

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



SEFA KAPLAN (HAYATI- ŞİİRLERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

HAZIRLAYAN
Ömür TERCANLI

ELAZIĞ-2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

SEFA KAPLAN (HAYATI- ŞİİRLERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

HAZIRLAYAN
Ömür TERCANLI

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği/ oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. **Prof. Dr.**

2.

3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Sefa Kaplan (Hayatı- Şiirleri)****Ömür TERCANLI****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü****Elazığ-2018; Sayfa: IX+306**

1980 sonrası çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Sefa Kaplan, gerek geleneği gerekse çağdaş yönelimleri harmanlayarak özgün bir şekilde bütünlüğe ulaşır. Şairin özgünlüğü, sadece kişisel tasarruflarından meydana gelmez aynı zamanda geleneği yeni bir bakış açısıyla ele almasının önemi vardır. Şiirlerindeki geleneksel ve çağdaş biçimleri kişisel üslubuna uygun bir şekilde kullanır. Çünkü Sefa Kaplan için şekille üslup aynı derecede önemlidir. Şahsi tasarruflarında aşırıya kaçmayan ve dilin sınırlarını zorlamayan şair; ölüm, aşk, kadın, yalnızlık gibi Türk ve Dünya edebiyatının başat izleklerini ele alır. Şekildeki tutumunu izlekte de sürdürür. Geleneği; yenilikçi ve kişisel bir yaklaşımla ele alan şair, geleneğin yapısını bozmamaya büyük özen gösterir.

Şiirlerinde kuvvetli bir ben vurgusu vardır. Düşünsel ve duygusal kırılmalarını, sarmalını kültürel, edebi ve felsefi bir alt yapıyla şiirlerinde işler. Bu yüzden dili, çoğu zaman girift görünür. Sefa Kaplan; geleneksel edebi şekil ve üslubu, özel hayatıyla birleştirerek özgün ve farklı bir dünyaya ulaşır. Fakat bu dünya; o'nu kendinden, toplumdan, kültürden uzaklaştırır ve üslubunun sertleşmesine sebep olur. Eleştirmeye ve sorgulamaya kendinden başlayan şair, tekilden bütüne gider. Böylece karamsarlığı, üslubuna yansır. Çünkü Sefa Kaplan'ın bedbin bir dünyası vardır. İçsel kaosunu şiirsel araçlarla ifade edebilmenin amacını taşır.

Beslendiği kaynaklar, şairi çok yönlü bir üsluba yöneltir. Böylece farklı üslupları kendinde toplar ve buradan kendi sesine ulaşır. Özgünlüğünü karamsarlığından ve şiirlerinin ardındaki geniş edebi ve kültürel zenginlikten alır. Üstelik Türk şiirinin en karamsar şairidir denebilir.

Anahtar Kelimeler: Sefa Kaplan, Hayatı, Şiirleri, Yapı, İzlek.

ABSTRACT**Master Thesis****Sefa Kaplan (Life-Poems)****Ömür TERCANLI****Fırat University****Social Sciences Institute****Department of Turkish language and literature****Elazığ-2018; Page: IX+306**

Sefa Kaplan, one of the most prominent representatives of contemporary Turkish poetry after 1980, achieves uniqueness by combining tradition and contemporary orientations. The authenticity of the poet is not only a matter of personal savings, but it is also important to take tradition from a new point of view. He uses traditional and contemporary forms in his poems in accordance with his personal style. Because the form and the style is important at the same time for Sefa Kaplan.

The poet, who does not exaggerate in his personal savings and does not push the boundaries of the language, deals with the dominant issues of Turkish and world literature such as death, love, woman, loneliness. He also, the his attitude of form continues theme. Tradition; the poet takes an innovative and personal approach, takes great care not to disturb the structure of the tradition.

There is a strong self emphasis in his poems. They process their intellectual and emotional breakdowns in their poetry with a cultural, literary and philosophical background. Because of this the his language, the intricate appears most of the time. Sefa Kaplan; traditional literary style and form, reaches into a unique and different world combining personal life . But this world; her away from self, society, and culture and causes hardening of style. The poet begins to criticize and question himself, goes from the singular to the whole. Because there is a pessimistic world of the Kaplan. He aims to can express inner chaos with poetic means.

The sources he feeds lead to a versatile style. So you can collect different styles and reach your own voice from here. He takes from pessimism and from the vast literary and cultural wealth behind his poetry. Moreover, he can be considered the most pessimistic poet of Turkish poetry.

Key Words: Sefa Kaplan, His life, His poems, Form, Theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ.....	4
1.1. Hayatı	4
1.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluk Dönemi	4
1.1.2. Eğitim ve Gençlik Yılları	5
1.1.3. Üniversite ve Askerlik Yılları	5
1.1.4. Gazetecilik Yılları ve Evliliği.....	6
1.1.5. Londra Yılları	7
1.1.6. Türkiye'ye Dönüşü.....	8
1.2. Edebi Kişiliği	8
1.3. Eserleri	11
1.3.1. Şiir Kitapları	11
1.3.2. Dergilerde ve İnternette Yayımlanan Şiirleri	13
1.3.3. Düz Yazıları.....	14
1.3.4. Editör Olduğu Eserler	16
1.3.5. Senaryosu	17

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİRLERİN TEMA/KONU ve YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	18
2.1. Şiirlerinin Tema/Konu Bakımından İncelenmesi.....	18
2.1.1. Ölüm.....	18
2.1.1.1. İntihar.....	25
2.1.1.2. Cinayet.....	30
2.1.2. Duyguların ve Düşüncelerin İzdüşümü: Tabiat.....	33
2.1.3. Geçmişe Özlem ve Kendine/Topluma Yabancılaşma: Zaman/Çağ	51
2.1.4. Acı ve Hüzün	60
2.1.5. Mizah(Humor)/Eleştiri	67

2.1.6. Sıkıntı ve Bınalım	73
2.1.7. Gurbet/Hasret(Ayrılık)	77
2.1.8. Bir “Ben” Arayışı: Tasavvuf ve Din.....	82
2.1.9. Paradoksal Düşüncenin Bedeni Boyutu: Cinsellik ve Kadın	87
2.1.10. Aşk/Sevda.....	93
2.1.11. Hayat(Ömür/Yaşantı) ve Yaşamak.....	98
2.1.12. Karamsarlık-Kötümserlik	103
2.1.13. Toplumsal Değişimin Bireysel Tepkisi: Şizofren/Cinnet.....	106
2.1.14. Yalıtımın Vurgusu: Yalnızlık	113
2.1.15. Bir Yaşam Biçimi: Alkol ve Sigara	116
2.1.16. Tarih	121
2.2. Musiki Makamları(Şarkılar)/Türkü.....	125
2.3. Sosyal ve Siyasi Şiirler.....	132
2.4. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi	137
2.4.1. Nazım Birimi	137
2.4.1.1. İkili Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler.....	137
2.4.1.2. Dörtlü Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler	138
2.4.1.3. Üçlü, Altılı ve Sekizli Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler	139
2.4.1.4. Serbest Nazım	139
2.4.1.5. Belli Bir Simetri Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler	140
2.4.1.6. Tamamen Serbest Nazım Terkibinden Oluşan Şiirler	141
2.5. Şiirde Uyum ve Ahenk Unsurları.....	142
2.5.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar	142
2.5.1.1. Ölçü ve Duraklar.....	142
2.5.1.2. Kafiye ve Redif	143
2.6. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar; Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni	146

ÜÇÜNÜNCÜ BÖLÜM

3. SİMGE DÜNYASI ve ŞAHİS KADROSU	147
3.1. Simge Dünyası	147
3.1.1. Ölüm Simgeleri	147
3.1.1.1. Kan.....	147
3.1.1.2. Ceset (Ölü).....	148
3.1.1.3. Tabut	150

3.1.1.4. Ağıt	151
3.1.1.5. Kefen.....	153
3.1.2. Ailevi Simgeler.....	154
3.1.2.1. Anne/Rahim	154
3.1.2.2. Baba	158
3.1.2.3. Çocuk.....	161
3.1.2.4. Kız.....	165
3.1.3. Kişisel Simgeler.....	167
3.1.3.1. Akrep	167
3.1.3.2. Ayna.....	170
3.1.3.3. Kirpik.....	174
3.1.3.4. Harita/Atlas	177
3.1.3.5. Mendil.....	180
3.1.3.6. Kandil.....	182
3.1.3.7. Yıldız/Işık/Karanlık	185
3.1.3.8. Tren.....	191
3.1.3.9. Değirmen	193
3.1.3.10. Kible.....	195
3.1.3.11. Resim	197
3.1.3.12. Renkler.....	199
3.2. Şahıs Kadrosu.....	205
3.2.1. Şairler ve Yazarlar	205
3.2.2. Bestekarlar ve Sinema Sanatçıları	206
3.2.3. Hayali/Mitolojik Karakterler ve Eser İsimleri.....	206
3.2.4. Peygamberler ve Dini Kişiler	207
3.2.5. Mimar, Filozoflar, Bilim Adamları ve Ekonomistler	207
3.2.6. Padişahlar ve Devlet Adamları	207
3.2.7. Arkadaşları ve Sevgilileri	208
3.2.8. İthafılar	208

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİRLERDEKİ DİL VE ÜSLUP	209
4.1. Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti	209
4.2. Dili Kullanım Biçimi ve Mısra / Cümle Yapısı	209

4.2.1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı	209
4.2.1.1. Dildeki Sapmalar	212
4.2.1.2. Yazımsal Sapma	212
4.2.1.3. Sesbirimsel Sapmalar.....	212
4.2.1.4. Tarihsel Dönem Sapmaları	213
4.3. Yinelemeler	213
4.3.1. Paralel Yenilemeler	213
4.3.2. Zıt Paralel Yinelemeler	214
4.3.3. Blok Yenilemeler.....	215
4.4. Şiirindeki Değişmeler.....	216
4.5. Metinlerarası İlişkiler	248
4.5.1. Alıntılar.....	248
4.5.2. Öykünme(Pastiş)	260
SONUÇ	264
KAYNAKLAR	267
EKLER	281
Ek 1. Orjinallik Raporu	281
Ek 2. Dergilerde ve İnternette Yayımlanan Şiirleri	282
ÖZGEÇMİŞ	306

ÖNSÖZ

Her şair, düşünsel ve duygusal izdüşümünü şiirlerine yansıtmakla birlikte çeşitli kaynaklardan beslenir. Aşkın olan bu kaynakları şairler, içkinleştirerek şiirlerde ele almaya çalışır. Şairliğin vasfı ve meziyeti gereği, biçim açısından olmasa bile biçim açısından özgün olmak isterler. Fikirselsel ve duygusal açıdan her biri ayrı bir dönemin ürünü olan şiirler, aynı zamanda şairin hayat yolculuğunda al(ama)dığı mesafelerdir. Özgünlükleri al(ama)dıkları mesafeyle doğru orantılıdır. Çünkü okudukça, yaşadıkça her şair belli bir zamandan sonra çizgisini bulur ve o çizgide yol alır.

Cumhuriyet Dönemi'nin çağdaş şairlerinden Sefa Kaplan, 1980 öncesinde şairlik hayatına ilk adımı atar. Asıl sıçramayı/değişimi askeri darbeden sonra gerçekleştirir. Çünkü Sefa Kaplan'ın kendini arama, sorgulama, anlama çabaları bu dönemde başlar. İlk dönemden İntihar Şiirleri'ne kadar şair, arayışına devam eder. Fakat bu tekilden bütüne giden bir ontolojik sorgulamadır. Sefa Kaplan, kendini merkeze alarak kültürel, bireysel, toplumsal, kişisel duygu/düşünce değişimlerini şiirlerinde ele almaya çalışır. Anlamsal açıdan kültürel ve edebi bir birikim isteyen şiir dili, genel olarak sadedir. Fakat eserlerinde anlamlı imgeler ve semboller sıkı sıkıya örülüdür.

Çalışma, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın "İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı" adlı eseri ile Prof. Dr. Tarık Özcan'ın "Şair ve Şölen: Süleyman Bektaş" adlı eseri esas alınarak yapıldı.

Çalışmada; Cumhuriyet Dönemi çağdaş şairlerinden olan Sefa Kaplan'ın, şiir dünyası bilimsel kriterler ışığında değerlendirilmeye çalışıldı. Metin kaynaklı çözümlemenin esas alındığı çalışmada, şairin yaşamı ve edebi dünyası detaylı olarak incelendi.

Dört ana bölümden oluşan çalışmanın Birinci Bölüm'ü, "*monografi*" şeklinde düzenlendi. Bu bölüm, Sefa Kaplan'ın yaşamı, edebi hayatı ve eserlerinin anlatımından oluşmaktadır.

İkinci Bölüm'de Sefa Kaplan'ın şiirleri, yapı ve izlek açısından psikanalitik ve fenomenolojik olarak tahlil edildi. Bu bölümde, 228 şiiri diğer nesir türündeki eserleri de baz alınarak bağdaşık bir şekilde değerlendirildi.

Üçüncü Bölüm'de şiirler, şahıs kadrosu ve simge açısından değerlendirildi.

Dördüncü Bölüm'de şairin 6 şiir kitabı ile çeşitli dergilerde ve sitede yayımladığı şiirler, biçim ve biçem açısından baz alınarak dili kullanma gücüyle ilgili tespitlerde ve değerlendirmelerde bulunuldu.

Çalışma, Sefa Kaplan ve alanla ilgili Kaynakça'nın yer aldığı materyaller ile tamamlandı.

Rehberliği, deneyimleri ve örnek kişiliği ile her zaman yanımda olan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mutlu DEVECİ beyefendiye sabrı, yol göstericiliği ve değerli yorumları için sonsuz şükranlarımı sunarım. Yüksek lisans dersleri boyunca bilgi ve birikimlerinden faydalandığım Yeni Türk Edebiyatı Anabilimdalı'ndaki hocalarıma, büyük bir sabırla ve içtenlikle gerekli bilgilere, belgelere ve cevaplara ulaşmamdaki desteği ile ufkumu açan değerli Sefa KAPLAN beyefendiye, çalışmam sırasında yardımlarını gördüğüm Mehmet Nuri YARDIM'a, Mehmet NAYCI'ya, Turgay FİŞEKÇİ'ye teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Çeşitli dönemlere ayrılan Türk şiir tarihi, temelde biçim ve biçem açısından farklılık gösterir. Bu ayrılık, dönemine göre bazen biçim bazen biçem bazen de her ikisi temele alınarak değerlendirilir. Örneğin, Tanzimat Dönemi'nde biçim aynıken biçem farklıdır. Aynı biçim kullanılarak biçem açısından eskisinden (Klasik edebiyat) çok farklı anlayışta şiirler kaleme alınır. Bu açıdan Türk şiir tarihindeki dönemler arası tespit olarak, ya kendinden öncekinin devamıdır ya ona karşıdır veya ondan yararlanıp bambaşka bir görüş ortaya çıkarılır denebilir.

Tanzimat'tan sonra 1920 ile 1935 yıllarını kapsayan Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Eskiler ve Yeniler olmak üzere iki koldan eksenini oluşturur. Eskileri; Cenap Şahabettin, Ali Ekrem Bolayır, Samih Rifat gibi şiirlerinin temeline insanı alanların yanında Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif Ersoy gibi insandan uzaklaşıp daha çok toplumsal şiirler yazanlar oluşturur. Yeniler ise; geleneksel şiirden esinlenenler ile içe dönük bireysel şiirler kaleme alanlardan ibarettir. Geleneksel şiirden esinlenen şairler, Beş Hececiler ile Yahya Kemal'dir. Geleneği; milli değerlerle ve romantik bir bakış açısıyla ele alan bu şairler, genellikle halk şiiri nazım biçimlerini ve veznini kullanır. İçe dönük bireysel şairler ve topluluk ise, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek ve Yedi Meşalecilerdir. Ahmet Haşim şiirinin merkezine sembolizmi ve Necip Fazıl Kısakürek mistisizmi alır. Yedi Meşaleciler ise kendilerinden önceki şiirsel yorumları yetersiz bularak canlılık, samimiyet ve daima yenilik anlayışıyla şiirler yazarlar.

1935-1960 yılları arasında Türk şiiri, farklı kanallardan gelişimini ve değişimini sürdürür. Muhtelif kanallardan oluşan yönelimler; Milli Romantik Açılım, Toplumcu Gerçekçiler, I. Yeni (Garipçiler), II. Yeni ve Saf Şiir'dir. Milli Romantik Açılım anlayışıyla şiirler yazan şairler; kendilerinden önceki Halk Edebiyatını, Milli Edebiyatı ve Beş Hececileri örnek alarak Anadolu insanını eserlerinde işlerler. Ayrıca dilleri sadedir. Toplumcu Gerçekçiler, materyalist dünya görüşüne sahiptirler. Edebi dünyalarının ardında, Marksist ideoloji vardır. Toplumcu Gerçekçi birçok şair, Kemalist ideolojinin belirlediği halkçılık, köycülük ve hümanist bir dünya görüşüyle hareket eder. Birinci Yeni şiirinin temsilcileri (Garipçiler); Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'dır. Şiir anlayışlarını sürrealizme dayandıran şairler, her türlü modernist biçime karşıdır. İmgeyi önemsemeyen Birinci Yeniler, çağrışımlı da gereksiz görürler.

Ayrıca bilinçaltına yönelip her türlü estetik tasarrufu şiirden dışlarlar. Üstelik bu şairlerle birlikte Türk şiirine, sıradan ve küçük insan girer. Garipçiler'e bir tepki olarak ortaya çıkan II. Yeni'ye, dadaizm ve sürrealizm kaynaklık eder. II. Dünya savaşının insanlarda oluşturduğu bunalım ve tek partili dönemin dayatmaları sonucunda şairler, akli reddederek imge yoğunluklu ve kapalı bir dil kullanırlar. Geleneği hepten dışlarlar ve bireyciliğe yönelirler. 1940-1960 arası Saf Şiir arayışında olan şairler; her tür ideolojik düşünceden uzaktırlar. Amaçları sadece şiirdir. Şiirde biçem kadar biçime de önem verirler. Kendilerine özel, özgünlüğü ve yeniliği barındıran imgeler kurarlar.

1960 yılından sonraki Türk şiiri, önceki edebi geleneğin devamı niteliğindedir. Bu dönem şiiri; Toplumcu-Marksist Söylem, Ulusalçı Söylem ve İslamcı Söylem olmak üzere üç çizgiden oluşur. 1960-1980 yıllarında görülen bu üç şiir eksenini, o dönemde meydana gelen siyasi ve sosyal olayların etkisini taşır. Liberal kapitalist söylemin biçimlendirdiği anlayışa karşı Marksist ideoloji, bireylerin temel haklarından ve yaşam standartlarından yoksunluğunu dile getirir. Böylece bireyler, siyasal ideolojiyi kendilerini ifade edebilme alanı olarak kullanırlar. Sanata estetik değerlerden çok ideolojik yaklaşan Marksist söylemin başat izlekleri: sistemi eleştirme, halk ve işçi sınıflarının sorunları, kadın, doğa, uzlaşma ve kentleşmedir. Necati Cumali, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Enver Gökçe gibi isimler Marksist bir anlayışla şiirler yazar. Dış kaynaklı Marksist söyleme karşı gücünü milli değerlerden alan Ulusalçı şairler, Milli Romantik anlayışının yansımasıdır. Zengin geleneği bünyesinde barındıran Ulusalçılar, milli kültürel kaynakları şiire dönüştürmek amacındadırlar. Varmak istedikleri nihai hedef, milli kültürü ve tarih bilincini şiirlerde olabildiğince ele almaktır. İlhan Geçer, Bekir Sıtkı Erdoğan, Bahattin Karakoç, Dilaver Cebeci gibi şairler ulusal değerleri şiirlerinin özüne yerleştirir. İslamcı Söylem ise modernleşmenin koşut /zorunlu bir dayatması olan küreselleşmeyle birlikte birçok şair, kaynakları tarihi derinliklere uzanan ve İslami değerlere yönelen bir anlayışına yönelirler. Militarist bir içeriğe sahip olmayan ve manevi duyguları ele alan İslamcı Söylem, daha çok geçmişe dayalı bir dünya görüşüyle kendi ütopyalarını oluştururlar. Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu, Nurullah Genç vb İslamcı Söylemin önde gelen şairleridir.

1980-2000 şiiri, askeri ihtilalle başladığı için şairler içsel bir hesaplaşma yaşar. Bu dönemde şairler; siyasi, sosyal ve dini ideolojileriyle değil kendi sesleriyle bireysel anlamda şiirler yazar. Siyasi bir çözülmenin olduğu bu dönemde, şiirin üç kanaldan beslendiği görülür. Birincisi; geleneği temele alarak gerçekleri bireysel ve toplumsal

açından inceleyen kapalı /açık şiir, ikincisi; benzer anlayış ve söyleyiş biçiminden yola çıkan, bazen toplumsalı daha çok bireyi temel alan şiir, üçüncüsü; geleneği yenilik için değil de yeni bir klasisizm için gerekli gören şiir. (Cengiz 2002: 141-142) Gelenekten yararlanma, geleneği sürdürme ve geleneği yeniden üretmek bu dönem şiirinde öne çıkan bir özelliktir. (Çetin 2012:17-25)

Çağdaş Türk şairlerinden Sefa Kaplan, bağımsız bir şekilde kendine yakın bulduğu bütün şiirsel düşüncelerden yararlanıp kendi sesini oluşturur. Fakat şairin şiir dünyasında, herhangi bir siyasi ve dini ideoloji başat değildir. İlk dönemlerinde Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerin etkisiyle şiir dünyasını oluşturan Sefa Kaplan, 1980 askeri darbeden sonra Halk, Divan ve Batı şiirlerini harmanlayıp sentezleyerek özgünlüğe ulaşır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

1.1. Hayatı

Gözlerden uzak, kendi halinde yaşamayı seven şair Sefa Kaplan'ın biyografisi hakkında kendisiyle ilgili eserlerde yeterli bilgi mevcut değildir. Bu anlamda, gerek şairin kendisine başvurularak gerekse yazdığı eserlerden yola çıkılarak biyografisi yazılmaya çalışıldı. Biyografi kendisinin verdiği bilgilerle yer yer otobiyografisini serpiştirdiği; *Londra Günlükleri*, *Küçük Karşılaşmaları Katlanır Kılma Sözlüğü*, *Sevda Sürgünleri*, *Öyküler Seni Söyler* eserleriyle birlikte yarı otobiyografik özellikler taşıyan *Geleceği Elinden Adam: Oğuz Atay*, *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar* ve *Gözleri Görmeyen İki Adam: Cemil Meriç- Jorge Luis Borges* eserleri gözden geçirilerek ve bu eserlerdeki bilgiler derlenerek yazıldı.

1.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluk Dönemi

Sefa Kaplan, 1 Şubat 1956 yılında Çorum'un Çağşak Köyünde doğar. Annesi yaz ortası, babası kış ortası dediği için doğum tarihini şüpheli bulur. 1 Şubat'ın doğum günü olduğunu bildiren yazar bu gün için; yanlışlıkla yeryüzüne geldiğini belirtir. (Ö.S.S., s.197) Aynı evde doğan dört erkek kardeşin en büyüğüdür. (Ö.S.S., s.185) Annesinin ismi Menşure ve babasının H. Hasan'dır. Kardeşlerinin küçükten büyüğe doğru isimleri: Şahin, Ender ve Hikmet'tir. Dört kardeşin en büyüğü olan şairin babası polistir ve annesi ev hanımıdır. Babasının mesleği dolayısıyla öğrenim hayatı Samsun, Konya, Urfa ve Ankara gibi muhtelif Anadolu şehirlerinde geçer.

Çocukluk yılları kötü geçen (S.S., s.115- G.K.A., s.131) ve İlkgençliğinin dört yılını Konya'da geçiren (K.K.K.K.S., s. 233) şair için Samsun'un önemli bir yeri vardır. Samsun'dan Trabzon'a, Konya'ya ve Urfa'ya giderken düşüp dizlerini kanatan bir çocuk olduğunu belirtir. (Ö.S.S-s.101)Üstelik Urfa'nın da şairin hafızasında önemli yeri vardır. (L.G., s. 94-97)

1.1.2. Eğitim ve Gençlik Yılları

İlkokula, Samsun'da Mustafa Kemal İlkokulu'nda başlar ve Konya'da Mahmut Şevket Paşa İlkokulu'nda bitirir. Ortaokula, Konya'da Devrim Ortaokulu'nda başlayıp Urfa'da Merkez Ortaokulu'nda bitirir. Liseye, Urfa'da Urfa Lisesi'nde başlar ve Ankara'da Başkent Lisesi'nde bitirir.

1.1.3. Üniversite ve Askerlik Yılları

1973 yılında Ankara Başkent Lisesi'ni bitirdikten sonra üniversite sınavına girip Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü kazanır. 1977 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirir, aynı yıl Saliha Hanım'la evlenir ve Elazığ İmam Hatip Lisesi'ne atanır. Elazığ İmam Hatip Lisesi'nde öğretmenlik yaparken aynı yıl üniversite sınavlarına girer ve tek tercihi olan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni kazanır. Bu yüzden İstanbul'a taşınır. *“Edebiyat Fakültesi'nin tozlu topraklı ve bol dumanlı koridorlarında 3 yıl geçiren”*(S.S., s. 46) yazar aynı zamanda yedi yıl öğretmenlik mesleğini icra eder. (G.E.A.A., s. 160) Daha sonra Mehmet Kaplan'ın talebesi olur ve ondan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mirasını devralmak ister. (Şair tarafından verilen bu bilgi G.K.A. s. 101'de ve G.G.İ.A., s. 95'de de mevcut) Bir taraftan öğretmenlik yaparken bir taraftan fakülteye devam eder. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni kazandığında merhum hocası Mehmet Kaplan'ın odasına girip kayıt defterini uzatır. Önce ismine sonra yüzüne baktıktan sonra “O, Sefa Kaplan sizsiniz demek ki” diye gülümseyen Mehmet Kaplan'a, öğretmen olduğunu Tanpınar'ın mirasını devralmak için fakülteye geldiğini, kendisinin asistan olarak kabul edip etmeyeceğini sorar. Mehmet Kaplan, “bunu konuşmak için erken” diyerek masasının çekmecesinden Ahmet Muhip Dranas'ın Şiirler isimli kitabına “Adaşım Kaplan'a, şiir çok ciddi bir şeydir, senin de kalıcı şiirler yazmanı dilerim” der ve imzaladıktan sonra kendisine verir. (G.K.A., s. 544) Hem öğretmenlik yaptığı hem Gazi Eğitim'i bitirdiği hem de asistan olamayacağını anladığı için Türkoloji'yi son sınıfta bırakır

1980 darbesi ile şair ciddi şekilde değişir. 1982 yılında Gösteri dergisi, konusu “yaz” olan bir şiir yarışması düzenler. Sefa Kaplan'da Temmuz Suskunlukları şiiriyle katılır. Murathan Mungan'ın birinci olduğu yarışmada şaire dördüncülük uygun görülür. Yine o yıllarda önce Türk Edebiyatı, arkasından Boğaziçi gibi dergilerle gazeteciliğe doğru ilk adımını atar. Askerliğini Temmuz-Kasım 1984'te Elazığ 59. Topçu Tugayı'nda öğretmen olduğu için dört aylık kısa dönemde er olarak yapar.

1.1.4. Gazetecilik Yılları ve Evliliği

27 yaşındayken bu yirmi yedi yılı boş geçirdiğini düşünen şair, bu yaşına kadar iki fakülte, üç çocuk, altı buçuk numara bozuk bir çift göz, birkaç arkadaş ölümü ve hatta bir de şiir kitabı(Sürgün Sevdaları) sığdırdığını (G.K.A., s.24-25) belirtir. *“Gazeteciliğe başlamamın sebebi, öğretmenlikten aldığım paranın yetmemesiydi. Zaten öğretmenlik yaparken, bir taraftan gazetecilik yapıyordum. Dergi çıkarıyordum; tek başıma... Mizanpajından yazılarına kadar, hepsini kendimin üstlendiği bir dergi vardı. Daha sonra 1984 yılında, Taha Akyol Tercüman Gazetesi Yayın Yönetmeni, Beşir Ayvazoğlu da Kültür Sanat Editörü olduğu zaman beni çağırdılar. Öğretmenlik ile gazetecilik arasında bir tercih yapmamı istediler. Ben de gazeteciliği tercih ettim ücreti daha iyi idi.”*(Girgin 2007: 328) diye belirten şair 30 yıl fiilen gazetecilik mesleğini icra eder. (K.K.K.K.S, s. 255) 1984'de Taha Akyol Tercüman Gazetesi'ne genel yayın yönetmeni, Beşir Ayvazoğlu da kültür editörü olduktan sonra Beşir'in daveti ve Taha Bey'in onayıyla öğretmenlikten istifa edip fiilen gazeteciliğe başlar.

1978 yılında Saliha Hanım'la evlenen şair, 1983 yılında boşanır. Oğluna isim hususunda toplumda var olan modaya uymadığı için Yağmur ismini verdiğini belirten (S.S., s. 80) şairin, bu evlilikten Yağmur Gökhan, İlteriş Özhan ve İren Özlem isimlerinde üç çocuğu olur.

1984 yılında ilk şiir kitabı Sürgün Sevdaları Birlik Yayınları tarafından yayımlanır. 1985'te Tercüman'dan istifa eder ve Yeni Haber isimli bir gazeteye geçer. Kırk gün sonra gazete kapanır ve işsiz kalır. İşsizlik döneminde çeşitli kitapların redaksiyonunu ve Boğaziçi Dergisi'nin fahri yayın yönetmenliği yapar.1986 yılının aralık ayında, Hilmi Yavuz'un da yardımıyla Nokta Dergisi'ne geçer. Nokta Dergisi, zihninin ve ufkunun açılmasında son derece önemli bir rol oynar. Özellikle Ercan Arıklı, Gülay Göktürk, Haşmet Babaoğlu, Levent Tayla, Aydın Demirer, Korhan Atay, Viki İzrail, Emin Tanrıyar, Siren İdemen ve Yücel Göktürk gibi isimler hayatında iz bırakır.

1990 yılında İnsan Bir Yalnızlıktır isimli kitabıyla Behçet Necatigil Şiir Ödülü'ne layık görülür. Şaire ödül verildiği için jüri üyelerinden İlhan Berk istifa eder. 1990 Behçet Necatigil Şiir Ödülü sayesinde edebiyat dünyasındaki en büyük kazancı saydığı Adalet - Halim Ağaoglu çiftiyle dost olur.

1991'den 1995'e kadar Sabah gazetesinde çalışan yazar o yıllar Medya Plaza binasına Tem'den gidip geldiğini belirtir. (K.K.K.K.S., s. 207) 1991'de Aktüel Dergisi'ne geçer ve dergide 1992-2000 yılları arasında çalışır.

1.1.5. Londra Yılları

Kitap okuduğu için Londra'da olduğunu düşünen şair, devletin kanunlarına aykırı davrandığını bunun sonucunda savcıların kendisi hakkında dava açıp Küçükçekmece Sulh Ceza Mahkemesi'nde görülen dava sonucu mahkum olduğunu (SS, s. 109) ifade eder. Atatürk'ü koruma kanununa muhalefetten mahkum olan şair, her gün düş alamayacağını bildiği için hapse girmeyip düş almaların mekanı olan İngiltere'ye gider. (S.S., s.35) Londra'ya tamamen bir tesadüf neticesinde giden şairin aklında paris vardır. O zamanlar Londra'da yaşayan gazeteci arkadaşı İrfan Taştemur, bir gün telefonda Londra'daki koşulların daha elverişli olduğunu söyler. Şair, mahkumiyetten sonra Londra'ya gidip on beş gün kalır ve şartları gözden geçirir. Daha sonra Güney Londra'da bulunan Sydenham şehrinde yaşar. (K.K.K.K.S., s. 265) Sydenham'daki beş yılını, flat f 22 longton avenue se26 6qz adresindeki binanın çatı katında geçirir. (L.G., s. 1) Orada Rıza Nur'un Hayat ve Hatıratım isimli eserinden yaptığı alıntılarla bir dizi yazı hazırlar. Hayatının beş yılını Londra'da geçirir. Şairin zihninin ve ufkunun açılmasında Londra'nın büyük etkisi olur.

Londra'da en çok Türkçeyi, susamlı simidi, közlenmiş mısırı, Boğaz'ı ve Süleymaniye'yi özler. Londra'da şiirler ve öyküler yazar ve bazı eserleri çevirir. Emekli bir şair ve mülteci olarak yaşadığı (K.K.K.K.S., s.68) Londra'da İngilizceyi öğrenir (Ö.S.S., s.109) ve her şeye alıştığını bu şehirde fark ettiğini belirtir. (K.K.K.K.S., s.10) Londra'da yaşarken telefonların çalıp çalmamasının kendisini bu şehirde yaşarken ilgilendirdiğini (S.S., s.70) anlatan şair, İstanbul'a geldikten sonra kendine telefon etmeyi huy edinir. (K.K.K.K.S., s.122) Daha önce bildiği bir duygu durumu olan kimsesizliği ve yalnızlığı Londra'da ve yurda döndükten sonra yine yaşar. (K.K.K.K.S., s.127) Bu şehirde yaşarken İstanbul'a dönebilmek için Robert De Niro adına sahte bir pasaport çıkarmayı düşündüğünü ama bunun da diğer düşünceler gibi hayalden öteye geçemediğini ifade eder. (S.S., s.13) Londra'nın Türkiye insanlarıyla ilişkilerini asgari düzeye indirgemesinde etken olduğunu, Türkiye'ye, bir kente(İstanbul), bir semte(Boğaz) ve bir insana(tanıdık herhangi biri) gidememenin düşünsel ve psikolojik olarak nelere mal olduğunu öğrenir. (S.S., s. 73) Çamaşırı mecburiyetten yıkayan şair,

bulaşık yıkamayı ise bir tür terapi olduğu için sevdiğini, yemek yapmayı ise bu şehirde öğrendiğini (S.S., s. 204) anlatır.

1.1.6. Türkiye'ye Dönüşü

2000 yılında basın affi çıkar ve İstanbul'a döner. Aktüel Dergisi'nde bir yıl çalışır ve sonra işten atılır. Sonrasında Betül Mardin ve Nurcan Akad'ın desteğiyle Hürriyet Gazetesi'ne geçer. 2012 yılında Enis Berberoğlu tarafından işten çıkarılır. Halen Postdergi, T24 gibi sanal gazetelerde yazmaya devam etmektedir.

1.2. Edebi Kişiliği

Çocukken içine kapanık kendi halinde olan Sefa Kaplan, hayatın gerçeklerine karşı kendi dünyasını oluşturur. Bu dünyanın baş aktörlerinden biri kitaplar olur. Kitaplar, şair için sihirli bir dünyadır. Çünkü Samsun'da asri mezarlığın serinliğinde, kelebeklerin ışıltılı kanat izleri parmak uçlarını kanatmadan çok önce bir daha asla peşini bırakmayacak olan kelimelerle tanışır. Her bir kelimenin ayrı ve güzel bir dünyası vardır. Bir keşfedişin, uyanışın, farkındalığın heyecanı sarar şairi. Sonrasında Konya'da kubbe-i hadra'nın avlusunda gezinirken, çile hücrelerinden birinde gözleri kapalı bir vaziyette ney üfleyen dervişin önünde saatlerce bekleyip suskunluğun kelimelerini öğrenmeye (S.S., s. 157-158) gayret eder. Urfa'da, Eyüp sabrı kadar İbrahim direnişinin de esasen birkaç kelimededen ibaret olduğu gerçeği gelip yüzüne çarpar. (a.g.e., s. 157-158) Sefa Kaplan için kelimeler; *“önüne açılacak uçurumları çok önceden görebilmek, her yeni kelimededen sonra mercan kayalıklarında keşifler yapabilmek veya ıssız gecelerde içini aydınlatılabilmek demektir.”* (S.S., s. 157-158)

Kelimelerden sonra, sıra kitaplara ve yazarlara gelir. Çünkü Sefa Kaplan, sihirli dünyanın kapısını açıp içeri girdikten sonra orada olanlarla duygusal bir bağ kurar. Bu bağın en güçlü aracı kitaplarla tanışması ise ortaokul yıllarında başlar. Urfa'da ortaokul yıllarında, postanenin biraz ilerisindeki mescidin köşesinde her gün açılan sergiden kitap alıp okur. (G.E.A.A., s. 451) Kelimeler ve kitaplar, şairin hayatı iyice değiştirir. *“Lise son sınıfta yaşıtları silah kuşanıp annelerinin akşam umutlarını söndürürken, eline geçerse okuduğunu”* (G.G.İ.A., s. 35) söyler. Kütüphaneli bir evde doğmayan şair, kitaplarla sokaklarda veya başka evlerde karşılaşır. Okuduğu isimler arasında; Kerime Nadir, Reşat Nuri Güntekin, Oğuz Özdeş, Muazzez Tahsin Berkand, Halide Edip Adivar, Bekir Büyükarkın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kemalettin Tuğcu, Balzac ve

Tolstoy vardır. Yine o yıllarda İtri, Dede Efendi, Hafız Post, Tab'i Mustafa Efendi, Sadullah Ağa, Zekai Dede, Beethoven, Wagner, Debussy ve Liszt yer alır. (G.K.A., s. 352-354) Daha sonraları okuma bilinci kazandıkça ve kendini tanıdıkça şair, duygusal ve fikir dünyasına tam anlamıyla hitap edecek şairlere ve yazarlara yönelir. Bir tür arayış döneminden sonra Sefa Kaplan, edebi dünyasının temelinde yer alan isimleri okumaya başlar.

Amaçsızca ve mutlu olduğu için okuduğu her kitap, şairin zihnini ve hayal dünyasını toplumdan biraz daha uzaklaştırıp başta ailesi olmak üzere herkese yabancılaşmasına sebep olur. Cemil Meriç ise bu yabancılaşmayı derinleştirir. (G.G.İ.A., s. 41) Her bir sanatçı, Sefa Kaplan için keşfedilmeyi bekleyen bir mutluluktur ve dünyadır. Fakat zamanla birkaç isim diğerlerinden çok daha baskın olur. Edebi hayatında yer alan isimler olarak: Panait Istrati, Kemal Tahir, Andre Gide, Adalet Ağaoğlu, Emile Zola, Peyami Safa, Honore De Balzac ile özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar, Fyodor Mihailoviç Dostoyevski ve Cemil Meriç'i sayar. (G.G.İ.A., s. 81) Özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Fyodor Mihailoviç Dostoyevski şairi, bambaşka iklimlere sürükler. (G.G.İ.A., s. 41) Bu isimler arasında; Tanpınar'ın Huzur, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza, Cemil Meriç'in Bu Ülke eserleri duygusal ve düşünsel açıdan dönüm noktası işlevi görür. *"Bu üç yazar, ateşten denizleri mumdan kayıklarla geçmeye meyilli ruhunu delik deşik eder."*(G.G.İ.A., s. 81-85) Üstelik, Cemil Meriç'in Kubbealtı'nda verdiği konferanslardan birine Türkoloji öğrencisi olarak büyük bir heyecanla gider. (G.G.İ.A., s. 421)

Önce Gazi Eğitim'de sonra Edebiyat Fakültesi'nde eserleri ile tanışan, Aşiyân'daki mezarını sık sık ziyarete giden ve günlüklerini okuyunca bir hayli sarsılan Sefa Kaplan; Tanpınar'ı kendi üzerinden anlatmaya çalışır ve aynı zamanda kendini de tahlil ettiğini belirtir. (G.K.A., s. 105) Ankara'da lise son sınıfta okurken, Huzur'u bulur. Romanın başkarakterlerinden Nuran, şair için bir mucize olur. Sevdiği her kadının ya Nuran gibi olmasını ister ya da ona benzemesi, onun gibi Türkçeyi güzel konuşması için çırpınır. (G.K.A., s. 354) Huzur'u ikinci kez okuduktan sonra her sene aynı kitabı okumaya başlar. (Huzur'la birlikte okuduğu eserler; Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlar'ı ile Ingeborg Bachmann'ın Malina romanlarıdır. G.K.A., s. 356) Ayrıca Tanpınar'ın Yaşadığım Gibi ve Edebiyat Üzerine Makaleler eserleri de şair için önemli bir yeri vardır. Çünkü Edebiyat Üzerine Makaleler'de yer alan; Son Yirmi Beş Senenin Mısraları, zorlukları aşmasını kolaylaştırır. Yaşadığım Gibi'nde ise; İstanbul'un

Mevsimleri ve San'atlarımız ile Lodosa, Sise ve Lüfere Dair başlıklı yazılar, şairi derinden etkiler. (G.K.A., s. 363-367) Kendisi ve nesli aşkı, Huzur'la tanır. Romanın karakterleri; Mümtaz, Nuran, İhsan, Macide, Tefvik Bey, Suat, Fahir, küçük Sabiha ve Fatma'da kendini bulur. (G.K.A., s. 389-391) Ayrıca Huzur'un 67. sayfası Sefa Kaplan'ı ciddi anlamda etkiler. (G.G.İ .A ., s. 521-522) Tanpınar, gerek yaşamıyla gerek eserleriyle her zaman şairin vazgeçilmezleri arasında yerini alır.

Sefa Kaplan'ın hayatında romancılığıyla, hikayeciliğiyle, denemeciliğiyle, oyun yazarlığıyla, hesaplaşma biçimleriyle bir yol gösterici olan Adalet Ağaoğlu'nun ayrı bir yeri vardır. Çünkü Adalet Ağaoğlu'nun okuru olmayı, şair her zaman bir onur kaynağı olarak görür. Dostluğunu ise edebiyat dünyasındaki en sağlam kılavuz olarak nitelendirir. (Ö.S.S., s. 7) Üstelik Bir Düşün Gecesi'nin 211. sayfası şairin hafızasında yer eden bir bölümdür. (G.G.İ .A ., s. 521-522)

Merhum arkadaşı Mustafa Polat sayesinde Tutunamayanları keşfeden şair; hayata, insanlara, kendine ve ruhuna bir başka pencere daha açar. Tehlikeli Oyunları çok beğenen şair, kitaptan en az elli tane alıp eşe-dosta dağıtır. (G.E.A.A., s. 445-446) Ayrıca İnsan Bir Yalnızlıktır'daki *Heybe* (s. 32) şiirini Oğuz Atay'a ithaf eder ve ondan ilham alarak yazar. Sefa Kaplan'ın düz yazı eserlerinde de görülen mizahi üslubunun temelinde Oğuz Atay vardır denebilir. Ayrıca, "*Tutunamayanlar kavramını dilinden düşürmeyenlerin bile sadece isterik kahkahalarına kılavuz kılmaya özen gösterdiği Oğuz Atay'ı adanmış yıllara ilişkin bir ağıt olarak gördüğünü*" (G.G.İ .A ., s. 521-522) ifade eder. Bununla birlikte Tehlikeli Oyunları her yıl bir defa kesinlikle tekrar okuduğunu söyler. (G.K.A., s. 356)

İsmet Özel'le karşılaşmasını, "*mevsimlerin insana kötülük etmesi gibi bir şey olarak*" (Ö.S.S., s. 81) belirtir. Seçme Şiirler Kitabı'nda bulunan; Bu Ülkede Şair ve Şiir Ciddiye alınabilir Mi yazısında, Kalbi ve ruhuyla İsmet Özel'e ve onun şiir dünyasına yakın durduğunu ifade eder. (S.Ş.K., s. 13) İsmet Özel, şairin sık sık uğradığı kaynaklardan biridir.

Aynı yazıda Hilmi Yavuz'un dostu olduğunu ve bir vakitler yediklerinin, içtiklerinin ayrı gitmediğini söyler. Enis Batur, Londra'dan döndükten sonra şairin ilk aradığı insanlardandır. Batur'un; Kediler Kırallara Bakabilir isimli kitabı, şairin hayatında önemli bir yere sahiptir. (a.g.e., s. 14-21) Attila İlhan, şairin üzerinde emeği olan ve etkilendiği isimlerden biridir. İlhan'ın, "*1984'de Türk Edebiyatı dergisi için röportaj ettiği gündün beri değer verdiği bir şair*" (S.Ş.K., s. 19) olduğunu söyler.

Sefa Kaplan'ın şiir dünyasına en çok nüfuz eden Behçet Necatigil'in gölgesi, şairin üzerinden hiç eksik olmaz. Necatigil'i, 12 Eylül karanlığının bir hediyesi olarak anlatır. (S.Ş.K., s. xxi) Gösteri Dergisi'nde bulunan söyleşisinde Necatigil'in bir soru değil apaçık bir cevap olduğunu belirtir. Ayrıca hayatının en bunalımlı dönemlerinden birinde o'nu keşfettiğini ve o'nun korunaklarında yıllar geçirdiği bir liman işlevi gördüğünü dile getirir. (Bayar 1991: 27)

Sefa Kaplan'ın edebi dünyasında; Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Yahya Kemal, Hilmi Yavuz, Oğuz Atay, İsmet Özel gibi Türk şiir ve yazın tarihinin önemli mihenk taşları vardır. Şairin üslubunda, hepsinin izini görebilmek mümkündür.

Sefa Kaplan, poetikasını ve şair üzerine düşüncelerini *Şiir O Kadar Önemli Mi, Çağdaş Bir Hurafe Şiir, Bu Ülkede Şiir ve Şair Ciddiye Alınabilir Mi* isimli yazılarında belirtir. *Şiir O Kadar Önemli Mi* yazısında; şairlerin birbirini çekemediklerinden, küçümsediklerinden, suçladıklarından, şair olarak sadece kendilerini görüp övündüklerinden, şair-neslinin çağdaş putlar, hurafeler ve izmler ürettiğinden bahseder. (S. Kaplan 1985: 40-41) Çağdaş Bir Hurafe Şiir'de poetikasını da belirten Sefa Kaplan; tamamen serbest ölçüde şiir yazılıp ölçülü şiirler kaleme alınmamasını ciddi şekilde eleştirir. Şaire göre, şiirin içinde bulunduğu en temel problem, şairlerdir. Çünkü yeterli bilgi birikimi, şiir kültürü, çilesi, gelenek özümlemesi olmayan şairlerin şiiri ciddiye almadıklarını ve işin kolayına kaçarak şiirin anlam ve etki alanını hurafeye çevirdiklerini anlatır. Üstelik statik ve şiirin geleneksel vadisinden uzak, dile yabancı, kelime namusundan yoksun, mısra haysiyetine yabancı olduklarını dile getirir. (S. Kaplan 1985: 35-37) Bu Ülkede Şiir ve Şair Ciddiye Alınabilir Mi'de ise; kendisi için önemli şairleri söyledikten sonra Hilmi Yavuz ve Enis Batur'la dostluklarının neden bittiğini ifade eder. Ayrıca yaşadıkları, gördükleri yüzünden şiirin ve şairin artık kendisi için bir şey ifade etmediğini anlatır. (S.Ş.K., s. 11-22)

1.3. Eserleri

1.3.1. Şiir Kitapları

- **Sürgün Sevdaları;** 1.Baskı; Birlik Yayınları, Ank. 1984, 84 s.

Sefa Kaplan'ın ilk ve en hacimli şiir kitabı *Sürgün Sevdaları*, toplam 43 şiirden oluşmaktadır. Genelde şairin kendi duygu ve düşünce dünyasını yansıtan bireysel ağırlıklı ve yer yer sosyal şiirlerden mevcuttur.

- **İnsan Bir Yalnızlıktır;** 1.Baskı; Bebekus'un Kitapları, İst. 1990, 78 s.

Şairin, 1990 yılında Behçet Necatigil şiir ödülünü aldığı kitabıdır ve toplam 26 şiirden oluşmaktadır. Üç ayrılan kitabındaki ilk bölümün başlığı yoktur ve toplam 11 şiir vardır. *Tarz-ı Cedid Üzre Gazeller* başlığını taşıyan ikinci bölümde 15 tane gazel tarzı şiir bulunmaktadır. *Sürgün Sevdaları'ndan* başlıklı üçüncü bölümde ise ilk kitabından seçilmiş 7 şiir yer almaktadır. İnsan Bir Yalnızlıktır'da, eleştiri ve özellikle mizahi üslup göze çarpan ilk özelliktir. Sefa Kaplan'ın şiir kitabına neden bu ismi verdiğini Cemil Meriç'le röportaja gittiğinde “çok yalnızım evladım” cümlesinin yattığını dile getirmektedir. (G.G.İ.A., s. 71)

- **Seferberlik Şiirleri;** 1.Baskı ; Anadolu Sanat Yayınları, İst. 1994, 61 s.

Üçüncü şiir kitabı Seferberlik Şiirleri üç bölümden ve toplam 22 şiirden oluşmaktadır. Üç kısma ayrılan kitap, farklı yazarların romanlarından alıntılarla başlar ve her birine, o bölümde yer alan bir şiirin mısrası (ilk bölüm *Jazz*, ikinci bölüm *Tiner* ve üçüncü bölüm *Tevekkül* şiirindeki mısra) alınır. Bu mısralara *Bahsi* kelimesi eklenerek isim verilir. İlk bölüm Ingeborg Bachmann'ın Malina, ikinci bölüm Hermann Hesse'in Demain, üçüncü ve son bölüm ise Joanna Greenberg'in Sana Gül Bahçesi Vaadetmedim romanlarındaki alıntılarla başlar. *Aşkın Katları Seyreltir Ömrünüzü Bahsi* isimindeki ilk bölüm 8, *Gelincik Sandığınız Ölü Çocuk Tarlaları Bahsi* 6 ve *İnsan Diye/Bildiğim Sahipsiz Adalardı Bahsi* ise 8 şiirden oluşmaktadır.

- **Disconnectus Erectus (2+1) ;** 1.Baskı ; Altıkırkbeş Yayınları, İst. 1995, 153 s.

Dördüncü şiir kitabı Disconnectus Erectus, ilk kitabıyla ikincinin tıpkı basımından oluşur(2 kitap)ve sadece “*Hicret*”(1 şiir) isminde bir şiiri bulunur.

- **Londra Şiirleri;** 1.Baskı ; Yapı Kredi Yayınları, İst. 2001, 88 s.

Beşinci şiir kitabı Londra Şiirleri, beş bölümden ve toplam 35 şiirden oluşmaktadır. *Akşamın Aynasına Düşen Işıltılar Bahsi* isimindeki ilk bölümü 7 şiirden, *Sürüncemede Bırakılmış Bir Karşılaşma Anı Üzerine Dipnotları Bahsi* 4, *Makul Bir Mesafe Var Aşklarla Aramızda Bahsi* 10, *Taşrada Cinayet Hazırlıkları Bahsi* 8 ve *Parantezin İçindekiler ve dışındakiler Bahsi* ise 6 şiirden oluşmaktadır.

- **Mecusi Şiirleri;** 1.Baskı ; Altıkırkbeş Yayınları, İst. 2004, 88 s.

Altıncı şiir kitabı Mecusi Şiirleri de beş bölüme ayrılır ve toplam 42 şiirden oluşmaktadır. *Gurbetin Yay Burcuna Nakışlı Kadınlar Bahsi* isimindeki ilk bölümü 17, *Sürüncemede Bırakılmış Bir Başka Karşılaşma Anı Üzerine Dipnotları Bahsi* 11

, *Ahlata Ardiç Dizip Dilsiz Gezenler Bahsi 6, Yerini Yadırgayan Muhayyelat Bahsi 6 ve Yanmayı Mütemediyen Erteleyen Ateşgedeler Bahsi 2* şiirden oluşmaktadır.

- **Şiirler (Seçme Şiirler);** 1.Baskı; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst. 2007, 248 s.

İntihar Şiirleri hariç diğer kitaplarında yer alan şiirler, aynı bölümlerle ve aynı diziliş esas alınarak oluşturulan şiir kitabıdır. Disconnectus Erectus kitabında yer alan Hicret şiiri, Mecusi Şiirleri bölümünde yer alır. *Bu Ülkede Şair ve Şiir Ciddiye Alınabilir Mi?* ismini taşıyan bir ön sözle başlayan kitap, basım tarihlerine göre sırasıyla *Sürgün Sevdaları*'ndan 33, *İnsan Bir Yalnızlıktır*'dan 26, *Seferberlik Şiirleri*'nden 22, *Londra Şiirleri*'nden 29 ve *Mecusi Şiirleri*'nden 18 şiir seçilerek oluşturulur.

- **İntihar Şiirleri;** 1.Baskı ; Altıkırkbeş Yayınları, İst. 2016, 120 s.

Son kitabı İntihar Şiirleri, diğerlerinin aksine(ikinci bölüm hariç) şiirlerin başlığı yoktur. Bölümlere ayrılan şiirler, rakamlarla gösterilir. Ayrıca ilk bölümü kendi içinde 5 kısma ayrılır. İkinci bölümü ise şiirlerinin başlığı olmasına rağmen bazı şiirler rakamlarla bölümlere ayrılır fakat bu bölümler ayrı bir şiir olarak düşünülmemelidir. Toplam 33 şiirden oluşan kitabı 3 bölüme ayrılır. *Tarih'e Türkiye Dersleri Bahsi* isimli ilk bölümü başlıksız, rakamlarla gösterilen ve kendi içinde 5 bölüme ayrılan toplam 14, *Türkiye'ye Tarih Dersleri Yahut Büyük Müntehirler Bahsi 10* ve *Beyhudelikler Bahsi ise* başlıksız ve rakamlarla gösterilen 9 şiirden oluşmaktadır.

1.3.2. Dergilerde ve İnternette Yayımlanan Şiirleri

Şairin; geçmiş yıllarda Hürriyet Gazetesi'nde Ümit Yaşar Oğuzcan'ın yönettiği, 1973 yılında Haşlama-Taşlama ismiyle başlayıp daha sonra Şiir Köşesi ismini alan ve 1977 yıllarının sonuna kadar sadece pazar günleri yayımlanan Kelebek Ekinde, "Balkon" isimli bir şiiri yayımlandığını belirtmesine rağmen gerek Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi gazete arşiv bölümündeki gerekse Milli Kütüphane süreli yayınlar bölümündeki araştırma sonucu şiir bulunamadı. Aşağıda, tespit edilebilen ve şairin kendisinin de onayladığı şiir kitaplarına alınmayan bütün şiirleri mevcuttur.

1)- "Beklenene", **Pınar**, 1975, S. 45, s. 27

2)- "İlk Durak ", **Milli Kültür**, 1977, S. 4, s. 64 (Aynı şiir- **Pınar**, 1977, S. 65, s. 27)

3)- "Çağ Devrilir Harman Üzre", **Milli Kültür**, 1977, S. 6, s. 78

- 4)- “Ezanlara Doğru Doğuştur Bu”, **Milli Kültür**, 1977, S. 7, s. 68
- 5)- “Öksüz Sabahlar Yorgunu”, **Milli Kültür**, 1977, S. 8, s. 80
- 6)- “İstanbul’u Yaşamak”, **Türk Edebiyatı**, 1977, S. 46, s. 14
- 7)- “Başörtü “, **Nesil**, 1978, S. 21, s. 64 (Aynı şiir- **Nesil**, 1978, S. 25, s. 38)
- 8)- “Hasret Şarkıları”, **Nesil**, 1978, S. 23, s. 64
- 9)- “Sultanahmet Cami”, **Nesil**, 1978, S. 27, s. 40
- 10)- “Yarınlara Ismarlanan Yiğit”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 53, s. 32-33
- 11)- “Yarım Yarım Yaşamak”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 56, s. 41
- 12)- “Çeyiz”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 58, s. 30
- 13)- “Süleymaniye”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 59, s. 20-21
- 14)- “Hasret yolcusu “, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 60, s. 12-13
- 15)- “Yeni Bir Ergenekon”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 61, s. 6-7
- 16)- “Sınırlar”, **Türk Edebiyatı**, 1978, S. 62, s. 11
- 17)- “Azerbaycan”, **Türk Edebiyatı**, 1979, S. 63, s. 16-17
- 18)- “Çağ Yabancı”, **Türk Edebiyatı**, 1980, S. 79, s. 31
- 19)- “Gecede”, **Türk Edebiyatı**, 1980, S. 82, s. 11
- 20)- “Alıp Götürmeseler Gözlerini”, **Türk Edebiyatı**, 1980, S. 83, s. 22-23
- 21)- “Şarkıların Dilinden”, **Türk Edebiyatı**, 1981, S. 95, s. 10
- 22)- “Açelya”, **Türk Edebiyatı**, 1983, S. 115, s. 53
- 23)- “Resim”, **Türk Edebiyatı**, 1984, S. 130, s. 15
- 24)- “Afgan “, **Altınoluk**, 1986, S. 3, s. 37
- 25)- “Önsöz “www.revueayna.com/portfolio/sefa-kaplan/
- 26)- “Sahibini Örsleyen Sorular Bahsi “www.revueayna.com/portfolio/sefa-kaplan/

1.3.3. Düz Yazıları

Tarih Tereddütten İbarettir

Endülüs Yayınları, İst. 1990, 288 s.

Yahya Kemal Beyatlı- Seçmeler

Yapı Kredi Yayınları, İst. 1994, 372 s.

Kemal Derviş Bir “Kurtacı”Öyküsü

Metis Yayınları, İst. 2001, 311 s.

Derviş'in Siyaseti Siyasetin Derviş'i

Metis Yayınları, İst. 2002, 207 s.

İyi Okuma (Sürdürülebilir Bir Eleştiri Teorisi Üzerine Pratik Metinler)

Gendaş Kültür Yayınları, İst. 2002, 326 s.

Hürriyet Gazeteceliği

Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İst. 2003, 150 s.

Öyküler Seni Söyler

Oğlak / Edebiyat Yayınları, İst. 2003, 247 s.

90. Yılında Ermeni Trajedisi 1915'de Ne Oldu?

Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İst. 2005, 165 s.

99 Sayfada İstanbul Depremi

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst. 2006, 99 s.

Olaylar ve İnsanların Peşinde Bir Ömür "Hasan Pulur Kitabı"

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst. 2006, 412 s.

Adalet Ağaoğlu "Okurunun Yazarı"

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ist. 2006, 372 s.

Batılı Gezginlerin Gözüyle İstanbul

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ Yay, İst. 2006,175 s.

Türk Yazarların Gözüyle Dünya Kentleri

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ Yay, İst. 2007, 293 s.

Recep Tayyip Erdoğan- Geleceği Etkileyecek Siyasi Liderler

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2007, 142 s.

Mehmet Ağar - Geleceği Etkileyecek Siyasi Liderler

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2007, 135 s.

İstanbul / İn The Eyes Of Western Travellers

İstanbul Metropolitan Municipality, İst. 2008, 223 s.

Bir Bilim Adamının Serüveni "Celal Şengör Kitabı"

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ist. 2010, 675 s.

Açık ve Gizli Oturumlarda Lozan Tartışmaları- TBMM'de Lozan Müzakereleri Tutanakları (Taha Akyol'la Birlikte)

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2013, 842 s.

Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2013, 563 s.

Sürgün Sevdaları

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2014, 290 s.

Geleceği Elinden Alınan Adam: Oğuz Atay

Doğan Kitap Yayıncılık, İst. 2014, 470s.

Gözleri Görmeyen İki Adam: Cemil Meriç- Jorge Luis Borges

Everest Yayıncılık, İst. 2016, 536 s.

Terörün Soldurduğu Yıllar

Beyan Yayıncılık, İst. Baskı Tarihi Yok, 144 s.

Sevgili Doğan Hızlan

Hürriyet Yayınları, İst. Baskı Tarihi Yok, 80 s.

O Manşetler – Yazarların Kaleminden Manşetlerin Öyküsü(Tufan Türeñç'le Birlikte)

Hürriyet Yayınları, İst. Baskı Tarihi Yok, 310 s.

Küçük Karşılaşmaları Katlanır Kılma Sözlüğü

Dedalus Yayınları, İst. 2016, 285 s.

Londra Günlükleri**1.3.4. Editör Olduğu Eserler**

- Ağaoğlu, Adalet (2008), Hayatı Savunma Biçimleri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 90 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Geçerken – Denemeler, Değıniler-, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 190 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2011), Bir Düğün Gecesi: Dar Zamanlar II, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 452 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Gece Hayatım- Rüya Anlatısı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 166 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2007), Yüksek Gerilim, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 181 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2009), Toplu Oyunlar 1, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 283 s.
- Ağaoğlu, Adalet (200), Toplu Oyunlar 2, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 299 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2007), Sessizliğin İlk Sesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası

Kültür Yay, 185 s.

- Ağaoğlu, Adalet (2011), Ruh Üşümesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 156 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2011), Romantik Bir Viyana Yazı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 274 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 213 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Karşılaşmalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 322 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Hadi Gidelim, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 138 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Göç Temizliği, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 268 s.
- Ağaoğlu, Adalet (2008), Başka Karşılaşmalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay, 247 s.

1.3.5. Senaryosu

- “Yalnız Şövalye/Attila İlhan” Belgeseli

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİRLERİN TEMA/KONU ve YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Şiirlerinin Tema/Konu Bakımından İncelenmesi

Pınar, Nesil, Türk Edebiyatı, Milli Edebiyat gibi çeşitli dergilerde yayımlanan ilk şiirlerinden yola çıkarak, 1980 öncesinde Sefa Kaplan'ın milliyetçi ve muhafazakâr bir dünya görüşüyle şiirler yazdığı söylenebilir. 12 Eylül 1980 askeri darbeden sonra ise şiir dünyasının değişip daha çok kendi fikir ve duygu dünyası üzerine kurulu şiirler kalem alır. 1980 öncesi, şairin ilk şiir kitabı olan "Sürgün Sevdaları"na almadığı şiirlerden müteşekkil dönemdir ve "Önsöz" ile "Sahibini Ökseleyen Sorular Bahsi" bu dönemde kaleme alınan şiirlerden değildir. Çünkü herhangi bir kitaba alınmamış olsalar da son dönemlerde yazılan şiirlerdir.

Sefa Kaplan'ın şair dünyası, genel olarak kendi duygu ve düşünce dünyası etrafında teşekkül eden bireysel ağırlıkta olan şiirlerden oluşmaktadır. Şiirleri, sadece bireysel değildir. Sosyal, tasavvufi, siyasi, dini...vb şiirleri de bulunmaktadır. Her şairin olduğu gibi Sefa Kaplan'ın da çıtasını/iskeletini oluşturduğu belli başlı izlekler bulunmaktadır. Bunlar, ölüm ve sıkıntı/bunalım gibi ağırlıklı olarak kendi duygu ve düşünce dünyasını ele alıp işlediği temlerdir. Bu tür izlekler şiir dinamiklerinin özünü oluşturur ve izlekleri hemen bütün şiirlerinde kendi halet-i ruhiyesine göre kaleme alır. Ayrıca şair, bütün izlekleri çeşitli anlam katmanlarında işler. Cinsellik, siyaset gibi izlekleri ise belli dönemlerde ele alır

Şair, şiirlerinde Türk ve Dünya Edebiyatı'nın; ölüm, intihar, yalnızlık, kadın, zaman, aşk gibi belli başlı izleklerini ele alır. Kendine has bir şekilde derinlemesine işleyerek kültür şiirleri yazar. Sürgün Sevdaları ve Seferberlik Şiirleri kitaplarında görüldüğü gibi imgeyle anlamı sıkı sıkıya birbirine bağlar. Her ne kadar bu şiir tekniği İkinci Yeni şiirlerini andırırsa da anlam imgeyle birliktedir. İkinci Yeni'ler gibi anlamı imgeye kurban etmez.

2.1.1. Ölüm

Ölüm, Sefa Kaplan'ın şiir dünyasında ilk dönem şiirleri dahil olmak üzere her zaman ele almış olduğu en temel izlektir. Çünkü şiirlerindeki diğer bütün izlekler ölüm izleğinin bir türevinden, çerçevesinden veya düşüncesinden doğar denebilir. Ölüm;

edebi dönemlere ve şairin inisiyatifine göre olgu ve korku duygusunu üreten bir kavram olarak felsefi bir düşünceyle (Çetin 2011: 76) ele alınıp çeşitli açılardan ve farklı üsluplarla işlenen bir temadır. Türk Edebiyatında destandan hikaye ve romana, tiyatrodan şiire kadar pek çok yazın türünde işlenen, Tanzimat sonrası Türk şiirinde Batı edebiyatının tesiriyle metafizik bir derinlik kazanan (Erol 2010: 265) ölüm, var olmanın kaçınılmaz bir gerçeğidir.

Sefa Kaplan, ölümün hemen her türlü etkisini şiirlerinde işlemeye gayret gösteren bir şairdir. Soğuk ve korkutucu çağrışımlarla dolu olan ölüm izleği, Sefa Kaplan için her defasında yeniden yorumlanan, anlamlandırılan, anlamlı kılan, bazen hafife alınan bazen ağırlığından bıkkın, yaşan(ma)mışlıklara lezzet veya acı katan çok katmanlı bir izlektir. Bazı şiirlerinde ölümü yüceltmesi, şairin patolojik durumuyla (Özcan 2014: 84) ilgilidir.

Şair; çocukluk günlerinde Samsun’da yaşarken mahalledeki arkadaşlarıyla oyun oynamak için mezarlıklara gider. Arkadaşlarıyla birlikte kelebek yakalamaya çalışır ve yakaladıktan sonra parmaklarının arasından birinin uçup gitmesiyle ellerinde kelebeğin kanatlarının ışıltısı kalır. Bu ışıltının etkisiyle ruhunda mezarlık merakı oluşur. Yanlarından ve içlerinden geçerken korksa da mezarlıkları bütün hayatı boyunca sever. (K.K.K.K.S. s.140-141) Bütün bunlar çocukken o’nda bir ölüm tasavvurunun meydana getirdiğini gösterir. Şair için mutluluk mekanı olarak değerlendirilebilecek mezarlık, sanal bir tatminle eş değerdir. Bu açıdan belli bir zaman sadece tasavvur/düşünce boyutunda ele alınan ölüm düşüncesi/hayali, daha sonra şairin çok sevdiği arkadaşı ve hayatında gördüğü ilk ölü olan (S. Kaplan 2016: 88) Mustafa Polat’ın vefat etmesi ile başka bir boyuta taşınır. Çok yakın birinin ölümü insanın kendi ölümünün gerçekleşebileceğini en candan biçimde varoluşsal bir farkındalık kazanarak kabul etmesini sağlar. (Yalom 2001:273) Düşünce/tasavvur olarak şairin belleğinde yer alan ölüm fikri, Mustafa Polat’ın vefat etmesiyle daha farklı bir “ölüm farkındalığı”(Yalom 2001: 199) boyutuna geçer. Böylece düşünce boyutunda olan ölümün somut bir göstergesi, acı bir şekilde yaşanır. Artık sadece tasavvur edilen ölüm fikri yoktur. Hem olay hem de olgu olarak bütün boyutlarıyla ölüm düşüncesi, şairin fikir ve his dünyasında yer eder. 1980 öncesi ilk dönem şiirlerinde de Ölüm izleğine yer veren şairin, daha sonra ciddi bir şekilde ve derinlemesine ölüm izleğini ele alıp şiirlerinde işlediği görülür.

İlk dönem şiiirlerinden olan *Sultanahmet Camii* (Nesil, 1978, S. 27, s. 40) şiiirinde geçen;

“*Abdest tazeleyip şadırvanında ölüme yollanalım*”

mısrada şair, Sultanahmet Cami’sinin şadırvanında abdest tazeledikten sonra ölmek istediğini dile getirir. Abdestli olan şairin, abdestini tazeleyip ölüme gitmek istemesi manevi açıdan yenilenmenin verdiği duyguyu ve huzuru tatmak içindir denebilir. Böyle bir halet-i ruhiye içinde ölmenin güzel bir his olduğunu belirtir. Mekan olarak bir caminin şadırvanını seçmesi, dini duygularının tezahürüdür. Mekanla birlikte oluşturulan psikolojik bütünlük içinde ölüme gitmek, şaire göre güzel bir olaydır/düşüncedir. Üstelik *Şadırvan* imgesiyle; su gibi temiz ve berrak olma, temizlenme isteği vurgulanır.

İlk dönem *Açelya* (Türk Edebiyatı, 1983, S. 115, s. 53) şiiirindeki;

“*Hatırla ve gülümse beni son kez-açelya
Yaşayıp öldüğümü avuçlarını bilmeden*”

dizelerde, sevgilisine hitap eder. Açelya’nın avuçlarını bilmeden(ellerini tutmadan/sıcaklığını hissetmeden) yaşamak, şair için ölümle eş değerdir. Sefa Kaplan, ölmeden önce son kez hatırlanmak ister. Sevgilisinden uzak olarak yaşadığını ve bunun da ölümle aynı olduğunu dile getirir. Açelya’dan uzak oluşunu ölmekle bir tutan şair, böyle bir hayatın yaşamakla ölmek arasında bir çizgide seyrettiğini belirtir. Şiiirdeki *ölüm* imgesi ayrılığı sembol etmekle birlikte dışsal mecburiyeti de temsil eder denebilir. Çünkü Sefa Kaplan için Açelya’sız bir hayat, ölmektir.

İlk dönem *Ezanlara Doğru Doğuştun Bu* (Milli Kültür, 1977, S. 7, s. 68) şiiirinde geçen;

“*Yıldızların kurşunlanır geceler boyu Aklımdan geçirmezken ölümü*”

mısralarda şair; gecesini aydınlatan yıldızların kurşunlandığını, olumsuz şartlar olmasına rağmen ölümü düşünmediğini dile getirir. *Yıldız* imgesiyle yaşama sevincini, ümidini veya optimist bakış açısını dile getiren şair; *geceyle*, bu düşüncenin ve duygunun karşısında meydana gelen olumsuz şartları simgeler. Böylece olumsuz şartlar içinde taşıdığı olumlu duygularını ve düşüncelerini dile getirir. Çünkü şair; yılmadan, ümidini kaybetmeden direndiğini anlatır.

Şimdi isimli şiirinde geçen;

“*dönülmeyen bir akşam*

ölüm rahmettir şimdi.”(S.S., s.32)

mısralarda şair, zamansal açıdan dönülmeyen bir akşamın ölmek için rahmet anlamına geldiğini belirtir. Akşamın kendisini girdap gibi sardığını ima eden şair, bu halet-i ruhiye içinde ölmenin güzel ve ilahi olduğunu belirtir. Yahya Kemal’in meşhur şiirini çağrıştıran ilk dizede, akşamın dönülmeyen bir zaman dilimi olarak yansıtılması ölüm için rahmet sıfatının kullanılmasına zemin hazırlar. Çünkü *akşam* imgesi, biten günü sembol eder ve zaman olarak ölüm için istenen/uygun bir vakit olması dile getirilir. Ölümün rahmet olarak görülmesi, hem bir kurtuluştur hem bir istektir hem de rahmet sıfatı dolayısıyla dini bir düşüncenin sonucudur.

Baki Divanı şiirinde geçen;

“*bir buluta benzeyip ölüyorum belki de*”

(S.S., s. 35)

mısrada şair, kendisini buluta benzeterek içinde bulunduğu psikolojik durumu/değişimi ölmekle eş değer tutar. Bulut, şekilsiz bir yoğunluktur. Bulutun şekilsiz olması ve gökyüzünde bulunması şairin kendi hayatını dile getirmesi açısından önemlidir . Çünkü şair, tıpkı bulut gibi şekilsiz olarak belli bir kalıpta yaşamak istemediğini dile getirir. Ayrıca özgürlüğü temsil eden gökyüzünde hayal ettiği şekilde yaşamak istediğini ima eder. Ama bunun, ancak ölmekle elde edilebileceğini belirtir. Sefa Kaplan, bulut imgesiyle duygularının ve düşüncelerinin vafını/işlevini dile getirir.

“*alemi sonsuz sabır rahmetiyle var eden kopartır iplikleri - ölüm ecel bahane vedaın vakti gelir*”

(S.S., s.83)

Veda şiirinden alınan mısralarda *alemi sonsuz sabır rahmetiyle var eden* imgesiyle Allah’ı belirten şair, sabır sıfatını vurgulayarak ipliklerin kopartılmasına(insanların ölmesine) gerekçe gösterir. Çünkü sonsuz sabırla rahmet gösteren Allah’ın, insanların canını almasını ve buna ölüm-ecel denmesinin veda vakti anlamına geldiğini belirtir. Veda etme anlamında ölümü ele alan Sefa Kaplan, aynı zamanda sonsuz sabır sahibinin iplikleri koparttığını belirtir. Böylece ölümü bir nevi güzelleştirir veya güzel bir sebep bulur denebilir. Ölümün ontolojik gerçekliğini

açıklayan şair, Allah istediği için olan bir olay olduğunu ve sabrın bitme noktasında başladığını ifade eder.

Fuzuli şiirindeki;

“beklenceler eşliğinde nice bin yaz

ölümle dirim - goncayla gülüm arasında”

(İ.B.Y., s.23)

mısralarda, ölümün sırrına vakıf olmaya çalışan her düşüncenin sonunda dirimin kapısını çaldığını ifade eder. Ayrıca kendisini yeryüzü sürgünü olarak belirten Sefa Kaplan, oblomov hırkasını giyip teselli arar. (S. Kaplan 2016: 162) Şiirde şair; beklentiler eşliğinde ölümle-hayat, goncayla-gül arasında nice bin yazın olduğunu ölüm imgesini temele alarak ifade eder. Gül olmadan önce goncanın belirtilmesi tabiat kanunlarına uygun bir durumdur çünkü gülün öncesi gonca olarak adlandırılır. Fakat ölümün dirim(yaşam/hayat) olarak belirtilmesi fizik kanunlarına aykırı bir durumdur. Çünkü tabiat kanunlarına göre dirim bir başlangıç ölüm ise bir sondur. Şair; bu aykırılığı kullanarak ölümden hayat bulduğunu, ölümün bir son değil de bir başlangıç olduğunu belirtir. Ayrıca “başlangıcı”beklemenin kendisi açısından güzel olduğunu ifade eder. Bu bekleyişi, çoğu şairde görüldüğü gibi kış veya sonbaharla değil de yaz mevsimiyle vurgular. Şair, ölümle yeni bir başlangıca/hayata adım atacağını ima eder.

Londra Şiirleri kitabındaki *Veronica* şiirinde geçen;

“veronica, öldün, biliyorum acele etmem gerek benim de!”

(L.Ş., s. 10)

dizelerde şair, Veronica'nın öldüğünü belirtip kendisinin de ölmek için acele etmesi gerektiğini anlatır. Şair, ölmek için bahane arar gibidir. Fakat ölüm acele edilerek ulaşılabilecek bir şey değildir. Bunun farkında olan Sefa Kaplan, sevdiklerinin ölmesiyle birlikte yaşamanın gereksizliğini anlatır ve ölmenin bir kurtuluş/vuslat olduğunu ima eder. Ölmeyi düşünmek ve bunu sevdikleriyle somutlaştırmak şairin vazgeçemediği özelliklerdendir.

Kutlu Ölüm”şiirinden alınan;

“bak - - bütün meydanlarda ölümü kutlu olan bir çocuk buram buram gözlerimde tütüyor (...)

ölümü kutlu çocuk-acıma düşen isim (...)

ölümü kutlu çocuk - -

adın harflerle ömrüme yazılıdır”

(S.S., s. 25)

dizelerde şair, kendisini bir çocuk gibi betimler ve ölüme kutsallık arz ederek kaderi olduğunu belirtir. Şiirde ölüm, yeniden doğuşu simgeler. Dönüşüm ve değişim sürecindeki hayatı, ölüme eş değer tutar. Yeniden bir doğuş, kurtuluş ve arınış(Yücel 2007: 17) olarak ölüm, şairin adeta kaderidir. Ayrıca Sefa Kaplan, şiirin genelinde geçmişle şimdiki halini mukayese ederek içindeki çocuğun yaşanan hayat sonucu ve gelinen noktada değişmesi gerektiğini belirtir. Şair, ölümü mecazi anlamda kullanarak düşüncesindeki değişimi belirtir.

Ölüm izleğinin derinlemesine ele alıp işlendiği *Kıyı* şiirde geçen;

“ölüm

bir direniştir esasen,

kendine yönelttiğin bir zulüm kadar olduğunda sen.-

ölüm,

gülerek gelir bize, koşarız ardı sıra (...)

ölüm,

kanadında gelir göçmen bir kuşun (...)

dökülen onca ter bile yetmez yetinmesine, bir akşam bir telefonda apansız bir kurşun gibi ölüm.-”

(L.Ş., s. 45-46)

dizelerde şair, kendisiyle olan kavgasının ölümle anlam kazanıp direniş haline geldiğini dile getirir. Çünkü ölüm Sefa Kaplan için güzel bir olaydır/olgudur ve böylece mutlu bir şekilde ölmek ister. Ölümün beklenmedik bir zamanda ve yerde *göçmen bir kuş* imgesiyle geldiğini, ölümden kaçmanın boş bir çabadan ibaret olduğunu anlatır. Nasıl ki telefon beklenmedik bir şekilde çalarsa ölümünde aynı şekilde kapıyı çaldığını ifade eder. Şair, diğer şiirlerinde de görülebileceği üzere mecazi/soyut anlamda ele aldığı ölümü *yücelterek(sublimation)* (Korkmaz 2002: 219) içindeki huzursuzluğu ve ben’ini teskin etmeye çalışır.

Soyut ve somut anlamda kullanılan ama daha çok mecaz yönü ağır basan *Sona Doğru* şiirinde geçen;

“şimdi dışarı çıkıp cesedime bakmak istiyorum şimdi biraz cesedimle tanışmak istiyorum fena durmuyor doğrusu, belki iyi adamdı biraz bağdat hurması, biraz antep kırması üstüne bol miktarda Londra koçaklaması, kolu biraz yukarda, sağ eli kilitlenmiş

gözlüğünün ardında gözleri nasıl açık

*bir şey mi görmüştü, yoksa görmek istediği bir şey mi vardı,
uzak bir ülke, lacivert bir karanlık ama önemi yok artık”*

(L.Ş., s. 71)

mısralarda şair, öldükten sonra cesedine bakarak dış görünüşünü mizahi ve gerçekçi bir şekilde betimler. Bu, sadece bir dış betimlemeden ibaret değildir. *Biraz bağdat hurması, biraz antep kırmısı ve üstüne bol miktarda londra koçaklaması* nitelemeleriyle Sefa Kaplan, içsel açıdan kişiliğini de betimler/anlatır. Şair; söylemek istediklerini, düşündüklerini ve kendisini, ölüm sonrasını baz alarak ifade eder. Mecazi anlamda iç betimleme ölüm üzerine kurulurken, dış betimleme de ceset üzerine kurulur. Betimleme kurulurken soyutla somutun birleştirilip açıklanması şiire anlam derinliği katar. Böylece şair, ölü gibi yaşayıp yalnız olduğunu ima eder.

Ölüm redifli *Uçmayı Dileyene* (İ.B.Y., s. 49), Sefa Kaplan'ın ölüm izleğini derinlemesine ve felsefî bir şekilde ele aldığı ilk şiirdir. Ayrıca Mecusi Şiirleri'ndeki oldukça uzun olan *Son Mektup* (s. 87) şiirinde ise ölümünden sonra okuruna seslenir.

Şair, bu şiirinde diğerlerinden farklı olarak okuruna samimi, doğal ve yer yer mizahi bir şekilde hitap eder.

Sefa Kaplan, toplam 228 şiirin 102'sinde ölüm izleğini ele alır. Diğer şiirlerinde intihar, cinayet, kan, mezar, tabut, ceset...vb gibi ölümü çağrıştıran simge değerleri kullanması şair için ölümün vazgeçilmez bir izlek olduğunu gösterir. Ölüm; şair için kaçılan, korkulan veya hayatı anlamsızlaştıran bir izlek değildir. Aksine hayatın anlamını/anlamsızlığını, kendisini ölümden bulur. Ölüm, şairin kendisidir denebilir. Bu yüzden ölümden bahsederken aynı zamanda kendinden de bahseder. Ölüm, şairin duygu ve düşüncelerinin hem merkezi hem yansıması hem de kaynağıdır. Bazı şiirlerden alıntılanan mısralarda görüldüğü üzere ölüm izleği, olay/fiil anlamda bazen somut olarak kullanılır. Bu kullanımlarda dikkat çeken nokta, ölümün salt anlamda şair için ne ifade ettiğinin belirtilmesidir. Çünkü ölüm, hayatın anlamı ve anahtarıdır. Ölümü ince bir duyarlılık ve anlayışla ele almanın yanı sıra ölüm izleğini nev-i şahsına münhasır bir şekilde işler. Ayrıca Sefa Kaplan, şiirlerinde ölüm izleğini ağırlıklı olarak soyut(mecazi) anlamda kullanır. Ölümü, eylem/fiil olarak kullanmakla birlikte daha çok olgu/düşünce anlamında teferruatıyla şiirlerinde ele alır. Bu yüzden ölümün şair için ayrı bir özelliği vardır. Şairin beslendiği ana kaynak olarak ölüm temi, kendisinde meydana gelen duyguların ve düşüncelerin açığa çıkmasını sağlar. Böylece diğer duygulara ve

düşüncelere ölümün penceresinden bakarak değerlendirir. Bu açıdan ölüm, şair için vazgeçilmez bir ilham ve düşünce kaynağı olur denebilir. Çünkü Sefa Kaplan'a göre ölüm, bütün bir hayatı anlamlandıran yegane özelliktir.

2.1.1.1. İntihar

İntihar izleğinin, edebiyat tarihimizde ölümle birlikte ele alınarak manzum ve nesir eserlerde işlendiği görülür. Yeni Türk Edebiyatı öncesi sözlü halk hikayeleriyle Klasik edebiyatımızın manzum ve nesir hikayelerinde açıkça olmasa da dolaylı olarak rastlanan (Ulutaş 2011: 72) ve yazın dünyamıza ilk defa Tanzimat döneminde giren (Erol 2010: 282) intihar izleği; ölümü düşünen, ölüme tanık olan, çok sevdiği birini kaybeden veya kimi zaman toplumsal konulara kafa yoran şairler ve yazarlar tarafından ele alınır. Kimi şairlerin ve yazarların, intihar konusunu benzer duygularla ve düşüncelerle ele aldıkları görülürken, kimileri de özel ve özgün olarak kimileri de sosyal boyutta değerlendirir. Şahsilik arz eden intihar temi, çoğunlukla gerek intihar etme şekli gerekse sebep(ler) açısından farklılık taşır. Yaradana kavuşmakla dünyadan duyulan mutsuzluk ve usanmışlık gibi iki temel duyuştan veya durumdan kaynaklanan ölüm isteğinden (Çonoğlu 2007: 243)farklı olan intiharın birçok tanımı vardır. Farklı tanımlamaların olması, intiharın sebebinin kesinleşmemesi ve şahsilik arz etmesi yüzündendir. Emile Durkeim'e göre intihar, *“nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimidir”*(Durkeim 2013: 5). Alvarez ise intiharı, *“hiçbir kuramın tek başına açıklayamadığı mutlak bir eylem ve karmaşık bir güdü”*(Alvarez 1994:8) olarak tanımlar. Tanımlardan anlaşılacağı üzere sebebi kesin olarak bilin(e)meyen intiharın, ihtiyari bir karar sonucu oluştuğu vurgulanır. Bu doğrultuda, edebi eserlerde intihar ettirilen roman kahramanları veya tipleri olduğu gibi müntehir şairler ve yazarlar da vardır. Ayrıca Türk edebiyatında intihar girişiminde bulunan veya müntehir sanatçılar içinde şairler, ilk sırada yer alırken toplumsal sebepler, kişisel sebepler ve harici/dahili zorlanmalar (Sümeysra 2010 : 458) yüzünden intihar ederler.

Dünya ve Türk şiir tarihinin temel izleklerinden, ölüm temininin bir başka tezahürü ve tasavvuru olan intihar, Sefa Kaplan'ın ilk dönem şiirleri hariç sonraki şiirlerinin bazılarında görülür. Ödül aldığı *İnsan Bir Yalnızlıktır*'da bulunan *İntihar* isimli şiiri meşhurdur. Son şiir kitabına, *İntihar Şiirleri* ismini vermesi de şairin bu izleğe önem göstermesi açısından kayda değerdir.

İntihar izleğinin ilk işlendiği *İzmir'e Karşı* şiirinde geçen;

“şimdi intihar gemileri bütün leylalar izmir'e karşı doldurmuşlar pavyonları”

(S.S., s. 75)

dizelerde sosyal bir eleştiri söz konusudur. Şairin çok sevdiği ve ustalıkla kullandığı tevriye sanatının görüldüğü Leyla; Klasik edebiyatta maşuğu simgelemekle birlikte kadının güzelliğini ve karşılıksız aşkı temsil eder. (Aktaş 2013: 194) Aynı simgenin gece anlamında da şiirlerde kullanıldığı (Pala 2003: 300) görülür. Bu doğrultuda iki değişik şekilde dizeleri okumak mümkündür. Öncelikle şair, her iki anlamda “şimdi”zaman belirtecini geniş zamanda kullanarak kalıcı bir konudan bahseder. Birinci anlamda, intihar gemiye benzetilerek bütün gecelerin(leylalar) şair için intiharla aynı anlama geldiği ifade edilir. Gecenin gelmesi, intiharla eş değerdir. Çünkü gece; karanlığın, ümitsizliğin, bedbinliğin en yoğun olduğu zaman dilimidir. Geceyle birlikte zaman, bir gemi gibi intihar etmesi için şairi almaya gelir. Mekan olarak seçilen İzmir'deki bütün pavyonlarda olanların, mecazi/manevi anlamda intihar ettiklerini ifade eder. Çünkü toplumsal bir çöküş vardır ve şair, bu çöküş karşısında yaşamının intiharla eş değer olduğunu anlatır. İkinci anlamda ise, aşık olunan bütün kadınların(leylaların), maşuk için intihardan başka bir şey olmadığı dile getirilir. Şaire göre kalbinde aşk taşıyanlar, potansiyel olarak bilmeden/istemedi ölümü de(intihar) arzu ederler. Bu kadınların(leylaların) İzmir'deki pavyonlarda bulunanlarla aynı olduklarını dile getirir. Hem sevmek intihardır hem de sevilen kadınların buna değmeyeceği belirtilir.

“(....)

o halde ne yapmalı- yalnızlık yasaklanmış elim kolum kelepçe her kapıda biri var derken çözüldü büyü – kuşlar çığlık çığlığa sesleniyorlar tekmil: bir bahardır intihar kırık cam paslı bıçak denendi bileğimde alkole batmış kanım süzüldü usul usul dönüp baktım aynaya gözlerimde bir şenlik benden cazip olamaz şimdi hiçbir İstanbul (...)

beşir fuad haklıymış hem sergey yasenin de intihar bir şairi benimseyen tek kundak damarımı terk eden tutsaklığım belki de

o ki rüyalarımı süsleyen kanlı dudak (...)

evet intihar haktır denemeyen alçaktır bilseler ne yorgunum bu ölüm bazarında çekip gitmek erdemli – katlanmak zor geliyor üstelik bekleyen çok şairler mezarında”

(İ.B.Y., s. 9-10)

Gizdöküm şiir (Yener 2012:143) olarak nitelendirilebilecek *İntihar* şiirinden alınan dörtlüklerde şair, intihar izleğinin/düşüncesinin kendisi için ne ifade ettiğini açık bir biçimde belirtir. Şiir, şairin intihar konusunda düşündüklerinin manifestosudur. Daha sonraki şiirlerinde de bu kullanım şeklinin ya benzeri söz konusudur ya da paralel kullanım(lar)ı vardır. Elbette sadece şiir kitaplarında intihar izleğini ele almaz; intihar konusunda düşüncelerini belirttiği: *Öyküler Seni Söyler*, *Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü*, *Sevda Sürgünleri*, *Geleceği Elinden Alınan Adam* ve *Geç Kalan Adam* gibi eserleri de vardır.

Sebep-sonuç ve soru-cevap bağdaşıklığı (Aktaş 2013: 15) üzerine kurulan ilk dörtlükte şair; yalnız kalmak istediğini ama bunun mümkün olmadığını ifade eder. Daha sonra intiharın, yalnızlığa çare olduğunu anlatır. Yalnız kalmak isteyen ama bunu gerçekleştiremeyen(sonuç) şair, çaresizliğini ve mecburiyetini “elim kolum kelepçe her kapıda biri var”(sebep) dizesiyle belirtir. Bu durum içinde şair, kendine “ne yapmalı” diye sorar. Bu soruyu, dünya şiirinde daha çok hürriyeti dile getiren, klişe bir metafor olarak kullanılan (Issı 2007: 861)kuş imgesiyle cevaplandırılan şair, yeniden doğuşun simgesi olan bahar mevsimini intihara teşbih ederek intiharı içinde bulunduğu psikolojik girdaptan kurtuluş olarak görür. Yeniden doğuş için gerekli olan intihar, (Compell 2013: 266) şairi zorunluluklardan ve psikolojik girdaptan kurtaracak önemli bir hamledir. İkinci dörtlükte, intihar etmek için kullanılan yöntemler ve şairin içinde bulunduğu psikolojik durum betimlenir. Kırık cam bazen paslı bıçakla tahminen ve büyük olasılıkla bileklerini kesip intihar etmeyi düşündüğünü anlatır. Kendi ben’ini yansıtan bir metafor olarak kullanılan aynaya bakınca, bu durumdan memnun olduğunu hatta sevinçten uçtuğunu, bunu aynadaki gözlerinden anladığını ifade eder. Şaire göre bu durum içinde olmak, birçokları için cezbedici ve büyüleyici İstanbul’dan kat kat daha üstündür. Çünkü intihar edimi ve eylemi, hem fikri hem hissi açıdan bir ayrıcalıktır. Bir zamanlar intiharın hayatta kalmanın en gösterişli çaba olduğunu, intihara teşebbüs sonucunda hayata geri döndürüldüğünü (S.Kaplan 2016 83), Londra’dayken intihar açısından hayatını kurgulayarak hikaye yazdığını (S.Kaplan 2016: 127) ifade eder. Yine Londra’dayken çeşitli intihar yöntemleri tasarladığını (S.Kaplan 2003: 184) belirten şair, intiharın hayali bir unsur veya şiirlerine estetik derinlik katan bir izlek olarak düşünmez. Aksine kendisi için bir düşünce ve yaşam biçimi olduğunu ifade eder. Üstelik intiharı deneyenler değişik bir yaşamı tasarlar (Alvarez 1994: 93) ve bu tasarı, hayatın bir tür revize edilmesidir, kendi hayatlarının rönesansıdır.

Üçüncü dörtlükte; şair, müntehir Beşir Fuad'la Sergey Yaseenin'i örnek vererek intiharın şairi benimseyen tek kundak olduğu fikrine gerekçe gösterir. Çünkü ismi zikredilen yazarla şairin intihar etmesindeki asıl neden, hayata tutunmak için bir sebeplerinin kalmamasıdır. İntiharı; müntehir yazar ile şairi örnek göstererek çoğul anlamda kullanıp genelleştirir. Böylece intiharı kişilik yapılarının temel mayası olarak addeden şair, tıpkı koza gibi kundak metaforuyla bir tür duygu ve düşünce değişimini ima eder. Nitekim bu dönüşümü ve değişimi akan kana benzeterek tutsaklıklardan kurtulduğunu ve rüyalarında bu dönüşümün/değişimin intihar sayesinde mümkün olduğunu bildirir. Fakat intihar eyleminden öte intihar sonrası hayat, şair için önemlidir. Çünkü dudağın, cezbedici bir nesne olmasının (intihar etme/düşünsel değişim-dönüşüm) yanında bunun kan metaforuyla (zor/can yakıcı) olduğu da sezdirilir. Dördüncü dörtlük; diğer bütün dörtlüklerde söylenenlerin toplamıdır, gerekçesidir, özetidir. Artık şair, intiharın kendisi için ne demek olduğunu kesin ve kararlı bir dille anlatır. Daha önceki dörtlüklerde belirtilenler sonucunda şair, kendinden emin bir şekilde intiharın hak ve denemeyenin alçak olduğunu haykırır ve ilan eder. Kendisinin bu haktan faydalandığını ve intihar etmekten yorulduğunu belirtir. Burada düşünsel ve eylemsel bir intihardan söz edilebilir. Çünkü şair, intiharı gerekçe göstererek ve bizatihi deneyerek hayatının bir parçası haline getirdiğini imler. İntihar için başka gerekçeler sunan şair, intihar etmenin erdemli olma ve hayata anlam katma açısından önemli bir merhale taşıdığını ve yaşamanın ise zor olduğunu belirtir. Daha sonra başka bir gerekçe daha gösterip kendisini bekleyen müntehir şairlerin olduğunu anlatır. Şaire göre, Türk edebiyatının ve Türk düşüncesinin başına ne geldiyse veya ne gelecekse intihar yokluğundan gelir. (S.Kaplan 2003: 83) Bu yüzden intihar alelade estetik bir tem değildir. Tersine şair için, hayatı anlamlandıran bir özelliktir. Düşünsel ve duygusal dünyasının doğal bir yansımasıdır. Bu düşüncenin şiire izdüşümü ise İntihar Şiirleri kitabındaki ikinci bölümün ismi olan Büyük Müntehirler Bahsi'nde görülür. Çünkü bu şiirlerde şair; müntehir şairlerin ve yazarların hayatlarından, intihar etme yöntemlerinden, yer yer kendi duygu ve düşüncelerini de katarak anlatır. Her birinin intihar etme şekli ve sebebi farklı olan bu şair ve yazarlar; Walter Benjamin, Paul Celan, Ernest Hemingway, Yukio Mişima, Gerard De Nerval, Cesare Pavese, Sylvia Plath, Virginia Woolf, Sergey Yaseenin ve Stefan Zweig'tir. Bu şiirlerde de görüleceği üzere intihar izleği, müntehir şairler ve yazarlar nezdinde ele alınarak değerlendirilir. Şiir kitabında yer alan bazı müntehir şairler ve yazarlar, Ahmet Oktay'ın *Yol Üstünde Semender* (Oktay 1995 : 271-

310) isimli şiir kitabında da vardır. Bu şairler ve yazarlar; Virginia Woolf, Stefan Zweig, Gerard De Nerval, Walter Benjamin, Cesare Pavese ve Sergey Yesenin'dir. Her iki şair arasında gerek üslup gerekse şekil açısından fark vardır. Örneğin Ahmet Oktay bütün şiirlerini serbest ölçüyle yazarken Sefa Kaplan, eşit düzenli serbest ölçüyle yazar. Ayrıca Sefa Kaplan'ın şiirlerinde yer yer kendi hayatıyla veya düşünceleriyle ilgili bölümler yer alırken Oktay'da bu, yoktur.

Cinnetten Cennete şiirinden alınan aşağıdaki beyitte;

“ömrümün hikayesi buğulu bir intihar

bu titrek aydınlığım apansız söner bir gün”

(İ.B.Y., s.45)

diyen şair, hayat hikayesinin intihardan ibaret olduğunu ve bu yaşama biçiminin bir gün birden biteceğini belirtir. Buğu, aydınlık, sönmek, ömür ile apansız ve gün kelimeleri arasında hem leff ü neşr sanatı görülür hem de bu kelimelerle anlam (a)simetrisi kurulur. Bu kelimelerdeki sert ve kesin dönüşüm ve değişim anlamda da kendini gösterir. Ömür, gün, apansız kelimeleri arasında nicelik açısından çoktan aza veya tersi bir durum söz konusuysen aynı anlam aydınlık, buğu ve sönmek arasında da vardır. Kelimelerin anlamsal ve göndergesel özellikleri baz alındığında şair, süre açısından hikayesinin/yaşammasının uzun sürdüğünü, yaşamaktan zevk almadığını (titrek) ve hayatının bir gün apansız/birdenbire sona ereceğini belirtir. Nitelik açısından ise yaşamanın buğulu; tanımsız, muğlak, karartıcı, zevk alınmayan olduğunu, buğulu bir hayatın intihar düşüncesiyle aydınlandığını vurgular. Nihayetinde intihar etmekle de hayatının biteceğini sönmek kelimesiyle ima eder. Şair yeterince yaşadığını, yaşadığı hayattan bir şey anlamadığını, memnun olmadığını, bunun bir an önce bitmesini istediğini ifade eder. Ayrıca intiharı hayatının merkezine alan şair, buğu kelimesiyle de intiharı nitelendirir. Bilindiği gibi buğu, buhar kelimesinin eş anlamlısıdır. Şair, burada intiharı iki açıdan nitelendirir. İlki, buğu kelimesi buhar anlamında kullanılarak intiharın; bulut gibi uçucu, yükseltici, rahatlatıcı veya teskin edici özelliğinin bulunduğu ima edilir. İkincisinde ise intihar, hayatının hikayesi olmasına rağmen muğlak, belirsiz, tanımlanamayan bir özelliktir/durumdur. İntiharın, yaşamında bu özelliklerle olduğunu dile getirir. Beyit asimetrik açıdan değerlendirildiğinde;

“bu titrek aydınlığım buğulu bir intihar ömrümün hikayesi apansız söner bir gün”

gibi yazılması ve düşünülmesi mümkündür. Böyle düşünüldüğünde; bu kez intihar,

şairin hayata tutunma çabasıdır. Bu halet-i ruhiye içinde olan şair, her an hayatına son verebileceğini sezdirir. Çünkü bu çabasının yetersiz olduğunu bilmektedir.

İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünün dördüncü kısmında yer alan 2' de yer alan dizelerde;

“esmer kızları bu ülkenin, saç diplerinden sarkan bir sarışınlık edindiğinde, jiletlerle tren yolları düşürdüm solgun bileklerime”

(İ.Ş., s. 43)

olumsuz bir toplumsal tespit karşısındaki duruş/isyan anlatılır. Toplumsal değişimi o toplum için zarar olarak nitelendiren ve dile getiren şair, bunun aslında o toplumun kültürel özüne aykırı olduğunu haykırır. Çünkü bu ülkenin(türkiye) esmer kızlarının saçlarından sarkan sarışınlık vardır. Kendi varoluş değerleri yerine, zararlı da olsa başkalarının hayat/yaşama biçimlerine gıpta edilise isyan dile getirilir. Bu tablo, elbette ki şair için hoş bir manzara değildir. Varoluşsal dinamikleri esmer, kültürel yabancılaşmayı/yozlaşmayı sarışın rengiyle betimleyen şair, toplumu da kız figürüyle imler. Kendi varoluş dinamiklerine yabancılaşan toplum, bozulan/değişen değerler yerine kendi ruhuna aykırı bir yaşam biçimini benimser. Bu olumsuz manzara karşısında menfi değişimi gözlemleyen şair, çaresizlikten doğan bir düşünce ve duygu girdabında tren yolları imgesiyle intiharın yeni bir başlangıç veya çıkış noktası olduğunu ima eder.

Şiirlerde intihar, çok boyutlu ve çok anlamlı bir tem olarak kullanılır. Kimi zaman kendi duygu ve düşünce dünyasını ifade etme aracı olarak İntihar temini vurgulayan şair, kimi zaman da toplumsal olumsuzluklar karşısındaki isyanını/haykırışını belirtmek için aynı izleği kullanır. Nasıl ki ölüm izleği şair için en temel ve en önemli izlekse, intihar izleği de düşün ve his dünyasının yansıması olarak şiirlerde boy gösterir. İntihar, ölümün dışavurumu olarak şairin hayatında yer alır ve ölüm düşüncesinin somut halidir.

2.1.1.2. Cinayet

Hukuki anlamda; herhangi bir sebepten birini öldürmek, bir kimseyi öldürmeye veya o denli yaralamaya yönelik suç olan Cinayet, ayrıca dört tip ölüm tipinden (Ulutaş 2011: 19) biridir. (diğerleri intihar, kazayla ölüm ve doğal ölümdür) Ontolojik ve psikolojik açıdan bakıldığında cinayet, Freud'a göre insanlarda yaşama içgüdüsünün yanında ölme ve öldürme dürtüsü bulunur ve insana bu arzuyu veren eskiye dönüş

isteğinin (Kaplan 2015: 321) olmasıdır. Benzer şekilde Sefa Kaplan'da, ölmenin ve öldürmenin hepimizin en eski işi olmasının yanı sıra, yaşanan-bilinen-öğrenilen ne varsa bütün bunların kuşkusuz cinayetten ibaret olduğunu (S.Kaplan 2003:101) ifade eder. İster hukuki anlamda ister psikolojik anlamda olsun nihayetinde her cinayette iki taraf vardır. Bu taraflardan biri maktul(etkilenen-sonuç) diğeri ise katildir(etken-sebep). Cinayet, kavram olarak Sefa Kaplan'ın dünyasında ayrı ve özel bir yere sahiptir. Bu konum; *“cinayet diye nefis bir kelime var dilimizde, bu olağanüstü kelimenin insanların birbirlerine ilişkin davranışlarına ve aşklardaki kimi durumları tanımlandığına, gündelik hayatımızın cinayetlerden ibaret olduğuna, kötülüğün en küçük bir olayda dışarı çıkıp karşıda kim olursa olsun bunun ona yansıtıldığına, hatta bunları yaptıktan sonra hiçbir şey olmamış gibi davranılmasına, insanların neyi niçin yaptıklarını bilmediklerine de cinayet denir”*(S.Kaplan 2014: 85-86)sözlerinden anlaşılır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde somut bir cinayet yoktur. Mecazi anlamda kullanılan bir cinayet vardır. Ayrıca ölüm tasavvurunun bir başka yansıması olduğu için cinayet fikri, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde birinin başka birini öldürmesi olarak kullanılmaz. Fikri ve hissi bir yok oluşun, kaybın dile getirilişi vardır.

Çıglık şiirinde geçen;

“katlinden sual olmaz garip bir cinayetim”

(S.S., s. 80)

dizede şair, kendisini tanımlamaktadır. Kendi varoluşunu/yaşamasını cinayet, buna sebep olanların ise katil olduğunu belirten şair; bu durumun kimse tarafından sorgulanmadığını belirtir. Cinayeti niteleyen garip sıfatı, dizede belirleyici bir konuma sahiptir. Çünkü bu sıfatla çok anlamlı bir kullanıma ulaşılır. Bu açıdan bakıldığında garip sıfatının; hem tuhaf, ilginç hem de kimsesiz, yalnız anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülür. Şair, yaşamasını/dünyaya gelmesini tuhaf/ilginç bularak bunun bir cinayet olduğunu belirtir. Aynı zamanda yalnız/kimsesiz biri olarak yaşadığını da ifade eder. Böylece yaşamasını, cinayetle eş değer olduğunu ima eder.

Seferberlik Şiirleri kitabında yer alan *Cinayet* şiirindeki;

“bu da bilinmeyecek, varsın bilinmesin, siz, aynaları

orta şark gülüşleriyle süsleyen cinayetlerden şaşmayın”

(S.Ş., s. 11)

dizelerde farklı bir cinayet kavramı vardır. Toplumsal bir tespitin ve eleştirinin can alıcı noktasını ifade etmek için kullanılan cinayet, çoğul bir hitapla ve vurguyla ortak bir

davranış olarak ele alınır. Şiirde “*bu da bilinmeyecek*”ibaresiyle, şairin daha önce de benzer şekilde şikayet ettiği ve vurguladığı benzer veya farklı olumsuz davranışların/düşüncelerin olduğu sezdirilir. Akabindeki mısradada(varsın bilinmesin) bu olumsuzlukların fark edilip edilmediğini-belki de bir sonuç alamadığı için- artık önemsemediğini ifade eden şair, sonraki mısralarda eleştiri dozunu arttırır. Çünkü şaire göre, toplumu oluşturan bireyler ne kendi varoluş dinamiklerini bilme hususunda ne de kendi kültürleri hakkında bilgi sahibi olma konusunda yeterlidir. Bireylerin, ayna sembolüyle belirtilen kendi gerçekleri ve değerleri konusunda yüzleşmeleri sonucu gördüklerinin kendileri olmadığı ifade edilir. İşte cinayetin olduğu nokta da burasıdır. Bir kopuş/değişim sembolü olan cinayet, bireylerin menfi evrimini ifade etmek için kullanılır. Üstelik bu cinayetin temelinde orta şark gülüşüyle var olan süsleme vardır. Şair, aynı zamanda sorgulanmadan, eleştirilmeden körü körüne bağlanılan herhangi bir düşünceye ve bu düşünce etrafında teşekkül eden her türlü yaşam şekline de karşı çıkmaktadır.

Taşrada Cinayet Hazırlıkları şiirindeki;

“*ben böyle bir iklimin taşra cinayetiyim*”

(L.Ş., s. 66)

dizede şair, kendisiyle ilgili bir tespitte bulunur. Ben zamiriyle ontolojik ben’ini ön plana çıkaran şair, böyle bir iklim tamlamasıyla eleştiride bulunur. Çünkü iklim kelimesiyle içinde yaşadığı toplumu ima ederek böyle bir toplumsal şartlarda yaşamının cinayet olduğunu vurgular. Mısradada cinayetin taşra olarak belirtilmesi, şairin kendisini topluma yabancılaşmasını imlerken aynı zamanda toplumun kültürel seviyesini göstermek için kullanılır. Kendine yabancılaşmış toplumda yaşamak cinayetse, o toplumun unuttuklarıyla yaşamak taşralılıktır. Ters bir okumayla deforme olmuş bir toplumda kültürel dinamiklere haiz olabilmek ve yaşayabilmek cinayetse, toplumun var olan yaşam seviyesi taşralılıktır denebilir.

“*bir cesedin dumanı omzunuzda tüterken kaç cinayet sırada, sayılmıyor ki şimdi*”

(M.Ş., s. 13)

Mecusi Günleri şiirinden alınan dizelerde şair, geçen ceset-omuz-cinayet, duman-tütmek, kaç-sıra-saymak kelimeleriyle şiirin matrisini simetrik bir şekilde kurar. İkinci dizedeki *şimdi* zaman ifadesiyle gelinen noktaya parmak basan şair, geçmişle şimdiyi mukayese eder. Eleştirinin olduğu dizelerde, yeni öldürülmüş birinin

etkisi hala sürerken başkaları için çoktan sıranın belirlendiğini ifade eden şair, bunun bir sistem/düzen haline geldiğini ifade eder. Bu düzeni kuranların belirtilmediği dizelerde, sistemin insanları yok ettiği anlatılır. Bu yok edilişin hızlı ve vurduğunu duymaz bir şekilde olduğunu dile getiren şair, sistemi cinayet olarak nitelendirir. Çünkü insanlarca kanıksanmış sistemin, kaç insanı ne şekilde yok ettiğini umursayan yoktur. Cinayet, şair için hem kendini belirtmede hem de toplumsal tespitlerini ve eleştirilerini ifade etmede kullandığı özel bir kavramdır. Kendisiyle ilgili durumlarda kimi zaman yaşamasını/hayatını kimi zaman toplumdaki durumunu cinayet olarak belirten şair, kimi zaman da toplumdaki aksaklıkları, eksiklikleri, olumsuzlukları ve bunların sonuçlarını cinayet olarak ifade eder.

2.1.2. Duyguların ve Düşüncelerin İzdüşümü: Tabiat

Türk ve Dünya edebiyatının temel izleklerinden biri olan Tabiat, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde genellikle duyguların ve düşüncelerin dışavurumu olarak ele alınır. Klasik edebiyatımızdan farklı olarak Tanzimat döneminde dinamik bir hal alan (Karabulut 2015: 353) Tabiat, yazın dünyamızda Abdülhak Hamid tarafından yeni bir bakış açısıyla değerlendirilir. (Erol 2005: 200)

*“gülleri çizmiştiniz vaktin bu kenarına iri ve solgun gülleri
akşam eyninizde kanlı bir gömlek gibi çözülmüştü ve güzelliğiniz yarına
bir müjde misali sunmuştu eylülleri”*

(İ.B.Y., s. 21)

Hülyahanım şiirinde geçen mısralarda şair, tabiatı romantik bir bakış açısıyla ele alır. Şiirde tabiat, belli duyguları ve düşünceleri ifade etmek için kullanılan bir unsurdur. Tabiata bağlı bu unsurlar(mevsimler, aylar, ağaç, bahçe..vb) realist bir bakış açısıyla değil genellikle şairin tinselliğine göre şiirlerde işlenir. (Ada 2008: 136) *Gül, akşam* ve *eylül* imgeleri üzerine kurulan şiirin matrisi, mecazi bir yoğunluk taşımaktadır. Gül ibaresiyle şair, kelimenin çağrışım alan(lar)ını kullanarak şiire anlam zenginliği kazandırır. İlk iki mısradaki, *vaktin bu kenarı* imgesiyle belli bir zaman dilimi somutlaştırılarak o anda içinde bulunulan durumun zorluğu anlatılır. Bu zaman dilimi, iri ve solgun güle teşbih edilen güneşin batışıdır/günün bitişidir. Şair; belli bir ümitle, heyecanla, hevesle güne başladı ve bunun güneşin batışıyla/günün bitmesiyle birlikte sona erdiğini anlatır. Fakat şair, etken/özne değildir edilgendir/nesnedir. Bir başkasına göre, tabiat veya hayat şekillenir. Doğal bir tabiat olayı ve zaman dilimi olan

akşam, bir kadın vücudu baz alınarak betimlenir. Şair, çağrışımlarından faydalanarak tevriyeli kullandığı akşam imgesini çokanlamlı olarak ele alır. Akşam imgesi, ilk olarak şairin kadın hakkındaki düşüncelerinin iz düşümü olarak düşünülebilir. Buna göre kadın, belli açılardan fark edilmemiş bir varlıktır ve bu fark edişi *kanlı bir gömlek* imgesiyle ifade eder. Şair, kadının olumsuz yönlerini ilk defa görür. İkinci olarak, akşam olunca kadının gerçek yüzü ortaya çıkar. Tıpkı güneşin doğuşuyla aydınlanan ve batışıyla karanlık olan dünya gibi kadının da iki yüzü/yönü vardır denebilir. Sonradan fark edilen bu gerçekliği, şair betimleyerek anlatır. İlk dört mısra da negatif bir bakış açısı varken son iki mısra da pozitif bir bakış açısı vardır. İlk dört mısra da şair; aydınlanmayı, fark edişi, bilmediklerini öğrendiğini anlatırken son iki mısra da bunun kendisi açısından olumlu bir durum olduğunu beyan eder. Ayrıca bu mısralarda kendi benliğini bir başkasında eritme görülür. Çünkü tabiat, bir başkasıyla özdeşleştirilerek ifade edilir.

Carmen şiirindeki mısralarda;

“gülüşü kandildi, bahçesi mayın

arada iri karanfiller iç savaş yıllarından sonra topukları titrek bir yaz, sarayın serin avlularında öğrenilen ilk dans

ilk dokuz yaşında çıkmış sahneye kulaklarında küpe yerine dudaklarında gezdirilmiş

kan gibi dört kiraz.-”

(L.Ş., s. 18)

şair; Londra’da tanıyıp arkadaş olduğu Carmen’ı, tabiat unsurlarından yararlanarak ve teşbih sanatıyla birlikte iç/dış açıdan betimler. Bu tabiat unsurlarının fiziki özelliklerinden mecazi anlamda yararlanarak Carmen’ı anlatır. Şaire göre Carmen; gülüşü kandil, arada iri karanfiller olan bahçesi mayın, topukları yaz ve dudaklarında kan gibi dört kiraz olan biridir. Bilindiği gibi kandil, eski zamanlarda aydınlatma aracı olarak kullanılan bir alettir. Şairin Carmen’ın gülüşünü kandile benzetmesi, kendisinde meydana gelen duygusal veya düşünsel tepkileri belirtmek içindir. Buna göre kandil nasıl geceyi/karanlığı aydınlatırsa, şair için bu gülümseyiş de aynı anlamdadır. Bu tebessümün şaire, huzur ve mutluluk verdiği anlatılır. Bahçenin bilinçaltı veya çocukluk

yılları olarak kullanıldığı mısradaki bahçe(bilinçaltı) tarif edilir. Şaire göre, mayının ve arada iri karanfillerin olduğu bahçe, Carmen'in kötü anılarıyla dolu hafızasıdır. Bahçenin mayın olması, Carmen'in özel hayatında yaşadığı kötü olayların hafızasında yer etmesidir. Fakat *arada iri karanfillerin* olması iki açıdan yorumlanabilir. Birincisi; yaşadığı ciddi psikolojik travmaları veya mental sorunları ifade etmek için karanfil sembolize edilerek anlatılmış olabilir. Bu anlamda Karanfil, yaşanan veya yaşanmış olumsuz olayların simgesi olarak kullanılır. İkincisi ise; karanfil, yaşanan veya yaşanmış olumlu olayları sembol edebilir. Bu anlamda karanfil, olumlu çağrışımlar yüklenen bir semboldür denebilir. İç savaş yıllarından sonra Carmen'in topuklarının yaz olması imgesinde iç savaş yılları ibaresi önemlidir çünkü Carmen İspanyoldur. (S.Kaplan 2003: 173)Şair, İspanya'daki iç savaşa göndermede bulunarak o yıllarda yaşayan çocukların veya genel olarak toplumsal hafızanın bu olaydan olumsuz anlamda etkilendiğini anlatır. Buna göre o zamanda yaşayanlar, hayatlarına eksik bir şekilde devam eder. Çünkü hafızalarında ciddi bir iz kalır. Bunu şiirde *titrek* metaforuyla belirten şair, bu olumsuz etkiden kurtulma isteğini ise *yaz* imgesiyle belirtir. Hayata yeniden başlamak isteyenlerin, bu olumsuz düşünceden tamamen kurtulmadan yeni bir başlangıca adım atamayacakları ima edilir. Sonraki mısralarda Carmen'in, sarayda doğup büyüdüğü ve dokuz yaşında sahneye çıktığı anlatılır. Şaire göre, bu yetiştirilme tarzı Carmen'a faydadan çok zarar verir. Çünkü Carmen, çocukluğunu gerçek anlamda yaşayamaz. Böylece, yapay/sahte bir yaşamın ortasında kendisini bulur. Bu durumu şair, kulaklarında küpe yerine dudaklarında gezdirilen kiraz imgesiyle anlatır. Halk şiirinde sevgilinin dudağına benzetilen (Gülendam 2008: 494) kiraz, özgün bir anlam yüklenerek Carmen'in yanlış yetiştirilmesini imler.

“sanki artık bir sonbahar olacaktır yılların kıyısında son teşrin yaprakları bir de hafif bir lodos sardunyalara inat gezinip eğleşirler bozgun bahçelerinde”

(İ.Ş., s. 12)

İntihar Şiirleri'ndeki 2' den alınan dörtlükte şair, *sanki* ibaresiyle bir tahminde bulunur. Bilindiği gibi edebiyatımızda sonbahar; ömrün sonunu, ihtiyarlık dönemini veya istenmeyen bir durumu belirtmek ve olumsuz psikolojik bir hali betimlemek için kullanılır. Şair; ilk dizede ölümün yaklaştığını, ihtiyarladığını ifade eder. Diğer mısradaki ömrünün sonuna geldiğini, son günlerini yaşadığını *teşrin yaprakları* imgesiyle anlatır. Osmanlı döneminde kullanılan Rumi takvimin on birinci (ekim)ile on ikinci (kasım)

ayları için kullanılan teşrin ifadesi, tevriyeli olarak kullanılır. İlk olarak teşrin imgesiyle şair; yıllardan sonra geldiği noktadan memnun olmadığını, kurduğu planların suya düştüğünü veya istediklerinin gerçekleşmediğini dile getirir. Bu anlamda ilk dizedeki sonbahar ifadesi kurulan hayallerin, istenilenlerin faturası gibidir. Çünkü şair; istediklerine erişememiş, umduklarını bulamamış, yıllarca çabalamış bir haldedir. Fakat gelinen nokta tahmin edilmeyen, istenmeyen bir yerdir. İkinci olarak şair, artık sayılı günlerini yaşadığını anlatır. Fakat bu günler, şairin istediği şekilde geçmez. Çünkü şair, yaşanan günlerin son olduğunu ve ihtiyarlığını kabullenmek istemez. Bu durumu, *sardunyalara inat hafif lodos* imgesiyle dile getirir. Sardunya ibaresiyle hala istediklerinin, ümit ettiklerinin, beklediklerinin, hayallerinin olduğunu anlatan şair; *lodosla* gerçeği betimler. Lodos, gerçekliğin rüzgarıdır ve kurulan hayallere, istenen bütün arzulara rağmen gölgesini eksik etmez. Son mısra da şair; hayalleriyle gerçeklik arasında gidip geldiğini anlatır. Çünkü şairin yaşadığı yıllar, kendisi için hayal kırıklığıdır. Bahçe imgesiyle hayal kırıklıklarını, yaşan(ma)mışlıklarını, hafızasını simgeleyen şair, buna alışkın olduğunu sezdirir. Artık bu noktada her şeyiyle durumunu ve kendisini kabullenmiş biri olduğunu ifade eder.

Sefa Kaplan tabiatı; genel olarak izlenimci, sembolist ve romantik bir bakış açısıyla ele alır. Tabiat, o'nun şiirlerinde duyguların ve düşüncelerin dışavurumu olarak kullanılır. Bu açıdan tabiata yaklaşımı öznel ve nesnel tabiat şiirlerinde çok az vardır. Mevsimler, ağaçlar, çiçekler gibi tabiat unsurları parça parça kullanılır. Ayrıca tabiat, İntihar Şiirleri'nin üçüncü bölümünde yer alan 2 (s. 104-106) dışında bir bütün olarak şiirlerde kullanılmaz. İsmi geçen şiirde mecazi anlamda tabiatın vurgulandığı, ön plana çıkarıldığı görülür. Tabiat; Seferberlik Şiirleri'nde yer alan Bir Fotoğrafın Tercümesi (s. 39) ile İntihar Şiirleri'nde yer alan Walter Benjamin (s. 49), Ernest Hemingway (s. 59), Gerard De Nerval (s. 71), Cesare Pavese 75), Sylvia Plath (s. 79), Sergey Yesenin (s. 89) ve Stefan Zweig (s. 95) şiirlerinde nesnel olarak ele alınır. Bunların dışındaki bütün şiirlerinde tabiat, subjektif bakış açısıyla değerlendirilip mecazi olarak ele alınır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde tabiata ait bazı unsurların daha çok kullanıldığı ve vurgulandığı görülür. Bahçe, orman, çiçekler ve ağaçlardan oluşan bu unsurlar, tabiat gibi mecazi ve öznel duyguların ve düşüncelerin yansıması şeklinde şiirlerde kullanılır.

İslam'da dış mekan olarak ve yaşanmak için tasarlanan bahçe, batılılaşmanın etkisiyle kültürel mekan özelliğinden çıkıp seyredilir konuma gelir. (Yavuz 1997 :52-

53) “*Özel hayatın hem bir gerçekliği hem de bir simgesi olan ve şiirle büyük ölçüde ritüelleşen, duygusal hareketlere izin verilip bir tür sığınak vazifesini gören*” (Andrews 2012: 187-191) bahçe, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde ya yaşanmış/yaşanan hayatın bir özeti ya da hafızanın/bilinçaltının bir sembolü olarak kullanılır.

Kervan şiirinde geçen;

“*kiblesi meçhul olan sevdayı kimler söyler bu ölüm bahçesinde buruk tebessümlerle söyler ve suskunluklar savrulur gecemize*”

(S.S., s. 45)

mısralarında şair, soru-cevap üzerine şiirinin matrisini kurar. İlk dizedeki sorunun cevabını diğerlerinde cevaplandırır. Fakat burada söyleyenin kim olduğunu öğrenme gayesi yoktur. Söyleyenin nasıl bir duygu ve düşünce içinde olduğunu vurgulamak için, *kimler söyler* ifadesi kullanılır. İlk dizede şair; sevdayı, kiblesi meçhul olarak tanımlar ve kible imgesini hem yön, amaç, sonuç hem de kadın anlamında tevriyeli kullanarak şiire anlam derinliği kazandırır. İlkinde; amacı, hedefi ve sonucu belli olmayan bir sevdanın kimler tarafından istendiği/isteneceği sorulur. Çoğul bir söylemle şahsi duygu ve düşüncesini belirten, sonucu ve amacı belli olmayan bir sevgiyi istemediğini ifade eden şair, sevginin belli şartlar doğrultusunda yaşanması gerektiğini ima eder. İkincisinde şair, sevmek istediğini ama sevilecek, aşık olunacak kadını bulamadığını söyler. Şair, aşık olmak istemektedir. Fakat sevgisine layık veya sevebileceği, hoşlanabileceği kadını bulamamaktan yakınır. Kendisi gibi aşık olmak isteyip de bu sevgiye karşılık verebilecek bir kadını bulamayanların durumunu ifade eder. İlk dizede sorulan sorunun cevabını verdiği diğer dizelerde şair, *buruk tebessümlerle* imgesiyle sevgiye ve aşka olan inancını dile getirir. Sevgisine, aşkına karşılık verecek veya layık olabilecek birinin kalmadığını bilmesine rağmen yine de ümitli/azimli olduğunu belirtir. *Ölüm bahçesi* ibaresiyle şair, hem sevenlerin hem de sevilenlerin durumunu ifade eder. Şaire göre, sevmek ve sevilmek ölüm bahçesidir. Bu bahçenin, ölüm olmasının sebebi aşktır/sevgidir. Aşkı ve sevgiyi ölüme eş değer gören şair, bahçe imgesiyle kendisi gibi olanların duygusal ve düşünsel boyutlarını somutlaştırır. Aşık olmak ve sevmek ölümse o duygu ve düşünce içindeki bireyler de bahçedir. Bu vahim tabloyu gece imgesiyle belirten şair, bir şey yapmanın/yapabilmenin gereksiz veya imkansız olduğunu belirtir.

Gördüğü ve bildiği için susmanın kendiliğinden meydana geldiğini anlatır. Çünkü sevgilerin ve aşkların amacı, sonu belli değildir. Ayrıca buna, layık biri de yoktur. Bu durumda sevmek ve aşık olmak ölümdür.

“ölüm bir gül yaprağı gibi gelir gülererek bize taze bir düzen verir kurumuş bahçemize”

(İ.B.Y., s. 55)

Gazel formuyla yazılmış *Avaze* şiirinde geçen beyitte şair, tabiatı subjektif ve sembolist açıdan ele alır. Beytin ana konusu ölüm gibi görünmekle birlikte esas olarak ölümün etkisi dile getirilir. Şair; mecazi anlamda ölümün hayatına çeki düzen vereceği, reform edeceği düşüncesindedir. Teşhis ve teşbih sanatlarının kullanıldığı ilk mısradaki ölüm, hem gül yaprağına benzetilir hem de gülmek ve gelmek fiilleriyle somutlaştırılır. İlk beyitte şair, ölümün kendisi için ne ifade ettiğini ve ne anlama geldiğini anlatır. Değişimi/dönüşümü simgeleyen ölüm, yeni bir başlangıç için elzemdir. Şair; yaşadığı hayattan, düşünce kalıplarından, duygusal girdaplardan kurtulmak için ölümü(değişimi/dönüşümü) istemektedir. İkinci beyitte, kelime seçiminde oldukça titiz olan Sefa Kaplan'ın yeni kelimesi yerine *taze* imgesini kullandığı görülür. Böylece vurgulu ve etkili bir anlatım sayesinde meydana gelen etkinin boyutunu vurgular. Çünkü şair, yenilenmek için ölümü istemez. Köklü bir değişim/dönüşüm için ölümü ister. *Kurumuş bahçe* imgesiyle; yaşadığı hayatı, duygu ve düşünce dünyasındaki kuruluşu, monotonluğu belirten şair, hayatında ciddi bir değişimin arzusunu dile getirir. Şair, kendi beninde sıkışmış ve çaresiz durumdadır. Bundan kurtulmak, yeni bir hayata adım atmak için esaslı ve köklü bir değişimin gerekli olduğunu belirtir. Bahçe ibaresi; şairin hayatının, duygu ve düşünce dünyasının simgesidir.

Hayalhane şiirinde geçen;

“nedir sahi bir aynanın kendisinden bıkması baktıkça yorularak bahçesinden, “

(S.Ş., s. 45)

dizelerde psikolojik bir betimleme vardır. Ayna imgesiyle kendisinden bahseden şair, kendisiyle barışık değildir. Kendini sevmeyen biri olduğunu ifade eder. İlk mısradaki istifham sanatını kullanan Sefa Kaplan'ın amacı cevap bulmak değildir. Aksine psikolojik durumunu anlatmaktır. Buna göre şair, olumsuz bir duygu ve düşünce içindedir. Olumsuzluktan kurtulma isteğini ve çabasını ima ederek, bundan yorulduğunu beyan eder. Çünkü bahçe metaforuyla hem içinde bulunduğu duygusal ve düşünsel

durumunu anlatır hem de hafızanı, bilinçaltını, geçmişini belirtir. Şair geldiği noktadan, hem şimdiki durumunun hem de bütün bir hayatının muhasebesini anlatır. Zaman olarak an'ı/şimdiki halini değerlendiren şair, bu durumdan memnuniyetsizliğini dile getirir. Çünkü bahçe imgesiyle yaşadığı hayatı sembolleştiren Sefa Kaplan; tabulaşan ve monotonlaşan duygu ve düşünce kalıplarının içindedir. Aynı zamanda hafızasını/bilinçaltını da bahçeyle simgeleştirir. Şair; yaşamış olduğu kötü olayların, başarısızlıkların, hayal kırıklıklarının pençesindedir ve bu durum, şairi rahatsız eder. Çünkü artık yorgundur, çabalamaktan bıkkındır. Bunları düşünmek bile şaire zor gelir. Bu zor durumun manifestosu olan dizelerde şair, düşünsel ve duygusal yorgunluğunu dile getirir.

Alıntılanan şiirlerden de anlaşıldığı üzere bahçe imgesi, Sefa Kaplan için yaşanmış/yaşanan hayatın yanı sıra olumsuz olaylarla/hatıralarla dolu hafızayı da temsil eder. Şair, kendi duygusunu ve düşüncesini nesnel dünyaya aktarmak ve somutlaştırmak için bu tür kullanım şekline bolca yararlanır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde, bahçe kadar olmasa da tabiata ait kullanılan diğer bir unsur ormandır. Şiirlerde, “psikolojik aşkın niteliğiyle” (Bachelard 2014: 228) ele alınan orman mecazi anlamda kullanılır.

Geçit şiirinden alınan;

“... bir zaman mülteci kimliğiyle

kehribarların kara tesbih ormanlarından geçtim”

(İ.B.Y., s. 13)

dizelerde şair, geçmişte belli bir süre yaşamış olduğu değişimi/zorluğu anlatmakla birlikte toplumu ve sistemi eleştirir. Değişimi/zorluğu belirtirken kendi benini baz alan şair, toplumsal eleştirisinde sistemi temele koyar. Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde şair, *mülteci kimliği* metaforuyla kendine ve topluma yabancılaştığını, toplumdan dışlandığını ifade eder. Çünkü yapay/sahte bir yüzle, kimlikle yaşayan Sefa Kaplan, bu durumu mülteci imgesiyle nitelendirir. Olduğu ve istediği gibi yaşa(ya)mayan şair, belli bir mecburiyeti de sezdirir. Mülteci olduğunu belirten şair; kendisiyle barışık olmayan, kendisiyle kavgalı bir kişiliğe bürünür. Bu kişilik, şairin kendisi değildir. O’nu, buna zorlayan düşünsel ve duygusal zemin vardır. Bu zemin, *Kehribar* imgesiyle ifade edilir. Bilindiği gibi kehribar reçineleşmiş çamdır aynı zamanda özellikle tesbih yapımında kullanılan ve çeşitli renklerde olan bir çeşit taştır. Şairin düşünsel ve duygusal dünyası

kehribar gibidir. Mecazi anlamda kehribarın sarı rengi esas alınarak hem çekici hem de yakıcı olduğu ima edilir. Bu anlamda şair, duygularının ve düşüncelerinin hem kendisini ütöpik bir dünyaya götürdüğünü hem de bu ütöpik dünyanın o'nu gerçeklerden uzaklaştırdığını imgeler. Bu ikilem arasında kalan şair, *kara tesbih ormanları* imgesiyle kehribarın karşısında yer alan gerçekliği belirtir. Kendi içinde hem çekiciliği hem de yakıcılığı taşıyan kehribarla vurgulanan ütöpik dünya, kara tesbih ormanlarıyla da gerçekçilik ima edilir. Çünkü şair, zıtlıklardan oluşan duygu ve düşünce dünyasının iki temelden oluştuğunu anlatır. Biri hayal diğeri hakikat olan bu iki temel, şairi kendisiyle kavgalı hale getirir. Buradaki orman imgesi, hem hayalin hem de hakikatin birleştiği sembolik yerdir. Toplumsal anlamda ise şair, sisteme ayak uydurmak için maske takıp sahte davranışlarla yaşamak zorunda kaldığını *mülteci* imgesiyle ifade eder. Belli bir mecburiyet sonucu ve geçici olan bu durumun sebebi ise *kehribar* metaforuyla belirtilen yöneticilerdir. Şiirde, kehribarın fiziki özelliklerden yararlanılarak imgelenen bu yöneticiler, hem keyfi kararlar almaktadır hem de bu keyfi kararları topluma yararlıymış gibi göstermektedir. Alınan bu kararların uygulanmasını şair, *kara tesbih* imgesiyle belirtir. Böyle bir sistemde yaşayan ve bu kurallar çerçevesinde sıkışmış toplumu *orman* imgesiyle belirten şair, kendine göre olmayan bu keyfi düzene aykırı yaşadığını ve düşündüğünü anlatır.

İçbükey şiirinde yer alan; “*kelepçeler eskitmiş bir orman, gülümsüyor yine de belli belirsiz*”

(S.Ş., s. 18)

mısralarda şair, ormanı kendine teşbih ederek diğeri ben'ini betimler. İlk dizedeki *kelepçeler* metaforu iki anlamda yorumlanabilir. Birincisi, şairin duygularını ve düşüncelerini hayatına yansıtmasında karşılaştığı engeller, zorluklar olarak düşünülebilir. Bu anlamda irade dışı bir mecburiyet söz konusudur. Sefa Kaplan; içinde bulunduğu toplumda kendisi olarak, içinden geldiği ve istediği gibi yaşa(ya)madığını ima eder. Çünkü toplumun kabullendiği ve benimsediği kurallar veya sistem, şair için esaret demektir. Belli kalıplar içinde yaşamak olan esaret, şaire göre değildir. Ayrıca yargılanmadan, sorgulanmadan, eleştirilmeden kabullenilen kurallara, ön yargılara veya sistemlere karşı olduğunu ima eden şair, toplumun bu durumunu komedi olarak görür. İkinci olarak *kelepçeler* imgesiyle Sefa Kaplan, geçirdiği/yaşadığı şahsi düşünsel ve duygusal buhranları, değişimleri belirtebilir. Bu anlamda şair, kendi içinde meydana gelen duygu ve düşünce farklılıklarını, çatışmalarını ifade eder. Bütün bunları atlatmış

olsa da izleri hala devam eder. Çünkü *belli belirsiz gülümseyen* nitelemesi bunun göstergesidir. Genel olarak değerlendirildiğinde şair; içinde bulunduğu durumu ve yaşadıklarını anlamlı anlamsızlık arasında değerlendirip bu haline gülen, badireler atlatan ve tabuları yıkan biridir.

Sırat şiirinden alınan;

“*sizin küçük ormanlarınızda kolaydı her şey, bakınca bile görülmüyordunuz ki,*”

(L.Ş., s. 39)

dizelerde toplumsal bir eleştiri söz konusudur. Şair, bazılarını bilmedikleri ve yaşamadıkları durumlar hakkında ahkam kesmekle eleştirir. Kimileri kendi dünyalarında yaşarken bilmedikleri insanlar ve yaşamadıkları durumlar hakkında kolay şekilde yargıya vardıklarını ifade eder. *Küçük orman* imgesiyle belirtilen bu durum, aynı zamanda şiirin nüvesidir. Küçük orman metaforu hem ahkam kesenlerin bilgisizliklerini ve mutlu azınlığı hem de yaşam standartlarını ve düşünce çaplarını simgeler. Buna göre; yaşam standardı yüksek, kendi dünyalarında mutlu insanların oluşturduğu bu grubun, yaşadıkları toplumdan habersiz olmaları yanında bir de toplum hakkında konuşmaları eleştirilmektedir. Çünkü toplum onlara, onlar da topluma yabancılaşmış durumdadır.

Alıntılanan şiirlerin dışında orman imgesi; ilk dönem *Resim* şiirinin yanında, Sevda Sürgünleri’ndeki *Eylül* (s. 12), İnsan Bir Yalnızlıktır’daki; *Hülyahanım* (s. 21), Seferberlik Şiirleri’ndeki; *Cinayet* (s. 11), *Divan* (s. 33), Londra Şiirleri’ndeki; *Ağır Hayatlar* (s. 41), *Eskiye* (s. 61), Mecusi Şiirleri’ndeki; *Açelya* (s. 24), *Dostlukların Son Günü* (s. 56), *Daktilo* (s. 77), İntihar Şiirleri’ndeki; *Sergey Yesenin* (s. 89) şiirlerinde de görülür.

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde orman da bahçe gibi semboliktir. Alıntılanan şiirlerde görüldüğü gibi orman, bazen kendi duygu ve düşünce dünyasını ifade etmek için kullandığı bir sembolken bazen de toplumu oluşturan anlamsız veya keyfi kuralların simgesidir. Ayrıca *Dostlukların Son Günü* şiirinde “Belgrat ormanları” ifadesi vardır. Bu ifade de, diğer kullanımların aksine orman imgesi temel anlamdadır. Diğer bütün şiirlerde orman, mecazi anlamda kullanılır.

Şiirlerde görülen tabiata ait diğer bir unsur da ağaçlardır. Türk mitolojisinde bir inanç olmayıp kutsal olan (Ergun 2015: 131) ve simyada zıtların birliğini simgeleyen ağaç (Jung 2012: 41)Sefa Kaplan’ın şiirlerinde diğer tabiat unsurları kadar yer almaz.

Şiirlerde genel bir kavram olarak kullanılmayan ağaç; özel isim ve genellikle mecazi olarak kullanılır. Bu ağaçlar; çınar, selvi/servi, söğüt, ahlat, akçakavak, akasya, ardıç, kayın, tarçın, ihlamur, meneviş ve çamdır. Şiirlerde; çınar 12, selvi ve akasya 6, ahlat ve meneviş 5, ardıç 4, tarçın 3, söğüt 2, akçakavak, kayın, ihlamur ve çam 1 defa kullanılır.

Çınar, "bütün Türklerin, Türk varlığının, Türk tarihinin" (Çetin 2012: 63) ve "devletin gücüyle sonsuzluğun" (Asan-Batal 2014: 38) simgesidir. Aynı zamanda koca veya ulu çınar deyimiyle; görmüş, geçirmiş, bilgili, akıllı, tecrübeli, sağlam kişilikli insanlar için kullanılır.

Heybe şiirinde geçen;

"şu ağaç çınar mıdır bir başına görkemli yaprakları usulca gecenin saçlarını büyük aldanişlarla okşamakta nicedir gece kendine inat çınara bilmecedir"

(İ.B.Y., s. 33)

mısralarda anlam ve vurgu çınar ile gece sembolleri üzerine kurulur. Şair, çınarı gece vakti betimler. Edebi sanatlardan; çınar mıdır ibaresiyle İstifham, son dizede çınar olduğunu belirtip ilk dizede hangi ağaç olduğunu sormakla tecahül- i arif, çınarın gecenin saçlarını aldanişlarla okşamasıyla ve gecenin saçlarının olmasıyla teşhis sanatını kullanır. Dizelerde, çınarın bir başına gece vakti yapraklarıyla gecenin saçlarını aldanişlarla uzun zamandır okşaması betimlenir.

Doğal bir tabiat olayını sembolik ve romantik açıdan ele alan şair, duygularını ve düşüncelerini tabiata yansıtarak anlatır. Sefa Kaplan, kendini çınarla özleştirerek gece vakti elinde olmadan kapıldığı psikolojik durumu betimler. Buna göre, şairin duyguları ve düşünceleri *yaprak* imgesiyle belirtilir. Şair, farkında olduğu bir yanılğı içindedir. Çünkü gece, yanılğının kaynağıdır ve şair, bu yanılğıdan kaçamaz. Son dizede ise bu durumun kısır döngü halinde devam ettiği belirtilir.

Klasik edebiyatta en çok kullanılan ağaç olan ve sevgilinin boyuna benzetilen (Pala 2003:414)servi, mezarlıklara dikilen ağaç olması sebebiyle ölümü simgeler.

Gazel formuyla yazılan ilk dönem *İlk Durak* (Milli Kültür, 1977, S. 4, s. 64) şiirinden alınan;

"Nasıl renk versin bahar, tutsakken gözlerine? Biz ki servi dallarıyla gölgelenen bir kucaktayız."

mısralarda şair, bir durumdan ve bu durumun sebebinden bahseder. Üç farklı anlamda yorumlanabilen ve sebep-sonuç bağıntısı üzerine kurulan beytin ilk mısrası sebep, ikinci mısrası sonuçtur. İlk dizede baharın geldiği ama bunun şair için bir şey ifade etmediği

belirtilir. Yeni bir başlangıç, yenilenme, canlanma gibi mecazi özellikleri içeren bahar metaforuyla şair, duygu dünyasını simgeler. Mevsimlerden bahardır ama şair aşık olduğu için bunun farkında değildir veya önemi yoktur. Çünkü *servi dallarıyla* imgelenen ayrılık şairin farkında olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Şair, ayrılığın olacağını bildiği halde sevmektedir. *Biz* zamiriyle bütün aşkların doğasında ayrılığın olduğu ima edilir. Beyitten çıkarılabilecek diğer bir anlam; belli bir durumu, hayali, düşünceyi *bahar* imgesiyle sembolleştirip gözlere tutsak etmesidir. Böylece Sefa Kaplan; bu isteğin, hayalin, düşüncenin gerçekleşebilmesinin mümkün olmadığını ima eder. Çünkü mantığıyla hareket edemeyen şair, duygularına yeniktir. Akılla duyguların çatışmasının *servi dalları* imgesiyle belirtildiği şiirde, *kundak* metaforuyla da bu karışık durum ifade edilir. Bir diğer anlam da, şair *bahar* imgesiyle hayata bağlılığını/yaşama sevincini ifade eder. Fakat bu bağlılık veya sevinç yaşamak için yetmez. Çünkü şair, istediği gibi yaşayamaz. Belli kalıplar içindedir. Ama bu kalıplar, şairin kendisinden kaynaklanmaktadır. Bunun sebebi de, *servi dalları* imgesiyle belirtilen içsel zorluklardır, çekişmelerdir, tutarsızlıklardır. Şair, bir yandan bir şeyi/birini ister ve düşünür bir yandan da bu duygu ve düşüncenin ne kadar sağlıklı ve gerçekçi olduğunu sorgular. Bu ikilem, şiirde *kundak* metaforuyla ifade edilir.

Uçurum şiirinden alınan;

“bir utanç depremi parmak uçlarımda akasyalarla tanışır,”

(S.Ş., s. 49)

dizelerde, gerçek bir durumun hayali bir duruma çevrilerek telafisi veya avuntusu vardır. *Utanç depremi* tamlamasıyla şair; yaşadığı, tanık olduğu bir olaydan veya yaptığı bir eylemden ciddi anlamda etkilendiğini dile getirir. Olayın veya eylemin etkisi şairde, düşünsel ve duygusal değişimlere sebep olur. Bu olayı veya eylemi unut(a)mayan şair, çareyi yazmakta bulur. Yazmasındaki amaç, kendisini terapi etmektir. Böylece şair, olayın veya eylemin etkisini hafifletmek/unutmak ister. *Akasyalar* imgesiyle; gerçeklikten kaçmakla oluşturulan ütopyik dünyaya sığınma anlatılır. Bu ütopyik dünya, şairin kendi benini rehabilite ettiği yerdir.

Köpük şiirinde geçen;

“ahlat ağaçlarının mercan düzünde

bilsen kimin gözleri kimin ekmeğinde tuzunda”

(S.S., s. 43)

mısralarda eleştiri vardır. Şair, ahlat ağacının fiziki özelliklerinden yaralanarak

toplumun yaşadığı zor durumu anlatır. Kurak ve kirli havaya dayanıklı, yaban armudu olarak da bilinen ahlat; şiirde toplumsal kuralların, kanunların veya hayat zorluğunun simgesidir. Bu zor şartlarla, kurallarla oluşturulan düzeni *mercan düziyle* imgeleyen şair, bu sistemi eleştirir. Çünkü toplumdaki bireylerden bazıları, sistemden faydalanarak haksız kazanç sağlar ve birilerinin ekmeğinin peşinde oldukları ifade edilir. Böyle olmasının sebebini sisteme bağlar. Şair, hem sistemi hem de sistemin ürettiği bireyleri eleştirir.

Alıntılanan şiirlerin dışında çınar sembolüne/ağacına; ilk dönem *Çağ Yabancıısı*, *Önsöz* şiirlerinin yanı sıra *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Manzara* (s. 48), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Geçit* (s. 11), *Disconnectus Erectus*'daki; *Hicret* (s. 153), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Jazz* (s. 21), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Elvan* (s. 22), *Barikat* (s. 69), *İntihar Şiirleri*'ndeki; ilk bölümde yer alan 2 (s. 34), son bölümde yer alan 1 (s. 101), 9 (s. 119), servi sembolüne/ağacına; ilk dönem *Sultanahmet Camii*, *Çağ Yabancıısı*, *Yeni Bir Ergenekon* şiirlerinin yanı sıra *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Cemre* (s. 78), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Alaattin Keykubat* (s. 26); akasya sembolüne/ağacına, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Pazar/Ertesi* (s. 46), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Elest* (s. 15), *Türkü* (s. 37), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Roberta* (s. 15), *İntihar Şiirleri*'ndeki; *Sergey Yesenin* (s. 89); ahlat sembolüne/ağacına, *Sürgün Sevdaları*'daki; *Akçakavak* (s. 17), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Afife Anjelik* (s. 40), *Kıyı* (s. 45), *Ülkemin Halleri* (s. 47); meneviş ağacına/sembolüne, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Yolculuk* (s. 33), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Cinayet* (s. 11), *Tevekkül* (s. 47), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Taşrada Cinayet Hazırlıkları* (s. 66), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Dostlukların Son Günü* (s. 56), ardıç sembolüne/ağacına, *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Geçit* (s. 11), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Türkü* (s. 37), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Afife Anjelik* (s. 40), *İntihar Şiirleri*'ndeki; ilk bölümde yer alan 3 (s. 14); tarçın sembolüne/ağacına, *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Harita* (s. 57), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Afife Anjelik* (s. 40), *Kıyı* (s. 45); söğüt sembolüne/ağacına, ilk dönem *Alıp Götürmeseler Gözlerini* şiirinin yanı sıra *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Karanfil Yolcusu* (s. 9); akçakavak sembolüne/ağacına, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Akçakavak* (s.17); kayın sembolüne/ağacına, *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Cinayet* (s. 11); ihlamur sembolüne/ağacına, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Çılgılık* (s. 80); çam sembolüne/ağacına, *İntihar Şiirleri*'ndeki; son bölümde yer alan 9 (s. 119) gibi şiirlerde rastlanılır.

Şair, ağaçların fiziki özelliklerinden yararlanarak bu özellikleri mecazi anlamda kullanır. Sefa Kaplan, bazen kendi düşünsel ve duygusal dünyasını ifade etmek bazen

de kendini, toplumu, kuralları ve sistemi eleştirmek için ağaçlardan yararlanır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen diğer bir tabiat unsuru da çiçeklerdir. Toplam 34 tane olan ve kullanıldığı şiir sayıları parantez içinde gösterilen bu çiçekler; gül (70 şiirde), karanfil (22 şiirde), gelincik (17 şiirde), menekşe (7 şiirde), gonca ve sarmaşık (6 şiirde), çiğdem, sardunya, leylak ve zencefil (3 şiirde), açelya, hanımeli, yasemin, kenevir, erguvan, papatya ve nilüfer (2 şiirde), kasımpatı, kardelen, ıtır, elvan, yonca, zakkum, yediveren, lavanta, madımak, fesleğen, manolya, ısırgan, keten, kendir, lale, başak ve karcıgar (1 şiirde)'dir. Şiirlerde, diğer tabiat unsurları gibi çiçeklerde mecazi olarak kullanılır. Fakat bu kullanım bütün çiçekler için geçerli değildir. Mesela şiirlerde gül, genellikle mecazi bir sembolken karanfil ise temel anlamda bir çiçek olarak ele alınır.

“*Divan şiirinde ve tasavvufta, kesreti ve sevgiliyi temsil eden*” (Çetin 2014: 96) ve Klasik edebiyatta en çok kullanılan çiçek olan (Pala 2003: 182)gül, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak mecazi anlamda ele alınan sembolik bir çiçektir.

İstanbul Gazeli şiirinden alınan;

“*gecedir kandillerden mevsime eylül düşer bir gül tenhalaşırken kibleme bin gül düşer*”

(İ.B.Y., s. 47)

dizelerde şair, gecenin gelmesiyle psikolojisini anlatır. Leff ü neşr sanatının kullanıldığı ve çoklu okumaya müsait beyitte, tabiatın her unsuru farklı bir sembol olarak ele alınır. İlk dizede şair, gecenin kendisi için ne ifade ettiğini anlatır. Buna göre, gece olumsuz düşüncelerin ve duyguların kaynağı olmakla birlikte düşünsel ve duygusal bir dönüşümün/değişimin sembolüdür. Gece aynı zamanda bir sebeptir. Çünkü, kandillerden mevsime eylülün düşmesinin ve bir gülün tenhalaşıp şairin kiblesine bin gülün düşmesinin nedenidir. Şair gece olunca, kendisini saran olumsuz duygular ve düşünceler girdabında olumlu düşünmek için çaba gösterir. Bu olumlu düşünme çabasını *kandil* metaforuyla belirten şair, hayatını da *mevsim* imgesiyle ifade eder. Hayatına çeki düzen vermeye çalışan, olumsuz duygulardan ve düşüncelerden arınıp yaşamak isteyen şair, başarısız olur. Çünkü, belli bir mecburiyetin kısıncındadır. İrade içi olan bu mecburiyetin müsebbibi, şairin kendisidir. Olumlu ve güzel duygularla/düşüncelerle hayatını yaşamak isteyen Sefa Kaplan, olumsuzluklardan kaçamaz. Sonuçta istediği gibi yaşayamaz. *Eylül* imgesiyle diğer ben'iyile kavgasının sonucunu ifade eden şair, kendisiyle girdiği mücadeleden yenik çıkar. Böyle bir

psikolojik durum içinde, *göl* metaforuyla simgelenen kendisiyle düşünsel/duygusal kavgası sonunda olumlu ve güzel olanı hayatına yansıtamayacağını ima eder. Çünkü, şairin bunu yapmaya gücü yetmez. Bütün bunların sonucunda ise şair, pes etmez. *Kibleme bin gül düşer* imgesiyle, kendisiyle olan düşünsel ve duygusal kavgasının devam edeceğini belirtir. *Kible* metaforuyla geldiği noktayı imgeleyen şair, *bin gül* imgesiyle psikolojik parçalanmışlığını anlatır. Asimetrik okunmaya elverişli olan beyit;

“bir gül tenhalaşırken kibleme eylül düşer “gecedir kandillerden mevsime bin gül düşer”

olarak da yorumlanabilir. Bu anlamda değerlendirildiğinde şair; hayatına yansıtmak ve yaşamak istediklerini, müspet duygularını ve düşüncelerini kaybettiğini, bu konuda başarısız olduğunu *gölün tenhalaşmasıyla* imgeler. Bunun sonucunda çaresiz kalan şair, belli bir eylemi yapmak veya duyguyu hissetmek mecburiyetinde olduğunu sezdirir. Çünkü kendi labiretinde kaybolan Sefa Kaplan, düşünsel ve duygusal çıkmazın içindedir. Bu kayboluşu *gece* imgesiyle belirten şair, çıkışların/kurtuluş yollarının olduğunu *kandil* metaforuyla ifade eder. Fakat bu sefer de, bunun nasıl olacağı ve yapılacağı konusunda paradoksa düşer. Çünkü, bir labirentten başka bir labirente geçer. Kendisiyle olan düşünsel ve duygusal kavgası sonucunda belli bir çıkış/kurtuluş yolu bulan şair, bu çıkış/kurtuluş için de yine kendisiyle ayrı bir kavgaya girer.

Klasik edebiyatta rengi yüzünden yaraya benzetilen, baş üzerine takılıp ağız kokusunu gidermek için yenilen, elbiselerde süs için dikilen, vücut azalarına teşbih edilen ve tarak, kuş olarak betimlenen (Sona 2015: 313) karanfil, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde genellikle temel anlamda kullanılır.

Karanfil Yolcusu şiirinde geçen; *“şimdi o şarkıları nereye kodunsa bul çalmak üzere uykularda yat borusu*

*gözlerim orda yoksul ellerim burda yoksul gül dallarında gecenin beyaz korkusu
bir akşam ayaklarıma yıkıldı İstanbul
ah karanfil yolcusu ah karanfil yolcusu”*

(S.S., s. 10)

mısralarında Sefa Kaplan, çok sevdiği arkadaşı merhum Mustafa Polat için hissettiği/taşıdığı derin hüznünü, ayrılık acısını ve çaresizliğini dile getirir. Şair, arkadaşının vefatıyla hayatında meydana gelen duygusal ve düşünsel değişikliği anlatır. *Şarkılar* imgesiyle arkadaşından öncesini belirten Sefa Kaplan, merhumla geçirdiği güzel günleri ima eder. Fakat o günler geride kalır. Çünkü uykularda yat borusu çalmak

üzeredir. Bilindiği gibi yat borusu, askeri bir terimdir ve belli bir nizamla mecburiyeti simgeler. Şair, biyolojik ihtiyaç olduğu için uyuyabildiğini ifade eder. Rahat ve huzurlu bir şekilde uyuyamadığını gözlerinin yoksul olmasıyla belirtir. Ayrıca arkadaşının vefatıyla hayatında ciddi bir eksiklik/boşluk meydana gelir. Fakat bu boşluğu kapatacak gücü yoktur, şair çaresizdir. Sefa Kaplan, içinde bulunduğu duygusal çöküntünün etkisiyle hayata bakış açısı değişir. *Gül dalları* imgesiyle, bu çöküntünün duygusal ve düşünsel etkisini ima eder. Kaçınılmaz sonla karşılaşan ve bu acı gerçeği hazin bir kayıpla öğrenen şair; ölümü/hayatı *gece*, kefeni ise *beyaz korku* imgesiyle belirtir. Arkadaşının vefatıyla ölümü fark eden Sefa Kaplan, artık bu korkuyla yaşar. Bu farkındalığın etkisiyle ve kayıp karşısında şairin çok sevdiği İstanbul'un bir değerinin kalmadığı anlatılır. Çünkü, İstanbul merhumla değerlidir. Nida sanatının olduğu son mısradaki *karanfil* metaforuyla şair, arkadaşının cennete gittiğini ve kalbine gömüldüğünü ima eder. Tevriyeli kullanılan karanfil imgesi, hem şairin kalbidir hem de cennettir. Fakat şairin arkadaşı yolcudur, yol ise şairin kendisidir. Şair; yeni bir yola girdiğini, hayata farklı baktığını ima eder.

Gelincik, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğer çiçekler gibi fiziki özellikleri de göz önünde bulundurularak bazen mecazi anlamda kullanılan sembolik çiçeklerdendir.

Tiner şiirinden alınan;

“*siz orada öylece gülüşüp eğlenenler gelincik sandığınız ölü çocuk tarlaları*”

(S.Ş., s. 36)

dizelerde, belli bir gurubu veya kesimi eleştirmenin yanı sıra toplumsal bir tespit vardır. Şair, toplumsal olaylarda birilerinin düşünce yapısını ve tutumunu eleştirir. Bu kesim veya gurup, toplumdan bihaber şekilde gülüşüp eğlenen ve ahkam kesen kişilerdir. Toplumsal bir manzara veya olay karşısında gülüp eğlenen bu bireyler, şaire göre ciddi bir yanılgı içindedir. Çünkü, farklı ve yanlış bir noktadan olayları değerlendirip ele alırlar. Tevriyeli ve teşbih sanatı kullanılan *gelincik* imgesiyle; onlar için belirtilen güzel bir manzara, şair için *ölü çocuk tarlaları*dır. Toplumdan uzak ve kendi mutlu dünyalarında yaşayan belli bir kesimin bu gerçekten bihaber olmalarını eleştiren şair, yetişmekte olan neslin de kendi kültürel dinamiklerinden habersiz olduklarını ima eder. Çünkü, yeni kuşağın da gülüşüp eğlenenler gibi olduğunu belirtir. Klasik edebiyatta; sevgilinin saçına, kakülüne (Bayram 2007: 215) ve başı eğik olduğu için aşğa benzetilen (Açıl 2015: 17) menekşe, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğer bütün çiçeklerde olduğu gibi hem mecazi hem de temel anlamda kullanılır.

Antep şiiirinde geçen;

“oğulları yol oldu antep’e genç bir dulun menekşeydi yarasından sarkan, eflatun bir geminin ışıltısıydı, şimdi arkasından bakan bire yediveren cinayet gülleri mi olmalıydı? “

(L.Ş., s. 53)

mısralarında şair, dul bir kadının içinde bulunduğu durumu geçmiş ve şimdiki zamana göre toplumsal ve psikolojik açıdan betimler. Buna göre dul kadının oğulları, Gaziantep’e gider. Tevriyeli kullanılan yol olmak deyiimiyle şair, hem belli bir mecburiyetten sılayı terk etmeyi hem de modaya uyarak yapılan eylemi belirtir. Dulun çocukları; ekonomik, sosyal veya başka sebeplerden evlerini terk eder. Bu durum karşısında genç dulun dramı başlar. Dul kadın, hem gençtir hem de yalnızdır. *Yara* metaforuyla belirtilen dulun bu durumu, bir başlangıçtır. Çünkü; istemediği, düşünmediği olumsuz şartlar içindedir. *Menekşe* imgesi bu yeni durumu belirtmek için kullanılır. Buna göre, dul kadın olumsuz şartlar içinde olmasına rağmen yine de ümitlidir. Fakat bu ümitvar durum, gerçeğin gölgesindedir. Beklemediği bir gerçeğin kiskacında kendini bulan genç dul, hayal kurar. Fitraten bütün insanlar zor durumdayken kendilerini istenmeyen ve kurtulmak istenen gerçekten kaçmak, bir tür terapi duygusuyla teselli bulmak için hayal kurar. Dulun bu hayali/kaçışı şiirde, *eflatun geminin ışıltısıyla* imgelenir. Fakat, kurulan bu teselli dünyası gerçekten kaçış için yeterli değildir. Şimdi zaman belirteciyle, gelinen nokta anlatılır. Bire yedivermek deyiimiyle hem Bakara suresi 261. ayete telmih (Komisyon 2014: 43) vardır hem de halk dilinde hasılatın bereketi için kullanılır. Fakat burada istenmeyen bir durumun gerçekleşme olasılığını imgeler. *Cinayet gülleri* tamlamasıyla şair; güller imgesiyle genç dulun hayallerini, ümitlerini belirtirken, cinayet metaforuyla da bu ümitlerin suya düştüğünü, hayallerin gerçekleşmediğini ifade eder.

Alıntılanan şiirler dışında gül çiçeğine/sembolüne, ilk dönem; *Hasret Şarkıları*, *Sultanahmet Camii*, *Süleymaniye*, *Hasret yolcusu*, *Azerbaycan*, *Alıp Götürmeseler Gözlerini*, *Afgan*, *Çağ Devrilir Harman Üzre*, *İlk Durak*, *Resim*, *Yeni Bir Ergenekon*, *Sınırlar*, *Açelya*, *Şarkıların Dilinden* şiirlerinin yanı sıra, *Sürgün Sevdaları*’ndaki; *İhtiyarlar Sokağı* (s. 11), *Eylül* (s. 12), *Gündem* (s. 16), *Akçakavak* (s. 17), *Köprü* (s. 19), *Kutlu Ölüm* (s. 25), *Bir Çocuk İçin* (s. 28), *İtir* (s. 30), *Sorgu* (s. 34), *Baki Divanı* (s. 35), *Selim* (s. 37), *Köpük* (s. 43), *Sürgün Sevdaları* (s. 50), *Eski Bayramlar* (s. 52), *Mansur* (s. 54), *Gecekondu* (s. 58), *Almanya Trenleri* (s. 63), *Her Şey Söylenmeli mi* (s.

65), *İzmir'e Karşı* (s. 75), *Geç Kalan* (s. 76), *Çıtlık* (s. 80), *Cinnet Çarşısı* (s. 82), *Veda* (s. 83), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Maske* (s. 16), *Sitem* (s. 19), *Hülyahanım* (s. 21), *Fuzuli* (s. 23), *Gülseren* (s. 25), *Heybe* (s. 32), *Ankebut* (s. 46), *Uçmayı Dilene* (s. 49), *Meçhul Gökyüzü* (s. 51), *Gün Sürüyen* (s. 52), *Yenik Ordunun Subayları Gazeli* (s. 54), *Avaze* (s. 55), *Binbirgece Gazeli* (s. 57), *Kayboluş* (s. 58), *Disconnectus Erectus*'daki; *Hicret* (s. 153), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Elest* (s. 15), *İçbükey* (s. 17), *Jazz* (s. 21), *Yağmur* (s. 25), *Esavid* (s. 29), *Divan* (s. 33), *Tevekkül* (s. 47), *Tufeyli* (s. 55), *Londra Şiirleri*'ndeki; *İsebella* (s. 16), *Carmen* (s. 18), *Söylence* (s. 55), *Yansıma* (s. 64), *Şeyh Galip Meseli* (s. 78), *Hece Taşlarına Dair Satır Başları* bölümünde yer alan *Yahya Kemal* (s. 82), *Behçet Necatigil* (s. 85), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Niyaz* (s. 26), *Ebru* (s. 38), *Dostlukların Son Günü* (s. 56), *Barikat* (s. 69), *İntihar Şiirleri*'ndeki; birinci bölümde yer alan 3 (s. 14) gibi şiirlerde de rastlanılır.

Sefa Kaplan, şiirlerinde gülü genelde mecazi olarak düşünsel ve duygusal dünyanın sembolü olarak kullanır. Diğer çiçeklerden ayrı olarak genelde mecazi olarak ve Klasik edebiyatta da kullanılan gül mazmununu şair, kendi duygu ve düşünce potasında eritip dönemine göre simgeleştirir. Örneğin ilk dönem şiirlerinde daha çok temel anlamda gülü kullanırken, Sürgün Sevdalarıyla *Seferberlik Şiirleri*'nde ağırlıklı olarak mecazen ele alır.

Karanfil sembolüne/çiçeğine, ilk dönem; *Hasret Şarkıları*, *Alıp Götürmeseler Gözlerini*, *Açelya*, *Şarkıların Dilinden* şiirlerinin yanı sıra, Sürgün Sevdaları'ndaki; *İhtiyarlar Sokağı* (s. 11), *İtir* (s. 30), *Yolculuk* (s. 33), *Hasat* (s. 40), *Manzara* (s. 48), *İnkâr* (s. 56), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Sitem* (s. 19), *Gülseren* (s. 25), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Elest* (s. 15), *Tevekkül* (s. 47), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Ağır Hayatlar* (s. 41), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Ricat Sakinleri* (s. 53), *Karanfil* (s. 54), *Hattat* (s. 67), *Son Mektup* (s. 85), *İntihar Şiirleri*'ndeki; *III. Bölüm* (s. 27), *Sylvia Plath* (s. 79) şiirlerinde de rastlanılır.

Gülün aksine karanfil, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde genellikle temel anlamda kullanılır. Klasik edebiyat dahil modern Türk şiir tarihinde de şairine ve dönemine göre farklı anlamlarda kullanılan karanfil, şairin şiir dünyasında özel bir yeri olan çiçeklerdendir.

Gelincik sembolüne/çiçeğine, ilk dönem; *Sınırlar* şiirinin yanı sıra, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Çağlayan Günleri* (s. 21), *Kutlu Ölüm* (s. 25), *İtir* (s. 30), *Temmuz Suskunlukları* (s. 38), *Kervan* (s. 44), *Veda* (s. 83), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Tiner* (s.

35), *Hayalhane* (s. 45), *Uçurum* (s. 49), Londra Şiirleri'ndeki; *Veronica* (s. 9), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11), *Alaattin Keykubat* (s. 26), *Kayıp Kuşak* (s. 51), *Son Mektup* (s. 85), İntihar Şiirleri'ndeki; ilk bölümde yer alan 3 (s. 44) ve son bölümde yer alan 3 (s. 107) gibi şiirlerde de rastlanılır.

Gelincik de gül gibi genellikle mecazi anlamda şiirlerde kullanılır. Mecazi olarak kullanıldığında şairin duygularının ve düşüncelerinin iz düşümü halinde şiirlerde ele alınır.

Menekşe sembolüne/çiçeğine, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İtir* (s. 30), *İnkar* (s. 56), *İzmir'e Karşı* (s. 75), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Feride* (s. 14), *Seferberlik Şiirlerindeki*; *Minyatür* (s. 19), Londra Şiirleri'ndeki; *Loan* (s. 11) şiirlerinde rastlanılır. Şiirlerde menekşe, gül hariç diğer bütün çiçekler gibi genellikle temel anlamda kullanılır. Bu çiçek de şairin sevdiği sembollerdendir.

Gonca sembolüne/çiçeğine, ilk dönem; *Hasret Şarkıları*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Her Şey Söylenmeli mi* (s. 65), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Fuzuli* (s. 23), *Heybe* (s. 32), Londra Şiirleri'ndeki; *Eskiye* (s. 61), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11); *Sarmaşık sembolüne/çiçeğine*, ilk dönem; *Alıp Götürmeseler Gözlerini*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Baki Divanı* (s. 35), *Sürgün Sevdaları* (s. 50), *Eski Bayramlar* (s. 52), *Disconnectus Erectus*'daki; *Hicret* (s. 153), İntihar Şiirleri'ndeki; *Gerard De Nerval* (s. 71); *Çiğdem sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İren* (s. 14), *İtir* (s. 30), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Elest* (s. 15); *Sardunya sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Sorgu* (s. 34), *Baki Divanı* (s. 35), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Geçit* (s. 11); *Leylak sembolüne/çiçeğine*, ilk dönem; *Hasret Şarkıları*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Eski Bayramlar* (s. 52), *Çılgılık* (s. 80); *Zencefil sembolüne/çiçeğine*, Londra Şiirleri'ndeki; *Sırat* (s. 37), *Afife Anjelik* (s. 40), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Muamma* (s. 42); *Açelya sembolüne/çiçeğine*, ilk dönem; *Açelya*, Mecusi Şiirleri'ndeki; *Açelya* (s. 24); *Hanımeli sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İtir* (s. 30), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Gülseren* (s. 25); *Yasemin sembolüne/çiçeğine*, *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Depremlerde* (s. 53), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Alaattin Keykubat* (s. 26); *Kenevir sembolüne/çiçeğine*, Mecusi Şiirleri'ndeki; *Muamma* (s. 42), *Ricat Sakinleri* (s. 53); *Erguvan sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Şimdi* (s. 32), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Vaha* (s. 28); *Papatya sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İtir* (s. 30), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Bir Fotoğrafın Tercümesi* (s. 39); *Nilüfer sembolüne/çiçeğine*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İtir* (s. 30), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Mülteci*

(s. 50); Kasımpatı'ya, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Eylül* (s. 12), Kardelen'e, Sürgün Sevdaları'ndaki; *İtir* (s. 30), İtir'a, Sürgün Sevdaları'ndaki; *İtir* (s. 30), Elvan'a, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Şimdi* (s. 32), Yonca'ya, Londra Şiirleri'ndeki; *Ülkemin Halleri* (s. 47), Zakkum'a, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Manzara* (s. 48), Yediveren'e, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Her Şey Söylenmeli Mi* (s. 65), Lavanta'ya, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Her Şey Söylenmeli Mi* (s. 65), Madımak'a, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Grev* (s. 73), Fesleğen'e, İnsan Bir Yalnızlıktır'daki; *Geçit* (s. 11), Manolya'ya, Londra Şiirleri'ndeki; *Nikolay* (s. 20), Isırgan'a, Londra Şiirleri'ndeki; *Sırat* (s. 37), Keten'e, Londra Şiirleri'ndeki; *Merhamet* (s. 43), Kendir'e, Londra Şiirleri'ndeki; *Ülkemin Halleri* (s. 47), Lale'ye, ilk dönem *Hasret Yolcusu*'nda, Başak'a, ilk dönem *Çeyiz*'de ve Karcıgar'a, ilk dönem *Hasret Şarkıları* şiirlerinde rastlanılır.

Çiçeklerin; Sefa Kaplan'ın şiirlerinde, kullanım sıklığına oranla mecazi anlamda ele alınması paralellik taşır. Örneğin gül, genellikle mecazi anlamda kullanılırken karcıgar temel anlamdadır. Çiçekler, mecazi olarak kullanıldıklarında fiziki özellikleri göz ardı edilmez. Aksine fiziki özelliklerine uygun olarak mecazen kullanılırlar.

2.1.3. Geçmişe Özlem ve Kendine/Topluma Yabancılaşma: Zaman/Çağ

Zaman, üzerinde çok düşünülmüş varoluşun ve uzamın temel dinamiklerinden biridir. Edebiyatta, felsefede ve bilimde ele alınan önemli temlerden biri ve “*tüm var olanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre*” (Hançerlioğlu 1978:

356) olan zaman, Heidegger'e göre “*varlıkla her an iç içe olup onu aydınlatan ve onu hep varlık olarak varlık yapan*” (Çüçen 2003: 109) demektir. Zaman; sosyoloji, dil bilim, ekonomi, psikoloji, mantık...vb gibi ele alınan alana göre farklı açılardan değerlendirilir ve doğal olarak şiirsel gerçeklik içinde bulunur. Ayrıca felsefi ulam olan mekanla birlikte şiirin önemli izleklerinden biridir. (İnce 2011:83) Nitelik açısından; Kant, Leibniz, Heidegger, Bergson, Farabi.... vb gibi filozoflarca değerlendirilen zaman, düşünce tarihi boyunca açıklanması zor ve önemli bir kavram olarak görülür. Ayrıca zaman, en çok tartışılan kavramlardan biridir. (Özkan 2012: 258) Zamanı bir bütün olarak değerlendirenler olduğu gibi bölümlere ayırarak- geçmiş, an ve şimdiki veya art/eş gibi- ele alanlar da vardır. Biyolojik, psikolojik ve fiziksel gibi türleri (Yetmen 2014: 131-161) vardır. Ayrıca mutlak(nesnel) ve öznel olarak da değerlendirilir. Türk kültür ve edebiyat geleneğinde zaman anlayışı, bu geleneğin diğer bütün unsurları gibi İslama ve İslam medeniyetine bağlı olarak teşekkül eder. (Yuva

2009: 1659) Şairler ve yazarlar için daha çok psikolojik açıdan değerlendirilen zaman, hem bir kavram olarak ele alınır hem de belli bir tarihi önem arz eden dönem, olay, olgu gibi hayatlarında dönüm noktası teşkil eden düşünsel veya duygusal kırılmaların, sapmaların, değişimlerin iz düşümü olarak eserlerde işlenir. “*Türk şiirinde zaman temi, içeriği itibariyle Tanzimat döneminden itibaren aşama aşama değişmeye başlar.*” (a.g.m., s. 1714) Çünkü bu dönemden itibaren genelde dini olarak değerlendirilen zaman mefhumu Batı’dan alınan düşüncelerin etkisiyle daha farklı bakış açılarıyla ele alınır.

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde Zaman izleğinin yanı sıra aynı doğrultuda çağ ve yıl(lar) da ele alınır. Zaman ve çağ izleği yıl’a göre daha çok işlenirken genelde yıl süre anlamında kullanılır. Ayrıca akşam, gece, çocukluk ve gençlik de zaman izleği başlığı altında değerlendirilebilir.

İlk dönem *Yeni Bir Ergenekon* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 61, s. 6-7) şiirinde geçen;

“*Bir Taşkent sabahı yakaladım zamanı*”

dizede şair, mekanı ön plana çıkartarak fikri değişikliğine ve kaybolmuşluğuna çözüm bulduğunu vurgular. Özbekistan’ın başkenti Taşkent’in şair için ayrı bir önemi vardır. Şair, ilk dönem şiirinde milliyetçi görüşünü ön plana çıkarır. Çünkü bilindiği gibi Taşkent; Orta Asya’nın kalbidir, Türk tarihi ve kültürü için önemli bir yerdir. Şair bu mısradaki, “*bellek sanatı için mekanın neyse hatırlama için de zamanın*” (Assmann 2015:39) önemini vurgular. Mekan olarak seçilen Taşkent’te zamanı yakalaması, mekan-zaman ulamını vurgulamak içindir. Çünkü zaman, bir bellek sorunudur. (Kahraman 2000:13) Hayali olarak kendini Taşkent sabahında düşünen şair, bütün bir Türk tarihiyle/kültürüyle hemhal olduğunu ifade eder. Kendisi, yaşadığı zamana yabancıdır. Bu yabancılaşma, dile getirilir. Böylece arayış içinde olan şair, fikri açıdan geçmişe giderek şimdiki zamanı içeren bir düşünsel erişimi ifade eder.

“*ağlarken vakitsiz leyla muhalif mezarlarda sığmıyor ayrıntısı tahammüle zamanın*”

(S.S., s. 44)

Kervan şiirinde geçen dizelerde zamanı ve mekanı bireysel algılarıyla içselleştiren ve hislerini betimleyen (Deveci 2011: 722) şair, farklı yorumlamanın anahtar göstergesi olan ilk dizedeki *leyla* imgesini tevriyeli kullanır. Birincisi; Klasik edebiyatta genellikle maşuğu temsil eden *leyla* olarak düşünüldüğünde, mecazen

sevdiğinin öldüğünü/kendisinden ayrıldığını belirtir. Şair, bu yüzden onun pişman olduğunu dile getirir. Fakat bu pişmanlık şairin tespiti. Çünkü şair, sevgisinden bahsederken aynı zamanda genel anlamda sevilen figürün öldüğünü ve sevilecek birinin kalmadığını ima eder. Bu anlamda şair, gerçek sevginin yitik olduğunu belirtir. Sevdiğini hayal ettiğinde, onunla geçirdiği anları düşündüğünde gelinen nokta, avuntu kaynağı olmaktan çok bir yük olur. Aynı şekilde genel anlamda sevginin öldüğü düşünülürse, eskide kalmış gerçek sevginin şimdiki durum açısından bir teselliden çok uzak olduğu ifade edilir. İkinci olarak, *leyla*(gece) bir zaman dilimi olarak yorumlanabilir. İlk dizede günün acılar içinde/zor bir şekilde bitip gecenin geldiği ima edilir. Çünkü gün içindeki zaman birimleri(muhalif mezarlar) şaire göre ıstırapla doludur ve gün böylece sona erer. Bu şekilde sona eren gün sonunda anlık mutluluklar, geçmişe dönüp teselli olmalar, geleceği ümitli olarak hayal etmeler, yaşanan acı gerçeği kabullenmeye/mutsuzluğa dayanmaya yetmez. Şair, mutsuz ve karamsar bir şekilde biten bir günün ardından geçen günü zamana dilimlerine ayırıp bakarak kendini daha da kötü hissettiğini belirtir.

Mecusi Günleri şiirinde geçen,
 “yaşantılar eskitir zamanın goncasını”

(M.S., s. 13)

dize, mısra-i berceste tarzındadır. Dizedeki gonca metaforuyla beklenenler/ümit edilenler, istenenler ima edilir. Bilindiği gibi gonca, gül’ün açmamış halidir. Şair, gül imgesiyle geleceğe olumlu baktığını ifade eder. Fakat yaşanmışların/geçmişin şimdiki ve geleceği olumsuz anlamda etkilediği *eskitir* ibaresiyle vurgulanır. Psikolojik olarak olumsuz transferin de söz konusu olduğu dizelerde geleceğe ümitle bakan şair, geçmişin kötü hatıralarının şimdiki zamanı gölgelediğini söyler. Çünkü geçmişte yaşanmış kötü olaylar, kırılan ümitler, yıkılan hayaller geleceğe müspet bakan şairi ister istemez olumsuz duyguların ve düşüncelerin pençesine düşürür. Geçmişte yaşadıklarını şimdinin yoğunluğunda anlamlandırır. (Deveci 2012: 49)

Zaman teminin yanı sıra süreyi belirten bir başka gösterge olan çağ izleğini Sefa Kaplan, daha çok kişisel ve toplumsal düşüncelerini ifade etmek için kullanılır.

“Rüzgarlar bile çağın dostu Ben çağ yabancı
 Kervan geçmez yolların hancısı”

İlk dönem *Çağ Yabancı* (Türk Edebiyatı, 1980, S. 79, s. 31) şiirinden alınan dizelerde şair, kendisi hakkında olumsuz bir tespitte bulunur. Yabancılaştığını, insanlardan uzaklaştığını, yalnız olduğunu ima eden Sefa Kaplan, bir tabiat olayı olan *rüzgar*la kendisini mukayese eder. Coğrafi açıdan düşünüldüğünde belli bir mekanı, zamanı ve sınırı olmayan rüzgar, kendine toplumda, hayatta yer bulurken şair kendisine yer bulamaz. Öyle ki kendisinin düşünsel ve duygusal durumunun yanında toplumdaki konumunu da *kervan geçmez yolların hancısı* dizesiyle dile getirir. Kimsesiz ve yalnız olan şair, anlaşma ve anlaşılma konusunda da sorunlar yaşadığını belirtir. Böyle olunca doğal ama istenmeyen bir sonuç olarak şair, kendisini topluma yabancılaşmış, soyutlanmış olarak bulur.

Gazel formuyla yazılan *Ankebut* şiirinde geçen beyitte;

“*bizi böyle ölümlü dünyaya ram eden
sen söyle kalbim şimdi devran mıdır çağ mıdır*”

(İ.B.Y., s. 46)

istifham sanatı kullanılarak bir bilinmeze cevap aranmaktadır. İlk dizede dünyanın fani olduğunu belirten ve ölümlü biteceğini bilen şair, sonu olan dünyaya mecburiyetten, yaşamın anlamsızlığından bahseder. Çünkü madem sonu var; dünyevi herhangi bir konu/şey için çarpınmaların, çabaların, üzülmelerin anlamı olmadığı dile getirilir. Bu anlamsızlığın, tanımsızlığın cevabını kendinde arar. Hayatın simgesi olan *kalbine* sorarak yaşamın bir kader mi yoksa kanun mu olduğuna cevap arar. Bir başka okumayla farklı anlamda değerlendirilebilecek beyitte, sistemlere bir isyan, karşı çıkma da ima edilir. Çünkü ölümlü dünyaya ram olmak istememek, belli bir mecburiyeti de bünyesinde barındırır. Bu mecburiyetin sebebini merak eden şair, sisteme ayak uydurmayı temsil eden *kalbine*, bunun bir nevi kanun mu/yasa mı olup olmadığını sorar. Aynı zamanda *çağ* göstergesiyle zamanın(toplumun) da böyle olup olmadığını sorar. Çünkü kendisi de dilemmadadır. Bir yandan sistemin kokuşmuşluğunu gören ve buna karşı çıkan şair, diğer yandan sistemin dayatmalarına direnmeye, kökeniyle ilgili merakını gidermeye çalışır. Bunun yaşadığı topluma ayak uydurmasından mı yoksa saçma da bulsa bir tür kanun mu olduğunun cevabını arar.

Şiirlerde genellikle süre anlamında kullanılan yıl göstergesi de zaman teminin bir başka tezahürüdür.

“*Yeni bir Ergenekon hasretinde analar
Gidip de gelmeyenlerin duacıları olmuş yıllardır*”

İlk dönem *Yeni Bir Ergenekon* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 61, s. 6-7) şiirinde geçen dizelerde, Cengiz Han çağında ortaya çıkan ve demirci bir millete ait türeyiş efsanesi (Ögel 1971: 39) olan Ergenekon destanına olan istek/özlem dile getirilir. Ergenekon metaforuyla nitelendirilen toplum için, yeniden bir doğuş gereklidir. Toplumun içinde bulunduğu durumu beğenmeyen şair, değişimin şart ve kaçınılmaz olduğunu dile getirir. Anaerkil toplumların temel dinamiği ve direği olan *ana* simgesiyle varoluşsal açıdan toplumun değerlerinin yozlaşmış/değişmiş olduğu gerçeği ima edilir. Çünkü analar, bu gerçek karşısında yıllardır değişimi beklemektedir. Fakat bu bekleyiş/istek gerçekleşmez. Çünkü bu değişimi gerçekleştirmek isteyenlerin akıbeti bilinmemektedir. Toplumu değiştirmek isteyenler, hem meçhule karışır hem de geri dönmeleri tabir-i caizse dört gözle beklenir.

İtir şiirinde geçen;

“bir masal gibi geçen bu yıllar yalan mıydı”

(S.S., s. 31)

dizede şair, geçmişe bakarak şimdiki hayatını sorgular. Geçmiş *masal* gibi büyüleyici ve güzel olarak nitelendiren şair, geçmişe geldiği noktadan bakınca onun masal olmadığını vurgular. Bir rüya gibi görülen/düşünülen veya bilinçli bir şekilde yaşanmayan yıllar sorgulanır. Çünkü masalla nitelendirilen yılların yalan olup olmadığını soran/merak eden şair, geçmişle şimdiki zaman arasındaki tutarsızlığın sebebini sonuca bakarak öğrenmek ister.

İnsan hayatının bölümlerinden biri olan ve genelde bebeklikle ergenlik arası dönem olarak adlandırılan çocukluk, şiirlerde ele alınan diğer bir izlektir.

Çocukluk, belli bir zaman diliminin adı olduğu için izlek olarak zaman temiyile değerlendirilmesi uygun olur.

“çocukluğumun çıkmaz sokaklarında sarmaşıklar dolandır ellerime”

(S.S., s. 35)

Baki Divanı şiirinden alınan mısralarda şair, kötü geçen çocukluğunu anlatır. Çocukluk yılları/dönemi, birçok yazar ve şair için *“altın çağ”* (Korkmaz 2002: 156) olarak nitelendirilir. Fakat çocukluk yılları/dönemi Sefa Kaplan için olumsuz çağrışımlarla/hatıralarla doludur. Çünkü çocukluk, şair için çıkmaz sokaktır. Çocukluğa dönüş; psikanalistlerin anneye bağlılık duygusuyla açıkladıkları şeklinde ortaya çıkmaz (Kaplan 2015: 90) ve *“yeniden kazanılan bir cennet”* (Yavuz 2012: 297) değildir. Çocukluğun; hem çıkmaz sokak hem de sarmaşık olarak nitelendirilmesi, kötü

geçmesinin yanında istenmeyen anların kaynağı olduğu içindir. Kötü anlarla dolu o yıllar şair için, içinden çıkılmaz bir labirenttir. Bu labirentten kurtulmak için çabaladığında daha da içinden çıkılmaz bir hale geldiğini anlatır.

Türkü şiirinde geçen; “sızdırır zamanı eteklerinden sarnıç, her adımda hayali çocukluk depremleri”

(S.Ş., s. 37)

dizelerde şair, sarnıçla çocukluk arasında bağ kurar. Bilindiği gibi sarnıç, su biriktirmek için yer altına yapılan bir tür depodur. Şair belleğini sarnıca benzeterek çocukluğunu hatırladıkça/düşündükçe kötü anların canlandığını *sızdırır* göstergesiyle ima eder. Çünkü sarnıç, bu dizelerde hem bellek hem de ev olarak kullanılır. Sarnıç; ev olarak düşünüldüğünde, çocukluğunu geçirmiş olduğu ev şair için mutluluk verici bir mekan değildir. Tersine unutmak istese de kendine hakim olamayarak gayr-i ihtiyari bir şekilde hatırlamak zorunda kalır ve bunları elinde olmadan tekrar hayal eder. Şair, çocukluğunda yaşamış ve şimdiki zamanını olumsuz anlamda etkileyen menfi düşüncelerle/hatıralarla dolu olan hafızasından kurtulamaz. Çünkü zaman, bu kötü çocukluğunu şaire yeniden yaşatır.

Çocuklukla erişkinlik/yetişkinlik arasındaki dönem olarak adlandırılan gençlik, şiirlerde görülen zamanla ilgili diğer bir temdir. Çocukluk gibi gençlik de şairin kendi duygularını ve düşüncelerini anlatmada kullandığı zaman dilimidir.

“usanır beni bir gün bu gökyüzü bu toprak ve bu bozgun gençliği - - bira bardaklarında ne kadar tanır beni ne kadar tanır beni”

(S.S., s. 72)

Barikat şiirinden alınan dizelerde şair, karamsar bir ruh haliyle kendini anlatır. Yaşamasını sorgulayan ve gereksiz gören şaire göre, dünya kendisini istemez. Çünkü gökyüzü ve toprak göstergeleriyle simgelenen hayata aykırı olduğunu ima eder. Kendisi yaşamaktan bıkkındır ve bir gün dünyanın da kendisinden bıkaçağını anlatır. Gençliğin bozgun olması, hayat karşısında bir yenilginin haykırışıdır. Yaşama isteği kalmamış şairin, gençliğinde tükenmiş olduğunu ve teselli bulmak, unutmak, ayak uydurmak ve hayata sarılmak için alkole sığındığını ifade eder. Fakat bu tesellinin şaire bir faydası yoktur. Çünkü teselli bulmak, unutmak ve yaşamak için alkole sığınan şair, bu sefer de başka biri olduğunu imler. Bilinçli bir hayat yaşayamayan Sefa Kaplan, aradığını alkolde bulamaz.

Daktilo şiirinde geçen dizelerde;

“*gençlik işte, kimi geceler,*

başımı yaslayıp daktilonun kıyısına, uzak düşlere daldım”

(M.Ş., s. 77)

gençliğini anlatan şair, o yıllardaki bir anısını anlatır. Kurduğu hayallerin uzak olduğunu belirtirken, elde edil(e)meyecek düşler kurduğunu acemiliğine(gençliğine) bağlar.

Alıntılanan şiirlerde de görüldüğü gibi Sefa Kaplan, zaman izleğini bir kavram olarak değerlendirir. Bunu yaparken felsefi bir derinlikle ele alır. Böylece zaman, felsefi bir estetikle ifade edilir. Çağ ise daha çok şairin hem kendi düşünsel ve duygusal dünyasının hem de topluma bakış açısının yansıması olarak ele alınır. Çünkü şair, yaşanan zamanı çağ olarak nitelendirir. Çocukluk ve gençlik de şairin mazisinden yola çıkarak değerlendirdiği izleklerdir. Genel bir kavram olarak ele alınmazlar.

Türk şiirine akşam ve gece, Fecr-i Ati’yle birlikte Romantiklerin ve Simgecilerin süzgecinden geçerek gelip yerleşir. (Batur 2013:59) Şiirlerde hem zamanı ifade etmek için hem de simge olarak kullanılan akşam, Sefa Kaplan için sadece tabiat olayı değil aynı zamanda bir ruh halinin dışavurumudur. (Kaplan 2015: 159) Ayrıca şaire göre akşam/gece demek, rüya alemine geçiş demektir. (K.K.K.K.S., s. 183)

Şimdi şiirinde geçen mısralarda;

“*ah akşam*

hüzün ne bulunmaz nimettir şimdi”

(S.S., s. 32)

şair, akşamla hüzün arasında doğrudan bir bağıntı kurar. Şaire göre akşam, hüzün vaktidir. Akşamın hüznü kaynağının yanı sıra Sefa Kaplan, hüznü bir lütuf olarak görür ve bu durumun kendisini mutlu ettiğini dile getirir. Çünkü hüznü meyyal bir kişiliğe sahip olan şair, efsaneye gerekçe sunar. Ayrıca akşamın hüznü meydana getirmesine, ilahi açıdan yaklaşılır. Zira şaire göre akşamın hüznü birlikte meydana gelmesi, ilahi bir armağandır. Kişisel zevk ve manevi duygular açısından bu durum elbette şaire göre haz verici bir tablodur.

“*ey kalbim akşamları acıya sebil eyle sevdayı savunacak özge bir zaman gelir*”

(İ.B.Y., s. 59)

Gazel formunda yazılan *Muamma Gazeli* şiirinden alınan beyitte nida sanatı kullanarak şair, kendi ben'ine seslenmektedir. İlk dize sebeptir ikincisi ise sonuçtur. Şair, “*gece ile gündüz arasında ara konumda olan*” (Yavuz 2013:26)akşam vakti kalbine(öteki benine) seslenerek acıya katlanması gerektiğini söyler. Şair, acıyı dindirici/sağaltıcı etkisi olan akşamdan faydalanma arzusunu dile getirir. Akşam, hem zehirdir hem panzehirdir. Acılar, akşamları ortaya çıkmaktadır ve şair, kendine seslenerek/kendini motive ederek bu vakitlerde ortaya çıkan acıya katlanması gerektiğini belirtir. Çünkü, şair aşiktir/aşık olmak istemektedir. İlk dizede aşk acısı çektiğini ima ederken ikinci dizede bu aşka karşılık bulacağı bir zamanın geleceğini belirtir. Aşk acısı çeken şair, akşamları sevdiğinden ayırır ve bu zamanlar ona acı çektirir Kendine dayanması/sabretmesi gerektiğini söylerken ümidini korur, kendine moral verir. Çünkü şair, vuslat vaktinin geleceğinden emindir.

Cinayet şiirinde geçen dizelerde; “henüz erken, beklerim büyürsünüz, sığmaz güzelliğiniz sahipsiz aynalara, platin bir dudağı öperken kırılır buzlu camlar, nice bir ölüm hücrelidir akşamlar, bulutlar birer mayın”

(S.Ş., s. 12)

şair, toplumu eleştirir ve toplumun içinde bulunduğu durum karşısında düşüncelerini ifade eder. Toplumdaki bireylere, küçükken deformasyon tohumlarının atıldığını ima eden şair, büyüdükçe onların da şu an ki yozlaşmaya dahil olacaklarını belirtir. Hangi kesimden olursa olsun üyesi oldukları veya aynı dünya görüşü paylaştıkları gruplar/topluluklar da kişisel özellikleri içinde barındırır. Bu durumu doğal görüp deforme olarak topluma karışan bireyler, farkındalıktan çok uzaktır. Böyle bir toplumda doğanın yerini anormal, gerçeğin yerini yalan, asılın yerini sahte(uydurma) alır. Değişmiş/yozaşmış bir kültürel yapı içinde gösterilen tavırlar ve davranışlar da toplumun isteğine göre olur. Fakat bir tür uyanma/aydınlanma vaktinin gelmesi kaçınılmazdır. Çünkü yapma/sahte olan *platin bir dudak* öpülünce ve dışının çekici ama içinin uydurma/sahte olduğu görülünce gerçekler elbette görülür. Bütün bunları gören ve elinden pek bir şey gel(e)meyen şair, akşamı ölüm hücrelerine ve bulutları mayına benzetererek bu toplumsal olumsuz tablo karşısındaki düşüncesini ifade eder. Gündüzleri bu manzarayı gören şair, geceleri kendini sorgulayarak düşünür. Düşünsel bir girdabın

içinde olduğunu *ölüm hücresiyle* imgeler. Şair toplumun durumundan hiç hoşnut değildir. Fakat ne yapacağını bilmez durumda derin düşünceler içindedir.

Zamanla doğrudan ilintili bir diğer simge de gecedir. Şiir tarihimizde gerek zamanı belirtmek gerekse duyguların dışı vurumu için oldukça çok kullanılan gece imgesi; “*karanlık, bastırılmışlık ve sınırlandırılmışlık çağrışımlarıyla insan ruhunun yansımalarını gösteren simge değerdir*” (Korkmaz 2002:172) Ayrıca karanlıktan doğan gece, günün ve hayatın başka bölgelerinde yaşayanlar için kendine ayrı bir gerçeklik dünyası oluşturur. (Batur 2013: 59) Böylece, bilinçaltını simgelemekle birlikte doğumdan önce rahimde olmanın da sembolü olur. (Kaplan 2015:148)

İlk dönem *Gecede* şiirinde (Türk Edebiyatı, 1980, S. 82, s. 11)geçen dizelerde;

“*gece, uykusuzun korkusu kimi katil gecede, kimi bey, kapanır kapılar karanlıklara gece ey*”

şair, geceyi tanımlar ve gecede olanları/yapılanları belirtir. Genelde uyku zamanı olarak bilinen gece, şaire göre kendisi gibi uyu(ya)mayanlar için bir korku/düşünce kaynağıdır. Çünkü uyuyamayıp kendisiyle baş başa kalanlar, bir nevi gerçeklerle mücadele edenlerdir veya sıkıntısı olanlardır. Ayrıca yalnız kalınan bu zaman diliminde kendi nefisini sigaya çekenler, kendisinden/yaptıklarından hoşnut olmayanlar, gerçek ben’leriyle yüzleşirler. Kimi katil, kimi bey olan bu insanlar, kaçmak/bastırmak/görmek istemediği bu hakikatten gece vakti kaçamazlar. Hakiki ben’leriyle yüzleşen bu insanlar için kendileriyle baş başa kalmak *karanlık* olarak imlenir. Çünkü doğal bir tabiat olayı ve zaman döngüsü olan gece zaten karanlıktır. Gecenin üstüne karanlığın kapanması, özgün bir benzetmedir. Ortaya çıkan hakikat geceyse, o gerçekle yüzleşebilmek ise karanlıktır. Şair, bu anlamı doğal tabiat olaylarına düşüncelerini yansıtarak dile getirir.

“*biz kentin sürgünleri gündüze lanet edip ertelenmiş ölümlerle besleriz gecemizi*”

(İ.B.Y., s. 48)

Gazel şeklindeki *Ertelenmiş Ölümler* şiirinden alınan beyitte şair, gündüz yaşadıklarının geceye yansımalarını anlatır. Kendisini ve kendisi gibi olanları *kent sürgünleri* olarak nitelendirirken yaşadığı mekana alışamadığını, kentte yaşayanlardan farklı olduğunu, kendisini soyutladığını ifade eder. Bu duygu ve düşünceyle şair, gündüz vakti içinde bulunduğu duruma lanet eder. Çünkü toplum kendisini dışlar ve kendisi de topluma yabancısıdır. Böylece şair, gece vakti kendini öldürmemek için bahaneler bulduğunu söyler. Nasıl olsa öyle ya da böyle ölümün geleceği ima edilerek,

bu hakikatle yaşandığı belirtilir.

Gazel formunda yazılmış *Firkat* şiirinde geçen beyitte;

“*giysiler dökülürken zarif omuzlarınızdan yitirilen geceler bir gün gelmez mi dile*”

(M.Ş., s. 72)

yapılanların gecenin değerine layık olmadığı vurgulanır. İlk dize, hem cinsel ilişkiyi hem de sahte yüzlere sahip insanları imler. Gecenin sadece cinsel münasebet için kullanılması, şaire göre bir yitiktir. Geceye hakiki değerinin verilmemesidir. Geceyi harcayanlar veya geceye hak ettiği değeri vermeyenler, bunun farkında değildir. Çünkü onlar için gecenin amacı, nefsanî arzularının yaşanmasına imkan vermesidir. Bunu bir kayıp olarak düşünen şair, elbet bir gün bu zamanın hak ettiği değeri göreceği ümidini taşır. Ayrıca kendi gibi olmayıp olduğundan farklı davrananları/görünenleri *giysiler dökülürken* göstergesiyle imleyen şair, büründükleri rollerin fazlalığına dikkat çeker. Bu yapay/sahte görüntü üzerine kurulan kişiliklerin zarif olarak yansıtılmasını eleştirir. Çünkü gece metaforuyla imlenen gerçek kişilikleriyle nihayetinde bir gün yüzleşirler. Kaçınılmaz yüzleşmeye kadar geçen süreyi ve yaşanan hayatı kayıp olarak değerlendirir.

Şair, akşam ve gece simgelerine, diğerlerinde olduğu gibi özel anlamlar yükler. Akşam ve gece, kendi dünyasını lanse ederek değerlendirdiği göstergelerdir. Şiirlerde akşam simgesi, genellikle bir zaman dilimi olarak ele alınır. Gece ise genellikle şairin özel anlam yüklediği bir sembol olarak kullanılır. Akşam ve gece, şair için ayrı bir dünyaya açılan iki kapıdır. Kendi düşünceleriyle ve duygularıyla, gerçek benliğiyle var olduğu/olabildiği özel zamanlardır.

2.1.4. Acı ve Hüzün

Türk ve Dünya edebiyatının başat izleklerinden olan acı, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde de görülür. Şaire göre; “*edebiyatın esas kaynağı*” (S. Kaplan 2016: 205) olan acı, şiirlerde genellikle soyut ve mecazi bir kavram olarak ele alınır. Ayrıca şiirlerdeki acı temi, şairin düşünsel ve duygusal anlamda geldiği durumun izdüşümü olarak ele alınır.

Kutlu Ölüm şiirinden alınan;

“*yanıma sürmelenmiş acılar alacağım sabrımı hasretlerde yeniden bulmak için*”

(S.S., s. 25)

dizelerde şair, belli bir düşüncesini ve bu düşüncenin sebebini/amacını dile getirir. Buna

göre Sefa Kaplan, içinde bulunduğu psikolojik ve düşünsel durumdan memnun değildir ve bu anlamda kendine göre bir çare/plan bulur. Şair, duygusal/düşünsel dayanıklılığını arttırmak ve kararlı olmak için belli bir rota çizer. Çünkü Sefa Kaplan; belli bir tükenmişliğin, bıkkınlığın, çaresizliğin veya memnuniyetsizliğin içindedir. Şiirde, kendini yenilemenin/bulmanın, kendine yeni bir yol çizmenin hem sebebini hem de amacını anlatır. Şair, amacını belirttiği ikinci dizede belli bir kayıbdan da bahseder. Bu kayıp *sabır*dır. Sefa Kaplan, daha önce de benzeri durumla karşılaştığını *yeniden* göstergesiyle belirtir. Fakat sadece benzeri bir durumla karşılaşma anlatılmaz. Aynı zamanda yeniliği de vurgular. Eskiden yaşadığı durumu hem aşmak hem de farklı bir şekilde olmak istediğini vurgular. Böylece kaybedilen sabrın yeniden bulunacağı ifade edilir. *Sabır* imgesi hem tahammülü hem direnci hem de yaşanan çağı simgeler. Çünkü şair, belli şeylere *hasrettir*. Bu, şairin eskisi gibi dayanıklı ve sağduyulu olma isteğinin yanı sıra daha farklı bir duygu ve düşünce dünyasıyla var olmanın özlemidir. Ayrıca yeni bir kişilikle, dünya görüşüyle var olmayı istemekle şair, sadece kendi beninden kurtulmak istemez. Aynı zamanda belli önyargılarla, tabularla düşünce dünyalarını kurmuş bireylerin oluşturduğu toplumdan da uzak kalma arzusunu dile getirir. Fakat bu, elde edilmesi kolay bir arzu değildir. Çünkü şair; hem kendi benini hem de kural halini alan toplumsal tabuları, önyargıları aşmak zorundadır. *Sürmelenmiş* imgesi bu zorluğu simgeler. *Acı* metaforu ise aşılacak istenen şairin beniyile toplumu imgeler. Böylece Sefa Kaplan; hasret kaldığı kendi benine erişmek ve hoşnut olmadığı toplumdan uzaklaşmak için bilinçli bir şekilde acı çekmek istediğini ifade eder. Şiirde acı imgesi, istenen hedefin zorluğunu dile getirmek için kullanılır.

Hülyahanım şiirinde geçen;

“...neden gecenin bütün gizemli acıları yanlız gemilerle bize geliyor”

(İ.B.Y., s. 22)

dizelerde, bir bilinmeze cevap bulma çabası/amacı dile getirilir. *Gece* imgesi, hem olumsuz düşünsel ve duyguları hem istenmeyen hayat şartlarını hem nefsanî istekleri hem de kendi farkındalığında ve bilinçli olan şairin yaşamak zorunda olduğu toplumun benimseyip kabullendiği keyfî kuralları/tabuları simgeler. Ayrıca gece olunca, şair zamansal açıdan girdiği düşünsel ve duygusal durumunun tablosunu çizer. Şiirde *acı* göstergesi, geceyle ortaya çıkan bir durum olmakla birlikte tanımsız/anlam verilemeyen bir özellikte belirtilir. Sefa Kaplan; bilinçli bir birey olarak ne içinde bulunduğu düşünsel ve duygusal durumdan ne hayat şartlarından ne de değişen/dönüşen toplumdan

memnundur. Bütün bu olumsuz şartlar, şaire acı verir. Çünkü gücü nispetinde olan durumlar değildir. Birbirleriyle bağlantılı ve birbirlerini besleyen bir zincir halkası gibi Sefa Kaplan'ı sarmalar. Bu yüzden *gizemlidir*. Şair çaresizliğini, memnuniyetsizliğini belirtmek için gizemli imgesini kullanır. Böylece irade içi/dışı bulunduğu düşünsel ve duygusal girdabı vurgular. Sefa Kaplan, içinde bulunduğu girdapta kaybolduğunu anlatır. Şiirde *gemi* imgesi; irade zaafiyeti, sağlık bir şekilde düşün(e)meme veya beklenmedik/istenmeyen olumsuz bir durumun düşünsel ve duygusal etkisi olarak düşünülebilir. Böylece şair; düşünsel ve duygusal irade içi/dışı bütün mecburiyetlerin, çaresizliklerin, arzuların veya memnuniyetsizliğin kısılcacındayken kendisinde meydana getirdiği olumsuz durumu anlatır. Fakat Sefa Kaplan, bu girdabın kaynağını veya neden olduğunu bilmek istemektedir. Çünkü düşünsel ve duygusal girdapta savrulan şair, bir bilinmezlik içindedir. Bu bilinmezlik akıl sağlığını, iradesini zayıflatmaktadır/yok etmektedir. Aynı zamanda şair, gemi imgesiyle belirttiği olumsuz durumunu *yanlış* olarak nitelendirir. Böylece içinde bulunduğu girdabı bilinçli bir şekilde algıladığını ve kendisinde ne gibi etkilere sebep olduğunu bilmekle birlikte bu durumdan kurtulamadığı için düşünsel ve duygusal açıdan acı çektiğini anlatır. Şair, sebebi ve sonucu belli olumsuz bir hayatın içindedir fakat sürecin ve etkinin tanımsız olması yüzünden çaresizdir. Kurtulmak için bu muammayı bulmak ve çözmek istediğini dile getirir.

Harita şiirindeki; “*acıdır anayurdu aşkın bir firar kadar hırçın*”

(S.Ş., s. 58)

beyitte, “*yalnızlığın iki yangın burcu, aşk ve acı*” (Batur 2013: 79)üzerine kurulan anlamsal vurgu vardır. Şair, hem aşkı tanımlar hem de aşkın bedelini/aşık olmanın neye mal olduğunu ifade eder. Sefa Kaplan'a göre aşk, bir firar kadar hırçındır ve anayurdu acıdır. Buna göre aşk, bir hapishaneye benzetilir. Fakat bu hapishane, aşık için hem kaçılmak hem de ulaşmak istenen bir özelliğe sahiptir. Şiirde aşkın bu paradoksal yönü, *acı* imgesiyle belirtilir. Üstelik acı kaçınılmaz gerçektir. Çünkü aşk, özünde barındığı paradoks yüzünden acıya sebep olur. Şair, *hırçın* ibaresiyle aşkın tutkulu halini ifade eder. Buna göre aşık, tutkuyla sevgiliye kavuşmak ister. Fakat bu tutku onu, esir haline getirir. Bu yüzden esaretten kurtulmak için tutkusundan(sevgilisinden) vazgeçmesi gerekir. Tam bu noktada acı başlar. Aşık, bir yandan sevgiliye tutkuyla kavuşma arzusu içindeyken bir yandan da bu duygudan kurtulmak ister. Bu ikilem arasında kalan aşık için varacağı nihai yer acıdır. Şiirde aşk imgesi belli bir duygusal ve düşünsel saplantıyı,

arzuyu, ülküyü de imler. Böylece Sefa Kaplan, tutkuyla körü körüne bağlanılan, istenilen, hayal edilen bütün düşüncelerin ve duyguların insanı esir ettiğini ima eder. Bu durumdan kurtulmanın oldukça zor olduğunu acı metaforuyla belirtir. Çünkü bağınaz(hırçın) ve bilinçsiz bir şekilde savunulan, istenen veya hayal edilen ne varsa bunların bireyi hem hırçınlaştırdığını(körleştirdiğini) hem de bu durumdan kurtulmak için can attığını ifade eder. Körü körüne bağlanılan, istenilen bütün şeylerin insanı esir ettiğini belirten şair, bu durumdan kurtulmanın insana acı vereceğini vurgular. Çünkü kendi varlığını başka bir düşünceye, kişiye, duyguya veya nesneye bağlayan herhangi bir birey için kurtuluş kendisiyle yüzleşmek demektir. Sefa Kaplan, böyle bir yüzleşmenin acı vereceğini ifade ederken bu durumun aynı zamanda kişiyi kendisine hapsettiğini/engel olduğunu dile getirir. Kendi beniyle kendisini esir eden kim olursa olsun düşünsel ve duygusal kalıplar içinde yaşamak zorundadır ve kurtulmak, kendi benini aşmak için acı çekmek vazgeçilmez bir aşamadır. Şiirde kendisiyle ikileme düşen bireyin bu durumu ifade edilir.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde bulunan *I*'de acı teminin mecazi ve soyut değil de fizyolojik olarak kullanıldığı görülür.

“dokuzuma ay vurdu, düştüm kanadı dizim mahalleden bir kız, ismi elif'ti belki oturup üfleyerek merhem oldu yarama acıma aldırmadan durup yüzüne baktım”
(İ.Ş., s. 11)

Şair, dokuz yaşındayken yaşadığı bir olayı anlatır. Düşüp dizini kanattığını ve mahalleden bir kızın yarasına üflediğini ifade eder. Dizi acıyan şair, yaraya üfleyen kızdan etkilendiğini *ay vurdu* imgesiyle anlatır. Görüldüğü gibi acı imgesi şiirde fizyolojik olarak belirtilir. Diğer bütün şiirlerde acı temi soyuttur ve mecazidir.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde acı temi, genel olarak fizyolojik değildir. O, şiirlerinde acı izleğini düşünsel ve duygusal açıdan ele alır. O'nun şiirlerinde acı temi, *“kök tadı veren bir lirizme”* (Ada 2008: 82)sahiptir. Alıntılanan şiirlerde de görüldüğü gibi mecazi anlamda kullanılan acı temi; şiirlere anlam derinliği kazandırmak, düşünsel ve duygusal durumun izdüşümünü vurgulamak için kullanılır. Sefa Kaplan, acı temini ele alırken mantığa aykırı herhangi bir acıdan söz etmez. Hedonist, ideolojik veya psikolojik bir rahatsızlıktan kaynaklanan acı, şiirlerde yoktur. Acı, Sefa Kaplan için düşünsel ve duygusal yolculuğunda vazgeçilmez bir duraktır. Bu durak, şairi daha iyisine ve güzeline ulaştıracak bir özelliğe sahiptir.

“Kimliğimizin olmazsa olmazı ve bizim insanımızı anlatabilmenin temel kavramlarından biri” (Yavuz 2013: 193)olan hüznün, aynı zamanda şairlerin var oluşlarının temel yapı taşlarından biridir. (Yavuz 2012 :242)

Manzara şiirinde geçen;

“*eski hicaz yolunda tarlalar sürülmüştür hüznün - - boyumuza uygun görülmüştür*”

(S.S., s. 48)

beyitte şair, hicaz imgesini tevriyeli kullanarak; dini, kültürel değişim karşısındaki duygularını, düşüncelerini ve eski sevgilisinin kendisi için ne ifade ettiğini/ne duruma düştüğünü, geçmişteki halini, hayallerini ifade eder. *Tarla* imgesiyle de şair; olması gerekeni, tahrif edilmeyeni, aslı, özü, geçmişteki durumu(nu) simgeler. Ayrıca şiirde kullanılan fiillerin edilgen çatıyla kurulması belli açıdan bir mecburiyetin, çaresizliğin ve başkaları tarafından yapılan eylemlerin, alınan kararların şairi bağladığının göstergesidir. “*Arabistan yarımadasında Kızıldeniz’in doğu sahili boyunca uzanan ve Haremeyn ile mikat yerlerini içine alan coğrafi bölge*” (Küçükbaşçı 1998: 432-437) olan

Hicaz, İslam dininde kutsal sayılan bir yer olmakla birlikte aynı zamanda “*klasik Türk musukisi makamlarından da birinin adıdır.*” (Pala 2003 : 218)Şiir dini açıdan değerlendirildiğinde; şair dinde olmayıp dine atfedilen veya kutsal kabul edilen bütün düşünce şekilleri karşısında duyduğu hüznü dile getirir. Sefa Kaplan, var olan/devam eden olumsuz değişimler karşısında bilinçli bir birey olarak tepkisiz kalamaz. Çünkü toplumsal açıdan dinsel yaşam ve düşünce ciddi olarak değişir ve bu durum şairi, o’nun gibi bilinçli olanları üzer. Ayrıca, geçmişteki dini hayatıyla, düşünceleriyle şimdiki halini mukayese ederek geldiği noktadan geçmişe bakınca tahmin edemediği/beklemediği değişim karşısındaki üzüntüsünü de dile getirir. Diğer taraftan hicaz şairin geçmişteki halini, idealini, hedefini, olmak/yapmak istediğini, tarla ise zamanla yaşadıkları/yaşama(ya)dıkları sonucu geldiği düşünsel ve duygusal durumu da simgeliyor olabilir. Bu açıdan ele alındığında şair; zaman geçtikçe istediklerini yapamamış, kurduğu hayalleri gerçekleştirememiş ve üzüntünün kaçınılmaz bir son olduğunu belirtir. Başka açıdan bakıldığında ise şiir de kültürel değişimlerden kaynaklanan üzüntünün dile getirildiği söylenebilir. Çünkü bu anlamda *hicaz* imgesi; değişmeyi, esas ve özü simgelerken tarla ise tahrif edileni, bozulmuşu, yapayı/sahteyi sembol eder. Şair, eskiye bakarak şimdikiyi değerlendirir ve gelinen noktaya üzülen hüznünü ifade eder. Hicaz imgesi, “(Klasik) *Edebiyatta sevgilinin bulunduğu yer ve*

onun mahallesi” (Pala 2003: 218)olarak da şiirlerde ele alınır. Beyitte sevgilinin bulunduğu yer veya mahallesi değil de bizatihi o'nun durumuyla ilgili bir değişiklikten bahsediliyor denebilir. Şair, eskiden sevdiği kadının şimdiki durumuyla ilgili üzüntüsünü dile getirir. Buna göre ya sevgilinin şimdiki haline bakıp neden/nasıl sevebilmişim diye üzüntüsünü dile getirir ya da bir zamanlar sevip de sonradan bir sebeple/mecburiyetle ayrılmak zorunda kaldığı için pişmanlığını anlatır.

Gazel formunda yazılan *Ertelenmiş Ölümler* şiirinden alınan;

“*acılarda perişan hüznlerde iğreti duran serseri ömrüm sıkalım dişimizi*”

(İ.B.Y., s. 48)

beyitte Sefa Kaplan, hayatını, yaşadığı zorluğu ve verdiği mücadeleyi anlatır. Şiirde; hayatının acılarda perişan, hüznlerde iğreti olduğu dile getirilir. Üstelik *serseri* metaforuyla acıların ve hüznlerin, şairi nasıl etkilediği de anlatılır. *Acılarda perişan* imgesiyle acıların çokluğu, karmaşıklığı veya düzensizliği ile kendisinin içinde bulunduğu durumun vahim olduğunu dile getiren şair, bu durumun sabitleştiğini(kronikleştiğini), olağanlaştığını ifade eder. Karmaşık veya düzensiz acılar, şairi düşünsel ve duygusal açıdan yıpratır. Böylece tıpkı acılar gibi duygu ve düşünce dünyası da karmaşık ve düzensiz olur. Ayrıca acılar, şairin hayatını olumsuz etkileyerek kötü bir hale getirir. Başka açıdan bakıldığında ise acılar karşısında Sefa Kaplan'ın direnemediği, bir çare bulamadığı anlamı çıkabilir. Acı, şairin hayatında olumsuz bir etkiye sahiptir ve bu durum, düşünsel ve duygusal açıdan karamsarlığa, çaresizliğe, şartların daha da kötüleşmesine sebep olur. *Hüznlerde iğreti* imgesiyle şair; belli bir direnç gösteremediğini, çare bulamadığını, anlam veremediğini dile getirir. Fakat acıdan farklı olarak hüzn göstergesiyle Sefa Kaplan, daha çok psikolojik bir sıkıntıdan, hüzn meyilli olduğundan bahseder. Buna göre şair için hüznler; belli bir duruş sergileyemediği, kararsız kaldığı, anlam veremediği düşünsel ve duygusal girdaplarda içine düştüğü psikolojik durumdur ve bu durum, acı gibi yıpratıcıdır. Üstelik bu tutarsızlık, anlamsızlık ve çaresizlik şairin hayatında olumsuzluklara sebep olur. Böylece acıya direnemeyen ve hüzn anlam veremeyen Sefa Kaplan, kendi beniyile çelişki içine girer. Kurtuluş olarak da kendi kendine bu zorluğa katlanmayı telkin eder. Şair; karamsar bir tablo çizerek hayatını özetlediği beyitte, çaresizlik ve anlamsızlık içinde, düşünsel ve duygusal anlamda olağanlaşan/kronikleşen acıların ve hüznlerin bir ben paradoksuna sebep olduğunu ifade eder.

Gazel formuyla yazılan *Eskiye* şiirindeki; “*naftalinli hüznlerde dört akıncı kol kola duyunca yine yar yadırgar mı sesini*”

(L.Ş., s. 61)

beyitte şair, istifham sanatını kullanarak tecrübe ettiği/yaşadığı bir konuda sevgilisinde de aynı duygunun ve düşüncenin meydana gelip gelmediğini belirtir. Bilindiği gibi naftalin; sandık, gardrop vb yerlerde daha çok eskiye ait halıyı, elbiseyi, kumaşı güve gibi hayvanlardan korumak amacıyla kullanılan kimyasal bir maddedir. Şair de naftalinin kimyasal özelliğinden yararlanarak hüznü nitelendirir. Buna göre, yaşanan/yaşanmış hüznlerin başka bir olumsuz durumdan/etkiden uzak olması gerektiğini vurgular. Böylelikle dış etkilerden uzak ve başka olumsuz olaylara sebep olmayan bir hüznün varlığından bahseder. Ayrıca naftalinin daha çok eski elbise, kumaş vb gibi eşyalarda kullanılması hüznün eski/köklü bir özelliğinin de olduğunu imgeler. Şair, eskiden beri varlığını sürdüren ve başka olumsuz olaylara sebep olmasını istemediği hüznü işaret eder. *Dört akıncı* imgesiyle, meydana gelmesi kuvvetle muhtemel diğer hüznlerin de varlığını ifade eder. Çünkü istenmeyen başka hüzn verici olaylar/durumlar saldırmak/gelmek üzeredir. Bunlar bir zincirin halkası gibi birbirini destekler niteliktedir. Aynı ayrı sebeplerden oluşsalar da bir bütünün parçaları gibidirler. Aynı amaca hizmet eden veya aynı hedefe yönelen hüznler, zaten eskiden beri/oldum olası mahzun şaire yabancı değildir. Bu durum içindeyken şair, bir kurtuluş veya yardım çığı attığını anlatır. Fakat mahzun şair, değişik sebeplerden meydana gelen hüznler içindeyken kendine yabancılaşır ve kendini tanıyamaz hale gelir. Çünkü kendi sesini yadırgayan bir duruma gelir. Bir çeşit “ben” başkalaşımı geçirir. Hüznün sebep başkalaşımın sonuç olduğu bu süreçte şair, kendine yabancılaşmanın yanında mahzun olmanın zamanla kendini ne hale getirdiğini de ifade eder. Sefa Kaplan, yaşadığı bu durumun aynısını sevgilisi içinde düşünür ve onun da kendisi gibi olup olmayacağını merak eder. Çünkü kendi benine yabancı bir bireyin feryadını ilk başta kendisi duyamaz. Farkındalık ve bilinç ortadan kalkar. Böylece mahzun daha da ağırlaşır ve zorlaşır. Şair, bu durumu sevgilisi için düşünerek merakını gidermeye çalışır. Üstelik şiirde sadece cevap bulma çabası yoktur aynı zamanda kendinden emin olma durumu ve irade sağlamlığı, görmüş-geçirmiş olmanın verdiği olgunluğun sesi vardır. Şair, sevgilisine soru sorarken başat amacı sadece merakını gidermek değildir. Geçirmiş olduğu ve hala süren mahzunluklar içinde kendine yabancılaşmasına rağmen yaşayabildiğini/direnebildiğini ifade eder.

Sefa Kaplan için hüznün, acı gibi bir aşama değildir. Hüznün, kişisel ve toplumsal var olan olumsuz durumlar içinde duygusal ve düşünsel dünyasını belirtmek için kullandığı bir temdir. Ayrıca hüznün, şair için vazgeçilmez bir amaçtır veya sebeptir. Çünkü Sefa Kaplan, mahzun bir şairdir ve şiirlerinde de hüznün genellikle bir kavram olarak ele alınır. Fakat sadece belli bir acıklı durumu, sızlanışı veya trajediyi dile getirmek için kullanmaz. Hüznün, Sefa Kaplan için bir var oluştur.

2.1.5. Mizah(Humor)/Eleştiri

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen bir başka özellik de eleştirinin olmasıdır. Sefa Kaplan'ın; Seveda Sürgünleri, Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü, Geç Kalan Adam, Öyküler Seni Söyler, Gözleri Görmeyen İki Adam gibi eserlerinde de görülen eleştiri, özellikle sosyal boyuttadır. Şair, toplumsal açıdan ciddi eleştirilerde bulunur. Eleştiri üslubunda bazen mizahi unsurlar görülür. Alay, ironi, taşlama, yergi, gülmece gibi özellikleri içinde barındıran mizahi üslup, şairin özellikle İnsan Bir Yalnızlıktır kitabında öne çıkar.

İlk dönem *Afgan* (Altınoluk, 1986, S. 3, s. 37) şiirinde geçen;

“Tek kişilik hücrem dar kış kıyamet memleket Hayli kar altındadır ekvatorun sağ yanı Geceleri ülkemin kurşunlardan ibaret İnsaniyet ilminde var mı bir okuyanı”

dörtlükte, Sefa Kaplan'ın bir sosyal tespiti ve buna bağlı eleştirisi vardır. Şiirde; *kış, kıyamet, kar, kurşun* imgeleriyle olumsuz bir tablo oluşturan şair, düşünsel ve duygusal anlamda yalnız ve kendisinin/özgürlüklerin kısıtlanmış olduğunu ifade eder. Çünkü şaire göre, yaşadığı ülke olumsuz şartlar/sıkıyönetim içindedir. Bu olumsuz şartlar; önyargılara, tabulara veya belli bir grubun, kesimin isteklerine göre kurulan/oluşturulan düzendir. Bu düzen aynı zamanda toplumsal açıdan bireylerin vurdumduymazlıkları, egoistlikleri, menfaatleri vb olabilir. Şair, bu kurullarla oluşturulan bir toplum içinde sıkışmıştır ve yalnızdır. *Ekvatorun sağ yanı* imgesi coğrafi açıdan kuzey yarım küre olarak düşünülebilir. Çünkü gerek şiirin isminden gerekse şairin ilk dönemi olduğundan müslüman coğrafya ile Türkiye cumhuriyetleri imliyor denebilir. Ayrıca memlekette(ülkede-Türkiye'de) kış kıyamet koparken ekvatorun sağ yanı da kar altındadır. Sefa Kaplan, özelden genele giderek Türkiye'deki durumun Türkiye cumhuriyetlerle müslüman coğrafyasında da olduğunu belirtir. Buna göre, sadece ülkemizde değil büyük medeniyetlere beşik olmuş ülkelerde/bölgelerde de kaos vardır.

Bu kaos, şairin düşünsel ve duygusal kısaç içindeki bakış açısının iz düşümüdür.

Çünkü, Sefa Kaplan'a göre oluşturulmuş/oluşturulan sistemler veya kurallar insanları/kendisini belli kalıplar içinde düşünmeye ve yaşamaya mecbur kılar. Bu mecburi durumun başka bir sonucunu/etkisini dile getiren şaire göre, ülkesinin geceleri kurşunlardan ibarettir. Üçüncü mısra farklı anlamlarda yorumlanabilir. Birincisi, 1980 askeri darbesinin sonrası düşünülürse o yıllarda insanların geceleri kurşun sesleriyle, sıkıyönetimle yaşadığı söylenebilir. Şair, bu gerçeği dile getirerek hem ülke durumunun hem de ekvatorun sağ yanının aynı şekilde olduğunu ima eder. İkincisi; şair, geceleri kendisiyle baş başa kalınca içinde bulunduğu bireysel ve toplumsal şartlardan belli bir kurtuluş veya çözüm arayışında olduğunu ama bunu gerçekleştiremediğini belirtir. Çünkü, düşüncelerini ve duygularını uygulayabilecek sosyal bir ortamda yaşamadığını ifade eder. Üçüncüsü; Sefa Kaplan, *ülkemin* imgesiyle toplumsal bir duruma işaret eder.

Buna göre toplumdaki bireylerin belli kalıplar veya tabular içinde egoist, menfaatperest ve vurdumduymaz bir şekilde yaşadığını anlatır. Son mısrada şair, bütün olan/olmuş her şeyin sebebini vurgular. İnsanlık düşüncesinin, hassasiyetinin yoksunluğundan ve insanlığa önem verilmemesinden toplumsal sorunların bölgesel hatta küresel sorunlara sebep olduğu ifade eder. Çünkü benmerkezci bütün sistemler, düşünceler otomatikman diğerini dışladığı, düşman bellediği için belli bir kesimin mutluluğuna, felahına yönelik olurken diğer kesimin de felaketine yol açar. Sefa Kaplan, bu duruma işaret eder.

Çılgılık şiirinde geçen;

“ve çünkü leyla artık leyla değirmenleri üstü biraz muhacir altı hepten göçebe kalbim ağıt gecesi-ambulans sirenleri geriye çekmek için devrilen trenleri saklambaç oynuyorlar ama benim hep ebe ben sizi çok görmüştüm – isminiz neydi – sobe bizim çağımız gülüm neden böyle göçebe”

(S.S., s. 81)

bentte şair, toplum içindeki düşünsel ve duygusal halini belirtir. İlk dizede tevriyeli kullanılan *leyla* metaforu hem kadın hem de gece(zaman/düşünce şekli) anlamındadır. Buna göre olumsuz anlamda, zamansal ve toplumsal değişim/dönüşüm vurgulanır. Kadınları ve zamanı baz alarak toplumsal değişimi vurgulayan şaire göre, sosyal boyuttaki değişim olumsuzdur. Çünkü toplumsal değişimin/dönüşümün olumsuz yansımaları, düşünsel olarak kadınları genel anlamda ise bütün bireyleri etkiler. *Muhacir* ve *göçebe* imgeleriyle belirtilen değişimin/dönüşümün boyutları da *biraz* ve

hepten zarflarıyla ifade edilir. Sefa Kaplan'a göre kadınlar, olumsuzluğun baş aktörüdür. Çünkü kültürel erozyonun kendini gösterdiği veya meydana geldiği düşünsel değişim en çok kadınlarda görülür. Üstelik bu durumu *değirmen* imgesiyle simgeleştiren şaire göre kadınlar, birbirini olumsuz olarak etkilemektedir. *Muhacir* ve *göçebe* metaforlarıyla hem düşünsel ve duygusal hem de kıyafet anlamında simgelenen değişim/dönüşüm karşısında şair, ciddi şekilde üzgündür. Ayrıca toplum, bu ciddi deformasyon karşısında bilinçsiz bir şekildedir. Çünkü şaire göre bu durumu değiştirmek için yaptıkları şey ancak saklanmaktır, kaçmaktır veya görmemezlikten gelmektir. Toplumunu oluşturan bireyler, fikrîsel bir açmazın/çaresizliğin içindedir. Ebe, sobe, saklambaç ve oynamak kelimelerinde görülen leff ü neşr sanatıyla Sefa Kaplan, bu sosyal gerçeği dile getirir. Bireylerin körleşmiş bir bilinçle hareket ettiklerini ve *ebe* imgesiyle farkındalığını ironi bir üslupla dile getirir. Şair, toplumun bu olumsuz durumunun şimdi meydana gelmediğini daha köklü ve eski bir sorun olduğunu anlatır. *Ben sizi çok görmüştüm* imgesiyle, bireylerin daha önceden körleşmiş bir bilinçle yaşadıklarını dile getirir. *İsminiz neydi* sorusuyla, belli bir düşünce yapısına ve farklı bir yaşam şekline sahip ol(a)madıkları vurgulanır. Çünkü, bireyler tekdüze bir düşünce ve yaşam şekline sahiptir. Şair, bunu saklambaç oyununu kullanarak ironik bir üslupla eleştirir ve içinde bulunduğu toplumun vahim durumunu farkındalık çerçevesinden değerlendirir. Son mısradaki ise toplumsal olumsuz gidişin sebebi/kaynağı dile getirilir. *Göçebe* metaforu bütüncül anlamda hem düşünsel hem de duygusal boyuttaki olumsuzluğu imler. Şair, *çağ* imgesiyle yaşadığı zamanı dile getirerek heves/gıpta edilen, savunulan veya reddedilen düşünce ve yaşam şekillerini eleştirir. Çünkü göçebe olan sadece olumsuz değişimlerin getirdikleri değildir aynı zamanda aslın/özün yerini alan sahte/yapay düşünce ve yaşam şekilleridir. Şair, hem içinde bulunduğu çağı hem de sahte/yapay düşünce ve yaşam şekillerini işaret ederek sorunu dile getirmek ister. Çünkü farkındalık ve bilinçli olmak bunu gerektirir. Farklı bir çerçeveden hayata bakan ve bilinçli olarak yaşayan Sefa Kaplan'a göre, toplumsal erozyon yaşayan bireyler ne bu gerçeğin farkındadır ne de belli bir çözüm bulabilmektedir. Sadece kendilerini oyalamakla zaman kaybettikleri dile getirilir.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde yer alan 3'de; "*alfabesi yaralı bir ülke, nerede saklar cinnetlerini, neden duaları bu kadar titrek neden her sabah yeni bir tarih edinir bu tuhaf cemiyet kendisine, zihnin gerisine iterek bütün cinayetlerini.*"

şair, hem eleştirisinin dozunu arttırır hem de daha vurgulu bir şekilde toplumu olumsuz anlamda değerlendirir. *Alfabe* imgesi; gerçek anlamda okuryazar/aydın kesiminin azlığını, daha önce olmuş siyasi, sosyal ve kültürel olumsuz olayları ve toplumun hafızasını, dönem dönem değiştirilmiş yazı sistemini imliyor olabilir. Bu doğrultuda *yaralı* metaforuyla Sefa Kaplan, *alfabe* imgesini niteleyerek hangi anlamda kullanmış olursa olsun olumsuz bir tablo çizer. Şaire göre; gerçek anlamda okuryazar/aydın kesim yoktur veya çok azdır. Aynı zamanda sosyal, siyasi ve kültürel anlamda tarihte olumsuz olayların olduğunu, bunların unutulduğunu da ima eder. Uzak anlamda ise tarihin çeşitli dönemlerinde değişen yazı sistemini ifade ediyor olabilir. Böyle bir durumda olan toplum, Sefa Kaplan'a göre *cinnet* içindedir. Fakat bu cinnet, sadece toplumsal değildir aynı zamanda bireysel bir cinnet de söz konusudur. Toplumunu oluşturan bireylerin, böyle bir vahim durum içinde yaşamasına şair hayret eder ve nasıl yaşadıklarını/dayandıklarını sorar. Çünkü, sosyal boyutta ve bireysel anlamda ciddi sorunlar vardır fakat insanlar bu sorunlarla yüzleşmek veya onları çözmek yerine *saklamayı* tercih eder. *Saklamak* imgesi şiirde, yapay/sahte düşünce biçimi olarak düşünülebileceği gibi görmemezlikten gelmek diye de yorumlanabilir. Bu anlamda kültürel cinnet içindeki bireyler, istedikleri gibi değil de istendikleri gibi yaşadıkları ima edilir. Burada irade içi ve irade dışı belli bir mecburiyet vardır. Çünkü *saklı olan cinnetler* hem bir sebeptir hem de bir sonuçtur. Böyle kısır ve olumsuz bir döngü içinde yaşayan bireyler, düşünsel ve duygusal anlamda belli bir kısıkların/açmazların içindedir. Böylece kültürel ve psikolojik labirent içinde cinnet geçirirler. Şair; bireylerin nasıl delirmedikleri, isyan etmedikleri konusunda da ciddi şaşkınlık içindedir ve böyle nasıl yaşayabildiklerini, bu durumu nasıl kabullenebildiklerini merak eder. Sonraki dizelerde şair, sorularına devam eder. *Dua* imgesiyle hem inanç boyutunu hem Allah'a yalvarmayı/yakarmayı hem de bu durumdan kurtulma isteğini/azmini dile getiren Sefa Kaplan'a göre toplumun inanç boyutu, Allah'a karşı samimiyeti ve toplumsal gaflet içinden çıkma azmi *titrektir*. Çünkü şair için bireyler, bu durumu değiştirmek yerine bilinçli bir şekilde kaçmaktadır veya kanıksamış görünmektedir. Tarihi ve kültürel hafızadan yoksun bir milletten oluşan böyle bir toplumda tarih, günceldir ve değişkendir. Şiirde de bu özellik vurgulanır. Alfabeti yaralı, duası titrek, tarihi günübürlük değişen bir toplum için Sefa Kaplan, *tuhaf cemiyet* imgesini kullanır. Bu vahim tablonun sebebini de şair, *zihnin gerisine itilen cinayetler* olarak ifade eder. Daha önce görüldüğü gibi Sefa Kaplan'ın

şairlerinde cinayet izleği, kültürel deformasyonu belirtmek için kullanılır.

Buna göre şiirde de bu anlam vurgulanarak toplumun geldiği vahim durumun temelinde kültürel değişimlerin/dönüşümlerin olduğu anlatılır. Ayrıca hafızası olmayan tuhaf cemiyet, akıl almaz bu duruma mantık dışı kılıflar uydurur. Çünkü şaire göre, kültürel değişimlerin olması zihnin/akılın devreden çıkmasıyla mümkündür. Sefa Kaplan'a göre kendi öz kültürel değerlerinden uzaklaşmak cinayet, o değerlerin yerine sahte/yapay değerlerin konulması cinnet ve bunun doğal olarak kabullenilmesi, öyle yaşanılması ise akıl dışıdır.

“*Halk şiiri ile Osmanlı şiir ve nesrinde, çağdaş edebiyatımızın nesir alanında önemli bir yeri olan* (Behramoğlu 2007: 162)mizahi(humor) üslup Sefa Kaplan'ın eleştiri şiirlerinin bazılarında görülür. Bu şiirlerin çoğu *İnsan Bir Yalnızlıktır*'da bulunur. Bunlar; *Gülseren* (s. 29), *Heybe* (s. 32), *Ertelenmiş Ölümler* (s. 48), *Kayboluş Gazeli* (s. 58) ve *Muamma Gazeli*' (s. 59)dir. Bunların yanında Mecusi Şiirleri kitabındaki *Son Mektup*'ta (s. 85) ve ayrıca Londra Şiirleri'nde bulunan *Althausser Ağıdı*'nda (62) da eleştiri görülür.

Gülseren şiirinden alınan;

“*latince öğretmenim arapça'nın ustası hayli avrupalıdır spor-toto hastası birkaç kitap okumuş harp yılları beyoğlu milli şef mütebessim ve tekmil anadolu hayalet gemilerde renksiz bir kalabalık gümrükten nasıl geçmiş – rüşvetle be babalık nasıl tercüme etsek monşer bu skandalı yirmi öküz taşır mı böyle garip sandalı hitler amca posbıyık stalin mesti binaz böyle içli sevdalara tahammül etmez bu yaz şanlı marşal yetiştirdi bu iş de böyle bitti uyu uyu yat uyu – müjde alfabe bitti yatmamızla kalırız*”

(İ.B.Y., s. 29)

bentin ilk iki dizesinde görüldüğü gibi eleştirisini “*alay ve dalga geçmeyi zeka ile dengeleyerek*” (Ada 2008: 79) yapar. Şair, önce tekil olarak öğretmenini sonra da tümel açıdan hem toplumu hem de var olan siyasi liderleri ve görüşleri ciddi şekilde eleştirir. “*Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ve söylenen sözün aksinin ima edilmesi*” (Kierkegaard 2009: 271) ile şair, ironiyi nükte ve mizahla harmanlayarak kendine has bir üslupla şiirini kaleme alır. Buna göre ilk önce Latince öğretmenin, Arapça uzmanı olduğunu belirterek alanına hakim olmadığını dile getirir. Sefa Kaplan, öğretmenin yetersizliğini anlatır. Üstelik spor toto hastası olmasıyla Avrupalı oluşunu veya Avrupa'ya gıpta edişini tezat olarak görür. Şair; öğretmenin okur sever, entelektüel biri olmadığını birkaç kitap okumuş olmasıyla eleştirir. Çünkü kendi alanına

hakim olmayan, kültürel değerlerine bağlı hareket etmeyen, münevver diye geçinen insanların durumunu ortaya koyar. Böylece hem eğitim hem de eğiten açısından eleştiride bulunur. Diğer mısralarda şair, toplumu yermeye başlar. Milli şef (İsmet İnönü) dönemindeki toplumsal düşünce yapısını *hayalet gemi* ve bireyleri, grupları, kitleleri *renksiz kalabalık* olarak görür. Şaire göre İnönü dönemindeki bütün siyasi, sosyal veya kültürel düşünce sistemleri siliktir. Bu sistemleri savunan, ona göre hareket eden kim olursa olsun karşıt görüşlü de olsalar aynı dünyaya sahip sığ insanlardır. Bu durumdan Milli şef'in memnun olduğunu dile getirerek Anadolu insanının ise tek mil vaziyette sorgusuz, sualsiz uyduklarını belirtir. Sefa Kaplan, o dönemdeki gümrük anlayışını mecazi olarak eleştirir. Belirtilen siyasi, sosyal ve kültürel olumsuz tablonun kökenini veya sorumlusunu "dışarıya" bağlar. *Gümrük* imgesi olumsuzlukların kökenini veya sorumlusunu simgelerken *rüşvet* ise içindeki işbirlikçileri, menfaatperestleri, nemalananları ve sorgusuz, sualsiz kabullenenleri sembol eder. Şair, bunu *skandal* olarak nitelendirir ve akıl almaz bulur. *Öküz* ibaresiyle gıpta edilen, öze uygun olmayan kültürel değişimleri, düşünce yapısını simgeler. *Sandal* ile de geline durumu, olumsuz toplumsal değişimi, sahteyi, yapayı sembol eder. Böylece şair, tezatlıklar içinde neyin ne olup olmadığını tam olarak bilinmediği kültürel bir kaosu vurgular. Diğer taraftan Hitler'i ve Stalin'i betimleyerek her iki siyasi liderin de ülkemizce yanlış anlaşıldığını ve makul çerçeveden uzak bir şekilde desteklendiklerini ifade eder. Bilindiği gibi Hitler posbıyık değildir ve Stalin de her şeyi kabullenen, yapıcı bir karakter olmaktan uzak muhalif, dediğim dedik biridir. Şair, ironik bir üslupla her ikisinin de olduğundan çok farklı şekilde görüldüklerini ima eder. *Şanlı Marşal* ile o dönemki ABD savunma bakanı George C. Marshall'ın ülkemize yardımını başka bir tuhafılık, garabet olarak nitelendirir. Son iki dizede şair, bir tür düşünsel ve duygusal tükenmişliğin altını çizer.

Şairin okuruna hitap ettiği *Son Mektup* şiirinde geçen;

"..... *belki solgun*

*bir kış akşamı, elinizde eflatun karanfillerle ziyarettime bile gelirsiniz;
karanfilleri nereye koyacağımı bilemem ben, bir de vazo rica edebilir miyim, hazır
yüzsüzlüğün yedi rengini birden kuşanmışken"*

(M.Ş., s. 85)

mısralarda, okurlarından ölümünden sonrası için karanfil ve vazo istediğini anlatır. Tabiatı öznel ve romantik şekilde ele alan Sefa Kaplan, akşamı solgun olarak nitelendirir. Böylece okurlarının kendilerini kötü ve yalnız hissettikleri anlarda mezarını

ziyaret etmelerini ister. *Eflatun karanfiller* imgesiyle şair, hem mezarında rahat olacağını hem de ziyaretin okurlar için iyi geleceğini vurgular. Diğer mısralarda ise okurlarında vazo istediğini söyler. Fakat bu isteklerini söylerken kendini *yüzsüz* olarak nitelendirir. Çünkü şair, okurlarından yapmasını istediklerini söyler ama okurlarının ne düşünüp ne düşünmediğini bilmez. *Yüzsüzlüğün yedi rengi* imgesiyle kendini mizahi bir üslupla eleştirir. Şair, düzyazı eserlerinde de –özellikle Sürgün Sevdaları- bu tür üslubu kullanır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde eleştiri, sosyal boyutludur. Dönemine göre eleştiri üslubunu sertleştirir ve eleştirisini imge-anlam yoğunluğu içinde kurar. Eleştirirken argo, küfür veya amiyane tabirler kullanmaz. İncitici ve kırıcı bir üslubu yoktur. Ayrıca kendine has simge dünyasıyla kurulu bir şekilde eleştirir. Şairin simge dünyasına vakıf olunmadan edilecek her türlü yorum eksik veya yanlış olur. Çünkü siyasi veya dini bir çerçeveden eleştirmeyiz. Toplumun belirli bir kesimini hedef almaz. Kültürel değişimlerin olumsuz yansımalarını hem bireysel hem de toplumsal açıdan baz alarak eleştiride bulunur.

2.1.6. Sıkıntı ve Bunalım

Her insan, hayatının belli dönemlerinde; ailevi, ekonomik, siyasi, kültürel ve sosyal konularda/olaylarda iç/dış sebeplerden psikolojik olarak yıpranır, zorlanır. Bu psikolojik yıpranma/zorlanma hem eylem olarak hem de mental olarak tezahür eder. Çünkü psikolojik sıkıntılar, genelde dış kaynaklı olmakla birlikte sonuçları/tepkileri içseldir. Herhangi bir sorun karşısında çabalayan insan, bu süreç içinde doğal olarak sıkıntıya düşer. Fakat bu sıkıntı, sorunu aşmak içindir. Şayet sorun aşılamazsa haliyle sıkıntı, bunalıma dönüşür. Bunalımın şiddeti, sıkıntının çapıyla eş değerdir ve her sıkıntının kökeninde bunalım olmayabilir ama her bunalımın kökeninde bir sıkıntı vardır denebilir. Bu doğrultuda şairlerin ve yazarların sıkıntıları ve bunalımları, genellikle bir “ben”panoramasıdır. Çünkü her sıkıntı/bunalım kendi içinde bir değişimi ve dönemeci barındırır. Paralel anlamda ve etkide sıkıntı değişimi, bunalım ise hem değişimi hem de dönemeci kapsar. Daha çok fikri ve hissi evrimleşmeye,süreç içinde belli bir durumdan bir başka duruma dönüşümü içeren hal(ler)e *değişim*; bir karşı çıkışa, toptan bir ret sonucu girilen, ulaşılan kesin bir değişime ise *dönemeç* (Doğan 2010: 119)denir. Buna göre Sefa Kaplan, fikri ve hissi değişimini/dönüşümünü şiirlerinde kapsamlı bir şekilde ele alır.

İlk dönem *Öksüz Sabahlar Yorgunu* (Milli Kültür, 1977, S. 8, s. 80) geçen dizelerde;

“*Düşmüşüm bir bilinmez mevsimin ortasına*

Güneşler ısıtmaz Tanrı’ya uzanan elleri

Uzadıkça uzar gecelerin gurbeti

*Gönlüm gülümseyen çocuksu gözler vurgunu Şimdi ağlarım akşamlara
karışarak*

Ben öksüz sabahlar yorgunu”

şair, içinde bulunduğu durumu(sıkıntıyı) ve bu durumun geldiği/getirdiği noktayı(bunalımı) dile getirir. Yaşadığı durumu, “*bilinmez bir mevsim*”olarak nitelerken aynı zamanda sıkıntının/bunalımın etkisini belirtir. Tanımsız ve anlaşılmaz bir duygusal girdap içindedir. Sıkıntıya düşen her insan gibi sığınma/yardım ihtiyacı içinde Tanrı’ya yakardığını ifade eden şair, bunun da bir işe yaramadığını söyler. Çünkü kurtulmak için çabaladıkça iyice batar. Gecelerin gurbet olması ve bu gurbetin uzaması, kurtuluşu ne kadar çok istediğinin imgelemidir. Kabullenilemez gerçek karşısında hala ümidi olan şair, bulunduğu şartlarla taşıdığı duygular arasında kalır. Zira kurtulma çabasını /yaşama hevesini çocuksu bulan ve hayata bu açıdan baktığını dile getiren Sefa Kaplan, “*şimdi*”zaman belirteciyle geldiği noktayı anlatır. Artık durumunu kabullenmiş bir teslimiyet üslubuyla haykırırken, zaman dilimlerindeki ve duygu durumlarındaki değişikliği (geceden akşama- gülümsemeyle ağlamaya) vurgulamakla sıkıntının ve bunalımının da değişime uğradığını belirtir. Son mısra, şiirin özeti gibidir. İstenilenin, ümit edilenin *gece*yle simgelendiği şiirde; *mevsim*, şairin duygu ve düşünce dünyasının, *akşam* kabullenişin, değişimin ve *sabah* ise sonucun göstergesidir. Şair, zamanı temel alarak kendini ifade etmektedir. Ama bu zaman dilimleri, kısalık ve uzunluk açısından farklılık gösterir. Mevsim, diğer zaman dilimlerine göre uzun sürdüğü için şair, içinde bulunduğu halet-i ruhiyesinin olumsuzluğunun büyüklüğünü ve etkisini dile getirir. Gece, arzu edilenin uzakta ve bilinmeyen bir yer(ler)de olduğunu imler. Günün sonu olan akşam, şiirde kabullenişin manifestosudur ve sabah ise şairin bizzat kendisidir. Bu zaman dilimleri, tıpkı kendi varoluş döngüleri gibi belli bir rutinle şairin hayatında devam eder.

Bireyin kimliğini sorgulayarak kendilik değerlerini belirginleştirme çabası ve düşünsel değişim edimi olan farkındalığın (Deveci 2012: 104) beyanı olarak kabul edilebilecek *İnkar* şiirinde geçen;

“kelimeler güç bela yetişiyor hayatıma yazdığım bütün şiirler ayaklarıma dolaşıyor

yeni bir alfabeye yaşamalıyım artık

bütün günahlarımla ezelden dostum çünkü bütün sevdaların hesabı da benden sorulsun ben kumral bir lekeyi temizliyorum

sivri uçlu bıçaklarla

kirletilmiş bir geleceği koparıp attım ömrümden kendimi inkar ediyorum”

(S.S., s. 57)

mısralarda şair, fark edişin ilk uyanış (Özcan 2014: 86) olduğunu haykırır. Sefa Kaplan, şiirin ilk üç mısrasında geçen kelime, alfabe, şiir, şair ve yazmak kelimeleriyle hem yazın hayatını hem de düşünsel/duygusal dünyasını reformist açıdan ve sorgulayan tavırla değerlendirir. Kelimelerin, hayatını yansıtmakta kifayetsiz kaldığını ve bu doğrultuda yazdığı şiirlerin kendi gerçeğini veya anlatmak istediğini tam olarak karşılayamadığını ifade eder. Ayrıca hem şairlik yolunda hem de yaşadığı hayatın seyrinde yeniliğin/değişimin şart olduğunu belirtir. Bütün bunların sebebi olarak yaptığı işlerden duyulan memnuniyetsizliğin olduğunu dile getirir. Şair, işlediği günahların hem bir alinyazısı hem de geldiği noktanın kaynağı olduğunu şiirde geçen “*ezelden dostum*” ibaresiyle ifade eder. Bunun yanında bütün sevdaların hesabının kendisinden sorulmasını vurgular. Böylece hem kendi yaşadığı sevdaların bozgununu/nahoşluğunu belirtir hem de yaşanan/yaşanmış sevdaların da aynı özellikte olduğunu ifade eder. Daha sonra sivri uçlu bıçaklarla kumral bir lekeyi temizlediğini söyler. Lekenin kumral olması iki değişik açıdan yorumlanabilir. Birincisi; *kumral lekeye* doğumunu, kendini,(yazın)hayatını olumsuz bir bakış açısıyla betimleyerek memnuniyetsizliğini dile getirir. Çünkü bütün uğraşlarına rağmen leke çıkmaz, istediği hayatı yaşayamaz ve lekenin temizlenmesi için hala çaba gösterir. İkincisi, duygu ve düşünce açısından bazı kalıplar içinde yaşadığını ve bunları aşmak istediğini belirtir. Nihayetinde bunu başarabildiğini ifade eden şair, zamanın zıtlığı ve an’ın/şimdinin dengesi üzerine kendi benini inşa eder. Mazisine şimdiki haliyle bakarak geleceğini yorumlayan şair, böyle yaşamak istemediğini anlatır. Son dizede ise bu düşünce ve duygu kalıpları içinde yaşamının artık bittiğini, yeni biri olduğunu söyler.

“kelimeler biriktiriyorum hayatım hakkında, yorgun cemseler gibi omuzlarıma binen kelimeler gülde abdest tazelemeyi unutan her kelime saçlarımdan tutup kamuslara vuruyor beni, her kelime kendiliğinden bir kabusa dönüşüyor tutarlı bir

cümle kuramıyorum buna rağmen”

(M.Ş., s. 38)

Ebru şiirinde, sıkıntı ve bunalımın açık ve net bir ifadesi yer almaktadır. Öncekinde olduğu gibi bu şiirde de kelime, kamus ve cümle şairin sıkıntı ve bunalımını ifade etmede kullandığı anahtar metaforlardır. Şair, içinde bulunduğu kasvetli durumu ifade eder. Ayrıca varoluşsal iç sıkıntısında ve bunalımında (Kaplan 2014:232) geldiği seviyeyi belirtir. İlk dört mısra sıkıntının son ikisi ise bunalımın göstergesi olan şiirde, yaşadıklarını ifade edebilmek için kelimeler biriktirdiğini anlatır. Sefa Kaplan, kelimeler biriktirmesiyle hayat arasında doğrudan bir ilişki kurar. Çünkü şair, yaşadıklarını dile getirmek için kelimelerden faydalandığını anlatır. Fakat kelimelerin, yaşananlarla doğrudan ilişkisi olduğu için şair açısından kelimeler olumsuz çağrışımlarla/hatıralarla doludur. Şiirde geçen “*yorgun cemse*” bu anıların/çağrışımların hem yıpratıcı hem de ezici, sıkıntı verici bir mahiyette olduğunu gösterir. Ardında yaşanan/yaşanmış bir hayat olan kelimeler, şair için yenilenmenin ve yeniden doğuşun da sembolüdür. Şairin, bilincinde kurduğu ve sakladığı, onu tüm diğerlerinden ayıran detayların yarattığı imge olan *bireysel kimliği* (Assmann 2015: 141) kendini eleştirme noktasına getirir. Bu noktada devreye giren kelimeler, hem kilittir hem de anahtardır. Bir yandan çıkış noktası olan kelimeler, aynı zamanda aşılması güç engellerdir. Kelimeler, hayatın kendisidir. Böyle olunca gül imgesiyle umut/tasavvur edilen hayatı betimleyen ve bu hayali kurmaktan bıkan şair, abdest tazelemekle yeni bir hayat ve düşünce tarzı istediğini dile getirir. Çünkü umut/tasavvur edilen hayata ulaşma arzusu, hem mecburidir hem de çok kuvvetlidir. Şair, kendini bu hayata ulaştırabilecek bütün düşünce şekillerine ve yollarına başvurduğunu kamus göstergesiyle dile getirir. Sorun ve çözüm belli olduğu halde sorunun üstesinden gelemeyip çözüme ulaşamayan bir ruh halinin betimlendiği şiirde, yeni bir hayata geçişteki bunalım sonucu kelimeler kabusa dönüşür ve böylece hayatın düzensizliği/tutarsızlığı aşılamadığı anlatılır.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde bulunan 8' den alınan;

“nicedir,

beynimi kavuran akreplerle ziyade cenk içindeyim, ölüm bile kıyıya çekmiyor gölgemi terk etti bütün peygamberler beni bütün tanrılara küskünüm zaten buna rağmen, cinnetle sınıdığımın bilincindeyim”

(İ.Ş., s. 117)

dizelerde, düşünsel/duygusal bunalımın ve sıkıntının sebebiyle sonucu söylenir. Şair,

uzun zamandır bu durumun devam ettiğini “nicedir”ibaresiyle belirtir. Düşünce akrebe benzetilerek, düşüncelerin beynini adeta yaktığını ve bu düşünceleri aşmak veya uygulamak için zorlandığını söyler. Ölümün bile, bu duruma çözüm olamayacağını anlatır. Hem yaşadığı hayatın hem de düşüncelerin *gölge* imgesiyle belirtilen şiirde, dini bir tesellinin/sığınmanın olmadığı ifade edilir. Çünkü bütün peygamberler, bu düşüncelerle sarmalanmış şaire çare ol(a)maz. Çoğul bir söylemle; var olan, kabul edilen, ilahilik atfedilen bütün tanrılara da uzun zamandır inanmadığını belirtir. İçinde bulunduğu duruma benzer veya daha farklı durumlarda çare ol(a)madıkları için küskün olduğunu söyler. Bu olumsuz durum içinde olmasını, delilik olarak nitelendirir. Menfi düşünceler yüzünden sıkıntı içinde olan şair, cinnetle bunalımın eşiğine geldiğini ifade eder. Çünkü ölüm dahil dinsel bütün sığınaklar/teselliler, şaire yardımcı ol(a)maz. Burada cinnetle bilinçli olmak arasında kurulan bağ dikkate değerdir. Çünkü cinnetle bilinç, ontolojik ve psikolojik açıdan farklı olgulardır/olaylardır. Bilinçli biri cinnet geçiremez veya cinnet geçiren kişi bilinçli olamaz. Şiirde şair, cinnet geçirmeye ramak kaldığını ve bunu bilinçli bir şekilde tespit ettiğini anlatır. Beynini kuşatan düşünceler, şairi henüz delirmenin eşiğine getiremez. Çünkü bütün dini ve hiçlik(ölüm) sığınmaların/tesellilerin boşa çıkmasına rağmen şair direnmektedir.

Ölümden sonra en hacimli izleklerden olan sıkıntı ve bunalım yanında her ikisinin sebep/kaynak olduğu duygularını ve düşüncelerini de şiirlerine yansıtır. Çünkü sıkıntı ve bunalımı şiirde ele almak bir nevi terapidir, kendini hakiki anlamda ifade etmektir. Bunu yaparken, yoğun anlamsal göndermelerden ve çağrışımlardan faydalanır. Zamanla göndermeler ve çağrışımlar zenginleşir. Ayrıca sıkıntının/bunalımın, dönemine göre seyrinin değiştiği görülür. Örneğin ilk dönem sıkıntı ve bunalım izleğini belirtmede kullanılan kelime kadrosu ve üslup gibi açılardan farklıdır. Ayrıca İntihar Şiirleri’nde dile getirilen sıkıntı ve bunalım daha farklıdır. Şairin zamanla, sıkıntısı ve bunalımı değişir ve bu üslubuna yansır denebilir.

2.1.7. Gurbet/Hasret(Ayrılık)

Dönemine ve şairine göre kimi zaman ortak bir duygu olarak kimi zaman kişisellik nazarıyla ele alınıp şiirlerde ele alınan ana temlerden biridir. Gurbet/hasret duygusu halk ve yüksek tabaka edebiyatlarında öteden beri işlenmiş bir konudur. (Kaplan 2015: 291)Klasik edebiyatta ise pek olmayan gurbet duygusunun, sosyal ve felsefi olmak üzere iki boyutu vardır. (Çetin 2011: 72-73) Felsefi gurbet, kişinin

kendisini soyutlanmış, dışlanmış hissetmesinin yanı sıra otantik bir duygu durumudur. Sosyal gurbet ise; çeşitli mecburi sebeplerden yaşanan yerden ayrılarak başka bir yere gitme halidir. Ayrıca sosyal, siyasi, ekonomik ve hukuki sebeplerden mecburi olarak yaşadığı yeri terk eden şairler ve yazarlar, gittikleri zoraki mekana gurbet, hissiyatlarını ise hasret olarak eserlerinde ele alırlar. Çünkü gurbetin arka zemininde belli bir zorunluluk vardır. Bu mecburi yer değiştirme duygusal tepkimelere sebep olur. Şairler ve yazarlar, genellikle duygu ve düşünce dünyalarındaki değişimi eserlerinde tem olarak kullanırlar. Elbette sadece mekan değişimi olarak gurbet ve hasret duygularından bahsedilmez. Çok sevilen birinin kaybedilmesiyle de şiirler kaleme alınır. Örneğin, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim anneleri, Recaizade Mahmut Ekrem ve Ümit Yaşar Oğuzcan çocukları, Sefa Kaplan merhum arkadaşı için hasret yüklü şiirler kaleme alırlar. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Gurbet duygusu mekan değişikliği sonucu meydana gelirken hasret duygusu sadece gurbet duygusuna bağlı olarak meydana gelmez. Çok sevilen birisine duyulan duygular da hasret olarak nitelendirilir. Üstelik yabancılaşma, toplumdan uzaklaşma, yalnız kalma arzusu...vb gibi sebeplerden bazen şairler ve yazarlar yaşadıkları mekandan ve toplumdan kendilerini tecrit ederler. Bu yüzden gurbet/hasret duygusu sadece mekan değişikliği sonucu meydana gelmeyebilir. Düşünsel ve duygusal olarak da eserlerde ele alınabilir. Bu durum şairine ve yazarına göre gerek üslup açısından gerekse ele alınmış yönünden farklılık arz eder. Ayrıca her iki duygunun doğasında “ayrılık” vardır. Bunun için eserlerde gurbetin/hasretin yanında otomatikman ayrılık da ele alınır.

“sılamıza yabancınız paramparça gurbet kesilmişiz tepeden tırnağa”

İlk dönem *Sınırlar* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 62, s. 11) şiirinde geçen dizelerde; sıra-gurbet, paramparça-tepeden tırnağa göstergeleri üzerine anlam kurulur. Bu açıdan dizeleri iki farklı şekilde yorumlamak mümkündür. Birincisi; İlk dizede, çoğul bir söylemle ve sosyal bir tespitle toplumu oluşturan bireylerin yabancılaşması, kültürel dinamiklerden uzaklaşması anlatılır. Çünkü “yabancınız” kesinlemesiyle bu durum anlatılır. Ayrıca *paramparça* göstergesiyle, hem toplumun hem de bireylerin bir bütünden uzak oldukları sezdirilir. İkinci dizede, bu manzara karşısında kendine ve topluma yabancılaşmayı gurbet ibaresiyle ifade eder. Şair, bütün bir toplumun ve bireylerin olumsuz bir değişim/dönüşüm içinde olduklarını ima eder. İkincisi; şaire göre şu an yaşanan ülke(türkiye) kendisini rahat hissettiği, kendi olabildiği, özgürce hareket edebildiği bir yer değildir. Bir zamanlar Türkiye'nin böyle bir yer olmadığını ama

gelenen noktadan geçmişe bakınca ciddi anlamda değiştiğini gören şair, eski Türkiye'ye sılı demektedir. Kendisini şimdiki zamana değil de geçmişe ait bir kültürün/yaşamın insanı olduğunu ima eden şair, içinde bulunduğu düşünce ve his dünyasını da gurbet olarak belirtir. Çünkü maziye ait bir düşünsel ve duygusal dünyayla şimdiki zamanda yaşamak mümkün değildir.

Pazar/Ertesi şiirinden alınan dizelerde; “*isterim ki duysunlar – duyulsun sevdalarım apansız düşülünce bir gönül gurbetine*”(S.S., s. 46)

şartlı bir istek belirtilir. Apansız gönül gurbetine düşünce bütün sevdiklerinin bundan haberdar olmalarını isteyen şair, sevdalar göstergesiyle hem kendi aşkından hem de diğer aşklardan bahseder. Kendinden yola çıkarak bütün aşkları ve aşıkları yorumlayan Sefa Kaplan'a göre, birine/bir şeye sevgiyle doluyken bu his başka birine/ bir şeye taşınırsa sorumlunun kendisi(dolayısıyla bütün aşıklar) olmadığını ifade eder. *Duysunlar – duyulsun* ve *gönül gurbetine düşülünce* ibareleri arasındaki bağdaşıklık, birbirini tamamlar niteliktedir. Çünkü şairin maşuklarca duyulmasını istediği şey, aşıkların hak etmedikleri şekilde karşılık görmeleridir. Böyle olunca da karşılaşılan davranışla hissedilen duygu arasında kalmayı *gönül gurbeti* olarak nitelendirir. Burada dikkati çeken başka bir ibare, apansız göstergesidir. Aşıkların gönül gurbetine düşmelerini değil de içinde buldukları gerçeği gördükleri an'ı ifade etmek için kullanılan bir zaman belirteçidir. Kendisi dahil bütün aşıklar, sevdiklerinin sevmeye layık olmadıklarını ve sevgilerine göre uygun davranışlarla karşılanmadıkları gerçeğini-duygu yoğunluğu içinde gözlerinin kör olmasını/gerçekleri görememelerini - fark ettikleri belirtilir. Böylece bütün sevdalar(ın)a seslenerek hissiyat yoğunluğu içinde ve birden bire hakikatin görülmesiyle asıl o zaman gerçek aşkın isteneceği anlatılır.

Açelya şiirinde geçen;

“*kendisine taşraydı, kendisine gurbetti*”

(M.Ş., s. 24)

dizede şair, sevdiği kadını değerlendirir. Şair, taşra göstergesiyle kendini bilmemek, olduğundan daha farklı olmak manalarını ima ederken gurbet imgesiyle yabancılaşmayı belirtir. Sevdiği kadını; kendisinin ne olduğunu bil(e)meyen, bunun farkında ol(a)mayan, kendisine yabancı biri olarak tanımlar.

Kaplan, gurbet izleğini ayrı ve özgün bir şekilde şiirlerinde işler. Çünkü şair; var olan düşünce kalıplarını zorlayan, yıkan ve aşan bir mizaca sahiptir.

Gurbet izleğinin yanı sıra ele alınan bir diğer izlek de **Hasret(özlem)**

duygusudur. Gurbet izleğinde olduğu gibi hasrette de özgün bir kullanım söz konusudur.

“Bırak dalgalansın gülüşlerin hasret denizlerinde, Unutma, ayrılıkların emzirdiği dev bir noktadayız”

Gazel formuyla yazılan ve ilk dönem şairlerinden *İlk Durak* (Milli Kültür, 1977, S.4, s. 64) şiirinde geçen beyitte, deniz hasrete teşbih edilerek özlemin büyüklüğü dile getirilir. Çünkü şaire göre, bütün denizlerde sevdiğinin gülüşleri vardır. Deniz, hem büyüklük açısından hem de sevgiliye olan aşkın hacmini temsil etmesi açısından kullanılır. İki dizenin emir kipiyle kurulması kesinliğin ve kendinden emin olmanın göstergesidir. Ayrıca ilk dizede şair, kaçınılmaz bir ayrılığın olduğunu ima ederek sevdiğine nasıl hatırlanması gerektiğini anlatır. Gülümseyişiyle hatırlanmak istenen maşuğu, mutluluk verici bir teselli/hatıra olarak *dalgalansın* ibaresiyle nitelendirir. Madem ki ayrılık kaçınılmazdır ve derin bir üzüntüye sebep olacak kadar etkilidir öyleyse şair, ruhunu teskin edici bir özellik olarak sevdiğinin tebessümüyle avunmak istediğini belirtir. İkinci dizede geline noktanın, istenmeyen durumun kaynağı belirtilir. İlk dizede kaçınılmaz olarak ayrılıktan bahseden şair, ikinci dizede sebebini açıklar. Sevdiğiyi arasında aşılmaz/onarılmaz sorunların olduğu ima eder. Çünkü *“ayrılıkların”* istenmeyen duruma sebep olduğu belirtilir. Bu ayrılık, daha önceden de vardır fakat gittikçe diğer sorunların eklenmesiyle kaçınılmaz bir gerçek/son olur.

“hani meçhul sevgili söyleyin hani nerde bir şarkının peşine takılıp gitmiş belki hasretlerim ölmüştür”

(S. S., s. 49)

Manzara şiirinde geçen dizelerde şair, sebep-sonuç bağıntısına göre şiirini kurar. Hasretlerinin ölmesini, meçhul sevgilinin gitmesine bağlar. İlk dizede şair, aşık olmak istediğini dile getirir. Çünkü sevgili, meçhuldür. Sadece şairin hayalinde aşık olunan biri vardır. O’nu aramaktadır. Kendi sorduğuna yine kendisi cevap verir. Hayali sevgili, Klasik edebiyatta bir tür olan şarkıyla birlikte gider. Önce aşık olunmak istenen sevgiliyi arayan şair, sonrasında nedenini göstererek ümitsizliğini dile getirir. Ve son dizede artık hayali sevgiliyi aramaktan vazgeçtiğini ifade eder. Tahayyül edilen sevgili hem meçhuldür hem de O’na ulaşmak hasrettir. Fakat tasavvur edilen sevgiliye ulaşma isteği(hasret) yine şair tarafından sona erdirilir.

Feride şiirinde geçen;

“hayır anlamazsınız – yalnızlık zor zenaat bir hasretin peşisıra gülmek gibisi var

mi”

(İ.B.Y., s. 15)

mısralarda etkili bir söylem vardır. Yalnızlık, hasret ve gülmek göstergeleri üzerine anlam kurulur. İlk dizede, yaşanmadan öğrenilemeyen bir durumdan bahsedilir. Çünkü tecrübe edilmeyen bazı duygu durumları, yaşamayanlar için hayali bir tahminden öteye gitmez. Bunun için yalnızlığın zor bir durum olduğu belirtilir. Bilindiği gibi zanaat; deneyim ve ustalık isteyen iş demektir. Şair bu kelimeyi kullanmakla kendisinin yalnızlık konusunda usta ve deneyim sahibi olduğunu ima eder. Yalnızlık, öyle herkesin yaşayabileceği bir şey değil denmek istenir. Yalnızlık içinde bu derece uzmanlaşan şaire göre, herhangi birine/bir şeye duyulan hasret, mutluluk vericidir. Çünkü yalnızlıktan kurtulma ümidi vardır. Şair, her biri farklı olay/olgu olan yalnızlığı, hasreti ve gülmeyi aynı potada birleştirip anlamsal terkip kurar.

Gurbet/hasret duygularının doğal bir sonucu/sebebi olan ayrılık izleği de şiirlerde ele alınır. Diğer iki izlek kadar olmasa da bazı şiirlerde görülür.

“bir yanda yürek yürek hasret bir yanda ayrılık...”

İlk dönem *Öksüz Sabahlar Yorgunu* (Milli Kültür, 1977, S. 8, s. 80) şiirinde geçen dizelerde, biri diğerinin sebebi veya sonucu olan iki duygu ve hal durumu (hasret-ayrılık) *bir yanda* ibaresiyle bir bütünün iki ayrı parçası olarak belirtilir. Şair, kendisinin hasret ve ayrılıktan müteşekkil olduğunu ifade eder. *Yürek yürek* metaforu şiire anlam derinliği kazandırır ve iki farklı okumayı elverişli kılar. İlkinde yürek yürek metaforu, kendi gibi hasret ve ayrılık içinde olan insanları imler. Bu insanların durumunu, kendisiyle aynı şekilde değerlendirir. İkincisinde, yaşanmış çeşitli duygu durumlarının hüsrarla sonuçlandığı, onlara ulaşamadığı ima edilir. Şair, ne istemişse hüsrarla son bulur.

“yıkılmış köprülerim neden elekten geçer ve neden ayrılıklar sabrımın bengisuyu”

(S.S., s. 14)

İren şiirinden alınan dizelerde şair, kendisinin durumu hakkında hem bir tespitte bulunur hem de bu durumun nedenini sorar. Köprülerin yıkılmış olmasıyla ve ayrıca elekten geçmesiyle yaşamayı zor bir durumdan başkasına geçiş ima edilir. Köprü, bilindiği gibi bir bağlantıdır. İki ayrı nesneyi veya yeri birbirine bağlar. Şair, köprülerinin yıkılmış olduğunu belirtmekle toplumdan uzaklaştığını/yabancılaştığını, toplumla ilişkisinin bittiğini belirtir. Aynı zamanda anlaşılmadığını, kendini ifade

edemediğini de anlatır. Hem yabancılaşan, tecrit olan hem de ifade zorluğu çeken, anlaşılamayan, yaşama hevesi olmayan şair; *elek* metaforuyla her iki olumsuz durumun zorluğunu ifade eder. Çünkü bu olumsuzlukların kendisini daha da anlaşılmaz, ifade edilmez bir duruma getirdiğini belirtir. Üstelik şair, farklı bir dünyada yaşamaktadır ve bunu anlatmada sıkıntı çekmektedir. İkinci dizede, ayrılık kelimesine kazandırılan şiirselliğin (Ada 2008: 33) örneği görülür. Şair, sabırlı olmasına gerekçe/kaynak olarak ayrılıkları gösterir. Klasik edebiyatta ölümsüzlüğün sembolü ve ab-ı hayat demek olan bengisu (Pala 2003: 13), hem ayrılıkların hem de bu ayrılıklara gösterilen sabrın kaynağı olarak nitelendirilir. Şaire göre ayrılıklar, bitmez tükenmezdir ve bu ayrılıklara dayanma gücünün olduğunu söyler.

Kaplan'ın şiirlerinde Londra yılları ve dönüşü hariç gurbet, mekanla birlikte pek kullanılmaz. Bu dönem ve sonrası şiirler, mecburi gidişin meydana getirdiği bir iç sürgün halinin şiirleridir. (Batur 2013: 183) Gurbet/hasret, onun şiirlerinde daha çok belli bir duyguyu veya düşüncüyü vurgulamak için kavram olarak kullanılır. Ayrılığın ise hem temel hem de mecazi anlamda ele alındığı görülür. Bu izlekler, temel anlamlarıyla kullanılmaz. Temel anlamlarının yanı sıra şiirlere anlam derinliği kazandırmak, kendini ifade edebilmek için kullanılır.

2.1.8. Bir “Ben” Arayışı: Tasavvuf ve Din

Türk edebiyatının belli başlı temlerinden olan tasavvuf ve din, Kaplan'ın şiirlerinde de görülür. İlk dönem milliyetçi ve dindar bir çizgide şiirler kaleme alan Kaplan, sonradan farklı anlayışta dini ve tasavvufi unsurların olduğu şiirler yazar. Ayrıca dini unsurların olduğu şiirler, tasavvufi şiirlerden fazladır.

İlk dönem *Ezanlara Doğru Doğuştur Bu* (Milli Kültür, 1977, S. 7, s. 68) şiirinden alınan;

“Ak saçlı anam dualara yaslar hüznünü Uykulardan uyandırdığı huzurdur beş vakit Alacakaranlık bile çökmez ruhuna

Şimdi yanmış yıkılmış namazlara sarsın beni Çeksin ufukları önümden

Hilallerin gölgesinde arasın beni...”

dizelerde şair, önce annesini betimler. Sonra da annesinden kendisi için yapması gerekenleri ve ne olmak istediğini anlatır. İlk mısradaki şairin annesi, hüznünden kurtulabilmek için dua eder. Çünkü o, dindar bir kadındır. Beş vakit namazını kılan şairin annesi, oğlunu da namaz kılması için uyandırır. Oğlunu uyandırması ve namazını

kılması ak saçlı anneyi mutlu eder, o'na huzur verir. Üstelik namaz vakitleri şair için, huzur saatleridir. Namaz kılmak için uyanan annesi manevi açıdan ferahlar. Her türlü olumsuz düşünceden ve duygudan uzaklaşır. Böyle manevi bir ortamda büyüyen şair; dini, hayatının merkezine alıp yaşamak istediğini haykırır. Zorda kalan, hüzünlü olan, kurtuluş arayan diğer bütün insanların kıldığı namazlarla bir bütün olup kendisi de kurtulmak, huzura ermek ister. Dünyevi ve nefsi arzularından, düşüncelerden uzak olup, mütedeyyin biri olarak yaşamak istediğini belirtir. Hilaller imgesiyle şair; bu isteğini, amacını ve yolunu dile getirir. Duygusal ve düşünsel değişimini dini merkeze alarak ifade eden Sefa Kaplan, huzura ve mutluluğa giden yolu bulduğunu anlatır.

Cemre şiirindeki; “elif lam mim kalbim ah ey kalbim

bismillahirrahmanirrahim sina beni Azrail sina beni günübürlük aldığım bu bedeni sahibine vermez miyim nisbet olsun diye çağa

gözü kapalı toprağa girmez miyim girmez miyim ”

(S.S., s. 78)

mısralarında, Bakara suresinin ilk ayeti, Kur'an-ı Kerim'den bir ayet veya ayet parçası olan, manalarının ve kullanılışındaki amacın tam olarak bilinmediği huruf-ı mukattaa (Komisyon 2014: 1) vardır. İktibas sanatını kullanan şair, huruf-ı mukattaa (elif lam mim)hem kur'an'dan güç aldığını hem de bir bilinmezin sona erdiğini ima eder. *Kalbim* imgesiyle Sefa Kaplan, dünyevi ve nefsi isteklerinin yanı sıra menfi duygularını veya istemediği gibi yaşadığını da simgeler. Şair, içinde bulunduğu durumdan memnun değildir ve kurtulmak ister. Bu yüzden arayış içine giren Sefa Kaplan, çareyi yeni ve köklü bir başlangıçta bulur. Bu başlangıcın ilk adımı; kendisine sorun olan, istediklerini yapmakta engel olan duyguları ve düşüncelerinden arınmaktır.

Bismillahirrahmanirrahim bu yeniliğin ve başlangıcın dinsel merkezli olduğunu imgeler. Şair, bilinmezlikten kurtulup nasıl yaşaması ve ne yapması gerektiğini anlar. İslam'da ölüm meleği olarak bilinen Azrail'e mecazi anlamda seslenerek hem kendisine engel olan diğer ben'inine meydan okur hem de yeni bir başlangıca adım atar. Fakat şair, kendisinden emin değildir. *Sina beni* imgesiyle kararında sağlam adımlarla yürümek ve ne kadar çok istediğini ima eder. *Günübürlük bedeni* imgesiyle Sefa Kaplan, olmak istemediği kişiliğini ve irade dışı/içi mecburiyetten kaynaklanan yapay hayatını vurgular. Çünkü, anlık geçici duygularla ve düşüncelerle yaşar. Böyle yaşamaktan bıktığını ima eden şair, bu durumdan kurtulmak ister. İçinde bulunduğu olumsuz şartların oluşturduğu diğer ben'ini, yeni ve köklü başlangıç için yok etme kararındadır.

Şair; artık düzene ayak uyduramadığını, sahte yüzle yaşayamadığını vurgular. *Çağ* imgesiyle yaşadığı toplumun kültürel deformasyon içinde olduğunu ima eden Sefa Kaplan; *toprak* metaforuyla hem böyle bir toplumda yaşamak istemediğini hem kendisi gibi olamamaktan bıktığını hem de kendi kültürel dinamiklerinden uzak olan bireylerden kurtulmak istediğini anlatır. Şair, düşünsel ve duygusal değişimindeki şiddetli arzuyu dile getirir.

Hakikat şiirinde geçen;

“tanrı da benim şimdi hem onu unutan da ayna da benim şimdi aynaya yüz tutan da benim adım kayıtlı tevat, incil, kur’an’da vatanım, milliyetim, bayrağım ve ırkım yok.-”

(M.Ş., s. 68)

mısralarda şair, *şimdi* belirteciyle kendinde kendini yok ederek geldiği noktayı ifade eder. Dörtlükte paradoksal mistisizme bağlı gerçekleşen karşı oluşumun yanı sıra *“düşünsel bir başkaldırı”* (Devecioğlu 2012: 195) vardır. Şair, hem kendine hem de dünyadaki sistem(ler)e karşı isyan ettiğini haykırır. *“Kendini, kendi varlığını yüce bildiği bir değer içinde eritmesi, kendini tamamen ona vermesi “* (Çetin 2014: 82) olan mistisizmi şair, paradoksal açıdan ele alır. Böylece şair; kendi beninde tanrısını (kendisini, ön yargıları, tabuları vs) ve her şeyini yok ederek hiçliğe ulaşır. Bu hiçlik sonunda, yeni bir varoluş alanı bulur. Sefa Kaplan’ın; tanrıyı unutup tanrı olmasıyla aynaya yüz tutup aynanın yerine geçmesi, paradoksal mistisizme bağlı karşı oluşumdur. Tanrıyı yok ederek tanrı da var olmak, aynaya yüz tutarak aynanın yerine geçmek yok oluşa bağlı gerçekleşen bir varoluşsal durumdur. Kendini; kendine rağmen var kılma mücadelesini ifade eden şair, üç büyük dinin kutsal kitaplarına atıfta bulunarak bütün insanlığa seslenir. Bu doğrultuda Sefa Kaplan; belli bir dine bağlı olmadığını, din üstü bir anlayışla bütün milletlerle kendi varlığını birleştirerek kendisini bulduğunu ima eder. Bu yüzden belli bir vatana, milliyete, ırka bağlı kalmayarak bayraksız şekilde, yeni bakış açısıyla ve anlayışıyla hayatı yeniden değerlendirir. Var olan bütün dinsel ve ırksal sınırları, kuralları yok ederek kendi varlığını, düşüncelerini bu yok oluşta bulur. Çünkü şair, belli kalıplar içine yerleştirilmiş bütün düşünce şekillerini hiçe indirgeyerek sıfır noktasından insanlığa bakar. Sefa Kaplan için önemli olan, tabuların yıkılmasıdır. Bu tabular, insanları birbirinden ayırır ve bu ayırım önyargılarla oluşan düşünce kalıplarına sebep olur. Şair, hiçlik noktasından bütün insanlığa bakarak onlarla bir bütün olur.

Sefa Kaplan'ın dine bakış açısı zamanla ciddi şekilde değişir. Şair, ilk dönem şiirlerinde din temini mecazi anlamda kullanmaz. Dinsel duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için şiirlerinde din konusunu ele alır. Bu yüzden ilk dönem şiirlerinde dindar bir Sefa Kaplan vardır denebilir. Fakat Sürgün Sevdaları kitabından sonra din temini, şiirlerinde ilk dönemden farklı şekilde ve üslupla daha çok mecazi olarak kullanır. Düşünsel ve duygusal dönüşümlerini/değişimlerini dile getirmek için dinsel unsurları ele alır.

Şair'in; "*şairselliğin yeniden üretilmesinde bir büyük gereç*" (Yavuz 2012: 67) olan ve şiirlerinde anlam derinliği kazandırmanın yanı sıra estetik bir unsur işlevi gören tasavvuf, görülen diğer bir temdir. Sefa Kaplan, mutasavvıf bir şair değildir ve şiirlerinde geçen *derviş* nitelemesini genellikle kendisi için kullanır.

Gazel formuyla yazılmış ilk dönem *İlk Durak* (Milli Kültür, 1977, S. 4, s. 64) şiirinde geçen;

"Kaldırımlardan dinle, yollara dağıttım şarkımızı, Elest bezminde Yunus, Şeb-i Arus'ta Mevlana'yız..."

dizelerde şair; beytin anlamsal çıtasını, Türk düşünce ve şiir tarihinin iki önemli mutasavvıfını ele alarak tasavvufi terimleri üzerinden kurar. Buna göre şair, Yunus'un ve Mevlana'nın düşünce ve yaşam şekillerini baz alarak kendi benini yok ettiğini ima eder. Düşünsel ve duygusal yeniden doğuşun ifadesi olan beytin ilk mısrası gelinen noktayı ikincisi ise seviyenin temelini teşkil eder. "*Allah'ın ruhları yarattığı zaman bütün ruhlara "Elestü bi-rabbiküm" (ben sizin rabbiniz değil miyim?) diye sorunca ruhların "Kalı:Bela" (evet, sen rabbimizsin)demesi olan* (Pala 2003: 81) *elest bezm,i* Klasik edebiyatta çok kullanılan ve telmihde bulunulan bir mazmundur. Şair, bu mazmundan yaralanarak kendisini Yunus'la bütünleştirir ve değişimini/dönüşümünü vurgular. Ayrıca, "*Mevlana'nın öldüğünü günü kavuşma vakti olarak tanımlaması sebebiyle ölüm günününe ve bu gecenin yıl dönümlerinde yapılan tören*" (Öngören 2010: 445) olan şeb-i arus mazmununu kullanan şair, *elest bezmindeki ayrılığın vuslatla biteceğini ifade eder. Sefa Kaplan, ayrılığı ve vuslatı tasavvufi açıdan ele alarak mutluluğunu haykırır. İlk mısradaki, bu mutluluk anlatılır. Buna göre şair, değişen/dönüşen duygu ve düşünce dünyasının sevinciyle hayata yeni bir bakış açısıyla bakar. Çünkü, gelinen nokta şairin olmak istediği yerdir. Bunu da kaldırımlar imgesiyle dile getiren Sefa Kaplan, şarkı metaforuyla da mutluluğunu, yeni bakış açısını sembolleştirir. Ruhların yaratılışından başlayıp ölümle son bulan manevi yolculuğun*

yolu, net bir şekilde belirlenir. Şair, yaratılışa/ayrılığa Yunus gibi bakarken sona/ölüme Mevlana gibi ele aldığı ima eder. Belli bir düşünsel ve duygusal olgunluğun vurgulandığı beyitte Sefa Kaplan, birçok şiirinin aksine mutlu olduğunu vurgular.

Mansur şiirinden alınan dörtlükte;

“*gül muradım mansurum bu bedendir kusurum hüküm henüz toprakta canevimde mahsurum*”

(S.S., s. 55)

şair, durumuyla ve isteğiyle ilgili tespitte bulunur. İlk dizede, “(Klasik)*Edebiyatta çokça anılan ve fenafillaha ulaşır Ene’l Hak (Ben Hakkım)diyen ünlü sufi*” (Pala 2003:196-197)Hallac- ı Mansur gibi olmak istediğini belirtir. *Gül* imgesiyle şair, bunu kendini bildi bileli istediğini ima eder. Çünkü bilindiği gibi gülün ilk hali goncadır. Şair, doğumuyla/rahme düşmesiyle gonca arasında bağlantı kurar. Buna göre şair, doğduğunda/rahme düştüğünde Mansur olmanın alın yazısı olduğunu ima eder. Sonrasında bu yazgının kendisi için kaçınılmaz bir gerçek olduğunu sezdirir. Fakat şairin önünde engel vardır. Dünyevi veya nefsi istekler/düşünceler, istediğine erişmesine mani olur. Bunu bir *kusur* gören şair, çarenin ise ölüm olduğunu ifade eder. Çünkü alın yazısını gerçekleştiremeyen veya istediği gibi yaşayamayan Sefa Kaplan’ın önüne bu sefer başka bir engel çıkar. *Canevim* imgesiyle hem dünyevi/nefsi düşünsel ve duygusal durumunu ifade eden hem de bu isteğin şiddetini vurgulayan şair, labirent içindedir. Mansur gibi olamaz çünkü dünyevi istekleri buna engeldir. Dünyevi isteklerinden kurtulmak için ölüm çaredir ama bu sefer de hayattan/yaşamaktan vazgeçemez. Şair, gerçekleştirmek istediği hayalleriyle yapabildikleri arasında kaldığını anlatır.

Merhamet şiirinde geçen;

“*bir dervişt i o, tekke’sinden kovulmuş bir dervişt i o, mekke’sinden kovulmuş bir dervişt i o, ülke’sinden kovulmuş.-*”

(L.Ş., s. 44)

mısralarda Sefa Kaplan, mecburi sürgün yeri Londra’dayken içinde bulunduğu psikolojisini anlatır. Şiir, tekrarlarla örülen anlam üzerinde kurulur. Derviş metaforunu; tekke, mekke ve ülke imgeleriyle anlamsal açıdan paralel kullanan şair; kovulmak fiiliyle de soyutlanmayı, yalnızlığı, aykırılığı ve dışlanmışlığı vurgular. *Kovulmak* fiiliyle şair istenmediğini değil, gittiği/yaşadığı yerdeki sisteme ayak uyduramadığını ima eder. O zamiriyle kendisini ifade eden Sefa Kaplan; tekkesinden, mekkesinden ve ülkesinden kovulmuş bir derviş olduğunu söyler. Buna göre şair, “*dışsal cemaat yapısı*

ile içsel bireysellik arasındaki gerilimden” (Andrews 2012: 91) bahseder. Şiirde geçen; *derviş, tekke, mekke ve ülke* imgeleri tevriyeli kullanılarak bu gerilimin, çatışmanın ve uyuşmazlığın sebebi ifade edilir. *Tekke* imgesi; hem ailesini, akrabalarını hem de inandığı değerlerini, hedefini, yolunu simgeler. Buna göre şair; *derviş* simgesiyle bir ailenin veya sülalenin ferdi olduğunu belirterek ailesiyle ve akrabalarıyla anlaşamadığını, hayata onlardan farklı açıdan bakıp değerlendirdiğini ima eder. Bu yüzden dışlandığını belirtir. Diğer anlamda belli açılardan aynı duyguları ve düşünceleri taşıdığı bireylerden biri olduğunu *derviş* simgesiyle belirten şair; benzer dünyaya sahip insanlarla bile ayrı düşüğünü vurgular. *Mekke*; hem yakın çevresini, dostlarını hem de aynı dinden kişileri simgeler. Bu mısradaki *derviş* metaforu, müslümanlarla şairin kendisini sembol eder. Sefa Kaplan; yakın çevresinden ve dostlarından ayrı düşüğünü, onlardan farklı olarak düşündüğünü belirtir. Benzer anlamda, aynı dine mensup insanlarla inanç açısından farklı ve aykırı olduğunu anlatır. Bu yüzden ne yakın çevresiyle ne de dindaşlarıyla anlaşır. *Ülke* imgesi, hem Türkiye’yi hem de toplumu simgeler. Bu anlamda *derviş* metaforuyla şair; vatandaşlık veya ırkı, toplumdaki bir birey olarak kendini sembolleştirir. Sefa Kaplan, aykırı ve asi olduğu için sisteme boyun eğmez. Bu yüzden toplumdan dışlanır. Aynı şekilde düzene uymayıp belli kalıplar, kurallar, tabular içinde yaşa(ya)madığı için de ülkeden uzaklaştırılır.

Sefa Kaplan, tasavvufi şiirlerinde anlam derinliği kazandırmak için kullanır. Bunu yaparken tasavvufi terimlerin temel anlamlarını ihmal etmez. Temel anlamlarıyla doğrudan veya dolaylı bir bağlantı kurarak mecazen ele alır. Çoğu zaman düşünsel ve duygusal dünyasındaki değişimlerini; kendini bir veya birkaç mutasavvıfla özdeşleştirerek tasavvufi terimlerle anlatır.

2.1.9. Paradoksal Düşüncenin Bedeni Boyutu: Cinsellik ve Kadın

Cinsellik, Sefa Kaplan’ın her dönem ele aldığı bir izlek değildir. Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde farklı açılardan ele alınıp şiirlerde alenen işlenmeye başlanan (Oktay 2004: 143)cinsellik temi, Mecusi Şiirleri hariç şiirlerinde görülmez. Cinsellik temini, Mecusi Şiirleri kitabında yer alan ve ilk bölüm olan “ *gurbetin yay burcuna nakışlı kadınlar bahsi*”nde ele alır.

“*Erotik bir nesnenin betimlenmesi*” (Todorov 1995: 77)olarak da düşünebilecek Deprem şiirindeki;

“*iyi ki göğüsleri var kadınların, yoksa nasıl dindirirdik anne hasretini, büyük*

bozgunlardan sonra gidip nereye konaklardık, dişetlerimizde yarım elma sevinci, dudaklarımızda tuz.-”

(M.Ş., s. 16)

mısralarda şair, göğüslerin kendisi için ne ifade ettiğini anlatır. Şiirde kadın, göğüsler temel alınarak nitelendirilir. Şaire göre; kadınların göğüsleri anne hasretini giderici bir etkisi vardır ve hayal kırıklıklarından/gerçekleştirilemeyen planlardan sonra teselli bulma işlevine sahiptir. Göğüslerin anne hasretini dindirmesi, şairin çocukken annesinden pek fazla süt emmediğiyle (S. Kaplan 2014: 87) ilişkilendirilebilir. Buna göre şairin, çocukken süt emmemesi olumsuz olarak bilincine kazınır. Zamanla *hasrete* dönüşen bu durum, aynı nesneye farklı anlam yüklemesine sebep olur. Süt emmediği için anneyle özdeşleştirilen göğüs, şair için bir et parçası değildir. Bir yandan anne hasretini gideren bir nesnedir, diğer yandan bir tür sığınak/barınak olur. Şair; göğüslerin anne hasretini giderici yönünü *tuz* imgesiyle, sığınak/barınak özelliğini *yarım elma* metaforuyla ifade eder. Buna göre göğüsler bir tür terapi nesnesidir ve anne hasretini yok edemez. Bu durum, ukde olarak kalan duygunun geçici avuntusudur. Göğüsler emilirken dudaklarda tuzun olması, bu avuntunun geçiciliğini vurgulamak içindir ve hasretin giderilemediğinin de altı çizilir. Böylece şair başka göğüslerde, ukde olan anne hasretini telafi etmeye çalışırken bunun yok olmadığını ima eder. Ayrıca *yarım elma* imgesiyle aynı nesneye farklı işlev yüklenir. Bilindiği gibi elma cennetten kovulmanın, günahın ve cinselliğin simgesidir. Şiirde cinselliği vurgulamak için kullanılan elmanın yarım olarak nitelendirilmesi hem alınan hazzın eksikliğini hem de hayal kırıkların/gerçekleştirilemeyen isteklerin avuntusunu ifade etmek içindir. Şair göğüslere; cinsellik, avuntu ve barınak işlevlerini yükler.

Muhasebe şiirinde geçen;

*“tarih şeritlerinde fazla yer tutmasa da hala dipdiridir Binnaz dolu akşamlar
üç çocuk emzirmiş göğüslerine tapardım yarım kaldı çok şey, yarım kaldım.-”*

(M.Ş., s. 14)

dizelerde, şairin geçmişte yaşamış olduğu ilişkinin etkisi dile getirilir. Buna göre Binnaz’la geçirmiş olduğu zamanlar şairin hala hafızasındadır. Fakat ilk dizede, ilişkinin ya kısa sürdüğü ya da Sefa Kaplan’ın istediği gibi olmadığı dile getirilir. Çünkü şair, Binnaz’ı unutamaz ama unutulmayan, yaşanılanlardan çok şairin yaşamak istedikleridir. Üç çocuğun emdiği göğüslerin, Sefa Kaplan için ayrı bir önemi vardır. Göğüsler, hem anne hasretini giderir hem de cinsel fetişizmin nesnesidir. *Üç çocuk*

emzirmiş imgesi, şairin anne hasretinin vurgusudur. Çünkü kendisi, annesini emmeden büyür. Bu yüzden göğüsler, şair için anne hasretinin sembolüdür. Diğer yandan *tapardım* fiilinin kullanılması, cinsel fetişizmin ifadesidir. Fakat burada salt anlamda cinsel bir hazzın yansması olan bir nesneden bahsedilemez. Çünkü göğüsler, şair için sadece cinselliği çağrıştıran bir obje değildir. Anne hasretini de içeren bir nesnedir. Bu yüzden şair, şiirde *üç çocuk* imgesini özellikle kullanır. Son mısradaki hem Binnaz'la yaşamak istenip de yaşanamayanlar hem de anne özlemi vurgulanır. Sefa Kaplan'ın, Binnaz'la yaşa(ya)madıkları ukde olur. Böylece yap(a)madıkları, şairin aklından çıkmaz. Aynı zamanda anne özleminin de sezdirildiği mısradaki şair, yıllar geçmesine rağmen bu duygudan kurtulamayıp hala etkisinde olduğunu ima eder.

Ten şiirinden alınan;

“bu kalçalar göğüsler öldürür beni bir gün sevdiğime değil de öldüğüme yanarım.-”

(M.Ş., s. 18)

beyitte, hedonist ve fetişist bir bakış açısı vardır. Şair; kalçaların ve göğüslerin kendisini öldürdüğünü belirtirken hazzın kuvvetini/çekim gücünü ifade eder. Aynı zamandan kadın vücudunda kendisini cezbeden nesnelere çekiciliğini de *öldürür* imgesiyle vurgular. Böylece şair, kadın vücudunda en çok hoşlandığı yerler olarak göğüslerden ve kalçalardan haz aldığını ifade eder. Haz alırken yaşadığı düşünsel ve duygusal metamorfozu da dile getirir. Çünkü Sefa Kaplan, aldığı hazdan veya nesnelere çekiciliğinden değil de onlara olan tutkusunu son mısradaki vurgular. Şair, tutkuyla kalçalara ve göğüslere bağlıdır.

Şair için göğüsler sadece cinsel bir obje değildir. Bazı şiirlerinde kadınları, betimlerken veya nitelendirirken kullandığı bir semboldür. Bu şiirler; Londra Şiirleri'ndeki; *Carmen* (s. 18), *Merhamet* (s. 43), *Taşrada Cinayet Hazırlıkları* (s. 66), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Minyatür* (s. 19), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11), *Geceleyin Kadınlar* (s. 17), *Med-Cezir* (s. 19), *Veda* (s. 33), *Vaha* (s. 28), *İntihar Şiirleri*'nin birinci bölümünde yer alan *1* (s. 9), *2* (s. 34), *Sylvia Plath* (s. 79), son bölümde yer alan *2* (s. 104) gibi şiirlerinde de göğüs imgesine rastlanılır.

Alıntılanan şiirler dışında cinsellik temisi, *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11), *Geceleyin Kadınlar* (s. 17), *Med-Cezir* (s. 19), *Veda* (s. 33), *Vaha* (s. 28) şiirlerinde görülür.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde, pornografik ve kaba unsurların olduğu bir cinsellik

yoktur. Argo kelimeler de kullanmaz. Aynı zamanda cinsellik temi, şiirlerinde çok küçük bir bölümü teşkil eder. Şair, salt anlamda cinselliği ele almaz. Cinsellikle birlikte kadını da ele alır. Ama kadın, cinsel bir obje değildir.

“Yaşamın büyük simgesi” (Compell 2013: 139) ve “Türk edebiyatının en işlevsel imgesi” (Özcan 2011: 743) olan kadın, Sefa Kaplan’ın şiirlerinde ele alınan diğer bir temdir. Şiirlerde kadın izleği, genelde bir kavram olarak ele alınır. Fakat bu kavram, ya toplumsal olarak(Ülkem Kadınları şiirinde olduğu gibi) ya da çoğunlukla cinsiyet açısından temellendirilir. Şair; Öyküler Seni Söyler, Sürgün Sevdaları, Geleceği Elinden Alınan Adam, Geç Kalan Adam ve Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü gibi eserlerinde de kadın konusunu ele alır. Örneğin Öyküler Seni Söyler’in *Kadınlar Cumhuriyeti* isimli bölümünde şair; kadınların her birinin ıssız ada olan tapınaklarında neler yaşandığını asla bilinmediğini, sınırları belli olmayan ve hangi dil(ler)in konuşulduğu meçhul bir ülke olduklarını, bedenlerinin en çok kendilerine ve akıllarının ise erkeklere yük olduğunu (S.Kaplan 2003: 36-42) ifade eder. Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü’nde yer alan kadın maddesinde; “genellikle konuşkan, didişken, bitişken ve çelişken yaratık” (S.Kaplan 2016: 109) oldukları belirtilir. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere şair, düzyazılarında kadın temini farklı açılardan ele alır. Şiirlerinde ise, dönemine göre farklılık arz eden bir bakış açısıyla ele alınan kadın temine ilk dönem şiirlerinde rastlanmaz.

Gülseren şiirinde geçen;

“bir kadının saçlarını tanımayan

bir el nasıl tutulur bir avuç nasıl öpülür”

(İ.B.Y., s. 26)

mısralarda kadın, yüceltilir. Buna göre kadın saçı, insana/erkeğe belli açıdan ince düşünce ve zariflik kazandıran bir nesnedir. *Tanımak* fiili, dolaylı olarak kadın doğasına göndermede bulunur. Şaire göre kadınlar ince düşüncelidirler ve zariftirler. Şiirde bu, *saç* imgesiyle belirtilir. Kadınsal duyarlılığa sahip olabilmek için kadının varlığını şart koşan şair, bedeni/tensel bir anlayıştan bahsetmez. Olgunlaşabilmek ve kişiliğin belli bir seviyeye gelebilmesi için kadın gereklidir. Kadının saçıyla simgelenen; incelikten, empatiden ve zerafetten yoksun insanların değersiz/yetersiz olduğu belirtilir. Çünkü kadın, şaire göre bir kişilik merhalesidir, mayasıdır.

Minyatür şiirinden alınan;

“*cinayetti elbette kadınlara yürüdüğüm her gece*”

(S.S., s. 19)

mısrada, bilerek yapılan belli bir eylemin düşünsel ve duygusal sonuçları ifade edilir. Buna göre mısra, farklı şekillerde yorumlanabilir. Birincisi; *gece*, arzuyu/dürtüyü, *yürümek*, cinsel ilişkiyi, *cinayet*, ilişki sonrasındaki duyguları ve düşünceleri simgeler. Şair, cinsel duygularına yenik düşerek kadınları arzuladığını dile getirir. İstedğini elde ettikten sonra Sefa Kaplan'ın kendinden nefreti başlar. Çünkü kadınlara, cinsel bir obje gibi yaklaşır. Fakat şair, bu durumdan memnun değildir. Cinsel bir nesne olarak kadınlara yaklaşması veya elde etme arzusu, şairin cinsel duygularına yenilmesinin sonucudur. Şair, geçici ama kuvvetli duygularına yenik düşerek sonrasında kendisiyle hesaplaşır. Bu hesaplaşma sonucunda kendi ben'iyle kavgaya düşer. Çünkü istemediği eylemin kıskacında kendini bulur. Kuvvetli arzusuyla istemediği eylemi gerçekleştiren şair, bunu cinayet olarak nitelendirir. İkincisi; *gece*, sevgiyi/aşkı, *yürümek*, sevilene/aşık olunan kadın(lar)a duyguların dışavurumunu, *cinayet*, hayal kırıklığını sembol eder. Buna göre Sefa Kaplan, sevgiyle doludur veya aşık olmak ister. Bu duyguyla hareket eden şair, beğendiği/hoşlandığı kadınlara sevgisini veya hoşnutluğunu göstermek/ifade etmek ister. Fakat umduğu gibi olmaz. Çünkü sonuç, hüsrandır. Şair, aşkına/sevgisine karşılık bulamaz. Böylece sonuç, süreci yok eder. Sevgiyle/aşkla dolu olarak başladığı yolun sonunda hayal kırıklığı vardır. *Kadınlar* imgesinin çoğul kullanılması, şairin şipsevdi biri olduğu anlamını vermez. Aşkı/sevgiyi yaşama isteğini belirten bir göstergedir.

Ülkem Kadınları şiirinde geçen; “*ülkemin kadınları öylesine narin Bir kıyıda durup ömürlere bakarlar Ülkemin kadınları öylesine derin*

Bütün kuşatmalardan yarı yenik çıkarlar”

(L.Ş., s. 68)

dörtlükte şair, sosyal açıdan kadınları eleştirerek ele alır. Şiirin matrisi, *narin* ve *derin* üzerine kurulur. Şair, iki imgenin çağrışım alanlarından farklı anlamda yararlanır. Olumlu çağrışımlar taşıyan imgeleri şair, olumsuz anlamda kullanır. Ülkenin kadınları bir kenarda sessiz sedasız ve tepkisiz durup hayatı ancak seyrederek yaşadıkları dile getirilir. Bu durumu şair, ironi bir şekilde *narin* olarak nitelendirir. Bu şekilde yaşayan kadınları, ince ve alaylı bir şekilde eleştirir. Çünkü toplumsal veya kişisel olaylar karşısında nötrleşmiş durumdadırlar. Kadınların içinde buldukları durumu şair,

genelde cins-i latif için kullanılan bir sıfat olan narinle birlikte olumsuz açıdan değerlendirir. Son iki mısradaki şair, aynı doğrultuda imge kullanır. Buna göre, kadınların her türlü düşünsel ve duygusal sıkıntılarının/zorluklarının tam anlamıyla üstesinden gelemedikleri dile getirilir. Yaşadıkları veya yaşamak zorunda kaldıkları zor durumları atlatsalar bile etkisini taşıdıkları ima edilir. Ayrıca her türlü baskılar karşısında bile direnebilirken, kurtulabilmek için olumsuz anlamda belli bir fedakarlıkla karşı karşıya kaldıkları da belirtilir. Çünkü kadınlar, duygusal ve düşünsel her türlü *kuşatmalar* içinden ancak *yarı yenik* olarak *çıkır*. Şair, anaerkil toplumların temel taşı olan kadınların olaylar/olgular karşısında göster(ebil)dikleri tepkilerin yetersizliğini eleştirir.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 7'de;

*“katlanıyor her kadın aşklara acılara
seyrek bir saksı gibi boşaltıp içlerini
bir ipe mi sererler bütün sevinçlerini
biraz daha dışardan bakarak hayatlara.-”*

(İ.Ş., s. 115)

dörtlükte şair, kadını olumsuz açıdan tanımlar. Anlamsal olarak iki bölümden oluşan dörtlükte şair, genel bir tespitte bulunur. Belli açılardan eksik/yarım kalan her kadının, içinde ukde olarak kalmışlarla yaşadıkları anlatılır. Bu yaşanmamış veya yaşanmak istenip de engellenmiş duyguların/düşüncelerin aynı zamanda bir oto savunma işlevi gördüğü ifade edilir. Çünkü kadınlar için ukdenin; istenmeyen aşklara, çekilen acılara bir tür panzehir görevi gördüğü ima edilir. Aynı zamanda bu düşünsel ve duygusal ukde, nasırlaşmış duygulara da sebep olur. Bu durum, geçmişte yaşanmış kötü olayların etkisinde kalan ve öyle düşünen kadınlar için direnç gücünü de bünyesinde barındırır. Çünkü katlanmak için, içlerinin boşaltılması gerekir. Bu, belli bir terapinin yanı sıra direnç de kazandırır. Son iki mısradaki yine olumsuz bir eleştiri vardır. Zaten hayatın içinde olmayıp dışında yaşayan kadınlar, belli olaylar karşısında kendilerini iyice soyutlarlar. Bu düşünsel ve duygusal soyutlama sonucu, gerçeklerden uzaklaşırlar. Böylece olması imkansız veya çok zor olan bir durumu düşünmeye/gerçekleştirmeye başlarlar. Kadınların bu tür imkansız veya zor olan mutluluklarını ve hayallerini şair, ipe un sermek deyimindeki un yerine sevinç imgesini kullanarak belirtir.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde kadın temi, salt anlamda cinsellikle paralel değildir. Sosyal veya genellikle cinsiyet açısından ele alınır. Ayrıca şairin zamanla kadın temine olumsuz yaklaştığı görülür. Bu yaklaşımın temelinde şairin kadınlarla olan ilişkilerinin

yansımasının izleri vardır. Örneğin şairin en sıra dışı şiiri olan *Nemfoman* (s. 44) şiirinde uzak akrabası tarafından tecavüz edilen bir kadının dramı anlatılır. *Sevinç* (s. 30), *İkiz* (s. 32) gibi şiirlerinde de kadın genel bir kavram değildir. Şairin hayatında yer almış/alan sevgililerine yazılmış şiirlerdir.

2.1.10. Aşk/Sevda

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde aşk/sevda, ele alınan belli başlı izleklerdendir. “Edebiyatta, özellikle şiirde en çok işlenen konulardan” (Mignon 2010: 370) ve “*Türk ve Dünya edebiyatlarının en belirgin teması*” (Özcan 2014: 35) olan aşk, şiirlerde genellikle bir kavram olarak kullanılır.

Minyatür şiirinden alınan;

“*bileklerimiz camla inceltir öyle koşardık aşka aynaların yer değiştirmesi gibi garip bir şey olurdu*”

(S.Ş., s. 19)

mısralarda şair, aşkın kendisinde meydana getirdiği ve anlam veremediği durumu anlatır. Şiirde, “*ikili karşıt duygularla yaşanan*” (Yavuz 2012: 53) bir aşk vardır. Buna göre şair, aşk için hem bir değişimin hem de belli bir zorluğun olduğunu belirtir. Sefa Kaplan'a göre aşk, intiharla eş değerdir veya belli bir zorluk barındıran duygudur. Çünkü aşk, şairde duygusal ve düşünsel değişimi de sebep olur. Bu anlamda, *aynaların yer değiştirmesi* imgesi değişimi/dönüşümü simgeler. Aşkın öncesi intihar veya zorlukken, yaşanan süreç de *garip* olarak nitelendirilir. Aşk, mantıksal ve duygusal labirent gibidir ve şair bu labirent içinde tanımsız/anlamsız bir noktadadır . Mısralarda kendi içinde belli bir paradoksu da içeren aşkı yaşamının veya aşık olmanın zorluğu dile getirilir. Çünkü aşkı yaşamak, şair için bir tür metamorfozdur. Ayna imgesiyle şair, hem aşktan öncesini hem de sonrasını diğer ben'iyile kendini kıyaslamak için vurgular. Buna göre aşktan önce hayal ettiği/olmasını istediği diğer benini şair, aşktan sonrası bulduğunu ima eder. Fakat bulunan/edinilen bu ben, şairin istediği gibi olmaz. Farklı bir ben söz konusudur. Çünkü *garip* olan bu durumdur ve gerçekte hayal birbirine karışır. Zor bir başlangıç olan aşk, şairi hayalle gerçeğin belli olmadığı anlamsız bir noktaya götürür.

Muhasebe şiirindeki;

“ben yorgun müsveddesi bütün büyük aşkların gezerim kıyısında beyhude akşamların.-”

(M.Ş., s. 15)

beyitte şair bütüncül ve olumsuz bir bakış açısıyla kendini diğerlerinin aşkıyla özdeşleştirir. Birinci mısradaki *“ideal boyutuyla ele alınan bir aşk”* (Deveci 2014: 150) vardır. Sefa Kaplan, aşk/kadın konusuna ideal bir yaklaşım içindedir. Bunu Huzur romanını okuduktan sonra; *“Nuran isminde bir masal mucizesi vardı artık hayatımda ve sevdiğim her kadının ya Nuran gibi olmasını istiyor ya da Nuran’a benzemesi, onun gibi Türkçe konuşması için çırpınıyordum”* (S. Kaplan 2013: 354)sözlerinden çıkarmak mümkündür. Buna göre şair, kendine ideal olarak gördüğü hayali/gerçek *büyük aşkları* yaşamak ister. Fakat bunu gerçekleştiremez. Çünkü büyük aşk yaşayanları taklit etme isteği ve onlar gibi aşık olma tasavvuru, şairi yorar. Böylece, aşık olma hevesi/tasavvuru fikirden veya hayalden öteye geçemez. Şair, bu hayali/düşünceyi eylemsel olarak hayatına yansıtamaz. Bu yüzden ikinci mısradaki yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir. Şair; düşünsel ve duygusal açıdan yorgun olduğu için amaçsız, anlamsız şekilde zamanını geçirir. Bu gerçeğin farkında olarak idealinden vazgeçmeyeceğini ima eder ve hayalini gerçekleştirme ümidini hala taşır. *Akşam* imgesi; hem şairin hayal kırıklığını hem düşünsel ve duygusal anlamda geldiği noktayı hem de zamanı, *kıyı* ise hayatı/yaşamı simgeler. Buna göre şair, yaşamak istediği aşka ulaşamamış bir şekilde gününü bitirir. Böylece hayal kırıklığı içinde kendini bulur. Yaşamak istedikleriyle karşılaştıkları arasında şair, düşünsel ve duygusal açıdan yıpranır. Böylece ideal aşk, hayalden ibaret kalır.

Beyti;

“ben yorgun müsveddesi bütün akşamların gezerim kıyısında beyhude büyük aşkların.-”

şeklinde de yazmak mümkündür. Buna göre şair, bütün olumlu/olumsuz duygu ve düşünce şekillerinden geçtiğini ima eder. Fakat bu süreç, yorucudur. *Müsvedde* imgesiyle, olumlu duygularına/düşüncelerine karşılık bulamadığı veya olumsuz duygularını/düşüncelerini vicdani olarak kabullenmediğini ima eder. Böylece eylemsel açıdan da iyi/kötü arasında kalır. Şair, düşünsel ve duygusal paradoksun içinde olduğunu anlatır. Ayrıca *büyük aşklar* metaforuyla hem yapılmak istenenler belirtilir hem de avuntunun şiddeti vurgulanır. Düşünsel ve duygusal açıdan yorgun olan Sefa

Kaplan, girdap içinde çırpındığını belirtir. Tesellinin de kendisine fayda etmeyeceğini beliterek yine de bundan vazgeçemediğini ifade eder. Çünkü şair, içinde bulunduğu durumdan ancak bu şekilde terapi olur.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümde yer alan 2'de geçen;

“ben de ararım öyle diş-tırnak hesabıyla bir parça atardamar kesilmiş kıyısından yırtık bir haritadır atlaslarından murat çeker aşklara beni aşklara yol olurum”

(İ.Ş., s. 13)

dörtlükteki *diş-tırnak hesabı* imgesi, işten artmaz dışten artar atasözü ile tırnaklarıyla kazımak deyimini kısaltılmışı olabilir veya dışından tırnağından artırmak, dişini tırnağına takmak deyimlerinden biridir denebilir. Şiirde, hangisi kullanılmış olursa olsun belli bir zorluk dile getirilmek istenir. İlk iki dizede şair; arayışındaki zorluğu, isteği ve eksikliği dile getirir. *Bir parça atardamar* imgesi, işlerinde istenildiği gibi gitmediğini ve varoluşsal açıdan oldum olası bir eksikliğin olduğunu simgeler. Şair; zorluklara ve isteğindeki/hedefindeki -doğasında bulunan- eksikliğe/yarımlığa rağmen mücadelesinden/arayışından vazgeçmediğini ifade eder. Şair, böyle bir durum içinde doğasında bulunan eksikliğine/aksaklığına rağmen *ben de* göstergesiyle kendi gibi olanları vurgular. Çünkü şairin amacı vardır. Doğasındaki eksikliğine rağmen bu zorlu mücadelenin veya arayışın sonunda şair, hem sosyal bir tespite/gerçeğe ulaşır hem de mücadelesinin/arayışının sebebini anlatır. Buna göre *atlas* imgesiyle, oluşturulmak istenen düzeni/sistemi eleştirir. Çünkü kurulmak istenen düzenin geneli veya gerçeği yansıtmadığı ifade edilir. *Yırtık bir harita* göstergesiyle, toplum içinde kendi özel kuralları olan, belli bir statüye sahip bireylerden oluşan grupların veya toplulukların amaçlandığını belirtir. Böyle bir manzara karşısında şair, doğasındaki asiliğin harekete geçerek bu düzene isyan ettiğini ifade eder. Sefa Kaplan, ayrımcılığa karşı bütünleştirici olduğunu vurgular. Çünkü, bütünleştirmek şairin doğasında olan bir özelliktir. Aynı zamanda *aşklara yol olurum* imgesiyle, kendi gibi düzene isyan eden kişilere önderlik/kılavuzluk edeceğini ifade eder. Şair; eksikliğine rağmen çabasından ve mücadelesinden vazgeçmeyerek, kurulmak istenen sisteme başkaldırdığını ve böylece kendi gibilerinin sesi olduğunu ima eder. *Çeker* fiiliyle, şairin doğuştan gelen asiliğinin kendiliğinden yansımaları/ortaya çıkması anlatılır. Aksak/eksik bütün sistemlere isyan etmek şairin genlerinde vardır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde iki kişi arasında geçen, platonik veya tutku haline bir aşk izleği yoktur. Aşk, şairin duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı ve temel anlamı da göz ardı etmeksizin mecazen ele aldığı bir izlettir. Sefa Kaplan'da aşk, genel olarak soyuttur ve kavramsal açıdan ele alınır. Şairin özellikle Mecusi Şiirleri'ne kadar aşk temine farklı açıdan bakıp ele aldığı görülür. Diğer şiir kitaplarının aksine Mecusi Şiirleri'nde ete kemiğe bürünen bir aşk temi vardır. Ayrıca şairce özel bir kavram olarak kullanılan aşk temininin, şairin hayatında yer alan/alınmış kadınlar için de ele aldığı görülür. İlk dönem *Beklenene* şiirinde, hasret içinde sevgilisini beklediğini anlatır. Bu şiir belli birine yazılmış olmakla birlikte yazılan kişinin ismi belirtilmez. Aynı ismi taşıyan ama farklı kadınlar olan ilk dönem ve Mecusi Şiirleri'ndeki *Açelya* şiirleri de sevgiliye yazılmış şiirlerdir.

Sürgün Sevdaları'ndaki; *İren* (s. 14), İnsan Bir Yalnızlıktır'daki; *Feride* (s. 14), Londra Şiirleri'ndeki; Neriman için kaleme alınan *Bekleyiş* (s.57), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Muhasebe* (s. 14), *Med-Cezir* (s. 19), *Yeryüzü Ağıd* (s. 20), *Elvan* (s. 22), *Alattin Keykubat* (s. 26), *Vaha* (s. 28), *Sevinç* (s. 30), *İkiz* (s. 32), *Veda* (s. 33), *Ebru* (s. 38), İntihar Şiirleri'nin son bölümde yer alan *1*(s. 101-103) gibi şiirlerinde de şair, aşk temini hayatında olan/olmuş kadınlar için ele alır.

Sefa Kaplan, aşk kelimesiyle aynı anlama gelen sevda izleğini de şiirlerinde işler. Aşk temininin aksine sevda izleği, Seferberlik Şiirleri'nden sonra (İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde bulun 2 hariç - s. 34-36) ele alınmaz.

İlk dönem *Açelya* (Türk Edebiyatı, 1983, S. 115, s. 53) şiirinden alınan;

“*Dolunay sevdalarım sokaklara düşmüştür Ko çözülsün güzelim yağmurlarda son kez*”

beyitte, daha önce görüldüğü gibi tabiata ait unsurlara sembolik ve romantik bir yaklaşım söz konusudur. Göksel bir unsur ve ayın bir evresi olan *dolunay* imgesi şairin, hayalindeki/idealindeki duygularını ve düşüncelerini simgeler. Nasıl ki dolunay geceyi tıpkı güneş gibi aydınlatırsa Sefa Kaplan'da, kötü/olumsuz şartlar veya durumlar içinde dahi müspet duygulara ve düşüncelere sahip olduğunu ifade eder. Fakat şair, böyle olmakla bir sonuç elde edemez. Çünkü olumsuz bir anlam içeren *sokaklara düşmek* deyimiyle, olumlu duyguların ve düşüncelerin hayata yansıtılmadığı veya amacından saptığı belirtilir. Böyle bir durumda olan şair, bu gerçeği kabullenerek hayalindeki/idealindeki düşüncelerini ve duygularını *son kez* hayata geçirmek için kendine bir şans daha tanımak istediğini belirtir. Ayrıca beyti farklı şekilde yorumlamak

da mümkündür. Buna göre şairin, temiz duygularla taşıdığı, nefsi duygulardan ve düşüncelerden uzak saf sevgisi vardır. Bu saf sevgisini verebileceği hayalindeki *sevdaları*, hayat kadını olmuştur veya kötü yola sapmıştır. Bu gerçek karşısında şair, çoğul söylemden tekile geçerek hayalindeki sevdalarından birine seslenir. Saf sevgisiyle, *son kez* hayata/kadına bakmak istediğini dile getirir. Çünkü gerçeği kabullenmiş ve teslim olmuş bir halet-i ruhiye içinde taşıdığı duyguların tadını çıkarmak ister. Gerçeğini elde edemeyen şair, hayaliyle teselli olmak istediğini vurgular.

Sorgu şiirinden alınan;

“*demir almış şimdiden gelir ıslıklarına sevda adlı bir gemi eski ışık yılından*”

(S.S., s. 34)

mısralarda, zamansal tezat üzerine kurulan bir anlam vardır. Leff ü neşr, tezat ve teşhis sanatlarının olduğu şiirde, şair ironi bir üslupla ümitsizliğini anlatır. Buna göre Sefa Kaplan, aşık olmak istediğini ve bu durumun kendisinin mutlu ettiğini *ıslıklar* göstergesiyle ima eder. Fakat *demir almış* metaforuyla imgelenen bu istekteki şiddet/kuvvet kadar ümitsizliğin de olduğunu belirtir. Çünkü sevda gemisi şaire, eski ışık yılı kadar uzaktadır. Bilindiği gibi ışık yılı, yaklaşık 9,5 trilyon kilometrekarelik bir mesafedir. Bu mesafenin *eski* olması, şairin ümitsizliğini nitelendirmek içindir. Sefa Kaplan, aşkı yaşamak isteği/hayali kadar bunun gerçekleşmesinin imkansızlığını da bilmektedir. *Şimdiden* belirtecini kullanarak ironi bir üslupla isteğinin/hayalinin olmayacağını bilen şair, *eski ışık yılı* kadar uzakta bulunan aşkını vurgular. Şair, hayatına yansıtamayacağı/karşılık bulamayacağı veya bu sevdayı yaşayabileceği birinin olmadığını ifade eder. Bunun için bu acı gerçeği, ironi bir üslupla anlatır. Sevda gemisi, şairin istediği gibi yakın değildir. Bunu bildiği için, ümitsiz de olsa sevdadan vazgeçmediğini ifade eder. Sevdayı yaşamak kadar onu beklemek de şaire mutluluk veren bir durumdur.

Gülseren şiirinden alınan; “*her marşandiz meraklıdır ve ateş ve sevda haklıdır dediğimde kim bilir kaç yaşındaydım*”

(İ.B.Y., s. 28)

mısralarda şair, geçmişteki tespitlerinin ne kadar doğru ve haklı olduğunu vurgular. *Her marşandiz meraklıdır* dizesinde sosyal bir tespit vardır. Şair; sorumluluk sahibi, bilinçli yaşayan, soran/sorgulayan bireyleri ima ederek belli tabular/kurallar içinde hayat sürdüren insanları eleştirir. Çünkü marşandiz(yük treni) yükünü merak eder derken buna işaret eder. Dayatılan kurallar veya sistem içinde yaşamaz. Aksine neyi niçin yaptığının

bilincinde olarak yaşar. Bunlara ek olarak bu bilinçli yaşamının, tabulara/sisteme karşı olmanın bir sevda ve ateş olduğu ifade edilir. *Ateş* imgesiyle şair, “*öznel kaynaklı eğretilmeden nesnel gerçekliğe*” (Bachelard 2007: 49) ulaşır. Böylece soran/sorgulayan, bilinçli olarak yaşayan insanların, belli tabularla/kurallarla kurulan veya kurulmak bütün sistemlere otomatikman karşı olacaklarını ifade eder. Çünkü bilinçli olmak, şaire göre ateşle eş değerdir. Üstelik bu, sadece o insanların doğasında olan bir şey değildir. Aynı zamanda bir *sevdadır*. Bilinçli bireyler; sormaya/sorgulamaya, belli kişilerin, grupların veya azınlığın menfaati için oluşturulan bütün sistemlere, önyargılara, çizgilere vb tutkuyla karşıdrlar ve bu onlar için bir *sevdadır*. Geçmişte belli açıdan taşıdığı düşüncelerinin hala geçerli olduğunu belirten şair, tabulara/önyargılara isyan edenlerin, karşı çıkanların haklı olduğunu da belirtir. Çünkü Sefa Kaplan’ın kendisi de bütün tabulara, önyargılara, belli bir kişilerin çıkarı uğruna kurulan veya kurulmak istenen her tür düzene karşı bir şairdir. Sefa Kaplan’ın şiirlerinde daha çok ilk dönem ve Seferberlik Şiirleri arasındaki dönemde ele alınan sevda, aşkın aksine daha çok insani/duygusal tarafıyla değerlendirilen bir izlektir. Bazı şiirlerde, aşk gibi kavramsal yönüyle de ele alınır. Şairin aşka ve sevdaya yüklediği anlam, dönemine göre değişir. İlk dönemde duygusal yönüyle ele alınan sevda temi, gittikçe daha çok kavramsal boyut kazanmaya başlar.

2.1.11. Hayat(Ömür/Yaşantı) ve Yaşamak

Sefa Kaplan, daha çok kendi düşünsel ve duygusal dünyasından yola çıkarak hayat temini şiirlerinde ele alır. Ayrıca kimi şiirlerde hayat kelimesinin eş anlamlısı ömrü ve yaşantıyı kullanır. Dönemine göre değişen bir anlayışla ele alınan hayat izleği, 1923-1940 arası Cumhuriyet Devri şiirine asıl malzeme olarak girer. (Can 2012: 428) Türk ve Dünya edebiyatında her yazar ve şair; kimi zaman kendi hayatından kimi zaman tanıdıklarından, arkadaşlarından, şahit olduklarından yola çıkarak belli bir kesimin veya kendisinin hayatı hakkında eserler kaleme alır. Bu anlamda “*yaşantı, edebi esere gerçeklik vehmi veren canlı ve müşahhas unsurların kaynağıdır*” (Kaplan 2015: 24) Hayat ve yaşamak konusunu sadece şiirlerinde ele almaz. Düzyazı eserlerinde de her iki konu hakkında düşüncelerini paylaşır. Örneğin; Geç Kalan Adam’da yaşamayı, “*yavaş yavaş bütün başlangıçları kendinde bulmak, binlerce yıldır tecrübe edilmiş şeyleri, daha şahsi hale getirerek bir defa daha tecrübe etmek*” (S. Kaplan 2013: 275) olarak belirtir. Bir başka eseri *Sevda Sürgünleri*’nde hayat hakkında, “*bütün*

cazibe ve cilasına rağmen doğru hayat ya da yanlış hayat gibi tanımların içi bomboştu. Sonunda ölüm olan bir hayat, bütün teorilerden daha hakiki ve bir o kadar da zavallıydı.” (S. Kaplan 2014: 161) der. Gözleri Görmeyen İki Adam’da ise, “*hayat, intihar ve inanmak dışında bir alternatif bırakmıyor insana.*” (S. Kaplan 2016: 516) diyerek görüşlerini dile getirir.

Manzara şiirinden alınan;

“yaşamak - - ne aldın ne verdin insanlara aktif pasif mesela bilançosu hayatın”

(S.S., s. 49)

dizelerde şair, yaşamaktan yola çıkarak hayatı ekonomik terimlerle tanımlar. Şiirde *hayat*; kar-zarar hesabına, anamala, sermayeye *yaşamak*; değiş tokuş aracına/nesnesine *insan* ise kar amacı güden ticari bir kuruluşa benzetilir. Şair yaşamayı, maddi olarak gören ve menfaat açısından değerlendiren insanları eleştirir. İlk dizede yaşamaya, insanların yüklediği anlamı şair basit bulur. Çünkü onlara göre yaşamak, bir değiş tokuştan ibarettir. Bu değiş tokuş, tamamen maddiyat ve menfaat üzerine kuruludur.

Şair; bencil ve çıkarıcı bir anlayışla insanların ilişkilerini kurmasını eleştirir. Bu anlayışı, ikinci dizede örneklendirir. Buna göre yaşamayı egoist ve pragmatist bir temele dayandıran insanlar için *hayat*, aktif ve pasif bilançodan oluşur. Çünkü toplumu oluşturan bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip hayatlarının temeline bir tür kar-zarar anlayışını almaları doğaldır. Böylece ilişkilerinin *bilançosunu* tutarak, aktif ve pasif açıdan değerlendirirler. Buna göre pragmatist ve egoist bireyler için pasif bilanço; umduklarının olmaması, planladıklarının gerçekleşmemesi ve zarar görmeleri anlamına gelir. Aktif bilanço ise umduklarının olması, planladıklarının gerçekleşmesi ve kar elde etmeleri demektir. Şiirde insanların ilişkilerini ticari bir anlayışla kar-zarar döngüsüne göre kurmaları, hayatlarını sadece kar/kazanç amaçlı üzerine odaklamaları ve yaşamayı böyle görmeleri eleştirilir.

Minyatür şiirinde geçen;

“nicedir sirkelere taşınan garip bir minyatür gibiyim

bir minyatür gibiyim – hayat ağır geliyor menekşelere”

(S.S., s. 20)

dizelerde Sefa Kaplan, tekrar sanatını kullanarak düşünsel ve duygusal dünyasının ne halde olduğunu vurgular. Uzun zamandır içinde bulunduğu durumu anlatır. Buna göre şair; yabancılaşmanın, dışlanmanın ve yalnızlığın pençesindedir. Bu yabancılaşma ve dışlanma, toplumsal açıdan yorumlanacağı gibi kendine de olabilir. Şiir toplumsal

açından değerlendirildiğinde Sefa Kaplan, sosyal açıdan kendini *minyatür* olarak gördüğünü ifade eder. Çünkü toplum; eğlence düşkünü, birbirine ve kendine yabancı, geçici amaçlar/zevkler peşinde, düşünsel ve duygusal kaos içindeki bireylerden oluşan *sirk* gibidir. Şair, böyle bir toplumda yaşadığı için kendini yabancı, dışlanmış ve yalnız hisseder. Daha önce belirtildiği gibi, Klasik edebiyatta; sevgilinin saçına, kakülüne (Bayram 2007: 215) ve başı eğik olduğu için aşığa benzetilen (Açıl 2015: 17) menekşe, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğer bütün çiçeklerde olduğu gibi hem mecazi hem de temel anlamda kullanılır. Şair, kendini ve kendi gibi olanları *menekşeye* benzeterek hassasiyetini, yalnızlığını dile getirir. Çünkü kendine bile yabancılaşmış bireylerden oluşan toplumda yaşanan *hayat*, taşın(a)mayacak derecede ağırdır. Hayat imgesiyle şair, içinde bulunduğu toplumsal olumsuz şartları simgeler. Diğer açıdan şiir kişisel olarak değerlendirildiğinde, şairin kendine yabancılaştığı söylenebilir. Böyle düşündüğünde *sirk* imgesi; şairin olmak istemediği, anlayamadığı, yadsıdığı diğer benini, *minyatür* olduğu durumu, geldiği noktayı, *menekşe* olmak/gerçekleştirmek istediğini, hayallerini, planlarını, *hayat* ise kendi içinde sıkışıp girdap haline gelen düşünsel ve duygusal dünyasını simgeler. Şairin; belli istekleri, hayalleri ve planları vardır. Bu isteği, hayali ve planları gerçekleştiremeyip başarısız olunca kendine yabancılaşır, kendi içine kapanır. Böylece olduğu ile olmak istediği arasında sıkışıp kalır. Kendi beniyile karşı karşıya gelen ve onunla çelişen bir düşünsel ve duygusal girdap içinde yaşadığı bunalımı/zorluğu ifade eder.

Niyaz şiirinden alınan; “*ömür dediğin ne ki dolanır burcu akrep acılardan mürekkep*”

(M.Ş., s. 36)

mısralarda, ömür tanımlanır. Şaire göre ömür, acılardan oluşan ve akrep burcunda dolaşan bir süreçtir. *Akrep burcunu*; şairin çok sevdiği ve örnek aldığı Behçet Necatigil'in, şairlerin hayatını üçe ayırdığı gurbet, hasret ve hikmet burçlarından esinlenerek (Çetin 2010: 223) söylemiş olabilir. Böylece Sefa Kaplan; ömrü, kendinden yola çıkarak tanımlar. Buna göre ömür denen süreç şair için zorluklardan, çıkmazlardan, mücadeleden ibarettir. Bu süreç, kroniktir. Düşünsel ve duygusal olarak içinde bulunduğu kaosu anlatır. Zorluktan, çıkmazdan ve mücadelen oluşan bu süreç, şaire acı verir. Ömür; bir ucunda akrep, diğer ucunda acı olan paradoks bir süreçtir. Çünkü zorluklar, açmazlar ve mücadeleler bitmek bilmez. Sonu olmayan olumsuz bu durum içindeyken şair, ömrü(yaşadığı hayatı) acı olarak nitelendirir.

Gazel formuyla yazılan *Eskiye*n şiirindeki; “*hangi gonca hangi ney hangi akşam dallarda uzak yaşantılarda sanki sevmiş alfabetini*”

(L.Ş., s. 61)

beyitte tabiat, çeşitli/farklı yaşam ve düşünce şekillerine sahip insanlara teşbih edilerek öznel açıdan ele alınır. Ayrıca şair, istifham sanatını kullanarak bir bilinmeze cevap arar. Şiirde *gonca* imgesi; kurulan hayalleri, elde edilmek istenenleri, planları vb, Klasik edebiyatta bir ilham kaynağı olarak kullanılan (Pala 2003: 371) *ney*; dini duyguları, huzuru, dinginliği, *akşam*; menfi duyguları ve düşünceleri, olumsuz şartları, nefsi istekleri, *dallar*; çeşitli/farklı yaşam ve düşünce şekillerine sahip insanları, *yaşantı*; gıpta edileni, heveslenenini, *alfabe* ise düşünsel ve duygusal değişimi, benimsenen yolu/düşünce tarzını simgeler. Kurulan hayal, plan veya elde edilmek istenen şeyin farklı/çeşitli düşünce ve duygulara sahip bireylerde ne tür tepkilere/değişimlere sebep olur sorusunun cevabı aranır. Şair cevabını, bir ihtimalden yola çıkarak kurulan hayal, plan ve istenen şey -hangi düşünce şekline sahip olursa olsun- bireyin özüne/kişiliğine uygun değilse elde edeceği tek şeyin farklı bir benlik olarak belirtir. Keza aynı sonucu dini duygular, bulunmak istenen huzur ve dinginlik için de ifade eder. Huzuru, dinginliği veya dini duyguları olması gerekende değil de yapay/sahte düşünce şekillerinde aramak, kişiyi farklı noktaya götürür demek istenir. Diğer açıdan nefsi istekler, menfi duygular ve düşünceler, farklı bireyler de aynı şekilde meydana geldiği için istenenden çok farklı bir noktaya getirir. Fakat olumlu veya olumsuz bütün isteklerin, düşüncelerin, planların çeşitli ve farklı düşünce şekillerine sahip insanlarda, farklılık meydana getireceği belirtildikten sonra gelinen noktanın *sevilebileceğini* ifade eder. Çünkü gıpta edilen, heveslenen elde edilmiş olur. Şair, gıpta edilenin veya hevesleneninin elde edilme sürecinin ne olursa olsun bireyin kendisinden daha farklı bir kişiliğe büründüreceği ve noktaya getireceği kanısındadır. Bu yüzden varılan sonuç, gelinen noktadan çok uzaktır.

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde hayat izleği, genellikle bir kavram olarak ele alınır. Bu kavram, doğumla başlayıp ölümlle sona eren veya içinde bulunulan zaman dilimini kapsayan bir süreç değildir. Olumlu veya olumsuz şartlar içinde, bütünü kapsayan duygusal ve düşünsel dünyanın şiire yansıtılmış şeklidir. Böylece hayat temi, belli şartlar dahilinde varılan genel bir sonuçtur/çıkarımdır. Ömür, doğumla başlayıp ölümlle biten süreci vurgulamak için kullanılır. Şiirlerde içinde bulunulan olumsuz durumu belirtmek amacıyla genel bir süreç açısından ele alınır. Yaşantı ise daha çok ya gıpta

edileni, hevesleneneni ya da şimdiki zamana bağlı yaşam şeklini ifade etmek için ele alınır. “İnsanın tek ve en büyük şansı” (Korkmaz 2002: 91) olan ve Türk şiir tarihine yaşama sevinci olarak Garipçilerle giren yaşamak izleğinin, bir azap olarak ele alınması daha temelli bir sorundur. (Yavuz 2005: 113-114)

Şimdi şiirinden alınan; “erişmez bir nevbahar yaşadık- ne değişti yaşamasak kime gam”

(S.S., s. 32)

dizeleri, iki farklı şekilde yorumlamak mümkündür. Birincisi ilk iki mısra; *erişmez bir nevbahar, yaşadık - ne değişti* diye yazılabilir. Şiir bu açıdan değerlendirildiğinde, şair *nevbahar* imgesiyle kurduğu hayallerini, gerçekleştirmek istediklerini, olumlu düşüncelerini simgeler. Fakat ne hayaller ne istenenler ne de olumlu düşünceler hayata geçirilir. Olumsuz bu durum, karamsarlığa sebep olur. Şair, daha iyiyi ve güzeli amaçladığını ama bunu gerçekleştiremediğini ifade eder. Üstelik suya düşen hayallere ve gerçekleştirilemeyen planlara rağmen, bu durumun kendisi açısından pek önemli olmadığını anlatır. Çünkü *ne değişti* sorusuyla, önemsizlik anlatılır. Kurulan hayallerin hayata geçirilememesi, planların gerçekleştirilmemesi gerçeğiyle yaşamak, şair için önem arz etmeyen bir durumdur. Son mısradaki ise yaşanan durumun kimsenin umurunda olmadığı dile getirilir. Şair, yaşamak ve yaşamamak arasında bağlantı kurarak nötrleştiğini ifade eder. Çünkü her iki durumunda önemsiz olduğunu belirtir. İkincisi ilk iki mısra; *erişmez bir nevbahar yaşadık- ne değişti* olarak da düşünülebilir. Bu durumda şairin, zaten *erişmez* olan hayalleri, planları veya istekleri vardır. Fakat bunların olmaması, hayata geçirilememesi şairi üzmez. Çünkü hayatında değişen bir şey yoktur.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 9'da geçen;

“İstanbul'da geceleri

biz olmaktan çıktık artık boğaz tek teselli ruha yaşamaktan bıktık artık.-”

dörtlükte, mekanlar baz alınarak duygusal ve düşünsel tespit/durum dile getirilir. Şair, İstanbul'dayken gecenin gelişiyiyle değiştiğini belirtir. Gecenin gelmesiyle sadece şair değişmez, kendi gibi olanları da kapsayan bir süreçten bahsedilir. *Gece* imgesi, kişisel ve toplumsal değişimi/dönüşümü simgelemekle birlikte nefsi istekleri, olumsuz düşünce ve duyguları da imler. İstanbul'da gece olunca şair, nefsanî duygulara veya olumsuz/kötü düşüncelere ve duygulara kapılır. Bu kapılma sonucu, bir tür değişim yaşadığını belirtir. Çünkü *artık* zaman zarfının kullanılmasıyla, gelinen nokta/durum vurgulanır. Geline nokta veya durum, şairin ve kendi gibi olanların istemedikleri ama

bildikleri bir değişimden ibarettir. Bu, dūşünsel ve duygusal anlamda olumsuz bir “ben” değişimidir. Nefsani arzular, menfi duygu ve dūşünceler sarmalındaki Őair, İstanbul’un bu durumu beslediğini/tetiklediğini ima eder. Çünkü İstanbul, Őair için bu değişimin mekanıdır. Dięer taraftan toplumsal anlamda kültürel değişimler, bireyleri kendi benliklerinden uzaklaştırır. Bařka bir kimliğe ve kişiliğe bürünen bireylerden oluşan toplumun gerçek yüzü, gece olunca ortaya çıkar. Üstelik Őair için tek avuntu mekanı, *boğazdır*. Fakat tesellinin de bir sonu vardır. Bu son, yaşamaktan bıkmannın noktasıdır. Őair, kişisel menfi duygu ve dūşünce sarmalında yaşayıp kendini teselli etmekten bıktığını vurgular. Böyle bir hayatın kendisine bıkkınlık verdiğini dile getirir.

Sefa Kaplan için duygusal ve dūşünsel olarak hayat(ömür/yaşantı) neyse eylemsel açıdan yaşamak da odur. Hayata olumsuz bakan, karamsar bir dünya bakışına sahip Őair için yaşamak; adeta bir mecburiyettir, zorluktur, tesellidir. Çünkü yaşamak; sadece yemek, içmek gibi biyolojik ihtiyaçların karşılanması değildir. Őair için yaşamak, duygusal ve dūşünsel dünyasını hayatına ne kadar yansıttığıyla paralel anlamdadır. Öte yandan toplumsal olarak olumsuz kültürel değişimler içinde yaşamak, Őaire tam bir ıstırap verir. Böyle bir toplumda yaşamaktansa teselliye ya hayallerde ya alkol/sigara gibi dışsal nesnelere ya da mekanlarda arar.

2.1.12. Karamsarlık-Kötümserlik

Karamsarlık/kötümserlik, Sefa Kaplan’ın gerek duygusal ve dūşünsel durumunu/değişimini ifade ettiği gerekse toplumsal eleştirilerini belirttiği Őiirlerinde görülür. “*İyimserliğin karşıtı olup alemin kötü olduğunu veya hayata kötülüğün hakim olduğunu, gittikçe bu hakimiyetin artacağını ileri süren akım* (Bolay 1999: 262)ve “*Alman dūřünürü Schopenhauer’de felsefi bir öğreti* “(Cevizoęlu 1978: 331)olan kötümserlik(karamsarlık); Őiirlerde görülen en temel özelliklerden biridir.

Sırat Şiirinde geçen;

“kezzap kahır ve azap beynim hep kan kusuyor”

(İ.B.Y., s. 17)

dizede Őair, dūşünce dünyasını ve eylemlerin istenmedik sonucunu betimler. Mısr anlamsal olarak farklı Őekillerde yorumlanabilir. Psikolojik olarak kendisiyle barıřık olmayan, çeliřki/çatıřma içindeki bir ruh hali sergilenir. Buna göre soyut anlamda; *kezzap*, menfi dūşünceleri ve hayalleri, *kahır*, bu dūşüncelerin ve hayallerin yok edici etkisini, *azap*, derin acıyı ve piřmanlıęı simgeler. Sefa Kaplan; istemedięi, dūřünmekten

veya hayal etmekten manevi açıdan rahatsız olduğu duyguları ve düşünceleri elinde olmadan tasavvur ettiğini söyler. Olumlu ve güzel şeyler düşünmek ister ama istenmeyen, rahatsız eden tasavvurlar, müspet anlamdaki duygulara ve düşüncelere engel olur. Sonrasında, bu karışık durumdan kurtulmaya ve kötü düşüncelerin baskın gelmesine direnmeye çalışır. *Hep kan kusuyor* imgesiyle şair, bu kısır döngünün saplantı halinde devam ettiğini simgeler. Şair, düşünsel ve duygusal girdabın içinde kendisiyle mücadele ettiğini ima eder. Başka bir açıdan değerlendirildiğinde; tasarladığını yapmak veya istediğini/hayalini gerçekleştirmek için şair, harekete geçer. Somut anlamda; *kezzap*, eylemi, *kahır*, eylemin sonucunu, *azap*, olumsuz anlamda yapılması mecburi olanı/istenmeyen durumu simgeler. Şair; belli bir hedefe ulaşmak, isteğini elde etmek veya hayalini gerçekleştirmek için eyleme geçer. Fakat bunu süreciyle ve sonucuyla değerlendiren şair, eylemin istenmeyen şekilde sona ereceğini düşünür. Böylece ya yarı yolda vazgeçer ya da belli bir çaba verdikten sonra hiç ummadığı bir tabloyla karşılaşır. *Hep kan kusuyor* imgesiyle sürekli olarak emeline ulaşamadığını, istediğini yapamadığını belirtir. Hem düşünsel ve duygusal hem de eylemsel açıdan paradoksa düşer.

Yol şiiirinden alınan;

*“herkes kendine mekke, giderek daralıyor alan, yaralı bir bilinç
yol’dan yardım diliyor, yazık, bütün bahçeler تنها, kalplerde
talan!”*

(S.Ş., s. 43)

dizelerde şair; karamsar bir bakış açısıyla toplumu değerlendirir. Buna göre; toplumu oluşturan bireyler bencildir, menfaatçidir ve işlerine geldiği gibi davranır. Üstelik aynı dine mensup olmalarına rağmen bu bireyler, farklı şekilde iman ederler. İnanç dünyaları; egoistlikleri üzerine kuruludur. Böyle bir durumda, herkes diğerlerinden habersiz olarak kendi kabuğunda yaşar. Dindaş olmalarına rağmen aynı inancı taşıyıp farklı yaşarlar. Üstelik insanlar, belli bir yaşam şekillerinin ve düşünce kalıplarının içinde sıkışıp kalırlar. Böylece, düşünce ufukları darlaşır. Bu karamsar toplumsal tespitten sonra şair, *yaralı bilinç* imgesiyle toplumun böyle olmasının sebebinin açıklar. Şaire göre bu, köklü bir sorundur. Çünkü bireyler, egoist ve menfaatperest bir şekilde yetiştirilirler. Sorun da burada başlar. Bireylerin böyle bir düşünce yapısıyla yetiştirilmelerini *yaralı* imgesiyle vurgulayan şair, bu düşünce şeklinin doğru kabul edilip bir kural olmasını *bilinç* metaforuyla ifade eder. Bunun sonucunda diğerlerinden

habersiz, başkalarıyla ilgilenmeyen ve empati yeteneği olmayan insanlardan müteşekkil bir toplum oluşur. *Yol* imgesiyle, belli kalıplarla ve kurallarla oluşturulmuş düşünce sistemi ifade edilir. Bu sistemde yetiştirilen ve hafızalarına düzenin kuralları kazınan bireyler, kurtulmak veya değişmek için yine aynı sistemden medet umarlar. Böyle bir toplumsal durum karşısında şair, hüzünlenir. Çünkü insanlar, tekdüze bir düşünce ve yaşam şekli içindedir. Aynı zamanda belli kalıplar içinde sıkışıp kalırlar. Düşünsel dünyası böyle dar olan bireylerin, duygusal dünyaları da aynıdır. Karışık veya belirsiz duygular içinde ne hissettiklerini bilmeden yaşarlar.

Gazel formuyla yazılan *Üzüncü Gazeli* şiirinden alınan; “*koyu bir karanlık çökerken üzerime, aynanın karşısında bile çırılçıplak durmalıyım.-*”

(M.Ş., s. 35)

beyitte şair, en kötü durumda bile kendisiyle yüzleşmesini anlatır. Şiirde tasavvur olarak en kötü düşünceler girdabındayken vicdanen rahat olabilmeyi/gerçekle yüzleşebilmeyi/kendini kabullenebilmeyi vurgular. Buna göre, düşünsel ve duygusal anlamda olumsuz bir isteğin veya düşüncenin en kuvvetli halinde kendisiyle yüzleşmek ister. Şair, fikirsel ve duygusal girdabın içindeyken bu karışık durumu anlamlandırmaya çalışır. Fakat amacı çözüm değildir, girdabın içindeyken diğer beniyle yüzleşip onu kabullenebilmektir. Belli bir açıdan kişilik çatışmasının da vurgulandığı beyitte şair, düşünsel ve duygusal ikilemde kalmamak için çabaladığını ima eder. Diğer açıdan, irade içi belli mecburiyetler veya istekler sonucunda oluşan olumsuz düşüncelere ve duygulara karşı koyabilmeyi ifade eder. Çünkü şair, direnmek ister. Ya da en azından kendisiyle barışık olmayı arzular. Bu anlamda, bir taraftan nefsi veya dünyevi arzular şiddetini artırırken bir taraftan da bu şiddete karşı koyma mücadelesi anlatılır. Beyit başka bir şekilde de yorumlanabilir. Buna göre şair ; irade dışı belli kurallar/ tabular içindedir ve kurtulmak/karşı koymak için mücadele eder. Doğru bildiklerinden ödün vermeden, sonu ne olursa olsun kararlılıkla direnmek ister. Gerek içsel gerekse dışsal kaynaklı olsun şair, olumsuz duygularıyla ve düşünceleriyle kendini kabullenebilmek için verdiği mücadeleyi anlatır.

İntihar Şiirleri'nin son bölümde yer alan 3' den alınan;

“*yaban kış, kış aşkıydı şakaktaki her ışık neden karanlık şimdi ziyadesiyle her şey*”

(İ.Ş., s. 106)

mısralarda, geçmiş değerlendirilerek ve baz alınarak şimdiki durum anlatılır. İlk dize bir

tanımdır ve fark edişin vurgusudur. Kışın yaban olmasının sebebi, şakaktaki her ışığın kış aşkı olmasındandır. Diğer birçoğu gibi, Sefa Kaplan'ın bu şiiri de farklı şekillerde yorumlanabilir. Birincisi; ilk dizedeki *ışık* metaforu kadını, *şakak* şairin aşkını, *kış* gelinen noktayı simgeler. Buna göre şair; kendine yakın bulduğu, hoşlandığı veya kalben bir şeyler hissettiği bayanlar hakkında olumlu düşündüğünü belirtir. Fakat, belli bir süreden veya yaşananlardan sonra umduğu gibi olmadığını anlar. Sonuçta tarifsiz, yabancı bir durumun içinde kendini bulur. Olumlu düşünüp ona göre hayal kuran şair, geldiği noktaya anlam veremez. Bedbin bir bakış açısıyla Sefa Kaplan, istediğini bulamadığını/elde edemediğini ifade eder. İkincisi; *ışık* aklaşmış/aklaşan saçları, *şakak* yaşlılığı, *kış* kabullenmeyi sembol eder. Şair, yaşlanmaktadır ve bunu kolay olmasa da kabul ettiğini belirtir. Fakat yaşlılık, şair için zor bir durumdur. Yaşlandıkça şair, güçten düştüğünü/zayıfladığını ima eder. Fiziki yıpranma, duygu ve düşünce dünyasını da etkiler. Yaşlılıkla birlikte şair, karamsar bir dünya görüşüne sahip olduğunu belirtir. Üçüncüsü; *ışık* olumlu anlamda tasavvur edilenleri/planlananları/gerçekleşmesi istenenleri, *şakak* şairin duygularını ve düşüncelerini, *kış* hayal kırıklığını simgeler. Sefa Kaplan, olumlu duygulara ve düşüncelere sahiptir, ve bunları hayatına yansıtmak/gerçekleştirmek ister. Fakat hesapta olmayan/öngörülemeyen engeller/olaylar yüzünden başarısız olur. Bu başarısızlık sonucunda, ummadığı/beklemediği şekilde biten olumlu düşünceler yerini bedbin bir ruh halini alır.

Sefa Kaplan, özellikle düşünsel ve duygusal dönüşümlerini/değişimlerini karamsar bir şekilde şiirlerine yansıtır. Çünkü genellikle ciddi bir fikri ve hissi değişimin şiddetini ifade eder. Karamsar olmak, şairin tercihi değildir. Bütüncül bir odaklanmanın en kuvvetli şekilde dışavurumudur. Şair, kendinde meydana gelen içsel veya dışsal kaynaklı zoraki/gönüllü uyumları, dönüşümleri şiirlerinde haykırır. Ayrıca topluma bakış açısı da genellikle karamsardır. Çünkü şair; toplumun eksik yanlarını, yanlışlarını, anlamsız kurallarını, tabularını ciddi anlamda eleştirir.

2.1.13. Toplumsal Değişimin Bireysel Tepkisi: Şizofren/Cinnet

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde toplumsal açıdan olumsuz olarak kültürel değişimlerim/dönüşümlerin sembolü olarak kullanılan şizofren, bilinçsiz yaşayanların içinde buldukları durumu bilinçli bir şekilde tespit etmektir. “*Çok çeşitli bilişsel, duygusal semptomlarla ve buna bağlı olarak mesleki ve sosyal işleyişte ortaya çıkan olumsuzluklarla kendini gösteren ağır, çok çeşitli psikotik rahatsızlıkların ortak adı*”

(Budak 2003: 713)) olan şizofreni Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğer insanları nitelendirirken kullandığı bir metafordur.. Ayrıca şaire göre şizofreni; “türk’ü, kürt’ü, çerkes’i, ermeni’si, yahudi’si, süryani’si ile memleketin içinde bulunduğu genel ruh hali ki bu özelliği dolayısıyla siyaset bilimi kürsülerinde “milli birlik ve bütünlük” olarak tanımlanmaktadır.” (S. Kaplan 2016: 200)

“bütün ş’ler şaşırtır bizi kuşkuluyuz sarışınlığımızdan da”

(İ.B.Y., s. 31)

İki mısradan oluşan ve şizofren ülkesi demek olan *Şizofrenya* şiirindeki “ş” harfi olumsuz kültürel değişimleri simgeler. Ayrıca aynı harfin toplumu oluşturan bireylerin, önyargıların, tabuların ve keyfi kuralların da göstergesi olarak özel anlamda kullandığı görülür. Geleceği Elinden Alınan Adam eserinde bu özel anlamın “*şizofreniye aracılık*” (S. Kaplan 2014: 389) olduğunu belirten şair, bu şiirle “*beyhude ömürlere yeni satırbaşları eklediğini*” (S. Kaplan 2014: 116) ifade eder. Şair, mecazi olarak ş harfine yüklediği anlamla özde/asılda olmayan bütün olumsuz değişimleri/dönüşümleri vurgular. Çünkü Sefa Kaplan’a göre, bizleri asıl şaşırtan olumsuz bu kültürel erozyonun sonradan farkına vardığımız gerçeğidir. Neyi niçin savunduğunu veya nasıl bu hale geldiğini bilmeyen insanların şaşkınlıkları ve çaresizlikleri ifade edilir. Bu yüzden şaşkınlık kuşkuyu meydana getirir. Şiirde *sarışın* imgesi, daha önce de belirtildiği gibi olumsuz kültürel değişimin sembolüdür. Şair, ş harfine yüklediği kültürel değişim sonrası yaşanan şizofreni durumunu aynı anlamda sarışın imgesi için de kullanır. Fakat olumsuz kültürel değişim/dönüşüm içinde ve sonrasında gelinen noktada bireyler bu duruma akıl erdiremez ve anlam veremez. Çünkü aslın/özün yerine sahte /yapay düşünce ve yaşam şekilleri getirilmesine rağmen bu noktada da paradoks vardır. Bu paradoks sahtenin/yapayın asla/öze uyup uymaması değildir. Aksine nasıl ve niçin yapıldığının bilinmemesidir. Bilinçsiz ve mantık çerçevesinden uzak, kendi öz kültürel değerlerini dikkate almadan kültürel bütün değişimler/dönüşümler şaire göre hem şaşkınlık hem de kuşku barındırır. Böylece belli düşünsel kalıplar ve tabular içinde yaşayan bireyler, neyin doğru neyin yanlış olduğu noktasında da şaşkın olur ve hem gelinen noktadan hem de alınan mesafeden bakınca da varılan duruma akıl erdiremez. Bu yüzden olumlu veya olumsuz bütün değişimleri/dönüşümleri bireyler, kuşkuyla karşılar. Şair, bu durumu şizofren olarak nitelendirir. Çünkü gerçekle hayali doğruyla yanlış birbirine karıştıran ve bunların özelliklerini ayıramayan bireylerin içine düştüğü kültürel, psikolojik ve düşünsel durum şizofreniktir.

Londra Şiirleri'ndeki Hece Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde yer alan
Ahmet Hamdi Tanpınar şiirinden alınan;

“ne dışındaydı sahnenin, ne de büsbütün içinde
şizofren bir cemiyetin kıyısında yaşadığı parantezini kapatmaya hiç yanaşmadı.”

(L.Ş., s. 84)

dörtlükte şair, meşhur *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinden esinlenerek Tanpınar'ı betimler. Ne İçindeyim Zamanın şiirinde Tanpınar; “zamanı ve varlığı baz alarak bu dünyanın madde katılığını estetik boyutuyla yumuşatmaya, kendi varlığını soyut sanat içinde eriterek sanatsal bir güzellik içinde bekaya ermeye ve mutlu olmaya çalışır” (Çetin 2014: 59-60) Sefa Kaplan'da şiirinden yola çıkarak Tanpınar'ı hem kişisel hem de sosyal boyutta değerlendirir. Şiirde *sahne* imgesi, hem toplumu hem de düşünceyi simgeler. Buna göre şair, Tanpınar'ın ne toplumdaki uzak ne de topluma yakın biri olduğunu belirtir. Sefa Kaplan, şiirde Tanpınar'ın böyle olmasının sebebinin o'nun düşünsel ve duygusal dünyasının hem kişisel hem de toplumsal açıdan ayrı olduğunu gerekçe göstererek anlatır. Çünkü Tanpınar, yaşadığı toplumdaki ayrı düşünen bir fikir adamıdır. Bu yönüyle düşünsel ve duygusal belli bir dışlanma/yabancılaşma yaşadığını sezdiren şaire göre, Tanpınar'ın içinde bulunduğu toplum kültürel açıdan asimile olmuş bireylerden oluşur. *Kıyısında* imgesini; Tanpınar'ın hem düşünsel ve duygusal açıdan dışlanmasını/yabancılaşmasını hem de mesafe anlamında kullanan Sefa Kaplan, bu durumun doğal bir sonuç olduğunu ima eder. O'na göre, kültürel değerleri erozyona uğramış bir toplumun içinde bulunduğu durum şizofrenidir. Böyle bir sosyal şartlar içinde yaşayan bilinçli bireyler de doğal olarak ya dışlanır/yabancılaşır ya da o bireylerle arasına mesafe koyar. Şair, Tanpınar'ın böyle bir mecburiyetin içinde olduğunu sezdirir. Çünkü hayata/topluma ne düşünce ne duygu açısından uymayan Tanpınar için, bu sonuç kaçınılmazdır. Bu durumda o, şaire göre *parantezini kapatmayarak* yaşamaya devam eder. Parantez imgesi, şair tarafından kullanılan özel anlamlı imgelerdendir. Şair'e göre, büyük ve küçük olmak üzere iki tür parantez vardır. Büyük parantez ölümü simgelerken küçük parantez ise toplumsal kuralları, tabuları, kişisel düşünce ve dünya dünyasını, içinde bulunulan durumu vb gibi özellikleri sembol eder. (S.Kaplan 2014 : 38-39) Buna göre şair, son mısradaki Tanpınar için toplumdaki uzak olup bireysel açıdan iletişimini kesmediğini, tamamen yabancılaşmadığını ima eder. Çünkü kültürel erozyonun uğradığı bir toplumda yaşıyor olmasına rağmen Tanpınar,

şaire göre kendi içine kapanmayıp dışadönük yaşamayı tercih eder.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünün dördüncü kısmında yer alan 2'de geçen;

“*dörtnala gelip uzak asya'dan batı'ya gider bu tren dediler ilkin şizofren bir sızı yaktı geçti içini*”

(İ.Ş., s. 34)

dizelerde şair, Türk tarihine göndermelerde bulunarak şiirini kültürel açıdan kurgular. Nazım Hikmet'in *Davet* şiirinden alıntılanan ilk mısrayla Uzak Asya'dan Türklerin akıncılarla hızlı bir şekilde Dünya'ya yayılışı anlatılır. Şair alıntıladığı ilk dizeyle Türklerin ana yurdu Orta Asya'dan başlayan tarihi serüvenini vurgular. Atı evcilleştiren Türkler bu sayede uzak diyarlara ulaşır ve böylece yeni kültürlerle, topluluklarla tanışır. Üstelik gerek göç esnasında gerek savaş zamanında gerekse yeni yerlerin fethedilmesinde attan yararlanır. Sefa Kaplan; alıntıladığı mısrayla Türklerin, hem hızlı ve güçlü bir şekilde nasıl geliştiklerini hem de kökenini anlatarak şiirini tarihi açıdan temellendirir. Böylece sonraki mısralarda bu gerçeğe uygun olarak değerlendirmesine devam eder. Şair, ilk dizedeki *dörtnal* imgesiyle, Türk tarihinde atların önemini vurgularken ikinci dizedeki *tren* göstergesiyle hem teknolojik/bilimsel gelişimi hem alınan mesafeyi hem de kültürel/toplumsal seviyeyi ifade eder. Şair, atla başlayıp trenle devam eden kültürel ve toplumsal değişimin yönünü batı(Avrupa) olarak söylediğini belirtir. Fakat bu durum, Sefa Kaplan için olumsuz bir gelişmedir. Çünkü batıya yönelmekle birlikte esas alınan kültürel, siyasi ve sosyal değişimler, şair için çözümlenin, bozulmanın, asimilasyonun başlangıcıdır. *Şizofren bir sızının* başlangıcı olan batıya yönelme, kültürel ve sosyal anlamda olumsuzlukların, değişimlerin/dönüşümlerin, bireylerin bilinçsizliklerinin, kendi öz değerlerine yabancılaşmalarının da tarihidir. Sefa Kaplan, Uzak Asya ile başlayıp Batı'ya doğru yol alan Türk milletinin olumsuz olarak değiştiğini ima eder. Çünkü örnek alınan Batı, Sefa Kaplan'a göre kültürel ve sosyal olarak Türk kimliğiyle uyuşmaz. Bütün olumsuzluklarına rağmen Batı'nın örnek alınması ve taklit edilmesi kültürel çöküşün ivme kazanmasıdır. *At ve tren* imgeleriyle medeniyet açısından gelişen toplumu simgeleyen şair, *şizofren* ibaresiyle de kültürel anlamda sonun başlangıcını anlatır.

Alıntılanan şiirlerin dışında şizofren temine Londra Şiirleri'deki; *Veronica* (s. 9), *Antep* (s. 53), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11), *Sevinç* (s. 30), İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünün ikinci kısmında yer alan; 2 (s. 21), son bölümde yer alan 9 (s.119) gibi şiirlerde de rastlamak mümkündür.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde şizofren, cinnet izleği kadar hacimli değildir. Psikolojik bir hastalık olan şizofren, şiirlerde olumsuz kültürel metamorfozları simgelemek için kullanılır. Fakat bu kullanılıştta kelimenin esas anlamı göz ardı edilmez. Tıpkı şizofren birinin kendi dünyasında meydana getirdiği ve inandığı hayal dünyasının gerçekliğine olan inancı, kültürel erozyonun olduğu bireylerinde aynı durum içinde yaşadığı dile getirilir. Temel anlamını dikkate alarak kullanan şair, şizofren temini tekil olarak değil çoğul olarak kullanır ve çoğulu kapsayacak şekilde şiirlerde ele alır.

“*Ben kişiliğinin bir kompleksle özdeşleşmesi*” (Jung 2012: 53) olarak tanımlanan cinnet, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde duygusal ve düşünsel çıkmazların/açmazların simgesi olarak kullanılır.

İlk dönem *Resim* (Türk Edebiyatı, 1984, S. 130, s. 15) şiirinde geçen;

“*rabbe vesile olsun dilimde her bir isim cinnete hüküm giydim yetiş ah ey iblisim*”

beytinde şair, içinde bulunduğu psikolojik çıkmazı anlatır. Rab ve İblis ibarelerinde tezat sanatını kullanan Sefa Kaplan, beytin vurgusunu ve anlamını da bu iki kelime üzerinde kurar. Belli bir temenninin vurgulandığı ilk dizede; Allah'a manevi anlamda kavuşma ve O'nun yolunda yücelme/ilerleme arzusu, O'nu hatırlama aracı olarak hayatındaki insanların yer alma isteği dile getirilir. Bilindiği gibi vesile olmak deyimini olumlu işler veya güzel niyetler için kullanılır. Sefa Kaplan'da; hayatında olan/olmayan bütün insanların Allah için olmasını ve kendisini O'na ulaştıran, O'nu hatırlatan insanlardan meydana gelmesini ifade eder. Böylece manevi açıdan belirli bir mesafe alıp içsel açıdan huzura ereceğini ima eder. Şair, *dilindeki her ismi* Allah'a giden bir yol olarak gördüğünü anlatır. Nefsani ve dünyevi duygulardan ve düşüncelerden uzak bir şekilde bireyleri sırf Allah için sevdiğini ve O'na ulaştıran bir aracı olarak gördüğünü ifade eder. İkinci mısradan ise ilk dizedeki temenninin imkansızlığı dile getirilir. Buna göre hayatında olan/olmayan her ismin Allah için olmasını isteyen şair, bu durumun kendisini cinnete sürüklediğini/mecbur kıldığını anlatır. Çünkü Sefa Kaplan, Allah için hayatında olmasını istediği isimler, O'nu manevi açıdan huzura erdirmek yerine tam tersi bir kaosa sürükler. Bu durumda şair, yardımını *iblisinden* ister. Şaire göre kendi iblisi/nefsi, Allah'a vesile olmasını istediği isimlerden daha iyidir. İçine düştüğü düşünsel ve duygusal girdaptan, ancak bu yolla kurtulabileceğini anlatır. *Hüküm giymek* deyimıyla temennisinin kendisini cinnete mecbur kıldığını belirten Sefa Kaplan,

düşünsel ve duygusal esaretten kurtulabilmek ve bu durumu anlayabilmek için nefsinden/şeytanından yardım ister. Allah için hayatında olmasını istediği kişiler, şairi cinnete/kaosa götürür. Çünkü yaşadığı hayal kırıklığı veya düşünsel buhran Sefa Kaplan'ı açmaza sürükler. Bu durumdan kurtulabilmek için Allah'tan değil de nefsinden yardım ister. Burada şairin, içine düştüğü buhrandan kurtulmak için iblisinden yardım istemesi ilk dizedeki temennisinin sonucudur. Sefa Kaplan, manevi anlamda yol almak/ilerlemek ve içsel huzura erebilmek için hayatına almak istediği veya aldığı bütün isimlerin kendisini cinnete götürdüğünü dile getirir. Böylece bu kaos içinde şair, bilincini yitirmemek ve bu durumu anlayabilmek için iblisine başvurur.

Çılgılık şiirinden alınan;

“cinnet hesaplarında çarmıha gerin beni ikrarında yol bulmaz karanlık hüviyetim”

(S.S., s. 80)

mısralarda şair, düşünsel ve duygusal kaos içinde yaşadığı psikolojik çıkmazı dile getirir. İlk mısra sonuç ikinci dize ise sebeptir. Sefa Kaplan, kimliğini karanlık olarak görür. Karanlık imgesi; kendini tanıma/keşfetme, bir “ben” arayışı anlamına gelebildiği gibi toplum içindeki bireysel konumuyla da ilgili olabilir. Şair, bu anlamda kendini aramayı/keşfetmeyi vurgulamak için *ikrar* ibaresini tevriyeli kullanır. Böylece kimlik buhranının hem sebebini/kaynağını tam olarak bulamadığını hem de bu durumu benimseyemediğini ifade eder. Kimlik arayışı/buhranı içinde olan şairi, karanlık ve zor olan bu durumu tanımlama/belirleme ve anlamlandırma süreci çaresizliğe götürür. Böylece düşünsel ve duygusal olarak cinnete düşer. İlk dizede çarmıha germek ifadesi ile telmih sanatını kullanan Sefa Kaplan, içine düştüğü cinnetin şiddetini ve zorluğunu dile getirir. Fakat şairin çarmıha gerilmesini belirtmesindeki asıl amaç, cinnetin çokluğudur ve içinden çıkılmaz derecede zor oluşudur. Çünkü Sefa Kaplan, düşünsel ve duygusal bir kimlik buhranı içinde çaresizken içinde düştüğü cinnetten kurtulamaz. Bu anlamda belli açıdan tanımlamayan, belirsiz ve bölünmüş düşünceler ve duygular girdabında olduğunu vurgular. Ben arayışında olan şair, hem kendisiyle kavga içindedir hem de bir çıkış yolu bulamamaktadır. Düşünsel ve duygusal buhran labiretinde, açmazlar/çıkılmazlar içinde feryadını dile getirir.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 4' de geçen;

“meşru her masum arzu yaramızı yakan tuzu cinnetler beğense de hükümet beğenmiyor!”

(İ.Ş., s. 110)

dörtlükte, ironik bir üslupla eleştiri vardır. *Her masum arzunun meşru* olduğunu dile getiren şair, bu anlayışın yanlışlığını alay yoluyla vurgular. Bütün arzuların masum olup olmadığı, masumiyetin nasıl ve kim tarafından belirlendiği gibi önemli noktaları ima eden Sefa Kaplan, bu durumu eleştirir. Her arzunun masum ol(a)mayabileceği anlamını barındıran ilk mısradan, tariz sanatı vardır. Şair, her arzunun masum olamadığını dile getirir. Her arzunun masum olma durumunu/anlayışını *yara*, bu düşünce tarzının kabullenilip doğru olarak addedilmesini/yasallaştırılmasını ise *tuz* imgeleriyle dile getirir. Fakat bu durum geçmişte olan bir şey değildir. Geçmişte başlamış ama hala devam eden olumsuz bir süreçtir. Şair, her arzunun masum bir şekilde düşünülüp yasallaştırılmasını cinnet olarak nitelendirir. Çünkü Sefa Kaplan'a göre, her arzu masum değildir ve bunun normal olarak görülmesini de düşünsel felaket olarak nitelendirir. Üstelik düşünsel bu vahim manzarayı cinnet olarak değerlendiren şair, belli aç(ı)lar)dan kabullenebileceğini ima eder. Bazı arzuların masum olabileceği gerçeğini, mecazi olarak dile getirirken bütün arzuların masum gösterilmesine karşı çıkar. Bütün arzuların masum görülmesine anlam veremeyen şair, mantıksal kılıf bulunan bu durumun cinnete zemin hazırladığı/gerekçe olarak sunulduğunu anlatır. Fakat olumsuz bu düşünsel tablo, cinnet açısından açıklanabilse de iktidarca yetersiz görüldüğü belirtilir. Sefa Kaplan, hükümetin olumsuz bu durum karşısındaki tavrını eleştirir. Çünkü her masum arzunun *yara* haline geldiği ve bu anlayışın doğru olarak kabullenildiği/yasallaştığı gerçeği, şair tarafından cinnet görülmesine rağmen hükümet, bu durumu normal veya yetersiz olarak değerlendirir. Şair, düşünsel vahim içindeki hem toplumu hem de iktidarı eleştirir.

Alıntılanan şiirler dışında cinnet temine, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Cemre* (s. 78), *Cinnet Çarşısı* (s. 82), İnsan Bir Yalnızlıktır'daki; *İntihar* (s. 9), *Cinnetten Cennete* (s. 45), *Ankebut* (s. 46), Seferberlik Şiirleri'ndeki; *Statüko* (s. 13), *İçbükey* (s. 17), *Minyatür* (s. 19), *Hayalhane* (s. 45), *Tevekkül* (s. 47), *Esatir* (s. 51), *Bünyad* (s. 53), *Harita* (s.57), Londra Şiirleri'ndeki; *Ülkemin Halleri* (s. 9), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Alaattin Keykubat* (s. 26), *Ebru* (s. 38), *Daktilo* (s. 77), İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde yer alan 3 (s. 37), *Ernest Hemingway* (s. 59), son bölümde yer alan 5 (s. 111), gibi şiirlerinde görmek mümkündür.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde bilindik anlamda bir delilik hali olan cinnet yoktur. O, düşünsel ve duygusal olarak içine düştüğü çıkmazları/zorlukları dile getirmek için cinnet temini kullanır. Aynı zamanda şair, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan bireylerin durumunu da cinnet olarak görür.

2.1.14. Yalıtımın Vurgusu: Yalnızlık

Türk ve Dünya edebiyatının belli başlı izleklerinden olan Yalnızlık, çeşitli açılardan şairine veya yazarına göre eserlerde bazen ana tem bazen ana izleğin en önemli unsuru olarak ele alınır. Şairler, sevdikleri birini kaybettiklerinde veya anlaşılma gibi durumlarda içine düştükleri yalnızlığı şiirlerde belirtirler. Aynı zamanda şairler, kendini ifade edememe durumunda olduğu gibi daha çok düşünsel ve duygusal olarak kendi yalnızlıklarını dile getirirler. Yazarlar ise, romanın/öykünün konusuna göre yalnızlığı olay örgüsünün merkezine alabildikleri gibi yardımcı unsur olarak da kurgulayabilirler. Hemen bütün soyut duygu durumlarında olduğu gibi yalnızlığın da hissiyat açısından niteliğine göre katmanları/çeşitleri vardır. Bu açıdan yalnızlığın birçok tanımı vardır. *“Kendilik değerleri ile toplumsal değerlerin çatışmasından doğduğu gibi, memleketinden veya sevdiklerinden ayrı kalan insanın hissettiği bir varoluş durumu”* (Deveci 2014: 260) olan yalnızlığın, oluşum açısından pek çok türü vardır. Bunlar; bireyin topluma yabancılaşması sonucu kendini insanlardan soyutlaması şeklinde oluşabileceği gibi, kişinin ait olduğu gruptan, aileden, çevreden çeşitli sebeplerden dışlanmasıyla da görülebilir. Ayrıca anlaşıl(a)mama, kendini ifade edememe gibi durumlarda meydana gelen yalnızlık da vardır. Sadece insanlardan değil, dünyadan da ayrılma demek olan varoluşsal yalnızlık (Yalom 2001: 351) diğer ve en önemli bir yalnızlık türüdür. Sefa Kaplan'ın şiirlerinde yalnızlığın hemen bütün boyutları görülür. Çünkü kendi dünyasında, düşünsel ve duygusal açıdan vurgun yemiş şairlerdendir. Ayrıca şair; yalnızlığın esasen Allah'a mahsus ve *İnsan Bir Yalnızlıktır* diyerek olur olmaz zamanlarda Allah'ın işine karışanların olduğunu, bir tür boş vakitleri değerlendirme alışkanlığı olarak bilindiğini (K.K.K.K.S., s. 219) belirtir.

*“sonsuz bir serüven bu benimkisi
bütün yalnızlıklarda kuşkusuz geçerlidir”*

(S.S., s. 14)

İren şiirinin son iki beyti olan dizelerde şair, yalnızlığı şiirin temeli olarak ele alır. Hayatını bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirerek *“sonsuz bir serüven”* olarak

nitelendirir. Aynı zamanda belli bir girdap/labirent içinde yaşadığını ima eder.

Çünkü yaşanan bu mecburiyetlerin, olumsuzlukların sonu belirsizdir ve bir maceradır. Hayatın serüven olarak belirtilmesi; zaman açısından sonsuz olan bir “ben” sıkıntısının vurgulanmasıdır. Hayatın macera olarak ifade edilmesi, şairin bir arayış/çaba içinde olduğunu imler. Böyle bir hayatı doğuran sebep ise şiirde kesin bir dille yalnızlık olarak gösterilir. Yalnızlığın hangi türü olursa olsun şair, hem kendi açısından hem de genel bir söylemle yalnızlığı/hayatı değerlendirir. Böylece yalnızlık içinde olanların sonsuz bir serüven olarak nitelenen girdap/labirent içinde belli açılardan olumsuzluklar yaşadıklarını ifade eder. Çünkü kendinden yola çıkarak yalnızlığı genelleştiren şair, varoluşsal yalnızlığın estetik bir ifadesini gerçekleştirir. (Çağan 2010: 429)

Gazel formunda yazılan *İnsan Bir Yalnızlıktır* şiirinde geçen;

“bir yalnız bir yalnızı duvarda bulur bir gün bir yalnız bir yalnızı ömür boyu kış mıdır”

(İ.B.Y., s. 56)

beytin ilk mısrası, “Yalnız taştan duvar olmaz” atasözünün değiştirilmiş halidir. Atasözü, temel(gerçek) anlamıyla bir taştan duvar olamadığı ve duvar olması için birçok taşın bir arada bulunması gerektiği anlamını taşır. Mecazi anlamda ise yalnız başına bir şey yapılamayacağı, birlikten kuvvet doğduğu anlamı vardır. Şair, atasözünün hem yazılışını hem de anlamını değiştirerek kullanır. Duvar metaforuyla simgelenen yalnızlar topluluğu/grubu birbirinden habersiz bireylerdir ve yalnızlığın çekim gücü sayesinde birbirlerini buldukları ifade edilir. Çünkü yalnızlığın da kendi yasaları vardır. Kendilerini bu yalnızlık gurubunda/topluluğunda bulan bireyler, aynı duyguyu taşıyan/durum içindeki insanlarla olurlar. Buna rağmen yine de yalnızlıktan kurtulamadıkları belirtilir. İçlerine duvar ören bireylerin bu duvardan ötesini görmeleri mümkün değildir. (Yücel 2007: 8) Yalnızlık, bir çeşit duygu ve düşünce metamorfozuna sebep olur. Bu başkalaşım sonucunda yalnızlık, nevi şahsa münhasır olur. Yalnızlık, insani bir durum olması açısından ortak bir durumdur ama yalnızlığın anlaşılması, paylaşılması olanaksızlaşır. Bunu şair, “ömür boyu kış mıdır” sorusuyla dile getirir.

“bir ölüm uzaklardan vurur yollara bizi bilge bir yalnızlığa serer hikayemizi”

(İ.B.Y., s. 48)

Gazel formuyla yazılan ve yalnızlığın ele alındığı *Ertelenmiş Ölümler* şiirinden alınan beyitte şair, ölümle yalnızlık arasında sebep-sonuç açısından bağlantı kurar. Şaire

göre yalnızlık, ölümün bir sonucudur. Fakat bu, bilinen bir yalnızlık değildir. Varoluşsal bir yalnızlıktır. Şair, düşünsel yolculuğunu anlatmaktadır. Monotonlaşan veya tabu haline gelen düşünce ve yaşam şekillerinden kurtularak değişimi simgeleyen ölüm, belli bir mecburiyeti içerir. Çünkü şaire göre, değişim için mecburiyet şarttır. Bu mecburiyet, yalnızlığın kendisidir. Çoğul söylemle ve bütünü kuşatan bir bakış açısıyla ölüm ele alınır. Böylece ölümün, şairi ve yaşadığı çevreyi, grubu, toplumu da değiştireceği belirtilir. Çoğul değişimin önce tekilden başladığı sezdirilir. Toplumun değişmesi için bireylerin de değişmesinin ve bunu istemesinin gerektiği ima edilir. Yalnızlığın bilge olması bu anlamda kullanılır. Hali hazırdaki durumdan başka bir duruma geçişi bilge yalnızlık olarak nitelendirir. Çünkü ölüm(değişim), düşünsel bir kıvılcımdır.

“bir hücreden ötekine, zenciler görmüş ışın, ihaneti ömrümüzün yalnızlık ve sarışın”

(S.Ş., s. 24)

Radikal şiirinden alınan dizelerde, çağdaş insanın en büyük sorunlarından biri olan yalnızlık (Özcan 2014: 78) hem kişisel hem de toplumsal boyutta ele alınır. Zengin imaj ve çağrışımların kullanıldığı şiirde, somut-soyut kavram karşıtlığının ve bütünlüğünün ahengi vardır. Kişisel olarak şair, hayatın bölümlerini veya duygunun/düşüncenin katmanlarını hücre olarak nitelendirir. Çünkü şair, mecazi anlamda kısıtlanmış bir haldedir. Bu hal, olağanlaşmanın yanı sıra süreklidir. Yalnızlıkla birlikte kültürel dinamiklere yabancılaşmayı temsil eden sarışınlık, yaşamın faturası olarak belirtilir. Şair, hayatını yalnızlık ve yabancılaşma olarak tanımlarken bunu bilerek yaşamayı da kendine ihanet olarak görür. Toplumsal açıdan bireyler, hangi kesim olursa olsun olumsuz bir değişim/dönüşüm içindedir. Bu değişimin/dönüşümün sonu, bireylerin hem kendilerine yabancılaşıp yalnız kalmalarıdır hem de kültürel yozlaşma sonucu edinilen farklı özelliklerdir. Böyle bir toplum, yozlaşmış durumdadır ve zaman kum saati gibi toplumun aleyhine işlemektedir.

“.... biliyorum, yalnızlık insana uygun tek durum”

(İ.Ş., s. 50)

Şair için, problematik nitelik kazanan ve psikolojik sorunlara/sonuçlara dönüşen bir kavram olan (Korkmaz 2002: 155) yalnızlık, *Walter Benjamin* şiirinde geçen mısralarda tanımlanmaktadır. Kendinden yola çıkarak bütüne ulaşan şair, kişisel düşüncesini geneller. Şimdiki zaman kipiyle kurulan *“Biliyorum”* edimi, aslında geniş zamanlı olarak kullanılır. Bilirim demek istenmektedir. Şair, tecrübesini şiire aktararak

yalnızlığın insan için uygun bir durum olduğunu belirtirken, varoluşsal açıdan da bir yalıttımdan bahsetmektedir. Çünkü, yalnızlık aynı zamanda bir yalıttımdır/soyutla(n)madır. Kişinin kendini öğrenebilmesi, keşfetmesi veya kendi olabilmesi için yalnız olmasının gerekliliği ifade edilir. Şiirde *tek* göstergesiyle yalnızlık, *durum* ibaresiyle de insan arasında bağıntı kurulur. Burada belirleyici olan “*uygun*” metaforudur. Bu açıdan bakıldığında yalnızlık; insana uygun, tek durumdur veya yalnızlık; insana, uygun tek durumdur denebilir. İlk anlamda insana uygun olarak belirtilen yalnızlık, otantik olarak nitelendirilirken ikinci anlamda insana durum olarak uygunluğundan bahsedilir.

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde yalnızlık, salt anlamda birinin veya kendisinin sevdiklerinden, ailesinden... vb uzak kalması olarak kullanılmaz. Alıntılanan şiirlerde görüldüğü gibi Sefa Kaplan, yalnızlığı kavram olarak kullanır. Bu kavram sayesinde hem kendini ifade eder hem de olumsuz da olsa toplumu betimler. Yalnızlık şairin; beslendiği, yaşadığı, bazen sebep bazen sonuç olarak gördüğü izleklerdendir. Çünkü Londra öncesi düşünsel ve duygusal boyutta olan yalnızlık, Londra’yla daha da bir ufuk açıcı olgu olur. Şair, yalnızlık izleğini sadece estetik bir unsur olarak kullanmaz. O, yaşadığı ve hissettiği yalnızlığı şiirlerinde ele alır.

2.1.15. Bir Yaşam Biçimi: Alkol ve Sigara

Meyhane Sefa Kaplan için, sadece içki içilip eğlenilen bir yer değildir. Daha çok arkadaş sohbetlerinin olduğu, dostlarıyla bir araya geldiği, muhabbet ettiği ve sevdiği mekanlardandır. Sefa Kaplan’ın; ilk dönem Alıp Götürmeseler Gözlerini, Seferberlik Şiirleri’ndeki Esavid (s. 29), Londra Şiirleri’deki Merhamet (s. 43), Hece Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde yer alan Behçet Necatigil (s. 85), Mecusi Şiirleri’ndeki Ebru (s. 38), İntihar Şiirleri’nin ilk bölümün ikinci kısmında bulunan 1 (s. 20), Sergey Yesenin (s. 89) gibi şiirlerinde “*divan şiirinden bugünün şiirine kadar her zaman şairin ve şiirin önemli mekanlarından biri olan*”(Narlı 2007: 258) meyhaneden söz edilir. Ayrıca şair, düzyazı eserlerinde de alkol veya meyhaneye ilgili düşüncelerini paylaşır. Örneğin; Sevdâ Sürgünleri’nde iyi içki içtiğini (S.Kaplan 2014: 122) belirtir. Gözleri Görmeyen İki Adam eserinde, “*Türkiye’nin entellektüelleri, hiçbir konuda değilse bile meyhane ve alkol hususunda son derece istikrarlı çocuklardır.*”(S.Kaplan 2016: 192) diyerek düşüncesini paylaşır. Londra Günlükleri eserinde, “*gündelik hayatın ritmi, alkole yaklaşılacak ve alkolden uzaklaşılacak zamanlar olmak üzere ikiye ayrılıyor kendi*

arasında.”(S.Kaplan s. 154) diyerek alkolün hayatındaki önemini ifade eder. Ayrıca

K.K.K.K. Sözlüğünün *Rakı* maddesinde (S.Kaplan 2016 : 178-179) içkilerden rakının kendisi için ayrı bir özelliğe ve öneme sahip olduğunu dile getirir. Ayrıca “*yazarlardan daha çok şairler alkole yakındırlar ve şiirsel hal bir ölçüde kendiliğinden esrik olma özelliği taşır ve bu özelliğin oluşmasında alkol katkıda bulunur.*”(Batur 2013: 275-279)

Cemre şiirinde geçen;

“ey benim selvi boylum canım güzel dervişim çağ çöküyor başına alkolle avunuyor”

(S.S., s. 79)

mısrarlarda, “*kendini; yalnız, mutsuz, itilmiş ve güvensiz hisseden insanın, sanal olarak sorunlarından (düşüncelerinden)kurtulma arzusunun*”(Korkmaz 2014: 109) dile getirilişi vardır. Daha önce belirtildiği gibi çağ temini Sefa Kaplan, toplumsal açıdan olumsuz düşüncelerini dile getirdiği şiirlerde kullanır. Ayrıca bu şiirde aynı imge; şairin idealleri, hayalleri veya yapmak istedikleri olarak da yorumlanabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde tevriyeli kullanılan *çağ* imgesi, hem toplumsal olumsuz düşüncelerini hem de ideallerini, hayallerini, yapmak/gerçekleştirmek istediklerini simgeliyor denebilir. Derviş göstergesini daha çok diğer ben’i için kullanan şair, ilk dizede nida sanatıyla kendini betimler. Buna göre şair, “*sevgilinin boyu için hem benzeyen hem benzetilen*”(Pala 2003: 414) selvi ağacı ile canım ve güzel metaforlarını kullanarak kendini över. İkinci dizede, bu övüşün sebebi dile getirilir. Çünkü şair, bilinç ve farkındalık çerçevesinden hayata, topluma, bireylere bakan bir birey olarak toplumun olumsuz değişimlerinden/dönüşümlerinden rahatsızdır. Bu yüzden alkol; şair için bir sığınma, teselli, “*yapay cennet*”(Korkmaz 2002: 198) işlevine sahiptir. Toplumsal olumsuzluklar karşısında bilinçli bir birey olarak tepkisiz kal(a)mayan şair, alkole sığınır. Çünkü unutmak veya kendini teselli etmek, bu durum içinde yapalabilecek en şeydir. Diğer açıdan Sefa Kaplan kendisini; güzel, iyi ve olumlu düşüncelere ve duygulara sahip biri olarak anlatır. Fakat bu duyguları ve düşünceleri hayatına yansıtamayan, gerçekleştiremeyen, hayal kırıklıkları yaşayan şair; teselliyi, mutluluğu alkole bulur. Alkol, şair için, olumsuz durumlar içinde gittiği bir sığınaktır. Şiir bir başka açıdan değerlendirildiğinde, şairin birinci değil de ikinci tekili kullanarak başka birine hitap ettiği söylenebilir. Bu anlamda sevdiği, saydığı ve değer verdiği birinin durumunu şiirde anlatır. Sevilen ve değer verilen *derviş*, hayata/geleceğe, kendine veya

insanlara dair planlarını, hayallerini, isteklerini gerçekleştirememiş biridir. Bu yüzden alkolle avunarak bir nebze gerçeklerden kaçır ve geçici de olsa unuttur. Üstelik derviş; toplumsal olumsuz kurallar, önyargılar ve tabular içinde yaşamaktadır. Bireysel olarak tepkisini dışı vurmak yerine içselleştirerek alkole sığınır ki bu durum şair için de söylenebilir.

Gazel formuyla yazılan *İstanbul Gazeli* şiirinden alınan;

“alkol girdaplarında direniriz yine de
bir damla gözyaşındır mektuplarda pul düşer”

(İ.B.Y., s. 47)

beyitte şair, alkolün işlevini vurgular. Alkol, direnişin aracıdır/sembolüdür. Şair, direnebilmek için alkole sığındığını ifade eder. Ayrıca *girdap* metaforuyla, duyguların ve düşüncelerin karışıklığı/düzensizliği ile alkol tüketiminin fazlalığı arasındaki paralellik dile getirilir. *Yine de* zarfıyla şair, hem başka çaresinin kalmadığını hem de sürekli olarak alkole sığındığını ima eder. İkinci dizede; *pul*, gözyaşına teşbih edilerek *mektup* imgesiyle anlamsal ve göndergesel bağlantı kurulur. Buna göre şair; mektup imgesiyle yıkılan hayallerini, gerçekleştiremediği isteklerini/ideallerini, planlayıp yapamadığı şeyleri simgeler. Olumsuz bu durum içinde şair, teselliyi/direnmeyi alkolde bulur. Çünkü olmak istediğiyle olduğu durum, birbirinden farklıdır. Bu da, şairi düşünsel/duygusal açıdan karamsarlığa/ümitsizliğe iter. Fakat pes etmek şaire göre değildir. Olumsuz bütün şartlara rağmen alkolle de olsa kendini motive eder. Alkol; şairin kendisiyle, olumsuz şartlarla verdiği kavgada taze kan işlevi görür. Böylece irade içi/dışı bütün mecburiyetler, çaresizlikler veya olumsuzluklar karşısında şair direnebilmek, pes etmemek için alkole sığınır.

Mülteci şiirinde geçen;

“unutan benim belki o muhayyel türküyü aranıp duruyorum rakı şişelerinde”

(M.Ş., s. 50)

dizelerinde şair, neden alkol içtiğinin sebebini açıklar. Türkü simgesi; şairin diğer benini, hayallerini, gerçekleştirmek istediklerini, planlarını, var oluş kavgasını, arzu edileni imler. Üstelik bunlar, şair için *hayalden* ibarettir. Fakat şiirde, *belki* edatının kullanılmasıyla emin olmama, tahmin etme anlamları verilerek bir başkası veya toplum için de kurduğu hayal ima edilir denebilir. Böylece şair; tekil olarak kendisini, bir başkasını veya çoğul anlamda toplumu imliyor olabilir. Tekil anlamda değerlendirildiğinde şair, kendisi veya bir başkası (muhtemelen sevgilisi) için kurduğu

hayallerin suya düştüğünü, o'na ulaşamadığını veya o'nunla ilgili planları gerçekleştiremediğini belirtir. Diğer taraftan kendisi için de kurduğu hayallerin, planların suya düştüğünü, umduğunu bulamadığını, istediği noktaya gelemediğini belirtiyor olabilir. Ayrıca toplumsal açıdan şair, gelinen kültürel değişimden rahatsızlık duyar. Birey olarak, bu duruma kayıtsız kalmaz. Eski/mazi hayal ederek kendini avutmaya çalışır. Bütün bu sebeplerden şair, kurduğu hayalin artık gerçekleşmeyecek olduğunu anladığında alkole sığınır. Çünkü ihtimaller imkansızlığa dönüşüp acı gerçekle yüz yüze gelince psikolojik olarak kendini terapi etme, rahatlatma, unutmaya aracı olarak alkolün işlevini dile getirir.

Sefa Kaplan için alkol, keyifli zamanlarda içilen bir içecek değildir. O; daha çok unutmak, direnmek, teselli bulmak, kendini rahatlatmak ve sanal/yapay bir tatmin için alkol içer. Alkol, düşünsel ve duygusal olarak şairin imkansızlıklar, çaresizlikler içinde sığındığı bir limandır. Kendini terapi etmenin, yenilemenin diğer adıdır alkol.

Şiirlerde alkol gibi görülen diğer bir tem de sigaradır. Ayrıca şair, sigara içmektedir. (S.Kaplan 2016: 191) Sigara, keyif verici veya bağımlılık edici bir nesnenin daha çok tıpkı alkol gibi düşünsel ve duygusal duruma göre anlamlandırılıp o an ki işlevselliğiyle vurgulanır.

Her Şey Söylenmeli Mi şiirinden alınan ;

“oysa uçarı bir atın toynaklarında zaman

ve bir-iki paket sigarayla geçiştirilmiştir hep”

(S.S., s. 65)

dizelerde, zamana karşı yapılan bir eylemden bahsedilir. Şair, zamanın hızlı olmasından çok düzensizlikle ve kararsızlıkla geçtiğini vurgular. *Oysa* bağlacıyla, sonradan görülen/fark edilen bir gerçek dile getirilirken *hep* zarfıyla da her zaman, oldum olası yapılan şey anlamı verilir. Buna göre şair, sonradan görebildiği/fark ettiği bir gerçek karşısındaki tutumunun-bilinçsiz bir şekilde olsa da- geçmişten beri aynı olduğunu anlatır. Zaman; uçarı bir atın toynağına benzetilerek kaos, kararsızlık gibi olumsuzluklar anlatılmak istenir. Kararsızlık ve düzensizlik içinde olan Sefa Kaplan, zamanı istediği gibi değerlendiremez. Zaman geçerken yapabildiği tek şey, bu acı ve değiştirilemez gerçek karşısında sigara içmektir. Sigara, acı ve değiştirilemez gerçeklerden kaçıştır. Şair; sigarayla mutsuzluğunu, çaresizliğini geçiştirmek istediğini vurgular. Bu anlamda sigara, zamanın acımasızlığına karşı bir kalkandır/avuntudur. Böylece yapay ve geçici bir dünya meydana getirerek, dış gerçekliğin acımasızlığından

kaçma imkanını yakalar. Fakat şair; bu kaçışın boş olduğunu, işe yaramadığını bilmektedir.

Muhasebe şiirinde geçen;

“*avucuma sigara basıp yumrukladığım camlar neden kırılırdı birden,*”

(M.Ş., s. 14)

mısralarda şair; bir zamanlar yapılmış olan eylemin, geçmişi düşünerek sebebini şimdiki zamanı değerlendirerek sonucunu merak eder. Şairin, avucuna sigara basıp camları yumruklaması mazoşist bir davranış olarak nitelendirilebilir. Ayrıca asabi bir kişiliğe sahip şair, ne geçmişinden ne de an'ından memnun olduğunu ifade eder. Gelmek istediği noktayla geldiği arasındaki fark, şairi hayal kırıklığına uğratar. Bu hayal kırıklığı, şairi kendine kızgın hale getirir. Çünkü kendisine öfkesini, başka bir nesneye yöneltmek kurtulmak ister. Bu durum, psikoloji de projeksiyon(yansıtma) olarak nitelendirilir. *Camlar* imgesi şairin; hayalleri, planları, yapmak istedikleri olarak da düşünülebilir. Böylece suya düşen hayaller, gerçekleştirilemeyen arzular, şairi kendi kabuğuna kapatır ve içsel bir kavgaya sebep olur. Bu durumda şair, *kırılırdı* fiiliyle hayallerinin, isteklerinin, planlarının gerçeklerden uzak olduğunu hem de küçük bir engel/sorun çıkması halinde sekteye uğradığını ima eder. Hatayı veya sorunu bulabilmek için, kendine soru sorar. Bir muamma içinde çözüm arayışından çok düşünsel ve duygusal dünyasını anlatır.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde yer alan 2'den alınan;

“*ben şimdi çok sigara ziyadesiyle raki*

biraz içime insem yangında kavrulurum”

(İ.Ş., s. 13)

Dizelerde, gelinen durumu ve bu durumun sebebi anlatılır. Şair, sigara ile alkolü neden çok içtiğinin sebebini açıklar. Fakat sigaradan çok alkol içtiğini ifade eder. Sefa Kaplan, kendisiyle yüzleşmekten korktuğunu belirtir. Çünkü içinde bir yangın vardır. Bu yangından kaçmak için sigara ve alkol içtiğini vurgular. Şiirdeki *yangın* imgesi, hala devam eden bir süreç/olay olmakla birlikte geçmişte şairin yap(a)madıklarını, gerçekleştirmek istediklerini, suya düşen planlarını, yaşadığı hayal kırıklıklarını simgeler denebilir. Şair, bütün bunlarla yüzleşmek yerine sigaraya ve alkole sığınır. Bir tür sanal dünya oluşturarak, geçmişinden kaçmayı tercih eder. Çünkü yüzleşmek, şair için felaketle eş değerdir.

Sefa Kaplan için sigara da alkol gibi bir sığınaktır, teselli aracıdır. Düşünsel ve duygusal dünyasının simgesidir. Şair, nesnelere kendi penceresinden bakıp ona göre anlamlandırır. Bu, sigara için de geçerlidir. Nesnelere, bilindik/nesnel özelliklerinden ayrı bir fonksiyonla ele alınır. Alkol; şair için tesellinin, sanal bir dünyanın, kaçmanın, sığınmanın aracı ise sigara da düşünsel ve duygusal izdüşümünün şiire yansımış halidir.

2.1.16. Tarih

Şairin tarihe bakış açısı ilk dönem şiirlerinde olumluken zamanla üslubunu sertleştirerek eleştirel anlamda ele alır ve olumsuzluğa dönüşür. “*Sağlam ve sarsılmaz şiirsel gerçeğin en önemli öğelerinden biri*” (İnce 2011: 83) olan tarih, Sefa Kaplan’ın şiirlerinde hem nesnel hem de öznel anlamda kullanılır.

Gazel formuyla yazılan ilk dönem *Hasret Yolcusu* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 60, s. 12-13) şiirindeki;

“*Unuttuğumuz zaferleri anlatır sabahlara Tarihin göğsünde açan bir beyaz lale...*”

“*Klasik Türk şiirinde en çok insan uzuvlarıyla ilişkilendirilen*” (Bayram 2007: 213) ve “*kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve aşğın gözyaşlarına benzetilen*” (Pala 2003: 296) lale; beyitte tarihi zaferleri anımsatan/çağrıştıran olay ya da lideri/kahramanı, kaçınılmaz gerçeği belirten bir simge olarak düşünülebilir. Şair, tabiatı öznel açıdan ele alarak düşüncesini iletir. Şiirde, tarihi olayların unutulduğunun altı çizilir. Tarihi açıdan, toplumsal hafızanın körlendiği veya tarihsel olayların yanlış değerlendirildiği vurgulanır. Ayrıca tarih, “*geçmişte yaşanan olay ve eylemlerin kaynağı; aynı zamanda düşüncelerin nesiller arası aktarıldığı bir*” (Kavaz 2012: 100) açıdan ele alınır. Böylece *sabahlar* ; yeni nesli simgeliyor olabileceği gibi tarihi olayların nesnel açıdan değerlendirilmesini de imliyor denebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde *lale* imgesi; nesnel bakış açısını ve tarihi bilinci sembol eder. Şair, yeni neslin tarihi olayları daha sağlıklı ve objektif şekilde değerlendirip ele alacağını belirtir ve bunun kaçınılmaz olduğunun altını çizer. Çünkü unutilan zaferler, elbet bir gün hatırlanıp yeni neslin zihninde, bilinçaltında *bir beyaz lale* gibi açar. Diğer taraftan kendini çaresiz, ezik veya silik olarak gören bireylerin tarihe bakarak olumsuz bu durumdan kurtulacakları ima edilir. Ayrıca belli bir kesim, grup veya kişiler tarafından bilerek unutturulmaya çalışılan tarihi gerçeklerin, kaçınılmaz olarak kendiliğinden bir gün ortaya çıkacakları belirtilir. Çünkü *tarihin göğsünde* tohumları atılan kaçınılmaz

gerçeğin, bir gün ortaya çıkacağı dile getirilir. Şiir, şairin geçmişi için de değerlendirilebilir. Sefa Kaplan, geçmişte olumsuz şartlara veya engellere rağmen kendisi için iyi şeyler yaptığını belirtir ve bunu *zafer* olarak nitelendirir. *Sabahlar* imgesi, şairin yapmayı düşündüklerini, planlarını veya gerçekleştirmeyi istediği idealleri/hayalleri olabilir. Bu anlamda şair; belli bir süre başarısız, çaresiz veya istediğini yapamamış biri olmasına rağmen kendini motive ederek “ben”ine seslenir. Tarihte(geçmişte) bunu yapabilmiş olduğunu ve bunun hala tohum(köklü) halinde özünde/benliğinde yer aldığını ima eder. Böylece şair; yapabildiği, gerçekleştirebildiği planlarına, hayallerine bakarak yeniden/sıfırdan başlamayı *beyaz lale* olarak nitelendirir. Sefa Kaplan; şiirde tarihi şevk, haz ve heyecana döndürür. (Yavuz 2015: 226) Ayrıca Tarih bilinci, köken ve yakın geçmiş olmak üzere iki düzeyde çalışır. (Assmann2015:

57) Şairin Tarihi bilincinin de bu şiirde köken açısından aynı şekilde çalıştığı söylenebilir. Çünkü *tarihin göğsü* şiirde tarihsel belleği, kaçınılmaz gerçeğin kökünü imgeler.

Dönme Dolap Günleri şiirinde geçen; “*tarih insan ve şiir sonsuz haritalarım bir mendil nakışlayıp içinde dolanırım*”

(S.S., s. 15)

beyitte şair; beslendiği kaynakları ve önemli gördüğü konuları belirtir. Beyitteki tarih imgesi, öznel veya nesnel olarak düşünülebilir. Şair; mazisinden, yaşa(ma)dıklarından, bilinçaltından(tarih) yola çıkarak kendini(insan) merkeze alarak olaylar ve olgular üzerinde düşünüp ele alır denebilir. Vardığı noktaları/çıkarımları, yargıları, şiir olarak kaleme aldığını belirtir. Böylece tarihi, “*kendi yaşamında içkinleştirir.*”(Yavuz 2001:47) Bu içkinleştirme sonucu, vardığı düşünsel ve duygusal yargıları şiirlerinde işler. Çünkü Sefa Kaplan için; mazi(si), kendisi ve her ikisini harmanlayıp elde ettiği sentez, bitmez tükenmez bir kaynaktır. Üçü arasında nesnel, anlamsal, çağrışımsal veya kişisel olarak bir bağlantı kurar. Bu bağlantı, şiirde *mendil* metaforuyla simgelenir. Şair, üç kaynak arasında bağlantı kurarak düşünsel ve duygusal dünyasının iskeletini/temelini ifade eder. Diğer taraftan tarih imgesi; nesnel, sağduyuyu, bilinci, akli *insan*; başkalarının hayatını, düşüncelerini, yaşa(ma)dıklarını, *şiir* ise elde ettiği/vardığı sonucu sembol eder denebilir. Buna göre Sefa Kaplan; tarihi olaylardan yola çıkarak nesnel açıdan insanı(toplumları) değerlendirir. Vardığı düşünsel ve duygusal yargıları/sonuçları, şiirlerinde işler. Tarih, insan ve şiir arasında bağıntı kurarak şiirin temelini/özünü ifade eder. Şair, beslendiği kaynakları belirtirken aynı zamanda

poetikasını da ima eder. Şiirlerinin tümüne bakıldığında tarih ve insanın, gerek öznel/kişisel gerekse nesnel olarak ele alınıp işlendiği görülür. Sefa Kaplan; kendinden yola çıkarak toplumu, düşünsel ve duygusal dünyasını şiirlerinde işler. Ayrıca bazen de toplumu(bütünü) baz alarak kendini ifade eder.

Dominique şiirindeki;

“inci dişleriyle zenci düşlerini birleştirip gülümsedi kendiliğinden:

bilmez miyim sanyorsun sen

ben bile kaçamadım tarihimden?”

(L.Ş., s. 14)

dörtlükte, kişisel ve nesnel tarihten söz edilir. Sefa Kaplan'ın, hem kişisel hem de nesnel tarihe bakışı olumsuzdur. Nesnel tarih için, “*sadece Osmanlı tarihi değil, Cumhuriyet tarihi de münevver-entelektüel-aydın denen insan tipinin riyakarlığının yol açtığı felaketler parantezinde okunabilir.*”(S. Kaplan 2016: 467) diyen şair için “*kişisel tarihlerimiz, cevabı verilemeyen sorunların üst üste birikmesinden meydana gelir.*”(S. Kaplan 2016 : 30) Şair, Londra'da tanıdığı Fildişi Sahili'nden arkadaşı Dominique'yi anlatır. İnci-zenci kelimelerinde tezat sanatının kullanıldığı ilk iki dizede; *zenci diş* imgesiyle kurulan hayallerin, gerçekleşmesi istenenlerin veya planların zorluğu, imkansızlığı, *inci diş* ile de yaşama sevinci, taşınan ümit, her şeye rağmen direnme gücü dile getirilir. Sefa Kaplan, Dominique'yi düşünsel ve duygusal açıdan tasvir eder.

Böylece kurulan hayallerin, gerçekleşmesi istenen planların zorluğuna ve imkansızlığına rağmen Dominique; ümitlidir, yaşama sevinciyle doludur ve karamsar değildir. Sonraki mısralarda Dominique'yi, kişisel ve nesnel açıdan değerlendirir. Buna göre, geçmişinde istemediği olayları yaşamış veya mecburiyetler içinde kalmış biri olduğunu ifade eder. Mazisiyle barış(a)mamış, yapılanları/yaptıklarını sindirememiş bir hafızaya sahip olarak hayatını sürdürdüğünü vurgular. Belleğinin kötü olaylarla dolu olduğunu ve bundan kaçamadığını belirtir. Diğer taraftan Fildişi Sahili'nden olduğu için, oradaki gerilla ve hükümet(Albay Tajero) arasındaki iktidar mücadelesinin ülkedeki bireyleri olumsuz anlamda etkilediğini ima eder. Çünkü bir zamanlar Fransa'nın sömürgesi olan Fildişi Sahili'nde yaşamış/yaşayan insanlar, düşünsel ve duygusal anlamda hala pranga altındadır. Geçmişiyile barışmamış veya kötü olaylarla dolu bir ülkenin vatandaşı olduğunu vurgular.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünün ikinci kısmında yer alan I'de geçen;
 “tedavisi ertelenen bir neslin
 son çocuğuydun sen, tarih ayaklarına, coğrafya dizlerine dolanırdı hep.-”

(İ.Ş., s. 19)

mırsalarda şair, kendini tanımlar. Geç Kalan Adam'da, “*insan biraz da teneffüs ettiği coğrafya ve tarihin, bu iki unsurun teşekkülüyle bütün bir zihniyet manasına gelen iklimin eseridir.*” (S. Kaplan 2013: 13-14) diyen şair, bütüncül bir bakış açısıyla tarihi ve coğrafi açıdan kendi neslini değerlendirir. Şiirde; *geçmişin, şimdinin ve geleceğin içine yerleştirilen belleksel arka imgelerle tarihsel, kültürel ve toplumsal* (Oktay 2004 : 159-

165) açıdan bir değerlendirme söz konusudur. *Tarih* imgesi, hem şahsi maziyi hem de toplumsal, kültürel olayları simgeler. Buna göre, toplumsal açıdan şairin de içinde bulunduğu neslin tarihi bilgisi zayıftır/kötüdür veya hafızaları kötü anılardan ibarettir. Şairin ve neslinin öznel/nesnel tarihi olumsuz olaylarla doludur. Şair, hem bireysel hem de toplumsal açıdan tarihi değerlendirir ve yaşanan/yaşanmış olumsuz sonuçları olan olayların, bütün bir nesli menfi anlamda etkilediğini anlatır. Fakat şair, kendinin son olduğunu belirtir. Çünkü dahil olduğu neslin, ya unutmuş/kabullenmiş ya da ölmüş olduğu vurgulanır. Diğerlerine nazaran Sefa Kaplan, yaşanmış/yaşanan olayları unu(ta)maz. Bu yüzden geçmişte kişisel olarak planladığı, gerçekleştirmek istediği, hayalini kurduğu birçok şeyin veya her şeyin ol(a)mamasını unut(a)madığını ifade eder. Ayrıca toplumsal belleğin, unutulmayan olumsuz olaylarla dolu olduğunu belirtir. Bu yüzden *ayaklarına dolanan tarih*, şairin hafızasından çıkmaz. Diğer taraftan öznel veya nesnel yaşanmış/yaşanan bütün olaylar, mekanla bütünleşir. Bu açıdan *coğrafya* imgesi, şair için olumsuz olayların mekanıdır denebilir. Şair, mekanla tarihi birleştirerek tedavisi imkansız şekilde hafızanın hasar aldığını ima eder. Çünkü, yapılan/yapılmış hiçbir şeyi unutamaz. Diğerleri(nesli) gibi benimseyemez. Mekanla özdeşleştirilen tarih, hafızanın(anıların) somutlaştırılmasına sebep olur. Böylece, kötü de olsa anıların canlı tutulması sağlanır. Geçmişe bakarak şimdikiyi değerlendiren şair, tedavisi ertelenen neslin son çocuğu olarak yaşamaya devam eder. Çünkü tedavisi imkansızdır. Geçmişinde yaşadıklarını ve toplumsal olayları ne unutabilir ne benimseyebilir.

Sefa Kaplan, “*ideolojik ve olumsuzlayıcı*” (Yavuz 2013: 143) Resmi Tarihten de bahseder. İntihar Şiirleri kitabının birinci bölümünün dördüncü kısmında yer alan I' de geçen;

*“yakaları düğmeli gözaltları sürmeli her müverrih, hayli yaralı bereli
ve yalanlarla bezeli
bir tarih armağan etti bize ki nutuk’tur en güzeli.-”*

(İ.Ş., s. 33)

mırsalarda, tarihçiler olumsuz açıdan değerlendirilerek anlatılır. Şaire göre iktidarın veya belli bir grubun/siyasi ideolojinin hizmetinde olan, tarihi taraflı ele alan, çarpıtan, nesnel yazmayan her *müverrih*(tarihçi), işinin ehli değildir. Bu özelliklere sahip tarihçilerin; tarih diye yazdıkları/anlattıkları ise eksik, gerçeklerle bağdaşmayan, yalanlarla dolu olduğunu belirtir. Bunun en güzel örneğinin *nutuk* olduğu vurgulanır. Sefa Kaplan’a göre eksiklerle, gerçeklerle bağlantısız, yalanlarla dolu tarihi yazmanın veya anlatmanın zirve eseri nutuktur.

Londra Şiirleri’nde bulunan *Şeyh Galip Meseli* ile *Fatih-Harbiye Meseli* şiirleri tarihe göndermede buldukları için epik şiirlerdir. (Yavuz 2013: 190)

Tarih temi Sefa Kaplan’ın şiirlerinde, kişisel ve nesnel olarak ele alınır. Bilindik anlamda bir tarih şiirlerde yoktur. Şiirlerde herhangi bir tarihi olay anlatılmaz. Ya eleştirmek ya da olumsuzluğu vurgulamak için tarih temi ele alınır. Göndermelerle, çağrışımlarla kurulan anlamsal vurgularla hem şahsi geçmiş hem de toplumsal hafıza değerlendirilir. Ayrıca ilk dönem şiirlerinde tarihe bakış açısı olumlu iken zamanla olumsuzluğa ve eleştiriye dönüşür.

2.2. Musiki Makamları(Şarkılar)/Türkü

Sefa Kaplan’ın bütün şiir kitaplarında görülen bestekarlardan ve şarkılara olan düşkünlüğünden yola çıkarak musikiyi seven bir şairdir diyebiliriz. Musiki, “*oluş halinin*”(Tanpınar 2014: 38)dışavurumdur. Şair, şiirlerinde musiki makamlarını kendi duygusal ve düşünsel dünyasıyla doğru orantılı olarak kullanır. Bu kullanım, makamların özellikleriyle bütünlük içindedir. Şiirlerde bazen genel anlamda “şarkı”geçerken çoğu zaman makamların isimleri belirtilir. “*Türk edebiyatında doğan, bestelenmek için yazılan ve dörtlüklerden oluşan*”(Dilçin 2005: 214) şarkı, Sefa Kaplan’ın şiirlerinde biçim olarak yoktur. *Hasret Şarkıları, İstanbul’u Yaşamak, Başörtü, Açelya, İlk Durak, Şarkıların Dilinden, Karanfil Yolcusu, Temmuz Suskunlukları, Çıglık, Cinnet Çarşısı, Maske, Sitem, Heybe, Hayalhane, Veda, Dostlukların Son günü, İntihar Şiirleri*’ndeki 2 (s. 12),ve 7’de (s. 115) isim olarak geçer.

Makamların olduğu şiirler ise: *Hasret Şarkıları, Yarınlara Ismarlanan Yiğit, Yarım Yarım Yaşamak, Açelya, Şarkıların Dilinden, Karanfil Yolcusu, Çağlayan Günleri, Markut, Selim, Cemre, Çılgılık, Feride, Sitem, Kayboluş Gazeli, Elest, Türkü, Esatir, Ülkemin Halleri, Althusser Ağdı, Şeyh Galip Meseli, Alaattin Keykubat, İntihar Şiirleri*'ndeki 2'dir. (s. 21). Makamların ele alınması, "sözle müziğin birleşimi, müziğe(şairin duygularına/düşüncelerine) belirsizin belirli ile buluştuğu sınırdan olma etkisini verir."(Feyzioğlu 2012: 78) Böylece şair, kendini daha iyi ifade edebilmek ve simgesel açıdan duygularını belirtebilmek için makamları kullanır. Makamlar; Basit(Ana), Şed(Göçürme) ve Bileşik(Birleşik) olmak üzere üçe ayrılır. (Baybars 2011: 51)Şiirlerde geçen basit(ana) makamlar; Hicaz Semai, Neva, Muhayyer Kürdi, Hüseyini, Şed(göçürme) makamları; Sultani Yegah, Mahur, Suzidilara, Acemaşiran, Nihavend, Bileşik (birleşik) makamlar ise;Hüzzam, Neveser, Saba, Evç(eviç), Acemkürdi, Beyati Araban,Muhayyer Kürdi, Ferahfeza, Tahirbuse,, Bestenigar, Segah, Hisarbuse'dir. Her makamın kendine ayrı bir simgesel anlamı vardır. Sefa Kaplan, bu anlamları kendisiyle birleştirerek ifade eder. İlk dönem şiirlerinden itibaren makamları, temel işlevine/anlamına uygun olarak mecazen kullanılır.

İlk dönem *Hasret Şarkıları* (Nesil, 1978, S. 23, s. 64) şiirinde geçen;

"Çıkar gelir birazdan poyraz kanatlarında Hüzzam (...)

Tutsam bir ucundan ayrılıkların Saba yalnızlığında Uzaklarda tutuşmak üzere Sultani Yegah bir akşam... (...)

Tahir Buselik bir renk gelir Hafız Post'tan, Mahur bir aydınlık kucaklar akşamları Nihavent yeşili bir bakış şimdi geceler Ötelerde kanlı gözleriyle eski bir Ferahfeza (...)

Yığılır caddelere Bestenigar bir akşam

Pul pul dağılır gözlerimde Neveser rüzgarları Suzidilara bir ağıt damlar ağaç dallarından (...)

Karanlıkların koynunda parçalanır Segah bir gönül... (...)

Ayna kırıklarında hıçkırır Neva (...)

Saksularında boy atar Muhayyer Kürdi bir leylak Işıklarını birer birer söndürür Hüseyini gözler"

dizelerde şair; romantik bir bakış açısıyla musiki makamlarının simgesel ve müzikal değerlerini kullanarak tabiatı/kendini betimler. Sefa Kaplan; her makamın ezgisini, anlamsal vurgusunu kendi düşünsel/duygusal dünyasıyla birleştirerek ve teşbih sanatını

kullanarak belirtir. Hüzam makamına özgü hazin ezginin vurgulandığı ilk mısradan şair, *poyrazın kanatlarında* imgesiyle hüznün kaynağını dile getirir. Buna göre hüznün, her zaman şairin hayatında olan bir şeydir. Çünkü *birazdan çıkıp gelir* imgesiyle bu durumun altı çizilir. Hüzam, hüznün simgesidir. “*Musikimizin en eski makamlarından olan saba; yakıcı, hüznün, elem verici ve pişmanlık duyguları havası verir.*” (Baybars 2011: 74) Şair, yalnızlığını saba makamına teşbih ederek nitelendirir. Buna göre yalnızlık, sadece ayrılıkların bir sonucu/sebebi değildir aynı zamanda yakıcı, elem verici, hüznölendirici bir duygu durumudur. Çünkü bir anlamda bu davranış veya düşünüş biçimi, şair için teselli dünyasıdır. Böylece yalnızlıklar ve ayrılıklar içinde kendine bir yaşam alanı oluşur. Sultani Yegah; “*dede tarafından bulunmuş olup Sultan II. Mahmut’a ithaf edilen ve hayat dolu(lirik), şuh, aşk duygularının ifade eden bir makamdır.*” (Baybars 2011: 65) Akşam imgesini şair, tevriyeli kullanarak hem zamanı hem de günahı, baştan çıkarılmayı, olumsuz/kötü duyguları ve düşünceleri belirtir. *Uzaklarda* nitelemesiyle, gelecekte olacak/olabilecek bir tahmin veya beklenti ifade edilir. Sefa Kaplan, kötü duyguların ve düşüncelerin cezbesine kapıldığını ima eder. Çünkü tutuşmak üzere olan bir “aşk” vardır. Bu aşk şairi, sadece hayata bağlamaz aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir kıvılcıma da sebep olur. İyiyle kötünün, güzelle çirkinin bir bütün oluşturduğu bu duygusal sarmal içinde şair, yakın bir zamanda aşkı tattığını ifade eder. Fakat aşk, akşam vakti şairin duygu coşkunuğu ile sazlı, sözlü bir alemi imlediği gibi hayali anlamda sevgiliyle geçirilecek zaman dilimini de simgeler. Sakinleştiren, dinginleştiren ve huzur veren bir makam olan Tahir Buse; şair için hayat verici, çeşnileştiren bir özelliğe sahiptir. Çünkü Hafız Post’tan gelen bir armağan gibidir. Musikinin bilinen bestekarını vurgulayan şair, hayatındaki değişikliği dile getirir. “*Neşeli bir yapıya sahip*” (Baybars 2011: 65) mahur makamı, aydınlığın niteleyicisidir. Tevriyeli kullanılan *akşam* imgesi; alemi(içki içip eğlenmeyi) ve olumsuz şartları, bıkkın hayatı, katlanılan sıkıntıları, kötü istekleri vb simgeler. Şair; sorunlardan bıktığında, hayattan soğduğunda, pes ettiğinde içki içip eğlendiğini böylece kendinin mutlu olduğunu ima ettiği gibi bir teselli/tatmin dünyası oluşturarak kaçışını/sığınışını da dile getirir. Dışsal zorluklar ve mecburiyetler karşısında, ya kendini aleme verir ya da içsel bir dünyaya sığınarak teselli olur. “*En eski şed makamlarından olan ve son bir asırdır büyük bir rağbetle kullanılan*” (Baybars 2001:66) nihavendin; hazin, efkarlandıran bir ezgisi vardır. *Yeşil* imgesi; yeniden doğuşun, pozitif bakış açının simgesidir. *Geceyle* belirtilen olumsuz şartlara rağmen

Sefa Kaplan, hayata olumlu şekilde bakarak sıkıntılara, acılara meydan okur. “*Neşeli, zarif ve şuh duyguları ifade edebilen bir makam olan*”(Baybars 2011: 81) ferahfeza, şiirde eski olarak nitelendirilir. Çünkü şair, eskide kalan ama etkisi hala devam eden bir aşktan/istekten bahseder. Aşk veya istek unutulsa da şairin bilinçaltında yer edinir. Hafızasına kazınan bu aşkın/isteğin, *kanlı gözleri* vardır. Her ne kadar bu aşk/istek, bilinçaltına itilip unutulmak istense de meydana çıkma gücü veya yaşanma kuvveti karşısında şairi sıkıntıya/acıya düşürür. “*En eski makamlardan olup hüznün, dini duygular ve ıstırap ifade eden*”(Baybars 2011: 82)bestenigarla hüznün, ıstırapların hayatında çoğaldığını anlatır. Diğer açıdan ilk dönem olduğu için dini anlamda bir coşkunluk hali de ima edilir denebilir. *Caddeler*, şairin düşünsel ve duygusal dünyasını simgeler. Böylece dini anlamda veya hüznün/ıstırap açısından şair, hayatını betimler. Diğer makamlar gibi neveser de genelde hüznü, efkarı barındıran bir ezgiye sahiptir. Şair, hüznünün ve acılarının çokluğundan ve bunları taşıyamadığından bahseder. Tevriyeli kullanılan *dağılır*, hem çokluğu hem de belirsizliği, kaosu simgeler. Acılar ve hüznün içinde Sefa Kaplan, içinde bulunduğu duygusal ve düşünsel paradoksu ima eder. “*Abdülhalim Ağa tarafından bulunan ve aşk ıstırapı, mazi hasreti gibi duyguları ifade eden*”(Baybars 2011: 69)suzidilara makamı, şairin unut(a)madığı olayları ifade etmek için kullanılır. Çünkü *ağaç*; bilinçaltını, hafızayı, *dalları*; yaşanan hayatı, *ağıt*; hatırlama sonucu gerçekleşen üzüntüyü, acıyı simgeler. Bilinçaltına yer eden, unutul(a)mayan olayları şair, hatırlayınca bundan duyduğu derin acıyı dile getirir. Aşkı, hüznü ve dini duyguları belirten segah makamıyla gönlü(nü) niteleyen şair, karamsar bir tablo çizer. Buna göre hüznünle ve acılarla dolu gönül, bu yükü taşıyamaz. Çünkü, *karanlıklar koynundadır*. Bu durum şaire ağır gelir ve zaten hüznü meyyal gönlü iyice örselenir. “*En eski makamlardan olan*”(Baybars 2011: 60) neva, pek kullanılmayan bir musiki çeşididir. Diğer makamlar gibi; hüznü, dini duyguları, acıyı ifade eder. Şair; diğer ben'nini, kaçtığı/görmek istediği gerçeklerle yüzleşmeyi, hayatın acımasız yönünü, olumsuz şartları *ayna*yla simgeler. Fakat kendisiyle yüzleşme, aynı zamanda kaçınılmaz sondur. Çünkü ayna, *kırıktır*. Üstelik neva makamını kendine teşbih eden şair, olumsuz şartlar içinde gerçeklerle/kendisiyle yüzleşmesinin bir bölünmeye, içsel tepkiye sebep olduğunu anlatır. “*Rağbet edilmiş bir makam*”(Baybars 2011: 78)olan muhayyer kürdi; aşk, hüznün gibi duyguları ifade eder. *Saksı*; hafızayı, bilinçaltını, yaşanmış/yaşanan olumsuz olayları *leylak*; ümit edilenin/istenenin gerçekleşmemesini, hayatın olumsuz anlamda somut yönünü, hayal kırıklığını, acıyı/sıkıntıyı simgeler.

Geçmişte yaşanan olayların etkisinde yaşayan Sefa Kaplan, onları unutamaz. Unutamama veya üstesinde gelememe karşısında, hüznün ve acı ile birlikte hatıraları canlanır. Hüseyini; “*Klasik bestekarların en çok rağbet ettiği bir makam olup her türlü eserde kullanılmış ve mert anlatımıyla hislerimizi en iyi dile getiren makamdır.*” (Baybars 2011: 58) Son mısradaki şair; beslediği ümitlerin, kurduğu hayallerin teker teker gerçekleşmediğini ifade eder. Çünkü dışsal ve içsel bir zorunluluk söz konusudur. Hayata ve olumsuzluklara meydan okuyan, olumsuz şartlara rağmen direnen şair; yavaş yavaş gücünü kaybettiğini anlatır.

Feride şiirinden alınan;

“*sustum- sabır nihavent ayrılıklar muhayyer*”

(İ.B.Y., s. 15)

dizede şair, sabrını ve ayrılıkları nitelendirip nasıl/neden davrandığını anlatır. Buna göre sabır nihavent ve ayrılıklar muhayyerdur. Hazin ve efkarlı bir ezgiye sahip olan nihavent makamıyla şair; sabrederek daha da sıkıntıya düştüğünü, acılar çektiğini ifade eder. Çünkü sabrın kendisi hüznündür, acıdır. Böylece “*hüseyini makamının inici seyri*” (Baybars 2011: 58) olan muhayyer; aşkı, sevgiliye özlemi ifade eder. Yaşadığı/yaşanan ayrılıklar, özlemle doludur. Bu yüzden ayrılık; mısradaki muhayyerle nitelendirilerek işlevi, neden kaynaklandığı anlatılır. Sabretmek acı, ayrılık özlem olunca Sefa Kaplan, susmayı tercih ettiğini belirtir.

Türkü şiirinde geçen; “*yelkenlerini yitirmiş bir gemi gibi titreyen parmaklarda hisar buselik bir ayna, gündüz ferah feza makamında, geceleri eviç!*”

(S.Ş., s. 37)

dörtlükte şair, musiki makamlarını kullanarak elinde ayna olan birini/kendisini betimler. Daha önce belirtildiği gibi ferahfeza; neşeli, zarif ve şuh duyguları simgeler. Hisarbuse, özellikle hüznü ve eviç ise aşkı ifade eder. Şiirde *yelken*; yaşama sevincini, amacı, hayalleri, *gemi*; şairin kendisini veya başka birini, duygusal ve düşünsel dünyayı, *ayna*; gerçekleri, gelinen noktayı simgeler. Buna göre şair; geldiği noktada kendisiyle yüzleşince, yaşama sevincinin kalmadığını ve amacının olmadığını belirtir. Üstelik gerçekler ve gelinen nokta, hazindir. Şair, aşk yönünden de sevgilisine kavuşamadığını ima eder. Çünkü amaçsız, tanımsız bir hayatın içinde yaşarken kendisiyle ve gerçekleriyle yüzleşmek zamanı anlamsız kılar. Zamanın niteliğini hüznün kuvveti, çekilen acıların şiddeti belirler.

Musiki makamları, Sefa Kaplan için duygusal ve düşünsel dünyasının simgesel izdüşümüdür. Bu doğrultuda, her bir makamın geleneksel anlamından ve ezgisinden faydalanır. Makamlara özgü ezgisel ve çağrışımsal özellikleri, kendini ifade etmek için kullanır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen diğer bir simge, türküdür. Şaire göre, “*türk'ü, kürt'ü, ermeni'si, arap'ı, süryani'si, rum'u için ortak hüznlerin adresi*”(S. Kaplan 2016: 214) türkü, sosyal açıdan bütünleştirici bir işleve sahiptir. Türkü, “*türlü ezgilerle söylenen ve bir anonim halk şiiri nazım şekli*”(Dilçin 2005: 289)değildir. Bu açıdan türkü, tıpkı şarkı gibi temel anlamına bağlı kalınan simgedir denebilir. Fakat şarkı gibi makamlar belirtilmez. Şiirlerde genellikle “*bir direnç noktası*”(Korkmaz 2014: 127)olarak ifade edilir.

İlk dönem *Başörtü* (Nesil, 1978, S. 21, s. 64) şiirinde geçen;

“*Ak bir ağıttır ellerimiz geceye doğru Yitirdiğimiz biraz türküler, biraz rüyalardır*”

mısralarda, alışılmamış bir bağdaştırma kurularak çoğul bir söylemle benzer durumu yaşayan bireylerin içinde buldukları duygusal/düşünsel dünya anlatılır. Şair, genellikle ölümü ve siyahı çağrıştıran *ağıt* imgesini *akla* nitelendirir. Şiir iki farklı şekilde yorumlanabilir. Birincisi, türküler ve rüyalar kaybedildiği için ak bir ağıt olarak eller geceye açılır. İkincisi, eller geceye doğru ak bir ağıt olarak açıldığı için türküler ve rüyalar kaybedilir. Bu anlamda *eller*; dua etmeyi, yalvarmayı, yakarmayı, *gece*; sıkıntıları, acıları, zorlukları, *ağıt*; üzüntüyü, içinde bulunulan kötü durumdan duyulan hüznü, *ak*; samimiyeti, kurtulma isteğini, *türküler*; ödün vermeyi, esası, özü, orijini, iyiyi, güzeli *rüya*; ideali, umut edileni, hayali simgeler. Şair; kurulan hayaller, umut edilenler veya elde edilmek istenenler yüzünden acı çektiğini, sıkıntıya düştüğünü ifade eder. Böylece, içinde bulunduğu bu durumdan samimi bir şekilde dua ederek kurtulmak istediğini anlatır. Çünkü acılar ve sıkıntılar yüzünden düştüğü durum; yabancılaşmadır, başka bir kişi olmaktır. Diğer taraftan sıkıntılar ve acılar, şairi olmak istemediği bir kişiye dönüştürür veya duygusal/düşünsel ikileme düşürür. Bu ikilem ve anlamsızlık içinde, duyduğu hüznünden kurtulabilmek için dua eder.

Her Şey Söylenmeli Mi şiirinden alınan; “*uzak dal uçlarında bırakılmış günlerime inat bir de türkü tutturmalıyım hafiften*”

(S.S., s. 67)

dizelerde, “*hayatın kaybolan armonik bütünlüğüne erişmekle ancak bozulan*

düzenin yeniden kurulacağı inancı vardır.”(Korkmaz 2002: 226) Bu inancı, *türkü* imgesiyle dile getirir. Şairin kendini teselli edişinden ve geçmiş baz alınarak aldığı karardan bahsedilen şiirde; geçmişte erişmeyi umduğu, hayalini kurduğu şeylerden mecburi olarak vazgeçtiği ifade edilir. Bu vazgeçiş, *uzak dal uçlarında bırakılmış günlerdir*. Bir zamanlar hayal kuran, yaşama sevinciyle dolu olan, ideallerini gerçekleştirmek isteyen Sefa Kaplan için hepsi uzaktır. Çünkü kurulan hayallere göre hayat, yaşan(a)maz. Bu durum karşısında şair, kendine bir teselli dünyası oluşturur. İsteddiği hayatı yaşa(ya)mayan şair için durumu kabullenip bir hayal ve teselli dünyası oluşturmak daha cazip hale gelir. Böylece cazip, şairi yeniler. Ama bu yenilenme bir kaybın, pes edişin, mecburiyetin sonucudur. Çünkü kurulan hayaller suya düşer, planlar gerçekleşmez, istenen hayat yaşanmaz. Kaybolan hayatın ritmini şair, yapay bir dünyada bulur.

Gazel formatında yazılan *Cinnetten Cennete* şiirindeki;

“dünya değirmeninde kavrulmuş bir türküyüm yarı açık perdeler yüzüme iner bir gün”

(İ.B.Y., s. 45)

beyitte, *“fenomonolojik açıdan insanın(şairin) dünya üzerinde kurduğu, oluşturduğu ilişkiler ağının”*(Şahin 2011: 109) dile getirilişi vardır. Buna göre şair; kendini bir buğdaya, dünyayı değirmene benzetir. *Değirmen*; yaşanan hayatı, zorlukları, sıkıntıları, toplumu, bireyleri *türkü*; yabancılaşmayı, farkındalığı, bilinçli olmayı, *perde*; ölümü, kabullenmeyi, ayak uydurmayı, ödün vermeyi sembol eder. Yaşadığı hayattan memnun olmayan Sefa Kaplan, içinde bulunduğu topluma yabancılaşır. Çünkü toplumdaki diğer bireyler gibi kabullenen, sorgulamayan, eleştirmeyen, hemen kabul eden biri değildir. Bilinçli bir yaşam şairi, aykırılığa ve ayrı düşmeye götürür. Kendisi gibi ol(a)mayan Sefa Kaplan için, toplum ve hayat bir değirmendir. Fakat böyle bir toplumda ve şartlarda yaşamak, şairi değiştirmez. *Kavrularak* yaşamaya devam eder. Toplumsal keyfi ve mantıksız kurallara, önyargılara, tabulara direnmenin, karşı çıkmanın bedeli kavrulmaktır. Böyle bir hayatı tercih etmesini, *perdelerin yüzüne bir gün ineceğiyle* temellendirir. Şair, kaçınılmaz sonun bir gün geleceğini ve değişip çoğunluğa ayak uydurabileceğini ima eder. Ama ayak uydurma veya çoğunluğa uyma, şair için ölümle eşdeğerdir. Her ne kadar bir gün pes edip direnmeyi bıraksa da bunun tam anlamıyla olmayacağını belirtir.

İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünün ilk kısmında yer alan 3'de geçen;

“türkiye, türküme yaban kılan kim seni”

(İ.Ş., s. 15)

mısrada şair; yabancılaşmayı, dışlanmayı dile getirir. Türkiye, toplumu simgeler. Sefa Kaplan, yaşadığı topluma yabancılaştığını ve dışlandığını anlatır. Çünkü şaire göre Türkiye; bilinçli olanların, eleştirenlerin, ön yargılara karşı çıkanların, sorgulayanların ülkesi değildir. Bu yüzden Sefa Kaplan, yaşadığı topluma ve ülkesine yabancılaşır.

Türkü; Sefa Kaplan'ın şiirlerinde özü, esası, bilinci, inancı, orijini, diğer beni imgeler. Anonim Halk edebiyatı nazım şeklini şair, kendine has mecazi anlamda kullanır. Kimi zaman bir teselli dünyası, sığınak, kaçış yeri olan türkü, kimi zaman da yaşayabilmek, direnebilmek için bir inanç, direnme olarak ele alınır. Diğer taraftan şairin duygusal ve düşünsel ontolojik dünyasının izdüşümüdür denebilir.

2.3. Sosyal ve Siyasi Şiirler

Türk şiirinde daha çok Tanzimat Dönemi'nde görülen sosyal tema, dönemine göre farklı anlayışlarda farklı şekillerde ele alınır. Şairler ve yazarlar; toplumun aksayan yönlerini, sosyal çarpıklıkları, yanlış inançları ve düşünüş şekillerini vb eleştirmiştir. Örneğin, *“1950'lerde şiir, ön sralarında şairlerin bulunduğu bir elit tabakanın altındayken 1960'lı yılların tam ortasından şiirden çok şairler belirli siyasi görüş taşıyan grupların altına girer. 1970'lerde muhayyilesi sosyal olarak işleyen şairler, iç'e bakmaktan çok dış'a bakar.”*(Eroğlu 1993: 62-68)Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen sosyal boyut, *“bir yandan kendi macerasının bütün sınırlara yüklenip oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler bulup çıkarmak, bir yandan da kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektir.”*(Özel 2006: 38)denebilir. Üstelik sosyal boyut, sadece şiirlerde görülmez. Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü'nde, Geç Kalan Adam'da, Sürgün Sevdaları'nda ve Geleceği Elinden Alınan Adam'da da sosyal içerikli konular ve mesajlar görülür.

Maske şiirinde geçen;

“okul sokak gül bahçesi eskitirler yönleri değiştirip kullanırlar bir köşede ben'leri ya o akşam üzerleri o pencere önleri gülümser uzaktan utancı takılır maske”

(İ.B.Y., s. 16)

dörtlükte, toplumun belirtilmeyen belli bir kısmı eleştirilir. Eleştirilen bireyler “maske”takıp yaşayan insanlardır. Şair, günlük hayatta normal davranan bireylerin

sahte/yapay yaşamlarını *göl bahçesi* imgesiyle belirtir. Fakat bu tür bir yaşam şeklinin bedeli, *yönlerin eksiltilmesidir*. Sahte/yapay yaşam biçimlerinin de bir gün biteceğini ima eden şair, bunun için oluşturulan diğer ben'leri değiştirip kullandıklarını ifade eder. Çünkü belli bir çizgide yaşamak, bu bireylere göre değildir. O yüzden her şey yolunda imajı verip mutlu gibi davranmalarına rağmen değiştirip durdukları roller aslında onları tüketir. Bu tükeniş, farklı kişiliklere ve yüzlere bürünmenin kaçınılmaz sonudur. Özellikle *akşam üzerleri* kendi esas ben'leriyle yüzleşen bireyler için, utanılır mahiyettedir. Fakat diğer ben, bu duruma ancak acı bir tebessüm eder. Çünkü maske, her zaman utançla takılır. Şair, kendi gibi olamayıp çok farklı bir kişiliğe bürünen ve öyle yaşayan insanları eleştirir. Bu tür bireyler, toplum içindeyken başka bir yüzle yaşar ve gerçek kişiliklerini saklar. Bu açıdan, bir tür kişilik paradoksuyla yaşarlar. Toplumun şartlarından veya belli açılardan zorunlu olan bu değişiklik, bireyleri kendileriyle çelişki ve tutarsızlık içine düşürür.

Kayıp Kuşak şiirinden alınan;
 “adetti eskiden, hüznü şarkılarda
 bir sigara daha yakılır ve pencereden
 uzak ufuklara bakılırdı.- (...)
 adetti eskiden, gencecik bir beden
 daha verilirken toprağa, bir kibrit çakılır,
 ömrün kıyasına camdan bakılırdı.-”

(M.Ş., s. 51-52)

bentlerde şair, eskiden gelenek olup sonrasında sonradan terk edilen merasimlerden bahseder. Buna göre ilk bentte içinde bulunduğu durumdan memnun olmayanlar veya içinde uhde kalanlar, hüznü bir şarkı çaldığında üzürlürler. Çünkü *uzak ufuklar*; gerçekleştiril(e)meyen planları, kurulup yapı(a)mayan hayalleri simgeler. *Hüznü şarkılar*; planları, hayalleri, hafızayı, bilinçaltını sembol eder. Bilinçaltına atılıp unutulmak istenen yaşan(a)mayan veya gerçeleş(e)meyen ne varsa şarkı eşliğinde hüznü bir şekilde ortaya çıkar. Fakat böyle bir duygusal ve düşünce dünyasına sahip olanlar, artık yoktur. Şair, bu yok oluşa hüznülendiğini de ima eder. Son bentte tevriyeli kullanılan *beden* ; ceset, plan, hayal, istek, *toprak*; mezar, hayal kırıklığı, gerçeği, sonu, *kibrit*; diğer ben'le ve gerçeklerle yüzleşmeyi, *ömür*; gelinen noktayla olunmak istenen arasındaki farkı, içinde bulunulan hayatı, *cam*; kabullenmeyi, pes etmeyi, vazgeçmeyi, eleştirmeyi, sorgulamayı simgeler. Şair; eskiden gençken ölen biri defnedilirken bu acı

ve hüzün verici olay karşısından kişinin kendini sorgulamasının adet olduğunu dile getirir. Çünkü gencecik insanlar da olsa, ölüm gerçeği vardır. İnsanlar bu gerçekle yüzleştiklerinde, kendilerini/hayatı sorgularlar. Fakat bu davranış, eskiden yapılan bir tür merasimdir. Diğer taraftan planlar gerçekleşmediğinde, kurulan hayaller suya düştüğünde hayatın acımasız ve gerçek yüzüyle karşılaşma kaçınılmaz olur. Böylece hayal edilenle gerçek arasındaki fark, insanı hem hüzne hem de kabullenmeye sevk eder. Fakat bu kabulleniş, gerçeklere göre hayal kurmaya sebep olur. Çünkü çakılan bir kibritle hayata camdan bakma, eskilerin yaptıkları geleneklerdendir. Nerde, nasıl ve ne şekilde hata edildiği, nelerin yanlış yapıldığı gibi konularda eleştirel bir bakış açısıyla kendilerini sorguladıkları dile getirilir.

İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünde yer alan 2'de geçen;

*“gümüşi ve altını iğne oyası gibi işleyen ararat eteklerinde sıratlar düşleyen
pos bıyıklı ermeniler, taşlara tarihi nakışlayan ve duanın birini bitirmeden
diğerine başlayan Süryanilerle kol kola girip safalar getirdiniz dedi gelenlere, gelenler,
heybelerini açıp azıklarında ne varsa bölüştüler çınarın gölgesinde, yayıklarda
ayranlar, yufka ekmek, bazlama, pestil, üzüm ve incir, gözleme getirdi nar tanesi
yeldirmeli ermeni bir genç kız bambaşka bir gözle bakarak ufka.-”*

(İ.Ş., s. 35)

bentte Ermeniler; madencilik yapan, köprüler kuran, zorluklara alışkın ve kültürel değişime yüz tutan bir millet olarak betimlenir. Süryaniler ise; dini değerlere bağlı ve tarihi hafızası güçlü bir millet olarak ifade edilir. Her iki millet de Anadolu'da yaşamaktadır ve göçle, başka sebeplerle yaşadıkları yerlere gelenlere iyi davranıp güzel karşılarlar. Misafirler ise bu güzel karşılamaya, yanlarında getirdikleri azıklarla karşılık verirler. Şiirde *genç kız*; anaçlığı, toplumun anaerkil oluşunu, ümitleri simgeler. Şair, milletlerin birbiriyle tanışıp kaynaşmalarını sonucunda güzel şeyler olacağını ima eder. Fakat şiirin son bendinde (s. 36)kültürel değişim/dönüşüm sonucu içine girilen olumsuz olaylar sebebiyle birbirlerine nasıl düşman kesildikleri anlatılır.

Sosyal temalı şiirlerin hepsinde eleştiri kesin vardır. Sefa Kaplan; toplumun aksayan yönlerini, yanlış düşüncelerini, davranış bozukluklarını, kültürel değişimi/dönüşümü ciddi bir şekilde eleştirerek ifade eder. Toplumun menfi ve keyfi kurallarını, ön yargılarını, neyi niçin savunduğunu, yaptığını veya neye niçin karşı olduğunu bilmeyen bireyleri de toplumsal ve kişisel açıdan baz alarak eleştirir. Şair, sosyal içerikli şiirlerinde kültürel yabancılaşmayı hem kişisel hem de toplumsal açıdan

ifade eder. Sefa Kaplan, yeniliğe karşı değildir ama bilinçsizce yaşanan, savunulan ne varsa hepsine aykırı bir duruş sergiler. Bu duruş kimi zaman yalnızlıktır, kimi zaman asiliktir kimi zaman da sorgulamadır.

Sürgün Sevdaları'ndaki; *Gecekondulu* (s. 58) şiirinde varoşların hayat şartlarını ve hükümetin yoksul insanlara bakış açısını, *Almanya Mektubu* (s. 61) ve *Almanya Trenleri* (s. 63) şiirlerinde gurbete gitmek zorunda olan insanları ve geride bıraktıklarını, *Elif* (s. 68) şiirinde anneler gününde yoksulluktan intihar eden bir anneyi, *Grev* (s. 73) şiirinde ise bir ailenin durumunu anlatır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen diğer sosyal içerikli tem, siyaset oldukça az görülür. İlk dönem şiirlerinde milliyetçilik varken 1980 sonrasında sosyalizm daha ağır basar. *İlk Durak*, *Yeni Bir Ergenekon*, *Sınırlar*, *Hasret Yolcusu*, *Yarınlara Ismarlanan Yiğit* ve *Sahibini Örseleyen Sorular Bahsi* siyasi yönü olan şiirlerdir. Ayrıca Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü'nde her türlü milliyetçiliğe karşı olduğunu belirten (S. Kaplan 2016: 100) şair, sosyalizme inanır. (a.g.e., s. 32) Üstelik aynı eserinde; *feministleri*, *marksistleri*, *ülküçüleri*, *muhafazakarları*, *islamcılarını* ciddi şekilde eleştirir. (a.g.e., s. 155-157)

Gazel tarzında yazılan ilk dönem *Hasret Yolcusu* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 60, s. 12-13) şiirinde geçen;

“Kerkük'ten Kırım'a, Toroslardan Tanrı dağlarına dek Hilaller dolaşır elden ele.

(...)

Yokluk aynasında acı çeken öksüzler Var olacak Türklerle...”

beyitlerde şair, milliyetçi görüşünü mekanla ve ırkla birleştirerek ifade eder. İlk beyitte her biri *mutlu ve övülen mekanlar* (Bachelard 2014: 27-28) olan Kerkük'ü, Kırım'ı, Toroslar'ı ve Tanrı Dağları'nı vurgular. Çünkü bu topraklar, Türk'ün ortaya çıkıp kendini ontolojik açıdan kanıtladığı/simgeleştirdiği mekanlardır. *Hilaller*, Osmanlı'yla birlikte milliyetçiliği de simgeler denebilir. Şair, Türkler'in anayurduyla Osmanlı'nın fethettiği mekanların bir bütün teşkil ettiğini anlatır. Çünkü ayrı da olsalar elden ele dolaşan hillaller vardır. İnsanların uzamsal açıdan uzak oluşlarının önem arz etmediğini ima eden Sefa Kaplan; milli hafızanın mekânsal simgesinin insanların özünde, kültüründe, hafızasında hala yaşadığını belirtir. İkinci beyitte, kültürel değerlerden ve mekanlardan uzak olup kendini garip veya savunmasız hissedenlerin Türklerle hayata bağlanacaklarını dile getirir. Çünkü aynaya baktıklarında kendilerini köksüz düşünen ve

mutsuz hisseden bireyler için Türklük, var olmanın ve kendini bulmanın kaynağıdır.

Sahibini Örseleyen Sorular Bahsi şiirinden alınan;

“bağdat Caddesi’nde

şaşkın bakkal’dan suadiye’ye doğru yürüyen yürürken yüksek sesle türkü söyleyen bir Kürt daha mı tuhaftır acaba newyork beşinci cadde’de halay çeken bir Türk’ten

ve farklı mıdır mesela günde beş vakit namaz duran müslümanla günde üç kez istavroz’a davranan hristiyan,

nerede karışır ırmaklar birbirine nerededir insanı içine taşıyan delta biri mecusi, diğeri budist iki ikiz birbirine bakarak nereye akar

ve ilk neresinden yırtılır harita.-”

(www.revueayna.com/portfolio/sefa-kaplan/)

bentte şair, ilk dönemin aksine sosyalist bir bakış açısıyla sorular sorar. Şiirin isminden anlaşılacağı üzere bu sorular, Sefa Kaplan’ı çok örseler/yorar. Çünkü insanların ırksal ve dinsel açıdan bölünmelerine ve ona göre sınıflandırılmalarına, akıl erdiremez. Şaire göre; bu ayrımın mantıksal, vicdani hiçbir gerekçesi veya açıklaması yoktur. Şiirde öncelikle Türk ve Kürt ayrımını, mekânsal ve kültürel bazda ele alarak değerlendirir. Buna göre Bağdat Caddesi’nde türkü söyleyen Kürtle, Newyork Beşinci Cadde’de halay çeken bir Türkün birbirinden hiçbir farkı olmadığını ifade eder. Aynı şekilde Müslümanla Hristiyan’ın da birbirinden farklı olmadığını anlatır. Çünkü Sefa Kaplan için önemli olan ırksal ya da dinsel farklılık değildir. İnsan olmaktır önemli olan. Şair, bu tür ayrımların nedenini *harita* imgesiyle nitelendirir. İnsanlar neden ırksal ve dinsel açıdan bölünür ve birbirini dışlar sorusuna cevap arar.

Sefa Kaplan, kitaplarına aldığı şiirlerinin hiçbirinde alenen herhangi bir dini veya siyasi ideolojiyi savunmaz. İlk dönem şiirlerinin bazılarında siyaset görülür. Şair, şiirlerini siyasi bir propaganda aracı olarak kullanmaz. Belli bir siyasi düşüncüyü baz alarak insanları veya toplumları yargılamaz. Sefa Kaplan için önemli olan, insandır. Dinsel, ırksal veya kültürel ayrım, şair için önem arz etmez.

2.4. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

2.4.1. Nazım Birimi

2.4.1.1. İkili Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler

Sefa Kaplan'ın şairlik hayatına adım attığı ilk şiiri, Milli Kültür dergisinde yayımlanan *Beklenene* bir gazel denemesidir. Bu açıdan bakıldığında gazel, şairin önem verdiği ilk biçimdir denebilir. Çünkü Sefa Kaplan'ın vazgeç(e)mediği biçimlerden olan gazel tarzı, Seferberlik ve İntihar Şiirleri hariç diğer kitaplarının hepsinde bulunur. Gazel tarzı şiirler, en çok İnsan Bir Yalnızlıktır kitabındadır. Toplam 228 şiirin 30'unu gazel tarzı oluşturur. Bunlar ilk dönem; *İlk Durak, Hasret Yolcusu, İstanbul'u Yaşamak, Beklenene, Yarınlara İsmarlanan Yiğit* şiirlerinin yanı sıra Sürgün Sevdaları'ndaki; *Selim, İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Şizofren, Cinnetten Cennete, Ankebut, İstanbul Gazeli, Ertelenmiş Ölümler, Uçmayı Dileyene, Alnıma Düşen Günah, Meçhul Gökyüzü, Gün Sürüyen, Depremlerde, Yenik Ordunun Subayları Gazeli, Avaze, İnsan Bir Yalnızlıktır, Binbirgece Gazeli, Muamma Gazeli, Londra Şiirleri*'ndeki; *Eskiye, Althusser Ağdı, Tesbih, Yansıma, Değirmen, Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Üzüncü Gazeli, Firkat ve Mecusinin Sonu* şiirleridir. Bu şiirlerde, genellikle 14'lü hece vezni kullanılır. Ayrıca bazı şiirlerinde, düzenli bir beyit sayısı ve mısra düzeni yoktur. Örneğin, *Şizofrenya* tek beyitlik bir şiirken *Yarınlara İsmarlanan Yiğit* 20 beyitten oluşur.

Beyit Sayısı	1'li	4'lü	5'li	6'lı	7'li	8'li	11'li	13'lü	19'lu	20'li
Genel Toplam 30	1	1	17	4	1	2	1	1	1	1

Tablodan da anlaşılacağı üzere Sefa Kaplan, gazel tarzı şiirler kaleme alırken beyit açısından geleneğe bağlı kalır. Klasik edebiyatta en çok kullanılan beyit sayısını, gazel tarzı şiirlerin yarısından fazlasında kullanır. Ayrıca iki şiirinde görülen beyit sayısının fazlalığı, ilk dönem olduğu için normal görülür. Çünkü şair, o yıllarda biçim arayışındadır. Daha doğrusu ilk dönem kullandığı biçimlerin hepsini, sonradan şairlik hayatı boyunca devam ettirir. İlk dönem biçim arayışlarını 1980'den sonra biçime bırakır. İlk dönemdeki biçimlerin hepsini diğer dönemlerde de kullanır.

Gazel tarzı şiirleri vezne göre değerlendirildiğinde ise, tamamı heceyle yazılır. Fakat şiirlerin hepsinde belli bir hece düzeni yoktur. Bazılarının hece sayısında düzensizlik söz konusudur. Üstelik kimi şiirlerin tek beytinde diğerlerine göre ya hece fazlalığı veya azlığı vardır. Şiirlerin çoğu 14'lü hece vezniyle ve 7 + 7 durağıyla yazılır.

Kullanılan vezin ve hece ölçüsü	14'lü	Bir tek beyti farklı olanlar	Ölçüsüz
Toplam 30	16	5	9

Tablodan anlaşılacağı üzere gazel tarzı şiirlerinin yarısından fazlasında ölçüye uyulur. Sefa Kaplan, sadece 8 şiirinde ölçüye dikkat etmez. Fakat bu 8 şiirin 4'ü ilk dönem şiiri olduğu için normal görülebilir. Üstelik gazel tarzı şiirlerinin 16'sının ikinci şiir kitabı *İnsan Bir Yalnızlıktır*'da bulunması, Sefa Kaplan'ın biçim açısından yetkin olduğunu gösterir. Çünkü 6'sı ilk dönem, 1'i *Sürgün Sevdaları*'nda olanlara göre bu şiirler, hem anlamsal hem de biçimsel açıdan çok daha düzenlidir.

2.4.1.2. Dörtlü Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler

Milli veznimiz olan dörtlük, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğerlerine göre pek yer almaz. Sadece 16 şiirini dörtlüklerle kaleme alır. Fakat, ilk dönem dahil –Seferberlik ve Mecusi Şiirleri hariç- diğer şiir kitaplarında dörtlükler vardır. Tıpkı gazel tarzında olduğu gibi bu şiirlerde de genellikle ölçüye riayet edilir. Şiirler; geleneksel olarak Koşma, Mani, Türkü vb türlerinden biçim olarak farklıdır. İlk dönem *Gecede*, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *Çağlayan Günleri*, *Sorgu*, *Grev*, *İzmir'e Karşı*, *Geç Kalan*, *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *İntihar*, *Feride*, *Maske*, *Londra Şiirleri*'ndeki; *Taşrada Cinayet Hazırlıkları*, *Koşma*, *Ülkem Kadınları*, *İntihar Şiirleri*'nin birinci bölümünde yer alan 2 (s. 12), son bölümde bulunan 6 (s. 113), 7 (s. 115), 9 (s. 119) gibi şiirler dörtlüklerle yazılır. Dörtlüklerdeki bent sayısı ve ölçüsü farklıdır. Ayrıca şiirler genelde 14'lü hece veznine göre yazılır ve 7 + 7 durağı dikkate alınır.

Bent sayısı	2'li	3'lü	4'lü	5'li	6'lı	7'li	8'li	9'lu	10'lu
Toplam 16	1	1	3	4	1	1	3	1	1

Bent sayısının değişiklik göstermesi Sefa Kaplan'ın geleneksel bir tür olan dörtlüğü, konu açısından değiştirme ve şekil açısından geliştirme tasarrufu olarak nitelendirilebilir. Çünkü şair, yeniliği sever ve bundan kaçmaz. Ayrıca *Çağlayan Günleri* şiirinde daha çok Klasik edebiyatta görülen “iade sanatı”nı kullanır.

Dörtlüklerdeki vezne bakıldığında, Sefa Kaplan ölçüye uyar. Fakat Gecede, İzmir'e Karşı, Geç Kalan, Maske, İntihar Şiirleri'ndeki 6 (s. 113) gibi şiirlerindeki mısralarda ölçü yoktur. Ayrıca Çağlayan Günleri, Sorgu, Feride, Ülkem Kadınları şiirlerindeki bir veya daha fazla mısralarında, hece sayısının ya fazla ya da eksik olduğu görülür. Bir de İntihar Şiirleri'ndeki 9'un(s. 119) ölçüsü 8'lidir ve 4 +4 durağı kullanılır.

Kullanılan hece ölçüsü	8'li	14'lü	Bir tek veya daha fazla mısrası farklı olanlar	Ölçüsüz
Toplam 16	1	6	4	5

Dörtlüklerle yazılan toplam 16 şiirin 7'sinde ölçü açısından sıkıntı yoktur. İlk dönemden İntihar Şiirleri'ne kadar şairin, yer yer kaleme aldığı dörtlüklerdeki bent sayısına oranla ölçünün farklı olduğu görülür. Sefa Kaplan, üslubundaki değişimi kullandığı ölçüye de yansıtır denebilir.

2.4.1.3. Üçlü, Altılı ve Sekizli Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler

Üç, altı ve sekiz mısralı bentlerden oluşan şiirler, en az görülenlerdir. Üç mısradan oluşan 1, altı mısradan oluşan 3 ve sekiz mısradan oluşan 1 şiiri vardır. Üçlü mısradan oluşan şiir; Vilanel, Terza Rima ve Terner değildir çünkü bu şiir türlerinde görülen dize tekrarı ve kafiye kullanım şekli (Çetin 2011: 140-143) Sefa Kaplan'da yoktur. Mecusi Şiirleri'ndeki; *Oblomov Mahrumiyetleri* 3, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Karanfil Yolcusu*, *İhtiyarlar Sokağı*, *Cinnet Çarşısı* 6, İntihar Şiirleri'ndeki; *Walter Benjamin* 8 mısralı bentlerden oluşan şiirlerdir. Üç mısralı Oblomov Mahrumiyetleri 9 bentten oluşur ve dördüncü bendin ilk, yedinci ile son ve sekizinci bendin ilk mısrası 15'li, diğer bütün dizeler 14'lü hece veznidir. Altı mısralı Karanfil Yolcusu yedi, İhtiyarlar Sokağı ve Cinnet Çarşısı dört bentten oluşur. Mısralardaki hece sayısı değiştiği için her üç şiirde de ölçü yoktur. Sekiz mısralı Walter Benjamin, altı bentten oluşur ve ölçüsüz şiirdir.

2.4.1.4. Serbest Nazım

Sefa Kaplan'ın şiirlerindeki en hacimli vezin, serbest nazımdır. 227 şiirin 176'sı serbest ölçüdür. İlk dönemden İntihar Şiirleri'ne kadar şair, serbest ölçüyle şiirler kaleme alır. Fakat bu şiirlerin hepsi tamamen serbest nazım değildir. Çünkü bazı şiirler

belli bir simetriye göre yazılır. Serbest nazımın en az olduğu şiir kitabı İnsan Bir Yalnızlıktır. Üstelik serbest nazımla yazdığı şiirlerin en hacimli olan *Heybe* (s. 32), aynı kitaptadır.

2.4.1.5. Belli Bir Simetri Mısra Terkibinden Oluşan Şiirler

Serbest nazımla yazılan şiirlerden bazılarında Sefa Kaplan, belli bir bent ve mısra sayısı gözetir. Bu tür şiirler, tamamen serbeste göre daha sistemlidir. İlk dönemden (İnsan Bir Yalnızlıktır hariç) İntihar Şiirleri'ne kadar şair, bu ölçüde şiirler kaleme alır. Ayrıca bu şiirler, biçim açısından bir tür deneme olarak düşünülebilir. Serbest nazımla yazılan toplam 176 şiirin 45'i belli bir simetri düzenine göre oluşturulan mısra ve bent terkiibinden oluşur.

İlk dönem şiirlerinden dörde ayrılan *Afgan*'in birinci ve son bölümü bir beyitten, ikinci ve üçüncü bölümü bir beyit, bir dördlük ve altı mısralık 1 bentten (1— 2+6+4— 2+6+4—2), *Hasret Şarkıları*; biri 7 diğerleri 8 mısradan oluşan 4 bentten (8+8+7+8), *Çağ Devrilir Harman Üzre*; üç dördlükten ve altı mısralı 3 bentten (4+6+4+6+4+6), *Resim*; 5 beyitten ve altı mısralı 4 bentten (2+6+2+6+2+6+2+6+2), *Ezanlara Doğru Doğuştur Bu*; iki dördlük, iki beşli ve iki altılı mısralı bentlerden (6+4+6+4+5+5), *Şarkıların Dilinden*; ikisi dokuz üçü sekiz mısralı 5 bentten (9+8+8+8+9), *Öksüz Sabahlar Yorgunu*; üç dördlükten ve altı mısralık üç bentten (6+4+6+4+6+4), *Önsöz*; üç mısralı iki, beş ve altı mısralı bir bentten (3+5+6+3) oluşur. **Sürgün Sevdaları'ndaki**; *İren*, dört dördlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+2), *Dönme Dolap Günleri*, iki beyitten, iki dördlükten ve beş mısralı bir bentten (2+4+5+4+2), *Gündem*, üç dördlükten ve bir beyitten (2+4+4+4), *Köprü*, beş dördlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+4+2), *İtir*, bir beyitten üçlükten ve dördlükten, beş, altı, yedi ve sekiz mısralı tek bentten (2+3+4+5+6+7+8), *Yolculuk*, bir beyitten ve dördlükten, üç, beş, altı ve yedi mısralı tek bentten (2+4+6+5+7), *Hasat*; bir beyit, dört dördlük ve altı mısralı iki bentten (2+4+4+4+4+6+6), *Pazar/Ertesi*, bir beyit, bir dördlük, beşli, altılı ve yedili mısralı 3 bentten (2+4+6+7+5), *Mansur*, bir dördlükten ve altı mısralı 4 bentten (6+6+6+6+4) oluşur. **Seferberlik Şiirleri'ndeki**; *Minyatür*, dört dördlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+2), *Türkü*, bir dördlük, üç ve beş mısralı 2 bentten (3+4+5) oluşur. **Londra Şiirleri'ndeki**; beşe ayrılan *Ülkemin Halleri'nin*; birinci bölümü (yalın hali) dört dördlükten, ikinci bölümü (-i hali) iki dördlükten, üçüncü (-e hali) ve dördüncü bölümü (-de hali) üç dördlükten, son bölümü (-den hali) beş mısralı 3 bentten, *Emekli Şairler*

Akşamı, sekiz dörtlük ve bir üç mısralı bentten (4+4+4+4+4+4+4+4+3), *Bekleyiş*, dokuz dörtlük ve bir mısradan (4+4+4+4+4+4+4+4+1), **Mecusi Şiirleri'ndeki**; üçe ayrılan *Mecusi Günleri'nin* birinci ve ikinci bölümü üç mısradan oluşan 4 bentten, son bölümü tek mısradan, bir beyitten ve üç dörtlükten (3+3+3+3—3+3+3+3—4+4+4+2+1), *Muhasebe*, yedi dörtlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+4+4+4+2), *Geceleyin Kadınlar*, üç dörtlükten ve tek mısradan (4+4+4+1), *Med-Cezir*, iki beyitten ve dört dörtlükten (2+4+4+4+4+2), *Mülteci*; iki beyitten, altı dörtlükten ve tek mısradan (2+4+4+4+4+4+2+1), *Ricat sakinleri*, beş mısralı 3 bentten ve bir beyitten (5+5+5+2), *Moğol Mahcubiyetleri*, iki beyitten ve dört dörtlükten (2+4+4+4+4+2), *Hakikat*, iki beyitten ve iki dörtlükten (2+4+4+2), *Cemaat*; bir beyit, üç dörtlük ve beş mısralı 1 bentten (2+5+4+4+4), *Tanrı Dağı Düşleri*; bir dörtlük, altı mısralı 1 ve beş mısralı 2 bentten (4+5+5+6) oluşur. **İntihar Şiirleri'ndeki**; *Ernest Hemingway*; on beşer mısralı iki, on iki, on üç ve on sekiz mısralı bir bentten (15+13+15+12+18), *Paul Celan*; sekiz mısralı üç, on üç ve on beş mısralı bir bentten (8+8+8+13+15), *Yukio Mişima*; bir dörtlükten ve on üç, on dört, on beş ve on altı mısralı 1 bentten (4+13+15+16+14), *Gerard De Nerval*; on mısralı 2, on iki mısralı 2 ve on dört mısralı bir bentten (10+10+12+14+12), *Cesare Pavese*; dokuz mısralı iki, sekiz mısralı 1 ve on üç mısralı 1 bentten (9+9+13+8), *Sylvia Plath*; bir beyit, iki dörtlük ve on bir mısralı 4 bentten (4+11+11+11+11+4+2), *Virginia Woolf*, beş mısralı iki ve altı mısralı bir bentten (5+6+5), *Sergey Yesenin*; bir dörtlükten, bir dokuz mısralı, on ve on bir mısralı 2 bentten (9+10+10+11+11+4), son bölümde bulunan *1 (s. 101)*, sekiz mısralı 4 bentten ve tek mısradan (8+8+8+8+1), *2 (s. 104)*, yedi mısralı beş bentten ve tek mısradan (7+7+7+7+7+1), *4 (s. 109)*, üç dörtlükten ve altı mısralı bir bentten (6+4+4+4) oluşur. Sefa Kaplan'ın; beyit, dörtlük ve diğer mısra şekillerini bir arada kullanması belli bir mısra ve bent bütünlüğüne önem verdiğini gösterir. Ayrıca ilk dönemden İntihar Şiirleri'ne kadar belli bir simetri düzenine göre karışık mısralardan oluşan bentlerle şiirler kaleme alması, şairin geleneği iyi bilmesine ve yeni biçimler denemesine örnektir.

2.4.1.6. Tamamen Serbest Nazım Terkibinden Oluşan Şiirler

Toplam sayısı 131 olan tamamen serbest nazım, hacim olarak Sefa Kaplan'ın şiirlerinin esasını teşkil eder. Modern şiirle birlikte şiir dünyamıza giren serbest nazım şiirlerinde şair, mısra ve bent sayısına özen göstermez. Fakat kafiye ve rediflere önem

verir. Bu tür şiirlerinde biçem, biçimden önceliklidir denebilir. Anlamın temele alındığı serbest nazım şiirlerinde Sefa Kaplan; ifade tarzını, cümle yapısını, mısra ve bent sayısını şiirin konusuna göre kullanır. **İlk dönem** 12(son dönem şiirlerinden olmasına rağmen herhangi bir şiir kitabında bulunmadığı için Sahibini Ökseleyen Sorular Bahsi ilk dönem içinde değerlendirildi.), **Sürgün Sevdaları'ndaki** 25, **İnsan Bir Yalnızlıktır'daki** 7, **Seferberlik Şiirleri'ndeki** 20, **Londra Şiirleri'ndeki** Hece Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde bulunan *Ahmet Hamdi Tanpınar*, *Orhan Veli* şiirleri dahil 25, **Mecusi Şiirleri'ndeki** 26 ve **İntihar Şiirleri'ndeki** 16 şiiri tamamen serbest nazımla kaleme alınmış şiirlerdir.

Londra Şiirleri'ndeki beşe ayrılan Hece Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde bulunan *Ahmet Haşim*; bir beyit, bir dörtlük ve altı mısralı 1 bentten (6+4+2), *Yahya Kemal*, beş dörtlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+4+2), *Behçet Necatigil*, altı dörtlükten ve bir beyitten (4+4+4+4+4+4+2), *Ahmet Hamdi Tanpınar* ve *Orhan Veli* şiirleri ise tamamen serbest nazımdan oluşur. Şair bu şiirini, hem belli bir simetriye göre hem de tamamen serbest nazımla yazar.

2.5. Şiirde Uyum ve Ahenk Unsurları

2.5.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar

2.5.1.1. Ölçü ve Duraklar

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde ölçü; şiirin biçimine ve anlamına göre değişir. Şekil ve üslup bütünlüğüne çok önem veren şairin, gazel tarzı şiirlerinin çoğunda ölçü vardır. Sefa Kaplan için ölçü, şiirin önemli bir unsurudur. Fakat bu unsuru, her şiirinde kullanmaz. Gazel tarzı şiirlerinin bazıları ölçülü iken diğerlerinin bir tek veya daha fazla mısrasında şiirde kullanılan vezne göre ya eksiktir veya fazladır. Ayrıca karışık ölçüde yazılan gazel tarzı şiirleri vardır. Gazeldeki bu tutumu, dörtlüklerle ve serbest nazımla yazılan şiirler için de geçerlidir. Şair ölçü olarak; hece ve serbest vezni kullanır. Fakat, en çok serbest ölçüde şiirleri vardır.

“bir meçhul gökyüzü ki/çözmeye ömür yetmez 7+7 = 14 açıl susam açılmaz/öylesine uzaktık” 7+7 =14

(İ.B.Y., s. 51)

“kadının katlanması/bir türküdür belki de 7+7 = 14 derinden söylense de/unutulur birazdan 7 +7 =14 erkek ise bir şarkı/ binlerce eksik yazdan 7+ 7= 14 kalan kanatlarını/kırar ayna önünde.-”7 +7 = 14

(İ.Ş., s. 116)

"londra'da biz/geceleri 4+4 = 8

şizofreni/panik atak 4+4 = 8

nihaventler/eşliğinde 4+4 = 8

gezinirdik/paytak paytak 4 +4 = 8

(İ.Ş., s. 120)

Şairin belli bir simetri mısra terkiibinden oluşan şiirlerinden; *Afgan, Hasat, Ülkemin Halleri, Bekleyiş, Moğol Mahcubiyetleri ve Hakikat* hecenin 14 vezniyle ve 7 +7 durağa göre yazılır. Diğer şiirlerinde ise bir veya daha fazla mısradaki heceler fazladır/eksiktir ya da ölçüsüzdür.

2.5.1.2. Kafiye ve Redif

Hece vezninin en çok 14'lüsünü kullanan Sefa Kaplan, kafiye ve redif tercihi biçeme göre değişiklik gösterir. Kafiye ve redif sistemini; beyitlerde şiirin bütününe, dörtlülüklerde, üçlü, altılı gibi mısra sayısı değişen şekillerde, belli bir simetriye göre oluşan mısra terkiplerinde ve serbest nazımda daha çok bent dışı değil de bent içi uygular. Ayrıca hacimli şiirlerinde Sefa Kaplan, bentler arası bağı ya anlamsal olarak ya da kafiye ve redifle kurar. Hangi biçim olursa olsun şairin vazgeçemediği iki şiirsel unsurdur redif ve kafiye. Beyitlerde genelde iki tür kafiye sistemini benimser. Gazel tarzı şiirlerde; tam, yarım ve zengin kafiyeyi kullanır. Bunlardan en çok tam uyağı tercih eder.

1)- aa, ba, ca, da, ea... Klasik edebiyattaki gazel kafiye sistemi (Dilçin 2005: 105)

_____ giran gelir	a	-an'lar tam kafiye ve gelir redif.
_____ üryan gelir	a	
_____ diz boyu	b	
_____ viran gelir	a	
_____ oldu alem	c	
_____ soran gelir	a	
_____ neye gerek	d	
_____ perihan gelir	a	

_____sebil eyle e
 _____zaman gelir a

(İ.B.Y., s. 59)

Sefa Kaplan, toplam 17 olan gazel tarzı şiirinin 11'ini geleneksel kafiye örgüsüne ve nazım şekline uygun olarak kaleme alır.

2)- ab, cb, db, eb, fb.... Klasik gazel kafiye sistemini Sefa Kaplan değiştirip kendine göre kullanır. Şiirin ilk beyitleri, farklı uyak örgüsüyle kurulurken ikinci ve sonraki beyitlerin son dizeleri birinci beytin son mısrasıyla kafiyelidir. *Beklenene*, *Yarınlara Ismarlanan Yiğit* ve *İlk Durak* şiirlerinde bu tür kafiye örgüsü vardır. Fakat *Beklenene* ve *İlk Durak* şiirleri kafiye açısından kusurludur.

_____akşamın peşine a -na'lar tam kafiye.
 _____ yana yana b
 _____dertleşelim c
 _____darağaçlarına! b
 _____yıllar d
 _____uçlarına... b
 _____deniz yüreğin e
 _____avuçlarına! b
 _____kadeh kadeh f
 _____baksana... b (...)

(Yarınlara Ismarlanan Yiğit, Türk Edebiyatı, 1978, S. 53, s. 32-33)

Daha sonra şair Londra Şiirleri'ndeki; *Eskiyen*, *Althusser Ağıdı*, *Yansıma* ve *Değirmen* şiirlerinde gazel tarzında yazıp kafiye sistemini tamamen değiştirir. *Eskiyen*, *Yansıma*, *Değirmen* şiirlerinde belli bir kafiye ve redif bulunmazken *Althusser Ağıdı*'nı; ab, cb, bb, dd, ef, fe, ge gibi çok farklı bir kafiye örgüsüyle kurar. Şairin kendi tasarrufunda olan bu tür denemeler, diğer bütün kafiye ve mısra örgüleri için geçerlidir.

Şairin, dörtlüklerle oluşturduğu şiirlerindeki bentler arasında -Londra Şiirleri'ndeki Koşma hariç- kafiye açısından sıkıntı vardır. Şair, bu şiirlerinde belli bir kafiye örgüsü kullanmaz. Her dörtlüğü, kendi içinde bir kafiye sistemi oluşturarak

kaleme alır. Gecede (abab, cded, fgfg, hijk, lmm) Taşrada Cinayet Hazırlıkları(abab, ccca, ddda), Ülkem Kadınları(abab, cccb, dddb, eeeb, fffb),İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 7 (s. 115)-(abab, cdde, fgfg, hiih) ve 9' da (s. 119)- (abcb, aede, agfg, ahih, jklk, amnm, aprp) belli bir sisteme göre bent örgüsü olmasına rağmen kafiye kusurludur.

_____ sıra	a	-ra tam kafiye ve –ündüm redif.
_____ mısır'a	a	
_____ vura	a	
_____ büründüm	b	

_____ edep	c	-ep tam kafiye ve –ündüm redif
_____ sebep	c	
_____ hep	c	
_____ süründüm	b	

(Koşma, L.Ş., s. 67)

Sefa Kaplan, dörtlüklerde bentlerin birbirleriyle değil de kendi içlerindeki kafiye örgüsüne dikkat eder. Geleneksel dörtlük şekline uysalar dahi Taşrada Cinayet Hazırlıkları ve Ülkem Kadınları kafiye açısından uyumsuzdur.

Serbest nazım şiirlerde görülen kafiye ve redif örgüsü de diğer bent türlerindeki gibidir. Simetrik serbest nazım şiirlerinde tıpkı dörtlük gibi kendi içinde kafiye ve redif sistemine önem verilir. Ancak *Önsöz*(abc,cdefc,cghijc,abc) *Virginia Woolf*(abaab, defgab,hijkb) *Türkü*(abc, dbec, fggggc), *Ricat Sakinleri*(abcdb, eafad, aagbc, ac),*Hakikat*(ab, cccb, dddb,eb) ve Londra Şiirleri'ndeki Hece taşlarına Dair Satır Başları bölümünde bulunan *Yahya Kemal*(abcb, cbcb,efgb,hiib,bijb, eb) şiirlerinde, diğer simetrik serbest nazımlardan farklı bir örgü vardır. Bu şiirlerde şair, simetriye uygun olarak kadife redifi kullanır denebilir.

_____ gezinirken	a	-m yarım kafiye, yok redif.
_____ mülküm yok.-	b	
_____ çember	c	-er tam kafiye, yok redif
_____ bahçeler	c	

_____geçecekler	c	
_____türküm yok.-	b	
_____unut an da	d	-an tam kafiye, da redif.
_____yüz tut an da	d	
_____kur' an da	d	
_____ırk ım yok.-	b	
_____gam değil	e	
_____fark ım yok.-		b (Hakikat,M.Ş., s. 68)

Tamamen serbest nazım şiirlerinde şair, dörtlüklerdeki tavrının aynısını gösterir. Daha çok bentler içi kafiye ve redif kullanarak anlamsal çağrışımlarla ve göndergelerle bir bütün oluşturacak şekilde sessel öğelere yer verir.

2.6. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar; Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni

Sefa Kaplan, geleneği iyi bilen ve gelenekten biçimsel açıdan yararlanıp kendi üslubuyla kullanan bir şairdir. Ünlü/ünsüz harfleri, kelimeleri, cümleleri seçerken çok titiz davranır. Gelenekle beslenip kendi şiir dünyasını kuran şair; Halk, Divan ve Batı şiirinden faydalanır. Bu açıdan Sefa Kaplan'ın mısra örgüsünde ve ses düzeninde her üç kaynağın izlerini bulmak mümkündür. Şiirde ele aldığı konuya göre kelimelerin anlamsal göndermelerini ve çağrışımlarını, temel anlama bağlı şahsi mecaz kullanımı, ünlülerin/ünsüzlerin şiirin konusuyla paralelliği vb gibi şiirsel özellikleri her zaman göz önünde bulundurur.

“bütün ş'ler şaşırır bizi

kuşkuluyuz sarışınlığımızdan da”

(İ.B.Y., s. 31)

Şiirde, “b, t, ş, z, k”sessizlerinden yararlanarak anlamsal ifadeye uygun sessel vurguyu elde eder. Şair, kuşkunun boyutunu ve geldiği noktayı, şaire neler hissettirdiğini vurgulamak için seslerin değerlerinden yararlanır. Sefa Kaplan'ın bu kullanım tarzı, hemen bütün şiirlerinde vardır. Çünkü bent içi/dışı kafiye ve redife önem veren şair için, ses ahengi ve bu ahengin anlama vurgusal katkısı her zaman dikkate alınır.

ÜÇÜNÜNCÜ BÖLÜM

3. SİMGE DÜNYASI ve ŞAHIS KADROSU

3.1. Simge Dünyası

3.1.1. Ölüm Simgeleri

Bir şair için önemli olan her temel izleğin türev(ler)i de şiirlerde ele alınır. Böylece temel izleğe odaklanma sonucu düşünce ve duygu boyutunda anlam katmanları oluşur. Bu oluşum sonucunda değerlendirilen temel izleğe bağlı simgeler, aynı şekilde temel veya mecazi anlamda çağrışımsal açıdan şiirlerde ele alınır. Bu ele alış, temel izleğe paralellik arz eder. Çünkü var olmalarının temel kaynağını temsil ederler. Bu doğrultuda Sefa Kaplan, temel izleği olan ölümü çağrıştıran/ölümle eş değer olan türevlerini şiirlerinde işler. Bu noktada ele alınan simgeler; Ağıt, Ceset(ölü), Tabut, Kefen ve Kan'dır. Bu simgeler, doğrudan ölümü çağrıştırır ve ölümle eş değer anlamdadır. Şiirlerde, bu simgelerden en çok Kan ve Ceset kullanılır.

3.1.1.1. Kan

Şiirlerde bazen biri bazen de en fazla üçü birden bulunan simgelerden kan, isim veya fiil olarak kullanılır. Bütün kültürlerin başlangıcında, yaşamın, ölümün simgesi ve varoluşun bedensel sınırlanışın sembolü olarak nitelendirilen (Sarı-Ercan 2012: 247) kan, diğer simgeler gibi çok anlamlı olarak ele alınır.

İlk dönem *Afgan* (Türk Edebiyatı, 1979, S. 63, s. 16-17)şiirindeki;

“Kan gölünde Afgan’ın barıştım utancıyla

Bir mezara baş koydum mayınlanmış bacımla”

mısralarda şair, Afganların içinde bulunduğu trajik durumu kan gölü imgesiyle betimler. Kendisini Afganlarla özdeşleştirerek, orada olanlara hissi ve fikri açıdan kayıtsız kalmadığını dile getirir. Afganistan’da mayınla ölmüş olan bir bayanla birlikte kendisinin de mecazen öldüğünü ifade eder. Kan sembolü; Afganistan’ın içinde bulunduğu durumu temsil eder ve sosyal açıdan ölümle eş değer olarak değerlendirir.

Kervan şiirindeki;

“dinle eski sevgili kara temmuz kaynıyor kan tutmuş kervanlara kapalı kalbim şimdi kiblesi meçhul olan sevdayı kim söyler”

(S.S., s. 44-45)

dizelerde, genelde Sürgün Sevdaları ve Seferberlik Şiirleri kitaplarında görülen anlamla sıkı sıkıya örülen imgelerle şiir kurma tekniği kullanılır. Mısralarda eski sevgilisine hitap eden şair; temmuz ayının kendisi için kara olduğunu belirtir. Çünkü şair için kervanları(başka sevdalar/kadınlar), kan tutar (aşk acısı) ve artık kalbi onlara(yeni sevgilere) kapalıdır. Üstelik amacı belli olmayan, ne isten(me)diği bilinmeyen bir aşkın, hiç kimse tarafından arzu edilmediğini belirtir.

Bekleyiş şiirinde geçen;

“ihtimal bencileyin sen de kan içindesin”

(L.Ş., s. 57)

dizede şair, şiirin genelinde sevdiği kadını beklerken içinde bulunduğu duygu ve düşünce durumunu dile getirir. Şiirin alıntılanan son mısrasında sevgilisinin gelmemesi ve sevgilisinden herhangi bir haber alamaması durumunda, sevgilisinin ölmüş olabileceğini düşünür. Çünkü, içinde bulunulan durum canını acıtır ve üzüdür. Ayrıca bekleyişinin ölüm gibi olduğunu kan simgesini tevriyeli kullanarak belirtir.

İçbükey şiirinde geçen;

“sızıyor kadın ve kan, inceliklerle örselenmiş bir yaşantıdan”

(S.Ş., s.18)

dizelerde ince düşünmenin ve hassas yaşamının kendisini yıprattığını dile getiren şair, böyle olmasının sebebini kadına ve kana bağlar. Şiirde örselenmiş bir yaşantıya sebep olarak, kadın vurgulanır. Çünkü kadın, inceliklerin kaynağıdır ve aynı zamanda bu inceliğin zorluğudur/can yakıcı unsurudur. Şair, ince yaşamının zorluğunu kan simgesiyle dile getirirken kadınla da bu inceliğin ardındaki sebebi ifade eder.

3.1.1.2. Ceset (Ölü)

Ölümün bir diğer simgesi olan ceset(ölü), diğerleri gibi çok anlamlı kullanılır ve genelde soyut olarak şiirlerde görülür.

İlk dönem *Öksüz Sabahlar Yorgunu* (Milli Kültür, 1977, S. 8, s. 80) şiirinde geçen;

“İsimsiz bir ölünün duacısı deniz”

mısrada deniz, kişileştirilir ve kim olduğu belli olmayan bir ölüye dua eder. Kendisini isimsiz bir ölüye benzeten şair; ferahlatan, mutluluk ve huzur veren bir mekan olarak denizin önemini belirtir. Aynı zamanda deniz vurgulanarak, bütün isimsiz ölümler

için(yaşamaktan bıkanlar için) denizin ferahlatıcı ve bir nevi sığınak olduğu ifade edilir. Denizin teşhis sanatıyla kişileştirilerek isimsiz ölümlere dua etmesi, ruhsal anlamda yeniden varoluşun da simgesidir. Böylece şair, isimsiz bir ölü olarak yaşadığını ve denizde huzur bulabildiğini ima eder.

Sırat şiirindeki;

“kalbim insanlık suçu – her gün binlerce katil cesedime taht kurup tabutumda susuyor”

(İ.B.Y., s.17)

dizelerde şair, yaşamasının insanlık suçu olduğunu belirtir. Fakat bu suç; yaşadığı için değil içinde bulunduğu topluma bir isyandır. Çünkü her gün binlerce katilin (toplumda yaşayanların) manevi/psikolojik açıdan kendisini öldürdüğünü belirtir. Böylece o toplumdan uzaklaştığını adeta bir ceset gibi yaşadığını dile getirir. Ayrıca bu durumun kendisini olumsuz etkilediğini belirten Sefa Kaplan, binlerce katilin(toplumun) onun ruhen ve mental açıdan yok olmasından beslendiklerini anlatır. Fakat cesedinin tabuta koyulmasından sonra susmalarını ise eleştirir. Çünkü kendisini ruhen öldürüp yaşayan ölü olmasına(toplumdan uzaklaşmasına) sebep olanların, tabutuna koyulduktan sonra susmasını tutarsızlık olarak addeder. Şair, tabut imgesiyle kendinin topluma ayak uydurmasını, onlar gibi davranmasını simgeler ve böyle olunca da ölüden bir farkının kalmadığını belirtir.

“birkaç arkadaş cesediydi elbet dışarıda ilk göze çarpan, gencecik ölüleri bilimlerimizi besleyen”

(M.Ş., s.51)

Kayıp Kuşak şiirinden alınan dizelerinde şair, somut anlamın yanında soyut anlamı da kullanarak iletmek veya anlatmak istediğini çok anlamlı bir şekilde şiirlerine derinlik kazandırır. Sosyal bir şiir olan *Kayıp Kuşak*'ta şair, toplumu ve bireyleri eleştirir. Çünkü dışarıya(çevreye-topluma) baktığında gördüğü şey, birkaç arkadaş cesedidir. Çevreye/topluma olumsuz bakan şairin gözüne çarpan ilk şey, arkadaşlarının cesedidir. Yaşadığı toplumun bu ölümlerle birlikte yok olduğunu ima eder. Böylece bireylerin bildiklerini ve bilimlerini bu ölümlerden beslendiğini ifade eder. Toplum, bilim sandıkları/dedikleri ölü(m)ler sayesinde bir arada olurken ve ilerken şair, bu cesetlere arkadaş nazarıyla birer kayıp olarak bakar. Çünkü kendisi de o toplumda bir ölü gibidir ve topluma yabancısıdır.

İntihar Şiirleri kitabının Üçüncü Bölümde bulunan 3 'de geçen;

“bir sual olup çıktın, ben cevaplar beklerken bu aşkın sahrasına ne cesetler gömülmüş

der gibi gülümsedin şaşırıp bakakaldım “

(İ. Ş., s.102)

dizelerde sevgilisine hitap eden şair, ondan bir cevap bekler. Fakat cevap yerine soru çıkınca Sefa Kaplan, sevgilinin tebessüm etmesine şaşırır. Bu tebessümle birlikte, aşk çölüne cesetlerin gömüldüğü sonucunu çıkarır. Şair, aşkı çöle benzeterek maşuğa ulaşmadaki zorluğu anlatır ve sevgiliye kavuşma isteğinde olanların(mecnunların)bu uğurda öldüklerini dile getirir. Sevgilisinin tebessümüyle; esas aşkı bulmanın/ona kavuşmanın imkansız olduğunu anlar. Çöle benzetilen vuslata ermenin ise, bir nevi ölümle paralellik arz ettiğini ifade eder. Şairin sevgilisinin tebessümünden bu anlamı çıkarması, hayret verici bir durum olarak belirtilir.

3.1.1.3. Tabut

Müslümanlık, Hristiyanlık ve Musevilik gibi büyük semavi dinlerde ritüel bir öneme sahip olan tabut, şiirlerde dini bir anlamda ele alınmaz. Diğer hepsinde olduğu gibi bu simgede de, özgün ve bazen sıra dışı bir kullanım vardır.

“alınım ayaklanmış bir ülkenin boy aynasıdır mumyalanmış yüreklerin günahkar gözleriyle baktığı herhangi bir otogarda tabutu hazırlanırken sinemalarda sıradan bir film sona ermektedir”

(S.S., s. 57)

İnkar şiirinden alınan dizelerde; toplumu olumsuz, ciddi ve sert bir şekilde eleştiren Sefa Kaplan, kendi halet-i ruhiyesini de ifade eder. Şaire göre, toplumu oluşturan bireylerin yürekleri mumya gibidir. Çünkü mumya gibi, canlıya benzer bir şekilde hissiz yaşarlar. Üstelik günahkar gözlerle bakan bu insanlara baş kaldıran ve bir düşünce yumağından oluşan alına(beyne/hafızaya) sahip olan şair, kendisi gibi düşünenlerin vücut bulmuş halidir ve sesidir. Kaosun, gidiş- gelişlerin, kalabalığın olduğu bir mekanda(otogarda) bulunanlar, şaire göre birer ölüdürler. Çünkü hissiz olmalarına rağmen kalp taşıyan bireyler, ölüdür. Hissizlere karşı bir merhamet ve öfke hisseden Sefa Kaplan için hayattan bir gün daha böyle anlamsızlıkla, belirsizlikle biter. Bunu da sinemalarda sıradan bir filmin sona ermesiyle dile getirir.

Heybe şiirindeki dizelerinde;

“*albayım bu mustafa – can dostum polat hani görseniz tanırsınız bir tabutun içinde beni yalnız bıraktı eşkiya ortasında yağmalandı her yanım ve üstelik vicdanım*”

(İ.B.Y., s. 38)

Oğuz Atay’ın Tehlikeli Oyunlar’daki karakteri Albay Hüsametdin Tambay’a hitap eden şair, çok sevdiği arkadaşının vefat etmesinden sonraki duygularını içten ve yalın bir dille anlatır. Merhum arkadaşını tabutun içinde betimleyen şair, tabutla arkadaşını nasıl bir bütün olarak imgeliyorsa kendisinin de yalnız kalıp eşkiya ortasında kalmasını tabutla anlatır. Her açıdan vicdanının yağmalanmasını, merhum arkadaşıyla paralel bir benzetmeyle belirtir. Arkadaşının vefat etmesiyle her yanının ve vicdanının yağmalandığını ifade eden Sefa Kaplan, içinde bulunduğu durumu/yaşadığı toplumu tabutla nitelendirir. Şair, tabutla toplumu/içinde bulunulan ortamı, merhum arkadaşıyla da kendisini özdeşleştirir.

“*tedirginliği vaktin üretirken kendini gecedir tabutumdan hala istanbul düşer*”

(İ.B.Y., s. 47)

İstanbul Gazeli şiirinden alınan beyitte, diğer bazı şiirlerde görülen mısra-i berceste olarak nitelendirilebilecek bir dize vardır. *Vaktin tedirginliği kendini üretir* imgesiyle gece, tedirginliğin kaynağı olarak belirtilir. Gecenin gelmesiyle tedirginliğin katsayısı artar ve aynı zamanda bu artışla da kendisini üretir. Çünkü bu zaman diliminde İstanbul’u tabutla eş değer gören şair, yaşadığı mekana olan bakış açısını dile getirir. İstanbul, gece vakti bir tabut gibi şairi sarar ve yaşanılması zor bir mekan haline gelir. Genelde mekana olumsuz gözle bakan şair, tabutla İstanbul’u bir tutarken gecenin gelmesiyle de tedirgin/huzursuz saatlerin başladığını ifade eder.

3.1.1.4. Ağıt

Şiirlerde Sefa Kaplan, kendine özgü anlamlar vererek ağıt simgesini kullanır, Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan acıları anlatmak amacıyla söylenen, ölümden duyulan üzüntüyle birlikte ölenin iyiliklerini de anlatan ve Anonim Halk Edebiyatı türü ağıt (Dilçin 2005: 245-259), ilk dönem *Hasret Yolcusu*’nda Ahmet Kabaklı, *Resim*’de Mustafa Polat, *Sürgün Sevdaları*’nda bulunan *Karanfil Yolcusu*’nda Mustafa Polat, *İnsan Bir Yalnızlıktır*’da bulunan *Avaze*’de ise İlhan için yazdığı şiirlerde görülür. Londra Şiirleri’nde bulunan *Althusser Ağıdı* ise kendi duygu ve düşünce dünyasını belirtmesinin yanı sıra sosyal içerikli bir şiirdir. Bu şiirlerden *Karanfil Yolcusu* altı

mısradan oluşan mersiye iken diğerleri gazel şeklindedir.

İlk dönem şiiirlerinden *Başörtü* (Nesil, 1978, S. 21, s. 64)şiiirinde bulunan;

“Ak bir ağıttır ellerimiz geceye doğru”

dizede şair, dini bir atmosfer çizer ve geceye doğru açılan ellerin ak bir ağıt olduğunu belirtir. Vaktin gece olması ve geceye uygun ağıt simgesinin kullanılmasıyla karşıt olarak ak ellerin açılması, zıtlıklarla kurulmuş bir imgedir. Böylece gece vaktinde ellerin dua için semaya kaldırılması ve af/mağfiret istenmesi ak rengiyle nitelendirilirken ağıt simgesiyle de geceye koşut olarak hem içinde bulunulan zaman dilimine hem de psikolojik duruma göndermede bulunur. Şair, kötü veya zor bir durumda bulunurken bile ümitvar olmanın gerekliliğini ifade eder.

“ülkeleri onların kurumuş bir içdeniz sarışın bir ağıtta büyüür unuttukları”

(L.Ş., s. 64)

Yansıma şiiirinde geçen beyitte şair, sosyal bir tespit ve eleştiride bulunur. Onlar zamiriyle tanımlanan belirsiz kişileri ve yaşadığı ülkeyi kurumuş bir içdenize benzeterek eleştirir. O ülkede yaşayanların unuttuklarını ağıtla, genellikle insan için kullanılan sarışınla nitelendirir. Bireyler için aslında unutulmaların, kendi kültürel değerleri olduğu ve bu kültürel değerlerin yerine kendilerine uygun olmayan başka düşünce yapıları koyulduğu ima edilir. Çünkü sarışın, daha çok toplumsal meselelerde kullanılan bir simgedir. Böylece kültürel dinamiklerini unutup yerine uygun olmayan veya öz kültürlerine yabancı kılan düşünce şekillerini alan toplumlar, aslında kendi felaketlerini hazırlar. Bu durum da sarışın, bir ağıt olarak sembol edilir.

İntihar Şiiirleri kitabında 3'den alınan dizelerde;

“sadece, baktım aynaya öylece, pek bir şey

göremedim, görülmesi gerekenin bir ağıt olduğunu da işte böylece öğrendim “

(İ.Ş., s. 14)

şair, aynanın karşısına geçip kendisine baktığını ama bir şey göremediğini belirttikten sonra görülmesi gerekenin ağıt olduğunu ifade eder. Ayna sembolüyle hem toplumu hem de toplum içindeki kendi yerini belirtir. Topluma yabancılaştığını belirten şair, esasında bunun toplumdan kaynaklandığını anlatır. Çünkü yaşadığı topluma, çoktan yabancılaşmış durumdadır ama bunu, yeni fark eder. Hem toplumun içinde bulunduğu durumu hem de kendi duygusal/düşünsel dünyasını, ağıt sembolüyle ifade eder. Bu anlamda, kendisini yeni tanıdığını sezdirir. Her iki olumsuz durum, şaire göre ağıttan başka bir şey değildir. Bir tür varoluşsal doğuşun ve farkındalığın manifestosunu beyan

eder.

3.1.1.5. Kefen

Sadece İslam Dinine özgü dini bir özellik arz eden Kefen, ölüm teminin diğer bir simgesidir. Bu simge de, diğerleri gibi kullanılır. Ölüm düşüncesine odaklanan şair, bütün simgelerde anlam çeşitliliğine ulaşır ve bunu şiirlerde kendine has bir şekilde kullanır.

“ne desem dersliklerde gecelerce gariplik ah kesilen iplik- - boşluktaki kuklalar boylarına uygun bir kefene yol verir”

(S. S., s. 41)

Hasat şiirinde geçen dizelerde şair, ölümün sembolü olan kefene farklı bir anlam yükler. Sosyal bir tespit ve eleştiri olan şiirde dersliklerdeki durumu garip olarak nitelendirir. Şair, öğrencilerin niçin orada olduklarını bilmeyen kuklalara benzetir. Aynı zamanda öğrencilerin ne öğrendikleri konusunu hiçliğe indirirken öğrendiklerinin kendileri için boş olduğunu anlatır. Çünkü aslında bu durumun/sürecin, tinsel ve düşünsel bir ölüme sebep olduğunu kefen simgesiyle ifade eder. Herhangi bir uyarının ve çabanın boş olduğunu, sistemin bu şekilde işlediğini üzüntüyle izler. Çünkü sistem gariplikler, kuklalar, boşluklar ve kefen üzerine bina edilir. *Gariplikler*; dersliklerdeki(sınıflardaki) durumu, *kuklalar*; öğrencileri, *boşluk*; öğretilenlerin/öğrenilenlerin boş olduğu, *kefen* ise bütün bir sistemin ve sürecin hiçlikle bittiğini simgeler.

Sitem şiirindeki;

“bir bozgun akşamına başımı vura vura sera yalnızlığında bir kefene büründüm”

(İ.B.Y. s. 20)

dizelerde şair, psikolojik durumunu anlatır. Vakit akşamdır, şair bu zamanı bozgun sıfatıyla nitelendirir ve başını vura vura sera yalnızlığıyla birlikte kefene büründüğünü belirtir. Ümit edilenin/istenilenin olmadığı bir günün akşamında, kendini pişmanlıkla veya hırsıyla baş başa bulan şair, kendini yalnızlık kısıracında bulur. Bu durumun olumlu şartlar altında meydana geldiğini sera benzetmesiyle dile getirir. Şairin sera yalnızlığında akşam vakti bozuk bir ruh haliyle kefene bürünmesi süreklilik arz eder. Çünkü bu durumun ve yalnızlığın daim olduğu düşüncesi vurgulanır. Sera, yalnızlık, bozgun bir akşam ve olumsuz bir ruh hali kefen için gerekli ortamı sağlayan menfi

değerlerdir. Şair, yaşanan kötü/olumsuz psikolojik durumun sürekliliği yüzünden mecazen öldüğünü ima eder.

Allaattin Keykubat şiirindeki;

“.... şimdi artık nafile

bir aşkın cenaze namazına çağrılır cemaat kanar ayak uçları ebruli bir kefenin”

(M.Ş., s. 27)

dizelerde bitmiş bir aşkı nafile olarak nitelendiren şair; çoğul bir söylemle cemaatin cenaze namazına çağrıldığını, ebruli kefenin ayak uçlarının kanadığını belirtir. Aşkının boş/karşılıksız olduğunu, artık edatını kullanarak anladığını belirtir. Böylece biten aşkın, kendisinde oluşturduğu yıkımı ve büyüklüğü, cemaat imgesini kullanarak ifade eder. Ayrıca aşkın bitmesini cenaze namazına, kendisini ise kefen içindeki cesede benzetir. Ebruli kefene sarılı olan aşık; aslında ölü değildir, kararsızdır ve karışık duygular içindedir. Kesin olan şey, şairin aşktan ümidini kesmesidir ve bunu ebruli kefen imgesiyle belirtir. Üstelik ayakuçlarının kanaması, aşk için verilen çabanın göstergesidir. Şair; aşk için çok emek verir ama karşılığını göremez. *Kanar* ibaresiyle, bu aşkın etkisinin sürdüğünü anlatır.

Şiirlerde görülen ölüm simgeleri, çağrışımsal ve anlamsal açıdan sadece belli bir doğrultuda kullanılmaz. Ölümün somut hali/göstergesi olarak ele alınan bu simgeler, aynı zamanda şairin hayat(ın)ı, düşünsel ve duygusal dünyasını, bakış açısını da imgelerler. Her bir simge bütüncül olarak ölüme eş değer de olsa kan; içinde bulunulan acıyı, çekilen sıkıntıyı, katlanılan zorluğu, kefen; duygusal ve düşünsel dünyayı, kişisel durumu, ağıt; hüznü, üzüntüyü, tabut; psikolojik ve bireysel durumu, duyguları simgeler denebilir.

3.1.2. Ailevi Simgeler

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde geleneksel olarak var olan bazı simgelerin kullanıldığı görülür. Anne/Rahim, Baba, Çocuk ve Kız'dan oluşan bu simgeleri şair, zamanla kendine has bir şekilde ve özel anlamlarda kullanır. Anne, baba ve kız simgeleri, zamanla karamsar bir bakış açısıyla ele alınır. Olumsuzluğun simgelerine dönüşürler.

3.1.2.1. Anne/Rahim

Klasik şiirde anne; genelde muğlak, soyut ve sönük bir tip iken modern şiirde somut bir varlık haline gelir. Ayrıca annenin, klasik ve modern şiirde klasikleşmiş belli

bir misyonu yoktur. Klasik şiirde karikatürize bir varlık olan anne; çağdaş şiirde o kadar sahici, somut ve etken bir öznedir. (Aktaş 2012: 128)Üstelik “*Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde anne imgesi yaşamdaki anne imgesine denk düşer ve ailenin simgesi haline gelir.* (Tosun 2009: 473) Sefa Kaplan; Öyküler Seni Söyler ve Sevda Sürgünleri eserlerinde de annesi hakkındaki düşüncelerini paylaşır. Ö.S.S’de şair, “*annenin bacakları arasında başlamadı mı senin ölümün*”(S. Kaplan 2003: 65) der. S.S’da ise; Ankara’dayken annesini görmeyi içinden gelmediğini, hiçbir zaman olmayan anne-çocuk ilişkilerini Londra’dayken kendisiyle hesaplaşıp bir daha dirilmemek üzere gömdüğünü, bir anneden doğmakla bir anneyle doğmanın farklı şeyler olduğunu (S. Kaplan 2014: 218)belirtir.

Geçit şiirinde geçen;

“duydun mu değirmenler doğurup anasını babasının rahmine doludizgin dönüyor”

(İ.B.Y., s. 17)

mısralarda anlam, *değirmen* simgesi ve alışılmadık bağdaştırmalar üzerine kurulur. Şair, şiirde istifham sanatını kullanarak şaşkınlığını ve tespitini dile getirir. Bu açıdan şiir, tekil(kişisel/ferdi) olarak yorumlanacağı gibi çoğul(toplumsal) anlamda okunabilir. Değirmen simgesi, temel işlevi göz ardı edilmeksizin farklı ve olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirilir. Buna göre öğütme işinin olduğu mekan veya alet demek olan değirmen, şiirde olumsuzluğun/menfi değişimin simgesidir. *Anasını doğurma* nitelemesi varoluşsal değişimin/dönüşümün kökünü, özünü simgeler. *Babasının rahmi* ise; değişimin/dönüşümün çarpıklığını, yanlışlığını sembol eder. Kişisel olarak şair; duygularının ve düşüncelerinin olumsuz anlamda kökten değiştiğini, olmadık yerde, varoluşuna aykırı bir şekilde yeniden hayat bulduğunu anlatır. Fakat bu hayat bulma, irade dışı bir şekilde olmaktadır. Şair, duygularındaki ve düşüncelerindeki köklü değişimine engel olamamanın yanında dönüşümün hızına yetişememektedir. Üstelik olumsuz bu hızlı süreç, şairi olmadık sonuçlarla baş başa bırakır. Çünkü varoluşsal açıdan köken dönüşümü, yön değiştirir. Kendine başka varoluş alanı/kaynağı bulur. Bu kaynak veya alan, hem varoluştaki hem de değişimdeki hızla paralel olarak meydana gelen bir sonuçtur. Diğer taraftan *değirmen* simgesi toplumdaki bireyleri ve bireylerin duygularını/düşüncelerini sembol ediyor olabilir. Toplum, çok hızlı bir şekilde olumsuz kültürel ve sosyal değişimler içindedir. Bu değişimler, keyfi kurallarla ve tabularla olmaktadır. Varoluşsal açıdan özüne/esasına aykırı olarak gelişen ve büyüyen duygular

ve düşünceler, kendilerini bambaşka bir şekilde tezahür eder. Bu tezahür, kaynağından/aslından uzaklaşarak amacını aşar. Böylece özüne aykırı bireylerle dolu toplumun oluşmasına sebep olur. Şair, aslından/özünden oldukça uzak, alakası olmayan her türlü duygusal ve düşünsel eylemin başkalaşım geçirerek ortaya çıktığını vurgular. Bu durum karşısında, hayretini dile getirir. Çünkü adeta bir tür aydınlanmanın içindedir.

Tiner şiirinden alınan;

“*kırılğan ve karanlık kağıt bebekler gibi, döneriz anamızın kanlı karton rahmine,* “

(S.Ş., s. 36)

mısralardaki anlamsal bağıntı ve vurgu, leff ü neşr sanatının kullanıldığı bebek, anne, rahim ile kağıt ve karton üzerine kurulur. Ayrıca şiirde “*ana imgesi etrafında geçici de olsa ilk başlangıca dönme ve sürenin yıpratıcı, tahrip edici etkisinden kurtularak yeniden doğma ile kökene bireysel olarak dönüşün simgesi olan regressus ad uterum (ana rahmine dönüş)*”(Korkmaz 2002: 113-119)ters anlamda dile getirilir. Şaire göre anne, tahrip edici/yıpratıcı etkisi ile değil kağıt bebek açısından değerlendirildiği için bir kaçış/sığınak amacıyla gidilen varlık olarak nitelendirilir. Bu kaçışta, yeniden doğma amacı yoktur. Bir sığınak, bir kaçış psikolojisi içinde gidilen varlıktır/canlıdır. Keza rahim simgesi de bireysel dönüşü simgelemez. Sığınma/kaçış yeri olarak vurgulanır. Teşbih sanatının kullanıldığı dizelerde şair; karşılaşılan herhangi bir zorluk içinde, başa çıkılamayan bir sorun durumunda, acizlik gösterip çaresizlikle varoluşa aykırı bir şekilde başa döndüğünü anlatır. Şiirdeki *Bebek* imgesi; acizliği, çaresizliği, direnememeyi, toyluğu, tecrübesizliği simgeler. Bebek imgesini niteleyen *kağıt* sıfatı; doğuştan kazanılan özellikleri *kırılğan*; direnememeyi, hassasiyeti, *karanlık* ise varoluşsal bilinmezliği, kirlenmişliği, kötülüğü simgeler. Şair; doğuştan gelen zayıflığın, acizliğin, bilinmezliğin, kirlenmişliğin, tecrübesizliğin anne rahmine düşer düşmez kazanıldığını ima eder. Varoluşsal açıdan insanoğlunun rahme düştüğünde kazandığı/edindiği bütün bu olumsuz özellikler, herhangi bir menfi zorluk, kurallar, şartlar gibi durumlar söz konusu olduğunda otomatikman açığa çıkar. Çünkü kaynak, esas, öz olan *rahim*; *kanlı kartondan* ibarettir. *Karton* imgesi, doğuştan edinilen olumsuz özellikleri simgelerken *kanlı* metaforu ise bu özelliklerin genetik kodunu sembol eder. Şaire göre, olumsuzluğun kökeni rahme düştüğünde acizlik, çaresizlik, kirlenmişlik gibi menfi özellikler de genetik olarak otomatikman işlenir. Bu yüzden rahimde başlayan bu hakikat, hayatın her olumsuzluğunda karşımıza çıkar. Çünkü

rahme düşölürken edinilen olumsuz özellikler, hayatın birçok safhasında ortaya çıkar ve kaçınılmaz bir gerçek olarak kendi döngüsüne sahiptir.

Sona Doğru şiirinde geçen; “kimsem yok, çıkmaz ağlayanım bile keşke bir ülkem olsaydı, bir annem olsaydı keşke, desem de nafîle çıkırık çoktan terketti yerini, ... “

(L.Ş., s. 72)

mısralarda şair, varoluşsal yalnızlığını dile getirir. Şiirde “kaynağı, doğayı, edilgen yaradılışı, ayrıca maddi doğayı, içgüdüsel yanı, ruhsal olanı, içinde bulunduğumuz ve bizi taşıyan bedeni çağrıştıran ve bir arketip olan”(Jung 2013: 219-220) anne, hem bir simge hem de bir insan/canlı olarak ele alınır. Şair; kimsesizliğini dile getirirken *ülke* imgesiyle kimliğini, *anne* simgesiyle de bir “ben”arayışını, kökensizliğini, köksüzlüğünü dile getirir. Böylece kimliksiz yaşadığını ve kendini boşlukta hissettiğini ima eder. Çünkü şair, kimlik buhranı içinde varoluşsal açıdan kendini sorgular. Fakat bu sorgu, kısır bir döngüdür. Üstelik bu döngüyü besleyen varoluşsal bir yalnızlık içinde çözüm aramak, şair için gereksiz bir çabadır.

İntihar Şiirleri’nin ilk bölümünde yer alan *I*’de geçen;

“hayli uzun

ve ziyadesiyle karanlık

bir rahimden kusuldum yeryüzüne (...)

bir annem olmadı gerçi olsaydı da sormazdım neden bazı kısır kadınların rahimlerine toprak bastığını”

(İ.Ş., s. 9-10)

dizelerde rahmin, oldukça karamsar bir bakış açısıyla ele alındığı görülür. ‘Kişi, fiziksel dünya gerçeklerinden bunaldığında, hayatın zorluklarıyla mücadeleden yıldıgında, dış dünyayı çirkin gördüğünde güvenli bölgelere sığınmak, saklanmak, yalnızlığını gidermek için derinlik psikolojisinde mağara, kabir, saray, mabet gibi anne karnını sembol eden yerlerde bulunmak ister.’(Kaplan 2015: 82-Çetin 2011: 71) Şaire göre ; güvenli bölge, acı gerçeklerden kaçış, huzur kaynağı gibi özellikleri barındıran rahim, tam bir cehennemdir. *Uzun* imgesiyle zamanı, rahmin içinde bulunulan süreyi belirten şair, *karanlık*la da olumsuzlukların kaynağını, kötülüğün başlangıcını, anlamsızlığı, belirsizliği ima eder. Uzun bir süre kötülüğün, anlamsızlığın, belirsizliğin merkezinde/kaynağında kaldıktan sonra istenmeyen bir varlık gibi dünyaya geldiğini anlatır. Şair, varoluş sürecini uzun bulmakla birlikte süreyle doğru orantılı olarak

anlamsızlık ve belirsizlik içinde doğduğunu ifade eder. Fakat bu doğuş, şaire göre bir kusuntudur ve kendisi de bir kusmuktur. Diğer açıdan şair, kendi farkındalığını veya diğer ‘ben’ini de imliyor olabilir. Bu anlamda değerlendirildiğinde *rahim* simgesi, diğer beni ve farkındalığı simgeler. İçindeki varoluş kavgasını/sürecini *uzun* bulan Sefa Kaplan, varoluşsal açıdan kendini anlamlandırmayı veya tanımayı kaos olarak nitelendirir. Çünkü istenmeyen diğer ben, bu süreç sonunda ortaya çıkar. “*Bir ilk imge olan anne arketipi salt biçimsel bir unsurdur ve kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas preaeformandfden(tasarlanan yeti) başka bir şey değildir.*” (Jung 2012: 12) Bu olasılıkları veya tasarlanan yetileri Campbell; 1- ulaşılmaz anne, 2- cezalandıran, engelleyici, yasaklayıcı anne, 3- uzaklaşmaya çalışan çocuğu kendinde tutan anne, 4- arzulanan fakat yasak olan anne olarak dörde ayırır. (Campbell 2013:

127) Şiirde ise farklı bir anne tasavvuru vardır. Şair, anne varlığını hiçe indirgeyerek yok saydığını vurgular. Çünkü annesi gibi bazı kısır kadınlar rahimlerine toprak basmaktadır. Şiirde *kısır* imgesi; düşünsel ve kültürel sığılığı/yoksunluğu, *Toprak* cenini, simgeliyor denebilir. Böylece şair, annesinden yola çıkarak; kadınların sadece doğurmakla annelik vasfını taşı(ya)madıklarını anlatır. Çünkü düşünsel ve fikirsel yokluktan uzak bir kadının çocuk doğurması, anne olabilmesinin önündeki önemli bir eksiklikler/engeldir.

Sefa Kaplan; ilk şiirlerinden *İnsan Bir Yalnızlıktır*’a kadar olan dönemde anne simgesini, “*yüce değerlerin taşıyıcı ve yansıtıcı varlıkları olarak*” (Deveci 2014: 84) geleneksel anlamda ele alır. İlk defa *İnsan Bir Yalnızlıktır*’daki *Geçit* (s. 25) şiiriyle menfi olarak eleştirel anlamda ele almaya başlayan şair, *Seferberlik Şiirleri*’nden sonra anne simgesini karamsar ve olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirir. Varoluşun kökeni/özü olan anne şair için; belirsizliğin, anlamsızlığın, kaosun vücut bulmuş halidir. Ayrıca anne, olumsuz anlamda yeni bir başlangıç veya hayatı da simgeler. Alıntılanan şiirlerde de görüldüğü gibi Sefa Kaplan için anne; huzuru, güveni, dinginliği, güveni simgelemez. Olumsuzlukların başlangıç yeri/kaynağı olarak ele alınır. Genel olarak Sefa Kaplan’ın anne simgesi, şahsi hayatıyla paralellik taşıyor denebilir.

3.1.2.2. Baba

Sefa Kaplan’ın simge dünyasında önemli bir yere sahip olan baba, şiirlerde olumsuz anlamlarda ve çağrışımlarda ele alınır. “*Yunan mythos’unun en trajik kahramanı*” (Erhat 2007: 226) oedipus’un hayatından esinlenerek Freud, Oidipus

Kompleksi teorisini ortaya atar. Bu teoriye göre, “*Oedipus ya da erkek çocuklar erişkin kimlikler olabilmenin zorunlu koşulu olarak babalarıyla savaşmak durumundadırlar.*” (Yavuz 2010 : 45) Ayrıca Sefa Kaplan’ın merhum babası hakkındaki duygu ve düşünceleri, “*psikanalizin ambivalence ya da iki-değerlilik olarak kavramsallaştırdığı durumdur; nedeni de genellikle approach-avoidance, ‘yakınlaşma- uzaklaşma çatışmasıdır. Arzu objesinin hem olumlu hem de olumsuz yönleri arasındaki çatışma anlamına geliyor olan hesaplaşma, bu bağlamda bir ambivalence durumudur.* (A.g.e., s. 49)Sefa Kaplan, babasını duygusal olarak sever ama babasına fikirsel/hayata bakış açısından karşıdır. Üstelik çeşitli düzyazı eserlerinde, baba simgesi hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü’nde; “*baba figürü, oğlan çocuklarının ayağının yere sağlam basmasını mütemadiyen erteleyen en önemli engeldir aslında.*”(S. Kaplan 2016 : 239) der. Öyküler Seni Söyler’de, aynı evde doğmuş dört erkek kardeş olduklarını belirttikten sonra “*peder bey’in gafleti, valide hanım’ın mütekabiliyeti alıp sürüklemişti dördümüzü de dört ayrı iklime doğru.*”diyerek babası hakkındaki düşüncesini ifade eder. Londra Günlükleri’nde ise babasını eleştirir. (L.G., s. 17-20)

Gazel formuyla yazılan *Cinnetten Cennete* şiirinden alınan;

“*babam kimin katili ben kimin maktulüyüm şol böcek aşireti belki de siner bir gün*”

(İ.B.Y., s. 45)

beyitte şair, katil-maktul kelimeleri arasında iştirak sanatını kullanarak varoluşsal açıdan varlığını sorgulayıp anlama çabasını dile getirir. Sefa Kaplan’ın sorgulayıp anlamaya çalıştığı şey; yaratılış paradoksu açısından babasının dünyaya gelmesine sebep olmasındaki filizlenen gizidir. (Campbell 2013: 167) Şair, bu gizemi anlayıp çözmek ister. Bu yüzden babasını, dünyaya gelmesine sebep olduğu için *katil* olarak belirtir. Kendisinin de amaçsız, mantıktan uzak bir şekilde doğduğunu söyleyerek *maktul* olduğunu ifade eder. Diğer açıdan varlığını sorgulayan şair, baba simgesiyle varoluşunun özünü/kökünü ima eder. Fakat özü/kökünü anlama süreci, aynı zamanda bir eleştiriyi, nefreti de barındırır. Çünkü varoluşsal açıdan kendine şüphe içinde bakan şair, amaçsızlığa ve anlamsızlığa cevap arar. Böylece düşünsel bir sarmalın içinde “*arketipin dinamizmini temsil eden, hem bir biçim hem de bir enerji olan*”(Jung 2012:33) baba kavramını temele alarak varlığının özünü/kökünü sorgular. Bu sorgu, varlığını sebeplere/sonuçlara indirgeyerek açıklama gayretine dönüşür. Böylece sebep olarak

görülen baba, katil; sonuç olarak görülen şairin ben'i, varlığı maktul olur. *Böcek aşireti* imgesi; ölümü, sorgulamayı, anlama çabasını simgeler. *Siner* fiili ise bitmek/sona ermek, cevap bulmayı bırakmak, dinmek, alışmak, gizlenmek gibi anlamlarda kullanılır. Böylece varlığını sorgulayarak varoluşsal açıdan cevap bulmaya çalışan şair, ancak ölünce bu sürecin biteceğini ima eder. Ayrıca baba simgesiyle varoluşsal özün nedenselliğini sorgulayan Sefa Kaplan, sorunsal haline gelen arayışına cevap arar.

Ülkemin Halleri şiirinde geçen; “*babamı ödünç aldım alnımın kıyısından yükü omuzlarımda bu sağır cemiyetin*”

(L.Ş., s. 48)

dizelerde, baba simgesiyle kimliğini ve kişiliğini sorgular ve toplumu eleştirir. Şair, *alnımın kıyısından* imgesiyle, alın yazısını dile getirir. Fakat bu alın yazısı, bir *ödünç almadır*. Sürekli ve şairin istediği bir durum değildir. Kimlik açısından şair, babasının *sağır cemiyetten* olduğu için mecburen kendisinin de o toplumda yaşadığını ifade eder. Fakat bu yaşam, şair için bir yükür. Bencil, vurdumduymaz ve menfaatperest bireylerden oluşan toplumda yaşamak Sefa Kaplan için, zor bir durumdur. Diğer taraftan kişiliğinin babasından farklı olduğunu belirterek, böyle bir toplumda yaşamayı beceremediğini, dışlandığını, kendini yabancı hissettiğini ima eder. Çünkü, ödünç alınan bir kişilikle yaşar. Bu kişilik, şaire göre değildir. Bu yüzden, toplumdaki bireylerden oldukça farklıdır. Bu farklılık şaire, bilinçli olma kapısını açar. Böylece figür olarak alınına yazılan babasına ait ne varsa hepsini *ödünç* anlamında nitelendirir. Sefa Kaplan, kimlik ve kişilik olarak içinde bulunduğu toplumdan oldukça farklıdır. Sadece babasından gelen bir kimlikle o topluma ait olduğunu belirtir.

Sefa Kaplan'ın konu olarak en sıra dışı şiiri olan *Nemfoman* şiirinde geçen;

“*ey kızların eynine kefen biçen babalar sayıya gelmezsiniz ciltlere sığmazsınız tarihe yüz çevirir yüzünüz de kalmazsınız odalardan arsızca gelip geçen babalar.-*”

(M.Ş., s. 45)

dörtlükte tümel bir hitapla şair, babaları ciddi şekilde eleştirir. Şiirde, hem uzak akrabası hem de üvey babası tarafından tecavüze uğrayan bir bayan anlatılır. Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü'nde, “*babalarından şiddet görmüş kızların o şiddeti, hayli bilinçsiz bir biçimde varlıklarının bir parçası kaldıkları için, hemen her türlü ilişkiye o pencerenin gerisinden bakmaktan alamıyorlar kendilerini.*”(S. Kaplan 2016 : 25)diyen şair, bayan arkadaşının psikolojik durumunu *nemfoman* olarak nitelendirir. *Eyin* imgesiyle; bahtı/ talihi, düşünce ve duygu dünyasını, hayata bakış

açısını imler. *Kefen biçmekle*; bahtların karartılmasını, ruhlarda iyileşmez yaralar açılmasını, duygu ve düşünce dünyasının alt üst edilmesini belirtir. Nida sanatını kullanarak öfkeyle ve nefretle babalara seslenen Sefa Kaplan; babaların, kötü davranışlarıyla ve düşünceleriyle kızların bahtını kararttıklarını, ruhlarında onulmaz yaralar açtıklarını dile getirir. Bu babaların sayılarının, oldukça fazla olduğunu anlatır. *Tarih* imgesiyle; bu olayın geçmişte de aynı ve fazla olduğunu dile getirir. Şair, baba figürüyle kızların düşünsel ve duygusal dünyalarının olumsuz anlamda etkilediğinin altını çizer. Ayrıca *tarih* ibaresi, babaların vicdanı olarak da yorumlanabilir. Böylece kızlarının dünyasını karartan, düşünsel ve duygusal dünyalarını alt üst eden babaların, vicdanlarının sızlamadığını ima eder. *Odalar* imgesi; kızların, duygu ve düşünce dünyası olabileceği gibi namusları/iffetleri de olabilir. Sefa Kaplan, kızların namuslarının babalar tarafından kirletildiğini de anlatır. Çünkü *arsızca gelip geçilen* kızların hayatıdır/bahtıdır.

Alıntılanan şiirler dışında baba simgesi, *Sürgün Sevdaları*'daki; *Grev* (s. 73), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Geçit* (s. 11), *Sırat* (s. 17), *Sitem* (s. 19), *Gülseren* (s. 25), *Heybe* (s. 32), *Ankebut* (s. 46), *Depremlerde* (s. 53), *Yenik Ordunun Subayları Gazeli* (s. 54), *Mecusi Şiirleri*'ndeki; *Ebru* (s. 38), *Son Mektup* (s. 85), *İntihar Şiirleri*'ndeki; *Ernest Hemingway* (s. 59), son bölümde bulunan *9* (s. 119), gibi şiirlerde de bulunur.

İlk dönem şiirlerinde ele alınmayan baba simgesi, *Sürgün Sevdaları*'nda geleneksel olarak fedakar, zorluklara katlanan, cana yakın özellikleriyle işlenir. *İnsan Bir Yalnızlıktır*'da dahil olmak üzere sonraki dönemde Sefa Kaplan, baba simgesini olumsuz açıdan ele alır. Baba şair için; kişiliğin/kimliğin, varoluşun simgesidir. Fakat Sefa Kaplan'ın; gerçek hayatta merhum babasına karşı gösterdiği iki-değerlilik, şiirlerindeki baba simgesi için söz konusu değildir. Şiirlerde baba, varlığı sorgulanan kötü bir figür olarak ifade edilir.

3.1.2.3. Çocuk

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde çocuk, bir kavram olarak ele alınır ve bazen tekil çoğunlukla tümel anlamda başlangıcı, yeniden doğuşu, temizliği simgeler. "*Saflığın, duruluğun ve temizliğin sembolü olan*" (Aytaş 2010 : 417) çocuk, Klasik şiir döneminde en çok kullanılan tiplerden biridir ve o devirde soyut olarak ele alınmasına rağmen modern şiirde somut anlamda değerlendirilir. (Akteş 2012: 131) Sefa Kaplan; çeşitli eserlerinde çocukları, sosyal ve kültürel açıdan eleştirerek düşüncelerini ifade eder.

Sürgün Sevdaları'nda ; geçmişle şimdiki karşılaştırarak toplumsal açıdan çocukların geldiği noktayı “*beachlerde çimen çocuklar ise şark çıbanı değilse de garp çıbanına yakalanıyor artık*”(S. Kaplan 2014: 84) der. Geç Kalan Adam'da ; “*içine doğduğu cemiyetin bütün fertleri gibi, çocuk üzerinden kendini yapmak hülyasından* (S. Kaplan : 2013 : 23) bahsederek toplumsal açıdan çocuk yetiştirmedeki anlayışı eleştirir. Aynı eserde; “*çocuklarına asla kendisi olma imkanı tanımayan, bilakis çocuklarının canı ile beslenen bir memleket*”(a.g.e., s. 170) diyerek çocuklara verilen değersizlikten bahseder. Geleceği Elinden Alınan Adam'da; çocukların mutsuz veya kötü bir şekilde yetiştirilmelerinin sebebinin dükkan, fabrika vb gibi açmak için birkaç resmi belge şart görülmesine rağmen çocuk sahibi olmak isteyenlere ise kimsenin karışmaması (S. Kaplan 2014: 109) olarak dile getirir. Aynı eserde; “*sahibi gereğinden fazla çok, ağlayanı ise bu kadar az bir memlekette, kaç çocuğun korkuyu beklerken veya ruhunda büyütürken çıkmaz sokaklarda savrulup gittiği bilenebilseydi eğer, belki de değişirdi bazı şeyler. O çocuklar, metrekareye düşen koyun, keçi ve köylü sayısının büyük bir titizlikle işlendiği istatistiklere asla dahil edilmedi Olric.*”(a.g.e., s. 163-164) diyerek çocukların göz ardı edilip gerekli değerini verilmemesini mizahi bir üslupla eleştirir.

Kutlu Ölüm şiirindeki;

“ölümü kutlu çocuk – acıma düşen isim seni unutmak için seni savunmak için onulmaz şiirlere hep gebe kalacağım”

(S.S., s. 25)

dizelerde şair, diğer ben'ine seslenerek içinde bulunduğu psikolojik paradokstan, -belli bir mecburiyeti/kaçınılmaz sonucu da sezdirerek- alın yazısından ve bir kayıptan/yok oluştan bahseder. *Çocuk* simgesi; şiirde şairin diğer ben'ini simgelediği gibi saflığı, temizliği, güzelliği, bozulmamışlığı, direnme gücünü de sembol eder. Fakat şiirde ölümü kutlu olan çocuk, aynı zamanda acıya düşen isimdir. *Kutlu* imgesiyle şair; kurduğu hayallerin, yaşama isteğinin ve kirlenmemiş ben'inin ilahi açıdan ve içinde bulunduğu olumsuz şartlar sonucu oluştuğunu belirtir. Ayrıca, belli bir mecburiyet yüzünden hayallerinin, yaşama isteğinin, kaçınılmaz bir şekilde yok olacağını/olduğunu ima eder. Çünkü bu mecburiyet veya alın yazısı şairi, düşünsel ve duygusal belli bir paradoksun eşiğine getirir. Kurduğu hayalleri, taşıdığı güzellikleri, bozulmamış/kirlenmemiş benliğini, toplumsal keyfi tabular ve önyargılar içindeki direncini kaybeden şair, direnebilmek veya yaşamasına anlam kazandırabilmek için kendine belli bir yol çizer. İlahi veya mecburi istenmedik olumsuz bir kayıp sonucunda

Sefa Kaplan, çizdiği yolun niteliğini ve işlevini de belirtir. Buna göre, kaçınılmaz gerçek ve son karşısında hem kendini bir tür terapi edebilmek hem de direnebilmek için kaybını içselleştirir ve kaybına felsefi bir derinlik/anlam kazandırır. Bunun sonucunda şair; saflık, güzellik, bozulmamışlık, direnme gücü gibi nitelikleri hayatına yansıtamadığını belirtmekle birlikte en azından onların var olması gerektiğini belirtir. Onların, hayati derecede önemli olduklarını anlatma yoluna gider. Bunun için amacına en uygun aracın, “şiiir” olduğunu ifade eder. Şair, ilahi veya mecburi olarak kaybettiğini, şiiirle hayatına geçirmek istediğini anlatır. Çünkü *gebe kalacağı onulmaz şiiirler* yazmak, şairin alın yazısıdır.

Sitem isimli şiiirinde geçen;

“mesele bu gül yüzlüm insaniyet babında büyüdükçe eskiyen bir çocuk gibi hayat”

(İ.B.Y., s. 20)

dizelerde şair, bir tespite dayanarak hayatı tanımlar. Buna göre hayat, insan açısından ele alındığında büyüdükçe eskiyen bir çocuktur. Teşbih sanatının kullanıldığı ilk mısradaki şair, *gül yüzlüm* imgesiyle tespitindeki acımasızlığı veya gerçeğin soğuk yüzünü yumuşatmak ister gibidir. Çünkü şaire göre hayat; kişilik açısından bozulmayı, duygusal ve düşünsel kirlenmeyi, olduğundan farklı yaşamayı içinde barındıran bir süreçtir. Bu süreç içinde, hiç kimse *çocuk* kalamaz. Şair, çocuğun büyüdükçe bedensel ve ruhsal değişimini/gelişimini baz alarak hayatı nitelendirir. Sefa Kaplan’a göre çocuk; büyüdükçe özünde olan saflığı, temizliği, iyiliği taşıyamaz. Büyüdükçe bu nitelikler, kaybolur. Tıpkı çocuk gibi hayat; bireyleri kirletir, düşünsel ve duygusal açıdan olumsuz olarak dönüştürür. Böylece gerek toplumsal olumsuz şartlar gerekse bireyin içinde bulunduğu zor durumlar yüzünden kişileri, belli bir kirliliğin içine sürüklenirler. *Büyüdükçe eskiyen* imgesiyle anlatılan bu durum, aynı zamanda süreç içinde kaçınılmaz bir gerçekliktir. Nasıl ki çocuk büyüdükçe saflığını, temizliğini, iyiliğini koruyamazsa hayatta bireyleri kaçınılmaz olarak olumsuz anlamda değiştirir. Çünkü hayat, insanları düşünsel ve duygusal olarak olumsuz açıdan kirletir ve değiştirir. Bunun sonucunda, kısır döngü halinde bir kanun gibi işlemeye devam eder. Şaire göre yaşanan hiçbir hayat, temiz ve masum değildir. Hayat; doğasında barındırdığı kötülükler, kirlilikler ve değişimler yüzünden bireyleri olduklarından çok daha farklı bir noktaya getirir. Üstelik mısralarda şair, kendi hayatını ve hayata bakış açısını da anlatır. Karamsar bir bakış açısıyla hayatı değerlendiren şair için saflık, temizlik, iyilik ve güzellik gibi kavramlar

hiçbir zaman gerçek anlamda hayatta yoktur.

Merhamet şiirinden alınan;

“.... kabrini terkeden çocuk

oyulmuş gözlerini meyhanelerinde bulurdu kentin, kentin meyhanelerinde binlerce bedbaht çocuk, gözlerini göğüslerine asıp, derviş kalıntılarına hoyratça basıp – daha ırmak daha deniz—koşarlardı bekaretine doğru akşamın.-”

(L.Ş., s. 44)

dizelerde, sosyal açıdan hem bir tespit hem de bir eleştiri vardır. Şair çocuk imgesini baz alarak, toplumu değerlendirir. Şiirde mekânsal bir bağıntı kurularak anlamsal çığa oluşturulur. Buna göre *kabir* imgesi; ana rahmini, kültürel bozulmamışlığı, esası, özü, *kentin meyhaneleri*; bozulmuşluğu, olumsuz değişimi/dönüşümü, gerçekten kaçışı, teselliye simgeler. *Çocuk* ise bireyi/insanı, gelecek kuşakları sembol eder. Buna göre, toplumsal açıdan bireyler olumsuz bir değişim/dönüşüm içindedir. Kendilerine, yapay/sahte bir düşünsel ve duygusal dünya kurarlar. Fakat bu dünya, bireyleri mutlu etmez. Çünkü *gözleri oyulmuş* olarak dünyaya gelirler veya büyürler. Şair, olumsuz bütün kültürel değişimlerin, kökten başladığını ima eder. Böylece kendi öz değerlerinden ayrılan bütün bireylerin, bilinç ve kimlik körlüğü içinde olduklarını belirtir. Bu durumda kendilerine işlevsel olarak yapay ve teselli bir dünya kuran bireyler, bu dünya içinde mutsuzdurlar. Şiirde, sadece kültürel değişimden bahsedilmez. Aynı zamanda mantıksal bir değişim de vardır. Kültürel değişimle mantık/zihin arasında doğru orantı kuran şaire göre; bilincini kaybetmiş ve kimlik/kişilik arayışı içinde olan bireyler, *gözleri göğüslerine asılı bir şekilde derviş kalıntılarına hoyratça basıp akşamın bekaretine koşarlar*. Gözlerini göğüslerine asma imgesiyle mantıksal ve kültürel değişimi simgeleyen şair, derviş kalıntılarıyla aslı, esası, özü belirtir. Buna göre toplum oluşturan bireyler, kültürel değişim içinde neyi niçin yaptıklarını bilmeden yaşarlar. Böylece geçirilen/geçen zaman, onların aleyhine olur. Çünkü *akşam*; bitmişliğin, sona gelişin simgesidir. Şair; bireylerin geri dönülmez bir şekilde kendi öz değerlerinden ayrıldıklarını, kendilerine bilinçsizce teselli dünyası kurduklarını ifade eder.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde çocuk simgesi, genellikle geleneksel anlamda ele alınır. Fakat bu ele alma, çeşitlilik arz eder. Şair, tikel veya tümel açıdan değerlendirmelerinde gerek kendinden gerekse toplumdaki yola çıkarak çocuk simgesini nitelendirir. Bu açıdan çocuk simgesi, saflık, temizlik, iyilik gibi geleneksel özellikleri

barındırması yanında şairin düşünsel ve duygusal dünyasındaki olumlu izdüşümlerini şiirleştirmek için özel bir kavram olarak da kullanılır. Sefa Kaplan, diğerlerinde olduğu gibi çocuk simgesine de olabildiğince geniş anlamlar yüklemeye çalışır. Ama bu geniş anlamlılığın her zaman bağlı olduğu esas, öz vardır ve şair, bunu asla göz ardı etmez.

3.1.2.4. Kız

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen diğer bir ailevi simge de kızdır. Şair; anne, baba ve çocuk simgelerine karşın kız sembolüne, kendi yaşantısından bir şey katmaz. Kız simgesi, şairin düşün ve his dünyasına paralel olarak dönemine göre değişir.

İlk dönem *Başörtü* (Nesil, 1978, S. 21, s. 64) şiirinde geçen;

*“İtri bestelerini arar, Sinan kubbelerini Çözülmüş bir yumaktır hatıralar
Ve bir kız Süleymaniye’de Başörtüsünü arar...”*

dizelerde, kültürel ve dini bir kayboluştan bahsedilir. Şair, ismiyle ve kültürel/dini anlamıyla özdeşleşmiş eserlerden ve mekandan yola çıkarak şiirinin çitasını kurar. Buna göre ilk dizede bestekar İtri ve Mimar Sinan ile üçüncü mısradaki Süleymaniye arasında anlamsal bağ oluşturur. Böylece gelinen olumsuz noktada, bireylerin kendi kültürel değerlerine yabancılaştığı anlatılır. Çünkü İtri bestelerini, Sinan kubbelerini aramaktadır. Kendi alanlarında birer mihenk ve medeniyet taşı olan her iki sanatçı da bilinmemektedir. Bu yüzden şiirde kültürel bilinç kaybı ve ilgisizlik, *çözülmüş bir yumaktır hatıralar* imgesiyle dile getirilir. Şiirde *hatıra*, kültürel hafızayı/bilinci simgelerken *çözülme*; kültürel değişimi/dönüşümü, ilgisizliği, *yumak* ise kimlik kargaşasını, kültürel kaosu sembol eder. Böylece kültürel açıdan bir kaos yaşayan bireyler, kimlik bunalımı içinde kendilerini ararlar. Son iki dizede başörtü-kız bağıntısını vurgulayan şair, dini kaosu ve kayboluşu ifade eder. Mekanla özdeşleşen anlamsal vurguyu, başörtü ve kız üzerinden kurar. Böylece kız simgesiyle, bireylerin dini arayışlarını mekânsal bağlamda ele alarak dile getirir.

Harita şiirinde geçen; *“sevdikçe daralır yürek, yalnız ve alaturka bir kız, giderek bir yıkıma vurur kendini”*

(S.Ş., s. 57)

mısralar, iki farklı şekilde yorumlanabilir. Birincisi; aşık olan bir kızın içinde bulunduğu psikolojik durum olarak okunabilir. Şair, yalnız ve alaturka bir kızın aşk

açmazındaki/kıskacındaki çaresizlikten kaynaklanan durumunu betimler. Buna göre, aşkını karşı tarafa ilet(e)meyen her seven gibi aşık kızın da taşıdığı duygusal yoğunluk artarak benine sığmamaya başlar. Böylece duygusal yoğunluk, bir yük haline gelir. Zamanla, sevgi yaşanılmaz bir hal alır. İkincisi; kültürel açıdan kız baz alınarak olumsuz değişim/dönüşüm vurgulanır. Toplumsal açıdan ciddi bir kültürel değişim karşısında direnemeyen bir kızın dramı anlatılır. Şiirde; kendi öz kültürel değerlerine bağlı ve sevgi duyan kız(bireyler), yalnızdır ve alaturkadır. Çünkü kendisi gibi öz kültürel değerlerine tutkuyla bağlı kimse yoktur. Böyle olumsuz toplumsal şartlar içinde yaşamak, oldukça zordur. Kendisi özünden/aslından ayrılmayıp ona göre yaşamak istedikçe, dışlanmakla/yabancılaşmakla kalmayıp direnme gücünü kaybetmeye başlar. Zamanla direnme gücünü kaybeden bireyler, kültürel bir yıkımın eşliğinde kendilerini bulur. Böylece yalnızlaşıp yabancılaşan bireyler, olumsuz kültürel dalgaya bir noktaya kadar kendilerini korur. Kaçınılmaz son, sadece ertelenebilir. Kültürel yıkımın gücü karşısında köksüz bireyler ona ayak uydururken, köklü olanlar ise belli bir zaman direnebilmektedir. Şiirde kız simgesiyle dile getirilen bu gerçek, şaire göre kültürel yabancılaşmanın veya olumsuz değişimin olduğu bütün toplumlarda görülür.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünün beşinci kısmında yer alan 4'den alınan;

“memleketin esmer kızları, serapa sarışın kesilmişti, o tuhaf beden, sanki biraz da bu yüzden eksilmişti, “

(İ.Ş., s. 45)

dizelerde, toplumsal olumsuz bir tespit vardır. Şiirde *esmer*; kültürel öz değerleri, aslı, bozulmayı, esası, özü, *kızlar*; toplumu oluşturan bireyleri, *serap*; gerçeklerden uzaklaşmayı, gıpta etmeyi, *sarışın*; kültürel bozulmayı, olumsuz değişimi/dönüşümü, yapayı, sahteyi, *beden*; kültürel değişim sonrası gelinen toplumun düşünce yapısını, kuralları simgeler. Buna göre şiirde toplumu oluşturan bireyler, kendi öz kültürel değerlerine yabancılaşıp uzaklaşırken başka ve zararlı bir sahte/yapay düşünce yapısına gıpta ederler. Bunun sonucunda, kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış bireyler ortaya çıkar. Şiirde edilgen çatının ve geçmiş zaman hikayesinin kullanılması, kültürel değişimin hem belli açı(lar)dan tanımsız ve zoraki hem de köklü bir şekilde toplumun genlerinde olduğunu belirtmek içindir. Çünkü kültürel değerlerine yabancılaşma, kendinden olmayana gıpta etme ve sonuçta toplumsal düşünce yapısının olumsuz değişimi, şimdi olan bir şey değildir. Geçmişte tohumları atılan bir olaydır.

Ayrıca şiirde kullanılan *sanki* edatıyla tahminini belirten şair, *biraz* zarfıyla da tespitindeki kararlılığını/kesinliğini ifade eder. Sefa Kaplan'a göre, kültürel olumsuz değişimleri yaşayan bireylerin oluşturduğu toplumun düşünsel ve duygusal dünyasındaki deformeler uzun zamandır vardır. Böylece *tuhaf beden* haline gelen toplum içindeki bireylerin, kişilikleri ve kimlikleri de yok olur.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde kız simgesi, genellikle kültürel değerlerdeki olumsuz değişimi/dönüşümü bireysel açıdan vurgulamak için kullanılır. Daha önce de belirtildiği gibi kız simgesine şair, İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünün ilk kısmında bulunan *I(s.11)* dışında kendi geçmişinden bir şey katmaz. Belirtilen şiirde şair, küçükken dizinin kanaması sonucu bir kızın dizine üflediğini anlatır. Ayrıca kız; aslı, özü, kültürel öz bilinci vb özellikleri barındıran bir semboldür.

3.1.3. Kişisel Simgeler

Her şairin olduğu gibi Sefa Kaplan'ın şiir dünyasında kullanmayı tercih ettiği ve önem verdiği kişisel simgeler vardır. Bu simgeler, şahsi olduğu için kullanımı dönemine göre anlamsal açıdan farklılık arz eder. Bu sebeple Sefa Kaplan'ın kişisel simgeleri, kendine özgüdür. Simgeleri; genellikle felsefi ve kültürel bir derinlik katarak düşünsel ve duygusal dünyasını belirtmekte kullanır.

3.1.3.1. Akrep

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde de görülen akrep, genellikle duygusal ve düşünsel izdüşümünün dışavurumu için kullanılan bir simgedir. *“Hem geleneksel şiirde, hem de modern şiirde karşılaşılan akrep; arketipsel derinliğe sahip olduğu için ve çeşitli sembolik açılımlarıyla geleneksel Türk şiirinde ele alınır. Divan şiirinde akrep, hem kozmik bir unsur olarak, hem de bir canlı olarak kullanılır.”*(Tiken 2008: 161-164)

Eylül şiirinde geçen;

“ve alevden gece akrep aynalarında

yakıp söndürmektedir birkaç milyon cam billur”

(S.S., s. 12)

dizelerde, düşünsel ve duygusal kaos dile getirilir. Şair, *akrep aynaları* imgesiyle kötü, nefsanî, olumsuz duygular ve düşünceler içindeki sarmalı/helezonu ifade eder. Buna göre akrep simgesi olumsuz ve kötü duyguları, düşünceleri simgelerken ayna ise

düşünsel ve duygusal paradoksu, sarmalı sembol eder. Sefa Kaplan, karamsarlığın katmanlarının ve şiddetinin değiştiğini ima eder. Çünkü her kötü veya olumsuz düşünce/duygu hem daha kötüsüyle, olumsuzuyla hem de zıddıyla şairde vücut bulur. Bu düşünsel ve duygusal girdap içinde, *alevden gece birkaç milyon cam billur yakıp söndürür*. Gecenin alev olması imgesiyle; olumsuz ve kötü duyguların, düşüncelerin şiddeti vurgulanmakla birlikte yaşama arzusu da ima edilir. Şair, kötünün kötüsü veya olumsuzun olumsuzu sayılabilecek duygular ve düşünceler içinde iyiyi ve güzeli de içinde barındıran süreci ifade eder. Çünkü *alev* imgesi; duyguların ve düşüncelerin şiddetini, yaşama arzusunu simgelerken *gece* de kötünün kötüsünü, olumsuz şartları sembol eder. Böylece şair akreple gece, aynayla alev arasında anlamsal bağ kurar. Akrep, kötüyü gece ise daha kötüyü; ayna duygusal ve düşünsel sarmalı, alev ise bu duyguların ve düşüncelerin şiddetini, yaşama arzusunu sembol eder. Psikolojik olarak sarmal duyguların ve düşüncelerin şiddet ve arzu katmanları şairi, süreç içindeki süresizliğe götürür. Aynı zamanda bu durum içinde yaşadığı zorluğu dile getirir. Çünkü olumsuz/kötü duygular ve düşünceler sarmalındaki Sefa Kaplan'ın bu duyguları ve düşünceleri, hem başka psikolojik kaosa sebep olur hem de süresizdir. Şair, duyguların ve düşüncelerin birkaç milyon his ve düşünce katmanında; kötünden daha kötüye, olumsuzdan daha olumsuza veya kötünden/olumsuzdan iyiye ve güzele gidip geldiğini anlatır. Fakat bu katmanlar, kalıcı değildir. Şairin içinde bulunduğu kaos sebebiyle anlık oluşan geçici durumdur. Kalıcı olan, şairin düşünsel ve duygusal sarmal içinde oluşudur. Çünkü akrep aynalarında alevden gece birkaç milyon cam billuru, sadece o an için yakıp söndürmez.

Yol şiirindeki;

“akrep, akşamı arşınlamakta şimdi, hüznün tetik düşürüyor, mağrur ve ürkek ah, teketek yaşanacak bir acısı bile kalmadı hayatın

yol'un yorgun aynası yalan!”

(S.Ş., s. 43)

mısralarda, gelinen düşünsel/duygusal nokta karamsar bir şekilde dile getirilir. Şair, şimdiki zamandan/halinden yola çıkarak genele ulaşır. *Akrep*; olumsuz, kötü ve nefsanî duyguları ve düşünceleri; *akşam* ise kötü olayların, hayal kırıklıklarının olduğu bilinci/hafızayı simgeler. Buna göre şair; kötü olaylarla, hayal kırıklıklarıyla dolu hafızasında, bilincinde yer alan olumsuz/kötü duygular ve düşünceler içinde olduğunu ifade eder. Çünkü bu duygular ve düşünceler, şairin bilincini *arşınlamaktadır*. Böylece

arşınlanan bilinç, diğer olumsuz duygusal ve düşünsel tepkimelere sebep olur. Şair; bilincindeki kötü olaylar, hayal kırıklıkları vb yüzünden ortaya çıkan olumsuz, kötü duygular ve düşünceler içindeyken hüzne kapılır. Hüzün, şairin bilincindeki/hafızasındaki yaşan(ma)mış olaylarla birlikte kötü duygularla ve düşüncelerle ortaya çıkar. Fakat bu ortaya çıkış, şairi iyice kötüleştirir. Kötüleşen ve haline üzülen Sefa Kaplan, ah der. Teşbih sanatıyla, ah'ını mağrur ve ürkek olarak nitelendirir. Ahın mağrur ve ürkek olması; şairin direnme isteği ve gücü ile başarısız olma korkusunu imgeler. Çünkü olumsuz ve kötü duygulara/düşüncelere sebep olan ve aynı zamanda kötü olaylarla dolu hafızası/bilinci şairi, hüzne sevk eder. Bu duruma direnme istediğini ancak başarısız olma korkusu taşıdığını ima eder. Böylece yaşadığı hayatı sorgulayarak, belli bir yargıya ulaşır. Buna göre hayat, teke tek acısı bile olmayan değersiz bir süreçtir. Çünkü şaire göre, hayatı değerli kılan ve anlamlı hale getiren acıdır. Bir varoluş sancısı, bilinçli yaşama ve kendini gerçekleştirme olarak düşünülebilecek *acı* imgesi, hayatın olmazsa olmazıdır. Hayat, acı varsa yaşanılırdır. *Yol* imgesi; hayatı, gerçekleşmesi istenen planları/düşünceleri, hayalleri, yaşama hevesini simgeliyor olabilir. Çünkü *yorgun* imgesiyle şair; hayallerini gerçekleştirmediği, planlarının suya düştüğünü, yaşama hevesinin yok olduğunu ima eder. Böylece kendisiyle yüzleşmesinin göstergesi olan ayna simgesiyle, iç hesaplaşmasını ifade eder. Bu iç hesaplaşma sonucunda Sefa Kaplan, gerçekleşsin veya gerçekleşmesin, olsun veya olmasın, bütün planlarının, hayallerinin daha en başında bir hiç olduğunu anlatır. Çünkü arzu edilenle gelinen olumsuz nokta arasındaki fark ve bu fark sonucu kendisiyle hesaplaşması, şairi hiçliğe götürür.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 8'de geçen;

"nicedir,

beynimi kavuran akreplerle ziyade cenk içindeyim, ölüm bile kıyıya çekmiyor gölgemi

terk etti bütün peygamberler beni bütün tanrılara küskünüm zaten buna rağmen, cinnetle sınılandığının

bilincindeyim.-"

(İ.Ş., s. 117)

bentte şair, uzun zamandır devam eden içsel mücadelesinden bahseder. Şiirde akrep simgesi, olumsuz anlamda kullanılır. Şair, uzun zamandır süren olumsuz/kötü duygularıyla ve düşünceleriyle mücadele ettiğini anlatır. Bu mücadele, çok zordur

çünkü şairin beynini kavuracak güçtedir. Bu yüzden, içsel mücadelesi sonucunda teselli bulamadığını ifade eder. Şiirde, teselli veya direnme sembolleri olarak din ile ölüm gösterilir. Şair, beynini kavuran olumsuz duygular ve düşünceler girdabında zayıf kaldığını ifade ederken ölümü düşünmenin veya istemenin bile kendisini bu durumdan kurtarmaya yetmediğini dile getirir. Çünkü ölümü düşünmekle veya istemekle ayrı bir teselli/sığınma dünyasına geçen şair, *gölge* imgesiyle diğer beninin veya müspet arzularının, planlarının, duygularının ve düşüncelerinin silik olduğunu ima eder. Girdaptan kurtulabilmek en azından kaçabilmek için ölüme sığınan Sefa Kaplan, bunun işe yaramadığını anlatır. Diğer taraftan içsel girdaptan kurtulabilme ümidiyle sığındığı/teselli umduğu dinsel figürler de şaire çare olamaz. Çünkü bütün peygamberler, şairi terk eder ve bütün tanrılara küskündür. Bütüncül anlamda kullanılan dini argümanlar; şairin, hiçbir dinin ve o dinlerce ilah kabul edilen tanrıların beynini kavuran akreplerden kurtulmak için işe yaramadığını anlatır. Teselliyi dinde arayan şair, olumsuz düşünsel/duygusal girdabın gücünü ve şiddetini anlatır. Böylece içsel mücadelesinin, peygamberlerden ve tanrılardan daha öte bir güçte olduğunu ima eder. Bütün bunlara rağmen, bilinçli bir delilik içinde olduğunu anlatır. Şair, beynini kavuran akrepler içindeki durumunu *cinnet* olarak nitelendirir. Bu yüzden, bilinçli bir cinnet yaşadığını anlatır. Fakat bu bilinçli cinnet, şair için bir tür halüsinasyondur. Çünkü Sefa Kaplan, cinnetle mücadele eden bilincinin kendisine oyun oynadığını ifade eder.

Akrep, olumsuz çağrışımlarla ve anlamlarla kullanılan bir simgedir. Şiirlerde şairin içinde bulunduğu olumsuz/kötü duygusal ve düşünsel girdabın göstergesi olarak kullanılır. Ayrıca geleneksel olarak olumsuz çağrışımlarla ele alınan akrep simgesini Sefa Kaplan, kendine özgü bir şekilde şiirlerinde işler. Diğer bütün simgeler gibi akrep de, olumsuzluğun ve karamsarlığın dışsal nesnesi olarak şiirlerde vücut bulur. Üstelik diğer simgelerde görülen sembolün gerçekliğine bağlı mecazi kullanım, akrep için de geçerlidir.

3.1.3.2. Ayna

Ayna, sadece şiirlerde ele alınmaz. Şairin düzyazılarında da ayna simgesi görülür. Örneğin; ayna simgesinin vicdan, iç hesaplaşma anlamında kullanıldığı Seveda Sürgünleri'nde, "*bir ayna edinebilmek, edindiğimiz aynayı yitirmemek için çırpınıp duruyorduk yine de kendi çapımızda.*"(S.Kaplan 2014: 124)der. Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü'nde; Bakü'deyken banyodaki aynanın karşısına geçip çok

uzun zaman kendisine baktığını, kendisinden çok korktuğunu, aynada gördüğüyle kendisinin oldukça farklı olduğunu söyleyen şair, bu tecrübeden sonra kendine yabancılaşmanın teorik değil de somut bir biçimde bizatihi yaşayarak gördüğünü anlatır. (S. Kaplan 2016 : 19-20) Ayrıca Sefa Kaplan'ın şiirlerinde kullanılan ayna; genellikle gerçekle/kendisiyle yüzleşmeyi, iç hesaplaşmayı ve diğer kişiliği simgeler. “*Tasavvufta kesreti temsil ettiği gibi, psikolojide insanın kendi içindeki narsist eğilimleri ve kişilik parçalanmışlığını yansıtan bir simge olarak kullanılan*”(Korkmaz 2002 : 216)ayna; Divan Edebiyatı'nda kainatın ve insan kalbinin, Tanrı'yı yansıtan özelliği ve niteliğiyle ele alınır. (Kaplan 2015 : 204)

İnkar şiirindeki;

“*alın ayaklanmış bir ülkenin boy aynasıdır mumyalanmış yüreklerin günahkar gözleriyle baktığı*”

(S.S., s. 57)

dizelerde toplumsal açıdan belli bir kesime eleştiri ve düşünsel/duygusal dünyasının betimlemesi vardır. Şiirde *alın*; kader/alın yazısı, düşünce yapısı, yabancılaşma olarak yorumlanabilir. Şair; *mumyalanmış yürekler* imgesiyle duygusuz, bencil, menfaatperest bireyleri nitelendirir. *Günahkar gözler* ile de bakmaması gerekene bakanları, menfi düşüncelileri, art niyetli olanları simgeler. Sefa Kaplan; duygusuz, bencil, çıkarlarını düşünen ve art niyetli, olumsuz planlar kuran, menfi düşüncelerle zihinleri meşgul bireylere, Allah vergisi ve alın yazısı olarak karşı çıktığını belirtir. Ayrıca düşünce yapısıyla ve yaşam şekliyle, o tür bireylerden çok farklı olduğunu ima eder. Çünkü şair; duygusuz ve bencil olmadığını ve güzel düşünüp hayata olumlu baktığını, insanlarla ilişkilerini çıkar üzerine kurmadığını ifade eder. Üstelik bu tür insanları Sefa Kaplan, yaşayan ölü olarak görür. Toplum içinde menfi düşünceleriyle ve çıkarıcı yaşam tarzlarıyla var olan bireylere, sadece şairin kendisi karşı değildir. Kendisi gibilere de ilahi bir görevle/lütufla öncü/lider olduğunu ima eder. Çünkü şair, gerek alın yazısı gerekse düşünce yapısı olarak duygusuzluğa, çıkarıcılığa, art niyete, menfi düşüncelere asiliğin ve aykırılığın kaynağıdır/merkezidir. *Ayna* simgesiyle dile getirilen kaynak ve merkez özelliği, aynı zamanda yansıtmaya olarak da yorumlanabilir. Şair, menfi düşünce ve yaşam şekillerine tümünden karşı çıkmakla birlikte kendisi gibilerinin de sesi olduğunu dile getirir. *Ayaklanmış ülke* imgesiyle şair; kendisi gibi düşünüp, yaşayanları simgeler. Böylece aykırılığının ve karşı çıkmasının hem ilahi bir lütufl/görev hem de kendi gibilerine öncülük eder. Böylece onların sesi olduğunu dile getirir.

Gazel formuyla yazılan *Eskiye*n şiirinde geçen;

“*arada acıların kandil kolaylıkları
yüzüne yüz tutacak ayna bulamadığından*”

(L.Ş., s. 61)

beyitte şair; kim olduğu belirtilmeyen üçüncü bir tekil şahsa veya diğer ben'ine/kişiliğine hitap eder. Böylece tekilden tümele giderek genel bir yargıya ulaşır diye yorumlanabilir. Şiirde; bir iç hesaplaşmanın, vicdanen kendini sorgulamanın, gerçeklerle yüz yüze gelmenin etkisi ve sonucu anlatılır. Buna göre şairin kendisi veya bir başkası iç hesaplaşmaya girdiğinde, vicdani rahatsızlıklarla ve gerçeklerle yüz yüze geldiğinde acı çeker. Çünkü acı, bu sürecin vazgeçilmez bir unsurudur/aşamasıdır. Fakat acıdan bir anlığına veya bir süreliğine kurtuluş mümkündür. Bir tür teselli veya kaçış piskozu olarak nitelendirilebilecek duygusal ve düşünsel çöküş içindeki insanlar, ruhsal dengelerini muhafaza etmek veya gerçeği kabullenmek yerine yapay/sahte bir dünya oluşturmak yoluna giderler. *Kandil kolaylıkları* olarak dile getirilen bu durum, her zaman gerçekleşmez. Çünkü kişinin *yüzüne yüz tutacak aynasının* kalmaması gerekir. Şair; diğer ben'iyile mücadelesi sonucunda, kabullenilmeyen/kaçılan gerçekle, zorlu iç hesaplaşmayla oluşan ve gelişen süreci ifade eder. Böylece ayna, bu süreçte meydana gelen bir tür kaçış veya teselli dünyasının ol(a)madığını simgeler. Çünkü işlevsel olarak yüze tutulacak ayna kalmadığında, *kandil kolaylığı* meydana gelir. Acılardan kaçış için aynanın olmaması şarttır. Ayna; gerçeğin, vicdani sorgulamanın ve iç hesaplaşmanın merkezi/kaynağı olduğu için şairin kendisi veya bir başkası, asıl yüzleriyle, diğer benlikleriyle yüzleşmemek adına kendilerine sahte/yapay bir dünya kurarlar. Fakat bu tür teselli kaynakları, tükenmeye mahkumdur. Tükenen teselli araçları, yerini gerçeğin acı yüzüne bırakır. Böylece geçici mutluluklarla avunanlar, yine kendileriyle baş başa kalırlar. Ayrıca vicdanen rahatsız olanlar ve belli şartlar yüzünden diğer ben'ini ihmal edenler kandil kolaylıkları gibi anlık ve geçici kaçışla kendilerine sahte bir dünya oluştururlar. Böylece kaçınılmaz gerçekleriyle yüzleşmeyi, bir süreliğine ertelerler. Fakat bu erteleyiş, bir tükenişle meydana gelir. Çünkü tükeniş, aynaya bakacak yüzün kalmaması demektir. Hemen bütün teselli ve kaçış yollarını deneyen veya baş vuran şairin kendisi/bir başkası için bu süreç, kaçış gibi görülse de esas acı, yüze bakamamaktır.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde yer alan 2'den alınan;

“*artık kar, artık cinayettir bütün aşklar ve kış bir yüze ayna tutan bir yüzün*

aynasıydım ben”

(İ.Ş., s. 105)

dizelerinde *artık* zarfıyla/ismiyle şair, geçmişteki halini baz alarak ulaştığı belli bir farkındalığını, tespitini, birinin hayatındaki veya genel anlamda yaşamdaki işlevini/anlamını dile getirir. Hem zarf hem de isim halinde tevriyeli kullanılan *artık* kelimesi, şiire derinlik ve anlam zenginliği katar. Üstelik ilk dize, “*artık kar(dır), bütün aşklar ve kış*” olarak da yorumlanabilir. Dolayısıyla şiir, ilk mısradaki hem yüklem ve vurgunun değişikliğine hem de *artık* göstergesine göre farklı olarak değerlendirilebilir. Şair, zamanı ve içinde bulunulan durumu düşünsel/duygusal dünyasını baz alarak belirtir. Şiirde; birinin hayatındaki veya genel anlamda yaşamdaki işlevini/anlamını kaybeden şaire göre bütün aşklar ve kış, ya cinayettir ya da kardır. Şiirde *kış*; olumlu duyguları ve düşünceleri, *aşk*; elde edilmek isteneni/hedefi veya sevgiyi, *kar*; yaşama hevesini, hayata bakış açısını, gelinen düşünsel ve duygusal noktayı simgeler. Buna göre ulaşılacak istenen bütün hedefler, gerçekleştirmesi için uğraşılacak planlar, sevgiler ve bunların olması için taşınan olumlu duygular/düşünceler şairi öldürür. Çünkü, olumlu anlamda duygulara ve düşüncelere sahip olmasına rağmen bunları hayatına yansıtamaz. Böylece müspet duygular ve düşünceler, belli bir zamandan sonra menfi anlamda şairin dünyasını etkiler. Sonuçta hayata yansıtıl(a)mayan duygular ve düşünceler, şairin diğer ben’inin yok olmasına sebep olur. Diğer taraftan düşünsel ve duygusal olarak güzeli ve iyiyi isteyen ve gerçekleşmesi için uğraşır. Fakat gelinen nokta, hayal kırıklığıdır. Aşkların ve kışın cinayet veya kar olmasının sebebi, bir yüze ayna tutan şairin hem yüzü hem de aynayı kaybetmesiyle açıklanır. Bir yüze ayna tutan şair, aynı zamanda bir yüzün aynası olduğunu anlatır. Hem işlevsel hem de anlamsal olarak belli bir açıdan paradoksu barındıran ikinci mısradaki şair; ayna simgesiyle gerçeğin, iç hesaplaşmanın, vicdani sorgunun, yüzleşmenin bizatihi hem kendisi olduğunu hem de bunların meydana gelmesini sağladığını ifade eder. Kendisinden/gerçeklerden kaçan, kötü eylemler veya düşünceler sonucu vicdanını susturmaya teselli veya bahane arayan, yapay/sahte dünya arayışı içinde olan insanlar için şair; yaşantısıyla, düşünceleriyle, eylemleriyle onlara içinde buldukları acı gerçeklerden kaçıl(a)mayacağını gösterdiğini ima eder. Çünkü ayna gibi insanlara kaçınılmaz gerçeği, diğer yüzlerini gösterirken bundan mutlu olduğunu belirtir. Fakat bu mutluluk(aşk), sona erer ve ayna, işlevini(kış) kaybeder. Geldiği nokta hem kendisi hem de diğerleri için cinayettir. Çünkü şairin kendisi de onlar gibi olur ve hayatın anlamını kaybeder.

Sefa Kaplan için ayna; diğer benle yüzleşmeyi, gerçeklerden kaçılmayacağını, vicdani sorguyu, kişiliği, duyguları ve düşünceleri yansıtıcılığı, iç hesaplaşmayı simgeler. Diğer semboller gibi ayna da, temel anlamından/işlevinden ayrı fantastik veya akıl dışı olarak ele alınmaz. Temel anlamını/işlevini baz alarak, kendine has bir şekilde şiirlerinde kullanır. Ayrıca Sefa Kaplan; Sürgün Sevdaları'ndaki *Hasat* (s. 41), *Sürgün Sevdaları* (s. 50), İnsan Bir Yalnızlıktır'daki *Maske* (s. 16), Seferberlik Şiirleri'ndeki *Radikal* (s. 23), Londra Şiirleri'ndeki *Loan* (s. 11), *Tesbih* (s.63), Mecusi Şiirleri'ndeki *Med-Cezir* (s. 19),İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünde bulunan *1* (s. 9),*3* (s. 14) ve *Yukio Mişima* (s. 65) şiirlerinde aynayı simge değil de varlıkların görüntüsünü yansıtan bir eşya olarak ele alır.

3.1.3.3. Kirpik

Klasik edebiyatta bir mazmun olan kirpiği şair, yeniden üreterek ve anlamlandırarak kendine has bir şekilde şiirlerinde kullanır."Müje ve müjgan adları altında bahsedilirken gamze gibi yaralayıcı ve öldürücü vasıfları söylenen"(Pala 2003 : 289)kirpik, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde geleneksel anlamından/kullanımından çok farklı şekilde ele alınır.

Eylül şiirinde geçen;

"kirpiklerin kar mavisini kuşanmış acıları rehin bırakılacak başka sevdalar var mı"

(S.S., s. 13)

dizelerde, dış betimlemeye bağlı içsel bir tespit/yargı vardır. Şair, belli bir şeyi çok isteyen veya gerçekleşmesi için planlar kuran birinin/diğer beninin istekleri, planları yüzünden acılara gebe olduğunu belirtir. Çünkü acı, istekle veya planla bir bütündür. Acı(sıkıntı/zorluk), şairin diğer kişiliğinin veya başka birinin olumlu ve iyi ideallerinden, düşünce yapısından, arzularından veya planlarından doğar. Bu anlamda *kirpikler*; ideali, arzulananı, düşünce yapısını, hayata bakış açısını, farklı/bilinçli olmayı ve planları simgeler. Böylece *kar mavisiniyle* de şair, kirpiklerle simgelediği niteliklerin güzel, iyi, olumlu, elde edilme şiddetini ima eder. Güzeli, olumluyu veya iyiyi isteyip hayaller kurmak, planlar hazırlamak zorluğu ve sıkıntıyı doğasında barındıran bir durumdur. Zorluklarla mücadele edebilmek ve sıkıntılara göğüs gerebilmek için, fedakar olmak şarttır. Fakat arzulanana, hayali kurulana ulaşabilmek için belli *sevdalardan* feragat etmenin gerekli olduğu anlatılır. Çünkü iyi, güzel ve olumlu

istekleri, düşünceleri, planları hayata geçirmek sıkıntı ve zorluk içerirken ödünü de bünyesinde barındırır. Şaire göre bu ödün, bir bedeldir. Bedelsiz iyiyi, güzeli elde etmek veya ulaşmak imkansızdır. Bu yüzden, fedakarlık şarttır. Fakat *var mı* sorusuyla şair, belli bir tükenmişliğin, çaresizliğin olduğunu vurgular. Düşünsel ve duygusal müspet hayaller kurmak, planlar hazırlamak süreç açısından sıkıntıyla ve zorlukla eş değerdir. Planlar ve hayaller, doğası gereği fedakarlık gerektirir ve bünyesinde çaresizliği/tükenmişliği de taşır.

Feride şiirinde geçen;

“*ne çılgın menekşesin vaktin ihtilalinde kirpiklerin daha çok tesbihe diziliyor*”

(İ.B.Y., s. 14)

mısralarda şair, teşbih sanatını kullanarak içsel açısından kendini veya bir başkasını betimler. Daha önce de belirtildiği gibi Sefa Kaplan’ın şiirlerinde mecazi kullanılan sembollerden menekşe, şiirde belli bir kişi veya şairin diğer beni düşünülebileceği gibi soyut bir kavram(istek, plan vb) olarak da değerlendirilebilir. Böylece menekşeye bağlı olarak *kirpikler* simgesi, anlam kazanır. Şair birini veya kendi ben’ini, *çılgın menekşe* olarak nitelendirir. Çünkü düşünsel ve duygusal birikmişlik, son raddeye gelip sabır tükendiği “an”ihtilalin başlangıcıdır. Böylece birini/kendi benini menekşeye benzeten şair; ihtilalle, planlananların, hayali kurulanların veya zorluklardan/sıkıntılardan kurtulmanın şiddetini ima eder. Bastırılan veya hayata yansıtıl(a)mayan düşünsel/duygusal hayaller, planlar, arzular belli bir zamandan sonra son raddeye dayanır. Son raddenin olduğu an, ihtilal zamanıdır ve *kirpiklerin daha çok tesbihe dizilmesi* meydana gelir. Kirpikler; düzensiz, tanımsız, kaotik duyguları/düşünceleri simgelerken tesbih; bu duyguların ve düşüncelerin belli bir düzene, anlama geçişini sembol eder. Bastırılan, hayata yansıtılmayan duygularla ve düşüncelerle belli bir zamana kadar idare eden/kendini avutan bir başkasının veya kendi benliğinin *çılgınlığına* kadar süre geçer. Bu süreden sonra artık teselliler, telafiler yetmez olur ve böylece ihtilal başlar. Çünkü düşünsel ve duygusal kaotik durum, ihtilale zemin hazırlar. Düzensizlikten düzene, anlamsızlıktan anlama geçiş için, belli bir süre ertelenen duyguların ve düşüncelerin ilk kıvılcımı başlatması gerekir. Bu kıvılcımdan sonra zincirleme olaylar başlar. Kaotik düşüncelerden ve duygulardan kurtulmak için onları serbest bırakmak şarttır. Şair, kendi benini veya bir başkasını baz alarak bu psikolojik döngüyü dile getirir.

Veronica şiirinden alınan;
 “ruhundaki akarsuya değirmen taşıyan
 ve akşamdan akşama yaşayan kirpikleriyle hayli yorgun ve sarışın bir şizofren di
 veronica,”

(L.Ş., s. 9)

dizelerde Sefa Kaplan, Londra’dayken tanıyıp arkadaş olduğu Veronica’yı anlatır. Buna göre Veronica; onulmaz psikolojik darbelerle veya kötü olaylarla dolu geçmişini unutabilmek, kendini avutabilmek için zor bir hayat sürer. Çünkü akarsuya değirmen taşır. Akarsu imgesiyle; unutulmak istenen, hafızaya kazınan ve geçmişte yaşanmış etkisi hala süren bilinçaltındaki kötü olayları simgeleyen şair, *değirmenle* de ; teselliyi, telafiyi, gerçeklerden kaçışı, unutmak isteyişi, yeniden başlangıcı sembol eder. Böylece Veronica, kendine sahte/yapay bir teselli ve mutluluk dünyası oluşturarak geçmişinden kaçmak ister. Fakat bu, zorlu ve sıkıntılı bir psikolojik süreçtir. Gündüzleri farklı bir kimlikle/kişilikle yaşayan Veronica, ancak akşamları kendi gibi olabilmektedir. *Akşam; varoluşsal* açıdan gerçek kişiliğin ortaya çıktığı zaman dilimini sembol eder. Bu yüzden *kirpiklerle* de gerçek kişiliği/kimliği anlatır. Veronica, akşamları kendisiyle, geçmişiyle ve gerçekleriyle yüzleşip varlığının esasını/özünü bulabilmektedir. Çünkü maske takarak ve unutmaya çalışarak yaşamak, Veronica’yı yorar. Üstelik, kendi kültürel değerlerinden ve özsel dinamiklerinden uzaklaşıp başka bir kişi olur. Böylece geçmişinden kaynaklanan olumsuz olaylar, Veronica’yı hem başka biri haline getirir hem de kendine kaçış/teselli dünyası kurarak sahte/yapay bir düşünsel ve duygusal dünyanın içinde hayat bulur. Fakat bu hayatın bedeli ağırdır. Çünkü yaşa(ya)madığı bir hayat vardır ve ancak hayal yoluyla o hayatı elde edebilmektedir. Bilinçaltındaki olumsuz olaylarla dolu hafızası yüzünden Veronica, kendine bir tür hayali ve mutluluk dünyası oluştururken kendi varoluşsal kimliğini ve kişiliğini kaybeder. Bu kayıp, o’nu düşünsel ve duygusal yorgunluğa götürürken dışsal bir mecburiyet olarak maske takarak yaşar.

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde kirpik, diğer sembeler gibi genelde olumsuz çağrışımlar içerir. Kirpik; kendisinin veya bir başkasının psikolojik ve mantıksal iz düşümünü, içinde bulunulan kötü durumdan kaynaklanan duyguları ve düşünceleri, hayata bakış açısını simgeler. Çünkü kirpik, kişiliğin ve kimliğin sembolüdür. Bu yüzden hemen bütün şiirlerde iç ve dış betimlemelerle birlikte kullanılır. Şair, dış betimlemeden düşünsel ve duygusal tespitler elde etmek/yargılara ulaşmak için kirpik

simgesinden yararlanır.

3.1.3.4. Harita/Atlas

Sefa Kaplan, harita ve atlas simgelerini kendine özgü bir şekilde şiirlerde kullanır. Şair, her iki simgeyi de eleştirilerini belirtmek için ele alır. Şiirlerde harita ve atlas; genellikle olumsuzluğu, fikirsel ve duygusal menfi hedefi, içinde bulunulan kötü durumu vb simgeler.

İlk dönem *Sınırlar* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 62, s. 11) şiirinden alınan;

“Anlamam dilinden haritaların yürek konuşsun Öfke çizer haritamızı, bilek, kan burcunda Kaldırın sınırları ötelerde bizim...

Taşkent benim, Kerkük gözüm, Hazer denizim Vatan haritası burcu burcu avucumda...

dizelerde şair, milliyetçi bir anlayışla ve romantik bir üslupla Turan düşüncesini dile getirir. Vatan düşüncesinin sadece haritalara bağlı sınırlarla çizil(e)meyeceğini ifade eden Sefa Kaplan, milli bir romantik bakış açısıyla vatan düşüncesini ifade eder. Buna göre *haritalar*, şair için anlamsızdır çünkü vatan topraklarını belli sınırlar içine hapseder. Bu yüzden şair, öfkelenip bu duruma isyan eder. Sabrının kalmadığını ve bu duruma dayanamadığını ifade eder. Böylece sınırların ötesinde de vatan topraklarının olduğunu anlatır. Çizilmiş *haritaya* karşı çıkan şair, kendi *haritasını* baz alarak bu anlamda sınırların yetersizliğinden ve anlamsızlığından bahseder. Sefa Kaplan, harita simgesini temel ve mecaz anlamlarıyla birlikte kullanır. İlk dizede bir ülkenin dünya üzerindeki konumunu gösteren çizelge olarak kullanılırken ikinci mısırda şairin hedefini, sınırlar dışında kalan vatan topraklarını sembol eder. Böylece vatani, olması gerekene değil de belli mecburiyetler sonucu çizilen sınırlara hapsedmeye şair karşı çıkar. Çünkü bu sınırlar, gerçekte vatani temsil etmez. Taşkent, Kerkük ve Hazer gibi yerleşim yerleri, *sınırların* dışında kalır. Bu durum, şairi öfkelenendirir. Çünkü Sefa Kaplan’a göre bu yerleşim yerleri vatan toprağıdır ve sınırlara dahil olmalıdır.

Esatir şiirinde geçen;

“kıyı kenar beyleri, bıyıklarınız kumral haritanız sarışın “

(M.Ş., s. 51)

mısralarda, toplumsal açıdan belli statüye sahip ve ayrı/aykırı yaşayan bireyler eleştirilerek anlatılır. Şair, kendi öz kültürel dinamiklerinden uzaklaşarak farklı kimliğe ve kişiliğe bürünen bireyleri betimler. Görünüşte kültürel değerlerine bağlı olmakla

birlikte gerçek anlamda isteklerinin veya amaçlarının farklı olduğu dile getirilir. Çünkü belli bir statüde olan bu bireyler, kültürel değişim içindedir. Ama bu değişimi, tam olarak gerçekleştiremezler. Bir tür kültürel ikilem arasında, kimlik ve kişilik kargaşası içinde arayış içindedirler. Düşünce yapısı olarak yapayı/sahteyi hedefleyen veya isteyen bireyler, yaşayış açısından tutarsızlık gösterirler. Çünkü *bıyıkları kumral ve haritaları sarışın* olduğu için birbirlerinden farklıdırlar. Bıyıklar; varoluşsal açıdan bireylerin kültürel değerlerinden uzaklaşmasını/yabancılaşmasını simgelerken, harita; olumsuz değişimi/dönüşümü, düşünsel farklılaşmayı sembol eder. Böylece şair, düşünsel ve duygusal anlamda hem ikilem hem de yabancılaşma yaşayan bireylerin durumunu anlatır.

Yeryüzü Ağdı şiirinden alınan;

“... yurtsuz kalan bizi gülüm

kıyısına çiğ düşmüş ürkek haritalardır”

(M.Ş., s. 21)

dizelerde şair; yurt, kıyı ve harita kelimeleri arasında leff ü neşr sanatını kullanarak anlamsal bağıntıyı oluşturur. Şiirde, belli önyargısal ve akıl dışı kalıplar içinde yaşayan bireyler ve toplumlar eleştirilir. Çünkü bireyler ve toplumlar, kendilerinden olmayanı ya dışlar ya da ondan korkar. Önyargısal kalıplar ve tabular içinde kendi dünyalarında kısılmış bir şekilde yaşayan insanlar, şaire göre yurtsuzdur. Düşünceden, yenilikten, farklı ve eleştirel bakabilmekten uzak, kendi dünyaları içinde belli kurallar dahilinde yaşayanların düşünsel ve duygusal boyutları gerilemekle kalmayıp yabancılaşmanın da kaynağı haline gelir. Yurt imgesiyle dile getirilen yabancılaşma, önyargısal düşünme ve belli kalıplar içinde yaşama, sadece diğer toplumlara veya bireylere mahsus değildir. Kendi içlerinde yaşayanlara hatta kendilerine bile yabancılaşma vurgulanır. Çünkü *çiğ düşmüş ürkek haritaların kıyılarında* yaşayanların düşünsel ve duygusal hali, yurtsuzluktur.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde harita genellikle, içinde bulunulan olumsuz duygusal ve düşünsel boyutun simgesi olarak kullanılır. Ayrıca önyargısal düşünceler, tabular ve kendi kabuklarında yaşayan bireyleri de sembol eder. Birçok şairde görülmeyen harita simgesini Sefa Kaplan, kendine mahsus bir şekilde ve özel anlam vererek şiirlerinde kullanır. Şair için harita, her türlü dar/sığ düşünce ve yaşam şeklinin sembolüdür.

Şiirlerde görülen diğer bir simge olan atlas, haritayla paralel anlam(lar)da kullanılır. Fakat atlas simgesini şair, haritaya göre daha kavramsal açıdan ele alır.

Muamma şiirinden alınan;

“nasıl da arzulu, oysa ürkek, ürpererek bakıyor çürüyen atlasına bedeninin, ... “

(M.Ş., s. 43)

mısralarda şair, birinin veya bir kadının içinde bulunduğu ikilemi baz alarak betimler. *Arzulu* ve *ürkek* sıfatlarıyla nitelendirilen ikilem içindeki birinin veya bir kadının geldiği noktayla hedeflediği/olmak istediği arasındaki fark dile getirilir. *Atlas*; ideali, gerçekleştirilmek istenen planı, kurulan hayali simgelerken *beden*; gerçeği, mecburiyeti, hayal kırıklığını simgeler. Böylece yıkılmış hayaller, suya düşmüş planları, gerçekleşmemiş hedefleri olan birinin/bir kadının yeniden başlama konusunda karasız olduğu dile getirilir. Çünkü yaşanmış/yaşanan olaylar ve olumsuz tecrübeler, olumsuz anlamda düşünceleri ve duyguları etkiler. Fakat yeniden başlayacak cesareti kendinde bulamaz. *Çürüyen atlasa* sahip olmak hem bir sondur hem de mecburiyetler, çaresizlikler yumağıdır. Duygusal açıdan arzulu ama mantıksal olarak ürkek olan biri/bir kadın, kendi ben labirentinde gel-gitler içindedir. Ayrıca şiirde hitap edilen üçüncü tekil, şairin diğer ben’i olarak da yorumlanabilir. Sefa Kaplan kendi benine hitap ederek içinde bulunduğu ikilemi anlatıyor denebilir.

İntihar Şiirleri’nin ilk bölümünde bulunan 3’ de geçen;

“..... avuçlarımda dikiş yerine kezzap izleri, kirpiklerimde taşıdığım denizleri sürgüne gönderdim atlaslara inat”

(İ.Ş., s. 15)

dizelerde mücadele ve bu mücadelenin zorluğu/sebebi anlatılır. Şair, yaşa(yama)dıklarından yola çıkarak içinde bulunduğu zorluğu, almış olduğu kararı, neyi niçin yaptığını ifade eder. Verdiği mücadele sonucunda vardığı nokta beklediği gibi olmayan veya kurduğu hayallere, istediğine ulaşamayan Sefa Kaplan, bu durumu kabullenmesinin zorluğunu anlatır. Çünkü yaşadıkları geçmişte kalmaz, şimdisini de etkiler. Zaman; şaire çare olmaktan, unutmaktan(dikiş) çok azap verici (kezzap) olur. Ayrıca idealine, kurduğu hayale, gerçekleştirmek istediği plana ulaşabilmek için verdiği emek, mücadele hiçbir şeye yaramaz. Bu durumda şair, içinde uhde olarak kalan hayallerini, umutlarını, planlarını hiçbir zaman unut(a)maz. Kendine, olumsuz şartlara, çaresizliklere ve mecburiyetlere rağmen şair, belli bir zaman hayallerini, umutlarını, planlarını rafa kaldırır. Çünkü bu; bir tür yenilenme, toparlanma için gereklidir. Sefa Kaplan asla vazgeçmediğini sadece ertelediğini ima eder.

Alıntılanan şiirler dışında atlas simgesi İnsan Bir Yalnızlıktır'daki; *Sitem* (s. 19), Londra Şiirleri'ndeki; *Dominique* (s. 13), Mecusi Şiileri'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11), *İkiz* (s. 32), *Ebru* (s. 38), *Yeniköy'de Bir Akşam* (s. 46), İntihar Şiirleri'nin birinci bölümünün ilk kısmında yer alan 2 (s. 12) gibi şiirlerde de bulunur.

Sefa Kaplan, atlas simgesini düşünsel ve duygusal açıdan irade içi/dışı zorlukları, mecburiyetleri belirtmek için kullanır. Bu simge; belli bir hedefe ulaşma, hayali gerçekleştirme sürecinde verilen emeğe, gösterilen çabaya rağmen karşılaşılan veya yaşanma mecburiyetini bünyesinde taşır. Çünkü atlas; zorluğu, mücadeleyi barındıran olumsuz çağrışım içeren bir simgedir.

3.1.3.5. Mendil

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde de olan mendil, geleneksel anlamından farklı olarak kullanılır. Şair, diğer simgelerde olduğu gibi mendili de kendine özgü mecazi bir şekilde ele alarak şiirlerinde işler. Genellikle rengi(yaygın bir kanıyla) beyaz düşünüldüğü için mendil; “*masumiyeti, saflığı ve temizliği temsil eder.*”(Yılmaz 2012: 3297)

Baki Divanı şiirinden alınan;

“*nicedir ağlamaklı olduğum günlere çıkıyorum ilkyaz mendilleri sallanıyor ufkumda*”

(S.S., s. 36)

mısralarda, ağlamak ve mendil kelimeleri üzerine anlamı inşa eder. Şiir, hem karamsarlık hem de iyimserlik açısından iki farklı şekilde yorumlanabilir. Bu açıdan bakıldığında *ağlamaklı* ve *ilkyaz mendilleri* imgeleri, olumlu ve olumsuz çağrışımlarla mecazi olarak kullanılır. Şair, uzun zamandır yaşadığı durumdan yola çıkarak kendisiyle/kaderiyle ilgili bir tespitte bulunur. Buna göre nice zamandır bekledikleri gerçekleşmediği, umutsuzluğa düştüğü, hayalleri yıkıldığı için karamsar bir ruh haliyle geleceği/kaderi olumsuz olarak düşünür. Çünkü ağlamaklı olmak, bir kaderdir/kaçınılmaz sondur. *İlkyazla*; bu üzüntülü ve zor durumların, olayların devam edeceğini ima eden şair; *mendille* kaçınılmaz gerçeği/kaderi simgeler. İstedikleri olmayan, hayalleri gerçekleşmeyen veya umduğunu bulamayan şair, üzüntülü olduğunu dile getirir. Üstelik bu üzüntü; hedeflediklerinin, umduklarının, istediklerinin doğasında olan bir durumdur. Duygusal ve düşünsel paradoksu barındıran bu durum içinden çıkabilme ve bu durumu anlayabilme açısından Sefa Kaplan, karamsarlığa düşer. Diğer taraftan *ağlamaklı* ifadesi, mutluluk gözyaşları olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan

bakıldığında *ilkyaz* imgesi; olacak güzel şeyleri, gerçekleşme ihtimali yüksek planları/hayalleri simgelerken *mendil*; gerçekleşmesi çok yakın hayalleri/planları, yaşama hevesini vb sembol eder. Şair, uzun süre hasret çektiği mutlu günleri yaşadığını ve o günlerin gelmesinin yakın olduğunu ima eder. Uzun süre beklenen mutluluğun alametleri görününce şair, hasretten vuslata geçeceğini anlatır.

Uçurum şiirinde geçen;

“*cesedim – cebimde mor bir mendil*”

(S.Ş., s. 50)

dizede şair, teşbih sanatını kullanarak cesedini mendile benzetir. “*Fiziksel veya ruhsal anlamda hastalığı, sönmüşü, kederi*”(Kandinski 1993: 77)simgeleyen mor rengini şair, cesedini betimlemek için kullanır. Sefa Kaplan; diğer ben’inin öldüğünü, yaşama hevesinin/sevincinin kalmadığını ima eder. Bu anlamda *ceset*; diğer beni, yaşama hevesini, *cep*; yaşanan/yaşanmış hayatı, hafızayı, bilinci, *mor*; kederi, acıyı, tükenmişliği, *mendil*; içinde bulunulan düşünsel ve duygusal durumu simgeler. Şair; yaşadığı olumsuzluklar sonucunda hayattan bıktığını ve geçmişte olanları unut(a)madığını, bu durumun kendisine acı verdiğini anlatır. Çünkü yaşa(maya)dıkları yüzünden kendine olan inancını ve hayat sevincini kaybeden Sefa Kaplan, duygusal ve düşünsel acı çektiğini, çaresiz kaldığını belirtir.

Niyaz şiirindeki; “*bu eksik maruzatın kandil olsun kible*

yahut solgun bir mendil”

(M.Ş., s. 37)

dizelerde şair, maruzat kelimesini hem dilek/istek hem de bilgi olarak tevriyeli kullanır. Maruzat eksik olduğu için Sefa Kaplan, kendin(c)e çözüm sunar ve isteğin/bilginin eksik oluşunu böylece tamamlar. Ayrıca hem olumlu hem de olumsuz tahmin yürüterek şair, eksikliği nitelendirir. Çünkü maruzatın eksikliği, tanımsızdır/belirsizdir. Buna göre şairin veya bir başkasının eksik emelinin, idealinin veya hayalinin gerçekleşip gerçekleşmemesi açısından hem karamsardır hem de iyimserdir. Bu ikilem içinde şair, mantıksal olarak iyimserdir fakat duygusal açıdan karamsardır. İsteğinin veya bilgisinin eksikliğinden kaynaklanan belirsizlik karşısında *kandil* imgesiyle aydınlığı, güzelliği, olumluluğu belirtirken *solgun mendil*le de hayal kırıklığını, gerçekleşmeme olasılığını ifade eder. Fakat amaçlanan veya hedeflenen isteğin, öğrenilmek/tamamlanmak istenen bilginin kaynağı ve nereye doğru yol alacağı sorusu(kible) şairi ikileme düşürür. Üstelik şairi, duygusal açıdan karamsarlığa sevk eden *solgun* bir mazisi/hafızası vardır. Bu

yüzden eksik maruzatın solgun mendil olması, geçmişten yola çıkarak yürüttüğü bir tahmindir. Genel olarak karamsar bir dünya bakışına sahip Sefa Kaplan'ın, bu şiirinde “olasılık”da olsa kısmen iyimserdir.

Alıntılanan şiirler dışında mendil simgesi ilk dönem *Yeni Bir Ergenekon*, Sürgün Sevdaları'ndaki; *Dönme Dolap Günleri* (s. 15), Seferberlik Şiirleri'ndeki; *Tevekkül* (s. 47), Londra Şiirleri'ndeki; *Köprüler Kenti Düşleri* (s. 32), *Antep* (s. 53), *Söylence* (s. 55), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Med-Cezir* (s. 19), *İkiz* (s. 32), *Yeniköy'de Bir Akşam* (s. 46), *Son Mektup* (s. 85), İntihar Şiirleri'ndeki; *Sergey Yesenin* (s. 90) şiirlerinde de bulunur.

Sefa Kaplan, geleneksel açıdan mendili şiirlerinde kullanmaz. Şiirine göre anlamlandırarak ele alır. Genellikle olumsuzluğu simgeleyen mendil, teskin edici veya telafi aracı olarak değerlendirilmez. Düşünsel ve duygusal izdüşümün bir sonucu, sebebi veya süreci olarak ele alınır denebilir. Çünkü Sefa Kaplan'ın diğer simgelerinde görülen belli bir anlamda kullanma/ele alma, mendil için kısmen söylenebilir. Mendil, dönemine ve şiirine göre değişen anlamlarda kullanılan bir simgedir.

3.1.3.6. Kandil

Sefa Kaplan, kandil simgesini kullanırken onun işlevinden ve geleneksel kullanımından yararlanır. Diğer simgelerinde görülen bu kullanım biçimi, şaire özgüdür. Dilimize Arapçadan geçen, eskiden aydınlatma aracı olarak kullanılan bir alet olmasının yanı sıra bu işlevinden yola çıkılarak Müslümanlıkta kutsal sayılan bazı gecelere (Mevlid, Regaip, Miraç, Berat ve Kadir) de kandil denir. (Bozkurt 2001 : 299-301)

İlk dönem *Sultanahmet Camii* şiirinden alınan;

“İsmimiz gönül kırıntılarında kalsın

Işıklı bir dünyada kandil olup yanalım ...”

(Nesil, 1978, S. 27, s. 40)

dizelerde şair, üzüntülü insanlara ümitvar bir şekilde hitap eder. Sefa Kaplan, kalıplaşmış bir ifade olan ekmek kırıntısından yola çıkar. Böylece *gönül kırıntısı* imgesini elde ederek yüreği parçalanmış, çok üzülmüş, ümidini kaybetmiş insanlara seslenir. Bütüncül bir söylemle ve anlamla kendisi gibi olanlara yılmamalarını, direnmelerini, ümitvar olmalarını, karamsarlığa kapılmamalarını telkin eder. Düşüncel ve duygusal karamsarlıktan iyimserliğe geçip kendi dünyalarına bakış açılarını olumlu olarak değiştirme imkanına sahip olabilecekleri anlatılır. *Işıklı bir dünya* haline dönüşen

hafızaları ve bakış açıları, yenilenmenin de habercisi olur. Şairin kendisi de bir zamanlar gönül kırıntılarıyla yaşadığı için yeniden toparlanmayı, tekrar mücadele etmeyi, direnebilmeyi tecrübe ettiğini ima eder. Çünkü olumlu düşünerek hayata karşı direnebilmenin, planlarını gerçekleştirebilmenin yolunu bulduğunu ifade eder. Bu yüzden kendinden yola çıkarak bütüne ulaşan Sefa Kaplan, bir tür liderlik vasfına eriştiğini belirtir. Yaşayarak öğrendiği için aynı şeyleri düşünenlere ve hissedenlere her zaman bir çıkış yolu olduğunu anlatır. *Kandil*; bireylerin kendini yenilemesini/keşfetmesini, direnebilmesini, hayallerini gerçekleştirebilmesini simgeler. Gönül kırıntılarıyla ışıklı bir dünyada kandil gibi yanabilmek için dışsal zorunluluklardan ve ihtiyaçlardan önce güzele ve iyiye odaklanıp içsel açıdan kendi gücünün farkına varabilmenin önemi belirtilir. Kendi gücünün farkına varabilen bireyler, bütünden(ışıklı bir dünya) parçaya(kandil) ulaşır. Şair, olumlu anlamda hayata bakabilmek, planlarını gerçekleştirebilmek, varoluş yolculuğunu tamamlayabilmek için öncelikle bireylerin kendilerinden başlamaları gerektiğini ifade eder. Çünkü kandil olabilmek için, ilk önce kendinden başlayıp kişiliğini/benliğini keşfetmek şarttır.

Bundan sonra ışıklı bir dünya haline dönüşebilmek için eyleme geçilmesi mecburidir. Şair, içinde kandil ol(a)mayanın dışarıya ışık saçmasının imkansız olduğunu belirtir.

Tevekkül şiirinde geçen;

“*kendi aynasında gezinen ırmak ve kül gibiyim bu kentte, ruhum su sızdırmaz artık, bedenim kandil*”

(S.Ş., s. 47)

mısralarda Sefa Kaplan, bir tür inzivaya çekilip kendi halinde ve kabuğunda yaşadığını anlatır. Bu yaşama biçiminin kaçınılmaz olduğunu ve geldiği düşünsel/duygusal seviyeyi *artık* edatıyla ifade eder. Şair için kendisiyle baş başa kalmak, *ruhunun sızdırmaması* ve *bedenin kandil* olması için gereklidir. Çünkü topluma yabancılaşan, bireyleri anlamada zorluk çeken Sefa Kaplan için inzivaya çekilmek bir varoluş sorunudur. *Ayna* ; diğer benini, yalnız kalmayı, inzivaya çekilmeyi, *ırmak*; akışına bırakmayı, eskisi kadar kafaya takmamayı, nötrleşmeyi, *kül*; direnmeyi, yanlış düzeltmeyi, karşı çıkmayı, asiliği, farkındalığı, *kent*; toplumu, bireyleri simgeler. Böylece Sefa Kaplan; içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşarak olaylar ve olgular karşısındaki tutumunu değiştirdiğini, kendi kabuğuna çekilmeyi yeğlediğini ifade eder. Çünkü hassas bir kişiliğe ve farkındalık bilincine sahip olan şair için direnebilmenin,

yaşayabilmenin tek yolu budur. Aksi halde toplumsal keyfi ve ön yargısal kurallara, inançlara, tabulara dayanmadığını ima eder. Can sıkıcı, akıl almaz durumlarla, olaylarla, yaşama biçimleriyle karşılaşmak şairi, düşünsel ve duygusal anlamda çok üzer, yıpratır. Kendini toplumdan ve bu tür düşünce biçimlerinden korumak için yine kendisine sığınır. Bu anlamda *bedeni*, *kandil* işlevini görür. Çünkü bedeni bir sığınaktır, siperdir. Fikri ve hissi güç kaybına uğrayan kimi zaman akıl tutulması yaşayan şair için en iyi terapi, yine kendisidir. Belli bir anla(şıl)ma paradoksu içinde yaşamaktansa uzak durup sessiz ve sakin bir hayat sürmeyi tercih etmek daha makuldür şair için. Böylece kendi aynasında ırmak ve kül gibi yaşayıp ruhu dingin, bedeni sığınak olur.

Yeniköy'de Bir Akşam şiirinden alınan;

“..... *ezgisini bir tırpan*

gibi kuşanan kandillere, bir kan damlası halinde düştüğü mendillere, atlas diyorlar şimdi.-”

(M.Ş., s. 47)

dizelerde yaygın ama yanlış bir düşünce ve algılama biçimi eleştirilir. Şair; insanların davranış ve düşünce şekillerini, akıldan/sağduyudan uzak inançlarını, yorumlama ve bakış açılarını eleştirerek değişen yargıları hakkında olumsuz tespitte bulunur. Kandilleri ve mendilleri nitelendirerek sonuca varan Sefa Kaplan için *atlas*; erozyona uğramış, olumsuz anlamda dönüşmüş düşünce şekline sahip bireylerdir denebilir. Çünkü bireyleri oluşturan *kandiller*; kültürel dinamikleri, kimlikleri, kişilikleri, akli, düşünceyi simgelerken, *mendiller*; duygusallığı, empatiyi, kültürel hassasiyeti sembol eder. Buna göre kültürel dinamiklerle birlikte kimlikler, kişilikler ve düşünceler olumsuz olarak değişerek kendi özünden ayrı bir şekle dönüşür. Varoluşsal dinamiğine aykırı ve ayrı bir şekilde vücut bulup mutasyona uğrayan yeni düşünceler, kişilikler ve kimlikler *ezgilerini tırpan gibi* biçerler. Çünkü dönüşümün olumsuz etkileri ve kaçınılmaz gerçekleri karşısında, sahte/yapay varoluş sisteminin kanunları devreye girer. Böylece “yeni”kimlik ve kişilik eskisini yok eder. Bünyesinde yok edişi barından yeni oluşum; duyguları, empatiyi ve sağduyuyu da ortadan kaldırır. Yeni düşünsel ve duygusal sistem tabir-i caizse prototipini meydana getirir.

Sefa Kaplan, mendil simgesinde olduğu gibi kandili de şiirine ve dönemine göre değişik anlamlarda ele alır. Genellikle olumlu anlamda ve çağrışımda kullanılan kandil; yeniden doğuşu, bireyleri, düşünsel ve duygusal güzellikleri, esası, özü vb simgeler. Şair, somut simgelere yüklediği soyutsal anlamı kandil için de kullanır. Kandilin

aydınlatma açısından anlamını ve işlevini Sefa Kaplan, bireylerin ve kendisinin duygusal/düşünsel varoluşunun kökü/esası olarak ele alır denebilir.

3.1.3.7. Yıldız/Işık/Karanlık

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde yıldız, parlak şekline bağlı olarak ele alınmakla birlikte daha çok mecazi anlamda kullanılır. Mitolojik olarak “*Türklerde çok önemli bir rol oynayan, kendi başlarına bir alem ve güzellik olan*”(Ögel 1995: 205)yıldız, Klasik edebiyatta “*daha çok parlak şekliyle ele alınır ve ilmi nücümün ortaya çıkmasıyla birlikte insanların mizacı üzerindeki etkisi eserlerde işlenir.*”(Pala 2003: 495)

İlk dönem gazel formuyla yazılan *İlk Durak* (Milli Kültür, 1977, S. 4, s. 64) şiirinde geçen;

“*Serpmiştik gökyüzüne yıldızları, avuçlarımızın aydınlığından... Yıldızlara yıldızlardan uzaktayız!*”

beyitte, olmak istenenle olunan nokta arasındaki fark dile getirilir. Şair; kurulan hayaller, gerçekleştirilmek istenen planlar için emek verildiğini, mücadele edildiğini ama vardıkları noktanın istenilenden, beklenenden çok farklı olduğunu anlatır. Kurulan güzel ve iyi hayalleri, planları hayata geçirmek için emek verenlerin pozitif olarak başladıkları yolun sonunda yaşadıkları hayal kırıklığı belirtilir. Çünkü gelinen nokta, *gökyüzüne serpilen yıldızlardan* ayrı bir yerdir. Şair, çoğul bir söylemle *yıldızları* farklı olup gelinen noktaları aynı olan insanları, dile getirir. Her insanın gerçekleştirmek istediği, hayalini kurduğu bir amacı, ideali vardır. Sefa Kaplan, bu gerçekten yola çıkarak *gökyüzüyle* yaşanan hayatı, içinde bulunulan şartları simgelerken *yıldızla*; hayali, ideali, istenileni sembol eder. Böylece kurulan hayallerin gerçekleştirilmesi için verilen emeğin ve sarfedilen çabanın niteliğine değinir. Bu nitelik, *avuçların aydın* olmasıdır. Çünkü kurulan hayaller ve planlar emeğin ürünüdür, tamamen kuru bir istek değildir. Verilen emeğe bağlı olarak kurulan hayaller, gerçekleştirilmek istenen planlar insanların hayatında bir *yıldız* işlevi görür. Hayata bağlanma sebebi veya yaşama dinamiği olarak nitelendirilebilecek yıldız imgesiyle şair, hayal-hakikat çatışmasında reelin galip gelişinden bahseder. Üstelik gelinen noktada, artık hayal bile kurulamaz. Çünkü, *yıldızlar yıldızlara uzaktır*. Bu yüzden olumlu, güzel ve iyi düşüncelerle, duygularla başlanan hayat yolunda eyleme dönüştürülmek istenenler aynı zamanda hayal kırıklığının sebebi olur. Şair, hayal kurarken veya belli bir şey planlarken, daha da gerçekçi olunmasını ima eder.

Kutlu Ölüm şiirinden alınan;

“üşür gökte bir yıldız maskesini takarak bir merih gecesinde türküsünü yitirmiş”

(S.S., s. 25)

mırsalarda tabiat, romantik ve sübjektif açıdan ele alınarak duygusal ve düşünsel dünyanın parametresi olarak kullanılır. Mitolojide, “*korkunç ve ateşli*” olarak düşünülen merih(mars) gezegeninin (Ögel 1995: 206) renginden ve özelliğinden yola çıkılarak içinde bulunulan durum nitelenir. Buna göre isteklerin, arzuların, hayallerin çok şiddetli bir şekilde hissedildiği bir anda yaşama/eyleme dönüştürme yoğunluğu, düşünsel ve duygusal değişime sebep olur. Böylece metamorfoza uğrayan istekler, düşünceler ve duygular, amacından ve işlevinden başka bir yola savrulur. *Türküsünü yitirerek* varoluşsal açıdan özüne, doğasına, kendine aykırı bir durum haline gelir. Yaşanan hayat ve içinde bulunulan şartlar yüzünden, hem varoluşsal özüne aykırı hem de amacından sapmış bir hale dönüşen duygular ve düşünceler, olumludan olumsuzaya iyiden kötüye güzelden çirkine dönüşür. Böyle bir değişim sonucunda, *yıldız* hem *maske* *takar* hem de *üşür*. Çünkü birey/insan, duygusal yoğunluğun şiddeti sonucunda kendisini kaybederek mantıktan/özünden uzaklaşır ve böylece olmadığı bir kişiliğe bürünür.

Jazz şiirinde geçen;

“teşvikiye düşleri bir yıldız kayması mı yoksa bu cinayetin doğal yansıması mı”

(S.Ş., s. 22)

dizelerde şair, *teşvikiye* ibaresini tevriyeli kullanarak kurduğu hayallerin kaynağını/sebebini sorgular. İlk olarak teşvikiye, İstanbul’un bir semti olarak ele alınabilir. Sefa Kaplan, teşvikiye semtindeyken kurduğu düşler için bir yanılgı veya hayal kırıklığı olup olmadığı konusunda kararsız kalır. Üstelik orada kurulan hayallerin, hayata geçirme olasılığının ve imkanının zor olduğunu ima eder. Çünkü teşvikiye’de hayal kurmak, başlı başına bir sorundur. Hayal kurmak için belki ideal bir mekan olabilir ama gerçekleştirmek için uygun bir yer değildir. Bu yüzden orada hayal kurmakla kişi, öncelikle kendisini olumsuz anlamda yok eder. Kurulan hayali, gerçekleştirme imkanının ve olasılığının mekanla bir bütün teşkil ettiğinin altı çizilir. Mekanla zıtlık teşkil eden her hayali *cinayetle* nitelendiren şair, bunun doğal bir süreç mi yoksa olabilirlikle-imkansızlık arasında kurulan düş mü olduğu konusunda kararsız kalır. İkinci olarak teşvikiye imgesi; teşvik edilen/edilmiş, birikilmiş/biriken duyguların ve düşüncelerin şiddeti olarak da yorumlanabilir. İçinde bulunulan şartlar yüzünden

daha önce vücut bulup kök salan yaşan(ma)mış duygular ve hayata geçiril(me)mış düşünceler, bireye/insana belli açıdan bir yanılığa veya hataya sevk eder. Bir tür akıl tutulması ve duygu helezonu yaşayan birey; hayallerinin, planlarının, isteklerinin gerçekliğini sorgular ve hayata geçirme imkanına/olasılığına göre kendini değerlendirir. Fakat bu varoluşsal değerlendirme/sorgulama, bireyin yaşan(ma)mış duygularından mı, hayata geçiril(me)mış düşüncelerinden mi yoksa geçmişte başlayıp şimdiye kadar süren olumsuzluklar içindeki şartların bir sonucundan mı meydana gelir ikilemi vurgulanır. Şair; ikilem içindeki bireyin, duygusal ve düşünsel dünyasını ifade eder.

Göksel bir unsur olan yıldız simgesi, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde genellikle soyut ve mecazi olarak kullanılır. Şair yıldız simgesini; amacı, ideali, hayalleri niteleyerek ve iyi, güzel vb gibi olumlu çağrışımlar yükleyerek değerlendirir. Diğer simgelerdeki temel anlama/işleve bağlı mecazi kullanım yıldız simgesi için de geçerlidir. Sefa Kaplan, olumsuz/kötü şartlar içinde kurulan hayalleri, gerçekleştirilmek istenen planları belirtmek ve nitelendirmek için yıldızdan faydalanır. Ayrıca şiirlerde özel anlamda ve bütüncül bir bakışla yıldız, geneli yansıtır. Fakat bu duygusal ve düşünsel genelleme, kendinden yola çıkarak vardığı sonuçtur denebilir.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde görülen diğer bir simge olan ışık, “*Yunan mitolojisinde babasının işlediği suç yüzünden haksız yere Labyrinthos'a kapatılan İkaros'un karanlık korkularını yok eden, yutan bir unsur olmakla birlikte aşırı bencilliği ve kibiri cezalandıran bir öge olarak da kullanılır.*” (Korkmaz 2002: 285)

İlk dönem *Gecede* (Türk Edebiyatı, 1980, S. 82, s. 11) şiirinden alınan;

“*De, ben de giderim geceye Giderim hey!*

Kesilir ışıklar birden Karanlık ey-..”

dizelerde şair, lirik bir üslupla belli bir kabullenmeyi ve kararını dile getirir. Ayrıca nida ve tekrar sanatı kullanılarak şiire duygu ve heyecan yansıtılır. İlk dizedeki *de* ibaresi bağlaç ve fiil olarak tevriyeli kullanılır. Böylece şiir, birinci mısraya bağlı olarak farklı şekillerde yorumlanabilir. İlk olarak; *de* bağlaç olarak düşünülürse şair, diğerleri gibi(bilinçli ve eleştirel yaşamayı tercih edenler, keyfi toplumsal tabular, kurallar içinde yaşamaya karşı çıkanlar, hayalleri, planları için emek verip sıkıntıya katlanmaya gönüllü olanlar) geceye(sıkıntı, kurallar, zorluk, acı vb) gitmek istediğini vurgular. Sıkıntıyla baş etmek, zorluklarla mücadele etmek için belli bir amaca erişmekteki, hayali gerçekleştirmekteki, ideale ulaşabilmekteki kararlılığını dile getirir. Fakat kararını verip eyleme geçtiği an, artık gerçeklerle yüzleşme vaktidir. Çünkü *ışıklar birden kesilir* ve

karanlık başat olur. *Işık*; hedefi, amacı, ideali, hayali simgeler. *Karanlık* ise; geceyle birlikte koşut ve paralel anlamda kullanılan bir semboldür. Buna göre şair; kendisi gibi hayallerinin peşinde koşanlara, keyfi kurallara ve tabulara karşı çıkanlara, eleştirel bakış açısıyla ve bilinçli olarak farkını fark edenlerle aynı yolda yürümekteki kararını ve hevesini dile getirir.

Sorgu şiirinde geçen;

“*çoğalır bir ufuktan yörüngesiz bir yıldız çağırır ışıkları yorgun bir istasyon*”

(S.S. , s. 34)

dizelerde şair, kendini veya bir başkasını istasyona teşbih ederek içinde bulunduğu durumu anlatır. Sefa Kaplan; amaçsız, tanımsız, nasıl ve niçin meydana geldiği belli olmayan bir düşüncenin, isteğin, idealin, hayalin gittikçe arttığını ve yaşama, eyleme dönüşme şiddetini arttırdığını vurgular. Fakat bu ideal, hayal, istek, olumlu bir mahiyettedir. Çünkü kurulan hayali hayata geçirmek ve gerçekleştirilmek, istenen ideale ulaşabilmek için geçmişte emek veren, çaba gösteren şair/bir başkası *yorgundur*. Yaşanan hayal kırıkları, çekilen zorluklar, katlanılan sıkıntılar yüzünden duygusal ve düşünsel yorgunluk içinde hayata pozitif açıdan bakıp yaşamının gerekliliği anlatılır. Böyle bir psikolojik durum içinde kaynağı belli olmayan, tarifsiz, tanımsız bir istek, hayal, ideal kendiliğinden ortaya çıkar. Çünkü *yıldız, yörüngesizdir*. Böylece yorgunlukla paralel olarak bir dinçleşme, yeniden ayağa kalkma, yaşama hevesini tekrar kazanabilme için kendiliğinden bir çıkış/kurtuluş imkanı ortaya çıkar.

Sona Doğru şiirindeki;

“*bir uçak geçecek yanıp sönen ışıklarıyla, ışık evet ah ışık! ama önemi yok artık*”

(L.Ş., s. 73)

dizelerde şair, Londra'dayken özleminin eskisi gibi olmadığını dile getirir. Sefa Kaplan, Sydenham'da yaşarken uçaklara bakıp onlardan biriyle ülkesine döndüğünü hayal eder. Bu hayalle kendini teselli ederken ülkesine dönüp hasretin sona ermesini *ışıkla* simgeler. Çünkü uçağın da *yanıp sönen ışıkları* vardır. Şair, yanıp sönen ışıklara bakarak hüzünlenir. Kendisi gurbette ama akli ve gönlü vatanında olan şair için kurtuluş, ışığın yanıp söndüğü uçaktır. Fakat her tesellinin bir sonu olduğu gibi Sefa Kaplan'da, ancak belli bir zaman kendini avutur. Çünkü teselli, mecburiyetin ve çaresizliğin ütöpik halidir. Şair; ütopyasından çıkıp kaçtığı, kabullenmek istemediği gerçekleriyle yüzleşince hiçliğe ulaşır. Geçici olan teselli, hiçliğe dönüşür. Bu hiçliğe

indirgeme, içinde bulunduğu olumsuz ve istenmeyen durumu çaresizlikle kabullenişin manifestosudur.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde, diğer simgelerine nazaran yıldız gibi ışık simgesi de genelde olumlu anlamda kullanılır. Işık; şairin ulaşmak istediği hayalleri, hedefleri, idealleri simgeler. Ayrıca müspet çağrışımlar içeren bu simge, genellikle olumsuz duygusal ve düşünsel içinde bir kurtuluş, amaç vb gibi kavramsal anlamlar yüklenerek ele alınır.

“Ayrıntıları, incelikleri ve hassasiyetleri silen, yok eden ve eşya üzerinde kurduğu mutlak hakimiyetle her şeyi tek boyutlu olmaya mecbur eden bir karşı değer olarak sunulan”(Korkmaz 2002: 150-151) karanlık simgesi, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde sebeplerin yol açtığı kavramsal bir sonuç/amaç olarak ele alınır. Diğer simgeler gibi temel işlevi, algılanışı, yorumlanışı göz ardı edilmeden mecazi olarak kullanılır.

Gazel formuyla yazılan ilk dönem *Yarınlara Ismarlanan Yiğit* (Türk Edebiyatı, 1978, S. 53, s. 32-33) şiirinde geçen;

“Bilmem ki ne demeli, ne söylemeli Karanlıklarda yol arayana.”

beyitte; bireysel çıkarlar, nefsanî duygular, dünyevi ve maddî şeyler için mantıktan, sağduyudan ve vicdandan uzaklaşıp ben merkezli insanları anlamaktaki zorluk dile getirilir. *Karanlık*; belli kişiler için çare, kurtuluş, amaç vs olarak görülürken menfaatlerinin, isteklerinin veya planlarının bireyleri mantıksal ve duygusal açıdan körleştirmesine şair karşı çıkar. Çünkü karanlık, bir çözüm ve kurtuluş değildir. Aksine güzellikleri, iyilikleri, empatiyi, aklı, vicdanı yok eden bencilliğin, menfaatperestliğin diğer şeklidir. Bu yüzden bilinçli olarak karanlıklara sapıp ondan medet umanları şair, tanımlamakta ve anlamakta zorluk çektiğini ifade eder.

*Barikat şiirinden alınan; “devran pazarlarında kapanmışsa yar yolları
ve göçler başlamışsa sevdalardan önyüzü karanlık bir gecede
neyle kaimdir hayat- - “*

(S.S., s. 71)

mısralarda, ihtimallere dayanarak sonuca varma dile getirilir. Fakat Sefa Kaplan, şiirde ihtimallerden çok tespitlerine göre yargıda ve eleştiride bulunur. Buna göre “sevgi veya aşk” kavramlarının olumsuz olarak dönüşümünden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Çünkü yara(sevgiliye), devran pazarlarına düşen cinsel bir obje veya değersiz, sıradan bir varlık olarak davranılır, düşünülür. Sefa Kaplan, gerçek anlamda sevginin yaşanabileceği “sevgiliye” giden yolların kapalı olduğunu ima eder. Çünkü aşkla

birlikte aşık olma durumu da değişir. Paralel ve koşut olumsuz bu değişim/dönüşüm karşısında şair, sevmekten/aşktan vazgeçtiğini dile getirir. Üstelik bu durum, sadece kendisi için geçerli değildir. Kendisi gibi düşünenler de sevdalardan vazgeçme yoluna mecburen gider. Bu mecburiyet, olumsuz anlamda değişen/dönüşen aşktan ve sevgiliden meydana gelir. Sevmek veya aşık olmak şaire göre, düşünsel ve duygusal açıdan bir paradoksa sebep olurken kendi ben'iyle çelişmeyi de içerir. Çünkü *karanlık*; olumsuz olarak değişen/dönüşen duyguları ve düşünceleri *gece*; değişen/dönüşen duygular ve düşünceler sonucu oluşan aşkı, sevgiyi, *hayat*; toplumu, bireyleri, toplumsal/bireysel yaşama tarzını, bakış açısını simgeler. Fakat şair, tespitlerine göre belli bir sonuca ulaştığında bakış açılarının, yaşama tarzlarının yerine ne geçtiğini merak eder. Çünkü sonuçlar belli olmasına rağmen sebepler tanımsızdır, anlamsızdır. Sefa Kaplan, bu ikilem içinde gerek kişisel gerekse toplumsal açıdan düşülen paradoksun sonuçlarını belirtir.

Harita şiirinden alınan;

“*saydam bir mahcubiyet dönüyor kışlasına, lehim ya da tarçın, kuduz bir karanlıktır artık alınterleri,*”

(S.Ş., s. 58)

dizelerde şair; *kışla* imgesini, askerlerin kaldığı yerle birlikte küçük baş hayvanların barındığı mekan olarak tevriyeli kullanır. Buna göre *saydam bir mahcubiyet*, hem zorunluluk hem de boyun eğme, teslim olma, karşı çıkmama sonucu meydana gelir. Ayrıca *kışla* imgesi ister asker ister küçük baş anlamında kullanılsın, belli bir sürü veya grup olarak çoğul anlamda ele alınır. Şair, kişilerin bir araya geldiklerinde sürü psikolojisiyle birbirini olumsuz anlamda etkilediklerini ima eder. Çünkü *saydam* bir bağla, anlayışla veya duyguyla ilişkilerini kurarlar. Fakat bu saydamlık üzerine kurulan ilişkiler ağı, kişiler için hayal kırıklığıdır. Pasif kişilerin duygusal ve düşünsel dünyalarında belli bir mecburiyet veya boyun eğme, karşı çıkmama gibi sebepler yüzünden ortaya çıkar. Böylece varoluşsal açıdan bir *mahcubiyet* söz konusudur. Bu durumda yaşayabilmek, hayatlarını sürdürebilmek için kendilerine ya bir bahane, gerekçe, sebep(lehim) bulmak zorundadırlar ya da olumsuz da olsa içinde buldukları durumdan uzaklaşmak, kendilerini avutabilmek adına zevk, istek, hayal (tarçın) üretirler. İşte tam bu noktada, içine düşülen düşünsel ve duygusal paradoks kişileri, varoluşsal ikileme sürükler. Bu ikilemden kurtulabilmek için verdikleri emek, gösterdikleri çaba onları daha da tanımsız, anlamsız ve belirsiz bir iklime savurur.

Çünkü *alın terleri kuduz bir karanlık* olmaya mahkumdur.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde karanlık; genellikle irade içi/dışı içine düşülen olumsuz düşünsel ve duygusal şartlar, paradokslar sonucu oluşan bir simgedir. Karanlık, şairin karamsar bakış açısının sonucu oluşan ve olumsuz çağrışımlar içeren bir semboldür. Bu yüzden şiirlerde, paralel ve koşut anlam(lar)da kullanılır.

3.1.3.8. Tren

Tren simgesi, şiirine ve dönemine göre farklı anlamlarda kullanılır. "*Ayrılığın sembolü olan*" (Yıldırım 2014: 1161) tren, "*bizim sanatımızda simgesel olarak bozkırı, yoksulluğu, gurbeti imlese de batı sanatında daha çok, modernizmin simgesi olarak ele alınır.* (Sönmez 2016: 1158) Fakat Sefa Kaplan'ın şiirlerinde tren; ayrılığı, bozkırı, yoksulluğu, gurbeti veya medeniyeti simgelemez.

Türkü şiirinde geçen; "sızdırır zamanı eteklerinden sarnıç, her adımda hayali çocukluk depremleri, kirpikleri kerpiç, o tren de çoktan terketti bizi; kirvem, ozanım, sağdıç!"

(S.Ş., s. 37)

bentte, şairin geçmişte yaşadığı kötü olayların izleri anlatılır. *Sarnıç*; belleği/hafızayı, bilinçaltını simgeler. Eskiden suların toplandığı üstü kapalı yer altı su deposu olan sarnıcın zamanla su sızdirmasını şair, kendisine teşbih eder. Buna göre, bilinçaltına atılan ve kalıcı izleri olan kötü olayları unutmak yerine zamanla açığa çıktıklarını anlatır. Çünkü şairin hayatının hemen her anında bu olaylar, nüksetmeye başlar. Böylece çocukluk günlerine bağlı duygusal ve düşünsel travmayı yeniden yaşar. Bu travma, şairin hayatında paradoksal şekilde kronik bir hal alır. *Kirpikler*; bu travma içindeki düşünsel ve duygusal dünyasını, *kerpiç*; direnebilme gücünün yokluğunu, irade zayıflığını, yaşama zevkinin yokluğunu sembol eder. Şair, hafızasına kazınan kötü olaylar gölgesinde yaşamaya çalıştığını ama bunu başaramadığını ima eder. Çünkü umutsuzluğun ve çaresizliğin pençesinde, gittikçe irade erozyonu yaşadığını belirtir. *Tren*; umudu, yaşama hevesini, direnebilmeyi, çareyi simgeler. Şair, *çoktan* zaman ifadesiyle umudunun, yaşama hevesinin, direncinin yok olduğunu çocukluğuna bağlar.

Çocukken yaşadığı kötü olaylar sonucunda *trenin* hayatından çıkışı/yok oluşu da başlar. Sefa Kaplan, son dizede diğer ben'ine veya çocukluğuna hitap eder.

Muamma şiirinden alınan;

"geçmişin telaşlarıyla yüklü bir tren

o uzak ülkeden gelen bir armağandı sanki”

(M.Ş., s. 42)

dizelerde, geçmişte yaşanmış bir olayın/durumun şair için etkisi anlatılır. Şiir, tren ve uzak ülke imgeleri üzerine kurulur ve vurgulanır. Fakat yaşanmış etkiyi belirten şair, *sanki* edatıyla ihtimalden de bahseder. *Tren*; geçmişteki heyecanların, heveslerin, düşüncelerin, duyguların, bozulmamışlığın, hayallerin yeniden var olmasını, *ülke*; erişmek istenen emelleri, kurulan hayalleri, hazırlanan planları simgeler. Şair; geçmişteki heyecanlarının, yapmak istediklerinin, yaşama hevesinin geri geldiğini anlatır. Bunu, bir *armağan* olarak nitelendirir. Çünkü yenilenmek, kendine olan inancını kazanmak, hayata bağlanmak için, bir sebebi/amacı vardır. Böylece geçmişte yaşadığı olumsuz durumdan nasıl kurtulduğunu ifade eder. Fakat bu kurtuluşun, yenilenmenin kaynağı belli değildir.

İntihar Şiirleri'nin ilk bölümünde bulunan *I* 'de geçen;

“küçükken kolayca geçtiğim denizleri ummana dönüştürdüler, yelkenleri katlayıp çekildim içime ben de, ne kimse

adres verdi, ne yerini yadırgadı trenler”

(İ.Ş., s. 11)

mısralarda, kişisellikten bireyselliğe geçişte şairin toplumsal olumsuz keyfi kurallar, tabular içinde yaşadığı durum ve verdiği tepki anlatılır. Çocukken; bil(e)mediği, karşılaş(a)madığı kurallar, tabular yokken şair, belli bir düşünsel/duygusal özgürlük ve hareket alanı imkanına sahiptir. Fakat büyüdükçe, bu özgürlük alanı kısıtlanır, darlaşır. Bu yüzden *denizler*, *umman* olur. Büyüdükçe kendini gerçekleştirme imkanına, kişisel özgürlüğe, planlarını hayata geçirebilme avantajını yitirir. Çünkü toplumsal ve irade dışı keyfi kurallar ve tabular, bunu engeller. Bu durum karşısında şair, kabuğuna çekilmeyi tercih eder. Düşünsel ve duygusal özgürlüğü bir kenara bırakarak, bir tür inzivaya çekilir. Fakat bu inzivaya çekilmenin sonuçlarını veya nasıl olduğunu bilmediğini ifade eder. Düşünsel ve duygusal sıkışmışlık içinde şair, çaresizlik yüzünden kendi kabuğuna çekilip pasif bir hayata yöneldiğini belirtir. İçine kapanıp pasif bir hayatı seçen Sefa Kaplan, yine rahat edemez. Çünkü bir yol gösteren veya yardım eden olmadığı gibi verdiği şahsi tepki, seçtiği hayat tarzı kendisine göre değildir. Üstelik *trenlerle* simgelenen düzene ayak uydurmuş bireyler, şair kadar zorlanmaz.

Sefa Kaplan, diğer simgelerinde olduğu gibi treni de kendi düşünsel ve duygusal dünyasına göre geleneksel kullanımdan ayrı bir şekilde ele alır. Tren, vagonlarının

olması ve hareket edebilmesi gibi işlevsel özellikleri göz önünde bulundurularak daha çok soyut ve mecazi anlamda kullanılır. Genellikle şairin duygularını ve düşüncelerini simgeler denebilir.

3.1.3.9. Değirmen

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde de kullanılan değirmen, dışa bağlı içsel tepkiyi/durumu belirten bir simgedir. “*Türk ve Dünya edebiyatında önemli bir motif olan*”(Gülşen 2013: 79)değirmen; “*hayatın duyarsızlığını, acımasızlığını ve insanı bir buğday tanesi gibi öğüten kaba gerçekliğini temsil eder.*”(Korkmaz 2002: 267).

Geçit şiirinde geçen;

“*makaralarına ipliklerin sarılmadığı bir geceydi değirmenlerinde boş yere savrulduğum bir gece*”

(İ.B.Y., s. 12)

dizelerde şair; makara, iplik, ve sarmak kelimeleriyle leff ü neşr sanatını kullanır. Ayrıca üç kelime, değirmeni niteler mahiyettedir. Sefa Kaplan, bir gece vakti içinde bulunduğu psikolojik durumu anlatır. Buna göre içinde bulunduğu zaman diliminde, olağan dışılık ve yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Çünkü şair, *değirmenlerde boş yere savrulur*. Düşünsel ve duygusal açıdan belli bir durma noktasına gelen Sefa Kaplan, bu anda yaşadığı kaosu dile getirir. Karmaşa içinde savruk düşüncelerle ve duygularla kendini tanımlamaya ve anlamaya çalışırken tutulmanın *boş yer* olduğunu ifade eder. Var olan sistemin çalışmadığını belirten şair *makaralarla; sistemi/düzeni, ipliklerle; duygusal ve düşünsel kaosu, sarılmakla; düzenin işleyişini simgeler*. Sistem yüzünden duygusal ve düşünsel kaos yaşayan Sefa Kaplan; sistemin kendini yok ettiğini, zayıflattığını, irade zaafiyetine uğrattığını dile getirir. Çünkü düzene ayak uydurmaktan bıkan, başka bir hayat isteyen ve düşünen şair, düşünceler ve duygular boyutunda kaybolur. Kendini bir boşluk içinde bulur. Bu yüzden, hem sistemin kendisini hem de içinde bulunduğu kaotik durumu *gece* olarak nitelendirir. Çünkü Sefa Kaplan'a göre sistemin kendisi de, bunun sonucu oluşan duyguları ve düşünceleri de karanlıktır.

Taşrada Cinayet Hazırlıkları şiirinden alınan; “*bir eksik değirmende öğütülürken etim göremez elbet gözüm sabırdan ötesini*”

(L.Ş., s. 66)

mısralarda, varoluşsal açıdan çekilen acı, zorluk veya sıkıntı dile getirilir. Şiirde

değirmen; sistemi, kuralları, tabuları, *etim*; düşünsel ve duygusal dünyayı, *öğütmek*; yaşanan kaosu, çekilen acıyı, katlanılan sıkıntıyı simgeler. Buna göre şair; içinde yaşadığı sistemden hiç hoşnut değildir. Sistemin meydana getirdiği anlamsızlık, belirsizlik içinde bilinçliliğini, farkındalığını ve tepkisini dile getirir. Çünkü kaos içinde bilinçli olabilmek, zor bir özelliktir. Bu yüzden şair, çareyi *sabretmekte* bulur. Sabır, Sefa Kaplan için tek yoldur. Her ne kadar bu yol şaire acı, sıkıntı verip zor gelse de buna mecburdur. Sisteme ayak uyduramayan şair için yaşayabileceği, kendi olabileceği tek sığınak sabırdır. Dayanıklı olmak ve direnebilmek için bu gereklidir. Kendisiyle de mücadele ettiğini ima eden Sefa Kaplan, sistemin kuvvetini ve içinde bulunduğu çaresizlikten kaynaklanan durumunu dile getirir.

Mecusi Günleri şiirinde geçen;

“*ama siz gülümseyin, nedir ki hayat başka nar tarlası düşleri apansız gelir aşka o gündüz değirmeni iplikleri sararken.-*”

(M.Ş., s. 11)

dizelerde; belli kalıplar, kurallar veya statü içinde yaşayan empatiden yoksun, menfaatperest bireyler için eleştiri vardır. Şair; hayatın gerçeklerinin, zorluklarının, sıkıntılarının ve mecburiyetlerinin belli kişileri bağlarken, *gülümseyen* birileri için bunların söz konusu olmadığını ifade eder. Çünkü birileri, belli bir statüde yaşar. Bu statü, *gündüz değirmenin ipliklerini sararken* oluşan *nar tarlasının apansız aşka gelmesinden* kaynaklanır. Böylece sistemin farklı iki yönü belirtmeye çalışılır. Şair, hayata gülümseyenlerle sıkıntı çekenleri karşılaştırır. Belli bir statüde yaşayanlar, kendi düzenini kurar ve bu sistem onların isteklerine, mutluluklarına, keyiflerine göre oluşur. Üstelik sistem, acımasızdır. Çünkü acımasızlığı, doğasında vardır. Diğer taraftan sistem yüzünden mağdur olup sıkıntı çekenlere, zorluk yaşayanlara seslenen şair, her şeye rağmen direnmelerini, yaşama heveslerini ve ümitlerini kaybetmemeleri gerektiğini belirtir. Düzenin kimilerine sıcak kimilerine soğuk yüzünü gösterdiği böyle bir hayat içinde her iki tarafın yapabileceği tek şey, *gülmektir*. Sistemin kaymağını yiyenler egoistçe, empatiden uzak kendi dünyalarında konforla yaşayıp gülümserken, düzen yüzünden acı çeken, mecburiyetler içinde kaybolan, sıkıntılar yaşayan insanlar da tebessüm eder.

Alıntılanan şiirler dışında değirmen simgesine, Sürgün Sevdaları’ndaki; *Kalbim* (s. 42), *Mansur* (s. 54), *Çığlık* (s. 80), İnsan Bir Yalnızlıktır’daki; *Cinnetten Cennete* (s. 45), Londra Şiirleri’ndeki; *Veronica* (s. 9), *Ülkemin Halleri* (s. 47), *Emekli Şairler*

Akşamı (s. 51), *Değirmen* (s. 65), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Dostlukların Son Günü* (s. 56) şiirlerinde de rastlanılır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde değirmen, genellikle toplumsal keyfi kurallardan ve tabulardan oluşan sistemi ve bu sistemin kaymağını yiyen insanları simgeler. Dışa bağlı içsel zorunluluğu, karmaşayı da değirmen simgesini kullanarak dile getirir. Çünkü değirmen; farkında ve bilinçli olanı, eleştireni, sorgulayanı yok etmek, sindirmek için kurulmuş bir sistemdir.

3.1.3.10. Kible

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde kible, genellikle düşünsel ve duygusal açmazlar içinde ulaşılmak istenen değer, amaç, hedef vs yanında içinde bulunulan şartlar yüzünden kaçınılmaz son/gerçek olarak da kullanılır. “*Sözlükte; yön, yönelinen cihet veya şey anlamına gelen ve terim olarak müslümanların namazda yönelmeleri gereken istikameti, Kabe'yi ifade eder.*” (Güç 2002: 364-365)

Gazel formuyla yazılan *Yenik Ordunun Subayları Gazeli* şiirinde geçen;

“*yunus mudur bu demde kibleme pusu kuran ruhum kurtulmak için çınlatır hamamları*”

(İ.B.Y., s. 54)

beyitte şair; iç hesaplaşmasını, vicdani muhasebesini anlatır. Sefa Kaplan; ruhsal sıkıntılar/dalgalanmalar, belirsizlikler içinde kendine bir çıkış yolu aradığını belirtir. Çünkü şairin ruhu, arınmak ve dinginlik ister. Böylece bu arınma/temizlenme ile dinginlik ihtiyacı ve mecburiyeti karşısında bir uyarıcı, yol gösterici mahiyetinde iç ses oluşur. Şair, istifham sanatını kullanarak uyarıcısının, yol göstericisinin Yunus olduğunu söyler. *Kible*; ruhi çalkantılar, bunalımlar içindeki diğer beni, duygusal ve düşünsel kaosu/belirsizliği, tıkanmışlığı simgeler. Şair, belirsiz ve anlamsızlık içinde çalkalanan düşünsel/duygusal kaostan kurtulmak istediğini ima eder. Çünkü Yunus(vicdan, uyarıcı) kibleye, pusu kurar. Şiirdeki pusu kurmak deyimi, olumlu anlamda ele alınarak kaçınılmaz gerçeği/sonu belirtmek için kullanılır. Böylece Sefa Kaplan, *hamamlar* imgesiyle vurgulamak istediği arınmaya bir sebep/kaynak sunar. Arınmak, dinginliğe ulaşmak kaçışı olmayan bir durumdur. Üstelik şairin *kiblesi*, arınmaya mahkumdur. Yoksa duygusal ve düşünsel çöküntü, belirsizlik ve kargaşa içinde şaire asıl pusu kuran diğer benidir, hayattır. Kendi duyguları ve düşünceleri, şairin önünü tıkar ve bu tıkanmışlıktan kurtulmak için bir çare aramaya mecburdur.

Böylece gerek iç huzurunu sağlamak gerekse duygusal ve düşünsel karmaşadan kurtulmak için Sefa Kaplan, iç sesini dinlediğini ifade eder.

Tufeyli şiirinden alınan;

“*akşama akan karanlık, ah, gecelerden de bıkmıştır artık, semazen etekleriyle kucaklar gülleri, doğu'dan daha dervişler gelir, kibleleri çözülmemiş bir kilit, ayak uçları deprem!*”

(S.Ş., s. 56)

bentte şair; akşam, karanlık, gece ile semazen, etek, derviş, kible kelimeleri arasında leff ü neşr sanatını kullanır. Sefa Kaplan; akşam, karanlık ve gece imgeleriyle oldukça karamsar bir tablo çizer. Fakat bu imgelere karşılık semazen etekleri ve güller ele alınır. Sonrasında kilit ve deprem imgeleriyle sona erdirir. Buna göre şair, karamsar bir bakış açısıyla belli bir yargıya/karara varır. Öncelikle geceyi, akşam ve karanlık oluşturur. Çünkü şairin, topluma ve bireylere bakış açısını yansıtır. Zaten karamsar bir dünyaya sahip olan Sefa Kaplan, topluma ve bireylere baktığında iç açıcı şeyler gör(e)mez. Bu yüzden *karanlık*; şairin doğasında/özünde var olan olumsuz ve karamsar bakış açısını, *akşam*; toplumun aksayan yönlerini, bireylerin kişilik ve kimlik karmaşasını, kültürel yabancılaşmayı, *gece*; duygusal ve düşünsel yoğunluğu, bıkkınlığı simgeler. Böyle olumsuz bir durum içinde dini argümanları kullanarak şair, dervişlerle semazenleri tanımlar, betimler. Olumsuz bu durumdan, semazenlerle dervişlerde nasibini alır. Çünkü her ne kadar *semazen*, hayata karşı pozitif baksa da durum bunun tam tersidir. Şaire göre *kucaklanan güller*, değişmiş/değişen kültürel ve varoluşsal dinamiklerdir. Bu gerçek karşısında üzülen ve kendince tepkisini dile getiren Sefa Kaplan için; yabancılaşma, yozlaşma, değişim/dönüşüm dogmatiklik kazanmaya, kök salmaya başlar. Üstelik dervişlerin ve semazenlerin *kibleleri, çözülmemiş bir kilit*dir. Nereden gelip nereye gittiklerini ve neye niçin inandıklarını, neden yaptıklarını bil(e)meyen insanlardır. *Kilit*, kültürel anlamda yozlaşmayı, yabancılaşmayı, sahte/yapay hayatı, *kible*; bilinçsel körlüğü, mantıksal durgunluğu, düşünsel ve duygusal belirsizliği, tıkanmışlığı simgeler. Böyle bir dünyaya sahip bireylerin mental açıdan kavra(ya)madıkları, tam olarak bilmedikleri ve kültürel özlere yabancı bir yaşam tarzını kabullenmeleri, kaçınılmaz olarak bir “çöküş”e sebep olur. Çünkü çöküş, sorgulama, yıkım bu gidişin varacağı nihai noktadır.

Wirginia Woolf şiirinde geçen;

“*o kitaplar, yüzüne çarpılmış sanki reçinesi taşra kokan çağın, sakın bir*

yanardağın kıyısında değil de kiblesindeydi belki, yürürken ortasına doğru ırmağın.-”

(İ.Ş., s. 87)

bentte şair, intihar eden Woolf'u betimler, anlamaya çalışır ve onun neden intihar ettiğini sorgular. Şair, Woolf'un okuduğu ve avunduğu, kendini oyaladığı kitapların belli bir süre sonra artık işe yaramayıp sadece kaçınılmaz gerçeği ertelediğini ifade eder. Çünkü her teselli, aynı zamanda belli bir çöküşün başlangıcıdır. Gerçeklerden kaçış için kendini avutup sahte/hayali dünya kuran bütün kişilerde olduğu gibi, Woolf'da da yıkıma sebep olur. Fakat bu tesellinin/gerçeklerden kaçışın, sadece kişisel boyutu yoktur. Toplumsal olarak da bireyler; modern, iyi, güzel ve pozitif görünmesine rağmen hala belli tabulardan, ön yargılardan kurtulup düşünsel ve duygusal özgürlükten yoksundurlar. İçinde bulunduğu toplumsal ve kişisel kötüye gidiş sonucunda kaçınılmaz olarak Woolf, duygusal ve düşünsel kaosun ortasında kendini bulur. Şair, *belki* edatıyla kişisel veya toplumsal olumsuz şartların hangisinin daha başat olduğunu kestiremez. Çünkü Woolf'un *kiblesi, ırmağın ortasındadır*. Hem kişisel buhrandan hem de toplumsal olumsuzlardan kaynaklanan düşünsel/duygusal kaos içinde; tanımsız, anlamsız, belirsiz bir dünyada kendini bulur. *Kible*; kaçınılmaz gerçeği/sonu, mecburiyeti, çaresizliği, kaynağı, yönü, *ırmak*; olumsuzlukların çekim gücünü, kaosun şiddetini simgeler. Böylece Woolf, dışsal mecburiyetler yüzünden kendine özel kurduğu iç dünyasında da rahat edemez ve yıkım sürecinde kaçınılmaz sona doğru sürüklenir. Sefa Kaplan'ın şiirlerinde kible, dini bir anlamda kullanılmaz. O; kible simgesiyle genellikle ruhi çalkantılar, bunalımlar içindeki diğer beni, duygusal ve düşünsel kaosu/belirsizliği, tıkanmışlığı, kaçınılmaz gerçeği/sonu ifade eder. Böylece kiblenin temel anlamı olan “yön” işlevine atıfta bulunur.

3.1.3.11. Resim

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde geçen resim, bilinen anlamıyla bir tablo olarak ele alınmaz. Duyguların ve düşüncelerin somut bir simgesidir. Diğer simgeler gibi resim de, olumsuz olarak kullanılır.

Baki Divanı şiirinde geçen;

“gurbetler içerimde bir başka yanardağken taş taş örülmüş duvarlar ötesinde yırtılacak bir resmim vardır mutlaka”

(S.S., s. 35)

mısralarda şair; terk etmek, vazgeçmek, pes etmek zorunda kaldığı diğer ben'inden,

hayallerinden, planlarından, amaçlarından bahseder. Sefa Kaplan; *bir başka yanardağ* olarak belirttiği *gurbetler* imgesiyle, hala kapanmayan, acısı/sıkıntısı devam eden, unutul(a)mayıp içinde uhde kalan bir şeylerin varlığını anlatır. Çünkü uhde olarak kalan planlar, amaçlar, hevesler, şairi adeta kuşatır. Bu kuşatma içinde hem kapan(a)mayan özlemler çeker hem de kendisiyle mücadele eder. Ben kavgası; nefreti, hesap sormayı, içsel karmaşayı beraberinde getirir. Böylece bir yandan hala devam eden özlemler varken kendisiyle de mücadele etmesi şairi; geçmişte yaptıklarından/yapamadıklarından ötürü kendisini sorgulama sürecine götürür. *Mutlaka* ibaresiyle Sefa Kaplan, hala olumsuz etkisini yaşadığı ve hayatına geçir(e)mediği duyguların ve düşüncelerin kendisinden hesap sorduğunu ima eder. Çünkü *taş taş örülen duvar* içinde kalan diğer beni, *yanardağın* kendisidir. Kendisiyle yüzleşerek geldiği sonucu veya noktayı iyi bilen şair, yaşayan değil de duvarlar içinde yanardağ gibi kalan diğer beninin esas kişiliği olduğunu ifade eder. *Resim*, şairin diğer beni değildir aksine pişmanlığıyla, pasifliğiyle, bahaneleriyle hayattan ve gerçeklerden uzaklaşan kendisidir.

Gülseren şiirinden alınan;

“*kasketimin ve hüznümün*

esmer bulanıklığını anlatan bir resmimi yanımda taşımıyorum artık”

(İ.B.Y., s. 25)

dizelerde *artık* edatıyla gelen nokta ve alınan karar anlatılır. Şiirde *kasket*; mantığı, bilinci, farkındalığı, sağduyuyu, *hüzün*; duygusal boyutu, çekilen acıyı, katlanılan sıkıntıyı, *esmer*; varoluşsal özü, kültürel dinamikleri, kişiliğin temelini, *resim*; gelenen/içinde bulunulan düşünsel ve duygusal noktanın somut halini, diğer beni, öteki kişiliği simgeler. Şair, düşünsel ve duygusal açıdan karmaşa, ikilem, belirsizlik içinde olduğunu belirtir. Çünkü varoluşsal ve kültürel açıdan kendini sorgular. Bu sorgu şairi, mantıksal ve duygusal *bulanıklığa* götürür. Fakat sürekli olan ve sonu bulunmayan bu durum karşısında görmezlikten gelmeyi, unutmayı, ertelemeyi tercih ettiğini ifade eder. Böylece geçici de olsa bir süreliğine rahat etmeyi umar. Zaten uzun zamandır yaşadığı bu paradoksal durum, böyle bir kararı mecbur hale getirir. Üstelik sürekli kendisiyle kavga/mücadele etmek, düşünsel ve duygusal açıdan şairi hem yıpratır hem de belirsizliğe götürür. Kısmen de olsa biraz rahat edebilmek adına *kasketinin ve hüznünün esmer bulanıklığı* sonucu oluşan *resmini yanımda taşımamaya* karar verir. Bu karar; bir kaçıştır, ertelemedir. Sefa Kaplan, bilinçli olarak kendinden kaçtığını belirtir. Çünkü kendisi(diğer beni)*esmerliğin* köküdür, kaynağıdır. Duygusal ve düşünsel ikilemlere,

karmaşaya, belirsizliğe, anlamsızlığa sebep olan diğer beni karşısında yapabileceği tek şey, ondan bir şekilde kurtulmaktır.

İntihar Şiirleri'nin son bölümünde bulunan 6' de geçen;

“fotoğraf albümü yanlış, insan yırtmalı bazı resimleri vakit varken, yoksa çıkar karşına bir gün, geç veya erken sonra topla kendini, toplayabilersen.-”

(İ.Ş., s. 114)

dörtlükte, diğer benle olan yüzleşmenin sonucu anlatılır. Hayatının belli dönemlerinin somut göstergesi olan fotoğraflar ve albümler şair için, birer sorgu aracıdır. Çünkü yanlış olan, gelinen noktadır. Bu acı gerçekle yüzleşmek yerine onu hatırlatan/sembol eden bir veya her şeyden kurtulmak, en güzel çaredir. Öbür türlü kendisiyle yüzleşmek zaten fırsat kollayan veya kaçınılmaz olan bir durumdur. Şair, kendisi de dahil herhangi birinin diğer beniyle hesaplaşmaya sebep olan/olabilecek bir somut gösterge olursa bundan yenik çıkacağını ifade eder. Çünkü ertelenen, görmezlikten gelinen, unutulmaya çalışılan gerçeklerden kaçışın imkanı yoktur. *Geç veya erken* bir gün hesaplaşmak için diğer ben kapıyı çalar. O zamana kadar kaçılan, ertelenen, unutulmaya çalışılan ne varsa kurulan yapay/sahte hayatı yerle bir eder. Bu süreci veya olayı yaşayan şair, pişmanlığını da dile getirir.

Ayrıca Seferberlik Şiirleri'ndeki; *Bir Fotoğrafın Tercümesi* (s. 39)şiirinde çocuklarının resmini kullanarak görselliğe bağlı anlamsal ilintiyi oluşturur. Aynı şekilde İntihar Şiirleri'ndeki; *Walter Benjamin* (s. 49), *Paul Celan* (s. 53), *Ernest Hemingway* (s. 59), *Yukio Mişima* (s. 65), *Gerard De Nerval* (s. 71), *Cesare Pavese* (s. 75), *Sylvia Plath* (s. 79), *Virginia Woolf* (s. 87), *Sergey Yesenin* (s. 89), *Stefan Zweig* (s. 95)şiirlerinde ele aldığı şairlerin ve yazarların resimlerinden faydalanır.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde resim, genellikle diğer ben'i simgeler. Fakat simgelenen diğer ben; kaçılan, ertelenen, unutulmak istenen gerçeklerin kendisidir. Geçmişe ait bir ana odaklanma sonucu oluşan bütüncül bir bakış açısıyla kendini sorgular. Bu sorgunun veya hesaplaşmanın simgesi olan resim, aynı zamanda kaçınılmazın göstergesidir.

3.1.3.12. Renkler

Şiirlerde kullanılan renkler, içkinliğin aşkınlığa yansıyan simgeleridir denebilir.”*Türk edebiyatında dikkat çekici bir şekilde ilk defa Servet-i Fünuncular tarafından kullanılan*”(Kaplan 2014: 256-257)renk, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde de

görülür. Şiirlerde; beyaz-ak(27), yeşil (13), mavi ve kara-siyah (12), eflatun (11), kırmızı-al (9), mor (7), sarı (6), pembe ve kızıl (4), lacivert (2), ebruli ve kadife(1) olmak üzere - şiir sayısı parantez içinde gösterilen- 11 tane renk görülür. Ayrıca genellikle insanlar için kullanılan; sarışın (15), esmer (4) ve kumral (3) renkleri de vardır.

Karanfil Yolcusu şiirinde geçen; “*aynalara yıkılmış poyraz akşamları gül dallarında gecenin beyaz korkusu*”

(S.S., s. 9)

dizelerde, şairin tabiatla ilgili her şiirinde görülen romantik yaklaşımın örneği vardır. Sefa Kaplan, duygusal ve düşünsel dünyasını, tabiatla ve nesnelere somutlaştırarak ifade eder. Kurulan hayaller, olması istenenler ve içsel kaos yüzünden düştüğü sarmal içinde, diğer ben’iyle ve gerçeklerle yüzleşmesini/ikilemini anlatır. “*Genel olarak masumiyetin, barışın, neşenin, saflığın, temizliğin ve ölümsüzlüğün rengi*”(Çalışkan-Kılıç 2014:73)olan beyaz, şiirde ikilemin dışavurumu olarak ele alınır. Şair, gül dallarının olduğu gecenin beyaz korkusu içinde poyraz akşamlarının aynalara yıkıldığını dile getirir. İsteklerini, hayallerini, umutlarını olumsuz şartlara rağmen kaybetmediğini ve erişmek/gerçekleştirmek için çabaladığını ifade eder. Fakat bu istekleri gerçekleştirmek, hayalleri kurmak ve ümitleri taşımak konusunda bir korku vardır. Çünkü, *gecenin içinde beyaz bir korku* şairi sarar. Hayatına yansıtmada endişeleri veya engelleri olduğunu ima eder. Bu ikilem içinde hayallerin, isteklerin, umutların şiddeti ve gerçekleşmemesi karşısında halini betimler. Hayal kurmakla hayali gerçekleştir(ebil)mek arasında şair, karamsar bir bakış açısıyla hakikatle/diğer beniyile yüzleşmesini anlatır. Şair, *geceyle* duygusal, *akşamla* düşünsel dünyasını anlatır. Duygusal açıdan, bir kaosun/ikilemin içindedir. Çünkü istenenler, hayaller, umutlar, planlar; uzak ve cezbedici olmasına rağmen onlara ulaşma ve onları gerçekleştirebilme gücü/imkanı yoktur. Böylece bu imkansızlık ve gerçek karşısında şair, hakikatin tokadını yer. Gerçeklere paralel kurulmayan hayallerin, olmasını istenenlerin ve taşınan umutların *beyazlığı* içinde gelinen nokta aynı zamanda ödenen bedeldir.

Gazel formuyla yazılan *Binbirgece Gazeli* şiirinden alınan;

“*yakut bir espriyle kana boyandı beyaz can dostum azrailim mektubunu kısa yaz*”

(İ.B.Y., s. 57)

beyitte; “*en kıymetlisi nar tanesi gibi kırmızı olan ve sevgilinin dudaklarını, ağlamaktan*

kızarmış gözü, kanlı gözyaşlarını”(Pala 2003: 492)simgeleyen yakut mazmununu şair, kan ve beyaz ibareleriyle anlamsal bir bütünlük içinde kullanır. Hayatın cilvesiyle, kaderin oyunuyla beklenmeyen/istenmeyen bir şey/olay yaşayan Sefa Kaplan; hayatının mahvolduğunu, hayallerinin yıkıldığını belirtir. Böyle bir durumda ölmek isteyen şair, kurtulmak istediğini anlatır.

Şiirlerde genellikle mecaz olan beyaz rengi, geleneksel kullanımın ve anlamın çok dışındadır. Sefa Kaplan, beyaz rengini düşünsel ve duygusal dünyasının emaresi olarak kullanır. Çünkü beyaz, olumlu çağrışımlar barındırmakla birlikte genelde olumsuzlar içindeki hayatın simgesidir. Ayrıca bu renk, her şiirde mecazen kullanılmaz.

Hasret Yolcusu, Ezanlara Doğru Doğuştur Bu, İren gibi şiirlerde temel anlamda ele alınır.

Gazel formuyla yazılan *Alıp Götürmeseler gözlerini* (Türk Edebiyatı, 1980, S. 83, s. 22-23)

şiirinden alınan;

“Yıldızlar yollanınca yeşil yalnızlıklara Karanfil gibi göklere kilitlemeseler beni”

beyitte, tenasüp sanatının görüldüğü yıldız ve gök imgeleriyle şiirin iskeletini oluşturur. Buna göre ilk dizede ihtimalden yola çıkan şair, ikinci dizede isteğini dile getirir. *“Hareketsizliğin ve dinginliğin”*(Kandinski 1993: 69)rengi olan yeşil, şiirde sürekliliği, daim oluşu, bitmeyen süreci simgeler. Ayrıca *yıldız*; hayali, ideali, planı, umudu, güzeli, *yeşil*; canlılığı, tazeliği, sürekliliği *karanfil*; durağanlığı, yalnızlığı, istenmeyen hayatı, olumsuzluğu, *gök*; saplantıyı, çaresizliği, belirsizliği, mecburiyeti sembol eder. Sefa Kaplan; hayallerinin, umutlarının, ideallerinin gerçekleşmeyeceğini anlar. Böylece meydana gelen yalnızlık içinde diğer beniyle/gerçeklerle yüzleşmesinin süregelenliğini anlatır. Çünkü yalnızlık/çaresizlik içindeki şair; bu durumun saplantıya, mecburiyete, belirsizliğe sebep olduğunu ifade eder.

Eski Bayramlar şiirinde geçen;

“ah-o gül yüzlü bayramları çocukluğumun leylaklar yükselirdi yorgun camlar arasından teşbihlere dizilirdik ilk akşamdan acı yeşil”

(S.S., s. 52)

dizelerde, çocukluğa özlem ile çocukken yaşananlar dile getirilir. Nida sanatını kullanan ve özlemine dile getiren şair, aynı zamanda uhdesini vurgular. Çocukken bayramların kendini mutlu ettiğini belirten Sefa Kaplan; kardeşleriyle veya ailesiyle ne yaptıklarını

anlatır. Ailenin her bir ferdi veya bilinçalt(lar)ını *yorgun camlar* göstergesiyle ifade eder. Buna göre bayramlar, şairi ve ailesini mutlu eden bir gün olmakla birlikte bilinçaltında/hafızada yer edenler yüzünden buruk kutlanır. Çünkü mutluluk ve umutlar(leylaklar) *yorgun camlar arasından yükselir*. Bayramın ilk günü bu duygunun yoğunluğuyla, ailecek yarı mutlu yarı mutsuz bir şekilde bayramı kutladıklarını ifade eder. Çünkü çocukluk bayramları, *acı yeşildir*. Bir yanda hayatın soğuk yüzü, yaşan(a)mayanlar, olumsuz şartlar varken diğer yanda yaşama hevesi, mutlu olma hayali mevcuttur. Duygusal ikilem içinde ailenin fertleri ve şair, eksik bir mutluluk yaşar. Böylece bilinçaltından, mecburiyetlerden veya hayat şartlarından kaynaklanan zorluklar, acılar, sıkıntılar *acıyken direnmek*, mutlu olmak, hayal kurmak, ailece bir olmak *yeşildir*.

Şiirlerde görülen yeşil rengi, olumsuz şartlar içinde bitmez tükenmez sıkıntılarını, zorlukların, başlangıcın ve süreğenliğin simgesidir. Yeşil, geleneksel anlamından veya olumlu çağrışımlardan uzak bir şekilde kullanılır. Ayrıca rengine uygun mecazi bir şekilde ele alınır.

Geç Kalan şiirindeki;

“yelkenim bütün dolu ilkyaz güneşleriyle bilinen tüm maviler mutlaka benden doğdu”

(S.S., s. 76)

mısralarda, *“gökyüzü ve suyun rengi olarak bilindiği için genel olarak sonsuzluk ve huzurun rengi olarak bilinen”*(Çalışkan-Kılıç 2014:75)mavi vurgulanır. Şiirdeki bütün ve mutlaka ifadeleri kararlılığı, kendinden emin olmayı gösterir. Şair, tekilden bütüne vararak lirik bir söylemle duygularını dile getirir. Gönlünün ve hafızasının/aklının güzelliklerle, iyiliklerle dolu olduğunu belirtir. Ayrıca mübalağa sanatıyla ve emin bir şekilde özgürlüğün, sınırsızlığın, huzurun kendisi olduğunu ifade eder. *Bilinen tüm* ifadesiyle Sefa Kaplan, belli bir limit veya engel tanımayarak öncü/lider vasfını taşıdığını ima eder. Çünkü taşıdığı güzellikler, iyilikler, olumlu duygular ve düşüncelerle kendisi gibi olan bütün insanlara bir tür yol gösterici veya kaynak işlevi gördüğünü ifade eder.

Walter Benjamin şiirinde geçen;

*“.... hiç bitmese de savaş, benjamin'in direnişi
bitti artık, dağlarda mavi bir ceset olarak kalıyor.-”*

(İ.Ş., s. 51)

dizelerde şair, II. Dünya savaşı sürerken intihar eden Benjamin'i betimler. Sefa Kaplan, "Esaretin sembolü"(Kaplan 2015: 298)olan dağa karşın *mavi* imgesiyle özgürlüğü, pes etmemeyi, direnmeyi ifade eder. Çünkü Türk şiirinde dönemine göre çeşitli anlamlarda kullanılan (Narlı 2007: 456)dağ imgesiyle şair, içinde bulunulan vahim, zor ve acı durumu anlatır. Fakat dağ imgesi bireylerin akli, gönlü, hevesi, esaretten kurtulma isteği olarak da yorumlanabilir. Böylece savaşın psikolojik olumsuz etkilerinden ve menfi düşüncelerinden insanların bir umut veya kurtuluş olarak gördükleri semboldür denebilir. Bu açıdan, Benjamin'in intihar etmesiyle kurtuluşa giden yolun ölümden geçtiğini ima eder. Pes edip direnmeyi bırakan insanlar için ölümün, *mavi* olduğunu ima eder. Çünkü mecburiyetler ve sıkıntılar içinde direnenler/yaşayanlar *ceset* gibi olmalarına rağmen kurtuluş umudunu taşırlar.

Mavi, diğerleri gibi genellikle rengiyle bir bütün olarak mecazi anlamda kullanılır. Şair, maviye kendine özgü anlamlar yükler. Şiirine ve dönemine göre değişen bir bakış açısıyla ele alınan bu renk, dikenler içindeki gül gibi değerlendirilir. Zorluklarla, sıkıntılarla, acılarla; mutluluklar, iyiler, güzellikler, hayaller birliktedir. Karşı değer/durumun ontolojik simgesidir mavi.

Elif şiirinden alınan;

"kara peçe- kara yazı

doktor-hastane-hemşire beyaz elif tepeden tırnağa kara

kan dökmüş benzer elbet benzer kara topraklara"

(S.S., s. 68)

mırsalarda cinaslı kullanılan kara rengi, "birçok ülkede matemi çağrıştırır ve korku, ölüm, umutsuzluk gibi duyguları ifade eder."(Çalışkan-Kılıç 2014:73)Şair, Elif'i hem dış hem de iç açıdan renklerin zıtlığından elde ettiği ahengi kullanarak betimler. Buna göre Elif'in peçesi siyah, bahtı/alın yazısı ise kötüdür. Karanın zıddı beyazla umudu, kurtuluşu simgeleyen Sefa Kaplan; Elif'in *tepeden tırnağa kara* olduğunu belirtir. Çünkü Elif, doğduğundan beri sıkıntılar ve zorluklar içindedir ve hatta doğması bile talihin ona kötülüğüdür. Bu yüzden O, görünüşüyle ve yaşantısıyla bir mezarı/ölüyü andırır. Şair; kara rengini hem deyimlerle geleneksel olarak hem de dış/iç betimleme için kullanır. Böylece Elif'in doğumundan itibaren zorluklarla, sıkıntılarla geçen/geçmiş hayatını ve psikolojisini nitelendirir.

Gerard De Nerval şiirinde geçen;

"kimi zaman bir aşık kimi zaman da sarmaşık sanyor kendini, bir gece siyahlar

kuşanıp vieille lanterne'de alıyor soluğu..... “

(İ.Ş., s. 73)

dizelerde, müntehir Nerval'in içinde bulunduğu duygusal ve düşünsel sarmalı/ikilemi anlatır. Kendini aşık ve sarmaşık olarak düşünen Nerval, bu psikoloji içinde *vieille lanterne*'ye gider. Çünkü içinde bulunduğu ikilem yüzünden *siyahlar* kuşanır. Siyah imgesi; duygusal ve düşünsel sarmalın şiddetiyle alınan kararı simgeler. Fakat bu karar; belirsizlikten, anlamsızlıktan ve kaostan kaçıştır. Aşık ve sarmaşık olan Nerval'in içinde bulunduğu durum sağlıklı düşünmesine engeldir. “*Ölümün ve başkaldırarak var olmanın*”(Arslan 2016:1353)renge olan siyah, Nerval'in içinde bulunduğu psikolojik helezon yüzünden belli bir noktaya odaklanmasıdır denebilir. Çünkü, *siyahlar*(içsel başkaldırı), Nerval'i kırılma noktasına götürür.

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde siyah/kara rengi, düşünsel ve duygusal şartlar açısından kötünün kötüsü, beterin beteri olarak nitelendirilebilir. Çünkü siyah; olumsuzluğun, zorluğun, sıkıntının bir sonucudur veya kaynağıdır.

Akçakavak şiirindeki; “*eflatun dallarında umuda yer kalmadı*”

(S.S., s. 18)

dizelerde, “*İnsandan kaçma eğilimi gösterenleri ve hastalıklı, kederli olanları*”(Kandinski 1993: 77)simgeleyen mor renginin bir türü olan eflatun, hemen hemen aynı anlamda kullanılır. Şair; planlarının, hayallerinin, istediklerinin gerçekleşmediğini ima eder. Çünkü umut, düşünülenin tersidir. Hayat şartları, zorluklar, sıkıntılar yüzünden planlar, hayaller, istenenler imkansız olur. Böylece tasavvur edilen dünyayla reel alem arasında kalan şair, hakikatin galip geldiğini ifade eder.

Çılgılık şiirinde geçen;

“... *cehennem telaşının eflatun kurbacında itibar hükmündeki zulümlere düşmüşsün*”

(S.S., s. 81)

mısralarda, şair kendine/bir başkasına hitap ederek durumunu belirtir. Şiirde, *cehennem*; istenileni elde etmeyi, gerçekleştirmek için emek vermeyi, *eflatun*; arzusunun kuvvetini, *itibar*; emin olmayı, güvenmeyi, *zulüm*; duygusal ve düşünsel paradoksu, karşılığı, değeri simgeler. Buna göre şair veya bir başkası çok istediğini elde etmek için çaba sarf eder fakat kendinden emin bir şekilde emeline, idealine ulaşma düşüncesi onun için paradoks olur. Çünkü istenileni elde etme arzusu şairi/bir başkasını, mantıktan uzaklaştırır ve hayal içinde hayal kurmasına sebep olur. Var olan gerçekliğe ters hareket

eder. Böylece kışkırtan ve cezbeden duygular/düşünceler, aynı zamanda felaketin de başlangıcı olur.

Şiirlerde görülen renklerin hemen hepsi genellikle mecazi anlamda ele alınır. Sefa Kaplan, bütün renkleri ontolojik özelliklerine uygun olarak şiirlerde kullanır. Fakat bu kullanım, çoğu zaman “en halini”teşkil eder. Örneğin siyah rengi, kötüyü değil daha/en kötüyü simgeler. *Sarışın*, *kumral* ve *esmer* renkleri ise daha öncede belirtildiği gibi kültürel açıdan değerlendirilir.

3.2. Şahıs Kadrosu

Sefa Kaplan; kendine yakın bulduğu, etkilendiği, tanıyıp arkadaş olduğu, saygı duyduğu hemen bütün isimleri şiirlerinde vurgular. “*Özel adlar, insanlar için, kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler. İşte şairler zaman zaman özel adların bu yönünden yararlanır.*”(Aksan 2013: 105)Bu açıdan bakıldığında Sefa Kaplan’ın şiirlerinde şairler, peygamberler, hayali karakterler, arkadaşları vs gibi çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Zamanla değişen ve gelişen kültürel ve edebi görüşü; şiirlerinde andığı isimlere de yansır. İlk dönemdeki bazı isimler(Hüseyin Nihal Atsız gibi) hariç şiirlerdeki şahıs kadrosuna bakıldığında belli bir siyasi ve dini ideoloji penceresinin olmadığı görülür. Öyküler Seni Söyler, Küçük Karşılaşmaları Karşılanır Kılma Sözlüğü, Geç Kalan Adam, Geleceği Elinden Alınan Adam, Londra Günlükleri eserlerinde de bir hayli isim vardır. Gerek şiirlerindeki şahıs kadrosuyla gerekse düz yazı eserlerindeki isimler hemen hemen aynıdır. Şahıs kadrosunu ve özel isimleri sekiz bölüm halinde incelemek mümkündür.

3.2.1. Şairler ve Yazarlar

Şiirlerde en çok görülen şahıs kadrosu, şairler ve yazarlardır. Sefa Kaplan’ın şiirlerinde geçen şairler ve yazarlar, “*şairin poetikası için serpiştirilmiş ipuçları ve hangi sularda yüzdüğünün ipuçları gibidir.*”(Sarıglu 2005: 235-236)Bu anlamda kendine yakın bulduğu, beğendiği, sevdiği, saygı duyduğu, etkilendiği, Hilmi Yavuz, Enis Batur gibi tanıyıp arkadaş olduğu şairler ve yazarlar, aynı zamanda beslendiği kaynaklar olarak düşünülebilir. Şiirlerde geçen şairler ve yazarlar: Yunus Emre, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Şeyh Galip, Beşir Fuad, Ahmet Oktay, Enis Batur, Orhan Veli Kanık, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Jules Verne, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Şavkar Altınel, Roni Marguiles, Dante, Umberto

Eco, Naima, Nazım Hikmet, Fuzuli, Sururi, Nihat Sami Banarlı, Sermet Sami Uysal, Mehmet Kaplan, Melih Cevdet Anday, Adalet Ağaoğlu, Oktay Rıfat, Fahrettin Kerim Gökay, Yaşar Kemal, Cemal Süreya, Ahmet Arif, Homeros, Ömer Hayyam, Pir Sultan Abdal, Reşat Nuri Güntekin, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand, Selim İleri, Mehmet Rauf, Walter Benjamin, Kafka, Charles Buadelaire, Susan Sontag, Paul Celan, İngeborg Bachmann, Ernest Hemingway, Yukio Mişima, Gerard De Nerval, Cesar Pavese, Sylvia Plath, Virginia Woolf, Sergey Yesenin, Stefan Zweig, Maksim Gorki ve Mayakoski'dir. Bu isimler, “*şairinin köklendiği akraba şairlerin soykütüğü*” (Ada 2008: 132) gibidir. Ayrıca Yunus Emre, kullanım oranı açısından diğer şairlerden çok öndedir. Çünkü Sefa Kaplan, Yunus Emre'yi içselleştirip düşün ve duygu haritasının belli başlı kılavuzu/kaynağı kılar.

3.2.2. Bestekarlar ve Sinema Sanatçıları

Şair, belli isimler etrafında çok sevdiği sanatlar olan müziği ve sinemayı şiirlerine “*hususî bir çeşni*” (Kaplan 2015: 193) katmak için kullanır denebilir. Çünkü müzik ve sinema, şairin vazgeçemediği iki sanattır. Şiirlerde geçen bestekarlar: Sadullah Ağa, Hafız Post, Dede Efendi, Tanburi Ali, İtri, Tatyos Efendi, Beethoven, Mozart, Tanburi Cemil, Hacı Arif, Bach, Orhan Gencebay'dır. Sinema sanatçıları: Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Filiz Akın, Kartal Tibet, Oliver Stone'dur. Sefa Kaplan'ın gerek müzik gerekse sinema sanatlarından her biri bir mihenk taşı olan sanatçıları şiirlerinde işlemesi, o'nun şair ruhunun beslendiği kaynaklardır ve klasiğe düşkünlüğünün izdüşümüdür denebilir. Şair, klasikten beslenerek kendi ontolojik alanını kurar.

3.2.3. Hayali/Mitolojik Karakterler ve Eser İsimleri

Türk ve Dünya edebiyatlarında yer eden belli başlı figüranlardan söz eder ve bu figüranlar kolektif şuurun bireysel izdüşümleri olarak değerlendirilebilir. “*Bir sosyal imgelem ürünü olan hayali/mitolojik karakterler ile eserler, bireysel bir kimlik üretirler.*” (Assmann 2015: 143) Bu açıdan bakıldığında Sefa Kaplan'ın şiirlerinde geçen hayali ve mitolojik karakterlerle eser isimleri, o'nun düşünsel dünyasının yansımasıdır denebilir. Hayali/Mitolojik karakterler ve eserler: Ferhat,-Şirin, Leyla- Mecnun, Tahir-Zümre, Deli Dumrul, Kerem- Aslı, Zeus, Markud, Red-kit, (Yaban romanının baş karakteri) Ahmet Celal, (Mai ve Siyah romanının baş karakteri) Ahmet Cemil, (Huzur romanındaki karakterler) Mümtaz-Nuran, (Lois Aragon'un şiiri veya arkadaşı Roni'nin

hayali sevgilisi (L.G., s. 14)Elsa, (İvan Gonçarov'un romanı ve baş karakteri)Oblomov, (Suç ve Ceza romanının baş karakteri)Raskalnikov, (Dostyevski'nin romanı ve baş karakteri)Anne Karenina, Mesnevi, Nutuk, (Daniel Defoe'nun romanı ve baş karakteri) Robenson (Cruise), (Ahmet Cevdet Paşa'nın eseri)Tarih-i Cevdet, (Louis Althusser'in otobiyografik eseri) Gelecek Uzun Sürer, (Mihail Şolohov'un dört ciltlik romanı) Ve Durgun Akardı Don, (Oğuz Atay'ın romanı) Tehlikeli Oyunlar. Mitolojik unsur olarak sadece Zeus ve Türk mitolojisinde Bürküt-Kartal olan (Ögel 2003: 599)Markud yanında, Halk edebiyatının önemli aşk hikayelerinin çok kullanıldığı görülür. Şiirlerde özellikle Leyla ve düz yazı eserlerinde Olric ile Albay Hüsamettin, şairin en çok kullandığı hayali karakterlerdir.

3.2.4. Peygamberler ve Dini Kişiler

Kaynağını edebi, dini, tarihi ve tasavvufi kültürel zenginlikten ve birikimden alan Sefa Kaplan'ın şiirlerinde peygamberlerin ve din büyüklerinin olması doğaldır. Fakat peygamberler veya dini kişilikler, belli bir ideoloji için kullanılmaz ve farklı anlamlar yüklenmez. Şiirlerde geçen peygamberler: Peygamber(Muhammed), Musa, İsa, Yusuf, Yakup, İdris ve Davut'tur. Dini kişiler: Bilal-i Habeşi, Şems, Mevlana, Tapduk Emre, Ahmet Yesevi, Mansur, Meryem, Budha, Balım Sultan, Şeyh Bedrettin ve Ebu Cehil'dir. Dönemine ve şiirdeki kullanımına göre isimler, simgesel olarak ele alınır.

3.2.5. Mimar, Filozoflar, Bilim Adamları ve Ekonomistler

Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğerlerine göre pek vurgulanmayan filozoflar, bilim adamları ve ekonomistler de anlamsal açıdan diğer özel isimler gibi kullanılır. Bunlar: Freud, Adorno, Horkheimer, Arendt, Karl Marks, Althusser, İbn-i Rüşd ve Mimar Sinan'dır.

3.2.6. Padişahlar ve Devlet Adamları

Padişahlar ve Devlet Adamları: Fatih, Süleyman, Barbaros, Yavuz, Dede Korkut, Heraklit, Milli Şef (İsmet İnönü), Hitler, Stalin, Jull Sezar, II. Mahmut, Lenin, Sarı Saltuk, Enver Paşa, Talat Paşa, Kemal Paşa, Albay Tejero, Troçki, Alaattin Keykubat, Miralay Nizamettin'dir. Sefa Kaplan, padişahları ve devlet adamlarını simgesel açıdan ele alır. Ayrı ve farklı bir anlam yüklemeyiz. Şiirlerde en çok Dede

Korkut kullanılır.

3.2.7. Arkadaşları ve Sevgilileri

Diğer birçok şair gibi Sefa Kaplan'da şiirlerinde, sevgililerinden veya arkadaşlarından bahseder. Onlar için şiirler kaleme alır. Arkadaşları: Mustafa Polat, Veronica, Loan, Andre, Carmen, İsebella, Nikolay, Perestrokya, Reşat, Raşit, Memed Ali, Güreli, Hüseyin, A. Eser, Ferruh, Alper, Kürşat, Roni, Şavkar, Ayşe Abla, Haluk, Zeynep, Hale, Elif. Sevgilileri: Açelya, Neriman, Binnaz, Şükran, Elvan. Şiirlerde, bu isimlerden en çok Mustafa Polat'ın kullanıldığı görülür.

Arkadaşı Mustafa Polat'ın(11 Mart 1959-6 Haziran 1984) şairin hayatında ayrı ve özel bir önemi vardır. Çünkü çok sevdiği arkadaşı Polat, Sefa Kaplan'ın hayat yolundaki ilk ciddi kaybıdır ve bu olay, şairin dönüm noktalarından biridir. Bir Ramazan ayında vefat eden ve şair, edip, yazar Polat; vefat etmeden önce Tercümanda çalışır. Vefatından sonra Eyüp'e defnedilir. Yayımlanmayan *Şiirin Uçları* diye bir incelemesi vardır. (Yardım 2014: 324) Polat'tan sonra derin bir acı ve ciddi bir sarsıntı yaşayan Sefa Kaplan, *Vedain Vakti Gelir* ve *Karanfil Yolcusu* şiirleri ile Sürgün Sevdaları şiir kitabını merhuma ithaf eder. Ayrıca *Heybe* ve *Uçmayı Dileyene* şiirlerinde de ondan bahseder. Türk Edebiyatı dergisinde; *Mustafa Polat İçin* başlığında içli ve hazin bir yazı kaleme alır. Aynı yazıda Sefa Kaplan'ın *Veda* isimli şiiriyle merhumun yayımlanmamış şiirleri vardır. (S. Kaplan 1984: 42-44)

3.2.8. İthafılar

"*Metne dahil olan*"(Yavuz 2012: 329)ithaf, İntihar Şiirler'i hariç bütün şiir kitaplarında bulunur. Sefa Kaplan, edebiyatla ilgili düz yazı eserleri dahil bütün kitaplarını ve bazı şiirlerini ithaf eder. İthaf edilen kişi ve şiir arasında bağ kurar. İthaf edileni, şiire dahil eder. İthaf edilenler: Ahmet Kabaklı, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, İlhan Ezik, M. Fatih Öztan, Serhat, Nihan, Ferruh, Oğuz Atay, T.S. Eliot, Adalet-Halim Ağaoğlu, Gönül Paçacı, Yücel Demirel, Mete Tuncay, Nan A Lee'dir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİRLERDEKİ DİL VE ÜSLUP

4.1. Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti

Sefa Kaplan'ın dili, oldukça sade ve akıcıdır. Ayrıca bir kelime sarrafı ve aşığı olan şair, dile oldukça önem verir. Kelimelerin temel anlamlarından yola çıkarak onları kendine has bir şekilde ve mecazen kullanır. Dilin sınırlarını zorlamaz. Fakat kelimeleri, anlamsal ve çağrışımsal açıdan olabildiğince geniş açıdan ele alır. Kelimeleri ve mısraları, düşünsel ve duygusal dünyasıyla sentezleyerek biçimsel bir mükemmellikle değerlendirmeye çalışır. Çünkü Sefa Kaplan, oldukça titiz bir şairdir. Ele aldığı konuya göre çeşitli biçim şekillerini kullanır. Beyit, dörtlük ve bentlerden oluşan şiirsel estetizmini, anlam derinliği ve kültürel/edebi zenginlikle süsler. Sefa Kaplan; kelimeleri, “*sözlük anlamları dışında duygusal tonlar ve çağrışımlar oluşturacak biçimde kullanır.*” (Yüce 1997: 50) Bu yüzden, şiir dilinde geleneğin izleri görülürken özgünlüğünü bu tasarrufundan alır. Şiirlerde; anlamsız ve dilin sınırlarını zorlayan mantıksal kullanımlar asla yoktur. İlk dönem şiirlerinde kelime kadrosu daha çok temel anlamlar üzerine kuruluyken zamanla mecazi, soyut ve kişisel kullanıma yönelir.

4.2. Dili Kullanım Biçimi ve Mısra / Cümle Yapısı

4.2.1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı

Sefa Kaplan'ın mısra örgüsü ve cümle yapısı anlamsal ve kurgusal açıdan bir bütünlük arz eder. Şiirlerdeki mısra düzeni, genellikle düzenlidir. Fakat bazen hece kırılmaları görülür. Bu bilinçli olarak yapılır. Çünkü Sefa Kaplan, dize tasarrufunda geleneğe yaslanmakla birlikte yeniliklere de açıktır. Mısra bütünlüğüne önem veren şair, kelimelerin ses ve anlam değerlerinden/çağrışımlarından bir ahenk oluşturur.

“*çerihan konağında rızığımızı bıraktık*”

(İ.B.Y., s. 51)

“*sararır güneşte yosun, sen bir'sin, tek'sin*”

(S.Ş., s. 30)

“*yaban kış, kış aşkıydı şakaktaki her ışık*”

(İ.Ş., s. 106)

mısralarda görülen “k”, “s”, “ş” sesleriyle aliterasyon yapan şair, aynı zamanda anlamsal ahenk ve vurgu elde eder. Sefa Kaplan’ın şiirlerinde sessel özelliklere de büyük önem verilir. K, ş ve s konsonantlarının yanında b, r, n gibi yakın tonlu sesleri kullanarak mısraya bir tür armoni katar. Böylece en küçük birimden yola çıkarak şiirinin temelini atar.

“bir serpintiyle çarpar ırmaklarına, omuz larında hacet kapıları”

(S.Ş., s. 54)

“sahra-yı cedit, ah gördüğüm son rüya, beden lerin birbirine birdenbire kilitlendiği.-”

(L.Ş., s. 38)

dizelerde yer alan “omuzlarında” ve “bedenlerin” kelimelerini şair, heceleri bölerek bir alt mısraya aktarır. Londra Şiirleri ve Seferberlik Şiirleri kitaplarında görülen bu hece kırılması/aktarması, vurgulamak ve dikkat çekmek için kullanılır. Ayrıca Türk şiirinde Behçet Necatigil’de görülen (çıkarmaz/da, çoğul, karşılar, dağ şiirleri vb) kelimelerin eğik çizgi ile bölünmesi, Sefa Kaplan’da da vardır. Şair, Necatigil’den etkilenerek bazı şiirlerinde kelimeleri eğik çizgiyle ikiye ayırır ve cinas sanatından faydalanır. (Çetin 2009: 116)

“en/gereksiz bekleme salonlarındayım hayatın”

(İ.B.Y., s. 24)

“insan diye/bildiğim sahipsiz adalardı”

(S.Ş., s. 48)

İlk dizedeki “engereksiz” kelimesi, eğik çizgiyle ikiye ayrılarak cinaslı kullanım elde edilir ve böylece çok anlamlılığa ulaşılır. Hem “engerek” hem de “en gereksiz” anlam çoğaltmalarıyla mısraya zenginlik katılır.

İkinci dizede “diyebildiğim” kelimesi de aynı şekilde kullanılır. Birincisi diyebilmek, söyleyebilmek, ikincisi insan yerine koyduklarım anlamları çıkar. Böylece, anlam zenginliği elde edilir. Ayrıca sadece İnsan Bir Yalnızlıktır’daki *Heybe* (s. 32) şiirinde görülen ve Oğuz Atay’ın Tehlikeli Oyunlar romanından (Atay 2017: 69-70) esinlenerek yazılan mısra biçimi vardır. Bu mısra biçiminde, kelimeler arası boşluk yoktur.

“bençünküusluçocukiyiadamkörebeseven”

(İ.B.Y., s. 36)

“Ben çünkü uslu çocuk iyi adam kör ebe seven” mısrasını şair, kelimeleri birleştirerek yazar.

Kurallı Cümle (Düz-Nesir Cümlesi)

“allahım istesem-istesem gelir miydin”

(S.S., s. 52)

“intiharla beslenmeyen bir akıl bu boşluğu duyamaz”

(S.Ş., s. 20)

“kayıp bir ömrün örüldüğünü farkediyorum”

(M.Ş., s. 46)

“mişima atalarından kalan kılıcı çıkartıyor”

(İ.Ş., s. 68)

Devrik Cümle

“kısılmış lambam biraz- biliyorum kuşkusuz”

(S.S., s. 44)

“bileklerimizi camla inceltir öyle koşardık aşka”

(S.Ş., s. 19)

“nereye gitti sahi alındaki sarmaşık”

(İ.Ş., s. 106)

Soru Cümlesi

“ankara yerinde mi ankara yerinde mi?”

(S.S., s. 62)

“silah nereden çıktı ne demek yedi kurşun?”

(L.Ş., s. 58)

“şiiri kanında boğmadı mı devrim dediğin senin?”

(İ.Ş., s. 92)

Ünlem Cümlesi

“Belki hala o eski rüyanın içindesin!”

(Nesil, 1978, S. 27, s. 40)

“*yol’un yorgun aynası yalan!*”

(S.Ş., s. 43)

“*ve bir kez olsun duyur yeryüzüne sesini!*”

(M.Ş., s. 13)

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde, tek tip cümle yapısı görülmez. Genellikle devrik cümle yapısını kullanan şair, ses ve anlam birlikteliğini bütün bir şiire yayar. Böylece çeşitli ve zengin cümle yapılarından örülü biçimden canlı ve ahenkli üsluba ulaşır.

4.2.1.1. Dildeki Sapmalar

Her şair gibi Sefa Kaplan’da, dilde belli açıdan şahsi tasarruflarda bulunur. Bu yüzden şair, “*dilin gerçekleştirilecek imkanlarını yoklar.*”(Aktaş 2014: 76)Dilin imkanlarını aşırıya kaçmadan makul çerçeve içinde zorlar. Fakat bu zorlama, dili deformasyona uğratmaz, şahsi ve geleneksel üslubu gölgede bırakmaz. Sefa Kaplan’ın şiirlerinde sapma, oldukça az görülür. Çünkü ses, kelime, cümle bent gibi biçim öğelerinin tanzimine oldukça önem verir.

4.2.1.2. Yazımsal Sapma

“*Şiir dilindeki alışılmış-bilinen ses, kelime ve mısra düzeninde yapılan olağandışı müdahaleleri içeren bir tasarruf biçimi*”(Korkmaz 2002: 308)olan Yazımsal sapma, Sefa Kaplan’ın şiirlerinde pek bulunmaz. İlk dönem şiirlerinde sesbirimsel kullanıma çok dikkat eden şair, sonraki dönemde büyük harfle başlaması gereken özel isimleri(kişi, mekan vb) daima küçük harfle yazar.

“*her gülüm yunus emre*

vur bakalım dizine”

(S.S., s. 18)

“*nev’izade sokağı’nda bir akşam*”

(M.Ş., s. 56)

“*sahasında pîr sultan, bedrettin ve yesevi*”

(İ.Ş., s. 15)

4.2.1.3. Sessel Sapmalar

Ses, kelime ve mısra hassasiyetini asla elde bırakmayan Sefa Kaplan’ın şiirlerinde, “*ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi*”(Aksan 2013:

177)olan sesbirimsel sapmalar da pek görülmez. *Mecusi Günleri* şiirinde vardır.

“bütün eller semada **n’olur** yüzünü göster”

(M.Ş., s. 13)

4.2.1.4. Tarihsel Dönem Sapmaları

Tarihsel dönem sapmaları, “geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelerdir.”(Korkmaz 2002 : 311)Geleneği çok iyi bilen ve gelenekten her zaman yararlanan Sefa Kaplan, zaman zaman arkaik kelimeler kullanır. Arkaik kelimelerin kullanımı, şairin Klasik edebiyata olan düşkünlüğünden kaynaklanır.

“münzevi bir kalbim var”

(Şimdi, S.S., s. 32)

“meryem ki mütehayyil bir masal kadar masum”

(Sitem, İ.B.Y., s. 19)

“istanbul’da münteşir bir teneşir”

(Türkü, S.Ş., s. 37)

“ben mütekait şair sen yirmi dört yaşında” (Son bölümde bulunan *I*, İ.Ş., s. 102) “yakaları düğmeli

gözaltları sürmeli her mürevvih”

(İlk bölümde yer alan *I*, İ.Ş., s. 33)

4.3. Yinelemeler

Sefa Kaplan’ın şiirlerinde yinelemeler -pek fazla olmasa da- kullanılır. Gerek bentler/beyitler arası anlamı sağlamada ve vurgulamada gerekse şiirsel ritmik sistemi kurmada yinelemeler, vazgeçilmez unsurdur denebilir.

4.3.1. Paralel Yenilemeler

“Klasik edebiyatta kullanılan söz sanatlarından iadenin mukaddem u muahhar adlı türüne benzeyen”(Çetin 2009: 250) paralel yenilemeler, mısra sonu veya başındaki kelimenin diğer mısra(lar)da tekrar edilmesidir. Sefa Kaplan’ın şiirlerinde görülen bu yenileme; ses, ahenk ve anlam bütünlüğünü sağlar.

*“merhaba akçakavak
merhaba eski dostum”*

(Akçakavak, S.S., s. 18)

*“dört kardeş dört köşede dört sessiz umut
dört damla gözyaşı düşerdi seccadelere”*

(Eski Bayramlar, S.S., s. 52)

*“bir su sessizliğiyle ön cebime damlayan
bir tür cinnet mi öksüz – yoksa hikmet burcu mu”*

(İntihar, İ.B.Y., s. 10) *“sokaklar düşüncemin eski bir merhabası sokaklar
gençliğimin yarı yanlış babası”*

(Sırat, İ.B.Y., s. 18)

*“bu kızlar dedi, kelimeleri esirgemedi
bu kızlar, neden böylesine müşteki”*
(İlk bölümde bulunan 3, İ.Ş., s. 44)

4.3.2. Zıt Paralel Yinelemeler

Bir mısradaki ilk ibarenin aynı mısranın sonunda kullanılması olan zıt paralel yenileme, Sefa Kaplan'ın şiirlerinde diğerleri kadar görülmez. Sadece iyice belirtilmek ve vurgulanmak istenen dizelerde kullanılır.

“gültepe hey gültepe”

(Gecekondu, S.S., s. 60)

*“kalbim ah ey kalbim
(...)*

sına beni azrail sına beni”

(Cemre, S.S., s. 78)

“yaşamak diyorlardı uzun boylu yaşamak”

(Geçit, İ.B.Y., s. 12)

“bir daha acılara / acılara bir daha”

(Fuzuli, İ.B.Y., s. 24)

“yaredir dil bilmez kande yaredir”

(Gün Sürüyen, İ.B.Y., s. 52)

4.3.3. Blok Yenilemeler

“Genellikle iki mısradaki aynı kelimelerden ve ibarelerden oluşan”(Korkmaz 2002: 315)blok yenilemeler, Sefa Kaplan’ın şiirlerinde en çok görülen yenilemedir. Bu tür yenilemede şair, belli bir şiirindeki en çarpıcı ve vurucu dizeyi ön plana çıkarır. Böylece şiirin bel kemiğini oluşturan mısra yenilemeleri, ritmik ve simetrik bir sistem içinde kullanılır.

“ah karanfil yolcusu ah karanfil yolcusu (...)

ah karanfil yolcusu ah karanfil yolcusu”

(Karanfil Yolcusu, S.S., s. 9-10)

“azadeler ne bilir ey gül (...)

azadeler ne bilir ey gül”

“şarki hüznlerden geçtim (...)

şarki hüznlerden geçtim”

(Eylül, S.S., 12-13)

(Geçit, İ.B.Y., s. 11-13)

“eğilsem üzerine nemlenir gözüm birden ellerim kandillere gider kendiliğinden (...)

'eğilsem üzerine nemlenir gözüm birden ellerim kandillere gider kendiliğinden

(Med-Cezir, M.Ş., s. 19)

“toronto'da ayşe abla'nın lokantasında (...)

toronto'da ayşe abla'nın lokantasında

(Yeryüzü Ağıdı, M.Ş., s. 20-21)

4.4. Şiirindeki Değişmeler

Sefa Kaplan, diğer birçok şair gibi şiirlerinde bazen kelimeleri bazen mısraları bazen de bentleri değiştirir veya kaldırır. Bu anlamda şiirlerindeki değişmeleri tespit edebilmek için, Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanan; *Gecekondu, Şimdi, Bir Çocuk*

İçin, Sürgün Sevdaları, Almanya Mektubu, Her Şey Söylenmeli Mi, Pazar/Ertesi, Kervan, Temmuz Suskunlukları, Veda ve *Cinnet Çarşısı* şiirleri Sürgün Sevdaları'yla karşılaştırıldı. İsmi geçen şiirler, daha sonra ilk şiir kitabına alınmıştır. İkinci şiir kitabı *İnsan Bir Yalnızlıktır*'ın son bölümünde bulunan; *Her Şey Söylenmeli Mi, Temmuz Suskunlukları, Çılgılık, Hasat, Kervan, Gündem* ve *Veda* şiirleri de ilk şiir kitabıyla kıyaslandı. Şairin üçüncü kitabı ve ilk iki şiir kitabının yer aldığı *Disconnectus Erectus*'la, Sürgün Sevdaları mukayese edildi. En sonunda ise Seçme Şiirler kitabıyla ilk şiir kitabı karşılaştırıldı. Böylece şairin ilk şiir kitabı, diğerlerinin aksine detaylıca ele alındı.

İnsan Bir Yalnızlıktır'da bulunan şiirler; sadece bir şiirinin(Geçit) yayımlandığı *Altınoluk* dergisiyle, Feride şiirinin yayımlandığı *Boğaziçi Dergisi*yle, *Disconnectus Erectus*'la ve Seçme Şiirler kitabıyla karşılaştırıldı.

Disconnectus Erectus'ta yer alan tek şiiri *Hicret* şiiriyle birlikte *Seferberlik, Londra ve Mecusi Şiir* kitapları; Seçme Şiirler kitabıyla kıyaslandı.

Şairin son şiir kitabı *İntihar Şiirlerinde* yer alan; *Walter Benjamin, Cesare Pavese, Sylvia Plath, Stefan Zweig* şiirleri *Kitaplık*, ilk bölümde bulunan; *1, 2, 3 Adam-Sanat* ve ilk bölümün dördüncü kısmındaki 2 ile son bölümde yer alan 1, *Merdivenşiir* dergileriyle karşılaştırıldı.

İlk olarak Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanan şiirler, Sürgün Sevdaları'yla mukayese edildi.

ÖNCE

(...)

*Gelir Anadoludan yatak-yorgan**Ayşe, Mehmet Ali, Ümmühan*

(...)

Gözden, gönülden uzak sanırdı

(...)

*Yıkılır evim barkım**Sen, sen ol da gül tepe!*

(...)

*Yürüdü binlerce yıllık çile-acı**Yürüdü binlerce gecekondu**Bitecekti elbet kentin meydanlarında-meydanlarında kentin Her başlangıç bir sondu**Yürüdü, iki yumruğu iki balyoz**binlercesi*

(Türk Edebiyatı, S. 68, Haziran, s. 10-11)

(...)

*sevdik-seviyordunuz**oldu şimdi bize**bankalar ve bankerler gelmişken hayli dize ben hala bekliyorum çağım zillettir şimdi**ah akşam—**allah hasrettir şimdi*

(Türk Edebiyatı, S. 131, Eylül, s. 11)

(...)

*Sarışın gözlerinde acılarım gizlidir**Bak—benim sevdalarım çağın**yüzünde yama**sarışın gözlerinde acılarım gizlidir*

(Türk Edebiyatı, S. 110, Aralık, s. 47)

SONRA

(...)

*gelir anadoludan yatak yorgan**ayşe memedali ümmühan*

(...)

gözden gönülden ırak sanırdı

(...)

*yıkılır evim barkım**sen sen ol da gül/tepe-*

(...)

*yürüdü binlerce gece/kondu**yürüdü binlerce yıllık acı**iki yumruğu iki balyoz**yürüdü binlercesi Yürüdü*

(S.S., s. 58)

(...)

*(bu bent, şiirden çıkarılmıştır.) ne**(iki mısra şiirden çıkarılmıştır.)*

(S.S., s. 32)

(...)

*bak—benim yaşadığım çağın**yüzünde yama**ah bütün dolunaylar/sana seslenişlerim*

(S.S., s. 28)

(...)
 Gelirim belki kadını ama artık gülemem
 Can dayanır mı can, canları can verirken

(Türk Edebiyatı, S. 65, Mart, s. 24-25)

-fatma için-

(...)
 gün kuşluklarda devrilen esrikliğimden

kayıp

(...)
 bitmez bir güzellikle her sabah

yenilenen

(...)
 görmüşlüğü vardır gönlümü
 dağlarda

(...)
 akşama doğru hani

acılar sürgün verirken

(Türk Edebiyatı, S. 108, Ekim, s. 45)

(bent şiire sonradan eklenmiştir)
 gülüp geçmek içinse vakit henüz çok erken
 ucuz duvar kağıtları hangi yüzlere astar ve hangi parantezler içine alır beni sevdiğim
 bu perişan reklamlarda gülerken

(...)
düşerler gecelere direnip

ordu ordu

(...)
 yenik ve yorgun biraz-düşlerime
 sığamaz

(...)
 (iki mısra şiirden çıkarılmıştır)

(S.S., s. 61)

(ithaf kaldırılmıştır.)

gün kuşkularda devrilen esrikliğimden

kayıp

(...)
 bitmez bir düzelikte her sabah

yenilenen

(...)
 görmüşlüğü vardı gönlümü çektğim
 dağlarda

(...)
 akşama doğru hani

kelimeden kaygularla

(S.S., s. 65-67)

bu çağa alkış tutmak benim işi değildir

(...)
düşünce gecelere direnip

ordu ordu

(...)
 yenik ve yorgun biraz-düşlerime
 sığamaz

*şimdi bütün akşamlarda bulutlu
karnavalı bir hıçkırık
bir hıçkırık*

(Türk Edebiyatı, S. 122, Aralık, s. 18)

(...)

*sonra sığınıp en karanlık
gecesine sevdanın*

görkemli kadınların düşlerine

uğrayan

(...)

ve bunca deniz varken

bir başına aç-susuz

(...)

ama bu ormanlarda hükümü

yoktur ceylanın

geçerken kalbinizden ipek-baharat

yolu

(...)

çan sesleri dağılırken alafranga

göklere

şelalenin fatmanın fundanın ve

elvanın

(Türk Edebiyatı, S. 121, Kasım, s. 23)

(...)

Dost ve sevdalı bir çağrıda

kısılmış ses

(...)

İner bir yokuşu tersinden bir

ömürdür bu

(...)

-Yokken burada kimse-

gürültülü gözlerinde yıldızlar

şimdi bütün akşamlarda bulutlu

(S.S., s. 46)

(...)

sonra sığınıp en karanlık

gecesine dünyanın

gizemli kadınların düşlerine

uğrayan

(...)

ve bunca deniz varken

ayak üstü aç susuz

(...)

ama bu mevsimlerde hükümü

yoktur ceylanın

geçerken gözlerinden ipek-baharat

yolu

(...)

şelalenin fatmanın fundanın ve

elvanın

çan sesleri dağılırken alafranga

göklere

(S.S., s. 44-45)

(...)

dost ve sevecen bir çağrıda

kısılmış ses

(...)

iner bir yokuşu tersinden

ömürdür bu

(...)

-yokken arada kimse-

(...)
Her sevda yenisine başlangıçtır
ne/dense

(...)
Cevabı hiç yok bir soru
tutsaklığında

(Türk Edebiyatı, S. 105, Temmuz, s. 21)

(...)

Görünen mavi değil zaman
aralıklarından

Hiç düşünmesem diyorum artık
öteleri

Değil mi ki sebepsiz dönüyorsun
kapılardan

(...)

Soyun bir kez güzelim bu akşam
kılığında

(Türk Edebiyatı, S. 94, Ağustos, s. 16)

(...)

...Ve yarım bir dalgınlıkla köşebaşlarına Yıkıp yıkıp da geçtiğimiz türkülerim Şimdi başka dudaklar söyler sizi.

Ben nasıl dinlerim.

Yürüdüğüm yolların ağırlığı

Kör ve sağır bir duvar omuzlarımda İsmini çoktan unutmuştur-bilirim.

Tanrının Müslüman kulları namazlarında

Ama ben yaşamak önceleri önce/siz Her ayak sesinde biraz daha eksikçe Akşamları kimsesiz evlerde çoluk çocuk Toplanırlardı rüzgarlar estikçe

Neydi ki ötesi düşündüğümde

Gönlümde sürgün sevdalarının yoksullukları Oysa hep açtıktı pencerelerim.

(...)

her sevda yenisine başlangıçtır
nedense

(...)

cevabı hiç yok bir soru
tutkunluğuyla

(S.S., s. 38-39)

(...)

görünen mavi değil zaman
aralıklarından

ne zaman başlayacak akşamın
son seferi

gündüzler dökülüyor balıkçı
ağlarından

(...)

soyun bir kez güzelim bu gurbet
kılığında

(S.S., s. 82)

(bütün bentler şiirden çıkarılmıştır.)

Şimdi uygun adımlarla acının çocukları.

*Susuyorum susmuşumdur zaman içinde. Alıp götürdükleri pembe beyaz düşlerin
Yaşadık mı kimbilir nasıl*

Daha gerçekse bizden gidişi ölmüşlerin.

*Yelkovanlarım zamanda Umursamadığımdandı Bilirim-şimdi uzak Yaşadığım neyse-
çoktandı.*

*Gelip geçtikçe de görürüm artık Geceleri bir köşede durup dinlerim. Apartmanlar
yalnızlıklar içine..*

Yıkıp yıkıp da geçtiğim türkülerim...

(Türk Edebiyatı, S. 104, Haziran, s. 16)

(S.S., s. 50)

--Mustafa 'm

(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.)

neden bu kadar erken vakti geldi vedain

biz neleri beklerken-

(...)

(...)

bu enlem ve boylamlarda bu

yitik adamlara

ama birdenbire bir gün- bir

günbatımında

vedain vakti gelir

gider ilkyaz

vedain vakti gelir

(...)

bir yanı çoktan çürük ve ensiz

gönül atkısı

(...)

yundum ve arittim mı şimdi

(...)

bu enlem ve boylamlarda bu

yitik adalara

ama birdenbire bir gün

günbatımında

sonsuz buzul dağlarıyla çıkıp

(...)

bir yanı çoktan çürük ve ensiz

gönül atkısı

bir yanı ballı badem tutar

ayakta bizi saklı denizi

(...)

yundum ve arındım mı şimdi

hem nice pişmanlık arayıp

soran yoksa

vedain vakti gelir

yoksa

vedain vakti gelir

(...)

bengi denizde

(...)

hem nice pişmanlıkla arayıp soran

(...)

toplanır gül yolcusu bu çorak

bahçelere

(...)

toplanıp gül yolcuları bu çorak

bahçelere

(...)

şimdi bütün ümitler eksik

kitaplar içre

(Türk Edebiyatı S. 129, Temmuz, s. 43)

Sürgün Sevdaları'nda bulunan ve İnsan Bir Yalnızlıktır'ın son bölümünde(s. 65-78) yer alan; Her Şey Söylenmeli Mi, Temmuz Suskunlukları, Çığlık, Hasat, Kervan, Gündem ve Veda şiirleri karşılaştırıldı.

şimdi bütün peygamberler eksik

kitaplar içre

(S.S., s. 83-84)

ÖNCE

(...)

iner bir yokuşu tersinden

ömürdür bu

(...)

her sevda yenisine başlangıçtır

nedense

(...)

cevabı hiç yok bir soru

tutkunluğuyla

(...)

kapatır kendini bir gelincik

akşama doğru

(...)

yaşanmış günlüğünde

SONRA

(...)

iner bir yokuşu tersinden bir

ömürdür bu

(...)

her sevda yenisine hazırlıktır

ne/dense

(...)

cevabı hiç yok bir soru

tutkunluğunda

(...)

kapatır bir gelincik kendini

akşama doğru

(...)

yaşanmış günlüğünde

sürgün sevdalarının
bir kentin ortasında değişilmiş
renklerde
gücüm mü güçsüzlüğüm mü sevdiğimdendi
 (S.S., s.38-39)

(...)
 bu iklimde biraz daha yaşamaksa

niyetin
 (S.S., s. 81)

(...)
 bir gün ermişim diye geçip
 posta oturdum

bu kentte belgelikler neden hep
pazarlarda
ucuz tezgahhtarların çığılığına
kalmıştır

şimdi hangi kafiyeler çarpmıştır
kıyılara
bu kışın yaz günleri gelir
bize/çağrışım
 uzayan korkularda düşlerine dalmıştır

arabesklere karşı kapanmış pencereler
 (...)
 ne desem dersliklerde gecelerce
 gariplik
 (...)
 düşmüş ele ayağa sevdalarım
 ölmüştür
 (S.S., s. 40-41)

sürgün sevdalarının
gücüm mü güçsüzlüğüm mü
sevdiğimdendi
 (İ.B.Y., s. 68-69)

(...)
 bu iklimde biraz daha yaşamaksa

niyetim
 (İ.B.Y., s. 71)

(...)
 bir gün derişim diye geçip
 posta oturdum

sonra yılları gördüm bağlanmış
pazarlarda
bir dost izini sürdüm bu tipide
bu karda

çocukluğum çekingen bir masal
şehzadesi
 uzayan korkularda düşlerine
 dalmıştır

(...)
 ne desem dersliklerde gecelerde
 gariplik
 (...)
 düşmüş ele ayağa sefa kaplan
 ölmüştür
 (İ.B.Y., s. 72-73)

(...)
ve öylesine kıyısındaki ölümün

(...)
söyler ve susunkluklar savrulur
gecemize

(...)
geçtim ve geçiyorum bu aynanın
üstünden

(...)

geçerken gözlerinden ipek-baharat
yolu

ve alış/verişleriniz bunca
gürültülüyken

benim kara/sularımda işi neydi
kervanın

(S.S., s. 44-45)

(...)
bu yalnız yıldızları çare/siz
çoğaltırım

(...)

bu enlem ve boylamlarda bu yitik
adalara

ama birdenbire bir gün bir
günbatımında

(...)

toplanıp gül yolcuları bu çorak
bahçelere

(S.S., s. 77)

Sürgün Sevdaları 'yla *Disconnectus Erectus* kıyaslandı.

(...)
ve öylesine kıyısında ki ölümün

(...)
söyler ve susunkunlar savrulur
gecemize

(...)
geçtim ve geçiyorum bir aynanın
önünden

(...)

geçerken gözlerimden ipek-baharat
yolu

ve alış/verişleriniz bunca
gürültülüyken

benim kara sularımda işi neydi
kervanın

(İ.B.Y., s. 74-75)

(...)
bu yalnız yıldızları çaresiz
çoğaltırım

(...)

bu enlem ve boylamlarda bu yitik
adalara

kendini tekrarlayan bir gülü
hazırlayıp

(...)

toplanır gül bahçeleri bu çorak
bahçelere

(İ.B.Y., s. 77-78)

ÖNCE

(...)

ellerinde ipeklenmiş karanfil

kokusu

(...)

uzaklarda demirlenmiş hasretin

yağmurlusu

(...)

sarmaşıklı rüyalarda gülümsüyor

resimler

(...)

çalmak üzere uykularda yat

borusu

(S.S., s. 9-10)

(...)

rehin bırakılacak başka sevdalar

var mı

(...)

tezyinli avuçlarla üstünden

geçiyorum

(...)

masalların bir çocuk uykusuna

süzülmüştür

(S.S., s. 12-13)

(...)

kapanmış çarşılarda aşkı meranu

memnu günleri

(S.S., s. 15)

(...)

Her gülüm yunus emre

(S.S., s. 16)

(...)

SONRA

(...)

ellerinde ipeklenmiş karanfil

kurusu

(...)

uzaklarda demirlemiş hasretin

yağmurlusu

(...)

sarmaşıklı rüyalarda gülümser

resimler

(...)

çalmak üzre uykularda yat

borusu

(D.E., s. 13-14)

(...)

rehin bırakacak başka sevdalar

var mı

(...)

tezyinli avuçlarda üstünden

geçiyorum

(...)

masallarım bir çocuk uykusuna

süzülmüştür

(D.E., s. 16-17)

(...)

kapanmış çarşılarda aşk-ı

günleri

(D.E., s. 19)

(...)

hey gülüm yunus emre

(D.E., s. 23)

(...)

ve hangi sevdalarla geçmeye bunca

(S.S., s. 25)

(...)

şimdi bekle sabahı gül koklayan

fatihin

(...)

her akşam ve nedense hep aynı

saatlerde

(S.S., s. 30-31)

(...)

geçtiniz- geçersiniz

puhu kuşu erguvan

nerde sevgili elvan

gece hayrettir şimdi

dayan-dayanamıyorum

hanlar apartmanlar

-ah bu yitik zamanlar- seni arıyorum sevda gayrettir şimdi

(S.S., s. 32)

(...)

-yazlık sinemalarda gördüğüm

gördüğün kovboy filmi-

(...)

sözün vakti erişip-hayallerim

ölmüştür

(S.S., s. 33)

(...)

çapraz kafiyelerle her gece

yeni baştan

(...)

bir direğe yaslanmış türkü mü

söylüyorum

(...)

(mısra şiirden çıkarılmış.) deniz

(D.E., s. 30)

(...)

şimdi bekle sabahı gül koklayan

fatihim

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

(D.E., s. 36-37)

(...)

geçtiniz- geçersiniz

puhu kuşu erguvan

nerde sevgili elvan

sevda gayrettir şimdi

(bent şiirden çıkarılmıştır.) bu

(D.E., s. 38)

(...)

-yazlık sinemalarda

kovboy filmi-

(...)

sözün vakti erişip sefa kaplan

ölmüştür

(D.E., s. 39)

(...)

çapraz kafiyelerde her gece

yeni baştan

(...)

bir direğe yaslanmış türkü/mü

söylüyorum

(...)

nicedir ağlamaklı olduğum günlere çıkıyorum ilkyaz mendilleri sallanıyor ufkumda
uzak uzak uzak hasretlerle

büyütülmüş gençliğim

(bentin tamamı şiirden çıkarılmıştır.)

sınama yanılma yollarında

gereksiz sevinçlere küsen talihim hani akşamla bir sürü sürü gidenlere sor beni
sakladığım bir mevsim vardır mutlaka

(S.S., s. 35)

(D.E., s. 41)

(...)

(...)

iner bir yokuşu tersinden

iner bir yokuşu tersinden bir

ömürdür bu

ömürdür bu

(...)

(...)

her sevda yenisine başlangıçtır

her sevda yenisine başlangıçtır

nedense

neden/se

(S.S., s. 38)

(D.E., s. 44)

(...)

(...)

bir gün ermişim diye geçip

bir gün dervişim diye geçip

posta oturdum

posta oturdum

(...)

(...)

düşmüş ele ayağa sevdalarım

düşmüş ele ayağa sefa kaplan

ölmüştür

ölmüştür

(S.S., s. 40-41)

(D.E., s. 46-47)

(...)

(...)

kalbim seni inkarım nice

kalbim seni inkarım nice

umutlar değer

peygamber değer

(S.S., s. 42)

(D.E., s. 48)

(...)

(...)

usta bir mağarada

(mısra şiirden çıkartılmış.)

(S.S., s. 43)

(D.E., s. 49)

(...)

(...)

ve öylesine kıyısındaki ölümün

ve öylesine kıyısında ki ölümün

(S.S., s. 44)

(D.E., s. 50)

(...)

(...)

bursa ipeklisi-alım-mavi sandık

taze bursa ipeklisi mavi

sandık

odaları

(S.S., s. 51)

(...)

anaların hası yoksulluğu

karanfiller sererdi

(...)

arefe gecelerinde otuzdokuz

ateşle yanan

(...)

dillenmemiş bir türküde

uyur beklediklerim

(...)

bizler en iyi anlayanlar ayrılığın

dilinden

(S.S., s. 52-53)

(...)

çünkü unutulmalar albümlerde

yaşadı

(S.S., s. 55)

(...)

destanımı ulu/orta almanyalara

saldım

(S.S., s. 64)

(...)

gün kuşkularda devrilen

esriğimden kayıp

(...)

gel-geç çağrışmalarında

ısmarlanmış düşlerin

(S.S., s. 72-73)

odaları

(D.E., s. 57)

(...)

anaların hası yoksulluğa

karanfiller sererdi

(...)

(mısra şiirden çıkartılmıştır.)

(...)

dillenmemiş bir türküde

büyür beklediklerim

(...)

biz en iyi anlayanlar ayrılığın

dilinden

(D.E., s. 59-60)

(...)

çünkü unutulmalar albümlerde

yaşandı

(D.E., s. 62)

(...)

destanımı ulu orta almanyalara

saldım

(D.E., s. 71)

(...)

gün kuşluklarda devrilen

esriğimden kayıp

(...)

gel-geç

çağrışmalarında

ısmarlanmış düşlerin

(D.E., s. 65-66)

(...)

hep sabah büyük elleri

(S.S., s. 76)

(...)

*ve bu bozgun gençliği- bira
bardaklarında**ne kadar tanır beni**beni*

(S.S., s. 12)

(...)

*gözü kapalı toprağa**girmez miyim**girmez miyim*

(...)

*açlara yoksullar ekmek ile**tuz gittik*

(...)

*gün oldu devran döndü bendelerle saz gittik**kalbim kendine zulüm kalbim**bismillahirrahmanirrahim**yunus ıtri sinan'la**mahur ve hicaz gittik görkemli camilerde hakka hep niyaz gittik gün oldu devran döndü
gizli bir namaz gittik*

(S.S., s. 78-79)

(...)

*bülbül hala bitmeyen o**ortaçağ yasında*

(S.S., s. 82)

(...)

*toplanıp gül yolcuları bu**çorak bahçelerde*

(S.S., s. 84)

(...)

her sabah büyük elleri

(D.E., s. 69)

(...)

*ve bu bozgun gençliği- bira
bardaklarında**ne kadar tanır beni ne kadar tanır*

(D.E., s. 80)

(...)

*gözü kapalı toprağa**girmez miyim*

(...)

*açlara yoksullara ekmek ile**tuz gittik*

(...)

(bentin tamamı şiirden çıkarılmıştır.)

(D.E., s. 86-87)

(...)

*bülbül hala tükenmeyen**ortaçağ yasında*

(D.E., s. 90)

(...)

*toplanır gül yolcuları bu**çorak bahçelerde*

(D.E., s. 92)

Son olarak Sürgün Sevdaları, Seçme Şiirler Kitabıyla karşılaştırıldı.

ÖNCE

(...)

*çalmak üzere uykularda yat
borusu*

(S.S., s. 10)

(...)

*bir fısıltı doldurur ölümle
balkonları*

(S.S., s. 11)

(...)

*kapanmış çarşılarında aşkı meranu
günleri*

(...)

aykırı özsularda sonları sağmal

(S.S., s. 15)

(...)

her gülüm yunus emre

(S.S., s. 18)

(...)

*sonra büyüdüm mü ne-geceyi
tanıdım*

gurbetler içerimde gelincikler

bağlarken

bir gül düştü kenara—

(...)

*ve hangi sevdalarla geçmeye
deniz*

(...)

seni unutmak için seni sevmek için

(...)

artık isyanlarımı kendime saklıyorum biraz daha çelik duvar biraz daha

SONRA

(...)

çalmak üzre uykularda yat borusu

(S.Ş.K., s. 6)

(...)

*bir fısıltı doldurur şen-şakrak
balkonları*

(S.Ş.K., s. 7)

(...)

*kapanmış çarşılarında aşk-ı memnu
günleri*

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.) inek

(S.Ş.K., s. 11)

(...)

hey gülüm yunus emre

(S.Ş.K., s. 15)

(...)

(bent şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.) bunca

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

<i>çekme kat</i>	<i>(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.)</i>
<i>çek beni de kenara-çağları çıkmaz sokak geçmiş bütün yazlarda seni de bekliyorum</i>	
<i>(S.S., s. 25)</i>	<i>(S.Ş.K., s. 18)</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i><u>sıçra sokak taş kaplama</u></i>	<i><u>sırça sokak taş kaplama</u></i>
<i>(S.S., s. 26)</i>	<i>(S.Ş.K., s. 19)</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i><u>çoklarından iyidir-gözyaşı</u></i>	<i><u>yahut aşklara inat gözyaşı</u></i>
<i>karnavalı</i>	<i>karnavalı</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i><u>masanın bir yerinde bir karanfil</u></i>	<i>aktarmalı sevdaların saz benizli</i>
<i><u>kalmıştır</u></i>	<i>çocuğu</i>
<i><u>ve hala beklemekte yeni zaman</u></i>	<i>bilirim şimdi yüzün bizden yana</i>
<i><u>bahçeleri</u></i>	<i>dönmüştür</i>
<i><u>bu kentin her yerinde aşkın ıssız</u></i>	<i>çok ucuz seralardan menevişler</i>
<i><u>neferi</u></i>	<i>çözerken</i>
<i>bilirim-şimdi yüzün bizden yana</i>	<i>sözün vakti erişip <u>sefa kaplan</u></i>
<i>dönmüştür</i>	<i>ölmüştür</i>
<i>aktarmalı sevdaların saz benizli</i>	
<i>çocuğu</i>	
<i>çok ucuz seralardan menevişler çözerken</i>	
<i>sözün vakti erişip- <u>hayallerim</u> ölmüştür</i>	
<i>(S.S., s. 33)</i>	<i>(S.Ş.K., s. 21)</i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>her sevda bir yenisine</i>	<i>her sevda bir başkasına</i>
<i>başlangıçtır <u>nedense</u></i>	<i><u>ne/dense</u></i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>aralıktır bütün pencereleriniz</i>	<i><u>ve aralıktır bütün pencereleriniz</u></i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>susmuşumdur hep--<u>kahkahalarınız</u></i>	<i>susmuşumdur hep—<u>gülüşleriniz</u></i>
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>size sormadığım gülüşler bildiğimdendi</i>	<i>(mısra şiirden çıkarılmıştır.) (...)</i>

bıkmışumdır hep bilirim usanmışumdur
(S.S., s. 38-39)

(...)
baktım ki öncebimde kırılmış
ayna-tarak

(...)
bu kışın yaz günleri gelir
bize/çağrışım

uzayan korkularda düşlerine
dalmıştır
ne desem dersliklerde geceler
gariplik

(...)
düşmüş ele ayağa sevdalarım
ölmüştür
(S.S., s. 40-41)

(...)
bir gün savunurlar elbet ıssız adalarını bir anda aynalarda yapayalnız kalınca
yelkeni acı dolu gemilere binenler

-pişmanlık provası ne de çok yaşanmıştır- bu suskun denizlerde artık sen söyle kalbim
(...)

kalbim seni inkarım nice
umutlar değer

(...)
beni bu kadar canlı bulamaz
hiçbir ölüm

(S.S., s. 42)
(...)

yoktu şimdi burada-ama gelir birazdan

usta bir mağarada

(...)
(mısra şiirden çıkarılmıştır.)
(S.Ş.K., s. 23-24)

(...)
baktım ki önce cebimde kırılmış
ayna-tarak

(...)
(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

yahut şen korkularda düşlerine
dalmıştır

ne desem dersliklerde geceler hep
gariplik

(...)
düşmüş ele ayağa sefa kaplan
ölmüştür
(S.Ş.K., s. 25)

(...)
(bent şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

kalbim seni inkarım nice
peygamber değer

(...)
beni bu kadar diri bulamaz
hiçbir ölüm

(S.Ş.K., s. 26)
(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.) (...)
(...)
(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

(S.S., s. 43)

(...)

ve öylesine kıyısındaki ölümün

(S.S., s. 44)

(...)

bursa ipeklisi-alım mavi sandık

odaları

(...)

dağıtıldı evrene bu kilim dilimdilim

(...)

sordum sarısını beyaz ipliğinden

giysem gerek dedim şairin giydiğinden

günlerin ötesinde güzeller kirpiğinden

gördüm ebemkuşakları canım istanbul'um

kitaplar okudum-aydın-gece önünde

baktım ki duyduklarım güneşti günde

epridim iyice örselendim sonunda

alıcı bulmadı şol meydanda eskim

derken gördü gözlerim kendirüzgarınıgecelerde sallanır buldumyarınıyıkmak istedim bu yalnızlıkduvarını

günün birinde gönül evine düştü

yolum

(S.S., s. 51)

(S.Ş.K., s. 27)

(...)

ve öylesine kıyısında ki ölümün

(S.Ş.K., s. 28)

(...)

taze bursa ipeklisi mavi sandık

odaları

(...)

çektı kenara beni şu canımistanbul'um

(...)

(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.)

(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.) hep

bir ah oldu şarkılar sankikendiliğindenne kimse el uzattı ne de tuttuelimdenbütün umutlar bitti intihar vaktiderken

günün birinde gönül evine düştü

yolum

(S.Ş.K., s. 33)

(...)

*anaların hası yoksulluğu
karanfiller sererdi*

(...)

arefe gecelerinde otuzdokuz ateşle

(...)

*dillenmemiş bir türküde uyur
beklediklerim*

şimdi o günler yok yıldızlar benden uzakta

giden gemiler beni kollarına almamış

bayramlarda bir çocuk ağlamakta

yollara düşsem diyorum bir gün şafakta değil mi ki çocukluk gülleri henüz solmamış

değil mi ki eli öpülecek bir kul kalmamış

(S.S., s. 52-53)

(...)

*anaların hası yoksulluğa
karanfiller sererdi*

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.) yanan

(...)

*dillenmemiş bir türküde büyür
beklediklerim*

(bent şiirden çıkarılmıştır.) o eski

(S.Ş.K., s. 34)

(...)

*bir parça kan-köpük ihanet
ve gözyaşı*

(...)

*bir parça kan biraz köpük
ihanet ve gözyaşı*

(...)

*herhangi bir otogarda tabutu
tabutu hazırlanırken*

(...)

*ben kumral bir lekeyi
temizliyorum*

sivri uçlu bıçaklarla

sivri uçlu bıçaklarla

(S.S., s. 56-57)

(...)

*bir taşra otogarında
hazırlanırken*

(...)

*ben kumral bir lekeyi
temizliyorum alnımdan*

kabzasına karanfiller işlenmiş

(S.Ş.K., s. 35-36)

(...)

*gültepe hey gültepe
(S.S., s. 60)*

(...)

*gültepe ey gültepe
(S.Ş.K., s. 38)*

(...)	(...)
<i>destanımı <u>ulu/orta</u></i>	<i>destanımı <u>ulu orta</u></i>
<i>almanyalara saldım</i>	<i>almanyalara saldım</i>
(...)	(...)
<i><u>çünkü dönüp bakıyorum</u></i>	<i><u>dönüp baktığım zaman</u></i>
<i>ömrüm bir kaneviçe</i>	<i>ömrüm bir kanaviçe</i>
(S.S., s. 64)	(S.Ş.K., s. 43)
(...)	(...)
<i>gün <u>kuşkularda</u> devrilen</i>	<i>gün <u>kuşluklarda</u></i>
<i>esriğimden kayıp</i>	<i>esriğimden kayıp</i>
(...)	(...)
<i>görmüşlüğüm <u>vardı</u> gönlümü</i>	<i>görmüşlüğüm <u>vardır</u> gönlümü</i>
<i>çektığı dağlarda</i>	<i>çektığı dağlarda</i>
(S.S., s. 65-66)	(S.Ş.K., s. 44-45)
(...)	(...)
<i>acemi ve telaşlı</i>	<i>(mısra şiirden çıkarılmıştır.)</i>
(...)	(...)
<i>ne kadar tanır beni</i>	<i>(mısra şiirden çıkarılmıştır.)</i>
(S.S., s. 72)	(S.Ş.K., s. 48)
(...)	(...)
<i>yanar söner bir <u>verde-</u></i>	<i>yanar söner bir <u>gecede</u></i>
<i>okumak mum ışığı</i>	<i>okumak mum ışığı</i>
(S.S., s. 73)	(S.Ş.K., s. 49)
(...)	(...)
<i>izmir'e karşı <u>doldurmuşlar</u></i>	<i>izmir'e karşı <u>tekmil</u></i>
<i>pavyonları</i>	<i><u>doldurmuş pavyonları</u></i>
(S.S., s. 75)	(S.Ş.K., s. 51)
(...)	(...)
<i>ve sandığımız hep en</i>	<i><u>içimizde harap semtler en</u></i>
<i>uzaklarda çeyiz</i>	<i>uzaklarda çeyiz</i>
(...)	(...)

ve ben bütün yaşamalarımda

çocuksu

(...)

olmamış bir dünyada

altında kalıyoruz

(...)

bir atom savaşında

sağır ve dilsiz

(...)

çarmıhlara gerilmiş bütün

isa'lar

(S.S., s. 76-77)

(...)

girmez miyim

(...)

gün oldu devran döndü bendelere saz gittik

kalbim kendine zulüm kalbim bismillahirrahmanirrahim

yunus itri sinan'la

mahur ve hicaz gittik

görmeli camilerde hakka hep niyaz gittik gün oldu devran döndü gizli bir namaz gittik

(S.S., s. 78-79)

(...)

oysa sınır boylarında alevden

üç-beş yaprak

(S.S., s. 80)

(...)

bülbül hala bitmeyen o

ortaçağ yasında

(...)

ne zaman başlayacak akşamın

son seferi

(...)

beyaz bir gül düşer geceye

hangi sisin gerisinde gizlenir en

şimdi göksu

(...)

yarım düş eksik etek

altında kalıyoruz

(...)

her atom savaşında

daha sağır daha dilsiz

(...)

çarmıhlara gerilmiş bütün

çocuk isa'lar

(S.Ş.K., s. 52-53)

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

(bütün bent şiirden çıkarılmıştır.)

(S.Ş.K., s. 54-55)

(...)

ve sınır boylarında alevden

üç-beş yaprak

(S.Ş.K., s. 56)

(...)

bülbül hala tükenmeyen o

ortaçağ yasında

(...)

ne zaman başlayacak cinnetin

son seferi

(...)

bir gül düşer geceye ah

sarışnılığından

(...)

kurtar beni kurtar bu cinnet

çarşısından

(S.S., s. 82)

(...)

bu yalnız yıldızları çaresiz

çoğaltırım

(...)

toplanıp gül yolcuları bu çorak

bahçelerde

(...)

Hoyrat tebessümlere ulu/orta

dayanmak

(S.S., s. 83-84)

sarışnılığından

(...)

kurtar beni ne olur bu cinnet

çarşısından

(S.Ş.K., s. 58)

(...)

bu yalnız yıldızları çare/siz

çoğaltırım

(...)

toplanır gül yolcuları bu çorak

bahçelerde

(...)

hoyrat tebessümlere ulu-orta

dayanmak

(S.Ş.K., s. 59-60)

İnsan Bir Yalnızlıktır'daki değişmeleri tespit edebilmek için şiirler, önce Altınoluk ve Boğaziçi dergileriyle ve Disconnectus Erectus'la sonra Seçme Şiirler kitabıyla karşılaştırıldı.

ÖNCE

(...)

mikail mikail mikail

taşra çıkan ben değil

(...)

bir bakirenin bir kente nasıl

yakıştığını

cebrail cebrail cebrail

üfle sönmesin kandil

(...)

sokuluyordu keskin

gülüşlerinde bir kurbanın

(...)

SONRA

(...)

(beyit şiirden çıkarılmıştır.) sensin

(...)

bir bakirenin bu kente nasıl

yakıştığını

(beyit şiirden çıkarılmıştır.) üfle-

(...)

sokuluyordu keskin

gülüşlerinde bir ceylanın

(...)

azrail azrail azrail

adilsin cellat değil

(...)

kehribarların kara teşbih

ormanlarından geçtim

(...)

israfil israfil israfil

ferman bizde değil

(Altınoluk, S. 7, Eylül, s. 27-28)

(beyit şiirden çıkarılmıştır.) sen

(...)

kehribarların kara tesbih

ormanlarından geçtim

(...)

(beyit şiirden çıkarılmıştır.) sende

(İ.B.Y., s. 11-13)

bu nasıl yaşamaktır

kafir istanbul'unu"

(...)

bir hasretin peşisıra gitmek

gibisi var mı

(Boğaziçi, S. 35, Mayıs, s. 8)

bu nasıl yaşamaktır

yorgun istanbul'unu

(...)

bir hasretin peşisıra gülmek

gibisi var mı

(İ.B.Y., s. 15)

(...)

beşir fuad haklıymış hem sergey yesenin de

(...)

intihar bir şairi benimseyen tek kundak

damarımı terkeden tutsaklığım belki de

o ki rüyalarımı süsleyen kanlı dudak

(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.)

biri hüznü ilahi biri hüznü sipahi

ümmetin tanrım iki bezgin ucu mu

bir su sessizliğiyle ön cebimde damlayan

bir tür cinnet mi öksüz-yoksa hikmet burcu mu

(...)

ama ebcetle bile sığmıyorlar

sayıya

(İ.B.Y., s. 9-10)

(dörtlük şiirden çıkarılmıştır.) aynı

(...)

ama ebcetle sığmıyorlar

sayıya

(D.E., s. 99-100)

(...)	(...)
<i>gülümsemeleri neyse</i>	<i>gülümsemeleri neyse</i>
<i><u>cehennemim</u> ön adı</i>	<i><u>cehennemin</u> ön adı</i>
(İ.B.Y., s. 24)	(D.E., s. 112)
(...)	(...)
<i><u>dağılımda</u> anti-sosyal bir</i>	<i><u>dağılımında</u> anti-sosyal bir</i>
<i>mevsimi</i>	<i>mevsimi</i>
(İ.B.Y., s. 25)	(D.E., s. 114)
(...)	(...)
<i>sanki ben <u>tamamladım</u> bütün</i>	<i>sanki ben <u>tamamlamadım</u> bütün</i>
<i>bu ehramları</i>	<i>bu ehramları</i>
(İ.B.Y., s. 54)	(D.E., s. 144)
(...)	(...)
<i>bir hasret değirmi <u>uğurlarken</u></i>	<i>bir hasret değirmi <u>uğullarken</u></i>
<i>günboyu</i>	<i>günboyu</i>
(...)	(...)
<i>bu edebi <u>gergefte</u> ayak izi</i>	<i>bu edebi <u>gergefe</u> ayak izi</i>
<i>olanlar</i>	<i>olanlar</i>
(İ.B.Y., s. 56)	(D.E., s. 146)
(...)	(...)
<i>beşir fuad haklıymış <u>hem</u> sergey</i>	<i>beşir fuad haklıymış <u>ben</u> sergey</i>
<i>yesenin de</i>	<i>yesenin de</i>
(İ.B.Y., s. 10)	(S.Ş.K., s. 65)
(...)	(...)
<i>ak pürçek umutları mayınlanmış</i>	<i>(mısra şiirden çıkarılmıştır.) bir</i>
<i>ana gibi</i>	
(İ.B.Y., s. 12)	(S.Ş.K., s. 67)
(...)	(...)
<i>vazgeçer diye bir gün hercai</i>	<i>vazgeçer diye bir gün hercai</i>
<i><u>korkusundan</u></i>	<i><u>kokusundan</u></i>
(İ.B.Y., s. 14)	(S.Ş.K., s. 69)
(...)	(...)
<i><u>kimden şekvacı olsam bilinen</u></i>	<i><u>gördüm görmese miydim</u></i>

hep o şarkı

(İ.B.Y., s. 16)

(...)

yollara düşerse yitir kendini

(İ.B.Y., s. 24)

(...)

hayalet gemilerde renksiz bir
kalabalık

(...)

jules verne-jull cesaer ve bütün

kahramanlar

(...)

can canın doruğunda kartal

yuvalarım mı

(İ.B.Y., s. 29-30)

(...)

ha henüz unutmadan hüzünleri

aldın mı

(...)

nkilimdokurların canlarım

cananlarım

(...)

ben neden biraz böyle biraz garip

albayım

(İ.B.Y., s. 34-36)

(...)

tenha bir tufeylinin hırkasına

değiyor hayat

(S.Ş., s. 55)

(...)

yine beckett'e kilitlendiği bir gün, eflatuna

boyadığı saçlarıyla geçiverdi karşıma,

kirpikte titrer korku

(S.Ş.K., s. 71)

(...)

aşk yollara düşerse yitir kendini

(S.Ş.K., s. 78)

(...)

hayalet gemilerinde renksiz bir
kalabalık

(...)

jules verne-jül sezar ve bütün

kahramanlar

(...)

can canın doruğunda kartal

yuvaları mı

(S.Ş.K., s. 83-84)

(...)

ha henüz unutmadan şarapları

aldın mı

(...)

nkilimdokurların canlarım

cananlarım

(...)

ben neden biraz böyle garip

albayım

(S.Ş.K., s. 88-89)

(...)

tenha bir tufeylinin hırkasına

değiyor sanki hayat.-

(S.Ş.K., s. 146)

(...)

(bent şiirden çıkarılmıştır.) göğsüne

astığı iki pasaportu kıvançla göstererek

*-biri belfast'ta güpegündüz vurulan kız kardeşine ait- ve geri çekerek gözbebeklerini,
"malone ölüyor!" dedi "malone ölüyor, benim hemen gitmem gerek!"*

(L.Ş., s. 10)

(S.Ş.K., s. 153-154)

(...)

(...)

park'tan kanatlanmış hayli ehli

Park'tan kanatlanmış hayli ehil

(L.Ş., s. 40)

(S.Ş.K., s. 179)

(...)

(...)

bir ömürdü günceleri

bir ömürdü önceleri

(L.Ş., s. 56)

(S.Ş.K., s. 190)

(...)

(...)

oğuz atay geldi aklıma birden

oğuz atay düştü aklıma birden

(L.Ş., s. 74)

(S.Ş.K., s. 198)

(...)

(...)

kehribar ırmak olmalı, içinde

kehribar bir ırmak olmalı, içinde

saydam

saydam

(M.Ş., s. 16)

(S.Ş.K., s. 218)

(...)

(...)

ne kadar tepinsem de zerresi

ne kadar gezinsem de zerresi

silinmiyor

silinmiyor

(M.Ş., s. 19)

(S.Ş.K., s. 219)

(...)

(...)

tanrı'nın işine bak ki sen

(bütün bentler şiiirden çıkarılmıştır.)

gidip seül'de bile,

kendisine hamile

bir açelya buldum ben.-

*ama nasıl güzeldi, nasıl masaldı birden bir deprem telaşıyla geçti kirpiklerinden seül'de
törpülenmiş akşam üzerlerinden bir ağıt kaldı artık, bir de açelya şimdi.-*

*kendisine taşraydı, kendisine gurbetti sığındığı sahiller ömürlere bir dertti ıssızlığa
direnip ne ağıtlar üretti*

ismine gül serptiğim muhayyel sevgilimdi.-

*gecesine gül döken çocuğumdu o benim ağıtlar ağırlarken bulduğumdu o benim ona
armağan olsun varsa artık bedenim sorsanız cevabım yok, sahi açelya kimdi.-*

tanrı'nın işine bak ki sen gidip seul'de bile, kendisine hamile

bir açelya buldum ben.-

(M.Ş., s. 24)

(...)

hesap geride dursun

olsa bulursun

seni ölümüne götüreceğ treni ayaklar incinir

ziyade yorulursun.-

(M.Ş., s. 29)

(...)

aşk güzelleştirir bizi cadde'ye rağmen

sevgisi oysa, sanki nazar boncuğudur

kırılır göz değince üzerine, söz değince kırılır dökülür sokaklara birkaç damla kan, kör

kamuyu umursamadan, sevinç

uzanır dudaklarıma birden, birkaç cinayet daha

silinir sanki haritadan.-

(M.Ş., s. 31)

(...)

ah bu cemiyet

(M.Ş., s. 33)

(...)

sezmiyor olabilir mi Ferruh sahiden, karar

çünkü yıllar önceden, uzatmalar

oynanıyor artık, bunun için masa karanlık bu nedenle gidecek cesaret yok kimsede

yazık, tahammül ediyor herkes birbirine ama nafile, sürükleniyoruz hep birlikte sözün

çoktan bittiği yaban sahile.-

(...)

Artık bitsin gözleriyle bakıyorlar

birbirlerine

(...)

öyleyse nedir bizi böyle birden

eskiten.-

(M.Ş., s. 56-60)

(S.Ş.K., s. 222)

(...)

(bent mısradan çıkarılmıştır.) nasıl

(S.Ş.K., s. 223)

(...)

(bent şiirden çıkarılmıştır.) halkın

(S.Ş.K., s. 224)

(...)

(mısra şiirden çıkarılmıştır.)

(S.Ş.K., s. 224)

(...)

(bent şiirden çıkarılmıştır.) verildi

(...)

artık bitsin gözleriyle bakıyor

birbirine

(...)

nedir öyleyse bizi böyle birden

eskiten.-

(S.Ş.K., s. 232-236)

(...)	(...)
<i>bir bilinç çözülrken <u>görülür</u></i>	<i>bir bilinç çözülrken <u>görünüür</u></i>
<i>zaman zaman</i>	<i>zaman zaman</i>
(M.Ş., s. 62)	(S.Ş.K., s. 238)
(...)	(...)
<i>ve yitirdim <u>ruhumu</u>, şimdi artık</i>	<i>ve yitirdim <u>sözümü</u>, şimdi artık</i>
<i>mülküm yok.-</i>	<i>mülküm yok.-</i>
(M.Ş., s. 68)	(S.Ş.K., s. 239)
(...)	(...)
<i><u>küle</u> dönüş dönüşebilirsen</i>	<i><u>güle</u> dönüş dönüşebilirsen</i>
(...)	(...)
<i>yanına çırak <u>durduğumuz</u></i>	<i>yanına çırak <u>girdiğimiz</u></i>
(...)	(...)
<i><u>güle</u> dönüş dönüşebilirsen</i>	<i><u>küle</u> dönüş dönüşebilirsen</i>
(M.Ş., s. 69-70)	(S.Ş.K., s. 240-241)
<i>Türkiye'ye Tarih Dersleri</i>	<i>(başlık şiirden çıkarılmıştır.)</i>
(...)	(...)
<i><u>doğdun</u> dediler doğdum</i>	<i><u>'doğ'</u> dediler doğdum</i>
(...)	(...)
<i>adres verdi, ne <u>de</u> yerini yadırgadı</i>	<i>adres verdi, ne yerini yadırgadı</i>
<i>trenler</i>	<i>trenler</i>
<i><u>baktım öylesine, pek bir şey</u></i>	<i><u>gözlerimi kırpmadan dönüp</u></i>
<i><u>diyemedim.-</u></i>	<i><u>aynaya baktım</u></i>
<i><u>sesim çıkmasaydı eğer ve güvensesydım kendime dağlara doğru haykıracaktım.-</u></i>	
(...)	(...)
<i>saçları belik belik <u>omzuna</u></i>	<i>saçları belik belik <u>göğsüne</u></i>
<i>akıyordu</i>	<i>akıyordu</i>
(Adam-Sanat, S. 217, Şubat, s. 63-64)	(İ.Ş., s. 9-11)
<i>Monolog</i>	<i>(başlık şiirden çıkarılmıştır.)</i>
(...)	(...)
<i>bir de şarkı <u>olurdu ziyadesiyle</u></i>	<i>bir de şarkı <u>şenliği-bir firar</u></i>
<i>ürkek</i>	<i><u>kadar</u> ürkek</i>
(Adam-Sanat, S. 218, Mart, s. 76)	(İ.Ş., s. 12-13)

Diyalog

(...)

türkiye, toprağına yaban

kılan kim seni

(...)

abdest tazeleyenler arasında

mizaç

değil mahreç farkı vardı çünkü,

durup

(Adam-Sanat, S. 218, Mart, s. 76-77)

(...)

bir kez daha kapri 'de buluşabilsek

keşke yahut, moskova 'da, biliyorum,

yalnızlık insana uygun tek durum,

yine sürekli seni özlüyorum.-

(...)

dağlarında çok önceden kaybedilmiş

kaybedilmiş bir geçmişe

(...)

geçit, 'paris'te kaybolmayı bilmek

gerek' diyor bir taraftan da,

(...)

alıyor ve iberya dağlarının kör

karanlığına

karanlığına dalıyor

(...)

ispanya gecelerini delik deşik

eden yıldızlarda

(Kitap-lık, S. 164, Kasım-Aralık, s. 46-47)

(...)

bir kadın bütün kulaklarını

intiharın kıyısındaki bir sese,

sese

(başlık şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

türkiye, türküme yaban kılan

kim seni

(...)

abdest tazeleyenler arasında

hem mizaç

hem de mahreç farkı çünkü,

durup

(İ.Ş., s. 14-15)

(...)

bir kez daha kapri 'ye kapansaydık

keşke, yahut moskova 'ya, biliyorum,

yalnızlık insana uygun tek durum,

yine seni sürekli özlüyorum.-

(...)

dağlarında çok önceden

bir rüyaya

(...)

geçit, 'paris'te kaybolmayı bilmek

gerek' diyecek birazdan,

(...)

alıyor ve pirenelerin kör

dalıyor

(...)

iberya gecelerini delik deşik

eden yıldızlarda

(İ.Ş., s. 49-51)

(...)

bir kadın bütün kulaklarını

intiharın zümrüt kıyısındaki bir

'bütün gece' karşısında

(...)

kırılmış aynaya doğru emekleyen
emekleyen

şaire.-

(...)

bir gecelik norveç'te geniş getiren
kovalayan

bir geyik

(...)

istedikçe bırakmazlar peşini ama
uzattığın zaman

(...)

dizinin kıyısına yıkılmış bir erkeğin,
gergin ve hayli belirgin bir çabayla

çabayla kurtarmaya çalışır, alışır ürpertilerin kurtarmaya çalışır, hatta alışır
ürpertilerin izine bile, değilse eğer,
sağlam bir erkek bulup

çevirir yıkıntıya,

katlandığı sıkıntıya değdiğini
sıkıntıya,

düşünür hatta, görev dağılımı

hayatta.-

S. 164, Kasım-Aralık, s. 47-48)

(...)

uğultusu, ted bir fil gibi çırpınıyor
çıplaklığıyla,

(...)

aklına birden, sylvia'nın kendisi
için yazdığı

(...)

diyor kendi kendine, 'sylvia'nın
öldüğü yalan'

'gece boyunca' karşısında

(...)

kırılmış aynanın önünde

şaire.-

(...)

bir gecelik norveç'te fosfat

bir geyik

(...)

istedikçe bırakmazlar peşini,
uzattığın zaman

(...)

dizinin duldasına hüznü eksik bir
erkeğin, hayli mütereddit bir

izine bile, değilse eğer,
ışılıklı bir erkek bulup

çevirir yıkıntıya,

dokunur bir tarafı katlandığı

bir armağandır artık böyledir şu sefil

kandili eksik hayatta.- (Kitaplık,

(İ.Ş., s. 75-77)

(...)

uğultusu, ted çırpınıyor
çıplaklığının içinde,

(...)

aklına aniden, sylvia'nın kendisi
için yazdığı

(...)

diyor mağlup bir sesle, 'sylvia'nın
öldüğü yalan

(Kitaplık, S. 164, Kasım-Aralık, s. 49-50)

(...)

olması intihar eden iki insan'ın,
 stefan zweig'in
ağzı hafif aralık, elini tutan eşi
 charlotte elisabeth altmann'ın ise
gözleri açık sanki
 (mısra sonradan eklenmiştir.)
fısıldadıkları son sözleri

(...)

nedense giderek daha yorgun
hissediyor bedenini
 giderek daha ürkek, sığındığı
 eve bakıyor yeniden

(...)

görünüyor bakınca pencereden,
 uzak evlerden

(...)

intihar fikri sık sık, ıslak
 havluların bile

(...)

londra'da veya new york'ta
 geçen günlerini

(...)

bir gömlek giyip kavatını
 incecik bağladı,
traş oldu sonra, cebindeki kibriti
ve üç peniyi

(...)

elbisesini giydi ve itiraz etmeden
 izledi manzarayı,

(...)

parmaklarıyla saçlarını taradı,

(İ.Ş., s. 79-84)

(...)

olması intihar eden iki insanın,
 stefan zweig
küsmüş dünyaya sanki, elini tutan
 charlotte elisabeth altmann'ın ise
hafif aralık gözleri,
neydi acaba birbirlerine

(...)

nedense giderek daha yorgun
bedeni
 giderek daha ürkek, sığındığı
 eve takılıyor gözü yeniden

(...)

görünüyor bakınca pencereden,
 uzak balkonlardan

(...)

veryüzünü terk etme fikri, ıslak
 havluların bile

(...)

londra'da veya new york'ta
 geçen akşamları

(...)

bir gömlek kuşanıp kavatını
 incecik bağladı,
 cebindeki kibriti
üç beş kuruşu

(...)

elbisesini giydi ve itirazsız
 izledi manzarayı,

(...)

parmaklarıyla taradı saçlarını,

(Kitap-lık, S. 164, Kasım-Aralık, s. 51-52)

Tarihe Türkiye Dersleri

(...)

gülüp geçtin de hatta,

bir elinde kur'an

(...)

gülümsedin, kuşkuyla

gezinirken yüzünde

(...)

çevirdin yüzünü dizine şeyhin

ve sustun

(...)

(Merdivenşiiir, S. 13-14, Mayıs-Ağustos, s. 5)

(...)

kendine, 'şeyhim' dedin mağlup

(Merdivenşiiir, S. 13-14, Mayıs-Ağustos, s. 5)

Türkiye'ye Tarih Dersleri

(...)

ben mütekait şair sen yirmi

üç yaşında

(Merdivenşiiir, S. 13-14, Mayıs-Ağustos, s. 6)

(İ.Ş., s. 95-98)

(başlık şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

gülüp geçtin de hatta,

bir elinde acemaşiran

(...)

gülümsedin, kuşkuyla

gezinirken dizinde

(...)

yürüdün ırmağın ortasına

ve sustun

(...)

(İ.Ş., s. 21-22)

(...)

kiblesine, şeyhim' dedin mağlup

(İ.Ş., s. 24)

(başlık şiirden çıkarılmıştır.)

(...)

ben mütekait şair sen yirmi

dört yaşında

(İ.Ş., s. 102)

Tespit edilen değişikliklerden anlaşılacağı üzere Sefa Kaplan; şiirlerini sürekli gözden geçirip gerekli gördüğü takdirde kelimeleri, mısraları ve bentleri kaldıran veya yerlerini değiştiren çok titiz bir şairdir. Özellikle ilk şiir kitabındaki bazı şiirler, defalarca gözden geçirilir. Sefa Kaplan; ilk dönemden son şiir kitabına kadar, zamanla değişen ve gelişen şairlik dünyasına paralel olarak ve şiirin muhtevasına daha uygun kelimeleri, mısraları kullanır veya gereksiz gördüklerini kaldırır. Kelimedden bentlere kadar değişikliklerin olması, ince eleyip sık dokuyan bir şair olduğunun göstergesidir. Şiirlerinde genellikle belli bir ahenge ve ölçüye oldukça önem vermenin doğal bir sonucu olarak şiirlerini değiştirme tasarrufunu Sefa Kaplan, her zaman saklı tutar ve yeri geldiğinde bu hakkını kullanır.

4.5. Metinlerarası İlişkiler

Diğer birçok şair gibi Sefa Kaplan'da kendine yakın bulduğu, tanışıp arkadaş olduğu veya etkilendiği şairlerin şiirlerinden, bazen kelime(ler) bazen de mısra alıntılar. Bu alıntıları, çoğu zaman şiirlerinde tırnak içinde veya italik şeklinde gösterir. Ayrıca etkilendiği şairlerden ilham alarak şiirler de kaleme alır. Sefa Kaplan için siyasi, kültürel veya ırksal bir ayırım söz konusu değildir. Kendine yakın bulduğu, sevdiği ve etkilendiği -farklı dünya görüşlerine sahip olsalar bile- şairlerden/yazarlardan kimi zaman bahseder kimi zaman da onların şiirlerinden/eserlerinden alıntılar. Bu yüzden Sefa Kaplan'ın şiirlerinde metinlerarası ilişkiler açısından alıntı ve pastiş daha baskındır denebilir. Şairin; Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü, Sevda Sürgünleri, Londra Günlükleri, Öyküler Seni Söyler gibi eserlerinde de alıntı vardır.

4.5.1. Alıntılar

“Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk ala gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntem”(Aktulum 2014: 77) olan alıntı, ilk dönemden İntihar Şiirleri'ne kadar Sefa Kaplan'ın her şiir kitabında vardır. Ayrıca ilk dönem şiirlerinde şarkılardan alıntı daha çoktur.

İLK DÖNEMALINTILANAN

SİİR/SARKI

*“Sadullah Ağanın Hicaz semai'i
titretir ağaçları
Nideyim sahn-ı çemen seyrini
cananım yok”*

Kurbanın olam yar hayranın

(...)

Bir yanımca salınır serv-i Hıramanım yok”

*“N’ideyim sahn-ı çemen
seyrini cananım yok*

Bir yanımca salınır serv-i

hıramanım yok

olam yar

Söz: Enveri-Müzik: Hacı Sadullah Ağa (Ulus 2004 : 328)

“Tanburi Ali ’nin Yörük Semai ’i
yürür gecelerde

**Senden bilirim yok bana bir
faide ey gül”**

Etsem de abestir sitem-i

(...)

Gül yağını eller sürünür çatlama bülbül”

“**Senden bilirim yok bana
bir faide ey gül**

Gül yağını eller sürünür
çatlama bülbül

yâre tehammül

Söz: Nevresi Cedit- Müzik Tanburi Ali Efendi (Çatal 2007: 94)

“Tatyos ’un saz semai ’i gülümser
kabrinden

**Bir nigah et halime ne olur
ey gonca dehen”**

Niye baktım niye gördüm niye sevdim seni ben

Göz göz oldu yüreğim gözlerinin derdinden”

(Nesil, 1978, S. 23, s. 64)

“**Bir Nigah et ne olur halime ey
gonca-dehen**

Göz göz oldu yüreğim gözlerinin
derdinden

Söz: Recaizade
Mahmut Ekrem

Müzik: Şekerci Cemil Bey (İsimsiz 2006: 166)

“Elbet uyanacaklar bu

hab-ı gafletten

Küfredenler Atsız’a, Yavuz’a,

Yahya Kemal’e.”

(Türk Edebiyatı,1978, S. 60, s. 12-13)

“Kilab-ı zulme kaldı gezdiğin
nazende sahralar

Uyan ey yareli şir-i jeyan

bu hab-ı gafletden”

(Göçgün 1999 : 10)

“Bu heyecan

Azeri türkülerin yetim yetim

dökülüşü

Paramparça bir ağıttır Gökçe

kızın gülüşü

Bilirsen mi senden niye

“**Bilirsenmi senden niye küsmüşem**

Bahmadın yüzüme size gelen de, bala,

bahmadın üzümüne size gelen de

Ona göre bu dostluğu kesmişem,

Kem bahırsan üzbe-üze gelende,bala,

Kem bahırsan üzbe-üze gelende.

küsmüşem**Bahmadın yüzüme size gelende..”**

(Azerbaycan, 1979, S. 63, s. 16-17)

(Turan 1993: 205)

Söz: Şeyda Eziz

*“Bizler ayna köşelerinde**hıçkıran devler****Melali anlamayan nesle******aşına değiliz...”****bu mai deniz***Melali anlamayan nesle aşına değiliz”**

(…)

*“Ne sen**Ne ben**Ne de hüsnünde toplanan bu mesa,**Ne de alam-ı fikre bir mesra Olan*

(Enginün-Kerman 1996 : 157)

*“Dinle ey Itri ruhlarımızdan**süzülen şarkıyı***Rabbın bana bir nimeti varsa Rabb’in bana bir ni’meti varsa*****o da sensin”****Sinem ebediyyen o güzel tenle Bezensin***Rabb’in bana bir ni’meti varsa o da sensin”***“Solsan da sararsan yine**gül-pembe dehensin****o da sensin***

(Türk Edebiyatı, 1981, S. 95, s. 10)

Söz: Ahmet Refik Altınay

Müzik: Mısırlı İbrahim Efendi

(Udi)

(Çatal 2007: 159)

*“aralanır aydınlığın**getirilmiş**akşam perdeleri****karanfil,karanfiller gelmez artık*****yârin dudağından”**

(S.S., s. 11)

“Yarin dudağından*Bir katre alevdir bu**Ruhum acısından**bunu bildi!”*

(Enginün-Kerman 1996 : 97)

(Kaplan, *Akçavak* şiirinde Necip Fazıl Kısakürek ile Ahmet Haşim'in şiirlerinden mısralar alıntılar.)

**“hep basamak basamak
akşam merdivenleri haşim'in”**
*Benimse alınyazım,yokuşlarda
susamak.”*

(Kısakürek 2013 : 398)

*“Su iner yokuşlardan,
hep basamak basamak;*

*“Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
(...)
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...”*

(S.S., s. 18)

(Enginün-Kerman 1996 : 91)

*“erişmez bir nevbahar
yaşadık-ne değişti
yaşamasak kime gam
bu sizin gençliğiniz*

dönülmeyen bir akşam
ölüm rahmettir şimdi”

(S.S., s. 32)

“Dönülmez akşamın
*ufkundayız. Vakit çok geç;
Bu son fasıldır ey ömrüm
nasıl geçersen geç!”*

(Kemal 2007 : 53)

**“Sevdam beni terketmeden “Terketmedi sevdam beni,
seni söylesem gerek”**
*kaldım, Hayın, karanlıktı gece
Can garip, can suskun, Can paramparça...”*

(S.S., s. 63)

Aç kaldım, susuz

(Arif 2011: 13)

*“divanlardan destanlardan
kalkıp gelmişim
gönüller yapmaya-yaşanmış
gurbetim yunus”*

(S.S., 67)

*“Ben gelmedüm da'viyiçün
benüm işüm seviyiçün
Dostun evi gönüllerdir
gönüller yapmağa geldüm”*

(Tatçı 1998: 179)

“ölmek yenilik değil doğmak da öyle
duyduğumda yesenin seni ne çok
sevmiştim”

dünyada

**Ama yaşamak da yeni bir şey
olmasa gerek.”**

(İ.B.Y., s. 10)

“Elveda dostum, el sıkışmadan
Sessizce.. Ne keder ne tasa gerek:

Ölmek yeni bir şey değildir bu

(Tokatlı 1968: 186)

“su ve toprak ve ateş ve akşam
kendi yaşantımda yerimi alıyorum”

(İ.B.Y., s. 25)

“su ve ateş ve toprak

yeniden yorumlandı”

(Özel 1997: 177)

“timur selçuk ne oldu – İspanyol
meyhanesi

zayıf incecik elli / kahır dolu

hüzün dolu

entelektüel mekan- (cüceye

kaldı mekan)

(...)

dibine

yeter yeter öleceksek ölelim”

Yeter yeter Öleceksek ölelim”

(İ.B.Y., s. 37)

“Zayıf, incecik elli, kalın dudaklı

Sesi bir tokat gibi patlıyor

kulaklarımızda

Yüzümüz al al oluyor

İçimiz **hüzün dolu,**

kahır dolu

(...)

İspanyol meyhanesi

yerin

batsın

(Oğuzcan 2005: 452-453)

“bir gün kirpiklerine usulca
fisıldarım

farkında mısın akşamlar da

kardılar yaşlanmada artık”

dağ o da bizimleydi

ve bizimleydi tenhalık

“dağla dağ olduğumuz günlerden

ne kaldık? akşam bir tepeydi

o zamanlardı, her yanımız

çiçeklerleydi, meryem ve

farkında mısın? akşamlarda yaşlanmada artık...”

(İ.B.Y., s. 51)

(Yavuz 2007: 204)

“bir safa bahşedelim gel şu “Bir safa bahşedelim gel şu

dil-i naşade

terakkiyat çağında olmaz

güzelim olmaz”

İşte üç çifte kayak iskelede amade

Gidelim serv-i revanım yürü Sa'd-abada”

(İ.B.Y., s. 57)

dil-i na-şada

Gidelim serv-i revanım

yürü Sa'd-abada

(Macit 1997: 264)

“cihan ki cihan içre sırrolur arada bir

mecnun'dan candan geçtik sormaya

kerem kalmaz”

deryayı bilmezler”

(İ.B.Y., s. 59)

*“gün biter gider **leyla** gelen hep*

giran gelir

gördü.

adına aşk demişler vuslattan

üryan gelir”

*ter! Çık sudan kendini **üryan** göster!”*

(İ.B.Y., s. 59)

“hüznün şimdi, mekkesi ince saz,

boğaz, bu taflan, bu bozgun

kalbi kırık kireç mahşeri

solmaktan

*midir? **gül, solmaktan usanmış***

ve haritası aşkın, ah,

hala beyaz!”

-bırakmış...”

(S.Ş., s. 25)

“Cihan-ara cihan içindedir

arayı bilmezler

*O mahiler ki derya **içredir***

(Tarhan 1992 : 107)

*“Gece, **Leyla'yı** ayın ondördü,*

Koyda تنها yıkanırken

(...)

Kız vücudun sarı güller gibi

(Kemal 2007 : 89)

“bekleyen isterse beklesin... bu

beklerler... lambalar kuruyor

gül, daha tohumdayken

bıkmış; dallar, kusmuklu; bir vinç,

gitgide ağırlaşan, batan sokaktan

kendini kaldırmayı deniyordu...

(Yavuz 2007 : 229)

“*dervişin telaşıyla sırat ırmaklarını
yıkıldığı yerde, harabat akar pınarından
ab-ı hayatın, **devr ile nevbet bekler
melami***”
(S.Ş., s. 45)

“*Kar-ban- rah-ı tecridüz
hatar havfin çeküp
Gah Mecnun gah ben
devr içre nevbet beklerüz*”
(Parlatır 2014 : 257)

“*yalnızlıklar da vardı, kimi **nitrik**
yenilmeyiz **asit terlerken mendil mendil** kaptan’ın
düşlerinde –arada ışık sandığımız yaz,”
terlemekteyim mendil [mendil
değil mi ki sen çıkıp çıkıp bir bıçak atıyorsun [12’den”
(S.Ş., s. 47)*

“*vurdukça vursa da
avuçlarımızdaki
[portakal kokusuna
değil mi ki ben **nitrik asit***
(İlhan 1999 : 31)

“*hatta, her şey tastamam
enis batur’du adamda
norman’ını arıyordu
charring vross road’da.-”
(L.Ş., s. 27)*

*Alfred Hitchcock’un Sapık (Psycho)
filmindeki ana karakter. belki de*

“*... ve bir gün cem karaca’nın
hüzünlü sesi yakaladı kulaklarımdan
beni bekleme kaptan.-”
Beni o limana çıkaramazsın...
(L.Ş., s. 31)*

“*Çok yorgunum, **beni bekleme kaptan**
Seyir defterini başkası yazsın.
Kubbeli, çınarlı mavi bir liman.*
(Turan-Güllüoğlu 2008 : 1617)

“*... çürük bir ahlata ardıç
dizenler, bir lokma, **-hele sizler-**, sarnıç
iklimlerinde bir kuşatma mısınız, ...”
...
Hele sizler, hele sizler...”
(L.Ş., s. 40)*

“*Ey hicran sürgünü ana,
ey küskün karı-koca;
ey kimsesiz; avare çocuklar*
(Parlatır 2012 : 203)

“mahzunlukları – **ah güzel ahmet**

eğer

abim benim-

değil

yeni yetme hüznülene iliştilmiş

posterlere

benzerdi,.... “

(L.Ş., s. 41)

“kentın meyhanelerinde binlerce

çocuk, göz

göğüslerine asıp,

derviş kalıntılarına hoyratça

daha ırmak daha deniz-

koşarlardı

bekaretine doğru akşamın.-”

Güneş bayrak, gök korukan”

(L.Ş., s. 44)

“sivil mecburiyetlerin sanki

oyununda kuzey kışlası

sahra-yı cedit, **bir mendilde**

yaşları

gibi hep.-”

(L.Ş., s. 55)

“althusser kıblemizdir daha yakınlaşalım

bıçaklama kendini **gelecek uzun sürer”**

(L.Ş., s. 62)

“**geçdi galip dede candan yahu**

diye tarih düşürdüğünde sururi,”

hu”

(L.Ş., s. 78)

“Boynu bükük duruyorsam

İçimden böyle geldiği için

Ama hiç değil

Ah güzel Ahmet abim benim

İnsan yaşadığı yere benzer”

(Toprak 2011: 615-616)

“Ben sizlere oldum kağan bedbaht

Alalım yay ile kalkan lerini

Talih bize olsun nişan

Kurt sesi olsun bize uran basıp –

Demir kargılar sanki orman

Av yerinde yürüsün kulan

Daha deniz, daha müren

(Oy 1988 : 27-28)

“Benim kaçırdıklarım körebe

Kayıp giden bir şeylere değmişti sanki

Kimseler yok kim siler **bir mendilde**

yaşları

Gözümü açamıyorum.”

(Tanyeri-Yavuz 1982 : 182-183)

Louis Althusser’in otobiyografik

özellikler taşıyan eserinin adı.

(Althusser 1998 : 9-17)

“Hüzn ile yazdı Süruri tarih

Göcdi Galib Dede candan ya

(İpekten 2015 : 16)

“... yaraya tuz basılma vakitlerinde

melali anlamayan

nesle, biz de aşına değiliz.-”

mai deniz

Melali anlamayan nesle aşına değiliz.”

(L.Ş., s. 81)

(Londra Şiirleri’ndeki Hece Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde bulunan *Ahmet Hamdi Tanpınar* şiirinde Kaplan, Tanpınar’ın hem meşhur şiirini hem de romanının- Sahnenin Dışındakiler- ismini alıntılar.)

“ne dışındaydı sahnenin, “Ne içindeyim zamanın,

ne de büsbütün içinde

şizofren bir cemiyetin kıyısında yaşadı”

Parçalanmaz akışında.”

(L.Ş., s. 84)

“Ne sen, akşamın sarardıkça her beniz,

Ne ben

Ne de hüsnünde toplanan bu mesa,

Ne de alam-ı fikre bu mersa Olan bu

(Enginün-Kerman 1996 : 157)

Ne de büsbütün dışında;

Yekpare geniş bir anın

(Enginün 2007 : 19)

“kör kamunun vicdanını

sarsmak zordu

arkasında millet

maç seyrediyordu”

(L.Ş., s. 86)

“Bir duvarı aşamayan seslenişler şiir.

Duvarın arkasında millet maç seyrediyor.” duvarın

(Necatigil 1997 : 33)

“en kalabalık saatlerinde

ankara’nın, orhan

gözlerini kapatıp

istanbul’u dinlermiş.-”

(L.Ş., s. 88)

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Önce hafiften bir rüzgar esiyor;

Yavaş yavaş sallanıyor

Yapraklar, ağaçlarda;

(Tapınç 2008 : 115-116)

“hatıralar ağır ağır

omuzlarıma

servilerin

gölgesine bıraktım”

(M.Ş., s. 26)

“Ve serin serviler altında binerken

kalan kabrinde kendimi serin

Her seher bir gül açar;

her gece bülbül öter.”

(Kemal 2007 : 54)

*“erken ölen kimi çocukların, - her
ölüm erken ölümdür diyen kimdi-
rahimdeki*

kıvrılışa denk düşürülüp gömüldüğünü söylüyor eski kültürlerde, ...”

(M.Ş., s. 46)

*“Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum tanrım.”*

(Hızlan 2016 : 98)

(Kaplan; İsmet Özel’in Cinayetler Kitabı’ndaki *Kanla Kirilenmiş Evrak* şiirinin son bendinin tümünü alıntılar.)

*“... dudaklarda ismet özel
şiiirleri, muştalar kuşanılıp
geceye çıkılırdı.-”
çekebilecek yaşa geldiğim zaman*

*“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldu ki yoruldu dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uyularımda acılar*

acıyla uğraşacak yerlerimi yokettim.

***Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim bir kitabın
başından başlayabilirim.”***

(M.Ş., s. 51)

(Özel 1997 : 159-160)

(Kaplan; Behçet Necatigil’in Yaz Dönemi kitabında bulunan *Solgun Bir Dokununca* şiirinin ilk dörtlüğünü alıntılar.)

**“aklımda necatigil mısraı, “Çoklarından düşüyor da bunca
eğilip usulca**

topladım hepsini, sıyrılıp

Görmüyor gelip geçenler

Eğilip Alıyorum yoksulluklarından

Solgun bir gül oluyor dokununca.”

parlamaya başladılar birden

veya bana öyle geldi”

(M.Ş., s. 54)

(Tanyeri-Yavuz 1982 : 114)

(Beş bölüme ayrılan *Dostlukların Son Günü* şiirinin hiçbir bendinde olmayan, genelde şairlerin ithaf olarak kullandığı başlığın altında tek mısra olarak bulunan ve bir şarkıdan alınan aşağıdaki dize vardır.)

**“gönlüm yaralı bilmiyorum
yar bana n’oldu”**

“Gönlüm yaralı bilmiyorum yar bana n’oldu

Gül renkli yüzüm aşkın için bak yine soldu

Artık yetişir hasretimiz yılları buldu

Vallahi inan dertli gönül hep seni sordu”

(M.Ş., s. 56)

“bir de şolohov vardı “ve
ciltten

durgun akardı don

bıyıklarıyla salkım

saçak işçiler

devrim tükendi diye sanki sevinecekler.-”

(M.Ş., s. 62)

“aradığım sen miydin
edilen;

yoksa kan mı kuzeyden

akıp avucuna dolan

var biraz da sen oyalan

diyene aldandım.-”

(M.Ş., s. 80)

edilen

bu beyit eserlerde yoktur.)

(Ulus 2004 : 44)

Mihail Şolohov’un dört

oluşan romanının ismi. ekim

Yunus Emre’ye ithaf

Mal sahibi mülk sahibi

Hani bunun ilk sahibi

Mal da yalan mülk de yalan

Var biraz da sen oyalan”

(Yunus Emre’ye ithaf

“üç anayasa ortasında büyüdün sen

derdi cemal süreya amca, ...”

Biri akasya Biri gül

Biri zakkum.”

(İ.Ş., s. 27)

“Üç anayasa

ortasında büyüdün:

(Hızlan 2016 : 79)

“hasretini prangalara

yaslayan tırpan

(İ.Ş., s. 29)

“dört nala gelip uzak asya’dan

gider dediler bu tren ilkin

şizofren bir sızı yakıp geçti içini”

(...)

“hasretinden prangalar

eskittim”

(Arif 2011: 89)

“Dörtnala gelip Uzak Asya’dan batı’ya

Akdeniz’e bir kısırak başı gibi uzanan

bu memleket bizim.”

(Turan-Güllüoğlu 2008 : 612)

“... ayrı dillerde söyleseler de
dertlerini
hamduli'llah” **yad idiler biliştiler,**
yol idiler buluştular...”
(İ.Ş., s. 34-35) (Tatçı 1998: 267)

“roma’da bir otel odası,
saman sarısı bir kadın”
(İ.Ş., s. 56)
“alelacele küçük bir not
bıraktı yarısı yırtılmış
kadın resminin kıyısına,
kamunun kör
vicdanını kanatacak bir not:
ölmek yeni olmasa gerek.”
**bir şey değildir bu dünyada/ama yaşamak da
öyle;”**
(İ.Ş., s. 91)

“sebeplerden bir sebep ve
döner,
sebep ey sebep ey
bir ufuktan ırmağa hep aynı
hayal çarpar”
(...)
Ve düşerken toprağa çağırır
Sebep ey!
(...)
Ve beyaz iman çizer sesini Tamamlar kavisini
Sebep ey!”
(İ.Ş., s. 106)

“Beri gel barışalum **yadısan bilişelüm**
Atumuz eyerlendi eşdik el-

“saçları **saman sarısı**
kirpikleri mavi”
(Turan-Güllüoğlu 2008: 1748)
“Elveda dostum, el sıkışmadan
Sessizce.. Ne keder ne tasa gerek:
**Ölmek yeni bir şey değildir bu
dünyada**
Ama yaşamak da yeni bir şey
(Tokatlı 1968 : 186)

“Zamanın idrak incisi ses
döner, döner de
Yönelir sebebe
Sebep ey!

(Bayazıt 2015 : 26-27)

“nicedir,
alem

ruhumu, mekan tutan akreplerle
ziyade cenk içindeyim

ya rüyada bir seyyahya semavi Çin'deyim...” ya semavi çin'deyim

ölüme doğru kanatlandığımın, nihayet bilincindeyim.-”

(İ.Ş., s. 118)

“Bu akşam bilmediğim bir

içindeyim,

Ya rüyada bir seyyah,

(Özdem 2012 : 152)

İlk dönem; *Hasret Şarkıları, Hasret Yolcusu, Azerbaycan, Şarkıların Dilinden* şiirlerinin yanı sıra, *Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İhtiyarlar Sokağı* (s.11), *Akçakavak* (s. 17), *Şimdi* (s. 32), *Almanya Trenleri* (s. 63), *Her Şey Söylenmeli Mi* (s. 65), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *İntihar* (s. 9), *Heybe* (s. 32), *Meçhul Gökyüzü* (s. 51), *Binbirgece Gazeli* (s. 57), *Kayboluş Gazeli* (s. 58), *Muamma Gazeli* (s. 59), *Seferberlik Şiirleri*'ndeki; *Yağmur* (s. 25), *Tevekkül* (s. 47), *Hayalhane* (s. 45), *Londra Şiirleri*'ndeki; *Charring Cross Road Tesadüfleri* (s. 25), *Sydenham Yalnızlıkları* (s. 30), *Afiye Anjellik* (s. 40), *Ağır Hayatlar* (s. 41), *Merhamet* (s. 43), *Söylence* (s. 55), *Althausser Ağıdı* (s. 62), *Şeyh Galip Meseli* (s. 78), *Hece Taşlarında Dair Satır Başları* bölümünde bulunan *Ahmet Haşim* (s. 81), *Yahya Kemal* (s. 82), *Ahmet Hamdi Tanpınar* (s. 84), *Behçet Necatigil* (s. 85), *Orhan Veli Kanık* (s. 87), *İntihar Şiirleri*'nin beş bölüme ayrılan ilk kısmında bulunan *III. Bölüm* (s. 27), dördüncü kısmında yer alan 2 (s. 34), *Sergey Yesenin* (s. 89), son bölümdeki 2 (s. 104), 8 (s. 117) gibi şiirlerinde alıntı vardır.

4.5.2. Öykünme(Pastiş)

“Aynı biçimde başka bir metni, aynı düzgiyle kopyalayarak yeni bir örnek oluşturmak”(Aktulum 2014: 107) olan öykünme; Sefa Kaplan'ın her şiir kitabında yoktur ve alıntı kadar çok değildir. Sadece birkaç şiirinde görülen öykünme, şairin; dönemine göre kendine yakın bulup sevdiği ve etkilendiği isimler için geçerlidir. Sefa Kaplan, öykünürken çok titiz davranır ve ilham olarak yazdığı şiirleri hem aslına bağlı kalarak yazar hem de o şiirlere farklı bir pencereden bakarak değerlendirir. Öykünmenin olduğu şiirler; ilk dönem *Beklenene, Süleymaniye, Sultanahmet Camii, Sürgün Sevdaları*'ndaki; *İhtiyarlar Sokağı* (s. 11), *İnsan Bir Yalnızlıktır*'daki; *Hülyahanım* (s. 21), *Gülseren* (s. 25), *Heybe* (s. 32) *Londra Şiirleri*'ndeki; *Ülkemin Halleri* (s. 47), *Hece*

Taşlarına Dair Satır Başları bölümünde bulunan *Ahmet Haşim* (s. 81), *Yahya Kemal* (s. 82), *Ahmet Hamdi Tanpınar* (s. 84), *Behçet Necatigil* (s. 85), *Orhan Veli* (s.87), Mecusi Şiirleri'ndeki; *Mecusi Günleri* (s. 11) ve *Muhasebe*'(s. 14)dir. Ayrıca Sefa Kaplan, bazı şiirlerinde (Dönme Dolap Günleri, Çağlayan Günleri, Bir Çocuk İçin, İtir, Fuzuli, Tevekkül vb) Behçet Necatigil gibi kelimeleri ikiye ayırarak cinaslı kullanır. Fakat Sefa Kaplan'ın bu tür şiirlerinde, bariz bir öykünme yoktur.

Öykünülen Şair/Yazar ve Şiiri/Eseri

Kaplan'ın Şiirleri

Necip Fazıl Kısakürek

Beklenene

Bekleyen, Beklenen

(Pınar, 1975, S. 45, s. 27)

(Kısakürek 2013: 198-199)

Pastiş edilen; Bekleyen ve Beklenen'e göre şiirini kaleme alan şair, şiirlerde görülen biçime ve biçeme de dikkat eder. Dörtlüklerle ve ölçüyle şiirlerini yazan Necip Fazıl'a öykünen Sefa Kaplan, dörtlükle değil de gazel tarzında şiirini kaleme alır. Ayrıca şiirinin konusu, öykülenen şiirlerle örtüşür.

Yahya Kemal

Süleymaniye

Süleymaniye'de Bayram Sabahı
21) (Kemal 2007: 3-6)

(Türk Edebiyatı, 1978, S. 59, s. 20-
Sultanahmet

Camii

(Nesil, 1978, S. 27, s. 40)

Yahya Kemal'in, kendinden yola çıkarak Türk tarihini mekan çerçevesinde değerlendirmesini Sefa Kaplan'da kendi şiirlerinde yapar.

Attila İlhan

İhtiyarlar Sokağı

İhtiyarlar Baladı

(S.S., s. 11)

(İlhan 2001: 39-41)

İhtiyarların duygusal ve düşünsel duygularının anlatıldığı İhtiyarlar Baladı şiirinden ilham alan Sefa Kaplan, kendi şiirinin çitasını aynı ama farklı bir üslupla ele alır. Ayrıca diğer şiirlerde görülen öykülenen biçime uyma, bu şiirinde de vardır.

Hilmi Yavuz

Hülyahanım

Hayal Hanım

(İ.B.Y, s. 21-22)

(Yavuz 2007: 172)

Diğerleri gibi, Hilmi Yavuz'un Hayal Hanım şiirinden esinlenerek Hülyahanım'ı

kaleme alır. Sefa Kaplan, öykündüğü bütün şiirlerinde ilham alınan şiire üslup ve şekil açısından da bağlıdır.

İsmet Özel

Gülseren

Amentü

(İ.B.Y., s. 25-30)

(Özel 1997: 177)

Kendi varoluşsal serüvenini ve bilinçsel aydınlanmasını ironik bir dille ifade eden İsmet Özel gibi Sefa Kaplan'da, şiirinin anlamsal ve biçimsel çıtasını öykülenen şiire uygun bir şekilde kurar.

Oğuz Atay

Heybe

Tehlikeli Oyunlar

(İ.B.Y., s. 32-

40)

(Atay 2017: 66-107)

İronik ve mizahi bir üslup kullanan Oğuz Atay'a öykünen Sefa Kaplan, Heybe şiirini aynı şekilde ve söylemde yazar.

Behçet Necatigil

Ülkemin Halleri

Evlerin Halleri

(L.Ş. s. 47-50)

(Necatigil 1953: 5-6)

Kitaplarda Ölmek

Hecenin Dair Satır Başları

Bölümü (Fuat 1998: 297)

(L.Ş., s. 81-88)

Evlerin Hallerinden yola çıkarak Ülkemin Hallerini kaleme alan Sefa Kaplan; Kitaplarda Ölmek'de bulunan parantez imgesini, Hecenin Dair Satır Başları Bölümü'nde bulunan şairler için kullanır.

Cemal Süreya

Mecusi Günleri

Kısa Türkiye Tarihi

(M.Ş., s. 11-13)

(Hızlan 2016: 79)

Burada da diğer şiirlerde görülen kullanım vardır.

Orhan Veli Kanık

Muhasebe

Aşk Resmi Geçidi

(M.Ş., s. 14-15)

(Tapınç 2008: 144-146)

Orhan Veli'nin isim vermeden ona kadar saydığı hayatında olmuş kadınlara yönelik yazdığı şiirinden yola çıkan Sefa Kaplan, isim vererek ve kısa keserek şiirini kaleme alır.



SONUÇ

Sefa Kaplan, geleneksel ve başat izlekleri kendi duygu ve düşünce potasında harmanlayıp şiirlerinde ustalıklı kullanıyan bir şairdir. O, Türk şiir tarihini teferruatıyla bilen, sindiren ve özümseyen entelektüel bir şairdir. Sefa Kaplan; yaşamadığı, hissetmediği ve derinlemesine düşünmediği hiçbir konuyu şiirlerinde işlemez. Bu açıdan bakıldığında birçok şiirinin neden kişisel olduğu anlaşılır. Duygusal ve düşünsel kopmalarını, gel-gitlerini, buhranlarını şiirlerinde ontolojik bir temele ve felsefi bir derinliğe oturtarak kültürel açıdan ele alır. Şiirlerdeki portföy, çok geniş olduğu için tek sesin içine çoğunluğu sığdırmış bir şairdir. Sefa Kaplan'ı anlayabilmek ve yorumlayabilmek için, çoğunluktaki bu tek sese odaklanmak gerekir. Çünkü Behçet Necatigil, Ahmet Haşim, Oğuz Atay, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Yahya Kemal, Yunus Emre gibi Türk düşünce ve şiir tarihinde yer alan isimlerden beslenir. Bütün bu isimlerden beslenen Sefa Kaplan, özgünlüğünü de buradan alır. Özgünlük şair için geleneği bilmekten doğar.

Kültürel ve edebi birikim yanında Öyküler Seni Söyler, Sevda Sürgünleri, Geleceği Elinden Alınan Adam, Geç Kalan Adam, Gözleri Görmeyen İki Adam, Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü şiirlerinin iskeletini oluşturan maya hakkında önemli ipuçları taşır. Bu yüzden yalnızca şiirlerinin okunması eksik bir değerlendirmeye sebep olur. Sefa Kaplan, şiirlerini sadece kendi ben'iyle inşa etmez. Şiir binasını inşa ederken, kelimeleri olabildiğince yerli yerinde seçmeye çok büyük özen gösterir. Kelimelerin temel anlamlarını ihmal etmeden kendine özgü bir şekilde mecazen kullanır. Ayrıca şiirlerdeki anlamsal geçişi ve bütünlüğü kelimelerle sağlar.

Şiirlerdeki en temel izlek ölümü ele alması, Sefa Kaplan'ın karamsarlığından çok anlamsızlığa, kaosa, belirsizliğe bir direniş çabası olarak değerlendirilmelidir. Çünkü şair için ölüm, varlığın en anlamlı halidir. Bu yüzden ölümle eş değer olan intihar, cinayet, kan, ceset vb gibi temler ve simgeler özsel çığığın dışsal göstergeleridir. Sosyal şiirlerinde de görülen olumsuz bakış açısı şairin kültürel ve bireysel değişime olan isyanıdır. Varlığın gerçek anlamda kendi dinamikleri üzerinde gelişmesi/kurulması taraftarı olan Sefa Kaplan, her türlü bilinçsiz kabullenmeye, savunmaya, inanca şiddetle karşıdır. Bu yüzden ontolojik anlamda varlıkları/nesnelere veya olguları hiçe indirmez. Tam tersine hiçlik, farkındalığın dışavurumudur. Bu doğrultuda şiirlerinde kuvvetli bir eleştiri vardır. Fakat eleştirinin tonlarını yer yer

mizah öğelerini kullanarak yumuşatır. Çünkü hiçliğe indirgenen hayat, şair için yeterince zordur. Hayata, insanlara ve kendine katlanabilmek için şair, düşünsel ve duygusal olarak bir tür tampon oluşturur.

Şiirlerin büyük bir kısmının hacimli olması, Sefa Kaplan'ın yoğun duygusal ve düşünsel dünyasından kaynaklanmaktadır. Çünkü belli bir duyguya/düşünceye odaklanan şair, anlam katmanları içindeki yoğunluğa paralel olarak şiirlerini olabildiğince uzun yazar. Bir tür terapidir şiir Sefa Kaplan için. Kendini ifade edebilmenin yoludur. Bu yüzden içinde bulunduğu karmaşayı, kaosu, anlamsızlığı karamsar bir üslupla dile getirir.

İçsel yolculuğunda “ben”vurgunu olan Sefa Kaplan, kendisiyle barışık değildir. Şiirlerde görülen bilinçaltındaki kötü geçmiş, yaşanmayan çocukluk, kaybedilen şahsi ve sosyal kültürel kimlikler, şairi karamsarlık sarmalına çeker. Bütün benliğini kuşatır. Şiirleri, hayatının özeti gibidir ve biyografik unsurları harmanlayarak ifade eder. Çünkü askeri darbeden sonra ciddi anlamda değişen şair için, toplumun olumsuz anlamda değişen kültürel ve bireysel değerlerini dile getirebilmenin en iyi yolu şiirdir. Bu dile getiriliş, nesnel değildir aksine öznedir.

Kültürel ve edebi alt yapıyla oluşturduğu şiirlerini, imgeyle ve simgeyle zenginleştirir. Şiirlerdeki her simge, şairin düşünsel ve duygusal hayatının bir izidir. Belli bir dönem veya sürekli hayatında olan sorunların, açmazların, belirsizliklerin kişisel ifadeleridir. Bir tür tanımlama veya adlandırma olan bu imgelerle simgeler, şiirlerdeki izleklerle bütünlük arz eder. Bu yüzden Sefa Kaplan'ı anlamak için her bir imgenin ve simgenin şair için ne ifade ettiğini ve ne anlama geldiğini iyi bilmek gerekir. Ele aldığı bütün temleri derinlemesine işleyen Sefa Kaplan'da yüzeysellik bulunmaz. Yüzeysel bir yaşam veya düşünce, şaire göre değildir. Derin ve hassas düşünen/yaşayan şair için katlanılmaz asıl yön, yüzeysel yaşayanların bilinçsizliğidir. Çünkü sorgulama, eleştirme, asi ve aykırı olma Sefa Kaplan'ın doğasında vardır. Sürü mantığıyla hareket etmeyen şair, varoluşsal ben kavgasını ve mücadelesini yalnız başına sürdürür. Bu yüzden anlaşıl(a)mama sıkıntısını her zaman yaşar. Şiirlerinde görülen bariz “ben”vurgusu, egoyu tatmin etmek için değildir. Aksine anlaşılma içinde ben kavgasını ifade edip hafifletebilmektir.

Sefa Kaplan; lirizm, satirizm, varoluşçuluk, romantizm altında hayatı, kendini, toplumu, kültürel değerleri, bireyleri birleştirir. Bu birleşme çoğul gibi görünse de tekildir. Çünkü şair; kendisiyle, toplumla, sistemle kavgalı da olsa hayatının merkezinde

yine ben'i vardır. Böylece şiir dinamiklerini; duygusal ve düşünsel dünyasındaki karmaşaya, kaosa, belirsizliğe rağmen varoluşsal açıdan kendi üzerine kurar. Biçemdeki bu özellik, biçime de yansır.

Dört bölümlük incelemede: Birinci Bölüm, bilgilere ve belgelere dayanılarak Sefa Kaplan'ın biyografisi yazıldı. Ayrıca edebi kişiliğinin oluşum süreci ve bu süreçte yer alan isimler tespit edildi. Özellikle bilgilere ve belgelere ulaşabilmek için şairle görüşüldü. Böylece daha sağlıklı bir biyografi yazıldı ve edebi kişiliği tanımlandı.

İkinci bölümde: şiirleri yapı ve tema bakımından incelenerek şairin şiir sürevini belirtmeye çalışıldı. İlk dönem adı verilen 1980 öncesinde Sefa Kaplan; milliyetçi, dindar ve iyimserdir. Fakat askeri darbeden sonra sosyalist ve karamsar olduğu tespit edildi.

Üçüncü bölümde: Sefa Kaplan'ın dil ve üslubu ele alınarak harf, kelime, cümle, mısra ve bent açısından önce biçim sonra da biçem incelendi. Böylece şairin genellikle serbest nazmı kullanmasına rağmen, şiirde her zaman ölçüye uyduğu görüldü.

Dördüncü bölümde: şairin sembol dünyası incelendi. Şiirlerdeki simgelerin geleneksel olmasına rağmen şairin, bunları değiştirdiği ve özgün bir şekilde kullandığı tespit edildi.

KAYNAKLAR

1. Genel Kaynaklar

- Ada, Ahmet (2008), Modern Şiir Üzerine Yazılar, İstanbul: Şiirden Yay. Aksan, Doğan (2013), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara: Bilgi Yay.
- Aktaş, Şerif(2014), Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay. ----- (2013), Şiir Tahlili- Teori ve Uygulama-, Ankara :Kurgan Edebiyat Yay.
- Aktulum, Kubilay (2014), Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Kanguru Yay. Althusser, Louis (1998), Gelecek Uzun Sürer (Çev. İsmet Birkan), İstanbul : Can Yay.
- Alvarez, A. (1994), İntihar Kan Dökücü Tanrı (Çev. Zuhal Çil Sarıkaya), Ankara: Öteki Yay.
- Andrews, Walter G.(2012), Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı (Çev. Tansal Güney), İstanbul: İletişim Yay.
- Arif, Ahmet (2011), Hasretinden Prangalar Eskittim, İstanbul: Metis Yay.
- Asan, Ünal – Batal, Mehmet Selçuk (2014), İstanbul'un Doğal Mirası : Anıt Ağaçlar Anadolu Yakası, İstanbul: İhlas Gazetecilik.
- Assman, Jan (2015), Kültürel Bellek (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yay. Aytaş, Gıyasettin (2010), Çocuk ve Şiir, Hece Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 417-420.
- Atay, Oğuz (2017), Tehlikeli Oyunlar, İstanbul: İletişim Yay.
- Aybars, Bedri (2011), Türk Musikisi Temel Bilgileri, Ankara: İkinci Adam Yay.
- Bachelard, Gaston (2014), Mekanın Poetikası (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yay.
- (2007), Ateşin Tinçözümlemesi (Çev. Nail Bezel), İstanbul: Öteki Yay.
- Batur, Enis (2013), Smokinli Derviş, İstanbul: Granada Yay.
- Bayazıt, Erdem (2015), Şiirler/Sebepler, Risaleler, Gelecek Zaman Risalesi, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Behramoğlu, Ataol (2007), Şiirin Dili Anadil, İstanbul: Evrensel Basım Yay.

- Bolay, Süleyman Hayri (1999), Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yay.
- Bozkurt, Nebi (2001), T.D.V.İ.A. – Kandil maddesi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay, 24.cilt, s. 299-301.
- Budak, Selçuk (2003), Psikoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Campell, Joseph (2013), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yay.
- Cengiz, Metin (2002), Modernleşme ve Modern Türk Şiiri, İstanbul: Telos Yay.
- Çağan, Kenan, (2010), Hakikati İfade Biçimi ya da Hakikatin Bilgisi Olarak Şiir, Hece Dergisi- Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 428-431.
- Çatal, Berrin (2007), Türk Sanat Müziği Antolojisi 3. Cilt (O-Z), Ankara: TRT Müzik Dairesi Yay.
- Çetin, Nurullah (2012), Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri, Ankara: Akçağ Yay.
- (2009), Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara: Öncü Kitap.
- (2014), Şiir Tahlilleri- 1, Ankara: Öncü Kitap.
- (2012), Şiir Tahlilleri-2, Ankara: Akçağ Yay.
- (2010), Behçet Necatigil, Hece Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 223-227.
- Çüçen, A. Kadir (2003), Heidegger'de Varlık ve Zaman, Bursa: Asa Kitabevi. Deveci, Mutlu (2014), Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek, Ankara: Akçağ Yay.
- (2012), Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, Ankara: Akçağ Yay.
- Dilçin, Cem (2005), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Doğan, Mehmet. H. (2010), Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci, Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 119-127.
- Durkeim, Emile (2013), İntihar (Çev. Zühre İlkelen), İstanbul: Pozitif Yay. Enginün İnci (2007), Ahmet Hamdi Tanpınar Bütün Şiirleri, İstanbul: Dergah Yay.

- Enginün, İnci-Kerman, Zeynep (1996), Ahmet Haşım Bütün Şiirleri, İstanbul : Dergah Yay.
- Ergun, Pervin (2015), Türk Mitolojisine Giriş (Editörler: Doç. Dr. Fatma Ahsen Turan-Doç. Dr. Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eroğlu, Ebubekir (1993), Modern Türk Şiirinin Doğası, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Erol, Kemal (2010), Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar, Ankara: Akçağ Yay.
- Fuat, Memet (1998), Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul: Adam Yay.
- Güç, Ahmet (2002), T.D.V.İ.A. – Kible Maddesi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay, 25. Cilt, s. 364-365.
- Göçgün, Önder (1999), Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Hançerlioğlu, Orhan (1978), Felsefe Ansiklopedisi- Kavramlar ve Akımlar, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. ve 7. Cilt.
- Hızlan, Doğan (2016), Cemal Süreya-Üstü Kalsın (Seçme Şiirler), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İlhan, Attila (2001), Böyle Bir Sevmek, Ankara: Bilgi Yay.
- (1999), Bela Çiçeği, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İnce, Özdemir (2011), Şiir ve Gerçeklik, Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- İpekten, Haluk (2015), Şeyh Galip Hayatı-Sanatı-Eserleri, Ankara: Akçay Yay. İsimless
(2006), Türk Sanat Müziği Antolojisi 1.Cilt (A-F), Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yay.
- Jung, Carl Gustave (2012), Dört Arketip (Çev. İhsan Kırmılı), İstanbul: Sayfa Yay.
- (2013), İnsan Ruhuna Yöneliş (Çev. Engin Büyükinel), İstanbul: Say Yay.
- Kahraman, Hasan Bülent (2000), Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, İstanbul: Büke Yay.
- Kandinski, Vasili (1993), Sanatta Zihinsellik Üstüne, İstanbul: Yapı Kredi Yay. Kaplan,
Mehmet (2015), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Şiir Tahlilleri 1, İstanbul: Dergah Yay.

- (2015), Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Şiir Tahlilleri 2
İstanbul: Dergah Yay.
- (2014), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1,
İstanbul: Dergah Yay.
- (2014), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, İstanbul:
Dergah Yay.
- Kaplan, Sefa (2004), “Aşk Bir Terbiye Değilse Başka Nedir Ki”, Adam-Sanat, S.218,
Mart, s. 69-71
- (1984), “Mustafa Polat İçin”, Türk Edebiyatı, S. 129, Temmuz s.
42-44.
- (1985), “Şiir O Kadar Önemli mi?”, Boğaziçi, S. 38, Ağustos, s.
40-41.
- (1985), “Çağdaş Bir Hurafe: Şiir”, Boğaziçi, S. 39, Eylül, s. 35-37.
- (2007), Şiirler (Seçme Şiirler), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- (2003), Öyküler Seni Söyler, İstanbul: Oğlak / Edebiyat Yay.
- (2003), Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Doğan Kitap
Yay.
- (2014), Geleceği Elinden Alınan Adam: Oğuz Atay,
İstanbul: Doğan Kitap Yay.
- (2016), Gözleri Görmeyen İki Adam: Cemil Meriç, Jorge
Luis Borges, İstanbul: Everest Yay.
- (2016), Küçük Karşılaşmaları Katlanılır Kılma Sözlüğü, İstanbul: Dedalus
Yay.
- (2007), Şiirler (Seçme Şiirler), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Kemal, Yahya (2007), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2013), Çile, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- Kierkegaard, Soren (2009), İroni Kavramı (Çev. Sıla Okur), Ankara:
İmge Kitabevi Yay.
- Korkmaz, Ramazan (2002), İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Akçağ
Yay.

- (2014), Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara: Grafiker Yay.
- Korkmaz, Ramazan-Deveci, Mutlu (2011), Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü, Ankara: Grafiker Yay.
- Kuran Yolu Meali (2014), Hazırlayanlar: Prof. Dr. Hayrettin Karaman- Prof. Dr. Mustafa Çağrıncı- Prof. Dr. İbrahim Kafı Dönmez, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Küçükaşçı, Mustafa Sabri (1998), T.D.V.İ.A.- Hicaz Maddesi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay, 17. Cilt, s. 432-437.
- Macit, Muhsin (1997), Nedim Divanı, Ankara: Akçağ Yay.
- Mignon, Laurent (2010), Vuslattan Sonra: Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Aşk, Hece Dergisi- Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 370-377.
- Narlı, Mehmet (2007), Şiir ve Mekan, Ankara: Hece Yay.
- Necatigil, Behçet (1997), Bile/Yazdı. Poetika, İstanbul : Yapı Kredi Yay.
- (1953), Evler, İstanbul: Yeditepe Yay.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar (2005), Şiir Denizi- 1.Cilt/Bütün Eserleri, İstanbul: Özgür Yay.
- Okay, Orhan (2011), Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul: Dergah Yay. Oktay, Ahmet (2004), İmkansız Poetika, İstanbul: Alkım Yay.
- (1995), Toplu Şiirler- 1963-1991, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Oy, Yurdanur (1988), Eski Türk Destanları ve Orhun Anıtları, İstanbul : Serhat Yay.
- Ögel, Bahaeddin (1995), Türk Mitolojisi- 2. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öngören, Reşat (2010), T.D.V.İ.A.-Mevlana Celaleddin-i Rumi Maddesi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay, 38. Cilt, s. 441-448.
- Özcan, Tarık (2014), Şair ve Şölen Süleyman Bektaş, Elazığ: Manas Yay. Özdem, Filiz (2012), Faruk Nafiz Çamlıbel Toplu Şiirler, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Özel, İsmet (2006), Şiir Okuma Kılavuzu, İstanbul: Şule Yay.
- (1997), Erbaın Kırk Yılın Şiirleri, İstanbul: Şule Yay.

- Pala, İskender (2003), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Leyla İle Mecnun Yay.
- Parlatır, İsmail (2014), Fuzuli Türkçe Divanı, Ankara: Akçağ Yay.
- (2012), Tevfik Fikret, Ankara: Akçağ Yay.
- R. Wellek- A. Warren (1983), Edebiyat Biliminin Temelleri(Çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Sarıoğlu, Mustafa(2005), Bereketi Kaçmasın Diye Saymadığım İsimler, Şiir Defteri 1980 Sonrası Şiir ve Hayat(Hazırlayanlar- Şeref Bilsel- Cenk Gündoğdu), İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Sümeýra, Cemile (2010), Münteýir Şairler, Hece Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara: Hece Yay, s. 458-465.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014), Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul: Dergah Yay.
- Tanyeri, Ali-Yavuz, Hilmi (1982), Behçet Necatigil Bütün Eserleri/Bütün Şiirleri, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tapınç, Onca (2008), Orhan Veli Bütün Şiirleri, İstanbul: Yapı Kredi Yay. Tarlan, Ali Nihat (1992), Hayali Divanı, Ankara: Akçağ Yay.
- Tatcı, Mustafa (1998), Yunus Emre Divanı, Ankara: Akçağ Yay.
- Todorov, Tzvetan (1995), Yazınbilim Kuramı (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Tokatlı, Atilla (1968), Sovyet Şairleri Antolojisi, İstanbul: Öncü Kitabevi. Toprak, Bedirhan (2011), Bütün Şiirleri-1/ Edip Cansever, İstanbul : Yapı Kredi Yay.
- Turan, Güven- Güllüoğlu, Fahri (2008), Nazım Hikmet- Bütün Şiirleri, İstanbul :Yapı Kredi Yay.
- Turan, Salih (1993), Azerbaycan Halk Türküleri (Mahni ve Tesnifler), Ankara : Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- Öngören, Reşat (2004-2010), Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi- Şeb-i Arus ile Mevlana Celaleddin-i Rumi Maddesi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay, 29. ve 38.cilt.
- Ulus, Berrin (2004), Türk Sanat Müziği Antolojisi 2. Cilt (G-N), Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yay.
- Ulutaş, Nurullah (2011), İntihar ve Roman, Ankara: Akçağ Yay.

Yalom, İrvin (2001), Varoluşçu Psikoterapi (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul: Kabalıcı Yay.

Yardım, Mehmet Nuri (2014), Edebiyatımızda Hüzün, İstanbul: Çağrı Yay.
Yavuz, Hilmi (2010), Okuma Biçimleri, İstanbul: Timaş Yay.

----- (2012), Budalalığın Keşfi, İstanbul: Timaş Yay.

----- (1997), Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair, İstanbul: Boyut Yay.

----- (2013), Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

----- (2015), Edebiyat Okumaları, İstanbul: Timaş Yay.

----- (2005), Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul: Boyut Yay.

----- (2012), Şairin Zihin Tarihi Şiir Söyleşileri, İstanbul: Granada Yay.

----- (2007), Büyü'sün Yaz, Toplu Şiirler- 1969-2005, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Yener, Ali Galip (2012), Şiir Bilinci, Ankara: Hece Yay.

Yetmen, Aynur (2014), Zaman Felsefesi Temelleri Üzerine Bir İnceleme, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe (Bilim Tarihi) Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Yüce, Ali (1997), Şiirin Dili Yapısı ve İşlevi, Ankara: Doruk Yay.

Yücel, Müslüm (2003), Edebiyatta Ölüm ve İntihar, İstanbul: Agorakitaplığı.

2. Makaleler

Açıl, Berat (2015), Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi, S.5, Bahar, s.1-28.

Aktaş, Hasan (2012), Klasik ve Modern Türk Şiirinde Anne ve Çocuk İmgesi, İdil Dergisi, Cilt-1, S.4, s.126-144.

Arslan, Fatih (2016), Doğurgan Renkler İkileminde Turgut Uyar, Okuma Biçimleri/İlk Tercih: Siyah ve Beyaz, İdil Dergisi, 5. Cilt, S. 25, s. 1351-1361.

Bayar, Atılğan (1991), Sefa Kaplan: Necatigil apaçık Bir Cevaptır (söyleşi), Gösteri Dergisi, S. 123, Şubat, s. 24-28.

- Bayram, Yavuz (2007),Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili : Çiçekler, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4, Fall.
- Çalışkan, Nihat- Kılıç, Elif (2014), Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili, Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD), Cilt-15, S.3, Aralık, s. 69-85.
- Ergül, Mehmet Selim (2003), Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü,Türk Edebiyatı Bölümü,Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gülşen, Hacer (2013), Değirmen Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 50, s. 73-84.
- Durmuş, Gülşah (2010), Cahit Külebi'nin Mısralarında Renkli Mısralar ve Türkçenin Renkleri, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.
- Feyzioğlu, Nesrin (2012), Geleneksel Türk Sanat Musikisi Bestakarlığı'nda Söz- Beste İlişkisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,Cilt-16, S.3.
- Gülendam, Ramazan (2008), Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5 Fall.
- Kavaz, İbrahim (2012), Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme, Bilig Dergisi, S. 63, Güz, s. 93-110.
- Özcan, Tarık (2011), Birinci ve İkinci Yeni Şiiri'nde Kadın İmgesi, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı,Cilt-2,s.742-752.
- Özkan, Devrim (2012), Empresyonizm, Sinema ve Bergsoncu Zaman Kavramı: Zaman ve Mekan Algılarının Dönüşümü, The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science, Volume 5 Issue 5, p. 247-268, October.

- Sarı, Ahmet- Ercan, Cemile Akyıldız (2012), Asaf Halet Çelebi ve Heinrich Heine'nin Şiirlerinde Kan İzleği, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16 (1): 245-257.
- Sona, Fatih (2015), Divan Şiirinde Karanfil, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt- 8; S. 41.
- Sönmez, Hüseyin (2016), Sanatçıların Tuvalinden Geçen Trenler : Resimde Tren, İdil Dergisi, Cilt-5, S. 24, s. 1153-1162.
- Şahin, Veysel (2013), Kültürel Bellek Mekanı Olarak Türküler, Sivas Valiliği İl ve Kültür Turizm Müdürlüğü, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri, Cilt- 1, 22-25 Ekim, Sivas, s. 103-113.
- Tosun, Hülya Yayla (2009), Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Anne, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tiken, Servet (2008), Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi S.37. Erzurum. s.159-172.
- Veysal, Çetin (2010), Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, S.9, Bahar.
- Yıldırım, Ali (2014), Edebiyat ve Kültürümüzde Tren, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring, p. 1153-1161, Ankara-Turkey.
- Yılmaz, Sibel (2012), Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri"Şiiri Üzerine Bir İnceleme, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 3291-3300, Ankara-Turkey.
- Yuva, Hümeýra (2009), Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter.

3. Sefa Kaplan İle İlgili Kaynaklar

3.1. Kitaplar ve Antolojiler

- Aktaş, Hasan (2002), Modern Türk Şiirinde Edebi Sanatlar, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Asiltürk, Baki (2013), Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Arslanbenzer, Hakan (2008), Türk Şiiri 2007, Ankara: Orient Yay.
- Aycı, Mehmet (2010), Şirazlı Bir Türk Dilber, Ankara: Ebabil Yay.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya (2012), 20. Yüzyıl Türk Şiirinden Seçmeler-Güldeste 1, İstanbul: Ötüken Neşriyat,
- Batur, Enis (1999), Kurşun Kalem Portreler, İstanbul: Sel Yay. Budak, Ali (2005), Edebiyat ve Hayat, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Çetin, Mehmet (2002), Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi, 3. Cilt, Ankara: Akçağ Yay.
- Girgin, Atilla (2007), Söyleşi mi? Röportaj mı?, İstanbul: D&R Yay.
- Işık, İhsan (2006), Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, 5. Cilt, Ankara: Elvan Yay.
- Kolcu, Ali İhsan (2011), Modern Türk Şiiri Antolojisi, Konya: Salkımsöğüt Yay.
- Odabaşı, Yılmaz (2003), 1975-2000 Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi, İstanbul: Alfa Yay.
- Özkan, Abdullah- Durbaş, Refik (1999), Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi, 5. Cilt, İstanbul: Boyut Dosya Yay.
- Reyna, İshak (2016), Gece Uçuşları, İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Umran, Sedat-Akay, Hasan (2006), Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları, İstanbul: Hat Yay.
- Ünlü, Özcan (2004), Yüzyıllık Türk Şiir Atlası, İstanbul: Birey Yay.
20. Yüzyıl Türk Şiiri- 100 Şair 100 Şiir(2006), Danışmanlar: Enis Batur, Mehmet Erdoğan, Haydar Ergülen, Hakan Arslanbenzer, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Yalçın, Soner (2004), Efendi: Beyaz Türklerin Büyük Sırrı, İstanbul: Doğan Kitapçılık Yay.
- Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000 (2011), Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yay.

Zileli, Gün (2011), *Sığınmacılar (1990-2000 Londra)*, İstanbul: İletişim Yay.

3.2. Tezler ve Makaleler

Baycanlar, Sema Çetin (2015), “Türk Edebiyatında Londra-Paris Karşılaştırmaları”, *International Journal of Language Academy*, Volume 3/1 Spring p. 159/168.

Budak, Ali (2009), “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, s. 13-25.

Çakır, Ömer (2011), “Gazi’li Şairler Hakkında Bir Araştırma”, *Gazi Türkiyat*, S. 9, s. 33-66.

Çakır, Mümine (2016), “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1): 653-684.

Kara, Aydoğan (2014), “1980 Kuşağı Türk Şiirinde Poetik Bir Yönelim Olarak “Gelenekçilik”, T.C. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Haziran, Kırşehir.

Özcan, Tarık (2011), “Sefa Kaplan’ın *Dönme Dolap Günleri* İsimli Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt. 21, S. 1, s. 27-36, Elazığ.

Tonga, Necati (2007), “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 Fall

3.3. Dergi, Gazete ve İnternet Yazıları

Akarsu, Hikmet Temel; “Cinnetler Şehri”, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=550.

Aktaş, Hasan (2002), “Çağdaş Türk Şiirinde Suz-i Dilara ve Üçüncü Selim”, *Yedi İklim*, S. 146; Mayıs, s. 48-53.

Batur, Enis (2016), “Derin Bir Anlatı”, *Arka Kapak Dergisi*, S. 11, Ağustos, s. 8. Bayar,

Atılğan (1991), “Sefa Kaplan: Necatigil Apaçık Bir Cevaptır (Söyleşi)”,

Hürriyet Gösteri, S. 123, Şubat, s. 24-27.

- Budaoglu, Tekin (2013), "Bir Rüya Avcısının Hüzünlü Portresi", Vatan Kitap, http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/bir_ruya_avcisinin_huzunlu_p_ortresi_/1/21938.
- Celal, Metin (2014), "Okuduğum Kitaplar- Geç Kalan Adam", Cumhuriyet Kitap, S. 1248, Mart, s. 23.
- (2014), "Okuduğum Kitaplar- 2013'te Türk Edebiyatı", Cumhuriyet Kitap, S.1246, Ocak. s. 8.
- Cumhuriyet Gazetesi, 03 Nisan 2002, s.18. (Yalnız Şövalye/Attila İlhan Belgeseli Haberi).
- Cumhuriyet Gazetesi, 13 Aralık 1990, s.1. (Şiir Ödülü Haberi). Milliyet Gazetesi, 13 Aralık 1990, s.14. (Şiir Ödülü Haberi).
- Demir, Yılmaz Ruhi (2016), "Anonim Bir Rehber", Milliyet Kitap, s.56. Kasım.
- Demiray, M. Güner (1995), "Sefa Kaplan'dan Seferberlik Şiirleri", Cumhuriyet Kitap, S. 280, Haziran.
- Demirci, Cansu (2014), "Geç Kalan Adam ", Kültür Ajanda, S. 10, Eylül, s. 105.
- Durbaş, Refik (1990), Kaplan: Necatigil Alfabemdir Benim, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/35160/001519338006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Erdem, Ömer (2013), Bir Geç Kalış Hikayesi, <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/bir-gec-kalis-hikayesi-387432>.
- Ergenç, Ahmet (2014), "Bir Oğuz Atay Filmi Gibi", <http://sabitfikir.com/elestiri/bir-oguz-atay-filmi-gibi>.
- (2013), "Bir Tatlı Huzur Almaya Geldik Aşiyandır", <http://sabitfikir.com/elestiri/bir-tatli-huzur-almaya-geldik-asiyandani>.
- Ergülen, Haydar (2004), "Şiirler Neyi Söyler", Radikal Kitap, S.154, Şubat, s. 16.
- Hamidi, Elif Şahin (2014), "Ruhu fırtınalı, Bir Yalnız Adam: Tanpınar", <http://sabitfikir.com/elestiri/ruhu-firtinali-bir-yalniz-adam-tanpinar>.
- http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=550.
- İnci, Handan (2014), "Geç Kalan Adam (Kitap Tanıtma), Varlık, S. 1277, Şubat, 81. Cilt, s. 99-100.

- Kahyaoğlu, Orhan (2007), “Güçlü ve Savruk Bir Şair”, Radikal Kitap, S. 326, Haziran, s. 16.
- Kaya, Özsezgin (2014), “Tanpınar İçin Üslubunca Bir Güzelleme”, Aydınlık Kitap, S. 113, Nisan, s. 6.
- Kurt, İhsan (Tarihsiz), “Şiirin Bitmediği Yerde Bir Şair: Sefa Kaplan”, <http://www.ihsankurt.net/okuduklarimdan/okuduklarimdan.asp>.
- Kutlu, Mustafa (1995), “Her Şiire Bir Ayna”, Dergah, S .59, Ocak, s. 3-4.
- Kültür ve Sanat Servisi NTV-MSNBC (2001), “Her Yönüyle Kemal Derviş (Söyleşi)”, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/90378.asp#BODY>.
- Userin, Ali Görkem (2015), “2014 Yılında Yerli Edebiyat Altın Çağını Yaşadı”, <http://www.izdiham.com/ali-gorkem-userin-2014-yilinda-yerli-edebiyat-altin-cagini-yasadi/>.
- (2007), “Ciddiye Alınması Gereken Bir Şair: Sefa Kaplan”, <http://gencdergisi.com/5048-ciddiye-alinmasi-gereken-bir-sair-sefa-kaplan.html>.
- Taş, Şahin (1999), “Geçmişe Atıflarla İlerleyen Bir Şiir 2”, Kırığı, S. 32, Mayıs, s. 19-23.
- Torun, Mehmet (2016), Şiir Yaşıyor Ya Biz.., <http://www.denizpostasi.com/yazarlar/yazarlarimiz/mehmet-torun/6381-%C5%9Fiir-ya%C5%9F%C4%B1yor,-ya- biz%E2%80%A6.html>.
- Tüzül, Şule (2016), “Körlük, Borges, Cemil Meriç, Edebiyat, Hayat ve Daha Birçok Şey”, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/korluk-borges-cemil-meric-edebiyat-hayat-ve-daha-bircok-sey-i-8997>.
- Yardım, Mehmet Nuri (2014), Mustafa Polat (Mustafa Polat’ın Sefa Kaplan’la Röportajı), <http://www.sanatalemi.net>.
- Yıldırım, Nazlı (2016), “Katlanır Kılma Sözlüğü”, Aydınlık Kitap, s. 10. Kasım.
- Yılmaz, Metin (2016), “İntihar Şiirleri- Sefa Kaplan”, <http://www.kitapveyorum.com/intihar-siirleri-sefa-kaplan/>.
- Yılmaz, Zerrin (2004), “Sefa Kaplan İle Söyleşi”, E Dergisi, S. 59, Şubat, s. 32- 34. www.boyutpedia.com/796/5737/sefa-kaplan.

3.4. İnternet Adresleri

<http://www.boyutpedia.com>.

<http://www.kitapveyorum.com>.

<http://www.sanatalemi.net>.

<http://www.artfulliving.com.tr>.

<http://www.denizpostasi.com>.

<http://gencdergisi.com>.

<http://www.izdiham.com>.

<http://arsiv.ntv.com.tr>.

<http://www.ihsankurt.net>.

<http://sabitfikir.com>.

<http://kitap.radikal.com.tr>.

<http://vatankitap.gazetevatan.com>.

<http://www.revueayna.com>.

<http://www.dergiler.ankara.edu.tr>.

<http://earsiv.sehir.edu.tr>. <http://erdemlihayat.com.tr>.

EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	ÖMÜR TERCANLI
Öğrenci Numarası	141213111
Enstitü Anabilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı	YENİ TÜRK EDEBİYATI
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	DOÇ. DR. MUTLU DEVECİ
Tez Başlığı (Türkçe)	SEFA KAPLAN (HAYATI-ŞİİRLERİ)

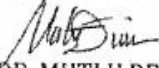
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

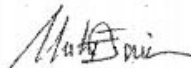
Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 324 sayfalık kısmına ilişkin, 25/12/2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.


DOÇ. DR. MUTLU DEVECİ
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)


PROF. DR. AHMET BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

Ek 2. Dergilerde ve İnternette Yayımlanan Şiirleri

BAŞÖRTÜ

---Kızım Ülkü Gökçe'ye--

Ak bir ağıttır ellerimiz geceye doğru Yitirdiğimiz biraz türküler, biraz rüyalarıdır
Soylu bir isyandır dualar ve gözlerin Çağın idam fermanı gürültüsüne,
Ne güzelliğine, ne gülüşüne Vurulmuşum şu kızın Huzur kokan başörtüsüne...

Bir tebessümün gölgesindeyim yıllardır Konup göçen bir arzudur akşamlar
Ve rüyadır gece acımasızca kurşunlanmış Birileri doğmadan yaşar geleceklerini
Toplamış yollardan bahar çiçeklerini

Sabır sabır, ağıt ağıt dokumuş çilesini ömrün Ol sebepten
Hem ağıt, hem duadır rüyası başörtünün...

Yavru ceylanlar kımıldar uykularında
Yarım yarım dağılmış güzelliğin kaldırımlara Bu akşam da yolcu başörtü
--- Gözleri yağmur yağmur yaş örtü!--- Hatıralara...

Şarkıları al gözlerimden

Sen mermer olmalısın Ayasofya'ya soğuk Bir sabah ezanı yıllardır söylenmemiş
Sultanahmet ağlar karşıdan boğuk boğuk İtri bestelerini arar, Sinan kubbelerini
Çözülmüş bir yumaktır hatıralar

Ve bir kız Süleymaniye'de Başörtüsünü arar... Yaralar beni öldürür

Bir kanlı hançer sessizliği gecelerin Türkülerim döner bir gün gurbetten
Bıraktığı yerden başlar yaşamaya

Minarelerin suskunluğunu alır bir güvercin kanadı Yıllar arzuların başucunda
ağlar

Yunus, Sinan, İtri dualarla tekbirlerle

Kızım Ülkü Gökçe'nin başörtüsünü bağlar...

SULTANAHMET CAMİİ

Bir kuş tesbihler bu bahçelerde zamanı Billur avizelerden dökülür huzur damlaları
Mihrablarda unutulmuş bir duadan geliyorum. Uzat ey Sultanahmet güvercin
kanatlarını,

Diz çöküp namaz bahçesine birlikte ağlayalım. Rüyaları seccadeleyelim selamsız
ağıtlarda, Abdest tazeleyip şadırvanında ölüme yollanalım... İsmimiz gönül
kırıntılarında kalsın

İşıkli bir dünyada kandil olup yanalım...

Ben dervişliğe soyunuyorum akşam sabah Lokma-hırka istemem minareler yeter
Geceleri avuçluyorum, karanlıklar fırlıyor sokaklardan İstanbul'u yakıyorum alev alev,
kiliseler ayakta Beynimin ortasında gece-gündüz çanlar çalıyor Göklerden el-etek
çekmiş, kubbelerine sığınmış

Bir suçlu gibi ezanlar...

Susuyorsun Sultanım, bilinmez hangi iklimdesin Belki Karacaahmet'in kara
servilerindesin, Belki hala o eski rüyanın içindesin!

Duyuyor musun top seslerini Barbaros'un

Bu ezan Belgrad'ın, bu Kıbrıs'ın, bu Rodos'un Nerede göğsüne iliştirdiği gül Hafız
Post'un?...

Denizci türküleri kurşunlar uykularımı

Sarhoşun biri kaldırımlara dökülür Kasımpaşa'da Emirgan mazi bahçelerine uzanır

Şişli meyhanelerde uyur, meyhanelerde uyanır Ve Ayasofya, gönüllere asılmış bir kilit

Söyle bre Sultanahmet buna can mı dayanır? Kayıklarla Üsküdar'dan gelirdi cemaatin

Şimdi İstanbul yoksul, ben yoksul

Senin de bir namazlık mıydı saltanatın?...

Allah aşkına, bayrak, Kur'an aşkına Toprak altında omuz omuza duran aşkına Bin yıldır
okunan ezan aşkına

Fatih, Süleyman, Sinan aşkına Göklere kaldır ellerini şafakta Görenler, görmeyenler
desin: Sultanahmet Camii uyanmakta...

HASRET ŞARKILARI

Büyük rüzgarlar büyütüyorum avuçlarımda Zincir görmemiş besteler ülkesinde.

Çıkar gelir birazdan poyraz kanatlarında Hüzzam Sadullah Ağa'nın Hicaz semai'i
titretir ağaçları "Nideyim sahn-ı çemen seyrini cananım yok"

Rüyalarımı imbatların kollarına bıraksam

Tutsam bir ucundan ayrılıkların Saba yalnızlığında Uzaklarda tutuşmak üzere Sultani
Yegah bir akşam...

Gurbet gecelerinde gülümseyen İodostan Tahir Buselik bir renk gelir Hafız Post'tan
Mahur bir aydınlık kucaklar akşamları Nihavent yeşili bir bakış şimdi geceler Ötelerde
kanlı gözleriyle eski bir Ferahfeza Unutulmuş bir şarkıyı söyler yorgun karaye
Balkonlarda sıralanmış zaman gülleri
Bir vazoda karanfil ve Karcıgar elele...

Yığılır caddelere Bestenigar bir akşam

Pul pul dağılır gözlerimde Neveser rüzgarları Suzidilara bir ağıt damlar ağaç dallarından
Birazdan şarkılı kandillerde gülümser Dede Tanburi Ali'nin Yörük Semai'i yürür
gecelerde "Senden bilirim yok bana bir faide ey gül"

Karanlıkların koynunda parçalanır Segah bir gönül...

Birden yıldızlarla kesilir İtri'nin yolu Ayna kırıklarında hıçkırır Neva

Tatyos'un saz semai'i gülümser kabrinden "Bir nigah et halime ne olur ey gonca dehen"
Saksılarda boy atar Muhayyer Kürdi bir leylak Işıklarını birer birer söndürür Hüseyini
gözler Büyük orkestra gürültüleri arasında
Gönül o muhteşem besteler çağını özler...

AFGAN**I.**

Kan gölünde Afgan'ın barıştım utancımla
Bir mezara baş koydum mayınlanmış bacımla

II.

Mevzuatta yeri yok yorgun bir mülteciyim Bahçeme damla düşmez marifet bazarından

Kervanlar bana gelir bende yoklar kendini Ağır ibrişim Mekke muhayyel bir acıyla
Arkasından Medine-peygamber miracıyla Buhara çarşısında iltifat ipeğedir
Çağın zulmüne inat geçsem de Çin seddini Hafız hoca postuna kayan yıldızlar nedir

Tek kişilik hücrem dar kış kıyamet memleket Hayli kar altındadır ekvatorun sağ yanı
Geceleri ülkemin kurşunlardan ibaret İnsaniyet ilminde var mı bir okuyanı

III.

Basra'da basiretsiz bir aşkı bağladılar Sonra secde ederek günlerce ağladılar

ÇAĞ DEVRİLİR HARMAN ÜZRE

Yanık bir bozkır güzellemesi dudaklarında ıslık ıslık Bir görünüp bir yok olmada umular

Sarı bir çiçeğin hüznünde gönlüm Yılların özlemine ufuklara sora sora Yelken açıp gider Bereketli kıyılara...

Dalgalar arzu yüklü

Martılar yaşanmamış bir çığlıktır denizde... Dolanır durur yorgun adamlar

Yıllara gömülen izde...

Yunus bir özge çiçek mavi akşamlarda Taptuk Emre bir gurbet sürgünüdür şimdi Gecelerin peşinde sahibini arar ağıtlar

Bir Yunus'u bir Taptuk'u açar güller... Bağdaş kurmuş erenlerin sofrasında Hasretin peşine düşen gönüller...

Ovalarda bir türkü koyunlu, kuzulu Bir sevda çıkmazında yitmiş çağlar...

Kimbilir herhangi türkünün ardında gizli Gülünce yeşillenen bağlar...

Birgün aydınlıklara doğar toprak yüzler Karanlıkları toplar avuç avuç yıllardan Tarhana çorbası daha güzel bir umutla

Hele bir büyüsün tarlalarda sevincin bildik bir yüzü Gör bak nasıl bir duayı fısıldar rüzgarlar

Gülünce toprağın yetimi öksüzü...

Sınırlara meydan okunur Şafaklarla gelen ferman üzre... Uyanmaya görsün insanlarım Çağ devrilir harman üzre...

ÇEYİZ

Çıkar çeyizlerini bohçadan

Naftalin kokulu hatıralarla yıka gündüzleri Unutulmuş bir sonbahar geçiyor bahçeden...

Çilesini soyundu bir ağaç, ağıtlar güyünür Gülen umutlar, ağlayan gözlerindir İstanbul'u istemiyorum ilk kez Utanıyorum İstanbul'dan ve ellerimden

Ve yürekler deniz, çilemiz Ağıtlarımız akşam-sabah uğurlanan Türkülerim gecelerce kurşunlanan Türkülerim ve yüreğim

Sus uzaklarda konuşma Seni bir yerden bileceğim...

Kabulümsün telsiz duvaksız Bayraksız gelme sakın Dilediğince boy atmalı yeşil başak
Bir hain göz peşinde, indir ellerini

Daha zindanları tanımadın, küçüksün İsmi dualarınla büyüsün...

Sonbaharlar geçemez artık bahçenden En sona sakladığını çıkar bohçandan Senin de türkülerin, denizin olsun Azerbaycan çeyizin olsun...

SÜLEYMANİYE

Zaman sularında yüzerken her saniye Yakaladı ellerimden Süleymaniye
 Bir güvencin dokundu kıyısına düşüncenin Bir gül açtı yedi renk yangınlar ötesinde
 Kanlı dudaklar parçaladı çağların zincirini Süleymaniye yıkadı İstanbul'un kirini...

Korkulu bir rüya minarelerin gölgesinde Bomboş ve paramparça bakışlar gözlerimde Ve
 zaman sürgünü dualar ellerimde

Bir çığlğın peşine takıldım yarım yarım İstanbul'un yanmış yakılmış sularında
 Süleymaniye'nin hıçkırıklarını duyarım

Derinden derine ninniler söyler birileri Gecelerin ortasında ağır ağır uyur Süleymaniye
 Mavi bir ışık gelir konar omuzlarına

Kimbilir kaçınıc akşam önünde secde eden Kimbilir hangi rüzgar dağıtır kendini böyle
 Hangi rüyanın yağmurudur bu dua

Dokunmasın kanatlarınız incitmesin dudaklarınız Süleymaniye unutulmuş bir uykuda...

Dağıt ey Süleymaniye avucundaki gülleri Ne zaman sarıp sarmalayacaksın gönülleri
 Yolunu şaşırılmış bir akşam konaklamış dizinde Ağıtlar çınlar billur kubbelerinde
 Gecelerden köpük köpük ne zaman taşacaksın? Sustuğun yetmez mi bu ıssız tepede
 Ne zaman ne zaman konuşacaksın?..

Cemaatin artık asırlık ölüler

Nerede saçlarını öpüp koklayan Sinan? Nerede kubbelerine sığmayan ezan?

Nerede Süleyman ki ülkeden ülkeye koşuyordu? Nerede üç kıt'ada sana avlu arayan
 ordu?

Söyle Süleymaniye söyle kanatlarını kim kırdı? Pırıl pırıl gecelerin hangi uzak
 seherdedir?

Bildim bildim şimdi onlar dönülmez bir seferdedir...

Bırakanlar seni bu ülkeye hediye

Bir şey fısıldamadı mı kulaklarına Süleymaniye? Biliyorum sileceksin bir gün
 gözyaşlarımı

Geri ver geri ver mezar taşlarımı Birileri kanatmasın artık göğüslerini
Uçur ey Süleymaniye uçur güvercinlerini...

HASRET YOLCUSU

---Sayın Ahmet Kabaklı'ya---

Duyan bilir ruhumuzun arzusunu Gelmez dile.
Yalnızlık adlı yanık bir türküdür Varlığın potasında eriyen çile.

Uzak iklimlere yelken açan bir gemi Her gün biraz daha yaklaşır meçhule!

Uzanıp tutmak varken ellerini sonsuzluğun Çağın yükünü taşıyız bile bile...

Düşünce ufuklarında çırpınan ürkek ceylanlar Vurulmuş bir zincirdir güzele!

Gecelere fısıldadığımız yanık ninnileri Vaktiyle söylemiş bülbüller güle.

Kırılmaz artık ıstırapla kavrulan gönül Çarparsa bir engele...

Yeni bir gün doğmada karanlıklara inat Şafaklardan süzüle süzüle.

Okunan ezanlar varoluşun duası, İnanç sarsılmaz, sarp bir kale.

Yüzyılların nöbetidir dudaklarda dillenen Yunus, Fatih ve Sinan ile...

Kerkük'ten Kırım'a, Toroslardan Tanrı dağlarına kadar Hilaller dolaşır elden ele.

Unuttuğumuz zaferleri anlatır sabahlara Tarihin göğsünde açan bir lale...

Bugün de umutlarımı baltalar köşebaşlarında Dün işkence edenler Habeşli Bilal'e...

Meydanlara sığmayan şu cüce Ne kadar benziyor Ebu Cehil'e!..

Hangi başlangıcın sonundadır bilinmez Düşman kesilenler hilale.

Elbet uyanacaklar bu “hab-ı gafletten” Küfredenler Atsız'a, Yavuz'a, Yahya Kemal'e.

Yokluk aynasında acı çeken öksüzler Var olacak Türklerle...

Bir akıncı türküsüdür seherler Anlatılmaz kelimelerle...

Yükledin umutları hasrete yolcusun Haydi yiğit, güle güle...

İLK DURAK

Serpmiştik gökyüzüne yıldızları avuçlarımızın aydınlığından Yıldızlara yıldızlardan uzaktayız!

Nasıl renk versin bahar, tutsakken gözlerine? Biz ki servi dallarıyla gölgelenen bir kucaktayız.

Fırtına görmemiş sahillere özlem neye? Yeşillere vurgun, yeşilsiz bir şafaktayız!

Elbet korkar ağaçlar yağmursuz ağaçlardan, Kanayan gülleri doğuran topraktayız.

Bırak, dalgalansın gülüşlerin hasret denizlerinde Unutma, ayrılıkların emzirdiği dev bir noktadayız!

Kaldırımlardan dinle yollara dağıttım şarkımızı,
Elest Bezm'inde Yunus, Şeb-i Arus'ta Mevlana'yız...

Sinan yükselirken kubbe kubbe, Itri süzülürken tellerden nağme nağme, Bilmem ki neye kelimelerle oynamaktayız?

Kapılmış gider şiir perilerim hayal ülkelerinin fethine, Yazık, biz hala düşünce denilen tuzaktayız!

Sürünürken geceler dalga dalga yerlerde, Neden yorgun, nemli ve suskun dudaktayız?

Dirilmek varken mavilerin en koyusunda Günden güne kaybolmaktayız...

Bir ses çınlar Buhara semalarında, Taşkent sabahlarında... Ve biz, el yordamıyla yol aramaktayız!..

Çıkamaz sokakların ilk kördüğümü değil bu, Soru işaretleri kıvrım kıvrım, kör bir yasaktayız.

Dağıtma ruhunu iklim iklim ölümlerden ölümlere, Düşün ki daha ilk duraktayız!..

İSTANBUL’U YAŞAMAK

Boğaz Köprüsü kurulur Asya ile Avrupa arasında Ben gönül köprüleri kurarım.

Çinilerde, mermerlerde, kubbelerde, denizlerde Yürek yürek atan İstanbul’u duyarım.

Gerçi görmedim hatıraların ürkek beldesini

Ama, Yahya Kemal’le, Tanpınar’la Boğaziçi’nde yaşarım...

Beethoven’de, Mozart’ta unutturmuşlar kendimi Süleymaniye’de, Selimiye’de, Sultanahmet’te ararım!

Yedi tepeye inat minareler kurmuş Sinan Sinan’ın dilini İtri’den sorarım.

Düşmeye dursun Körfez’e pul pul gözbebeklerim Karadeniz’den, Akdeniz’den nasıl toplarım?...

Uğrarsa bir gün Çamlıca yollarına Samanyoluna kadar çıkar ayaklarım.
Uzat dedim uzatmadın ellerini, büyüdün mü ne? Ey Küçüksü, gelirsem sana sorarım!

Yine avutamam bir türlü öksüzlüğünü ruhumun Geçerken Anadolu'ya, denize
dökülmüşse şarkılarım...

Güç yetiririm belki, gönlümün susuzluğuna Lakin "İstanbul İstanbul" diye ağlar
şafaklarım.

Ben görmeden yaşadın İstanbul'u Dilerim, görerek yaşasın yavrularım...

AZERBAIJAN

Kalbini uzat, geri çek gözlerini
Gülleri unut silahların konuştuğu çağda Yumruklama karanlıkları boş yere
Adı ölüm olan boyun eğmez ölümlere...

Bir soylu düğündür Harput'un çayda çırası Geceleri kurşunlar bre yiğit balası

Dizler titretir yürekleri
Onbeşlik bir kızın sevdasıdır türküler
Bizim bu türküler, yüreklere sığdıramadığımız Ama yoksul ama acı ama ağlamaklı
Zorlama kapıları, birileri, terk etti gözlerini Geceler, geceler kanlı bıçaklı...

Gel kurban, gel can güneşin ilk öptüğü diyarlara Gel zeybeğe, horona, halaya, bar'a
Gel...

Türkülere, bir de ağıtlara sarıp sarmaladığım Susarak konuşan hatıralara...
Fırat boylarında seni aradım Sen soylu gelinlerin adağı
Sana seslenir gecelerin dilinden Tekbirler getiren Allahuekber Dağı...

Yalnızca can değil Hem can, hem canan Gecelerin en ince yeri Azerbaycan...

Gözleriyle düşünür, elleriyle düşünür Gurbet, sılamızın baş köşesi

Ama vatan, yanık akşamlarla dopdolu vatan Vatanım diyemez Azerbaycan...

Bu heyecan

Azeri türkülerin yetim yetim dökülüğü Paramparça bir ağıttır Gökçe kızın gülüşü
“Bilirsen mi senden niye küsmüşem Bahmadın özüm size gelende...” Gözler geceyi
delende

Aylar doğup doğup gelende Yan Azerbaycan

Can Azerbaycan.

Türkülerim vardı geceye düşman Şimdi doğduğuna doğacağına pişman Çalma
yüreğimi, gözlerimi kilitledim

Söz sözümüm ilk sözümden önce söyledim Sen gardaş bildiğim
Sen dökmeye kıyamadığım, silmeye doyamadığım İki damla yaş bildiğim
Unutma beni.

Yıldızlar geceyi vuranda Gözler karşı duranda Bir yer var cihanda

Yüreğimin ortasında iki damla kan Adı can

Adı Azerbaycan...

ÇAĞ YABANCISI

Sen bir yanımsın benim, bir yanım kayıp Sen hepten kayıpsın gözlerim
Çınarların gölgesinde var ne varsa Ölümü seçiyorum, bu gelen baharsa! Sonsuzluğu...
Gümüş ağlarla çekiyorum denizden Uykulara terk ettim uykusuzluğu!

Ellerim... Ellerimi bulamıyorum Bin yıllık musukimizi servilerden Duyamıyorum,
duyamıyorum... Türküleri zor çıkardım evlerden Rüyalarımı istiyorum Devlerden...

Mezarlıklar huzuru anlatır mermer taşlara Yağmur yağıyor, ıslanıyorsun

Ellerinden gözlerini Kıskanıyorsun

Rüzgarlar bile çağın dostu Ben çağ yabancı,ı,

Kervan geçmez yolların hancısı Tarihimi isterim hatıralardan

Zaman sussun, yıldızlar ve uykular sussun Biraz da rüyalar konuşsun!..

GECEDE

De, ben de giderim geceye Giderim hey!

Kesilir ışıklar birden Karanlık ey-..

Yürür kaldırımlarda ayak sesleri Yürür, aydınlık, rahat, hür, Yollar beni meyhanelere
Yüreğimi evlere götürür.

Giden bir ışıktır kalan acıysa Evler ardına kadar bahar.

Girecek kapısı olmayanlar Nerede ısınırlar?

Gülümse evlere baktıkça Gülüyor bak, kapı, pencere. Uçurmuşlar çocukları
Yeni gülmelere.

Gece, uykusuzun korkusu Kimi katil gecede, kimi bey. Kapanır kapanır karanlıklara
Gece ey!..

YARINLARA ISMARLANAN YİĞİT

Düştüm yine bir akşamın peşine Seni ararım yana yana.

Gecelere karıştım, yıldızlarla dertleştim Ayrılığı çektim darağaçlarına!

Kurulu derken yemyeşil yıllar Su yürüdü parmak uçlarına...

Dünyalara sığmayan bir deniz yüreğin Fırtınalar sığınır avuçlarına!

Sende yudumlarsın baharları kadeh kadeh Gözlerime baksana...

Ney'ler Hüseyini bir fasıl geçerken Yollara düşmüş Şems yorgunu Mevlana.

İtri gecelere karışan özge bir bülbül Meydan okur zamana.

Yunus bile önünde diz çökmüş
Biz nasıl uymayız gönülden gelen fermana?

Minarelerde dillenir öksüzlüğüm Dudaklar susamış sabah dualarına.

Ağlarken Selimiye, inlerken Süleymaniye Hangi yüzle bakarım Sinan'a?

Bilmem ki ne demeli, ne söylemeli Karanlıklarda yol arayana.

Elbet isyan eder ezanlar, durup durup ta Kelimelerle oynayana...

Dinecek çağların ezeli ızdırabı Bir yiğit ismarladım yarına!...

Mavi bir ışık taşır gecelerden Başlayınca yarım kalan akınlarına.

Sen, zaman yolcusu, ufuklar ilk durağın Bakma geride kalana...

Türküler gibi süzül seherlerden Bir çeki düzen ver cihana!

Kim tutabilir rüzgara karışan yılları Duydum ki hala gülermiş Viyana.

Göklerden ızdırabın duları boşalır Hele bir bak Türkistan'a...

Vur kılıcını çağların boynuna Sığınarak yaradana.

Dinecek susuzluğu gözlerinin Kavuşunca uzaklardaki yakına!..

RESİM

Rabbe vesile olsun dilimde her bir isim Cinnete hüküm giydim yetiş ah ey iblisim

Geceyi garipsenen bir yerinde yokladım Yangınlara sığınmayan neron yalnızlığıyla
Hüznüm çıktı dağlara ferhat'ta konakladım Kentlerden kaçırduğım orman ıssızlığıyla

Şirin'i ücralarda bir köşede sakladım Cebimde yadırganan hayat cansızlığıyla

Tertemiz ölümlerde bulunmazken adresim Bana muhalefetten yargılı üç-beş resim

Kalbim ne kadar yorgun- dağdağasında çağın İçime akrep salıp kırdılar sevincimi
Patladığını duydum eski bir yanardağın Götürdü beni buradan bindiğim birkaç gemi Ey
dostlarım toplanın vaki geldi vedam

Hem zaten yokluklardır-yalanlar-dost dendi mi

Ben bu yalnızlığımla neden en çok herkesim Yüklenin biraz daha-ölüm koksun nefesim
Ufkum alev çemberi nasıl gülümsüyor bak Geceyi koymuş gibi yine eski yerine

Ya da katil mukadder acıdan birkaç yaprak Başlasın bir kez daha sonbahar seferine
Geçmişte bir sevdanın hüznüne sarılarak Çekiyor beni şimdi ömürlerden derine

Aşka rakip olmuştur gündüze kayan sesim Bu nasıl iş allahım çürüyor ten kafesim

Tekrar gece-ey iblis- sana can mı dayanır Kelimeler hayatımda eksik bir ölü gibi Her
sevda öncesinin daha çok burda tanır Apansız katmerlenen hafız'ın gülü gibi Bir akşam
bakarken hayalinde uyanır Leyla'lara uzanan arzunun çölü gibi

Sustum ve bekliyorum gören illallah desin Nerdesin ah mustafa-mustafa'm neredesin

ALIP GÖTÜRMESELER GÖZLERİNİ

Yine gül dallarına konakladı akşam Poyrazlar yerden yere vuruyor kendini N'olur böyle
çılına çevirmeseler rüzgarları Yıldızlar yollanınca yeşil yalnızlıklara Karanfil gibi
göklere kilitlemeseler beni Alıp alıp gitmeseler gözlerini...

Şimdi eski bahçelerde çocuklar oynar Gülüşleri gül kokularıyla ıslanmış

Ta doğarken yıldızlarca ağlamış

Sarı buğday bakışlı, toprak renkli çocuklar Oyuncak görmemiş, aynalı sinemalar

Onlar da seni - beni bilseler

N'olur Tanrım çocukları öldürmeseler...

Akşama yenik bakan evler bilirim

Altmışlık ampullerle kurşunlanmış pencereler Bahar çığlıklarını bacalardan savurmuş

Delik gözlerinden ışıklar damlar karanlığa Evler evler umudun, sabrın çilesi

Bir yüzüne sarmaşıklar dolanmış yeşil Bir yüzünü gurbet türkülerde yitirmiş

Balkonlarda uyuyan eski zaman devleri Almasa ellerimizden evleri...

Rüzgar yalnızlığında ızdıraplar dillenir denizde Tayfalar acıları meyhanelerde unutmuş

Bir vapur dağıtmış sokaklara gözlerini Martı kanatları göklerde buz tutmuş Uzaklarda

bir ucundan tutuşur karanlıklar Bin parçaya böler güzelim türkülerimizi Onlar, onlar

alıp gitmese denizi...

Hani yağmur uykuları vardır güzellerin Bir üzüm, salkım saçak söğüt öylesine Hani

gözlerin vardı sanki Ankara Uzanırdı gecesine ölümsüz saatlerin Hani çoktan bıçak

çekmiştik hatıralara Hani portakal yeşili güvercinler Serpilmişti bulut gibi aralara

Hani bakışlarının o eski rengini Ezberlemiştik dua gibi, yemin gibi N'olur böyle akşam

akşam

Alıp götürmeseler gözlerini Dayanamam, dayanamam...

YENİ BİR ERGENEKON

Bir Taşkent sabahında yakaladım zamanı Yaralı ve yorgun bir savaşçıydı geceler Yıllar
mavi bir arzu olup sarıldı ellerime

Bir Türkmen kızının rüyasına diz çöktük pırıl pırıl Buhara sokaklarında bir rüzgar

dokundu gözlerime Sessiz ve kara kilitler asılmıştı camilere ve umutlara Karakurum

çölleri kalkıp yürür gün ışığına doğru Bir ihtilal başlar sabahın aynasında öfkeli

Şimdi buz gibi yangınlar ülkesidir Türkeli...

Semerkant türkülere yüklemiş gençliğini Birileri türküleri bile kilitlemiş sınırlara

Aral'da dalgalar yırtınır, çırpınır, ağlaşır Hele bir coşsa Hazer kucaklasa Aral'ı Fırat'la

İdil baş başa verse ıssız gecelerde Aynı uykuda birleşse Ortaasya yıldızları

Ak yemenilerle silse karanlıkları Türkmen kızları...

Allı-pullu bir yıldız düştü ellerime

Gözlerim Buhara'da Semerkant'ta kaybolmuş Gurbet gülleri açar karanlıklarda ev ev
Bülbüller güle değil hürriyete sevdalı

Bilinmez hangi gecenin ötesinde Ahmet Yesevi Hangi arzunun dalına astı ağıtlarını
Dedem Korkut birazdan Altay'ların kolunu bağlayacak Yüreğimin ortasına diz çökmüş
bir saz Ortaasya Dokunsam ağlayacak...

Hangi mezarlığın servileri bu öksüz minareler Yiğitlerini salmadı mı ovaya Tanrı
Dağları Birileri mavzerle uyur, mavzerle uyanır

Açsa ellerini göklere öfke dolu, barut gibi Silahlar kan susar, şafaklar kine boyanır
Kurtları dağlar kesmiş, kurşunlar yol gösterir Yeni bir Ergenekon hasretinde analar
Gidip de gelmeyenlerin duacısı olmuş yıllardır Haritalarda anaların gözyaşları var...

Bir türkünün yamacında dinlenir Ortaasya Yavrularını emzirir sabah akşam ağıtlarla
Dinecek bu yürek yangınları balam Avuçlarından büyümeye başladı akşam Bir mendili
köşesinde sakla gözyaşlarını Bir ulu çağda toplanacak kurultaylar Bırak şimdi uyusun
Altaylar

Uyusun da büyüsün yürek gibi kurşun gibi Ülkelerim denizlerin rüyasında
Bitecek bir gün hasretimiz gurbetimiz Sınırlar paramparça dünya haritasında...

SINIRLAR

Beni biraz okşa, utandır biraz çokça

Ko gitsin bir yanım, bir yanım ellerinde Bilirsin bin güle değişilmez bir silah Çoktan
ölmüşüm gözlerim yaşıyor Çileler çekiyorum gelincik tarlasında

Bir Yusufçuk avuçluyor zamanı, yitirdiğimiz ufuktan Çaresizim ve büyük öfkeli sınırlar
ortasında...

Ufukları katmışım dolu-dizgin Ben dizleri tutmayan gezgin!

Ben gece, ucundan tutmuş biraz

Ben düşünce, bin yıllık işve, füsün, naz Yaz gardaş halimizi sınırlara...

Deniz, gözlerin ve sınırlar

Uzakta bir gül açtı kokusu avuçlarında Kilitle arzuları mevsim kiraz mevsimi değil

Kayıpsın biraz, bir yerlerini arıyorsun Gözlerin bende ellerini bilmiyorum Sılamıza yabancıyız paramparça

Gurbet kesilmişiz tepeden tırnağa Köşebaşlarına pusu kurmuş sevda...

Anlamam dilinden haritaların yürek konuşsun Öfke çizer haritamızı, bilek, kan burcunda Kaldırın sınırları ötelerde bizim...

Taşkent benim, Kerkük benim, Hazer denizim Vatan haritası burcu burcu avucumda...

YARIM YARIM YAŞAMAK

Gözlerime işliyor İstanbul akşamları Oysa sen sabır dokuyorsun arzulara Yollara düşüp ağlıyor gönlüm Türkülerden utanıyorum...

Denizde bulur, sonsuzluğu ruhum Çiniler, kubbeler, minareler sımsıcak Mermerler soğuk, bir de gözlerin

Hele Yörük Semai'si Dede'nin ayrı bir dert Uykular tuttu, gözlerim üşüyor

Yaşamak sensin, ölüme inanıyorum Hep böyle gecelere doğru

Kanıyor, kanıyorum...

Senin rüyaların dost yalnızca Gözlerin düşman

Şişli düşman, Sarıyer, Levent düşman Küçüksu, Çamlıca bugünden pişman Ben artık geceyim, gündüzüm yok Ellerlime bak, yüzüm yok!

Söyle ey ömrüm bilinmeze Hep bilinmeze koşuyor musun? Ve sen İstanbul

Hala yarım yarım yaşıyor musun?...

EZANLARA DOĞRU DOĞUŞTUR BU

Dallarımaya vurup durma deli poyraz Geri dur geri dur biraz
DođmamıŐ yetimlerin acısı var yüreğimde Kaptıramam bir türkünün rüyasına gönlümü
Yıldızlarım kurşunlanır geceler boyu Aklımdan geçirmezken ölümü...

SararmıŐ topraklar üzerinde Bir bekleyen var beni...
Düşmeden sabahların aydınlığı alnıma Yedi yerden vurdular beni...

Ak saçlı anam dualara yaslar hüznünü Uykulardan uyandırdığı huzurdur beş vakit
Alacakaranlık bile çökmez ruhuna

Şimdi yanmış yıkılmış namazlara sarsın beni Çeksin ufukları önümden
Hilallerin gölgesinde arasın beni...

Sabah serinliklerine uyanmasam da Büyüyecek yeŐilim allanacak...
Kurur mu Taptuk Emre'nin gönöl suyu Yine Balım Sultan dallanacak...

Minareler yükselmez artık ruhumdan öteye Adımdan daha yüce değil dağlar
Varsın aksın hasretin boz – bulanık selleri Ben şimdi hudutlarla yarıŐmaktayım
Söylenen benim bayrak bayrak dillerde

Üçlere Yedilere Kırklara karıŐmaktayım Sarıp sarmaladım karanlıkları
Ezanlara doğru doğuştur bu... Yaşıyorum Yunus'la Mevlana'yla Kim demiŐtir yok oluş
bu...

ÖKSÜZ SABAHLAR YORGUNU

Çözölmüş bir yumağı sararım sokak sokak Yıllara karışan bu hasret çıkmazında
DođmamıŐ bir yavruya yükledim arzuları İsimsiz bir ölünün duacısı deniz
Çılgın bir karanlıkta koyun koyuna Bayrak tutan ellerimiz...

Bir yanda yürek yürek hasret Bir yanda ayrılık...
Gökte yıldızlar ağlar halime Hilaller minarelerde kırık...

Düşmüşüm bir bilinmez mevsimin ortasına Güneşler ısıtmaz Tanrı'ya uzanan elleri
Uzadıkça uzar gecelerin gurbeti
Gönlüm gülümseyen çocuksu gözler vurgunu Şimdi ağlarım akşamlara karışarak
Ben öksüz sabahlar vurgunu...

Buram buram bir türkü dillerde Kilometrelerle yarışır...
Dağ başlarında açan bir gökçe çiçek Toza – toprağa karışır...

Yine de avuçlarımla boğarım karanlıkları Ezanlar kurtulur bir ağıt yanıklığından
Yaşar insanların sabırla emzirerek çocuklarını Bitmemiş akınları sayarım bir bir
Cümle bilinmezler aydınlanır...
Ki, erenlerin yüzü suyu hürmetinedir...

Yıldızlar kayar bilinmeze Aydınlıklardadır korkumuz... Dilerim bırakmasın Bırakmasın
ellerimizi Yunus...

AÇELYA

Dolunay sevdaların sokaklara düşmüştür Ko çözülsün güzelim yağmurlarda son kez

Çıplak balkonlarında kent-in-açelya
Bir ömrü bitirmeden başkasına başlıyor Bomboş arsalarda iğreti sevinçleri Parklarda
bahçelerde cevizlerin altında Son derece yalnız ve acıdan bir ırmak Tramvay
duraklarında eski istanbul'un Arabesk akşamlar icat edip
Bütün sabah namazlarında Bembeyaz pavyonlar düşlüyor

Şimdi piyano konçertoları Uzun caddeler boyunca Yürü dervişim üstüne
Kör-topal çağların çiçekleri üstüne
Çok sesli çığlıkları hükme boyun eğende Çirkin kartpostalları çevirmeye kim gerek Bir
daha akşam olsa bir daha poyrazların Tutar yelkenlerini-ölmemize ne kaldı

Ne kaldı ölmemize seni son kez-açelya Eksik kaldırımlarında şimdiki İstanbul'un
Parlayan kıvılcımlar sonbahar getirir Binlerce yorgun gemi düşer ıssız sulara Ve bütün
şarkılarda sevdamız söylenirken

Ayrılık üzre doğan şiirler serper hayat Avuçlarına senin gül tutan parmaklarına Biraz
karanfil özü yarıdan fazla ıtır

Oysa bu son limandır

Dalgalar gecemize robensonlar indirir Sinan iklimlerine bir gönül gider olsa Öksüz
serüvenlerde yabancılar ne türlü Yoksa İstanbul mudur sabrımızı dokuyan Çekilmiş
perdelerde yaşlanmayan ilk ölü Neva-kar perçemlerde Itri'lere mekandır

Yumaklanmış hüzünler hep aynı bulut mudur Akşamla bir gözlerinde kanat çırpır
güvercin Sorgularda ilk gençliğim yaşadığın bu mudur Çünkü çağ dedikleri perçin
üstüne perçin Çocuksu sevgilerin bu yollardan geçmeden Açılmaz mor menekşe pembe
gül/yar sabahlar Demek sen yaratmadın anlaşılmaz ve neden Sardığımız her gece boşa
geçen sevdalar

Hatırla ve gülümse beni son kez-açelya Yaşayıp öldüğünü avuçların bilmeden
Buz kesmiş yüreklerde cehennemler büyütür Yunus Emre gülleri yarınki İstanbul'un
Gözlerinde paylaşılmış zamanlar

-açar olsa-

Benimsin sen mutlak benim açelya

ŞARKILARIN DİLİNDEN

Besteler büyütüyorum adım adım ıslak kaldırımlarda Kimi Mahur kimi Ferahfeza
çıkamaz

Silkele son rüyanın küllerini üzerinden Uyku kırıntıları el açar zaman boşluklarına
Akşam kızıllığı bir parçasıdır fasılların ve yüreğin Böyle renk renk yıkılışları bilmezsin
sen

Hiç susmadın Sinan'da Itri'de konuşmadın Neva-kar bir başka iklimde kucaklarken
zamanı Sesin gelmiyor güvercinim kırıldı mı kanadın?

Akşam bahçesinden uzanır elleri yalnızlığın

Bu akşamlar renk renk Ahmet Haşim akşamları Sessizce kımıldar manzaralar
balkonunda Umutları giydiririz zamana eski ve solmuş Tatlı bir kabustur ufukta esneyen
gece

Toplar birazdan acıları ve insanları deniz Bizler ayna köşelerinde hıçkıran devler
“Melali anlamayan nesle aşına değiliz...”

Suskunlukları büyütüyorum avucumda İri güllerini dalından kopardım gecenin

Yedi renkli yalnızlıklar can verir ayak ucunda Tezatlar mevsimdir yapraklar imkansızın
rüyası Dört duvarı kilitli bir talihin peşindeyim

Hayat artığı günler ürperir hatıraların rüzgarından Zincirlenmiş bir arzudur gözlerim
Ruhumu topladım bu çağın çok uzaklarından

Aynalar aynalar görmesin besteleri çıldırır Taptaze ve sıcak bir bahardır Dede Efendi
Karanfiller toplar Sultaniyegah'ın kaldırımlarımdan Büyük seferberlikler sonrası Saba
ve Hüzzam Suskunluklar boy atar Hafız Post'un kabrinde

Itri Neva'sını kucaklar Ferahfeza ayininde Bir Yörük Semai olur çıkar Tamburi Cemil
Güvercinler kanat çırpır Süleymaniye üzerinde...

Hatıralar saksısında büyütürüm zamanı Ney, ud, tambur ve kanun titretir dalları

Yaprak yaprak bir aydınlık dökülür gözlerinden Elest Bezmidir gördüğün her rüya veya
Şeb-i Arus Ağır ağır geçer zaman bahçesinden

Unut yalnızlıkları bırak peşini aynaların Bu ufuklar önünde kırılacak son kadehsin Dinle

ey İtri ruhlarımızdan süzülen şarkıyı
 “Rabbin bana bir nimeti varsa o da sensin...”

BEKLENENE

Sensiz ne ehemmiyeti var sanki gündüzün, Doğmazsa karanlıklar içinden şen yüzün..

Gel artık o meçhul diyardan ne olur gel! Yetmez mi bu dertler, bu elem, bunca hüznü?.

Mevsimleri bir dinle şikayet eder senden, Hep gözleri nemli bu baharın bu güzün..

Dinsin yanağımdan süzülen yaşlar artık
 Gel gayrı da gülsün yüzü azıcık şu öksüzün..

ÖNSÖZ

şiir cinayettir şarkta şairler ise her yıl biraz daha müntehir.

kendi üstüne kapanmış bir şehir toplar sokaklardan bizi, çekerek tevekkül ırmaklarını
 geriye, sanki soluk aldırır eski bir yeniçeri'ye eğilir içine ürkek bir nehir.

bak, işte gölgesini tehir
 etmiş bir ölüm daha yaklaşıyor akşama hasret bir çınar sessizliğiyle
 diri olmak ne demek, bunu da sor kendine sarıkamış'ta direniş olan ölüm doğubeyazıt'ta
 neden zehir.

şiir cinayettir şarkta şairler ise her yıl biraz daha müzevir.

SAHİBİNİ ÖRSELEYEN SORULAR BAHSİ

bağdat Caddesi'nde
 şaşkın bakkal'dan suadiye'ye doğru yürüyen yürürken yüksek sesle türkü söyleyen bir
 Kürt daha mı tuhaftır acaba newyork beşinci cadde'de halay çeken bir Türk'ten
 ve farklı mıdır mesela günde beş vakit namaz duran müslümanla günde üç kez
 istavroz'a davranan hıristiyan,

nerede karışır ırmaklar birbirine nerededir insanı içine taşıyan delta biri mecusu, diğeri
budist iki ikiz birbirine bakarak nereye akar
ve ilk neresinden yırtılır harita.-

ben bu soruları sorarsam kendime “hüzün peygamberi”bakmaz mı yüzüme
yalnız mı bırakır musa beni kızıldeniz’in ortasında kore’nin sorak dağı eteklerindeki
buda heykeli gözlerini kıpmadan yürür mü üzerime
tarih kitaplarından da kovulur mu suretim neden ayak izlerime yabancılaştı bu coğrafya
ve neden yaralı ırmakları besler şimdi medeniyetlere oğullar vermiş mezopotamya.-



ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Erzurum’da doğdu. Erzurum İlica (Aziziye) Lisesi’ni 1995 yılında bitirdi. 2002’de kazandığı Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 2006 yılında mezun oldu. 2014 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsündeki Yüksek Lisans Eğitimine başladı.

