremediği tek düze bir hayatı yaşadıkdan–sağıldıktan- sonra ölümün kara deliğinden yok oluşun karanlığına atılacaktır. İndirilmek ve atılmak, öznenin tesadüfler üzerine kurulu hayatını izah eden iki önemli

edilgen fiildir.

Kendi döngüsellikle içine kapanan öznenin dünyadaki hali –hayatı- bir bakıma eksik de olsa sorgusu tamamlanmış bir hayattır. Doğaldır ki öznenin kendi kendini sorguya çekmesi veya kendi varlığını araştırmasının bütün sonuçları hiçbir yerdeliğe (yerde bulunmamaya) çıkar. Bu da özneyi endişeye sevk etmektedir.

Dünya, büyük şah yapıttan kopuş sürekli, ebedi ve evrenseldir. Bu katlanılmaz acı karşısında öznenin yapacağı tek şey yaşanmamış duyarlıkları hayâl havuzunda toplamaktır. Hayat, bir defaya mahsus olmak üzere ödünç verilmiş ve her yaşamışlıktan sonra şimdinin gerisine düşmüş; kısacası eskimiştir. *Eski bir sarnıç* gibi devrini tamamlayarak kendi beninin üzerine kapanan özne, geçmiş yaşantısını (mazarını) her an birikimleyerek (*okyanusa dönüştürerek*) ve çoğaltarak kar topu gibi büyütür. Mazi, tıpkı okyanustaki inci tanesi gibi özneyi geçmiş duyarlığına –kendi yurduna- davet eder. “Uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez” (Bachelard 1996: 8). Ancak hayat bir defaya mahsus olmak üzere ödünç verilmiştir ve öznenin onu bir kez daha sınama şansı yoktur. Şiirdeki *gemi metaforu* aracılığıyla vurgulanmak istenilen şey, öznenin maziye geri dönüşünün imkânsızlığıdır.

Özne burada; tam o aradadır ve yaşam her an kendisini yineleyerek mazarın korkunç ve dönülmez sularına gömülmektedir. Kısacası devrini tamamlamaktadır. Bergson’un ifadesiyle: “Gerçek olan, bizim çektiğimiz birtakım basit enstantane fotoğraflar olan durumlar değildir; bu dahi değişiklik dilidir, tersine olarak gerçek olan şey akıttır, intikal sürekliliğidir, değişikliğin kendisidir. Bu değişiklik bölünemezdir” (Bergson 1986: 11). Geçmişe ait bu enstantaneler, sadece hatırlama tekniği sayesinde idrak edilebilir. Geleceği hayal yoluyla kurabilen özne, geçmiş hatırlayarak maziye bir kez daha dönememenin ümitsizliğiyle hayıflanır.

Şimdi ve burada olan özne, geçmiş dönüşün imkânsızlığıyla kıvranıp dururken gün ışığının vurduğu kırmızı perdelerde hayatın boşluğunu imleyen leke gün geçtikçe büyümektedir. Çürüme ve eskime, kozmos ve düzenin temsilcisi konumundaki evin perdelerinden başlayarak yersizlik ve yurtsuzluk itkisiyle birlikte özneyi özdenetime almıştır. Her doğan günle birlikte öznenin, dış dünyayla olan bağlarını kuvvetlendirmesi gerekirken aksine; özne, bütün dış çağrılara kapalı bir biçimde duyu yitimine uğrayarak büzüldükçe büzülmektedir. Sadece geçmişe ait unutulmaya yüz tutmuş –ağır aksak-gülücüklerdir hatırlanan.

Şark edebiyatı bir gönül edebiyatı olduğu için soyut temalar etrafında şekillenen bu edebi gelenek daha çok yıkılan bir aşk istiaresinin külleri arasında boy vermiştir. Bir

bakıma Türk edebiyatı daha çok ölüm, hüznün ve ayrılık temaları etrafında şekillenmiştir. Bu itibarla aşkın ayrılık yanı vuslattan daha ağırlıklı bir kullanıma sahiptir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde parçalanmış bir İmparatorluk ve dünya görüşünün getirdiği melankoli ile çağdaş sanatkârın kaosa yöneldiğini görmekteyiz. İnsicamlı bir dünya görüşünden uzaklaşmak da bu problemler arasındadır. Bu yüzden günümüz insanının problemleri ve çıkmazları düne göre çok daha köklü ve derindir. Çağdaş sanatkâr kaostan besleniyor diyebiliriz. Son iki mısırada *sevda yıkımı ibaresiyle* dile getirilen şark edebiyatının daha çok hüznün, ayrılık ve ölüm gibi temalar etrafındaki şekillenmesidir. *Irmaklar bezemek* kelime grubuyla anlatılmak istenilen şeyse geleneğini bu temalar etrafında kuran Türk şiirinin kendisidir. Son mısırada ise şair olmanın yaralı bir benliğe sahip olmaktan geçtiğine dair bir vurgulama yapılmıştır. Kalbin hakikatiyle şiirin biçimlenişi arasındaki ilişkiyi fark eden özne, muhatap aldığı kalbine şiirin kaynağına dair ilginç bir soru yöneltmektedir: *Ne yandan yaralıdır...* Çünkü o, şiirin asıl kaynağının kalp olduğunu ve kalbi kanamayanın şair olamayacağını bilmektedir. *Ne yana* ibaresiyle de derdin mahiyetine dair küçük bir sorgulama yapmaktadır.

Kompozisyon düşüncesi veya biçimsel söylem

Varolanlar, özünü bir biçimle ortaya koyduklarına göre biçim, varlığın özünde önemini koruyan ilk ilkedir. Her varlık, kendisini bir biçimle ifade eder. Bunun için biçim, varlığı tanımlayan ve onun *dinamik sükûnetini* kendi içerisinde barındıran ilke olarak bir cazibe merkezidir. Çünkü her varlık, kendi biçimiyle özgün ve tektir. Yeryüzünde başka bir karşılığı da yoktur.

Kant, “güzelliği bir şeyin madde ve mevzusu değil, formu belirler” (Erişirgil 1997: 319) ibaresiyle biçimin önemini vurgularken; Şoklovski, “sanat, biçim yaratmadır” (Todorov 1995: 56) ifadesiyle biçimin önemini aynı doğrultuda kullanılmış farklı kelimelerle izah etmeye çalışır. İnsana has düşünce biçimlenmedikçe zaman içindeki devinimini yitirmektedir. Schelling’in ifadesiyle: “Biçim, zaman ve uzam sanatıdır. Şiir, vezin ve kafiye gibi saymaca yönüyle zamana (musikiye); bir uzam içerisinde yüzleşmeye doğru gidişiyile de mekâna (resme) yaslanır”(Soykan 1995: 138).

Şiirde biçim, yeni bir eylem şeklidir ve bu eylemin iç ilkesi dildir. Şiire ait bütün unsurlar, dil tarafından şekillendirilmektedir. Biçim de dil tarafından oluşturulan bir örgütlenmedir. Boris Eyhanbaum’un ifadesiyle: “Yazınsal yapıtın biçimi dinamik bir biçim olarak hissedilmelidir. Yapıtın birliği bakışımı ve kapalı bir kendilik değil özgül bir gelişimi olan dinamik bir bütünlüktür. Öğeleri birbirine bir eşitlik ya da toplama işaretiyle değil, dinamik bir bağlaşım ya da bütünleşim işaretiyle bağlanır” (Todorov

1995: 56). Ancak bu dil, kendi dışındaki bütün dillerden farklılaşarak yeni bir dil hüviyeti kazanır. Dilin örgütlediği bu yapı, kendisini dil olmaktan daha çok örgenselleşmiş biçim olarak ortaya koyar.

Her şiir, kendi biçimini kendisi üretir ve her şiir, kendi biçimiyle tek ve müstesnadır. Biçim, dilin genel kullanımlarının dışında bir defaya mahsus olmak üzere kullanıldığı yeni bir dildir. Eşsiz ve benzersiz olmasıyla da tektir. Bunun için; “içerik nasıl her eser için ayrı ise, bunun karşıtı olan biçimin de her eser için ayrı ve kendine özgü olması gerekir” (Boran 1994: 152).

Sefa Kaplan’ın, dil konfigürasyonlarını zengin bir biçimde kullandığı şiirinde göze batan ilk özellik kompozisyon düşüncesidir. 2/4/5/4/2 şeklindeki mısra kümelenmesi geleneksel kalıplara uygun bir bölümlenme olmasa da kendi içerisinde bir tutarlılığa sahiptir. *Tarih, insan ve şiir sonsuz haritalarım* mısraı kompozisyondaki giriş paragrafını andıran bir hüküm cümlesi niteliğindedir. Daha sonraki bölümlenmeler, özgün imgelerle boşluk düşüncesini yoğunlaştıran ve temayı geliştiren bir mahiyete sahiptir. Şair, *dolanıp durmak, boşluk, kapanmak, ayıksı ot, boş, başı boş, aykırı, sağmal inek, leke büyümesi, ağır aksak, sevda yıkımı, kalp yaralanması* gibi sözcüklerle temasını geliştirerek okuyucusu üzerinde kaotik bir intiba uyandırmaya çalışmaktadır. Aynı kelimelerden hareketle kurulan “*mendil nakışlayıp içine dolanmak , aşk-ı memnû günleri, evin yüzü, aykırı özsularda sağmal inek, sızıntısı gizliden okyanuslar devşiren eski bir sarnıç, ağır aksak çekingen gülüşler ve bir sevda yıkımına ırmaklar bezemek* gibi özgün imgeler, alışılmamış söyleme biçimleriyle şiiri müphem kılarak yoğun, anlam yüklü ve karmaşık bir hâle getirmektedir. Lirik bir payanda üzerine konuşlandırılan son iki mısra ise kompozisyonun final –sonuç- bölümüdür. Bu bölüm, sayıp dökülenlerin arkasından öznenin kendisiyle –kalbiyle- hesaplaştığı bir bölümdür. Şiirin tümü son iki mısraın ortaya çıkması için yazılmış gibidir. Şiirdeki dizilim sistemi ile eylem tarzı –dramatik eğri- arasında da kayda değer bir ilişki görülmektedir. Örneğin, dönme dolabın hareketlerine uygun bir mısra kümelenmesi söz konusudur. İlk iki ve son iki mısraların dizilimi eylem itibariyle dolabın başlangıç ve duruş zamanlarını anımsatmaktadır. Ara dizilimlerdeki 4’lü ve 5’li mısralardan oluşan bölümlerde dolabın hızı ekstern noktaya ulaşmaktadır. İçerik değıştikçe buna paralel olarak şiirdeki ses akışı da değışmektedir.

Sonuç

Modern şiir, yeni görüntüler yaratan üretici bir şiirdir. Bu görevini geleneksel dilin yasalarını kırmakla başarılı bir biçimde yerine getirir. Bu kırma işi yeni bir anlam ve yeni bir görüntü yaratmak için şairin denediği bilinçli bir edimdir. Yapıyı temelinden sarsan ve

bozan bu eylem, yeni bir yaratma eylemidir ve şiirin yorgun düşen klasik normlarına karşı alınmış bir tavidir. Aynı zamanda eski şiir ağacına karşı atılmış bir taştır. Atılan taş, onun doğasını sarsacak ve içten yeni bir dil yaratıcı ayaklanmayı başlatacaktır. Bunun için modern şiir, geleneksel şiire karşı bir başkaldırıdır ve yapı bozucudur. Onun formülü şu iki kelimeyle izah edilebilir: Yıkma ve yapma. Çünkü şiiri doğrular kurar, yanlışlar yürütür. Güçlü şairler, çağın ihtiyaçlarına cevap veremeyecek kadar yorgun düşen ve biteviyeleşen şiir biçimlerini yıkarak/gündemden kaldırarak günümüz insanının ihtiyaçlarına cevap verecek yeni türleri ve biçimleri yaratırlar.

Sefa Kaplan, *Dönme Dolap Günleri* isimli şiirinde geleneksel şiirin düz ayna metaforunun biçim, dil ve imge anlayışını yıkarak modern şiirin içbükey ayna metaforu aracılığıyla şiirin derin yapısında görüntü ve anlam farklılaşmasına gitmektedir. Böylece bilinçli bir edimle kapalı ve müphem söylenen şiir, okuyucunun ufkuna uygun bir hâle getirilmiştir. Kısacası ilgili şiir geleceğin dili olmak adına biçim ve anlam bakımından bir hayli zenginleştirilmiştir. Özellikle 4/5/4 dizilimindeki gelişme bölümünü oluşturan mısralar sıradan okuyucunun seviyesini aşacak çağrışımlar üzerine oturtulmuştur. Şiirin başlangıcında insan tekinin problemi olarak gösterilen büyük boşluk düşüncesinin evrensel insanın önemli bir çıkması olduğunu göstermek için “*kırmızı ipeklerde leke büyür de büyür*” mısraıyla kaosa evrensel bir mahiyet kazandırılmaktadır.

Sefa Kaplan, bu şiirinde Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde dille her türlü deneyime girerek şiir dilini çığırından çıkaran İkinci Yenicilerin dildeki tutumlarını benimsememiştir. O, imgelerini geometrik bir nizamla kurarak öz şiir yolunda mesafe almayı tercih etmektedir. Onun şiirlerinde birbirleriyle ilgisiz gibi görülen mısraları, güçlü bir şairin bilinçaltı patlamasıdır. Şiir dilini prizmadan geçirerek çoğul okumalara müsait bir hâle getirmiştir

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin her sanatkarı gibi Sefa Kaplan da çağının açmazları karşısında zaman zaman sıkıntıya girerek karmaşık yapılaşma üzerine oturtulmuş kaotik şiirler yazmıştır. Mizaç itibarıyla de bu tür şiirler yazmaya meyillidir. Kaldı ki bohem yaşantısının tetiklediği bu tür şiirleri onun en başarılı şiirleridir.

KAYNAKLAR

- Aristoteles, Augustinus, Heidegger (2007). **Zaman Kavramı**, çev.: Saffet Babür, İstanbul: İmge Kitabevi
- Bachelard, Gaston (1996). **Mekânın Poetikası**, çev.: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık
- Bergson, Henri (1986). **Düşünce ve Devingen**, çev.: Miraç Katırcıoğlu, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları
- Berna, Moran (1994). **Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi**, İstanbul: Cem Yayınları
- Çüçen, A. Kadir (1997). **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Bursa: Asa Kitabevi
- İnce, Özdemir (2001). **Şiir ve Gerçeklik**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kaplan, Sefa (1984). **Sürgün Sevdaları**, Ankara: Birlik Yayınları
- Rifatterre, Michael (1978). **Semiotics of Poetry**, Indiana University Press
- Soykan, Ömer Naci (1985). **Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat: Schelling Felsefesinde Bir Araştırma**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Todorov, Tzvetan (1995). **Yazın Kuramı**, çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları