ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Maksut YİĞİTBAŞ

HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM-2006

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖZET V
ABSTRACT VI
ÖN SÖZ V

I. BÖLÜM

1. HAYATI ve SOSYAL YAŞAMI

1.1. Ailesi 1
1.2. Çocukluğu 2
1.3. Öğrenimi 4
1.4. Edebiyatla İlişkisi 7
1.5. Meslek Hayatı 8
1.5.1. Gazeteciliği 8
1.5.2. B.B.C. Yılları 11
1.5.3. Yayın Dünyası İçinde 12
1.5.4. İ. B. B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı 13
1.5.5. Üniversite Hocalığı 13
1.6. Evlilikleri ve Çocukları 14
1.7. Yazma ve Çalışma Biçimi 16
1.8. Aldığı Ödüller 17

II. BÖLÜM

2. EDEBİYAT, DİL ve TASAVVUF HAKKINDA DÜŞÜNCELERİ

2.1. Edebiyat 19
2.1.1. Şiir 19
2.1.2. Divan Edebiyatı 25
2.1.3. Şeyh Galib 27
2.1.4. Yahya Kemal Beyatlı 28
2.1.5. Ahmet Haşim 30
2.1.6. Necip Fazıl Kısakürek 31
2.1.7. Nazım Hikmet 33
2.1.8. Asaf Halet Çelebi 35
2.1.9. Behçet Necatigil 37
2.1.10. Kemal Tahir 40
2.1.11. II. Yeni Hareketi 41
2.2. Şiir Dili 42
2.3. Tasavvuf 46
2.4. Gelenek 48

III. BÖLÜM

3. ŞİİRLERİ

3.1. Şiiri 54
3.2. Şiirinin Evreleri 58
3.3. Şiir Kitapları 63
3.3.1. Bakış Kuşu 63
3.3.2. Bedrettin 66
3.3.3. Doğu Şiirleri 70
3.3.4. Mustafa Subhi Üzerine Şiirler 75
3.3.5. Yaz Şiirleri 77
3.3.6. Gizemli Şiirler 79
3.3.7. Zaman Şiirleri 81
3.3.8. Söylen Şiirleri 85
3.3.9. Ayna Şiirleri 87
3.3.10. Çöl Şiirleri 92
3.3.11. Akşam Şiirleri 95
3.3.12. Yolculuk Şiirleri 98
3.3.13. Hurufî Şiirler 100
3.4. Şiirlerine Tematik Bakış 104
3.4.1. Hüzün 104
3.4.2. Aşk 110
3.4.3. Yaz 120
3.4.4. Yolculuk 129
3.4.5. Yalnızlık 137
3.4.6. Tabiat Unsurları 144
3.4.6.1. Gül 144
3.4.6.2. Erguvan 154
3.4.6.3. Taflan 157
3.4.6.4. Dağ 157
3.4.7. Akşam 162
3.4.8. Şiir 170
3.4.9. Şair 177
3.4.10. Şehir 180
3.4.11. Siirt 181
3.4.12. Bodrum 183
3.4.13. Çöl ve Diğer Mekânlar 184
3.4.14. Zaman 186
3.5. İmge Dünyası 192
3.6. Şiirlerinde Ahenk Unsurları 201
3.7. Şiirinde Dil 210
3.8. Şiirlerinin Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar 219
3.8.1. Divan Edebiyatı 223
3.8.1.1. Bâkî 224
3.8.1.2. Nâilî 225

3.8.1.3. Şeyh Gâlib 226
3.8.2. Yeni Türk Edebiyatı 227
3.8.2.1. Tevfik Fikret 228
3.8.2.2. Halit Ziya Uşaklıgil 229
3.8.2.3. Mehmet Akif Ersoy 230
3.8.2.4. Ahmet Haşim 230
3.8.2.5. Yahya Kemal Beyatlı 233
3.8.2.6. Nazım Hikmet 234
3.8.2.7. Ahmet Hamdi Tanpınar 235
3.8.2.8. Behçet Necatigil 236
3.8.2.9. Necmettin Halil Onan 237
3.8.3. Halk Edebiyatı 237
3.8.3.1. Yunus Emre 237
3.8.3.2. Ferhât ile Şîrin Hikayesi 239
3.8.3.3. Dede Korkut Hikayeleri 240
3.8.3.4. Koşma 242
3.8.3.5. Türkü 243
3.8.4. Batı Edebiyatı 244
3.8.4.1. Pablo Neruda 244
3.8.4.2. Louis Aragon 244
3.8.4.3. Gérard de Nerval 245
3.8.4.4. Dostoyevski 246
3.8.4.5. Marcel Proust 246
3.8.4.6. Thomas Mann 247
3.8.4.7. Charles Baudelaire 248
3.8.4.8. Hölderlin 250
3.8.5. Edebî Sanatlar 250
3.8.6. Din ve Tasavvuf 263
3.8.7. Mitoloji 274
3.8.8. Diğer Alanlar 287
3.8.8.1. Sinema 287
3.8.8.2. Fotoroman 288
3.8.8.3. Resim sanatı 288
3.8.8.4. İnternet 289
3.9. Şiirlerinin Biçim Özellikleri 289
3.9.1. Nazım Biçimleri 290
3.9.1.1. Beyit 290
3.9.1.2. Dörtlükler 291
3.9.1.3. Sone 293
3.9.1.4. Serbest Şiir 294
3.9.1.5. Kitaplarına göre Nazım Biçimleri 298
3.9.2. Kafiye Düzeni 299
3.9.3. Şiirlerinde Redif ve Kafiye 303
3.9.3.1. Dize Sonunda Redif ve Kafiye 304
3.9.3.2. Dize İçinde Redif ve Kafiye 307
3.9.3.3. Dize Başlarında Kafiye 309
3.9.4. Tekrarlar 311
3.9.4.1. Harf Tekrarı 311

3.9.4.2. Kelime Tekrarı 313
3.9.4.3. Dize Tekrarı 314
3.9.4.1. Bent Tekrarı 315

IV. BÖLÜM

4. DÜZ YAZILARI

4.1. Anılar 316
4.1.1. Ceviz Sandıktaki Anılar 316
4.2. Düşizleri ya da Defterler 318
4.2.1. Geçmiş Yaz Defterleri 318
4.2.1. Bulanık Defterler 320
4.3. Denemeleri ve Denemeciliğimizdeki Yeri 323
4.3.1. Denemelerinde Konular 328
4.3.1.1. Kendisi ve Çevresi 328
4.3.1.2. Yaşadığı Mekânlar 331
4.3.1.3. Tasavvuf ve İslâm 333
4.3.1.4. Kadın ve Aşk 335
4.3.1.5. Şair ve Yazarlar 338
4.3.1.6. Şiir 339
4.3.1.7. Roman 340
4.3.1.8. Mizah 342
4.3.1.9. Oryantalizm 343
4.3.1.10. Aydın ve Türkiye'de Aydınlanma Problemi 346
4.3.1.11. Felsefe 348
4.4. Okuma Notları 350
4.5. Makale ve İncelemeleri 353
4.6. Söyleşi kitapları 358
4.6.1. Şiir Henüz 358
4.6.2. Hilmi Yavuz ile Doğu ve Batı'ya Yolculuk 359
4.6.3. Şiirim Gibi Yaşadım 361
4.7. Yüzler ve İzler 363
4.8. Anlatılar 364
4.8.1. Taormina 367
4.8.1.1. Kurgu 368
4.8.1.2. Taormina'da Üstkurmaca 370
4.8.1.2.1. İmge Mekân ve Olaylar 370
4.8.1.2.2. Dönüşüme Uğrayan Karekterler 373
4.8.1.3. Metinlerarasılık 374
4.8.2. Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri 375
4.8.2.1. Kurgu 376
4.8.2.2. Fehmi K.'nın Acayip Serüvenlerinde Üstkurmaca 377
4.8.2.2.1. Gerçek ve Kurmaca 377
4.8.2.2.2. Anlatıcı Çeşitlemesi 378
4.8.2.3. Metinlerarasılık 380
4.8.3. Kuyu 382

4.8.3.1. Kurgu 384
4.8.3.2. Kuyu'da Üstkurmaca 385
4.8.3.2.1. Anlatıcı Problemi 385
4.8.3.2.2. Dönüşüme Uğrayan Karakterler 386
4.8.3.2.3. Gerçek ve Kurmaca Bağlamında Fantastik Unsurlar..... 387
4.8.3.3. Metinlerarasılık 388

SONUÇ..... 390
BİBLİYOGRAFYA 393
ÖZ GEÇMİŞ..... 452

ÖZET

DOKTORA TEZİ

HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

Maksut YİĞİTBAŞ

Danışman: Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK
2006-SAYFA: IX+452

Jüri : Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK
: Doç. Dr. Yakup ÇELİK
: Doç Dr. Turgut KARABEY
: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY
: Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli şair ve yazarlarından olan Hilmi Yavuz üzerine yaptığımız çalışmada, hayatının yanı sıra eserleri ve sanatı üzerinde yoğunlaştık. Metin merkezli hazırladığımız tezde onun şiirleri ile birlikte düzyazılarını da inceledik. Edebî niteliklerini ilgili başlıklarda ortaya koymaya çalıştık. Olabildiğince tarafsız bir yaklaşım içinde hareket ederek yakın dönem şiirimizin bu önemli şair ve yazarının Türk edebiyatındaki yerini belirlemeye gayret ettik.

ABSTRACT

Ph. D. THESIS

THE ART LIFE AND WORKS OF HİLMİ YAVUZ

Maksut YİĞİTBAŞ

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2006- PAGE: IX+452

Jury : Assoc. Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
: Assoc. Prof. Dr. Yakup ÇELİK
: Assoc. Prof. Dr. Turgut KARABEY
: Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
: Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

In this work which is about Hilmi Yavuz who was one of the most important poets of the Turkish literature after Turkısh Republic. We have focused on not only his life but also his works and his art. In the thesis whicih we designed as prose focused, we have exomined both his poems and writings. We have tried to clearify literatual qualities in related topics. We have tried to learify the place of that important poet and writer using an unbiased view.

ÖN SÖZ

Yakın dönem Türk şiirinin önemli isim ve yol açıcılarından biri olan Hilmi Yavuz, özellikle 1980 sonrası şiirimizde etkili olmuş bir isimdir. İlk kitabı *Bakış Kuşu* ile ünlenen şairimizin hemen her şiir kitabı ilgiyle karşılanmıştır. O sadece kendini kanıtlayan biri olmamış, şiir vadisinde yakaladığı başarıyı düz yazılarında da gösterebilmiştir. Bütün bunlarla birlikte yıllardır süren üniversite hocalığı, onu çok yönlü bir edebiyat adamı kılmıştır. Şiirleri üzerine bugüne değin yapılan birçok yüksek lisans çalışması olmasına rağmen doktora çalışmasının yapılmayışı bizi, bu çalışmayı yapmaya sevketmiş ancak zor bir şair olmasından ötürü bir kadar da düşündürmüştür. Zira üstesinden gelinemeyecek bir çalışma sadece bizim değil bütün araştırmacıların ortak kaygısıdır. Endişelerimizi, Hilmi Yavuz'un eserlerine yansıyan hocalığıyla yendik.

Çalışmamızı dört bölümde sürdürdük. Bölümlerin ilkini yaşamına ayırdık. Çocukluğu, ailesi, özel yaşamı ve mesleği hakkında elde ettiğimiz bilgileri kaydettik. Bu konuda referanslarımız eserleri, söyleşi kitapları ve kendisiyle ilgili kaynaklar oldu.

İkinci bölümde Hilmi Yavuz'un daha çok edebiyat, dil ve tasavvuf üzerine düşüncelerini ayrı başlıklarda ortaya koymaya çalıştık. Etkisinde kaldığı şair ve yazarları bu bölüme kaydetmeyi uygun bulduk. Şiir üzerine görüşlerini, daha sonraki bölümlerdeki Hilmi Yavuz'a ışık tutacak biçimde kaydetmeye gayret ettik. Etkisinde kaldığı yazar ve şairlere değinirken, onlar hakkındaki görüşlerinin niceliğini değil niteliğini ölçü aldık. Bu nedenle yazar ve şairlerle ilgili başlıklarımızı, Hilmi Yavuz'un yaklaşımlarına bağlı olarak oluşturduk.

Üçüncü bölüm, çalışmamızın hacim ve içerikçe en yoğun olduğu bölümdür. Şiirleri üzerine yaptığımız araştırma ve incelemeleri bu bölüme aldık. Şiir kitaplarının kronolojik seyri, şiirlerinin tematik incelemesi, şekil özellikleri ve imge boyutu üzerine tespitlerimizi ayrıntılarıyla sunmaya çalıştık. Bu bölümde Hilmi Yavuz'un bütünüyle şiir anlayışını ve poetiğini ortaya koymak için şiirlerini birçok açıdan irdeledik. Şiirlerini ele alırken bir açıklama yoluna gitmekten ziyade metinmerkezli incelemeye çaba sarf ettik. Bu nedenle, doğruluğu ileride tartışılacak ya da yaşayan bir şairi ele olmamız bizi keskin ifadelerden uzak tutmuş, ileri sürdüklerimizde ihtiyatlı olmaya zorlamıştır. Hilmi Yavuz, yüksek öğrenimini İngiltere'de felsefe üzerine tamamlamış ve üniversitelerde felsefe hocalığı yapmıştır. Bu kimliğine karşın şiirin felsefeden ayrı düşünülmesi gerektiği yönünde görüşler bildirmiş ve şiirlerini felsefeden uzak tutmaya çalışmıştır. Bizce de doğru olan bu kanıdan ötürü, şiir ve felsefe bağlamında bir başlık açmayıp muhtelif başlıklarda, kimi şiirlerinden hareketle konuya değinmeyi tercih ettik.

Son bölümde Hilmi Yavuz'un düzyazılarını inceledik. Deneme, makale ve inceleme kitaplarını bir bütünlük içinde ele aldık. Denemeciliğini ve denemelerinde ele aldığı konuları ayrı başlıklarda değerlendirmeyi uygun bulduk. Postmodern biçimde ve içerikte kaleme aldığı anlatılarını, bu akımın gerektirdiği ölçütlerle tahlil edip postmodern boyutlarını ortaya koymaya çalıştık. Anı, düşizleri ve söyleşi kitaplarını tek tek değerlendirdik.

Hilmi Yavuz'un şiirine, şairlik ve yazarlığına yer verdiğimiz sonuç kısmında çalışmamızın kısa bir özetini kaydettik. Şiirinin seyri ve düz yazıları ile Türk edebiyatında vardığı noktayı sonuç başlığı altında belirtmek istedik.

Çalışmamızı başından sonuna kadar takip eden, yardımlarıyla birlikte değerli görüş ve önerilerini esirgemeyen Hocam Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK'e minnettarlığımı bildiririm. Çalışmamızdan haberdar olan Hilmi YAVUZ'un yakın ilgisinin bizi gayrete getirdiğini vurgular, kendilerine yürekten teşekkür ederim. Biblografyanın bu denli zenginleşmesinde katkıları olan değerli dost Seyfullah IŞIK'a ve çalışmamızla ilgili tavsiyeleri bizim için hep ufuk açıcı olan Tez İzleme Komitesi'ndeki kıymetli hocalarım Doç. Dr. Erdoğan ERBAY ve Y. Doç Dr. Tacettin ŞİMŞEK'e şükranlarımı sunarım.

Erzurum, 2006 Maksut YİĞİTBAŞ

I. BÖLÜM

1. HAYATI ve SOSYAL YAŞAMI

1.1. Ailesi

Hilmi Yavuz, Siirt'te Abdülkerimzâdeler olarak tanınmış bir aileye mensuptur. Bu ailenin üç büyüğü: Hacı Hamza, Hacı Ali, Hacı Abdülaziz kardeşlerdir. Hilmi Yavuz'un babası Yahya Hikmet Yavuz, Hacı Hamza ve eşi Nusret Hanım'ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Hilmi Yavuz'un anne ve babası amca çocuklarıdır. Annesi Vecide Hanım, Hacı Abdülaziz ve eşi Emine Hanım'ın kızıdır. Yahya Hikmet Yavuz'un ablası Tellihan'ın oğlu Lütfi Yavuz ise CHP'den iki dönem milletvekiliği yamıştır. 1942- 1946 yılları arasında Trabzon; 1946-1950 yıllarında ise Siirt milletvekili olmuştur.[1] Kardeşi Mehmet Sıddık ise bir dönem Siirt Belediye Başkanlığı yapmıştır.

1898 yılında Siirt'te doğan Yahya Hikmet Yavuz, Birinci Dünya Savaşı'na katılmış, savaş sonrası, Millî Mücadele başlamadan önce genç bir idadî talebesiyken Siirt'te Müdâfaa-i Hukuk Cemiyeti'nin kurulmasında rol almıştır.[2] Kurtuluş Savaşı'ndan sonra genç Türkiye Cumhuriyet'nin ilk kaymakamlarından biri olur. 1949 yılının sonbaharına değin vatana hizmet eden Yahya Hikmet Bey, sağlık nedenleriyle emekliye ayrılır.[3] Yahya Hikmet Bey, dindar, CHP'li ve Kemalist bir Cumhuriyet idarecisidir.[4] Hilmi Yavuz, Cumhuriyet'in ilk kaymakamlarından olan babasının görev bilinci ve hizmet aşkıyla ilgili olarak şunları kaydeder: "Babam Yahya Hikmet Yavuz, oldukça erken bir yaşta, 1950 yılında emekli olduğunda ben on dört yaşındaydım ve onun kaymakamlık yaptığı yıllara ilişkin hatıralarım vardı; -ve, elbette çok önemli bulduğum bir tespitim: O da, babamın, tam bir ferâgat-i nefs ile çalışmasının yanı sıra, kendini bir hâkim-i mutlak saymak, Devleti halkın üzerinde bir tahakküm aracı saymak şöyle dursun, fisebilillâh halkın hizmetine vakfetmiş bir insan oluşudur. Bir insan-ı kâmil!"[5] bir idarecide olması gereken vasıflara sahip olan Yahya Hikmet Bey, dini bütün kişidir. Hilmi Yavuz'un dinî terbiyesinin ilk mimarlarındandır.[6] Oğluna din sevgisinden başka şiir sevgisini de verir. "Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? ... Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri..."[7] 1967'de ölen Yahya Hikmet Yavuz, İstanbul'da defnedilir.

Hilmi Yavuz'un annesi Vecide Hanım, 1900 yılında dünyaya gelmiştir. Yahya Hikmet Yavuz'un amcası Hacı Abdülaziz'in kızıdır. Çok erken yaşta, Yahya Hikmet ile evlenen Vecide Hanım dindar bir kadındır. Hilmi Yavuz, ondan daha çok şiirlerinde bahseder. İmge boyutlu bu bahisler Vecide Hanım'ın

---

[1] - Cumhur Kılıççıoğlu'nun 11 Mart 2006 tarihinde Siirt'te yapılan Hilmi Yavuz ile ilgili paneldeki bildirisinden naklen.
[2] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 15
[3] - A. g. e. , s. 71
[4] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 12
[5] - A. g. e. , s. 14
[6] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 52
[7] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 205

biyografisi hakkında bilgi edinmemizi sağlamaz. *Bulanık Defterler*'de annesinin mistik kişiliğiyle birlikte onu, şiirlerinde anıp düzyazılarında anmayışının nedenini anlatır: "***Baba düzyazıdır.*** Baba düzyazıdır; anne şiir! ... Evet, lirik! Onu kesinliyorum şimdi. Derûnî ve mistik olanı annemle yaşadım. Babam konuşarak, annem susarak dönüştürdüler tinimi... Hâşim gibi söyleyeyim: Annemle karanlık geceler bazı çıkardık. Başları beyaz tülbentli kadınlar, güzel yüzlü, ıtırlı kadınlardı; birbirlerini bakarak, söze gerek yoktu, anlamayı bilen kadınlar! ... Annem, lirik'ti; -'Bahsî' değildi bilgisi, hâdsî' (*'sezgisel' ; 'intuitive'*) idi; -babam, 'hâdsî' diyordu annemin bilgisini tanımlarken, ... Dionysos'ca-olan'dı annem... Benim gizem öğretmenimdi annem; hüzün öğretmenimdi; -hüznün nasıl yaşandığını, sessiz bir teslimiyetle ondan öğrendim(*di*)."[8] Aynı kitabın bir başka yerinde, annesini uzun boylu güzel bir kadın olarak anar: "... Annem uzun, ama bel kesiminde belli belirsiz daralan kapalı giysileriyle daha da boylu görünürdü. İki yana salınarak mı yürür, uzun boylu ince kadınlar gerçekten? Annem öyleydi: 'Serv-i Hırâmân'."[9]Annesinin mistik kişiliğinden etkilenen Hilmi Yavuz, annesinin kendisini çocukken zikirlere götürdüğünü söyler.[10] Vecide Hanım 1982 yılının Eylül ayında vefat eder ve eşi Yahya Hikmet Bey gibi bu şehre defnedilir.

1.2. Çocukluğu

Orta yaşa girmekte olan Yahya Hikmet ve Vecide Hanım çiftinin 14 Nisan 1936'da bir çocukları olur: Hilmi Yavuz. Ailenin tek çocuğu olan küçük Yavuz, belki de bir ömür boyu duyacağı yalnızlığı, dünyaya gelir gelmez tatmıştır. Zira kardeşi yoktur ve kendini bildi bileli yaşlı bir anne ve babaya sahiptir. Dünyaya geldiği sırada babası Çanakkale'nin Biga ilçesinde kaymakamdır. 1939'da, Hilmi Yavuz henüz üç yaşındayken babasının görev yeri değişir. Bursa'nın Orhangazi ilçesine atanır. Orhangazi, belleğinde yer eden imge mekânlardandır. Eğitimine burada başlayan Hilmi Yavuz, karlı bir günde okula giderken yaşadığı donma tehlikesini hiç unutmaz.[11] Tıpkı Orhangazi'nin intibası gibi: "Benim çocukluk yıllarımın büyük bir bölümü, Bursa'nın Orhangazi ilçesinde geçti. Gemlik'le Yalova arasındaki o güzel ilçede... Savaştan sonra, 1945 yılıydı, babamı altı yıl kaldığımız Orhangazi'den başka bir ilçeye atadılar. Üçüncü sınıftan dördüncü sınıfa geçmiştim ve Orhangazi'den ayrılma düşüncesi beni 'tarifsiz kederler içinde' bırakmıştı... Dile kolay: Üç yaşımda geldiğim bu ilçeden dokuz yaşımda ayrılıyordum. Otobüsle Yalova'ya doğru yola çıktığımızda, arka pencereden gördüğüm imgeyi hiç unutmadım. Ve o imge hiç değişmeden, öylece kaldı belleğimde..."[12]

1945 yılında Rize'nin Güneyce ilçesine atanan Yahya Hikmet sağlık problemlerinden ötürü, aldığı raporlarla bu ilçeye gitmez. O yıl İstanbul'da, dayı oğullarının evinde zorunlu olarak kalırlar. Ayrı eve çıkma isteği Alkan kardeşler ve anneleri Azize nine tarafından hep reddedilir. Hilmi Yavuz ilkokul dördüncü sınıfı İstanbul'un 40. İlkokul'unda okur.[13] Somut biçimde hayatının ilk tasavvufî

---

[8] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 52- 53
[9] - A. g. e. , s. 29
[10] - Hilmi Yavuz ile Erzurum'da görüşmemizden, 17 4. 2004
[11] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 85
[12] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 55- 56
[13] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 17- 18

duyumunu, babasıyla gittiği Sümbül Sinan Türbesi'nde yaşar. "İyi anımsıyorum. Dokuz yaşımdayım. Babam elimden sıkı sıkı tutmuştu ve şöyle diyordu: 'Sümbül Efendi Hazretleri'nin huzurundayız, evlât. Sümbül Efendi Hazretleri'nin mânevi huzurundayız. Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlât?' İnanmayacaksınız, ama doğru! Birden çok tuhaf bir şey oldu. Kesinlikle abartmıyorum, çok tuhaf bir şey, birden her yeri yanık ve kesif bir sümbül kokusu kuşattı. Duyuyordum işte, avluyu Bâki Efendi'nin deyişiyle, 'gömgök tere batmış' bir sümbül kokusu doldurmuştu..."[14]

Babasının Terme'ye atanması üzerine Hilmi Yavuz, bir yıl boyunca ortaokulu olan en yakın ilçeye, Çarşamba'ya gitmek zorunda kalır. Her gün 54 kilometre gidilip dönülen yol derslerini olumsuz etkiler. Bu nedenle ikinci sınıfta, annesi ile kalması için Çarşamba'da ev kiralanır. Çarşamba'da güzel anılar edinen Hilmi Yavuz'un şiirle ilk teması burada başlar. "Şiiryazarlıkla ilk temasım da Çarşamba'da başlar. Sınıf arkadaşımız Hürrem Akdeniz'in... şiir yazdığını biliyorduk. Hürrem'in, boyu uzun olduğu için sınıfta en arka sırada oturduğunu anımsıyorum. Ve bir de, ne yazık ki adını unuttuğum güzel Türkçe öğretmenimizin, edebiyata olan ilgisi dolayısıyla elbet, Hürrem'e gösterdiği ilgiyi de... Bu ilginin beni kıskandırmış olması muhtemeldir."[15]

Yahya Hikmet Yavuz'un tayini 1949 yılında Giresun'un Şebinkarahisar ilçesine çıkar. Kısa bir süre kalınan Şebinkarahisar, özellikle doğa güzelliğiyle Hilmi Yavuz'u etkilemiş bellek mekânlardandır. Belediye Başkanı Taceddin Soygür'ün tahsis ettiği evde kalırlar. Çarşamba'da babasının aldığı bisiklet Şebinkarahisar'a gelirken yolda kazaya uğramışsa bile burada onu kırık haliyle sürmek en büyük eğlencesi olur. Şebinkarahisar kalesinin güneybatı kösesindeki Kızlar Kalesine bisikleti ile tırmanarak kızları kurtarma girişimi unutamadığı anısıdır.[16] Kabataş Lisesi'nin adını ilk kez, orada okuyacak olan Belediye Başkanı'nın küçük kardeşi Ünsal Soygür'den duyacaktır.[17] Tansiyon rahatsızlığı olan Yahya Hikmet Bey'in deniz seviyesinden yüksek olan bu ilçede sağlığı bir hayli bozulur. Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllarda, bir CHP idarecisi olarak Yahya Hikmet'in hükümetle arası pek iyi de değildir. Yaz başı geldikleri bu ilçede fazla duramazlar ve 1949'un sonbaharında Yahya Hikmet Yavuz emekliliğini ister.

Emekli dilekçesini Ankara'ya yollayan Yahya Hikmet Yavuz ve ailesi 1949 yılının sonbaharında Siirt'e yerleşirler. Hilmi Yavuz, ortaokulun son sınıfını Siirt Ortaokulu'nda okur. Bu küçük Anadolu kenti onu cezbetmiştir. Lise eğitimi için ailesinin önünde iki seçenek belirir: İstanbul ya da lisesi bulunan yakın illerden Diyarbakır. Enine boyuna uzun düşünmelerden sonra, genç Yavuz'un lise eğitimi için İstanbul'a göç etmeye karar verilir. 1950 yazında bu şehirden, Siirt'ten çok güzel izlenimlerle ayrılır: "1950 yazının son günlerinde, Kurtalan'dan trene bindik. İki dayım, halalarım, çocuklar, Kurtalan İstasyon'undan uğurladılar bizi. Ben, bütün çocukluğum boyunca, bir ilçeden ötekine, arkasında hüzünler bırakarak değil, ama hüzünleri kitaplarımın konulduğu eski bir ceviz sandık gibi taşıyarak dolaştığım için, alışkındım ayrılıklara... Siirt'i baba yurdu bu kenti çok seviyordum. Çarşı içindeki büyük konağımızı, konağın geniş, revaklı avlusunu,

[14] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 16
[15] - A. g. e. , s. 68
[16] - A. g. e. , s. 72
[17] - A. g. e. , s. 71

Şeyh-üt Tırab'dan dolanarak gittiğimiz Karm'ımızı (Siirt Arapçasında 'Karm' 'Bağ' demektir ve Asurca'dan gelir), kuzenlerimi, arkadaşlarımı, Halkevi bahçesindeki yazlık sinemayı..."[18] Hilmi Yavuz'un belleğinde yaşamı boyunca onu etkileyen üç önemli mekândan biri olarak kalır Siirt. Daha sonraki iki yazı, 1951 ve 1952'nin yazlarını ailece Siirt'te geçirirler.

Üç gün süren tren yolculuğunda sonra İstanbul'a ulaşan aile ilkin Alkan kardeşlerin evinde misafir olurlar. Hikmet Yavuz, Fatih semtinde bir ev kiralar: Kıztaşı, Çiner Apt. Kat: 2, No: 5, Fatih, İstanbul.[19]

1.3. Öğrenimi

İlk ve ortaokulu babasının görevi münasebeti ile muhtelif yerlerde okuyan Hilmi Yavuz, İlkokulun üçüncü sınıfına kadar Orhangazi'de, dördüncü sınıfını ise babasının tayini nedeniyle o yıl (1945) kaldıkları İstanbul'un Fatih semtindeki 40. İlkokulu'nda okur. Daha sonra bu okulun adı 'Akşemsettin İlkokulu' olacaktır. 1946 yılında babasının tayini Samsun'un Terme ilçesine çıkan Hilmi Yavuz, ilkokulu Terme'de tamamlar. Bu yıllarda doymak bilmez, büyük bir okuma tutkusu içindedir. "Okumaya karşı büyük ve doyurulmaz iştahımın neredeyse bir histeriye dönüştüğü yıllar! İstanbul'dan Terme'ye gelirken küçük bir sandık dolusu kitabım vardı. Onları kaç kez okumuştum, -kimbilir! Neredeyse tümü polisiye romanlardı. Ama Terme'de, ilkokulumun kitaplığında ve Halkevi kitaplığında keşfettiklerim, gerçekten uçurmuştu beni: Hâmid'in Tarık Bin Ziyad'ı gibi 'hazineler içinde'ydim!"[20] İlkokulu Samsun'un Terme ilçesinde tamamlar. Ortaokulun ilk iki senesini, Terme'de ortaokul olmadığı için aynı ilin Çarşamba ilçesinde geçiren Hilmi Yavuz, babasının emekli olması üzerine ortaokulun son sınıfını Siirt'te bitirir. Lise eğitimi için babası, onu Diyarbakır'da liseye kaydetmek ister. Ancak annesinin İstanbul'da ısrar etmesi üzerine Kabataş Lisesi'ne kaydolunur.[21] Yaşamında önemli bir yere sahip olan bu lisede, edebiyat öğretmeni Behçet Necatigil'dir. Şiire ciddi anlamda lisede başlar. Çalışkan olmasına karşın arkadaşı Hasan Pulur'a kopya vermekten çekinmeyen bir öğrencidir.[22]

Kabataş Lisesi'nde edebiyat başta olmak üzere, Fransızca, felsefe ve diğer derslerde olabildiğince düzeyli bir eğitim alır. Bunda dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın lise eğitimine özel bir önem verişinin payı çoktur. Hilmi Yavuz, bu lisenin eğitim kalitesini, hocalarının mesleklerindeki yetkinliğiyle ilgili bulur. "1950- 1954 yılları arasında, Kabataş Erkek Lisesi'nde aldığım eğitim düzeyi konusunda bir şeyler söylemek istiyorum. Şurası kesin: Bizim lise öğretmenlerimiz, bugünkülerle kıyas bile edilemezler! ... bir Behçet Necatigil çapında ve donanımında bırakınız bir lise öğretmenini, üniversite profesörünü bile bulamazsınız bugün!... Felsefe hocalarımızın 'doktora'ları vardı: Faik Dranaz da, Ziya Somar da felsefe doktoruydular..."[23] Kabataş Lisesi'nde iyi bir eğitimin yanı sıra iyi bir arkadaşlık ve haytalık ortamı da bulur. Ancak bu yaramazlıkların

---

[18] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 14
[19] - A. g. e. , s. 29
[20] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 60
[21] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 34
[22] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 57
[23] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 51

temelinde bile zeka parıltılarının ve seviyenin yattığı bir gerçektir. Hilmi Yavuz, günümüzün üniversitelerinde alınan öğrenimi bu lisesinin en hayta öğrencisinin düzeyinden aşağıda bulur: "Bugün üniversite sınavlarını yüksek puanlarla kazanıp anlı şanlı üniversitelerin en gözde bölümlerine girme başarısını gösteren öğrencileri, Kabataş Erkek Lisesi'nin 1950'li yıllarındaki en hayta öğrencilerine değişmem. Çünkü en hayta olanımız bile, bir klasik 'lise kültürü' almıştır."[24] Aradan geçen uzun yıllardan sonra, kendisiyle yapılan bir söyleşide Yavuz, Kabataş Lisesi'nin ve öğretmenlerinin kendisine öğrettikleri en önemli değerin, hayat karşısında erdemli duruş olduğunu belirtir.[25]

8 Temmuz 1954 yılında, Olgunluk İmtihanı'nda başarılı olarak "pekiyi" dereceli Olgunluk İmtihanı Diploması alan Hilmi Yavuz, Kabataş Lisesi'nden mezun olur. Babası fakülte için ona iki seçenek sunar: Mülkiye veya Hukuk. Genç Yavuz, Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakülte'sinde okumak ister. Ancak gittikçe yoksullaşan ailesinin oraya gelme zorunda oluşları, İstanbul'dan ayrılmayı içine sindiremeyişi kendisini endişeye sevk eder. Kararını, daha sonradan Adalet Bakanı olan liseden arkadaşı, Hikmet Sami Türk'ü ziyareti ile netleştirir: "Siyasal Bilgiler'in giriş sınavı için başvuru zamanı geldiğinde, yaz sonuna doğru bir gün, Kabataş'ı bitirdikten sonra, okulda kitaplığı düzeltmekle görevli 'muallim muavini' olarak kalmakta olan arkadaşım Hikmet Sami Türk'ü görmeye gitmiştim. Kabataş Lisesi Kitaplığı'nda oturmuş söyleşirken, Sami bana 'üniversite için ne düşündüğümü' sordu. Ben de 'Siyasal'ı düşünüyorum. Sınavlara girmek için başvuracağım...' yanıtını verdim. 'Boş versene!' dedi Sami, 'Ankara'da ne yapacaksın? Bak, ben Hukuk'a gireceğim. Fena mı, burada İstanbul'da, gene hep birlikte oluruz... Sami'nin önerisi aklıma yattı."[26]

Hilmi Yavuz, lisedeki başarısını üniversitede göstermek istemez. İyi, ancak tembel bir öğrenci olur. Ezberden ziyade anlayarak çalışması ve öylece sınavlara girmesi, hayal kırıklığını beraberinde getirir. Zira o yılların Hukuk öğrenimi anlamaktan çok 'Hoca'nın takrirlerini' ezberlemekten geçmektedir.[27] Hukuk'u bırakarak Edebiyat Fakültesi'nde felsefe okumaya heveslenirse de babasına rağmen buna teşebbüs etmek istemez. "Bir ikilemi yaşıyordum kısacası: Hem bir yandan Hukuk'u ne pahasına olursa olsun bitirmek istiyor, hem de öte yandan, Hukuk'u bitirmemek için elimde geleni yapıyordum. Hukuk Fakültesi'ni bitirmem gerekiyordu; - 1956'nın sonuna gelindiğinde, ailem giderek, daha çok yoksullaşmaktaydı."[28]

Üniversite yıllarında bohem bir edebiyatçıdır Hilmi Yavuz. Beyoğlu, Tarlabaşı ve Asmalımescit'teki meyhanelerin müdavimidir. Arkadaşları Demir Özlü, Ünal Tayfun ile birlikte bu meyhanelerden en fazla Pano'nunkine giderler. Çünkü en ucuz şarabı Pano vermektedir. "Bizim için ilk içki evi, bir- iki yıl önce yeniden açılan Pano'nun meyhanesiydi. Galatasaray'da, İngiliz Konsolosluğu'nun yan duvarının karşısında, Balıkpazarı'na çıkan sokağın başında. Panoyat Papadopulos'un işlettiği bir şarapeviydi bu... 1955 yılından başlayarak üniversite öğrenciliği yıllarımızda 'Pano'ya gitmeye başlamıştık...."[29] Ara sıra ise Edip

---

[24] - A. g. e. , s. 52
[25] - TRT Erzurum Radyosu, 18. 4. 2004
[26] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 83
[27] - A. g. e. , s. 84
[28] - A. g. e. , s. 87
[29] - A. g. e. , s. 56

Cansever'in himayesinde, ***a*** dergisi kadrosuyla Tarlabaşı'nda Bacı restoranında içerler.

Hukuk Fakültesini yarıda bırakan Hilmi Yavuz, yüksek öğrenimini BBC'nin Türkçe Yayın Servisi'nde çalışmak üzere gittiği İngiltere'de, Londra Üniversitesi'ne bağlı University College Felsefe Bölümü'nü, 1968/1969 ders yılı tamamlar. Marksizmi tam anlamıyla öğrenmek için felsefe eğitimiyle birlikte ekonomi okumaya da karar verir ancak her ikisini birlikte sürdüremez. Kararını felsefeden yana kullanır.[30] Üniversiteyi, daima istediği üzere, felsefe eğitimi alarak bitirir.

Hilmi Yavuz, lise ve daha çok üniversite yıllarında Sol bir çevre edinir. Erdal Öz, Demir Özlü, Kemal Özer, Onat Kutlar ve diğerleri kendilerini Sol argümanlarla ortaya koymuşlardır. Halkların sömürülmesine ve özgürlüklerin kısıtlanmasına karşı olma gibi, sloganlarla kendine taraftar toplayan Sosyalizm ve Marksizm, 1950'li yıllarda bütün dünya gençliğiyle beraber Türk gençliğini de etkisi altına almıştır. Bu Sol rüzgârın yanı sıra Cumhuriyetin ilk kaymakamlarından olan babası Yahya Hikmet Yavuz'un sadık bir CHP'li olması, İsmet İnönü'nün önderliğindeki CHP'nin Menderes hükümetinin hukuk dışı uygulamalarına muhalefeti, hukuk öğrencisi olan Hilmi Yavuz'u etkilemiş olmalıdır. Bu nedenle kendini Sol'a ve daha sonra Sol'un ideolojik görüşüne yakın hissetmiştir. Nitekim aile bütçesine katkı sağlamak amacıyla gazetecilik yapmayı düşündüğünde, aklına önce CHP'nin safında yer alarak DP hükümetine muhalefet eden, Sol dünya görüşlü Dünya gazetesi gelir. Bu gazetede iş bulamayınca hükümete sert eleştiriler yönelten diğer bir gazetede, Vatan'da çalışmaya başlar. Siyasî muhabirliği esnasında CHP'den sorumlu olur.[31] Kendini Sol'a yakın görmesinde küçük yaştan itibaren okuduğu hümanist nitelikteki romanların etkisi büyüktür. Bir söyleşisinde gerek bu etkiye gerekse gençlik yıllarında Sol'u nasıl idrak edişiyle ilgili olarak şunları söyler: "Hep söylemişimdir: Bizim kuşak 'sol'a, edebiyattan gelmiştir. Yanlış anlaşılmasın ; - sol edebiyattan değil kuşkusuz! Kendi payıma ben, ortaokul yıllarımdan başlayarak, Maarif Vekâleti'nin 'Batı Edebiyatından Tercümeler' adı altında yayımladığı *Klasikler*'in çoğunu okumuştum. Gerçekten de, 'Klasikler', beni insana hangi bağlamda yöneltirse yöneltsin, onu ezen, aşağılayan, yok sayan her türden buyurganlığa ya da zorbalığa karşı son derece duyarlı kılmıştı. Liberal ve hümanist bir ahlak, bilinçlenme yoluyla değil, ama daha çok duygusal yoldan kimliğimizin ana yapısını oluşturmuştu bile... 'Sol'a yönelişimiz, soyut ve teorik bir bilgilenmeden yoksun, ama somut insanlık durumlarından yola çıkan bir ahlaki duyuş ve tavır-alışla gerçekleşti. Kısaca, Marx'ı, Engels'i, Lenin'i okuyarak değil, size tuhaf gelebilir, Tolstoy'u, Balzac'ı, Dostoyevski'yi okuyarak 'solcu' olmuştuk! (Ya da en azından, ben öyleydim!)"[32] Hilmi Yavuz, bir söyleşisinde ise Sol'a yönelişini, gençliğin vermiş olduğu bir başkaldırı isteğiyle ilgili olarak izah eder ve bu dünya görüşünün Marksizm'e dönüşmediğini söyler: "Gençlik yıllarımda solcu, Marksist olduğum doğrudur. Bunu, evde ve dışarıda, o sanki her şey birbiriyle uyumluymuş gibi görünen ve dışarıda, yapılanmaya bir (başkaldırı demeyeyim), itiraz olarak düşünmek gerekir. Gerçekten de, bana evde ve okulda, özellikle de ilk gençlik yıllarımda, her şeyin yolunda gittiği, toplumun her kesimiyle uyumlu bir bütünlük

[30] - Şiirim Gibi Yaşadım, İstanbul- 2006, s. 72
[31] - A. g. e. ,s. 104
[32] - A. g. e. , s. 69

içinde devam ettiği anlatıldı. Babamın muhalefetini, her zaman iktidarı meşrulaştırıcı bir argümanla sona erdirişi de beni etkilemiş olmalıdır. Mesela en çok muhalif olduğu Harf Devrimi için, sözünü 'ama mecburdular!' diye bağlamış olması gibi!... Marksizm demeyeyim, ama solculuk bende, bir etik itiraz olarak boy gösterdi. Haksızlığın meşru gösterilmesi söz konusu olamazdı."[33] Sola duyulan duygusal yakınlaşma İngiltere'de bilinçli bir tercihe dönüşür. Marksizmi öğrenme için ekonomi okumaya kadar bu ideolojiyi önemseyen bir Hilmi Yavuz vardır artık: "Benim Marksizmle olan yakınlaşmam, daha önce de söylediğim gibi, İngiltere'de başlar. Marksist literatürü büyük ölçüde okumuştum. Bu konuda bazı yazılarm da vardır… 1966- 1967 yıllarında, Salahattin Hilav'la yabancılaşma kavramı üzerine yaptığımız tartışmalar var. Beni daha çok, Marksizmin bir felsefî problem olarak alımlanması ilglendiriyordu. Dolayısıyla Marksizmin felsefî yanına, yani diyalektik materyalizme oldukça yakın hissediyordum kendimi…"[34]

Gençlik ve orta yaş döneminde Marksist bir dünya görüşü, daha sonra kendini konumlandırmada solculuğa veya sola yakın hissetme biçimine dönüşmüştür. Bunda kapitalizme duyduğu nefret etkilidir: "… eğer kapitalizme bir alternatif düşünüyorsam, kapitalizmin mutlaka bir alternatifle anlaşılması gerkiyorsa, kendimi solda hissederim. Kapitalizmin karşısında olmak mutlaka Marksist olmak anlamına gelmiyor artık…"[35]

Hilmi Yavuz'un Solculuğu hiçbir zaman ülke gerçeklerini veya Türk milletinin millî ve manevî hasletlerini göz ardı eden bir boyut almamıştır. En Marksist olduğu yıllarda bile inancını yitirmemiş; ideoloji ile inancı birbirine karıştırmamıştır.[36] Bunda şüphesiz ailesinden aldığı terbiyenin etkisi büyüktür. En toplumcu olduğu yıllarda bile, adını daha çok gelenek şeklinde adlandırdığı, geçmişi bilme ve ondan yararlanmayı aydın olmada ön koşul saymıştır. Ona göre Doğu ile Batı medeniyetlerini bilen aydın, sahihtir. Yani gerçek aydın demektir. Cemil Meriç, Kemal Tahir ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Doğu'nun yanı sıra Batı'yı da bilen gerçek aydınlar kabul eder. Bu nedenle kendisine Emre Kongar gibi bir takım yazarlar Tahirî derler.[37] Zira Kemal Tahir de Hilmi Yavuz gibi geçmişi yadsımaya karşı çıkan gerçek bir aydındır.

1.4. Edebiyatla İlişkisi

Hilmi Yavuz'un edebiyata ve özelde şiire ilgisi doğuştan olduğu gibi ailesinden gelmektedir. Okuyan aydın bir baba ile okumamış olsa bile son derece duyarlı bir anne, şair dünyasında belirleyici rol oynamışlardır. "Babam şiire ve edebiyata meraklıydı, evimizde yüksek sesle şiir okurdu. Çocuk belleği bazı şeyleri hemen kapıyor ve unutmuyor. Bir anımı aktarayım. Ben lise üçüncü sınıftaydım, Necatigil hocamız hastalandı bir ara okula gelmedi, yerine başka hoca gelmişti. Yeni gelen hoca Abdülhak Hamit'in *Sahra* şiirini okudu. Ben de en önde oturuyorum... hoca okumaya başladı. Hoca okuyor ben de okuyorum. Durdu adam, bana "Nereden biliyorsun sen bu şiiri?" dedi, ben de utana sıkıla 'Babam Abdülhak Hamit'i çok okurdu' dedim... adam dersi bıraktı, 15- 16 yaşında bir

---

[33] - Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. İ. Halil Baran, İstanbul- 2006, s. 108- 109
[34] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 138
[35] - A. g. e. , s. 142
[36] - A. g. e. , s. 148
[37] - Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. İ. Halil Baran, İstanbul- 2006, s. 107

çocuk orada oturmuş, yanlış vurgu yapmadan Abdülhak Hamit'ten şiirler okuyor. Hoca çok şaşırmıştı. Edebiyata ilgim, kulaktan dolma bilgilerim, babamdandır, ailedendir."[38]

Hilmi Yavuz'un şiire ilgisi yukarıda yaptığımız alıntıdan da anlaşılacağı üzere ailesindendir. Şiiri sevmesinin ve gençlik yıllarında birçok şiir okumasının yanında[39] şiire ilgisinin temelinde ailesinin etkisi büyüktür. Edebiyatı ve hikmeti seven bir baba ile tasavvuf ehli annenin evladı olarak dünyaya gelmiştir. Sık değiştirilen mekânlar, farkında olmasalar bile, çocuklarının tinini şiir duyarlığı ile yoğurmalarında ona şiir yazmada kolaylıklar tanır. Kendisine şiire ilgisi bağlamında yöneltilen bir soruya verdiği cevap, şiirinin alt yapısı bakımından ip uçları da taşır: "... tek bir sözcükle "Yalnızlık" diye yanıtlayabilirim... çocukluğu 1940- 1950 yılları arasında, Anadolu'da, taşrada geçmiş bir memur (bürokrat) ailesinden geliyorum ben. Üstelik tek çocuktum; annem ve babam da, benim dünyayı tanımaya başladığım yıllarda yaşlı kişilerdi artık... Babamın görev yaptığı kentlerin hiçbirinde elektrik yoktu; savaş yıllarıydı... Evde sürekli ben bildim bileli kitap, dergi ve gazete olurdu.... Şark- İslam Klasikleri'ne meraklıydı babam. Akşamları, çok yorgun değilse eğer, haznesi çiçek işlemeli gaz lambasının ışığında şiir bile okurdu yüksek sesle. Tevfik Fikret ya da Süleyman Nesip'ten... Bunu hep söylemişimdir: Gaz lambasının duvarda oluşturduğu ışık ve gölgeler, bir kaleydeskop gibi, sürekli değişikliklerle garip ve anlaşılmaz imgeler getiriyorlardı. Taşra evlerinin el ayak çekildikten sonraki sessizliği içinde şiirin söz'ü, duvardaki bu hep değişen imge'yle birleşiyordu. Sonra odama çekilirdim. Bu oyun, bu kez odamda süregiderdi. Lambanın duvardaki imgelerini, deyim yerindeyse, okurdum ben."[40]

1.5. Meslek Hayatı

1.5.1. Gazeteciliği

Kabataş Lisesi'nin birinci sınıfındayken Hilmi Yavuz, arkadaşları Hasan Pulur, Mete Uğur, Emin Faik Kul, Ergin Atlıhan ve Öznur Görkem ile birlikte el yazılarıyla *Sesimiz* adlı bir dergi çıkarırlar. Yavuz ilk şiirini bu dergide yayımlar.[41] Bu dergiyi daha sonra *Dönüm* adıyla okul dergisi olarak matbaada bastırırlar. Edebiyat öğretmenleri Behçet Necatigil'in yönetiminde çıkan bu dergide, şiir ve yazılarını yayımlar.[42] 15 Nisan 1954'te, Edip Cansever'in *Dirlik Düzenlik* adını taşıyan şiir kitabı üzerine Dönüm dergisindeki yazısı, ilk eleştirisi olur.[43] İlk şiirini ise yine bu dergide, 1 Aralık 1952'de yayımlar: *"Sabahların Türküsü"*. Behçet Necatigil'in oldukça beğendiği bu şiir hakkında şunları söyler: "... bir aşk şiiriydi; bir nostalji, çocukluğa duyulan özlemdi. Bir yeni yetmenin duygularını ve geride bıraktığı yıllara duyduğu özlemi anlatan bir şiirdi."[44] Aşağıya alıntıladığımız

---

[38] - Dil dergisi "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs 2000, S. 91, s. 8
[39]- A.g.d. , s. 9
[40] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 25- 26
[41] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 33
[42] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 37
[43] - Uğur Soldan, Şiirin Aynasındaki Simurg, İstanbul- 2003, s. 117
[44] - "Bir Gelenek Ödüllendirildi", Hürriyet gazetesi, 17. 12. 1987, s. 5

"Cıgara İçmek Yasaktır" Dönüm dergisinin 18. sayısında, 15 Aralık 1952 tarihinde yayımladığı, ilklerinden olan diğer bir şiiridir.

"Ceketi gri miydi pek bilmiyorum
Adamın adı neydi pek bilmiyorum
Oysa Perşembeydi Birsen gelecek
Birseni öpüyorsam benim ne zorum
Kibrit istesin oysa tutup vereyim
Kibrit cebimde ama cıgara nerde
Pek bilmiyorum

Adamın adı neydi pek bilmiyorum
İsâ mı dediniz pek bilmiyorum
Çarmıha gerilmişti hani bu o mu
Yalnız değildi bakın bu doğru
Rahattı tatlıydı kalabalıktı
Kibrit istedi tuttum verdim
Altın istedim tuttum öldüm
İş olsun diye öldüm sanıyorsanız
Pek bilmiyorum

Oysa yağmurlar eskiydi o belli
Saçları eskiydi hep biliyordum
Eşkıyâlara altınları sordum
Kibrit istediler tuttum verdim
Ateş yaktılarsa bundan bana ne
Cıgara içtilerse orda ben yoktum
Altınlar ne biçimdi eşkıyâlarda
Pek bilmiyorum"[45]

Üniversite yılarında hukuktan çok edebiyatla ilgilenen Hilmi Yavuz, fakültenin birinci sınıfında Erdal Öz, Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner ve Kemal Özer ile birlikte dergi çıkarmaya karar verir. Adını ***a*** olarak koydukları bu dergiye Engin Ertem, Hikmet Sami Türk, Ünal Tekinalp, Önay Sözer yazılarıyla destek verirler. Pertevniyal Lisesi son sınıf öğrencisi olan Doğan Hızlan da bu derginin arkadaş grubu içindedir. İlk sayısı 15 Ocak 1956 tarihinde yayımlanan derginin finansmanını kendileri karşılar. Yazışma adresi olarak da Hilmi Yavuz'un ev adresi verilir: Kıztaşı, Çiner Apt. Kat: 2, No: 5, Fatih, İstanbul. Cemal Süreya'nın ünlü "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısı ilk defa 1 Ekim 1956 tarihli ***a*** dergisinin 6. sayısında yayımlanır. Edip Cansever, onlara dergi için maddi yardımda bulunur.[46] Derginin yayın hayatı uzun sürer. Hilmi Yavuz, gazeteciliğe başladıktan sonra bile yayımladığı yazı ve şiirlerle ***a*** dergisiyle ilişkisini sürdürür. Gençlik arkadaşı ve yakın dostu Erdal Öz'ün ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda, ***a*** dergisinin o dönemdeki işlevini ve Erdal Öz'ün dergideki rolünü şu şekilde dile getirir: "Dergi bugün bile zaman zaman kendinden söz ettiriyorsa bu, Doğan Hızlan'ın deyişiyle, '50 Kuşağı'nı, bizleri bir araya getiren ve 'A'nın neredeyse II. Yeni'nin yarı resmi sözcüsü olarak öne çıkmasını sağlayan Erdal sayesindedir."[47]

---

[45] - Irmak Dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Adapazarı, Mart- 2006, S. 63, s. 37
[46] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 29- 33
[47] - Erdal Öz'e Ağıt, Zaman gazetesi, 10 Mayıs 2006

Emekli kaymakam maaşıyla geçinen Yahya Hikmet Yavuz ailesinin evine giren paranın önemli bir kısmı ev kirasına gider. Dolayısyla mali açıdan zor durumda kalırlar. Bu durum, doğal olarak evin tek çocuğu olan genç Hilmi Yavuz'a yansır. O da aile bütçesine katkı amacıyla çalışmaya karar verir. Edebiyata meraklı üçüncü sınıftaki bir Hukuk öğrencisi için en uygun mesleğin gazetecilik olduğunu düşünür. Sıkı bir CHP'li olan babasının ve evlerine yıllardan beri girmekte olan Cumhuriyet gazetesinin etkisiyle iş başvuruları, DP hükümetine muhalefet eden sol gazeteleri olur. Müracaat için önce, Dünya gazetesine gider. Ancak muhabir kadrosunda boş bir kadro bulamaz. Bu kez şansını Vatan gazetesinde denemek ister. "... Pekiyi de, Vatan'a nasıl gidecektim? Birden aklıma Oktay Akbal geldi. Oktay Ağabey'i hem Behçet Hoca'nın (Necatigil) arkadaşı, hem bir edebiyatçı olarak, hem de Fatih'ten, mahalleden tanıyordum..."[48] Oktay Akbal'ın referansı ile Vatan gazetesinde musahhihlik kadrosunda stajyer olarak işe başlayan Hilmi Yavuz, kısa bir süre sonra muhabir servisine geçer. Ve CHP'den sorumlu muhabir olur. Demokrat Parti'ye karşı muhalefet yürüten bir gazetede, CHP ile ilgilenen bir muhabir olmak manşetten daha fazla yayın yapma demektir.[49] Hilmi Yavuz, buna çok sevinir.

1957- 1962 yılları arasında Vatan gazetesinde çalışan Hilmi Yavuz, 1962'de Cumhuriyet gazetesinin Yayın İşleri Müdürü Kayhan Sağlamer'den bu gazetenin Dış Haberler Sorumlusu olmak için teklif alır. Bu görevi kabul eder. Böylece 1964 yılında yurt dışına gidinceye kadar çalışacağı Cumhuriyet gazetesi yılları başlamış olur. Cumhuriyet gazetesinde çalışırken İlhan Selçuk ile başlayan birtakım tasfiye hareketlerinin tanığı olur.[50] Yurt dışından geldikten sonra bu gazeteye, Ali Hikmet adıyla kitap tanıtım yazıları yazar.

Hilmi Yavuz, ***a*** dergisinden sonra dergi yayımlama ile meşgul olmaz. Daha çok şiir ve yazılarıyla arkadaşlarını destekler. Üniversite yıllarında ***a*** dergisinden başka Vedat Günyol'un çıkardığı *Yeni Ufuklar*'da da şiir ve yazılar yayımlar. 1972 yılında askerden döndükten sonra görüştüğü *Milliyet* gazetesinin Genel Yayın Müdürü olan Abdi İpekçi, gazetenin eki olarak çıkarmayı düşündükleri *Milliyet Sanat* dergisi için Hilmi Yavuz'a kitap eleştirileri yazmasını teklif eder.[51] Bu öneriyi kabul eder ve Milliyet Sanat'ta uzun yıllar yayımlayacağı yazılarına başlamış olur.

Köşe yazarlığına, askere gitmeden önce 1970 yılında Kemal Bisalman'ın çıkardığı Yeni Ortam'da başlar.[52] 1975'ten itibaren Ercan Arıklı'nın Politika gazetesinin kültür sanat sayfasında köşe yazarlığını sürdürür.[53] Mehmet H. Doğan ve İlhan Berk'le dönüşümlü olarak paylaştığı köşesinde edebiyattan politikaya, düşünce ağırlıklı yazılar kaleme alır. "Dil ve Eğitim" başlıklı bir yazısında, liselerde Osmanlıca derslerinin okutulması gerektiği yönünde ileri sürdüğü öneri tartışma oluşturur. Cumhuriyet gazetesinde Melih Cevdet Anday ve Rauf Mutluay konuyla ilgili karşı yazılar yayımlarlar. Anday, "Korktum" başlıklı yazısında Hilmi Yavuz'un savunduğu görüşleri özetleyerek, kendi doğrularının, kaynaklara ve bilimsel verilere dayanmaksızın tartışılmasını önerir: "Sayın Hilmi Yavuz,

---

[48] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 95
[49] - A. g. e. , s. 104
[50] - Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, İstanbul- 2001, s. 203- 204
[51] - Soldan, Şiirin Aynasındaki Simurg, İstanbul- 2003, s. 120
[52] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 128
[53] - A. g. e. , s. 128

okullarımıza Arapça, Farsça derslerin konmasından yana. Ben 2 Nisan 1976 tarihli yazımda, bu dillerin gençlerimize hangi çağdaş bilimleri öğretebileceği sorusunu atmıştım ortaya. Meğer bu diller "Çağdaş bilimleri öğretmek için değil, geçmiş kültürümüzü kavrayabilmek için Batı dilleri öğrenmek ne ölçüde gerekli ise, geçmiş kültürümüzü kavrayabilmek için Arapça ve Farsça da o kadar gerekli." Diyor sayın Hilmi Yavuz... Aydınlarımıza sesleniyorum, konuşalım bu sorunu. Ancak unutmayalım ki, bize özgülüğünü başta tutan bir sorundur bu, kitaba bakarak, örnek getirilerek çözülemez."[54] Boğaziçi Üniversitesi'nden Doç. Dr. Metin Kunt'un Politika gazetesinde Hilmi Yavuz'u destekler nitelikte yazılar yayımlaması ile bu polemikler sonlanır.[55]

Yeni Ortam'da, Aydınlık ve Evrensel gazetelerinde de yazılar kaleme alan Hilmi Yavuz, bu gazetelerin verdiği ücretleri yeterli bulmayarak yazılarını sürdürmez. 21 Ocak 1996'dan sonra aralıksız olarak Zaman gazetesinde yazmaya başlar. Yazılarının eleştiri nitelikli olanlarını,"İrfan Külyutmaz" müstearıyla yayımlar. Bu müstearın isim babası Orhan Alkaya'dır. *Şiir Atı* dergisinde edebî mizah yazıları yazmak için kendisine ve Orhan Alkaya'ya teklif geldiğinde Alkaya'nın İrfan Külyutmaz imzasıyla yazma önerisini kendisi de benimser.[56]

Zaman gazetesinde yazmasından ötürü birçok eleştiri alır. "Bakın, ben bu yazıları *'Zaman'* gazetesinde yazıyorum diye, elbette Toktamış Ateş'in maruz kaldığı ölçüde değilse bile, bir sürü dedikoduya malzeme oldum; nezaketle azarlandım ya da galiz sözlerle paylandım. *'Zaman'*da yazmanın benim İslamcı olduğum anlamına gelmediğini, gelmeyeceğini anlatmaya çalıştım dilimin döndüğünce. Geçen yıl, Celal Üster dostumun önerisiyle *'Evrensel'* gazetesinde haftalık yazılar yazdığımı anımsattım. O zaman da yine aynı çevrelerin, bu kez daha farklı doğrultudaki dedikodularına, itâplarına maruz kalmıştım. Bunu da anımsattım. *'Car&Men'* dergisine yazdığım için otomobil meraklısı mı oluyordum? ... Ama böyle olmuyor; eski deyişle, mazruf'a değil de zarfa bakarak ahkâm kesenlerin tasallutundan (evet, tasallutundan!) kurtulabilmek için daha kırk fırın ekmek yememiz gerekecek!"[57] Kimi edebiyatçılar ise Hilmi Yavuz'un bu gazetede yazmasını yadırgamamıştır. Onlardan biri Memet Fuat'tır. Onun ne yazdığını bilen büyük bir şair olduğunu dile getirdiği yazısında Yavuz'un Zaman gazetesinde yazmasının yadırganmaması gerektiğini düşünür: " 'Zaman Şiirleri' diye şiirlerini gördülerse, 'Gel, bize de Zaman Yazıları yaz' demişlerdir... Güveniyor demek kendine... Bedreddin, Nâzım, Pir Sultan, Mustafa Subhi... Dağ gibi şiirleri var. 'Yazmak dirliğimdir benim' derken yaslandığı... Yazarların nerede yazdığına değil, ne yazdığına bakmak gerekir."[58]

1.5.2. B.B.C. Yılları

İlk yurtdışı seyahatini 1960 yıında Amerika'ya yapar. Vatan gazetesi muhbiri olarak staj görmesi için İndiana'ya gönderilir.[59] 1963 yılında Can Yücel'den boşalan BBC Türkçe Yayın Servisi'nde çalıştırılmak üzere iyi derecede

---

[54] - Melih Cevdet Anday, Korktum, Cumhuriyet gazetesi, 14. 5. 1976, s. 2
[55] - İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar, İstanbul- 1999, s. 133
[56] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 170
[57] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 46- 47
[58] - Memet Fuat, "Ayna Şiirleri", Cumhuriyet gazetesi, 28. 12. 1996, s. 15
[59] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 67

İngilizce ve Türkçe bilen kişi için Hürriyet gazetesine ilan verilir. Cumhuriyet gazetesinde, Dış Haberler Sorumlusu olarak çalışmakta olan Hilmi Yavuz, bu ilanı görünce müracaat eder. Başvurusu kabul edildikten sonra İngiliz Konsolosluğu'nda çeviri sınavına girer ve başarılı olur. Son olarak İstanbul Radyosu'nda ses testinden geçirilen Yavuz, aradan geçen uzun bir süreden sonra BBC'den, Türkçe Yayın Servisi'ne kabul edildiğine dair haber alır. 20 Temmuz 1964'te Londra'ya gider. Londra'ya gitmeden iki gün önce Esin Eden ile evlenir. Esin Hanım'ın Londra'ya gelmesiyle Shepherd's Bush'da Royal Crescent'te bir daireye yerleşirler. İngiliz hükümeti, çalışma izni vermediğinden ötürü evde kalmak zorunda kalan Esin Hanım yemek yapmaya merak salar.[60] Hilmi Yavuz ise BCC'deki işi ile birlikte yarıda kalan yüksek öğrenimini, Londra Üniversitesi'nde aldığı felsefe eğitimiyle tamamlar. Zaman zaman BBC'nin görevlendirmesi diğer Avrupa kentlerine de gider. BBC'de çalıştığı üçüncü yılın sonunda üç aylık uzun bir izin kullanan Hilmi Yavuz, bu izni Paris'te bir bohem olarak geçirir.[61] 1969'da yurda dönen çift, İstanbul'da Hilmi Yavuz'un annesinin yaşadığı Fatih'e yerleşirler.[62]

1.5.3. Yayın Dünyası İçinde

Hilmi Yavuz, 1969 yılında yurtdışından dönüp askere gitmeden önce kısa süreli yerlerde çalışır. İlkin Associated Press Ajansı'nda, ardından Fulmar reklam ajansında görev alır. Son olarak ise lise yıllarında yazdığı bir şiirini Küçük Dergi'de yayımlayan Adnan Benk'in yanı sıra Oktay Akbal, Rauf Mutluay ve Selahattin Hilav ile birlikte Meydan Larousse Ansiklopedisi'nde çalışır. Buradaki redaktörlük görevi ile Cumhuriyet gazetesindeki kitap eleştirisi yazılarını da sürdürür. 1 Eylül 1970'te askere gider. 107. dönem askerlik hizmetine Yedeksubay adayı olarak Tuzla Piyade Okulu'nda başlayan Hilmi Yavuz, vatan hizmetini, 20 Nisan 1971'den itibaren Ankara'da Kara Kuvvetleri Komutanlığı'na bağlı Silahlı Kuvvetler Dil Okulu'nda asteğmen rütbesiyle sürdürür.[63] Askerliğini tamamladıktan sonra Varlık dergisinde redaktör olarak çalışmaya başlar. 1972 yılında Cumhuriyet gazetesine bağlı olarak kurulması düşünülen Çağdaş Yayınları'nın başına geçmek için Varlık Yayınları'ndan ayrılır. Ancak Cumhuriyet gazetesinin sahibi, Nadir Nadi bu düşünceden vazgeçirilir. Daha sonra bu vazgeçmede İlhan Selçuk'un rol oynadığını öğrenir. Cumhuriyet'teki iş teklifinden dolayı Varlık Yayınları'ndan ayrılan iki çocuklu aile reisi olan Hilmi Yavuz, maddî bakımdan sıkıntıya düşer.[64]

Aynı yıl Ercan Arıklı ve Ergin Telci'nin kurduğu Artel Yayınevi'ne editör olur. Ansiklopedi çıkarmakta olan bu yayınevinde, editörlükle birlikte çeviriler de yapar.[65] 1974 yılında Artel Yayınevi'nden ayrılarak Gelişim Yayınları'nı kuran Ercan Arıklı ile çalışmayı tercih eden Hilmi Yavuz, bu yayınevinin başarılı çalışmalarına katkı sağlar.[66] Gelişim Yayınları'ndan sonra yayıncılıkla ilgili

---

[60] - Esin Eden, Neler Yedim Neler, Maydanozlu Köfteler, Oğlak Yayınları, İstanbul- 2005, s. 49
[61] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 77- 78
[62] - Eden, a. g. e. , s. 55
[63] - Şiirim Gibi Yaşadım, İstanbul- 2006, s. 86- 88
[64] - Soldan, Şiirin Aynasındaki Simurg, İstanbul- 2003, s. 126- 127
[65] - Soldan, a. g. e. , s. 128
[66] - Yüzler ve İzler, İstanbul- 2006, s. 124

çalışmalarını, uzun bir aradan sonra 2000 yılından sonra Can Yayınları Şiir Dizisi editörüğü ile sürdürür.[67]

Hilmi Yavuz, televizyonda programlar da yapmıştır. İlkini ulusal bir kanalda gerçekleştirdiği programda üzerinde durduğu en önemli konu şiir olur. "CNN Türk geldi, 'Tamam yaparım' dedim. Önce baktım iyi yapabiliyor muyum diye. Benim için tek kriter var, insan önüne çıktığım zaman, insan içine çıkmak diye bir şey vardır ya 'Hilmi Yavuz da kötü şeyler yapıyor kardeşim', bunu dedirtmemek. Başarılı olmak benim için önemli... Ben sadece üç şeyi iyi yapabiliyorum. Şiir, televizyonculuk, hocalık."[68] Hilmi Yavuz, TRT-2'de ise 2003- 2004 yıllarında "Şiir, Her Zaman" programı yapar. Kendisinin yönetimindeki programda, özellikle şair ve şiir severlerden konuk ettiği kişilerle şiir üzerine sohbet eder. Bu program 2004 yılında sonlanmıştır. Bu kez aynı kanalda, 2005 tarihinden itibaren Eski Türk edebiyatı hocası Prof. Dr. İskender Pala ile birlikte "Şairane" programını yapmaya başlamıştır. Eski ve Yeni Türk edebiyatının değişik perspektiflerle ele alınıp konuşulduğu program dinleyicilere yararlı olmuştur.

1.5.4. İstanbul Belediyesi'nde Kültür İşleri Daire Başkanlığı

Hilmi Yavuz, Vatan gazetesinin CHP'den sorumlu siyasî muhabiriyken tanıştığı Nurettin Sözen, 1950'li yılların sonlarında CHP Gençlik Kolları'nın etkin bir üyesidir. Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin şiddetli polemikte olduğu bu yıllarda, söylemler eylemlere dönüşmeye başlamıştır. "Rıhtım Olayları" olarak bilinen siyasî bir hadisede Nurettin Sözen, gazeteci olmalarına karşın Hilmi Yavuz ve Egemen Bostancı tutuklanarak hapse konulmuşlardır.[69] Nurettin Sözen ile dostlukları bu olayların yaşandığı yıllara kadar uzanan Hilmi Yavuz, 1989 yerel seçimlerde SHP'den İstanbul Büyükşehir Belediye Başkan adayı olan Nurettin Sözen'i destekler. Seçim kampanyasını yürüten kadroda yer alır. Sözen, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilince onu Kültür İşleri Daire Başkanlığı'na getirir.[70] Dört yıl bu görevde kalan Hilmi Yavuz, kentin kültür hizmetlerine, özellikle İstanbul ile ilgili kitaplar bağlamında katkılar sağlar.

1.5.5. Üniversite Hocalığı

Hilmi Yavuz, 1974- 1975 öğretim yılından itibaren Boğaziçi Üniversitesi'nde, part- time, öğretim görevlisi olarak felsefe dersleri vermeye başlar.[71] 1976 yılında, kadrosunu Mimar Sinan Üniversitesi'ne aldırır ve emekli olduğu 2001'e kadar bu üniversitede Uygarlık Tarihi dersleri verir.[72] 1999 yılında Bilkent Üniversitesi'nde konuk öğretim görevli olarak derslere girmeye başlayan Hilmi Yavuz, Mimar Sinan Üniversitesi'nden emekli olduktan sonra Talat Halman'ın isteği üzerine tamamen Bilkent Üniversitesi hocalarından biri olur.[73]

---

[67] - Soldan, a. g. e. , s. 129
[68] - Dil dergisi "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs 2000, S. 91, s. 19- 20
[69] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 113- 117
[70]- Yüzler ve İzler, İstanbul- 2006, s. 146
[71]- Şiirim Gibi Yaşadım, İstanbul- 2006, s. 137
[72] - Dil dergisi "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs 2000, S. 91, s. 9
[73] - A.g. d. s. 9

Halen aynı üniversitenin Türk Edebiyatı Bölümü'nde 'senior lecturer' unvanıyla görevini sürdürmektedir. Hocalığı çok seven ve aynı zamanda başarılı olan Hilmi Yavuz, iyi hoca için yapılması gereken ya da yaptığı fedakarlıkları şu şekilde sıralar: "Nedir iyi 'hoca'lığın ölçütü? Şu: aynı konuyu, haftanın değişik günlerinde ayrı sınıflara, değişmeyen, belki de giderek artan bir coşkuyla anlatabiliyor musunuz? Her yıl, yeni okumalarla, konuları donmuşluktan kurtarıp, öğrenciyi çağdaş olanla karşı karşıya getirebiliyor musunuz? Öğretim üyeliğine, ailenize ve çocuklarınıza ayırdığınız kadarını, hatta daha fazlasını ayırabiliyor, bunu isteyerek yapabiliyor musunuz? Bunların tümünü büyük bir hazla yapıyorum ben."[74]

Hilmi Yavuz, birçok öğrencisi ile fakülteden sonra da diyaloğunu sürdürmüş, bazılarıyla dost, arkadaş ve meslektaş olmuştur. Şair Vural Bahadır Bayrıl, onlardan biridir. Güzel Sanatlar Akademisi'nden öğrencisi olan Bayrıl, Akademi yıllarında hocasının kendilerini kısa sürede donanımlı kılma için yollar gösterdiğini, öğretimi sınıfla sınırlamadığını dile getirir: "Hilmi Yavuz'dan dört yıl boyunca ders aldım. *Uygarlık Tarihi, İslâm Uygarlığı Tarihi* ve *Düşünceler Tarihi*. Ama bizim için asıl ders, sınıftan çıktıktan sonra başlardı. Okul ile durak arasındaki mesafe, normal şartlarda beş dakikada katedilirken biz bu mesafeyi bir buçuk saatte ancak alabilirdik. Hilmi Hoca konu sınırlaması olmaksızın, her şeyi bizimle tartışır, entelektüel ufkumuzu genişletirdi."[75]

1.6. Evlilikleri ve Çocukları

Hilmi Yavuz, ilk evliliğini Esin Eden ile yapar. 1935'te Bürüksel'de doğan Esin Eden, 1939'da ailesi ile yurda döner. Amerikan Kız Koleji'nden mezun olur. Kansas Üniversitesi'nde Konuşma Sanatı ve Tiyatro lisanüstü programını tamamlayarak Oraloğlu, Dormen ve Poyrazoğlu Tiyatroları'nda oynar. Sinema ve televizyon dizilerinde rol alan Eden'in *Annemin Yemek Defteri* ve *Neler Yedim Neler Maydanozlu Köfteler* adlı iki 'yemek- anı' kitabı vardır.[76]

Esin Eden ve Hilmi Yavuz 23 Nisan 1963'te tanışırlar ve bir buçuk yıl sonra evlenmeye karar verirler. Hilmi Yavuz, kendisini amcasının kızı ile evlendirmek istemelerinden ötürü ailesinden gizli evlenmek zorunda kalır. Evlendikten iki gün sonra, 20 Temmuz 1964'te Hilmi Yavuz, BBC Türkçe Yayın Servisi spikeri ve çevirmeni görevlisi olarak çalışmak üzere Londra'ya hareket eder.[77] Esin Hanım ise daha sonra oraya gidecektir.

Esin ve Hilmi Yavuz çiftinin 1971 yılında ilk çocukları dünyaya gelir: Ali Hikmet Yavuz. Ali Hikmet, ilkokulu İstanbul'da okur. Anadolu Lisesi sınavlarında başarılı olarak Samsun Anadolu Lisesi'ni kazanır. Burada iki öğretim yılı okuduktan sonra Kadıköy Anadolu Lisesi'ne nakil yaptırır. Yüksek öğrenimini Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nde 1994 yılında tamamlayan Ali Hikmet, reklamcılık işiyle uğraşmaktadır. Aynı zamanda şiir yazan Ali Hikmet'in *Küf* ve *Şeytan Uçurtması* adlı iki şiir kitabı vardır. *Şeytan Uçurtması* ile 2003 tarihinde Behçet Necatigil Şiir Ödülü'ne layık

---

[74] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 26
[75] - Soldan, Şiirin Aynasındaki Simurg, İstanbul- 2003, s. 140 (naklen)
[76] - Eden, Neler Yedim Neler, Maydanozlu Köfteler, Oğlak Yayınları, İstanbul- 2005, s. 1
[77] - Soldan, a. g. e. , s. 86

görülmüştür. Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nün jürisinde olmasına karşın Hilmi Yavuz, 2003 tarihindeki jüri toplantısına katılmamıştır.[78]

Ali Hikmet'in şairlik yolculuğunda babasının belirleyici rolü olmuştur. O, genç bir şair olarak birtakım etkileşim ve tavsiyelere açık olmuştur. Bu bağlamda, 1970 sonrası Türk şiirinde etkileyici ve yönlendirici bir şiir otoritesi olan babası Hilmi Yavuz'un tavsiyelerine uymaktan yüksünmemiştir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: "Başlangıçta öykü yazdım sonra bir-iki şiir... Ama bu ayrımı yaparken kendimden emin olmam zordu. Hilmi Yavuz'un oğlusunuz çünkü. Onun tartışılmaz otoritesi hep üstünüzde. Çekiniyordum. Sonra şiirlerimi ona gösterdim, şurası şöyle, burası böyle dedi. Kendisi dışında bazı şairleri önerdi ve hevesim olduğunu görünce beni beslemeye başladı. Galiba armut pişip dibine düşüyor, er ya da geç."[79] Hilmi Yavuz ile Esin Hanım 9 Temmuz 1976'da ayrılırken Ali Hikmet henüz beş yaşındadır. Uzun yıllar sonra, babasını gerçek anlamda tanıyıncaya değin onu hep suçlamıştır. "Annemle babam biz küçükken ayrılmıştı ve onu uzun süre sadece hafta sonları görebildim. Çünkü çok yoğundu, şairdi. 20'li yaşlarıma kadar bir babanın varlığını tam hissetmedim. Ama hep ensemdeydi... Benim için o zamanlar baba varla yok arası bir imge gibiydi. 20 yaşımdan sonra bir yerlerde oturup konuşmaya başlayınca her şey değişti. Hele şiirlerini tekrar tekrar okudukça ve kendisiyle, hayatıyla ilgili ip uçları edindikçe, ne yaşamış, ben bu olayın neresindeyim demeye başladım."[80]

Ömer Emre Yavuz, Esin ve Hilmi Yavuz çiftinin ikinci çocukları olarak 8 Haziran 1972'de dünyaya gelir. Ömer Emre dört yaşındayken Anne ve babası ayrılır. Orta okuldan sonra Yapı Meslek Lisesi'nin 'Yapı Ressamlığı' bölümüne başlar. Üniversite öğrenimini, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi'nde, 1996'da tamamlayan Ömer Emre, Marmara Üniversitesi'nde lisansüstü öğrenimi görür. 2001 tarihinden itibaren Mimar Sinan Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlayan Ömer Emre Yavuz, başarılı heykel sergilerine imza atmaktadır. Evli ve bir çocuk babasıdır. Hilmi Yavuz ve Esin Eden çocuklarının doğum günlerinde biraraya gelmeyi ihmal etmezler.[81]

Hilmi Yavuz, ilk eşinden ayrıldıktan sonra, 9 Aralık 1977'de, Sander Yayınevi'nin editörü olarak çalışmakta olan Nuran Üçok ile evlenir. 8 Eylül 1944'te İstanbul'da dünyaya gelen Nuran Hanım ilk eşi, Celal Ülken'den bir kız sahibidir. Hilmi Yavuz ve Nuran Hanım'ın mutlu birliktelikleri, 1993'te fiilen, üç yıl sonra ise resmen sonlanmıştır.[82] Hilmi Yavuz'dan izin alarak Yavuz soyadını kullanmaya devam eden Nuran Hanım, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehircilik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.[83] *Ayna Şiirleri,* Nuran ve Hilmi Yavuz çiftinin ayrılmaya yakın oldukları bir tarihte, 1992 yılında yayımlanmıştır. Kitabın son bölümü *'yitik bir aşk için sonnetler'* Nuran Hanım'a ithaf edilmiştir. Çiftin yaşadıkları gerek *Ayna Şiirleri*'ne gerekse

---

[78] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 127
[79] - Ali Hikmet Yavuz, Vatan Kitap, 11 Ağustos 2004, S. 3, s. 20
[80] - a. g. y. s. 20
[81] - Eden, Neler Yedim Neler, Maydanozlu Köfteler, Oğlak Yayınları, İstanbul- 2005, s. 91
[82] - Soldan, Şiirin Aynasındaki Simurg, İstanbul- 2003, s. 93
[83] - Hilmi Yavuz ile Erzurum'da görüşmemizden, 17. 4. 2004

Geçmiş Yaz Defterleri'ne[84] şiir ve düzyazı dilinde yansımıştır. *Şiirim Gibi Yaşadım*'da Nuran Hanım ile on yedi yıl süren beraberlikten uzun uzun bahseden Hilmi Yavuz, bu evliliğin son yılları için şunları kaydeder: "1995'te boşandık. Yani 17 yıl. Ama zaten son üç ya da dört yılı evlilk sayılmaz. Aynı evdeydik, zaman zaman kavga edildiği için. O kavgalar benim unutamadığım şeylerdir. Her gece, her gece… Şu ya da bu biçimde kavga çıkarırdı. Özellikle 1989'dan yani belediyede çalışmaya başlamadan sonra."[85]

1.7. Yazma ve Çalışma Biçimi

Hilmi Yavuz, az şiir yazmasına karşın inceleme, makale, köşe yazısı, panel ve sempozyumlar için çokça düzyazı yazan biridir. Edebiyattan felsefeye uzanan derin bilgi ve donanımı yazılarında kendisine kolaylık tanır. Bununla birlikte kolay yazdığı da bir gerçektir. Yazma yeteneği ve sürati ile ilgili olarak şunları söyler: "Gazeteciliğin bana çok büyük katkısı oldu, bir kere çok süratli yazı yazma alışkanlığını kazandım. Gazetelerde belli bir dead-line var, o sürede yazıyı yazacaksın. Bazen 'O kadar çabuk nasıl yazıyorsun?' diye çok şaşırıyorlar. Bu benim için ikinci tabiat haline gelmiştir. Yazdıklarımı bir kez okurum ve tashihini yaparım elbette."[86] Süratli ve çok yazması, yazılarındaki edebî tadı eksiltmemektedir. Hemen bütün yazıları, az da olsa donanımlı okurlarca anlaşılır boyutta yalın ve her edebiyat ilgilisince zevklidir.

Yazma uğraşının belki de en zoru şiirdir. Bu, az şiir yazmasından da anlaşılmaktadır. Şiiri ilhamdan ziyade, tasarlanan ve yapılan bir ürün olarak algılar: "Yola çıkarken "Ben ne yazacağım" diye belirliyorum. Örneğin Doğu hakkında yazacaksam, hangi anlamda Doğu, coğrafya anlamında mı, Türkiye'nin doğusu mu, entelektüel anlamda mı, medeniyet anlamında doğu mu, bunu belirliyorum. Şiirim çok kuşatıcı olsun istiyorum."[87]

Şiir yazmayı, varolmasını meşrulaştıran bir uğraş olarak değerlendiren Hilmi Yavuz, şiir yazmayı çok sever. Geleceğe şiirleri ile kalacağına inanır.[88] Yazdığı herhangi bir şiiri bitirdikten sonra tıpkı hocası Behçet Necatigil gibi çok mutlu olur: "Şiir yazmayı hiçbir şeye değişmem. Güç yazarım ama bir şiir bittikten sonra dünyaya bakışım değişir benim -kısa bir süre de olsa- huysuzluğum, sinirliliğim geçer; kendimi ödüllendiririm. Üstelik yaptığım işin iyi olduğunu da bilirim."[89]

Hilmi Yavuz, pek çok alana ilgi duyan ve bu ilgisini konular hakkında yazma boyutuna taşıyan bir aydındır. Ona, fen bilimlerinden öte, sosyal bilimleri ölçü alarak kısmen de olsa, eski adlandırma ile 'hezâr-fenn' bir yazar diyebiliriz. Edebiyattan felsefeye, İslâm düşüncesinden Freud'a, şiir kuramına ilişkin yazılar kaleme almıştır. Bu denli geniş yelpazede yazmasını 'maymun iştahlılık' olarak tanımlayan Yavuz, geniş entelektüel ilgisinde, İngiltere'de felsefe eğitimi alırken derslerine giren hocası Wollheim'in etkisi olduğunu söyler: "Çok etkiledi beni

---

[84] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 80- 81
[85] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 116
[86] - Dil dergisi "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs 2000, S. 91, s. 9
[87] - a. g. d. , s. 17
[88] - Can Bahadır Yüce, Hilmi Yavuz: "Servet-i Fünun'dan bugüne şiir yazmış herkesten çok daha fazla iyi şiirim var", Hürriyet Gösteri, Mayıs 2006, S. 280, s. 7
[89] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 27

Wollheim... Wollheim'in bütün gençliği Rus balerinleriyle birlikte geçmiş... Böyle bir yanı var. İki, sanat ve estetikle yakından ilgili. Üç, sosyalist. Dört Freud'cu! Yani bir taraftan, mesela Wittgenstein'in sanat görüşü üzerine makale yazıyor, bir taraftan Freud üzerine bize verdiği dersleri kitap yapıyor, bu arada bir dernek için, 'Fabian Society' için, sosyalizm ve demokrasi üzerine yazıları yazıyor..."[90]

Yazma eyleminin, özelde ise şiir yazmanın Cehennemî bir hâl olduğunu söyleyen Hilmi Yavuz'un titiz bir çalışma biçimi vardır.[91] Şiir yazarken bu titizliği artar. Kimi şiirlerini düzelttiği müsvedde sayısı yirmiye kadar çıkar.[92] Bu düzeltmelerin aldığı zaman ve süreç birlikte düşünüldüğünde akla Yahya Kemal'in şiirlerini yazma biçimi gelir. Bu yönüyle de Hilmi Yavuz, bir geleneği temellük etmiştir. Zira onun en önemli uğraşısı şiirdir. Yukarıda kaydettiğimiz üzere geleceğe şiirleri ile kalacağına inanmaktadır. Şiiri üzerinde titizlikle durmasını, bu kanısıyla ilgili olarak düşünebiliriz. Yazma ritüellerinin olup olmadığı sorusuna verdiği cevaptan, şiire verdiği emeğin az yazmasında etkili olduğunu anlayabiliriz: "Bir kere bütün şiirlerimi önce ya tükenmez ya da dolma kalemle yazarım. İlk hali öyledir. Sonra öyle devam eder, üzerinde düzeltmeler yapılır. Düzeltme yapılamayacak hale gelince, ikinci kağıda geçilir. Başka kağıtlar üzerinde de düzeltmeler yapılır. Artık şiir bitmek üzeredir, bunu anlayınca bilgisayara geçiririm... ondan sonraki düzeltmeleri o kağıt çıktısı üzerinden yaparım."[93]

Düzyazı ile şiir yazmayı birlikte sürdüren Hilmi Yavuz, okuduklarının ve yazdıklarının birbirini desteklediğini ifade eder: " 'Geçmiş Yaz Defterleri'ni yazdığım dönemi düşünelim, o dönemde ben 'Çöl Şiirleri'ni yazıyordum. Yani Halikarnasos'ta, M. Motel'de çalışırken, paralel bir çalışmayı yürütüyordum... 'Ayna Şiirleri'ni yazarken Calvino'yu okuyordum ve beni çok etkilemişti. 'Kurmaca bir metin nasıl kurulur' sorusundan yola çıkarak 'Taormina'yı, 'Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri'ni ve 'Kuyu'yu yazdım. Ama bu üç kitabı yazarken de daima şiir vardı. Önce 'Ayna Şiirleri'ni, sonra 'Çöl...' ve 'Akşam Şiirleri'. Mesela 'Bulanık Defterleri bitirmemle 'Hurufî Şiirler'i bitirmem de aşağı yukarı aynı tarihlerdedir. Onlar da paralel yani."[94]

Çok çalışan ancak bunu günün belirli saatlerinde yapmayan şair, kayıttan uzak bir çalışma biçimine sahiptir. Bu nedenle sabahları erken kalkıp çalışan yazarları tapu dairesindeki memurlara benzetir.[95]

1.8. Aldığı Ödüller

Hilmi Yavuz, *Doğu Şiirleri* ile 1978'de Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Zaman Şiirleri* ile de 9 Aralık 1987'de Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Bu ödülü kendisine Tahsin Yücel takdim eder. Dönem itibariyle önemli olan bu ödüle, çok değer verir[96] Ödülle ilgili olarak kendisiyle yapılan bir söyleşide, duygularını şu şekilde dile getirir: "Doğrusu, ödülü kazandığıma çok şaşırdım. Çünkü beklemiyordum. Şaşırmamın nedeni ise şu: Bu, büyük bir ödül... Türkiye'nin

---

[90] - Yüce, Yavuz: "Servet-i Fünun'dan bugüne şiir yazmış herkesten çok daha fazla iyi şiirim var", Hürriyet Gösteri, Mayıs 2006, S. 280, s. 7
[91] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 45
[92] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 160
[93] - Yüce, a. g. d. , s. 13
[94] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 157
[95] - A. g. e. , s. 189
[96] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 55- 56

bugünkü ödül koşulları düşünülürse, Sedat Simavi Vakfı Ödülü, büyük ve önemli bir ödül. Beni sevindirdi ve mutlu etti. Şimdiye kadar kazandığım bir tek ödül vardı. O da, 1978 Yedi tepe Dergisi'nin Şiir Ödülü'ydü. İki ödülü de şiirden almam, beni gerçekten çok mutlu etti."[97]

Hilmi Yavuz, 1971 yılında Kemal Özer'in teşvikleri ile Şili'nin ünlü şairi Pablo Neruda'dan 'Şiirler' çevirir. Bu kitap Cem Yayınları'nda basılır. Oldukça başarılı olan bu çeviri, otuz üç yıl sonra kendisine ödül kazandırır. Neruda'dan yaptığı çevirilerle Şili Cumhurbaşkanlığı Yüzüncü Yıl Şeref Madalyası'na layık görülür. 2 Temmuz 2004 tarihinde, İstanbul'da 'Neruda Gecesi' düzenleyen Şili Büyükelçisi Pedro Barros, Hilmi Yavuz'a gönderdiği mektupta şunları kaydeder: "Şili hükümeti sadece Neruda'nın geniş eser yelpazesi hakkında bilgi sahibi olan ve hayranlık duyan kişileri değil, aynı zamanda, tıpkı şahsınız gibi, kültürel çevrede de tanınan, dünyanın yüz saygın yazarını ödüllendirmek istemiştir. Bu vesile ile, Şili Cumhurbaşkanı Ricardo Lagos tarafından, Neruda'nın eserlerini Türkçe'ye çevirip bu dilde tanınmasına vesile olmanızdan dolayı, 'Cumhurbaşkanlığı 100. Yıl Şeref Nişanı'nın şahsınıza verilmesi uygun görülmüştür."[98]

[97] - "Bir Gelenek Ödüllendirildi", Hürriyet gazetesi, 17. 12. 1987, s. 5
[98] - Zaman gazetesi, 29 Haziran 2004, s. 15

II. BÖLÜM

2. EDEBİYAT, DİL ve TASAVVUF HAKKINDA DÜŞÜNCELERİ

2.1. Edebiyat

2.1.1. Şiir

Hilmi Yavuz, varoluşunun şiir yazmakla meşrulaştığına inanan bir şairdir. Şiir üzerinde düşünür ve bunları başkaları ile paylaşır. Şiirin ilhamdan daha çok yapıldığını ve söz'e dayandığını söyler: "Şiir, hem söz dağarı hem de söz dizimi meselesidir."[1] Lirik şiiri önemser ve bu şiirin okuyucuya gizli bir tesiri olduğuna inanır. Yazılarında bu konuyu hem Avrupa şiiri ve şairleri üzerine düşünürlerin görüşleri; hem de Türk şairleri bağlamında etraflıca değerlendirir. Ona göre modern şiirde anlamın öne çıkarılması doğru değildir, bunun yerine şiirin okuyucuda uyandıracağı hazzın dikkate alınması, estetik yapısının öne çıkarılması gerekir. Bu şekilde şiir inşâ edilmelidir. Şiiri şuurlu bir çalışma işi biçiminde tanımlayan Paul Valery gibi, o da şiiri tasarlanan bir uğraş olarak kabul eder.[2] Şiirin tasarıma dayalı olmasının onu nesne kılmadığını, ancak bu durumun kendi içinde varoluşçu bir çatışma doğurduğunu belirtir: "...Bana öyle geliyor ki şiir, bir tasarıma dayandığı için nesneye yakınsa, okuyucu tarafından özü (anlamı) yeniden kurulduğu için de bilinç'e yakındır. Nesne ile bilinç arasında bir yerdedir diyebiliriz."[3]

Şiir, düşünceyi duygu haline gelinceye kadar yoğurmaktır, diyen Hilmi Yavuz, 'Şiir yazdım' yerine 'Şiir söyledim' demeyi tercih eden Yahya Kemal'e katılır. Buna Çamlıca Gazeli'ndeki: "Biz şiiri böyle söyledik ağyar söylesin" mısrasını örnek gösterir. Şiirin yazıdan önce olduğunu söyler: "... Doğrusu budur gibime geliyor. Nedenini sorarsanız, şiir yazıdan önce vardı da ondan derim. Ya da kutsal kitapların diliyle söyleyeyim; önce söz vardı... Şiir, yazıdan önce de vardı... aslında, yazıdan sonra da sözlü olmayı sürdürür şiir."[4] Şiirin ilhamdan ziyade bilgi ile yapıldığını belirten Yavuz, şiiri, zanaatkarlık yanı olan bir uğraş sayar.[5] Şiir yazmada ilhamın ya da İlahî yeteneğin varlığını inkar etmez, ama teknik bilgilere sahip olmanın zorunlu olduğuna inanır. "Şiirsel söze ulaşırken, elbette bilginin de olması gerektiğini düşünüyorum. Bu bilgi, şairin sadece Dünya'ya ve kendine derin entelektüel bakışını içermiyor. Aynı zamanda şiirin tekniğinin, techne'sinin de bilgisini içeriyor. Yani teknik bilgiyi içeriyor..."[6] Şiirin ilhamın yanı sıra yapılır bir teknik hadise olduğu görüşünde yalnız değildir. Şiirin İlkeleri adlı eseriyle ilgili kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevapta Salah Birsel şunları kaydeder: "Ben İlkeler'de şöyle bir şeyler karalamıştım: - Yazı dili derken düzyazıyla şiir arasına bir uzaklık koymak gerekir. Düzyazı yapmaysa; şiir, yapmanın yapmasıdır.

---

[1] - Dil dergisi Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs 2000, S. 91, s. 10
[2] - A.g. d. , s. 17
[3] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 15-16
[4] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 77
[5] - Kuzey TV, Trabzon- 17.5.2004
[6] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 72

Bu ‘yapmanın yapması’ üzerinde biraz durmak yerinde olur. Şiirin bu özelliği, onun duygudan ve düşünceden ayrı düşmüş bir biçim ardından koştuğu anlamına gelmez. Şiir gradosu yüksek bir biçimdir. Ne var, duyguya ve düşünceye sırtını dönmüş değildir.”[7]

Şuur ile aynı kökten gelen şiirin, bilinçle algılandığı bir gerçektir. Şuur ile algılandıktan sonra his dünyasına hitabı söz konusudur. Şiirin, zihinde yeter ölçüde algılanmadan his dünyasına etki etmesi, coşku yönünün fazla öne çıkarılması ile gerçekleşir. Hilmi Yavuz, böyle bir coşkuya karşı çıkar, şiirde coşkunun şiiri öldürebileceğini söyler.[8] Şiirin düşünerek yazılmasına karşın, bir fikri temellendirme için yazılmaması gerektiğini ifade eder.[9] Şiirin düşünce ağırlıklı bir uğraş olmasıyla birlikte meydanlarda kalabalıkları coşturan ideolojilerin hizmetçisi olmadığı görüşündedir. Böylece şiiri ideoloji, siyaset ve benzeri olgulardan uzak tutar. Netice itibari ile şiirin ilhamdan ziyade bilgi ile yapıldığını belirterek şiiri, zanaatkarlık yanı olan bir uğraş sayar.[10]

Felsefeci bir kimliğe sahip olan Hilmi Yavuz’un, şiir, şair ve felsefe bağlamında ifadelerine de rastlamamız mümkündür. Sokrat’ın şiiri ve şairi yermesine; Platon’un Devlet adlı eserinde, şiiri logos eksikliği (akıl dışılık) biçiminde kaydetmesine karşı çıkar: “Şiirle logos bağdaşmıyor, şiirle dünyaya ilişkin akıl yürütmeler olanaksız, Platon böyle düşünüyor. Oysa dünyaya ilişkin akıl yürütmeler beklenmiyor şiirden. Üstelik, şiirin işi değil bu... Ne yaptığını bilen şair, yaratıcı değil, yapıcıdır. Şiir önceden tasarlanabiliyorsa, bu şiirin ex nihilo, yaratılan bir nesne değil, yapılan bir nesne olduğunu gösterir.’yapmak’ eylemi, bir tasarımı içerir çünkü...”[11] Bu konuda Mayakovski’ye katılır ve onun; “Rastlantıyı, sanata ancak bir üretim olarak yaklaştığınızda ortadan kaldırabilirsiniz” görüşüne katılır.[12]

Hilmi Yavuz, bir şairin, şiiri üzerine konuşmasının, iyi şiir yazmasında sorun olmayacağını söyler: “...Yaptıklarının hesabını vermek, yazdıklarını açıklayabilmek, güzel şiirler yazılmasını engellemiyor çünkü.”[13] Şiirin öğretilebilir olduğunu düşünür. Bir dönem Ali Günvar ile şiir atölyesi kurmayı dahi tasarlamışlardır. Şiirin yapılan bir poesis (yapılan, imal edilen) bir şey olmasından yola çıkarak şiir tekniği, söz ve anlam sanatları gibi derslerin olacağı bu şiir atölyesini ne yazık ki kuramamışlardır. Ancak şiirin öğretilebilir düşüncesi onda devam edegelmiştir. “Şiir öğretilebilir mi? Niye öğretilemesin? Öğretilebilir öğretilmesine de, öğretilebilen şiirin kurallarıdır sadece. Güzel sanatları bitiren herkes nasıl büyük ressam, büyük heykeltıraş olamıyorsa, şiir eğitiminden geçenlerin de büyük şair olacağı söylenemez.”[14]

Lirik şiiri benimseyen ve savunan bir şairdir Hilmi Yavuz. Lirik şiiri, gayesi varlığında olan; sözü, kendinden öte bir amaca vasıta kılmayan şiir olarak tanımlar.[15] “Türk Şiir Tarihini Okuma Konusunda Bir Kriter Önerisi: Retorik/ Lirik Sorunsalı” adlı makalesinde, bu konuya değinirken lirik şiir için şunu söyler:

---

[7] - Salah Birsel, “Şiire Giden Yolu Anlattım”, Broy Aylık Şiir Dergisi, İstanbul- Kasım 1986, s. 13
[8] - Hilmi Yavuz ile Erzurum’da görüşmemizden, 17. 4. 2004
[9] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 22
[10] - Kuzey TV, Trabzon- 17.5.2004
[11] - Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul- 1999, s. 111
[12] - A. g. e. , s. 112
[13] - A. g. e. , s. 111- 112
[14] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 78
[15] - “Lirik Şiir”, Zaman gazetesi, 22. 10. 2003

"Retorikten arınmış, bir düşünceyi dile getirmeyen, anlamı geriye iten şiirdir. Mallarmé'nin o çok bilinen 'şiir kelimelerle yazılır; - fikirlerle değil!' sözü , belki de Lirik'in en kısa ve kestirme yoldan ifadesidir..."[16] Şiiri belagât-retorik ve lirik olmak üzere ikiye ayırır ve dinleyenlerin coşkularını uyandıran ya da bir hakikati anlatmak için söylenen şiirleri retoriğe yakın görür. Bunlara, Namık Kemal'in *"Hürriyet Kasidesi"ni* ve Nazım Hikmet'in *"Berkeley"*ini örnek verir. Ona göre, "Lirik şiir, sözü bir düşüncenin vasıtası olarak almaz, dil'in kendisini gaye edinir. Dil'in kendine atıfta bulunmasıdır bu; - kendi dışında herhangi bir şeye gönderme yapmaz şiir dili! Yahya Kemal'in ifadesiyle (lirik) şiir, 'duyuş'un, deyişe (dil'e) dönüşmesidir."[17] Hüzün ile lirizmi birbiriyle eşdeğer bulan Hilmi Yavuz, lirik şiiri, varoluşu taşımanın ve ona katlanmanın incelikli ve zarif bir kipi olarak tanımlar: "Heidegger'den alıntılayayım: İnsan varoluşu temelden, ozanca'dır. 'İnsan varoluşu temelden liriktir'..."[18] Hilmi Yavuz, bu konuyu farklı yorumlayan düşünürlerin tezlerine başvurarak kuramsal yorumlama yolunu seçer. Bu şekilde bir kanaate ulaşmaya çalışır. Şiirin, sosyal yaşam ve ideoloji ile ilgisini konu edindiği bir yazısında, 20.yy. felsefecilerinden Adorno'dan hareketle konuyu bir kez daha ele alır. Onun lirik şiiri, dünyanın şeyleşmesine ve metaların insan varlığına hakim olmasına karşı muhalefet olarak vasıflandırışına katılır: "(Adorno) son derece can alıcı bir tespitle sürdürür sözlerini: Lirik şiirin yüceliği, ideolojini gizleyip örtbas ettiklerini açığa çıkarmasındadır! Bir başka deyişle lirik şiirde toplumsal olmayandır ki, tastamam onun toplumsal yanı olur... Özetle Adorno'un deyişiyle lirik yapıt daima bir sosyal çatışmanın ('antagonism'), öznel ifadesi'dir;- kaçınılmaz olarak özneldir elbette, evet, ama bireyci değil!"[19]

Adorno, dünyanın kapitalizmden ötürü 'şeyleşme'sine ve burjuva ideolojisinin bu 'şeyleşmeyi' örtbas etmesine karşın lirik şiirin bunları açığa çıkarmasından dolayı yüceldiğini bildirir. Yavuz, bu görüşlere katılmakla birlikte, birtakım ilavelerde bulunur: "Pekiyi de kapitalizmin, 'şeyleştirici' dolayımı, lirik şiirde her zaman ...şeylerin kültleştirilmesine mi yol açacaktır... Hayır! Tam tersine bu 'şeyleşme', lirik şiirde 'şeylerin gözden yitimi' biçiminde dile getirilen bir muhalefete de işaret edebilir,- etmiştir de!.. Görülüyor ki; Kapitalizmin lirik şiirle ilişkisi, ister şeylerin kültleştirilmesi bağlamında, ister (sözcüklerin dış gerçekliğe atıfta bulunmaktan kurtulmaları dolayımında) şeylerin gözden yitmesi bağlamında olsun, birbirine karşıt yollardan da olsa, ideoloji'nin gizleyip örtbas ettiğini açığa çıkarma anlamına geliyor."[20] Hilmi Yavuz, lirizmle ilgili yazılarını sadece kuram bakımından sınırlamayarak Türk şiirinden örnekler verir.

Türk edebiyatında şiirle müzik arasındaki bağıntının lirik şiir bağlamında kurulduğunu düşünür. Bu konuda Yahya Kemal'in "Lirik şiir, tekamül ede ede sazını bırakır, yalnız nağme kesilir."söylemini ve onun, lirizmi "Şiirde şevkin lisan haline gelmesidir." Biçimindeki ifadesini hatırlatır. Ahmet Haşim'in de lirik şiirle müzik arasında bağıntı kurduğunu söyleyen Hilmi Yavuz, Türk şiir tarihinde modernizmin manifestosu saydığı, Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar'ında, şiirle müzik arasındaki bağıntının açıkça ortaya koyduğunu söyler. Yazıda, şiire

---

[16] - Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul- 2005, s. 224
[17] - "Lirik Şiir", Zaman gazetesi, 22. 10. 2003
[18] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 86
[19] - "Adorno ve Lirik Şiir", Zaman gazetesi, 29. 10. 2003
[20] - "Lirik Şiir ve Şeyleşme", Zaman gazetesi, 05. 11. 2003

şiirsellik katan unsurun Yahya Kemal'de olduğu gibi 'deruni ahenk' olarak değil, 'sihirkar te'sir' tanımlaması ile rastlanıldığını kaydeder.[21]

Şiirin gizem tarafından biri de onun okuyanda bıraktığı tesiridir. Ahmet Haşim'in 'sihirkâr te'sir'; Yahya Kemal'in bir yönüyle 'deruni ahenk' olarak tanımladıkları bu etkiyi Orhan Veli, şiirde 'eda' olarak adlandırır. Hilmi Yavuz, şiire bu hususiyeti kazandıran ve şiirsel etkiyi meydana getiren unsurlar için 'te'sir- i sihirkâri' adlandırmasını, sık olmamakla birlikte zaman zaman kullanan bir şairdir. Mısrayı mısra yapanla şiiri şiir yapan şeyin aynı olduğunu söyler. Ona göre bu, 'te'sir-i sihirkâri'dir. Bu tanıma, şiiriyet de denilebilir. Bir yazıyı şiir yapan sırrın 'te'sir-i sihirkâri' olduğunu düşünen Yavuz, "Kaplan ve Eyüboğlu" adlı yazısında bu konuya örnek verir. Sabahattin Eyüboğlu'nun 'söz dizimi' ile ilgili *"Merdiven"* şiirinin ilk mısrasını *"Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden"* yerine *"Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın"* biçiminde söylendiğinde, şiirin kaybolacağı görüşüne katılır. Hilmi Yavuz, şiirde sözdiziminin ona ayrı bir özgülük ve şiiriyet kattığı düşüncesindedir. Eyuboğlu'nun bu mısra için söylediği ifadeyle şiirde sözdiziminin önemine vurgu yaptığını belirtir. "Artık bu biçimde dizilen kelimelerden şiir akımı geçmiyor."[22] Bu akım te'sir-i sihirkâri'dir. Onun yokluğu, şiiri retorik kılar. Retorik ise düzyazıya hastır.

Hilmi Yavuz'un şiirde te'sir- sihirkâri, diğer adlandırılışı ile şiirsel etki üzerine görüşleri, yukarıda kaydettiklerimiz ile sınırlı değildir. Konu hakkındaki yazılarında, bu kavramı felsefeci bakış açısıyla kuramsal olarak ele alır. Paul Valery'nin, Baudelaire'in "Les Fleurs du Mal"ine yazdığı önsözü, 1927'de Türkçe'ye *"Elem Çiçekleri"* adıyla çeviren Alişanzade İsmail Hakkı'nın, Valery'nin Baudelaire' in şiirini te'sir-i sihirkârisi'nden (Alişanzade'nin ifadesiyle) bahsettiğini kaydeden Yavuz, terkibin benzerine Ahmet Haşim'de rastlanıldığını fakat her iki kullanımda da bir açıklık olmadığını söyler. Konuyu, Sartre' dan yola çıkarak izaha çalışır: "Doğrusu, gerek Valery'nin gerekse Haşim'in açıklamalarından 'te'sir- i sihirkâri'... ile neyin anlatılmak istendiği belli değildir... Bu konuda Sartre'ın *'Edebiyat Nedir?'*de temellendirdiği argümanın, meselenin açıklığa kavuşmasında yardımcı olabileceği düşünülebilir. Sartre, şiirsel sözün, objeyle olan ilişkisinin, düzyazıda olduğu gibi, 'gösteren' ile 'gösterilen arasındaki ilişkiden farklı bir ilişki olduğunu bildirir ve 'şair sözcükleri işaretler olarak (signes) değil, şeyler (choses) olarak düşünür" diyen Hilmi Yavuz, şiirde sözle obje arasındaki ilişki, objenin benzeri (analogon) olan söz ile objenin imgesi ya da 'imgesel mevcudiyeti'(imaginaire) arasında, gerçekleştiğine vurgu yaparak yazısını sürdürür.[23] Sartre, bu ilişkinin 'büyüsel benzeşim'(ressemblance magique) yoluyla zihnimizde inşa edildiği görüşünü kaydettiği yazısında, Sartre'ın büyüsel benzeşim ile kastettiğinin, Valery ve Ahmet Haşim'in te'sir-i sihirkâri' adlandırmasından farklı olduğunu söyler: "Söz'ün, objenin benzeri (analogon) oluşu, imge ile analogon arasındaki ilişkiyi, bir teslimiyet ilişkisi olmaktan çıkarmaz. Bu çok önemli; zira,' sihirkar te'sir'in, teslimiyetten geçtiğini önesürmek için, çok daha sağlam argümanlar vardır."der.[24]

Ahmet Haşim ve Paul Valery'nin bahsettikleri 'sihirkâr te'sir'e göre şiirsel sözün hiçbir şeyi temsil etmemesi gerektiğini belirten Hilmi Yavuz, ancak bu

---

[21] - "Lirik Şiir", Zaman gazetesi, 22. 10. 2003
[22] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 57-58
[23] - "Te'sir-i Sihirkâri", Zaman gazetesi, 23. 04. 2004
[24] - A. g. y. , Zaman gazetesi, 23. 04. 2004

şekildeki bir etkiyle şiirsel üretimin gerçekleşmiş olacağını söyler. Bu bağlamda Paul de Man'ın görüşüne başvurur: "Man, Mallermé'nin bir şiirini bu bağlamda okuyan Karlheinz Stierle'nin deyişiyle, 'okurun' her şeyden önce gösterildiği varsayılan şeyin temsil edilmezliğinden etkilendiğini bildiriyor. Demek ki bu etki, okuru büyülü ve tanıdık olmayan, gerçekdışı bir Dünya'yı temellük etmeye çağıran bir etkidir"[25] Ahmet Haşim'in 'sihirkâr te'sir' ile objeleri, verili temsiliyet işlevlerinden soyutlayamadığını söyler: "Haşim, bu anlamda 'sihirkâr te'sir'in üretimini mümkün kılacak bir temsiliyetsizlikten yana olmamıştır: O, bu dünya'yı, Edward Said'in ifadesiyle değiştirmekten değil, süslemekten yanadır ve işte tastamam o nedenle de, şiiri temsil edilemez kılan lirik geleneğin ürettiği' te'sir-i sihirkâri'yi, ne kadar istemiş olsa da, gerçekleştirmeye muvaffak olamamıştır."der.[26] Bu nedenle Ahmet Haşim'in şiirini eksik bulur. Ona göre: "Büyük şiirler, uçurum gibidir, baş dönmesi verirler insana."[27]

Şiirde anlam tartışması belki de şiir tarihi kadar eskidir. Bu tartışmalarda, şiirde anlam zorunluğu ile zorunlu olmayışı, en azından ön plana çıkarılmaması konu edilmiştir. İlkinde, anlam ön planda çıkarılır ve şiire dair diğer unsurlar geri plana itilir. İkincisinde ise bu görüşün tam tersi savunulur. Bu gruba göre anlam, okuyucu tarafından çıkarılmalı, şairce sunulmamalıdır. Şiiri anlama feda etmeyen şairler daha çok liriktirler veya en azından lirizmi şiirlerinde ön plana çıkarırlar. Mutasavvıf olmasına karşın şiirinde lirizmi esas tutan Fuzûlî, bu tartışmanın mücadelesini 16. asırda verir:

"Şi'r zevkinden olmayan agâh
Ehl- i nazmı mezemmet eylemesin
Kendi cehlini itiraf etsin
Her kerâmate sihr söylemesin..."

Şeyh Galip ise 18. yüzyılda, Fuzûlî'nin mücadelesine, yeni bir boyut katar:

"Eş'ârımı fehm eylememek ayb olmaz..."

Hilmi Yavuz, konuyla ilgili olarak Divan şiirinin bu iki büyük üstadı gibi düşünür. Şairin, şiirde anlamı öne çıkarmak zorunda olmadığını, okuyucunun şiiri anlama için çaba göstermesi gerektiğini belirterek şiir okurken yapılacak ilk işin anlam olamayacağını söyler. Ancak şiirin bütünüyle anlamdan uzak olmasına da karşı çıkar. Anlamın derinlerde olmasını, okuyucunun onu bulmak için çabalamasını ister. Şiir okumanın bir seviye işi olduğunu ifade eder: "Şiirin bir 'anlam' sorunu olduğunu düşünmüyorum; şiirin semantiği (anlam bilim), ancak belirli bir sanat beğenisi düzeyine gelmemiş kişilerde öne çıkar... Belirli şiir eğitiminden geçmemiş olanlar, şiir okuduklarında, onu öncelikle, anlam düzeyinde alımlarlar. Ama belli beğenisi olanlar için şiir de tıpkı öteki sanatlar gibi, bir semantik sorunu olarak değil, bir estetik sorun olarak alımlanır." [28] Anlamın öne çıkartılması gayretinin şiire değil, düzyazıya özgü olduğunu ifade eder: "Şiirin, anlamlı olmasını vurgulamak onu öne çıkarmak, bana son derece yanlış geliyor.... Çünkü anlamda ısrar etmek, anlamda diretmek, şiiri, bana sorarsanız, dile dönüştürmek demektir... Şiir, dil değil, sözdür... Söz, Dilin bireysel kullanımıdır.

---

[25] - "Lirik Şiir, Modernite ve Sihirkar Te'sir", Zaman gazetesi, 30. 4. 2003
[26] - A.g.y. , Zaman gazetesi, 30. 4. 2003
[27] - "Rilke, Ah Evet, Daima" , Picus Dergisi, Ağustos- 2004, S. 13, s. 35
[28] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 54- 55

Dolayısıyla anlamda ya da şiirin semantiğinin öne çıkmasında direnmek, şiiri Dil'e dönüştürmek demektir."[29]

İmgenin şiirde önemli bir yere sahip olduğu, şiirle ilgilenen hemen herkesçe bilinir, ancak imgeye verilen adlarla birlikte şiirdeki yeri ve önemi hakkında kanaatler de bir o kadar birbirinden ayrılır. İmge sanatı olan şiirde, şair imgelerle kurduğu dünyayı okuyucusuna sunar. Hilmi Yavuz için imge, şiirin vazgeçilmezidir, edebî sanatların, imge oluşturmada gerekliliğini ifade eder. Şiirde imgeyi içerikle birlikte düşünmeyi tercih ederek imgeyi anlamla irtibatlandırır: "Semantik yapı, zihinsel imgelerle (A.H.Çelebi'nin deyişiyle 'mefhumlar'la ya da mücerred hayaller'le) değil, im'lerle kurulur..."[30] İmgenin şiire, imlemseli düzyazıya yakın bulur.[31]

Mekân ve imge birbiriyle çok ilintili kavramlardır. Hilmi Yavuz, zaman zaman mekânın, imgenin yerini aldığını ifade eder: "İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; - gerçeklikteki mekânı anılardan ayırdedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde; sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız."[32] Şairlere göre imge gibi imgenin kaynağı da değişiklik gösterir. Behçet Necatigil gibi şairlerin hayatındaki tek düzeliğin ve buna bağlı olarak sabit mekânla imgenin adeta kışkırtıldığını savunur. Necatigil ile ilgili bir yazısında bu konu bağlamında şunları kaydeder: "Dünya'dan büyük bu odada hayal gücü görüntünün, imge algının yerini almıştır... Kuşkusuz, tekdüzelikte, insanın imgelemini kışkırtan bir şeyler olmalıdır. Hep aynı şeyleri gören ve hep aynı şeyleri duyan bir insanın, kendini dışındakilerle değil, içe doğru bir derinleşmeyle yaşamasıdır bu."[33]

Edebî sanatlar ve özellikle istiare, Hilmi Yavuz'un sıklıkla kullanımı ile eğretileme, şiirde önemsediği bir sanattır. O, şiirin nesne ile bilinç arasında bir yerde olduğunu ifade eder. Bunun ise çok anlamlılıkla gerçekleştiğini vurgular: "Çokanlamlılıksa, ancak eğretileme düzleminde kalındığı müddetçe mümkün olabiliyor."der.[34] İmge, zihinde kurulan ve şekillendirilen bir olgu yahut dünyadır. Onu olduğu gibi yansıtmak şiire değil düzyazıya özgüdür. Bu nedenle Ahmet Hamdi Tanpınar, "...şiir, söylemekten ziyade susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikaye ve romanlarımda anlatırım."der ve şiirin kapalı oluşuna vurgu yapar.[35]

Hilmi Yavuz, imgenin dili olarak eğretilemeyi kabul eder ve bu sanatın imge ile var olduğuna inanır: "(Eğretileme),... imgelemin dil'i de diyebiliriz ona: örtük de olsa bir benzeten, bir benzetilen var; ve bu ikisi arasındaki bağıntı, nedensiz olmadığı için simgeye yakın; saymaca olmadığı için de im'e uzaktır... Şiir eğretilemedir, gibi bir kesinlemeye gitmeden, sanırım şunu söyleyebiliriz: Şiirin belirgin ve ayırdedici özelliğidir eğretileme..."[36] Eğretileme, mitoloji ve şiir bağlamında Türk edebiyatında pek çok ürünler verilmiştir. *Şiir ve Mitoloji* başlıklı yazısında Yavuz, Batılı düşünürlerce dil-mitoloji üzerine fikirlerin üretildiğini, iki

---

[29] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 71-72
[30] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 103
[31] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 41
[32] - Kendime, İstanbul'a , Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 72
[33] - A. g. e. , s. 81
[34] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 21- 22
[35] - Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul- 1982, s. 259'dan naklen
[36] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 41

kavram arasında önemli irtibatlar kurulduğuna vurgu yapar ve konuya eğretilemeyi de ilave ederek şunları söyler: "... Eğretileme, Cassirer'in öne sürdüğü gibi, dil'in , mitos'un ortak ve temel koyucu biçimiyse, 'Roman Jacobson, buna şiiri de ekler. Eğretilemenin şiirin temel koyucu ölçütü olduğunu bildirir. Dilsel bir etkinlik olarak şiir, mitos'a işte tastamam bu yolla, eğretileme dolayımında eklemlenir. Schelling'in sözünü değiştirerk söylersek şiir, 'solgun mitoloji' olur..."[37] Türk edebiyatında, mitos-eğretilemenin şiirle bağıntısını yetkin ve sistemli biçimde ele alanların başında liseden hocası Behçet Necatigil'in geldiğini, ondan önce Tevfik Fikret'in işlediğini, ayrıca Yahya Kemal'in Paris'ten geldiği ilk yıllarda yazdığı şiirlerin mitoloji içerdiğini belirtir.[38] Edebiyatımızda mitolojiye, mitolojiyi anımsatan efsane ve menkıbelerin yer verilmeyişine bir anlam vermeyen hocası Behçet Necatigil'in konu ile ilgili yazısını, mitolojik boyutlu şiir kitabına, *Söylen Şiirleri*'nin girişine kaydeder: "Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitoloji imajlarına rastlarsınız... Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir, Batı'da Hristiyan mitoslarından yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde ne kadar çok, değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün..."[39]

Hilmi Yavuz, Türk edebiyatında şiirin önemli yer tutuşunu ve büyük şairler yetişmesini, dilimizin gücüne bağlar: "Bana göre dünyanın en büyük şairleri Türkçe'den çıkmıştır. Dil buna yatkın olmasaydı bu kadar şair çıkmazdı."[40] Dilin şiire yatkınlığıyla beraber Türk şiir okuyucusunun da azımsanmayacak ölçüde olduğunu belirten Hilmi Yavuz, gelişmiş denilen toplumlarla kıyaslandığında bu durumun açıkça görüleceğini söyler: "Şiirin Türk toplumunu geleneksel okuma eğilimi içinde önemli bir yeri olduğu düşüncesindeyim. Amerika'da şiir kitaplarının 2000- 3000 basıldığını bana şair dostum Alan Kaplan söylemişti. Bizdeyse bir şiir kitabı ortalama 3000 satıyor. İkinci, üçüncü baskıları yapılabiliyor bir şiir kitabının..."[41]

Mecaz yönünden dünyanın en zengin dillerinden olan Türkçe'de bulunan kelimelerin mecaz ve istiare başta olmak üzere diğer edebî sanatlara yatkın oluşu, onu şiire yakın kılmıştır. Türk muhayyilesi, bu güzel dili şiire dönüştürmede belki de bu yüzden zorlanmamıştır.

2.1.2. Divan Edebiyatı

Hilmi Yavuz, Divan edebiyatı hakkındaki yazı ve konuşmalarında, onu daha çok gelenek çerçevesinde değerlendirir. Tür olarak genellikle şiiri benimseyen Divan edebiyatına, edebî geçmişimiz olarak bakar ve ondan yararlanmamız gerektiğini düşünür. Bu edebiyatın olumlu ve olumsuz yönlere sahip olduğunu, ancak her iki yönüne de insaf ile bakılmasının doğru olacağına inanır. Divan şiirinin; dinî, siyasî ve lirik olmak üzere üç ayrı şekilde okunabilecek bir yapıda olmasını onun büyüklüğüne bağlar ve bir medeniyet edebiyatı olduğunu ileri

---

[37] - "Şiir ve Mitos" Zaman gazetesi, 01. 01. 2003
[38] - A.g.y. , Zaman gazetesi, 01. 01. 2003
[39] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 135
[40] - TRT Erzurum Radyosu, 18. 4. 2004
[41] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 12

sürer.[42] Klasik edebiyatımız konusunda söylemlerinin ekserisi bu edebiyatı savunma üzerinedir.

Namık Kemal'in *"Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi"* ve Sabir'in *"Hophopname"*si ile başlayan Divan edebiyatı suçlamalarının, insafla yakından uzaktan bağdaşmadığını, bu yaklaşımarla Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabındaki eleştirilerin benzer olduğunu belirtir. Tenkitlerin, genelikle Divan şiiri mazmunlarında yoğunlaştığına vurgu yapan Hilmi Yavuz, şunları kaydeder: "Onlar, mazmunlarla Gerçekliğin, deyiş yerindeyse bir ontolojik sorun oluşturmadan yer değiştirebileceğini sanmakta ya da bunun böyle olmadığını bile bile, kasten ve tecahülden gelerek (elbette sırf Divan şiirini karalamak için) öyleymiş gibi göstermektedirler... Eğer öyle olmasaydı Namık Kemal'in, bu mazmunların içerdiği imgelerin zihinlerde 'tecessüm ettirilmesi'nden söz etmenin, herhalde bir anlamı olmazdı. Oysa metaforlar (mazmunlar, birer ikona dönüşmüş metaforlardır) Dil'e, sevgilinin bedenine ilişkin ögeler ise (saç, yüz, boy...) Dünya'ya ya da Gerçeklik'e aittirler. Dolayısıyla birbirlerinden farklı ontolojik düzlemlerde bulundukları için, sanki aynı düzlemde imişlercesine, bir yer değiştirmeye uğratılamazlar. Divan şiirine yöneltilen eleştirilerin neredeyse tümü, ne yazık ki, bu türden ve belirli bir ideolojik kasıtla ya da bilgisizce yapılmıştır."[43]

Divan şiirinin simgeci ve kuralcı şiir olduğuna dair yapılan eleştirilere kısmen katılırsa da, bu durumun antropolojik bir yaklaşımla dikkate alındığında, istiare ile ilgili bir simgecilik olduğunun anlaşılacağını belirtir: "Bilim öncesi toplumların dünyayı kavramada, (nesnelerin bilgisini edinmede) kurduğu simge yapısını Divan şiiri de kullanıyor ama temelli bir farkla: büyü ve mit, bizim 'benzeyen' ve 'benzetilen' diye iki ayrı varlık olarak düşündüğümüz şeyler arasında ontolojik bir ayrım gözetmez. Culler' in söylediği gibi: Doğa ile Doğa' ya ilişkin olarak söylenenler arasında bir ayrışma gerçekleşmiş değildir; 'benzeyen' ve 'benzetilen' düz değişmece ile birbirlerine bağlanmışlardır."[44]

Ders kitaplarına kadar giren Divan edebiyatı suçlamalarının bir diğeri ise bireyden ve toplumdan uzak "Saray Şiiri" olması yönündedir. Hilmi Yavuz, bu ve benzeri eleştirileri 'Divan Şiiri Mitosu' olarak tanımlar ve taşrada dahi halka mal olduğunu söyler: "Evet, 'mitos', -çünkü gerçeklikle hiçbir ilişkisi yok! Bir oryantalist söylemin, resmi ideolojinin ve tahakkümün bütünleşmesi... kamuya açık mekânlarda dolaşıma girmesi, bu şiirin kamusallaştığının kanıtıdır." der.[45] Divan şiirine yapılan tenkitlerin geçmişi Tanzimat'a kadar uzansa bile bunun Cumhuriyet'ten sonra arttığını belirten Yavuz, "1930 ve 1940'lı yıllarda resmi edebiyatın Divan şiirini dolaşıma sokmamak konusunda özel bir çabası olduğunu düşünüyorum."der. [46]

Divan edebiyatı yürürlükteyken gerçek yaşama ilgisiz olduğu suçlaması günümüzde bile yapılmaktadır. Hilmi Yavuz, suçlamalara karşılık vermek için Naili'nin:

"Mestane nukuş- ı suver- i âleme baktık
Her birini bir özge temaşa ile geçtik"

---

[42] - Trabzon- Kuzey TV, 17. 5. 2004
[43] - "Divan Edebiyatı Bağlamında", Zaman gazetesi, 25. 02. 2004
[44] - Yazın Üzerine, İstanbul– 1987, s. 85- 86
[45] - "Divan Şiiri Bir 'Saray Şiiri' midir ? ", Zaman gazetesi, 01. 3. 2002
[46] - Yavuz, "Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Edebiyattır." Söyleşi, Katılanlar: M. Kalpaklı, H. Yavuz ,E. Eroğlu, G. Turan, Kitap-lık dergisi, Y.K.Yay. S. 38, Güz-1999, s. 6

beytini örnek gösterek Divan şairinin temaşa ve haz konularında yoğunlaştığını, bu konuya kültür–edebiyat bağlamında yaklaşılması gerektiğini dile getirir. Osmanlı toplumunun ve şirinin temaşa bakış açısıyla dünyayı algılayışının ondan kopma olmadığını; aksine birbirlerini bütünlediklerini belirtir: "Şiir ve kültür aynı zihinsel envantere sahiptir. Şair Doğa' ya Dış Gerçeklik'e başvuruyor, bir ölçüde Doğa'nın kendisini de betimliyorsa, bu Doğa'yı somut metafizik ideaları kavratma aracı olarak kullanıyor olmasındandır. Somut olanın, soyut olanı anlatmak için kullanılması Osmanlı şiirinde istiarenin temelini oluşturur. Burada Doğa dolayımlanır."[47] Bu bakış açısının temelinde dinin esas alındığını ifade eder. Ünlü Şarkiyatçı Edward Said'in, Müslümanların dünyayı gözlemlerinde İslâmiyet'ten kaynaklanan bir tavrın hakim olduğunu ve eserlerine ziyadesiyle bunu yansıttıklarına dair ileri sürdüğü görüşleri, konu bağlamında izaha çalışır: "...İslam dünyayı ne eksiltecek ne de çoğaltacak bir dünya olarak görür. Bu nedenle... Dünya'yı tamamlamazlar. Üzerinde oynarlar..." [48] Dünyaya bu şekildeki bakışın bir benzerinin, din bütünlüğünden kaynaklanmayan biçimde Ahmet Haşim'de görüldüğünü belirtir.[49]

Hilmi Yavuz'un Divan edebiyatına yaklaşımı savunma içerikli, çoğu kez eleştirilere cevap niteliği taşır. Oysa yeri geldiğinde, yergi içeren düşüncelerini söylemekten de kendini alıkoymaz. Divan şiirinin 17. yüzyıldan sonra, ve özellikle Nâbî ile birlikte belagât ağırlıklı, hikmetli söz söyleme sanatına dönüştüğü yönündeki tespiti bunlardan biridir. Nedim ve Şeyh Galib'i, bu eleştirel yaklaşımının dışında tutar ve birçok Divan şairlerinde görülen bu şiir anlayışını "çıkmaza giriş" olarak adlandırır.[50] Bütün bunlarla birlikte Divan şiirinin, Batı şiiri ile kıyaslamamak gerektiğini, zira şiirin medeniyete has olmasından ötürü medeniyetlerin çatısı altında değerlendirilmeleri gerektiğini ifade eder.[51]

Hilmi Yavuz'un Osmanlı kültür-medeniyeti içinde önemli yeri olan Divan edebiyatı ile ilgili söylemlerinin çoğunda övgü vardır. Gelenek şairi olarak adlandıracağımız bir şairin, şiir geçmişimizde var olmuş büyük bir edebiyatın künhüne vararak ondan fevkalade yararlanması ve yergiyle bahsetmeyişini ancak kıymet bilirlik ile izah edebiliriz.

2.1.3. Şeyh Galib

Şeyh Galib, Divan şairleri içinde Hilmi Yavuz'un en beğendiği şairdir.[52] Pek çok yerde, şiir soyağacının ilk şairi olarak onu anar. Bu ilginin temelinde, tasavvuf kimliğine rağmen onun, Divan şiirinde önemli bir yere sahip olması; kendini ve bir sanatkar olarak Divan şiirini aşması vardır. Klasik Türk şiirinin son, modern Türk şiirinin 18.yy.'da müjdecisi olarak gördüğü Şeyh Galib'i, şairliği ağır basan bir mutasavvıf olarak değerlendiren Yavuz, onun tasavvuf kimliği ile Fuzûlî arasında ilgi kurar. Haluk İpekten'in konuyla ilgili görüşlerine katılır: "Haluk İpekten Hoca'nın Fuzuli kitabında (...) çok ilginç bir saptama var (...) Diyor ki iki tür mutasavvıf şairi var. Bir Ahmet Yesevi, Niyazi Mısri, Hüseyin Nesimi gibi. Bunlar

---

[47] - Osmanlılık, Kültür, Kimlik, İstanbul- 1998, s. 106-107
[48] - "Ahmet Haşim ve İslam", Zaman gazetesi , 25. 12. 2002
[49] - A. g. y. , 25. 12. 2002
[50] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 91-92
[51] - Yavuz ile Trabzon'da görüşmemizden, 17. 5. 2004
[52] - Doğu TV, Erzurum, 16. 4. 2004

önce mutasavvıftırlar... veya önce şair sonra mutasavvıftır diyor, Şeyh Galib gibi Fuzuli gibi. Şeyh Galib'i ayrı tutmak gerekiyor. Fuzuli önce şairdir sonra mutasavvıftır... Diyorum ki; gelenek varsa hem mutasavvıf şair geleneğini hem de şair mutasavvıf geleneğini temellük etmek gerekir... Mesela Galip bunu yapmıştır... Mevlevîdir ve Galata Mevlahanesi'nde o genç yaşında postnişin bile olmuştur. Böyle bakıldığında önce mutasavvıf sonra şair diye düşünmek gerekir ama öyle değil. Galib'in önemi burada..."[53]

Şiirlerinin altyapısının zenginliği bakımından da Şeyh Galib'i takdir eden Hilmi Yavuz, onun: "Hoşça bak zatına ..." mısrası ile Sokrates'in "Kendine iyi bak, kendine özen göster." sözleri arasında; ikincisinin felsefî söylem olmasına rağmen fark görmediğini belirtir. Bu açıdan konuya yaklaşarak, Hilmi Ziya Ülken'in "Bizde felsefe yok, hikemiyat var" söylemine karşı çıkar ve Şeyh Galip'in bir filozof-şair kimliğe sahip olduğunu belirtir: "..Nasıl felsefe yapılması gerektiği konusunda bir tek ölçü var. Bu ölçü hiç değişmeyen bir ölçüdür, diye kim söylüyor ve hangi gerekçeyle söyleyebiliyor? Tümel olacakmış, parçalı olmayacakmış, merkezi olacakmış... böyle bir şey yok. Şeyh Galip niye filozof-şair sayılmasın? Nietzsche'yi sayıyoruz da..."[54]

Hüsn ü Aşk gibi birden çok açılımlı okuma zenginliğine sahip, imge dünyasının günümüz şairlerine dahi esin kaynağı olduğu bir eserin ve şairinin, şiir geleneğimizdeki müstesna yeri her geçen gün daha fazla bilinmektedir. Onun şiirlerine sadece göndermelerde bulunmayarak alıntılar da yapan Hilmi Yavuz'un söylem ve yazılarından hareketle Şeyh Galib'e yalnız kendisinin değil, bütün Türk şiirinin çok şey borçlu olduğunu anlayabiliriz.

2.1.4. Yahya Kemal Beyatlı

Kendini, "Kökü mazide olan atiyim" olarak nitelendiren Yahya Kemal'in geleneği sürdüren modern bir şair oluşu, Hilmi Yavuz'un üzerinde en çok durduğu tarafıdır. Ona göre Modern Türk şiirinin kurucusu Yahya Kemal Beyatlı'dır.[55] Geleneği kullanan ve onu yeniden üretenleri birbirinden ayıran Hilmi Yavuz, geleneği yeniden üretmeyi büyük bir sanatkarlık kabul eder ve Yahya Kemal'in bunu başardığını belirtir. Şiirlerindeki 'saltanat' istiaresi ile, Divan edebiyatının estetik'ini vurguladığını, "… saltanat'ın ise 'güzellik' konseptine gönderme yapan bir metafor olduğunu..."[56] ifade ederek onun geleneği yeniden ürettiğine dair bir örnek verir. İstediğinde geleneğin içinde kalıp ürünler veren Yahya Kemal'in, zaman içinde geleneğin temeli konumundaki yapılarını aştığını belirtir. Eski şiirimizin yapısının ritm olduğunu, Yahya Kemal'in ritmi dile dönüştürdüğü söyler: "Hem geleneği aşan hem de o geleneğin içinde kalan bir şair olarak Yahya Kemal'in büyüklüğü buradadır."[57]

Eski edebiyatın nazım şekilleriyle yazdığı gazellerin geçmişe dönüşü önermediğini belirten Yavuz, Yahya Kemal'in tarihin değil, dilin kendi kendini 'imleme'sinin ardında olduğunu söyler: "... o büyük ve tutkun Dionysos

---

[53] - Yavuz, Dil Dergisi , "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", S. 91, Mayıs- 2000, s. 15

[54] - "Hilmi Yavuz ile Doğu' ya ve Batı' ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 114

[55] - "Failatün Failatün Bahsi" , Zaman gazetesi, 16. 01. 2002

[56] - "Yahya Kemal ve İslam Medeniyeti" , Zaman gazetesi, 26. 11. 2003

[57]- Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 29

neşvesiyle..."[58] yazdığı bu şiirleri, *Eski Şiirin Rüzgâriyle*'de topladığını, 'tarz-ı kadim' biçiminde yazılmış bu şiirlerinde Fransız sembolistlerinden Paul Verlaine'in 'Fetes Galantes'ını örnek aldığını, Divan şiirine yönelişinde ise Stephane Mallerme'nin etkisi olduğunu belirtir.[59] Onu, entelektüel, zekaya sahip; geniş, kuşatıcı ve zamana bütünlüklü bakan biri olarak görür.

Yahya Kemal'in tarihe duyduğu ilgi, büyük tarihçi Albert Sorel'in ders ve sohbetleri ile daha fazla artar. Fustel de Coulanges'in "Fransız milletini, bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı." söylemini duyduktan sonra Anadolu Türklüğüne; tarih, sanat ve şiirimize *milli romantik*[60] olarak bakmaya başlar. O zamana değin hayranı olduğu Edebiyat-ı Cedide'nin şiirde yenilik ve biz adına çok bir şey ifade etmediğine kanaat getirir. Şiirimize yeni bir soluk aldırmayı düşünür ve işe önce dille başlamanın gereğine inanır. Hilmi Yavuz, onun dile verdiği öneme şu şekilde değinir: "Daha 1905'te, Paris'te genç bir öğrenciyken, şiirde bir yere varabilmenin, 'halis şiir'in, ancak 'hazır dil'i olumsuzlayarak gerçekleşebileceğini düşünen o değil miydi? Öyleyse rahatlıkla şunu öne sürebiliriz: Yahya Kemal'in şiirinin tarihi, onun şiiri bir dil'e dönüştürme çabasının tarihidir..."[61] Yahya Kemal'in; "Duyuşun deyiş olması şiirdir" tanımında onun, deyiş ile dil'i kastettiğini söyleyen Yavuz, bu tanımla modern şiirin temel koyucu ikesini adlandırdığını belirtir. Dil'e benzer yaklaşımı, T.S.Eliot'un "Tradition and İndividual Talent" (Gelenek ve Bireysel Yeti) denemesinde yaptığını belirten Hilmi Yavuz, iki ünlü şairin, şiiri *dil* olarak algıladıklarını söyler.[62]

Türk İslâm medeniyetinin biçimlenmesinde dinin önemli yeri vardır. Bir medeniyet şairi olan Yahya Kemal Beyatlı, dine kayıtsız kalmamıştır. Hilmi Yavuz, kimi yazılarında onun dine bakışını irdeler. Konuyu, Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal bağlamında ele alıp iki şairin İslâmiyet'i yorumlayışlarındaki farkı ortaya koymaya çalışır. Mehmet Akif'in şiirlerinde daha çok dinî motiflere yer vererek ahlâka ve imana dair kavramları öne çıkardığını, bunun için şiirini seferber ettiğini söyler. Yahya Kemal'in ise: "İslâmı büyük bir 'medeniyet' olarak ürettiği artistik ve 'deruni' deneyimlerle tanımlamaktan yana..." olduğunu belirtir. Her iki şairin insanı ele alış biçimlerini farklı bulur. Mehmet Akif'te insanın gazi; Yahya Kemal'deyse "Bir büyük uygarlığı, içerden yaşayan, içselleştiren ve din telakkisi 'Ene'l-Hak' felsefesine doğru derinleştiren bir rint..." olarak karşımıza çıktığı söyler.[63] Örnek olarak ise Yahya Kemal'in *"Düşünüş"* şiirini gösterir.

"Derler bilir hakikati yüzlerce feylesof;
Bir kısmı şek ve şüphede, bir kısmı hayli kof;
Aksetmiyor çoğunda fikirler ayan beyan,
Hayyam imiş hakikati az çok fısıldayan."[64]

Hayyam'ın söylediklerinin 'az çok' hakikat olduğunu ifade eden bu 'rint'(Yahya Kemal'in), 'Deist' olduğunu savunur. Bu tespitini, kendi görüşleriyle birlikte Kaya Bilgegil'in "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Din" başlıklı incelemesindeki bulgulara dayandırır.: "Prof.Dr. Bilgegil,Yahya Kemal'in 180 şiirini incelediğini ve

---

[58] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 92
[59] - "Eski Şiirin Rüzgâriyle", Zaman gazetesi, 03. 12. 2003
[60] - Şerif Aktaş, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Cilt- 1, Ankara- 1996, s. 206
[61] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 88
[62] - "İki Modernist Şair", Zaman gazetesi, 02. 9. 2003
[63] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 93- 95
[64] - Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul- 1992, s. 100- 101

‘nazım vokabülerindeki dini kelimeler’in ‘hey’et-i umumiyesi(nin) de, tekabül ettikleri dini mefhumları ifadede kullanılmamış olduğunu belirtmiş, ve (asıl önemlisi!), bu şiirlerde Allah’ın isimlerinin (Zülcelâl, İzzed, Kibriya, Kirdgar, İlahi, Rab, Huda, Hallak, Allah, Tanrı)içeren mısraların ‘umummiyetle bir hüküm değil, bir iş ifade e(ttiklerini)’; ‘bu işe Allah(’ın)değil masivâsı’nın fâil ol(duğunu) bildirmiştir. Masivâ’nın fâil olması!, Allah’ın ‘Doğa’yı kendi yasasına göre işlemek üzere kendi başına bırakması’ndan başka ne anlama galebilir ki? Bu da tastamam ‘deizm’ değil midir? ” [65]

Yahya Kemal’i sadece din penceresinden değerlendirmeyen Hilmi Yavuz, onu, daha çok modern Türk şiirinde bir kilometre taşı olarak görür ve önemser. Soy ağacında, ustalarından biri olarak anar.

2.1.5. Ahmet Haşim

Ahmet Haşim’i genellikle Yahya Kemal ile birlikte zikreden Hilmi Yavuz, onu, saf ve halis şiirin edebiyatımızda temsilcisi olarak anar. Hayatında şiirden daha önemli bir şey kabul etmeyen akşam şairi’nin yaşamı, şiiri gibidir. Türk şiiri gibi, Batı şiirini de iyi bilen Ahmet Haşim, yaşarken dahi birçok şairi etkilemiştir. Haşim’i, ‘postsembolist’ bir şair olarak gören Hilmi Yavuz, Yahya Kemal Beyatlı ile onu, birlikte modern şiirimizin ilklerinden kabul eder: “Modern şiirimiz, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlar. Yahya Kemal, Batılı şairlerden Baudleaire ile Verlaine’ e ve Doğu şairlerine; Ahmet Haşim’in ise hem Doğu hem de Batılı postsembolist şairlere borçludur şiirlerini”[66]

Ahmet Haşim’den bahsederken daha ziyade yaşamı algılayışı ve bunu şiirine yansıtışı üzerinde duran Hilmi Yavuz, şairin lisanın, nesir gibi anlaşılmak için olmadığını, duyulmak için oluşturulmuş “musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.”[67]diyen Ahmet Haşim’in şiirini, ‘müphem şiir’ olarak tanımlar. Ona göre Haşim, aşkın (trascendent) olana gönderme yapmayıp, görüleni belirginsizleştirerek kendi ‘Tin’ine dönen bir şairdir: “Haşim’de simgeler, nesnelerin kendileridir: Gönderme yaptıkları aşkın ya da Görünmeyen öte-alan yoktur. Simgecilik burada, her türlü aşkınlığın karşısında yer alır. Bu yüzden kavramsallaşmaz Haşim’in şiiri; deyim yerindeyse, ikonlaşmaz. Her şey, Görünen ve Görünen’in bellekte anıştırdıklarıdır. Tanpınar söyler: ‘Haşim gözleriyle, galiba biraz da derisiyle yaşardı.’”der.[68] Şiir poetiğini içeren ‘Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar’ adlı yazısında dahi şiiri anlatırken tabiat ve canlıları metafor olarak kullanan Ahmet Haşim’in hemen hiçbir şiiri yoktur ki içinde doğadan veya canlılardan unsurlar taşımasın. O, dünyayı her zerresiyle yaşayan bir şairdir. Ahmet Haşim’i ve şiirlerini İslamiyet bağlamında değerlendiren Hilmi Yavuz, “Ahmet Haşim ve İslam” başlıklı bir dizi yazı kaleme alır. Şerif Hulusi’nin ‘Ahmet Haşim’ isimli çalışmasını referans aldığı yazılarında, Şerif Hulusi’nin Ahmet Haşim için kaydettiği: “Onda, genel olarak ilme, sistem halini almış her şeye karşı büyük bir nefret vardı. Onca Allah -şairin Allah’ı- bu alemi aklına estiği bir zamanda kaprisli ve fantazili bir anında yaratıvermişti. Onun için bu tesadüfi eserde bir mana aramak, birtakım kanuniyetler keşfetmek pek boşuna bir uğraşmadır...” bu

---

[65]- “ ‘Yahya Kemal Deist mi idi?’ Tartışmalarına Gecikmiş Bir Zeyl”, Zaman gazetesi, 7. 4. 2004
[66] - “Gelenek, Şiir ve Modernite” konulu konferans, Trabzon, 16. 5. 2004
[67] - İnci Enginün, Ahmet Haşim- Bütün Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 70
[68] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987,, s. 98

tespitlerinden hareket eden Hilmi Yavuz, yazısını şu şekilde sürdürür: "Haşim, Dünyanın görünür-olan'ın arkasında birtakım gizler ve görünmezler dolayımında batıni anlamlar barındıran bir Dünya olmadığı kanısındadır." diyen Yavuz, konuyu İmam-ı Gazali kaynaklı irdeleyerek şu şekilde sürdürür: "Haşim'in burada İslam akaidiyle de, açıkça ters düştüğü görülüyor. Özetle, bu bağlamda Haşim'i ne tasavvufla ne de akaidle ilişkilendirmek söz konusu değil..."[69] Bu 'Dünya' algılayışının, Müslüman Dünya konsepti ile çok çelişmediğini ve aksine birçok yönden benzerlik gösterdiğini düşünür ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde, Dünya'yı anlamaktan ziyade tasvir ettiğini belirtir. 'Göl Saatleri'nin 'Mukaddimesi'nde belirttiği, 'eşkal-i hayat'ı, 'havz-ı hayalin sularında' seyretmekle ve 'arzın bütün ahcar (veya eşçar) ü nebatı'nı bir 'aks-i mülevven ' olarak tasvirle yetinen Haşim'i Divan şiiri ile ilişkilendirir. "Haşim, burada, 'nukuş-ı suveri âlem'e bakarak, onları bir özge temaşa ile seyreden Nâilî ile Şeyh Galib'de görüldüğü gibi birkaç istisnanın dışında, Divan şiirinin Dünya konsepti ile bütünleşir... Haşim de Nâilî de tastamam bunu yapıyorlar işte; -Dünya'yı tamamlamıyorlar; üzerinde oynuyorlar sadece..."[70]

"Zannetme ki güldür, ne de lâle,
Âteş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle…
İçmişti Fuzuli bu alevden,
Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn
Şi'rin sana anlattığı hâle.."[71]

Hilmi Yavuz, gelenek ve metinlerarasılık yönüyle incelediği Ahmet Haşim'in şiirini bu alanlarda önemli bulur. Şiirlerindeki simgeleri geçmişe gömülü bellek biçiminde değerlendirerek örnekler verir: "Haşim'de rastladığım bir benzetmenin ('ser-i maktuu andıran güneş'), örneğin Apollinaire'de ('Adieu, adieu, soleil coupé') ve Nazım'da ('Güneşin boynunu vurup/ Kanını göle akıttılar') da görülmesi bana bunu düşündürtüyor."[72] der.

2.1.6. Necip Fazıl Kısakürek

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin önemli şairlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek, daha çok tezli şiirleriyle kitlelere yön vermiş, Türk-İslam düşüncesinin sesi olmuştur. Aksiyoner kişiliği, dergiciliği sadece edebiyatla sınırlı kalmayıp siyasette de kendini hissettirmiştir. Hilmi Yavuz, Türk şiir geleneğinden beslenen Necip Fazıl'ı, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim ile başlattığı soy ağacında Nazım Hikmet'le birlikte anar.

Yirmi üç yaşında "Kaldırımlar Şairi" olarak ün kazanan Necip Fazıl, genç yaşına rağmen dönemin birçok şairine etkide bulunmuştur. Bu evredeki şiirleri, dinî olmamasına karşın içselliği ile istikbaldeki şiirleri hakkında ip uçlarını verir. Eşyaya ve çevresindeki varlıklara hayatiyet atfedip onlarla birlikte 'korku' ve büyük şehre özgü 'yalnızlık' duygularını şiirlerine taşımıştır. Dönem itibariyle ilgi uyaran bu yenilik, şiirlerinin felsefî bir altyapıya sahip olduğuna işaret eder. Necip Fazıl'ın varlıklara yaklaşımını 'sezgicilik'le ilgili bulan Orhan Okay, onun şöhreti

---

[69] - "Haşim ve İslam" , Zaman gazetesi, 25.12.2002
[70] - A. g. y. , Zaman gazetesi, 25.12.2002
[71] - Enginün, Ahmet Haşim- Bütün Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 85
[72] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987, s. 99

yakaladığı yıllarda Bergson'un felsefesinden etkilendiğini belirtir.[73] Halk edebiyatından sesler taşıyan bu şiirlerde, başarıyla kullandığı hece ölçüsü, Cumhuriyetin ilk yıllarında oldukça dikkat çeker. Çünkü aruz ölçüsü Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi üstatların elinde en Türkçe şiirlere ölçü olmakta ve saltanatını sürdürmektedir. Oysa hece ölçüsüne, Beş Hececiler gibi genç kabiliyetlerin ve ikinci derecedeki şairlerin dışında ilgi gösterilmemekteydi. Aruz ölçüsünü kullanmayan Necip Fazıl, onsuz da ahenkli ve ritmik şiirlerin hece ölçüsüyle yazılabileceğini şiirleriyle ortaya koyar. Hilmi Yavuz, onun bu dönemdeki şiirlerini başarılı bulur.[74]

Necip Fazıl Kısakürek'in, 1934 yılında Nakşibendi Şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanışması sonucu hayatı ve sanat anlayışı büyük ölçüde değişmiştir. Şiirlerine de yansıyan bu değişimi Hilmi Yavuz, lirizmden retoriğe geçiş olarak tanımlar. "Gerçekten de 1934'e kadar Necip Fazıl, şiirini, o güne kadar Türk edebiyatında örneği az bulunur bir lirizmin mecrasında götürürken, 1934'ten sonra lirizm, retorik ile yer değiştirir. Bundan sonra şiirindeki lirizmin 'yumuşak', 'incelikli' ve 'derin ihsaslar'ın yerini retoriğin derin ama bir o kadar da kaba kavramsallaştırmalarının öne çıktığını belirtir: "Necip Fazıl, şiirini Mallarme'den yola çıkarak söylersem, kelimelerle değil, fikirlerle yazmaktadır artık..." [75]

Bir dava adamı olan Necip Fazıl'dan, devrin muhafazakârları yaşama ve siyasete dair görüşler beklemiş; şiirlerini ve yazılarındaki 'telkin'leri önemli bir 'mesaj' telakki etmişlerdir. Böyle bir beklentiyi dikkate alan ve 'mutlak hakikat'in dışında şiir yazmayı 'cücelerin işi' olarak gören Necip Fazıl Kısakürek, sanatını bu isteklere ve 'mutlak hakikat'e adamıştır. Dolayısıyla şiirlerini, anlaşılır ve etkili kılmak için imgeden çok kavramlarla yazma zorunluğu duymuştur. Bu ise, şiirlerini duygudan ziyade düşünceye yaklaştırmıştır. Onun şiirlerine bu açıdan yaklaşan Yavuz, kavramlarla yazılan şiirin, semantik görevlerinin, düzyazıdaki semantik fonksiyonlara irca etmek anlamına geleceğini düşünmüştür. Sartre'ın şiir ve düzyazı ayrımından yola çıkarak bu konuya açıklık kazandırmaya çalışmıştır: "Sartre, şiirsel söz'ün objeyle olan ilişkisinin, 'düzyazıda olduğu gibi, gösteren'le gösterilen (kavram) arasında olmadığı(nı)' öne sürmüş ve şöyle demiştir: 'Şair, kelimeleri şeyler ('choses') olarak düşünür;-işaretler ('signes') olarak değil!' Dolayısıyla, Necip Fazıl'ın kavramlarla yazdığı şiirleri; şiirin değil, düzyazının semantik fonksiyonunu yerine getirirler. Nereden bakılıra bakılsın, 1934 sonrası şiirler, düzyazısaldırlar artık..."[76]

Necip Fazıl, şiirlerinin çoğunda 'emir kipi'ni kullanır. Dili bu şekilde kullanmasında, kendisinden büyük sözler bekleyen insanları dikkate almasının ve şiirlerinin topluluk içinde daha tesirli olacağı düşüncesinin rolü olsa gerek. Hilmi Yavuz, onun sıklıkla 'emir kipi'ne başvurmasını, Türk milletinin 'asker-millet' karakterine ve dinin 'emir ve nehy'lerine alışkın olmasına bağlar. Bunun Necip Fazıl tarafından bilindiğine inanır.[77]

Necip Fazıl Kısakürek, 1934'te Nakşibendi Şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanıştıktan sonraki şiirlerinde mistik bir şair profili çizer. Ancak onun mistikliği, alışılagelen tasavvuf şairleriyle benzerlik göstermez. Retorik bir dil kullanmasına

---

[73] - Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek , İstanbul- 1998, s. 48
[74] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 74- 75
[75] - 'Necip Fazıl'ın Şiiri Üzerine Notlar', Zaman gazetesi, 10. 3. 2004
[76] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 75
[77]- Zaman gazetesi 'Necip Fazıl'ın Şiiri Üzerine Notlar', 10. 3. 2004

rağmen bu dil lirizmden uzak değildir. Şiirlerinin estetik yapısına bakıldığında, modern şiirler olduğu anlaşılır. Bilinen konuları içerseler bile yeni bir yaklaşımla yazılmışlardır. Hilmi Yavuz, onun şiirlerindeki yeniliği, akla dayalı ve kavramsal oluşundan ötürü 'Doğu'nun tasavvufî heyecanından uzak bulur, Batı varyantlı 'hikmet' olarak tanımlar. Batı'nın hikmet anlayışı felsefî olarak akla ve düşünceye dayalı olmakla birlikte dinîdir diyen Yavuz, Doğu anlayışının ise lirizme, coşkuya dayalı olduğunu düşünür. Doğu hikmetinin akıldan daha çok kalbe hitap ettiğini savunur. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın 1934 sonrası şiirinde, lirizm yerine düşünceyi öne çıkardığını; bunun ise 'belagât' olarak Batı'nın hikmet anlayışında değerlendirilmesi gerektiğini söyler: "Necatigil'in çok haklı olarak belirttiği gibi, Batı'nın 'Hikmet' konsepti, Akıl'dan 'sadr ol(duğu)'için, düşünceye, kavramsal, olan'a dayanır. Necip Fazıl'ın 'Tasavvufî' şiirlerindeki 'Hikmet' in Doğu'dan çok Batı mistitizminin söylemsel formatlarının içinden yazıldığını önesürüşümün asıl gerekçesi de budur"[78] Bütün bunlara karşın onu şiir geleneğimizde bir kilometre taşı olarak 'soyağacı' içinde anan Hilmi Yavuz'un etkilendiği şairlerden biridir Necip Fazıl Kısakürek.

2.1.7. Nazım Hikmet

Türk edebiyatında, Nazım Hikmet kadar hakkında konuşulanların farklılığı olan ikinci bir şair yoktur diyebiliriz. Çok erken yaşlarda şiir yazmaya başlayan Nazım Hikmet, Yahya Kemal'in etkisindeki şiirine çok geçmeden kendi sesini katabilmiştir. Batı şirinde gelişen 'serbest şiir'e ilgisi, 1921'de gittiği Rusya'da Mayakovski'den etkilenişi, devrin Fütürizm ve Konstrüktivizm (Yapımcılık) gibi anlayışlarıyla kalıcılaşır. Materyalist bir dille *Yeni Sanat* adlı şiirinde bunu kendisi de itiraf eder:

"Sen istersen
Okuma, anlama bizi
Yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi
Biz haykıralım
Sen kes sesini
Açtık yeni sanatın 4'üncü vitesini
Coşuyoruz artık
Şiirimiz bizim
Konstrüktivizm."[79]

Nazım Hikmet'in şiiri pek çok "şiirsel kopma" evresi geçirir. Şiirindeki değişimleri, "çıktığı her merdiveni ardı sıra deviren şair" olarak tanımlayan Hilmi Yavuz, ondaki en önemli şiirsel kopmanın *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin'*le (1936) gerçekleştiğini belirtir. Gerçek şairin *sahih olması* gerektiğini vurgulayan Yavuz, bunun geleneği özümseme ve kabullenmeyle gerçekleştiği kanısındadır. Bu bağlamda Nazım Hikmet' in şiirini değerlendirerek onun *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* kitabıyla sahihliği yakaladığını söyler: "Çünkü o zamana kadar geleneksel sesini bulamamıştır. Bu süre içinde bir sesi vardı ama bu ses bizim sesimiz değildi. *'Şeyh Bedreddin Destanı'* bu nedenle onun şiirinde çok

[78]- Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 77
[79] - Nazım Hikmet, "Yatar Bursa Kalesinde", Şiirler-4, İstanbul- 2002, s. 12

büyük şiirsel bir kopmadır."[80] Nazım Hikmet, 20 Nisan 1937 tarihinde 'Her Ay'da yayınlanan bir yazısında, şiirindeki kopmayı kendi de itiraf eder: "Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok daha fazla haykıran bir propaganda edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti."[81]

Nazım Hikmet, geleneği şiirinin tükenmez kaynağı yaparken, geleneksel şiirimizin dayandığı inanç sistemini, İslâm akaidini geleneksel biçim ve temadan yararlanarak inkar eder. Gelenekle geleneğin syapı taşı olan tasavvufa ve İslâm akaidine savaş açar. Mevlana'nın Farsça yazdığı tasavvufî bir rübaisine, rübai nazım şeklinde materyalist yaklaşımlı bir rübai, eski deyimle 'nazire' yazar. Hilmi Yavuz, bu rübaiye Asaf Halet Çelebi'nin yaptığı çeviriye *Okuma Notları'*nda yer verir:

"Bil ki bu resimde görünen suret bir gölge bir heyuladır
Bil ki onu resmeden(illet-i ûladır)
Lahut alemi nasute alçalmaz,
Fakat bil ki nasut lahutla meydana çıkar."

Nazım Hikmet'in bu rübaiye cevabı şu olur:

"Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûla filan değil
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressam illet-i ûla filan değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
'Suret hemi zıllest...'filan diye başlayan değil..."[82]

20. yy Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Nazım Hikmet, şiir geleneğimizi bilen bir şairdir. Türkçe'yi çok iyi kullanarak şaheser denecek şiirler yazmıştır. Hilmi Yavuz, Türk şiirinin ve dilinin farkında olduğuna inandığı Nazım Hikmet'in şiir geleneğimizi temellük ettiği görüşündedir. *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* ile başlayan sürecin modernist bir tavır olduğunu; bunun *'Dört Mapushaneden', 'Saat 21-22 Şiirleri'* ve *'Rübailer'* inde devam ettiğini ifade eder. "Şiirini , geçmişe yapılan atıflarla ilerletir Nazım. Belki de 'sahih' olabilmesinin önkoşulu budur."[83]

Nazım Hikmet, kalıcılığı daha çok ideolojik yönü az olan ya da ideolojiden daha ziyade lirizm kattığı şiirleriyle yakalamıştır. Onun, ilk şiirinden başlayarak son şiirine kadar daima bir yenilik içinde olduğu söyleyen Hilmi Yavuz, 'aşma' olarak tanımladığı bu tutumunun ideolojik olmadığını, sadece formla sınırlı kaldığını düşünür. Formda yapılan yeniliği ve bu açıdan gelenekten faydalanmayı G. Lukacs'ın adlandırışıyla modernlik olarak tanımlar.[84]

Türk şiirinin ahengini ve lirizmini şiirlerinin çoğunda duyurmayı başaran Nazım Hikmet'in "Ne söylediğine değil, nasıl söylediğine bakın" diyen Hilmi Yavuz, onun sanatkar yönünden ziyade özel yaşamının ve ideolojisinin öne çıkarılmasından yakınır.[85] Şairliğinden ziyade özel yaşamı konu edilip adeta magazinleştirilen Nazım Hikmet'in şiirlerinin Marksizm'le sınırlıymış gibi bir

---

[80] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 46
[81]- Şerif Aktaş, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Ankara- 1998, s. 71-72
[82] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 17
[83] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 59
[84] - A. g. e. , s. 61
[85] - "Edebiyat ve Gelenek" adlı konferansı, Erzurum- 17. 4. 2004

tutum sergilenir. Bu durumun yanlışlığına dikkat çekmek isteyen Yavuz, Nazım Hikmet 'in şiirinin tek taraflı okumaya tabii tutulmasının bir takıntı hali aldığını, taraflı okumanın dışında okumaların sapkınlık olarak nitelendirildiğini belirtir: "Niye mesela birileri çıkıp Nazım'ı psikanalitik kuram açısından, o bağlamda okumasın... Nazım'ın şiirinin 'büyük' bir şiir olduğu, onun 'farklı' okumalara da açık olduğunun gösterilmesiyle anlaşılacaktır"[86]

Hilmi Yavuz, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim ile başlattığı modern Türk şiirinde, Nazım Hikmet'i genellikle Necip Fazıl ile birlikte anar: "Türk şiirinde modernleşme ve gelenek çizgisi bana göre Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlar. Yahya Kemal'in bir yanı Baudleaire'e gidiyorsa diğer yanı da Nedim'e dayanır. Haşim' in bir yanı Şeyh Galib'e gidiyorsa diğer yanı da Fransız şiirine yaslanır. Hem Doğu'lu hem Batı'lıdırlar... Bizim bir türlü yapamadığımızı söyleyip, yakındığımız sentezi onlar çok önceleri yapmıştır. Bu çizgiyi devam ettiren ikinci kuşak da Necip Fazıl ve Nazım Hikmet olmuştur. Üçüncü kuşak Behçet Necatigil ve Asaf Halet Çelebi'dir. Bu şairler bir 'soyağacı' oluştururlar... İlk bakıldığında bu şairler, özellikle de siyasî görüşleri açısından çok farklı gibi dururlar. Mesela Necip Fazıl sağın şairiyken, Nazım Hikmet solun şairidir. Oysa bunların entellektüel duruşu tam da Doğu-Batı sentez üzerinedir. Bu nedenle de 'sahih' tirler..."[87]

Özellikle 1980'li yıllara kadar Nazım Hikmet şiirinin daha çok ideolojik yaklaşımından ve kısmen de sesinden etkilenen Hilmi Yavuz için o, önemli bir şairdir. Bu sadece kendisiyle sınırlı olmayan, çağdaş Türk şiiri için de geçerli bir gerçektir.

2.1.8. Asaf Halet Çelebi

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının eski deyimle 'nev'i şahsına münhasır' edebiyatçılarından biri olan Asaf Halet Çelebi, mistisizmden yararlanan şairlerdendir. Hilmi Yavuz, etkisinde kaldığı şairler arasında onu da anar. Kendini, şiir anlayışı bakımından Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil'e yakın bulur: "Bence 20. yy.'ın bu anlamda (felsefî derinlik bakımından) en önemli iki şairi Behçet Necatigil ve Asaf Halet Çelebi'dir. İkisi de filozof değildir ama derinlikli bir düşünsel arka planla şiir yazmışlardır. Ben de kendimi biraz böyle konumlandırdım. Yani felsefi düzlemde de okunabilecek şeyler yazdım..."[88]

Şiir üzerine düşünen Asaf Halet Çelebi, poetika sahibi bir şairdir. Tasavvuf kültürü ortamında bol masallı, hikayeli bir çocukluk geçirmiştir. Çocukluktan edindiği egzotik hayal dünyasını yaşamı boyunca zenginleştirmiş ve eserlerine yansıtmıştır. Bu muhayyilenin şiirler, en ilginç ürünleridir. Hilmi Yavuz, onun zengin hayal dünyasını paylaşmak için, okuyucusunu somuttan soyuta sevk ettiğini belirtir: "Sanatkarın müşahhas (concret) malzeme ile inşa edeceği şiir alemi, bizim kafamızda mücerred (abstrait) hayallere yol açar. Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerred bir alem yaratır."[89]

---

[86] - A. g. e. , s. 64

[87] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 46

[88] - A. g. e. , s. 34

[89] - Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul- 1999, s. 141

Asaf Halet Çelebi'nin tasavvufa yaklaşımı bir mutasavvıf yaklaşımından öte, onu dışarıdan kuşatarak öğrenme ve faydalanma biçimindedir. Bu tasavvuf anlayışı, Hilmi Yavuz'un tasavvuf düşücesi ile özdeştir. Ancak Çelebi'nin mistisizme yaklaşımı İslamiyet ile sınırlı kalmayıp Budizim'e kadar uzanır. Hilmi Yavuz onda ve Ziya Osman Saba gibi çağdaşlarında mistisizme ilgiyi, dönemin ideolojik dayatmasına karşı entelektüel bir karşı duruşa bağlar: "Batı düşüncesinin, 'Hayatta en hakiki mürşit ilimdir' özdeyişinde ifadesini bulan pozitivist ve entellektüalist zihniyetinin, Türk insanına yegane alternatif olarak dayatıldığı bir dönemde, Tanpınar'ın deyişi ile 'iç insan'a yönelmek. Akıl kadar insanı, onun duygularının yaptığını bilmek, akıl kadar arketipsel duyarlıkları (hatta irrasyoniteyi !) öne çıkarmak. İnsanın sadece akıldan ibaret olmadığını dile getirmek. Bunu için Doğu'ya, tasavvufa, Budizme ve yaban dinlerine dönecekti(ler)...kollektif hafızadaki arkatipleri gömüldükleri zihinden ayıklamak...ve bu arkatipleri, bir duyarlık için şiirsel işaret (poetik sign) olarak kullanmak! İşaret Doğu'dan geldi ."[90]

Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde, başka şairlerin etkisinin izine bile rastlanmadığını ileri süren Hilmi Yavuz: "Bu manada Çelebi'nin tekil bir şair olduğunu söyleyebiliriz."[91]der. Onun, bu tespitine katılan Bilal Kırımlı, dönemin ünlü şairleri olan Ahmet Haşim ve Nazım Hikmet'ten farklı bir şair kimliğine sahip olan Asaf Halet Çelebi'nin, kimi şiirlerinde: "...kimi zaman loş bir kilisede ayin yapan rahibin (kilise) veya bir manastırda, tefekkür içinde dua etmekte olan bir Budist'in sesini (Sidharta) çağrıştır(dığını)" belirtir. [92]

Kendine özgü kişiliği, giyim tarzı ve şiiriyle sıkça alay mevzusu olan ve gazetelerde karikatürü çizilen Asaf Halet, devrin aydınları arasında ün sahibidir. Dinî, mitolojik, tarihî, mistik ve efsanevî hadiseleri, çocukluktan edindiği imge dünyasında yoğurarak onlara has kelime ve ibarelerle şiirine taşıması ilginç bulunur.

Tevrat Şiiri
"süleyman bağlarına gidelim
anda bir salkım üzüm yiyelim
def ve santûr ile şarkı okuyalım
rabbe
adonay elehenu adonay ehad

adını taşıdığım
mızıkacı başısıdır melik süleymânın
ben şarkı söylediğimce o mezmûr yapar

yeruşalim kızları azgun olurlar
uslu kişiler katında
ne mübarekdir ol kimse
ki anlarla oturmaya
adını taşıdığım

[90] - Bilal Kırımlı, 'Hilmi Yavuz'un 1 Mart 1993 tarihli mektubu' Asaf Halet Çelebi, İstanbul- 2000, s. 96- 97'den naklen
[91] - Kırımlı, a. g. e., s. 105
[122] - Kırımlı, a. g. e. , s. 74

yeruşalim kızlarının günahı bendedir"[93]

Hilmi Yavuz, onun bu tarz şiirlerini yukarıda değindiğimiz üzere ideolojik dayatmalara karşı duruş olarak yorumladığı gibi, şiirde atmosfer yaratma çabası olarak da algılar: "Asaf Halet Çelebi, İslamî ya da Hristiyanlığın dinsel metinlerinden yaptığı alıntılar, ... belirli bir atmosfer yaratmaya yöneliktir. Orhan Okay'ın bir yazısında belirttiği gibi, klasik Türk musikisindeki terennümün gördüğü işlevi görür; şiir, söz'ün (ve anlamın) kuşatmasından çıkarıp ses'e bu sesi'in gönderme yaptığı atmosfere ulaştırır. Bir tür duygusal (affectif) etki yapmak... Çelebi'nin amaçladığı bu..."[94]

Türk şiirinin sadece bize özgü olan duyarlık ve mana dünyasıyla yetinmemiş olan Asaf Halet Çelebi, şiirlerini başta Türk kültürü olmak üzere dünya şiirine ve gizemine açmıştır. Hilmi Yavuz'a evrensel kültür ve özellikle de Doğu mistisizmini işaret eden bir şairdir.

2.1.9. Behçet Necatigil

Hilmi Yavuz, yaşamında önemli bir yere sahip olan Behçet Necatigil'i gerek şahsiyeti, gerekse şair sıfatıyla gençlik yıllarından itibaren yol gösterici olarak düşünmüştür. Liseden hocası olan Necatigil'le iletişimini ve dostluğunu hocasının ölümüne değin sürdürerek ona daima saygı duymuştur. Şiire başladığı yıllarda, onun daha çok öğretmen ve şairliğinden etkilenmiştir.[95] Bir şair olarak şiirinin dönüşüme uğramasında, Necatigil'den yararlanması ileriki yaşlarında olmuştur. Lise yıllarında tanıdığı Behçet Necatigil'in kendisine özellikle şiir yazmada örnek olduğunu belirten Yavuz, yaşamındaki bu tecrübeden hareketle edebiyatı, usta-çırak veya bir tür dinî olmayan tarikat ilişkisine benzetir: "Bana sorarsanız edebiyatla tasavvuf arasında bir fark yoktur, çünkü o da bir yol göstericiye bağlanmak anlamına geliyor. Tabii belli bir noktadan sonra ister istemez kendiniz oluyorsunuz. Çünkü belli bir noktaya gelince ustanız artık size öğretecek bir şeyinin olmadığını söylüyor. Artık kendi kimliğinizi bulmuş oluyorsunuz, kendi şiirinizi yazmaya başlıyorsunuz.... Necatigil'den çok yaralandığımı söylemek istiyorum..."[96]

Hilmi Yavuz, yakınlık ve saygı duyduğu hocası, Behçet Necatigil'e bir şair olarak da hayrandır. Şair gibi hayat sürerek yaşamını şiiri ile örtüştürdüğünü düşünür.[97] Hocasının ölümü münasebetiyle kaleme aldığı "Dünya! Yu Ellerini Yalnızlık Sularında" adlı yazısında onun şairliğine ve kendisi üzerindeki emeğine değinir: "Bir şair nasıl olmalı? Belki de, toy bir lise öğrencisiyken ilk gördüğüm büyük şairin o oluşundan, şairi hep Necatigil gibi düşünmüşümdür. İşini iyi bilen, kimsenin işine karışmayan bir alçak gönüllü zanaatkar. Sürekli kendini eleştiren, kınayan. Derviş, melami! Asfalt ovalarda yürüyen bir abdal... Divan şirini sevmeyi o öğretmiştir. Anlayana!.. Ben, şiiriyle kendini böylesine bir tutan bir başka şair tanımadım. Şiirinde yaşamına aykırı düşen hiçbir şey yoktu onun..."[98] Behçet Necatigil'in ölümünün yirmi beşinci yıl dönümü münasebeti ile kaleme aldığı bir

---

[93] - Kırımlı, a. g. e. , s. 131
[94] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 80
[95] - Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs-2000, S. 91, s. 9
[96]- A.g.d. , 7-8
[97] - "Necatigil'i anıyoruz", Zaman gazetesi, 27. 4. 2005
[98] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 209

yazısında günümüzde sahih şair olmayı onun yolunda gitme olarak tanımlar: "Şimdi 'sahih' şairler, 'asfalt ovalarda' yürüyen abdal'ın yolundan gidiyor..."[99]

Hilmi Yavuz, babasından duyarak edindiği, özellikle Divan edebiyatı şiir zevkini; bilince dönüştüren hocasıdır. Bir gelenek şairi olan Behçet Necatigil, eski şiirimize bağlı olmakla birlikte ondan nasıl yararlanması gerektiği üzerine de kafa yormuştur. Sadece eski şiirimizle kalmayıp Batı edebiyatı ve Yunan mitolojisiyle de ilgilenen Behçet Necatigil, şiirlerini metinlerarası ilişkilerden uzak tutmamıştır. Gelenekten yararlanmayı çevresindekilere ve özellikle gençlere tavsiye etmiştir. Bu konuda en büyük etkiyi ise şiirleri ile yapmıştır. Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki Klasik Türk şiirinin yer almasında, metinlerarasılık bağlamda bu edebiyattan yararlanmasının temelinde Necatigil'in harcı vardır. Hocası ile şiir ülkesinde aldığı yolu, onun ölümü ile ilgili yazıda ifade eder: "Bile/Yazdı'da şöyle soruyordu: 'Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?' Zaman denen tren işte geçti; ama o ağır demir raylar kaldı; geçip gitse de uğultusu trenlerin, alnından düşen o soylu ter duruyor Hoca'nın. O trende birlikte çok yolculuk ettik. Bana yolları gösterdi; kırları, pusudaki tepeleri; kale burçlarını, hikmet burçlarını, limanlarını şiirin. Deniz fenerlerini; kurdukları hisarların harcında mıcır olmayanları. Kendi hisarları gibi... Kıyımıza eski diclelerden yanaşanları. Beni bana gösterdi. Sağolsun."[100]

Kendine özgü şiir anlayışı olan Behçet Necatigil, şiirlerinde kolay anlaşılmayı yeğlemeyen hüzünlü bir şairdir. Onun için insan:

"herkes kendi sandığında kitli"

Yaşam ise:

"Yaşamak azaptır çok zaman"

Türkçe'nin şiire özgü yönünü çok iyi bilen Necatigil, dile hakim bir şairdir. Hilmi Yavuz, Türk şiirinin birçok alanında onu milat kabul eder.[101] Şiir biçimindeki arayışları, Divan edebiyatından ve edebî sanatlarından yararlanışı, Behçet Necatigil'i çağdaşı birçok şairden farklı kılar. Gelenekten olabildiğince faydalanma konusunda ona katılan Hilmi Yavuz, 'Necatigil ve Divan' başlıklı yazısında hocasının bu konudaki görüşlerine yer verir: "Asli kaynaklara dönmeyi, oradan alacağımız bazı motifleri, günü çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum... Divan şiirinin bir kısım motiflerini kullanırım. Divan şiirini antolojilerde okuyan, derhal hissetmelidir onu. Necatigil, bak burada Ruhi-i Bağdadi' nin beytini ne güzel yerleştirmiş!.. Kültür dediğin bu işte."[102] Türkçe'nin inceliklerini en çok Divan şiirinin tevriye; Halk edebiyatının ise cinas sanatına başvurarak yakalamaya çalışır Necatigil. İki edebiyat için de önemli olan bu sanatlarla, şiirlerine anlamca zenginliğin yanı sıra ahenk katmıştır. Kelimeleri parçalayarak hece/bölümler arasında cinas yapma, tevriyeli sözcük kullanma önemli şiirsel tercih ve zevklerindendir. Başlangıçta hikâye etme özelliği ağır basarken, 1955'ten sonra kapalı bir şiire yönelir.[103] Hilmi Yavuz'un şiirinde de bu kapalılığa benzer bir durum söz konusudur.

---

[99]- "Necatigil'i anıyoruz", Zaman gazetesi, 27. 4. 2005

[100] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 209- 210

[101] - Hilmi Yavuz ile Trabzon'da görüşmemizden, 17 .5. 2004

[102] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 85'ten naklen

[103] - Nurullah Çetin, Behçet Necatigil, Hece dergisi, Mayıs, Haziran, Temmuz – 2001, S. 53/54/55, s. 198

Behçet Necatigil'in şiirlerinde ev ve aile sıklıkla geçer. Ev istiaresi, maskelerin dışarıda bırakıldığı, onun için asıl dünyanın yaşandığı yalnızlığın yeridir. Birçok şiirinde ve daha çok *"Kilim"*de, çağımızı 'çiğ' olarak adlandırır.

"Kilimde incir çekirdekleri- parlak, pahalı
Elmaslar yerine çekirdek- süs, avunma.
Hatta soluk, ucuz boncuklar olabilirdi,
Cam boncuk, incir çekirdekleri- süs, avunma.
Gezdir parmaklarını: Pürtük! Çünkü üzüm çöpleri
Aptallığımızdan kalma üzüm çöpleri, armut sapları.

Ama biz dokuduk bu kilimi, eh bir dereceye kadar!"[104]

Hilmi Yavuz, onun çağımızdan tiksiniş nedenini geriye dönme isteği ya da geleneksel değerlerin yıkılışına bağlamaz. Çağımızı 'çiğ' buluşunu, çağdaş kültürün 'çiğ' ve yozlaşmaya yüz tutmuş yönlerine başkaldırı olarak değerlendirir. Bu davranışı içinde yaşadığımız döneme karşı onurlu bir tutum ve eleştiri sayar.[105]

Hayatı, anlama ve adlandırma konularını kendi dünyasında problematize eden Necatigil, felsefe içerikli şiirler de yazar. *"Dağ"* şiirini bu bağlamda içerik ve yapı bakımından inceleyen Hilmi Yavuz'a göre *"Dağ"* , "Zihinsel içermeleri olan bir şiirdir. Bu da onun şiirini, felsefi bir şiir kılıyor."[106]der.

"Ette cızırtı keyy
Bir kuzgunun indiği bir/ine değdiği
Bizi hep o aşağılar -
Bağrında her dakika keyy.

Bu sanki ocaktır tav, akşam ezâ
Sürdürür hastalığı iyi etmez
Tahta perde sevgililer
Yaslanır bakarız özlemle uzaklara.
Ağaçlara dönülür sonra kararır bahçe
Boşluk - - açıkta her şey
Düşünce midir kırılır dal ince
Akşam en/zam ve keyy."[107]

Hocasının farklı bir kişiliğe sahip olduğunu düşünen Hilmi Yavuz, nedenini ise onun anti-karizmatik kişiliğine bağlar: "... Şiirinde nasıl sıradan-olan'ın, insanın temel varoluş meseleleriyle ilişkili olduğunu gösterdiyse, yaşamında da 'herkes' gibiyken herkesten biri olmadığını gösterebilmişti Necatigil."[108]

Bir şair olarak yetişmesinde ve yazdığı şiirlerde Behçet Necatigil'in tesiri oldukça fazladır. Dili kullanış biçimi, gelenekten kopmayışı ve sebatla yoluna devam edişi, "Biz kendi işimize bakalım." diyen hocasını hatırlatmaktadır.

---

[104] - Behçet Necatigil, Şiirler, İstanbul- 2002, s. 142
[105] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 53
[106] - Yazın Üzerine, İstanbul- 1987,, s. 128
[107] - Necatigil, Şiirler, İstanbul- 2002, s. 252
[108]- "Ölümünün 25. yıldönümünde Behçet Necatigil'i hatırlamak", Zaman gazetesi, 27. 10. 2004

2.1.10. Kemal Tahir

Yüksek öğrenimini felsefeden yapan Hilmi Yavuz, toplumbilime de ilgi duymuştur. Nitekim her iki alanla ilgili kitapları vardır: *Felsefe Yazıları*; *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam* bunlardan sadece ikisidir. İslâm felsefecilerinden İmam-ı Gazali, etkisinde kaldığı Doğu'lu düşünürlerdendir. Yunan filozoflarının yanı sıra F. Nietzsche, L. Wittgenstein, M. Heidegger, J. P. Sartre, M. Faucault görüşlerinden yararlandığı çağdaş Batı'lı felsefecilerdir. Türkiye'de ise felsefî ve toplumsal düşüncelerine değer verip yararlandığı birtakım entelektüeller vardır. Bunların çoğu Doğu ve Batı medeniyetlerini temellük etmiş birer gerçek (sahih) aydındırlar. Kemal Tahir başta olmak üzere Hilmi Ziya Ülken, Cemil Meriç ve Ahmet Hamdi Tanpınar gerçek aydın özelliği taşırlar. Kemal Tahir, günümüze kadar kıymeti tam anlamıyla bilinmeyen bir aydındır. Türk tarihine bakışı, Marksizmi Türkiye gerçekleriyle değerlendirmesi ve bu bağlamda fikirler üretmesi yeterince anlaşılamamıştır ona göre.

Tarihî gerçekleri göz ardı etmeksizin geleceği biçimlendirmeye çalışan Kemal Tahir'e değer veren sayısı az kişilerden biridir Hilmi Yavuz. Düşünce kıtlığı çekilen bir dönemde, Türk toplumu bağlamında Marksist teoriye yaptığı katkıların anlaşılmamasını tavır alış olarak değerlendirir: "Kemal Tahir, kendilerini Batılı göstermeye çabalayan bir sürü şark kurnazının, 'şark kurnazı' diye karalamaya çalıştığı gerçek bir Batılı idi. Ve bence kurusıkı cücelerin hâkim olduğu bu ülkede, bedenin boyutları ile değil, ama ruhunun boyutları ile biraz fazla Batılı idi... Kemal Tahir, tarihsizleştirmeye karşı Tarih'i savunduğu için resmî tarihçileri, tarihsizleştirmeye karşı 'karşı- Tarih'i savunduğu için de gayr-i resmî tarihçileri ürküttü. Resmî tarihçileri ürküttüğü için biraz fazla Osmanlı, gayri resmî tarihçileri ürküttüğü için de biraz fazla anti-Marksist olmakla suçlandı. Kemal Tahir, özerk zihinli bir bireydi..."[109]

Hilmi Yavuz, özellikle 1970 ve 80'li yıllarda, Türkiye bağlamında Marksizm'i yorumlamada Kemal Tahir'in etkisinde kalmıştır. Hakkında yazdığı yazılarda, onun genellikle Türk tarihini ve buna bağlı olarak Türk toplumunu Marksizm açısından değerlendirmelerini irdeler. Marx'ın Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)'ünü, Kemal Tahir'in Türk tarihi ve sosyal yaşamına bağlı olarak yorumlamasına katılır. Bizdeki bilimsel eksikliğin doktrin düşmanlığına dönüşmesi üzerine söylediklerini birebir onaylar.[110] Ancak ilerleyen yıllarda Oryantalizm üzerine okumaları sonucu ulaştığı düşüncelerin ışığında, ATÜT'ü Türkiye'ye uyarlamada Kemal Tahir gibi kendisinin de yanıldığını söyler: "... Uzun yıllar Türkiye'de Asya Üretim Tarzı Üzerinde (ATÜT) bir söylem inşa edildi ve bu Osmanlı Türk toplumunun, Batı toplumlarından farklı bir tarihsel süreç yaşadığı anlamına geldiği ifade edldi. Ama bunun bir tür oryantalizm olduğu fark edemedik biz."[111] "ATÜT ve Oryantalizm" başlıklı yazısında, bu yanılgıyı izah eder. [112]

Hilmi Yavuz'un ona bu denli önem vermesi birçoklarınca yadsınmıştır. Kemal Tahir'e değer verip düşüncelerini paylaşanlara, Tahirî denmiştir ve Hilmi Yavuz onlardan biridir.[113]

---

[109] - Yüzler ve İzler, İstanbul- 2006, s. 49
[110] - Osmanlılık, Kültür, Kimlik, İstanbul- 1998, s. 69
[111]- Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk, Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 15
[112] - Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, İstanbul- 2000, s. 58- 60
[113] - A. g. e. , s. 107

2.1.11. İkinci Yeni

Bir grup şairin aynı zaman aralığında benzer üslup ve biçimde yazdıkları şiirler bir şiir hareketi biçiminde algılanmış, edebiyat tarihlerine Muzaffer Erdost'un verdiği adla, İkinci Yeni'ciler olarak geçmiştir. Garip Hareketi gibi şiiri kendinden önce ve sonra ayıran, bundan dolayı 'dönemeç' özelliği taşıyan bir akımdır.[114] Başlangıcı veya başlatıcıları konusunda tam bir fikir birliği olmasa bile 1950'li yılların ortalarında, 'sürrealist/gerçeküstücülük' anlayışla ortaya çıkan bu edebî faaliyet, şiiri dil ve lirizm bakımından basitleştiren Garip'çilere tepki olarak doğmuş ve Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve bazen Sezai Karakoç'un da dahil edildiği İkinci Yeni'ciler, "… modern dünya şiirinin, özellikle Gerçeküstücülerin etkisiyle, verili gerçeğin dışında, akıl dışı, bilinç dışı; ancak sezgiyle kavranabilecek bir gerçeklik anlayışının da farkına varır. İşte bu farkına varışla beraber, Türk şiirinde egemen çizgiden ayrılır. Aradığı yeni bir gerçek ve tabii ki, 'yeni bir şiir'dir."[115] Şiirin bir şey anlatma zorunda olmadığı ve şiire özgü bir dilin varlığı onlarla dikkatlere sunulmuştur. Alışılagelen mazmun ve muhayyileden öte imge yüklü şiirleri yadırganmış, soyutlukla suçlanmışlardır. Oysa bütün bunlar, Türk şiirinde bir ark açmalarına engel olmamıştır. Garip şairleri gibi ne sıradanlığı, ne de Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi aruz ölçüsü ile yazılan şiiri benimsemişlerdir. Dağınık ama ilgili imgelerle şiir yazan İkinci Yeni hareketini, sürrealizmin Türk şiirine taşınması olarak değerlendirebiliriz. Hilmi Yavuz, Garip ve İkinci Yeni hareketleri konusundaki görüşlerini retorik ve lirizm bağlamında ele alır: "... Garip şiiri, bir Retorik kırılma olarak, şiir dilini olumsuzladı ve bunun yıkımı büyük oldu... Lirik hat üzerindeki 'İkinci Yeni'... Garip şiirinin yıkıntıları üzerinden Lirizmi yeniden inşa çabası!"[116]

Hilmi Yavuz, bu şiir anlayışının yol açıcıları olarak andığı Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın İkinci Yeni şiirine 'humour'dan geçerek ulaştıklarını belirtir. Bunda Salah Birsel'in katkısı olduğunu düşünür: "Belki yanılıyorum, ama Edip'in ve Cemal'in şiirinin İkinci Yeni'ye dönüşmesinde Salah Birsel'in Şiirin İlkeleri'nin 'Zeka Şiirleri'ne ilişkin bölümlerinin büyük katkısı olmuştur."[117] Salah Birsel'in bu kitabına baktığımızda Hilmi Yavuz'un ifadesiyle neleri kastettiğini kolayca anlayabiliriz:

"- Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir. Bu deyiş ilk anda saçma gibi görünürse de ozanı biçimci bir görüşe ve sözcüklerin şiire girmeden önce birbirleriyle çarpışması düşüncesine çağırması bakımından dikkatle ele alınmalıdır.

- ...Güzel bir yazı gerçekten güzel bir yazı, birtakım çelişkilerin karmasından başka bir şey değildir.

- Bir şair her şeyden önce yolunun değişik olmasına çalışmalıdır. Geçen zaman boyunca şiir, sanatçılarının hep aynı yolu seçmeleri yüzünden hiç değişmemiş ya da pek az değişmiştir..."[118]

---

[114] - Mehmet H. Doğan, Yüzyılın Türk Şiiri, Cilt 2, İstanbul- 2001, s. 35
[115] - Aâlattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, Ankara- 2005, s. 500
[116] - Yom dergisi, Eylül/Ekim 2004, S. 20, s. 7
[117] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar,İstanbul- 1999, s. 21
[118] - Salah Birsel, Şiirin İlkeleri, İstanbul- 2001, s. 293

Herhangi bir beyanname, bildiri ve söylemde bulunmaksızın, sadece şiirleriyle ortaya çıkan İkinci Yeni şairleri, başlangıçta birbirlerinden çok haberdar değillerdir. Sentaks bakımından alışılmışın dışında hareket eden bu şairler, Mallerme'nin ünlü 'Şiir, kelimelerle yazılır' söylemini şiirleriyle kanıtlamışlardır. Bireyin trajedisini yakalamaya çalışmış, kendi hüzünleriyle birlikte bunu şiire yansıtmışlardır. Bazı edebiyat araştırmacıları tarafından 'postmodern' anlayışın şiirimizde erken tezahürü olarak görülen İkinci Yeni şiiri, [119] özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın dağınık anlatımlı, imge yüklü şiirleri güç anlaşılmıştır. Meseleye bu noktadan yaklaşanlar Hilmi Yavuz'un şiirleriyle İkinci Yeni şiiri arasında benzerlik bulmuşlardır. Bir etkileşimin olduğunu göz ardı etmeksizin onun İkinci Yeni şiiri ile birebir örtüşen şiir yazdığını söyleyemeyiz. Bu şiir anlayışının ürünlerini 1955'lerden sonra dergilerde görüldüğünü düşünürsek, ilk şiirini 1952'de yazan Yavuz'un, genç bir şair olarak İkinci Yeni'nin uzağında kalmaması doğaldır. Bu şiirden kısmen de olsa etkilendiğini, İkinci Yeni öncesinde ve sonrasında yazdığı şiirlerde görebiliriz. Henüz on dokuz yaşında bir gencin, gündemi saran benzer karakterli şiirlerden az da olsa esinlenmesi yadsınmamalıdır.

İkinci Yeni'cilerin Türk şiirine katkısı olduğunu söyleyen Hilmi Yavuz, şiirin bir 'söz' sorunu olduğu ve sözün sentaks meselesi olarak alınması gerektiğinin İkinci Yeni'cilerce gündeme geldiğini düşünür. Fakat bütün bunları abartılı biçimde şiire yansıttıklarını söyler. Şiirin, geçmişle kurulacak bağla geleceğe iletilmesi görüşünü savunan Hilmi Yavuz, İkinci Yeni şiirini bu bakımdan temelsiz görür. İkinci Yeni şiirinin yoğun şekilde etkili olduğu 1957-1962 yılları arasında şiir yazmadığını, İkinci Yeni'cilerin bu zaman diliminde şiir alanında birtakım tahribatlarda bulunduklarını belirtir. *Bakış Kuşu*'nu bu tahribatları onarmak için yazdığını ifade eder.[120]

2.2. Şiir Dili

Hilmi Yavuz, modern dilcilerden esinlenerek şiir diline 'söz' adını verir. Şiir için söz ile dili birbirinden ayrı tutarak dilin yaşama ve topluma özgü; sözün ise şiire ve bireye has olduğunu düşünür. Şiirin birey ürünü olmasından dolayı topluma ait dille değil, ferde özgü söz ile yazılması gerektiğine inanır. Konu hakkındaki görüşlerini dilbilim uzmanlarına dayandırır: "Dil bilimciler Dil ile Söz arasında bir ayırım olduğunu söylerler. Dil toplumsaldır, Söz bireysel; Dil sürekli, Söz geçicidir. Dil bütünsel, Söz bölük pörçük! Büyük bir Dilbilimcinin, De Sassure'ün de belirttiği gibi, bu ayırım zorunlu bir ayırımdır. Söz, bireyin bilgisinin , deneyiminin ve duygularının taşıyıcısıdır."[121]

20. yüzyılda dilbilim alanında Ferdinand de Saussure ve R. Jacobson iki önemli isimdir. Her iki bilim adamının birçok konuda örtüşen dil görüşlerine Hilmi Yavuz da katılır. Prag dilbilim okulundan olan Rus Formalisti Jacobson'a göre, şiir dili sıradan günlük dilden farklıdır. Dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksarız. Şiir ise kendine özgü dili sayesinde bu kanıksamayı sarsar; nesneleri, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla

---

[119] - İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul- 2001, s. 118
[120] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 64
[121] - Denemeler, İstanbul – 1999, s. 136

görmemizi, yeniden algılamamızı sağlar. Çünkü bu dil alıştığımız ve kullandığımız dilden farklıdır.[122]

Şiir dilinin gündelik dilden ayıran Hilmi Yavuz, şiir dilinin kendine özgülüğü ile yaşam dilinden ayrıldığını söyler: "... ben bu konuda Rus formalistleri Jacobson gibi, Mukarovsky gibi düşünüyorum. Şiir dili ile gündelik yaşam dilinin çok farklı olduğunu belirtmeliyim. Gündelik yaşam dilinde anlam öne çıkar dolayısıyla herkesin anlaması gerekir. Ama şiir için çoğul okuma ve birkaç düzlemde okuma geçerlidir. Onda anlam ötelenmiş, daha doğrusu geriye itilmiş, şiirsel dilin kendisi öne çıkmıştır. Dolayısıyla şiirsel dil, kendi dışında herhangi bir şeye atıfta bulunmaz, herhangi bir şeye gönderme yapmaz...."[123] Derrida'nın 'Metin dışı diye bir şey yoktur – hors-texte' sözü ile, kendinin şiirin, bir dil içi problem olarak algılanması gerektiği görüşünün benzerlik gösterdiğini belirtir. Şiir dilinin anlaşılması için ise kişinin, "... belli bir haz eğitiminden ya da genel anlamda duygusal bir eğitimden geçmiş olması gerekir."[124]

Şiirin, günlük basit konuları içermeyeceği görüşünde olan Yavuz, şiiri basite indirgeyen veya onu basitlikten kurtaran unsurun dil olduğuna inanır. "... (Şiir) dili manzumenin dili değildir. 'Küçüktüm, ufacıktım, top oynadım acıktım...' Bu şiir değildir. Şiirin dili bildirişimin dili değildir...."[125] Onun şiir dili üzerine ortaya koyduğu bu görüşü günümüz edebiyat kuramcılarından Terry Eagleton'un edebiyat ve dil konusundaki düşünceleri ile örtüşür. Eagleton, edebiyat dilinin günlük konuşma dilinden sistematik olarak ayrıldığını ve kendi kendine gönderme yapan bir dile sahip olduğunu düşünür.[126] Rus biçimceleriyle ilgili olarak dile getirilen bu görüş, özelde şiir için daha geçerlidir.

Şiir dilini, biçime indirgemeyen bir şair olarak Hilmi Yavuz, dilin şiirde bu işlevi ile ilgili olarak zaman zaman kendinden önceki şairlerle fikir ayrılığına düşer. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir dili için kullandığı "...benim için şiir dili plastik bir şeydir. Şiirden bahsedilirken müzikalite dediğimiz şey, hadd-i zatında bilhassa göz ve kulağa ait unsurların form endişesinde kullanılması, plastik bir eşya gibi yoğrulması, konuşma lisanından ayrılmasıdır..." ifadelerine karşılık şunları kaydeder: "...salt 'form endişesi' değildir şiir dilini konuşma dilinden ayıran. Tanpınar, şiirin sözdiziminin bu ayrımda sanki hiçbir işlevi yokmuş gibi konuşuyor. Göze ve kulağa ait unsurların yanı sıra, zihne ait unsurlar da var elbet. Bilemiyorum. Belki Tanpınar, sözdizimine ilişkin sorunları 'form endişesi' içinde düşünüyordur. Olabilir..."[127]

Şiir dilini söz olarak tanımlayan Hilmi Yavuz, bu durumu dilin şiirde kazandığı anlama bağlar. Ona göre dilin şiir diline dönüşümü için, tam anlamıyla bilinmesi gerekir. Himi Yavuz'un şiir dilinin gelenekle sıkı bir bağı vardır.

Divan ve Halk edebiyatlarına dayalı Türk şiir geleneğini, Yahya Kemal ile Ahmet Haşim aynı zaman diliminde temellük etmiş, Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil onlardan aldığı mirası yaşatmışlardır. Geleneksel Türk şiiriyle birçok açıdan kurduğu bağı dille de sürdüren Hilmi Yavuz, 'soy ağacı'nda andığı bu şairlerden devraldığı Türk şiir mirasını, zenginleştirmeye çalışmıştır. Bu uğraşısına Yahya

---

[122] - Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul – 1999, s. 178
[123] - Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", S. 91, Mayıs- 2000, s. 11
[124] - A.g.d. , s. 12
[125] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 18
[126] - Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Çeviren: Tuncay Birkan, İstanbul- 2004, s. 24
[127] - Şiir Henüz, İstanbul – 1999, s. 120

Kemal'den esinlenerek 'imtidad' (devamlılık) adını verir: "Hilmi Yavuz'un şiiri bana göre çok önemli bir şeyi gerçekleştirdi... radikal kopma'yı kapamaya, geçmiş'le şimdi arasındaki kopukluğu gidermeye çalıştı. Benim şiirim olmasa, Necatigil ve Çelebi ile birlikte o devamlılık ve sürelilik kaybolup gidecek, bir meşale gibi elden ele devredilmeyecekti. Kısaca imtidad'ın şairiyim ben."[128]

Şiirin en önemli unsuru olan dili çokça önemseyen ve dilin bir şaire tanıyacağı imkanları iyi bilen bir şairdir Hilmi Yavuz. Şiir dilinin, gündelik dilden farklı oluşunu sıklıkla ifade eder. Şiirde yer alan kelimelerin dil boyutundan, söz boyutuna ulaşacağına, şiirin ancak söz boyutuna varmış sözcüklerle yazılacağına inanır. Sıklıkla vurguladığı üzere dil toplumsal olup gündelik yaşamımızda ihtiyaçlarımızı karşılar; söz ise bireyseldir ve özgelik içerir. Şiir, bireysel bir eylem olmasından ötürü dil ile değil, sözle yazılır.[129] Dil ve şairin sözü; döneme, toplumsal şartlara ve şairin eğitim seviyesine bağlı olarak değişiklik içerir. Hilmi Yavuz, şiirlerine aldığı sözcükleri, üstlendiği gelenek misyonunu dikkate alarak özenle seçer. Birçok şiirini buna örnek göstermek mümkündür. Tarihî bir olayın şiirleştirildiği *Bedreddin Üzerine Şiirler,* dilin bu şekildeki kullanımını yansıtan şiir örnekleriyle doludur. 15. yüzyılın sosyal bir hadisesi olan Şeyh Bedreddin isyanın şiirleştirildiği kitapta, devrin dilini yansıtılmaya çalışıldığından, sözcüklerin bazen döneme özgü gramatikal yapısıyla bazen de yalın kullanımıyla karşılaşılır. Tıpkı Yahya Kemal Beyatlı'nın Divan şiiri tadında yazdığı *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabındaki şiir dili gibi. Emin Özdemir, bu kitapta kullanılan dili izleksel sözcükler olarak adlandırıp tematik bir kaygıyla yazıldıklarını belirtir.[130] Kitapta yer alan *"Bedreddin"* şiirinde dilin gelenekle bağı açıkça görülebilir:

"mübalâğa akşam olur
güz, neftî dolaklarını kuşanır da gelir
yaprağın fetrete düştüğü zaman
sen ey yaz günlerini
top ak çuhaya tebdil eyleyip
ve bir solgun gülümseme olarak
eğnine giyen şaman
buyur otur
şeyhim
bize buğdayın ateşini
gözlerin timârını
ve hüznün varidâtını anlat
ne zaman diye sorma, ne zaman
yaprağın fetreti gülün kıyâmına
gülün kıyâmı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman
mübalâğa akşam olur
güz, neftî dolaklarını çıkarır da gelir"[131]

Şiirde bulunan *dolaklar, fetret, tebdil, eğnine, timâr, varidât, kıyâm* gibi sözcükler, o dönemin Türkçe'sinden özenle seçilmişlerdir.

Elinizi elimize dokundurmadan"

---

[128] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 125
[129] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 136
[130] - Emin Özdemir, İzleksel Sözcükler, Türk Dili dergisi, Temmuz 1979, S. 334, s. 23
[131] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 73- 74

dizesindeki *eliniz* ve *elimiz* kelimelerinin aynı kökten çekimlenen iki sözcük olduklarından ötürü Divan şiirinden 'iştikak' sanatını hatırlatmaktadırlar. Şair, *varidât* sözcüğü ile Bedreddin'in 'Varidât' adlı eserine metinlerarası bağlamda göndermede bulunmaktadır.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcükleri anlam yoğunluğuyla kullanmayı seven bir şairdir. Onun şiirlerinde, bir sözcüğün veya ekin, hatta noktalama işaretinin birden fazla işlevi bulunur. Anlam yüklü bir dil alışkanlığını, onun benimsediği şiir anlayışına ve kültürüne bağlayabiliriz. Az sözle çok şeyi anlatma Divan şiir geleneğinde mazmunlu anlatımın bir hususiyetidir. Şiir dilinde dikkatimizi çeken bir diğer husus sözcüklerin sıklıkla tevriyeli biçimde kullanımıdır. Hocası Behçet Necatigil'de de rastlanılan bu edebî sanat, Türk şiirinin geçmişinde hep olagelmiştir.

Geleneğin zenginliğinden yararlanma, köksüzlüğü önlemeyle beraber, sonraki kuşaklara aktarma yönünden de önemlidir. Ancak bu misyonu edinmede güzel olan taraf, geçmişten alınana yeni şeyler kazandırmaktır. Geleneği üretme olarak tanımlanabilecek bu eylem, gelenekten yaralanmanın farklı bir boyutudur. Yeniden üretme, yaralanma gibi kolay değildir. Hilmi Yavuz, geleneği üretmenin her şaire nasip olamayacağını ancak Yahya Kemal'in bunda başarılı olduğunu belirtir. Onun, Divan şiirinde hükümdarı imleyen 'sevgili'yi, 'saltanat'ı vurgulamak için kullandığını ve bunda başarılı olduğunu söyler.[132] Geleneği üretmeyi başaran şairlerden biri de kendisidir. 'Gül' istiaresiyle 'Aşk'ı imleyerek bunu başarır. Halk edebiyatımızda ve özellikle Klasik Türk şiirinde 'Gül', çoğunlukla sevgilinin ve güzelliğinin simgesi olarak şiirlerde yer almıştır. Yavuz ise 'Gül'ü, aşağıya alıntıladığımız şiir kesitlerinde görüleceği üzere 'aşk'ı imlemek için kullanır.

"ne zaman diye sorma, ne zaman
yaprağın fetreti gülün kıyâmına
Gülün kıyâmı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman"[133]

"sen ki acıdan sözcükler
dövdün güllerin örsünde
....
ölüm gider, gül kalır"[134]

"eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım
o aman vermez belleğin
paramparça güldüğüydünüz
aynalarla ve gül
dolardı içim ...eylül!"[135]

"bir gülün biraz daha gül,
bir hüznün biraz daha hüzün

---

[132] - "Gelenek, Şiir ve Modernlik" konulu konferans, Trabzon, 16 . 5. 2004
[133] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 74
[134] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 20- 21
[135] - A. g. e. , s. 87

oluşu gibiydik
ayrıyken de, birlikteyken de"[136]

Hilmi Yavuz, ülkemizin coğrafik konumundan ötürü kültürel ve tarihsel olarak Doğu'nun yanı sıra Batı medeniyetinin de temellük edilmesi gerektiğini söyler. Gerekçe olaraksa Doğu ile beslenen medeniyetimizin, 18. yy.'dan bugüne süregelen Batılılaşma yolunda aldığı mesafeyi gösterir.[137] Şiirlerinde her iki medeniyete yaptığı göndermelere dili katıp iki medeniyetle şiiri arasında bağ kurar. Bunun için kitaplarında, gönderme ve metinlerarası ilişkiler bir tarafa, ithaf ettiği şairlerin adına bakmak dahi yeterli olacaktır. Birçok kitabı gibi *Çöl Şiirleri'*ndeki şiirler, temsil ettiği kültürleri dili kullanarak duyumsatma ile birlikte aynı yolla etkileşimini de okuyucuya hissettirir.

"nar eskisi gibi çatladı ya, ve dut
yâvedut *yaprağını verdi ipeğe;*
otu ata verdim, eti köpeğe,
ekmeğim bana kaldı... bir arz-ı mev'ud*"*[138](*çöl ve yitik oğul)*

"üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası
hırkamla örtüşüyor, ört üşüyor!
ve bizi ki, başkası
olmalara doğru güden Zaman'dı..."[139](*çölde zaman)*

2.3. Tasavvuf

Tasavvufla içli dışlı bir ebeveyne sahip olan Hilmi Yavuz, şiirlerinde Doğu'nun tasavvuf geleneğinden, Batı'nın ise mistisizminden yararlanır. Annesiyle çok küçükken katıldığı zikirleri dahi hatırlar: "Annem ehl-i tarikti; Kadiriydi. Çok küçük yaşlarda bir takım zikirlere ve toplantılara tabii hiçbir şey anlamadan katıldığımı ama onlardan çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Dolayısıyla tasavvufa yakın duran bir çocukluk ve ilk gençlik yaşadım."[140] O, şiirlerine geleneği yansıtma amacıyla da tasavvufa ilgili duymuştur. Çünkü Klasik Türk şiiri, tasavvufla beslenmiştir. Bu rafine edebiyatın din dışı, eski deyişle lâdinî şiirlerinde bile tasavvufun izlerini görmek mümkündür. Böyle bir şiir geleneğine vakıf olmak ve yararlanmak için, tasavvuftan haberdar olma gereksinimden öte zorunluluk içermektedir. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gönderme, anıştırma ve alıntılama boyutunda birçok tasavvufî motife rastlarız. Oysa tasavvufa ilgi duymasına ve hakkında yeter derecede bilgi sahibi olmasına rağmen mutasavvıf olmamış, bunu hemen her fırsatta dile getirme ihtiyacı duymuştur. Kendini daha çok tasavvufu dışarıdan kuşatan ama içine girmeyen biri olarak tanıtır. "... tasavvufu dışarıdan kuşatmaya çalışıyorum derken, ... tasavvufun strüktürüyle, yapısıyla ilgiliyim. Bu yapı bir takım ikiliklere indirgenebilir: Zâhir-bâtın, vahdet/kesret gibi. tasavvufun yapısı, yapısalcı terminoloji ile söylersek, bir çeşit binary opposition dediğimiz, ikili karşı olumlara dayandırılabiliyor ise, o zaman ben 'tasavvufu dışarıdan kuşatıyorum

---

[136] - A. g. e. , s. 130
[137] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon, 16. 5. 2004
[138] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 10
[139] - A. g. e. , s. 38
[140] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 34

demekteyim. Söylerken de çok iyi biliyorum ki, beni tamamen tasavvufun strüktürü ilgilendirmektedir... Ama galiba siz sordukça benim de tekrar tekrar söylemem gerekecek: Mutasavvıf değilim ben..."[141] Beşir Ayvazoğlu, "Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri" başlıklı makalesinde, Hilmi Yavuz'un bu ifadelerini alıntılayarak onun tasavvufta yer alan vahdet/kesret gibi karşıtlıkları 'binery opposition' olarak görmesine karşı çıkar: "Zira kesret, vahdet'in görünüşüdür. Aslında yoktur. Var olan sadece o'dur ve bunu kavramanın biricik yolu, sufilere göre aşk'tır. Hilmi Yavuz, sufî şairlerin sezgilerinin ifadeleri olan istiareleri tasavvufun kendisi olarak görüp 'dizgeleştirilmiş bir yapı' arayışına girmektedir. Bunu, onun felsefeci kimliğinin bir yansıması olarak değerlendirebiliriz."[142]

Hilmi Yavuz, tasavvufla sadece şiirlerinde yararlanma için ilgilenmez. Temeli ailesine dayalı bu ilginin bir diğer nedeni felsefeci kimliğe sahip olmasıdır. Kısmen felsefeye has sistemli bir yapıda olmasından ötürü tasavvufu felsefe olmaya aday görür.[143] Bu bakış açısından hareketle İslamiyet ve tasavvuf konulu gazete ve dergi yazılarından oluşan *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*; *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*; *Özel Hayat'tan Küreselleşme* adlı kitaplarında, İslâmiyeti özellikle tasavvuf bağlamında irdeler.

Kendisini hiçbir zaman konvansiyonel yahut standartlaşan formların içinde görmediğini söyleyen Hilmi Yavuz, hakkında gelenek ve tasavvufla ilgili olarak yapılan birtakım yakıştırmaların kategorize etme alışkanlığından kaynaklandığını belirtir.[144] Bu türden takıntıları Türk aydınlanmasının yanlış oluşumuna bağlar. Gelenekle ve mistisizmle ilgili olmanın, ülkemizde gericilik kabul edildiğini, bunu yapan aydınların dahi olduğunu ve bunun vahim bir hata olduğunu belirtir. Batı'nın seküler görüşü, moderniteyi alımlarken dini göz ardı etmediğini ifade eden Yavuz, modernitenin Batı'da dini örselemediğini, Volter gibi düşünürlerin bile ateist olmadıklarını söyler. Onların daha çok ruhban sınıfına, dinin insan aklının yerini almasına karşı olduklarını, bu karşı oluşun dine yönelik olmadığını dile getirir: "Aydınlanma aydınlarının çoğu kutsallığı olumsuzlamadılar. Bizim aydınımız ise Batılılaşmayı yanlış anlamıştır. Kutsal ile modernite biraradıkla olur. Biz de ise bu, kopmayla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır."[145]

Tasavvuf merkezli Divan şiirinden sıklıkla esinlenen Hilmi Yavuz, bundan ötürü bu edebiyattan tasavvufî bağlamda şiirine birtakım imler devşirmiştir. Zaman zaman şiirlerinin bu yönüyle ilgili izah ihtiyacı duymuştur: "İslam tasavvufu, Vahdet-i Vücud düşüncesine dayanıyor. Tasavvuf söylemi, yapısalcıların ağzının suyunu akıtacak ölçüde ikili oluşumlara dayanır: vahdet/kesret, zâhir/bâtın, emir/şehadet, hâl/kâl vb. Dolayısıyla bana dizgeleştirilmiş bir yapısı varmış gibi gelir. Beni bu yapı ilgilendirmiştir. Bu bir, ikincisi, Vahdet-i Vücut söyleminin derin bir şiirsellik içerdiğini gözardı edemezdim. Yunus'u, Mevlana'yı, nasıl gözardı edebiliriz? Bu derin şiirsellik olmasaydı, örneğini simurg eğretilemesini düşünerek *'kuşlar kuşlarla örtüşür'* ya da *'işte simurg: Hepimizden bir dize'*

---

[141] - A. g. e. , s. 118

[142] - Beşir Ayvazoğlu, Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri, Türkiye Günlüğü, Ekim 1989, S. 7, s. 78

[143] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 119

[144] - A. g. e. , s 34

[145] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon- 16. 5. 2004

dizelerini nasıl yazabilirdim. Dolayısıyla Tasavvuf benim için, bir şiirselliğin yeniden üretilmesinde büyük bir gereç olmuştur."[146]

Sabit Kemal Bayıldıran, eserlerindeki tasavvufî boyutu hesaba katarak, Hilmi Yavuz'un mistisizme dair referanslarını Batılı düşünürlerden alan mistik bir Batılı olduğunu söyler ve konuyla ilgili görüşlerinden hareketle şu sonuca varır: "O, dünyanın bütününü ancak mistik yoldan kavrayabileceğimize inanır."[147] Düzyazılarında takma isim olarak İrfan'ı kullanmasını; bu adın anlamından hareketle, Yavuz'un bilinmeyene akılla değil de kalple ulaşılacağına inanma duyarlığına bağlayan Bayıldıran, onun mistik oluşuna kullandığı bu müstearı da kanıt olarak gösterir.[148]

Gerek kişisel yaşamında ve gerekse edebî kimliğinde tasavvufa duyarlı olan Hilmi Yavuz, bu konuyu söylem ve düzyazılarının yanı sıra şiirleriyle de gündeme taşımayı entelektüel yaşamında görev edinmiştir.

2.4. Gelenek

Hilmi Yavuz, Türk edebiyatında şiirde gelenek hususunu en fazla dile getiren ve şiirlerinde bunu yansıtan şairlerdendir. Yakın geçmişe değin metinlerarasılığın az da olsa karşılığı olarak geçmiş edebiyatarla irtibat kurma için gelenek kullanılmaktaydı. Bundan olsa gerek pek çok kişi gibi Hilmi Yavuz'un da bu konuyla ilgili kimi ifadelerinde anlam kargaşası doğmuştur. Ancak o, gelenekle ilgili yazı ve konuşmalarının genelinde metinlerarasılığı imler ve bunu açıklama ihtiyacı duyar: "Metinlerarasılık, kendinden önceki bir metnin ilişki kurmasından ötürü gelenekle benzerdir. Kısacası metinlerarasılığı gelenekle özdeş kabul ediyorum."[149] Hocası Behçet Necatigil'in de onun gibi gelenekle metinlerarasılık arasında ilgi kurduğunu görürüz. "... tek kelimede başka başka anlamları düşündürme imkanı bile, gelenekten yararlanmak, bir geleneğe daha kapı açmaktır."[150]

Bütün bunlarla beraber Hilmi Yavuz'un şiirlerini sadece geleneğe bağlı olarak değerlendirme doğru olmaz. Onun şiiri, geleneği izlemenin yanı sıra pek çok açıdan çağdaş edebiyat anlayışı olan metinlerarası ilişki boyutuna sahiptir. Metinlerarası ilişkiyi olabildiğince geleneğe yakın bulan Yavuz, metinlerarasılığı gelenekten yararlanmadan öte düşünmek istemez. Konu ilgili bir yazısında, bu bakış açısını ortaya koyar: "...elbette, edebiyat alanında olduğu gibi, sanatın öteki alanlarında da 'metinlerarası ilişkiler' geçerlidir. Julia Kristeva'nın deyişiyle, 'bir metin, öteki metnin özümsenmesinden başka bir şey değildir.' Kristeva, 'Semeiotike'de, 'metinler arasındaki olumlayıcı ve olumsuzlayıcı ilişkiler modern şiirsel üretimin temel yasasını oluşturduğunu da söyler."[151] "Özümseme", "İlişkiler" gibi kelimeler, Yavuz'un gelenekten yararlanma ile ilgili söylemlerinde sık karşılaştığımız sözcüklerdir. Zira gelenekten yararlanma, öncelikle onun özümsenmesi ve ardından kurulan bağ yani ilişkiyle sağlanır. Metinlerarası ilişki

---

[146] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 54
[147] - Sabit Kemal Bayıldıran, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 39
[148] - Bayıldıran, a. g. d. , s. 40
[149] - "Edebiyat ve Gelenek" konulu konferans, Erzurum- 17. 4. 2004
[150] - Behçet Necatigil, Bile/ Yazdı, YKY, İstanbul- 1997, s. 85
[151] - "Metinlerarasılık", Zaman gazetesi, 18. 02. 2004

ile gelenekten yararlanma birçok açıdan karıştırılsa bile iki kavramın birbirinin yerini tamamen almadığını söyleyebiliriz. Zira gelenek, genel bir kavramı karşılamasından ötürü, metodik yönleri önemli ölçüde ortaya konmuş olan metinlerarasılıktan ayrılır.

Metinlerarasılık (intertextualite), 1960'lı yıllardan itibaren adından söz ettiren ve günümüzde sıkça anılan bir kavramdır. Mehmet Rıfat, metinlerarasılığın ortaya çıkışı ve adlandırılışı hakkında şunları kaydeder: "Kültürü, metinler, söylemler bütünü, bileşimi olarak gören yazın kuramcısı Mihail Bahtin'in ortaya attığı çokseslilik olgusu ya da karşılıklı etkileşim olgusu (bir başka deyişle diyalojizm), bu kültürün bir parçası olan yazınsal metinleri de tarih, toplum ve kültür çevreleriyle ele almayı gerektirir. 1960'lı yıllarda Julia Kristeva'nın M. Bahtin'in diyalojizm (Rusça'sı dialogisatsya) kavramından esinlenerek geliştirdiği metinlerarası ilişkiler kavramı da, yazınsal metinlerin yorumlanması olayının sınırlarını genişletmiştir."[152] Yeniden yazma olarak tanımlanan bu kavram hakkında Kubilay Aktulum ise şu bilgileri verir: "Metinler arasında, her metin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinler arasıdır."[153] Tzvetan Todorov, birden fazla çağrışıma yol açan biçimi (edebî üründe) "çokdeğerli" olarak tanımlar. Metinlerarası ilişkinin bir başka adlandırılışı olan "çokdeğerli"ğin intihalle karıştırılmaması gerektiğini belirtir.[154]

Kavramın ilklerinden başka, gelişiminde ve yorumlanışında katkısı olan diğer önemli bir isim Michael Riffaterre'dır. Hilmi Yavuz'un metinlerarası ilişkiyi algılayışı Riffaterre ile birtakım benzerlikler taşır. Metinlerarası ilişkiyi daha çok okur-metin arasındaki ilişkisine göre değerlendiren Riffaterre, metinler arasını şu şekilde tanımlar: "Metinler arası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından biridir."[155] Görüldüğü üzere Michael Riffaterre, eserde metinlerarası ilişkinin algılanmasının, eserin edebîliği için şart olduğunu vurgular. Algılama, doğal olarak okuyucu tarafından yapılmaktadır. Dolayısıyla metinlerarası ilişki için nitelikli okur aranması söz konusudur. Bu bağlamda Hilmi Yavuz'un niteliksiz okurdan sakınmasını, şiirlerindeki metinlerarası ilişkinin sezinlenmemesi çekincesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Şiir birikimi eksik okuyucunun, şiirlerini anlamakta güçlük çekmesini göz önüne alarak şiirini açıklama gereği duyduğunu belirtir. Bütün bunlara rağmen şiirlerinin anlaşılmamasını bir özür kabul olarak görmez ve bu bağlamda sıklıkla Şeyh Galib'in konuya uygun düşen mısrasını anar.

"Eş'arımı fehm eylememek ayb olmaz"[156]

---

[152] - Mehmet Rıfat, Gösterge Eleştiri, İstanbul- 1999, s. 40
[153] - Kubilây Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 18
[154] - Tzvetan Todorov, Poetikaya Giriş, İstanbul- 2001, s. 56
[155] - Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 61
[156] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 65

İnceleme yazılarının bir kısmını*"Yazın Üzerine"* adlı çalışmasında toplayan Hilmi Yavuz, bu kitapta daha çok Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil'e ait şiirleri değerlendirir. İncelemelerinde genellikle Riffaterre'ı referans alır. Bu nedenle onun ile sadece metinlerarası ilişkilerde değil, diğer edebî yaklaşımlarda da görüşlerinin örtüştüğünü söylememiz mümkündür.

Metinlerarası ilişki kuramına çalışmaları ile katkı sağlayan bir diğer araştırmacı Gérard Genette'dir. Bu kuramcının konuya yaklaşımı ve adlandırmaları ile Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki metinlerarası ilişkilerin birçok noktada örtüştüğünü söyleyebiliriz. Nitekim Pınar Aka, Genette'nin ortaya koyduğu beş çeşit ötemetinsellik ilişkisine göre Hilmi Yavuz'un şiirlerini inceler;

1- Arametinsellik (intertextualite),
2- Yanmetinsellik (paratextualite),
3- Üstmetinsellik (metatextualite),
4- İlerimetinsellik (hypertextualité),
5- Önmetinsellik (architextualite).[157]

Gelenekten yararlanma ile onu yeniden üretme birbirinden ayrılan taraflara sahiptir. Ondan yararlanma, göndermede bulunma ya da telmih yapma metinlerarasılıkken, geleneği üretmeyi metinlerarasılıktan ayırmak gerekir. Hilmi Yavuz, geleneği yeniden üretmenin, bir dünya görüşünün veya medeniyetin istiarelerini (kök istiareleri) başka şiirsel işaret ve istiarelerle anlatma şeklinde algılar. Buna Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Divan edebiyatı yerine "Saray istiaresi" kullanımını örnek gösterir.[158] Kendisinin Ahmet Hamdi Tanpınar'ı geleneği yeniden üreten bir şair ya da edebiyatçı görmesine benzer biçimde Sabit Kemal Bayıldıran da onu, gelenekten aldıklarını yenileyen biri olarak değerlendirir. "Hilmi Yavuz, kendini başka şairlerin külünden doğmuş bir kaknus olarak niteler. Bir şiir başka bir şiirden doğar, anlayışı, bir şair başka şairden doğar anlayışına götürür onu. İşte başka şair kavramı, geleneği getirir gündeme:

"nasıl başlasam bilmiyorum:
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden"

Yukarıdaki dizelerde, şiir kaknusa benzetilerek bir istiare yapılmış. *"Soğumuş"* sözcüğü, Batılılaşma ile geleneğe sırt çevirmiş bir anlayışa dokundurma yapıyor. İşte Hilmi Yavuz, bu soğumuş küllerden yeni bir kaknus üretmeye çalışıyor. Bunu yaparken, başvurduğu yöntemlerden biri gelenekten malzeme toplamak."tır.[159]

Hilmi Yavuz, gelenekle ilgili görüşlerinde yalnız değildir. Yahya Kemal ile birlikte hem gelenekten yararlanma hususunda hem de şiiri ilgilendiren birçok mevzuda, etkisinde kaldığı hocası Behçet Necatigil, önemli referanslarıdır. Bu nedenden olsa gerek Necatigil'in "Şiir geçmişe yapılan atıflarla ilerler." cümlesini sıklıkla dile getirir. Memet Fuat da geleneğin süreklilikle birlikte geliştirilmesinden yanadır. İkinci Yeni şairlerinin geçmişle irtibatı kesmelerini eleştirdiği, 8 Aralık 1958 tarihli Yeditepe'deki yazısını İkinci Yeni konulu kitabına taşıyarak şunları kaydeder: "Yeniliğin yaratıcılık yolundaki yapıcı etkisinden

---

[157] - Pınar Aka, Hilmi Yavuz'un Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara- 2002, s. 55- 56
[158] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon- 16. 5. 2004
[159] - Sabit Kemal Bayıldıran, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 41

hiçbir zaman şüphe etmedim. Sanat alanında her yenilik bir umuttur. Ama kendinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa başarıya erer."[160]

Hilmi Yavuz, geleneği üç boyutlu düşünür. Ben ve gelenek; edebiyatımız bağlamında gelenek ve daha geniş dairede gelenek. Şiirini, Türk şiir geleneğinin devamı olarak görür. Gelenekle devamlılığı ayrılmaz bütün biçiminde değerlendirir: "Şiirde gelenek sorunu benim çok önemsediğim bir sorun. 'İmtidad' Yahya Kemal'in sözlüğünde, geleneği imliyor. Değişenin içinde değişmeyeni, ilinekler içinde öz'ü yani devam edeni, temadi edeni bulmak! İşte kimlik bu... Hem Türk şiirinin kaynaklarına, geçmişe, hem de bugüne (dolayısıyla yarına) bağlanabilmek; yine Yahya Kemal'i analım burada: 'Kökü mazide olan atiyim' diyebilmek ancak böyle mümkün olabilir. T. S. Eliot da bu konuda Yahya Kemal gibi düşünüyor.... ne diyor: 'Sanatçının şuurunda olması gereken şey geçmişin en belli başlı eserlerinde, bazı değişikliklere uğrasa da, esasta aynı kalan ve zamanımıza kadar akıp gelen ana çizgidir' İmtidad düşüncesi bundan iyi dile getirilebilir mi?"[161] Beyatlı'nın öğrencisi ve yakın dostu olan Ahmet Hamdi Tanpınar da edebiyatta devamlılığın esas olduğunu ve gençlere bunun öğretilmesi gerektiğini kaydeder: "Hakikatte bizim nesle düşen şey, onları ve mesailerini ciddiye almak, ne yapmak istediklerini anlamağa çalışma ve her yaşayan edebiyatın zaruretlerinden biri olan devam şuurunu onlara aşılamak yollarını aramaktır."[162]

Şair kimliğini ve buna bağlı olarak şiirlerini, Doğu-Batı kavşağında gören Hilmi Yavuz, her iki medeniyeti özümsemeyi sahihlik olarak tanımlar.[163] İki medeniyetten de yararlanan biri olarak kendisinin yoktan varolan bir şair olmadığını söyler: "Ben kendi edebiyatımın geleneğine bağlı bir şairim. Exnihilo, yoktan varolmuş değilim... Ben kendi yüzyılımın içinden şiir üretiyorum. Kendimi Doğu geleneğine bağlı olduğu kadar Batı geleneğine de bağlı hissediyorum. Fuzulî'den Yahya Kemal'den, Haşim,'den, Necatigil'den yararlandığım kadar Hölderlin'den, Baudelaire'den de yararlandığımı söyleyebilirim... Nasıl mısra yazıldığını, ben ustalardan öğrendim... Kendimi nerede konumlandırabilirim? Ben geleneğin içinden gelen, ancak kendini gelenekle sınırlı saymayan bir konumdayım."[164] Diğer taraftan kendini geleneğe bağlı bir şair görmesine rağmen, geleneğe bağlılığın geçmişe körü körüne takipçisi olmak anlamına gelmediğini, geleneksel olandan ayrılan yönlere sahip olduğunu da dile getirir: "Çağdaş Türk şiiri içinde kendimi Yahya kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas ve Behçet Necatigil çizgisi diyebileceğim bir çizgiye oturtuyorum. Ama bunlar birbirlerinden ne kadar farklıysalar, benim şiirim de onların her birinden o kadar farklıdır."[165]

Doğan Hızlan, geleneğe gözü kapalı şekilde bağlı olmayan Hilmi Yavuz'un, geçmişin yıkılan değerlerlerine mersiye yazmadığını söyler. "Gelenek hayranlığı yoktur onda, ama geleneksiz bir şiirin de varolmayacağını her iyi şair gibi bilir. Böylece gelenekle modern arasındaki karşılıklı etkileşim, kopmaz

---

[160] - Memet Fuat, İkinci Yeni Tartışması, Adam Yayınları, İstanbul- 2000, s. 17
[161] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 51
[162] - Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul- 1995, s. 407
[163] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon- 16. 5. 2004
[164] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 59
[165] - A. g. e. , s. 55

ilişkiyi sağlam örneklerle ortaya koyar."[166] Gelenekten yararlanmanın günümüzde farklı bir boyut ve biçim aldığını söyleyen Hilmi Yavuz, bu nedenle gelenekten yararlanmanın eski şairler gibi şiir yazma anlamına gelmeyeceğini belirtir: "... Geçenlerde Memet Fuat, benim şiirim bağlamında bir ayrım yaptı. Kültür şiiri ile kültür bilgisi şiirini birbirinden ayırdı. Bence doğru bir saptama. Biz Fuzuli gibi ya da Yenişehirli Avni gibi yaşayamadığımız için o kültürün şiirini yazamayız... Ama o kültürün bilgisiyle yazabiliriz."[167] Hilmi Yavuz, geleneğin devamlığı ile ilgilendiğini, böylece şairler arası irtibata vesile olduğunu düşünür: "Şairler, İmtidad yoluyla yüzyıllarca öteden adeta birbirleriyle konuşurlar"[168] Geleneğin bir şair için gereksinimden öte zorunlu olduğunu düşünür ve bu görüşünü, edebiyatın hemen her alanı için dile getirir.

Tanzimat Fermanı ile başlayan resmi Batılılaşma süreci sonrasında ne yazık ki geleneğe dair olan ne varsa küçümsenmiş, özellikle Cumhuriyet'ten sonra ziyadeleşerek sürmüş ve edebiyatı fazlası ile etkilemiştir. Bu durum beraberinde köksüzlüğü ve boşta kalınmışlığı netice vermiştir. Hasan Bülent Kahraman'ın belirttiği üzere bir hafıza kaybı meydana gelmiştir.[169] Cumhuriyetle birlikte, Türk İslâm medeniyeti yadsınmış, fakat adına öze dönme denilen İslâmiyet öncesi kültüre ana taşıma gayretleri boşa çıkmıştır. Bu esnada Türk şiir geleneği yeterince kesintiye uğramıştır. Yaşanan bütün olumsuzluklara karşın Türk şairi, geçmişini hor görmeksizin Batı şiiri ile temas sağlamış, bu şiiri de temellük ederek geleneğine katmıştır. Böylelikle sadece Doğu ile beslenmeyen, Batı şiirine de içine alan bir Türk şiiri doğmuştur. Hilmi Yavuz, Cumhuriyet'ten sonra yadsınan Türk şiir geleneğine Orhan Veli'lerin başlattıkları Garip Hareketi'nden sonra dönüldüğünü belirtir: "1940'lara, 50'lere gelinceye değin Cumhuriyet dönemi şiirinin Divan edebiyatıyla ve Divan şiiriyle çok fazla ilişkisi olmamıştır. 1950'lerden sonra Birinci Yeni'nin giderek gözden düşmeye başladığı, Birinci Yeni'nin şiiri büyük bir çıkmaza, büyük bir boşluğa götürdüğü fark edildiği andan itibaren Türk şiiri kendi geleneğine dönme konusunda bir ivme kazanmıştır."[170]

Geleneğin öğretici olduğunu düşünen Hilmi Yavuz, şiiri, Türk medeniyetinin bir parçası olarak görür ve şiir ile millî kimliği aynı potada değerlendirir: "... şiirin çok önemli yeri var. Bizim varoluşumuzu belli bir yere oturtmak ve temellendirmek, kendi yerimizi çizebilmek bakımından çok önemli bir konumu var. Şiir bir kimliktir., bizim şiirimiz bizim bir anlamda kimliğimiz; çünkü en çok bulabileceğimiz şey odur kendimizi geliştirirken."[171] Geleneği dönüştürememiş, ondan yararlanamamış bir ürünün yazınsallığından şüphe duyacağını söyler.[172] Geçmişin görmezden gelinmesi ile kayda değer bir yere gelinemeyeceğini söyleyen Hilmi Yavuz, bu konuyu sadece şiir ve şair ile sınırlandırmaz. Gerçek aydın olmanın, geleneği yadsımamakla gerçekleşeceğine inanır: "Sahihliği, şiirin entelektüel tarihi ile upuygunluk durumunda bulunması olarak tanımlıyorum. Osmanlı Türk toplumunun entelektüel tarihi, XVIII yy.'ın

---

[166] - Doğan Hızlan, Dil dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs 2000, S. 91, s. 47
[167] - A. g. e. , s . 117
[168] - Hilmi Yavuz ile görüşmemizden, Trabzon- 17. 5. 2004
[169] - Hasan Bülent Kahraman, "Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar", Varlık, Mayıs- 1993, S. 1028, s. 3
[170] - Kitap-lık Dergisi, YKY, Güz- 1999, S. 38, s. 6
[171] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 36
[172] - "Edebiyat ve Gelenek" konulu konferans, Erzurum- 17. 4. 2004

başından bu yana süregeldiğimiz bir ikiliğin (karşıtlığın değil!) tarihidir: Modernleşme (ya da Batılılaşma) ile Gelenek'in! Dolayısıyla sahihlik, Modernleşme ve Gelenek'in birlikte temellük edilmesi bağlamında, bizim entelektüel tarihimizin 'olmazsa olmaz' koşuludur.... Entelektüel tarih bize, bugün sadece Doğu'lu kalabilmenin ya da sadece Batılı olabilmenin, gayrısahih konumuna işaret ediyor."[173]

Bir kavram olarak geleneğin, edebiyat ortamında sıkça anılmasında Hilmi Yavuz'un katkısı oldukça fazladır. O, sadece Türk şiirinin değil, bütün bir Türk kimliğinin ve medeniyetinin gelenekle geleceğe emin adımlarla yürüyeceği görüşündedir. *Doğu Şiirleri*'nde vurguladığı üzere şiirde geleneği yaşatmanın bir mirası kabul etme olduğunu dile getirir.

"biz üç güzel kardeştik ve ölüm
ölüm en gencimizdi bizim

bize doğunun büyük şiiri kaldı"[174](doğunun kalıtı)

Sonuç olarak ona göre özgünlük diye bir şey olamaz. Özellikle şairin kendini bir geleneğe dahil edebildiğinde bir değer kazanacaktır.[175]

[173] - "Sahih Şiir ve Sahihlik- Nazım", Zaman Gazetesi, 18. 01. 2002
[174] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 125
[175] - Şiirim Gibi Yaşadım,, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 180

III. BÖLÜM

3. ŞİİRLERİ

3.1. Şiiri

Bütün büyük şairler gibi şiiri önemseyip üzerinde düşünen biridir Hilmi Yavuz. Şiir, onun için varolma mutluluğunun yanı sıra yazarak sıkıntılardan kurtulduğu bir adadır: "Ben, aslında tedirgin bir insanım. Dünyada varolmanın, bende ortaya çıkardığı sorunların üstesinden gelebilmek için şiir yazıyorum. Bir anlamda, onlardan kurtulabilmek ve kendi varoluşuma bir anlam katabilmek için şiir yazıyorum. Çünkü şiir, bence, insanın kurtuluşudur."[1] Şiiri, hakkında konuşmaktan çekinmeyen bir şairdir. Şiir üzerine düşünülmesinin ve konuşulmasının faydasına inanır. Belki de bu şekilde saf şiire ulaşılacağını düşünür. Şiiri ile varmak istediği noktanın gelenekten beslenerek lirizmi yakalama olduğunu söyleyen Yavuz konuyla ilgili olarak şunları kaydeder: "Türk şiir geleneğinde ben giderek kaybolmaya yüz tutmuş olan damarı yakalamaya çalışıyorum... : Lirizm. Tamamen şiirin bir müzik olduğunu, Yahya Kemal'in ifadesiyle söylemek gerekirse "derunî ahenk" olduğunu, bir lirik eda üretimi meselesi olduğunu, Türk şiir okuruna bir daha hatırlatmak istiyorum. Benim şiirimde, kaybolmaya yüz tutmuş olan lirik şiirin, yani şiirin neredeyse sadece kelimelerle yazılıyor olduğu gerçeğinin altını çiziyorum"[2]

Halk için sanat yapmadığını söyleyen Hilmi Yavuz, şiir zevkine ulaşmış, kültürel altyapıya sahip nitelikli okuyucularca şiirinin anlaşılabileceğini düşünür. Şiirini, elit şiir olarak nitelendirir ve ekler; "... şiirden haz almak eğitim işidir. Bunun içinse gereğini yerine getirmek lazım. Allah beni, şiir ile ilgili haz eğitimi almamış okurdan uzak tutsun."[3] Bol istiareli, imgesel dille yazdığı şiirleri, anlamak için birtakım ön hazırlıklar gerekir. Türk şiir geleneğini takip eden bir edebiyat izler olmak ve onun şiirinin seyrini bilmek, hazırlıkların en başında gelenleridir. Doğan Hızlan, bu konuda yalnız şiirlerinin okuyucusu olmanın yetmeyeceğini, diğer taraftan düzyazılarından da şiirine gitmek gerektiğini düşünür: "Bütün iyi şairler gibi, şiirini iyi bilmezseniz, düzyazılarından şiire göndermelerde bulunamazsınız. Donanımlı bir okur, onun aradığı okurdur. Öğretmeye kalkışmaz, bildiğini zenginleştirir."[4] Hilmi Yavuz'un şiiri metinlerarası ilişkiler açısından bol göndermeli ve anıştırmalı içeriktedir. Şiirlerinde sıkça başvurduğu söz ve anlam sanatları ile birlikte dilin kendine tanıdığı imkanları sonuna kadar kullanan bir şair olarak, okuyucunun şiirlerinden birden fazla anlam çıkarımında bulunması mümkündür.

Her şiir kitabı farklı konu ve tatta olmasından ötürü, şiir kitapları arasında bazen ayrımlarda bulunulur. Okurlarına, şiirleriyle farklı zevkler duyumsatması ve

---

[1] - "Bir Gelenek Ödüllendirildi", Hürriyet gazetesi, 17. 12. 1987, s. 5

[2] - "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. N. Yardım, Türk Edebiyatı dergisi, Nisan 2006, S. 390, s. 6

[3] - Kuzey TV, Trabzon, 17. 5. 2004

[4] - Doğan Hızlan, Dil dergisi, " Hilmi Yavuz Özel Sayısı" , Mayıs 2000, S- 91, s. 46

değişik okur katmanlarına seslenmesi onu üzmez, bilakis memnun eder. Herkesin, şiirinden meşrebine göre istifade ettiğini düşünen Yavuz, bu konuyla ilgili olarak şunları ifade eder: "Bazı okurlarım *Bakış Kuşu'*ndan sonra şiir yazmadığımı söyler. Bu kimilerine göre *Akşam, Zaman* vb. şiirlerim olarak değişir. Herkes kendine göre değerlendirir..."[5]

Hilmi Yavuz, çoğu zaman şiirlerini kolay anlaşılır yazmamasından ötürü eleştirilir. Bunu haksızlık olarak değerlendirir ve eleştirilere sık sık Şeyh Galip'in

"Eş'arımı fehm eylememek 'ayb olmaz"

mısrasıyla cevap verir. "Bana geliyorlar örneğin 'Şiirlerinizi anlamıyorum' diyorlar. Peki ne yapalım? anlamıyorsan anlamıyorsundur. Benim şiirimin okuru sen değilsin, kimseyi küçümsemek için söylemiyorum. Mesela hayatında hiç resim sergisi görmemiş birini Picasso'nun sergisine götürdüğünüzde nasıl bir reaksiyon verecekse, sizin şiirinizin karşısında aynı reaksiyonu verecektir..."[6] Hilmi Yavuz, şiirini anlamayanların kültürel altyapı eksiklikleri olduğunu ve belli bir şiir zevkine sahip olmadıklarını düşünür. Şiirinin yüzeysel okuma ile çözümlenmesinin ya da anlaşılmasının zor olduğunu kendisi de itiraf eder. Böyle bir sıkıntıyı duyan okuyucuya, bir şiir kuramına göre şiirini okumasını tavsiye eder.[7] "Şiir, esrarlı bir şeydir. Bu sırrın anahtarını bulmak okuyucuya düşen bir vazifedir."diyen Mallermé gibi, o da şiirini anlama işini okuyucuya bırakır. "Sanatsal gerçeklikle toplumsal gerçeklik bambaşka şeyler. Ben bu dünyayı kendi duygularımla ve zihnimle yeniden yazacaksam bu kurduğum dünyanın dış dünyayla örtüşmemesi ya da hiç değilse ince çizgilerle teğet geçmesi lazım. Dolayısıyla anlamı verilmiş dediğim şiirler, dış dünyayı zihinsel ve duygusal olarak yeniden inşa etme sürecinden geçirilmeden verilmişlerdir..."[8] Şiirde anlamın olduğu gibi çıkartılmasının, şiirin doğasına aykırı olduğuna inanır. Bu görüşünü ve anlamla ilgili düşüncelerini *Yolculuk Şiirleri'*nde bulunan *"yolculuk ve şiir"* ile anlatmaya çalışır. Şiiri, şiir çözümlemelerinde referans aldığı *Semiotics of Poetry*'nin yazarı Michel Riffaterre'ye ithaf edilmiştir. Bir şiir kuramcısına ithaf edilen bu şiirle Yavuz, okuyucusunu şiir üzerine yazılanları okumaya davet eder gibidir.

"her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görülsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?

gezinir durur ya koyaklarında
biri yırtık melek, biri külden kuş;
ah, o kumaş ki, tene dokunur
dokunmaz fark edilen kayboluş!

söz yolunda gerek, aşk konaklasa
kaçıp eski dilin (gülün) evinden;
yolcu! öteki'm benim! eğer bulursan,

---

[5] - Yavuz ile Trabzon'da görüşmemizden, 17. 5. 2004
[6] - Dil dergisi, Hlmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs- 2000, S. 91, s. 12- 13
[7] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon, 16. 5. 2004
[8] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 32

hemen o sözcüğü at bu şiirden...”[9]

Hilmi Yavuz, geleneğin şiir için vazgeçilmez bir öneme sahip olduğunu düşünen bir şairdir. Kendi deyimiyle esin perileri çoğu kez kendinden önce yaşamış şair ve onların şiirileridir.[10] Doğan Hızlan, onun şiirlerinde mazi ile moderniteyi bir arada bulundurmasının ve geleneğin çağdaşlıktaki işlevini Behçet Necatigil'den miras aldığını söyler.[11] Hilmi Yavuz'un şiir kaynakları arasında Batı şiiri, Halk edebiyatı ve daha çok Divan şiiri yer alır. Şiirinin "soy ağacı"nda Divan şairlerinden bahseder ve Bâki, Nâili ve Şeyh Galib'i anar. Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Asaf Halet Çelebi, A. Muhip Dıranas ve hocası Behçet Necatigil'i, bu "soy ağacı"nın dalları olarak gösterir.[12] Yahya Kemal'in geleneği temellük etme ve sürdürme için telaffuz ettiği 'imtidad'ı, ona atıfta bulunarak kendisi de kullanır: "Hilmi Yavuz'un şiiri bana göre çok önemli bir şeyi gerçekleştirdi... radikal kopma'yı kapamaya, geçmiş'le şimdi arasındaki kopukluğu gidermeye çalıştı. Benim şiirim olmasa, Necatigil ve Çelebi ile birlikte o devamlılık ve süreklilik kaybolup gidecek, bir meşale gibi elden ele devredilmeyecekti. Kısaca imtidad'ın şairiyim ben."[13] Yüklendiği bu misyonu birçok araştırmacı ve eleştirmence kabul görmüş olmalı ki onu daima geleneksel Türk şiirine bağlı bir şair olarak değerlendirmişlerdir. İnci Enginün, gerek eski edebiyatımızla bağından gerekse geniş açılımlı şiirinden ötürü Hilmi Yavuz'u, eski ve yeni şiirimize hakim, kültürlü, Türk şiirini iyi bilen bir şair olduğunu belirtir.[14]

Üretim olarak şiir yazmanın güç bir iş olduğunu, her şair gibi Hilmi Yavuz da kabul eder. Bununla ilgili olarak şiirin, yapılan bir şey olduğunu savunan Edip Cansever'e katılır. "Şiir, al eline kalemi demekle olmuyor."[15] diyerek bu uğraşın zorluğuna vurgu yapar. Şiir yazımında geçmiş şairlerden esinlendiğini söyler. Şiir için ilhamın ve emeğin gerekliğine inanır: "Şiir yazmaya dar vakitlerde, ilham esnasında yer veririm. Ancak üzerinde işlemek gerekiyor ve bu da vakit alıyor."[16] Şiiri, genellikle sessizlikte yazdığını, sessizliğin şiirini besleyen bir balözü niteliği taşıdığını söyler. 'Nasıl şiir yazarsınız?' sorusuna şu cevabı verir; "Birincisi! Başlangıçta bir ya da en çok iki dizelik bir başlangıç, ondan sonra yolculuk başlar. Her menzil birkaç dize, bir dinlenme, o menzile kadarki yolculuğun notlarına tekrar tekrar göz atmalar... Yolculuğun nerede biteceği, sonradan bir önceki menzilde belli olur ancak..."[17]

Hilmi Yavuz'un şiir kitapları birbirlerinin devamı gibidirler. Her şiir kitabı bir sonraki şiir kitabının müjdecisidir. Bu bağlamda *Gizemli Şiirler'*i tek bir şiir biçiminde değerlendiren Cemal Süreya'ya katılır. *Bakış Kuşu* dışında, bütün şiir kitaplarının tek bir şiir olarak görülmesinden yanadır.[18] Aynı zamanda felsefe eğitimi de almış olan Yavuz, şiiri kuramsal bir problem olarak düşünür ve şiir kitaplarında bu problemi çözmeye çalışır. Şiir kitaplarının bütünsel oluşunu bu

---

[9] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 23
[10] - Murat Gülsoy, "Hilmi Yavuz ile Söyleşi", Binyıl gazetesi, 07. 01. 2001
[11] - Doğan Hızlan, "Herkes Kendi Çölünde Yürür", Hürriyet gazetesi, 11. 10. 1996, s. 13
[12] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 118
[13] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 125
[14] - İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul- 2001, s. 124
[15] - "Söz Uçar" TRT-2, 13. 02. 2003
[16] - TRT- Erzurum, 18. 4. 2004
[17] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 119
[18] - A. g. e. , s. 62

yaklaşımla da ilişkilendirebiliriz. Ona göre şiirin bir üretim eylemi olması, şiiri ilhamdan ziyade fikir ağırlıklı bir uğraş kılar.[19] Şiirlerini düşünerek yazan Hilmi Yavuz'un şiiri, akılla algılanıp kalple hissedilen, akla birlikte gönlün de haz aldığı bir şiirdir. Şiir kitaplarının adeta birbirlerini izleyişi ve şiirlerini tasarlayarak yazması, onun belirlediği yol haritasından ödün vermeyişinden kaynaklanır. "*Bakış Kuşu*'nda, *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de bana göre değişmeyen, deyim yerindeyse bir 'derin yapı' var: Birbirinden farklı paradigmaların öğeleri arasında birebir tekabül bağlantıları kurmak, bağlantıların benzetme ve eğretileme yoluyla oluşturduğu dizileri birbirine eklemlemek. Sanırım, açık ya da örtük, şiirimin yapısını kuran budur.... ben şiirde rastlantının yeri olduğunun düşünmem, Şiir önceden tasarlanır, nasıl kurulacağı düşünülür. Bu yüzden de şiir yapılır demiştim"[20]

Hilmi Yavuz, imge şairidir. Şiiri, imge yoğunluğu açısından Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. İmge üretimi ve yerine göre onlara işlevlik kazandırmada ustadır. Şiirde imge üretimini, şiir oluşturmada temel yöntemlerden biri kabul eder.[21] Füsun Akatlı, onun şiirinde imge ve söz bileşimini tunçtan alaşım olarak değerlendirir: "Bir yandan imge şiiridir tümüyle Hilmi Yavuz'un söylediği. Şiir sözcükle mi yazılır, imgelerle mi? Diye biçimlenen ikilemin, sahte bir ikilem olduğu, şiir üzerine düşünenler için zaten açıktır ama : Hilmi Yavuz'un şiiri, imge ile sözcüğün tunç alaşımı olarak perçinler imgenin şiirdeki yerini."[22] İmge oluşturmada daha çok istiare sanatını kullanır. Bu sanata şiirlerinde olabildiğince yer verir ve onu şiirinin kaçınılmaz bir parçası kabul eder. İstiareyi imgenin dili olarak değerlendiren Hilmi Yavuz, bu sanatı şiirin belirleyici ve ayırt edici özelliklerinden sayar.[23]

Şiirlerinde yoğunlaştırılmış bir dili tercih eden Hilmi Yavuz, bunun için geleneksel şiirimizin mazmununu andıran şiir dilini kullanır. Klişeleşmiş istiarelere yer verdiği şiirlerinde az sözle birçok anlamı ve imgeyi duyumsatmaya çalışır. Ancak mazmunun bir diğer kullanım nedeni ise anlamı şiirde gizlemektir. Şiirlerinde anlam derinliğine bu denli önem verişini Divan şiirine öykünme olarak düşünebiliriz. Dili kullanma tercihinde, alışkanlığa bağlı olarak ilginç imgeler oluşturma çabası etkendir. Bunu, şiir diliyle kendi de itiraf eder:

"sözlerim gizlerde kalsın"[24]*(tâ, sîn, mîm (beş))*

İlk kitabından itibaren yazdığı şiirlerle genç şairlere örnek olan bir şairdir Hilmi Yavuz. Özellikle 1980 sonrası Türk şiirine yön verdiği yadsınmayacak bir gerçektir. Onu, gelenekten beslenen 'Kültür Bilgisi Şairi' olarak nitelendiren Memet Fuat, bir yazısında şunları kaydeder: "Gençlere örnek olan usta bir şair Hilmi Yavuz, şiirlerini Osmanlı kültüründen öğelerle işliyor... Sanatta geleneklerle kurulan bağın önemini Batılı sanatçılar gibi anlayıp değerlendiriyor."[25] Yaşamındaki en büyük ve belki de zevkli uğraşıdır şiir. O, varlığıyla eşdeğer kıldığı bu sevgiyi, yaşam olarak da algılamıştır: "Şiir, bütün öteki uğraşlarımın ötesindedir. Varoluşumu şiirle meşrulaştırıyorum. İnsanca varoluşumu şiirle ifade

---

[19] - A. g. e. , s. 21
[20] - A. g. e. , s. 15
[21] - A. g. e. , s. 10
[22] - Füsun Akatlı, Dil dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 78
[23] - Denemeler , İstanbul- 1999, s. 41
[24] - A. g. e. , s. 52
[25] - Memet Fuat, "Kültür Şiiri", Cumhuriyet gazetesi, 2. 11. 1996, s. 13

ediyorum."[26] diyen Yavuz, *"harfler ve 'kendi'"*de söylediği üzere şiiri gibi yaşamıştır.

"bak, ben herşeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:"[27]

3.2. Şiirinin Evreleri

Hilmi Yavuz'un şiirlerini ve genel anlamda kitaplarını, başta tema, üslup ve biçim olarak evrelere ayırmak gerekir. Şiirlerinin çoğunda bulunan lirizm, imge dünyası, felsefe, tasavvuf, dil ve üslubunu etkilemişlerdir. Buna göre şiirlerini üç ayrı dönemde düşünebiliriz. İlk dönem şiirlerini *Bakış Kuşu* kitabında toplayan Yavuz'un 1975'te yayımladığı *Bedreddin Üzerine Şiirler*'i kitabı ile şiirinde ikinci dönem başlar. Öyküsel bir anlatıma sahip bu kitabını 1978'de yayımladığı, benzer üslup ve yaklaşıma sahip *Doğu Şiirleri* ve peşi sıra *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* izler. Herhangi bir dönüşüm ve değişim içermeyen bu evredeki kitapları, birbirlerine çok yakındırlar. 1981 yılında yayınlanan *Yaz Şiirleri*, şiirinde önemli bir kırılmayı imler. Şiir seyrinde gerçekleşen geniş oylumlu bu kırılmayı, değişim boyutunda içerik ve biçim farklılıkları gösteren şiir kitapları takip eder. 1981 yılından sonraki şiirleri, 1970'lerde yazdıklarının ideoloji ile ilintili içeriğinden ve öyküleyici anlatımından uzaktırlar.

*Bakış Kuşu'*ndaki şiirler, *Bedreddin Üzerine Şiirleri* ve *Doğu Şiirleri'*nden anlatımdaki farklılıklarıyla birlikte toplumsal anlayıştan uzak bir lirizmle yazılmışlardır. Kitap, sahip olduğu lirizm bakımından Yavuz'un *Yaz Şiirleri* ile başlayan evredeki şiirlerini anımsatır. Ancak ilklere özgü acemilikler taşımasının yanı sıra biçim ve bir konu etrafında yazılmayışıyla onlardan ayrılır. Dizelerin neredeyse eşit sayıda heceli olması ve şairin dörtlük ısrarı, Halk edebiyatından esinlendiğini gösterir.

"Bir kere de sonbaharda
Beni sokaklardan sorun
Kestaneci Süleyman'dan
Duru tazeliğini yağmurun.
...
Sonra sizi insanlarım sizi
İşiniz-gücünüz yerinde
Duyuyorsunuz sıcaklığını evlerinizin
Sonbahar güneşlerinde."[28]*(Hatırlayış)*

Bakış Kuşu, diğer şiir kitaplarında olduğu gibi bir izlek üzerine yazılmış şiirlerden oluşmaz. Şiirler, münferit konuları içerir. Biçime bu denli verilen önem, kompozisyon açısından bütünlük, sade bir lirizmle yazılmaları *Bakış Kuşu*'nu özel kılmaktadır.

Hilmi Yavuz'un 1970'li yıllarda yazdığı *Bedreddin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri* ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*i, pek çok açıdan benzerlik taşıyan kitaplardır. İdeolojik ve toplumcu bir duyarlığı yansıtmalarına karşın, lirizmden uzak olmayan bu kitapları ayrı bir öbekte değerlendirebiliriz. Onları benzer kılan bir başka husus öyküsel anlatımlı oluşlarıdır: *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Doğu*

[26] - Kuzey TV, Trabzon, 17. 5. 2004
[27] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39
[28] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 27

Şiirleri'nde ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*'de öykü (histoire) ile söylem (discour) örtüşürler. 'Yaz Şiirleri'nden sonra öykü (ve dolayısıyla, öyküleme) olumsuzlanır." [29]

1970'li yıllar, Hilmi Yavuz'un toplumcu anlayışta olduğu yıllardır. Toplumculuğu, şiirleri gibi eleştirel yazılarına da yansımıştır. Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni* adlı kitabı üzerine düşüncelerini kaydederken bu şiir hareketini, toplumcu olmamakla suçlayışı toplumculuğunun kanıtı olarak düşünülebilir: "İkinci Yeni şiiri burjuva ideolojisinin temel dayanaklarından biri olan 'bireycilik' anlayışını, salt biçimsel bir yapı olarak almış, bu yapıyı insanımızın ve toplumuzun kendine özgü sorunlarıyla bütünleştirmeden, soyut bir kategori olarak kullanmıştır. Dilin yapısını bilerek bozma, sözdizimi kurallarını altüst etme, duyuların saptırılması gibi özellikler bu bireyciliğin en aşırı belirtileridir."[30] Ancak Hilmi Yavuz'un ideolojik bakış açısı şiirlerindeki lirizmi aşacak boyutta olmamıştır. En fazla ideolojiye yer verdiği *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de dahi toplumsal duyarlığı, lirizminin gölgesinde bıraktığı görülür:

"sen fakir ve mazlum
türk rençberi
telörgüler ve hendeklerle
bağrını yırtmaktan sakın
kalbinin büyük ovasında
turnanın, şafağın
ve toprağın
korkunç harmanını duy ve düşün:
...
şunu hatırdan çıkarma:
bu ağır sevdayı hayata geçir
bil ki dağların hiç sonu yoktur
her ağıda bir gül daha yetişir
hayat ev sahibi, ölüm konuktur
ölümü
gülerek
kucakla"[31]

Yaz Şiirleri, Gizemli Şiirleri, Söylen Şiirleri ve *Zaman Şiirleri* ayrı bir öbek oluştururlar. Öznesini merkeze aldığı bu şiirlerde simgesel bir anlatıma başvurur. Ahmet Oktay, bu öbekte yer alan şiirlerin tasavvuf ve gelenekle irtibatlarından hareketle şunları kaydeder: "... Hilmi Yavuz, Yaz Şiirleri ve Gizemli Şiirler'den geçerek, dingin bir ermiş sesi edinmeye yönelir."[32] Bu şiirleri ortak kılan diğer bir neden, 1970'lerde yazılan şiirlerdeki ideolojik yaklaşımdan uzak olmalarıdır. Kendini tekrarlamayan bir şair olarak hareket eden Hilmi Yavuz, 70'li yıllardaki şiir anlayışından uzaklaşarak *Yaz Şiirleri* ile yeni bir şiir anlayışı benimsemiştir. İmgelemini tarihten ve sosyal yaşamdan, kendi öznesi ve duyguları etrafında gezdirmeye başlar. Bu, değişerek devam eden şiir anlayışının ürünüdür. Gelenek ve önemli sacayağı olan tasavvuf, şiirlerde yerini daha da pekiştirmiştir. Tasavvufu

---

[29] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 89
[30] - "İkinci Yeni Olayı", Milliyet Sanat, İstanbul- 29 Mart1974, S. 73, s. 23
[31] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 179
[32] - Ahmet Oktay, "Hilmi Yavuz'un Ufku", Milliyet gazetesi, 21. 4. 1987

bilen ve dışarıdan kuşatan bir şair çıkar karşımıza. Şiirlerin hemen hepsinde derin anlamlar vardır. Donanımlı okuyucular için şiirler yazar gibidir.

"ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça ve derine indikçe"[33]*(kazı)*

Şiirlerinde sıkça başvurduğu metinlerarası ilişkiler, onların anlam zenginliğine katkı sağlamaktadır. *Söylen Şiirleri'*nde imge yüklü simgesel bir dil kullanır. Kitapta Doğu ve Batı'ya özgü mitolojiden ve mistisizmden oldukça yararlanır. Kendisinin de ifade ettiği üzere *Zaman Şiirleri*'nde, felsefeye başvurur: "Ben şiirde 'felsefe yapmayı' hiç denemedim. Ama felsefe söylemini, tıpkı tarih söylemi ya da mit söylemi gibi, yeri ve sırası geldikçe 'kullandığımı' söyleyebilirim... *Zaman Şiirleri*'nde Heidegger'in Hölderlin için yaptığı yorumlardan çok yararlandım."[34]

"gölgesi vuruyor Zaman'ın
ilkyazdan kalma bir şiire
...
işte gün serinledi bende
...
vururum bir gölge gibi kendime"[35]

Yaz Şiirleri ile başlayıp *Ayna Şiirleri* ile sonlanan öbekteki şiirler, sonrasında yazdıklarından biçim bakımından ayrılır. Dizelerin olabildiğince serbest şiir formunda yazıldığı bu şiirlerin bentlerindeki dize sayıları da karmaşıklık arz eder. Bu durum *Bakış Kuşu*'nu dışta tutarsak, *Ayna Şiirleri'*ne kadar yazılan kitapların ortak özelliğidir.

Ayna Şiirleri, Hilmi Yavuz'un şiir seyrinde başlı başına, diğerlerinden ayrı bir kitap olarak durur. Bu durum *Ayna Şiirleri'*nin hem biçim (Sone), hem de içerik bakımındandan diğer kitaplarından farklı oluşundan kaynaklanmaktadır. Ancak Hilmi Yavuz'un yaşamından, açıktan ya da gizli kesitler içermesi kitabı *Bakış Kuşu*'na yakın kılmaktadır. Öznesini konu edindiği şiirlerde kendinden, yaşadığı kentten ve aşktan usanmışlığını, tiksinti duyuşunu anlatır. Bentlerdeki mısra sayısının değişikliğine rağmen *Ayna Şiirleri*'nde, benzer nazım şekli, sone kullanılmıştır.

"ben hep senden yanaydım; o bildiğim ***şebsefa***
sokak ilk göçebe yurdum olduydu hani;
işte orda seninle gökyüzünü ilk defa
çökertip oturduyduk, kötücül ve yabani
...
orda dururken işte, öyle ince, karamsar
biri igibi o sokak... ***aşkımız fotoroman,***
okunmuş bitmiş artık, sürünüyor yerlerde"[36]*(şebsefa sokağı için sonnet)*

Çöl Şiirleri ve sonrasında yazılan kitaplar, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde hem biçim hem de içerik bakımından geniş oylumlu olmasa da bir değişikliği imler. Şairin iç dünyasına, tinine yönelik yazdığı *Çöl Şiirleri'*ni, benzer karaktere sahip

[33]- Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 12
[34] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 53- 54
[35] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 104- 105
[36] - A. g. e. , s. 180

Akşam Şiirleri ve *Yolculuk Şiirleri* izler. Üç kitapta da tasavvufun ön plana çıktığını görürüz. Tasavvufun yanı sıra, Doğu ve Batı medeniyetinin temellük edildiğini gösteren unsurlar taşırlar. Bunun için *Çöl Şiirleri* ve *Yolculuk Şiirleri*'nin bölüm adlarına bakmak yeterli olacaktır. Örneğin *Çöl Şiirleri*'nin ilk bölümünün adı olan Teslis, Hristiyan'lığı; Tesniye, Tevrat'tan bir bölümün ismi oluşu ile Museviliği; Tevhid, tek yaratıcıyı vurgulayarak İslâm dinini imler. Bu gruptaki kitapların bir başka benzerliği izleğin dışına çıkılmamasıdır. *Ayna Şiirleri*'ne değin yazılan kitaplar adlarına bağlı şiirleri içermekle beraber konu dışına çıkan şiirleri de bulundururlar. Oysa *Ayna Şiirleri* ile başlayıp *Hurufî Şiirler* ile çıkılmamaktadır.

"kalbim kağıtlarla doluydu, indi
O Golgotha'dan... Ölüm, giyindi
erguvan giysilerle.. oysa bedenim-

de tek bir çürük yok, yara ve bere
izi almamış bile... demek, yok yere
çarmıhtım ve İsa annemdi benim..."[37]*(çöl ve çarmıh)*

"ikiye... ne diye ayrıldındı, yâ Ömer?
sırma gövdem di çiğdem, şakk-ı kamer...
bu ne tutkun gecedir, hüzünle beni, beni öl!.."[38]*(çöl ve ay)*

Akşam Şiirleri'nde, Hilmi Yavuz'un geçmişe yaptığı bellek yolculuklarını okuruz. Yalnızlığı artmış ve bu, akşamları daha fazla hissedilmektedir. *Çöl Şiirleri*'nde biçime verilen önem *Akşam Şiirleri*'nde artarak devam eder. Şiirlerin ekserisi dörtlüklerden oluşmaktadır.

"Zaman iyice alçaldı... aşklar
görünür oldular ve 'mazi kalbimde yara...'"[39]*(akşam ve çocuk)*

"gördüğüm belki de kördüğüm;
yürüyüp bakmaktan geçerek;
bana eski bir yaz gerek"[40]*(akşam ve bahçeler)*

Çöl Şiirleri ile başlayıp *Akşam Şiirleri* ile süre giden şiirlerindeki bu değişimin son halkası *Yolculuk Şiirleri*'dir. Yalnızlığın ıstırabını içinde duyan şairin çölde, akşamleyin başlayan yolculuğu kendinedir. *Yolculuk Şiirleri*, içinde olduğu öbeğin ilk iki kitabın tertip ve biçim özelliklerini yansıtır. Bentlerdeki mısraların sayısı, diğerleriyle uyum gösterirler.

"ne kadar gitsem o kadar uzak;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık"[41]*(yolculuk ve hüzün)*

"burdayım, gitmiyorum, çok erken...
karardım akşama baka baka"[42]*(yolculuk ve veda)*

---

[37] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 14
[38] - A. g. e. , s. 37
[39]- Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 10
[40] - A. g. e. , s. 17
[41] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 28
[42] - A. g. e. , s. 31

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde adına değişim dediğimiz birtakım kopmalar gerçekleşmiş ve kendi içlerinde öbekler meydana getirmişlerdir. Ancak bunların tümü esasta aynı şiir madeninden çıkan mücevherlerden başka bir şey değildirler. O, şiirini gelenekle beslemekle birlikte yenilemesini bilen şairdir. *Hurufî Şiirler*, şiir seyrinde değişim diyemeyeceğimiz, temelde aynı, görünüşte farklı bir yeniliği, dönüşümü imler. Önceki şiir çizgisinin devamı, ancak tekrarı olmayan şiirlerin yer aldığı kitap, yeni açılımların izlerini taşır. Şiirde, sözcüklere değil harflere de söz hakkı veren bir şairle karşı karşıyayızdır. Hilmi Yavuz, bu kitabında şiir zanaatkarlığını bir merhale daha öteye taşıyarak Türk şiir geleneğinden damıttığı özsu ile yeni şiirine vücut vermektedir. *Hurufî Şiirler'*deki imgelere, harfler bağlamında *Çöl Şiirleri* ve *Söylen Şiirleri'*ndeki mistisizm ve tasavvuf ilave edilmiştir. Göze, kulağa ve akla hitap eden imgelerin teknik yapıya eşlik ettiği kitapta, açık veya gizli şiirin ne olduğu anlatılmaktadır. *Hurufî Şiirler'*den aldığımız iki şiirde bu unsurlara rastlamak olanaklıdır.

"bak, ben herşeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!.. gül,
kendine batan dikendi...

acı erkendi, yollar geç...
kaldı biryerlerde Zaman;
âh, anılar bile üşengeç;
hüzünler bizimle tükendi...

kalbim de yok sundu bana;
aşklar gelmiyor ikendi
***t** yok, **ü** yok, **d** yok, ve **i** yok;*
bir başına kaldı 'kendi'..."[43]*(harfler ve 'kendi')*

"tâ sîn mîm

şairim,
geceleri hüzünler giydirildim
giydirildim ve dirildim

tâ sîn mîm

kumaşlar seninledir ipek 'a'
yünlü'deki 'y' ünsüz
bir şairim, im'i yok

tâ sîn mîm"[44]*(tâ, sîn, mîm (altı))*

Şiirlerde de görüldüğü üzere Hilmi Yavuz, kendini gizlememektedir. Önceki kitaplarında sıklıkla kullandığı *hüzün*, *ayna*, *yaz*, *gül*, *Zaman* gibi metaforları *Hurufî Şiirler'*de de buluruz. Bu kitabıyla şiirine devam niteliği taşıyan yepyeni bir boyut katmaktadır.

---

[43] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39
[44] - A. g. e. ,s . 53

3.3. Şiir Kitapları

3.3.1. Bakış Kuşu

1965'ten itibaren Londra'dan gönderdiği şiirlerin önemli bir kısmını Şiir Sanatı ve Varlık dergilerinde yayımlatan Hilmi Yavuz, bunları ve yayımlatmadığı diğer şiirlerini, 1969 yılında yurda döndükten sonra ilk kitabı, *Bakış Kuşu*'nda bir araya getirir. Kapalı ve simgesel bir dille yazılan şiirlerde, özellikle *Fırtına*, *Saatçi*, *Dalgıç*'ta gerçeküstücü bir şiirsel söylem ve üslup vardır. *Bakış Kuşu*, hemen bütün şiir kitaplarının özelliklerini ve konularını taşır. Mehmet H. Doğan, Bakış Kuşu'nun okudukça tadına varılan şiirlerden oluşan bir kitap olduğunu söyler, bunu ise Hilmi Yavuz'un şairliğine bağlar: "Hilmi Yavuz, dizelerindeki yalınlığı, arınmışlığı, yoğun bir duyguyla, ince bir düşün örgüsü ile işlemeyi bilmiştir. Öyle ki, bu yalınlık ve arı'lık o duygu ve düşün içeriğiyle; bu duygu ve düşün içeriği o yalınlık ve arı'lıkla koyar kendini ortaya, bir bütün olur. Aslında bütün güzel şiirlerin ortak özelliği de bu değil midir?"[45] Kitabın ilk baskısı ile toplu şiirlerindeki şiir diziminde farklılıklar vardır. 1969'da Yedi Tepe Yayınları'nca yayımlanan ilk baskıda *"accidia"* şiirini *"kış meditation'ları"* izlerken toplu şiirlerde onu *"devrim"* şiiri izler. Yine ilk baskıda *"sülün"* şiirini *"odalarda"* takip ederken, toplu şiirlerde tersi bir dizin vardır. Diğer taraftan *"accidia"* şiirinde iki defa tekrarlanan dizenin bir sözcüğü değiştirilmiştir. İlk baskıda;

"...
Yani yıkık bir güle adanmış tapınaklar

Yani yıkık bir güle adanmış tapınaklar
..."[46]

Biçiminde geçen dizeler toplu şiirlerde;

"...
Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar

Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar
..."[47]

Üç bölümden oluşan *Bakış Kuşu*'nda toplam yirmi sekiz şiir vardır. İlk baskıdan sonra birtakım değişiklik yapılan kitapta, bu değişiklikler ilk bölümünde yer almaktadır. 1983'te Üç Çiçek Yayınları'nca ikinci baskısı yapılır. *"bir ben vardı"*, *"bakmaktı"* ve *"eskiden"* adlarını taşıyan bölümlerin ilkinde, çocuk dünyasından şiirlere taşıdığı imgeleri görürüz:

"Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden"[48] *(hilmi yavuz)*

Anıştırma, gönderme gibi metinlerarası ilişkilerin yanı sıra, ahengin ön plana çıktığı şiirler, geleneksel Türk şiirinin uzantısıdır. *Bakış Kuşu,* gelenekle kurduğu sıkı bağ açısından, döneminde yazılan birçok şiirden ayrılır. Bir yenilik sunar. Geçmişin

---

[45] - Mehmet H. Doğan, "1975'ten Bir Şair", Politika gazetesi, 04. 12. 1975, s. 7
[46] - Bakış Kuşu, Yeditepe Yayınları, İstanbul- 1969, s. 17, 48 s.
[47] -Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 26
[48] - A. g. e. , s. 11

yadsındığı bir evrede, geleneğe yaslanan şiirleri içine alan kitap, geleneğin ustaları olan Yahya Kemal Beyatlı, Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil çizgisinde okuyucuların karşısına çıkar. Örneğin *"divan edebiyatı beyanındadır"* şiiri Divan edebiyatının savunması niteliğini taşır. Ayrıca kitaba, bu şiirde geçen bir tamlamadan hareketle isim verilmesi dikkat çekici bir husustur.

"Kuş sananlar yanıldılar
Bir bakıştır dedi kimi
Belki de bir ***bakış kuşu***
....
Hilmi anladı gizini
Giderdi hep hava üzre
Bakış mülkünce osmanlı
Issızlığı bir elinde
Öbür elinde divânı"[49]

Şiirlerde hüzün, umut, aşkın yanı sıra kendinden ve çocukluğundan bahseden Hilmi Yavuz, bilinçaltına adeta bir *Bakış Kuşu* salmaktadır.

"Bana çeşmeleri hatırlatır
Tabut kalın ciltli bir kitaptır
Senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu
Usulca bırakılan denize
Hilmi diyorki ben
Ucuz hüzünler kiralardım
Alyanak bir kuklacıdan" [50] *(hilmi'nin çocukluğu)*

Hilmi Yavuz, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirlerinde de tabiat unsurlarına yer verir. Bakmak ve devamında görmek, görüleni imgeleştirip şiire yansıtmak *Bakış Kuşu'*nda izlediği yoldur. Şiirlerin çoğunda bulunan 'bak-' eylemi, anahtar sözcüktür. Öte yandan kitapta yer alan ilginç terkip ve tamlamalar, imgelerin renkliliği dikkat çekicidir. Mehmet H. Doğan, İkinci Yeni şairleri içinde andığı Hilmi Yavuz'un, onlar içinde bu şiir akımını en iyi anlayanlardan biri olarak görür.[51] Bütünüyle İkinci Yeni şiiri olarak kabul edemeyeceğimiz *Bakış Kuşu'*nun kimi şiirlerde imgelerin yüzeysel okunuşta irtibatsızlığı, söz dizimi ve gerçeküstü söylemi İkinci Yeni şiirlerini anımsatır. Ancak dize işçiliğine verilen önem, şairin kendine özgü yaratıcılığı, çoğu şiirdeki anlam kompozisyonu ve bütünlük dikkat çekici boyuttadır. Bu ve benzer nedenlerden ötürü *Bakış Kuşu'*nu tamamen gecikmiş İkinci Yeni şiiri kabul edemeyeceğimiz gibi, onu İkinci Yeni şairi sayan yaklaşımlara da katılamayız.[52] Hilmi Yavuz, 1965'ten sonra yazdığı şiirlerin *İkinci Yeni* ile ilgili bulmaz ve bu nedenle Mehmet H. Doğan'ın Papirüs dergisinin İkinci Yeni Şiiri Özel Sayısı'na şiirlerini almasına bir anlam veremez. "*İkinci Yeni*'ye 50- 55'li ilgim oldu, olmadı değil. 1955'te 19 yaşındaydım. *İkinci Yeni* vasfında şiirlerim vardır ama bunların hiçbirini *Bakış Kuşu*'na almadım. 1965'ten sonra yazdığım Şiirlerin *İkinci Yeni* ile hiçbir ilişkisi yoktur."[53] İlk gençlik yıllarında İkinci Yeni'nin uzağında kalmadığını

---

[49] - A. g. e. , s. 57-58
[50] - A. g. e. , s. 12-13
[51] - Mehmet H. Doğan, "1975'ten Bir Şair", Politika gazetesi, 04. 12. 1975, s. 7
[52] - Cemal Süreya, "Hilmi Yavuz", Politika gaz. , 25. 10. 1975, s. 7; ve Afşar Timuçin, Yeni Şiirimizin Kısa Romanı, İstanbul- 2003, s. 266. Bu kaynaklarda Süreya ve Timuçin, Hilmi Yavuz'u İkinci Yeni şairi olarak anarlar.
[53] - Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 9

itiraf eden Yavuz, şiirini bu akıma tam olarak yakın bulmadığı gibi onların Türk şiirine zarar verdiğini düşünür. *Bakış Kuşu'*nu, Türk şiirinin İkinci Yeni ile aldığı tahribatın onarılma çabası olarak değerlendirir.[54]

Şiir dili bakımından son derece yalın olan *Bakış Kuşu'*nun, *"eskiden"* bölümündeki şiirlerde geleneksel Türk şiirine yapılan gönderme ve anıştırmalar, dili az da olsa yalınlıktan uzaklaştırır. Ancak bu şiirler, onun daha sonraki kitaplarında geleneksel şiirimizin imge dünyası dahil olmak üzere birçok unsurundan yararlanacağını hissettirir. *"divan edebiyatı beyanındadır"*ı, Baki ve Yahya Kemal'e yazılan *"...rubai"*leri eski şiirimize ilgi olarak değerlendirebiliriz. II. Selim'in;

"Âteş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden"

dizesine *"Kaside"* başlıklı şiirinde yer verişi, metinlerarası bağlamda geleneksel şiirimizle alıntılama boyutunda yakınlaşmasının ilk örneklerinden olmalıdır.

"Ay karanlık gibi durma öyle gel
Sensiz bir şey duyulmuyor sevişmemizden

De ki halkın gözleri al gelincik sürüyor
Uğrular geçiyorken güz şölenlerimizden
...
Hilmi elbet sürersin günleri bir yangına
"Âteş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden""[55] *(kaside)*

*Bakış Kuşu'*nda yoğun bir lirizm olduğuna değinmiştik. Aşkın; hüzün, umut ve anıların gölgesinde kaldığı şiirlerde, akşam'a ve yaz'a ayrı bir yer verilir:

"Haziran bir anıttı yıktılar onu
En yağmurlu yerinde bir kitabın
Hüznün uzun önsözünde Cenâb'ın
Okudum o yaz'ın son olduğunu
Bir yerlerde gizli durur o anı
Akşamın özenle tuttuğu günce:
Yorgunluğa gümüş kurşun sürünce
Direnmenin baştan yenik olanı"[56] *(haziran)*

Örnekte de görüldüğü üzere şairin hüzün, yaz, akşam ve zamanı imleyişi bize, Hilmi Yavuz'un şiirinde hangi konu ve kavramlar üzerine gideceğini haber verirler.

Geçmişiyle hem şiir geleneği hem de kültür bağlamında barışık bir şair olan Hilmi Yavuz, 1960 ve 70'li yılların sol aydınları içerisinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Fakat şiir ve söylemlerinde sosyal eleştiriden uzak durmayıp dönem itibari ile siyasî ve ideolojik duruşuna ters düşmemeye dikkat etmiştir. Yozlaşmış zengini veya sonradan görme burjuvayı hicveden *"kuşma"*, kitapta eleştirel yaklaşımlı şiirlerin en etkileyici olanıdır.

"Döner kapılardan girip çıkardı
Tıkabasa kuşla dolu bir adam
Ha dese ölümsüz olacakken tam
Tezgâh kurup kuşbazlığı yeğledi
...
Zarif duyarlıklar mı, o eskidendi
Kuşbazlığın envâını denedi

---

[54] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 64
[55] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 59
[56] - A. g. e. , s. 51- 52

Metelik etmezken aptallığının
Şimdi yükseliyor hisse senedi"[57]

Bu şiir ve *"divan edebiyatı beyanındadır"* ile Yavuz, ironi boyutlu şiir yazan bir şair olduğunu da göstermiştir. İlkinde devrin duyarsız burjuvasına göndermelerde bulunurken diğerinde Divan şiirini küçümseyenlerin yanıldıklarını ortaya koymaya çalışır.[58]

Bakış Kuşu şiirleri, dizelerinin yapısı ve imgelerindeki ilginçlikle ilk dönem Hilmi Yavuz şiiridir. Kitabın diğer bir özelliği kelime oyunlarına yer verilmeyişi, ahenk için sözcüklerin zorlanmayışıdır. Türk edebiyatında, ilk kitabı ile yerini sağlamlaştıran ender şairlerden biri olarak Hilmi Yavuz'un şiir serüveni *Bakış Kuşu*'yla başlamış olur.

3.3.2. Bedreddin Üzerine Şiirler

İdeolojik yankısını, edebiyat dünyasında Cumhuriyet'ten sonra duyuran Şeyh Bedreddin isyanı, 15.yy. da yaşanmış tarihî bir olaydır. Bu isyan, önce Nazım Hikmet'in yazdığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ile tarih sayfasından çıkmış, Hilmi Yavuz'un yazdığı *Bedreddin Üzerine Şiirler*'le gündemde kalmaya, özellikle sol ideolojilere ve fraksiyonlara malzeme olmaya devam etmiştir. Günümüzde bile ideolojik güncelliğini koruyan bu tarihî olay kısaca şudur: Selçuklu sülalesinden Gazi İsrail'in oğlu Bedreddin Mahmut, 1358'de Simavna'da doğar. Eğitim için Bursa, Konya, Kudüs ve Kahire'ye gider. Aldığı eğitim daha çok din ve hukuk üzerinedir. Kahire'de Memluk sultanı Barkuk'un isteği ile orada kalır. Daha sonra Anadolu'ya gelen Bedreddin, Rumeli taraflarında ikâmet eder. Muhyiddin- i Arabî'nin felsefesini geliştirir. Bu düşünceyi yaşama; 'mal ortaktır ve kamuya aittir' biçiminde uyarlar. Böylece çoğunluğunu yoksulların oluşturduğu birçok taraftar bulur. Yandaşları içinde Yahudi ve Hristiyan'ların yer alması onun şöhretinin ve düşüncesinin birçok kesimde benimsendiğini gösterir. Konuya sosyolojik açıdan yaklaşanlar, Müslüman olmayanların onun safında oluşunu, 'Fetret Devri'ni süren Osmanlı Devleti'nin sarsıldığı dönemde gayr-i Müslimlerce Anadolu'nun bozulması şeklinde düşünür. Bedreddin, bütün inançlara eşit mesafede durmayı öğütler. Edirne'ye yerleşip yedi yıl inziva hayatı yaşar. Talip olmamasına rağmen Osmanlı hanedanından Musa Çelebi'nin Kazaskeri (askeri hakim) olur. Hanedan savaşlarında İznik'e yerleşir. 1416 yıllarında taraftarlarınca başlatılan isyan hareketlerinin ideolojik önderidir o. Börklüce Mustafa ve Torlak Hû Kemal ile Osmanlı yönetimine karşı savaşır. Başlangıçta bir ölçüde başarılı olurlar. Bedreddin, İznik ve Rumeli'de mücadele eder. Anadolu ve Rumeli'ndeki Bedreddin taraftarlarının isyanları bastırılır. İsyandan dört yıl sonra yakalanan Şeyh Bedreddin idam edilir.

Hukuk başta olmak üzere elli kadar eser yazan Şeyh Bedreddin'in tasavvuf ile ilgili Varidat adlı eseri ünlüdür. Gramer kitabı ve Kur'an-ı Kerim meâli de yazmış olan büyük bir alimdir. Ancak Muhyiddin-i Arabi'nin 'vahdet-i vücut' kuramını 'vahdet-i mevcut' olarak geliştirmeye çalışmış olan Bedreddin, İslâm inancına zıt görüşlere de sahiptir. Günümüzde Bedreddin Ocağı'nın varlığı, onu benimseyenlerin

---

[57] - A. g. e. , s. 63- 64

[58] - Bilindiği üzere Abdülbaki Gölpınarlı'nın Divan şiirini yeren eserinin adı da "Divan Edebiyatı Beyanındadır."

bir kısmınca ölmediğine ve tekrar döneceğine inanılması, inanç bağlamında etkisinin sürdüğüne kanıttır.[59]

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*de toplam yirmi yedi şiir bulunur. Kitabın ilk baskısı Cem Yayınları'nca 1975'te İstanbul'da yapılır. Bu baskıda *"Nazım Hikmet"* şiiri *"yok hükmündedir"* adlı bölümdeyken, toplu şiirlerde tek başına sunu bölümüne alınmıştır. İkinci ve üçüncü baskılar aynı yayınlardan 1976 ve 1979'da gerçekleştirilir. Tek başına son baskısı ise 1988'de Bağlam Yayınları'nca yapılır.

Epik şiir özelliği taşıyan şiirlerin, yalnız dokuzu bu tarihi hadise ile ilgilidir. Şiirlerde bireysel dramdan yola çıkılarak toplumsallık verilmeye çalışılır. 1973- 1974 yıllarında ***a*** dergisinde yayımlanan *Bedreddin Üzerine Şiirler*, 1975 yılında kitap olarak basılır ve çok beğeni toplar.[60] Bu ilginin nedeni, dönemin bir şiir idolü olan Nazım Hikmet'in *Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı'*na rağmen aynı konuda yazılarak başarılı olmasıdır. Hilmi Yavuz, bu tarihî hadiseye yaklaşımını şiirlere yansıtışı ile Nazım Hikmet'in şiirleri arasındaki farklılığı şu şekilde izah eder: " 'Bedreddin Üzerine Şiirler' daha önce söylenmiş olanı yeniden söylemiyor; daha önce söyleneni farklı bir biçimde yeniden yazıyor. Farklı, çünkü Nâzım, toplumsal bir kalkışmayı, bense bireysel dramları yazıyorum. Nâzım'da bir ayaklanma ve o ayaklanmanın dramları birbirlerinden çok ayrı olmayan insanları var; bende ise bireysel dramları birbirinden farklı kılan insanlar... Nâzım'ın eylemde birleşmiş, bende eylemde ayrışmış insanlardır bunlar. O yüzden de 'destan' değil, Bedreddin Üzerine Şiirler' diyorum"[61] Bu kitap lirizm ve şiirsellikten uzaklaşmadan ideolojik yaklaşımlı şiir yazılacağının kanıtı olur. 'Toplumsal-Gerçekçi' şairlerin, Nazım Hikmet'i tekrarlamaktan öteye gidemeyen, bayat imgeli ve slogan şiirleriyle kıyaslanmayacak ölçüde 'lirik' olan *Bedreddin Üzerine Şiirler*, sadece toplumcu şiire değil, dönemin ideolojiden uzak şiiri için hem yeni bir soluk, hem de yol gösterici olur. Zaten Yavuz'un amacı da budur: "Bedreddin Üzerine Şiirler, 1965-1975 yılları arasında yazılan toplumcu şiirin onarılmasıdır. Bedreddin Üzerine Şiirler, bu onarımı gerçekleştirmeye yetmedi. Toplumcu şiir, o dönemde o kadar büyük tahribata uğramıştı ki, bu onarımı tamamlamak için Doğu Şiirleri'ni yazmam gerekti."[62]

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında önce Nazım Hikmet tarafından destanlaştırılan bu tarihî isyan, Türk solunda büyük ilgi görmüş, yapılan ideolojik ve eylemsel mücadelelere tarihsel ve ulusal altyapı kazandırmanın psikolojik rahatlığını sağlamıştır. Nitekim Nazım Hikmet, Şeyh Bedreddin ile ilgili yazıyı okurken bir hayli heyecanlandığını *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* kitabının başında kaydeder. Destanı ona yazdıran bu sevinç ve coşku olsa gerek.

Hilmi Yavuz, şiir yazmadan önce uzun düşünen, yazacakları üzerine araştırmalarda ve okumalarda bulunan bir şairdir. *Bedreddin Üzerine Şiirler'*i kaleme almadan önce yaptığı ön hazırlığı, bu isyanı şiirselleştirme uğraşını şu şekilde anlatır: "*Bedreddin Üzerine Şiirler'*i yazarken, bu alanda yayımlanmış olan çalışmaları (Türkçede ve bulabildiğim yabancı dillerde) okumaya çalıştım. Bu, iki düzlemli bir okumaydı. Biri bilgisel düzlemde okuma (önermeler olarak; hangi paradigmaları kullanacağımı belirlemek için); ikinci şiirsel düzlemde okuma(sözcükler olarak; hangi imgeleri içeren benzetme ve eğretilemeler kurabileceğimi belirlemek için) Doğu

---

[59] - İbrahim Agâh Çubukçu, Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri, Ankara Üniversitesi, İlahiyat fak. Yay. , Ankara- 1986, s. 180-184

[60] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 100- 101

[61] - Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. İ. Halil Baran, İstanbul- 2006, s. 117

[62] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 64

Şiirleri'nde de denedim bunu..."[63] *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de yer alan "*mevlânâ hayder"* şiirinin yazılma macerasında bu araştırmanın rolü vardır.

"ölüm, uysal bir mesnevî gibi
aktı gider, döne döne

güneş de batarken sararır

acılar kaldıysa dünden bugüne
elbet sorulacak bir hesap vardır"[64]

Özellikle *"güneş de batarken sararır"* dizesini Şeyh Bedreddin'inden alıntılayarak şiirine alan Yavuz, bu şiir ve söylenenler hakkında şunları söyler: "Kimse fetva veremiyor Bedreddin'in ölümü için, İran'dan bir adam getiriyorlar Mevlana Hayder diye, o fetva veriyor... Tam asılacak Serez çarşısında... (Mevlana Hayder) 'Ne o şeyhim sarardınız!' diyor. Bedreddin dönüyor ve 'Güneş de batarken sararır.' diyor. İşte bu diyorum ben de, kendisi şiir zaten... Yani böyle okununca, bir tür arkeoloji yapılınca müthiş malzeme çıkıyor."[65] Onun bu çabaları boşa gitmez. Kitap, Bedreddin isyanını işleyen kısmıyla sınırlı kalmaksızın bir bütün olarak takdir toplar. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'i beğenen ve bu bağlamdaki görüşlerini dile getirenlerden biri Cemal Süreya'dır. Hilmi Yavuz'u, dili iyi kullanan usta şairlerimizden biri olarak andığı yazısında kitapla ilgili olarak şunları kaydeder: "Hilmi Yavuz, Oktay Akbal'ın dediği gibi Nâzım Hikmet'in ele aldığı bir konuyu bu biçimde yazmağa girişmekle büyük bir cesaret göstermiştir. İlk şiirlerinde, 'Bakış Kuşu'nda, daha çok seçkin bir sanatçı izlenimi uyandıran Hilmi Yavuz, 'Bedreddin'e Şiirler'de daha özgün bir şair olarak kendini ortaya koyuyor."[66] *Bedreddin Üzerine Şiirler*'in bu denli beğenilmesinin ve yankısının birtakım sebepleri vardır. Öncelikle Hilmi Yavuz, şiirlerde bireysel dramı öne çıkarak toplumsal olanı vermeye çalışmıştır. Dönemin çoğunlukla toplum merkezli şiir anlayışında doğal olarak birey yerine toplum ön plandadır. Bu nedenle *Bedreddin Üzerine Şiirler* verdiği toplumsal ve ideolojik mesajı karşı bir söylemle, bireysel olandan hareketle verişi dönemin pek çok şairine ufuk açıcı olmuştur. Şiirlerin kuru olmayan lirik söyleminin yanında bireyden hareketle toplumsal dramı yakalayışı önemlidir. Öte yandan Yavuz'un şiir geleneğimizden aldığı imgeleri yeniden yorumlayışı; Divan ve Halk şiirimizin ahengini ve dil zevkini çağdaş bir biçimde şiire katışı kitabı birçok yönden başarılı kılar. Nazım Hikmet ile yepyeni bir boyut kazanan serbest şiiri, *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de gelenekle besleyişi, Hilmi Yavuz'u ünlendirmekle kalmaz, şiir kabiliyetine olan inancın günümüzde bile sürmesine yol açar.

Bedreddin Üzerine Şiirler geleneksel Türk şiirimizle sıkı bağları olan bir kitaptır. Halk şiirinin söyleyiş rahatlığı, Divan şiirinin ses yapısı, bu kitapta birbirine kuvvet katan iki şiirsel tercih olarak karşımıza çıkarlar. Son iki bölümün giriş sayfasında Bâkî'ye ait beyitlere yer veriş, Yavuz'un Divan şiirine ilgisinden kaynaklanmaktadır.

"Bâkîyâ tarz-ı şi'r böyle gerek
Hem zarîfâne, hem levendâne"

---

[63] - A. g. e. , s. 17
[64] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 89
[65] - Can Bahadır Yüce, Yavuz: Servet-i Fünun'dan bugüne şiir yazmış herkesten çok daha fazla iyi şiirim var, Hürriyet Gösteri, Mayıs- 2006, S. 280, s. 11
[66] - Cemal Süreya, "Hilmi Yavuz", Politika gazetesi, 25. 10. 1975, s. 7

beytiyle başlayan ikinci bölüm *"Sırası Gelince"* adını taşır. Bu bölümde yedi şiir yer alır. Şiirlerde, anılan tarihi şahsiyetleri, yaşadıkları devrin diliyle anlatır.

"sözlerinde ipeğin uğultusu varken yola düş
dilini ihanetin tuzuyla silahla
....
bil, şiir gurbettedir emrah'la
ağzı kanlı bir ağaç selidir pir sultan için"[67]*(düş yola ey yabancı)*

"çocuklar! bağışlayın beni
sözlerimi boz üveyiklerin
hırçın tuzuna batırıp bakın
hüzünden daha kötü bir yol açıcı olabilir mi?"[68]*(şimdi nedense)*

"alçacıktan uçarken yaza dokunan
...
kulluğa acı tuz vuran son atlı
bir hüznün soyadıdır pir sultan

kalın turnalarda balkıyan gizle
gök ekin çilerken geceye sazı
bir gül derneğinin börklü son yazı
köpükten gömleği, yensiz denizde

şimdi derin doğumlara koşan kim
ey bin çiçek soluyan yağız dokuma
sorguçlu düşlerle çattığın ova
kızıl gülde konaklasın isterdin"[69]*(pir sultan)*

Göndermelere ve anıştırmalara yer verilen bu şiirlerde şair,

köpükten gömleği yensiz denizde,

dizesi ile genç yaşta kefen giyen *deniz* Gezmiş'e gönderme yapar.

"ay doğar" adlı şiir, bu adla anılan bir Halk Türküsünden alıntılar taşır.[70]

"bir ay doğar umarsız gözlerinden
bir ay batar bedir allah
...
ya kara bir kırbaç gibi vur beni kuheylânlara
ya beni öldür allah
...
mendilimde hâre yok ama
yüreğimde yâre var..."[71]

---

[67] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 97
[68] - A. g. e. , s. 100
[69] - A. g. e. , s. 101-102
[70] - Bu konu için, "Şiirinin Beslendiği Kaynaklar" başlıklı kısma bakılmalıdır.
[71] - Gülün Ustası Yoktur, s . 109- 110

"Bâkî'nin:

"Cihanı, câm-ı nazmım şi'r- i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmin şimdi biz de Câmî-i devrânıyız, cânâ"

beytiyle başlayan 'dörtlükler' kısmında şairin 'bakış kuşu' birçok büyük şairin şiirine uğrar, çağrıştırdığı her ne ise şiire yansıtır. Hilmi Yavuz, *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de Yunus Emre'den esinlendiği tasavvufî söylemlere de başvurur:

"ete ve kemiğe büründüm artık"[72]

Kitapta yer yer İkinci Yeni şiirinin söylemleriyle de karşılaşırız:

"bir sonyazın vuruşu azar azardır
ve ahşap yaylalarda toz saatleri
bir senin gözlerin tunç kafiyeli
bir de her kuşta biraz neon vardır"[73]*(dörtlükler-4)*

Dörtlüklerdeki dize sayısı gibi, dizelerde hece sayısı genellikle eşit ya da yaklaşıktır. Bu açıdan *"dörtlükler"* bölümündeki şiirler, Halk edebiyatının, genellikle dörtlükler halinde yazılan Mani'leri ve Divan şiirinin nazım şekli olan Rübâi'leri hatırlatırlar. Sadece bizim edebiyatımızda yaygın olmayan dörtlük kullanımı, birçok ulusun edebiyatında da vardır. Doğan Aksan, eksiltili ve yoğun anlatımın dünya şiirinde benimsenen bir yapı olduğunu, buna Japon'ların Haiku adını verdiklerini belirtir. Çin'lilerde kullanılan dörtlükler ile İran edebiyatındaki Rübai'lerin kısa ve özlü oluşlarından ötürü benzer şiir formu olduklarını kaydeder.[74] Bu nazım biçimine Batı şiirinde de rastlanır. Ahmet Haşim'in, kimi şiirlerini dörtlükler halinde yazdığını anımsatalım. Bütün bunlar bize Hilmi Yavuz'un geleneği biçim bakımından da izlediğini gösterir. Kitaptaki *"dörtlükler"*i, 'soy ağacı'da andığı Asaf Halet Çelebi ile yabancılığımızın nispeten ortadan kalktığı Doğu; genel olarak 19. yy'dan beridir süregelen Batı şiirinden esinlenmeye bağlı şiirler olarak düşünebiliriz.

"Ben de halümce Bedreddinem"

diye başlayan *Bedreddin Üzerine Şiirler*, Hilmi Yavuz'un toplumsal duyarlığını, retoriğe ve kuru propaganda söylemine dönüştürmeksizin, şiirin has kuralları ile yazdığı şiirlerle doludur.

3.3.3. Doğu Şiirleri

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*inden iki yıl sonra yayımladığı *Doğu Şiirleri'*ni Nuran Yavuz'a ithaf etmiştir. Bu kitabını yazarken Nuran Hanım'ım belirleyici rol üstlendiğini belirten Hilmi Yavuz, bu konuda şunları kaydeder: "… benim bütün beraberliklerimle irim arasında hemen hemen hiçbir ilişki olmamıştır. Bir istisnası var benim şiirim açısından; o da Nuran'dır. *Doğu Şiirleri'*nin yazılma sürecince Nuran'ın benim yaşamımda var oluşunun beni şiir yazmak konusunda sürekli kışkırttığını söyleyebilirim. Ama onun dışında hiçbir kadının benim yaşamımda o kertede kışkırtıcı işlevi olmamıştır."[75]*Doğu Şiirleri*, on sekiz şiirden oluşur, son uzun üç şiir İbrahim Talu üzerinedir. Doğu Anadolu'nun merkeze alındığı şiirlerde, Doğu'lu duyarlığıyla bu coğrafyanın yaşamı, aşkı, hüznü ve hayat felsefesi anlatılır. Muzaffer Uyguner, Türk şiirinin 1970'lerdeki durumunu dikkate alarak şiirimize yeni imgeler ve lirik söylem kazandıran Hilmi Yavuz ve *Doğu Şiirleri* bağlamında düşüncelerini

---

[72] - A. g. e. , s. 115
[73] - A. g. e. , s. 116
[74] - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 59
[75] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 122

şu şekilde dile getirir: "Hilmi Yavuz, kendine özgü bir algılama ile, yepyeni ve değişik imgeler ile kendi şiirini kurmuş ve şiirimize yeni bir kan, yeni bir şiir getirmiştir. Doğu Anadolu, böylece onun şiirlerinde fikir ve güzellik ile yeniden yaratılmıştır."[76]

*Doğu Şiirleri'*nde Halk edebiyatı ile birlikte tasavvufî söyleme, Divan şiirine de yer veren Hilmi Yavuz, bol sanatlı ve göndermeli bir üslubu tercih etmiştir. Bölgede hüküm süren ölüm, kadın ve sevda şiirlere taşınır. İdeolojik yaklaşım ve göndermeler geleneksel çizgide olmakla birlikte lirizmden ödün vermeyen bir şiir dili hakimdir *Doğu Şiirleri'*nde. 1977 yılında Cem Yayınları'nca yapılan ilk baskıdaki şiir dizini, 1999'da basılan *Gülün Ustası Yoktur* adlı toplu şiirlerde değiştirilmiş ve kitaba ilavelerde bulunulmuştur. *"doğunun sevdaları (IV)"* ve *"doğunun geçitleri"* ilk baskıda bulunmayan, toplu şiirlerde yer alan şiirlerdir. Özellikle *"doğunun sevdaları (IV)"*, Hilmi Yavuz'un 1980 sonrası şiirinden izler taşımaktadır.

"bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır

gurbet sende pamuklarsa
gece aya ordan doğar
şiir acıya çullanır
ilk yaz düşeli beridir
giden ben değilim, yoldur
dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır

nehir kuşa batsa birden
aksa tersine aksa
batsa kül, batsa turna
ve batsa...
ve benim bir yanım ki ferhâdsa
bir yanım dağdır
hasret, külüngü vurduğum yerdir
ateş kül ile dağlanır

bir göl bir güle düşerse
göl değil de gül bulanır"[77]

İlk baskıda bölümlere ayrılmayan kitap, toplu şiirlerde iki bölüme ayrılmış; *"doğunun son sözü"*ne kadar olan şiirler birinci bölüme, bu şiir ise ikinci bölüme alınmıştır. *Doğu Şiirleri*'nin ikinci baskısı yine Cem Yayınları'ndan 1979'da çıkmış, toplu Şiiler öncesi üçüncü baskısı ise Bağlam Yayınları'nca 1988 yılında yapılmıştır.

Doğu Şiirleri tek bir konu üzerine kaleme alınmıştır. İbrahim Talu ile ilgili şiirler kitapta ayrı bir konu üzerine yazılmış değildirler. İbrahim Talu, zulme isyan eden bir Doğu'ludur. Bu yönüyle kitaptaki izleğin bir parçasıdır. Toplam on yedi şiir *"doğu'nun..."* adıyla başlar. İlk şiir, *"doğu'nun kalıtı"*dır:

"biz üç güzel kardeştik ve ölüm,
ölüm en gencimizdi bizim

[76] - Muzaffer Uyguner, Doğu Şiirleri, Türk Dil dergisi, Mayıs 1978, S. 320, s. 463
[77] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 137- 138

bize doğunun büyük şiiri kaldı

o bir nehir gibi ve kendimizin
nice ipek yollarına dökülüp
ve derin kollarına bir gonca
gül diye kapanıp ve tiftik,
safran ve kilim gibi onca
acılardan sonra, mağrur ve yitik
bir külliyeye benzer gurbetimizin
gide gide sonuna geldik

biz üç güzel kardeştik
ve ölüm, en gencimizdi bizim

bize doğunun büyük şiiri kaldı"[78]

Şiirden alıntıladığımız bu kesitte şair, Doğu'nun felsefesini vermekle birlikte daha sonraki şiirlerin geleneksel Türk şiirinden izler taşıyacağını, deyim yerindeyse ilan edilir. Ölüm ve şiir ikilisi bu coğrafyanın yaşam felsefesi ve mirasıdır. Böylelikle bu dizelerin bütün Doğu'yu içine aldığını söyleyebiliriz. Ayrıca bu şiirin ilk iki mısrasında anılan *üç güzel kardeş* bize o yıllarda asılan Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ı anımsatır.

Kitapta dört şiir *"doğu'nun sevdaları"* başlığını taşır. Bu şiirlerde aşkın ıstıraba, ayrılığa ve hasrete mahkumiyeti dillendirilir:

"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

kalbimin, yâni o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, lâciverdî ve mahmur
bir ağrıyla delmede
şirin
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billûr bir köşke girmede
leylâ"[79]

Serbest şiir formunda şiirler yazan Hilmi Yavuz, *Bakış Kuşu'*ndan başlayarak devam ettirdiği bu tercihini, *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de geliştirip *Doğu Şiirleri'*nde ustalıkla sürdürür. İlhamdan daha çok şiirin yapılarak yazılacağına inanan Yavuz'un şiirlerinde sıklıkla yer verdiği uyak ve redifleri, bu kitabında iç kafiye ve tekrarlarla besleyerek şiirlerin ahenk yönünü zenginleştirmiştir. Şairin yaşamından izlerin belirgin kılındığı şiirlerden biri olan *"doğu'da bir kent"*te bu ahenk unsurlarının bir kısmını görebiliriz:

"siirt, ağaçsız gömütlük
çocukluğu doğal kireç
bir kent, orda her kuyu
bir ermiş kadar su bilir

[78] - A. g. e. , s. 125- 126
[79] - A. g. e. , s. 131

hüzne kil, öfkeye kum
bir kent, orda duyguyu
doldurur boydan boya zakkum
...
siirt, üzümü ayna
yaşlılığı beton lâledan
...
ve ölüm, bir büyük aile
gibi dağılır konaklarından"[80]

Doğu Şiirleri, gelenekle irtibatını sadece dille değil metinlerarası bağlamda ve imgelerle yapmaya çalıştığı kitabıdır. Örneğin Nâilî'nin *'ile geçtik'* redifli gazelini; redif, içerik ve imge bakımından *"doğu'nun geçitleri"*nde anıştırarak Klasik edebiyatımıza olan ilgisini gösterir.

Hilmi Yavuz'un 1970'lerde yazdığı şiirlerde ideolojik yaklaşımının izleri görülür. *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de değindiğimiz yaklaşımının benzerine *Doğu Şiirleri'*nde de rastlarız. Dönemin sol ve Alevi kesimlerinin yakınlaşmasını İbrahim Talu dramını işleyen şiirler karşılar. *"doğu'nun diyalektiği"* şiirinde ise Deniz Gezmiş'e yapılan açık göndermeleri okuruz.

"su şafağa dönüşür ve güzün felsefesi
yaprağı akarına bırakmak

günün yaşmağının örtünür ve bir tekke nefesi
gibi usulca acılanır toprak
sesin kendini güle
ve gülün kendini sessizliğe dönüştürmesi
gibi kendi kendini yağmalayarak
odur şafağı dönüştüren ölüme
bu yağma sanki yıkık hanların
ve yazından baç alınan erguvanların
üzerinden bir dağ, örneğin nurhak
olup geçmiştir
ölüm hangi denizleri gezmiştir
bilinir ama mutlak
bir büyük hasrete kolan vurarak
çıkar kalbimin önüne"[81]

Son üç şiirde, İbrahim Talu'nun trajik son bulan haksızlığa ve zulme karşı mücadelesi konu edilir. II. Abdülhamit, devletin zayıf olduğu bu yıllarda, merkezden uzak Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde asayişi ve pay-ı tahta bağlılığı sağlamak için aşiret beylerine rütbeler verip idareyi onlara bırakmıştır. Devletin beylere paşa unvanı vererek kurdurduğu birliklere Hamidiye Alayları denilmiştir. Genellikle Sünnî aşiretlerden oluşan bu birlikler, bölge insanına ve özellikle de Alevi halka zulmetmişlerdir. Alevi Hormek aşiretinin beyi İbrahim Talu, yapılan zulümlere karşı koyar. Ancak bu karşı koyuş, devlete yapılmış bir isyan olarak algılanır. Uzun süren çatışma ve direnişten sonra kendisiyle birlikte taraftarları öldürülür. İbrahim Talu ile ilgili şiirler öykülemeli bir dille yazılmadıkları halde mücadelenin yapıldığı yerler, çatışmaların sonu ve uzantısı

[80] - A. g. e. , s. 151- 152
[81] - A. g. e. , s. 127- 128

duyumsatılmıştır. *Bedreddin Üzerine Şiirleri*'ni anımsatan şiirlerde İbrahim Talu ve mücadelesi lirik bir dille anlatılır:

"işte solhan ve işte kocaman
dağlarıyla akraba
ve gülleriyle hısım
olduğumuz palu
gözleri korkunç bir deprem
hem aslı, hem kerem
gibi yanan süvari:
ibrahim talu

işte akşam ve işte çapakçur
ve çapakçur'da akşam
bir divanıharp gibi kurulur
ağır giden bulut müfrezeleri
hem bulanık, hem firari
yağmur
ve bir vur emri gibi ansızın
bir akar suya doğrulur
hınıs'tan kopan süvari:
ibrahim talu"[82]

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*de, yaşanan dram ve zaman zaman başvurulan 15. yy Türkçesi ve konunun tarihselliği, İbrahim Talu şiirlerinde de kendini gösterir. Süvari, divânıharp, sefer, alay, tüfek, paşa... gibi askerî terimler bunlardan bir kaçıdır. Hilmi Yavuz, kitaplarında genellikle bir konu etrafında şiirler yazar. Kitaba başlamadan önce konu tespiti ve üzerine düşünme, kullanılacak dili belirleme onun şiir poetiğinin uzantısıdır. Bu prensibini *Doğu Şiirleri'*ni içine alacak şekilde izaha çalışır: "Bir izleği yazmak, bana her zaman daha kuşatıcı gelmiştir. Ama ele aldığınız izlek tek bir şiirle kuşatılamıyor. *Şeyh Bedreddin* olgusu onu yazmakla kuşatılamazdı... Aynı şey, *Doğu Şiirleri* için de geçerli. Nedir Doğu? Coğrafya terimi olarak mı 'Doğu', yoksa kültür tarihinin temel kavramlarından olarak mı 'Doğu' ? Ben istedim ki her ikisini de kuşatsın Doğu Şiirleri. İzlek bütünüyle kavranabilsin; hem coğrafi, hem kültürel bir uzam olarak Doğu şiirleşebilsin. Bu da benim izlek meselesini çok makro bir ölçekte ele aldığımı gösterir."[83] Hilmi Yavuz'un kitabı hakkındaki yaklaşımını dikkate alarak *Doğu Şiirleri'*ni bütün bir şiir olarak değerlendirebiliriz.

Doğu Şiirleri, sadece İbrahim Talu'nun dramını konu edinmez. Bu coğrafyada, özellikle yakın tarihte çekilen sıkıntılar ve yaşanan olayların konu edildiği görülür. Şeyh Said isyanı bunlardan biridir. Güneydoğu Anadolu'da çıkan isyan bastırılır ve sorumluları infaz edilir. Bu yıllarda Diyarbakır'ın Çermik ilçesinde kaymakam olan Yahya Hikmet Yavuz sıkıntılı günler geçirir. Hilmi Yavuz, bu olay ve Şeyh Said'in *Doğu Şiirleri*'ne taşıdığı infazına dair şunları söyler: "…annem derdi ki, Şeyh Said'i sorguya çekiyor yargıçlar, bir şey soruyrlar adama, o da 'Heybe bilir!' diye cevap veriyor. Annemler önce anlamamışlar ne deek istedğini, mahkeme halka açık yapılyor. Ne sorarlarsa Şeyh Said 'Heybe bilir!' diyor… babam bir avukata sormuş ne demek istiyor bu adam diye, o da demiş ki

[82] - A. g. e. , s. 155- 156
[83] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 62

gülerek: ‘Bütün evrakı, yazışmaları, İngilizlerle falan, bir heybede toplamış.’ … ‘Doğunun Sonsözü’ şiirinde şöyle dizeler var: ‘bir heybenin morardığını/ ve ölümün bir zerdali/ ağacı olup köpürdüğünü…”[84] Yavuz’un andığı dizelerin devamı da bu yargılama hadisesi ile ilgilidir:

“bir heybenin morardığını
ve ölümün bir erdali
ağacı olup köpürdüğünü
nazif ergin, müfettiş-i umumi
muğlalı paşa
ve vali”[85]

3.3.4. Mustafa Subhi Üzerine Şiirler

Hilmi Yavuz’un 1977’de yayımladığı *Doğu Şiirleri*’nden sonra yazdığı *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* yedi şiirden oluşur. Sanat Emeği, Yusufçuk gibi sanat ve edebiyat dergilerinde yayımlanan bu şiirler, kitap olarak yayımlanmamıştır. Tamamlanmamış bir dizi şiir izlenmi veren *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*’in bu eksikliğinde ve yıllar sonra yayımlanmasında 12 Eylül askerî harekatın etkisi büyük olmuştur.[86] 1989’da yayımlanan *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* adlı toplu şiirler kitabında ilk defa bir arada okuyucuya sunulmuştur. *Bedreddin Üzerine Şiirler*’deki gibi tarihî bir olay ve kahramanı konu edinir. İdeali uğruna feda olanlara ve bu yolda yaşananlara yakılan ağıttır *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*. Kahraman olarak şiirlerde geçen Mustafa Suphi, Şeyh Bedreddin’in yaşadıklarını bir başka açıdan 20. yüzyılda yaşar. Bu nedenden olsa gerek *Bedreddin Üzerine Şiirler’*de geçen, hak, zulüm, eşitlik hakkın gaspı vb. bir takım motiflere bu şiirlerde de rastlarız. Mustafa Subhi, geçen yüzyılın başında ölen bir dava adamıdır.

Şiirleri değinmeden önce toplamına adı verilen Mustafa Subhi’yi tanımakta fayda var: Mustafa Subhi, 1883’te Giresun’da doğar. Hukuk öğrenimi alır. İttihat ve Terakki ile başlayan siyasi yaşamı, Millî Meşrutiyet Fırkası ile sürer Gazetecilik de yapan Mustafa Subhi, 1913’te siyasî nedenlerden ötürü Sinop’a sürülür. Buradan Rusya’ya gider. 1920’de Azerbaycan’a yerleşir. Siyasî aktifliği burada da devam eder. Türkiye ile iletişimini koparmayarak Mustafa Kemal ile de temasa geçen Mustafa Subhi, 1921’de Milli Mücadele’ye katılmak ve kurulacak yeni devletin şekillenmesinde rol almak amacıyla Anadolu’ya hareket eder. Erzurum ve Trabzon’da tepkiyle karşılaşır. Ankara’ya gitmekten vazgeçerek Trabzon’dan tekrar Azerbaycan’a hareket eder. Ancak Trabzon açıklarında teknesi batırılarak öldürülür.

Hilmi Yavuz, Mustafa Subhi’yi ve mücadelesini anlattığı *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler’*nde 1970’li yıllardaki şiir çizgisini sergiler. Bu şiirlerinde de lirizmi esas tutmakla birlikte daha çok toplumcu bir şair yaklaşımı ortaya koyar. İşlediği konu, dönemin sol edebiyat konjonktürüne uygundur. *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*, onun daha önce yazdığı *Doğu Şiirleri* ve *Bedreddin Üzerine Şiirler’*le birçok benzerlikler taşır. Öncelikle bu kitaplardaki şiirlerin çoğunda bir dram anlatılır. Mücadelelerinde başarıya eremeden yitip gidenlerin dramıdır anlatılanlar. Aynı zamanda şiirlerde, yitenlerin acılarıyla birlikte davaları da imlenir. Şiirlerde,

---

[84] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 13- 14
[85]- Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, 161
[86]- Şiirim Gibi Yaşadım, İstanbul- 2006, s. 140

Mustafa Subhi'nin yaşadıkları ve davası lirik bir dille okuyucuya sunulur. Yaşananlar, onun uğruna feda olunan ideolojinin terminolojisi ve emekçilerin diliyle aktarılır. Bu bağlamda şiirlerde birçok işçi sınıfı konuşturulur. Anlatılanlar sadece Mustafa Subhi'nin ve arkadaşlarının yaşadıkları değil, onların hüznüdür de.

"biz ki acıya ücretli
bir tezgâh başındayızdır"[87]*(mensucat işçileri anlatıyor (yıl 1924))*

"de ki kalbimizi
yorgun kömüre vurup savuran
gene biz mi olacağız?"[88]*(şimendifer işçileri anlatıyor (yıl 1925))*

"nereden baksak bir sarı yaprak
nereden baksak
ihtiyar ve ebruli bir konak
gibi çürüyor
kalbimiz, kalbimiz..."[89]*(yapı işçileri anlatıyor)*

Son şiirde ise Mustafa Subhi konuşturulur:

"sen fakir ve mazlum
türk rençberi
bunlar
ayışığının kenarına
yazılmış satırlar
değildir
....
şunu hatırdan çıkarma:
bu ağır sevdayı hayata geçir
bil ki dağların hiç sonu yoktur
her ağıda bir gül daha yetişir
hayat ev sahibi, ölüm konuktur
ölümü
gülerek
kucakla"[90]*(mustafa suphi anlatıyor(28 Ocak 1921))*

Gelenekten esinleniş, devrin dilini kullanma, tarihî bir olayı çağdaş ve yavan olmayan bir biçimde yorumlayış bu şiirlerin ortak özellikleridir. Başkalarının dilinden anlatımın tercih edilişi, şiirleri *Bedreddin Üzerine Şiirler* ile *Doğu Şiirleri* gibi benzerlerinden farklı kılar. Şiirlerin kimisinde ideolojik dil ve söyleme rastlarız. *"mustafa subhi anlatıyor"* bunlardan biridir. İdeolojiden uzak şiirlerde, şairin telkinleri ve söylemleri kendine özgü kapalılığı içerir. Bu şiirlerde de Hilmi Yavuz, gelenekle bağını koparmamıştır. *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de olduğu gibi *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de de dil, olayların yaşandığı dönemin Türkçe'sini yansıtır. Siyasî ve ideolojik göndermelere yer verilen şiirlerde tarihe dayalı metinlerarasılık dikkat çeker.

---

[87] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 168
[88] - A. g. e. , s. 169
[89] - A. g. e. , s. 173
[90] - A. g. e. , s. 178- 179

Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'de, biçim açısından dikkat çeken şiirler vardır. Dize başlarında ses benzerliğine yer verme, sadece kulağa değil göze hitap eden bir estetik yapı sunarlar.

Rahat bir söyleyişe sahip bu şiirler Hilmi Yavuz'un 1970'li yıllardaki şiir anlayışının son örneğidir. Telkinin gittikçe ağırlaştığı bu evredeki şiirler içinde *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* dikkat çekici bir içeriğe sahiptir. Belki yakın tarihin trajik bir olayı oluşundan ötürü şiirlerde diğerlerinde olduğu gibi hüzün ön plandadır.

3.3.5. Yaz Şiirleri

Bakış Kuşu'ndan sonraki on yılda, 1970'li yıllarda, Hilmi Yavuz'un şiirleri, hem taşıdıkları isimlerle hem de içerikleriyle, tarihî ve ideolojik özelliklidirler. Kısmen yaşanmış veya efsaneleştirilmiş olaylar ve kişiler anlatır bu şiirlerde. 1981 yılında yayımlanan *Yaz Şiirleri*, şiir çizgisinde kırılmanın ilk kitabıdır. Oktay Akbal, *Yaz Şiirleri*'inin yayımlanması üzerine kaleme aldığı yazısında bu şiirlere bağlı olarak Hilmi Yavuz'un şairliği hakkında şunları kaydeder: "Hilmi Yavuz'un dizelerini düzyazı olmayan şiire en güzel örnekler olarak gösterebiliriz. Sağlam kuruluşu, özgünlüğü, kişisel duyarlığı ile 'İşte bu şiirdir' dedirten dizeler bunlar. Bakış Kuşu, Bedredin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri şimdi de 'Yaz Şiirleri' Yavuz, şiirimize yepyeni bir duyarlıkla, kişilikle girdi. Bir daha çıkmamak üzere..."[91]

Bakış Kuşu'ndan sonraki kitaplarında konularını tarihî olaylardan seçen Hilmi Yavuz, *Yaz Şiirleri* ile tarihten uzaklaşır. Ancak gelenek ve tasavvuf bakımından şiirleri tarihle ilişkisini sürdürür. 1970'li yıllarda yazdığı şiirlerdeki poetik anlayışında tarih ve şiir ikilisini bu kitabında bir tarafa bırakması konusunda şunları söyler: "Yaz Şiirleri, şiirle tarih arasındaki eklemlenme sorununu çözmeyi şimdilik ertelemiş olan bir şairin, bir 'yapı' denemesidir."[92] Hilmi Yavuz, geleneksel Türk şiiri ile bağını bu kitabında daha fazla geliştirir. *Yaz Şiirleri* öncesinde yer yer propaganda edalı ve daha çok Nazım Hikmet'in sesini duyumsatan şiirler, yerini Behçet Necatigil ve Ahmet Muhip Dıranas'ın lirizmini andıran şiirlere bırakır. Yeni şiir poetikasını dile getirdiği *"kazı", "mühür"* gibi şiirler, şiir çizgisinde birer kilometre taşıdırlar. Bu şiirler gelenek ve tasavvuftan beslenen bir şiiri müjdelerler.

"ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice
katmanlar aradınız
...
şiirler kazılmalı: o ince

---

[91] - Oktay Akbal, "Hilmi Yavuz'un Şiiri", Cumhuriyet gazetesi, 16. 12. 1981, s. 2
[92] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 21

gurbetlerin gömdüğü"[93]

Hilmi Yavuz için yaz, diğer mevsimlerden ayrı bir yere sahiptir. Yalnız mevsim olarak değil, şiirsel unsur olarak da şiirlerine taşıdığı 'yaz'a birçok anlamlar yüklemiştir. Doğayı imlemek için de 'yaz'ı seçen Yavuz, bu mevsimi daha ziyade sembol olarak şiirine taşır.[94] Yaza bireysel yaşamında da önem verir: "...Ben yazların adamıyım. Yazları çok seviyorum... Varoluşumdan en çok yaz aylarında haz duyuyorum da ondan..."[95] Onun şiirlerinde, gül başta olmak üzere dağ, yaz, yol ve akşam gibi sözcükler kullanımlarına göre imge yüklenerek içinde bulundukları şiire anlam zenginliği katarlar. Dolayısıyla bu sözcükleri şiirlerinde genellikle yalın halleri ile göremeyiz.

*Yaz Şiirleri'*ni babası Yahya Hikmet Yavuz'a ithaf eder. Babası vasıtası ile edindiği Divan şiiri zevkini, Divan şiirinden ve tasavvufî söylemden olabildiğince kitabına aktarımlar yaparak babasına vefa borcunu ödemek ister gibidir. *Yaz Şiirleri'*ndeki şiirlerin birçoğunu bu bağlamda okumak ve yorumlamakta fayda vardır. *"usandık"* adlı şiirine Nâbi'nin 'usanduk' redifli gazelinin redifi ile özdeş olması bu nedenledir. Hilmi Yavuz'un Nâbi'nin gazelinden bir hayli etkilendiğini söyleyen Muhsin Macit, bu şiirle, gazelin Türkçe'ye yeniden kazandırıldığına vurgu yapar.[96]

"Dil gamla dahi dest ü girîbândan usanmaz
Bir yâr içün agyâr ile gavgâdan usanduk
…
Nâbi ile ol âfetün ahvâlini nakl it
Efsane-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk"[97]*....*

Hilmi Yavuz'un *"usandık"* adlı şiiri:

"sanki akıp gitmeyen bir su
bendini
zorlar gibidir...yararsız!
kalbimse üstüste nice sevdalar
görmüş bir höyüktü ki usandık
...
yetti o kadar...yorguna yol vermeye?
dağ yolları öyle yörüktü ki usandık"[98]

*Yaz Şiirleri'*nde geleneksel şiirimizle kurduğu bağda *"usandık"* şiiriyle yetinmeyen Hilmi Yavuz, *"kalp kalesi"*nde ise Şeyh Galip'in ünlü *Hüsn ü Aşk* mesnevisinden şiirine benzer imgeler taşıyarak bu mesneviye göndermede bulunur.

"hangi hüzünler evidir
ve hangi sazlıkta gurbet
gösterir bir kuş şimdi
mesnevî ve ahd-i atik"[99]*(ney)*

---

[93] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 12- 13
[94] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 20
[95] - A. g. e. , s. 77
[96] - Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Ankara- 1996, s. 55- 56
[97] - Hüseyin Yorulmaz, Urfalı Nâbî, İstanbul- 1998, s. 114
[98] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 14-15
[99] - A. g. e. , s. 19

Kitaptan benzer nitelikte daha başka örnekler göstermemiz mümkündür. Bunlarla yazmakta olduğu şiirlerin gelenekle beslenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Şiir poetikası olan bir şairdir Hilmi Yavuz. Şiirlerinde ve yazılarında bunu izlemek mümkündür. *Yaz Şiirleri* ile hocası Behçet Necatigil çizgisine daha bir yakınlaşır. Ona ithaf ettiği *"mühür"* şiirinde bu yakınlaşmayı, kendi şiir poetiği açısından dile getirir:

"uzun etme artık, şiirinden çık
acı ve düzyazıyla lânetlenmiş
olmadan önceki günlerine dön
hilmi yavuz
...
bir düşün hangi şiirin içinden
onu yazmadan daha
geçen bir turna görülmüştür?
...
şiir, hilmi yavuz, mühür
lenir ve gömülür!"[100]

Dil bakımından oldukça sade olan *Yaz Şiirleri*, geniş manalar içeren eski deyim ve söyleyişlerle zenginleştirilmiştir. Kitapta kullanılan; *bengisu, höyük, örs, canfes, safran, feyyaz, kışlak, kargış*... gibi eski kelimeler, şiirlere gizem ve derinlik katmaktadır. *simya sesi, kırgın kâğıtlar, buruk bengisu, en soluk sözcük, güllerin örsü*... gibi yepyeni terkipler imge yükü bakımından diğer kitaplarındaki şiirlerle benzerlik taşırlar.

Hilmi Yavuz'un *Yaz Şiirleri* ile şiirini ideolojik yaklaşımdan kurtarıp lirizm vadisine tekrar döndürdüğü eseridir. Bu durumu, *Bakış Kuşu'*na dönüş olarak tanımlar.[101] Lirik söylemli, daha derin ve felsefî kavramları içeren bu yeni dönem şiirlerinde dünyanın ve yaşamın görünmeyen tarafını biçimlendiren; din, efsane, zaman ve duygusallığa dair şiirler görülmeye başlanır. 1970'lerdeki şiirlerinden farklı bir söylem ve duygu dünyasının içine giren Yavuz, nitelik açıdan daha çok şiir demiştir artık. Yeni dönem şiirinde tarihsel ve ideolojik yaklaşımların yerini lirizm ve onun çevresinde daha çok gelenek, tasavvuf, bireysel hüzün ve şiir alır. Bütün bunları ise imge dünyası ve göndermelerle dile getirir. Şiirlerinin alt yapısını; aile ocağından edindiği Divan şiir aşinalığına, tasavvuf bilgisine, sonraları geliştirdiği donanım ve geleneğe dayalı olarak yapar.

3.3.6. Gizemli Şiirler

Annesi Vecide Hanım'ın ölümünden iki yıl sonra, 1984 yılında yayımladığı *Gizemli Şiirler'*i ona ithaf etmiştir. Kitap, Vecide Hanım'ın tasavvufî haline uygun, çoğu tasavvuftan beslenen toplam on altı şiirden oluşmaktadır. Şiirlerdeki kapalı anlatım, tasavvufî motifler, kendi deyimiyle, annesinin *Dionysos* kişiliğine uygundur.[102] *Gizemli Şiirler*, adını kısmen anlatımından ve en çok da içerdiğinden alır. *Yaz Şiirleri* ile benzer üslup özelliği taşıyan bu kitabı aynı öbekte düşünebiliriz.

---

[100] - A. g. e. , s. 26- 27
[101] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 20
[102] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 53

İlk sayfaya aldığı Nedim'in bir beyti ile *Gizemli Şiirler'*de de gelenekle bağını sürdüreceği mesajını verir.

"şimdi ben deryâ-sıfat hâmuş olursam âkıbet
cûy-veş dillerde bu nazm-ı revânım söylenir"[103]

Lévi-Strauss, Roland Barthes ve Jacques Derrida gibi çağımızın önemli düşünürleri, dil ile felsefe arasında sıkı bağlar bulmuşlardır. Dilin bu yönü, felsefeci olarak Hilmi Yavuz'un da dikkatini çekmiştir. Dilin inceliklerine *Gizemli Şiirler'*de büyük ölçüde yer vermiştir. "Bu şiirlerle Yaz Şiirleri'inde denediğim bir stili bu kez İslam gizemciliği ile (Tasavvuf) Dil arasında kurduğum bağıntıları, söylemin nesnesi kılarak yinelemeye çalıştım. Bence Dil'de gizemli bir yan var. Nedir Dil'in ötesindeki? Nesne mi, kural ve uzlaşı mı? Mit mi? Dil bir gizemi getiriyorsa, İslam tasavvufu da Dil'in ötesini kurcalamıyor mu? Tasavvuf, Söz'e karşı hâl'i getiriyor. Gizem'i, içrek olanı (batini olanı) aşmak, kendisi de içrek olan bir öteki gizemle (Dil'le) mümkün değil. Gizemli şiirler, işte bu sorunsalı getiriyor ve şiiri bir kez daha poietike kılıyor."[104] *"Bulutlu Yazılar"* , bu söylemine örnek olan şiirlerden biridir.

"bulutlu yazılar! siz benim
sizi yazmamı bekliyordunuz
Dil'in gurbetindeydiniz
ve Söz'e tutsak
ne zaman okusak akşamdınız siz
ne zaman kurtarsak şimdi
ve bugün
dili geçmiş sevdalar
anlatıyordunuz
...
bulutlu yazılar! kapalıydınız
ve anlaşılmıyordunuz...
birinden ötekine geçit vermeyen
iki Söz arasında
hem dağdınız siz, hem uçurum
ve sürgün...
Dil'in fırtınası dindi
ve bundan böyle
şiir artık ne mümkün
mü diyordunuz?

bulutlu yazılar!"[105]

Hilmi Yavuz, tasavvufun gizemli dünyasına ilgi duyan bir şairdir. Nitekim *Gizemli Şiirleri*'ni tasavvuf ehli olan annesine ithaf etmiştir. Ailesinden aldığı kültüre bağlı olarak başlayan ilgi daha sonraları merak boyutunda hep sürmüştür. Mutasavvıf olmayan Yavuz, tasavvufun kendi dünyasındaki yerini şu şekilde tanımlar: " Şimdi benim meselem hayatı dışardan kuşatmak değil. Tasavvuf diye bir sistem var. Bu sistemin yapısı beni ilgilendiriyor. Yani bu sistemi insanlar, kendi kendilerine öznel bir deneyimle, bir yaşantı ile temellük ederler, bu beni ilgilendirmiyor...yani zâhirden bâtına nasıl geçilecektir, kesretten vahdete doğru bir seyr-i sülûk nasıl mümkün

[103] - Erguvan Sözler, İstanbul- 1999, s. 50
[104] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 31
[105] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 74- 75

olacaktır? Bu beni ilgilendirmiyor... bunlar tasavvufun yaşanan yanlarıdır... ancak mutasavvıfları ilgilendirir, beni değil! Dolayısıyla bir sistem var mıdır, yok mudur, tasavvuf bir dizge, yapılanmış bir sistem midir, değil midir?... Sistemdir... sistemin yapısı, bu sistemde öğeler arasındaki ilişkiler, bağıntılar beni ilgilendiriyor. Buradan bir şiir üretilebilir miyim? Diye düşündüm. Ve karşınıza Gizemli Şiirler çıktı."[106] İfadelerden anlaşılacağı üzere onu, tasavvufun felsefî bir sistemi andıran bütünlüğü ve gizemi ilgilendirmektedir. Tasavvufu bu yönü ile *Gizemli Şiirler'*e taşımıştır.

"derin alıntı! sen artık
bize yolları iletsen
köklere uzanmış dalları
örtüyü gizleyen teninin
sözüdür işlenen kilimde

ey okur!beni anla ve unut
güller sadece okunur bu şiirde"[107] *(derin alıntı)*

"herşey bâtini!tenim
kendini yurtsuyor birden:
'ben kendimin
teknesiyim ben...
böyle dedi ve diyen
öteki yolculardan biriydi:"[108] *(bâtını)*

"Yeşil imgeli kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler"[109] *(hayal hanım)*

Alıntıladığımız şiir kesitlerinde tasavvufun başlatıcısı Hz. Muhammed'e, Vahdet-i Vücut kuramına ve Şeyh Galib'in mesnevi kahramanları *Hüsn* ve *Aşk*'a göndermeler yer alır. Mistik içerikteki sözcüklerin çokluğuna rağmen *Gizemli Şiirler*, dil bakımından yalındır. Şairin tasavvufa ve tasavvufun derinliğine göndermelerde bulunuşu okuyucuyu sıklıkla alanın terminolojisi ile karşı karşıya bırakmıştır. *Tenha, kuytu, yalvaç, melek, kün, kafdağı...* bu kelimelerden bazılarıdır.

Hilmi Yavuz, 1980 sonrasında *Yaz Şiirleri* ile başlayan yeni şiir anlayışını *Gizemli Şiirler* ile pekiştirir. *Bakış Kuşu'*nda örneklerini bulabileceğimiz bu şiirlerin yazılması için bir on yılın geçmesi ve edebiyat camiasının ideoloji ve şiir ikileminden uzaklaşması gerekmiştir. Bu nedenle gecikmiş bir kitaptır *Gizemli Şiirler*.

3.3.7. Zaman Şiirleri

1987'de yayımlanan *Zaman Şiirleri*, Hilmi Yavuz'un bir konu çevresinde kaleme aldığı kitaplarından bir diğeridir. Yayımlandığında oldukça ilgi toplayan *Zaman Şiirleri* hakkında birçok yazılar yazılmış, Hilmi Yavuz'la söyleşiler

---

[106] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 118
[107] - Erguvan Sözler, İstanbul - 2001, s. 78- 79
[108] - A. g. e. s. 66
[109] - A. g. e. s. 77

gerçekleştirilmiştir.[110] Zamanın felsefeye, yaşama ve tasavvufa yansıyan birçok yönlerinin ele alındığı kitap, üç bölümden oluşmaktadır. Bölüm adları, bir anlamda onlarda işlenen temaları da imlemektedir. Toplam on altı şiirin yer aldığı *Zaman Şiirleri'*ni, *dostları*na ithaf etmiştir. Giriş kısmında Nef'î'ye ait bir beyit bulunmaktadır:

"Rind-i aşkız hâsılı Nef'î-i bîperva gibi
Âşinâya âşina bîgâneye bîgâneyiz"

Bütün şiir adlarında *Zaman* yer alır. Konudan öte kavram olarak zaman, şiirlerde farklı şekillerde işlenir. Zaman, felsefî boyutuyla birlikte daha çok şairin duyarlığıyla şiirlere yansımıştır. Zaman, felsefî bir problemdir. Bu nedenle filozoflar üzerinde kafa yormuş ve kavram hakkında görüşler bildirmişlerdir. Konuyla ilgili önemli görüşler ileri sürenlerden biri Henri Bergson'dur. Ona göre: "... insan bu yaşamda maddeyi yener, mekânın sınırlarının üstüne çıkar ve içinde salt süreyi yaşar. İnsan kendisini bütün benliğiyle bir işe verdiği zaman da aynı şeyi duyar. Geçmiş, sürekli olarak bugüne ve geleceğe doğru akar. İşte, bu biricik gerçeklik olarak süredir. Bergson'a göre, süreyi yaşayabilmemizin koşulu bellektir. Bellek zaman aralıklarını yener, geçmiş, şimdi olarak yaşanır. Süreyi bütünlüğü içinde yakalayıveren ise sezgidir."[111]

Hilmi Yavuz, şiirin felsefî söyleme uygun olamayacağını düşünür.[112] Bundan ötürü şiirlerine doğrudan felsefe katmaktan ve genellikle şiirlerine felsefe katmaktan kaçınır. Zamandan, felsefî açıdan ziyade imgesel olarak yararlanmaya çalışmıştır: " 'Zaman' meselesi beni çok yakından ilgilendiriyor, bir felsefe okuru olarak. Filozoflar hep farklı şeyler söylüyorlar bu konuda. Bu, neden bir şiirsel izlek olarak da ele alınmasın?"[113] Zaman konusunda daha çok Bergson'u kendine kaynak edinir.. "Ben, *Zaman Şiirleri'*nde daha çok Bergson'cu bir zaman sorunsalından yola çıktım. Bergson için, bilincin anlamı geçmişin bugünde korunması demek olan bellektir. Dolayısıyla 'zaman' beni, özellikle gelenek açısından ilgilendiriyor. Hem değişen hem de aynı kalanı temellendirebilmek açısından!"[114] Yavuz, geleneksel olanı şiirlerine yansıtışını, zamanın sürekliliğiyle izah eder. Bu hususta ise Yahya Kemal ve T.S. Eliot'un sürekli değişim içinde, kimliğin yani değişmeyenin korunması düşüncelerini; Yahya Kemal'in deyimiyle, imtidâd'ı ölçü aldığını belirtir.[115] İmtidâd ve ona bağlılık Bergson'un ortaya koyduğu zamana karşı belleğin gücünü ortaya koymaktan başka bir şey değildir. *"bursa ve Zaman"*, zamanı algılayış biçimini en güzel yansıtan şiirlerdendir.

"Zaman balkıyor bursa'ya
bilinen budur
ve şiirdir adı...
...
hangisiydi bıldır yağanı kar'ın:
tanpınar mıydı?- ve yağmayanı
villon'du, kimse anlamadı

---

[110] - Ahmet Oktay, "Zaman Şiirleri", Milliyet gazetesi, 28. 4. 1987; Atilla Özkırımlı, "Zamanda Şiir, Şiirde Zaman", Cumhuriyet gazetesi, 7. 5. 1987. Bunlardan sadece ikisidir.
[111] - Ahmet Cevizci, Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul- 2002, s. 148
[112] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 82- 84
[113] - A. g. e. , s. 37
[114] - A. g. e. , s. 39
[115] - A. g. e. , s. 39

şimdi ne kadar üzgünüz, belli
bak, ayağım mühürlü benim
ve aşkın balmumunu
...
gül yoktu hiçbir yerde, ki
gül denilen neyse o
hiçbir zaman olmadı..."[116]

Zamanın kendisini daha çok gelenek bağlamında ilgilendirdiğini, geçmişte varolanın şimdi ve gelecekte varlığını sürdüreceğini, *Zaman Şiirleri*'nde bu öze ait olanın, geleneğin yeniden üretildiğini belirtir. Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü de kazandığı bu kitabıyla övünür: "Zaman Şiirleri, hiç abartmadan söyleyebilirim, Türk geleneksel şiirinin bugün varabileceği en son kerteyi imliyor, bana göre."[117]

Metinlerarasılık, Hilmi Yavuz şiirinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Bu poetik tercihi, hem şiirlerinde devamlılığı sağlamış hem de geçmişe sırtını dönmeden, geleceğe ilerlemesine yol açmıştır. Bergson yaklaşımıyla baktığımızda bu durumu, geçmişten kopmayarak onu geleceğe aktarma olarak düşünebiliriz. Zamanın; geçmiş, an ve geleceğe yönelik üç yüzünü birarada görmek isteği, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da da vardır. Tanpınar, bu zamana Bursa'da rastlamıştır:

Bursa'da Zaman
"...
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın"

'soy ağacı'nda andığı ustaları ve bir bütün olarak şiir geleneğimiz Hilmi Yavuz'un şiir anlayışında etkili olmuştur. Bunun uzantısı olarak metinlerarası ilişkiyle ilgili düşüncelerini, *Zaman Şiirleri* için de dile getirir: "... metinlerarası iz sürmek; Zaman Şiirleri'ni kuşatacak en tutarlı betimleme belki! Bu kitap, gerçekten metinlerarası bir kitaptır. Göndermelerle metinlerarası bir örüntü de kurulur. Zaman Şiirleri... Ama gönderme şiiri alımlayana göre değişiyor elbet."[118] Metinlerarası ilişkiyi kitapta en güzel yansıtan şiirlerden biri yukarıda, zamanla ilişkisi noktasında alıntıladığımız *"bursa ve Zaman"* ile birlikte *"erguvan ve Zaman"* şiiridir.

"...
bir gülü söyleyiş, sen
şiirler şiirini buldum
desen de yine, o yaban
düşünce vasfında, yasak
ve zakkumlu
şiiri özleyiş...
işte zaman: ağır meneviş
mevsimi giderek kaybolan Söz'ün
hüzün: saati henüz'ün
aşklarsa hep bir özdeyiş
gibi söylenir oldu artık...

---

[116] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 106-107
[117] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 40
[118] - A. g. e. , s. 51

...
ötelerden ötelerden bir
şiirdi
ölümü söyleyiş
ve tekrar söyleyiş...”[119]

Divan edebiyatı, Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda ve günümüzde etkisini sürdürmüş ve bunu sürdürmekte olan tükenmez bir kaynaktır. Hilmi Yavuz, bu kaynaktan beslenen çağdaş bir şairdir. *Zaman Şiirleri*'nde zaman, birçok şiirde şiir geleneğimizi imlemektedir.

“gölgesi vuruyor Zaman'ın
ilk yazdan kalma bir şiire
sordumdu: bir soruyu mühüre
ve beni sana üşürten nedir?
....
ne zaman bir suya eğilip baksam
*orda **suyun** hayalini görürüm*
yüzümü uçura uçura yürürüm
Zaman'ı gezdire gezdire
vururum bir gölge gibi kendime”[120]*(gölge ve Zaman)*

Hilmi Yavuz, şiirleri ile ilgili konuşmaktan ve onları yorumlamaktan çekinmeyen bir şairdir. Kendisiyle yapılan söyleşileri kapsayan *Şiir Henüz*, şiir poetiği ile ilgili önemli ip uçları içerir. Kitapta, kendini şiir geleneğimizi temellük eden bir şair olarak tanıtır ve kimi şiirlerinde geleneği yeniden ürettiğini söyler. Onlardan biri *“gölge ve Zaman”*dır. Bu şiir ve *Zaman Şiirleri* kitabı için şunları söyler: “Bu kitap bütün bir divan edebiyatı geleneğini özümsemiş, onun üzerine, ilişkiyi bozmadan, objeyi değiştirerek yapılmış bir yeniden üretme'dir. Sözgelişi, *'gölge ve Zaman'* şiirindeki şu dizeye bakalım: *'ne zaman bir suya eğilip baksam/ orada suyun hayalini görürüm...'* Suyun hayali nedir? Suyla, suyun ayna gibi yansıtmasıyla, suya bakan özne arasındaki ilişki, çok çeşitli bağlamlarda kurulabilir. En basiti, suya bakarsın, kendi aksini görürsün; Narkissos'ta olduğu gibi! Bazı divan şairlerinde olduğu gibi, mesela Fuzuli'de, orada sevgilinin hayalini görürsün... Veya bir başka divan şairinde, Neşati'de olduğu gibi, hiçbir şey göremezsin... O zaman üç şey var: ya kendi görünür, ya sevgili görünür ya da hiçbir şey görünmez. Ama bir dördüncü olasılık daha var; ki bu bir katkıdır işte: Orada suyun hayalini görürsün...”[121]

Zaman Şiirleri, Hilmi Yavuz'un 1980'den sonra önemli değişiklik yaptığı şiirinde *Yaz Şiirleri* ve *Gizemli Şiirler'*i ile benzer dil ve üslup özellikleri taşımaktadır. Tasavvufun dile kazandırdığı anlam derinliği bu kitapların ortak noktasıdır. Ancak felsefeci kimliği ve *Zaman Şiirleri'*nde felsefeyle içli dışlı bir konuyu seçmesi onu diğerlerinden farklı kılmaktadır.

Kitapta genellikle tamlama biçiminde karşılaştığımız yeni terkipler, Hilmi Yavuz şiirlerinin bilinen tadını duyumsatır. Şiirlerin biçimi, önceki şiirleriyle benzerlik taşıyan *Zaman Şiirleri'*nde, kullanım yerlerine göre anlam kazanan *gül, erguvan, dağ, yaz...* gibi sözcükler, şiirlerde farklı ve ilginç benzetme unsuru biçiminde karşımıza çıkarlar.

---

[119] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 124-125
[120] - A. g. e. , s. 104- 105
[121] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 43

3.3.8. Söylen Şiirleri

Ölümünün onuncu yıldönümünde Behçet Necatigil'e ithaf edilen *Söylen Şiirleri*, 1989'da yayımlanır. Kitabın ilk sayfasında Necatigil'den alıntılanan mitoloji ve Doğu efsanelerine dair bir yazıya yer verilir: "... Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hıristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bâkir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün..."[122] Bu alıntılama, Hilmi Yavuz'un kitapta işleyeceği konuyu ne şekilde ele alacağını, metinlerarası bağlamda nelere göndermede bulunup anıştıracağına işaret etmektedir. *Söylen Şiirleri'*nde Batı mitolojisiyle birlikte, hocasının Doğu için tavsiyelerini ödev telakki eden bir öğrencidir Hilmi Yavuz. Geleneksel şiirimize özgü unsurlarla donatılan kitapta anlam derinliği sağlayan simgesel bir dille karşı karşıyayızdır.

*Söylen Şiirleri'*nde toplam 16 şiir yer alır. Üç bölümden oluşan kitabın bölümlemeleri Yunanlıların kavramlaştırdıkları 'söz'ü andırır: "Yunan dilinde söz kavramını vermek için bir değil, üç sözcük vardır: biri 'mythos', öbürü 'epos', üçüncüsü 'logos'. Mythos, söylenen veya duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamına gelir... Epos, daha değişik bir anlam taşır: Belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür... Ama bir de logos vardı. Onun sözcülüğünü başta Herakleitos olmak üzere İonya düşünürleri eski deyimiyle 'physiologoi', yani doğa bilginleri yapmıştır. Onlara göre logos gerçeğin insan sözüyle dile gelmesidir... Logos, insanda düşünce, doğada kanundur,her yerde ve her şeyde vardır, ortaklaşa ve tanrısaldır..." [123]

Metinlerarasılığı, gelenekle irtibatlı düşünen Hilmi Yavuz, *"lehte"* şiirinde bu yaklaşımın şiirde ne olduğunu anlatır. Şiirin, kitapta ilk sayfaya alınması dikkat çekicidir:

"şiir, şiirin kurdudur

işte zümrüt ve sürüngen
bir dize
gidiyor;-gidişi
öteki şiire doğru'dur
şiiridir seni saran sur
kalbim, usul bir düden
ve sanki bir büyüden
arta kalandı ve aktıydı
yazları söylete söylete

lehte! yeşil bellek!
sen de unuttundu yurdunu
ve birdenbire
kendi suyunu terk eden
bir ırmak gibi aktındı

[122] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 135'ten naklen
[123] - Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 1984, s. 5

şiirden şiire"[124]

Üçüncü bölümde mitolojik, menkıbevî bir kahraman ya da olay anlatılır. Şiirlerin çoğuna öznesini katar. Kahramanlara ve olaylara göndermelere yer veren Hilmi Yavuz, şiirlerde anlatılanlarla beni arasında gizli bir bağ kurar. *Bakış Kuşu'*ndan sonraki şiirlerinde kendini saklamasına ilişkin bir soruya verdiği cevap, *Söylen Şiirleri"*deki tutumunu açıklamaya çalışır: "... kendimi saklamıyorum ki, sadece, *Bakış Kuşu'*nda olduğu gibi, kolay ele vermiyorum.... *'Söylen Şiirleri'*ni düşünelim: ... ben kendi söylemimi, kendi mitos'umu anlatıyorum bu şiirlerde..."[125] Bu ifadeye bağlı olarak şunu söyleyebiliriz ki; Hilmi Yavuz, hemen her şiirinde, ona ait bir şeyleri bulabiliriz. Örneğin *"mevlânâ ile şems"* şiirinde, kendisiyle Mevlânâ'yı ayrı düşünemediğimiz gibi:

"aşklardır benim bildiğim

ben oluş'um, sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez; ama sen yine gel,
yine gel de
....
Aşk'la biz, ikimiz, var'la yok gibiyiz
ah, giderek ne kadar az kendimiziniz
çünkü sen de bir yaz olarak devam ederiz
sense bir yaz olarak bende...

söylen'din, söylenmesen de..."[126]

Mevlânâ'ya atfedilen ünlü hoşgörü çağrısına yer verilen şiirde, onunla Şems-i Tebrizî'nin tasavvuf dostluğuna değinilir: *"ben oluş'um, sen değişim"*. Tasavvuf kültürünü bilen biri olarak Yavuz'un, iki mana büyüğünün dostluğunu şiirde yorumlayış biçimi oryantalist yaklaşımlardan çok uzaktır.

"söylen'meyenler" başlığını taşıyan üçüncü bölümde, Doğu'ya ait mitolojinin belki de bu coğrafyada karşılığı olan tasavvufî efsane ve şahsiyetleri buluruz. Başlıkta olumsuzluk ekini, bu konuya itibar edilmeyişe gönderme olarak düşünmek mümkündür. Sabit Kemal Bayıldıran, bu bölümdeki başlığın kesme işaretini Batıcılara dokundurma olarak değerlendirir: "... kendi mitoslarımızı bir yana bırakıp yabancı mitoslara sarılmayı Hilmi Yavuz, E. Sait'ten aldığı bir kavramla 'oryantalizm' olarak değerlendirmektedir. Çünkü bu yaklaşım, Batılı olmak değil; Batılı gibi olmaktır ve bu 'gibi olmak' Batı'nın zihniyetimizi çarpıtmasıdır."[127]

Sözcükleri biçimce değiştirerek onlara yeni anlam kazandırma çabası Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri'*nde uyguladığı bir teknik hadisedir. Yukarıdaki şiirde *'kendimiziniz'* kelimesinin yapı bakımından benzerine; *"narkissos'a ağıt"* şiirinde:

"biz kiminiz? hüznümüzünüz artık"

"hüznümüzünüz" olarak rastlarız. Alışık olunmayan biçimde kelimeleri çekimleme, onlara anlam açısından zenginlik katmanın yanı sıra ses armonisi de

---

[124] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 138-139
[125] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 67
[126] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 164-165
[127] - Sabit Kemal Bayıldıran, Dil dergisi 'Hilmi Yavuz Özel Sayısı' , Mayıs- 2000, S. 91, s. 40

sağlamaktadır. İmge oluşturma için başvurulduğunu düşündüğümüz bu kullanımı, Doğan Aksan'ın tanımıyla "Alışılmamış Bağlılaşım"ın görsel biçimlendirilmesi olarak değerlendirebiliriz.[128] Bununla birlikte şiirlerde mastar ekleri, özellikle 'mek/mak' eki sıkça görülür. Zamansızlığı imlemek amacıyla bu ekleri kullandığını söyleyen Hilmi Yavuz, konuyla ilgili olarak kendisine yöneltilen bir soruya şu cevabı verir: "Bana göre mitoloji (söylen), bir zamansızlığı imler. Mitolojinin zamanı yoktur. Söylenin alegorik yapısı ya da simgesel yapısı dünü, şimdiyi kuşatabildiği gibi, geleceği de kuşatan bir şeydir, bir yapıdır... Mitler, söylenler insanlarda devam ederler demek istiyorum. Dolayısıyla o zamansızlığı, belki de belirtecek olan şey, daha çok mastar kullanmaktır. Çünkü onun dışında her şey, belli bir zamanı imliyor..."[129]

Söylen Şiirleri, biçim ve dil bakımından 1980 sonrası şiirleriyle karakteristik olarak benzer özellikler taşımaktadır. Divan şiirinde seyrek rastladığımız Yunan mitolojisi, Servet-i Fünun şairi Tevfik Fikret'e önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Mensur şiir ve düzyazılarında mitolojiye yer veren ve ilhamını onlardan alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Yahya Kemal'in şiirleriyle başlayan Nev-Yunanî düşüncesi, mitolojinin edebiyatımızda önemini arttırmıştır. Nitekim Salih Zeki Aktay, yaşamının sonuna değin şiirlerinde Yunan mitolojisine sadık kalır. Melih Cevdet Anday ve Behçet Necatigil'in yazdığı mitolojik motifli şiirleri, bilinçli şair duyarlığı ve mitolojiden ilham bağlamında yararlanış olarak değerlendirmek mümkündür. Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri* ise bu türden yaklaşımın başarılı bir devamıdır.

3.3.9. Ayna Şiirleri

Hilmi Yavuz, sekizinci şiir kitabı olan *Ayna Şiirler'*ini 1992'de yayımlamıştır. Üç bölümden ve toplam otuz şiirden oluşur. "Aynaları 'tiksinç' bulduğu için..." J. L. Borges'e ithaf edilen kitabın bölümleri *"Hilmi'ye"*, *"İstanbul'a"* ve *"Nuran'a"* adlarını taşır. Ahmet Oktay, kitabın bölümlerine verilen adlardan yola çıkarak *Ayna Şiirleri'*nin tarihsel, bireysel ve toplumsal görüntüler yansıttığını, farklı bakış açılarıyla okunduğunda kitaptan ilginç izlenimler edinileceğini dile getirir: "Jacques Lacan'ın 'ayna evresi', formültasyonunu kendi zemininden hayli kaydırarak, birey-özne'nin öteki ve nesne ile olan ilişkileri bağlamında okursak, Ayna Şiirleri'nin de bir dizi yanılsamalı görüntülerin, yitip giden acısının yanılsamaları olduğunu düşünebiliriz"[130]

İçerik ve biçim bakımından Hilmi Yavuz'un diğer şiir kitaplarından farklılıklar gösteren *Ayna Şiirleri* ayrı bir yere sahiptir. Kitaptaki otuz şiir, şairin bölünmüş kimliğini ve psikolojik dünyasını yansıtır. "Ayna Şiirleri benim teslisimdir."der.[131] Bu ifadeyle şiirlerde duyumsatmaya çalıştığı ıstırabı imler. Otuz şiir, Ferüdiddin-i Attar'ın 'Mantıkut Tayr'ında geçen otuz kuşu ve onların Simurg, diğer adıyla Anka olarak kendilerini aynada görmelerini çağrıştırır.

---

[128] - Bu konu için "İmge Dünyası" başlığına bakılabilir.
[129] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 73-74
[130] - Ahmet Oktay, "Ayna Şiirleri", Milliyet gazetesi, 02. 01. 1993, s. 9
[131] - Mustafa Erdem Özler, Hilmi Yavuz'la "Ayna" Şiirleri Üzerine, Varlık, Şubat 1993, S. 1025, s. 21

Aynaya bakanların kendini değil de başkasını görmesi durumu. *"kimlik sonnet'si"*ndeki ifadeyle kimliksizleşme, başkası olmadır.

"kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,
âh, başka bir şey değilim aynalarımdan"[132]

Ayna Şiirleri, yazıldığı tarih dikkate alınırsa şairin psikolojik dünyasından birçok yansımalar taşıdığı görülür. Kitapta öznesinden, aşktan ve yaşadığı kentten tiskinti duyan bir şairler karşılaşırız. "Ben kendimi sadece benden daha obsessif bir kadına değil, obsessif bir Hilmi'ye ve bir obsessif İstanbul'a adadım. Bir başka konuşmamda da söylediğim gibi, bunlar benim çarmıhımın üç çivisi... Aynalar bu obsessifliği sınırsız olarak gösterdiği için tiskinç. Borges'ten ayrılıyorum: O aynaları, çoğalttıkları için tiskinç buluyordu; bense azalttıkları için... Üçünde de kayboldum. Hem bende, hem bir kentte, hem de bir kadında... Ama onlarda yiterken, onlar da bende kayboldular. Yoksa gayb oldular mı demeliyim..."[133]

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri'*ni diğer şiirlerinden farklı olarak sone nazım biçimiyle yazmıştır. İtalya'da doğan bu nazım şekli, Avrupa edebiyatlarının birçoğunda lirik konulu şiirler için kullanılmış ve ülke edebiyatlarına göre farklı kafiye örgüsüyle yazılmışlardır. Ancak hepsinde ortak olan taraf sonelerin 4+4+3+3: 14 biçiminde olmalarıdır. Oysa Hilmi Yavuz, bu nazım şeklinin Batı'daki formuna bütünüyle sadık kalmamış; on dört dizeden oluşan bu nazım şeklini beş şiirinde on üç, iki şiirinde ise on dizeyle kurmuştur. Kıtalardaki mısra sayıları da orijinal sone biçimiyle farklılık gösterir. Öte yandan on dört mısralı sonelerin bir kısmını 4+4+3+3, diğer bir kısmını ise 4+4+4+2 biçiminde kafiyelendirilmiştir.

İlk bölümü, Divan şairleri gibi kendinden soyutladığı kimliğine ithaf etmiştir. Şiirlerin genelinde kullanılan psikolojik terimlere ve bireysel hesaplaşmalara rastlanılır. *"ben için sonnet"* ruhsal çöküntüyü içeren bu şiirlerden sadece biridir:

*"benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, **şizofren**;*
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
*ben gideli beridir **hilmi yavuz** ile ben*
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor; âh, yaldızlı ve çorak

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

nereden açılırsa orasından akacak
ur mu, ben mi, çıban mı? kötücül, irinli, pis...
bıçak, bisturi, makas! beni deşin ve yarın
*çıkarın ne vardıysa:teslis, teslis ve **Teslis!..***

ben bana çivilidir, isa'yla çarmıh neyse;
aşksa bir iç kanama...gül, gülden içeri'yse...[134]

---

[132] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 213
[133] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 95
[134] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 s. 179

Şiirde görüldüğü üzere Hilmi Yavuz, özellikle Hristiyan mistisizmine metinlerarası bağlamda göndermede bulunur. Koyu puntolu kelimeler, kitapta şair tarafından belirgin kılınmışlardır. Hilmi Yavuz, bir söyleşide bu sözcüklerin, şiirleri anlam bakımından çözümlemede birer anahtar görevi gördüklerini, üç ve otuz rakamlarının ise şifre niteliği taşıdıklarını belirtir.[135]Ancak okların veya işaretlerin bir de görünmeyenleri vardır. Bununla ilgili olarak şunları söyler: "... Ayna Şiirleri'nde anlaşırlığı öne çıkarmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Şiirlerin deyim yerindeyse, semantik bir merkezi olsun istedim, bir başka deyişle, bu semantik merkezi ('centrum') gösteren oklar, işaret levhaları koydum. Ama bu okların, görünür yerlere konulduğunu da söyleyemem. Okurum bu levhaları görmelerini değil, görmemelerini dileyerek... Daha doğrusu, bu kitapta Hilmi Yavuz, anlamı öne çıkartmak istemiş diye düşünülsün istedim; yoksa anlam olarak şunu demek istemiş, diye düşünsün değil..."[136]

Şair, anıları ayna yerine koyup oradan kendine bakar. Görüntüyü çoğalttığı için aynaları tiksinç bulan Borges'e karşın[137]; Hilmi Yavuz, baktığında ise görüntüyü azaltırlar. Bu nedenle aynaları tiksinç bulduğunu belirtir.[138] Şiirlerin aynasından şairin anılarına bakılabilir. Ancak anılar, özellikle sevgiliyle yaşananlar bellekte silinmeye yüz tutmuş, değerlerini yitirmişlerdir. Belki de bu yüzden *"şebsefa sokağı için sonnet"*te sevgilisi ile aşklarını *fotoroman*a; yalnızlığını ise *"bulunma sonnet'si"*nde *magazin*e benzetir:

"bir belleğin içinden atılan öteberi;
kendini bir aşka benzeterek anımsar:
en sığ yılları onun ve en derin günleri
orda dururken işte, öyle ince, karamsar
biri gibi sokak... aşkımız ***fotoroman,***
okunmuş bitmiş artık, sürünüyor yerlerde; ..."[139]*(şebsefa sokağı için sonnet)*

"çok boyalı bir gülün yükselişi... ne hazin!..
giderek kendimize sığınacak korugan
bile bulamayarak... -ve elbette ***magazin***
bir yalnızlık edinip, n'olacaksa olacak
diye yollara vurmak...terkide kaldı atım! ...."[140]*(bulutlanma için sonnet)*

Hilmi Yavuz, geçmişte yaşadığı bazı şeyleri şiirlerinde 'mış gibi' veya 'bir varmış' gibi masal diline başvurarak anlatır. Böylece yaşananların gerçekliğine dil yoluyla gölge düşürmüş olur.

*"aynalar****mış gibi*** *yapan aynalar!..*
sır biziz, aynalar sırrolacaklar..."[141]*(siyah sonnet)*

"eski zaman hayvanı! âh, umarsız bir sayrı

---

[135] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 97-98
[136] - A. g. e. , s. 102- 103
[137] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 177
[138] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 95
[139] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 s. 180
[140] - A. g. e. , s. 188
[141] - A. g. e. , s. 186

gelir kuşatır bizi... unuttuktu, ***bir varmış***
bir yokmuş *o at şimdi, masal gibi...o ayrı!"*[142]*(yılkı bir kent için sonnet)*

*Ayna Şiirleri'*nde, tasavvufî terimlere ve olaylara da yer verilmiştir. Tasavvuf ve diğer alanlara dair yapılan göndermeler okuyucuyu araştırmaya sevk etmektedir. Doğan Hızlan, *Ayna Şiirleri* bağlamında kaleme aldığı yazısında bu durumu değerlendirir: "Bedreddin'de, Doğu Şiirleri'nde zaman/zamansızlık çelişkisinin ve birlikteliğini poetika'ya dönüştüren Yavuz, Ayna Şiirleri'nde göndermelerle, şiirselliği yüksek gerilimlere çekiyor... Hilmi Yavuz'un önceki şiirlerini okuyanlar, kavramlarla şiir yaratmadaki maharetini bilirler. Yeni kitap da; gene bu ustalığın ürünlerinden biri. Bazı şairlerden alacağınız tad, şiire verdiğiniz emek kadardır."[143] *"anı-sonnet"*, tasavvuf unsurlarını bolca taşıyan ve Hızlan'ın belirttiği üzere okuyucuyu araştırmaya yönlendiren şiirlerden biridir. Şiirde Hz. Muhammed'i ve onun Miraç mucizesi anlatılır. *'sidre'* Hz. Muhammed'in semada çıktığı en yüksek makam; *'ısra'* ise gece yürüyüşü anlamına gelmekle birlikte Kur'an-ı Kerim'de Miraç mucizesi ile ilgili bir surenin adıdır. Kalp gözünün görmesi, İlahî tecelli için Hakk'a ayna olması, mistik bir hâldir. Bu hususlar şiirde birer imge biçiminde okunurlar.

"anılar dolaşıyor, bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
aşklardan isteniyor, âh, orda olmaları...
kendini odalara benzeten odalarda,
aynalar göğe ağar, bu kentin aynaları;
kimi dilerse onu göstererek, buyurgan!
kimbilir hangi yazda bırakmış anıları?
sen ***sidre****, sen son ağaç, yeşil döşek ve yorgan...*
bilirsin, kalp gözüne ayn'a gerek...-vesoru-
lar uzuyor ***ısra'****da...akşam çürük ve sarı*
lambalar yükseliyor, sırlarla, göğe doğru;
ve toplanıp geliyor gece yolculukları...

âh, aşklar paslanıyor, kent saklarken onları;
bencileyin hep ayna yerine koyuyor anıları..."[144]

Hüznü ve psikolojik çöküntüyü yansıtan bir dille yazılan *Ayna Şiirleri'*nde anlatım da bundan payını almıştır. *âh* ünleminin hemen her şiirde varlığı, bu durumun en büyük delilidir. Şiirler, sanki hipnozlu bir hastanın bilincinde yer alan şeylerin, düzensizce dışa vurulmasıdır. Alıntıladığımız şiirler, bu üsluba birer örnek özelliği taşırlar. Şairin, ruhen ve kalben bir çıkmazın içindeyken yazdığı anlaşılan *Ayna Şiirleri*, yaşamından ve iç dünyasından pek çok izler taşır. Bunu şairin kendisi de ifade eder: "*Ayna Şiirleri*, gündelik yaşamımla birebir ilişki kurduğum şiirlerdir. Bu yönüyle başlı başınadır... Bu kitabımdaki şiirler kadar hiçbir şiirim bu denli yaşamımla iç içe değildir."[145]

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri'*ne tek bir açıdan bakılmaması gerektiğini, şiirlerin sosyal ve güncel olana da göndermelerde bulunduğunu söyler: "Bakın, bu

---

[142] - A. g. e. s. 194
[143] - Doğan Hızlan, Aynadaki Suretlerimiz, Hürriyet gazetesi, 20. 3. 1993, s. 15
[144] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 199
[145] - Hilmi Yavuz ile Trabzon'da görüşmemizden , 17. 5. 2004

kitap salt Feridüddin'in Mantık'ını, kuşlardan aynalara dönüştürerek yeniden yazmak'tan ibaret değildir. 'Aynalardan başka bir şey olmadığını' söyleyen Hilmi Yavuz, her şeyin bir görüntü olduğunu, birer imgeden başka bir şey olmadığını da söylemektedir. Bu söylemin felsefî göndermeleri bir yana, güncel olan'a da göndermeleri olabileceği düşünülmelidir. Medyalar ve aynalar! Biraz da böyle bakılmalı Ayna Şiirleri'ne..." [146]

Kitapta, felsefî olgu ve söylemlere de başvurulmuştur. Hilmi Yavuz, bu konuyla ilgili olarak *Ayna Şiirleri*'nin geneli ve hususen *"kimlik sonnet'si"* şiiri için şunları kaydeder. "Şair, 'kalbimiz minübüste bir Tufan'ın içine sığınmayı dilerken' diyor ki, bu Ayna Şiirleri'nin bir karşı tufan (Anti- Delugue) beklediğini gösterir. Şöyle: Nuh'un gemisine Tufan'ı bekleyenler sığınmıştı; minübüstekiler ise bu kez, bir Tufan'ın içine sığınmayı bekliyorlar. Felsefeci, 'Âh, başka bir şey değilim aynalarımdan' diyor ki, bu da herşeyin görüntü olduğunu, Ayna Şiirleri'nin de Platon'uın Mağarası olduğunu gösterir. Şöyle: felsefeci, bu mağaradaki, yüzü ezelden beri duvara dönük insanlara, aynaları nasıl anlatacaktır? Duvara her yansıma, bir şeyin gölgesidir, evet, ama aynaların gölgesi onun ne olduğunu gösterebilir mi? Felsefeci şair, Platon için bir contradictio in adjecto'dur! Bir çelişki! Bunun için de felsefeci, mağaradaki herşeyi anlatabilir yüzü dönük insanlara ama aynaları değil! Şair, bu mağarada aynaları anlatmaya kalkışandır ve anlatabilirse eğer, Platon'un Mağarası'ndan kovulur!.. Ve bir kehanet! Benden sonra aynalar!"[147].

"ben aynada büyüdüm, aynalar ise bende;
acıları gezerken, sözlerimizle ikiz;
birlikte olduğumuz, âh, o ürkünç, bedende
bakarken kendimize, sevişen günlerimiz
birer birer görünüp dibe çöker... âh, kısır
bir yolculuk bizimki... hani durak, yol nerde?
hangimiz ötekine giz oluruz ya da sır?
ayna tende dağılır, ten aynada yiter de
fırtına saatlerde aşklardaki ince kum
üstüme yığılırken, akşamları kederle,
o dökülüp düşerse kırılan ben olurum...

kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,
âh, başka bir şey değilim aynalarımdan..."[148]*(kimlik sonnet'si)*

Ayna Şiirleri, Hilmi Yavuz'un şiir seyrinde apayrı bir yere sahiptir. 1980 sonrası şiir kitapları dikkate alındığında değişim boyutunda olmasa bile değişimin içinde bir dönüşümü imler niteliktedir. Ancak bu dönüşümün devamı gelmemiştir. Onun bu şiirlerdeki çizgi dışılığını, onları yazdığı sıralarda yaşadıkları ile ilgili bulmaktayız. Zira belirttiğimiz üzere bu şiirlerin sonrasında yazdıkları ile öncesinde yazdıkları örtüşen birçok yöne sahiptir. *Ayna Şiirleri'*ne özgü bu içerik ve biçim değişimiyle ilgili olarak şunları dile getirir: "Bu kitabın (*Ayna Şiirleri*) benim şiir yazımı tarihimde bir kopmayı imlediğini söylemek istiyorsanız, bu görüşe katılırım;... *Ayna Şiirleri*'nde Hilmi Yavuz'un konumu öteki şiirlerindekine

[146] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 102
[147] - A. g. e. , s. 107
[148] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 213

göre, tekil bir konumdur: Şundan: Şiirler, (ya da aynalar), sonunda Hilmi Yavuz olmak için vardırlar! Tıpkı Mallarmé'nin Dünya için söylediği gibi: Dünya bir kitap olmak için var'dır!"[149]

Hilmi Yavuz, özellikle 1980 sonrası şiirlerindeki anlamı derinlere taşıdığı şiir seyrinde bu kitabı istisna gibi durmaktadır. Biçim, içerik ve imge açısından *Ayna Şiirleri*, onun şiirinde yeganeliğini koruyacak bir kitaptır.

3.3.10. Çöl Şiirleri

1996 yılında yayımladığı *Çöl Şiirleri'*ni, doğum günü münasebetiyle, kendisine armağan etmiştir. Kendini bu kitapla hediyelendirişi; yalnızlığına dolaylı bir vurgudur. Nitekim kitapta iyiden iyiye hissettirilen bir yalnızlık duygusuyla karşılaşılır. Hilmi Yavuz, *Çöl Şiirleri'*yle bireyselliğini ön plana çıkarmaya, diğer bir deyişle daha çok özne şiirler yazma dönemine girer. Tasavvufla örülü yalnızlık ve hüzün, aşkı ve yaşamı kapsar. Kitap, yaşlanma evresinde şairin benine, öznesine dönüştür. İçerikteki bu değişikliği, biçimin tam olarak izlediğini söylememiz mümkün değildir. Ancak şiirlerin biçimce benzerliği yalnızlığın monotonluğuna şekilce katkı sağlamıştır. Doğan Hızlan, *Çöl Şiirleri* ile ilgili izlenimlerini şu şekilde kaydeder: "Çöl Şiirleri nedir? Yavuz, bu şiirlerle yaşamının eşsiz bir eleştirel panaromasını veriyor. Göndermelerle, sanki bir kutsal kitaptaki aziz gibi bir tavırla bunu yapıyor. Teslis, Tesniye, Tevhid. Sanırım bu üç kavram da, onun altmış yaşında dünyayı bir kutsal kitap olgunluğunda –kemalinde– ve o kapsayıcılıkla algılayışının örneğidir."[150]

Tasavvufî bir başlığı ve konusu olan *Çöl Şiirleri*, üç bölümden ve toplam yirmi şiirden oluşmaktadır. Bölüm adları sırasıyla: *"Teslis"*, *"Tesniye"* ve *"Tevhid"*dir. Teslis, üçleme; Tesniye, ikilik; Tevhid ise birlik anlamına gelmektedir. Bu adlar, tasavvufî ve mistik terminolojiden alınmışlardır. Şiirlerin ekserisi metinlerarası bağlamda gönderme yüklüdürler. Hilmi Yavuz, bir söyleşisinde kitap ve bölüm adları ile ilgili birtakım ipuçları verir: "Çöl Şiirleri, Kitap'ların yeniden müjdelenişini imliyor. Çok'tan (Kesret'den, Üç'den, Teslis'ten) Tek'e (Vahdet'e, Bir'e, Tevhid'e) doğru bir seyir, bir yolculuk. Bu yolculuğun bir ara durağı var: 'Tesniye'. Tesniye, Ahd-i Atik'in Beşinci Kitabı ve 'İkinci Yasa' (Deuteronomos' demek! Vaat edilmiş Toprak'ın İsrailoğulları'na buyrulduğu Kitap: 'İşte ülkeyi önünüze koydum!' Göçebelikten yerleşikliğe mi? Belki...Buna karşılık Hristiyanların da, Müslümanların da bir yurtsuzluk ya da yurt edinme sorunu olmamıştır. Öyleyse, yurtsuzluktan yurt edinmeye! Bu, Teslis'ten Tevhid'e bir çöl yolculuğudur. Bu yolculukta Çarmıh (+) 'geçilen yolların yoksayılması' ('ey, geçilen yolları yoksayanlar!' Behçet Necatigil) için konulmuş olan bir im'dir. Kesret'ten Vahdet'e giden yolda İsa'nın gövdesidir o im!"[151]

Çöl Şiirleri, tasavvuf ve mistisizm içeren bir kitaptır. Şair, yalnızlığı, hüznü ve aşkı onunla yorumlamaya ve anlatmaya çalışır. Ancak bir mutasavvıftan daha çok tasavvufu dışarıdan kuşatmaya ve anlamaya çalışan bir felsefeci gibidir. Çöl, felsefî bağlamda önemli bir metafordur. *"çöl ve yitik oğul"*da şairin dediği gibi daha çok felsefecilerin yoludur çöl.

"bir ay, kendine doğru ürerken,

---

[149] - A. g. e. s. 105
[150] - Doğan Hızlan, "Herkes Kendi Çölünde Yürür", Hürriyet gazetesi, 11. 10. 1996, s. 13
[151] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 128

keteni, soldu solacak... derken,
gittim, hem çöldüm hem yitik oğul...''[152]

Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde bu şiir ve *"yitik oğul"* ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Filozof 'yoldan çıkmış' olandır; - yitik *oğul'*dur filozof ('Verloner Sohn'). *'Çöl Şiirleri'* nde *'Hem çöldüm, hem yitik oğul'* dizesi işte tastamam bu durumu imler."[153] Öte yandan Hilmi Yavuz, dinî terimlerden ve konulardan hareketle *"Çöl Şiileri"*nin bütünüyle tasavvuf veya bir tasavvufçunun şiirleri olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. "...*Çöl Şiirleri* bu anlamda bir Kutsal Yazı olmaya özenmiyor, böyle bir iddiası da yok. Çünkü 'Ene'l Hak' diyenin değil, 'Ene'l Masivâ' diyenin Kitab'ıdır. *Çöl Şiirleri*..."der.[154]

*Ayna Şiirleri'*nde olduğu gibi, *Çöl Şiirleri'*nde de yazı biçimiyle belirgin kılınmış, şifremsi sözcüklere rastlarız. Okuyucuya adeta yol gösteren bu işaretler, çoğunlukla eski ve terimsel olup bazen de başka bir şaire aittirler. *"çöl ve kilit"* şiirinde Baudelaire'e ait Fransızca mısra gibi: *'je suis un vieux boudoir plein de roses fanées'*[155] Kitapta *"exodus"* dışında bütün şiirler, *'çöl...'*le birlikte adlandırılmıştır. Bu şiir, kitabın konusu ve içeriği bakımından özeti niteliğindedir. Göç, toptan göç anlamlarına içeren *"exodus"*'ta yaşamdan ölüme ve ötelere geçişi anlatır. Yalın dille yazılan şiirde ilginç terkiplerin (günün annesi...) yanı sıra halk arasında yaygın tasavvufî ve hikmet boyutlu 'Mal da yalan mülk de yalan, al biraz da sen oyalan' söylemine de rastlarız.

"sokağa çıktığında, bu Çıkış'ı
unutmadan kağıtlara geçirdin miydi?
yaz denizlerine ilişkin
notlarını köpüklere yazdın mıydı?
annenin akar sularını emzirdiği
bahçeler kazıldı mıydı defterine?
haydi, çölde ol biraz...

güz olan çocuk günün annesi olmaz;
süslü zarflara koy varoluşunu;
sarıya 'yeşil' de, yeşile 'beyaz';
gülleri fişlerken tomurcukları örseleme;
Kitab'a doğru incelsin kâğıtların;
Dünyada-Olmak'a doğru kalınlaşsın;
öyle bir yazı ki senin yazın;
sözcükleri harflerinden daha az...

var sen de onunla oyalan biraz..."[156]

Semavî dinlerin çoğu Orta Doğu'da ve çöl ikliminde görülmüştür. Bundan olsa gerek daha çok dine dayalı Doğu medeniyetlerine, mistisizme vurgu için: "Güneş Doğu'dan doğar" ifadesini sık duyarız. Çöl, tasavvufî olarak çileyi; kum ise kesreti (çokluk/vahdetin zıddı) imler. Güneş, inkar edilemez varlığı ile çölde vahdete işaret eder. Yani Allah'ın birliğinin delilidir güneş. Bu var oluş, o kadar

---

[152] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 12
[153] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 98
[154] - A. g. e. , s. 129
[155] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 23
[156] - A. g. e. , s. 10-11

parlak ve aşikârdır ki güneş gibi gerçektir. Bu nedenle yadsınamaz. Hilmi Yavuz, kitabına çöl adını vermekle kalmayıp bütün bu motifleri şiirine taşımaya çalışır. Diğer taraftan güneş, yalnızlığı da imler. Dünya çölünde kum misali masiva ile haşır neşir olunurken yalnızlık, çöldeki güneş tektir, yoldaş kabul etmez. Hem hâl olmak isteyen yolcuları yakar. Dostluğunu göze almak zordur, Yunus Emre'nin 'Hamdık piştik elhamdülillah' söyleminde olduğu gibi, yolcuyu güneş pişirir. Tevhid bölümünde şair, çölde yalnızlığıyla yoğrulup vahdete eren ya da pişme/olgunlaşmayla sonuçlanan yolculuğunu anlatır. Şiirde, Ahmet Haşim'in Merdiven, Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ından metinlerarasılık bağlamında alıntılar yer almaktadır:

"çöl kırıldı, kum usanır, müjdeler olsun!
tenimdir, akıyor gibi yaparak...
giyinmek, yalnızlığa iyi gelir.
bir sarı fanus, âfitâb-ı temmuz
giysiler soyunmuştur, ve çıplak
tek tip yalnızlıklar kuşandı şimdi.
eteklerinde çöl, çöl ve bir yığın yaprak..."[157] *(çöl kırıldı)*

Bölüm adları ile şiirlerin içerik bakımından paralellik gösteren kitapta *"Tesniye"* bölümünde Yavuz, kendisiyle sevgilisini ve aşklarını konu edinir. Hüznün hakim olduğu bu şiirlerde diğer bölümlerde olduğu gibi tasavvufî motifler mecaz ile gerçek arasında bir yerde konumlandırılır. İmge yüklü sözcüklerin yer aldığı *'çöl ve kilit'* bu temayı işleyen şiirlerdendir.

"her şeyin kilide, bir kilide dönüştüğü günlerde;
herkesin bana bir eşya gibi baktığı günlerde;
kilitle beni,
ey eşya bakışlı sevgilim!

eski bir ceviz sandık gibi bırakıldığı yerde,
ölü bir şairin
taflanların arasında öylece duruyor olması
ve kimsenin ona yüz vermemesi gibi
anma gününde...
Kitab'ımı Yalnızlığa indirdiğim günlerde;
nehirlerin bir testiye sıkışıp kaldığı günlerde;
doğur cübbeni Cüneyd;
beni kilitle cüneyd
beni kilitle..." [158]

Hilmi Yavuz, *Çöl Şiirleri'*nde kimi şiirleri, önemsediği şairlere ithaf etmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'a *"çöl ve 'kün' "*; kendisi gibi tasavvufu dışarıdan kuşatan Ziya Osman Saba'ya *"çöl yakarışı"* bunlardan iki tanesidir. Her iki şairin şiirlerindeki temlere ve şahsiyetlerine bu şiirlerde göndermeler vardır.

"artık 'rüyâ bile görülmeyen' den
kimbilir nerde, nasıl geçmiş iz
....
ne zamandır 'şimdi'de göçmüş bir mülkün
buluntusuydun, bir gül buluntusu,

[157] - A. g. e. , s. 40-41
[158] - A. g. e. , s. 22

'nerde o eski günler'e ertelenmiş..."[159]*(çöl ve 'kün')*

"kim eski? cibre kalem, elde divit!
yaz uyudu, uyudu bağçelerde;
uyandır masalları ey şehzade!
vakti yok, haydi artık, hangi limit-
lerde durur yalnızlığın? kaç vâde
kaldı sözden Söz'den; -kötücül, alelâde?
ve bir sessizlik oluyor Tevhid"[160]*(çöl yakarısı)*

Çöl Şiirleri için "ene'l masiva diyenin kitabıdır."diyen Hilmi Yavuz, Hallac-ı Mansur'un 'Ene'l Hak' söylemini yanlış bulduğunu belirtir. Çünkü susulması gereken yerde konuşmuştur: "Hallac, Tasavvufa göre susulması gereken yerde (makamda, konumda) konuşuyor. Yanlış! İki olasılık var: ya 'Fenefillah' durumuna gelmemişsindir, o zaman bunu söyleyebilirsin, ama yanlış olur; ya da ' Fenefillah' durumuna gelmişsindir, o zaman da dile (Söz'le) getiremezsin. Hallac'ın içine düştüğü dilemma buydu..."[161] Belki de bu nedenle *"Çöl Şiirleri"*nin son şiirine 'ene'l masiva' ibaresini epigraf yapmıştır. Tevhid bölümünde yer alan bu şiir, diğer şiirler dikkate alınırsa durulmayı ve birliğe(vahdet) erişmeyi içerir. Son şiiri oluşu, kitabın ve Söz'ün onunla bitmesi aynı zamanda şairin vardığı yeri de gösterir.

'ene'l masiva!..'
" 'tecrid' denildikde: yollar, hırka...

giyindik bir çölü, korka korka;
...
çocukluk çöl, ergenlik çöl de...lirik
bir yaşlılık şimdiyse... daha
ne beklenir artık? elde testi ve vaha,
geçtiler kervandılar... Yâsin, tahâ;
bir uzun hırka idik, aktık ve dindik.
sonra ol bir bahara... nerde kalmıştık? –baha
biçilmez kumaş, denk denk ve tiftik;
dokunmuştur, örtülmek üzre sabaha;
yolculuktuk, gitmek için giyindik,
ben ölürsem yapayalnız kalacak Allah'a...

ben ölürsem yapayalnız kalacak Allah'a..."[162]*(çöl ve hırka)*

3.3.11. Akşam Şiirleri

'Benden öncekilere' ifadesini kitabın başına kaydeden Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri'*ni ustalarına ithaf etmiştir. 1999 yılında yayımlanan kitapta akşam, hüzün ve yalnızlık harmanlanmıştır. Yedişer şiirli üç bölümden oluşmaktadır. *Yaz Şiirleri* ile başlayan sadece tek konulu ve lirik söylemli kitaplarla aynı kategoride

---

[159] - A. g. e. , s. 26-27
[160] - A. g. e. , s. 42- 43
[161] - Yavuz, Şiir Henüz., İstanbul- 1999, s. 129
[162] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 44-45

anacağımız *Akşam Şiirleri*, en güzel 'hüzün' şiirleriyle doludur. Ahmet Haşim'in *"Bir Günün Sonunda Arzu"* şiirinin, *'Akşam, yine akşam yine akşam'* dizesini Yavuz, *akşam, yine akşam, yine akşam* biçiminde ayrıştırarak kitabın bölümlerine başlık yapmıştır. Daha çok dörtlükler halinde yazılan şiirler, rahat bir söyleyişe sahiptirler. *Akşam Şiirleri'*ne Rainer Maria Rilke'ye ait şu dizeler epigraf yapılmıştır:

"Akşam benim kitabım, ışıldar,
Damaskodan pırıl pırıl kapakları,
Açarım altın tokasını,
Acele etmeden, serin ellerle.
Ve okurum ilk yaprağını,
Mesut, samimi havasından.
İkincisini okurum, sessiz,
Rüyâlarımda görürüm, üçüncü sayfasını."[163]

'Benden öncekilere' ifadesini kitabının başına alan Yavuz, şiirlerini geleneğe bağlı yazdığını da ilan etmiş olur. Türk ve Avrupa edebiyatından şairlere ithaf edilen şiirlere baktığımızda, kendisinin sıklıkla andığı ustalarının adlarını görürüz. Şiirler, armağan edilen şairlerin bilinen şiirlerinden veya şiirlerini besleyen unsurlardan izler taşır. Bu şairler ve ithaf edilen şiirler şunlardır:

Şeyh Gâlip, Nérval – *'akşam ve Nurusiyah'*
Paul Géraldy – *'akşam ve sen ve ben'*
Ahmet Haşim – *'akşam ve hançer'*
Yahya Kemal – *'akşam ve yolculuk'*
Âsaf Halet Çelebi – *'akşam ve maden'*
Behçet Necatigil – *'akşam ve balkon'*
A. Muhip Dıranas – *'akşam ve kadınlar'*

Ahmet Haşim'e armağan edilen *"akşam ve hançer"*de hüznü anlatan güzel dizeler okuruz. Bu şiir, Ahmet Haşim'in 'Merdiven' şiirinden metinlerarasılık bağlamda izler de taşır:

"hançerinden yazları akıtan elmas
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı...

yaldızları dökülmüş bu 'semâ' nın
biri gelse de götürse şunu;
işte kitap! eski püskü, sararmış;
hilmi, gel aç önüne çocukluğunu!..

çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım,
ve bildim ki insan hüzün içindir"[164]

Annesine bağlılığı ile bilinen Ahmet Haşim gibi Yavuz da *Akşam Şiirleri'*nde annesini anar. Sadece bir konu etrafında yazılan kitapta doğal olarak 'akşam' her şiirde ayrı bir tema ile yoğrulup başka imgelerle karşımıza çıkarılır.

[163]- Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 7
[164] -A. g. e. s. , s. 28

‘Anne’nin anıldığı şiirlerde olduğu gibi. Akşam, anılar ve hüzünle beraber hatırlanan anne imgesiyle karşılaşırız. Bu şiirlerde ‘akşam’ bazen kişileştirilen biri, bazense imgesel mekândır.

“sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
ürkü!...biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşsam...
...
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk”[165]*(annem ve akşam)*

“akşam annemle aramda
bir süs
gibi dururdu;
saatler rikkatle vururdu;
özensiz
...
annem kandili siliyor:
‘mendil,
mendil nerede?..’

akşam, annemle aramda
bir süs!”[166]*(akşam ve kandil)*

Bir söyleşisinde *Akşam Şiirleri*’ni Rilke ve akşam şairi Ahmet Haşim’in şiirleri arasında bir konumda değerlendiren Hilmi Yavuz, şunları kaydeder: “...Haşim, Görünen’in ötesini araştırmaz. Görünen’de derinleşir. Tanpınar’ın ‘Haşim hayatı kasten daraltmaktan hoşlanırdı’ değerlendirmesinin de anlamı budur. Haşim’de ve Yahya Kemal’de eksik-olan da bundan başka bir şey değil. ‘Görünmeyen’ ve ‘Görünen’in-ötesini araştırmaz bu iki şair... Mistisizmin eksikliği de denebilir buna. Oysa Rilke mistiktir; -Görünmeyen’i araştırır; Görünmeyen’den öteye gitmek ister... mesela Behçet Necatigil de böyledir, Asaf Halet Çelebi de...’ Akşam Şiirleri’, biraz da, Haşim’le Rilke’yi bir araya getirmeye mi çalışıyor acaba, ne dersin?” [167]

Şiirlerin başlıkları, bir anlamda o şiirde işlenen konuya işaret eder. Kitaba *“akşam ve çocuk”* ile başlayan Yavuz, çocukluğuna gider ve o yaşlardan imge dünyasına aktardıklarını şiirlerine de taşır. Kitabın son şiiri, *“akşam ve vedâ”*da yaşı kemâle eren biri olarak okuyucularının karşısına çıkar; yaşamından, hayattan ve yolculuktan bahseder. Aynı zamanda huzursuzluğu yansıtan bu şiir, hayatın Hilmi Yavuz’ca yorumlanışını ifade eder.

Haydn’ın no.45, fa diyez minör
‘Vedâ Senfonisi’ eşliğinde.
“daha başından beri hiç sevmedim yerimi:
adî gök, bayağı toprak!
bu lânetlenmiş yerde
iki arada kaldım;

---

[165] - A. g. e. , s. 11- 12
[166] - A. g. e. , s. 13-14
[167] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 140- 141

....
akşamlar biraz düşkün; yollar, kanayan yollar...
ay lağımda batıyor ve sözler hiçbir yerde;
...
işte ben gittim, herşey söyledim gittim;
işte benden herkese,
herkese bir sonbahar"[168]

3.3.12. Yolculuk Şiirleri

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gül, yaz, dağ, erguvan, yol, yolcu, hüzün, akşam ve çöl sıkça karşılaşılan imge yüklü sözcüklerdir. Çoğunu kitaplarına hem konu hem de isim yapmıştır. Gül, erguvan ve hüzün toplu şiirlerinin adı olmuştur: *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*, *Gülün Ustası Yoktur*, *Erguvan Sözler*. Onların çevresinde yazdığı şiirlerle bir koza örmüştür. *Yolculuk Şiirleri*, adını yol metaforundan alan bir kitaptır. *"Doğu'ya Yolculuk"*, *"Batı'ya Yolculuk"* ve *"Öte'ye Yolculuk"* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bölümlerde toplam yirmi altı şiir yer alır. Hilmi Yavuz'un alışılageldik şiirinden hem anlam, hem de dil bakımından birçok unsur taşırlar. Özellikle *Yaz Şiirleri* ile başlayan derinlikli ve bol göndermeli şiirler, okuyucuya *Yolculuk Şiirleri'*nde devam ediyormuşçasına bir izlenim verirler. Kitapta tabiata bir hayli yer verilmiştir. *Ağaçlar*, *kuşlar*, *gelincikler*, *yaseminler*, *güneş*, *deniz*, *bulut* gibi tabiata dair olan her ne varsa bir şekilde hüzne bulanarak şiirlere girmişlerdir. Doğanın kendini bu denli duyumsatıcı boyutta olması, şiirlerdeki lirizmi yalınlaştırmıştır. Yavuz, bu yalınlıkla ilgili olarak şunu kaydeder: "*Yolculuk Şiirleri*'ni okuyanlar, bu şiirlerde yalınlığa doğru bir gidişin söz konusu olduğunu söylemişlerdir ki bunda yanılmıyorlar. Ancak buradaki yalınlık, bir düzyalınlık olmadığı gibi kendi başına bir erek de değildir. Yalınlık, büyük kavramlardan ve dolayısıyla da belagattan arınmış bir lirizm anlamına geldiği ölçüde benim açımdan kabul edilebilir."[169]

'Yol Arkadaşlarıma' ithafı ile başlayan kitabın ilk bölümü, *"Doğu'ya Yolculuk"* adını taşır. Esrâr Dede'nin bir beyti bölümün epigrafıdır:

"gören sanur ki safâdan semâ-ı râh ederim
döner döner bakarım kûy-ı yâre âh ederim"

Bu bölümde Doğu'ya, aşka, duyguya, düşünceye ve özneye doğru yola çıkılan hüzünlü bir yolculuk okuruz.

"büründü altın postuna yazlar;
âh yazlar, hele sizler, hele siz...

nerdeyse oradadır o Var'ın;
Yok... kimselerin bilmediği giz;
bendim dışına düşen uçurumların,
kimseye kıyısı yok iç deniz...

kendi üzerime kurdum yalnızlığımı;
kalbim, kalbim bir o kadar belirsiz;

---

[168] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 43
[169] - Pınar Aka, Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış, Ankara- 2002, Basılmamış Yüksek lisans tezi, s. 72'den naklen

bir oluştan Bir-Oluş'a gül akar;
âh , gül akar yol olur...
yoldur bu, görünmez olur kar...
ya da sis, siz...
görünsem, geri dönmez miydiniz?"[170]*(yolculuk ve mevsimler)*

"Batı'ya Yolculuk" bölümü, Yavuz'un çok beğendiği Yunanlı şair, Odysseus Elitis'in bir şiir kesiti ile başlar. *"Doğu'ya Yolculuk"* bölümündeki şiirlerinin içe dönüklüğüne, hüznüne karşın bu bölümdeki şiirlerde daha dışa dönük ve kısmen mutlu bir anlatıcıyı gözlemleriz. Deniz, gökyüzü ve çiçeklerle dolu şiirlerde aşk ve tabiat konuları sıklıkla işlenir:

"güneşin terkisinde,
bak dönüyor
yeşil kısrak

ağzı köpüklü akdeniz!

akdeniz: bulutun zeytini!
olgunlaşıyor yavaşça;
köpüğü çatlıyor yeşilin.

yazlara yürü, güzel yolculuk!"[171]*(akdeniz)*

Bu bölümün diğer dikkat çekici özelliği şiirlerin kısa oluşudur. Hacimli şiirlere karşın sadece imge üzerine inşa edilmişlerdir. Hemen hepsi imgesel bir dille yazılmışlardır. Somut unsurların çoğunlukta olduğu *"Batı'ya Yolculuk"* bölümünde yer alan şiirlerde Hilmi Yavuz'un 1980 sonrası şiirlerinde pek rastlamadığımız, diyaloga dayalı bir anlatımla karşılaşırız. *"konuşma"*adlı şiirde kişiler arasındaki diyalog şiirin adına da yansıtılmıştır. Bu üslup denemesine *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*'de de rastlarız.

" 'sen', dedi erkek,
'iyice sakla kumsalı...'
kadın dedi ki, 'tuzu
denize gömdüm...' "[172]

Niyazi Mısrî'nin tasavvuf içerikli bir beytiyle başlayan *"Öte'ye Yolculuk"*, kitabın son bölümüdür:

"aradım bahr ü berri, bulmadım ben bu sırrı;
cism ü candan içerü gizli sultan kandedir?"[173]

Hilmi Yavuz, hüzün şairidir. Okuyucuları ile bunu genellikle gizli, bazen de açıktan açığa paylaşmak ister. Onun hüzün kaynaklarından biri de yol ve yolculuktur. Bunun nedenini çocukluğunda aramak gerekir. Zira kaymakam olan babasının görevi nedeniyle ailece sık yer değiştirmişlerdir. Değiştirilen her mekân ve buna bağlı yapılan zorunlu yolculuklar, arkasında dostlukları ve alışılan ortamları bırakır. Belki de bu yüzden yolculuğu genelde hüzün ile özdeşleştirmiştir. Kitabın son bölümde yer alan şiirler yukarıda alıntıladığımız beyitteki *sır* ile örtüşür

---

[170] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 18-19
[171] - A. g. e. , s. 38
[172] - A. g. e. , s. 39
[173] - A. g. e. , s. 51

içeriktedirler. Özellikle kitabın son şiiri olan *"öte'ye"* , şairin sırlı yolculuğunda ulaşmak istediği hedefi imler.

"hep senin içindi, hep
güle dönüşü Hiç'in

varlık gurbet, yokluk sıla;
aşklar hep Sana varmak için

kalbimin ötesi, gülümün üstü;
yolu yolculuktan ayırdın, -niçin?"[174]

Hilmi Yavuz'un şiir kitapları birbirlerini muştular. Bu daha çok sonraki kitabında hangi konuyu işleyeceği biçiminde kendini gösterir. *"ins"*, adlı şiirin harflere dayalı imgeleri *Yolculuk Şiirleri'*nden sonraki kitabı *Hurufî Şiirler'*i müjdelemek için ondan kopmuş da gelmiş izlenimi verir.

"balkon inceldi, ah aşklar,
kışa açtılar kapılarını Nunî,
kar inceden tozuyor;
her yerde **elif** *var...*

evden o aşkları al da gel Nunî
gelirken yazları da getir;
sende konaklasın hüzün ve yollar;
her yerde **nun** *var...*

Nunî, Zaman sarardı,
bir gül olmak'çin sana;
ölüm o uzak akraba
*her yerde***sin** *var"*[175]*(ins)*

Kitapta yer alan şiirler, Hilmi Yavuz'un şiirinden az da olsa ayrı bir yere sahiptir. *Yolculuk Şiirleri*, imgesel dille yazılmış kısa şiirlerin dışında genel itibari ile kavramlardan uzak, daha yalın içeriktedir. Bu kitapta Türk şiiri geleneğine ve Batı şiirine yapılan yolculuktan enstantaneler okuruz.

Daha çok *Akşam Şiirleri*'nde yer verilen içe dönük, özne şiirlerinin bir kısmını *Yolculuk Şiirleri'*inde de buluruz. Şiirlerin lirizmine, ilave edilen düz ve yalın söylem, bizlere Yavuz'un soy ağacında sıkça andığı hocası Behçet Necatigil'in hüznünü, Ahmet Muhip Dıranas'ın sadeliğini anımsatır.

3.3.13. Hurufî Şiirler

Hilmi Yavuz'un 2004 tarihinde yayımladığı *Hurufî Şiirler*, 1980'den sonra süregelen şiir çizgisinde birtakım değişikliklerin habercisidir. Torunu Mercan Yavuz'a ithaf ettiği kitapta, harflerle ilgili başlıklar ve bölüm adları bulunmaktadır: *"a, ş, k"*; *"elif & alfa &"*; *"be & beta"*; *"tâ, sîn, mîm"***.** Bölümlerin toplamında yirmi beş şiir yer bulunmaktadır. Şiirlerini genellikle bir konu etrafında yazan Hilmi Yavuz, bu kez harfleri izlek olarak almış ve onlarla imge dünyasına yolculuk yapmıştır. Vural Bahadır Bayrıl, bu kitapta, Hilmi

[174] - A. g. e. , s. 59
[175] - A. g. e. , s. 52

Yavuz'un şairliğiyle ilgili olarak şunları kaydeder: "Kainatın bir kelime ve bunların yazıda denk düştüğü iki harfle yaratıldığına inan bir kültürün şairi" olarak görüldüğünü belirtir.[176]

Harfler ve rakamlar, insanlık tarihinde daima ilgi odağı olmuş iki kavramdır. Semavî ve beşerî dinlerde kutsallaştırılan harf, rakam ve sayılar, gizemlerini İslâmiyet'ten sonra da muhafaza etmişlerdir. Asırlarca kullanılan ebcet, harflere dayalı bir hesaplama sistemidir. Büyük ve önemli hadiselere, bir yapıya tarih düşürme amacıyla da hep ebcet kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim'in bir kısım surelerinin başında yer alan harflere Hurûf-ı Mukattaa denilir. Birçok sırlar içeren bu harflerin gizemi halen çözülmüş değildir. Gerek Hurûf-ı Mukattaa gerekse harflerin esrarı, pek çok sûfî ve din âliminin dikkatini çekmiş, kimilerini ise gizemine kaptırmıştır. Bu bağlamda Fadlûllâh-ı Hurûfî, (Esterabadi) 14. yy.'da Hurûfî tarikatını kurmuş ve etrafına birçok kişi toplamıştır. Onun müritlerinden birisi, Divan edebiyatının ilk şairlerinden Seyyit Nesimi'dir. Hurufîler, kötü akıbetleri öncesi, harf simgeciliği ile sadece sıradan insanları değil, dönemin edebiyatını da etkilemişlerdir. Bu etki Divan şiirinde de kendini göstermiştir. Harflerin gizemli taraflarıyla birlikte çağrışımları ve simgeleri birçok Divan şiirinde yer bulmuştur.

"Gitmez o mehün ***râ*** *gibi hançer kemerinden*
*Üftâdelerin öldürür âh işte burası/bu****râ****sı"(Bâkî)*[177]

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında harflerin gizemine pek önem verilmemekle birlikte kimi şairlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Hemen her fırsatta Hilmi Yavuz'un sahih şair olarak ustaları arasında andığı Asaf Halet Çelebi onlardan biridir. Çelebi'nin harf adlarını taşıyan *He, Lamelif* gibi şiirleri vardır. Şiirini geleneksel Türk şiirine eklemleyen Hilmi Yavuz'un *Hurufî Şiirler'*de konu olarak harflerin dünyasını seçmesinde, sosyal hayatta ve özellikle şiir geleneğimizde bu dünyanın bıraktığı izlerin etkisi göz ardı edilmemelidir.

Kitap, adıyla Hurûfî'liği çağrıştırsa bile bu inanışla ilgili değildir. Divan şiirinde, özellikle Nesimi sonrası dinî mesaj özelliğini kaybeden, daha çok biçimsel anıştırma ve gönderme amacıyla kullanılan harfler, *Hurufî Şiirleri'*nde Divan şiiri geleneğine yakın fakat çağdaş ve zengin imgeler yüklenerek şiirlerde yer almışlardır. Kitabın yayımlanmasından kısa süre sonra Hilmi Yavuz, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuya değinir: "Burada 'Hurûfî'lik'in Esterabadi Fadlullah'a ve Nesimî'ye yapılan göndermeler ve epigraflar dışında, 'Hurufîlik' diye bilinen sapkın tarikatla ilişkisi yok."[178] *"harfler ve melâl"*de Hurûfî anlayışla ilgisi olmadığını şiir diliyle de ifade eder.

"ben esterabadî'nin sözünü kaale
almadım: harfler dünya'dan hayâle
doğru yolcudurlar, durmazlar;
dönüşür birbirine 'Allah' ve 'lale'..."[179]

Kitabın ilk bölümü *a,ş,k*'tır. Bu bölümde iki şiir yer almaktadır. İlki binbir gece anlamına gelen *"elf leyle ve leyle..."*dir. Harfler yerine ya da harflerden oluşan böyle bir terkiple Binbir Gece Masalları'na göndermede bulunulmuştur. İkinci bölüme Arap ve Yunan alfabelerinin ilk iki harfleri isim olarak verilmiştir.

---

[176] - Vural Bahadır Bayrıl, Kainat Bir Kelimedir", Irmak dergisi, Adapazarı- Mart 2006, S. 63, s. 11
[177] - Dursun Ali Tökel, Divan Şiirinde Harf Simgeciliği, Ankara- 2003, s. 173
[178] - M. İlhan Atılgan, "Yolu Şimdi de 'Harfler'den Geçiyor", Zaman gazetesi, 10. 12. 2004
[179] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 35

Bu adlandırma, *Hurufî Şiirler*'de iki medeniyete (Doğu-Batı) birçok açıdan yer verileceğinin belirtisidir. Son bölüm: *"tâ, sîn, mîm"* adını Şuarâ Suresi'nden alır. Şiirlerdeki derin anlam, gizem ve biçimdeki estetik yapı okuyucuya ister istemez Hilmi Yavuz'un şiir dili ve imge üretmede takipçisi olduğu Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi; Mallarmé... gibi ustalarını hatırlatmaktadır. Harfler vasıtasıyla şiire anlam yüklü imgeleri mükemmel denecek ölçüde kazandırmıştır. Ustalarının kelimeye dayalı şiir yazma miraslarını bir adım ileriye taşıyarak şiirini harflerle yazmıştır.

*Hurufî Şiirler'*de harflerin tekrarından doğan ahenk (asonans ve aliterasyon), çoğu zaman harflere dayalı imgelere deyim yerindeyse fon oluşturmaktadırlar. Bunları somut örneklerle göstermek, şiirlerin özelliklerini az da olsa ortaya koymak için kimileri üzerinde durmakta yarar vardır. *"harfler ve S/Z"*, kitabın ilginç şiirlerindendir. Şiirin sağ üst köşesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'dan alınan şu epigraf yer almaktadır:

'Müstakim-zâde, her harfin yanı başında
o harfin meleğinin beklediğini söyler.'A.H. Tanpınar

"toplandı bir tek harfin çevresinde
bir kavim; -ve dağıldı: ***Aleph****!*
bir baktılar, uyanınca, ne tuhaf,
yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf

gibi şaşkın! güzel harflerdi! S/Z:
hünsa, kastrato ve elbette ikiz
onları sevdimdi, âh, ***Lamelif****,*
W! *İşte sizsiziz, biz, işte, sizsiziz*

neye bağlıyız, bilmeyiz artık, bilinir
mi yitikten geleniz biz, bekleyerek...
sessiziz biz... şimdi ürkek, siste gibi:
her harfin yanındaki o melek..."[180]

'S', geçmişi Grek ve Mezopotamya medeniyetlerine uzanan; denge, güç ve sağlığı sembolize eden bir harftir. Doğu ve Batı medeniyetlerine göre farklı anlamlar yüklenen bu (S/Z) harfler; ses olarak uyumayı imlemektedirler. Belki de bundan ötürü şair, Ashab-ı Kehf ile S/Z arasında teşbih sanatı ile benzetme ilgisi kurar. Şiirde anılan Ashâb-ı Kehf, uykularını s/z s/z s/z soluma sesleri ile sürdürmüş olmalıdırlar. S/Z erillik ve dişiliği de temsil eden bir ikilidir. Erillik ve dişiliği içeren hünsa kastrato ve W da şiirde kullanılmışlardır. Arapça'da 'Z' eril bir vurguya sahiptir. Gönderme ve anıştırmalar ile birlikte biçim bakımından da S/Z'nin şiire katkıları vardır.

Bu harflerin tekrarı ve ritmik dizimleri şiire ahenk katmıştır.

*"****W!*** *İşte sizsiziz biz, işte, sizsiziz...*
....
sessiziz biz... şimdi ürkek, siste gibi:"

Kelimelerin bu şekilde alışık olunmayan biçimce çekimlenişleri, sadece kulağa değil göze hitap eden bir estetik yapı oluşturmuştur.

---

[180] - A. g. e. , s. 28

Hilmi Yavuz, Klasik Türk şiirinde ‘aruz’ ölçüsü ve söz sanatları ile yakalanmaya çalışılan ahenği daha çok aynı kökten kelimeleri, harfleri, benzer ekleri ve dize başı ya da sonu uyakları kullanarak sağlamaya çalışır. *“harfler ve lay lay lom”* onlardan biridir. Şiir, aynı zamanda günümüzde magazinleşen sosyal yaşama yergi niteliği taşır.

*“‘**o**’lardı, onların içinde, oooo!*
o da oradaydı, o odada
gelin odasına gelindi, indi
***‘a’**lar, **‘y’**ler, **‘l’**lerle birarada*

***‘ü’**nün düğününde gördüğün*
***‘ü’**ler kalabalığı, beşi bir yerde*
üzgün kızlar hep geride kaldılar
***‘i’**lerde olan herşey ise ilerde....”*[181]

Metinlerarasılık açısından zengin bir kitap olan *Hurufî Şiirler*’de, Türk şiir geleneğinden alıntılama veya gönderme usulüyle yararlanmanın dışında, imgesel açıdan da ilgi kurulmuştur. *“harfler ve hilmi”* şiirini bu bağlamda düşünebiliriz. Şiirde, Divan edebiyatının büyük ustası Fuzûlî’nin:

*“Pâre pâre **dil-i mecrûh**-i perişânımdan*
***Ser-i kûyunda** gezen her ite bir pâre fidâ”*[182]

beytinden kimi tamlamaların *“harfler ve hilmi”* şiirine imgesel açıdan taşındığını görürüz. İçinde bulunulan hâl, geleneğe dayalı imgeyle dile getirilmiştir.

*“ kimse bilmedi, ben **dîl-i mecrûh***
***ser-i kûyunda** itlerle... eyvah!*
dokunmayın, dağ üstü bağ
yaralar gövdemde kalsın...”[183]*(harfler ve hilmi)*

Yaralı (dağlı) bir gönül vardır. Ancak ona ‘dokunmayın’ denilir. Çünkü gönüldeki bu yara ‘dağ üstü bağ’dır ve Fuzulî’nin:

“Merhem sürüp onarma sînemde kanlı dâğı
Söndürme öz elinle yandırdığın çerağı” [184]

beytinde belirtilen hâli andırır. Durumdan memnuniyet söz konusudur. *‘dağ üstü bağ’* Divan edebiyatının sık kullanılan mazmunlarındandır. Geniş bir anlam göndermesi olan bu mazmun; bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur, atasözüyle ilgiye sahip olmakla birlikte:“... kederden sevince; zaruretten refaha intikal gibi manalarda da kullanılmıştır.”[185] Şiirin devamında:

“kendi adımı andım da ne oldu?
*hüzünler: **h,i,l,m,i... h,i,l,m,i...***
âh, fuzulî şu harflerden
bir kurtarsam, dedim, dil’imi
sözlerim gizlerde kalsın...”[186]

---

[181] - A. g. e. , s. 36
[182] - Fuzûlî Divanı, Baskıya Hazırlayanlar: Prof. Kenan Akyüz, ... , Ankara- 1997, s. 134
[183] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41
[184] - Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Ankara- 1992, s. 112’den naklen.
[185] - Onay, a. g. e. , s. 113
[186] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41- 42

diyen Yavuz, *fuzulî* kelimesi üzerinde tevriye sanatı yapar. Böylelikle *"dîl-i mecrûh, ser-i kûyunda"* tamlamalarının; aşk ıstırabından haz alan, vuslatı arzulamayan bu büyük Divan şairine ait olduğuna vurgu yapmakla kalmaz, hüznünü anlattığı fuzulî harflerden: *"h,i,l,m,i... h,i,l,m,i..."*, *dil*ini (gönül/kalp) kurtarmak istediğini anlatmış olur.

Kitabın son bölümü; *"tâ, sîn, mîm"* de toplam on şiir yer alır. On sayısı tamlığı ve mükemmelliği imleyen bir sayıdır.[187] Bu bölüme ve şiirlere adını veren harfler, Şuarâ Suresi'nin başında yer alırlar. Hurûf-u Mukattaa'dandırlar. Şiirlerin sonunda tekrar edilen gizem dolu bu harflerle şiirler ve Şuarâ Suresi arasında bağ kurmak bir hayli güçtür. Aslında sureye adını veren 'Şuarâ(şairler)' ile surede anlatılanlara dikkatli ve vakıf bir yaklaşımla bakılmadığı takdirde şairlerle sure arasında ilgi kolay kurulamayacaktır. Şiirleri ve Şuarâ Suresi'ni okuduğumuzda Hilmi Yavuz'un da şiirlerde bu ince noktayı gözden uzak tutmadığını; tâ, sîn, mîm ile Şuarâ Suresi ve şiirler bağlamında anlam yönü bakımından semantik simetriyi yakalamaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Son bölümde yer alan, *"tâ,sîn, mîm(dört)"* şiirinde Hilmi Yavuz, bu kitabına değin uygulamadığı bir biçim denemesi yapar. '**Î**' ile anlam ve simge imlemesine getirir. Bu denemenin birçok yönüyle, en azından Cumhuriyet sonrası şiirimizde eşine az rastlanabileceğini söyleyebiliriz:

" lamba
gibi yüzlerle tanıştık
samim-
Î *bir mum, içten*
bir aynayız, dıştan hep-
imiz
karanlıkta
biz bizeyiz ve belirsiz
olmak için mi var'dık?"[188] *(tâ,sîn,mîm (dört))*

Hurufî Şiirler, Hilmi Yavuz'un poetikasında durduğu konumu gösteren bir özelliğe sahiptir. Şiirinde hep olagelen kavramlara, yeni açılımlar kazandırmaya çalışmıştır. Önceki şiir kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da kendini anlamca güç ele veren şiirler vardır. Yüzeysel bir okumaya uygun olmayan *Hurufî Şiirler'*de imgelerin, Doğu ve Batı şiiri ve şiir dışı kaynaklarıyla beslendiğini görürüz. Onlarda lirik söylemi algılamak ve tat almanın zorlaştırıldığını söyleyebiliriz. Şiirlerin sunduğu lirizmi duyumsamak için bu iki medeniyetten ve özellikle şiirinden biraz olsun haberdar olmak gerekmektedir. Böylece *Hurufî Şiirler'*in sadece dil ustalığı sergilemek için yazılan bir kitap olmadığı kolayca anlaşılacaktır.

3.4. Şiirlerinin Tematik İncelenmesi

3.4.1. Hüzün

Hüzün şairidir Hilmi Yavuz. Birçok şiirinde kimi zaman belirgin, kimi zaman örtük olarak ana tema hüzündür. Kitaplarında genellikle bir temayı

[187] -Annemarıe Schımmel, Sayıların Gizemi, çeviren: Mustafa Küpçüoğlu, İstanbul- 1998, s. 194
[188] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 50

işlemekle birlikte, konu bazında değişmeyen metaforları aşk, akşam, yalnızlık, yolculuk, yaz ve güldür. Bütün bunların merkezine ise hüznü oturtur. Tuğrul Tanyol, onun şiirleri gibi hüznünün de gelenekten beslendiğini söyler: "Hilmi Yavuz'un poetikası yalnızca şiirin kapalı ve örtük olması gerektiğinden ibaret değildir kuşkusuz. O şiiri büyük bir yolculuk olarak ele alır. Bu yolculuğun her evresinde hüzün vardır. Bu geleneksel şiirimizin bize bıraktığı bir hüzündür."[189] Onun bu temadan kopamayışının nedenini sadece geleneksel Türk şiirine bağlayamayız. Şair mizacı, kişisel yaşamı ve kendisinin de dile getrdiği üzere içinde yaşadığı cemiyetin sosyal psikolojisi bu hüzünde pay sahibidir: "Biz, hüzünlü bir toplumuz. Hüznü, hüzünlenmeyi seviyoruz. Yaşamın tadını, hüzün duygusunda buluyoruz belki de! Bir tür mazohizm evet, ama ne yapalım, böyleyiz işte! Hep söylemişimdir: Şarkılarımıza, türkülerimize, şiirimize bakın, hep hüzündür dile getirilen. Bir şiirimde 'hüzün ki en çok yakışandır bize' diye yazmıştım, adım o günden bu yana hüzün şairine çıktı... bizim kültürümüz bir hüzün kültürüdür; hüzün sanki kimliğimizin olmazsa olmaz bir parçasıdır, demek istemiştim ben... Kısaca, bizim insanımızı anlatabilmek için hüzün temel kavramlardan biri, bana göre..."[190]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde hüzün kendi beninden, şair kimiğinden, aşktan, sevgili veya herhangi bir şeyden ötürü karşımıza çıkar. Ben ve biz odaklı hüzünde onu kederlendiren birtakım etkenler vardır. Şairliği başta olmak üzere akşam, yalnızlık ve yolculuk bu hüzne daima refakat ederler. Bunlardan kaynaklanan hüzne hemen bütün kitaplarında rastlarız. *Bakış Kuşu'*nda hüzün, imgeyle harmanlanmış biçimde, bir çocuk muhayyilesi ile sunulur. Kitabın ilk şiirinde hüznü suyun derinliklerinde arayan bir çocuk duyarlığını okuruz.

"Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden"[191] *(hilmi yavuz)*

Bu su, belki de anne ve babasıyla gittikleri Bursa'da Hüsnüyusuf Oteli'nin bahçesindeki havuzun suyudur: "Babam Orhangazi'deyken, 1940'lar olmalı, Bursa'ya giderdik, kaplıcalara, annemin ayağına ayaklarına iyi geliyordu, bir keresinde Feride Halam'ı görmeye gittiğimizi anımsıyorum. Sanırım, enişte mle sorunları vardı halamın, babamla konuşmak istemiş olmalı, Hüsnüyusuf Oteli'nde otelin adı buydu, belleğim yanıltmaz beni, kalıyordu halam, bir öğleden sonrası duruyor imgelemde, babam, annem, halam, çay içiyorlar konuşarak otelin bahçesinde, ağaçların içinden, alabildiğince Bursa Ovası görünüyor; -son yaza duruyor olmalıdır, uzağındayım masanın, bahçedeki havuza bakıyorum: yapraklar duruyor suyun yüzeyinde (*'hayâlinden bakar pûşide-i evrâk olan havza'*) orada yüzümü görüyorum. Sanki ilk kez! Havuza uzatıyorum ellerimi, yüzümün imgesini kavrayıp suda, yüzümün imgesiyle yüzümü yıkamak diliyorum! Yapraklar vuruyor yüzüme, belki ceviz yaprakları, altın sarısı, yassı ve damarlı görünüyor."[192] Aynı kitabın bir başka şiirinde yine hüznü tanıyan bu çocuğu buluruz:

"Hilmi diyor ki ben

---

[189] - Tuğrul Tanyol, "Hilmi Yavuz'un Gizemi", Hürriyet Gösteri, Nisan 1994, S. 41, s. 31
[190] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 131
[191] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 11
[192] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 24

Ucuz hüzünler kiralardım
Alyanak bir kuklacıdan
Gök binlerce mavi şapkadır
Senin de şapkan mavi miydi
O günlerde?"[193] *(hilmi'nin çocukluğu)*

Adını hüzün şairine çıkaran dize *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de karşımıza çıkar.

"hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız"(nâzım hikmet)

Zaman zaman sevgili ile birlikte anılan hüzün, şairin öznesindedir. *Zaman Şiirleri'*nde kendi şiirinden alıntılama yaparak *gül*e duyulan aşktan kaynaklanan hüzne yer verir:

"bir gülün biraz daha gül
bir hüzün biraz daha hüzün
oluşu gibiydik
ayrıyken de, birlikteyken de...
yaşadık: bir kayboluşun kayboluşu"[194] *(ölüm ve Zaman)*

Aynı şiirin devamında bu kez ölümle hüzün bir arada verilir:

"ölüm! Söz'ün alçalan kışı
ölüm! toplananın dağılışı:
kitap, hüzün ve gövde..."

Hüzün, şiirlerde her zaman 'hüzün' olarak anılmaz. Şair, ona 'acı', 'âh' veya 'ay' ünlemlerini kullanarak da değinir. *Yaz Şiirleri'*nde bulunan*"taflan"* şiiri, hüznün kendisi olan fakat hüzün kelimesinin anılmadığı şiirlerden biridir. Taflan, beyaz salkımlar halinde, çiçekleri olan ve kışın yaprakları dökülmeyen bir bitkidir. Hilmi Yavuz, hüznü bu şiirde *taflan* istiaresi ile vermeye çalışır:

"ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?
Ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
bir hiçlik tadı
....
akşam
nasıl da yakışıyor yüzüne
ve sanki bir kayalığın içine
durmadan kendini oyan
bir ferhâd gibiyim ben"[195]

Akşam, şairlerle birlikte, şair olmayanlar için de hüzündür. Günün, bir anlamda yaşamın sonunu ve yaşlanmayı duyumsatır. Hilmi Yavuz içinse belleğe yolculuk vaktinin geldiğini andır. *Akşam Şiirleri*, başlı başına aşkın ve yaşamın sonunu haber veren bu gün sonunun imgelere dönüşümüdür. Akşam, geçmişi ve beraberinde sevdiklerini hatırlatarak şairi hüzne boğar. Bir kara çadır gibi geçmişin üzerindedir akşam. Kitapta yer alan *"akşam ve annem"*, geçmişi akşam ve annesiyle birlikte andığı şiirlerdendir. Şiirde akşama kişilik atfedildiğini de görürüz:

---

[193] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 13
[194] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 130
[195] - A. g. e. , s. 44 - 46

"bir kapı açıldı, ansızın, baktık:
akşam!.. kimse benzemez oldu kendine;
kimbilir ne kadar hüzünlü artık,
bir odadan ötekine geçmek bile...

sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
ürkü!.. biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşsam..."[196]

*Yolculuk Şiirleri'*nde hüzün, akşam ve yolculukla birlikte anılır:

"ne kadar gitsem o kadar uzak;
kurur insan hüznü akşama doğru;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık;
kendim için edinilmiş yolculuk"[197] *(yolculuk ve hüzün)*

Genellikle şairlik ve şiir hüzne yabancı olmayan iki kavramdır. Şair, duyarlı insandır. Duyarlığının ürünü şiirleridir. Bir şair olarak Hilmi Yavuz'u, şiirlerinde çoğunlukla hüzünlü bir duyarlık içinde buluruz. Sosyal ve kısmen ideolojik içerikli *Mustafa Suphi Üzerine Şiirler* adlı bir dizi şiirlerinde, şairler kendilerini hüznün bu diliyle anlatırlar:

"mesleğimiz hüzündür, meşrebimiz...
....
şair! kalbin ve sevdanın işçisi misin?
öyleyse yaz bunları, yaz ki
ölüm beklesin orda
ve gülde beklesin
sen kendi şiirini seyretmedesin
yapraktan ve elmastan daha bir cihannüma
olan acıların içinden
öyle uzak, öyle yalnız, öyle kırık
öyle derin"[198] *(şairler anlatıyor)*

Şiirlerinde, şiirinden ve şairliğinden bahsetmekten çekinmeyen bir şairdir Hilmi Yavuz. Bu kavramlarla ilgili düşüncelerini söyleşi ve röportajlarla sınırlamayıp şiirlerinde de dile getirir. *Yaz Şiirleri'*nde kalbine hüzün ihbar edilen şairliğine değinir:

"ben şimdi ve daima kalbine
hüzünler ihbar edilen bir şairim
söyle nerde, haydi söyle *o kanayan sözlerle*
sedefli güzeller?"[199] *(koruganlar)*

Aynı kitapta, hocası Behçet Necatigil'e ithaf ettiği *"mühür"* şiirinde şairliğinden hüzünle bahseder. Yaşamında olduğu gibi şiirlerinde de hüzünleri gizlediğini söyleyen Yavuz, *"mühür"* sözcüğünü şiire başlık yaparak bu kapalılığa vurgu yapmış olur:

"uzun etme artık, şiirinden çık
acı ve düz yazıyla lânetlenmiş
olmadan önceki günlerine dön

---

[196] - Akşam Şiirleri, İstanbul – 2002, s. 11
[197] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul - 2001, s. 28
[198] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 175-177
[199] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 25

hilmi yavuz

....
sevda sözleri! siz şimdi benim
hangi tür
hüzünlere ne ad verdiğimi
nerden bileceksiniz?"[200]

Şiirlerinde gizemi ön plana alan Hilmi Yavuz, kendini kolay ele vermeyen şiirler yazar, bu tavrını *mühür'*de ifade ettiği gibi okurundan gizlemez.

Yaz Şiirleri'de bulunan *"koruganlar"*da kalbine hüzünler ihtar edilen biridir. *Hurufî Şiirler'*de ise hüzünler giyer. Tıpkı *"Hüsn ü Aşk"*ta Ben-i Muhabbet kabilesinin giydiği *âfitâb-ı temmûz* (Temmuz güneşi) gibi. Giyme mahkumiyeti imleyen bir harekettir. Giyilen elbise kişiyi dışarıya yansıtır, ifade eder. *"tâ, sîn, mîm(altı)"* şiirinde, hüznün kendisine bir elbise gibi giydirilen şairliğini anlatır.

"şairim,
geceleri hüzünler giydirildim
giydirildim ve dirildim
tâ, sîn, mîm
....
bir şair ki, mimlidir
ne tâ'sı var, ne sîn'i var
hem de yavuz bir mim'siz
tâ, sîn, mîm"[201]

Buraya kadar kaydettiğimiz şiirlerde hüznün, Hilmi Yavuz'un öznesinden ve şair duyarlığından kaynaklandığını göstermeye çalıştık. Oysa yukarıda da değindiğimiz üzere, onun şiirlerinde hüzün bunlarla sınırlı değildir. Şiirlerinde diğer bir hüzün kaynağı, sevgiliye duyulan aşktır. Aşk, şiirlerinde çoğu zaman yalın biçimde karşımıza çıkar. Dolayısıyla aşkın şiirlerinde, kimi zaman yaşanılandan ziyade bir kavram olarak anıldığını söyleyebiliriz. *Akşam Şiirleri,* aşkın hüzünle birlikte kaydedildiği şiirleri içeren bir kitaptır. *"akşam ve lavinia"* onlardan biridir. Aşk, şairi hüzne boğmuş belki de hüzün kılmıştır. Bundan olsa gerek: *"yüzüme bak, hüznüne bakmış olursun!"* der.

"yüzüme bak, hüznüne bakmış olursun!
şiir: baba belli değil, annesi rüyâ...
son yaz gelir, çocuğunu öldürür;
medea'yı bir gül öper soldurur
ve bir aşka verir adını lavinia"[202]

Şiirlerinde aşkın verdiği kederden ötürü hüzünle bu denli bütünleşen, kendini ve yüzünü hüzünle ifade eden Hilmi Yavuz'un *Hurufî Şiirler*'de aşk yarasından, ıstırabından ve verdiği hüzünden şikayetçi olmadığını görürüz. Üstelik bu aşk ve ayrılığın neden olduğu hüzün yarasına dokunulmamasını ister. Bir tür mazoşizm içindedir.

"kimse bilmedi, ben ***dîl-i mecrûh***
ser-i kûyunda *itlerle... eyvah!*
dokunmayın, dağ üstü bağ
yaralar gövdemde kalsın"[203]*(harfler ve hilmi)*

---

[200] - A. g. e. , s. 26 - 27
[201] - Hurufî Şiirler, İstanbul - 2004, s. 53 - 54
[202] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 23

Şiirde *dağ üstü bağ* mazmununu kullanarak yarasına dokunulmamasını, çünkü bu hüznün bağa dönüştüğünü söyler. Aşk derdinden şikayet etmeyen Fuzûlî'nin söylediği gibi:

"Merhem koyup onarma sînemde kanlı dağı
Söndürme öz elinle yandırdığın çerağı"

Hüznün boyutu ve dayanırlığı kişinin onu yaşamasına göre değişir. Ancak her halükârda hüzün insan içindir. Hilmi Yavuz, kendi beninden ya da bir başka nedenden ötürü, hüznün insana özgü olduğunu *Akşam Şiirleri*'nde açıkça ilan eder:

"hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı...

yaldızları dökülmüş bu semâ'nın
biri gelse de götürse şunu;
işte kitap! eski püskü, sararmış;
hilmi, gel de aç önüne çocukluğunu!..

çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım,
ve bildim ki insan hüzün içindir...[204]*(akşam ve hançer)*

Ayna Şiirleri, hüznün üç boyutuyla birlikte işlendiği şiirleri içeren bir kitaptır. Özneden, yaşanılan mekândan ve aşktan kaynaklanan hüzün, kitapta bu adları taşıyan bölümleri içerir. Çoğu şiirde ise ben, mekân ve aşkın hüzünlü birlikteliği dile getirilir. Kitabın ilk bölümünde bulunan *"ben için sonnet"*te, şairin kendinden duyduğu memnuniyetsizliğin hüzne nasıl dönüştüğünü görürüz. Kendini, Hilmi Yavuz'dan soyutlayan şairin hüznünü okuruz.

"benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, şizofren;
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir hilmi yavuz *ile ben*
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
...
bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...
...
ben bana çivilidir, isa'yla çarmıh neyse;
aşksa bir iç kanama... gül, gülden içeri'yse.."[205]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yalnızlık, bellek ve yolculuk hüznün gerçekleşmesini sağlayan üç unsurdur. Kimi zaman aşk ve akşamın da ilave edildiği bu unsurlar *Ayna Şiirleri'*nde birlikte hüznü imlerler. Bu çok boyutlu hüznü kendi de itiraf eder: "Ayna Şiirleri'nin bir koyu hüzün getirdiği doğrudur elbet. Ama önemli bir farkla: Ayna Şiirleri'nden önceki şiirlerim… hüzün üzerine bir söylemi imliyorlardı. Ayna Şiirleri ise hüznün kendisinin söylemini imliyor.

---

[203] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41
[204] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 28
[205] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 179

Necatigil'in bir dizesini değiştirerek söylersem: Şiir, hüzün olmuştur Ayna Şiirleri'nde"[206]

"bir kent, ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık... eprimiş, ama kesif;
aynalar aynalardan ürker olmuşken, sor
şu: 'ben neden, biraz tuhaf, benden daha obsessif
bir aynaya epeydir adamışım kendimi?'
...
bir geçmişin ağır, yaldızlı iskeleti;
bulaşıcı bir gemi ya da bin yıldır atık
bir yaz... orda duruyor işte, akşamları eğreti

bir tenhâ yüz geziyor çoktan göçmüş o kenti;
belleğim... aynalara sır olan bir çökelti..."[207]*(göçmüş bir kent için sonnet)*

Yolculuk Şiirleri'nde hüzün aşka refakat eder. *"düğün"* şiirinde hüznü imleyen *güz, üzgün, soluk gelinciklerde* bunu açıkça görmekteyiz.

"bulutlardaki yaz melekleri
güze hazırlıyorlar
kumral güneşi
üzgün gününde...

el değmemiş
soluk gelincikler
güneşin elinde...

ılgın ile yasemin
durur aşkın önünde..."[208]

Şaire, kimi kez bir dize kimi zaman ise bir sözcük ilham verir şiir yazmak için. Hilmi Yavuz'un bu bağlamda şiirlerinin yanı sıra ona ilham veren, diğer bir deyişle şiir yazmasını tetikleyen kavram ve olgular vardır. Bunların başında hüzün gelir. Belki de *hüzün*, şiir yazdırdığı için en çok ona yakışmaktadır.

3.4.2. Aşk

Aşk, bir sırdır. İçinde birçok anlam ve gizem vardır. Şiirin tarifsizliği aşk için de geçerlidir. Mecnun'un Leylâ'ya duyduğu aşktan aklını kaybedişi, Kerem'in ölene kadar Aslı'nın peşinde olması, nihayetinde aşkıyla yanması ve daha nicelerinin sonu, aşkın hem gücünü hem de gizemini ortaya koyar. Tasavvufa göre kâinatın yaratılışı 'ilâhî bir aşk macerası'na dayanır: "Aşk, tüm yaradılış şifreleri aşk üzerine kodlanmış olan kâinatta insan olabilmenin ve insan kalabilmenin ilk şartıdır."[209] Yaratılmanın sırrını aşka bağlayan tasavvufçuların aşkı anlamlandırışları bambaşkadır. İbn-i Arabi; "Bir varlık yaratıcısından başka kimseyi sevmez" der. Âşığın, yaratıcıdan maşukuna yansıyan güzelliğe âşık

[206] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 102
[207] - A. g. e. , s. 195
[208] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 45
[209] - Ömür Ceylan, Sûfî Diliyle Aşk, Keşkul dergisi, İstanbul- Ekim 2004, S. 2, s. 17

olduğu inancı ise genel bir kanaattir. Karşı cinse duyulan aşkın, "mecazî aşk" olarak tanımlandığı tasavvufta, gerçek aşk Hakk'a duyulandır. Kısacası tasavvufta aşk, vardığı nokta itibari ile yaratıcıya, yani Allah'adır.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aşk, diğer temalardan ayrıcalıklı bir konumda değildir. Yalnızlık, yolculuk veya bir başka konuya, şiirlerinde ne oranda yer vermiş ise aşka da o oranda değinmiştir. Bu nedenle ona, aşk şairi diyemeyiz. *Bulanık Defterler*'de bu konudan bahseder: "Görmeyi kim öğretti bana? Aşk şiirleri yazmamayı? ('Genç Şair' Franz Xavier Kappus'a *'Aşk şiirleri yazmaya özenmeyin'* diyordu)... Rilke, âh evet, dâimâ..."[210] Şiirlerinde sevgili yahut yâr anılmaksızın aşk işlenir. Sevilen karşı cinsi genellikle gül olarak anar. Sevilen için "sen" zamirine az yer verir. Vecihi Timuroğlu, onun şiirlerindeki aşkı Divan şiirindeki aşka benzetir. "Hilmi'de aşk, bir Divan gizemi taşır. Vıcık vıcık bir tutku değildir onda aşk. Bir sestir. Şiirin müziksel etkisini arttırmaya katkıda bulunan bir öğedir. Görkemli Divan şiirinin deyişine yaklaşmak için bir araçtır aşk, sanki."[211]

Hilmi Yavuz'da aşk, yüceltilmekle birlikte değerlendirmeye de tabi tutulur ve zaman zaman olumsuzlanır. Cumhuriyet sonrası yaşamış ustalarına da aşk konusunda öykünmez. Bu bağlamda aşka ve sevgiliye yeni bir bakış açısı getirdiğini söyleyebiliriz. Onda sevgili, ne Yahya Kemal'deki "Canan"dır, ne de Cemal Süreya'nın çoğu şiirindeki gibi cinsel objedir. Sevgiliyi ve aşkı cinsellikten tamamen soyutlamamakla birlikte şiirlerini bu olguya sınırlamamıştır. Cinselliğe daha çok düzyazılarında yer vermiştir.

Sınırlamaların daima istisnaî durumları içinde barındırdığını göz ardı etmeksizin, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aşkın üç türlü görülebileceğini söyleyebiliriz: Yüceltilen, hüzün kaynağı, kirlenen ya da yiten aşk. *Bakış Kuşu'*nda aşkı yaşamın özü gibi görür. Aşka bakış açısı henüz berraktır.

"Nerde bir deniz buldumsa soyundum
Sonsuz kumsallar aldı yöremi
Kumsalların kumsalların en güzeli
Aşktır
Sen bir çocuksun annesi ezik beyaz
Sen bir çocuğu anlamak için birebir
Annelerin annelerin en güzeli
Aşktır"[212] *(kanto)*

Hilmi Yavuz'un bir kısım şiirlerinde aşk, sevda adlandırılışı ile karşımıza çıkar. *Doğu Şiirleri'*nde bulunan *"doğunun sevdaları"*, aşkın sevda olarak adlandırıldığı bir dizi şiirdir. Bu şiirlerde sevdanın yüceltildiğini görürüz; gerçek aşk, Doğu insanında olup içten, harbi ve acıdır. Tıpkı Ağrı Dağı gibi yücedir.

"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın"[213] *(doğunun sevdaları (I))*

"ay kanar, sevda akar, bir dağ
bir dağ kendini delerse"[214] *(doğunun sevdaları (II))*

---

[210] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 72
[211] - Vecihi Timuroğlu, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Ankara- 2000, S. 91, s. 24
[212] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 62
[213] - A. g. e. , s. 131
[214] - A. g. e. , s. 133

"sevda, belki bir susuştur
ve kimbilir, nasıl ve nerden
gelen bir türküyle duyulmayanı
bir soluk güldür, ki duyurmuştur
eski fütüvvetnamelerden"[215]*(doğunun sevdaları(III))*

"giden ben değildim, yoldur
dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır"[216]*(doğunun sevdaları (IV))*

1980 sonrası şiirlerde Hilmi Yavuz'un aşka bakış açısı değişmez. Ancak *Ayna Şiirleri'*nden itibaren sorgulanan ve olumsuzlanan bir hâl alır. Bunda *Ayna Şiirleri*'ni yazdığı esnadaki özel yaşamının payı olsa gerek. Diğer taraftan aşkın bütünüyle olumsuzlandığını söyleyemeyiz. Kimi zaman hüznün kaynağı olan aşk, yine de yücedir. Örneğin *Yaz Şiirleri'*nde *bengisu*dur.

"kalp kalesi! Ben sana
sürgün, sen bana hüzün
dayanır mı ***hüsn-ü aşk*** *bu*
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyundan güzün
...
sevda senin hisarın"[217]*(kalp kalesi)*

Aynı kitabın *"çiçekli dağ sokağı"* şiirindeyse başkasına, Zeyyat Selimoğlu'na ait bir sırrı, muhtemelen gizli bir aşkın kapalı anlatımını okuruz.

"derindir arası güllerin
ve aşkın yakut dilinden
duyulur türküsü şiirin;
...
aşklar anlatıdır yazın
onları bir sokağ
ın
adıyla çağırın yollarında;"[218]

Zaman, Hilmi Yavuz için felsefî ve yaşam bakımından önemli bir konudur. Şiirlerinde geçmişi yâd etmekle anı kısmen de olsa şiirleştirir. *Bulanık Defterler*'de şiir ve zamanın bu ilişkisiyle ilgili düşüncelerini dile getirir: "şiir, Şimdi'leşme. Geçmişin Şimdi'leşmesidir şiir. Bu sözde, Bergson'dan Benjamin'e ulanan bir felsefi geleneğe yapılan vurgu var elbet. Heidegger'in biraz değiştirerek söylersem, varlık, şiirde kendi evinde barınır; .."[219] *Zaman Şiirleri'*nde de bu yaklaşımın izlerini taşıyan şiirler okuruz.

"Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...
ince aşklarla yırtılan
sendin, yollarla erguvan

---

[215] - A. g. e. , s. 135- 136
[216] - A. g. e. , s. 137
[217] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 16- 17
[218] - A. g. e. , s. 34- 35
[219] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 47

sunulmuş lânetli kışlardan
aldığım belirsiz dokunuşlardan
kopan tenini dinledin"[220]*(küller ve zaman)*

"haber verdiler, geldiler
aşklardı gelenler... onlardı
geçmiş gün... şimdi unuttum
galiba bir sümbülteber...[221]*(kar ve zaman)*

Aşkın tasavvufî boyutunu sıklıkla şiirlerine taşıyan Hilmi Yavuz'un 1970 dönemi şiirlerinde aşk, ideal ve dava içinde görülür. Daha sonraki şiirlerinde ise tasavvufî veya mecazî bir sevgiliye duyulan aşkı okuruz. *Söylen Şiirleri*'nde aşkın tasavvuf boyutunu buluruz.

"bahçesi hüzündü onların…
bugün Aşk'ız, belki yarın
başka yerdeyiz... nerdeyiz?
…
günleri aşklarla kardık,
ve kaybolduk harcında
Zaman denilen duvarın"[222]*(Eşrefoğlu Rumi'ye Şiirler- 2)*

"aşklardır benim bildiğim
ben oluşum, sen değişim
…
Aşk'la biz, ikimiz, var'la yok gibiyiz
âh giderek ne kadar az kendimiziniz"[223]*(Mevlânâ ile Şems)*

Ayna Şiirleri'nde bir sevgiliye duyulan, fakat olumsuzlanan bir aşk vardır. Kitabın bazı şiirlerinde aşkın yüceltildiğini ve *"Mevlânâ ve Şems"* şiirindeki gibi, benle aynı kılındığını görürüz. Şair bu kitabın bazı şiirlerinde, mütevazı ve yetinilen bir aşktan bahseder.

"biz Aşk'ız… kendimize! ve o aynaydı bunca
bencil! sâdece kendini gösteriyor…- bakınca!.."[224]*(Las Meninas için sonnet)*

"hani aşk'ı yazılacak olanda arıyorken bir sahaf,
yitirir ya, kitapta yazılmış olanları;
nasıl bir araya gelir derken ne tuhaf!
sonunda hep aynalar buluşturur onları…"[225]*(sır sonnet)*

Hilmi Yavuz, aşkı ilk kez babasının görev yaptığı Bursa'nın Orhangazi ilçesinde tadar. Orhangazi'de yargıç olarak görev yapmakta olan Ahmet Tevfik Bey'in kızı Doğdunur, okuldan kız arkadaşıdır. *Şiirim Gibi Yaşadım*'da bu aşkı anlatan Hilmi Yavuz, *Çöl Şiirleri*'nde yer alan *"çöl ve judas"* şiirinde geçen *elmas gözlüm* ifadesinin Doğdunur'dan aldığı kitap serisinden *Elmas Gözlü*

---

220 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 109
221 - A. g. e. , s. 116
222 - A. g. e. , s. 172-173
223 - A. g. e. , s. 164- 165
224 - A. g. e. , s. 187
225 - A. g. e. , s. 189

Tanrı'dan esinlenerek yazdığını belirtir. Bu şiirde unutulan bir aşktan izler de buluruz:

"İstanbul'da, fark etmez; elmas gözlerimde put
gibi durdum, dedi: 'beni öp hilmi ve beni unut!'
yakın dostlarımdılar: İhanet ve İsa Mesih…"[226]

*'Yolculuk Şiirleri'*nde aşk, *nar çiçekleri* ile ilişkilendirir. Nar, aynı zamanda Arapça ateş anlamını taşıyan bir sözcüktür. Aşkın ateşle anılması "aşk ateşi" deyimini çağrıştırır.

"nar çiçeklerini sordun;
-sana dönecekler, yakında,
aşkın olgun narları olarak…" [227]*(her şey yeşil, ama…)*

Aynı kitabın *"milennium için dediğimdir"* şiirinde ise aşkı, yeni *bin yılı* ve sevgiliyivurgulama için onları *gül* ile birlikte düşünür.

"her şeyi Aşk bilir, ona sor,
bir gülün bin yılını…"[228]

Bu anlatımdan, her şeyin aşk için olduğu anlamını çıkarmakla birlikte Fuzûlî'nin aşk üzerine söylediği ünlü beytini de hatırlarız.

"Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak"

*Hurufî şiirler'*de aşk, yüceltilir. *"harfler ve şair"*de akşamın yazma için var olduğunu, kendisinin ise akşamı aşkla yazdığını anlatır. Harfler bu aşamada aşktır. Şairin amacı akşamı aşkla kaydetmektir.

"akşam bir sözcük, aşklarsa bir harf;
***m** gibi mi dururuz, im gibi mi, kim gibi?*
***n** ney'in içindedir, ne için?*
mektup sandığımız sözler birer zarf…"[229]

*"tâ, sîn, mîm (bir)"*de ise aşk kişileştirir. Aşklar, kendilerini içlerinde taşıyan ve ıstıraplarına katlananları tanırlar.

"mevsimler birer söz, çiçekler de metin
de ki gülsün, ben demedim
kalbimin eşkalini verdim
aşklar hemen tanıdı beni,
tâ sîn mîm"[230]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aşkı, hüzün veren bir olgu olarak da okuruz. Aslında aşkın doğasında hüzün vardır ve o, bu ıstırabı yoğun yaşayanlardan biridir.

"ve bildim ki insan hüzün içindir..."[231]

diyen bir şair için aşkın hüzün olması yadırganmamalıdır. Onda aşkın hüzün oluşu daha çok 1980 sonrası şiirlerinde görülür. Bunlardan biri *Gizemli Şiirler* kitabındaki *"yazdan ev"*dir.

"yazdan ev! acıların andı
sizde içildiydi, sular ve artemis

---

[226] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 13
[227] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 41
[228] - A. g. e. , s. 53
[229] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 34
[230] - A. g. e. , s. 46
[231] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 28

sizde kargışlandı; aşklardan,
kendini üreten aşklardan
kurtarılmış bir hüzündünüz…"[232]

Zaman Şiirleri'nde ise aşkın bir yurt olduğunu görürüz. Sevgiliyi şiiriyle gölgeler ve çok sevdiği *yazları devi*rir. Bu durum aşktan kopmuşluk ve hüzündür.

"andolsun, bir dokunuşla seni örterim
üşür tenim, çünkü aşk
üşür köpüre köpüre
işte gün serinledi bende
aşklarda dururum biraz
seni şiirimle gölgelerim
yazları devire devire"[233]*(gölge ve Zaman)*

"*bursa ve Zaman"* şiirindeyse aşkın kopmasını ve şaşkınlığını dile getirir:

"Zaman balkıyor bursa'ya
bilinen budur
ve şiirde adı…
şimdi ne kadar üzgünüz, belli
gemliğe doğru bir dize tadı
bak, ayağım mühürlü benim
ve aşkım balmumunu
kendi, ansızın çekip kopardı?[234]

Söylen Şiirleri aşkın yoğun işlendiği şiir kitaplarından bir diğeridir. Ancak bu kitabın şiirlerinin çoğunda aşkın, hüzün veya benzeri ifadelerle birlikte anıldığını görürüz. Bu şiirlerde Hilmi Yavuz, imgesel bir dil ve anlatımı tercih eder. Kimi zaman kişileştirilen aşk, kimi zaman yurt olarak somutlanır.

"aşk! o yok edici melek!
dağ süzülür, -ve
rüzgâr, yüzümdür benim artık
…
aşksa o yok edici melek
nerededir? elimde ölüm de
var; - ve
dağ, gövdemdir benim artık" [235]*(nereus kızları)*

Dağ, Halk edebiyatı ve Divan şiirinde daha çok aşktan kaynaklanan hüzne vurgu için kullanılan mazmundur. Bu şiirde *dağ* mazmununa gelenekle irtibat kurma için yer verildiğini söyleyebiliriz. Aşkın bir *yok edici* azap meleğine benzemesi âşık için ayrı bir hüzün kaynağıdır. *"narkissos'a ağıt"* şiirinde Yavuz, aşkı bir çarşıya; sevgiliyi ise zehir, *acı* ilmekli *kumaş*a benzetir.

"*aşklar bir bedesten, sen acı kumaş*
dokumalar dokuyor derime
biz kiminiz? hüznümünüz artık
ve artık kendinin önünde yürü ölüme"[236]

---

[232] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 83
[233] - A. g. e. , s. 104-105
[234] - A. g. e. , s. 106-107
[235]- A. g. e. , s. 140- 141
[236] - A. g. e. , s. 157

Hilmi Yavuz'un kimi şiirlerinde aşkın, hüzün veren bir ıstırap kaynağı olduğuna değinmiştik. Onun aşktan duyduğu sıkıntı şiirine yansıdığı gibi kimi zaman şiir dışı söylemlerine de yansır. Örneğin bir söyleşisinde tek sözcük ile aşkın tarifini yapması istenince cevabı şu olur: "Tek sözcükle aşk mı? İç kanama!.."[237] Aşkın benzer tanımına *Ayna Şiirleri'*nde de rastlarız:

"ben bana çivilidir, isa'yla çarmıh neyse;
aşksa bir iç kanama... gül, gülden içeriyse..."[238]*(ben için sonnet)*

*Akşam Şiirleri'*nde de aşkın soyut bir mekâna dönüştürüldüğü görürüz. Akşamleyin anılan mekânsı aşkta, akşam gibi hüzün vardır:

"aşktı, ötekiydi, dâimâ
…
bu aşkın içinde bahçe var;
kar var kar bu aşkın içinde;
…
bir de' akşam'lar olsun istedik
bu aşk söylemi içinde…"[239]*(akşamlar ve bahçeler)*

Benzer aşk anlatımını *"akşam ve vedâ"* şiirinde de buluruz. Aşk ile hüzün bir ağacın iki dalı yahut bir çiçeğin iki yaprağına benzerler.

"aşkları koparıyor biri, hüznü öteki;
durmadan bir leşe konuyor akbabalar…"[240]

Yolculuk Şiirleri, Hilmi Yavuz'un yolculukla birlikte hüznü ve aşkı anlattığı diğer şiir kitabıdır. *"yolculuk ve kalbim"*de, aşktaki ümitsizliği ve çıkmazı okuyucusuyla paylaşır.

"aşklar boş arsa ve ben dâimâ
o boş arsadaki kör kuyu…
ve yollar, biraz daha sararsa
sarılan o yumaktır kalbime benim…"[241]

"yolculuk ve sorular" şiirinde ise aşka *Dar Kapı*dan girdiğini oysa elinde acı bir hüzünden başka bir şeyin kalmadığını söyler.

"yolculuk öncesiydi, bize 'Dar
Kapı'dan geçiniz... 'mi dediler?
geçtik de ne oldu? âh, birer birer
suçlar, aşklar… acı limonlar
gitti battı güneşler! buruk
ve sarı… sen gel de aşkları
yıka yıka gel! âh, nerde, o' varı
yoğu bu kadar:… olan yolculuk?"[242]

Zorluğa vurgu için kullanılan *Dar Kapı* deyimi aynı anlama gelecek biçimde şiirine taşır.

---

[237] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 100
[238] - A. g. e. , s. 179
[239] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 16- 17
[240] - A. g. e. , s. 41- 42
[241] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 20- 21
[242] - A. g. e. , s. 26

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aşkın diğer bir ele alınış biçimi kirlenen ve kimliksizleşen hâliyledir. Aşkın bu seviyeye düşmesinden duyduğu üzüntüyü birçok şiirinde dile getirir. Önceki bahsimizde ilgili şiirlere değinmiş ve metin merkezli yaklaşımda bulunmuştuk. Çoğunlukla 1980 sonrası şiirlerinde rastladığımız bu tür aşkları, daha öncesinde pek göremeyiz. Aşkın kimliksizleşmesi ve kirlenmesi, içinde iki yönlü bir olumsuzluğu barındırır. Aşkı bilen ve tanıyan, sıkıntısını çeken biri için bu durum ölüm ve belki daha büyük acıyla eşdeğerdir. Hilmi Yavuz, aşkın niçin kirlendiğini, şiirlerde kısmen de olsa anlatmaya çalışır. *"eros ile thamatos"* bu konuyu işleyen şiirlerden biridir.

"ve sarı yaz senin perden
suya gömdün yaprağın adını
bir kentin hüznüne benzedin birden
Aşklar kimliksizleşti: süslü zamanlar!
sen ki kendi kendinin özleminden
sıkılırdın…sorardın:
'olur mu,
anlamak aşkları eski güllerden"[243]

eski güllerden anlaşılmayan aşkı olumsuzlayan şair, sevgilisinin bu sorusuna onun aşk anlayışı bağlamında yer verir.

Ayna Şiirleri, aşkın yerildiği şiirlerle doludur. Kitapta aşkla birlikte yaşamın ve bedenin olumsuzlandığını görürüz. Bu karamsarlığın kaynağı aşktır. *"şebsefa sokağı için sonnet"*te biten bir aşkı *fotoroman*a benzetir.

"ben hep senden yanaydım; o bildiğin şebsefa,
…
en sığ yılları onun ve en derin günleri
orda dururken işte, öyle ince, karamsar
biri gibi o sokak… aşkımız fotoroman,
okunmuş bitmiş artık, sürünüyor yerlerde;"[244]

"kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm;
artık aşklar taşır beni, ben onlara kadavra
…
bir kent kendi üstüne çökerken de kış;
aşklar yararken aşkları, sözlerde bir yırtılış…"[245]*(çökmüş bir kent için sonnet)*

Dilek Doltaş, *"ben için sonnet"*ten hareketle bu aşkın tasavvufî boyutlu olduğunu; yaratıcının görüntüsü olan "ben"ine duyulan özlemin, ayrılık acısından ötürü ıstıraba dönüştüğünü belirtir. "Böyle bir aşk duygusu insanın açılmasına, çoğalmasına değil "ben"e kapanmasına ve 'ben'de kaybolmasına neden olur."[246]der. Bu da içinden çıkılmaz bir hâle dönüşür. Istıraba yol açar.

"benim yüzümdür, işte, mağrur, kalın, şizofren;
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir hilmi yavuz *ile ben*
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda

---

[243] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 154- 155
[244] - A. g. e. , s. 180
[245] - A. g. e. , s. 193
[246] - Dilek Doltaş, Berna Moran'a Armağan, İstanbul- 1997, s. 72- 73

içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor; âh, yaldızlı ve çorak

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde..."[247]*(ben için sonnet)*

çökelti veya *içbükey* iki yaklaşık anlamları olan kelimelerdir. Her ikisi de şairin kendi benine doğru yolculuğunu ve yalnızlığını imlerler. Aynaya baktığında çoğalan kişinin kendisidir ve öznesine doğru giderek çoğalan yalnızlığını görür.

Aşkın biçimlenmesinde mekânın, yani kentin önemi büyüktür. Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde aşka, kent bağlamında da yer verir. Mekânın aşk üzerinde etkisine dikkat çekerek kendisiyle birlikte sevgili ve İstanbul'un aşkı bütünlediklerini dile getirir. *"anı- sonnet"*te aşk ve mekân ilgisini okuruz.

"aynalar dolaşıyor, bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
aşklardan isteniyor âh, orda olmaları…
…
âh, aşklar paslanıyor, kent saklarken onları;
bencileyin hep ayna yerine koyuyor anıları…"[248]

Şiirlerinde imgesel bir dil kullanan Hilmi Yavuz, çoğu defa işlediği konuya ve temaya kişilik atfeder. Olumlu ya da olumsuz özellikte sunduğu bir kavrama imgesel bir şahsiyet kazandırır. Soyutu somutlama uğraşısı, sıklıkla başvurduğu bir anlatım biçimidir. *Ayna Şiirleri*'ndeki birçok şiiri bu şekilde düşünülebiliriz.

"aşk sürünüp geçiyor, ölüm bile pejmürde!..
bir işe yaramıyor var olmak, var olmamak
aynalar iyice sığ; her şey yüzey!.. şiirde"[249]*(kıyamet sonnet'si)*

Yaşamı imleyen aynanın sığlığı, doğal olarak aşka da sirayet edecektir. Yüksek değerlerin, özel olayların *sürün*me ve *pejmürde*likle nitelendirilişleri bize onun aşktan beklentisinin kalmadığını gösterir.

Son olarak Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri'*nde aşkın yitişine de değindiğini belirtelim. Onun için aşk bitmiştir. Zira aşk, yazla vardır ve yazın kendisidir. Her gerçekliğin bütün çıplaklığıyla ortaya çıktığı ve gizli tarafının kalmadığı bu aydınlık mevsim, Yavuz için özel bir yere sahiptir. Yaz, onun şiirlerinde sıklıkla kimlik değiştirerek karşımıza çıkar. *"yaz sonnet'si"* şiirinde, yazı hem aşkla hem de kendiyle ilişkilendirir.

"artık yaz kendimiziz, kimselere bırakmam
...
nerdeler, iyi aşklar? İyicil; dura dura
durgunlaşan ekinler!.. ben öyle yaz'ım işte;"[250]

Akşam Şiirleri'nde, bir iç hesaplaşmada aşka değinir ve sevgili ile başkalaştıklarını, yabancılaştıklarını vurgular. Vuslatın imkansızlığını mühürle dile getirir.

"kalbim bir leke, pas tutmuş içim;

---

[247] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 179
[248] - A. g. e. , s. 199
[249] - A. g. e. , s. 200
[250] - A. g. e. , s. 207

aşklar bile bundan daha iyidir...
ikimizin bir olması? bir mührü
bir mühürle mühürlemek gibidir..."[251] *(akşam ve mühür)*

*"akşam ve hiçbir şey"*de, akşam vakti aklına, tükenen aşkı gelir. Akşam, öznesine yaptığı yolculuk vaktidir. Yolculuğun sonunda kendine ve anılarına ulaşır. Bilinç altına hapsettiği yaşam kesitleriyle tekrar tekrar hesaplaşır. Hesaplaşmaların bir çoğunda aşk vardır. Aşkın yokluğu ruhsal çürümedir. Şiirde varlığı hayalî olan şeylere somut bir biçim yüklediğini görürüz:

"farkında ol artık, kalpte sökükler;
aşklarsa, âh, yama üstüne yama;
bir kumaş, eprimiş, havı dökülmüş;
kendini bir teyelle tuttur akşama..."[252]

Hilmi Yavuz, 1970 döneminde, toplumcu temanın ağırlıklı hissedildiği şiirlerinin dışında da iç dünyasını örtük biçimde işler ve kendiyle hesaplaşır. Bu hesaplaşma 1980 sonrası şiirlerde daha fazla olmasına karşın *Ayna Şiirleri*'nin dışında kapalıdırlar. Şiirler, simgesel bir dile sahiptir. Onları ancak, *Yaz Şiirleri*'nde bulunan *"kazı"* şiirinde salık verilen biçimde çözümleyebiliriz. *Çöl Şiirleri*, bu şekilde yazılan bir eserdir. Hilmi Yavuz'un tasavvufa ve felsefeye sıklıkla başvurduğu ve onlardan esinlendiği kitapta, hüzünle biten bir aşka yer verir. *"çöl ve yitik oğul"*da iç benine bir yolculuğa çıkar:

"... bir arz-ı mev'ud
olan tenime yol aça aça
gittim, kesik günler, aşk bölük pörçük;
gittim, yedeğimde ipek ve göçük;
...
gittim, hem çöldüm, hem yitik oğul..."[253]

"yitik oğul" felsefecilerin diğer bir adıdır. Onların bu şekilde anıldığı tamlama bağlamının geçtiği dize ile ilgili olarak şunları kaydeder: "... Filozof 'yoldan çıkmış' olandır; - yitik *oğul'*dur filozof (*Verlorener Sohn). 'çöl şiirleri*nde *hem çöl'düm, hem yitik oğul'* dizesi işte tastamam bu durumu imler. Gerçekten de filozoflar babasızdırlar..."[254]

Hilmi Yavuz, *Yolculuk Şiirleri'*nde yolculuklarını anlatır. Yaşamda daha çok değişmezliği ve durağanlığı seven biri olarak onun yolculukla ilgisi bizi şaşırtmamalıdır. Çünkü yolculuğu genellikle iç dünyasınadır. Akşam vakti, yalnızken kendiyle baş başa kalır ve yolculuklarında daha bir yalnızlaşır. Yalnızken aşkları başına üşüşür ve böylece bir iç çatışması, kendiyle hesaplaşması başlar Sonuçta bu kavgadan şiir kazançlı çıkar. Kavgalarında kendisi, *deli dumrul*; sevgilisi ise *Nunî* olur. Aşklarıyla da kavgalıdır. Ancak bu aşklar bitmiştir artık. Aşağıda *Yolculuk Şiirleri'*nden alıntıladığımız şiir kesitlerinde anlatılanlar, bellekteki hesaplaşmaların ürünüdürler:

"Göçmüş Zamanın Başında
dur deli dumrul! Şiiri durdur!
...
bir köprü söz, bir nehir dil olur,

---

[251] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 27
[252] - A. g. e. , s. 37
[253] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 12
[254] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 98

geçer yollar geçer...
aşklar kaybola kaybola...”[255]*(yolculuk ve mola)*

“burdayım, gitmiyorum, çok erken...
karardım akşama baka baka;
bu sözler bir şiire de uğrar mutlaka,
o uzun aşklardan geri dönerken...”[256] *(yolculuk ve veda)*

“balkon inceldi, âh aşklar
kışa açtılar kapılarını Nunî
kar inceden tozuyor;
*her yerde **elif** var...”*[257]*(ins)*

Hurufî Şiirler, Hilmi Yavuz'un imge ile birlikte en çok simgeye başvurduğu bir kitabıdır. Alphan Akgül, “Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Dil ve Göndermenin 'Yok'luğu” adlı yazısında özellikle *Hurufî Şiirler*'de Dil'in dış dünya yerine kendi kendine gönderimde bulunacak biçimde kullanıldığını belirterek Yavuz'un bu poetik anlayışının, modern Batı şiirinde karşılığı olduğunu dile getirir.[258] *Hurufî Şiirle*r'deki simgeler harflerdir. Şair onlarla aşkı tanımlar. Bu tanımda aşkın hem hüzün, hem de ölüme mahkum oluşu vardır.

“biz bizeyiz ve belirsiz
olmak için mi var'dık?
nereye'yiz bir yere...
Aşk mıyız, öyleyse
baştan ayağa yara ve bere”[259] *(tâ, sîn, mûm (dört))*

3.4.3. Yaz

Hilmi Yavuz, yaşamında çeşitli özelleri olan bir şairdir. Onun için kent, İstanbul; mevsim, yazdır. Yazın yaşanacağı yegane yer ise Bodrum- Yahşi Yalısı'dır. Şiirlerinde genel itibari ile mevsim yazdır. *Bakış Kuşu*'nda bulunan *“Kış Meditation'ları”*nın dışında, şiirlerine mevsim olarak genellikle yazı seçmiştir. 1981 yılında yayımladığı *Yaz Şiirleri*'nin adı, yine bu kitabındaki bir şiirinden hareketle, 2006'ya kadar yayımladığı bütün şiirlerini *Büyü'sün Yaz* adlı kitabında toplaması yaza verdiği önemi göterir. *Şiir Henüz*'de yazın kendi dünyasındaki yerine şu şekilde değinir: “...Ben yazların adamıyım. Yazları çok seviyorum. Neden çok seviyorum? Çünkü varoluşumdan en çok yaz aylarında haz duyuyorum da ondan. Ama bu sadece bir sevişme çerçevesi içinde değil, denize girmede de olabilir, tenha sessiz bir yolda yürümede de olabilir... bir akşam denize karşı, hafif bir ezgiyle içilmiş bir kadeh rakıda da olabilir.... ben yaz'ın adamıyım. Ben yazın adamıyım.”[260]

---

[255] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 24- 25
[256] - A. g. e. , s. 31
[257] - A. g. e. , s. 52
[258] - Alphan Akgül, Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. İ. Halil Baran, İstanbul- 2006, s. 46
[259] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 50- 51
[260] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, İstanbul- 1999, s. 77

Yaz'ı, şiirlerinde salt bir mevsim olarak düşünmeyen Hilmi Yavuz, tevriye sanatını kullanarak onu yazma eylemi olarak da kullanır. Bu mevsimin, verdiği ürünler açısından ona imkanlar sağlaması yazı, yazma eylemiyle irtibatlandırmasında etken olmalıdır. Nitekim birer mensur şiir özelliği taşıyan *Geçmiş Yaz Defterleri* ve *Bulanık Defterler* yazın yazılmışlardır. Yukarıda kaydettiğimiz yaz ile ilgili düşüncelerinde görüleceği üzere yazı, mevsim olarak kastetmekte birlikte yazın adamı olduğuna da vurgu yapmaktadır. Klasik ve Halk edebiyatımızda sıklıkla kullanılmış olan tevriyeye Hilmi Yavuz da şiirlerinde başvurur. Özellikle de yazı temel konu olarak aldığı *Yaz Şiirleri'*nde. Sabit Kemal Bayıldıran, geleneksel edebî sanatlara şiirimizde daha çok Behçet Necatigil'in önem verdiğini, Hilmi Yavuz'un ise bu konuda hocasını takip ettiğini belirtir.[261]

Eserlerine baktığımızda yazın birçok ayrı kullanımıyla karşılaşırız. *Bakış Kuşu'*nda yaz daha çok mevsimdir.

"Açar eski utançların güneşi
Bakmakla anlamak arası bir an
Dolu dizgin bir yaz tenhalığından
Çıkarırdın kadınca bir söyleşi"[262] *(utanç)*

"Hüznün uzun önsözünde Cenâb'ın
Okudum o yaz'ın son olduğunu"[263] *(haziran)*

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*de yaz, hareketliliktir. *Doğu Şiirleri'*ndeyse hüznü barındırır. Bu şiirlerde, toplumsallık birinci derecede işlendiğinden ötürü yazın yaşam, huzur ve aşkla ilgili olması beklenmemelidir.

"elyazısı bir yaz geçirdim
ağırdı bu yaz, işlek değildi
biraz da okunaksız, çokça korkulu
duyarlık som ipeğe döner dosdoğru"[264] *(folklor)*

"ilkyaz düşeli beridir
giden ben değildim, yoldur
dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır"[265] *(doğunun sevdaları IV)*

Hilmi Yavuz'un 1981 yılında yazdığı *Yaz Şiirleri*, onun şiirinde büyük bir kırılmanın başlangıcında yer alan kitaptır. Özellikle bu kitabında, eşsesli sözcüklerin kullanımına dayanan tevriye sanatı, yukarıda da belirttiğimiz üzere yaza birden fazla anlam kazandırma adına şaire olanaklar sağlamıştır. Anlam zenginliği ile birlikte yazın kişileştirilmesini *Yaz Şiirleri*'nde bulabiliriz.

"sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe"[266] *(kazı)*

---

[261] - Sabit Kemal Bayıldıran, Dil dergisi, Ankara- 2000, S. 91, s. 42
[262] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 47
[263] - A. g. e. , s. 51
[264] - A. g. e. , s. 108
[265] - A. g. e. , s. 137
[266] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 12

“ yaz günü! sen yine kendini anlat
sense kendini yinele ey gök![267] (usandık)

“solar tarçının sesinde
şiire su veren filiz
deriz, giderek şiirimiz
büyür yazların dizinde”[268](a. rıza ertan’a ağıt)

*Gizemli Şiirler’*de yazın imge boyutu daha bir zenginleştirilir. *“yazdan ev”* de yaz, sığınılan bir yurttur.

“yazdan ev! siz imgelemsiniz
ey kendinden sonrasının
tarihi olmayan yapı!”[269]

“eylül” şiirinde iç dünyasına yönelen Hilmi Yavuz, yazı bir metin olarak şiirine alır. *azalmakta olan* bu metnin *sözcükleri*, şaire hüzün ayını hatırlatır.

“eylül! daha çocukluğumdan
beri size bakardım ben
bir yazın azalmakta olan
sözcüklerinden nasıl da
ansızın dökülürdünüz”[270]

Hilmi Yavuz’un şiirleri hayalî, diğer bir deyimle imgesel bir dünyaya sahiptir. Bundan ötürü şiirleri kendini kolay ele vermez. Şiirlerini kendisinin verdiği ipuçlarından yola çıkarak duyumsamaya çalışırız. *Yolculuk Şiirleri’*nde bulanan *“her şey yeşil, ama...”* yazın imge zenginliğini yansıtan şiirlerden biridir. Şair, imge dünyasında yazı melek olarak düşünür.

“her şey yeşil burada,
güneş gibi;
altın bir göğü var
yaz meleklerinin...”[271]

Yeşil imgeli yaza, *Söylen Şiirleri’*nin Doğu mistisizmine dayalı şiirlerin yer aldığı *“söylen’meyenler”* bölümde, *“kaab ile hırka”* şiirinde rastlarız. Yeşil, tasavvufun rengidir. Yaz, bu şiirde her şeyi ortaya koyan bir mevsimdir. Çünkü yaz mevsiminde güneş, ışığı ve ısısıyla bütün gerçekliği ortaya koyar.

“bir vaha idi yaz
duydum, yeşil kuş, hadra!
dedi, ‘siz,
ölmeden önce ölün”[272]

*Zaman Şiirleri’*nde yaz, zamanın gizemiyle iç içedir. *“yazlar ve zaman”*da yaz, şaire öğreticilik yapar. Ona zamanın ve şiirin ne olduğunu öğretir.

“ben şiiri bir yaz gününden öğrendim
ve aşklar o ilk şiirden arta kalandı...
yaz günü! hep sende aradım Zaman’ı
...

---

[267] - A. g. e. , s. 14
[268] - A. g. e. , s. 20
[269] - A. g. e. , s. 82
[270] - A. g. e. , s. 86
[271] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 41
[272] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 168

bir yaza dönüşürdüm, yazlar başka olaydı...”[273]

Bu dizelerden yazın ona ilham bakımından uygun bir tinsellik sağladığını da düşünebiliriz.

Yaz, bir gizemdir Hilmi Yavuz’un şiirinde. O yazın dışında başka bir mevsim tanımaz gibidir şiirlerinde. Okuyucu onu en çok yazın yazdığı şiirlerde duyumsar. Zira yazın onun ruhu kendini daha açık ifşa eder. Her şey yazla bütünlüğe erer. Sanki senenin özüdür yaz. *Ayna Şiirleri’*nde yazın tükenmez, labirentsi yönünü buluruz.

“kim nerden bilecek o sesi, yaz gününde?
yaz, bir düğüm demektir, bu yüzden durup durup
sen dâimâ yazlar, onları çözdüğünde
bir yumak olur aşkla..”[274]*(labirent sonnet’si)*

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sık sık bellek yolculuğuna çıkar. Bunu, daha önce belirttiğimiz üzere genellikle akşamları yapar. *“akşam ve çocuk”* bellek yolculuğuna çıktığı şiirlerindendir. Siirt’teki çocukluk anılarına gider. O yaşlarda duyumsadığı yazı anlatır bize.

“o konakta herkes, büyük aile,
koştururdu, yazlar sanki bir sara
nöbeti gibi yaşanır, bir çırpınıştır
çocukluk, orada, boş akşamlara...”[275]

Yaz, Hilmi Yavuz’un kimi şiirlerinde umuttur. İlkbahar ya da şairin deyimi ile ilkyaz birçok olumlu sıfatlar taşır. Yazın umut oluşu, yerine baharın kullanılmaması algı ile ilgili bir durum olsa gerek. Çünkü ekseriyetle güzelliklerin ve umudun mevsimi yahut zamanı bahardır. Bu durum türkülerimizin yanı sıra bütün bir edebiyatımız için de söz konusudur. Oysa Yavuz’un şiirinde yaz ön plana çıkar. Baharın adı bile onda yazla birlikte anılır ve ilkyaz olarak eserlerine girer. Bunda yazın şair için önemi etkendir. Yaz mevsiminde kendini bir hayli başka hisseden Hilmi Yavuz, yazın bir bütünlük içinde olduğunu belirtir: “... Notlarımda bir bölüm var: Ne zaman tinsel bakımdan kendimi iyi ve sağlıklı hissetsem gövdem su koyuverir. Ne zaman gövdemi iyi hissetsem tinim bozulur’ diye. İşte orada ve yaz mevsiminde bu çatışmanın kalktığını ve uyumun gerçekleştiğini hissederim.”[276] Mekân ile kastedilen yer Bodrum’dur. Burada dikkatlerimize sunulan husus, Bodrum’da ve özellikle Yahşi Yalısı’nda sadece yazın kendini her bakımdan iyi hissedişidir. Ruhen ve bedenen iyi olduğunu düşünen birinin her şeyden ümitli olması yadırganmamalıdır.

*Bedreddin Üzerine Şiirler’*de şair, ilkyazı *“torlak kemal”’*in *belin*de bir umut kuşağına benzetir. Bir isyanın sonuna, ona göre bir aydınlığa erişmedir çekilen ıstıraptır yaz, ilkyaz olsa bile.

“şimdi sen ilk yazı, belki
kara, yün bir kuşak
gibi beline dolayıp
acıyı kav, sevdayı çakmak

---

[273] - A. g. e. , s. 114- 115
[274] - A. g. e. , s. 197
[275] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 10
[276] - “Hilmi Yavuz ile Doğu’ya ve Batı’ya Yolculuk”, Haz. :Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 132

bilip yola çıkmak üzeresin"[277]

Aynı kitabın *"beyazıd paşa"* adlı şiirinde de yaz umuttur. Bu kez *su*sturulmuştur. Çünkü Paşa, Bedreddin'e muhalif taraftır. Yani devlettir. Umudun tükenişinde idam olayı vardır. Bedreddin'in idamı değildir bu, yüzyıllar sonrasında yaşayan ve Hilmi Yavuz tarafından Bedreddin olarak algılanan *deniz* (Gezmiş)'indir.

"susan yazdı, konuşan güz
usuldu, uzundu denizin boyu
...
bir beden, asılmış
gözüm hep onda kaldı"[278]

Doğu Şiirleri kitabında yine yazı işler. Yaz, *"doğunun sevdaları III"*te sevdanın mevsimidir ve adı *ilkyaz*'dır.

"sen ilkyazı önce kendinde oluştur.
ve sonra büyüt hiç solmayanı"[279]

*Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de *mustafa*, ilkyazın diğer adı *evvelbahar* ile umut yoluna, henüz kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti'nde Komünizmi tesis etmek için yola koyulur.

"kars'tan erzurum'a
yola çıkarken
evvelbahar
zeytinin hazırlığını gördük"[280]*(tarım işçileri anlatıyor (yıl 1920))*

Sarı, hülyanın rengidir. Hayalperest kahramanlara çoğu zaman sarı saç yakıştırılmıştır. Örneğin *"Süha ve Pervin"* manzumesinde Tevfik Fikret, Süha'yı sarı saçlı bir delikanlı olarak betimler. Mevsimler içinde en sıcak mevsim yazdır ve rengi sarıdır. Hilmi Yavuz da renk olarak yazı genellikle sarı ile özdeşleştirir. Yukarıda bir kesitine yer verdiğimiz *"kazı"* şiirinde yaza, *sarı yaz!* olarak seslenir. Benzer bir yaz rengine *Söylen Şiirleri'*nde de rastlarız:

"sana sarı bir yaz gönderdim
onu bir zaman gibi koynunda sakla
...
ve sarı yaz senin perden
suya gömdün yaprağın adını
bir kentin hüznüne benzedin birden"[281]*(eros ve thamatos)*

Şairin *gönder*diği *sarı bir yaz* aslında umududur. *Zaman Şiirleri'*ndeki *"dil ve zaman"*da olduğu gibi. Bu şiirde yakılan ve yıkılan bir umutla karşılaşırız. *zakkumlardan yola çık*an bir *yolcu*nun yapacağı son şey, umudu yakmak olurdu herhalde.

"zakkumlardan yola çıktıktı, ne zamandı?
...
gitgide yolcuyuz
biz ki yazları yaktıktı, ne zamandı!.."[282]

---

[277] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 78
[278] - A. g. e. , s. 87- 88
[279] - A. g. e. , s. 135
[280] - A. g. e. , s. 171
[281] -Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 154- 155

*Ayna Şiirleri'*nde yazı, mevsimi ve anıyı vurgulayan yönleriyle buluruz:

"geriye... sözcüklere doğru koşarken o yaz,
bu sözden farklı bile olursa ***delirium****;*
âh, bizler bıraksak da, yazlar bizi bırakmaz..."[283]*(delirium için sonnet)*

Ümit boyutlu bir mevsim olan yazın, *Ayna Şiirleri'*nde bu özelliği dile getirilir.

"artık yaz kendimiziz, kimselere bırakmam
yaz olmayı!.. giderek daha yoğun ve narsis
...
yazlara girer girmez diriliyor semender;
...
öyle yaz'ım – ve yeşil!.. tenimdir benim karım;
âh öyle yaz'ım işte... aynalarla yatarım..."[284]*(yaz sonnet'si)*

Hilmi Yavuz'un ilk kitabı, *Bakış Kuşu'*nu dışta tutarak söylersek, hemen her şiir kitabında bütünlüklü olarak bir konuyu işler. Bu, ona konuyu çepeçevre ele alma imkanı sağlar. İmgelemin bir konu etrafında kışkırtılması, onun kolayca şiirselleşmesine sebep olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin *Çöl Şiirleri'*ndeki, yazın hem ümit, hem de kişileştirilen ve hayalle birlikte anılan kişi olarak karşımıza çıkmasını, kışkırtılan imgelemle ilgili düşünebiliriz.

"sendin bir yaza vurulan kilit;
...
yaz uyudu, uyudu bağçelerde;
uyandır masalları ey şehzade!"[285]*(çöl yakarısı)*

Dal, halk deyimimizde ümit ve beklenti için kullanılır: "Tutunacak dal", "Hangi dala el attıysam elime geldi."gibi birçok söylemler sadece sözde kalmamış şarkı ve Türkülere kadar malzeme olmuştur. *Yolculuk Şiirleri'*nde yazın, bu bağlamda dal yerine umudu imlediğini görürüz.

"bir dalda hangi rüzgâr
yazları kırıyor?
hangi yolculuğa bağlı bu ağaç?
ne olur beni kırma güz!"[286]*(güz)*

Hilmi Yavuz, yazı sadece mevsim ve umut olarak görmez. Onda yaz, aşk ve aşka dair anıları da içerir. Yaza, imgeler yüklemesini aşkın ve aşka dair olan bütün olumlu şeyleri bu mevsimde yaşamasına bağlayabiliriz. Aşk mevsimi ekseriyetle bahardır, onun için baharın adı da yazdır. Kendi deyimiyle ifade etmek gerekirse bahar, ilkyazdır. Bu adlandırmadan ötürü aşk mevsiminin bahar olmasına dair kanıyla ters düşmemektedir. *Yaz Şiirleri'*nde yazın büyü tesirine, anı ve aşk bağlamında değinir.

"ve derin bulut sözleri olarak
yazlar kalbime girerken
ah bellek, acı bellek!
...

---

[282] -A. g. e. , s. 98- 99
[283] - A. g. e. ,s. 208
[284]- A. g. e. , s. 207
[285] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 42- 43
[286] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 47

ve ne uzun bir büyü'sün yaz!"[287] *(büyü'sün yaz!)*

Akşam Şiirleri'nde sıkça kaydedilen akşam, Hilmi Yavuz'un kendini anılara hapsettiği zaman dilimidir. Bir sığınma olan bu gün sonu, aşk dolu geçmiş yazları da ona hatırlatır. Aşkın, anıların bir arada olduğu bu şiirlerde ortak yön ise hüzündür.

"hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozları ile bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı"[288]*(akşam ve hançer)*

"kalbim, durma yetiş eski yazlara!..
nedense bir durgunluk var saatlerde.
her şey nasıl da bütündü bir zaman ;"[289]*(akşam ve doluluk)*

haydi toparlan artık, kalk gidiyoruz;
akşama vedâ et, ikindiyi öp...
bul o yaz gününü; - bulabilirsen!
bir onu al yanına, gerisi çer çöp"[290]*(akşam ve yolculuk)*

Anı olarak yazın bir metafor biçiminde kullanımı *Yolculuk Şiirleri'*nde de görülür. Şair, hüznünü dahi başka bir mevsimle değil yine yazla ifade eder. Nihayet *yaşlı yaz* diyerekten yazı hatırlar ve hüzünlenir. Anı ve hüzün iki yakın kavram olarak Hilmi Yavuz'a çoğunlukla yazı hatırlatırlar.

"bahçemde yer kalmadı, her taraf tıkabasa
yaşlı yazlarla dolu..."[291]*(yolculuk ve gül)*

"çok yokuşlar tırmandmı, iniş olmadı;
kim örüyor, görünmüyor duvarlar...
ey mevsim! Vur hançeri de kopsun,
beni yazlara bağlayan bağlar..."[292]*(yolculuk ve hüzün)*

Hilmi Yavuz'un simgesel dili, şiirinin en büyük özelliğidir. Genellikle imge oluşturmak için başvurduğu bu anlatım biçimi, şiirine anlam zenginliği ile birlikte ilginçlik de katmaktadır. *Yolculuk Şiirleri*'ndeki *"bir yaz günü için şiir"*, yazı ve hüznü içeren diğer bir şiirdir. Şiirde yaz, sadece hüznü çağrıştırmaz.

"bu yaz ad dağlara bakmakla geçti
tenin yaz göğüydü, karardı;
artık hiçbir şey seçilmiyor
...
ne kadar da büyümüş yaz günleri,"[293]

Yaz, aşktır. Yollar ise aşka götüren vasıtadır. *Hüsn ü Aşk*'taki Sühan gibi. *"yolculuğun yolculuğu"* yazın, aşk olduğu şiirdir.

"yolların 'gül sesleri' olduğunu

---

[287] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 43
[288] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 28
[289] - A. g. e. , s. 36
[290] - A. g. e. , s. 38
[291] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 14- 15
[292] - A. g. e. , s. 28
[293] - A. g. e. , s. 36- 37

ben söyledim;
onların beni 'yazın ta içine'
çağırdıklarını söyledim
sevgilime..." [294]

*Hurufî Şiirler'*de yaz, geçmişten şimdiye kalan özel bir anı olarak ortaya çıkar:

"kendine sakla hüznümü,
sözlerimden bir yaz ayır;
yolla yollara yazıları,
şiirimi güllere dağıt, dağ bayır..."[295]*(harfler ve kalem ve kâğıt)*

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde huzurlu geçen yazların ve yaz kaynaklı romantik hüznün yanı sıra olumsuzlanan, daha çok hüzne ev sahipliği yapan yaz da vardır. Şiirlerinde yazı çoğunlukla olumlu tarafıyla ele almasına rağmen kimi şiirlerinde tersi bir durum söz konusu olur. Şiirlere yansıyan karamsar bakış açısından yaz da kendi payına düşeni alır. Bu olumsuzlamaya ekseriyetle geçmişten hâle çağrışım yapan bellek neden olur.

Kış, yazın tam zıddı olan bir mevsimdir. Oysa Hilmi Yavuz'un şiirinde karşı duruş olması bakımından bile bir mevsim olarak yer almamıştır. Zaman zaman şiirlerin konu seyrinde karşılaşmamız gereken kışın yerine güzü görürüz. *Bedreddin Üzerine Şiirler* kitabında yer alan *"dörtlükler"* bölümündeki *"4"* nolu şiirde kış, güzdür ve *sonyaz* olarak kaydedilmiştir. Yaz, *sonyaz* olunca hüznü de beraberinde getirir.

"bir sonyazın vuruşu azar azardır
ve ahşap yaylalarda toz saatleri
bir senin gözlerin tunç kafiyeli
bir de her kuşta biraz neon vardır"[296]

*Yaz Şiirleri'*nde güz, yazın yerini dahi alır.

"onu görmüş olmalısınız
...
sanki yalçın ve sarp
bir güzü görür görmez
ürkmüş de gelip
geri dönülmez
ve uzun
bir şiirin
yanıbaşında çömelmiştir"[297]*(yaz ağıdı)*

*Çöl Şiirleri'*nde sonyazın ya da güz adlandırmasının yerine Hilmi Yavuz, çok ilginç bir adlandırmada bulunur: *bunak yaz. "çöl kırıldı"* şiirinde yazın yaşlanması yani güze dönmesi esnasında yalnızlaşan şair, yine anılarıyla baş başadır. Bu bir anlamda yaşanılanların güze bürünmesidir.

"kumun kendi Zamanını aktığı zamanlar,
kötürüm saatler, bunak yaz, bunak...
dağların pörsümesi

---

[294] - A. g. e., s. 55
[295] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 37
[296] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 116
[297] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 22-23

...
eteklerinde çöl, çöl ve bir yığın yaprak"[298]

Yazın, sonyaza dönüştüğü şiirlerde hüzünlü bir havanın varlığına daha önceden değinmiştik. Biten bir yazla birlikte doğan benzer bir hüznü *Akşam Şiirleri'*nde okuruz.

"akşam yazmaktır kendi kalbine,

...

vur yola, durmadan, sırtında ağır
bulut giysileri... sonyaza bürün!
her zamankinden daha çok bugün
uçar gibi gidiyorsun gövdene..."[299] *(akşam ve yazmak)*

*Yaz Şiirleri'*nde bırakması gibi yazın olumsuzlandığı şiirlerde yaz, yerini bazen güze bırakır.

"yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
...
sormak güze özgüdür:
o ki ben miyim?
bir yazı olan sevgili?"[300] *(ney)*

Bu değişim, istenilenden istenmeyene geçiş yahut bütünün dağılışı anlamlarını içerir. Kimi kitaplarında yaz, doğrudan olarak da olumsuzlanır. Örneğin *Doğu Şiirleri'*nde, *yaz*a *hain*lik yakıştırılır.

"ölüm, bir yaz kadar hain
alıp başını giderse
ay kanar, sevda akar, bir dağ
bir dağ kendini delerse"[301] *(doğunun sevdaları III)*

Yukarıdaki şiirde, ilk mısrada yaz tevriyeli olarak iki anlama gelecek biçimde kullanmıştır. Burada yazın *yitik*liğine, güze dönüşümüne değinilmekle birlikte *sevgili*ye dönük bir metafor olarak, tükenen bir aşka vurgu anlamı da taşır. Benzer kullanıma aynı kitabın *"gömü"* şiirinde de rastlarız.

"gömüdeki gül neyse, güldeki gömü odur
yaz
bunu nereden bilsin?
...
güldeki gömü neyse, gömüdeki gül odur
yaz bilindi, yaz, yaz
bilinsin"[302]

Yine *Yaz Şiirleri'*nden *"uçuk çocuğu"* bu kullanıma örnek gösterebiliriz. Yavuz, bu şiirde *yaz*ları tevriyel kullanmaktadır.

"küçük yaz, uçuk çocuk!
desem hangi karanlık söz
, eski bir yazı
anımsatır bize

---

[298] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 40- 41
[299] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 24
[300] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 18- 19
[301] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 134
[302] - A. g. e. , s. 36- 37

...
yaz, bir gülün müridi,
hem çiğ hem pişmiş"[303]

*Yaz Şiirleri'*nde sıklıkla bu anlatım biçimine yer veren Yavuz, bu konuda şunları dile getirir: "Tevriye'nin semantik bir işlevi var; dolayısıyla bir dize birden çok anlamlı düzeyde okunabilir olacaksa, 'tevriye' bu tür okumayı gerçekleştirecek araçlardan biri."[304]

Çöl Şiirleri yazı olumsuzlayan şiirleri içeren kitaplardandır. Kimi sonyaz biçiminde adlandırılan yaz mevsimine *"çöl öyküsü"*nde *yaz*a, kişileştirilen olumsuz bir tip olarak rastlarız:

"hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun
o yazın içindeki kötü'yü?"[305]

3.4.4. Yolculuk

Yol ve yolculuk, Doğu ve Batı şiirinin yabancı olmadığı kavramlardır. Doğu edebiyatında yol daha çok tasavvufî anlamıyla tarik; yolcu ise ehl-i tariktir. Dinî veya din dışı amaçla olsun yol, ulaşmak içindir. Varılmak istenilen ise daima sevilen kişi ya da yerdir. Batı edebiyatında yolculuk, çoğu zaman mekâna özgüdür. Charles Baudelaire, yarı yoldan döneceği, Hindistan/Kalküta yolculuğuna çıkmak zorunda kalır; Arthur Rimbaud Mısır, Aden ve Harar'a gider. Harar'a yerleşir ve ticaretle uğraşacak ölçüde oralı olur. Oysa durum Doğu'da, bu coğrafyanın insanı için farklıdır. Seyahatlerin önemli bir kısmı hayalî ve kimi zaman içdünyaya doğrudur. *Hüsn ü Aşk'*ta, Hüsn, Aşk'a kavuşmak için Kalp Ülkesi'den Kimya'yı almaya gider. *"Ömr-i Muhayyel"*de Tevfik Fikret, hayalî bir yer tasavvur eder. Ahmet Haşim de *"O Belde"* dediği bir ayrı dünyada yaşamak ister. Yaşamla belki de en az çelişenini Cahit Sıtkı Tarancı *"Memleket İsterim"*de dile getirir.

Doğu insanı, hayatı daha çok statik algıladığı için, mutasavvıflar hariç, seyahati sevmez. Dolayısıyla bir yolculuk varsa, bu genelde hayalî bir diyara olur. Mutasavvıflar gerçekten seyahat etmişlerdir. Zira sûfî geleneğinde yol ve yolculuk çok önemli bir yere sahiptir. Selahattin İpek, İslâmiyet'te seyahatin başlangıcı ve sonrası ile ilgili olarak şu bilgileri verir: "Seyahat kavramı, insanın yeryüzüne indirilişiyle yaşıttır. İlk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem aynı zamanda bir seyyahtı. İnsanlığın ilk seyahati de Hz. Âdem'in Serendip(Seylan/Srilanka)-Mekke arasındaki yolculuğudur... 'Seyahat'in mutasavvıflar nezdinde apayrı bir yeri ve önemi vardır. 'Yeryüzünde geziniz' hikmetinin sırrına ermek için veliler, insanı hayrete düşürecek kadar geniş ve uzak coğrafyaları dolaşmışlardır."[306] Hz. İsa, seyahat ettiği için 'Mesih' unvanını almıştır.[307] Bu yolculuklar ise genellikle Doğu'ya yöneliktir. İbn-i Arabî, Endülüs, Konya ve Şam'ı içine alan seyahatlerde bulunmuş ve uğradığı yerlerde uzun müddet ikâmet etmiştir. Evliya Çelebi çoğunlukla Doğu'yu gezmiştir. Marko Polo gibi ünlü Batı gezginleri bile Doğu'ya

---

[303] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 38- 39
[304] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 19
[305] - Çöl Şiirleri, İstnul- 2002, s. 36
[306] - Selahattin İpek, "Güneş Hep Arkada", Keşkul, Nisan/Haziran- 2005, S. 4, s. 17
[307] - Süleyman Uludağ, "İslâm Geleneğinde Seyahat Kavramı", a.g. d. , s. 5

seyahat etmeyi tercih etmişlerdir. "Güneşin doğduğu" bu coğrafya mistisizmin yeridir.

Babasının görevi nedeniyle çocukluk yıllarında sık mekân değiştiren Hilmi Yavuz, yolculukla yaşamı gibi ruhuyla da tanıdıktır. Ancak bu tanışık olma onda yolculuğa karşı bir sevgi doğurmamıştır. Yolculuğu sevmeyen biridir o. " ...Gümüşsuyu'ndan Galatasaray'a gitmek bile 'büyük bir yolculuk'tur benim için..."[308] Bireysel yaşamında değişiklikten hazzetmeyen Yavuz'un yolculuktan hoşlanmaması doğaldır. Buna karşın yolculuk, onun belleğinde gerçeklik ifade eden mekânlardan çok bir kavram olarak yer tutar. Yukarıda izaha çalıştığımız türden, kısmen hayalîdir. Kimi zaman geçmişe, kimi zaman ise aşklara yolculuk yapar. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yolculuk, genellikle yalın biçimde değildir. Çoğu kez yol, yolculuğa eşlik eder. Yol ile birlikte anılır yolculuk. Bu bağlamda yol ve yolculuğu, şiirlerinde şu şekilde ayrıştırabiliriz: Yol/yolculuk, yolculuk ve sadece yol.

Vuslatı olmayan çaresiz aşklar için eskiler "ya sabır ya sefer eyle" demişlerdir. Bu öğütte sefer biraz da zorunludur. Yolculuğun doğasında yazgı da vardır. Yavuz, bunu sezmiş olmalı ki *Bedreddin Üzerine Şiirler'*in *"dörtlükler"* bölümünde yolcuğu hangi *terzi*nin diktiğini söyler:

"o büyük yolculuğun terzisi kimdi?"[309]*(2)*

Yolculuk sürekliliktir. *"güz"* şirinde aşkın yerine anılan ağaç gibi:

" bir dalda hangi rüzgâr
yazları kırıyor?
hangi yolculuğa bağlı bu ağaç?"[310]

akşamın kovanında anılar hüzünlü *oğullar verirken* bellek babalık yapar.

Hilmi Yavuz'un şiirinde yol, önemli imgelerdendir. Onun için bir kaçıştır ve labirent misali bu yol alışta bir çıkış yoktur. Yolla aydınlığa huzura varmak istenilse bile bellek buna izin vermez. Hisler açısında velut bir anne olan akşamda, yollar düşler ama bu yolun sonunda yalnızlıktan kurtuluş yoktur. Varılan yer hep aynıdır. Sık görev yeri değiştiren bir bürokratın oğlu olarak Yavuz'da yol adeta fikr-i sabit olmuş, göç ve yolculuk belleğine kazınmıştır. *Yaz Şiirleri'*nde bulunan *"büyü'sün yaz"*da, *akşamın kovanında/ anılar oğul verirken* düşlediklerini okuyucularıyla paylaşır.

"yollar gül sesleridir
beni yazın tâ içine çağıran
gitsem mi? Yoksa daha
erken
mi akşamın kovanında
anılar oğul verirken
...
ah bellek, acı bellek!
hem arısın sen
hem kimbilir hangi gülden
kalma diken?" [311]

---

[308] - Yavuz, "İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar", İstanbul- 1999, s. 99
[309] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 114
[310] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 47
[311] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 42-43

Ayrılık, yolculuktan ötürüdür ve hüzündür. Bu tür yolculuklar Hilmi Yavuz'u üzer. Onun ayrılığı aşktandır. *Gizemli Şiirler'*de bu aşkın hüznünü okuruz.

"akşamları ne düşünsem
anlamı çiğdem ve gizem
yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi
üzerimde acıların çiyleri
hala duruyor
ve aşkların usulca geçtiği
bir vâdi miyim?..belki..."[312] *(ünlem)*

Akşam, gizem, acı ve çiy ile birlikte anılan yolculuk, hüznü anımsatır.

*Söylen Şiirleri'*nde ise Hilmi Yavuz, içinde yolculuğun da olduğu olguları somuta indirger. Alışılmışın dışında imgesel boyutta yapılan bu benzetiş ilginçtir.

"beklemek
sararmış, özlemek
kararmıştır, yolculuklar gümüş
ve çürümüş bir uçurum kokmaktadırlar"[313]*(nereus kızları)*

Hilmi Yavuz, yaşamı ve insanı kimi şiirlerinde yolculukla göstermeye çalışır. Yolculuğu bu şekilde değerlendirdiği şiirlerden biri *Ayna Şiirleri'*nde yer alır.

"aynalar ***las meninas,*** *örtün onları, örtün!*
örtün ki görünmesin ayna içinde ayna...
...
ev içleri dışarda aynadaki kralın;
herbiri başka yerde yolculukların..."[314]*(las meninas için sonnet)*

İspanyol ressam Diego Velasquez'in (1599-1660) yaptığı ve "Nedimeler" anlamına gelen Las Meninas adlı resme bakanlar, ilkin resmin arka planında yer alan aynanın içinde, kralla kraliçeyi görür. Böylece insan sanki elinde paleti ve fırçasıyla tuvalin önünde durmuş, kralla kraliçenin resmini yapar Velasquez'in atelyesine girmiş gibi bir duyguya kapılır. Oysa resmin ön planında bir ışık içinde, küçük prenses Margarita durur.[315] Hilmi Yavuz'un resimdeki şahısları ve onların görüntülerini birer yolculuk olarak imlemesi dikkat çekicidir. Benzer yaklaşıma *Söylen Şiirleri'*nde de rastlarız. Bu şiirde kaderin zorunlu kıldığı bir yolculuğa vurgu yapılır.

"insanlar küldendiler..diye söylendim
ben hangi yolcuyu izleyen gemilerdim
ve neden
hep söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?"[316]*(yaban atlarını kışkırtan dionysos)*

Yazgı sahibinin, kile biçim veren bir heykeltraş olarak imgeleştirildiği şiirde Hilmi Yavuz, şahsında insanlığın birer söylen olduğunu, gerçek dışılığını dile getirir. Tasavvufî anlamda yorumlayabileceğimiz bu şiirde, hayatın bir

---

[312] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 54-55
[313] - yavuz, a. g. e. s. 140
[314] - A. g. e. , s. 187
[315] - Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi, Görsel yayınları, Cilt 3, İstanbul- 1983, s. 537- 539
[316] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 147

yolculuktan ibaret olduğunu anlayabiliriz. Halk arasında "Dünya bir handır, insan ise bir yolcu" söylemi şarkılara dahi konu olmuştur.

Yolculuk bir kaçıştır Hilmi Yavuz'un şiirinde. Bir labirent misali dönülüp aynı yere gelinse de ortada gidilen bir yol vardır. Sonelerden oluşan *Ayna Şiirleri'*nde yolculuk, bir kaçış olmasına rağmen gelinen noktanın aynı olması itibari ile çıkmaz bir sokak gibidir.

"bir yumak olur aşklar..sanki hemen bulunup
da yiten labirente, gene ona yolculuk
etmeye geliyorsun..."[317]*(labirent sonnet'si)*

Yolculuk Şiirleri, Hilmi Yavuz'un sadece yolculuk temasını işlediği kitabıdır. Diğer şiir kitaplarına nazaran, bu kitabında yolculuğu kendiyle özdeş kılar:

"aşklar durdu, ben de artık dururum;
yolculuk musun, öyleyse içeriye gir;"[318]*(yolculuk ve aşklar)*

Onun için yolculuk yukarıda değindiğimiz üzere somut yerlerden çok, soyut ve afaki dünyalaradır.. Bu dünyaya şiir ve imge dünyası dememiz de mümkündür. Yolculuğu sadece şairin değil, şiirin yolculuğu olarak da düşünemek mümkündür.

"her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görülsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?
...
yolcu! Öteki'm benim! Eğer bulursan,
hemen o sözcüğü at bu şiirden..."[319]*(yolculuk ve şiir)*

Yalnızlık ve yolculuk birbirine yakın iki kavramdır Hilmi Yavuz'un şiirinde. Yolculuk ve yalnızlık, şairin yazgısıdır. *"yolculuk ve güz"* şiirinde şair, hem yolcunun yalnızlığını hem de yolculuğun zorunlu oluşunu anlatmak ister.

"gidiyor, bilinmez yalnızlık, gider
güz, ağaçlar yolcudurlar ve serin
başladı erkendir, yollarda soldu,
...
belki dur!.. daha gitme!.. elinde
bir şairin yolculuğu..."[320]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yolculuk her zaman hüzün değildir. *Yolculuk Şiirleri*'de yolculuğu olumlu bulduğu şiirler de vardır. Bu şiirlerde yolculuktan *güzel* bahsedilir. Tamamen imgesel bir dille yazılan *"akdeniz"* bunlardan biridir. Şiirde kişilik atfedilen yolculuktan, aşkı imleyen *yaz*a yürümesi istenir.

"akdeniz: bulutun zeytini!
olgunlaşıyor yavaşça;
köpüğü çatlıyor yeşilin.
yazlara yürü, güzel yolculuk"[321]

---

[317] - A. g. e. , s. 197
[318] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 17
[319] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 23
[320] - A. g. e. , s. 30
[321] - A. g. e. , s. 38

Yolculuk teminin Hilmi Yavuz'un şiirlerinde, yol ile birlikte anıldığına yukarıda değinmiştik. Böyle bir birlikteliğin olması doğal olduğu kadar, bu temaların ayrı olmalarına şaşırmamak gerek. Çünkü aynı kökten türemelerine; yaklaşık, benzer anlamları içermelerine rağmen Yavuz gibi bir dil ustası, onların her birine çok ayrı anlamlar yüklemiştir. Yol, onun için ayrı bir dünya; yolcu ise o dünyaya arzu duyan kişidir. Hilmi Yavuz, konumundan veya sahip olduğu yaşamdan pek de memnunluk duymayan biridir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Başkasının yerinde olmak ister misiniz?" diye yöneltilen soruya verdiği cevapta bunu açıkça dile getirir. "Daha başından beri hiç sevmedim yerimi, ama başkasının yerinde olmak da istemem. Ben, Hilmi Yavuz olma'yı beğenmiyorum, ama gene de öteki olmak istemem..."[322]

Şiirinden şiirine anlam kazanan yolun ortak olan bir tarafı varsa o da kaçıştır veya bu kaçışa verilen addır. Yol ve yolculuğun kaçışla birlikte anıldığı şiirlerden biri *Ayna Şiirleri'*nde geçen *"içbükey sonnet"* şiiridir.

"bir gece güneşiyle yolu getiren yolcu!
belki onu bulmaya, belki de o bulanık
yolcu için durulan nehirlerle sonuncu
kez büyük gösterirken o kalıtı, öteki
durmadan küçültüyor.... ortası bulunamaz!..
gündüz her şey öyle düz, öyle dümdüz ki her şey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey..."[323]

içbükey, sözlük anlamı itibari ile; yüzeyi düzgün ve pürüzsüz çukur biçiminde olan bir nesnedir. Genellikle ayna için kullanılan bu birleşik sözcükle Hilmi Yavuz, içe doğru derinleşmeyi vurgulamaktadır. Olmazı olur kılan biçimdeki bu anlatımda sığınma vardır. Bulanık kelimesi, onun sık kullandığı ve belki de kendini kullanmak zorunda hissettiği bir sözcüktür. Müphem ve kapalı olmaya vurgu yapmak için kullanılan bu kelime, anı-deneme niteliği taşıyan *Bulanık Defterler* adlı kitabının adıdır. Şeyh Galip ve Nérval'in kullandıkları *gece güneşi* anlamına gelen ünlü "Nur-ı Siyah"istiaresine yukarıda görüldüğü üzere Hilmi Yavuz da şiirlerinde yer verir. Bu isiare ilgili ve Nurusiyah adını taşıyan şiiri, *Akşam Şiirleri* kitabındaki *"akşam ve Nurusiyah"* şiirinde buluruz.

Yol ve yolculuk iç içe geçmiş kavramlardır. Birini diğerinden ayırmak çoğu zaman güçleşir. *" yolculuk ve gül"* şiirinde bunu açıkça görürüz.

nerde o sarısabır, safran ve sarı sesi
akşamın? duymak sanki bir gülün
yolculuğu gibidir bahçeden sana doğru; ...
ben yine bahçemleyim, bu belki kendimleyim
mi demek? yolcu ten'dir, eğer yollar bedense..."[324]

Gül, Hilmi Yavuz'un şiirinde önemli bir metafor olarak kullanılır. Birden fazla anlamla karşımıza çıkan gül, yolculukla da anılır. İmge dünyasına tasavvufî boyutlu yolculuğa çıkan şair, izlenimlerini *Yolculuk Şiirleri*'nde dile getirir:

"hep senin içindi, hep
güle dönüşü Hiç'in...
varlık gurbet, yokluk sıla;
aşklar hep sana varmak için...

---

[322] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 143
[323] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 184
[324] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 14-15

kalbimin ötesi, gülümün üstü;
yolu yolculuktan ayırdın, - niçin?"[325]*(öte'ye)*

Bilindiği üzere dinî anlamda kainat, Peygamberimiz için yaratılmıştır. "Sen olmasaydın kainatı yaratmazdım" kelamını Allah, Hz. Muhammed için buyurmuştur. O'nun öğretisi sevgi eksenli İslâm dinidir. Tasavvuf manalı sevgiye ve aşka Hilmi Yavuz, şiirde gül ile göndermede bulunur.

Eksik ya da fazla hemen her şiirde şairin yaşamından izler buluruz. Hilmi Yavuz'un şiiri için de bu durum değişmez. Kendi deyimiyle *Ayna Şiirleri*, kitapları içinde en yoğun yaşamından izler taşıyan eseridir. Bu kitabı boyutunda olmasa bile *Yolculuk Şiirleri'*nde de söz konusudur. Yaşamında yer etmiş kişileri ve yakınlarını şiirlere taşır. *"yolculuk ve Ali ve Ömer"* bunlardan biridir. Hayat yolculuğu bağlamında yazılan ve yaşamdan izler taşıyan şiirde, çocuklarını *Ali ve Ömer* yoldaki *küçük güneşler* olarak anar.

"yol çürüdü ve kurudu ayışıkları...
bir yolculuk, eski zaman aşkları;
ve küçük güneşler... Ali ve Ömer..."[326]

Şiirlerinde geçmişe ve anılara yolculuk yapan Hilmi Yavuz'un umudu, ümidi ve tesellisi çocuklarıdır. Şiirin devamında belirtildiği gibi eskiden şimdiye, çocukları dışında kalan *nedamet* ve *kış*tır.

"onlar da yazdılar; ören yerinde
işte o son katman: ben ve nedamet;
savrulan bir gülde kışa emanet
son kuşlar, son düşler ve son gülüşler..."[327]

Tasavvufta gidilen yola tarik denir. Yolun sonu sevgiliye çıkar. Fakat bu yol birçok zorluklarla doludur. Yol, vuslata doğru olduğundan zor olduğu kadar güzeldir de. Hilmi Yavuz, şiirlerinde sadece tasavvufun sınırları içinde kalarak bu yolculuğu anlatmaz, şiir vadisinde de yolculukta bulunur ve izlenimlerini, yolda gördüklerini aktarır. Yolculuğun konu alındığı *Yolculuk Şiirleri*'nde bunları görebiliriz.

"kendimi yollara adadım,
şiirlerimi de...,
'yollar, yakut uzaklıklardır', demiştim;
ve başka dizeler:
'ben hep yollar düşledim,
derin yollarda yürürken...'
'ben, tenime yürürüm'
diyen de bendim;
'yunus yana yana yürüdüydü,
mevlana döne döne,
bense kana kana yürürüm'
demiştim de...
unuttum hepsini şimdi,
artık sadece yolculuklar var şiirlerde..."[328]*(yolculuğun yolculuğu)*

---

[325] - A. g. e. , s. 59
[326] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 27
[327] - A. g. e. , s. 27
[328] - A. g. e. , s. 54-55

Yolculuk ve yol, önceden de vurguladığımız üzere Hilmi Yavuz'un şiirinde önemli temalardandır. Dolayısı ile bu konuya şiirlerinin bir çoğunda rastlamamız mümkündür. Daha çok *Yaz Şiirleri*'nden itibaren yayımladığı kitaplarında izlediğimiz bu konular, şiirinin olgunlaştığı evreye aittir. Örneğin yukarıdaki şiirde bir başka şiirinden alıntıladığı;

"ben hep yollar düşledim
derin yollarda yürürken..."[329]

mısraları, olgunluk evresinin ilk eseri olan *Yaz Şiirleri*'nde yer almaktadır. Ancak, en fazla *Yolculuk Şiirleri*'nde yolculuk kavramına derin anlamlar yüklemekte ve yoğunlaşmaktadır. Bunu, kitabın konusuna ve yolculuğa bağlayabiliriz. Diğer kitaplarında yolculuğa ve özellikle yola, bütünlükten uzak olarak sembolik de olsa rastlamamız mümkündür. *Zaman Şiirleri*'nde olduğu gibi.

"sen bir yalnızlığı koşup gittin de
bir yerde buluşulur diye, belki de...
elbet buluşulur, orda, yerde..
bulunur bir şeyler ve saklanır
saklanan zaman mı, yoksa yol mudur
aranır bahçelerde ve şiirlerde;?"[330]*(yollar ve Zaman)*

Aynı kitabın "*erguvan ve Zaman"* şiirinde ise yolların, anıları hatırlatan yaprağa dönüşmesini okuruz. Erguvan, Bizans imparatorluğunda Sarayın resmi rengidir. Bu renk Osmanlı devrinde ve Divan şiirinde de ilgi odağıdır. Şiirde erguvan, yollar ve zaman güzel bir kompozisyon oluştururlar.

"yolların yaprağa
yaprağın yollara
dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
olur, bekleyiş, bekleyiş...
acının hangi yanından
geldin, yollara belenmiş?"[331]

Şiirde anı, acı ve yolu birlikte anması bize yolculuğun iç dünyadaki geçmişe yapıldığını göstermektedir. Zaman nehrine düşen insanın, kimi zaman hüzün de verse anılarını hatırlamaya çalışması sık yaşanan bir insanî tercihtir.

Söylen Şiirleri'nde yer alan "*kharbdis ile skylla"*da ise yol, bir kişi olarak karşımıza çıkar. Ölümsüz biri olarak yollar, bireyselliğinin dışında, çıkmazı anımsatan bir labirent olarak da görülebilir. Yolu; *ölüm, yaşam* ve *yeşil* arasında bulunan biri olarak görür. Mekânı ise *mağara*dır.

"ölümle yeşil arasında
ne var? bir mağara durur
ve ötekini dinler, mağrur...
ölümle yeşil arasındandım
yollar da oralıdırlar"[332]

Mağara metaforu, felsefî anlmada büyük Yunan filozofu Platon tarafından kullanılmıştır. Ashâb-ı Kehf, uzun yıllar dünyadan habersiz mağarada uyumuşlardır. İletişimsizliğe ve anlaşmazlığa ya da anlaşılmazlığa işaret olarak

---

329 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 42
330 - A. g. e. , s. 120
331 - A. g. e. , s. 124
332 - A. g. e. , s. 144- 145

karşımıza çıkan bu eğretilemenin şiirdeki kullanımı, çağrışımları ile aynıdır: iletişimsizlik ve anlaşılma yoksunluğu. Şiire adlarını veren Kharbdis ve Skylla mitolojik iki canavardır. Azra Erhat, Kharybdis'i gerçek yaşamda "… belki Messina boğazında bulunan zamanla efsaneleşmiş bir akıntı ve anafordur."diye kaydeder.[333]

Yol ve yalnızlık iki yakın kavram, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yollar yalnızlığa çıkar. Yolcular ise yalnızlığa giderler. Yolculuk tek yapılırsa kişi olabildiğince beniyle baş başa kalır. *Çöl Şiirleri*'nde Yavuz, çoğunlukla yalnızlıkla yolu birlikte anar.

"otu ata verdim, eti köpeğe,
ekmeğim bana kaldı... bir arz-ı mev'ud
olan tenime yol açа açа
...
gittim, yalnızlıklardım, çoğul"[334]*(çöl ve yitik oğul)*

Yalnızlığın yolla birlikte yoğun yaşandığını *"çöl ve kün"* şiirinde de okuruz.

"yalnızlığınızı onun yalnızlığına benzeterek
yola çıktığınız olmuş mudur
'çoktan oldu bile'...den?"[335]

Çocukluğunun kısa bir devresini yaşadığı Siirt, Hilmi Yavuz'un ata ocağıdır. Siirt'ten belleğine aktardığı, bazen dönüp baktığı ve şiirine taşıdığı imgeler vardır. Bunlardan biri *Mıho ve Kisse*'ye adanan *"yolculuk ve kız"* şiirinde anlatılanlardır. Şiirde *yalnızlık* kalabalık içinde oturan birey olur.

"kalbim rüzgârdı o kentte;
...
yalnızlık oturur kahvede ve ben
eserdim balkonuna o kızın...
...
bir yoldur gider de varmaz iline,
bir gülden ötekine kayıp, yalnızın..."[336]

o kent olarak vurgulanan yer Siirt'tir. Yukarıda da belirttiğimiz üzere ata ocağı olan bu otantik şehrin belleğinde, geçmişten kalan izlenimlerin silinmemesi uğruna oraya gitmek dahi istemez: "O beyaz kent imgesini hiç unutmadım. Bu, benim için öyle sevgili bir imgedir ki, ister inanın ister inanmayın, o imge belleğimde nasıl kaldıysa hep öyle kalsın, değişmesin istediğim için Siirt'e gitmedim!"[337]

Gül, Klasik Türk şiirinin en sık kullanılan istiarelerindendir. Genellikle sevgili ve vasıfları için kullanılan gül, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ekseriyetle aşk anlamında yer alır. Yol ile birlikte anılan gül, biten ve yitip giden bir aşkı vurgular. Bu hüzündür, o da *kar* gibi soğuk bir hüzündür. *Yolculuk Şiirleri*'nde yolun, yalnızlığın ve gülün hüzünlü birleşimini görürüz.

"kendi üzerime kurdum yalnızlığımı;
kalbim, kalbim bir o kadar belirsiz;

---

[333] - Azra Erhat, Mitoloji sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 174
[334] - Çöl Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 12
[335] - A. g. e. , s. 26
[336] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 16
[337] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar , İstanbul- 1999, s. 75

bir oluştan Bir- Oluş'a gül akar;
âh, gül akar yol olur...
yoldur bu görünmez olur kar...
ya da sis, siz...
görünsem, geri dönmez miydiniz?"[338] *(yolculuk ve mevsimler)*

Kelimelerin sırrını yine o kelimelerde aramayı seven Hilmi Yavuz, adeta gizemi gizemle tarife çalışır. Bu şiirine ayrıca esrar katar. Yine *Yolculuk Şiirleri*'nde bulunan "*beyaz ev*" şiirinde yolu yolda araması, şiirindeki gizeme güzel bir örnektir.

"beyaz bir taş ev,
kanatları yaz çiçekleri,
uçuyor yamaca doğru...
...
yaprakla uğulduyor şimdi
yollar, yollar içinde..."[339]

Hurufi Şiirler de yol kavramını içeren bir kitaptır. Hilmi Yavuz'un şiir poetikasından yeni bir açılımın ürünlerini içeren kitapta yolun, son kerteye varan anlamlandırılışı ile karşılaşırız. Yol imgesi ile birlikte kullanılan *âh, anılar* ve *hüzünler* önceki kitaplarından taşınan hüzün sözcükleridir.

"şiirim gibi yaşadım;
...
acı erkendi, yollar geç...
kaldı bir yerlerde Zaman;
âh, anılar bile üşengeç;
hüzünler bizimle tükendi..."[340] *(harfler ve 'kendi')*

Yolculuk ve yol, Hilmi Yavuz'un şiirinde salt tasavvuf içerikli olarak da yer alır. *Yolculuk Şiirleri*' nde öznesine yaptığı yolculukta yoldaşı *Sen* olarak adlandırdığı O'dur. Türk şiir geleneğinde çokça işlenmemesine karşın daha çok tasavvuf kültüründe görülen bu kavramları, bir felsefeci olarak tasavvufun hikmet eliyle devşirip şiirinde işlemiştir.

3.4.5. Yalnızlık

Yapı itibari ile olumlu olan sözcük, anlam ve çağrışım bakımından olumsuzdur. Soyutlanma, kimsesizlik ve boşluk manalarını içine aldığı gibi sığınmayı da içerir. Çoğu insan yalnızlığı sevmez. Hilmi Yavuz, yalnızlığa şiirlerinde bir hayli yer vermiştir. Onda yalnızlık asli duygudur. Yaşamın gün geçtikçe vazgeçilmezi olan bu olguyu, sade bir problem veya konu olarak kitap boyutunda ele almayışı dikkat çekicidir. Oysa bir kitabı dolduracak boyutta, yalnızlığı merkeze aldığı şiirleri vardır. Onun şiirlerinde bu kavram üç şekilde karşımıza çıkar: yalnızlık ve ben; sadece yalnızlık ve kişileştirilen yalnızlık.

Ailenin tek çocuğu olan Hilmi Yavuz, yalnızlığı çok erken yaşlardan itibaren duyumsayacaktır. Daha lise yıllarında bir yaz tatili için ailece gittikleri

---

338 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 19
339 - A. g. e. , s. 40
340 - Hurufi Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39

Siirt'te dedesinin harabe olmaya yüz tutmuş konağının bir odasına Necatigil'in, yalnızlık temalı şu dizelerini yazar.

"Biraz sabır, küçük çocuk, biraz sabır
Allah'ın bıraktığı yerde
Yıldızlar daimâ yalnızdır."[341]

Bedreddin Üzerine Şiirler'de yalnızlaşma ile *abdal* olan kişiyi yalnızlığa *ortakçı* kılar.

"ey sen, yalnızlığın ortakçı kulu
bozlak gizemlere bal ören abdal
bir yanına çifte gurbet sokulu
ağaçlarda dal sürüyor feodal"[342] *(feodal)*

Yalnızlığı en çok şairler yaşar demesine karşın Yavuz[343], *Gizemli Şiirler'*de bir başkasını, belki de sevgilisini yalnız olarak düşünür.

"size bakmanın tarihi! siz
bir keteni köpürten yaz
ve inanılmaz
yalnızlıklarsınız sadece"[344]*(size bakmanın tarihi)*

Kalabalık *Ayna Şiirleri*'nde yalnızlığın zıddı ve gidericisi olarak düşünülür. Oysa birçok kişi için yalnızlığı tetikleyen bir ortamdır kalabalık. Kalabalığın içinde yalnız değilmiş gibi dursa da yalnızdır insan.

"yalnızlığın sesini yalnızca ben duyarım;
hangi durak, hangisi, bekliyor bir yerlerde?
bildiğim bir şey varsa, o benim acılarım
için yaşıyor artık..."[345]*(kalabalık sonnet)*

Ayna Şiirleri, bu şiirden başka kapalı ve simgesel dille yazılmış şiirleri barındırır. Yaşamın aynası olan bu şiirlerde daha çok şairi ve hayatından kesitleri görürüz. Onlarda yalnızlığın yıprattığı bir psikoloji ile karşılaşırız. *"ben için sonnet"* bu durumun en dikkat çeken örneğidir.

"bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...
neresinden açılırsa orasından akacak
ur mu, ben mi, çıban mı? Kötücül, irinli, pis...
bıçak, bisturi, makas! Beni deşin ve yarın
çıkarın ne vardıysa: teslis, teslis ve Teslis!.."[346]

*"göçmüş bir kent için sonnet"*te ise sadece kendini değil başkalarını da yalnız hisseder. Onları yalnızlar ordusu olarak görür.

"bir kent, ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık... eprimiş, ama kesif;"[347]

Hilmi Yavuz, gerçek yaşamında yalnız yaşayan biridir. Şiirde yalnızlığa verdiği önemi kişisel yaşamı ile irtibatlandırmak mümkündür. Kendisine yöneltilen bir soruda bunu açıkça dile getirir. "...sizi genel olarak sanata ve özel

---

[341] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 77
[342] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 106
[343] - TRT Erzurum Radyosu, 18. 4. 2004
[344] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001s. 89
[345] - A. g. e., s. 185
[346] - A. g. e. , s. 179
[347] - A. g. e. , s. 195

olarak da yazına (şiire) iten ya da çeken ne gibi çizgiler vardı (var) ? _ Bu sorunuzu tek sözcükle 'yalnızlık' diye yanıtlayabilirim."[348]

Onun yalnızlığa birden fazla işlev yüklediğini belirtmiştik. Çağımızda sıklıkla şikayet edilen yalnızlığa bir kişilik atfeder. Yalnızlığı kendi ve etrafındakilerle ilgili bir olgu olarak şiirlerine yansıtır. Kimi zaman yalnızlığı öznesi ile birlikte anarken bazen olumlu ve olumsuz yönleriyle işler. Yalnızlığın olumlu tarafı sığınılmasıdır. Hilmi Yavuz'a göre kader gibi zorunludur yalnızlığı yaşamak. *Zaman Şiirleri*'nde bulunan *"aynalar ve Zaman"*da onu *tenhâ*lıkla dile getirir. Yalnızlıkla boşuna mücadele edilmektedir. Çünkü yalnızlık bir kaderdir ve bu yazgı değişmez.

"şair bahçelere özenecek ne vardı?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne ardık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?"[349]

Hilmi Yavuz, çoğu şiirinde gül ile aşka vurgu yapar. Aşkın vadisi gülün yetiştiği bahçedir. Şiirde aşk vadisinde *şair*in boşa dolaştığını söyler. Zira aşktan ya da aşklardan elinde kalanın sadece yalnızlıktır.

Söylen Şiirleri'nde bireysel yalnızlığı, mitolojik kahramanların ortak yönleri olarak sunar.

"gel, uçan yalnızlığınla beni kurtar
kurtar beni bu söylemden
güzel andromeda"[350] *(perseus)*

Andromeda, Zeus'un oğlu Perseus'un karısıdır.

Sessizlik, yalnızlığın neticesidir. Yalnız kalan kişi sessizleşir. Konuşma yani söz, bu büyüyü bozar. Şair, *Çöl Şiirleri*'ni "Hilmi Yavuz'a bir doğum günü armağanı"[351] olarak hediye etmiştir. İlk sayfada yer alan bu ifadeyle, yalnızlık daha baştan ilan edilmiştir. Yalnızlığa sevgili ve aşk bağlamında yaklaşım, *"çöl ve kün"* şiirinde karşımıza çıkar. Paylaşılan şey yalnızlıktır. Sevgi gibi.

"yalnızlığınızı onun yalnızlığına benzeterek
yola çıktığınız olmuş mudur
'çoktan oldu bile'... den?"[352]

Bu şiirin baş kısmına Ahmet Hamdi Tanpınar'dan alınan *"ömrüm belki de kendi hatam yüzünden bir çölde geçti."* epigrafı bize, şairin pişmanlık içinde olduğuna dair izlenim vermektedir. Yalnızlık pişmanlıklardan mıdır?

Ziya Osman Saba'ya ithaf ettiği *"çöl yakarısı"* şiirinde sessizliğe sığınış vardır. Şiirde *sessizlik* ile *tevhid* yakın unsurlar olarak verilmeye çalışılır. Yalnızlık bu kez de *"-lerde"* diğer bir deyimle çokluktadır. Yukarıda değindiğimiz üzere kalabalıklarda duyumsanan yalnızlığın benzeri bir durumdur bu.

"vakit yok, haydi artık, hangi limit-
lerde durur yalnızlığın? kaç vâde
kaldı sözden ve söz'den; - kötücül, aleleade?
ve bir sessizlik oluyor tevhid
beni onunla sağalt ve onunla dirilt."[353]

---

[348] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 25
[349] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 118
[350] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 149
[351] - Yavuz, a. g. e., s. 5
[352] - A. g. e. , s. 26

Çöl Şiirleri, Hilmi Yavuz'un tasavvuf, felsefe ve dinî unsurları sıklıkla işlediği bir kitabıdır. Çöl, aynı zamanda yalnızlıktır. Çünkü çöle yalnız çıkılır. Çöl sevgili ile çıkılan bir tenezzüh yeri değildir. Sevgiliye duyulan aşk ıstırabı Mecnun misali olan âşıkları çöle sürükler. Çölde yalnız âşıklar gezinmez. Derin düşüncelere dalan felsefeciler de orayı kendilerine mekân tutarlar. Ancak, onlar için yalnızlık sadece çölde yaşanmaz. Yaşam zaten çöl gibidir, kalabalıklar bu çölün kumunu oluşturur. *"çöl ve yitik oğul"*da olduğu gibi. Yavuz'un bir felsefeci olduğunu düşünerek şiire baktığımızda çöl olarak algıladığı yaşamdan ve hayatından izler buluruz şiirde.

"yeşil akan testiyi kim eğirdi?
kirmen dahi yünde tutsak edildi;
gittim, yalnızlıklardım, çoğul
...
gittim, hem çöldüm hem yitik oğul..."[354]

Şair yalnızlığı, kimi zaman bir ayrıcalık olarak algılar. Çünkü içe dönük bir duyarlık kazandırır ona. Kalabalık insanın benini kendine benzetir, buna direnildiğinde takdirde dışlar. İnsanın psikolojik yönden sağlıklı kalması için kendini kalabalığın olumsuz müdahalesinden ayrı tutması, yalnız kalması da gerekir. Kendi kalabilmenin çoğu kez vazgeçilmez koşuludur yalnızlık. Bu konumuyla savunma kalesi gibidir. Yaş ilerledikçe yalnızlık artar. Aşk, ben kalesinde muhafaza olur. Şair, *"akşam ve Nurusiyah"*ta bunu anlatmaya çalışır. Şiirde yalnızlık akşamla daha da koyulaşır.

"ne zamanlar geçtin, gençtin o zaman!
akşam, yaşlı ruhlardaki esrime!..
söylesene, söyle kaç yıl... ve niye
kaçıp da saklandın yalnızlığından?"[355]

"... kendi kendime eklemlenmiş yalnızlık ekiyim ben."[356]diyen Hilmi Yavuz'un yalnız oluşunun bir diğer nedeni yolcu oluşundandır. Yolculuk yapan kişi dostlarından ayrılır. Yalnızlık gibi yolculuk da bir kaçıştır. Bundan ötürü her iki kavramı çoğu kez birlikte anar. *Yolculuk Şiirleri*'nde bu iki olguya kimi şiirlerde birlikte rastlarız.

"kendi üzerime kurdum yalnızlığımı;
kalbim, kalbim bir o kadar belirsiz;
bir oluştan Bir- Oluş'a gül akar;
âh gül akar yol olur...
yoldur bu görünmez olur kar..
ya da sisi, siz..."[357]*(yolculuk ve mevsimler)*

Şiirlerinde yer verdiği bir diğer yalnızlık ise yalın, sade bir yalnızlıktır. Ancak bu yalnızlık yer yer örtü, baskısını ve yoğunluğunu arttıran nesne ya da bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Yaz Şiirleri'nin kimi şiirlerde yalnızlığın mekânlaştırılır.

"âh bellek, acı bellek!
hem arısın sen

---

353 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 43
354 - A. g. e. , s. 12
355 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 29
356 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 96
357 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 19

hem kimbilir hangi gülden
kalma diken?
ve ne uzun bir büyü'sün yaz!
gurbetler senin ülken, yalnızlıklar senin ülken

ben hep yollar düşledim
derin yollarda yürürken"[358]*(büyü'sün, yaz!)*

Yol ve yolculukla birlikte anılan yalnızlık yaz mevsiminde belleğe yani özneye doğrudur.

Yalnızlığın yavanlaştığı anlar olur. Anlamını yitiren kıyetler gibi yalnızlık özelini yitiren bir değer olur. *Ayna Şiirleri*'nde *"bulanma sonnetsi"* yalnızlığın duruluğunu yolla birlikte kaydettiği bir diğer şiirdir.

"... ne hazin!..
giderek kendimize sığınacak korugan
bile bulamayarak... – ve elbette magazin
bir yalnızlık edinip, n'olacaksa olacak
diye yollara vurmak... terkide kaldı atım!"[359]

Ayna Şiirleri'nde, yalnızlık daha bir yoğun işlenir. Kitapta, yalnızlık artarak devam eden bir yaşam durumu olarak karşımıza çıkar. Isınan, genişleyen, zamanla derinleşen ve incelen bir yalnızlığa rastlarız. Fakat Hilmi Yavuz'un bu kitabında yalnızlıktan memnun olduğunu söyleyemeyiz.*"yaz sonnet'si"* şiirinde güneşte ısınan yalnızlığın aynaları sarartması beklenir.

"... daha yakmam
o ocağı yeniden... gerek yok! tenimiz sexualis
bir psychopathia!.. güneşe doğru gönder,
ısınsın yalnızlıklar; sarartsın aynaları;"[360]

*ısı*nan ayrılık ve olgunlaşmadır. Aynaları sarartarak onları anılara kaydeder. Aynı kitabın *"yineleme sonnet'si"*nde ise şairin aynalardaki yalnızlığı fazlalaşır. Şiirde yalnızlığın dayanılmaz hâl alışı anlatılmaya çalışılır.

"hiç kimseler yaşamaz onları, öyle geniş
yalnızlık gösterirken bir aynadan gelecek,
aynanın geçmişidir..."[361]

Özellikle *Çöl Şiirleri*'nde yalnızlık, örten ve muhafaza eden sığınılan bir dünyadır. Yalnızlık imi olarak örtüyü kullanmayla Hz. Muhammed'i hatırlatır. Bilindiği üzere O'na vahiy geldiğinde "Beni örtün, beni örtün" demiştir. *"çöl lalesi"*nde şair, *kil*i yalnızlığı vurgulamak için kullanır.

"yalnızlık kil'di, gitgide
ağaca gömülü gökyüzünün minesi soldu
sen ki günlerini velveleye
verdin de ne oldu?"[362]

Yalnızlığın bir örtü oluşu *"çöl öyküsü"*nde de görülür. Aşk ekseninde Hilmi Yavuz'un kendini konu edindiği şiirde, yalnızlıktan uzaklaşma ve kurtulma

---

[358] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 43
[359] - A. g. e. , s. 188
[360] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 207
[361] - A. g. e. , s. 210
[362] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 32

isteği vardır. Bu kez sığınılan aşktır. Yalnızlığın ahtapot misali kuşatıcılığından aşka kaçmak ister.

"hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun
o yazın içindeki kötü'yü?"[363]

Yalnızlık yalınlıktır, buna *"çöl kırıldı"* şiirinde bedensel olarak çıplaklık diyen Yavuz, giyinmenin yalnızlığı kapattığını söyler

"giyinmek yalnızlığa iyi gelir,
bir sarı fanus, âfitâb-ı temmuz
giysiler soyunmuştur, ve çıplak
tek tip yalnızlıklar kuşandı şimdi"[364]

Çıplak oluşu gerçekle yüzleşme biçiminde değerlendirir. Giyinme, kamuflâj yalnızlığa iyi gelir. Çünkü gerçek hakikat de olsa acıdır. Nitekim bir sonraki mısrada;

"eteklerinde çöl çöl ve bir yığın yaprak"

Diyen şaire, hatıralar acı gelir. Onlardan kaçmak ister, bu aynı zaman yalnızlıktan kaçışla aynı anlama gelir.

Hurufî Şiirler'de, insanlar gibi harflere de yalnızlık atfedilir. Harflerin birer simge olduğu bu şiirlerde, onlara yalnızlığın yakıştırılmasını yalnız başlarına anlam taşımalarına bağlayabiliriz. Unutulmamalı ki yalnızlığın kendisi de harflerle yazılır. Harfi, anlamın elbisesi olarak düşünmek mümkündür.

"lirik duruşlu kadın! bacaklarını
aşklara doğru büküyor: Lamda!
bulur beni o, yalnızlık harfleriyle
benimle tenhalaşan odamda..."[365] *(harfler ve yunanlı)*

"kalbim de yok sundu bana;
aşklar gelmiyor ikendi
***t** yok, **ü** yok, **d** yok ve **i** yok;*
bir başına kaldı 'kendi'..."[366] *(harfler ve 'kendi')*

Yalnızlık, *Hurufî Şiirler*'de sır ve kapalılık olarak da görülür. Örtü ve kapalılığa paralel bir mana olan sır, yalnızlığa yakışan bir imgedir.

"şimdi daralan odalarda
bir da bir alan, dört duvarsın
ve öyle gizemsin ki sen, öyle
yalnızlık aramızda kalsın...
...
sözlerim gizlerde kalsın..."[367] *(harfler ve hilmi)*

Aşk, yalnızlık ve anılar birbirini tamamlayan üç kavramdır. Aşkın kaybedilişi, sonrasında anılarla yalnızlığı baş başa bırakır. Onlara katlanma zorlaşır. *Ayna Şiirleri*'nde şair, yaşamın bu acı hallerini paylaşmaya çalışır.

"yalnızlık zamanlandı: önce aşk, sonra yaprak...
...

---

[363] - A. g. e. , s. 36
[364] - A. g. e. , s. 41
[365] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 30
[366] - A. g. e. , s. 39
[367] - A. g. e. , s. 41-42

sürünsün sır'ı aşkın, bak, seni görmeyeli
çok değişti aynalar! ev içleri bulandı;
herşey artık ne kadar, ne kadar da kurak!
odalar orda burda, içlerine kapandı;
sofalarsa eğreti; yüklük ve kap kacak
somurtup duruyorlar...
herşey ölgün! bekleyiş"[368] *(yalnızlık sonnet'si)*

Yalnızlık ve yolculuk arasında ilgiye yukarıda değinmiştik. Yolculuk aynı zamanda yaşlanmayı çağrıştırır. *Yolculuk Şiirleri*'nde Hilmi Yavuz, yolculukla yalnızlık ve yaşlanmayı birlikte şiirine alır. *"yolculuk ve hüzün"* şiirinde yaşlılık, yalnızlık ve hüzün birliktedir. Hem de akşama doğru daha bir sarar şairi.

"ne kadar gitsem o kadar uzak;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık;
kurur insan hüznü akşama doğru;
kendim için edinilmiş yolculuk..."[369]

Birbirleri ile ilgili ve destekleyici sözcükleri bir arada kullanarak şiirin anlamında kompozisyon oluşturan Hilmi Yavuz, kimi zaman bunu anlamla sınırlandırmaz. Tekrar sözcükler, dizeler ve seslerle meydana getirdiği armoni anlama katkı sağladığı gibi okuyucuya başka bir tat verir. İlk kitabı olan *Bakış Kuşu*'nda yalnızlıkla ilgili yazdığı **"***Yalnızlık Bir Tarihtir"* şiiri bu katkı ve tada örnek teşkil etmektedir.

"Yalnızlık bir tarihtir ikimiz
Dururuz odalarda bir giysi gibi
En kalın soluklarla çekiyor ipi
Kimbilir kimlere kalmışlığımız.
Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişi sürüp giden ak turna?"[370]

Çöl Şiirleri'nde yalnızlığın ürkütücülüğüne ve hüzün kaynağı olduğuna da değinir. Allah'ın yalnızlığına vurgu yaparak kendi yalnızlığının ürkütücülüğünü ima eder.

"yolculuktuk, gitmek için giyindik,
ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a...

ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a..."[371] *(çöl, yollar, hırka)*

Bu dizelerle ilgili olarak *Geçmiş Yaz Defterleri'*nde şunları kaydeder: "İşte o kucaklaşma ânı! Ve sen, Onu kucaklamak üzere saçları uçuşarak, ona koşan sen, O'nun dışında kalan her şey!- sen Mâsivâ!.. Ve 'Tecrit, Yollar, Hırka' şiirinde *'Ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a'* dizesi!.. Rilke'nin *'Was Wirst du tun, Gott ? Ich bin bange'* dizesini mi çağrıştırıyor? Olabilir –Rilke ölümden korkuyordu; benim dizemde ölüm korkusu yok- 'Allah'a mahsus olan Yalnızlık'ın ürkünçlüğü var..."[372]

---

[368] - A. g. e. , s. 211
[369] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 28
[370] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 34- 35
[371] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 45
[372] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 19- 20

3.4.6. Tabiat Unsurları

3.4.6.1. Gül

Hilmi Yavuz, şiirlerinde bazı istiareleri sıklıkla kullanır. Kimi zaman kitabından kitabına mana yüklediği bu kelimelerde birçok anlam zenginliği vardır. Gül, onlardan biridir. Dünya edebiyatında ve özellikle Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan gül, zengin bir mana yelpazesini barındırır. Şiir geleneğimizde sevgilinin yüzünü, yanağını ve güzelliğini imleyen bu güzel çiçek,[373]Yavuz'un şiirlerinde geleneğin üretmesiyle elde edilen anlamlar kazanır. Bunlardan en önemlisi ise aşkın vurgulamasıdır. Şiirlerde genel olarak aşkı vurgulamak için merkeze alınan bir gül okuruz. Gül ve aşkın anlam göndermelerinde ince ayrımlar da vardır. Birbirleri ile iç içe geçmiş gibi duran gül metaforlarındaki farklılıkların kaynağı, Hilmi Yavuz'un şiir anlayışında izlediği seyir ile ilgilidir. Şiirlerinde gülün çeşitliliği bağlamında kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevapta bu konuya değinir. "Ben gülün biricikliğini, tekilliğini savunurum. Gül, benim şiirimde, sürekli kimlik değiştiren bir şair, örneğin Pessoa gibidir!.."[374].

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde karşılaştığımız güllerle ilgili şu sınıflamayı yapmamız mümkündür: Sadece bir çiçek olarak aşkı imleyen gül, ideal ve ülkü anlamını içine alan gül, gönlü ve iç dünyayı anlatma için kullanılan gül, Divan şiirinde olduğu gibi sevgiliyi imleyen gül ve son olarak aşkın simgesi olan gül. Görüldüğü üzere şiirlerde gülün birden fazla anlamı vardır.

İlk şiir kitabı olan *Bakış Kuşu*'ndan başlamak üzere gül ile ilgili olarak şiirlerinde Klasik edebiyatımızdan, Halk şiirinden ve günlük yaşam dilinden esinlenmeler, metinlerarası ilişkiler görülür. Bu kitapta gülü, bir çiçek olarak anar.

"Sen benim en alımlı gözlerimsin
Bakışını duyar gibi güllerden
Bana enli ve kalın hüzünlerden
Belirsiz bir gülümseme biçer gibisin"[375]*(fırtına)*

"dalgıç" şiirinde gül, günlük dilin içinde sunulur okuyucuya. Gülün güzelliğine vurgu yapma için kullanılan *Gül gibi geçiyor* deyiminde güzel bakış açısının gül gibi hoş ve güzel olduğu dile getirilmeye çalışılır.

"İş edindim gözlerimin dalgıcı
Geçiyorken ağır aksak seslerden
Ne yapıyor diye baktım bir acı
Gül gibi geçiyor o bölgelerden"[376]

"*haziran"*da gül, aşkın iletimini sağlayan bakış ile aşka vurgu anlamı taşır.

"Seninle kıyıların göçmen fidanı
Nehirlerdir ne bulanık ne de boz
Gözlerinçin bir gül yontan marangoz
Gelsin de onarsın o haziranı"[377]

---

[373] - İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 208- 209
[374] - Hilmi Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 90
[375] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 18
[376] - A. g. e. , s. 41
[377] - A. g. e. , s. 52

Bakış Kuşu'ndan sonraki şiir kitaplarında da zengin gül imgeleriyle karşılaşırız. Onlarda da gül genellikle aşk bağlamında karşımıza çıkar. *Doğu Şiirleri*'nde gül aşktır ancak Doğu'ludur.*"doğunun sevdaları (IV)"*te de bu aşkı buluruz.

"bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır"[378]

1980 sonrası şiirlerinde de Hilmi Yavuz, güle aşktan öte anlamlar da yükler. Gülün daha çok çiçek yönünün akla gelmesine rağmen aşkı imlemeyişi dikkat çekicidir. *Gizemli Şiirler*'de bulunan *"uzak gözler"* şiirinde gülün bu şekilde şiire girdiğini görürüz.

"bir bir tuttunuz: yalvacını
bir fırtınanın; ölümün
ilk yazıydı, üstünden
sekerek gül izlerinin
geldiniz... uzak gözler
siz! güz melekleri..."[379]

*gül*ün *kop*ması bir olumsuzluktur. Boyutu şiirde okundukça anlaşılan bu olay *Akşam Şiirleri*'nde geçmişte kalarak hatıraya dönüşmüşlerdir.

"sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
ürkü!.. biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşsam..."[380]*(annem ve akşam)*

Bedreddin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri" ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*, Hilmi Yavuz'un gülü genellikle ideolojik bağlamda kullandığı şiirlerdir. Daha çok ideal ve ülküye lirik anlamda vurgu için başvurulan gül imgesi, bu kitapları okuyanlarda güzel bir intiba bırakır. 1970'li yılların ürünü olan bu şiirlerde güle, sevgili ve aşk manasında yer verilmiştir. Dönemin politik ruhuna aykırı olmasına rağmen Yavuz, gül imgesini bu iki lirik kavramlara bulayarak şiirlerine almıştır.

Bedreddin Üzerine Şiirler'de gül yüceltilir. Ancak övülen güle benzetilen ya da gül biçiminde sunulan ihanettir. Bu yakıştırmayı Osmanlı hanedanından *I. Mehmet* yapar.

"bedreddin yaşıyor mu hâlâ?
ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gül diye
resmedendim; denizin gönderine ölümü
çektirendim ben, lala
bedreddin yaşıyor mu hâlâ?"[381]*(birinci mehmed)*

"denizin gönderine ölümü" devleti temsil eden Çelebi Mehmet çeker.

"şimdi nedense" adlı şiir, bu kitabın Bedreddin olayından uzak, ama olayın hissî duyarlığını içeren şiirlerin yer aldığı *"sırası gelince"* bölümünde yer alır. Gülün anıldığı mısralarda şair; güle, sevda gibi Bedreddin'in ideallerinden uzak apayrı bir anlam yükler. Bu mısralar belki de toplu şiirler kitabından *"Gülün Ustası Yoktur"*un adına ilham olmuştur.

"sevdalar olsun, ilkyaz ölümlerinden olsun

---

[378] - A. g. e. , s. 137
[379] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 71
[380] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 11
[381] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 85

geçit vermeyen akarsu olmaz
gülün kendini işlemek için
çırağı da ustası da yoktur"[382] *(şimdi nedense)*

"*pir sultan"*da ise Hilmi Yavuz, gülü tam bir ideolojik imgeye dönüştürür. Bu yakıştırmasını Pir Sultan Abdal ile irtibatlandırışı tarihî yaklaşımla ilgili olmalı.

"kalın turnalarda balkıyan gizle
gök ekin çilerken geceye sazı
bir gül derneğinin börklü son yazı
köpükten gömleği, yensiz denizde
...
sorguçlu düşlerle çattığın ova
kızıl gülde konaklasın isterdin"[383]

Gerek bu şiirde gerekse yukarıda kaydettiğimiz "*birinci mehmed"* şiirinde *deniz* bir imge olmakla birlikte, gerçekte Deniz Gezmiş'e bir gönderme yönüne de sahiptir.

Gül ve hüzün birbiriyle çok ilintili olan iki kelimedir. Gülü içinde taşıyan hüznü de yedeğine alır. Biri diğersiz olamaz. Olursa ona gül denmez. Gül sevda, aşk ve kimi kez ülküdür. Hepsinde de mutlu son arzulanır. *"sırası gelince"*de bu iki ayrılmaz yoldaşa birlikte rastlarız:

"acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik
hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra"[384]

Gül, şiirde aşkı, sevdayı ve sevgiliyi imleyen bir sembol sözcüktür. *Feodal*, dokunduğu her şeyi olumsuz kılan bir düzen parçası olarak *gül*ü de *hüzn*ü de kirletir. Şaire göre gül kadar hüzün de güzeldir. Çünkü her ikisi de duyarlıktır. *Feodal* yani ağa ya da patron bu duyarlıklara su koyar. Gülü de kendilerine dönüştürüp *yaban* kılarlar. Onlarca her şey kapital değeri olan şeydir. *Doğu Şiirleri* kitabında gülün aşk veya diğer deyimle sevda olarak alındığı diğer şiirlere baktığımızda her birinde ayrı bir gül-sevda ilintisi kurulduğunu görürüz.

"sevda, belki belki bir susuştur
ve kimbilir, nasıl ve nerden
gelen bir türküyle duyulmayanı
bir soluk güldür, ki duyurmuştur
eski fütüvvetnâmelerden"[385] *(doğunun sevdaları III)*

"en küçük bir gurbeti bile
içi titreyerek okuyan
ve bir gülü tersinden dokuyan
umutlarımızda"[386] *(doğunun kadınları)*

"*feodal"* şiirinde Hilmi Yavuz, bu adlandırmanın çağrıştırdığı olumsuz anlamı ifadede gülü de kullanır.

"ey günü akşamlı kılan duyarlık
...
denizden kovulmuş gülden emekli

---

[382] - A. g. e. , s. 100
[383] - A. g. e. , s. 102
[384] -A. g. e. , s. 103
[385] -A. g. e. , s. 135
[386] -A. g. e. ,s . 142

ey artık hüznümüzü bizden alanlar
...
güllerle birlikte yaban olanlar” [387]

Doğu Şiirleri sadece Türkiye’nin doğusuna değil, bütün bir Doğu’yu içine alan şiirlerle doludur. Ancak şiirlerde akla ilk düşürülen genellikle ülkemizin Doğu’sudur. Bu coğrafya bizde olduğu gibi bütün dünyada geri kalmışlıkla eş anlamalıdır. Güneş buradan doğsa bile ışığını hep Batı’ya vermiştir. Doğu’ya ışığının manası kalmıştır. Doğu’da, Batı’ya karşı daima bir öykünme vardır. Öyle ki yerleşim yerlerini dahi insanlar hep bulundukları yerlerin batısına yaparlar. Hilmi Yavuz, *Doğu Şiirleri*’nde, okuyucusuna bu Doğu’yu tanıtır.

“doğunun kalıtı” şiirinde, bize Doğu’nun kaderini ve bu kaderde gülü anlatır. Doğu medeniyetinde şiire verilen önem ve şiir mirasına yapılan vurgu ile bu medeniyetin insana yakışır duyarlığı övülür.

“bize doğunun büyük şiiri kaldı
o bir nehir gibi ve kendimizin
nice ipek yollarına dökülüp
ve derin kollarına bir gonca
gül diye kapanıp ve tiftik
...
bir külliyeye benzer gurbetimizin
gide gide sonuna geldik”[388]

Şiirde gül ile aşk kastedilir. Kaydedeceğimiz *“doğunun diyalektiği”* şiirinde de aşk vardır. Ancak bu aşk, ölüm kokan bir ülkü ve idealdir. *nurhak* ve *deniz*lerin peşinde *gezmiş*tir.

“günün yaşmağını örtünür ve bir tekke nefesi
gibi usulca acılanır toprak
sesin kendini güle
ve gülün kendini sessizliğe dönüştürmesi
...
üzerinden bir dağ, örneğin nurhak
olup geçmiştir
*ölüm hangi **deniz**leri **gezmiş**tir”*[389]

Gül, *Doğu Şiirleri* kitabında bu şiirle birlikte diğerlerinde de genelde ülküdür. Bunlardan biri *ibrahi talu* dramının konu edindiği *“doğu 1310”*dur. Sevda dolu olan bu aşka isyan refekat eder.

“işte solhan ve işte kocaman
dağlarıyla akraba
ve gülleriyle hısım
olduğumuz palu”[390]

Mustafa Subhi Üzerine Şiirler, Hilmi Yavuz’un ideolojik anlamda kaleme aldığı tamamlanmamış eseridir. Daha çok Mustafa Subhi’nin yaptıklarını anlatan ve ağıt niteliğindeki şiirlerle dolu bu kitapta gül, ülküdür.

“derler ki gülün azına kanaat
düşman kavi, tali’ zebûn

---

[387] -A. g. e. , s. 105-106
[388] - A. g. e. , s. 126
[389] - A. g. e. , s. 128
[390] - A. g. e. , s. 155

de ki gülün hepsi bizim
gelgelelim
sevda ve hayat
üzerinden, nasıl da aktı tren?"[391] *(şimendifer işçileri anlatıyor)*

"şairler anlatıyor", kitabın en uzun şiiridir. Şiirde şairin gözüyle dönem değerlendirilir.

"şair! kalbin ve sevdanın işçisi misin?
öyleyse yaz bunları, yaz ki
ölüm beklesin orda
ve gülde beklesin"[392]

Gül, Eski edebiyatımızda sevgilinin güzelliğini anımsatan bir çiçek olduğuna konunun başında değinmiştik. Hilmi Yavuz, şiirlerinde gül sevgiliyle birlikte daha ziyade aşkı anlatmak için kullanmıştır. Meseleye bu açıdan baktığımızda onu geleneği yeniden üreten bir şair olarak görebiliriz. İlk kitabı *Bakış Kuşu*'ndan başlamak üzere gülü, şiirlerine daha çok aşk ve sevgili olarak almıştır. Ama gelenekte olduğu gibi sevgilinin yanağı yahut yüzü değil kendisi vurgulanmıştır. Örneğin *Bakış Kuşu*'nda yer alan *"kış meditation'ları"*nda şair, aşkı gülle dile getirir.

"kuşlarımı koymak için
bir gök resmi bulamadım
ilkel bir dil benim adım
onunla gül çizmek varmış"[393]

Lirik şiirlerin yer aldığı *Bakış Kuşu* ile Yavuz, İkinci Yeni'cilerden sonra kendi çapında Türk şiirine bir durulma kazandırmıştır. Yalın ve lirik şiirin nasıl olması gerektiği yönünde kuşakdaşlarına ve genç şairlere adeta yol göstermiştir. Gül, bu kitabıyla şiir dünyasına kazandırdığı yepyeni imgelerden biridir. "*sülün"* şiirine baktığımızda yeni gül imgelerinden birini görmüş oluruz. Sülün , kuyruğu uzun ve etli bir kuş türüdür.[394]

"Savurmada şimdi sülün bir göğü
Gece ağaçları tutup yaz sonu
En güzel gözlerinin balkonu
Her şiirde bir gülün büyütüldüğü"[395]

Hilmi Yavuz'un şiir seyrinde *Bakış Kuşu* ilk dönem, *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Doğu Şiirleri* ikinci dönem şiirl kitaplarıdır. 1981 yılında yayınlanan *Yaz Şiirleri* üçüncü dönemin şiir kitabıdır. İlk dönem şiirleri ile *Yaz Şiirleri*'nin başlangıcını yaptığı dönemin ortak hususiyetleri vardır. Bu dönem şiirlerinde de Yavuz, güle aşkın birçok anlamını yükler. Önemli bir yekunu oluşturan gül imgeli aşk şiirlerinden başlıcalarını incelemeye çalıştık. Bunlardan ilki *Yaz Şiirleri*'nde yer alan *"kazı"*dır. Yavuz'un şiir poetikasından kalın izler taşıyan şiirde gülün poetikasındaki yeri ifade edilmiş olur.

"ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe

---

[391] - A. g. e. , s. 170
[392] - A. g. e. , s. 177
[393] - A. g. e. , s. 29
[394] - Türkçe Sözlük, TDK, İstanbul- 1998, Cilt- 2, s. 1353
[395] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 33

siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız"[396]

Divan şairi Nabi'nin *"Usanduk"* redifli gazelinden metinlerarası bağamda alıntılama yapılır. *"usandık"* şiiri yine bu kitabın gül konulu bir şiirlerindendir. Şiirlerin aşkı konu edinilmesinden duyulan usanç dile getirilir.

"yaz günü! hep aynı ve yağız
atlar çıksın diye tek düze
dolanıp dururuz
...
bir kuştur şimdi buruk bengisu
ve gül şiire bir yüktü ki usandık"[397]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gül daima insana duyulan aşkı vurgulamaz. Kimi şiirlerde gülle imlenen aşkın, tasavvufî boyutuyla karşılaşırız. *Yaz Şiirleri*'nde gül, ilahî aşk olarak işlenir. Bilindiği üzere gül Hz. Muhammed'in bir sıfatı da Gül Ahmet'tir.

"güz bir neydir, bir gül üfler
ve akik
işler kalbine, dinle!"[398]*(ney)*

"uçuk çocuk" aşka ve güle tasavvufî yaklaşılan diğer bir *Yaz Şiirleri* şiiridir.

"yaz, bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş"[399]

Aynı kitabın sırasıyla *"a. Rıza erhat'a ağıt"* ve *"koruganlar"* şiirlerinde ise Hilmi Yavuz, aşkı insana özgü yönüyle ele alır.

"sen ki acıdan sözcükler
dövdün güllerin örsünde"[400]

"ben şimdi bir gülü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye
yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!" [401]

Gizemli Şiirler'de de gülün, aşk anlamlı kullanımını görürüz. Gül, kitabın adıyla özdeş olmayacak ölçüde yalın ve açık bir anlatımla aşka vurgu anlamı taşır.. Bu durum, Hilmi Yavuz'un aşkı ısrarla gülle dile getirme gayretinden kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan, gülle duyumsadığı imge zenginliğini de bu duruma neden olarak gösterebiliriz. *"hayal hanım"*da, aşkını *hayal hanım*'a anlatır.

"Yeşil imgeli kız! ilkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
...
Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllerle belenmiş
biriydim ben...
ve derin bir gül duygusu

---

396 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 12-13
397 - A. g. e. , s. 15
398 - A. g. e. , s. 19
399 - A. g. e. , s. 39
400 - A. g. e. , s. 20
401 - A. g. e. , s. 25

verdiniz bana.
ey hayal hanım?"[402]

Aşkın yalın bir gül imgesi ile anlatıldığı bir diğer şiir ise *Yolculuk Şiirleri*'nde karşımıza çıkar. Şiirde, şiir poetiğine gülü katarak değinir.

"her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görülsün istemez 'gül' ve 'hüzün'..."[403]*(yolculuk ve şiir)*

Hilmi Yavuz, çoğunlukla *Söylen Şiirleri* ve *Çöl Şiirleri*'nde güle tasavvufî anlamda yer verip aşka göndermelerde bulunur. Örneğin *"mevlânâ ve şems"*te gülü ilahî aşka ima için kullanır.

"aşklardır benim bildiğim
ben oluşum, sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez ama sen yine gel
yine gel de
bir gülü sağalt ***o rose thou art sick"***[404]

"kaab ve hırka" şiirinde ise Hz. Muhammed'e vahiy gelirken söylediği bir ifadeyi şiirine taşır ve bu buyruktan hareketle güle anlamlar yükler.

*"**'beni örtün, beni örtün!'***
sessizlikti, gülü doğurdu
yüzümü Yüzüme döndüm
Zaman gül'dür; gülü böldüm
Yeşil gülü: ***semerat'ül fuad***
yürüdüm aşklara doğru"[405]

Hz. Peygamber'e gönderilen ayetleri, aşka götürücü birer gül olarak algılayan Yavuz, zaman ile gül arasında da bağ kurar. Belki de zamanın tasavvufî manada olgunlaştırma ile aşka götürücülüğü dile getirilmektedir.

*"çöl ve söz"*de söz ile gül arasında ilişki kurar. Bu şiirde Peygamberimize gelen ilk buyruktan yararlanır. O'nda gülün varlığına inanır. Bilindiği üzere gelen emir *'oku!'*dur.

"içinde gülün uyuduğu Söz, vakur;
belki 'oku!' der biri ve okur;
sarılmış, öylece duruyor, kumaşa."[406]

Hilmi Yavuz, birçok şiirinde, gülü olumsuz bir imge olarak şiirine yansıtır. Bu yeriş gülün imlediği aşktan dolayıdır. Kimi kez açıktan bazen de dolaylı ve örtük biçimde gülle göndermede bulunduğu aşkı olumsuzlar. Gülün bu biçimde kullanımı daha çok 1980 sonrası şiirlerinde görülür. Özellikle de *Gizemli Şiirler* ve *Ayna Şiirleri*'nde gülün hüzün kaynağı olduğuna vurgu yapar.

"eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım
o aman vermez belleğin
paramparça güldüğüydünüz
aynalar ve gül dolardı içim... eylül!"[407]*(eylül)*

---

[402] - A. g. e. , s. 76 -77
[403] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 23
[404] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 164
[405] - A. g. e. , s. 169
[406] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 39

Ayna Şiirleri, Hilmi Yavuz'un imgelere agresif ve hastalıklı anlamlar yüklediği şiirleri içerir. Yaşadığı sıkıntıları açıktan yansıttığı şiirleri kapsayan bu kitapta gül de kendine düşen payı alır. Gülün yerilişi akla bunalımın kaynağında gülü de çağrıştırır. Canlı bir varlık, köpek sıfatı atfedilen bu gül imini insan olarak da düşünmek mümkündür.

"bir gül üremekte... bizi kuşatır mutlak;
o kocaman ağzıyla, giderek korkunç, kuduz!
...
ne geldiyse gizemli, o gülün ertesinde;
herhangi bir sokağa döndürdü labirenti...

'kendi-için-kanser'in balını ören arı;
yüzüme bulaşıyor o gülün salyaları..."[408]*(kuduz sonnet)*

"bursa ve Zaman" şiirinde ise şair, gülün varlığına inanmaz görünür. Gülü ya da aşkı reddediş şairin aşk karşısında duruşunu da gösterir. Belki de zorunlu bir duruştur bu.

"gül yoktu hiçbir yerde, ki
gül denilen neyse o
hiçbir zaman olmadı..."[409]

Söylen Şiirleri'nde gülü genellikle umutsuzluk, ondan bir şey beklenmeyen, solan ve yitmekte olan bir çiçek imgesi olarak görürüz. Kitabın Batı mitlerine yer verilen *"söylen'en'ler"* kısmında yer alan bu şiirlerde mit kahramanlarının aşkları, şairi karamsarlığa itmiş olabilir. Kitapta, *"bursa ve Zaman"* ve *"kuduz sonnet"* şiirlerindeki gül imgelerinin benzerlerini okuruz. Belki de bu şiirler konuyla ilgili olarak birbirilerini tamamlarlar.

"bir gül, donanmış ve kanser
duruyor yok-olan bağçemde..."[410]*(kronos)*

"Aşklar kimliksizleşti: süslü zamanlar!
Sen ki kendi kendinin özleminden
Sıkılırdın... sorardın:
'olur mu,
anlamak aşkları eski güllerden?'"[411]*(eros ve thamatos)*

"bekleyen isterse beklesin...
beklerler... lâmbalar kuruyor;
gül, daha tohumdayken solmaktan
bıkmış, dallar kusmuklu; bir vinç..."[412]*(orpheus'a şiirler- 2)*

Gülü olumsuzlama, onunla aslında aşka ve sevgiliye inanmama ve gerçek olmadığına kanaat getirme *Çöl Şiirleri*'nde işlenen konulardandır.

---

[407] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 87
[408] - A. g. e. , s. 196
[409] - A. g. e. , s. 107
[410] - A. g. e., s. 153
[411] - A. g. e. , s. 155
[412] - A. g. e. , s. 160

"hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun
o yazın içindeki kötü'yü"[413]*(çöl öyküsü)*

*"çöl, yollar ve hırka"*da da güle duyulan güven yitirilmiştir. Bu nedenle ona *kıssa* der. Kıssa, hikâye demektir. Halk dilinde hikâye gerçek olmayan şeyler için kullanılır.

"gül bir kıssa, kızlar organza, tafta;
çocukluk çöl, ergenlik çöl de... lirik
bir yaşlılık şimdiyse... daha"[414]

Yolculuk Şiirleri'nde bulunan *"yolculuk ve mola",* yol kavramı ile gülün ilgili kılındığı şiirlerdendir. Gülün hüzün tarafına değinilen şiirde, gülün geçiciliğine vurgu yapılır.

"kolay değil, her zaman zaman
bir gülde tıpkı bir mola
verir gibi durmak..."[415]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gül, daima hüzün ya da olumsuz şekilde görülmez. Kimi şiirlerde gülden, açıktan veya gizli olarak olumlu bahsedilir. *Gizemli Şiirler'*de *"derin alıntı"* onlardan biridir. Kitabın baştanbaşa gül olduğuna vurgu yapılıp dil *gonca*, kitab *bahçe* gül ise *tümce* olarak nitelenir. Bir *gülistan* ile okuyucu karşı karşıya bırakılır.

"kar ki öykünün beyazı
ve bir kitabın bahçesi
görünür güldeki tümcede
...
ey okur! beni anla ve unut
güller sadece okunur bu şiirlerde"[416]

Söylen Şiirleri yukarıda verdiğimiz örneklerde görüleceği üzere gülün olumsuzlandığı şiirlere sahiptir. Oysa kitapta gülü yücelten şiirler de vardır. Gülün yalın anlamı için dile getirdiğimiz güzellik, gülün aşkı olumlu manada karşıladığı bu şiirlerde de söz konusudur. Türkçe'de Nergis olarak bildiğimiz çiçek, Yunan mitolojisinde efsane kahramanın adıdır. *"narkissos'a ağıt"*ta bu mit kahramanın sevgi sözleri güle benzetilir.

"sen gerçekten yalnızken bile
sanki yalnızmış gibiydin. bir dili
-sendin o! -soyundun ve giyindin
sende 'gül' anlamına gelirdi her kelime"[417]

Çöl Şiirleri'nde bulunan *"exodus"* adlı şiirdeyseYavuz, güle gösterilmesi gereken ihtimamın zerrelerine de yapılmasını ister.

"gülleri fişlerken tomurcukları örseleme"[418]

Bu kitabın, Ziya Osman Saba'ya ithaf edilen diğer bir şiiri *"çöl yakarısı"*nda çöl aşklarına göndermede bulunulur.

"işte her şey sıkıntı! çöl güllerle geçiyor;

---

413 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 36
414 - A. g. e. , s. 44
415 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 25
416 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 78-79
417 - A. g. e. , s. 156
418 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 11

ve her şey total lipid![419]

Aşk ile gülün birlikteliğini ve bütünlüğünü içeren bir diğer şiir örneği *Yolculuk Şiirleri*'nde karşımıza çıkar. Kitabın yayınlanması esnasında bin yıl için kullanılan *milenium* tanımlamasını şiirine başlık yapan Hilmi Yavuz, *"millennium için dediğimdir"* adlı şiirinde gülü, aşka sordurtur.

"her şeyi Aşk bilir, ona sor,
bir gülün bin yılını..."[420]

Hurufî Şiirler'de aşk, kısmen boyut değiştirir. Kitapta gülü, daha olumlu ancak fazlaca metafizik olarak görürüz. Beşeriyetten uzak bir aşk söylemine sahip gül sunulmaya çalışılır. *"tâ, sîn, mîm (yedi)"*de kendisinin gülden yapıldığını dile getirir.

"âh kendime yaban dildim
huruf atlarını koştum
ve güllerden inşâ e-dil'dim"[421]

Hilmi Yavuz'un şiirinde gülün öncelikle yalın biçimde, bir ideali veya ülküyü vurgulamada, aşkı ve sevgiliyi imlemede bir metafor olarak kulanıldığına daha önce değinmiştik. Bunların kimisi şiirlerde iç içedirler. Biz bunların şiirde ağır basan tarafını ölçü alarak bir ayrıştırmaya tabi tuttuk. Sevgilinin gül ile anılışı ve edebî sanatlarla sevgiliye göndermelerde bulunuşu Divan şiiri geleneğinde önemli bir yer tutar. Bir gelenek şairi olmasına rağmen Hilmi Yavuz'un şiirlerinde bu durum tam zıddı biçiminde tezahür eder. Çoğu zaman eleştirilen aşk ve sevgiliye eleştiri içinde övgü de yapılır. Gülün sıkça yer aldığı *Bakış Kuşu*'ndan buna bir örnek verebiliriz. Şiirde sevgilinin asiliğinden bahseden şair, bu asilikte doğallığı görür.

"Sen bakışların yol geçen hanı
Çılgınlığa yazla gelen ilk konuk
Adlarına deniz vuran soyluluk
Dize gelir önünde güllerin en yabanı"[422]*(Dize)*

Yaz Şiirleri'nde gül, sadece sevgiliye değil her iki tarafa, seven ve sevilene de vurgu yapar.

"derindir arası güllerin
ve aşkın yakut dilinden
duyulur türküsü şiirin;
-çiçekli dağ
çiçekli dağ"[423]*(çiçekli dağ sokağı)*

Aynı kitabın *"gömü"* şiirinde ise şairin benzer yaklaşımla *gül* ve *derin*liğe *gömü* bağlamında yaklaşır. Aşk ya da âşık, sevgi bağlamında düşünebileceğimiz bu kahraman ve kavramların adlarında derin anlamlar gizlidir. *gömü* kalp olabileceği gibi aşkın bitimine ve gömülmesine vurgu da olabilir.

"gömüdeki gül neyse, güldeki gömü odur
yaz
bunu nerden bilsin?"[424]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gül her zaman sevgili olarak da algılanmamalıdır. En azından bu konuda, anlam sevgiliyle sınırlandırılmamalıdır. Örneğin *Gizemli*

---

[419] - A. g. e. , s. 42
[420] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 53
[421] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 55
[422] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 50
[423] - A. g. e. , s. 34
[424] - A. g. e. , s. 36

Şiirler'de şairin gülü sevgiliden öte biri olarak kişileştirdiğini söyleyebiliriz. ah, aşkın nidasıdır.

"benden güle doğru- öyle ki
yazın çığlığı kuytularda, ah
ve!
acı değil bu, ünlem..."[425]*(ünlem)*

Benzer bir kişileştirmeye *Zaman Şiirleri*'nde rastlarız. Sevgiliyi vurgulama için gül kullanılır.

"şiirler, akşamın iç yüzü
neler söyler neler onlar, öyle ki
anlaşılır, dildir, her gülün
kendi bahçesine çekildiği"[426]*(sorular ve Zaman)*

Hilmi Yavuz, her kitabında genellikle bir konuyu işleyen bir şairdir. Kitaplarında temel aldığı konuyu akşam, yolculuk, gül, yaz... gibi metaforlarla birlikte işler. Bu istiarelerle kitapların ana temalarını çoğu şiirlerinde mezceder. *Yolculuk Şiirleri*'nde *"yolculuk ve gül"* onlardan biridir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere şiirde gül ile yolculuk arasında ilgi vardır.

"nerde o sarısabır, safran ve sarı sesi
akşamın? duymak sanki bir gülün
yolculuğu gibidir bahçeden sana doğru;
...
bir şeyler duyuyorum... sesler, şeyler? ölünün
son gördüğü o gülü çağrıştıran, -nedense...[427]

Gül, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde çok önemli ancak bir o kadar da karmaşık biçimde şiirine giren imgelerdendir. Hemen her kitabında ayrı bir metafor olarak karşımıza çıkar. Birbirlerine yakın anlam içerseler bile ayrı vurguları içinde barındıran bir kullanıma sahiptirler. Geleneğe sıkı sıkıya bağlı bir şair olan Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gül imgesinin ortak özelliği geleneği onunla üretmesidir. Böylece onuna sadece sevgiliyi değil, farklı açılardan aşkı da vugulamaktadır.

3.4.6.2. Erguvan

Erguvan, Türk edebiyatında gül ve laleden sonra ilgi çeken bir başka çiçektir. Geçmişten günümüze birçok şiirlere konuk olmuştur. Kimi zaman denemelere de mevzudur erguvan. Uğur Kökden, "Erguvan Uygarlığı" başlıklı yazısında bu çiçekten, kişilik ve yücelik atfederek bahseder: "… Her bahar-saltanatı bir ay bile sürse-erguvan mevsiminde, … O renk, - ölüden diri, diriden ölü çıkaran bir Tanrı'nın buyruğuyla olmalı- bütün bir kış kuruyup kapkara görünen karanlık bir gövdeden fışkırıyor. Nisan- mayıs aylarında, belli belirsiz bir kızıllık taşıyor doğaya bahar. Erguvan, pembe ve kızıl! Alev rengini, yani sürüp giden sihirli yaşamın ateşini armağan ediyor insanoğluna… Erguvanın önce çiçeği dünyaya gözünü açıyor. Ardından, yürek biçimi dalların en uç noktasından çıkmaya başlıyor, birer ikişer; geçen her günle birlikte çiçekler dökülüyor, yapraklar çoğalıyor ve gövdeye doğru uzanan zorlu bir 'fetih yürüyüşü' başlıyor. Denebilir ki, çiçekle

---

[425] - A. g. e. , s. 55
[426] - Yavuz, a..g.e. , s. 100
[427] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 14-15

yaprağın tam birlikteliği, sanki bir mucize- hiç gerçekleşmeyecek. Birinin varlığı, öbürününkine karşı…"[428]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde erguvandan bahseden şairlerdendir. Bir bahar çiçeği olan erguvan, şiirlerinde gelenekten gelen bir mazmun sözcük olmanın yanı sıra zamanı vurgulayan yönüyle de yer almaktadır. "Benim *Zaman Şiirleri*'nin kök-mazmunu, 'Erguvan' imidir… 'Erguvan'nın bu şiirlerde Zaman'ı imlemesi amaçlanmıştır. 'Erguvan', bir yandan duyumsanan (sâf olmayan) Zaman'ı imlerken, öte yandan, geleneksel şiirimize gönderme yapıyor ki, bu, benim için önemli…"[429]

Zaman Şiirleri tema olarak zamanın esas alındığı bir şiir kitabıdır. Hilmi Yavuz'un belirttiği gibi zamanın erguvan ile imlendiği bir eserdir. Kitaptaki birçok şiirde bunu gözlemlemek mümkündür. *"dil ve Zaman"*da olduğu gibi:

"erguvan zamanlardı, ne kadar oldu,
yola çıktıktı, ölü gemilerin,
batık dillerin zamanıydı o zaman…"[430]

Erguvanın zamanla birlikte anıldığı bir diğer şiir *"bahçe ve Zaman"*dır.

"erguvan bürümüş Zaman! kaldır
övdeni bahçenin üzerinden
ağır
ağır aksın her yandan sözlerime yaz"[431]

Zaman, izafî bir kavram olup somut gerçekliğe sahip değildir. Oysa hemen her şey zamana mahkumdur. Nesnesi olmayan bir hâkimdir zaman! *"erguvan ve Zaman"* şiirinde zamanın yerine kullanılan erguvanın kuşatıcılığı anlatılır.

"yolların yaprağa
yaprağın yollara
dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
olur, bekleyiş, bekleyiş…"[432]

"şiir ve Zaman" şiirinde, erguvanın hayalperest olunan yaş evresini, gençliği anımsattığını görürüz. Bu dönemde her şey gerçek çiçek olan erguvan kadar hoştur da.

"Şiirin büyük Zamanı! Günü geldi
her şey ateşti ve hüzün
ateş gibi değildi her şey
erguvan"[433]

Zaman devamlıdır, süreklilik arz eder. *"aynalar ve Zaman"*da Yavuz, zamanın bu yönüne değindiğini görürüz. Biten de bitmeyen de zamandır, bu zamanın, kendine bağlı olan şeylerle alakalı bir olgudur. Geleneğin de devamlılığı yok mudur? Öyle olmasaydı Yahya Kemal gibi Hilmi Yavuz da imtidâd'ın şairi olmaya soyunmazdı.

"erguvanlar geçip gittiler bahçelerden
geriye sadece erguvanlar kaldı

---

[428] - Uğur Kökden, Kitap-lık, İstanbul- 2003, S. 63, s. 29
[429] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 168
[430] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 98
[431] - A. g. e. , s. 122- 123
[432] - A. g. e. , s. 124
[433] - A. g. e. , s. 102

şair! bahçelere özenecek ne vardı?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne aradık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde"[434]

Erguvan sadece *Zaman Şiirleri*'nde zamanı vurgulamaz.. *Ayna Şiirleri*'nde de zamanı imleyen bir çiçektir.

"âh, gökler bıkar gider kendi erguvanından;
bir aynaya dönüşür ötekinin gölgesi…
ve siyah… ayna düşer! ayna ile birlikte
her şey kırılır"[435] *(siyah sonnet)*

Şiirlerinde erguvanı sık kullanmasına rağmen bu çiçeğin ve dolayısıyla adının şiirini temellendiren bir kavram ve sözcük olmadığını söyler. "… 'Erguvan' sözcüğüne gelince, bunun benim şiirimi temellendiren sözcüklerden biri olduğu kanısında değilim."[436] Ancak bu demek değildir ki onun şiirlerinde erguvan yalnızca zamanı imler. Zaman ile ilgili kavramları da imleyen bu çiçek için, verdiğimiz şiir kesitleri birer örnektirler. Nitekim bu söylemimden sonra kaleme aldığı *Yolculuk Şiirleri*'nde erguvanı temel temalarından olan hüznü imgeleştirilme için kullanır.

"melisalar eylül telaşındalar;
kokularını bir an önce
sana duyurmak için
sabırsızlanıyorlar…
beyaz duvarda,
erguvan,
nedense hep bulut açıyor,
çiçek yerine…"[437] *(melisalar burada)*

Diğer taraftan *Yaz Şiirleri*'nden *Ayna Şiirleri*'ne değin yayımladığı şiir kitaplarını üçüncü toplu şiirlerinde bir araya getirip ona *Erguvan Sözler* adını vermiştir.

Çöl Şiirleri'nde ierguvanı poetik bir yaklaşımla ele alır. Kaydettiğimiz üzere, *Zaman Şiirleri*'nde erguvanı, zamanı imlemek için kullandığını söyleyen Hilmi Yavuz, aşağıda alıntıladığımız şiir kesitinde de erguvanla zaman arasında ilgi kurar.

"sen öl!
kimseler anmasın anma gününde
bakarken bakılandı, yargılarken aklandın;
şairdin, aynalardın, erguvan…"[438] *(çölde ölüm)*

Hilmi Yavuz, şiirlerinde erguvanı sadece zamanı imleyen bir imge olarak kullanmaz. Kimi şiirlerinde insan, kimilerinde şiir olarak onu çıkartır karşımıza. *Doğu Şiirleri*'nde erguvan gümrük vergisi, *baç* alınan yolcudur.

"sesin kendini güle
ve gülün kendini sessizliğe dönüştürmesi
gibi kendi kendini yağmalayarak

---

[434] - A. g. e. , s. 118
[435] - A. g. e. , s. 186
[436] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 79
[437] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 42- 43
[438] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 28- 29

odur şafağı dönüştüren ölüme
bu yağma sanki yıkık hanların
ve yazından baç alınan erguvanların
üzerinden bir dağ, örneğin nurhak
olup geçmiştir"[439] *(doğunun diyalektiği)*

Akşam Şiirleri'nde şiir veya sığınılacak mekân ya da zaman diyebileceğimiz bir erguvanla karşılaşırız.

"susmak! akşamın sözüne kadar;
susmak dile çile olup dört duvar;
her şeyi bırak da, çekil erguvanlara"[440] *(akşam ve verâ)*

3.4.6.3. Taflan

Erguvan, kısa sürede solan narin bir çiçek olmasına karşın, taflan kısa sürede solmayan ve rengini uzun müddet doğal haliyle sürdüren bir bitkidir. Hilmi Yavuz, şiirlerinde onunla daha çok aşkı vurgular. Bununla birlikte aşk gibi yüce bilinen değerler ve insanlar vardır. Onlar için de taflanı kullanır. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de bedreddin'in *saçları*nı şair, taflana benzetmesi gibi:

"bedreddin yaşıyor mu hâlâ?
dersin ki onu, mülhidlerini
ormanda ayırmak olası değil
boynu lâleden geçilmez
saçları taflandır ve çağla"[441] *(birinci mehmet)*

Bu şiir kesitinde *taflan* sonsuzluğu imler. Yavuz'a göre sonsuzluk *Bedreddin*'in davasıdır. Trakya bölgesinde onun geri döneceğine ya da davasının gerçekleşeceğine inanan ve bunu bir tarikat adı altında sürdüren topluluklar vardır. Nazım Hikmet, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nda dedesiyle gittiği bu bölgede, Şeyh Bedreddin'in veya davasının bir gün hüküm süreceğine inanan köylülerden bahseder.[442]

Yaz Şiirleri'nde taflanın solmazlığı, şiirlere tükenmezlik biçiminde yansır. Hasret ve hüzün olarak anlayabileceğimiz bu kullanımlarda taflan bir imgedir.

"bir gurbet sesi
kimliği: sevda sözleridir
oturduğu yer: üzgün, taflan
ve bilinmez
bir şiirden kalmıştır"[443] *(yaz ağıdı)*

Aynı kitapta geçen *"taflan"* şiirinde ise taflanın solmaz bir bitki oluşuyla aşkın bitip tükenmeyeceğine vurgu yapılır.

"ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?

ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam

---

[439] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 127- 128
[440] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 40
[441] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 85- 86
[442] - Nazım Hikmet, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, İstanbul- 2002, s. 263- 266
[443] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 22- 23

bir hiçlik tadı
ve ağzından
yıldızlar uçuran
ergin, yeşil ve yabanıl
bir yaz gecesi gibisin
yüzünde yolların gülüşü
ve yaz göğüne ilişkin
bir esenlik üretiyorsun
geçip giden fırtınalardan
et uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
aşkların büyük yarlarıyla
kuşatılmış görüyorum kendimi
safran
ve ezilmiş yazlardan
bakışlarının kıyısız
açıklarına
gurbet ve cevahir taşıyan
bir gülüş söylencesi
geçer bir yazdan ötekine
derin alıntılardan
ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
bir dağın yırtmacından
ince bir dere yatağı
gibi kayan
yeşil tenini görüyorum
akşam
nasıl da yakışıyor yüzüne
ve sanki bir kayalığın içine
durmadan kendi kendini oyan
bir ferhâd gibiyim ben
ya da pusuda, karanlık
bir gül gibi
hem solan hem solmayan

ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan

ey uçurum gözlü sevgilim!"[444]

Baudelaire'in *"Hiçlik Tadı"* şiiri ile metinlerarasılık bağlamında imler taşıyan bu şiirde, yukarıda belirttiğimiz üzere taflan hasret için de kullanılır.

Zaman Şiirleri'inde yer alan *"dil ve zaman"*da ise taflan, sözü niteleyen bir sıfat, yürek yaralayıcı oktur. Tıpkı Divan şiirinde sevgilinin bakışı gibi.

"yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin
dilin acı ve gelgit zamanıydı: O Zaman

[444] - A. g. e. , s. 44- 45

zakkumlara vardık: şair, ilahe, kahraman"[445]

3.4.6.4. Dağ

Hilmi Yavuz'un birçok şiirlerinde dağ karşımıza çıkar. Doğa unsurlarından çiçeklerden sonra en fazla dağa ilgilidir. Bir söyleşisinde dağlara olan sevgisini çocukluğuna bağlar: "...Ben dağları çok seviyorum. Neden? Belki kendime bir oto-analiz yaparsam, çocukluğuma inersem, belki dağ imgelerinin, bana niye bu kadar haz verdiğini çıkarsayabilirim. Ama bana çocukluğuma ilişkin tek bir imaj söyle derseniz, size, gölgesi kendine vurmuş bir dağ imajından söz edebilirim. *'vururum bir gölge gibi kendime'*, belki de bu dağ imgesi benim asûde, özenli, üstüne çok düşülmüş el bebek büyütülmüş tek çocukluğumun bir simgesidir."[446]

Şiirlerinde dağ istiaresini kullanmasını sadece çocukluğuna bağlayamayız. Dağın, ona sağladığı anlam zenginliği sıklıkla kullanımında etken olmalıdır. Halk muhayyilesi de dağın imge zenginliğini keşfetmiş, onu deyim ve söylemlerine taşımıştır: "Dağ gibi adam", "Bu derde dağlar dayanmaz", "Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur."... Hilmi Yavuz'un şiirlerinde dağ, yalın olmanın yanı sıra kişi ya da bir davasının yüceliğine vurgu için kulanılır.

Yaz Şiirleri'nde Yavuz'un kimselere söylemediği bir aşk hikayesini, şiirinde sadece yaşanmışlığını sezinletir.

"aşklar anlatıdır yazın
onları bir sokağ
ın
adıyla çağırır yollarında;
- çiçekli dağ
çiçekli dağ"[447] *(çiçekli dağ sokağı)*

Dağ adını taşıyan bu sokak, bir aşkın mekânıdır. Tekrarlanan bu sokak adı, yaşanılan aşkın çiçekli bir dağ gibi yüce ve güzel olduğuna işaret eder.

Gizemli Şiirler'de dağ, eylül ayında günün sonbaharı olan akşam vakti bir gölge gibidir.

"eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım..."[448] *(eylül)*

"bir dağ kendi gölgesinde kaybolur
ve bir su, bir akar su
yeniden akmayı öğrenir
sende duran sende duran..."[449] *(sümbül ve kuyu)*

İkinci şiir kesitinde görüldüğü üzere dağ, kişileştirilmiştir. Dağa kişilik atfedilmesi ya da kişilerin ona benzetilmesi mecaz sanatıdır. Oysa bu sanatla varılmak istenen, dağa benzetilen kişiyi yüceltmektir. Dağ, yüceliği imleyen bir tabiat unsurudur. Yüksekliği ve haşmeti ile daima büyüktür. Şiirlerde genellikle dağın büyüklüğüne vurgu yapılır. Bu vurgu, edebiyatla sınırlı değildir. Müzikte de

---

[445] - A. g. e. , s. 99
[446] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 78
[447] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 35
[448] - A. g. e. , s. 87
[449] - A. g. e. , s. 167

dağın çokça işlendiğini görürüz. Türk Halk müziğinde dağla anlatılmaya çalışılan yücelik ve en çok da zorluk dikkat çekici düzeydedir.

Doğu Şiirleri'nde de dağın kişileştirilmesini buluruz. 1977'de yayınladığı bu kitapta, lirizmi göz ardı etmeksizin dönemin sol ideolojisi ile örtüşen şiirler yer almaktadır. Dağa, büyüklüğünden ötürü yücelik ve bireysellik atfedilmiştir.

"bu yağma sanki yıkık hanların
ve yazın baç alınan erguvanların
üzerinden bir dağ, örneğin nurhak
olup geçmiştir
ölüm hangi denizleri gezmiştir"[450] *(doğunun diyalektiği)*

Diğer taraftan dağ ile Deniz Gezmiş'e ve hazin sonuna göndermede bulunulmaktadır.

*"doğunun sevdaları III"*te aşkı uğruna dağı delen Ferhat, aslında yüce bir dağdır ve aşkıyla kendini deldiği, yüreğinde yara açtığı anlatılmaya çalışılır.

"ay kanar, sevda akar, bir dağ
bir dağ kendini delerse"[451]

Dava ve bu onun uğruna ölenleri yüceltme için şiirlerinde dağı kullanan Hilmi Yavuz, *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*'de dağı bu kez Türk Halk şiirinde olduğu gibi zorluğu vurgulamak için kullanır.

"şunu hatırdan çıkarma:
bu ağır sevdayı hayata geçir
bil ki dağların hiç sonu yoktur
her ağıda bir gül daha yetişir
hayat ev sahibi, ölüm konuktur
ölümü
gülerek
kucakla"[452] *(mustafa subhi anlatıyor (28 Ocak 1921))*

II. Abdülhamit, Doğu'da asayişi sağlama için bölgenin ağalarına paşalık payesi vermiştir. Zayıf olan devletin bölgedeki idaresini onlara bırakıp Hamidiye Alayları'nı kurdurmuştur. Ancak devlet şefkati ve adaletinden yoksun ağaların idaresindeki bu alaylar, Alevilere baskı uygulamışlardır. *Doğu Şiirleri*'nde bir Alevi Kürt ağası olan İbrahim Talu'nun Hamidiye Alayları'na karşı isyanı ve acılı sonu anlatılır.

" işte Solhan ve işte kocaman
dağlarıyla akraba
ve gülleriyle hısım
olduğumuz palu
gözleri korkunç bir deprem
hem aslı, hem kerem
gibi yanan süvari:
İbrahim Talu..."[453] *(doğu 1310)*

Hilmi Yavuz, nesneleri algıladığı biçimde şiirine alır. Yüceltilen insan ve bir derde, yaraya benzetilen dağ, şiirlerinde kimi zaman aşk olarak da görülür. Bu

---

[450] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 128
[451] - A. g. e. , s. 133
[452] - A. g. e. , s. 179
[453] - A. g. e. , s. 155

somut bir nesnenin soyut algılanışıdır. Sıkıntıyı ve aşk ıstırabını anlatma için başvurulan bu dağ istiaresi yine Türk Halk şiirindeki dağları hatırlatır. *Yaz Şiirleri*'nde bu anlamda bir dağ kullanımını görmek mümkündür.

"bir zamanlardı, dağlar
ve onların ardı
ve yabanıl bir akarsu
gibi dadandı kalbime..."[454]*(yaz! sevgilim!)*

Zaman Şiirleri'nde dağ, bir düşünce yahut anlayıştır. Belki de bir gelenektir. Bu kez dağa benzetilen kişi değil sözdür.

"bir dağın uzantısı olmak
sana yetmediği zaman
gör ki sıradağlar talanda...
sözlere bak, bağı çözük çiçekler
gibi ortada, dağılmış duruyor
nerdesin? hangisinde? solmakta mısın
doğrularda ve yalanda?"[455]*(söz ve zaman)*

Hilmi Yavuz, geleneğin takipçisi bir şairdir. Geleneksel Türk Halk şiirinde olduğu gibi Divan şiirinde dağ çoğunlukla yaradır. Farsça, kızgın bir cisimle vurulan işaret veya yanık anlamını içeren dağ, edebiyatımızda mecazî olarak aşk acısını belirtme için kullanılır. Kimi zaman cinaslı biçimde kullanılan dağ, hem gerçek anlamıyla dağı, hem de aşk acısını karşılar. Hilmi Yavuz da şiirlerinde zaman zaman dağı cinaslı şekilde kullanır.

"batsa kül, batsa turna
ve batsa...
ve benim bir yanım ki ferhâdsa
bir yanım dağdır
hasret, külüngü vurduğum yerdir
ateş, kül ile dağlanır..." [456]*(doğunun sevdaları IV)*

Söylen Şiirleri'nde dağ, hem gerçek anlamıyla hem de mecazî olarak görülür. *"nereus kızları"*nda şair, bedenini dağa yani yaraya benzetir.

"aşk! o yok edici melek!
dağ süzülür, - ve
rüzgâr yüzümdür benim artık
...
küçük kır tanrıları gibi
dağa tırmanır
...
aşksa o yok edici melek
nerededir? elimde ölüm de
var; - ve
dağ, gövdemdir benim artık"[457]

Söylen Şiirleri dağın, açıktan dert ve acı olarak yer aldığı bir kitaptır. *"eros ile thanatos"*ta şair, kendi gibi herkesi dertli görür.

---

[454] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 41
[455] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 96
[456] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 138
[457] - Erguvan Sözler, İstanbul – 1999, s. 140- 141

"ayrılık, ayrıldığın yerde değildi
herkes, artık elbette
dağ'dır biraz
ve sarı yaz senin perden
...
bense akşam oldum artık
ve akşamlar benim gövdem.."[458]

Alıntıladığımız son ki şiirde dikkat edilirse *gövde*; *dağ* ve *akşam* ile vurgulanır. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde, her iki kavramın yerine göre anlam kazanan birer metafor olduklarını söyleyebiliriz. Gövde, haz ve acı kaynağıdır. Dağ, bir yaradır. Bu yaranın gönülde ve bedende de izi olur. Gönlü acı içinde olan biri, bedenini gönlü gibi yaralı sanır. Gönlün yarası ise aşk acısındandır. *Akam Şiirleri*'nde böyle bir aşktan bahsedilir.

Ahmet Hâşim'e

"hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı..."[459]*(akşam ve hançer)*

Hurufî Şiirler'de de dağı yara olarak okuruz. Hilmi Yavuz için önemli bir konudur aşk yarası. Ancak dağ, şiirlerde kendi başına yer almaz. Onunla birlikte anılan bağ, ortaya güzel bir mazmunun çıkmasını sağlar: *dağ üstü bağ*.

"kimse bilmedi ben ***dîl-i mecrûh***
ser-i kûyunda *itlerle... eyvah!*
dokunmayın dağ üstü bağ
yaralar gövdemde kalsın..."[460]*(harfler ve hilmi)*

Şiirde, Fuzulî'nin aşağıya aldığımız beytinden;

"Pâre pâre ***dil-i mecrûh****-i perişânımdan*
Ser-i kûyunda *gezen her ite bir pâre fidâ"*[461]

Koyulaştırdığımız tamlamalarla anlatmaya çalıştığı derdini, okuyucusuyla paylaşmak ister. Yaralı (dağlı) bir gönlü vardır ancak ona, *dokunmayın* der. Çünkü yarası *dağ üstü bağ* olmuştur. Bu bize Fuzulî'nin aşağıdaki beytini anımsatır:

"Merhem sürüp onarma sînemde kanlı dâğı
Söndürme öz elinle yandırdığın çerağı"

'dağ üstü bağ', Divan edebiyatında kullanılan bir mazmundur.[462] Geniş anlam göndermesi olan bu mazmun; bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur, atasözüyle anlam ilgisine sahiptir.

3.4.7. Akşam

Şiirlerde en çok anılan gün kesitidir akşam, günle birlikte ömrün de bitimini hatırlatan bir zaman kesitidir. Aynı zamanda günün en romantik vaktidir akşam. Daha çok bu yönü ile şiirlere girmiştir. Kimi şairler, akşamı şiirlerine asıl tema yapmıştır. Onlara göre akşam dünyanın karanlığa gömülmesi değil,

---

458 - A. g. e. , s. 154- 155
459 - Akşam Şiirleri, İstanbul – 2002, s. 28
460 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41
461 - Fuzûlî Divanı, Baskıya Hazırlayanlar: Prof. Kenan Akyüz, ... , Ankara: 1997, s. 134
462 - Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Ankara- 1992, s. 113

aydınlanmasıdır. Akşam şairi Ahmet Haşim, şiirlerinde akşama sığınmış ve genellikle de onu birçok şiirinin ilhamı yapmıştır.

Hilmi Yavuz da şiirlerinde akşamı sık konu edinen şairlerdendir. 1998 yılında yayımladığı *Akşam Şiirleri,* süregen olan bu zaman kesitinin temel konu aldığı bir kitaptır.Gelenekle şiiri arasında irtibatını ortaya koyduğu bu kitabıyla akşama verdiği önemi göstermiştir. Hüznünü, anılarını, yaşlanmayı ve geçmişi andığı akşamda, huzur bulduğu da olur. Akşam, ne gündüz gibi aydınlık ne de gece gibi karanlıktır. Günün bu zaman dilimini yaşama bakış açısı ile ilgili bulan Yavuz, şunları söyler: "Akşam, benim gün içinde en çok sevdiğim saatlerdir. Bu biraz da muhafazakârlığımla ilgilidir. Ne çok aydınlıktan ne de çok karanlıktan hazzederim. Akşamda bunu yaşıyorum."[463]

Hilmi Yavuz'un şiirinde akşam; zaman, kişilik atfedilen bir olgu ve nesne olarak üç ayrı anlamı üstlenerek karşımıza çıkar. Akşamı bu yönleriyle şiirine taşımasında, algılayışı ve ruh dünyasında uyandırdığı duyarlıklar etkendir.

Örneğin *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de akşama doğal yolla değil, duyarlıkla ulaşılır:

"ey günü akşamlı kılan duyarlık
derin şayak türkülere gerekli
eski bir kokudur, istenmez artık
denizden kovulmuş, gülden emekli..."[464]*(feodal)*

Sosyal içerikli şiirlerde karamsarlığı çağrıştıran bir hüzünle karşımıza çıkar. Akşam, hüznün parçası olmuştur. *Doğu Şiirleri*'nde akşam acı ve hüzünle birlikte anılır:

"yaylalar kelepçeliydi asi fırat'a
en büyük mapushane doğu'nun son sözü dağlardı
ve dicle, fırat'ın helali
çoktandır akşam denen sanata
alışmış olmanın acısı
kavuşmuş olmanın hayali
ile akardı
köpüğünü kanata kanata"[465]*(doğunun sonsözü)*

Akşamı, acı veren bir *sanat* olarak algılayan Hilmi Yavuz, böylece zamanın hüzün veren tarafının akşam olduğuna vurgu yapar. Akşam bitme, tükenme ve yaşlılığı çağrıştıran bir vakittir. Umutları tükenenler akşamleyin daha bir kederlenirler. Akşamın zaman dilimi olmakla birlikte istendiğinde hissedilen bir nesne olduğunu *Akşam Şiirleri*'nde görebiliriz.

"bu aşkın içinde bahçe var;
kar var kar bu aşkın içinde;
hepimiz bahçeydik kendi içinde;
bir de 'akşam'lar olsun istedik
bu aşk söylemi içinde..."[466] *(akşam ve bahçeler)*

Akşamı algılama ve yorumlama kişiden kişiye, ruh haline bağlı değişkenlik gösterir. İnsan, sükunet bulmak için kendi beniyle baş başa kalmaya ihtiyaç duyar. Ahmet Haşim gibi birçok şaire göre akşam, bu ortamı sağlar. Onlara

---

[463] - Güzergah Edebiyat Programı, TRT- 2, 3. 8. 2005
[464] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 105
[465] - A. g. e. , s. 160
[466] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 16-17

göre benimsenen ve sığınılan gün sonudur. Akşamın bitimi ile başlayan evre gecedir. Haşim, kaynağı akşam olan bu huzur aleminde çok şeyler bulur: "Gece her çeşit kuruntuların kafatasımızın kovuklarından çıkıp, hakikat çehreleri takınarak, sürü sürü ortaya dağıldıkları, yeri ve göğü tuttukları saattir. Uyku, geceye bir panzehir gibi tesir etmese, insan, karanlıklar içinde duyacağı ve göreceği şeylerle kolayca aklını oynatabilir..."[467] Ancak Ahmet Haşim'de yorumunu bu şekilde bulan akşamın, daimi huzur veren tarafını Hilmi Yavuz'da bulamayız. Zira onda akşam, yaşamın sonuna yapılan bir yolculuğu, yalnızlığı hissettirir ve yaşanılanların, özellikle özlem duyulanların, geçmişte kaldığını hatırlatır. *"annem ve akşam"*da olduğu gibi:

"âh, akşamdan bile ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk...

bir türkü söylendi, neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü...
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar..."[468]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde kompozisyona ve bütünlüğe çok önem veren bir şairdir. Onun şiirini yetkin kılan yönlerden biridir kompozisyon. Hemen bütün şiirlerinde anlam kopukluğundan ziyade bütünlükdikkat çeker. *Gizemli Şiirler*'de bulunan *"ünlem"*, bu kompozisyonun ve akşamın uyum içinde sunulduğu şiirlerdendir. Kullanılan metaforlar ve şiirin başlangıcı gibi bitiminde akşamın duyumsattığı *acı*, şiirin kompozisyonunu yansıtırlar.

"akşamları ne düşünsem
anlamı çiğdem ve gizem
bu yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi
üzerimde acıların çiyleri"[469]

Akşam, yolculuk, hüzün ve yalnızlıktan ayrı değildir. *Ayna Şiirleri*'nde, bu bireysel olguları kendi beninde duyumsar. Oysa bunlar, akşamları *içbükey* olarak adlandırdığı bir hal alır. Çünkü gündüzleyin her şey olduğu gibidir yahut öyle görünürler. Akşam, *içbükey*'dir, onu duyumsayanlarla birlikte içe doğru derinleşilen sığınılan bir diyar özelliğine sahiptir.

"pazarları verilen kanlı yalnızlık eki'i
seni hep alıştığın aldanışa bırakmaz...
gündüz her şey öyle düz, öyle dümdüz ki her şey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey..."[470] *(içbükey sonnet)*

Akşam, sadece Türk şiirinde değil, dünya şiirinde de önemli bir yere sahiptir. Modern şiirin öncülerinden kabul edilen Baudelaire, şiirlerinde akşama çokça yer verir. *Akşamın Alacakaranlığında*, *Balkon*... bunlardan bazılarıdır.

---

[467] - Ahmet Haşim, Bize Göre, Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi, Ankara- 1986, s. 171
[468] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 12
[469] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 54-55
[470] - A. g. e. , s. 184

"Suçlunun dostu tatlı akşam geliyor işte
Bir suç ortağı gibi kurt adımları ile
Büyük bir yüklük gibi gökyüzü kapanıyor
Sabırsız insan vahşi hayvan halini alıyor."[471]

Hilmi Yavuz, onun akşam imgelerinden yararlanmıştır.[472] Türk ve Batı şiirini bilen bir şair olarak Hilmi Yavuz, şiirlerinde her iki medeniyetin şiir ustalarına ve şiirlerindeki imgelere göndermelerde bulunur. *"akşam ve nuru siyah"* bunlardan biridir. *nuru siyah* imgesine Şeyh Gâlip ve Gérard de Nerval şiirlerinde yer vermişlerdir. Onlara ithaf ettiği bu şiirinde, *Nurusiyah* istiaresini akşam ve gece bağlamında kullanarak geleneğe hem atıfta bulunur, hem de onu yeniden üretmeye çalışır.

"derinsin, gecelerin altını gibi;
...
başucunda Siyah Güneşler; - sabah!
odalarda ağır ağır fenâlık;
kar yağar bir ânlık kar, bir ânlık
... kalbine gömülür ***Nurusiyah****...*
...
akşam, yaşlı ruhlardaki esrime!.."[473]

Akşam, Hilmi Yavuz'da, yaşlılığı ve yaşamın bitimini duyumsatan bir zaman olarak da algılanmıştır. Yaşlanmayı, yolculuk ve akşam düzleminde ele alan şair, bu iki istiareyi şiirlerinde birlikte kullanır:

"akşam yazmaktır kendi kalbine,
dâimâ o yoksul sardunyaları;
sen gel de şiirle sar dünyaları
bir öyküyle çözecek olsan da yine
....
sınır ne? bir dene, nereye kadar?
yazdığın akşamlara bir bak, göreceksin;
sen sınırda oturan, sen, gideceksin
akşamın en Büyük Efendis'ine"[474] *(akşam ve yazmak)*

Hilmi Yavuz, akşamın şiirsel imge olarak algılayışında Alman şair, Rilke'nin payı olduğunu belirtir: "Rilke, 'akşam benim kitabım'der. Kitap, yazı'dır çok zaman. Akşam, yazı'dır öyleyse. Benim imgelemimde, akşam, yazı, yolculuk birer gidiş olarak, bir devam ediş olarak görünürler..."[475] Akşam, ona şiir için bir ilham kaynağı olur. Ancak hüzün, yalnızlık ve yaşamın bitmekte olduğunu hissettirici bir ilhamdır bu. Onun şiirlerinde akşam sadece zaman olarak görülmez, kişileştirilmiş bir imge biçiminde de görülür. Zaman ile birlikte kişileştirilmiş akşamın ortak yönleri vardır. Bunlar, üstte değindiğimiz üzere, akşamın çağrıştırdığı; ana özgü hüzün, bellek yardımıyla geçmişten devşirilen hüzün, yalnızlık ve yaşlanmadır. Çevrenin ve içinde bulunulan hâlin görünmediği günün bu vaktinde Yavuz, bellek yolculuğuna çıkar. Bu şekildeki imgeye ilkin *Bakış Kuşu*'nda rastlarız.

---

[471] - Charles Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Türkçesi: Erdoğan Alkan, İstanbul- 2004, s. 171
[472] - Bak.: "Şiirlerinin Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar"
[473] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 29
[474] - A. g. e. , s. 24
[475] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 142

"En çok yanılgısı başkaydı benden
Bir suya çalardı saati
Gümüş köstekli bir akşam vakti
Karardı solukları göğü görmeden"[476] *(saatçi)*

Gümüş köstek eskiyi imler. Çoğu yaşlı, geçmişinden saat dahi olsa vermeyerek köstekli saat kullanırlar.

Akşam Şiirleri'nde kişilik atfedilen akşamın kapıya gelmesi, Yavuz'a geçmişi ve özellikle annesini anımsatır.

"*bir kapı açıldı, ansızın, baktı:*
akşam!.. kimse benzemez oldu kendine;
kimbilir ne kadar hüzünlü artık,
bir odadan ötekine geçmek bile...

sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
...
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk...

bir türkü söylendi, neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü...
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar..."[477] *(annem ve akşam)*

solma ve *akşamın ucuna doğru* çıkılan *yolculuk* yaşlanmadır. Yaşlanma ve nihayetinde ölüm, hayatın en acı gerçekleridir. Hilmi Yavuz da yaşlanmayı yadırgamayan ve bunu kabullenen bir şairdir. "... Değişim, kaçınılmaz bir oluş; yaşlılıksa, oluş'un bir fragmanı. Bu fragmanı insana özgü kılan da yaşlanmanın ya da yaşlanıyor olmanın bilincidir. Bu bilinçtir ki yaşlılığı bir insanlık dramı kılar..."[478]

*"akşam ve çocuk"*ta tekrar geçmişe giden Hilmi Yavuz, çocukluğunu hatırlar. Yer, Siirt, dedesinin evidir.

"o konakta herkes, büyük aile,
koştururdu, yazlar sanki bir sara
nöbeti gibi yaşanır, bir çırpınıştır
çocukluk, orada, boş akşamlara..."[479]

Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri*'ni altmışiki yaşında yayınlar. Bu yaş insan ömrü itibari ile yaşlılık dönemidir. Yaşlanma, yadsınamaz bir ömür evresidir. Birçok yazar ve şair, yaşamlarının bu döneminde geçmişi, hem söylemlerinde hem de eserlerinde anarlar. Bir önceki şiirde çocukluğuna giden Yavuz, tekrar çocukluğuna ya da ilk gençlik evresine gider.

"akşam annemle aramda
bir süs
gibi dururdu;
...

---

[476] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 20
[477] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 11-12
[478] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 141-142
[479] - Akşam Şiirleri, İstanbul 2002, s. 10

annem kandili siliyor;
‘mendil,
mendil nerede?..
akşam, annemle aramda
bir süs!”[480] *(akşam ve kandil)*

Aydınlık olsun diye kandili silmek için kullanılan mendil, arılaştırıcı işlev görür. Kandilin kiri yaşamdaki kirler misali silinmeye çalışılıyor. Kir, şairle annesi arasında süs gibidir. Fakat olumsuzlanan bir süs.

Behçet Necatigil’e ithaf ettiği *“ akşam ve balkon”* şiirinde evcimen olan hocasının ev içi yaşamına akşam dolayımında değinir.

“akşam kayboldu balkonda: - iyi!
Bense sanki odalarda gibiyim;
Ev içleri dâima hüzünlü olur;
Öyleyse o ev içlerinden biriyim
...
işte bir şey gidiyor, söyler misiniz,
kim yol gösteriyor bu akşamlara?” [481]

Akşam, karanlıktır, bilinmez. Sûfî geleneğinde gecenin sırlarla dolu olduğuna inanılır. *“akşam ve kadınlar”* şiirinde akşamın kendine ait muamması ile kadınları bir anan Hilmi Yavuz, kadın gizeminin akşamdan fazla olduğunu söylemekten kendini alamaz. Akşam ve kadınla birlikte kaydedilen yolculukta, kadın tarafından aldatılan akşam olur. Ahmet Muhip Dıranas’a ithaf edilen bu şiirde, onun *Serenad’*ından esinlenmeler söz konusudur.

“Kadınlar akşamla gelirler, kuytu
Bir yağmur sonrasıyla dudaklarında;
...
aynalar silinir, akşamdır artık
...
dedim ki kalbimdir ay aydınlığı;
o yol gösterir bütün yollara;
her yer ışıkla dolar, yüzler belirir
kadınlar akşamı aldattığında...”[482]

Şairler açısında birçok imgeyi barındıran akşam, çoğu şiirde doğrudan veya dolaylı olarak işlenmiştir. Belki bundan cesaret alarak Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri*’nde ustalarına, şiirler ithaf etmiştir. Bunu yaparken onların bilinen şiirleri ile akşamı harmanlamıştır. Örneğin Yahya Kemal Beyatlı’ya ithaf ettiği *“akşam ve yolculuk”*ta *“Sessiz Gemi”*den bol anıştırmalara rastlarız.

“haydi toparlan artık kalk gidiyoruz,
akşama vedâ et, ikindiyi öp...
bir onu al yanına, gerisi çer çöp!..

âh, bir an gelse şu gemi;
sessiz ve ağır ağır;- hiç bekletmese!..”[483]

---

[480] - A. g. e. , s. 13-14
[481] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 18
[482] - A. g. e. , s. 26
[483] - A. g. e. , s. 38

Akşam vakti geçmişini sigaya çeken Hilmi Yavuz'un bu hesaplaşmasına ilk kitabı *Bakış Kuşu*'nda da rastlarız. İmgesel anlatımlı bu şiirlerde, şairin bilinç altında sakladığı ya da orada yer etmiş, hatırlandığında acı veren yaşam kesitlerini akşam vakitlerinde anımsar. Zira akşam, beniyle baş başa kaldığı zamandır.

"Bir yerlerde gizli duran o anı
Akşamın özenle tuttuğu günce:
Yorgunluğa gümüş kurşun sürünce
Direnmenin baştan yenik olanı..."[484] *(haziran)*

Akşam, *Gizemli Şiirler*'de geçmişi hatırlatan bir zaman diliminden öte kişi olarak karşımıza çıkar. Yazma eylemi ile akşamın birlikte geçmişi hatırlatışından bahsedilir. Belki de bu yüzden Hilmi Yavuz, akşamı şiirlerinde çok da iyi anmaz. Ahmet Haşim'in bu asude dünyası, ona huzur bahşetmez.

"bulutlu yazılar! siz benim
sizi yazmamı bekliyordunuz
Dil'in gurbetindeyseniz
ve Söz'e tutsak
ne zaman okusak akşamdınız siz
ne zaman kurtarsak şimdi
ve bugün
dili geçmiş sevdalar anlatıyordunuz..."[485] *(bulutlu yazılar)*

Akşamın ona huzur vermeyen yönünün daha çok hatıraları çağrıştırışından kaynaklandığına değindik. Şairin memnun olmadığı, öznesi ile baş başa kaldığı günün bu vaktinden duyduğu huzursuzluk, sadece uzak geçmişle kalmaz. Gün içinde veya akşamda yaşadıkları da onu üzer. Yaşamından birçok izler taşıyan *Ayna Şiirleri*'nde, akşamı bu yönüyle görürüz.

"ben kimden koptumdu, akşamlar depresif, manik
bir aynayla beni bağladı bana... pis
bir kitap çöküntüsü: o, ben'im!"[486]*(çökmüş bir kent için sonnet)*

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde akşam, zamansal ve çağrışıma dayalı birden çok işlevle okuyucuların karşısına çıkar. Akşam, yalın bir geçmiş değildir her zaman. Geçmişe sondaj yapılan bir gün bitimidir. Ama o kuyudan bazen şiir çıkar. *Zaman Şiirleri*'nde akşama böyle bir işlev yüklendiğini görürüz:

"şiirler, akşamın iç yüzü
neler söyler neler onlar, öyle ki
anlaşılır dildir, her gülün
kendi bahçesine çekildiği
yaklaşılır, şiirdir
orada durmada..."[487]*(sorular ve Zaman)*

Şiirlerinde akşamı zaman ve kişileştirmeden öte nesne ya da bir varlık olarak da imgeleştirir Hilmi Yavuz. Bunlarda da akşamı pek olumlu yansıtmaz. Akşamı nesneleştirmesini, imge üretme için tercih ettiğini söyleyebiliriz. Sözcüklerin imge ile kazandığı yeni veya farklı anlam zenginliği, onları şiire uygun kılar. Yalın haliyle şiirsellikten uzak olan bu kelimeler, günlük hayattaki

---

[484] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 52
[485] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 74
[486] - A. g. e. , s. 193
[487] - A. g. e. , s. 100

ihtiyaçlarımızı karşılarlar. Oysa dilden Söz'e yükselmiş sözcükler, şiirin yapı taşlarıdır. Şiirlere giren sözcüklerin anlama dair iletimleri, gönderge işlevleri zayıflasa bile şiire kattıkları imge zenginliği onları bu bağlamda onları şiire yakınlaştırır. Mallarmé'nin dediği gibi "Şiir: fikirlerle değil, kelimelerle yazılır." Hilmi Yavuz'un imgeler ürettiği şiirlerde, sözcükler bunu sağlar. Kısacası şiirerine, sözcüklere dayalı imgelerle vücut kazandırır. Kimi zaman imgelerin nesnel karşılıkları zihnimizde oluşsalar da bu bir zorunluluk değildir. Çünkü imgenin doğasında somut nesneyi karşılama mecburiyeti yoktur. Çoğu yerde imge, bilince değil; bilinç imgeye tabidir. Bu durum imge-simge karışıklığını da doğurmaktadır. Oysa imge şairin zihninde ayrı ayrı biçimler oluştururken simge salt bir şekilden öteye geçemez. Şiirde alışılmamış bağlılaşımların çoğu kez nesnel karşılıklarını bilinç şekillendiremez. Onun şiirlerine bu anlamda yaklaştığımızda simgeden ziyade imgelerle şiirini donattığını ve imgesel bir şiir diline sahibi olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenele akşam, şiirlerinde bol imgesel biçimde karşımıza çıkar. *Söylen Şiirleri*'nde akşamın, sözün yani şiirin bulutunda tadılan bir şey olup olmadığı sorgulanır:

"tadılan bir şey midir akşam
bir sözün bulutunda
bir uçurumun yasında?" [488]*(kharybdis ile skylla)*

"akşam ve sen ve ben" şiirinde akşam, derlenen bir şey, gül ya da çiçek olarak alır. Birlikte derlenişleri aşkı çağrıştırır. Bu eylemin yapıldığı akşamda hüzün vardır. Çünkü aşklar şairin yaşamında, mutlu sonla nihayete ermemişlerdir.

"anımsar mısın, yaz günü, bir bahçeyle
gizledikti kendimizi birbirimizden;
sen ve bahçe, ben ve bahçe, sen ve ben:
akşamlar derlerdik her ikimizde...
...
kimbilir ne anlama geliyor artık,
şu eskiden 'hüzün' dediğimiz şey?"[489]

Akşam, Hilmi Yavuz için şiirlerde çoğu kez ilham ya da şiir yazma vakti olarak anılmıştır. Öznesine döndüğü akşam vakti, onun için lirik bir gün kesitidir. Akşamı şiirinin parçası yapar. *Akşam Şiirleri* parçanın sade bir ürünüdür. Bu kitabını ehemmiyet verir, onu sadece geçmişi ve belleğe yolculuğu imleyişinden ötürü önemsemediğini izaha çalışır: "... çünkü o kitapta ben retorikten kaçınmaya çalıştım."[490] diyerek akşamla lirizmi yakaladığına vurgu yapmış olur. Bu lirizmin uzantısı olarak *"akşam ve kalbim"*de, şiiri için *akşamı kendi*ne *çevir*meye çalışır:

"hiçbir yere gitmek olmamalıdır;
otur da akşamı kendine çevir...
şimdi artık uzaklara gitmiştir,
biraz önce nehre düşen ilk şiir..."[491]

su, nehir ve *kuy* akşamla birlikte anılınca akla suyun azizliği, nehrin akıcılığı ve felsefede zamanı imleyişi gelir. Kuyun derinliği bilinen bir hususdur. Asaf Halet Çelebi'ye ithaf edilen *"akşam ve yelken"* şiirinde akşamı bu imgelerle görürüz.

---

[488] - A. g. e. , s. 144
[489] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 15
[490] - Dil dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs-2000, S. 91, s. 16
[491] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 25

"saymadım, kaç yıl oldu geçtiğin;
yalnızlığı ona saydığın günler...
çeşmeler yer altına indi, kuyular
onlarla yer değiştirdi;
akşamlar bir su gibi aktı kalbine
âh, birer birer...
nasıldı? Sonrasını gördünse eğer..."[492]

Akşam, Hilmi Yavuz'un zaman olarak şiirlerinde fazlaca yer verdiği gün bitimidir. Buraya değin şiirlerinden alınan kesitlerde de görüldüğü üzere, onun için akşamın önemi, yalnız şiir için imgeler yüklü günün romantik bir bölümü olmasından değildir. Beniyle ve anılarıyla baş başa kalmasını sağlayışının bu ilgide rolü çoktur.

3.4.8. Şiir

Hilmi Yavuz, şiir hakkında düşüncelerini yazılarında ve söylemlerinde dile getirmekle yetinmeyip şiirine de taşımıştır. Bu değinmelerde poetik anlayışından, geleneğe dair görüşlerine ve şiirin kendinde bıraktığı izlenimden işaretler bulmak mümkündür. Ona göre şiir yapılır ve bu nedenle ilhamdan ziyade bilincin işlevidir. "...ben şiirde rastlantının yeri olduğunu düşünmem. Şiir, önceden tasarlanır, nasıl kurulacağı düşünülür. Bu yüzden de, 'şiir yapılır'... Şiirin bir tasarıma dayalı olması, şiiri bir 'nesne' kılmaz... Bana öyle geliyor ki şiir, bir tasarıma dayandığı için nesneye yakınsa, okuyucu tarafından özü (anlamı) yeniden kurulduğu için de bilinç'e yakındır. Nesne ile bilinç arasında bir yerdedir diyebiliriz."[493]

Şiirlerindeki poetik anlayışı değişik yaklaşımlar içerir. Şiirin kaynağını ele aldığı *Akşam Şiirleri*'nde *"akşam ve lavinia"* ile *Hurufî Şiirler*'de *"tâ, sîn, mîm (beş)"* bunlardan bazılarıdır.

"yüzüme bak hüznüne bakmış olursun!
şiir: baba belli değil, annesi rüyâ...
son yaz gelir, çocuğunu öldürür;
medea'yı bir gül öper soldurur
ve bir aşka adını verir lavinia..."[494]*(akşam ve lavinia)*

" '- ne kadarsın, güldeki?'
dedi ki: '- o kadarım!...'
şiir: harfleri toplarım
arıyı kovana kadar
onu bulduğum yerde,
hem çiçekte hem de balda
kimbilir'de ya da nerde
de ki, onu işte orda
alır arımı satarım"[495]*(tâ, sîn, mîm (dört))*

Şiiri, ilhamdan ziyade zihinle yapılan bir edebî çalışma olarak düşünür, konuyla ilgili görüşlerine yukarıda yer vermiştik. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de yer

---

[492] - A. g. e. , s. 33
[493] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 15- 16
[494] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 23
[495] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 52

alan *"nâzım hikmet"* te şiirin bir tasarım ve zanaat işi olduğunu imgesel bir dille anlatır.

"lâcivert gergefinde gecelerin
şiiri bir kuş gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinden tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız"[496]

Hilmi Yavuz, şiirde gizemden diğer bir söylemle kapalılıktan yanadır. Hemen bütün şiirlerinde anlamı gizleyen bir şairdir. Ona göre anlam kendini hemen ele vermemeli, okuyucu şiiri anlamak için çaba sarf etmelidir. " ... anlam derinlerdedir şiirde; bulup çıkarmak, şiirleri 'kazmak' gerekir. Şiiri de bir arkeoloji olduğunu, *Yaz Şiirleri*'nde vurgulamıştım."[497] Bahsettiği şiir, *"kazı"* dır. Bu şiirde şairin ve şiirin ne veya nasıl olması gerektiği üzerinde durur:

"sarı yaz! Kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şairim: bir yer altıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice
katmanlar aradınız
...
şiirler kazılmalı: o ince
gurbetlerin gömdüğü
söz başları kırmızı
yazmayı gördüm sandınız
kırgın kağıtlar buldunuz
hüznü donmuş, külü meşin
ve birden
acısı acınıza değdikçe"[498]

Şiirlerin kapalı olması gerektiği yönünde düşünce Hilmi Yavuz'un temel poetik anlayışlarındandır. *"kazı"* şiirindeki düşüncelerine şiirlerinde harfiyen uymuştur. Şiiriyle aşkı, hüznü ve sevgiliyi gizlemeye çalışır. Bunu itiraf etmekten kaçınmaz. *Zaman Şiirleri*'nde sevgilisini şiirle *gölgelenmek* isteğini, bu gizlemenin uzantısı olarak düşünebiliriz.

"üşür köpüre köpüre
işte gün serinledi bende
aşklardan dururum biraz
seni şiirimle gölgelerim
yazları devire devire"[499]*(gölge ve Zaman)*

---

[496] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 94
[497] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 55
[498] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 12- 13

Benzer bir yaklaşımı *Yolculuk Şiirleri*'nde de okuruz. Bu kez gizlemeye çalışılan sevgiliyi imleyen *gül* ve *hüzün* baş başadırlar.

"her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görülsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir neye gömdüğümüzün
...
söz yolunda gerek, aşk konaklasa
kaçıp eski dilin (gülün) evinden;
yolcu! öteki'm benim! eğer bulursan,
hemen o sözcüğü at bu şiirden..."[500] *(yolculuk ve şiir)*

Şiir bir yazma uğraşısıdır. Gerçekte özel bir yetenek gerektiren bu sanat, iç dünyanın dışa vurumudur. Dünyayı ve yaşamı içine alsa da onları açıktan anlatmayıp daha çok imgelerle duyumsattığından ötürü Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta şiirin daha çok susma işi olduğunu dile getirir: "... şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir."[501] Bu ifadelerin benzerini şiir diliyle *'Akşam Şiirleri'*nde de buluruz. Yaşam gizli olmalıdır. Bunun için gerekirse *sar*ılmalıdır:

"akşam yazmaktır kendi kalbine,
dâima o yoksul sardunyaları;
sen gel de şiirle sar dünyaları
bir öyküyle çözecek olsan da yine"[502] *(akşam ve yazmak)*

Hilmi Yavuz, şiirin dille değil sözle yazıldığını; dilin günlük yaşama ilişkin, sözün ise bireysel olduğunu düşünür. Ona göre şiir, günlük yaşam diliyle yazılırsa şiirsellikten uzaklaşır. [503] Bu poetik düşüncesini *"sorular ve Zaman"* nde şu şekilde söze dönüştürür.

"şiirler, akşamın içyüzü
neler neler onlar, öyle ki
anlaşılır dildir, her gülün
kendi bahçesine çekildiği
yaklaşılır, şiirdir
orada durmada
ve her yeni okumada bir bir
giderek artan yoğalmalarda
erguvan kesilir, Zaman'ı dokumada
şiir kendini nasıl erteleyebilir ki?[504] *(sorular ve Zaman)*

Birçok şair açık veya örtük biçimde şiirleriyle kendilerini anlatırlar. Kendini şiirinde gizlemeyen bir şair olarak Yavuz, bunu bir poetik görüşe de dönüştürür. "... doğrusunu söylemek gerekirse ben bencil bir şairimdir. Belki de benmerkezci bir şair, egosantrik bir şair demek de mümkündür. Öyleyse

---

499 - A. g. e. ,s. 104- 105
500 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 23
501 - Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul- 1982, s. 259
502 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 24
503 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 61
504 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 100- 101

şiirlerimde daha çok ben'in olduğunu, daha çok kendimin bulunduğunu, değişik tarihlerdeki kendi yüzümün, kendi kimliğimin öne çıktığını rahatlıkla söyleyebilirim."[505] *Yaz Şiirleri'*nde, hocası Behçet Necatigil'e ithaf ettiği *"mühür"* şiirinde bu düşüncesini, şiir diliyle ifade eder.

b. necatigil'e
"uzun etme artık, şiirinden çık
acı ve düzyazıyla lânetlenmiş
olmadan önceki günlerine dön
hilmi yavuz
...
şiir, hilmi yavuz, mühür
lenir ve gömülür!"[506]

Hurufî Şiirler'de ise şiir diliyle kendini konu edinir.

"dünyayı kalbinin kağıdına geçirdin
birileri ona 'şiir' dediler,
olsun"[507] *(a, ş, k (bir))*

"bak, ben her şeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!.. gül
gül kendine batan dikendi..."[508]*(harfler ve kendi)*

Hilmi Yavuz, çok yönlü bir şairdir, denemeci, anlatı yazarı, gazeteci, hoca ve ilaveten felsefeci. Oysa kendisi bütün bu uğraşı alanlarından en çok şair sıfatı ile anılmayı tercih eder. *Yaz Şiirleri'*nde yer alan *"yazmak"* şiirinde, şiir yazmayı varlık gerekçesi ya da varolmanın mutlu yönü olarak tanıtır.

"ben bu şiiri yazdım da
belki
yazmadım da
yazmak, dirliğimdir benim
...
şiir ki beyliğinden bal ve kül
sunardı kullarına... yazmak
büyülü dağ
ile dağ
masalını ayırmaktır aslında"[509]

İnsan, kendisini bu dünyada bir şeyleri yapmak için sanki görevli olarak düşünür. Bazen yapılması gereken bu şeyler vazifeden öte mutluluk kaynağına dönüşür. Yazmak, edebiyatçılar ve özelde şairler için haz kaynağıdır. Aynı zamanda ebediliği, kalıcılığı sağlar. *Ayna Şiirleri'*nde bulunan *"kıyamet sonnetsi"*nde, şiir yazmanın duyumların kalıcılığında etken olduğuna vurgu yapılır:

"aşk sürünüp geçiyor, ölüm bile pejmürde!..
bir işe yaramıyor varolmak, varolmamak...

---

[505] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 70
[506] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 26- 27
[507] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 15
[508] - A. g. e. , s. 39
[509] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 32- 33

aynalar iyice sığ; her şey yüzey!.. şiirde
kalıyor bazı şeyler...”[510]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sıklıkla kullandığı ve kavramlaştırdığı sözcükler vardır ve bunlar arasında çoğu şiirinde ilgi kurmakla kalmaz, imgeler oluşturur. Özellikle *yaz*, *gül* ve kısmen de olsa *yol* ve *akşam* onun vazgeçemediği kavram seviyesindeki sözcüklerdir. Bu alışkanlığını ilk kitabından beri sürdüregelmiştir. Onları, şiirlerinde *Bakış Kuşu*'ndan başlayarak kronolojilerine bağlı olarak izlemeye çalışalım.

“Sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
*Her açılan **gül**de yepyeni bir Şirâz görünür*
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
*Senin her şiirinde geçmiş bir **yaz** görünür”*[511]*(yahya kemal'e rübai)*

“aşkların üstünden uçarken
şiir kendini seyreder
yazları gösteren aynadan
*feyyaz, ey **yaz**, feyyaz, ey **yaz**, fey”*[512]*(Yaz Şiirleri- feyyaz)*

Zaman Şiirleri'nde şiiri *ya*zdan öğrendiğini söyler.

*“ben şiiri bir **yaz** gününden öğrendim*
ve aşklar o ilk şiirden arta kalandı...”[513]*(yazlar ve Zaman)*

Şair, *Yolculuk Şiirleri*'nde ise *şiir*i ile *yol*u ilişkilendirir.

*“kendimi **yol**lara adadım,*
şiirlerimi de...
bir şiirimde,
'yollar yakut uzaklıklardır' demiştim;”[514]*(yolculuğun yolculuğu)*

Bilindiği üzere Hilmi Yavuz, bir hüzün şairidir. Şiirleri uzaktan yakından hüzünle ilgilidir. Bunu kendisi *“nazım hikmet”* şiirinde açıkça itiraf eder.

“hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız”[515]

Hüzün, şiirlerinin ana tema ve matrislerindendir. Şiirlerinde vardığı nokta genelde hüzündür. *Zaman Şiirleri*'nde hüzne kaynaklık eden *ölüm*dür ve ölümü söyleyen ise şiirdir.

“ötelerden, ötelerden
şiirdi
ölümü söyleyiş
ve tekrar söyleyiş...”[516]*(erguvan ve Zaman)*

Hilmi Yavuz, kimi şiirlerinde şiir ile aşk, sevda arasında bağıntı kurar. Aşk bazen karşı cinse duyulan yürekten bir sevdayken, bazen ise bir davaya duyulan sevda da olabilmektedir. 1970 dönemi kitaplarında şiir, ideolojik sevda; 1980

---

[510] - A. g. e. , s. 200
[511] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 61
[512] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 31
[513] - A. g. e. , s. 114
[514] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 54
[515] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 93
[516] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 125

sonrasında ise karşı cinse duyulan aşk olur. Bu şiirlerin ilkini *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*'den alabiliriz.

"her sevda, şiirini
başka türlü yazdırır
bir yörük kilimi yaz günlerini
işte şimdi bu şiir
bir yörük kilimi olup dokuyor
hüznünü,zaferini, ölümlerini
...
bedredin-i simavî'den beri
işte bu şiirin dokumasında..."[517] *(mensucat işçileri anlatıyor)*

Yolculuk Şiirleri'nde şiirin sevgiliye duyulan bir aşkı konu edinmesi istenir.

"burdayım gitmiyorum, çok erken...
karardım akşama baka baka;
bu sözler bir şiire de uğrar mutlaka,
o uzun aşklardan geri dönerken..."[518] *(yolculuk ve veda)*

Şiiri sevdayla birlikte anarken kişileştirdiği de olur. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de şiir, hem sevda hem de kişileştirilen bir olgu olarak karşımıza çıkar.

"ey şiiri bir duyarlık vakfıdır diye
sessizliğin künyesine yazan yabancı
bil, şiir gurbettedir emrah'la
ağzı kanlı bir ağaç selidir pirsultan için" [519] *(düş yola ey yabancı)*

Metinlerarasılık Hilmi Yavuz şiirinin önemli özellilerindendir. Kendinden önceki şairlere ve şiirlere göndermede bulunmayı bir şiir poetiği olarak algılar. Bu nedenle şiirlerinde gelenek ya da metinlerarasılık bağlamında birçok gönderme, alıntı veya anıştırmaya rastlamamız olasıdır. Bilindiği üzere Hilmi Yavuz, Pablo Neruda'nın azınsanmayacak saydaki şiirini Türkçe'ye kazandırmıştır. Onun İspanya'da çıkardığı Caballo Verde Por la Poesia (Şiirin Yeşil Atı) adlı dergiye *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de şiire kişilik atfederek atıfta bulunur.

"bin şiirin yeşil atına
çileli ekim günlerini bir daha oku
acının ve gelinciğin kitaplığında"[520] *(yok hükmümdedir)*

*Gizemli Şiirler'*de ise mitolojik bir kuş olan *simurg*dur şiir.

"işte simurg: hepimizden bir dize
ve orada, şiirlerin kafdağı
uçmazsan kuş olursun, uçarsan..."[521] *(yakın aşklar)*

*Doğu Şiirleri'*nde de şiirin sıkça kişileştirildiğini görürüz. Şiirin kişi olarak imgeleştirdiği bu şiirlerde hakim bir pozisyondadır şiir.

"şirin
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği

---

[517] - A. g. e. , s. 167- 168
[518] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 31
[519]- Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 37- 38
[520] - Yavuz, a. g. e., s. 71
[521] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 73

billûr bir köşke girmede"[522] *(doğu'nun sevdaları (I))*

"şiir acıya çullanır
ilk yaz düşeli beriidr
giden ben değilim yoldur"[523] *(doğu'nun sevdaları (IV))*

Yaz Şiirleri'nde yer alan *"çiçekli dağ sokağı"* şiirinde yaşanmış bir olayın, muhtemelen bir aşk hikayesinin kapalı anlatımında şiire değinilir. Şiirin Türküsünü dinleriz.

"derindir arası güllerin
ve aşkın yakut dilinden
duyulur türküsü şiirin
-çiçekli dağ
-çiçekli dağ"[524]

Hilmi Yavuz'un, şiirlerinde geleneği esas alan bir şair olduğuna değinmiştik. Bu poetik düşüncesine söylemlerinde yer verdiği gibi şiirlerinde de yer veren bir şairdir. Kendini Türk şiir geleneğinin devamı görür ve gerçek şiirin ancak geleneğin izini sürerek mesafe kat edeceğine inanır: "Her zaman söylemişimdir: Benim şiirim Türk şiir geleneği içinde, bu geleneğin 'içinden' yazılan bir şiirdir. Şiirimizin bizim yazın geleneğimize, hem divan hem de halk şiiri geleneğimize eklemlenmiş bir şiir olduğunu düşünüyorum.... Şiirimin formu, geleneksel olarak bize verilmiş olanın yeniden üretilmesine dayanıyor... Türk şiiri, ancak, geleneksel formların içinde yer almasıyla yazılabilir."[525] Gelenekle ilgili bu görüşleri, şiirlerinde geleneğe değinmeleri ile birebir örtüşür niteliktedir.

"biz üç güzel kardeştik ve ölüm
ölüm en gencimizdi bizim
bize doğunun büyük şiiri kaldı
o bir nehir gibi ve kendimizin
nice ipek yollarına dökülüp..."[526] *(doğu'nun kalıtı)*

Öncesiz şiir olmayacağını düşünen Hilmi Yavuz, orijinal olmayı geçmiş şiirlerle irtibata bağlar ve bunu *Söylen Şiirleri'*nde açıkça ifade eder:

"şiir, şiirin kurdudur

...
lehte! Yeşil bellek
sen de unuttundu yurdunu
kendi suyunu terkeden
bir ırmak gibi aktındı
şiirden şiire"[527] *(lehte9)*

Geleneği yeniden üretmeyi ona katkı kabul eder. Birçok yazı ve konuşmasında konuyla ilgili düşüncelerine yer verir. Böylece Türk şiirine zenginlik sağlanacağına inanan Yavuz, şiirlerinde bunu çoğunlukla geleneksel mazmun ve kavramlar üzerinde dener. *Zaman Şiirleri'*nde düşüncelerini şiir diliyle de söyler. *"ölüm ve Zaman"* şiirinde, geleneği yeniden ürettiğini açıkça ifade eder.

---

[522] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 131
[523] - A. g. e. , s. 137
[524] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 34
[525] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 17
[526] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 125- 126
[527] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 138- 139

"şiir belli belirsiz yükseliyor
şiir ne? Sonbahar içinde sonbahar
hoca kesik kesik yürüyordu
bir sur, bir suret, bir sure
çelebiyse uça uça yürümüştü
gökyüzü boydan boya tennure...
...
aşkları kendimle bezedim
ben aldım şiirin yılkısını
ben ürettim...
ve 'bir yazın kendi içine doğuşu...' "[528]

3.4.9. Şair

Şairin kim olduğu, şiir gibi tarif edilememiştir. Kimilerince gençlikte yaşanan bir heves, kimilerince de duygu ve düşünceleri kalıcı ve etkili kılmak için şiir yazana denir. Oysa geçmişten günümüze değin ulaşan veya günümüzde şair sıfatı ile bilinenlerin ortak vasfı bunlar değildir. Düşünce ve duygularını düzyazı biçiminde yazma yerine sözü etkili kılmak için ölçü ve kafiye kullananların çoğu şair olarak tanınmışlardır. Bunda yakın tarihe kadar şiirde biçimin birinci derecede rol oynaması etkli olmuştur. Oysa şiirin alışılagelen biçim kıstaslarını ihmal etseler bile hareket noktaları, sadece şiir olan birçok büyük şairin varlığı yadsınmamalıdır. Bunlar duygularını şiir formuna hapsetmeyen ama düzyazı mantığı ve belâgâtiyle yazmayan şairlerdir.

Birçok büyük şair için şiir yazmak oldukça zordur. Böyle düşünenlerden biri de Hilmi Yavuz'dur. Kendini tanıtırken yahut sahip olduğu sıfatlar içinde önceliği şairliğine veren Yavuz için şiir yazmak cehennemî bir haldir: "Ben şairin yeryüzünde Cehennem'i yaşadıklarına inanıyorum. Şiir yazma eylemi, bizzat benim düşünebildiğim ve tasavvur edebildiğim haliyle, Cehennem'in ta kendisidir. Belki birtakım şairane imajlarla söylüyorum, anlatmaya çalışıyorum ama, gerçek düşüncem de bu. Şiir yazma ile Cehennem arasında birebir mütekabiliyet vardır benim için..."[529] Bu söylemle şairin ruh dünyasını da tanımlamış olur. Şiirlerinde şairi genellikle hüzünle birlikte anar. Ona göre şair, birbirine yakın iki değişik şekilde karşımıza çıkarlar. Bunlardan biri şair ben; diğeri kendinden soyutladığı, başkaca tanıtmaya çalıştığı öteki şairdir. Ancak her iki bahiste ortak nokta şairin hüznüdür. *Yaz Şiirleri'*nde yer alan bir dizi şiirde, şair beninden bahseder:

"ben şimdi karartılmış bir bulutun
rastgele yoldan çevirdiği bir şairim:
dilimde ay ağardı ve acılar çıktı
...
ben şimdi ve daima kalbine
hüzünler ihbar edilen bir şairim:
...
ben şimdi bir gülü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye

[528] - Yavuz, a.g.e , s. 130- 131
[529] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 45

yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!"[530]*(koruganlar)*

"ben bu şiiri yazdım da
belki
yazmadım da
...
şiirden gök ekin biçtiğim
geçtiğim bağlardan bellidir"[531]*(yazmak)*

Erguvana en çok yakışan geleneği vurgulamak için kullanılmasıdır. *Gizemli Şiirler*'de Yavuz, erguvan ile geleneğin yanı sıra şair benine mitolojik bir göndermede bulunur.

"ezilmiş erguvanlar! siz
benim kalbimin
söylemiydiniz
nasıl başlasam bilmiyorum,
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden?..."[532]*(söylem)*

Şairlik, yaygın bir kanaatle doğuştandır. Kişi şair olmaya yazgılıdır. Ama daha sonra bazı şairler şiirlerini, ilhamı gözardı etmeksizin tasarlayıp yaparlar. Kimileri ise bunun tam zıddı biçiminde ilhamının eline kalemi vererek şiir yazmayı tercih ederler. Hilmi Yavuz, bu grupların birincisine dahil edebileceğimiz bir şairdir. Doğuştan şiir yazmaya yazgılı bir şiir zanaatçısıdır o. *Gizemli Şiirler*'de bize, kendisi için şiir yazmanın bir kader mahkumiyeti, yazgısı olduğunu anlatır.

"size bakmanın tarihi! Bir
kalbime güvensem sizi hep
okurdum ben... ama nedense
hep aynı hüzün ve
hep aynı tutkuyla
bakmayı bilmediğimden, ne yapsam
bir ilenç, bir kargıç
gibi geliyor ardımsıra şairliğim
o solgun yolculuğa adanmış"[533]*(size bakmanın tarihi)*

Sonbahar, hüzün mevsimidir. Bu nedenle genellikle hüznü çağrıştırır. *Akşam Şiirleri*'nde kendisinin hüzün şairi olduğuna vurgu söyler.

"akşam
uysaldır, boynunu bükerek gelir
ve teslim olur bana, şiirler, elvedâlar...
işte ben gittim, her şeyi söyledim gittim;
işte benden herkese
herkese bir sonbahar..."[534]*(akşam ve vedâ)*

Hilmi Yavuz, şiirlerinde şair bahsine yer verirken kendinden öte, salt şair üzerinden de durur. Ben anlatıcının terk edildiği bu şiirlerde, şairin kimliğine ve ne gibi özelliklere sahip olduğuna değinir. Fakat şairi tanımlayışı şiir evrelerine bağlı

---

[530] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 24- 25
[531] - A. g. e. , s. 32
[532] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 58
[533] - A. g. e. , s. 89
[534] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 42- 43

olarak değişiklik gösterir. 1970'li yıllarda yazdığı şiirlerde tanımladığı şair, döneme bağlı olarak toplumcudur veya olmalıdır. Nitekim 1974 yılında yazdığı bir yazıda İkinci Yeni şairlerini bireysel oldukları için eleştirir.[535] Bu evredeki şiirlerinde topluma ve olaylara toplumcu bir bakış açısı ile yaklaşır. Aynı zamanda bu şiirlerde inceden inceye yine şairin hüzne mahkumiyeti anlatılır. Konu bağlamında kronolojik olarak alıntıladığımız şiirlerde, Hilmi Yavuz'a has temel sözcük ve çağrışımları açıkça görmek mümkündür.

"ey şiiri bir duyarlık vakfıdır diye
sessizliğin künyesine yazan yabancı
...
sözlerinde ipeğin uğultusu varken düş yola
ey yabancı, dilini ihanetin tuzuyla silâhla"[536]*(Bed. Üz. Şiir.- düş yola ey yabancı)*

"ve şairler ki sevda askerleridir
kızıl bir kadife kadar mağrur
yahut bir şayak kadar hırçın
ve vakur
gönlümüzün"[537]*(Doğu Şiir.- doğunun şairleri)*

"sevdâ, nâzımınki
ve ozan bir garip derviş işte
acısı gevaş'ta, ağıdı muş'ta
kendini yollara bezemiş
bir büyük akşamın kulu
sabrı, hasreti doğulu"[538]*(Doğu Şiirleri-doğunun soruları)*

1980 sonrası şiirlerinde daha çok bireysel duyarlığını ön plana çıkaran Yavuz, şiirlerinde şairin öznesi üzerinde durmaya çalışarak şairin özelliklerine yer verir. Aslında kendini anlattığı bu şiirlerde, şairi bir başkasıymış gibi yansıtışı ona daha rahat söylem imkanı tanımaktadır. *Akşam Şiirleri*'inde şairi, hüznü dile getirmede bir söz ustası olarak görür.

"bir musikî karanlığı var bunda;
sonunda şiirin de kışı gelecek;
biri kalkıp acep şunu der m'ola:
bu sözleri nerden buldun, ey şair?
Sözler ki binlerce hüznün ağırlığında!.."[539]*(akşam ve verâ)*

Şair, hüznü netice veren hemen her şeyi yaşar. Akşam, yalnızlık, aşk ve yolculuk şairliğinin ortaya çıkmasında birer etkendirler. *Yolculuk Şiirleri*'nde *yolculuğu* şairin bir parçasıymış gibi okuruz:

"belki dur!.. daha gitme!.. elinde
bir şair yolculuğu... o yerin
güneşinden de oldun, gölgesinden de,

---

[535] - Asım Bezirci, İkinci Yeni Olayı, İstanbul- 1987, s. 394; Bezirci onun Milliyet Sanat'ta, 29. 3. 1974'te yayımlanan bir ifadesini eserine taşımıştır.
[536] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 97- 98
[537] - A. g. e. , s. 130
[538] - A. g. e. , s. 153- 154
[539] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 40

giderek su kesimi kaybolan gemilerin...”[540]*(yolculuk ve güz)*

Hurufî Şiirler’de yalnız, derin anlamlara vakıf biri olarak sunulan şair, kendini katiplerden biri olarak tanıtır. Adını andığı şiirde, şairler arasında ayrım olduğuna göndermede bulunur.

‘‘o şairler, ince yazar; ya bunlar
hangi harfle yazdılardı o kızı?
bense bu şiir yazdım da ketebe
el fakîyr hilmi yavuz, kendisi
ve n’si düşmüş kedisiyle yaşadı,
yalnızlığı baştanbaşa betebe...’’[541]*(harfler ve şairler)*

Aynı kitapta *“harfler ve Hölderlin”* şiiri, Hilmi Yavuz’un şair hakkında en ilginç görüşlerini içeren şiiridir. Delirdikten sonra kitaplarını *‘‘Sadık hizmetkârınız Scardenelli”*[542] diye imzalayan Hölderlin’e atfen yazılan şiirde, şair deli olarak nitelendirilir. Bu her ne kadar Hölderlin’e yakıştırılmış bir vasıf gibi sunulsa da, *hüzün, şair* ve *deli*lik arasında bağ kurulmaktadır. Sanki şair olmakla hüzne soyunanın aynı anlama geldiği ve onun da aklından şüphe edilmesi gereken kişi olduğu belirtilir. Açık olamamakla birlikte bu sınıfa kendi öznesini de katar.

“sen söz’ün kutsal
mı olsun istedin; ***Siyah***
dâima büyük harfle
yazılır şiirinde, şiir, âh,
evet, odur kendini hep
Allah’a taşır; ve derin
gölgeleri durur, dur
göllerde, dur, sen, Hölderlin,
şair ve deli! ikisi bir!
şairsin, hüznünden belli
oluyor bu: delilik bir çiçektir
ve adı: ***sadık hizmetkârınız***
Scardanelli”[543]

3.4.10. Şehir

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde mekân, bireysel algılayışına bağlı olarak sosyolojik ya da kültürel, hayalî ve gerçek biçimde karşımıza çıkar. Kitaplarında işlediği konuya göre değişiklik gösteren mekânın bütününde ortak olan yönü, zihninde imgeleştirildikleri haliyle şiire yansımasıdır. O, insan, mekân ve imge arasında birebir ilişki olduğunu düşünür: “İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; - gerçeklikteki mekânı anılardan ayırdedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde; sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız.”[544] Hilmi Yavuz,

---

[540] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 30
[541] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 34
[542] - Bak. “Şiirinin Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar” bölümü.
[543] - A. g. e. , s. 40
[544] - Kendime, İstanbul’a , Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 72

dört ayrı mekânı şiirlerine taşır. Bunlar: İstanbul ve Siirt, Bodrum ve çöl ya da hayalî olanlar. İstanbul, onun bümüyle bağlı olduğu kenttir.

*Ayna Şiirleri'*nin üç bölümünden biri *"yitik bir kent için sonnet'ler"* ve bu bölümde bahsedilen mekân İstanbul'dur. Bu şiirlerin çoğunda adı anılmaksızın İstanbul yerilmektedir. Nedeni ise yoğun bir melankolinin ürünü olmalarıdır.

"bir kent ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık... eprimiş, ama kesif;
…
bir tenhâ yüz geziyor çoktan göçmüş o kenti;
belleğim... aynalara sır olan bir çökelti..."[545]*(göçmüş bir kent için sonnet)*

"bir yumak olur aşklar... sanki hemen bulunup
da yiten labirente, gene ona yolculuk
…
âh, elbette ölüme endeksleniyor bu kent;
hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent"[546]*(labirent sonnet'si)*

İstanbul, Yavuz'un geçmişinde, muhtemelen gençliğinde hayaller diyarıdır. Ancak daha sonra bu diyar bir sürgün yeri olur:

"eskiden, âh, bu kentte uçuk mavi süvari;
kısrağı sokakların, dört nala, uça uça...
şimdiyse bir ihaneti, İsa ya da havari
gibi yaşamak işte... sürükleyip bir uca
yerden yerden vurdu da topallattı, körletti,
...
bir ölü şövalyeyim, pörsümüş ve özenti,
aynalarda ararım yılkıdaki o kenti..." [547]*(yılkı bir kent için sonnet)*

3.4.11. Siirt

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kent olarak anılan mekânlardan bir diğeri Siirt'tir. Ata yurdudur Siirt. Buraya çocukluk ve ilk gençlik yıllarında ailesi ile birlikte gitmiştir. Siirt, Doğu şehirleri gibi acıyı hamuruna maya yapmış, yolu içine doğrudur. *Doğu Şiirleri*'nde belleğinde iz bırakan Siirt izlenimlerini, , dedesinin eski konağına ve ailesine gönderme yaparak sunar:

"siirt, ağaçsız gömütlük
çocukluğu doğal kireç
bir kent, orda her kuyu
bir ermiş kadar su bilir
hüzne kil, öfkeye kum
bir kent, orda duyguyu
doldurur boydanboya zakkum

siirt, rüzgârı saralı

[545] - A. g. e. , s. 195
[546] - A. g. e. , s. 197
[547] - A. g. e. , s. 194

gençliği yol geçen hanı
bir kent, korkunun pirinci
gibi ayıklar zamanı
dilencisi, kör nergis
bir kent, ölü bir balı
gömer arıya, peteksiz

siirt, üzümü ayna
yaşlılığı beton lâledan
bir kent, orda güz bile
kurur acıyla birlikte
çürür gurbetler yüklükte
ve ölüm, bir büyük aile
gibi dağılır konaklarından"[548]*(doğudan bir kent)*

Hilmi Yavuz, hayatında birtakım ilkleri Siirt'te duyumsar. Onlardan biri de aşktır. *Yolculuk Şiirleri*'nde geçen *"yolculuk ve kız"* şiirinde Siirt'te gerçekleşen, bütünüyle tek taraflı olan bir aşka göndermede bulunur. *Bulanık Defterler*'de ise, "Bir Öykü" başlıklı yazıda şiirden bir dörtlüğü alıntılayarak bu aşk hadisesini anlatır. Konuya rüzgar bahsiyle giren Yavuz, konuyu şiirde geçen olayla sürdürür: "Babam, rüzgârlı yerleri severdi. Ben de seviyorum. Defterin bulanıklığı, belki de şimdi ve dâima, rüzgârda yazıyor olmamdandır. Bir şiirimde,

"kalbim rüzgârdı o kentte;
bir damından ötekine bir yazın;
yalnızlık oturur kahvede ve ben,
eserdim balkonuna o kızın…"

diye yazmıştım.

Yalnızlık, Mıho'ydu; -Muhittin! 1952 yazı'nda Mıho, Muhammed Emin('Hammet Emin': Siirt Arapçasıyla öyle deniyordu) ve ben, hep birlikteydik... Hammet Emin, ağabeylerini ... atlatıp dükkânlarındaki otlu peynir tulumlarının arasından sıyrılarak gelir, Mıho'yla beni kahvede bulurdu. Çayın demini, bardağı ışığa, karşıki evin camına doğru kaldırarak sınadığımız kahvede...

Mıho'nun niçin sürekli çay içip, demini karşıki evin camlarına doğru kaldırarak sınadığını anlamak zor olmadı. Karşıki evin camında 'Kisse'yi selamlıyordu Mıho. 'Kisse', (Mıho öyle adlandırmıştı), karşıki evde oturan jandarma astsubayının kızıydı. Adının ne olduğunu öğrenme gereğini duymadıktı; - 'Kisse' sözcüğü yetiyordu çünkü... Kisse'nin ilgisiz olduğu söylenemezdi: O da, cama çıktığında sürekli olarak bizden yana bakıyordu. Ve gülümsüyordu... Bir akşam üstü,bizim çarşı içindeki büyük konağın ağır, meşe kapısındaki demir tokmağa vurulduğunda ben 'ıstoh' (damdaydım) ve o saatte kapının çalınması söz konusu değildi. 'ıstoh'tan aşağıya baktığımda, orada durmakta olan bir yabancıydı. Yabancı, kapıdakilere birşeyler anlatıyordu ki, 'ıstoh'tan bakan beni gördü ve elindeki bir şeyi bana doğru salladı: Baktım, bir mektuptu bu! ... Aşağı indim. Yabancıya ne istediğini sordum. Elindeki mektubu bana vermek istediğini, ama bunu kapıdakilerin önünde yapmak istemediğini ima etti.... Münci ağabeyim, yabancıya, sertçe, çekip gitmesini söyledi. Yabancı, yüzüme umutsuzca baktı ve bir şey söylemeden uzaklaştı... Ertesi gün, sabahtı, damdaki yatağımdan

[548] - Gülün Ustası Yoktur- 1999, s. 151- 152

kalkmıştım ki, birden, karşıki evin damında 'Kisse'yi gördüm. Kisse'lerin oturduğu evle, bizim konak arasında sadece bir ev vardı... Kisse, elinde bir mektup tutuyor ve bana doğru sallıyordu. Sonra birden, elini dudağına götürdü... Mıho'ya bundan söz etmedim."[549]

Mıho ile Kissê'ye ithaf edilen şiirin diğer iki dörtlüğü şudur:

"gün gider, bir mektuptur gün, gider,
ona yollanır gibi, şen, uzun;
bir yoldur gider de varmaz iline,
bir gülden ötekine kayıp, yalnızın...

nasılsa öyle bir aşk işte, -hüzünsüz!
bir yaprakla birden değişti yüzün;
o yaprak kendini bırakır şimdi,
bir rüzgârla, kapısına, ansızın..."[550]

3.4.12. Bodrum

Hilmi Yavuz, Bodrum'u şiirlerinde adıyla anmasa bile dolaylı olarak kaydeder. Özellikle 1980 sonrası şiirlerde mekân olarak varlığını derinden duyumsatan yerlerdendir. Bodrum ve özellikle Bodrum'da Yahşi Yalısı, Hilmi Yavuz'da varolma mutluluğunu hissettirirler. Bodrum-Yahşi Yalısı'nın kişisel yaşamında önemi ve orada olmanın hazzı bağlamında şunları kaydeder: "Dünya'da nerede olmak istediğini bilmeyenlere, ben, hep 'mutsuz insanlar' diye bakarım. Mutluluk, bir anlamda, Dünya'da olmak istediği yeri bilmek, elbette sadece 'bilmek' değil, ama aynı zamanda da 'orada' olabilmek demektir... Orası, Dünya'da olmak istediğim deniz kıyısı, Yahşi Yalısı'dır... Yahşi Yalısı, Bodrum Yarımadasındadır."[551]

"Yaz", başlığında da değindiğimiz üzere Hilmi Yavuz'un en sevdiği, hem bedenen hem de ruhen varolma hazzını yaşadığı mevsim yazdır. Onun yazı bu denli önemseyişinde Bodrum'un ve Yahşi Yalısı'nın önemli payı var. Zira buraları tanımadan önce yazdığı şiir ve düzyazılarda yaz mevsiminin, dikkat çekici bir belirginliği yoktur. Buraları tanıdıktan sonra yazdıklarında yaz mevsiminin önemi artmıştır. Temmuz ve Ağustos aylarını geçirdiği Bodrum, ona göre yaz, yaz ise Bodrum- Yahşi Yalısı demektir.

Bodrum- Yahşi Yalısı, şiir bakımından Hilmi Yavuz'a bol ilham bahşetmiştir. Yazın ve denizin geçtiği birçok şiirde, isim vermeksizin andığı yer Bodrum ve özellikle Yahşi Yalısı'dır. Nitekim 1981 yılında yayımladığı *Yaz Şiirleri*'ni yazmaya kışkırtan yerler buralardır. Bodrum-Yahşi Yalısı ve yaz, *Yaz Şiirleri* ile sınırlı değildir. *Gizemli Şiirler*'deki *"rüzgârlı camlar"*eşiyle ikâmet ettiği evin penceresinden bakarak yazdığı en güzel Bodrum şiiri olsa gerek:

"rüzgârlı camlar! sizden bakıyorken
atlardılar, ordaydılar, yağmalanmış
ve defnelerden
yeşil güneşlere sarınmışlardı
derin sağrılarıyla kimbilir nerden

---

549 - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 17- 19
550 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 16
551 - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 78

bir bahçe gibi görünüyordular
...
rüzgârlı camlar! siz bir gizemin
kitabıydınız ve sanki yazlardan
kalma deyişler...
sormayınız hangi bahçe başlangıç,
hangi at bitiş? Orda ölü anılar, leşler
işte rüzgârlı camlardı gördüğüm
ve alnı yeşil akıtmalı güneşler."[552]

Sadece şiirleri için münbit br mekân değildir Bodrum-Yahşi Yalısı. *Geçmiş Yaz Defterleri* ve *Bulanık Defterler*'in de çoğu burada yazılmıştır. 1970'li yılların ortalarından itibaren bütün yazlarını Bodrum'da geçiren Yavuz, Yahşi Yalısı'nı ilk kez, yine bu yılların sonuna doğru görür. *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar'*da Bodrum'a 9 kilometre uzaklıkta olan bir yeleşim yerine nasıl gittiğini anlatır: "Benim ilk kez, o mandanlna ağaçlarının arasından geçen dolambaçlı yoldan Yahş Yalısı'na gelişim, '70'li yılların sonundadır… Bir temmuz sabahı, garajda jeep beklerken, o gün nereye gideceğimizi düşünüyorduk ki, önümüzde bir taksi fiyakalı fiyakalı durdu.şoför bize… : 'Sizi her sabah burada görüyorum. Hergün bir yere gidiyorsunuz. Bu defa da ben sizi bir yere götürebilir miyim?' 'Altındiş' Ahmet'le dostluğumuz böyle başladı. Ahmet, o gün bizi Yahşi Yalısı'na götürdü…"[553]

3.4.13. Çöl ve Diğer Mekânlar

Hilmi Yavuz'un şirlerinde mekan önemli yer tutar. Onun daha çok çocukluğunu geçirdiği bellek mekânlar vardır. Bunları *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar* kitabında bulmak mümkündür. Mekânla imge bir bileşime dönüşür: "İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; -gerçeklikteki mekânı anılardan ayırdedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde; sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız."[554] Şiirlerinin pek çoğunda mekânın hem imgeleşmiş hem de farklı biçimleriyle karşılaşabiliriz. Şiirlerine bu açıdan baktığımızda ilginç örneklere rastlarız. Hayalî mekânlar, çöl ve Doğu onda ön plana çıkan mekânlardır.

Söylen Şiirleri, bilindiği üzere işlenen konulara bağlı olarak bölümler içerir. Kitap mitolojik, efsane ve menkıbelerden esinlenerek yazılan şiirleri kapsar. *"perseus"*ta Hilmi Yavuz, hayalî bir mekânı anlatır bizlere:

"bir kuğudan ötekine zeus
bir zeus'tan ötekine leda
geceleyin yolların birleştiği yerde
gündüzleri ayrılıyor
şiirler... ve elvedâ
yurdu gölgeler ilidir hekate'nin
…

[552] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 84- 85
[553] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 80
[554] - Kendime, İstanbul'a , Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 72

yıldızlar nerdedirler? Yoksa kurda
kuşa yem mi oldular?"[555]

Çöl, çoğu şair için özel bir yerdir. Çöl, gizem dolu bir diyardır, âşıklar orayı bedenen geçer, ruhen yaşarlar. Şairler zaten çölde gibidirler. "Divan edebiyatında aşık sevgilisinden ayrılmış olduğu için kendisini bir çöle düşmüş olarak gösterir."[556] Çöl, özellikle geçilmesi zorluklar mekânıdır. Tasavvuf boyutlu ve tasavvuf dışı aşklarda daima böyle olagelmiştir. Çölün bu hususiyeti Hilmi Yavuz'a *Çöl Şiirleri*'ni yazdırmıştır. Bu kitapta çölle ilgili pek çok hayalî mekân vardır. Kimi zaman çöl olgunlaşma diyarı, kimi zaman da yaşanılan veya aşılan ıstırap ülkesidir. Her iki halde de bir hayali mekândır. *"çöl ve hiç"*te olduğu gibi:

"çöldeyken , ağaçlar inerken,
gölgeleri içlerinde kalırdı,
hangi kum saatidir, ki bize
geç kalmışlık duygusunu verirdi?"[557]

Bununla birlikte Hilmi Yavuz'un şiirlerinde hüzünle duyumsanan yerler de buluruz. *Doğu Şiirleri* ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*nde bu yerlerle karşılaşmamız mümkündür.

"İşte solhan ve işte kocaman
dağlarıyla akraba
ve gülleriyle hısım
olduğumuz palu"[558]*(doğu 1310)*

"en son ben gördüm
bakırdan bir güzdü
ve biz
baku'da idik

acıyı
hem bildik
hem bilmedik
baku, yollar, çınar!"[559]*(şerif manatof anlatıyor)*

Bedreddin Üzerine Şiirler ve *Doğu Şiirleri'*nde mekân bölgesel ve kültüreldir.

"o isyan ki kana kana Rumeli
ve yıkık bir ayazma suretinde
onda belirdi
ve işte acılardan bir sur
ölüm ancak bu kadar çocuk
ve mağrur olabilirdi"[560]*(Sarı Anastas)*

"işte doğu, ki sen ki sanki
pir sultan ile bâki efendiyi

---

[555] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 148- 149
[556] - İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 139
[557] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 16- 17
[558] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 155
[559] - A. g. e. , s. 165
[560] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 79- 80

sırmalı bir çiğdemde birleştirerek
Rumeli kılan dize
İşte doğu, hıl'ati güzün
Ne zaman giydiysek o kadar hüzün
…
ve sevgili, gam sultanıdır orda
…
ve şairler ki sevda askerleridir"[561] *(doğunun şairleri)*

Hilmi Yavuz, gerek sosyal içerikli yazdığı şiirlerde gerekse öznesini merkeze aldıklarında mekânları anıştırmayı tercih eder. Kimi zaman ise oraları belleğinde fotoğrafladığı biçimiyle şiirlerine yansıtır. Ancak bütün bu mekânları şairce gözlemlemiştir, gezgince değil.

3.4.14. Zaman

Zaman, felsefecileri ve düşünürleri önemli ölçüde meşgul etmiş bir kavramdır. Kimilerinin varlığından, kimilerininse yokluğundan bahsettiği zaman hakkında Ahmet Cevizci şu bilgileri kaydeder: "Zaman da, tıpkı mekân gibi, öznel ve nesnel açıdan değerlendirilebilir. Bunlardan *nesnel zaman*, kendi içinde değil de, cisimlerin hareketiyle ölçülebilen zaman olarak bilinir. *Öznel zaman* ise, geleceğe doğru yönelmiş bir sürece ilişkin, pasif değil de aktif yaşantıyla belirlenip, doğrudan ve aracısız olarak hissedilen, dolaysız olarak yaşanıp, nesnel olarak ölçülemeyen, niceliksel olarak belirlenemeyip, yerine göre kısa ya da uzun görünebilen zaman ya da süredir."[562]

Bergson, zaman üzerinde düşünen önemli felsefecilerdendir. Ona göre zaman devamlıdır. Geçmişten geleceğe doğru akan bir nehir misali zaman, bellek vasıtasıyla anda yaşanabilir. Hilmi Yavuz, zamanı daha çok Bergson'un tezine yakın içimde algılar. Mekân ve zaman bağlamında düşüncelerini bir yazısında şöyle kaydeder: "Ben... semtlerin musikiyi çağırmasını değil, Özdemir Asaf gibi musikinin semtleri, - ve elbette o semtlerde yaşanan, unutulmuş ve gündelik hayatın toz ve çamuruna bulanmış o saf altın zerresini çağırmasını isterim; onun hazzını hiçbir şeye değişmem. O yüzden geçmiş'i yitik Zaman'ın ardına düşülmesinde değil, yitik Zaman'ın bizim ardımıza düşmesinde ararım. Geçmiş, işte yıldızımızın parladığı o ân'da, olanca gözalıcılığı ile bizi kuşatabilir ancak..."[563]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde zamanı çok değişik anlamlarda kullanır. Her şeyden önce onda zaman, devamlık demektir. Bu zaman anlayışı Bergson'un Durée olarak adlandırdığı, hesaplanamayan İçsel Zaman'nı andırır bir anlayıştır.[564] Zamanı bu devamlı oluşla idrak ettiğini söyleyebiliriz. Şiirlerinde kişileştirilen veya nesne gibi düşünülen zamanı, kuşatan ve sınırlarına mahkum eden bir başka zaman izler. Yavuz, zamanın yerine başka bir şeyi anacaksa bu daha çok erguvan olur. Bütün bunlarla birlikte zaman, devam demektir, kendi deyimiyle imtidâd'dır. Geleneği vurgulayan bir özelliğe sahiptir.

Zamanın devamlı oluşu bağlamında kuşatıcılığı, şiirlerinin hemen hepsine sinmiştir. için zaman, geçmişin bir anlamda hâlde devamıdır. Bu yönüyle geleğin

---

[561] - A. g. e. , s. 129- 130
[562] - Ahmet Cevizci, Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul- 2002, s. 1139
[563] - Kendime, İstanbul', Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 110
[564] - Cevizci, a. g. e. , s. 146- 148

devamıdır da. *Zaman Şiirleri*'nde bunları gerçekleştirmeye çalışan Hilmi Yavuz'un bu kitabıyla ilgili olarak dile getirdikleri bir anlamda zaman konusunda düşüncelerini de yansıtır: "Zaman sorunu beni, bir şair olarak gelenek bağlamında ilgilendiriyor. Sizin 'metinlerarası iz sürme' dediğiniz uğraşa ben, bir anlamda 'geçmişle hesaplaşma' diyorum. Geçmişte varolan (bu *Zaman Şiirleri*'nde geleneksel şiirimiz anlamına geliyor) bugün de süregiden ve yarın da süre gidecek olanı kavramak, öz'e, kimliğimize ilişkin olmayı ayıklamak… Zaman Şiirleri, hiç abartmadan söyleyebilirim, Türk geleneksel şiirinin bugün varabileceği en son kerteyi imliyor, bana göre."[565]

Dolayısıyla felsefî bir bakış açısından uzak biçimde belirtmek gerekirse Hilmi Yavuz'un şiirlerinde zaman, net ve yalın değildir. Ancak şiirlerde, çeşitli biçimlerde olsa bile zamanın somutlaştırıldığını görmek mümkündür. *Yaz Şiirleri*'nde yer alan ve muhtemelen yaşanmış bir aşk olayının anlatıldığı, *"feyyaz"* onlardan biridir:

"zaman bulut içinde şimdi
acılar, aynalardır, acılar
da kırılır bir yerinden
feyyaz!"[566]

Hilmi Yavuz'un bir kısım şiirlerinde zaman, gizem demektir. Sadece bir süreyi vurgulak için şiire alınan zaman, sır gibi sunulur. *Zaman Şiirleri* ve *Ayna Şiirleri*'nde zamanın gizemli kullanımına iki örnek şiir vardır.

"aşkların içinden geçtim: Zaman'dı...
yazlar kendi içlerinde kayboldulardı
...
yaz günü! Hep sende aradım Zaman'ı
hiç bitmedindi, 'dindi' diyenler olsa da..."[567]*(yazlar ve Zaman)*

"sular kayboldu büyüde, büyü tüldü tül
siyah kendini gösteriyor, kapanır
yalnızlık dizlerine... gel gömül
tenine... o tenin ki, Zaman'dır..."[568]*(siyah sonnet)*

Çöl Şiirleri'nde zaman anılmaksızın devamlığı anlatılmaya çalışılır. Zaman nehrinde gitmediğini zanneden ancak akıntıda hızla giden bir insanın dramı vardır.

"hiçbir şey varmış ya da yokmuş
gibi durmuyor!
bu yaptığımız yolculuk değil,
sanki gitmiyor gibiyiz, giderken..."[569]*(çöl ve hiç)*

Akşam Şiirleri'nde zamanın kendini bir hayli hissettirdiğini görürüz. Zamanla birlikte geçmiş duyumsatılmaya çalışılır.

"Zaman iyice alçaldı... aşklar
görünür oldular ve 'mâzi' kalbimde yara...'
o konak, yıkık, harap, anımsıyorum,

---

[565] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 40
[566] - Erguvan Saözler, İstanbul- 2001, s. 31
[567] - A. g. e. , s. 114- 115
[568] - A. g. e. , s. 186
[569] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 16

bulutlar ağır ağır inerdi odalara...”[570]*(akşam ve çocuk)*

Zaman Şiirleri’inde, sevgiliye duyulanların zamana mahkum edilemeyeceğini belirtir. Zira sevgisini *zaman* ile *sardığı*nı söyler. Yani zaman kendi gibi sevgiyi de ebedî kılmıştır.

“Zaman’dır seni sardığım kumaş
bekledin, örtülsün, ki yavaş yavaş...
erguvandın, kayboldun dile gelişlerde”[571]*(yollar ve Zaman)*

Bu kitabından ondört yıl sonra yayımladığı *Yolculuk Şiirleri*’nde Hilmi Yavuz, aşk ve sevgi için artık geç kalındığını düşünür. Yaşlanmaktadır ve zamanın da yaşlandığı kanısına varır. Oysa yaşlanan sadece kendidir.

“Nunî, Zaman sarardı,
bir gül olmak’çin sana;
Ölüm o uzak akraba
her yerde sin var”[572]*(ins)*

Hemen her şey zaman ile kayıtlı ve sınırlıdır. İnsan, kendini geçiciliğe mahkum bilir. Zaman, ona bu geçiciliği her saniye hayatı kemiren saat tik takları ile duyurur. Zamanın kuşatmadığı hiçbir şey yoktur. *Söylen Şiirleri*’inde şair, zamanda yitildiğini dile getirir.

“ne zaman geçtik yakınından
yoğun ve var’ın?
günleri aşklarla kardık,
ve kaybolduk harcında
günleri aşklarla kardık,
ve kaybolduk harcında
Zaman denilen duvarın”[573]*(Eşrefoğlu Rumi’ye Şiirler- 2)*

Erguvan, kırmızı ve eflatun rengi karışımı çiçektir. Hilmi Yavuz, zamanı içeren şiirlerine bu çiçeği sıklıkla alır ve onunla zamanı imler. Şiirlerindeki erguvan tercihine bir söyleşisinde şöyle değinir: “... Erguvan çiçeğinin, ‘zaman’ın akıp gidişini imleyen (doğallıkla bana göre!) gelip geçiciliği var....”[574]

“şiirin büyük Zamanı! günü geldi
her şey ateşti ve hüzün
ateş gibi değildi her şey
erguvan”(şiir ve Zaman)[575]

Aynı kitabın *“erguvan ve Zaman”* şiirinde, erguvan istiare istiaresi ile Türk şiir geleneğine göndermede bulunur. Bu kez Yavuz, erguvanla yetinmeyerek menevişi de aynı kitapta şiirine alır.

“yolların yaprağa
yaprağın yollara
dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
olur, bekleyiş bekleyiş...
...

---

[570] - A. g. e. , s. 10
[571] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 121
[572] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 52
[573] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 172
[574] - Şiir Henüz , İstanbul- 1999, s. 79
[575] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 102

işte Zaman; ağır meneviş
mevsimi giderek kaybolan Söz'ün"[576]

Zaman sürekli devam eden bir olgudur. Belki de bu yönünden ötürü Herakleitos'tan bu yana akan bir nehre benzetilir. Durağanlığa karşı değişmenin gerçekliğini öne süren bu ünlü Yunanlı filozof: "Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz."demiştir.[577] Sürekliği olan zaman, devamlılık arz eder. *Akşam Şiirleri*'nde şairin, zamanı anmaksızın onun nehir metaforunu kullanarak devamlılığına, şiir ve geleneği de katarak yer verir.

"hiçbir yere gitmek olmamalıdır;
otur da akşamı kendine çevir...
şimdi artık uzaklara gitmiştir,
biraz önce nehre düşen ilk şiir..."[578]*(akşam ve kalbim)*

Erguvan ile zamanın birlikte anıldığı şiirler, *Zaman Şiirleri*'nde bir hayli yekun tutar. Hilmi Yavuz, bu çiçekle sadece zamanı ve geleneği imlemeyip her ikisi ile ilgili olan geçmişe de vurgu yapar. Bu kitabın birçok şiirinde zaman, erguvansız değildir.

"zakkumlardan yola çıktıktı, ne zamandı?
erguvan zamanlardı, ne kadar oldu
batık dillerin zamanıydı o zaman...
...
yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin
dilin acı ve gelgit zamanıydı: O Zaman!.."[579]*(dil ve Zaman)*

"ve her yeni okumada bir bir
giderek artan yoğalmalarda
erguvan kesilir. Zaman'ı dokumada
şiir kendini nasıl erteleyebilir ki?"[580]*(sorular ve Zaman)*

"erguvan bürümüş Zaman! kal'dır
gövdeni bahçenin üzerinden
ağır
ağır aksın her yandan sözlerime yaz
alsın
...
durmayan her şey
ve dönen belleğin zamanıdır."[581]*(bahçe ve Zaman)*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *"Bursa'da Zaman"* şiiri, çağdaş Türk şiirinde Bergson'un zaman tezlerini yansıtan ender eserlerdendir. Şairi ile özdeşleşen bu şiirde zaman, çok boyutlu karşımıza çıkar. Tanpınar, zamanı somutlamaya, görünür kılmaya çalışır:

"Bursa'da bir eski cami avlusu
Küçük şadırvanda şakırdayan su;

---

[576] - A. g. e. , s. 124- 125
[577] - Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, İstanbul- 2002, s. 489- 490
[578] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 25
[579] - A. g. e. , s. 98- 99
[580] - A. g. e. , s. 101
[581] - A. g. e. , s. 122- 123

Orhan zamanından kalma bir duvar...
...
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
...
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman"

Hilmi Yavuz, *Zaman Şiirleri*'nde yer alan "*bursa ve Zaman"* şiirinde, metinlerarası bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu şiirini anıştırır ve ona göndermelerde bulunur. Zaman kavramını, şiirin çekirdeği yani matrisi yapar ve zamanı mimarî yapıların ruhunda bulan Tanpınar'dan farklı olarak bu kavramı daha çok dil, şiir ve söz ekseninde işler.

"Zaman balkıyor bursa'ya
bilinen budur
ve şiirde adı
zaman yoldadır o şiirde
Söz'ün yeşili, dilin mavisi
düzyazının en harelisi
geliyor, her yerde zakkumlar vardı:"[582]

Hilmi Yavuz, zaman ile ilgili şiirlerinin ekserisini *Zaman Şiirleri*'nde yoğunlaştırmıştır. Kitapta zaman, konu olarak temeldir. Hemen her şiirin matrisidir. Şiirlerinde işleyeceği temaları zaman ile birlikte imgeleminde yoğurur. Bu şiirlerde zaman, gelenekle beraber değiştirici bir güçtür. Kısaca hükmedici bir unsurdur zaman. "*gölge ve Zaman"* ile *"akşamlar ve Zaman"* bu bağlamda yazılmış şiirlerdir. *erguvan*ın, zamanı imleyen bir çiçek olduğuna daha önce değinmiştik.

"gölgesi vuruyor Zaman'ın
ilkyazdan kalma bir şiire
...
seni şiirimle gölgelerim
yazları devire devire"[583]

"kıyılar kuşatılmış kalbimle
ve çözdündü
erguvan boynunu
Söz ve Zaman yelelerinden"[584]

Hilmi Yavuz, zamanı şiir ile birlikte alırken çiçek olarak sadece erguvanla birlikte anmaz. Z*aman Şiirleri* kitabına döndüğümüzde "*kar ve Zaman"*da zamanın nilüferle birlikte okuruz.

"artık neyi andımsa kar kar
gibi şiirlerdi, şiirdi
...

[582] - A. g. e. , s. 106
[583] - A. g. e. , s. 104- 105
[584] - A. g. e. , s. 127

ve bir gölü içinden kuşatır
gibi şiirler
vardı... ne oldu? Onlardı
Zaman'ın tâcı... şimdi unuttum
solar dildeki uçurumda nilüfer" [585]

Zaman, nilüferle beraber şiirde yer alsa bile Yavuz, onu daha çok erguvanla yakıştırır. Zamanın bir güç, erk olduğuna yukarıda değinmiştik. En büyük etkisini de insanlar üzerinde hissettirir. Her duyarlı insan için, özellikle de şairlerde hüzündür zaman. İmgeleştirme adına zamanın *Zaman Şiirleri'*nde kişileştirldiğini görürüz:

"sen Zaman'ın kasrında oturdun
erguvan sözlü kuşlardı dilinde
ve acılardı söz dağarın..."[586]*(kuşlar ve Zaman)*

Yolculuk Şiirleri'nde ise insanı tüketmesiyle karşımıza çıkar zaman, hüzün kaynağıdır bu kez.

"neydi o, deli gibi! kayıp o liman;
ne zaman yaşandıydı, sahi, o olay?
karanlık yüzü aşkın, binbir dolunay;
kısık bir gemci fenerine benzedi Zaman"[587]*(yolculuk ve yıldızlar)*

Zaman, zamanın gücü ve şair; bu üçlüye *Zaman Şiirleri*'nde birlikte yer verilir.

"şair! bahçelere özenecek ne vardı;?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne aradık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?
Zaman'ın sırı hâlâ duruyor olmalı ki üzerimizde
biz bakınca görünen aynalardı"[588] *(aynalar ve Zaman)*

Zamanla yaşlanan insanın, şiirdeki deyişle, şairin dili zamanla ziyadeleşir. Hilmi yavuz, bu durumu *soldukça çoğalan* tamlaması ile anlatır. Zaman, insanı güneş misali sarmalayarak eritir. Tıpkı ateşe tutulan mumdur insan. Zamanın sarmalayıcı yönü ve sihri insanı tüketir. Tükenen bu duyarlı insan yani şair, aynaya baktığında kendini değil aynayı görür. Çünkü tükenmiştir artık. Belki de kendini tanımamaktadır. Zamanın ona yaşattıkları bir hayli acıdır. *Ayna Şiirleri*'nin hemen bütün şiirleri bu yaşanılan acılarla doludur.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde zamana sadece duyarlıkları ve hissettikleri bağlamda yer vermemiştir. Bu kavramı tasavvuf bağlamında da ele almıştır. Bilindiği üzere zamana mutaavvıflar da ilgi duymuştur. Ondan en çok insanları değiştirmesinden ötürü şikayetçi olmuşlar ve gelecekten ziyade demi, kullanımdaki adıyla anı esas almışlardır. Dinî literatürde dünyada zaman sınırlıdır ve kıyamet son durağıdır. Yavuz'un *Çöl Şiirleri* tasavvufa bir hayli yer verdiği şiirleri içeren kitabıdır. *"çölde zaman"*, zamanın tasavvufî anlamda yoğun işlendiği şiirlerdendir.

"şairler! yine garip, yine yenik perdeler...
kumlar gibi kapandığı yerdeler,

---

[585] - A. g. e. , s. 116- 117
[586] - A. g. e. , s. 113
[587] - Yolculuk Şiirleri", İstanbul- 2001, s. 29
[588] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 118

çölün... o da hırkasına kapandı;
üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası
hırkamla örtüşüyor, ört üşüyor,
ve bizi ki, başkası
olmalara doğru güden Zaman'dı...[589]

3.5. İmge Dünyası

İmge, daha çok şiire özgü bir kavramdır. İmge üzerine birçok tanımla karşılaşmamız mümkündür. İmajı dış gözün boyacısı, imgeyi ise içgözün ürünü olarak düşünen Oğuz Demiralp'in, bu imge görüşüne[590]; imgeyi soyut'u somut'laştırma olarak gören Yurdanur Salman da bir anlamda destek verir.[591] İmge için daha birçok tanımlama sıralanabilir. Oysa imgenin ne olduğuna dair yapılan bu saptamalar onun farklı yönlerini ortaya koymadan öte gidemeyecektir. Söylenenlerin hemen hepsi bütün olarak imgeye vurgudur. Değişmeyen tek şey imgenin kişiye göre algılanışıdır. İlhan Berk, *"İmge"* adlı şiirinde onu;

"İmâdır, imge.
Şiirde her şeydir.
(Sevgili gölge)"(Aforizmalar)[592]

olarak tanımlar. Hilmi Yavuz, imge üzerine çokça konuşma yerine bir şair olarak üretimini tercih etmiştir. İmgeyi şiir ile sınırlamaksızın diğer güzel sanatlarla, örneğin sinema için de düşünür. Adına imge denilen olgunun şiiri için zorunlu olmadığını belirtir: "... ben şiirde 'imge'den değil, örneğin 'benzetme'den, örneğin 'iğretileme'den söz etmeyi yeğliyorum. Bunlar hem yazın alanına ilişkin belirlemeler, hem de 'imge' gibi yazın bağlamının dışında göndermeleri olmayan kavramlar. Şiirimi, özellikle benzetme ve iğretileme'den yararlanarak kurmayı hep yeğlemişimdir."[593]

İster hayal gücüne dayalı oluşturulsun, ister edebî sanatlara başvurularak oluşturulsun, bir yazıyı sıradanlıktan şiir seviyesine çıkaran önemli unsurlardan biri olan imgenin, yukarıdaki görüşlerden de anlaşılacağı üzere genel bir tanımı yoktur. Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un şiir için edebî sanat olarak tanımladığına bir başkası doğrudan imge diyebilmektedir. Bu noktadan hareketle genel adlandırmaya uyup onun şiirinde hayal gücü yahut hayal gücüyle beslenen edebî sanatlarla oluşturulan imgenin, birçok şiirde görülmeyecek başkalığa sahip olduğunu söyleyebiliriz.

İmge yerine benzetme sanatlarını ve özellikle eğretilemeyi kullanan Hilmi Yavuz, şiirlerinde bunlara sıkça yer vermiştir. Bizim ve başkalarının imge olarak adlandırdığı, Yavuz'un şiirinde bu hayalî unsurlarla ilgili olarak Vecihi Timuroğlu şunları söyler: "... Sanat, insan topluluklarının bileşik anlatımıdır. Bu bir anlamda, siyasal işlevini yitirmeden şiir yazmak, çok az şaire vergidir. Son yıllarda, özellikle son otuz yıl içinde, bende bu tadı en çok bırakan şair, Hilmi Yavuz olmuştur. Sözün kimyasını bozmadan, insanın ve toplumun sorunlarını yansıtan önemli bir şairdir Hilmi

---

589 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 38
590 - Oğuz Demiralp, Kitap-lık Dergisi, "İmge Dosyası", Temmuz- Ağustos- 2004, S. 74, s. 75
591 - Yurdanur Salman, a.g.d. , s. 66
592 - İlhan Berk, a.g.d. , s. 74
593 - Abdülkadir Bulut, "Hilmi Yavuz 'Yaz Şiirleri'ni Anlatıyor", Varlık, İstanbul- Mart 1982, S. 894, s. 38

Yavuz. İmgeci olmayı düşünmeden, en ince imgeleri o buldu. Doğrusunu söylemek gerekirse, imgelerin zihinsel bir ışıltı taşıması gerektiğini, Türk şiirine o gösterdi."[594]

Hilmi Yavuz'un şiir dili imge yüklüdür. Türk edebiyatında şiirlerini bu denli imgeyle yazan şair çok azdır. İlk kitabından başlayan imge yoğunluğu, şiirlerinde artarak devam etmiştir. Birçok şiirini baştan sona imgelerle kaleme alması, onları kısmen anlaşılır olmaktan uzaklaştırmıştır. Ancak nitelikli okurlarının yanı sıra, şiirinin takipçisi, şiir altyapısı sağlam okuyucuların bu şiirlerden bir hayli haz aldığı da bir gerçektir. Şiir kitaplarının yayınlanmasından sonra süreli yayınlarda yer alan olumlu yazılar bunun delili olsa gerek. Füsun Akatlı, onun şiirinin imge yönü ile ilgili olarak şunları kaydeder: "... Bir yandan da imge şiiridir tümüyle, Hilmi Yavuz'un söylediği. Şiir sözcüklerle mi yazılır, imgelerle mi? Diye biçimlenen ikilemin, sahte bir ikilem olduğu, şiir üzerine düşünenler için zaten açıktır ama; Hilmi Yavuz'un şiiri, imge ile sözcüğün tunç alaşımı olarak perçinler imgenin şiirdeki yerini."[595]

Şiirde imge üretimini, içeriği oluşturmanın bir yöntemi olarak gören Hilmi Yavuz'un[596] şiirlerindeki imgeleri ve oluşumlarını şu başlıklar altında gösterebiliriz:

a- Kitaplarında işlediği konuya bağlı olarak imge,
b- Biçim yoluyla oluşturulan görsel imge,
c- Yapıdan hareketle oluşturulan anlam imgesi,
d- Anlamdan hareketle bellekte resmedilen imge,
e- Dize boyutlu imge,
f- Somut veya soyutlama yoluyla gerçekleşen imge,
g- İthaf edilene yahut epigrafa bağlı üretilen imge.

Hilmi Yavuz, saydığımız bu imgeleri genellikle Doğan Aksan'ın Türk şiir literatürüne kazandırdığı adlandırma ile söylersek "alışılmamış bağdaştırma" yoluyla yapar. Aksan, birtakım örneklerden yola çıkarak alışılmamış bağdaştırmayı şu şekilde tanımlar: "Sıfat tamlaması niteliği taşıyan, ancak yadırgatıcı, dilde kullanılmamış ve mantığa aykırı birleşmelerde anlamsal özellikler ve ayırıcılar arasında uyuşum sağlanamadığı için bunlar alışılmamış bağdaştırmalar'dır ve günlük doğal dilde kullanılmaz(lar)."[597] Bu ön bilgi ışığında, sıraladığımız maddeleri izaha ve örneklendirmeye çalışalım.

a- Hilmi Yavuz, ekseriyetle şiir kitaplarına bağlı imgeler oluşturmaktadır. Bu imgelerin çoğu kitaptaki konuyla örtüşürler. Kronolojik sıralamaya bağlı olarak vereceğimiz şiir kesitlerinde bunları görebiliriz:

"Ey eski bakışlardan devşirilen buğdaylar"[598]*(accidia)*

*Bakış Kuşu'*ndan alıntıladığımız bu dizede şair, bakış ile ilgili bir imgeyi canlandırır gözümüzde. *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Doğu Şiirleri'*nde ortak olan taraf isyandır. İlkinde isyan eden Şeyh Bedreddin, diğerinde İbrahim Talu'dur. Yaşananlar ise ölüm, acı ve hüzündür. Doğu'nun coğrafik özelliğidir hüzün. *Mustafa Suphi Üzerine Şiirler'*de de durum çok farklı değildir. Tıpkı *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de olduğu gibi bireysel dramdan yola çıkarak toplumsal hüznü imgeleştirir Hilmi Yavuz. Bu bağlamda kurulan imgelere üç kitaptan üç şiir kesitini aldık aşağıya:

"acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik

---

[594] - Vecihi Timuroğlu, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 23
[595] - Füsun Akatlı, a.g. d. , s. 78
[596] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 10
[597] - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 151
[598] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 26

hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra"[599] *(sırası gelince)*

"ölüm bir aşirettir doğuda"[600] *(doğunun ölümleri)*

"bir su gibi büyüyen ekinlerin,
ve camları karanlık yurdumun
dilsiz, laciverdî sesidir
kalbim, kalbimiz..."[601] *(yapı işçileri anlatıyor)*

1980'nden sonraki şiirlerini gelenekle daha çok besleyen Hilmi Yavuz, imgelerine edebî sanatları katar. Eğretileme, eski adıyla, istiare sık kullandığı sanatlardandır. Eğretileme ile imgeyi şiir bağlamında düşünür: "Şiir eğretilemedir, gibi bir kesinlemeye gitmeden sanırım şunu söyleyebiliriz: Şiirin belirgin ve ayırdedici özelliğidir eğretileme. Eğretilemesiz de şiir yazılabilir kuşkusuz... Ama yazınsal metin imgesel olduğu sürece şiire, imlemsel olduğu sürece de düzyazıya yakındır."[602] Eğretilemenin genellikle kullandığı çeşidi ise benzeyenin söylenip benzetilenin anılmadığı, açık olanıdır.[603] Yurdanur Salman, bu eğretilemeyi imgeye yakın bulur: "Son zamanlardaki en yaygın kullanımıyla 'imgeler topluluğu' terimi, sanatlı dil'i, özellikle de eğretilemelerin ve örnekli benzetmelerin benzetilenlerini gösterir."[604] Hilmi Yavuz'un 80 sonrası şiirlerinde çokça başvurduğu eğretilemeyle gerçekleştirilen imgeleri içeren şiirlerden alıntıladığımız kesitlerde görmeye çalışacağız.

"aşkların üstünden uçarken
şiir kendini seyreder
yazları gösteren aynadan"[605] *(feyyaz)*

"derin alıntı! Kırlar
yazıdır dildeki goncada
kar ki öykünün beyazı
ve bir kitabın bahçesi
görünür güldeki tümcede"[606] *(derin alıntı)*

"Zaman'ın tacı... şimdi unuttum
solar dildeki uçurumda nilüfer"[607] *(kar ve Zaman)*

"şiir, şiirin kurdudur
işte zümrüt ve sürüngen
bir dize"[608] *(lehte)*

*Ayna Şiirleri'*nde şairin psikolojisine bağlı bir imgeler dizini ile karşılaşırız. Bu şiirlerde imgelere şekil veren şairin içinde bulunduğu ruh halidir. Şiirlerin ekseriyetinde var olan melankoli ve gerginliğin resmedildiği imgeleri içeren iki şiir kesiti:

---

[599] - A. g. e. , s. 103
[600] - A. g. e. , s. 139
[601] - A. g. e. , s. 174
[602] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 40- 41
[603] - Bu edebi sanat hak. Bak.: Dinç Bilgin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 412
[604] - Salman, Kitap-lık Dergisi, Temmuz- Ağustos- 2004, S. 74, s. 66
[605] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 31
[606] - A. g. e. , s. 78
[607] - A. g. e. , s. 117
[608] - A. g. e. , s. 138

"hüznümüz bile bizim çürümüş insan eti;
semirirken bir aşkın dışkısıyla öbürü;
kuduz gül! Büyürsün aynanın terkisinde;
...
'kendi-için-kanser'in balını ören arı;
yüzüme bulaşıyor o gülün salyaları..."[609]*(kuduz sonnet)*

"bakarız aynalara? utançla!.. iğrenç, sefil!
kimi buluruz orda? kararır günümüzle
gecemiz arasından akan korkunç karanfil..."[610]*(yorgun sonnet)*

Çöl Şiirleri ve *Akşam Şiirleri'* nde de kitapların konuları birer imge kaynağıdırlar.

"bir ay, kendine doğru örerken,
keteni, soldu solacak... derken,
gittim, hem çöldüm hem yitik oğul..."[611]*(çöl ve yitik oğul)*

"sen sınırda oturan, sen, gideceksin
akşamın en büyük Efendisi'ne..."[612]*(akşam ve yazmak)*

*Yolculuk Şiirleri'*nde yol, *Hurufî Şiirler* ise doğal olarak çoklukla harflere dayalı imgeleri buluruz:

"yaprakla uğulduyor şimdi
yollar, yollar içinde..."[613]*(beyaz ev)*

*" '**ü**'nün düğününde gördüğün*
*'**ü**'ler kalabalığı beşi bir yerde"*[614]*(harfler ve lay lay lom)*

b- Hilmi Yavuz, biçim yoluyla oluşturduğu imgeler için harflerin ve kelimelerin biçimlerinden faydalanır. Diğer taraftan onları şiirde konumlandırışlarıyla, oluşturacağı imgeye katkı sağlar. İki şiirden aldığımız kesitlerde bu görsel imge açıkça görülmektedir. *Gizemli Şiirler'*de şair bize çığı harflerle adeta resmeder.

"bu yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi
üzerimde acıların çiyleri
hâlâ duruyor
ve aşkların usulca geçtiği
bir vâdi miyim?.. belki..
şimdi bir çığ koptu
k
o
p
a
c

---

609 - A. g. e. , s. 196
610 - A. g. e. , s. 206
611 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 12
612 - Akşam Şiirleri,İstanbul- 2002, s. 24
613 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 40
614 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 36

a
k
benden güle doğru-öyle ki
yazın çığlığı kuytularda, ah"[615]*(ünlem)*

*Hurufî Şiirler'*de harflerle bir imge resmedilir.

"lamba
gibi yüzlerle tanıştık
samim

Î *bir mum, içten*
Bir aynayız, dıştan hep-
imiz
karanlıkta
biz bizeyiz ve belirsiz"[616]*(tâ, sîn, mîm (dört)*

Tuğrul Tanyol, *Yaz Şiirleri*'nde yer alan *"feyyaz"* şiirinin;

"feyyaz, ey yaz! feyyaz, ey yaz! fey"[617]

son dizesinden hareketle onun biçim denemesini, Apollinaire'in resim- şiirlerini anımsatan oysa daha imgesel olan bir biçim denemesi olarak düşünür.[618]

Buna karşın aynı kökten türeyen sözcüklerle yapılan iştikak sanatı ile aynı harfleri içeren kalp sanatını görsel imge olarak almamaktayız. Bu sanatların az da olsa göze hitap eden yönleri olmasına karşın, görsel imge düzeyinden uzak, sese ait bir ime daha yakındırlar.

c- Yapıdan hareketle anlam imgesi oluşturma Hilmi Yavuz'un şiirinde rastlanılan bir başka imge çeşididir. Bunun için sözcüğün yapısında değişikliğe giden şair, dizenin söz diziminde anlam değişikliği de yapar. Sıradan bir tasarrufa dayalı olmayan bu değişikliğin ardında kimi zaman tasavvufî, kimi zaman ise felsefî göndermeler yatar. Böylece sözcüğün zihinde uyandırdığı veya canlandırdığı, alışılmışın dışında vücut bulan bir resimdir. Alışılmamış bağlılaşımda değinildiği üzere, amaç bu farklılığı oluşturmadır. Okuyucu şiirden hareketle bilinçte oluşturulan imgelemle karşı karşıyadır. Doğan Aksan, "Anlambilimsel Sapma" olarak tanımladığı bu oluşumla ilgili olarak şunları kaydeder: "...şairlerin sözcüklerle ve onların bağdaştırılma biçimleri ile oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelerle giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onları zihinlerinde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler." [619]Yavuz, bu imge üretimine birçok kitabında yer vermiştir. *Doğu Şiirleri* bunlardan biridir.

"bir göl, güle düşerse
göl değil de gül bulanır.
...
ilkyaz düşeli beridir
giden ben değildim, yoldur
dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır

---

[615] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 55
[616] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 50
[617] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 31
[618] - Tuğrul Tanyol, Hilmi Yavuz'un Gizemi, Hürriyet Gösteri- Nisan 1994, S. 41, s. 33
[619] - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 176- 177

nehir kuşa batsa birden
aksa tersine aksa
batsa kül, batsa turna
ve batsa...”[620]*(doğunun sevdaları IV)*

Şiirde görüldüğü üzere, kelimelerin anlam dizinine aykırı dizimlerle birden fazla imge oluşturulmaya yoluna gidilmiştir. İlk dizede ters bir anlam dizini vardır. Çünkü, *gül, göle düşer; güle göl* değil. Benzer kullanımı *Söylen Şiirleri* ve *Akşam Şiirleri'*nde de görürüz:

“aynalar artık sırsız olarak da
gösteriyor göstereni; belki bir
akrebe tırmanan duvar; yıkılan ölü
sur sesleriyle dolan erguvan
ve... len terani*!..”*[621]*(orpheus'a şiirler- 2)*

*“**ay uluyor, kurt ışıdı**, tersine*
dönüyor dönmesine, akşam ve Dünya...”[622]*(akşam ve lavinia)*

Bu kez *Ayna Şiirleri'*nde mısra dizininde değil sözcük yapısında oynama ya da sapma yapılmıştır. Şair, bir sözcüğü anlamlı parçalara ayırarak yeni anlamlar ve peşi sıra imgeler oluşturmaktadır.

*“sular kayboldu **büyüde, büyü tüldü tül***
siyah*, kendini gösteriyor, kapanır*
yalnızlık dizlerine... gel gömül
tenine... o tenin ki, Zaman'dır...”[623]*(siyah sonnet)*

d- Hilmi Yavuz, kimi şiirlerinde salt anlamdan hareketle zihinde imge resmeder. Bu tür şiirlerin özellikle kısa olanlarını tamamen imgesel bir dille yazar. *Yolculuk Şiirleri'*ndeki kısa şiirler baştan sona imge yüklüdürler. Şiiri okurken beraberinde bilincimizde imge betimlemesi de gerçekleşir.

“bir dal ince parmaklarıyla
cama vuruyor;
elinde çiçekler var

konuk ediyorum ormanı

bir dalda hangi rüzgâr
yazları kırıyor?
hangi yolculuğa bağlı bu ağaç?

ne olur, beni kırma, güz!”[624]*(güz)*

Yukarıda verilen şiirler ölçüsünde olmasa bile *Gizemli Şiirler'*de de anlamdan hareketle zihinde imgenin resmedildiği şiirler vardır.

“rüzgârlı camlar! sizden bakıyorken
atlardılar, ordaydılar, yağmalanmış
ve defnelerden

---

620 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 137- 138
621 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 161
622 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 23
623 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 186
624 - Yolculuk Şiirleri, s. 47

yeşil güneşlere sarınmışlardı
derin sağrılarıyla kimbilir nerden
bir bahçe gibi görünüyordular
...
işte rüzgârlı camlardı gördüğüm
ve alnı yeşil akıtmalı güneşler"[625]*(rüzgârlı camlar)*

e- Divan edebiyatında bir şiire bağlı veya bağlı olmaksızın tek mısradan oluşan, öz, kolayca anımsanabilen, sağlam kuruluşlu dizelere mısra-ı berceste denir.[626] Hilmi Yavuz'un şiirlerinde, bu geleneğin kısmen de olsa sürdüğünü görürüz. Onun, mısra-ı berceste niteliğinde dizeler yazmasını Sabit Kemal Bayıldıran, şiir işçiliğine ve gelenekle irtibatına bağlar.[627] İmge üretmede usta bir şair olan Yavuz, yazdığı mısra-ı berceste'lerde imge üretir.

"*Her kelime bir resimdir"*[628]*(Bakış Kuşu, Kış Meditation'ları)*

"hüzün ki en çok yakışandır bize"[629]*(Bed. Üz. Şiirler, nâzım hikmet)*

"ve şairler sevda askerleridir"[630]*(Doğu Şiirleri, doğunun şairleri)*

"akşam en güzel masaldır"[631]*(doğunun gurbetçileri)*

f- Soyutu somutlaştırma veya tersini yapma durumunda bilince aktivite kazandırılmış olur. Bunu yerinde ve uygun yapan şairler, zihinde birtakım imgeler oluştururlar. Zira bir şeyin zıddını düşünme için, aklın onu önce anlaşılır kılması ve çoğu kez somutlandırması gerekir. Biçimlendirmenin şiirsel olanına imge demek mümkündür. Divan şiirinde buna benzer birçok örnek vardır. En güzellerini de *Hüsn ü Aşk*'ta bulabiliriz. Bu mesnevi baştan sona ikili karşı olumlar üzerine bina edilmiştir. Karşı olumların başında da soyutlama veya somutlama gelir. Hilmi Yavuz, şiirlerinde karşıtlıklardan imge üretmesini bilen bir şairdir. Birçok şiirlerinde bu imge türüne rastlamamız mümkündür. Örneğin *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de:

"şimdi sen ilkyazı, belki
kara, yün bir kuşak
gibi beline dolayıp
acıyı kav, sevdayı çakmak
bilip yola çıkmak üzresin "[632]*(torlak kemal)*

Şiirde soyut olan *acı*yı somut bir nesne olan *kav*a; yine soyut olan sevda, somut bir nesne olan *çakmak*'a benzeştirilmiştir. *Ayna Şiirleri'*nde ise *aşk*ın somutlaştırıldığını görürüz.

"aşklar yararken aşklar, sözler bir yırtılış..."[633]

---

625 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 84- 85
626 - Cem Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 100
627 - Sabit Kemal Bayıldıran, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 42
628 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 28
629 - A. g. e. , s. 93
630 - A. g. e. , s. 130
631 - A. g. e. , s. 145
632- A. g. e. , s. 76
633 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 193

*Hurufî Şiirler'*de soyutun somutlaştırılması ile beraber soyuttan soyuta bir paralel dönüştürüm buluruz. Yavuz, bu dönüştürümü yaparken imge üretmeyi ihmal etmez.

"acı erkendi, yollar geç...
kaldı bir yerlerde Zaman;
âh, anılar bile üşengeç
hüzünler bizimle tükendi...

kalbim de yok sundu bana:
aşklar gelmiyor ikendi
***t** yok, **ü** yok, **d** yok ve **i** yok;*
*bir başına kaldı '**kendi**'..."*[634]

g- Hilmi Yavuz, ürettiği imgelerin bazısı ise kitaplarının ve şiirlerinin başlarına koyduğu, epigraf niteliği taşıyan ifadelere, şiir kesitine ya da adanan kişilerin adlarına dayalıdır. Bu imge üretimi, bir anlamda ithaf edilene veya alıntılan söze bağlı oluşun doğal bir sonucudur. Buna bir anlamda metinlerarası imge üretimi de diyebiliriz. Nitekim Yavuz'un "İlhama inanır mısınız?", "İlham perileriniz var mı?" türünden sorulara hep aynı cevabı verir: "Benden önce yaşamış şairlerdir."[635] Bu yanıtından imgesel boyutta kendinden önceki şairlerden etkilenişini anlamamız mümkündür.

Behçet Necatigil'e ithaf ettiği *Söylen Şiirleri'*nin ilk sayfasına, hocasının mitoloji ve menkıbe konulu görüşlerini alır. Şiirlerde, bu alıntıdan hareketle üretilmiş olan imgelere rastlarız. Kitabın başında yer alan bu alıntıyı ve ondan esinlenilerek yazılan bir şiiri burada kaydediyoruz: "(...) Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bu gün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hırıstiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bâkir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün."[636]

"eşrefoğlu, al haberi!

Zamanın oğlu! senden beri
duy, gülün tesbih sesini...
kim derse ki: 'davete icabet
gerek!' –haklıdır!..
bir daha, bir daha...
yok*sa aşklar* var *mıdır*
göklerin kül rengi kuşunda
o bâzül eşheb *bakışında*
Züleyha?
sendin, bildindi, kime yoldaş
kimi terk etmek gerek..
döndüydü şarap tulumu bala
yedi yıl, yedi siyah
üzüm'dü günde

---

634 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39
635 - Murat Gülsoy, "Hilmi Yavuz ile Söyleşi", Binyıl Gazetesi, 07. 01. 2001
636 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 135

‘somunlar, müminler’le geçtin
yedi üzüm’den yedi siyah’a
...
hacı bayram’dın, veli!..
baştan ayağa...

eşref oğlu, al haberi!”[637] *(eşrefoğlu rumi’ye şiirler-1)*

Şiir, Eşrefoğlu Rumi’nin menkıbevî yaşamından hareketle yazılmıştır. *Zamanın oğlu* bir şiirsel imgedir.

“döndüydü şarap tulumu bala”

Bu dizede anlatılan Eşrefoğlu Rumi’ye ait keramettir. Hocasının bahsettiği menkıbelerdeki keramet olayını Yavuz, şiirinde bir imge gibi sunar. Bahsi edilen keramet Eşrefoğlu Rumi ile Fatih Sultan Mehmet’in askerleri arasında yaşanır. Şiirin çözümlenmesi yoluna gidildiğinde, daha birçok imgenin, Necatigil’e ait ifadelerle ilgili olduğu görülecektir.

Hilmi Yavuz, J. L. Borges’in aynalarla ilgili düşüncesinden ötürü *Ayna Şiirleri’*ni ona ithaf eder: “Aynaları ‘tiskinç’ bulduğu için...”[638] Kitapta aynanın anıldığı şiirlere baktığımızda Yavuz’un aynaları tıpkı Borges gibi olumsuzladığını ve bu bağlamda imgelere dönüştürdüğünü görürüz.

“bir kurt nasıl kuşanırsa öyle kar günlerini;
aynalar kuşanıyor aynadaki tenini...”[639] *(ten sonnetsi)*

“biz Aşk’ız...-kendimize! Ve o aynaydı bunca
bencil! Sâdece kendini gösteriyor...-bakınca!..”[640]

Şiirde imge üretimi; ithaf etmenin bir diğer biçimi olan şiirlere verilen özel adlarla da gerçekleşir. Hilmi Yavuz, bu şiirlerde, başlıktan hareketle birçok imge üretir. *Akşam Şiirleri’*nde bulunan *“annem ve akşam”*da olduğu gibi:

“sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
ürkü!.. biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşsam...

âh, akşamdan bile ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk...”[641]

Hilmi Yavuz, imgelemi zengin bir şairdir. Onu, içinde bulunduğu evrede başka şairlerden ayrı kılan en büyük neden, imgeleminin bu denli zengin olmasıdır. Şiirlerindeki yoğun imge üretimi ve boyutu ilk kitabından itibaren artarak devam etmiştir. Kitaplarındaki adına ister izlek diyelim ister tema, üretilen imgelere zihinde yön ve biçim vermiştir. Şiirlerinin metinlerarası ilişki bakımından gönderme ve alıntılarla yüklü olması, bu imgelerin anlaşılmasını

---

637 - A. g. e. , s. 170- 171
638 - A. g. e. , s. 177
639 - A. g. e. , s. 183
640 - A. g. e. , s. 187
641 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 11- 12

güçleştirmektedir. Oysa şiirlerine ve buna bağlı olarak onun imge üreten bir şair oluşuna alışkın olanlar, bu şiirlerden zevk alırlar.

3.6. Şiirinde Ahenk Unsurları

Şiirde ahenk, çoğunlukla ses tekrarı, kafiye ve redifle ilgili bulunmuştur. Yaklaşım olarak yanlış olmayan bu anlayış eksiktir. Çağdaş şiir inceleme kuramlarından ve geleneksel şiir tahlil metotlarından hareketle şiirde ahengi: Ritm veya ritmik dizim (sentaks), hece ve aruz ölçüsü, genel bir adlandırışla ses tekrarı ve cinas olarak sıralayabiliriz.

Türkçe Sözlük'te "Olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği, dizem, tartım."[642] olarak tanımlanan ritm, şiirlerde daha çok heceye ve hecelerden oluşan sözcük dizimindeki tertip olarak karşımıza çıkar. Hilmi Yavuz, ritmi şiire ahenk kazandıran bir unsur olarak görür. "Biçimsel özelliklerin dilin yapısına ilişkin olarak sağladığı kullanım alanlarının yanı sıra, şiirde sözcüklerin düzenlenmesinde ortaya çıkan bir 'melodi' sorunu var. Sözcüklerin ritimlerinden yararlanılarak gerçekleştirilen bir düzenlemeyi içeriyor bu."[643] Hece ölçüsü ile yazılan şiirlerde genellikle duraklarla sağlanan ritm, sözcüklerdeki ses vurgusu ile desteklenir. Atasözlerimize bile bu yansımıştır. "Yaş kesen, baş keser." Türk şiirinde ritmin yeri ve kaynağını irdelediği makalesinde Tacettin Şimşek, ses ve özellikle ritmi, doğa ve sosyal yaşantıyla ilişkilendirir. Geçmiş kültürümüzde oldukça ehemmiyetli olan at'ın ve koşma biçiminin şiirde ritm olarak yer bulduğunu belirtir.[644]

Aruz ölçüsünde ise durum farklıdır. Kalıp içindeki duraklar ile birlikte hecelerin açıklık ve kapalılıkları da birer ritm unsurudurlar. Aruz, şiire başlı başına ritm kazandırma özelliğine sahiptir. Belki de bu nedenle yüzyıllar boyu ondan vazgeçilmemiştir. Divan edebiyatının sonlanmasına rağmen Türk şairlerinin elinde geliştirilen serbest müstezat biçimiyle, onlara söyleme rahatlığı sunmuş ve şiirlerine ahenk katmayı sürdürmüştür. Cumhuriyet'ten sonra Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı gibi modern Türk şiirinin ustaları ile yaşamıştır. Doğan Aksan, yakın tarihimize değin kullanılan bu ölçünün, ritmik yapısı ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Ritm adı verilen şey, hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyle sağlanır. Aruz ölçüsü, Arapça'nın ses dizgesine uygun olan ve temelde, hecelerin uzun ve kısa (ya da kapalı ve açık) oluşuna dayanan bir ritm meydana getirir."[645]

Serbest şiirde ritm ölçülü şiirden, mısralardaki hece sayısı, duraklar ve hecelerin açık ya da kapalı oluşları ile ayrılır. Geleneği hem şekil hem de imge boyutlu dönüştürerek yazan şairler, serbest biçimi kullanmalarına rağmen şiirlerinde ritmi sağlamışlardır. Onların şiirlerinde ölçüyü andıran ritmik bir kelime dizimi söz konusudur. Geleneksel şiirimizdeki biçim ağırlıklı yapıdan uzak olan bu dizim, anlamı da içine alacak yapıdadır. Bu şairlerden biri de Hilmi Yavuz'dur. Ölçülü şiir yazmamasına karşın, özellikle aruzun şiire kattığı ahenk unsurlarına ve özel anlamda ritme şiirlerinde yer vermiştir. Bunu gelenekteki gibi ölçü sistemini kullanmaksızın, ses düzeni ile sağlamıştır. Onun şiirlerinde, kelimeler arasındaki

---

642 - Türkçe Sözlük, T.D.Kurumu, Ankara- 1988,Cit- 2, s. 1226

643 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 11

644- Tacettin Şimşek, "Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım", Türkiyât Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum- 2006, S. 29, s. 145- 168

645 - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 233- 234

anlama ve sese dayalı uyum, duraklamalar aruz ve hece ölçüsünü anımsatmaktadır. Hecelerin açık ve kapalı oluşlarındaki ritm, duraklar ve mısra yapıları, şiirlerini yalnız ahenk bakımından değil anlamca da zengin kılmıştır. Şiirlerindeki bu yapıdan ötürü onu, Klasik şiirimizde yer alan şekil kurgusunun çağdaş yorumlayıcısı gibi görmek mümkündür. İlk kitabından başlamak üzere zanaatkârlık ürünü olan şiirleri ahenk unsurları bakımından dikkat çeker. Bu durum diğer kitaplarındaki şiirlerle artarak devam eder.

Ritm, kimi zaman heceye bağlı olarak söz dizimindeki düzenle karşımıza çıkar. Hece ölçüsü ile yazılan şiirlerde duraklar bu işlevi görürler. Hecelerin kapalı ve açık oluşlarına dayalı bir ölçü sistemi olan aruzda başlı başına sözcüklerin ritmik bir dizimi söz konusudur. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde bu şekli doğrudan karşılamasa bile ritmik dizimi andıran bir yapı karşımıza buluruz. Aşağıda, *Bakış Kuşu'*ndan alıntıladığımız şiirde görüleceği üzere Halk edebiyatındaki şiirleri hatırlatan duraklar vardır. Halk edebiyatındaki Koşma'ya öykünerek yazılan şiirin mısralarında 6+5; 4+4+3 anlam öbekleri oluşturulmuştur. Mısralardaki hece sayısı genellikle Koşma nazım şeklinde olduğu gibi 11'dir. Dörtlükler, bilindiği üzere geleneksel Halk şiirimizin millî nazım birimidir.

"Döner kapılardan / girip çıkardı
Tıkabasa / kuşla dolu / bir adam
Ha dese ölümsüz/ olacakken tam
Tezgâh kurup / kuşbazlığı / yeğledi

Yemeyip içmeyip / cimri kerata
Habire bir açlığı biriktiriyor
Günaşırı gömlekler diktiriyor
Almaz oldu / nişanları ceketi

Ya iğreti / ya bayramlık / bilinmez
Yüzünü herkeslerden gizledi
Mermer anıtlara / hayranlığından
Ağzı açık / bankaları / gözledi

Zarif duyarlılar mı, / o eskidendi
Kubazlığın / envâını / denedi
Metelik etmezken / aptallığının
Şimdi yükseliyor / hisse senedi"[646] *(kuşma)*

*Hurufî Şiirler'*den vereceğimiz örnekte ise aruz ölçüsünün ses ve ritmik dizimine sanki yeniden hayat verilmeye çalışıldığını görürüz.

*"**sen** Söz'ün kutsal*
*mı olsun istedin; **Siyah***
***dâ**imâ büyük harfle*
yazılır şiirinde, şiir, âh

evet, odur kendini hep
***Al**lah'a taşır; ve derin*
***göl**geleri durur, duru*

[646] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 40

***göl**lerde, dur, sen Hölderlin,*

***şa**ir ve deli! ikisi bir!*
***şa**irsin, hüznünden belli*
***o**luyor bu: delilik bir çiçektir*
***ve** adı: sadık hizmetkârınız*

Scardanelli*"*[647]*(harfler ve Hölderlin)*

İlk kıtanın birinci ve üçüncü mısrası ile ikinci ve son mısrası, baştaki heceleri itibariyle benzer bir açıklık ve kapalılık düzendedirler. İkinci kıtada, bu uyuma sadece ilk dizenin ilk hecesi aykırıyken son kıtada bütün mısraların, şiirde kaydedilişini dikkate alırsak, açık hece ile başlatıldığını görürüz. İkinci ve son kıtada aynı kökten türeyen kelimelerin alt alta yazılamaları rastlantıdan öte ritmik bir yapıyı ve anlam dizimini çağrıştırmaktadır. Hilmi Yavuz'un birçok şiirinde aruz ölçüsünün ses ahenginden de örnekler vardır.

"Ritim ve Sözdizim" adlı yazısında Osip Brik, şiirde ritmin sadece ölçü bağlamında değerlendirmenin yanlış olduğunu söyler: "Şiirde ritmi inceleyenler, dizeleri hecelere, ölçülere bölerek bunlar içinde boğuluyorlar ve ritmin yasalarını bu incelemede bulmaya çalışıyorlardı. Gerçekte, bütün bu ölçüler ve heceler, kendi başlarına değil de belli bir ritmik hareketin sonucu olarak vardırlar."[648] Dizenin anlamsal yapısını 'akılötesi' dil arasındaki çatışmanın ürünü olarak görmeyen Brik, onu: "...bağımsız biçimde varlığını sürdüren ve kendine özgü yasalara göre gelişen özel bir ritmik anlam yapısına sahip..." bir yapı olarak görür. Dolayısıyla dizeye müdahale etmenin onu şiirsel dilin çevresinden çıkaracağını belirtir.[649] Bu ritmik biçim ve anlam dizinini kuran şairin gizli yeteneğidir.

Şiir, düzyazıda olduğu gibi bir söz dizimine tabi tutulduğunda söylem tesirini yitirir. Yitirilen tesir onun şiirsel tarafıdır. Çünkü şiire giren her kelime, konumuna özgü anlam ve etki üstlenir, onları düzyazı biçimine koyma bu tesiri silip atar. Mısra dizimindeki yapı ise buraya kadar değindiğimiz üzere, ritimle ilgilidir. Dizedeki kelime öbeklerinin, ayrı anlam ve ses hususiyeti taşımalarıyla birlikte başka bir kelime öbeğine bağlanması da bir ritm olarak değerlendirilebilir.

Hilmi Yavuz, "Kaplan ve Eyüboğlu" adlı yazısında, Mehmet Kaplan ve Sabahattin Eyüboğlu'nun, şiirin kendine has bir sentaks ve söz dağarına sahip olduğuna dair görüşlerine yer verir. Kaplan'ın, Cahit Sıtkı'dan hareketle şiirde kelimelerin, eşanlamlıları ile değişilse bile anlamını yitireceğine dair görüşlerini değerlendirir. Benzer bir yaklaşıma Eyüboğlu'nun "Öz Şiir Sorunu" adlı yazısında değindiğini belirtir. Şiirin ritmik yapısıyla ilgili bu düşüncelere kendisi de katılır. Eyüboğlu'nun Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiirinin ilk dizesinden yola çıkarak şiirin ritmik dizimi hususunda görüşlerini, "Kaplan ve Eyüboğlu" başlıklı yazısına ilave eder: "... şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, düzenin basit cüzleri arasındaki estetik birliği sağlayan başka bir şey var... öyle bir şey ki, onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir temas öldürebiliyor. İşte örneğin, Türkçe'mizin en küçük dizelerinden biri;

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

---

[647] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 38- 39
[648] - Osip Brik, Yazın Kuramı, Derleyen:Tzvetan Todorov, Türkçe'ye çeviren M. Rıfat, S. Rıfat; Y. K. Yayınları, İstanbul- 1995, s. 127
[649] - Osip Brik, a. g. e. , s. 132

bu dizenin basit bir emirden başka bir şey olmayan anlamına dokunmaksızın kelimelerin yerlerini değiştirin:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın.

Şiir kayboldu. Ortada bir posadan, boş bir esans şişesinden başka bir şey yok. artık bu biçimde dizilen kelimelerden şiir akımı geçmiyor." Şiirin ritmik dizinindeki önemi örnekleyen Eyüboğlu'nun görüşlerine katılanYavuz, kendisinin 'Şiir İçin Küçük Tractatus'ta bu konuya değindiğini belirtir. " 'Şiir, Dil değildir, Söz'dür' derken, işte tastamam, bu özgül gramerin altını çizmek istemiştim. Özgül gramer; -yani, özgül sözdağarı ve özgül sözdizimi!.."[650]

Şiirde kelimelerin anlam ve konumlarındaki düzenine, diğer bir deyişle ritmik dizimine Hilmi Yavuz, "özgül sözdağarı" ve "özgül sözdizimi" ile açıklık getirir. Diğer taraftan kimi yazı ve söylemlerinde eski adlandırmalardan ve Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim'den hareketle bu kavramlara "edâ", "derûnî ahenk" ve "te'sir-i sihirkâri" de diyecektir.[651] Bu adlandırmalara yer verdiği yazı ve söylemlerinde, Okuma Notları'ndan yukarıda alıntıladığımız yazıdaki düşüncelerin açılımlarını okuruz: "Bir biçim olarak dilin yapısal öğelerinden biri de, sözdizimi. Türk dilinin de kendine özgü bir söz dizimi var. Bir biçim olarak dilin kullanımını belirleyen kurallar var anlamına geliyor bu. Bir de yananlam düzeyinde ortaya çıkan anlatım-biçimsel (stylistique) özellikler söz konusu: Eskilerin 'edâ' dedikleri.."[652]

Şiirle ilgili bir başka söyleşide ise Yahya Kemal'den hareketle ritmik dizini "deruni ahenk" diye anan Yavuz, kendi şiirinde bunu "sesin kimyası" olarak tanımlar. " '*De la musique avant toute choses'* Verlaine'in bu dizesinin Yahya Kemal'e ne anlattığını biliyoruz: 'Ritmin dil haline gelmesi'. Ya da 'deruni ahenk'in dil haline gelmesi. Bu sözler Yahya Kemal'indir. Ne demek ritmin (ya da deruni ahenk'in) dil haline gelmesi? Yahya Kemal, bunu, dizenin bir müzik tümcesi'ne dönüşmesi biçiminde tanımlar. Verlaine, Fétes Galantes'daki şiirlerinde bunu gerçekleştirmiştir ve Yahya Kemal de şiirle müzik arasındaki bağıntıyı, tastamam bu kitaptan (Fétes Galantes'dan) yola çıkarak kurmaya çalışır... Aslında seslerle duyular arasındaki bağıntıların bilgi olarak tarihi, ta Platon'a kadar çıkar Platon, Kratylos'ta r sesinin eyle, n sesinin yavaşlık, sükunet duygusu yarattığını söyler. n bir iç ses'tir Platon'a göre. Bundan yola çıkarak, örneğin, Türkçe'deki 'ninni' sözcüğünün (üç n harfli) bu sava tastamam uyduğunu söyleyebiliriz... Hilmi Yavuz'da müzik, aslında bundan pek farklı değil. Roman Jacobson, dilde seslerin duyumsanır nitelikleri dolayısıyla belirli anlamlar iletebileceğini bildirir ve bir 'ses sembolizmi'nden söz eder. Müziği sadece bir uyak ve aliterasyon sorunu sanmak (yanılgıdır). Ben şiirde bir anlamda söz'ün olduğu kadar, ses'in kimyasının da peşindeyim."[653]

Bakış Kuşu'ndan herhangi bir şiir örneğine baktığımızda Hilmi Yavuz'un kısmi tekrarlarla birlikte dize başı ve sonundaki ses benzerlikleri (uyak) ile, şiirinde "sesin kimyası"nı bu kitabından başlamak üzere aradığını göstermek ister gibidir.

"Andım da oymalı, yeşil vurgularını
***S**eçilmiyor hüzünden, belirsiz sıfatları*
***S**iz ey eski dillerin tahtadan umutları*
Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar

---

650 - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 57- 58
651 - Bu konu için "Şiir" başlığına bakılabilir.
652 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 9
653 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 48- 49

Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar

Yaslı, yanık, korkunç bir dil Akdeniz
K**elimeleri çocuklar ve kovulmuşlar**dır
K**imbilir nerelerden savrulmuşlar**dır
Ey eski bakışlardan devşirilen buğdaylar

Ey eski bakışlardan devşirilen buğdaylar”[654]*(accidia)*

Yalın dille yazılmasına karşın şiirdeki söz dizimi, ona bir ‘sihirkâr te’sir’ katarak şiirsel etki kazandırmıştır. *Hurufî Şiirler’*den alıntıladığımız *“harfler ve ‘kendi’”* şiirinde soyut bir dille sesin kimyası oluşturulmaktadır. İkinci ve üçüncü dörtlüklerde dil ile anlam arasında sese dayalı bir ilişkiyle bu ahenk desteklenmiştir.

“bak, ben herşeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!.. gül,
kendine batan dikendi...

acı erkendi, yollar geç...
kaldı bir yerlerde Zaman;
âh, anılar bile üşengeç;
hüzünler bizimle tükendi...

kalbim de yok sundu bana;
aşklar gelmiyor ikendi
***t** yok, **ü** yok, **d** yok ve **i** yok*
bir başına kaldı ‘kendi’...”[655]

Yazılışları aynı ancak anlamları ayrı olan eşsesli kelimelerin şiirdeki kullanımına cinas denir. Şiirde önemli bir ahenk unsuru olan cinas, bir uyak çeşidi olmakla birlikte bir söz sanatıdır. Oysa iki görevinde de şiire kattığı ses ve anlam değeri, onu geleneğe dayalı şiirlere gerekli kılmıştır. Şiirde üstlendikleri anlamlardan ötürü şairlerce kullanım cazibesi doğuran cinası Hilmi Yavuz, anlam açılımı ile birlikte gelenekte olduğu gibi, daha çok şiirine ahenk katması için kullanır. Bundan dolayı tekrarın bir diğer çeşidi olan cinas, şiirlerinde anlamdan çok ses unsuru bakımından dikkat çeker. Onun şiirlerinde cinasa sadece dize sonlarında değil, birçok yerde ve biçimde rastlayabiliriz. Örneğin *Söylen Şiirleri’*nde dize sonu ile birlikte dize içinde kullanılması gibi.

“insanlar küldendiler... diye söylendim
ben hangi yolcuyu izleyen gemilerdim
ve neden
hep söylen’dim, hep söylendim, hep söylen?”[656]*(yaban atlarını kışkırtan dionysos)*

Hilmi Yavuz ahenk unsuru olarak cinasa şiirlerinde, kelimeleri anlamlı dilimlere ayırarak da yer verir. Böylece ayrı hecelerle yazarak kelimelere cinas işlevi kazandırmış olur. Bunu kimi zaman hece ve kelime bazında da yapar. Farklı

---

654 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 26
655 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39
656 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 147

kitaplarından alıntıladığımız şiir kesitlerinde, onun değişik biçimlerde ses tekrarına dayalı cinas kullanımlarına yer verdiğini görebiliriz.

*"sular kayboldu **büyü**de, **büyü** tülde tül"*[657]*(siyah sonnet)*

"alan da o'ydu, satan da... şeytanca alışveriş!
bir leşi bir leş tirirken yırtık, yarım;
satan o giysileri benden önce de giymiş..."[658]*(çökmüş bir kent için sonnet)*

*"o susuz günleri **mumyalayıp, mum yalayıp***
sen öl!
*kimseler **anma**sın **anma** gününde..."*[659]*(çölde ölüm)*

*"dâimâ o yoksul **sardunyaları;***
*sen gel de şiirle **sar dünyaları***
bir öyküyle çözecek olsan da yine"[660]*(akşam ve yazmak)*

*"şimdi **daralan** odalarda*
*bir **dar alan**, dört duvarsın"*[661]*(harfler ve hilmi)*

Bilindiği üzere yinelenen ses, ek, kelime, dize ve kıtalar şiire ahenk katar. Bu nedenle hem Divan hem de Halk edebiyatı şiirinde tekrarlara çokça yer verilmiştir. Sadece edebiyatımız için geçerli olmayan bu durum dünya şiiri için de söz konusudur. Ses yinelemelerinin Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzandığını söyleyen Doğan Aksan, tekrarların kullanımı konusuyla ilgili olarak şunları kaydeder: "Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde de görülmesi, kuşkusuz, bunların, sözleri ve metinleri hatırda tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır."[662] Aksan, bir başka yerde ise kelime ve kelime grubu tekrarı ile şiire ritm sağlandığını, böylece de şiire müzik katıldığını belirtir. "... ölçünün sağladığı ritmin gücü *anaphora* adını alan sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz, müziğe dönüşmektedir."[663]

Edebiyat araştırmaları ile birlikte şiir inceleme ve tahlilinde ufuk açan Mehmet Kaplan, şiirde özellikle kelime yinelemelerini, Divan şiir sanatlarından tekrir sanatı olarak adlandırır. Ancak bu sanatı lirik şiire uygun bulmaz: "Tekrir de şiirde musîkiyi vücuda getiren unsurlardan biridir; fakat tabir caizse en kabası, daha doğrusu yalnız hitâbete has bir musikî vasıtasıdır."[664] Hilmi Yavuz'un şiirinde tekrarlar, sıkça karşımıza çıkar. Onun şiirlerinde yinelemeleri üç şekilde değerlendirmek mümkündür: Harf tekrarı, kelime ve kelime gruplarının tekrarı, mısra ve bent tekrarları.

---

657 - A. g. e. , s. 186
658 - A. g. e. , s. 193
659 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 28
660 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 24
661 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41
662 - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 205
663 - Aksan, a. g. e. , s. 235
664 - Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul- 1987, s. 210

Şiirde harfler, sesli ve sessizlerin tekrarı biçiminde karşımıza çıkar. Sessizlerin tekrarına aliterasyon; seslilere ise asonans denir. Her iki adlandırma Batı orjinlidir. Türk şiirinde çağdaş şiir bağlamında ses yinelemelerine en çok Servet-i Fünun döneminde yer verildiğini söyleyebiliriz.[665] Hilmi Yavuz, şiirlerinin bir çoğunda harf tekrarlarına başvurmuştur. Daha çok ahenk oluşturma ve şiirin konusu ile anlamı arasında ilgi sağlama amacına yönelik başvurulan ses yinelemeler kimi şiirlerde belirgin oranda görülürler. Onun şiirinde ses unsurlarını Vecihi Timuroğlu, Divan şiiri ve düşünce bakımından değerlendirir: "Dizenin iç müziğine özen gösteren şair, bunu dış yapıya da yansıtıyor. Sanki, aruzun yeni dizelerini (bahr) yaratıyor. Ünlülerin olanaklarından yararlanarak yapıyor bunu. Ünsüzlerin dokusunda bir dinginlik istiyor.. bir bakıma, müziğin etkisiyle, bizi, düşüncenin gereksinim duyduğu serinkanlılığa, duyarlığın inceliğiyle duygunun coşkusuna götürüyor. Düşünceyle duyguyu böylesine bileştirmek, bir şair için en güç iştir.... Hilmi Yavuz, Fransız sembolistleri gibi, şiiri müziğe mahkum etmiyor ama müziği de savsaklamıyor. Şiirin istediği oranda müziği önemsiyor."[666] *Hurufî Şiirler,* harfler üzerine kurulu bir şiir kitabıdır. Vereceğimiz iki örneğin, bu kitaptan seçmemizin nedeni, eserin adında açıkça bellidir.

*" '**o**'lardı, onların içinde, oooo!*
***o** da oradaydı, o odada*
gelin odasına gelindi, indi
*'**a**'lar, '**y**'ler, '**l**'lerle birarada*

*'**ü**'nün düğününde gördüğün*
*'**ü**'ler kalabalığı, beşi bir yerde*
üzgün kızlar hep geride kaldılar
*'**i**'lerde olan herşey ise ilerde*

imdi resimdeki adresim şimdi:
işte 'hilmi@yalnızlık dot kom'
*'**a**' '**y**'yle evlenirken, ay kara,*
biz burda ayla'yla lay lay lom"[667](harfler ve lay lay lom)

Asonansların, yani ünlü tekrarlarının hakim olduğu bu şiirde ilk dörtlükte koyulaştırdığımız üzere *o*'lar; ikinci kıtada ve özellikle ilk dizede *ü*'ler ağırlıktadır. Ayrıca yukarıdaki şiirde ilk dörtlükte aliterasyon olarak *l* ve *d*'ların; ikinci dörtlükte *ğ* ve *g*'lerin sıkça yinelendiklerini belirtelim. Aynı kitaptan aşağıda alıntılayacağımız şiirde ise aliterasyonları göstermeye çalışacağız. Bu şiirde ise *m*'ler yinelemektedir.

"ordayım işte, tâ sîn mîm
ne sonra'yım ne önce'yim
hem yaz'ım ben hemi de güz
arı mıyım, balı mıyım
hem tam'ım ben hem yarı'yım

hem analı babalıyım hem öksüz...
tâ sîn mîm"[668](tâ sîn mîm (üç))

---

[665] - Bak.: Kaplan, a. g. e.
[666] - Vecihi Timuroğlu, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 25
[667] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 36

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde diğer bir tekrarı, sözcüklerde görürüz. Yinelenen kelimelerin kimisi şiirin matrisi yani çekirdeği olarak kullanır. Şairin dikkati canlı tutma isteği ile beraber anlamın sıklıkla gelip bu sözcük veya sözcük grubuna dayanması, tekrarı belki de şiir için zorunlu kılmaktadır. Konuyu *Bakış Kuşu* ile örneklendirmeye çalışalım:

*"**Boş bakış** durdurur bir çırpıda*
Bir martıyı denize değdiği yerde
***Boş bakış** doğumlarda ve ölümlerde*
Taş üstüne taş koymayan fırtına

***Boş bakış** uykulu yaz öğleleri*
Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda
***Boş bakış** çerçeveye koyar da*
Bir duvar resmine çevirir anneleri"[669]*(boş bakış)*

Yine aynı kitaptan, *"eskiden"* bölümünde, geleneksel Türk şiiri biçimini andıran şiirlerle birlikte yazılmış *"kanto"*da, kıtaya ilave artı mısra olarak konumlandırılan sözcük tekrarlarıyla karşılaşırız. Şiirin, yer aldığı bölüm dikkate alındığında, en azından biçimce serbest müstezatı hatırlattığını söyleyebiliriz. Diğer taraftan son dizelerde benzer bir tekrarlanma şekli ve onların *'en güzel'* tamlamasına bağlanışları söz konusudur.

"Denizdir en güzeli martıların
Martıların birazında ak köpük
Martıların martıların en güzeli
Aşktır
Nerde bir deniz buldumsa soyundum
Sonsuz kumsallar aldı yöremi
Kumsalların kumsalların en güzeli
Aşktır
Sen bir çocuksun annesi ezik beyaz
Sen bir çocuğu anlamak için birebir
Annelerin annelerin en güzeli
Aşktır"[670]*(kanto)*

Hurufî Şiirler, sözcüklerin yinelemesine sıkça yer verilen kitaplardan bir diğeridir. Ancak onda farklı bir durumla karşılaşırız. Tekrarlanan öbeklerin biri Türkçe diğeri yabancı dilde kaydedilmiştir.

"bin yayladan geçtin,
kalbin eksile eksile
éxilé
partout est seul...'

'sürgün yalnızdır heryerde...'
diye okudun;
sürgünken hayatın bir kıyısına,
oradan durup baktın;
gün o günken...

---

[668] - A. g. e. ,s. 49
[669] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 39
[670] - A. g. e. ,s . 62

güneşli, acımasız bir akşamın
sonunda arzu:
-yok bile!"[671]*(a,ş,k, (bir))*

Dize tekrarı, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde görülen bir yineleme biçimidir. Bu tekrarlar genellikle kıtaların başında ve sonunda yer alan dizelerle yapılırlar. Bu tekrarlarda mısra yinelemelerini, anlama vurgu olarak düşünebiliriz.

*"**kimseler anmasın anma gününde...***

Zaman'ı hüzünledin, göründün örselendin;
yokluğun bağçesindesin ancak;
bir salgından sen ülkende, bir veba...
ve bir aynalı dolaba... gömülüp var olarak
sen öl!
***kimseler anmasın anma gününde...**"*[672]*(çölde ölüm)*

*"**Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...***
sözcüklerin ardında duran
melektin, kendini okuyan
Söz'ün geldiği durumu
yaprak ve külden olduğumu
belki onlarda söyledin

***Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...**"*[673]*(küller ve Zaman)*

Şiirlerde görüldüğü üzere yinelenen dizelerin kimisi başlı başına benttirler. Oysa bent denilince akla genellikle birden fazla mısranın oluşturduğu yapı gelmektedir. Hilmi Yavuz, şiirlerinde bent tekrarına yer veren şairlerdendir. Onların kimisi yukarıda örneklerde de görüleceği üzere tek dizeden oluşurken kimi şiirlerinde birden çok dizeden oluşmaktadır. Bu yinelemeyi de şiirde anlam vurgusu için yaptığını düşündüğümüz şairin, ahengi gözden uzak tutmayarak bent tekrarına başvurduğunu söyleyebiliriz. İlk iki kitabında bu türden tekrarlarla karşılaşılır.

*"**Açılır gecesi inançsızların***
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
Geçerken çocuklar ölecektir.

Denizin gözlerinde tuzlu
...
Açılır gecesi inançsızların
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
***Geçerken çocuklar ölecektir**"*[674]*(inançsız)*

*"**gün akşamlıdır devletlim***
elbet biz de ölürüz

---

671 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 13
672 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 28
673 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 109
674 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 16- 17

sanki karanfil zülfünü dökmüş de
şimşir topuzlu bir gürz

gözüm hep onda kaldı

susan yazdı, konuşan güz
...
bir beden, asılmış

gözüm hep onda kaldı

gün akşamlıdır devletlim
elbet biz de ölürüz."[675] *(beyazıd paşa)*

Şiirde harf, sözcük, dize ve bent boyutunda tekrarlarla ahenk oluşturan Hilmi Yavuz, bütün bunları şiirde eda meydana getirme adına yaptığını söyler: "...şiirde müziğin bir işlevi var. Bu işlevi gerçekleştiren araçlar da... uyak gibi, alliterasyon gibi... Bunlar uyumlu ses üretme araçları. Asıl önemli olan şiirin temposudur.... Şiirde müzik sorununu ben, uyumlu sesler çıkarmaktan çok, şiirin disposition'unu (belki de edasını) veren ses yapısı olarak alıyorum. Yavaş/hızlı, uzun ses/kısa ses vb. gibi ikili karşıolumlardan oluşan bir yapı... Şiirin içeriği müzik yapısıyla somutlaşır bana göre..."[676]

Geleneksel şiirimizdeki müzik unsurunun farkında olan Hilmi Yavuz, bunun ise daha çok aruz ölçüsüyle sağladığını düşünür. Böylece sözcüklerin biçimine ve anlama dayalı ritmik dizimine, cinas yoluyla özellikle de harf tekrarları ile geleneksel şiirimizin ahengini katmaya çalışır. Ahenk adına yaptığı her uygulama, şiirin anlamını zenginleştirmekle kalmaz, imgeleri ses açısından besleyerek algılanmalarına çağrışım da eklemiş olur. Ahenk, anlam ve imge üçgenin birlikte oluştuğu bu yapıyı sadece gelenekle beslemeyip çağdaş şiir teknikleriyle de süsler.

3.7. Şiirinde Dil

Bilindiği üzere Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında şiir dili, Garip Hareketi şairleri ile günlük konuşma dili düzeyine iner. Garipçilerden sonra, şiir diline yükledikleri imgelerle onu yaşam dilinden uzaklaştıran İkinci Yeni şairleri, bilinçli bir şekilde şiir diline ona yakışır bir ifade imkanı kazandırırlar: Şiir dili ve günlük yaşam dili. İkinci Yeni'ciler, Orhan Veli ve arkadaşlarının bayağılaştırdıkları dili, şiir diline Yavuz'un adlandırışı ile Söz'e dönüştürürler.[677] Şiirin politika ve ideolojiye alet edildiği 1970'li yıllarda şiir dili, günlük dilden birçok unsurlar taşımaya başlamıştır. Her şiir, şairini yansıtır. Hilmi Yavuz'un şiiri ise onu en çok dil yönüyle okuruna tanıtır. Şiir dilini günlük dilden ilk kitabı *Bakış Kuşu'*ndan itibaren ayrı tutan Yavuz, şiir dilini olabildiğince bu yavanlaşmadan muhafaza etmiştir.Türk edebiyatında adının duyulmasında etken olan *Bakış Kuşu* ve özellikle *Bedreddin Üzerine Şiirler,* onun en çok dil ustalığını yansıtan eserler olması dikkate değer bir husustur.

---

[675] - A. g. e. , s. 87- 88
[676] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 23
[677] - A. g. e. , s. 64

Şiir üzerine poetik görüşlerini içeren "Şiir İçin Küçük Tractatus" adlı yazısında şiir dili hakkında şu maddeleri kaydeder:

"Şiir Dil değildir, Söz'dür.. ,

Şiirin tarihi Dil'den Söz'e doğrudur (Historisizm). ,

Şiir Dil'den arındıkça anlamdan da arınır..."[678]

Hilmi Yavuz, şiir dilini, "Şiir İçin Küçük Tractatus"ta görüleceği üzere söz olarak adlandırır. Bu kendince seçilen bir adlandırıştır. Dili, genel bir kullanım aracı olarak tanımlarken sözü bireysel biçiminde tarif eder: "Dil'den herkesin anladığı anlamları ileten sistemleri anlıyorum. Sözü ise dilin bireysel kullanımı olarak tanımlıyorum. Bana göre şiir dilin bireysel kullanımıdır. Şiirin tarihinin Dil'den Söz'e olduğunu vurgulamak şiirin antropolojisini yapmak anlamına geliyor."[679]

Şiire giren dilin, söz olduğuna vurgu yapan Yavuz, sözün sadece anlamıyla öne çıkmayıp kulağa ve göze de hitap etmesi gerektiğini düşünür. Bu nedenle şiir dilinden birinci derecede anlam beklentisi içinde olmayı doğru bulmaz: "..anlamda ısrar etmek, anlamda diretmek, şiiri bana sorarsanız, dile dönüştürmek demektir. Nasıl belli bir dilin içerisinde, herkesin anlayabileceği anlamlar üretilebiliyorsa ya da dil, başka bir deyişle anlam üreten bir dizgeyse, şiiri de dil gibi anlam üreten olarak düşünmek gerekmektedir."[680]

*Zaman Şiirleri'*nde kendi şiir diline ve zaman içinde aldığı biçime göndermelerde bulunur.

"zakkumlardan yola çıktıktı, ne zamandı?

erguvan zamanlardı, ne kadar oldu,
yola çıktıktı, ölü gemilerin,
batık dillerin zamanıydı o zaman...
teknemiz yok, ne var ki, kuşkuluyuz
denizin bile olduğundan
bir bengisuyun boğulduğundan
gitgide yolcuyuz
biz ki yazları yaktıktı, ne zamandı!..

yanıkların zamanı: gelgelelim, acının oyuğunda
yaşadıktı bir zaman
yırtıcı sözler büyüttük dilin koyaklarında
ne zaman ki Söz'ün kanatları yandı
ve şair düştü
köpüklere karıştıydı... gel zaman git zaman.

yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin
dilin acı ve gelgit zamanıydı: O Zaman!..

zakkumlara vardık: şair, ilâhe, kahraman..."[681]*(dil ve Zaman)*

---

[678] - Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul- 1999, s. 107
[679] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 61
[680] - A. g. e. , s. 71
[681] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 98- 99

Hilmi Yavuz, şiirlerinin bir çoğunda gösteren konumundaki kelimeleri ses ve görsel işlevleriyle kullanır. Sözcük, böylece anlamı gösteren bir mesaj olmadan öte anlamı kendi üzerine çeker. Sözcüklerle sesi ön plana çıkararak anlama dair çağrışım yapar. Aynı zamanda imge oluşturma yoluna da gider. Bu şekilde kullanılan kelimeler, birinci derecede mesajı iletme yerine kazandığı ses ve görsel nitelikten ötürü okuyucunun dikkatini toplar. Yavuz'un sözcüklere bu yolla yüklediği işlev, yapısal dilbilimci Roman Jacobson'un şiir dili üzerine görüşlerine uyar. Jacobson, gönderici konumundaki dilin bildiriminin alıcıya yönelik olmaksızın kendine doğru olduğunda şiirselliğin gerçekleşeceğini düşünür.[682] Hilmi Yavuz'un birçok kitabında sözcükleri bu şekilde kullandığı şiirler vardır.

Örneğin *Gizemli Şiirler'*de *simurg*'un sesini, kelimenin ses unsurundan faydalanarak Kaf Dağı'nı çağrıştıracak biçimde kaydeder.

"işte simurg: hepimizden bir dize
ve orada, şiirlerin kafdağı
uçmazsan kuş olursun, uçarsan...
güç ulaşım
kuh kaf kuh kaf *diyerek*
bir hüzne varılınca
kuş ve yaz ve savaşım!"[683]

Kelimelerin anlam bildiriminin alıcıdan ziyade kendi üzerine aldığı şiirler, *Hurufî Şiirler'*de daha fazla karşımıza çıkar. Kitapta yalnız sözcüklere değil harf ve eklere de bildirimi kendi üzerine alma özelliği kazandırılmıştır.

"yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf

gibi şaşkın! güzel harflerdi! S/Z:
hünsa, kastrato ve elbette ikiz
olanları sevdimdi, âh, Lamelif,
W! işte sizsiziz ve biz, işte, sizsiziz..."[684]*(harfler ve S/Z)*

Son mısrada şair, *sizsiziz*'leri yalnız bir şahıs zamiri görevinde kullanmaksızın anlamı, kelimenin görselliği ile kendi üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Öncelikle dikkati üzerlerine çeken harflerin çağrışımları değil, kendileridir. Son mısrada sıkça kullanılan s, z harfleri, ses vurgusunu duyumsattıktan sonra akla şiirin konusuna etki eden ve başlığı olan ***S/Z***'yi çağrıştırırlar.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde mısra içinde anlamca ilgisiz ancak sesçe kendi yerinde olması gereken sözcüğü anımsatan kelimelere sıkça rastlarız. Benzer dil tercihini, gösteren ve gösterilen bağlamında, yine *Hurufî Şiirler'*den alıntıladığımız şiir kesitlerinde görebiliriz.

"ben esterabadî'nin sözünü kaale
almadım: harfler dünya'dan hayâle
doğru yolcudurlar, durmazlar;
dönüşür birbirine 'Allah' ve *'lâle'..."*[685]*(harfler ve melâl)*

"imdi resimdeki adresim şimdi:
işte 'hilmi@yalnızlık dot kom'

---

[682] - Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul- 1999, s. 181
[683]- A. g. e. , s. 73
[684] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 28
[685] - A. g. e. , s. 35

‘a’ ‘y’yle evlenirken, ay kara,
biz burda ayla’yla lay lay lom”[686]*(harfler ve lay lay lom)*

Anlamı dil olayına dönüştürme biçimi olan bu tür uygulamalara Behçet Necatigil’in şiirlerinde de rastlamak mümkündür.

“Etteˆ cızırtı keyy
Bir kuzgunun indiği bir/ine değdiği
Bizi hep o aşağılar-
Bağrında her dakika keyy”[687]*(Dağ)*

Hilmi Yavuz, bu şiir ile ilgili bir inceleme yazısında hocası Necatigil’in *kuzgun* kelimesi ile kızgın manasını çağrıştırdığını belirtir: “ ‘Kuzgun’: Bu sözcük, sessel olarak ‘Kızgın’ sözcüğünü çağrıştırıyor. Jacobson’un da belirttiği gibi, şiirde eğretileme salt analoji alanında (örn.:kuzgun, kartal) değil, ses alanında (örn.: Kuzgun, Kızgın) benzerliklere dayanabiliyordu. Öyleyse ‘Kuzgun’u da, ‘kızgın’ sözcüğü dolayımında, betimleme öbeğine katabiliriz.”[688] Bu yaklaşım, bir anlamda yukarıda örneklerini sıraladığımız ve özellikle aşağıya aldığımız şiir kesitlerinde görüleceği üzere Yavuz’un kendi şiir dili kullanımını da aydınlatmaktadır. Zira aşağıda vereceğimiz örneklerdeki dil, Behçet Necatigil’in “Dağ” şiirindeki dil kullanımına oldukça uymaktadır.

“bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır”[689]*(doğunun sevdaları IV)*

“kuş uzuyor dizelerde
kalbimdir,
üretir”[690]*(yaz! Sevgilim!)*

Pınar Aka, Hilmi Yavuz’un şiiri üzerine yaptığı çalışmanın “Dilde İkilik” başlığında, onun anlamı ön plana alamama veya geriye itme adına dil üzerinde bir takım tasarruflarda bulunduğunu kaydeder. Dil bilimcilerden ve Yavuz’un şiir dili hakkında görüşlerinden hareketle, şiirlerde dilin kendine ve imgeye gönderme yaptığını, şairin tevriye sanatı ile dili çoğalttığını ve son olarak da dile sessel özellik kazandırarak anlamı geriye ittiğini kaydeder.[691] Örneklerle izaha çalışılan bu tespitlere katılmakla birlikte, Hilmi Yavuz’un şiirlerinde dille ilgili tasarruflarını sadece anlamı geriye itme biçiminde algılamamak gerektiği görüşündeyiz. Çünkü dile kazandırılan biçim ve gönderim, anlam üretimine de sebep olmaktadır. Hilmi Yavuz’un, kelimeler üzerinde yapısal oynamalarla ve onlara tevriye yoluyla kattığı yeni anlamlar, şiirde daha çok imge boyutlu manalar türetmektedir. Metnin diline, anlattıklarına baktığımızda, diğer bir deyişle Yavuz’un şiirlerine bu yönde bir okuma eyleminde bulunduğumuzda, şiir diliyle yapılmaya çalışılanların sadece anlamı öteleme olmayıp imge boyutlu yeni anlamlar üretme olduğu da görülecektir.[692]

Hilmi Yavuz, şiirlerine semantik açılımlar kazandırma ve onlara anlam zenginliği katma için kimi sözcükleri tevriyeli kullanır. Geleneksel Türk şiirinde

---

[686] - A. g. e. , s. 36
[687] - Behçet Necatigil, Şiirler, YKYayınları, İstanbul- 2002, s. 252
[688] - Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul- 1999, s. 158
[689] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 137
[690] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 40
[691] - Pınar Aka, Hilmi Yavuz’un Şiirine Metin Merkezli Bir Bakış, Ankara- 2002, s. 6- 11 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)
[692] - Bu konu için “İmge Dünyası” başlığına müracaat edilebilir.

sıkça kullanılan anlamla ilgili bu söz sanatında iki veya ikiden fazla anlamı olan bir sözcüğün yakın anlamı söylenip uzak anlamı kastedilir. Şiirini geleneksel Türk şiirinin devamı gören Yavuz, bu sanata çağdaş bir yorum katarak kelimenin uzak anlamından çok iki anlama gelecek biçimde kullanır. "Tevriyenin semantik bir işlevi var, dolayısıyla bir dize birden çok anlamlı düzeyde okunabilir olacaksa, 'tevriye' bu tür okumayı gerçekleştirecek araçlardan biri."[693] Yavuz, bu sanatı, birçok kitabıyla birlikte en çok *Yaz Şiirleri'*nde kullanır.

"kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün" [694]*(kalp kalesi)*

"yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
göçen sevdalar ki sorar:
yokluk nerede, küller ne vakit?"[695]*(ney)*

"yaz, bir önceki yazın
kalbidir
feyyaz!"[696]*(feyyaz)*

Yavuz, şiirlerinde anlam üretimi gerçekleştirirken bir kelimeyi birden fazla anlama gelecek biçimde kullanarak tevriye yaparken bir anlamı birden çok sözcükle de ifade eder. Bu şiir dili, anlam türemesine paralel olarak yapısal üretime de katkı sağlar. Bunu bir anlamda tevriye sanatının yapısal kullanımı olarak değerlendirebilir. Zira bu tür yazılışlar ikili okumaya meydan verirler. Hilmi Yavuz, başka bir dilde aynı anlama gelen sözcükleri veya sözcüklerin eski ve yeni adlandırılmalarını şiirlerine taşır. Çoğunlukla ise kelimeleri anlamlı parçalara ayırıp onlardan yeni sözcükler üretir. Kelimeler üzerinde yapılan bu biçimsel oynamalar şiirlere imge üretimi ile birlikte görsel bir estetik kazandırır. Üzerinde değişikliğe gidilen ve birden fazla okuma imkanı kazandırılan sözcüklerle gösterilen daha çok imgedir. Aşağıda vereceğimiz örneklerde bu kullanımları bulabiliriz.

"aynalar dolaşıyor, bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
...
bilirsin, kalp gözüne ayn'a gerek...-ve soru- "[697]*(anı-sonnet)*

"çöl de sert, nehir girift, kapı dar;
kavmim beni terkedeli, samyeli
...
biz o'yduk, derinden, salsal ve balçık..."[698]*(çöl ve hüzün)*

---

[693] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 19
[694] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 17
[695] - A. g. e. , s. 18
[696] - A. g. e. , s. 30
[697] - A. g. e. , s. 199

"ve kilitli testilerde tutulduğumuz
o susuz günleri mumyalayıp, mum yalayıp
sen öl!
kimseler anmasın anma gününde..."[699]*(çölde ölüm)*

"üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası
hırkamla örtüşüyor, ört üşüyor!
ve biz ki, başkası
olmalara doğru güden Zaman'dı..."[700]*(çölde zaman)*

"bahçeler mi eski bağçeler?
...
çocuktun, güllere deyerdi yüzün
kendisi-olma'yı diledin amma,
Zaman'dı ağaçlar içinde..."[701]*(akşam ve bahçeler)*

Bakış Kuşu, Hilmi Yavuz'un diğer şiir kitaplarındaki dilin hemen bütün özelliklerini eksik veya fazla yansıtan şiirleri içerir. Retorikten öykülemeye, şiir dili hususiyeti kazanmış Söz'e kadar değişik dil kullanımına onda rastlamak mümkündür. *Bakış Kuşu*'ndan sonra yazdığı şiirlerde konuya bağlı dil kullanan Yavuz'un bu kitabında genel olarak sonra yazacağı kitaplardaki şiir dilinin ortak kullanımını sunar.

Bedreddin Üzerine Şiirler ile başlayıp *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* ile sonlanan 1970 dönemi şiirlerinde öyküleyici bir dil tercih eder. Nazım Hikmet'in şiirinin önemli bir özelliği olan öyküleme 1970'lerin sol şiirinde benimsenen bir şiir dilidir. Hilmi Yavuz'un bu dönemde özellikle iki kitabında öykülemeye yer verişi dönemin dil zevki ile birlikte kitapların konularıyla da ilgilidir. Epik şiirin bir anlatım biçimi olan öyküleme Yavuz'un şiirini epik kılmamıştır. Tarihî olayları bilgi mahiyetinde almadığı bu şiirlerde, tarih sadece şiirselleşmiştir. Lirizme tabi tutulan olaylar, şiire yakışır bir mahiyette, bir şiir diliyle yazılmışlardır. Tarihsel olayların şiir diliyle anlatıldığı kitaplarda başkaca bir dili kullanmak olası görülmemektedir. Hilmi Yavuz, tarihe yer verdiği şiirlerde olayları günümüzün diliyle yazmayıp dönemin dilini şiirine taşır. Geçmiş devre ait bir olay, o zamanın dilinden özenle seçilen sözcüklerle anlatılır. Bu konuyla ilgili olarak *Bedreddin Üzerine Şiirler* bağlamında şunları kaydeder: " 'Bedreddin Üzerine Şiirler' belirli bir tarihsel temanın (Şeyh Bedreddin Ayaklanmasının) şiirsel bir metne dönüştürülmesiydi. Bu şiirsel metnin oluşturulması için de, 15. yüzyıl Türkçe'sini gerek sözdizimsel, gerekse anlambilimsel açıdan belirleyen yapı ve deyiş özelliklerini araştırdım, ve bulgularımı, 'Bedreddin Üzerine Şiirler'in söylem alanını oluşturacak bir seçmeyle değerlendirdim. Sözcük seçiminin, edebiyatın özellikle bir yan anlam (connotation) sistemi olması açısından da büyük önemi var."[702]

Bedreddin Üzerine Şiirler ve *Doğu Şiirleri'*nde Eski Türkçe'den devşirdiği sözcüklerle dil konusunda gelenekle bağ kurmuş olur. Dolayısıyla onun şiirini okurken sadece metinlerarası iz sürmekle kalmaz, kaybetmekte olduğumuz sözcükler

---

[698] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 15
[699] - A. g. e. , s. 28
[700] - A. g. e. , s. 38
[701] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 16
[702] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 10

üzerinde zihinsel antrenman da yaparız. Bu bazen sözlük yahut lügate bakmaya kadar uzanır. *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Gizemli Şiirler'*deki gibi:

"ey can hümâsı, bize bu ruzigârdan
bir sayfa okur musun?
...
şimdi gök, suskun develerle
ve mahzun
ağır ağır konup kalkan kervandır.
çölü, yeni doğmuş bir bebek
gibi koynunda uyutup
bir lâlenin perçemini keserek
okşa onu, ey can hümâsı, ve öp
ve onu kanayan geceyle uyandır"[703] *(koç salih)*

"yüzün gizemdir senin, yokluk!
acı, sessizce yedi dildedir
sevdalar kimdedir, kandedir
ve depremler
senin neren?

kalbim buluşmamızdır, ey ceren!"[704] *(deprem)*

Hilmi Yavuz, sadece 70'li yıllarda yazdığı şiirlerde öyküleyici anlatıma başvurmamıştır. *Söylen Şiirleri* ve *Ayna Şiirleri'*nde de öyküleyici anlatımı kullanır. Ancak bu kitaplardaki dil, tarihsel bir olayın yine tarihsel kullanımı ile karşımıza çıkmaz. *Söylen Şiirleri'*nde kullandığı dili söylem (discour) ile öyküleme (histoire) arasında bir kesit olarak tanımlayan Yavuz, bu dili *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de kullandığı dilden ayrı tutar.[705] *Ayna Şiirleri'*nde, şairin yaşadığı sıkıntılara tercüman olan psikolojik boyutlu bir şiir dil buluruz. Şair, benini merkeze aldığı bu şiirlerde yaşadıklarını imgesel bir dille kısmen öyküler.

"söylesem hüzün olur, söylemesem de hüzün;
zaten sözler de bezgin... kime ne anlatılsın?
âh, dil'den ürker olduk; kimse dil'in bir düğün
olduğunu bilmiyor; bir kenara atılsın
diye bekliyor şiir... yılışık ve savurgan
çok boyalı bir gülün yükselişi... ne hazîn!..
giderek kendimize sığınacak korugan
bile bulamayarak...-ve elbette magazin
bir yalnızlık edinip, n'olacak
diye yollara vurmak.. terkide kaldı atım!
aşklar bile sindiler, saklanıp köşe bucak;
kalbimiz aksatada, âh, hazlar alım satım...

ve giderek aynada nedensiz kırılmalar;

---

[703] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 81- 82
[704] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 56
[705] - A. g. e. , s. 89

dil bitti!.. söz susuyor!.. bende bulutlanmalar...”[706]*(bulutlanma sonnet’si)*

*Ayna Şiirleri’*nde psikolojik terimleri şiirine taşıyan Hilmi Yavuz, *Söylen Şiirleri’*nde ise tasavvufa ve Yunan mitolojisine özgü terminolojiye ait kelimeleri şiirlerine almıştır. *Hurufî Şiirler’*de kullanılan dil ise Hurufî’lik ve harflerle ilgilidir.

“yoksa aşklar var mıdır
göklerin külrengi kuşunda
o bâz ül eşheb bakışında
Züleyha
...
‘somunlar, müminler’le geçtin
yedi üzüm’den yedi siyah’”[707]*(eşrefoğlu rumi’ye şiirler1.)*

Hilmi Yavuz, noktalama işaretleri ile de şiir diline zenginlik katar. Özellikle sözcükleri tire veya kesme işaretiyle ayırarak şiire yeni bir kelime almaksızın anlam zenginliği katar. Bu durumun bir farklı biçimini mısra sonunda sözcüklerde görülür. Kelimenin ekini bir alt dizeye kaydırarak her iki durumda anlam türetir. Diğer taraftan üç nokta ve daha fazla noktalar da anlam üretiminde Yavuz’un kullandığı noktalama işaretleridir.

“yazmak, dirliğimdir benim
ki o büyük karla
larla
ları derin.....larla
örtmektir ‘yazmak’ dediğim
şiirden gök ekin biçtiğim
geçtiğim bağlardan bellidir”[708]*(yazmak)*

“sordum, söylediler: bugün’dün
sen, yarın
ağzında solgun vâdilerle geldindi
bir depreme sokuldun... tipi dindi!”[709]*(kuşlar ve Zaman)*

Ünlem işareti, önem verdiği bir diğer noktalama işaretidir. Hilmi Yavuz, şiirlerinde noktalama işaretleri ve özelde ünlem işaretini kullanmasının nedenini şu şekilde izah eder: “Bir metin sadece sözcüklerden ve tümcelerden oluşmaz. Noktalama işaretleri de yazının içindedir. Bu işaretlerden ünlem, bence çok büyük anlam olanakları olan bir işaret. Ben ünlemi, şiire yeni okuma katmanları getirsin diye kullanıyorum.”[710] *Yaz Şiirleri*, işaretinin sıkça kullanıldığı kitaplardandır:

“sevda sözleri! siz şimdi benim
hangi tür
hüzünlere ne ad verdiğimi
nerden bileceksiniz?
tedirgin ve kömür
olmuş sesler duyarsınız ama

---

[706] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 188
[707] - A. g. e. , s. 170- 171
[708] - A. g. e. , s. 32
[709] - A. g. e. , s. 112
[710] - Tuğrul Tanyol, Hilmi Yavuz’un Gizemi, Hürriyet Gösteri, Nisan 1994, S: 41, s. 32- 33’ten naklen

bu birşeyi anlatmaz ki!

şiir, hilmi yavuz, mühür
lenir ve gömülür!"[711]*(mühür)*

"yaz! sevgilim!
yürürken kekiktin boydanboya
ve yüzün ne kadar gürdü

ah hiçliğe solan gülüm!"[712]

Hilmi Yavuz, Divan şiirinde kullanılmış söz sanatlarından kalb'i andıracak nitelikte şiirlerindeki sözcüklerde kimi harfleri değiştirir. Aynı harflerin yerini değiştirilerek yeni kelime türetme için kullanılan kalb sanatı, Klasik Türk şiirinde birçok şairimizce kullanılmıştır. Yavuz, kelimede harflerin yerlerini değiştirme yerine harfi değiştirerek kalb sanatının belki de çağdaş bir uyarlamasını gerçekleştirir. Uygulama şiire apayrı bir anlam kazandırır. Bu değişikliği kimi zaman sözcük boyutunda yapar ve şiirine bu yolla yeni imgelerle birlikte anlamlar kazandırır.

"bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır

gurbet sende pamuklarsa
gece aya ordan doğar
şiir acıya çullanır
ilk yaz düşeli beridir
giden ben değilim, yoldur
dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır"[713]*(doğunun sevdaları IV)*

"bir uzun kuş geçirdim, mevsim
kapandı beyaz tüylerine, sessiz
...
yoldur bu, görünmez olur kar...
ya da sis, siz..."[714]*(yolculuk ve mevsimler)*

Dile hakimiyeti ile birlikte onu kullanma hususunda ender şairlerimizden biridir Hilmi Yavuz. Şiirlerinde çoğunlukla yalın bir dil kullanan şairimiz, şiiri yazılması gereken dille yazmayı tercih etmiştir. Kitaplarında izlediği konuya göre bir dil tercihinde bulunduğundan, her şiirinde ayrı bir dil zevki ile karşılaşılır. Kimi eski Türkçe'den devşirdiği sözcükler ile, kimi zaman kendisinin şiir dilinde biçimsel tasarrufu sonucu oluşturduğu yapı ile okuyucusunu uyanık kılar. Dolayıyla onun şiirini okurken sadece metinlerarası iz sürmeyip kaybetmekte olduğumuz sözcükleri ve bildiğimiz kelimelere kazandırdığı anlamları da okuruz. *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de olduğu gibi:

"ey can hümâsı, bize bu ruzigârdan
bir sayfa okur musun?

---

[711] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 27
[712] - A. g. e. , s. 40
[713] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 137
[714] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 18- 19

sen umuda bak ve onu güzel eyle

ey tan yerini kızıl bir harmaniyeyle
boydan boya örten uzun bedevî
bize altın lengerlerde ölüm sun
sonra bir dudağı yerde
ve bir dudağı gökte bir devi
sanki sen doğurmuşsun
gibi acıyan memelerle
bizi emzir
...
şimdi gök, suskun develerle
ve mahzun
ağır ağır konup kalkan kervandır.
çölü, yeni doğmuş bir bebek
gibi koynunda uyutup
bir lâlenin perçemini keserek
okşa onu, ey can hümâsı, ve öp
ve onu kanayan geceyle uyandır"[715]*(koç salih)*

Şiir dili hususunda zengin bir bilince ve buna bağlı olarak yeniliğe, üretkenliğe sahip olan Hilmi Yavuz, şiirlerinde dili merkeze alan ender şairlerimizdendir. Cemal Süreya, onun şiir diliyle ilgili olarak şunu söyler: "Türkçe'nin kalbini iyi dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir görgüsü yönünden usta şairlerimizden biri. Sık sık başvurduğu eski sözcükler 'arkeolojik' olmaktan çıkıyor, yapıtına 'pitoreks' bir hava getiriyor. En yeni sözcükler bir dirim, bir çağrışım değeri kazanıyor, etleniyor."[716]

3.8. Şiirlerinin Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar

Hilmi Yavuz, şiirlerinde pek çok şair ve şiirden, kimi zaman adına gelenekten yararlanma denilse bile metinlerarası bağlamda ilişki kurar. Metinlerarasılığı son derece bereketli bir alan olarak tanımlar: "Zaman zaman sorarlar ilhama inanıyor musunuz, diye. Ben de, inanırım, derim. İlham perilerine de inanır mısınız? Evet, ilham perilerine de inanırım. Peki nedir, ne tür şeylerdir bu ilham perileri, diye sorduklarında da ben şu yanıtı veririm: Benden önce yaşamış şairlerdir. Ben hep zaten bir metnin kendisinden daha önce yazılmış olan öteki metinler bağlamında var olduğunu düşünmüşümdür."[717] Bir başka yer ve zamandaysa metinlerarası ilişkiden yoksun, gelenekten uzak edebî çalışmayı nafile bir uğraş olarak değerlendirir.[718]

Gelenek başlığında değinildiği üzere metinlerarasılık 1960'lardan sonra ortaya çıkmış ve başka metin ve sanatçılardan yararlanmanın birtakım yöntemlerini ortaya koymuştur. Hilmi Yavuz, bu yöntemlerden kimilerinin gelenekte karşılığını bularak kullanır. Onlardan biri anıştırmadır. Doğrudan

---

[715] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 81- 82
[716] - Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Politika gazetesi, 25. 10. 1975
[717] - Murat Gülsoy, "Hilmi Yavuz ile Söyleşi", Binyıl Gazetesi, 07. 01. 2001
[718] - "Gelenek, Şiir ve Modernite" konulu konferans, Trabzon- 16. 5. 2004

yapılmaksızın, gizli göndermede bulunma için uygulanan bu metodu kendi şiirinde kullandığını söyleyen Hilmi Yavuz, anıştırmayı gelenekle birlikte anar: "Türk şiiri özellikle söz sanatları açısından çok zengindir. Leffü neşr'den îham-ı tenasübe kadar saymakla bitmez söz sanatı bu geleneğin içinde, bir anlamda bu geleneğin kendisi olan şeyler. Bunlarda yararlandım. Sıkı sık anıştırmalar yaparak Baki'den, Haşim'e, Yahya Kemal'e, Tevfik Fikret'e kadar birçok şairle aramdaki bağlantıyı vurgulamaya çalıştım."[719] Metinlerarasılığı gelenekle ilgili bulan sadece o değildir. Bu kavram edebiyatımızda başkalarınca da dile getirilmiştir. Örneğin Baki Ayhan T. Metinlerarasılıkla ilgili şunu kaydeder: "Metinlerarasılık geçmişin zengin birikiminden, okunanların içselleştirilmesinden gelen etkilerin şairin bugün durduğu noktada bulunmasıdır."[720] Hilmi Yavuz'un, yukarıda Divan şairlerini esin perileri olarak düşünmesi ile Baki Ayhan'ın söylediği içselleştirme ve etkileşim arasında pek fark yoktur.

Divan şiirinde nazire yazma önemli bir gelenektir. "Edebiyatta genellikle gazel olan bir şiirin, başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine nazire denir. Yazılan yeni şiirde orijinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur."[721] Nazireler, kimi zaman öykünülenden üstün olabilmektedir. Buna en güzel örnek Bağdatlı Ruhi'nin Terkib-i Bendi'ne nazire yazan Ziya Paşa'nın Terkib-i Bendi'dir. Bu şiir geleneği, metinlerarasılığın yöntemlerinden biri olan yansılama ile birçok ortak yöne sahiptir. Ancak yansılamada, biçimin aynı kalıp yalnız konunun değiştirilmesi onu, nazireden ayrı kılar.[722] Oysa bu ayrım bir ayrıntıdan öte değildir. Zira nazire geleneğinde de konuya bütünüyle sadık kalındığını söyleyemeyiz. Bu bağlamda Hilmi Yavuz'u modern şiirde nazire geleneğini sürdüren bir şair olarak gören İnci Enginün'e katılabiliriz. Enginün, kültür şairi vasıflarına sahip olarak onun Divan şiirinde bulunan nazire geleneğini sürdürdüğünü ifade eder: "Hilmi Yavuz, bazı şiirlerinde içten içe nazire geleneğini çok serbest bir şekilde devam ettirir. Bu da kültürlü şairin örnek aldığı hedefleriyle yarışmak isteğinden kaynaklanır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, Hilmi Yavuz, geleneği bütün basmakalıp kurallarıyla devam ettirmez, ondan modern şiirin serbestliğini kullanarak, eskiyi dağıtarak yararlanır."[723] Bu tespit, Hilmi Yavuz'un geleneksel şiirimizden metinlerarası bağlamda yararlanış biçimi hakkında önemli ipuçları vermektedir. Ayrıca, metinlerarasılıkla şiirine taşıdığı birçok unsurun, modern şiir biçiminde okuyucuya sunulduğunun fark edildiğine de işaret eder.

O, metinlerarasılığı sadece kendi şiiri için değil bütün bir Türk edebiyatı için gerekli görür. Metinlerarası ilişkinin, intihal yani çalma olarak değerlendirilmesine karşı çıkar ve maalesef bizim edebiyatımızda bunun hırsızlık olarak düşünüldüğünü söyler.[724] Edebiyatın ve özellikle şiirin ortak değerlere sahip olduğunu, metinlerarsılık yoluyla birbirlerinden faydalanmanın çalma olamayacağını dile getirir: "Benim adım Hilmi , öbürünün adını çalmış mı oluyorum? Adlarda böyle bir sorun yok. başka bir bağlamda, argo deyimle hamuduyla götürmek diye bir şey vardır. Burada kriterleri saptamak çok zordur.

---

719 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 11
720 - Baki Ayhan T. , Cumhuriyet Gazetesi, Kitap Eki, 13. 01. 2005, S. 778, s. 16
721 - İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 424
722 - Kubilay Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 118
723 - İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul- 2001, s. 125
724 - "Edebiyat ve Gelenek" konulu konferans, Erzurum- 17. 4. 2004

Şeyh Galib diyor ki; Hüsn-ü aşk'ın sonunda *"Esrârını Mesnevî'den aldım. Çaldım velî, mirî malı çaldım."* Nedir mal? Ortak mal, yani şiir kamuya mal olmuştur. Şiirde çalıntı olmaz, mirî mal denildiği zaman herkesin oturduğu parkta oturmak gibi -orası da kamusal alan- şiirden yararlanmak mümkündür, dendiğinde çalıntı meselesi ortadan kalkıyor. Onun için sınırı çizmek çok güç, çalmak mı, esinlenmek mi, nazire yazmak mı vs. vs. vs., acaba hangisine çalıntı diyeceğiz."[725] Şeyh Galib'den hareketle yaptığı bu tespiti doğrudur. Bu bağlamda *Hüsn ü Aşk* şairi de gelenekten öte metinlerarası ilişkiyi meşru kabul etmektedir. Hilmi Yavuz'un ifade ettiği üzere, okuyucu ile buluşan eser kamuya ait olmuştur artık. Hele de Mesnevî gibi, didaktik içerikte olursa. Doğan Hızlan, bu konuyu ona yakın anlamda değerlendirir. Dil dergisi'nin Hilmi Yavuz ile ilgili özel sayısında, şiirlerindeki esinlenme ve yararlanmalar bağlamındaki hususların taklit veya intihal biçiminde özetlenemeyeceğini belirtir.[726]

Metinlerarası ilişkileri edebiyatta ve özellikle de şiirde savunan Hilmi Yavuz, orijinal olmanın bu kavramdan uzak olma ile gerçekleşmeyeceğini söyler.[727] O, dozajının ve yararlanma şeklini doğru olarak belirlediği her türlü metinlerarası ilişkiyi, söylemde bırakmamış, kendi şiirleri ile ortaya koymuştur. Aşağıda kuramın gelişmesinde katkısı olan herhangi bir teorisyene bağlı olmaksızın, Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki metinlerarası ilişkiye ve yararlandığı yöntemlere değinilmeye çalıştık. Bunun için kuramın, kaydedeceğimiz bazı yöntem ve özelliklerini ölçü aldık. Onun kimi şiirlerinde metinlerarası ilişkiyi kullanırken, alıntıladığı veya göndermede bulunduklarını, yazı biçimi ya da noktalama işaretleriyle belirginleştirmez. Görünüşte intihalî bir hal alan bu yararlanma biçimini yanlış değerlendirmez ve Şeyh Galib'in konuyla ilgili bir beytini anarak kendini savunur.

"çaldım velî, mirî malı çaldım"[728]

Şiirlerinde, kendini dolayısıyla şairliğini *Simurg, Kaknus* eğretilemeleri ile nitelendirerek varoluşunu başka şiir ve şairlerle ilgili sunar. Kimi şiirlerinden alıntıladığımız kesitlerde görüleceği üzere, şiirini metinlerarası ilişkisi ile bina ettiğini dile getirir. Bu anlayışta esinlenme veya doğrudan yararlanma intihal değildir.

"kimbilir nerden gelirim?
...
gövdem otuz kuşun tüyü"[729]

"nasıl başlasam bilmiyorum:
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden"[730]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde birden fazla metinlerarası ilişki yöntem ve türev örneklerine rastlarız. Bunların bazılarıyla çokça karşılaşmamıza rağmen kimilerini ise seyrek görürüz. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özelliklerini taklit etmedir. Bu uygulama, anlatım yöntemine diğer bir deyişle üsluba, biçime yöneliktir.

---

[725] - Dil dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs- 2000, S. 91, s. 19
[726] - Doğan Hızlan, a.g.d. , s. 54
[727] - "Gelenek ve Edebiyat" konulu konferans, Erzurum- 17. 4. 2004
[728] - Hüsn ü Aşk, Metin, Nesre Çeviren: Muhammet Nur Doğan, İstanbul- 2002, s. 406
[729] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 18
[730] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 58

Öykünmede, biçimce bir metnin içeriği taklit edildiği gibi değiştirile de bilinir. Ancak daha çok taklit esas alınır. Taklit edilen metnin içeriğinden ve biçiminden hareketle onun formatında yeni bir metin ortaya konur. İçerikte yapılan değişiklikle metne, eleştirel ve övgüsel boyut kazandırılabilir. Yansılamada metinle kısmi bir benzerlik yapılırken, öykünmede yoğun bir benzerlik söz konusu olur.[731] Aktulum, Metinlerarası İlişkiler adlı kitabında öykünmeyi "Türev İlişkileri" başlığında değerlendirir. Yavuz'un *Bakış Kuşu* kitabında *"kaside", "bâki'ye rübai", "yahya kemal'e rübai"*yi ve Halk edebiyatı nazım şekillerinden olan koşmayı andıran *"kuşma"* adlı şiirlerini, öykünme olarak değerlendirmemiz mümkündür. Bu şiirlerde öykünülen nazım şekilleri ile birebir örtüşme söz konusu olmasa bile biçimce, kısmen konu itibari ile, türev ilişkisi bağlamında gelenekteki nazım şekillerine öykündüğünü düşünebiliriz.

Alıntıya ve göndergeye, diğer bir deyişle göndermeye de Hilmi Yavuz'un şiirlerinde rastlamak mümkündür.. Alıntı, metinlerarası ilişkinin başvurulan yöntemlerinin başında gelir. Bir yazardan veya şairden alınan kesittir alıntı. Bu yöntemle metinlerarası ilişki kurulan eser hatırlatılmış olur. Alıntı belirgin biçimde kaydedilir. Bu yönüyle çalıntı (intihal) olmaktan uzaklaşır. Kişi, kendi eserinden de alıntı yapabilir. Buna öz-alıntı denir. Şiir geleneğimizde, bir başka şairden yapılan alıntı yönteminin yakın karşılığı tazmindir. Kimi edebiyat uzmanları tazmini, "ayet ve hadis"leri şiire taşıma olan iktibası veya atasözü ile özeyişleri şiirde kullanmayla gerçekleşen irsal-i meseli edebî sanatlar çatısında değerlendirir.[732] Bunlar, bizim özellikle Klasik edebiyatımızda öteden beri kullanılan ve metinlerarası ilişki biçiminde adlandırabileceğimiz uygulamalardır. Hilmi Yavuz, şiirlerinde alıntı yöntemine sıkça başvurur. *Bakış Kuşu*'nda II. Selim'e ait;

"Biz bülbül-i muhrik-dem gülrâz-ı firakız
Âteş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden"

beytinin ikinci mısrasını, *"kaside"* başlıklı şiirine taşır:

"Hilmi elbet sürersin günleri bir yangına
'Âteş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden'"[733]

Gönderge eserden alıntı yapmaksızın, başlığını veya eser sahibini anmadır. Bu yöntemle okuyucu bir isme yahut başlığa yönlendirilir. Alıntı ve göndermede alıntılanan kısım şeklen belirginleştirilir.[734] Gönderme biçiminde adlandırdığımız bu metinlerarası ilişki yöntemine Hilmi Yavuz, şiirlerinde çokça başvurur. *Yaz Şiirleri* kitabından *"kalp kalesi"* şiirini bu uygulamaya örnek olarak verebiliriz. Şiirde Şeyh Galib'in *"Hüsn ü Aşk*"ı mesnevisinin adı anılarak bu esere göndermede bulunur.

"kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüzün
dayanır mı ***hüsn ü aşk*** *bu*
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün"[735]

---

731 - Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 133- 134
732 - İsa Kocakaplan, Açıklamalı edebî Sanatlar, İstanbul- 1992, s. 9
733 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 59
734 - Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 94- 102
735 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 16

Gizli alıntı, kapalı bir metinlerarası ilişkidir. Bu yöntem için, eserde alıntı yapıldığına dair hiçbir ip ucu verilmez. Alıntılanan kesit veya sözcük alıntılayanın kendisine aitmiş gibi sunulur.[736] Hilmi Yavuz, bu yönteme de şiirlerinde başvurmuştur. Alıntıladığı herhangi bir şiir kesitini sık olmasa bile şiirlerinde belirginleştirmediğini, alıntıladığı şiirin adını veya şairini anmadığını görürüz. Örneğin *Mustafa subhi Üzerine Şiirler'*de Nazım Hikmet'in *Şehy Bedreddin Destanı*'ndan yapılan alıntı, gizli alıntı niteliği taşır. Gizli alıntı yapılan kısmı, kitapta olmamasına karşın altını çizerek belirginleştirdik.

"işte bir şiirin dokumasında
al yeşil dal dal bursa ipeklileri
kulluğumuz atkı iplikleriyse
zaferimiz çözgü iplikleri"[737] *(mensucat işçileri anlatıyor (yıl 1924))*

"sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,"[738] *(Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı- 1)*

Anıştırma (allusion); metinlerarası ilişkide kullanılan diğer bir yöntemdir. Bu uygulamada esinlenme doğrudan anılmaksızın belirtilir. Anıştırmada alıntılanan kaynak örtük biçimde anılır. Alıntı ile de karıştırılan anıştırmada sezdiriş veya kapalı bir anlatım vardır.[739] Eski edebiyatımızda istiare ve az da olsa telmih sanatını anıştırma olarak düşünebiliriz. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde birçok anıştırma kesiti vardır. O, gelenekten esinlenişi veya metinlerarası ilişkiyi genellikle anıştırma biçiminde gerçekleştirmiştir. Örneğin *Çöl Şiirleri'*nde Ahmet Hamdi Tanpınar'a ithaf edilen *"çöl ve 'kün'"* adlı şiirde, Tanpınar'ın şiir ve düzyazılarında geçen rüya motifi anıştırılır:

'Ömrüm belki de kendi hatam yüzünden
bir çölde geçti.' A. Hamdi Tanpınar

"aşklar göründü!.. demek ki,
çok uzakta değiliz güllerden...

artık 'rüya' bile görülmeyen'den
kimbilir nerde, nasıl geçmiş iz?"[740]

Hilmi Yavuz, metinlerarası ilişkiye şiirlerinde yer vermekle kalmayıp bu konuyu edebiyatımızda en fazla dile getiren şairlerdendir. Aşağıda, ayrı ayrı başlıklarda değineceğimiz etkileşim ve esinlenmeleri metinlerarası ilişki bağlamında düşünmemiz yerinde olacaktır.

3.8.1. Divan Edebiyatı

Hilmi Yavuz, şiirlerinde Divan şiirinden sıklıkla yararlanmıştır. İlk kitabı *Bakış Kuşu*'nda *"kaside"*, *"bâki'ye rübai"* ve *"yahya kemal'e rübai"*, bir bütün

---

[736] - Aktulum, a. g. e. , s. 103
[737] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 168
[738] - Nazım Hikmet, Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, İstanbul- 2002, s. 229
[739] - Aktulum, a. g. e. , s. 108- 113
[740] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 26

olarak Klasik şiirimizin kendinden hem alıntı hem de anıştırma boyutunda yararlandığı şiirlerdir. Bunlar içerisinde "kaside"de, II. Selim'e ait:

"Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülrâz-ı fîrakız
Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden"

beytinin ikinci mısrası alıntılanmıştır;

"Hilmi elbet sürersin günleri bir yangına
'Âteş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden'"[741]

Aynı kitapta bulunan *"divan edebiyatı beyanındadır"* şiiri, Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabında Divan edebiyatına yapılan saldırılara, cevap niteliği taşır. Gölpınarlı'nın eleştirilerine karşılık verilen şiirde, Divan edebiyatı yüceltilmekte, özelliklerine metinlerarası ilişki açısından gönderme ve anıştırmalar yapar:

"Kuş sananlar yanıldılar
Bir bakıştır dedi kimi
Belki de bir bakış kuşu
Kimseler bilmiyor hâlâ
Güzelliği yaz iklimi
Çiçek boyunca susuşu
Uçardı azala azala

Kaldı eski gazellerde
Uçarı gözlere talimli
Usulca yaklaşır sevmeye
Kuş dediğin de neresi
Bakışları gül resimli
Bir şüarâ tezkiresi
Yazılır azala azala

Hilmi anladı gizini
Giderdi hep hava üzre
Bakış mülkünce osmanlı
Öbür elinde divânı
Geçmiş bir gül saatinde
Okunur azala azala"[742]

3.8.1.1. Bâkî

Hilmi Yavuz'un Şeyh Galip'ten sonra Divan edebiyatı içinde en sık andığı şair, Bâki'dir. *Bakış Kuşu*'nda hem Bâki'nin şairliğine hem de onun Divanı'na metinlerarası göndermeler buluruz.

"Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
Biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik
Uçurduğun kuşlardır şimdi Bâki Divânı"[743]*(bâki'ye rübai)*

---

[741] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 59
[742] - A. g. e. , s. 57- 58
[743] - A. g. e. , s. 60

1981'de yayınladığı *Yaz Şiirleri*, onun şiir seyrinde önemli bir değişikliği yansıtır. Kitapta gelenekten yararlanmanın artarak devam ettiği görülür. Nâbî'nin "usanduk" redifli gazelini, redifi başlık yaparak şiirine taşır. Muhsin Macit, Divan şiiri geleneği içinde çizgi dışı olarak değerlendirdiği bu gazeli, Hilmi Yavuz'un tekrar Türkçe'ye kazandırdığını söyleyerek onun, Eski şiirimize vakıf, iyi bir dikkate sahip olduğuna vurgu yapar.[744]

"Bir devlet içün çarha temennâdan usanduk
Bir vasl içün ağyara müdârâdan usanduk

Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk
Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usanduk
...
Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl it
Efsâne- Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk"[745]

"sanki akıp gitmeyen bir su
bendini
zorlar gibidir... yararsız!
kalbimse üstüste nice sevdalar
görmüş bir höyüktü ki usandık
...
yaz günü! Ölgün ve umarsız
işte hep burdayız, ne alır
ne satarız
...
ve gül şiire bir yüktü ki usandık"[746]*(usandık)*

3.8.1.2. Nâîli

Hilmi Yavuz, *Doğu Şiirleri* kitabında Nâilî'nin "*ile geçtik"* redifli gazelinden esinlenir. Aşağıda alıntıladığımız bu şiir, Eski şiirimizin nazire yazma geleneğinin çağdaş yorumlanışı gibidir. Onun, Sebk-i Hindi akımının önemli şairlerinden olan Nâilî-i kadim'nden etkilenişi, şiirlerinde derinliği esas alması bakımından değerlendirilebilecek bir husustur.

"Gülzârdan ol şûh-ı dilârâ ile geçtik
Güyâ ki nesîmiz gül-i ra,'nâ ile geçdik
...
Nâçiz görüp Nâ'iliyâ hâhiş-i dilden
Lutf u kerem-i hazret-i Mevlâ ile geçdik"[747]

"çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece bir imâ ile geçtik
...
bir hayal olmadadır göl şimdi

---

[744] - Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Ankara- 1996, s. 55
[745] - Hüseyin Yorulmaz, Urfalı Nâbî, İstanbul- 1998, s. 114
[746] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 14- 15
[747] - Nâilî Divanı, Hazırlayan: Prof. Dr. Haluk İpekten, Ankara- 1990, s. 242

göründü elele göl ve giz
gördük, bir kuğuya yolcu olduğu
yerde kayboldu nergis
ve biz, öyle ki, bu yolculuğu
bir rüya ile geçtik

çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece imâ ile geçtik"[748]

3.8.1.3. Şeyh Galib

Hilmi Yavuz için çok önemli bir şairdir Şeyh Galib. Birçok şiirinde, onun ünlü mesnevisi *Hüsn ü Aşk*'a göndermede bulunur ve alıntılar yapar. *Yaz Şiirleri*'nde yer alan "*kalp kalesi*" onlardan biridir. Şiirde bu ünlü mesnevinin adını anarak, göndermede bulunmakla kalmaz, hayali kahramanlarını alıntılayıp eserde geçen kimi imgeleri anıştırır. Yapılan alıntıda koyulaştırılan sözcük ve tamlamalar, Hilmi Yavuz'un kendi tasarrufudur. Şair, kitabında onları belirgin kılma yoluna giderek metinlerarası ilişki kurduğunu belirtmek istemiştir.

"kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüzün
*dayanır mı **hüsn ü aşk** bu*
kırgındır yollar döndükçe
*buçları bengisuyunda **Aşk**'ın*
ve kimbilir hangi soyunda güzün

*kalp kalesi! sen yaşlı **Söz**'ün*
kopar zincirlerini
hem oğlun hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
*atım, geç ateşi ve... **Hüsün***

kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün"[749]

Çöl Şiirleri yine Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ından bir imgeye göndermede bulunulur.

"giyinmek yalnızlığa iyi gelir,
*bir sarı fanus, **âfitâb-ı temmuz***
giysiler soyunmuştur, ve çıplak
tek tip yalnızlıklar kuşandı şimdi"[750]*(çöl kırıldı)*

---

[748] - A. g. e. , s. 149- 150
[749] - A. g. e. , s. 16- 17
[750] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 41

Yavuz, mesneviden sadece bu tamlamayı şiirine taşımaz, giysi motifini de alır. Tamlamanın yer aldığı beyit, *Hüsn ü Aşk'*ta şu şekilde geçer:

"Giydikleri âfitâb-ı temmûz
İçdikleri şu'le-i cihân-sûz"[751]

*Yolculuk Şiirleri'*de de Şeyh Galip'in bu ünlü mesnevisinden imgelere rastlarız. Bu kez Hilmi Yavuz, imgenin yapısını bozarak şiirine taşır. Ancak bu yöntemle de yine *Hüsn ü Aşk'*ı;

*"ateşten **kayıklar**a odunum"*

dizesinde *kayık* kelimesiyle anıştırmış olur. Ayrıca burada geleneği üretme de söz konusudur. Zira *"Hüsn ü Aşk*"ta bu imge; *mumdan kayıklar*ken, şiirde *ateşten kayıklar*a dönüştürülmüştür.

"ben kendime derinim, -sana!
bir uzun 'kaybol!' gibi olduğum;
kalbim kül dağları yüklenir
ateşten kayıklara odunum..."[752]*(yolculuk ve aşklar)*

*Ayna Şiirleri'*nde, "Ene'l Hak" diyen Nesimî'ye ve Hallac-ı Mansur'a, onların acı sonlarına metinlerarası ilişki bağlamında göndermede bulunur. Metinlerarası bağlamda kullandığı bu yöntem, Divan şiirinin anlam sanatlarından telmih sanatını anımsatır.[753]

"nesimî ve mansur'la tenim dağıldı benim;
kendi yasımı tuttum, ölüydüm, aşk şehidi...
...
ordayım işte... gelgelelim, hiç bilmedim yerimi;
âh, elimle yüzerim elbet kendi derimi..."[754]

*Hurufî Şiirler'*de, Fuzûlî'nin bir gazelinden alıntı yapan Hilmi Yavuz, onun aşağıda kaydettiğimiz beytinden *"dil-i mecrûh"* ve *"ser-i kûyunda"* tamlamalarını *"harfler ve hilmi"* şiirine taşır.

"Pâre pâre dil-i mecûh-i perişânımdan
Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre fidâ"[755]

*"kimse bilmedi ben **dîl-i mecrûh***
***ser-i kûyunda** itlerle... eyvah!*
dokunmayın dağ üstü bağ
yaralar gövdemde kalsın..."[756]

Diğer taraftan Yavuz, bu şiire Divan edebiyatında önemli bir mazmun olan *"dağ üstü bağ"*ı da taşımıştır.

3.8.2. Yeni Türk Edebiyatı

Yeni Türk edebiyatı genel olarak, Tanzimat ile başlayıp günümüze değin süren bir süreci içine alır. Bu uzun zaman kesitinde sosyolojik ve siyasî birçok

---

[751] - Muhammet Nur Doğan, Hüsn ü Aşk, Ötüken Yayınları, İstanbul- 2002, s. 66
[752] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 17
[753] - Buna "Metinlerarası İlişki" başlığında değinilmektedir.
[754] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 182
[755] - Fuzûlî Divanı, Akçağ Yayınları, Baskıya Hazırlayanlar: Prof. Kenan Akyüz, ... , Ankara- 1997, s. 139
[756] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 41

hadiseye bağlı olarak birçok edebî değişimler olmuştur. Ancak bunların hemen hepsi Tanzimat'la birlikte gerçekleşen sosyolojik kopmanın, edebiyatta yansımasından başka da bir şey değildirler. Dolayısıyla Servet-i Fünun'u, Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatı izlediği gibi onu da Milli edebiyat izlemiş ve bu böylece süregitmiştir. Hilmi Yavuz'un etkilendiği ve metinlerarası bağlamda esinlendiği şair ve yazarları konu edinirken onları, Servet-i Fünun topluluğu dışında edebi faaliyetlerine ve dönemlerine tabi tutmayıp sadece adlarıyla başlıklar oluşturduk.

3.8.2.1. Tevfik Fikret

Şiirlerine, Tanzimat edebiyatı şair ve yazarlarından bir şey taşımayan Hilmi Yavuz, Servet-i Fünun edebiyatıyla ise metinlerarası bağlamda ilişki kurmuştur. Bu topluluğun ünlü şairi Tevfik Fikret, bunlardan biridir. Fikret (1867- 1915), memleketin en sancılı dönemlerini yaşamış bir şairdir. Mizacının gereği, sosyal ve siyasî hadiselere duyarlı olmuştur. Fakat bu durum onun hassas duygu dünyasını ve şair mizacını olumsuz etkilemiştir. Dolayısıyla şiirlerinde genelde memnun olmayan, bedbin bir şair profili sunmuştur. Yeni Türk şiirinde kilometre taşı özelliği taşıyan bu şairin, şiiri ile edebiyatımıza kazandırdığı imgeler, müzik ve biçim serbestliği; döneminde ve sonrasında birçok şaire ufuk açmıştır. O, Divan şairlerini dışta tutarsak, şiiri teknik bir mesele olarak alan ilk şairlerimizdendir.

Hilmi Yavuz, milliyete ve mukaddesata saldırı içermesinden ötürü yazıldığı dönemde çok tartışmalara neden olan Fikret'in *"Tarih'i Kadim"'* ve *"Zelzele"* şiirlerine, *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de metinlerarası ilişki bağlamında göndermede bulunmakla kalmaz, onlardan alıntı da yapar.

"o gülüş İstanbul'dur adı
orda güz üzredir ***tarih-i kadim***
ölümse bir şiir olup basılır
ve işte çöküşün ve görkemin
arasında, kemeriyle bezirgân
gülüşüyle tefeci
ve vehimli endâm aynalarıyla
kırılıp yere dökülmüş
halife-yi rû-yi zemin
bu şehir, yaprağın acıya
değdiği yerde bir yemin
gibidir:
zafer biraz da hasar ister
koşan cihad-ı mealiye şanlı, lâkin ağır,
mahuf adımlar atar
önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler

şair! kalbin ve sevdanın işçisi misin?
öyleyse yaz bunları, yaz ki
ölüm beklesin orda
ve gülde beklesin"[757] *(şairler anlatıyor)*

[757] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 176-177

Zelzele
"Beşer bu sadme-i meş'ûma böyle uğrar da
biraz tenebbüh eder
Biraz tenebbüh için bin belâ... Ne ders-i haşin!
...
hayâtı dîv-i hakıykatle çarpışan kazanır;
zafer biraz da hasar ister;
koşan cihâd-ı maâliye şanlı, lâkin ağır,
mahûf adımlar atar,
önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!"[758]

Aynı kitapta Yavuz, bu kez Tevfik Fikret'in *"Sis"* şiirine göndermede bulunur. Bu şiirin içeriğini anıştıran dizeler yazar. Fikret'e ve *Rübâb-ı Şikeste* adlı kitabına göndermede bulunur.

"işte fikret'in sözettiği sis
gözgözü görmeyen gurbetler
nereden baksak kırık saz
bükük diz
ve yoksul bir fırın gibi tutuşturarak
bunca yılın acısını kavurur
kalbim, kalbimiz..."[759]*(Yapı işçileri anlatıyor)*

3.8.2.2. Halit Ziya Uşaklıgil

Hilmi Yavuz'un Servet-i Fünun edebiyatı ile metinlerarası bağlamda esinlenişi Tevfik Fikret'le sınırlı değildir. Bu topluluğun ve Türk edebiyatının büyük romancısı Halit ziya Uşaklıgil'in ünlü *Mai ve Siyah* adlı eserine de göndermede bulunur. *Yaz Şiirleri'*nde yapılan bu göndermede romanın hayalperest kahramanı Ahmet Cemil anıştırılır. Aşkına ve mesleğine dair büyük ümitler besleyen Ahmet Cemil, her iki emelinde de hayal kırıklığı yaşar. İstanbul'dan uzaklaşmak adına Osmanlı sınırları içinde olan Yemen'de bir görev bularak uzun bir yolculuğa çıkar. Yavuz, bu yolculuktan bahsederek, onun kaçışını anıştırır.

"küçük yaz, uçuk çocuk!

desem hangi karanlık söz
, eski bir yazı
anımsatır bize
mai ve siyah
bir yolculuğu...
uçuk çocuk
varsın topuklarına çıksın güz
bu yolculuk
tâ orda kalsın"[760]*(uçuk çocuk)*

Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanına, *Ayna Şiirleri'*nde de yer vererek romanın adına göndermede bulunur.

---

[758] - Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, İstanbul- 1985, s. 179
[759] - A. g. e. , s. 173
[760] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 38

*"**mai**de ve **siyah**, olur elbet, kınından*
çekilir gibi yollar... sularda ayna sesi!
âh, gökler bıkar gider kendi erguvanından;
bir aynaya dönüşür ötekinin gölgesi..."[761]*(siyah sonnet)*

Ahmet Cemil'in Yemen'e giderken içinde bulunduğu ruh hali ve yolculuğa çıktığı zaman dilimi dikkate alındığında, şiirde yapılan anıştırmalar daha iyi anlaşılır. Aynı zamanda Hilmi Yavuz, romandan şiirine taşıdığı unsurları, kendi dünyasında birer imgeye dönüştürmüştür.

3.8.2.3 .Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif ve İslâmiyet bağlamında birçok yazılar kaleme almasına karşılık Hilmi Yavuz, şiirlerine ondan fazla bir şey taşımamıştır. Sadece *Yaz Şiirleri'*nde, İstiklâl Marşı'ndan bir alıntıya yer verir. 12 Mart 1920'de Milli Marş olarak kabul edilen bu manzumeden yapılan alıntıyı *"gömü"* şiirinde okuruz:

"ve derinsin
kuş aynada kışladı
kargış
larda yüzen
sen değilsin"[762]

3.8.2.4. Ahmet Haşim

Hilmi Yavuz'un Yeni Türk edebiyatı şairleri içerisinde en fazla etkilendiği şairlerden biri Ahmet Haşim'dir. Bu etkinin uzantısı olarak onun şiirlerinden alıntı yapmakla kalmaz yer yer de şiirlerine, imge dünyasına göndermelerde bulunur. Birçok şiirinde Haşim'in imgeleri çevresinde bir imge örgüsü kurar. Böylece onun şiiriyle sıkı irtibat sağlamış olur. Modern Türk şiirinin öncülerinden kabul ettiği şaire, Divan şairleri ile başlattığı soy ağacında yer verir.[763]

1887 Bağdat'ta doğan Ahmet Haşim, 1933 yılında İstanbul'da ölür. Kısa sayılabilecek ömründe az şiir yazmış, ancak döneminde ve sonrasında birçok şaire ilham kaynağı olmuştur. Hilmi Yavuz, şiirinden ziyadesiyle yararlanan şairlerden biridir. İlk kitabından başlamak üzere bütün şiir kitaplarında, ona örtük ya da açıktan göndermelerde bulunmuş, imgelerinden esinlenmiş ve şiirinden metinlerarası bağlamda yararlanmıştır. Bunu *Bakış Kuşu* kitabında bulunan *"yapı"* şiirinde kendisi de itiraf eder.

"Sedef kutularda saklıdır adım
Bilinecek elbet bir gün yeniden:
Çocukken Hâşim'in şiirlerinden
Yoğun menekşeler çalardım"[764]

Hilmi Yavuz, *Bakış Kuşu'*nu takip eden kitabında, *Doğu Şiirleri'*nde Ahmet Haşim'in ilk kez "*Piyale*" adıyla Dergâh Dergisi'nde yayınlanan şiirinde geçen bir dizeye cevap verir. Böylelikle onunla şiir aracılığıyla bir anlamda konuşmuş olur.

---

[761] - A. g. e. , s. 186
[762] - A. g. e. , s. 36
[763] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 118
[764] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 44

"Zannetme ki güldür, ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle

İçmişti Füzuli bu alevden
Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn
Şi'rin sana anlattığı hâle"[765]

Yavuz'un cevabı:

"ateştir eski geceler
'tut ve yan, tut ve yan
kül ol, gülümüzden'
şairler akşamdır, âteşgedeler
ve biz kendi külümüzden
bir hümâ ile geçtik"[766]*(doğunun geçitleri)*

*Doğu Şiirleri'*nde bulunan bir başka şiirde Yavuz, bu kez onun *"Tahattur"* adlı şiirinden alıntı yapar.

"acı biziz biziz yine
bir büyük bozguna yol olduğumuz

artık ne acem bahçesi
ne acem mülkü
ne de yaprakla
örtülü havuz"[767]*(doğunun gurbetçileri)*

"Bir Acem bahçesi, bir seccade,
Dolduran havzı ateşten bâde!
Ne kadar gamlı bu akşam vakti!
Bakışın benzemiyor mutade!"[768]

"Bir Günün Sonunda Arzu", Ahmet Haşim'in en ünlü şiirlerinden biridir.

"Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyan
…
Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam"

Bu şiir yayınlandığı zaman çok dikkat çekmiş ve kimi şairlerce alaya alınmıştır. Hilmi Yavuz ise bu şiiri, metinlerarası bağlamda "*yorgun sonnet"* adlı şiirine taşır:

"gecemiz arasından akan korkunç karanfil...
aşklar da iyi kötü yazılırken pörsümüş
bir cama işleniyor hüzün bazında bezgin;
göllerde bencileyin bu dem eski bir kamış;
ona bakan birisi- ya da belki bir gezgin

dedi: 'hüzünler nasıl?' –dedim: 'durgun, çok durgun!'"[769]

---

[765] - Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri, Hazırlayan: İnci Enginün- Zeynep Kerman, İstanbul- 2001, s. 85
[766] - A. g. e. , s. 150
[767] - A. g. e. , s. 147
[768] - Haşim, Bütün Şiirleri, Hazırlayan: İnci Enginün- Zeynep Kerman, İstanbul- 2001, s. 220

Ahmet Haşim'in *"Yarı Yol"* şiirinden imi kesitleri alıntılama yöntemi ile *Çöl Şiirleri'*ne taşır. Alıntıladığı kısmı şair kitabında belirginleştirmiştir.

"çöl de sert ve murdar, kuma belenmiş
ay silkiniyor, her yan meneviş,
***yarı yoldan ziyâde**'sin, daha çık..."*[770]*(çöl ve hüzün)*

Yarı Yol
"Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın."[771]

Benzer yöntemi anıştırma ile birlikte*"çöl kırıldı"* şiirinde uygular. Haşim'in *"Merdiven"* şiirinden hem alıntı yapar, hem de içindeki yaşlanmaya dair motifleri anıştırır.

"çöl kırıldı, kum dağılır, müjdeler olsun!
kum kendi zamanını akıyor şimdi.

kumun kendi zamanını aktığı zamanlar,
kötürüm saatler, bunak yaz, bunak...
dağların pörsümesi,
kaybolması tinin
unutulmaz eflatunlar bırakarak...
...
eteklerinde çöl, çöl ve bir yığın yaprak..."[772]

Ahmet Haşim, bilindiği üzere şiirlerinde akşamı sıklıkla kullanır. Günün en çok bu vaktini sever. Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri'*nde akşam şairi sıfatıyla Haşim'in empresyonist ve daha çok sembolik biçimde hayatı anlattığı *"Merdiven"* şiirinden bazı sözcükleri alıntılar. Yavuz'un metinlerarası ilişki adına alıntıladıklarını bu şiirde okurken bir çoğumuzun ezberinde olan yukarıda alıntıladığımız *"Merdiven"* şiirini hatırlamış oluruz.

"hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı...

yıldızları dökülmüş bu 'semâ'nın
biri gelse de götürse şunu;
işte kitap! eski püskü, sararmış;
hilmi, gel aç önüne çocukluğunu!.."[773]*(akşam ve hançer)*

*Hurufî Şiirler'*inde de Yavuz, Ahmet Haşim'in kimi şiirlerinden alıntı yapar. *"a, ş, k, (bir)"* şiirinde onun birden fazla şiirinden alıntıyı görebiliriz. Bu şiirde, *"Bir günün Sonunda Arzu", "O Belde"* ve *"Sensiz"* şiirlerinden alıntı ve anıştırmalarla karşılaşırız.

---

769 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 206
770 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 15
771 - Haşim, Bütün Şiirleri, Hazırlayan: İnci Enginün- Zeynep Kerman, İstanbul- 2001, s. 87
772 - A. g. e. , s. 40- 41
773 - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 28

"güneşli, acımasız bir akşamın
sonunda arzu:
-yok bile!
(çocuk, bir havuzun başındadır:
saçlarında papatyalar örgü
yapraklar ve kadınlar
o kadar derinler, o kadar
yoğunlar ki...
birbirleri gibiler...
...
annenle bazı geceler:
bir göl duygusu geliyor;
acı pestil duygusu kışın;
'yaşadığım annemdir', d.yorsun...)
-de![774](a, ş, k, (bir))

Yukarıda bir kısmını kaydettiğimiz *"Bir Günün Sonunda Arzu"*, Ahmet Haşim'in en çok bilinen şiirlerindendir. Yavuz, bu şiirin adında değişikliğe yaparak onu, *"a, ş, k, (bir)"*e taşır. Böylece;

"güneşli, acımasız bir akşamın
sonunda arzu:"

ortaya çıkmıştır. *"O Belde"*nin aşağıda alıntılayacağımız kısmı, şiirde anıştırma yöntemiyle kullanılmıştır.

O Belde?
"kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir,
hepsinin gözlerinde hüznün var
hepsi hemşiredir veyahut yâr;"[775]

ince gerçek anlamının dışında mecazi olarak *derin* sözcüğünü vurgular. Hepsi, *hemşire veyahut yâr*dır. Üstelik birbirlerinden ayrı yönü olmayan bu kadınların;

hepsinin gözlerinde hüznün

vardır. Bu nedenle kederine ortaktırlar.

Sensiz
"Annemle karanlık geceler bazı çıkardık."[776]

Bu dizenin bir kısmı, şiirde *"annenle bazı geceler:"* biçimine dönüştürülerek alıntılanmıştır.

3.8.2.5. Yahya Kemal Beyatlı

Yeni Türk edebiyatında, Hilmi Yavuz'un etkisinde kaldığı bir başka büyük şair Yahya Kemal Beyatlı'dır (1884- 1958). Onu, modern Türk şiirinin kurucusu kabul eder[777] ve sıklıkla şiir ustalarının içinde anar. Özellikle Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin büyük ustası olarak birçok şairi etkilemiş olan Yahya Kemal, yaşadığı müddetçe Türk şiir geleneğinin çağdaş yorumcusu olmuştur. Bu nedenle edebiyat tarihinde "Neoklasik" bir şair olarak tanımlanır. Yahya Kemal'in şiirleriyle,

---

[774] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 13- 14
[775] - Haşim, Bütün Şiirleri, Hazırlayan: İnci Enginün- Zeynep Kerman, İstanbul- 2001, s. 158
[776] - Haşim, a. g. e. , s. 111
[777] - Zaman gazetesi16. 01. 2002

metinlerarası bağlamda Ahmet Haşim'in şiirinden olduğu kadar alıntı yapmayan Yavuz, buna karşın şiirlerinde, Yahya Kemal'in adlandırışı ile "deruni aheng"e yer verir. Bu bağlamda Beyatlı'dan yeterince esinlendiğini söyleyebiliriz.

Kimi şiirlerinde bu büyük şairden izlere rastlanır, örneğin *Gizemli Şiirleri'*de, Yahya Kemal'in *Geçmiş Yaz* şiirinden tamlama alıntılar.

"sen sussan da susmasan da bir
tutup tutuştuğun hayale
*ağırdan **iri güller** ve lale*
düşer düştüğün melale"[778]*(tenhâ)*

Bu tamlama Yahya Kemal'in *"Geçmiş Yaz"* şiirinde şöyle geçer:

"Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş senelerden biri durmakta derinde;
*Mehtâb... **iri güller**... ve senin en güzel aksin...*
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!"[779]

Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri'*nde ise onun tabut imi ile ölüm hadisesini anlattığı *"Sessiz Gemi"* şiirini, metinlerarası ilişki yöntemi ile anıştırdığını görürüz. Sonsuzluğa yürüyüşün anlatıldığı bu şiirinden kimi sözcükleri alıntılayan Yavuz, kendi şiirinde de ölüm yolculuğundan bahseder. Ayrıca şiirini "Yahya Kemal Beyatlı"ya ithaf ederek ilham kaynağının adresini verir.

"haydi toparlan artık, kalk gidiyoruz:
akşama vedâ et, ikindiyi öp...
bul o yaz gününü; - bulabilirsen!
bir onu al yanına, gerisi çer çöp!..

*âh, bir ân önce gelse şu **gemi**;*
sessiz ve ağır ağır; - hiç bekletmese
yüksün! yük oldun ve yoktu yükün;
*ve yoksun **rıhtımda**; - sen ve hiç kimse!.."*[780]

3.8.2.6. Nazım Hikmet

Hilmi Yavuz'un etkisinde kaldığı ve metinlerarası bağlamda şiirlerinden yararlandığı bir diğer şair Nazım Hikmet'tir (1901- 1963). Onu, özellikle *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı kitabından sonra Türk şiir geleneğine bağlanan bir şair olarak düşünür.[781] *Bedreddin Üzerine Şiirler* kitabında yer alan *"nâzım hikmet"* adlı şiirinde, onun yaşamını bir olarak değerlendirir. Hüzün ile ilgili en güzel dizelerin içinde bulunduğu bu şiirin ilk mısrasını toplu şiirlerinin adı yapar: Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize. *"nâzım hikmet"* şiirinde bu ünlü şairin hayatı ve yaşadıklarını anıştırır.

"hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız
...
bir mapustan bir mapusa yollandığımız

---

[778] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 63
[779]- Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul- 1992, s . 132
[780] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 38
[781] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 46

biz, ey sürgünlerin nâzım'ı derken
tutkulu, sevecen ve yalnız
gerek acının teleğinden ve gerek
l3acivert gergefinde gecelerin
şiiri bir kuş gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinde tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız"[782]

Aynı kitapta bu kez Nazım Hikmet'in *"Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"* şiirinden alıntılamada bulunur.

"mübalâğa akşam olur

güz, neftî dolaklarını kuşanır da gelir
yaprağın fetrete düştüğü zaman"[783]

İlk dize, Nazım Hikmet'in bu şiirinde şu şekilde geçer:

"Dikişsiz ak libaslı
baş açık
yalnayak ve yalın kılıçlar.
Mübalâğa cenk olundu."[784]

*Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de ise Yavuz, Nazım Hikmet'in her biri ayrı kitabına isim olmuş kahramanlarını; Benerci ve Siyau'yu alıntılar.

"baku, yollar, çınar!
benerci ve siyau
hepimiz orada idik"[785]*(şerif manatof anlatıyor)*

3.8.2.7. Ahmet Hamdi Tanpınar

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901- 1962) da şiirleri ile metinlerarası bağlamda ilişki kuran Yavuz, *Zaman Şiirleri*'nin bazı şiirlerinde onun ünlü *"Bursa'da Zaman"* şiirine ve kendisine göndermelerde bulunup bu şiirini anıştırır.

"Zaman balkıyor bursa'ya
bilinen budur
ve şiirdir adı...

Zaman yoldadır o şiirde
Söz'ün yeşili, dilin mavisi
düzyazının en hârelisi
geliyor, her yerde zakkumlar vardı:
kar ezgileri duyuldu, ya da
evvelzaman
kadınlar baladı...
hangisiydi bıldır yağan kar'ın:
tanpınar mıydı? –ve yağmayanı
villon'du, kimse anlamdı

---

[782] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 93- 94
[783] - A. g. e. , s. 73
[784] - Nazım Hikmet, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Şiirler-2, İstanbul- 2002, s. 245
[785] - A. g. e. , s. 165

şimdi ne kadar üzgünüz, belli
gemliğe doğru bir dize tadı
bak, ayağım mühürlü benim
...
Zaman balkıyor bursa'ya
bilinen budur
ve şiirdir adı..'"[786]*(bursa ve Zaman)*

Çöl Şiirleri kitabında, Tanpınar'a ithaf ettiği *"çöl ve kün"* şiirinde onun roman ve hikayeleri dahil, eserlerinde işlediği "Rüya" motifine göndermede bulunur.

"aşklar göründü!.. demek ki,
çok uzakta değiliz güllerden...

artık 'rüyâ' bile görülmeyen'den
kimbilir nerde, nasıl geçmiş iz?
...
kendinizi bir ceviz sandık
sandığınız günler,
ne kadar da sesinizi andırırdı yeminleriniz!"[787]

3.8.2.8. Behçet Necatigil

Behçet Necatigil(1916-1979) Kabataş Lisesi'nden Hilmi Yavuz'un edebiyat öğretmenidir. Hocasının şahsiyetinin yanı sıra şiire yaklaşımını ve gelenekten beslenişini daima kendine örnek almıştır. Ayrıca her fırsatta ondan etkilendiğini söyleyen Yavuz, şairliğinin oluşumunda usta kabul ettiği şairler için kullandığı "soy ağacı"nda Behçet Necatigil'e ayrı bir yer ayırır. Necatigil'in şiirlerini inceleme yazılarında da irdeleyen Yavuz, onun *"KTL"* şiirini, *Hurufî şiirler'*e taşır. Bu şiir ile birlikte hocasına göndermede bulunur.

"Necatigil ***ktl*** *dediydi,* ***İ*** *kırmızı,*
E *beyaz,* ***O*** *mavi, mercan dallar!*
o şairler, ince yazar; - ya bunlar
hangi harfle yazdılardı o kızı?

bense bu şiiri yazdın da ***ketebe***
el fakîyr *hilmi yavuz, kendisi*
ve ***n****'si düşmüş kedisiyle yaşadı,*
yalnızlığı baştanbaşa ***be te be...****"*[788]*(harfler ve şairler)*

"Korkum bu bu şehir beni
Daha da yer yedi sekizden önce
Bir kuru yer bu yağmurda
Hâlâ aramasındayım.
...
Hani yani isterse arayan bulsun beni

[786] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 106- 107
[787] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 26- 27
[788] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 34

Yedi matinasındayım."[789]

Şiirde *yer* sözcüğüyle yapılan tevriye sanatı, *aramasındayım* sözcüğünün yapısı hocası gibi, Hilmi Yavuz'un da şiirlerinde edebî sanatlardan tevriyeyi kullandığını, kelimelerin yapısıyla oynayarak onlardan anlam türetmeyi sevdiğini söyleyebiliriz. Türk şairleri içinde şiirini en çok yenileyenlerden biridir Behçet Necatigil. Bunu sadece imge boyutunda yapmamış şiirlerindeki biçim arayışlarında da göstermiştir. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde, gizemli kurgulamayı ve buna bağlı olarak derinlik anlayışını, büyük oranda hocasından esinlendiğini ifade edebiliriz. Böylece Necatigil'in sadece gelenekten beslenme hususunda değil, şiirini kurmada bile onu etkilediğini, *harfler ve şairler'*de görmekteyiz.

3.8.2.9. Necmettin Halil Onan

*Yolculuk Şiirleri'*nde bilinçli yapıldığı konusunda pek de emin olmadığımız bir metinlerarasılığa rastlarız. Necmettin Halil Onan'a (1902-1968) hiçbir eserinde değinmeyen Yavuz, bu kitapta onun *"Bir Yolcuya"* adlı şiirinden bir tamlamayı alıntılamaktadır.

"dur yolcu! Dur da kimliğin olan
hüznünü ve/ya hançeri göster,
ne kadar yazsa da, derin, okunmaz;
âh güzdür, güzdür o, bulanık defter..."[790]*(yolculuk ve Ali ve Ömer)*

"Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir."[791]

3.8.3. Halk Edebiyatı

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sadece Divan şiirinden değil, Halk edebiyatından da yararlanmıştır. Dede Korkut Hikayeleri'nden başlamak üzere Pir Sultan Abdal'a uzanan esinlenmeleri içinde Yunus Emre çoğunluktadır. Diğer taraftan Halk Türkü'lerine, Ferhat ile Şirin Hikayesine bile Yavuz'un şiirlerinde rastlamak mümkündür. Halk edebiyatı ürünlerini şiirine taşırken çoğunlukla onlardan alıntılama yapar.

3.8.3.1. Yunus Emre

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*de *"dötlükler"* bölümünde yer alan *"dörtlükler 3"* şiirinde Yunus Emre'nin tasavvufî içerikteki ünlü;

"ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm"

dizesinden alıntı yapılır.

*"**ete kemiğe büründün** artık*
gergedandan daha kalın ve lifli

[789] - Behçet Necatigil, Şiirler, Hazırlayanlar: Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz, İstanbul- 2002, s. 278- 279
[790] - Yavuz, Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 1999, s. 27
[791] - Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt- 2, İstanbul- 1997, s. 1251

avcılar gazelde ölüm redifli
ve ormanda gül denilen duyarlık"[792]

Doğu şiirleri, Halk edebiyatı unsurları bakımından oldukça zengin bir kitaptır. Bunda Halk edebiyatının, kitabın olaylar bakımından mekânı olan Doğu Anadolu'da etkili oluşu önemli bir neden olsa gerek. Hilmi Yavuz'un bu kitabında da Tasavvufî Halk edebiyatının büyük ismi Yunus Emre'den izlere rastlarız. *"doğunun soruları"*nda Yunus Emre'nin ömrün kısalığına ve hayatın geçiciliğine vurgu yaptığı bir şiirinden alıntı yapar. Şiirde sadece Yunus'a değil birçok Halk Türkü ve koşmalarını anıştıran kesitlere de yer verilmiştir.

"hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi-

dağ, allahüekber dağlarıdır
sevda, nâzımınki

ve ozan bir garip derviş işte
acısı gevaş'ta, ağıdı muş'ta

kendini yollarla bezemiş
mendili boydanboya meneviş
bir büyük akşamın kulu
sabrı, hasreti doğulu

ve ölüm, bir kır yoksulu
gibi ***gök ekin*** *arıyor sanki*

hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi-"[793]

Yunus Emre'nin alıntı yapılan şiiri;

"Bu dünyada bir nesneye yanar için göyner özüm
Yiğit iken ölenlere ***gök ekini*** *biçmiş gibi..."*[794]

Yunus Emre'nin bu şiirine hem anıştırma hem de göndermede bulunulan diğer bir diğer şiir, *Söylen Şiirleri'*de yer alan *"eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2"*dir. Şiirde bu büyük tasavvuf âşığının anılması ile birlikte onun sık kullandığı sözcükler alıntılanır. *Çalap*, eski Türkçe'de Tanrı'nın başka bir adlandırılışıdır. *Göverme* ise yeşerme anlamına gelen diğer bir eski Türkçe kelimedir.[795] Aşağıda kaydettiğimiz şiirin bazı imgeleri, Yunus Emre'nin yukarıya kaydettiğimiz şirinden alınmış ya da esinlenilmiştir. Ancak şiirin sonunda Yavuz, *eki*n *buğday*a dönüştürdüğünü görürüz.

"işte mahzun güz çelebi:
nicedir ebruli bulut erbâbı
savurdu Şam'ı, Arab'ı
Yunus'ta gövertip Çalab*'ı*
gök ekindir *aktı bende*

---

[792] - Yavuz, a. g. e., s. 115
[793] - A. g. e. , s. 153- 154
[794] - Yunus Emre Divanı, Haz. Mustafa Tatçı, Ankara- 1991, s. 257
[795] - Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt- 1, Ankara- 1988, s. 568

ve bir başak olup bedende
ah, bilsen de bilmesen de
biz devşirdik hasadını
bıldır yağan buğdayların...

tarlası hüzündü onların...”[796]

*Zaman Şiirleri’*nde yine Yunus Emre’nin bir şiirinden bu kez anıştırma yoluyla yaralanır.

“yolların yaprağa
yaprağın yollara
dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
olur, bekleyiş, bekleyiş...
acının hangi yanından
geldin, yollara belenmiş?

sendin
bir gülü söyleyiş, sen
şiirler şiirini buldum
desen de yine, o yaban
düşünce vasfında, yasak ve
zakkumlu
şiiri özleyiş...”[797] *(erguvan ve Zaman)*

Yunus Emre’nin tasavvuf içerikli şiirinde anıştırılan kısımdan sadece *“buldum”* kelimesi alıntılanmıştır.

*“**Canlar cânını buldum** bu cânum yağma olsun*
Assı ziyandan geçdüm dükkânum yağma olsun”[798]

3.8.3.2. Ferhât ile Şîrin Hikâyesi

Ferhat ile Şîrin’nin hikayesi, Halk edebiyatında çokça işlenen bir aşk hikayesidir. Divan edebiyatında daha çok Hüsrev ü Şirin olarak anılır. Ferhat ile Şîrin’inin Halk edebiyatında kullanılan biçimiyle özeti şudur: Horasan’da bir şehrin hükümdarı olan Mehmene Bânû’un kızkardeşi Şîrin’e aşık olan Ferhâd, ona kavuşmak için şart koşulan dağ delmeyi başarır. Ancak Şîrin’e kavuşamaz. Aşk ıstırabıyla tutuşan Ferhâd’a Amasya Hükümdarı Hürmüz Şah, yardım için Mehmene Bânû’ya savaş açar. Ferhâd’da Şîrin’i alarak karargâhına götürür. Bu sırada Şîrin’i gören Hürmüz Şah’ın oğlu Hüsrev ona âşık olur. Böylece bu aşk hikâyesi başka bir boyut kazanır. Neticede iki âşık vuslata eremezler.[799]

Çağdaş Türk şiirinde oldukça yer bulan bu hikayeye Asaf Halet Çelebi, *“HE”* şiirinin merkezine Ferhat’ı alarak anıştırmada ve göndermede bulunur. Hilmi Yavuz, bu hikayenin bazı kesitlerini, özellikle de Ferhâd’ın dağı delmesi olayını şiirine taşır. Örneğin *Doğu Şiirleri’*nde bulunan *“doğunun sevdaları (I)”*

---

[796] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 173
[797] - A. g. e. , s. 124- 125
[798] - Yunus Emre, Büyük Türk Klâsikleri, Cilt- 1, İstanbul- 1985, s. 293
[799] - Daha geniş bigi için bak.: Nurettin Albayrak, İslâm Ansiklopedisi, Cilt- 12, İstanbul- 1995, s. 388

şiirinde bu efsanevî hikayedeki dağ delme olayı ile birlikte bir başka aşk efsanesine, Leyla ile Mecnûn'un aşkına göndermede bulunulur.

"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

kalbimin yâni o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, lâciverdî ve mahmur
bir ağrıyla delmede
şirin
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billûr bir köşke girmede
leylâ
...
ve yakut, şafak ve irin
ile emzirdiği bir güzün
boynunu vurmada
şirin

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın"[800]

Hikaye ile şiiri karşılaştırdığımızda daha başka anıştırmaları görebiliriz. Bu aşkın, özette belirttiğimiz üzere, Şîrin'e yaptırılan köşkte başladığına, köşke göndermede bulunarak değinen Hilmi Yavuz, bu şekilde başlayan aşkta, derinde olan sevda için, Ferhâd'ın kazmayla ulaşmasının mümkün olmayacağına vurgu yapar. Bu nedenle, ilgili iki dizeyi şiirin başında ve sonunda kaydeder.

"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın"

Divan edebiyatında olduğu gibi Halk edebiyatında da dağ, yarayı imler. Ferhat'ın yara misali derdini dağda değil kalpte araması gerektiğini düşündürülmektedir. Zira kalp yarası *derinlerde*dir.

3.8.3.3. Dede Korkut Hikayeleri

*Yolculuk Şiirleri'*nde ise Hilmi Yavuz, Halk edebiyatının İslamiyet sonrası ilk ürünlerinden, Dede Korkut'a uzanır. Onun ünlü hikayelerinden, belki de en bilinenini, Deli Dumrul'u şiirine alır. Bu adla hikayeye göndermede bulunan şair, yetinmeyerek metinlerarası bağlamda, onun yaptıklarını hatırlatma için anıştırma yöntemini kullanır. Şiirde bunlar açıkça görülmektedir. Deli Dumrul hikayesi, Dede Korkut'un kitabında şu şekilde geçer: Kuru bir çayın üzerine köprü yapan Deli Dumrul, geçenden otuz, köprüden geçmeyenden döve döve kırk akçe alırmış. Günlerden bir gün köprü yakınına konaklayanlardan bir genç ölür. Onu kim öldürdü diye sorduğunda Azrail cevabını alan Deli Dumrul, bilindiği üzere Azrail'e meydan okur.[801]

---

[800] - Gülün Ustası yoktur, İstanbul- 1999, s. 131- 132

[801] - Daha geniş bilgi için bak.: Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, Cilt- 1, Ankara- 1997, 11-12

"Göçmüş Zamanın Başında
dur deli dumrul! şiiri durdur!
yok kalbimin kılavuzu ve şiir
yolunu kaybeden yoldur...

kolay değil, her zaman zaman
bir gülde tıpkı bir yolda mola
verir gibi durmak...
aman-
vermez geçit, selvili durak!
bir köprü Söz, bir nehir Dil olur,
geçer yollar geçer...
aşklarsa kaybola kaybola...

anadan doğma yazlar! çıplak gül!
siyah mı anmak kendini, bir an;
yoksa daimâ kendiliğinden midir,
kalbimde olan?"[802]*(yolculuk ve mola)*

Hikayeyi ölçü alarak Hilmi Yavuz, birtakım değişiklikler yapar. Öyküyü anıştırıp imgesini ördüğü şiirde Deli Dumrul'un aldığı haracın yerine şiiri koyar. Bu şairce imge ve anlam adına yapılan doğal bir tasarruftur.

"bir köprü Söz, bir nehir Dil olur,"

Deli Dumrul'un kuru bir çayırın üzerine köprü, diğer bir deyişle yol yapması şiirde yol kavramını da ön plana çıkarır. Kitabın bu temel motifi, hikayeden hareketle şaire derin anlamları çağrıştırır. Şiir için poetik pencereler açmasına da yol açar.

"yok kalbimin kılavuzu ve şiir
yolunu kaybeden yoldur..."

Hilmi Yavuz, Halk edebiyatının bir ürünü olan masala özgü unsurları da şiirine alır. *Ayna Şiirleri'*nde masal tekerlemesini kullanır. Yazı biçimiyle yaptığı alıntıyı vurgulayan şair, *masal*ı da anar. Şiirde masalları andıran imgeyle desteklenen bir metinlerarasılıkla karşılaşırız.

"eskiden, âh bu kentte uçuk mavi süvari;
kısrağı sokakların, dört nala, uça uça...
şimdiyse bir ihaneti, İsa ya da havari
gibi yaşamak işe... sürükleyip bir uca
yerden yer vurdu da toplattı, körletti,
bir yılkı atı gibi savurdu ve yığmaya
başlasak da faydasız... kirli, tozlu, kararmış
eski zaman hayvanı! âh, umarsız bir sayrı
gelir kuşatır bizi... unuttuktu, ***bir varmış***
bir yokmuş *o at şimdi, masal gibi... o ayrı!*

bir ölü şövalyeyim, pörsümüş ve özenti,
aynalarda ararım yılkıdaki o kenti..."[803]*(yılkı bir kent için son.)*

---

[802] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s . 24- 25
[803] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 194

3.8.3.4. Koşma

Koşma, Halk edebiyatının en çok kullanılan nazım şeklidir. Dörtlüklerden oluşan koşmaları dörtlük sayısı üç ile beş arası değişir. Hece ölçüsüyle ve genellikle de 11'li kalıpla söylenirler.[804] İçerik bakımından koşmanın çeşitleri vardır. Onlardan biri, yerginin yapıldığı taşlamadır. Hilmi Yavuz, *Bakış Kuşu'*nda bu nazım şeklini metinlerarası ilişki bağlamında hem biçimsel hem de içerik bakımından öykünme yöntemiyle şiirine taşır. Şiirin adı koşmayı çağrıştırır: *"kuşma"*.

"Döner kapılardan girip çıkardı
Tıkabasa kuşla dolu bir adam
Ha dese ölümsüz olacakken tam
Tezgah kurup kuşbazlığı yeğledi

Yemeyip içmeyip cimri kerata
Habire bir açlığı biriktiriyor
Günaşırı gömlekleri diktiriyor
Almaz oldu nişanları ceketi

Ya iğreti ya bayramlık bilinmez
Yüzünü herkeslerden gizledi
Mermer anıtlara hayranlığından
Ağzı açık bankaları gözledi

Zarif duyarlıklar mı, o eskidendi
Kuşbazlığın envâını denedi
Metelik etmezken aptallığının
Şimdi yükseliyor hisse senedi"[805] *(kuşma)*

Şiirin içeriğinde, sonradan görme biri yerilmektedir. Zaten koşmanın taşlama çeşidinde yergi hakimdir. Şiir dörtlüklerden oluşmakta ve dörtlük sayısı dört olup dizeler de genellikle on birlidir. Yalnız ikinci dörtlüğün ikinci dizesi on iki, üçüncü dörtlüğün yine ikinci dizesi on heceden oluşmaktadır.

Harflerin simge yönüyle kullanımı Halk şiirinde de vardır. Örneğin Karacaoğlan'ın: *"Kaldır nikabını yüzünü görem"* şiirinde geçen;

"Lamelif yazılır kaşında"

mısrası ve diğer şiirlerinde harflerin simgelerine başvurduğu bilinmektedir. Alevi- Bektaşi nefeslerinde de harflerin bu bağlamda biçimlerinin çağrıştırdığı anlamlara yer verilir. Hilmi Yavuz, özellikle *Hurufî Şiirler'*de harflerin simgesel yönlerini kullanarak Halk şiiri geleneğiyle şiirini ilişkilendirmektedir. Karacaoğlan'ın şiirinde geçen *lamelif*'in *Hurufî Şiirler'*de kullanımına bir örnek:

"gibi şaşkın! Güzel harflerdi! ***S/Z:***
hünsa, kastrato ve elbette ikiz
*olanları sevdimdi, âh****, Lamelif,***
W! *İşte sizsiziz biz, işte, sizsiziz..."*[806] *(harfler ve S/Z)*

---

[804] - Cem Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 305- 306
[805] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 63- 64
[806] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 28

3.8.3.5. Türkü

Türkü, türlü ezgilerde söylenen Anonim Halk edebiyatı nazım biçimidir. Söyleyeni belli olanlar da vardır. Türkü bentleri, yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm Türkü'nün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır.[807] Bu bölüme bağlama ya da kavuştak da denir. İlk bölüm dörtlük veya üçlü mısralardan oluşurken, kavuştaklar genellikle iki dizeden meydana gelirler. Aşk, kahramanlıklar ve hüzün dolu Türküler vardır. Hilmi Yavuz, *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de Güneydoğu bölgesine ait;

"Ay doğar bedir Allah, bu sevda nedir Allah,
Ya ver benim muradımı, ya beni öldür Allah"

"Ay Doğar" adlı Türkü'nün hem adını şiirine başlık yapar, hem de ondan kimi dize ve sözcükleri kendi şiirine serpiştirir.

"ay doğar
bir ay doğar umarsız gözlerinden
bir ay batar bedir allah
karanlıklar bir silâh gibi oturur yüreğime
iflâh olmaz bir silâh

ya kara bir gırbaç gibi vur beni küheylânlara
ya beni öldür allah

dünyada
nerede olursa olsun dünyada
senin umarsız gözlerin
kanlı bir avuç zehir
bir de yangınlı yaz akşamlarıyla bir gelir
ya da

senin umarsız gözlerin
mahzun eşkıya ateşleridir
tutuşur rüzgârlı bayırlarda

mendilimde hâre yok ama
yüreğimde yâre var
ondurmaz umarsız gözlerin beni
kanatır kervankıran uykularımda
bir tutuşmaya görsün rüzgârlı bayırlar
çıkar mavi dağlara koşmalardaki ceylan
başlar kesik keremlerle o solgun
ve umarsız sevda"[808]

Yapılan alıntılamalardan hareketle şiire baktığımızda, bu Türkü'nün metinlerarası ilişkilerden yansılama yöntemiyle[809] sanki yeniden yorumlandığını

[807] - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, 289
[808] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 109- 110
[809] - Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Ankara- 2000, s. 118- 119

görmekteyiz. Öte yandan şiirde alıntılanan *koşma* ve *kesik kerem* birer Halk edebiyatı unsurlarıdır. Koşma, ilgili başlıkta da kaydettiğimiz üzere Halk edebiyatı nazım biçimleri içinde en çok sevilen ve kullanılan biçimidir. Ezgiyle okunuşlarına göre koşmalar çeşitli adlar alır: Acem koşması, Kesik Kerem, Gevherî gibi... Koşmalar genellikle lirik konularda yazılır. Aşk duyguları, üzüntüleri, acıları, sevgiliye kavuşma isteği, ayrılıktan yakınma, doğayla ilgili türlü duygu ve düşünceler hep koşma ile anlatılmıştır.[810] Koşmaların konularına bağlı olarak güzelleme, koçaklama, taşlama ve ağıt türleri de vardır.

"çıkar mavi dağlara koşmalardaki ceylan"

dizesi ile sevgilinin övüldüğü koşma türü olan güzellemeden esinlenilmiştir. Diğer taraftan koşma hakkında verilen bilgiler ışığında şiirde geçen *kesik kerem*, okunuşuna göre bir koşma türüdür. Yavuz, bu koşma türüne de göndermede bulunur.

3.8.4. Batı Edebiyatı

Hilmi Yavuz, sadece Türk etkilenmemiştir. Onun etkileşim ve esinleniş alanında belki de bütün Dünya edebiyatları olmuştur. Birçok şiirinde, dünya şairleri ile metinlerarası bağlamda ilişki kurmuştur.

3.8.4.1. Pablo Neruda

*Bedreddin Üzerine Şiirler'*de, şiirlerini Türkçe'ye kazandırdığı Pablo Neruda'nın İspanya'da yayınladığı Caballo Verde Por la Poesia *'Şiirin Yeşil Atı'* adlı dergisine[811] göndermede bulunur.

*"bin **şiirin yeşil atı**na*
çileli ekim günlerini bir daha oku
acının ve gelinciğin kitaplığında"[812]

Pablo Neruda'nın şiirlerini 1971 yılında çeviren Yavuz'un bu Şilili şairden ve yaşamından etkilenmesi doğal bir olaydır.

3.8.4.2. Louis Aragon

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde etkilendiği ve metinlerarası ilişki kurduğu bir diğer şair ise Aragon'dur. Louis Aragon, 1897 yılında Paris'te doğmuş ve 1982'de yine bu kentte ölmüş ünlü Fransız şairdir. André Breton ile tanışan Aragon, onunla birlikte önce Dadacılar ve sonra Gerçeküstücüler arasında yer aldı. 1927 yılında Komünist Parti'sine katılır ve bir yıl sonra ünlü şair Mayakovsky'nin baldızı Elsa Triolet ile tanışır ve daha sonra onunla evlenir. Aragon, *"Elsa'nın Gözleri"* adlı şiir kitabının önsözünde; "Şiir sanatı, zayıf olanı güzel'e dönüştürmenin simyasıdır." der.[813] Hilmi Yavuz, Aragon'un sevgilisi ve daha sonra eşi olan Elsa'ya yazdığı ünlü şiiri *"Elsa'nın Gözleri"* ne *Yaz Şiirleri'*nde yer alan *"taflan"* şiiri ile göndermede bulunur.

"ey uçurum gözlü sevgilim!

---

[810] - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara- 1995, s. 305- 306
[811] - Zaman gazetesi, 15. 9. 2004
[812] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 71
[813] - Ali İhsan Kolcu, Batı Edebiyatı, Ankara- 2003, s. 219- 220

ne zaman baksam
aşkların büyük yarlarıyla
kuşatılmış görüyorum kendimi"[814]*(taflan)*

Elsa'nın Gözleri

"Öyle derin ki gözlerin eğildim de
Bütün güneşleri orda gördüm
Orada bütün ümitsizlikleri bekleyen ölüm
Öyle derin ki her şeyi unuttum içlerinde"[815]

Aragon'un şiirin başında, sevgilisine seslendiği dizeyi Hilmi Yavuz, kendi şiirine:

"ey uçurum gözlü sevgilim"

biçiminde almıştır.

3.8.4.3. Gérard de Nerval

Gérard de Nerval ile Şeyh Galip, ayrı çağın ve kültürün iki şairi olmalarına karşın aynı imgeyi, Kara Güneş'i şiirlerine taşımışlardır. Bu imgeyi edebiyat ve sanat yazılarını içeren bir kitabına (Kara Güneş) isim yapan Hilmi Yavuz, kitapta iki şairin de şiirlerinde aynı imgeyi kullanmaları üzerinde durur. İki kültürde ayrı algılanan bir imgeyle karşı karşıya kalındığına vurgu yapar: "Bir imge, ama Doğu'da ve Batı'da farklı ikonografileri olan iki ayrı 'kara güneş'..."[816] *Akşam Şiirleri'*nde iki şaire, Şeyh Galip ve Gérard de Nerval'e ithaf ettiği *"akşam ve Nur-i Siyah"* ta, onların şiirlerinden bu imgeyi alıntılar.

"tuhaf bir çocuksun, hüzün sahibi...
adın bir tutkuda geçiyor; -geçsin!
derinsin, gecelerin altını gibi;
bazan bir duasın, bazan ilençsin...

başucunda Siyah Güneşler; -sabah!
odalarda ağır ağır fenâlık;
kar yağar, bir ânlık kar, bir ânlık
... kalbine gömülür ***Nurusiyah****...*

ne zamanlar geçtin, gençtin o zaman!
akşam, yaşlı ruhlardaki esrime!..
söylesene, söyle kaç yıl... ve niye
kaçıp da saklandın yalnızlığından?"[817]

Bu imge Nerval ve Şeyh Galip'in şiirlerinde şu şekilde geçer:

"Garibim, yaslıyım, yok derdime çare bulan
Kalesi elden gitmiş Aqitane'li beyim ben
Bir tek yıldızım söndü, darmadağın sazımdan
Karasevda'nın kara güneşidir akseden"[818]

---

[814] - Erguvan Sözler, İstanbul- ?, s. 145
[815] - Kolcu, Batı Edebiyatı, Ankara- 2003, s. 220
[816] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 12
[817] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 29
[818] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 7

"Manend-i Bilal-i sahib-irfan
Nur-ı siyeh içre nur-i iman"[819]

3.8.4.4. Dostoyevski

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yalnız şairlere ve onların şiirlerine göndermede bulunmaz. Kimi kez ünlü romancıları ve onların roman kahramanlarını da şiirlerine taşır. Ünlü Rus romancı Dostoyevski, bunlardan biridir. Dostoyevski, 1821 de Moskova'da doğmuş, 1881'de Petersburg'da ölmüştür. Çocukluğunda ünlü Rus yazarlarını okur. Balzac'ın Eugene Grandet'sini Rusça'ya çevirir. Çar'a karşı mücadele eden genç devrimcilerle işbirliği ettiği için ölüm cezasına çaptırılır. Sonra cezası dört yıl kürek ve beş yıl sürgüne çevrilir. Sibirya taburunda beş yıl askerlik yaptıktan sonra Omsk kalesine gider, orada dört yıl kalır. Burada sara nöbetleri esnasında zor günler geçirir. Başına gelen felaketleri kaderin cilvesi gören yazar, kendi ruhunda insanın en derin ve ince noktalarına değin tanıma imkanı bulur. Sibirya'dan döner dönmez Prestupleniye İnakazaniye *Suç ve Ceza* adlı romanını yazarak büyük bir ün kazanır.[820] Yavuz, *Zaman Şiirleri'*nde yer alan, Dostoyevski'ye metinlerarası bağlamda göndermede bulunur. Ayrıca onu şöhrete ulaştıran romanını da anıştırır.

"şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki?
Zakkum sözcüklerle mi: 'yaz', 'dostoyevski' ?"[821]*(sorular ve Zaman)*

*Çöl Şiirleri'*nde de *Suç ve Ceza'*nın adını anarak romana göndermede bulunur.

"sendin bir yaza vurulan kilit;
aynalar görünmez oldu; kötürüm...
ben kendi (ç)ölümde yürürüm;
beklesek ne olur? mumya ve lahit
gibi durmak yan yana? aşklarda ***cürüm***
ve ceza*.. ve ceza! öyle ölürüm*
nasıl ölüyorsa sularda gelgit..."[822] *(çöl yakarısı)*

3.8.4.5. Marcel Proust

Onun şiirine aldığı bir diğer yazar ise Marcel Proust'tur. Fransız bir yazar olan Proust, 1871'de Paris'te doğmuş ve Aragon gibi yine aynı kentte ölmüştür. Ünlü romanı *Geçmiş Zamanın Peşinde*, yarı otobiyografik bir nehir romanıdır. Yazar romanında başta kendisi ve ailesi olmak üzere çevresinde yaşayan insanların başlarından geçen olayları en ince yarıntılarına kadar anlatmış, kahramanların ruh tahlillerini titizlikle ele almıştır. Bu ünlü zaman yazarına göre edebiyat geçmiş hayatların anlatımından başka bir şey değildir. Yaşanılan anlar, hatıra denilen bir yerde yeniden anılma ve yaşanmayı beklerler.[823] Hilmi Yavuz, *Yolculuk*

---

819 - A. g. e. , s. 8
820 - Kolcu, Batı Edebiyatı, Ankara- 2003, s. 368
821 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 100
822 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 42
823 - Kolcu, Batı Edebiyatı, Ankara- 2003, s. 211

*Şiirleri'*nde Proust'un bu romanına adının bir kısmını alıntılayarak romana göndermede bulunur. Şiirde üstü kapalı biçimde geçmişe bir yolculuğa çıkılır:

"Göçmüş Zamanın Başında
dur deli dumrul! şiiri durdur!
yok kalbimin kılavuzu ve şiir
yolunu kaybeden yoldur...
...
anadan doğma yazlar! çıplak gül!
siyah mı anmak kendini, bir an;
yoksa daima kendiliğinden midir,
kalbimde olan?"[824] *(yolculuk ve mola)*

*Akşam Şiirleri'*nde ise Marcel Proust'un bu ünlü romanının kahramanlarına, Swann ve Odette de Crecy'e yer verilir. Düşük ahlaklı bir kadın olan Odette'ye başlangıçta Swann deli gibi âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Odette'nin kendisini aldattığını fark edince ondan ayrılır. Hilmi Yavuz, ikiliyi *"akşam ve Swann"* şiirine alır. Bu romanın zaman boyutu da anıştırılır.

"bu çöl yorgundur, vahaysa bitik;
bir kervan beklenir, bir kervan gider;
yol tenhâ, ilerde fenerler sönük;
durma, akşamı kuşat ey Keder...

bak, ne yazlar geldi, ne yazlar geçti!
diyorum, belki kervan geçmez bir daha;
beklerken o kadar benzeştiler ki,
ayırt edilmez oldular, çöl ile vaha...

bu kez de geçti, durmadı kervan;
durur elbet bir aşkın durduğu zaman;
bir gül seyirdi, bir yaz üşüdü;
nerden de andım sizi, Odette'le Swann!.."[825]

3.8.4.6. Thomas Mann

Alman edebiyatının önemli yazarlarından Thomas Mann da Hilmi Yavuz'un göndermede bulunduğu yazarlardandır. Ülkesinin yönetimine ve siyasete dair değişken bir görüşe sahip olan Mann, 1929'da Nobel Ödülü'nü alır. Son olarak faşizm karşıtı görüşleriyle de bilinen Thomas Mann, *Der Zauberberg* (Büyülü Dağ) romanında aşkın ve ölümün gücüne yenik düşen bir mühendisin hayatını anlatır.[826] Pınar Aka, *Yaz Şiirleri'*nde bulunan *"yazmak"* adlı şiirde Hilmi Yavuz'un *bal ve kül* kelime öbeği ile Lévi Strauss'un bu adı taşıyan kitabına, *büyülü dağ* ile de Thomas Mann'ın yukarıda da kaydettiğimiz romanına gönderme bulunduğunu kaydeder.[827]

---

[824] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 24- 25
[825] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 19
[826] - Kolcu, Batı Edebiyatı, Ankara- 2003, s. 324
[827] - Pınar Aka, Hilmi Yavuz'un Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara- 2002, s. 52

"yaz şimdi burdan mı ayağ
göçürdü
şiir ki beyliğinden ***bal ve kül***
sunardı kullarına... yazmak
büyülü dağ
ile dağ
masalını ayırmaktır aslında

ben bu şiiri yazdım da
belki
yazmadımda"[828]

C. Levi Strauss'a dayanarak ***bal ve kül***ün kimi ilkelerde tabu olduğunu söyleyen Tuğrul Tanyol, bu şiirde balın saflığı, külün ise hiçliği belirttiklerini ifade eder.[829]

3.8.4.7. Charles Baudelaire

Hilmi Yavuz'un en fazla etkilendiği Batılı şair, Charles Baudelaire'dir. Soy ağacında Türk şiirindeki ustalarını belirttikten sonra Batı edebiyatından, özellikle Fransız şiirinden Baudelaire'i anar. Şiirlerine metinlerarası ilişki bağlamında modern şiirin kurucularından Baudelaire'nin şiirlerinin adlarını taşır. Birçok ünlü Fransız şair gibi o da Paris'te doğmuştur, 1821. Altı yaşındayken babasını kaybeder. Annesi, onun hiçbir zaman sevmeyeceği bir asker olan Jacques Aupick ile evlenir. Üvey babası onun yaşamında sanat dışında, etkili olmuştur. Hayatına birçok kadını alan Baudelaire, bağımsız ve bohem bir yaşamı tercih etmiştir. Başıboş yaşamı ailesini endişelendirir. Bu nedenle Paris'ten uzaklaşması için zorla Hindistan'a gönderilir. Bu zoraki seyahati reddeder ve Réunion Adası'nda gemiden inerek tekrar Fransa'ya döner. 1842 yılında hayatı boyunca kendisini etkileyecek olan ve *Kötülük Çiçekleri*'ndeki dizelerin pek çoğunun esin kaynağı Jeanne Duval'le tanışır. Siyaset ve ülkesinin yönetimi ile de ilgili olan Baudelaire, 1848'de Salut Public'de devrimi ve insanlığı savunan yazılar yazar. O, ılımlı bir Cumhuriyetçidir. 1857'de *Kötülük Çiçekleri'*ni yayınlar ve 1867'de daha sanatının olgunluk evresinde ürünler verecekken ölür.[830] Romantik şair olan Baudelaire, çağdaş şiir akımlarının çoğu özelliklerini şiirinde kullanarak bir anlamda onlara öncülük yapmış olur. Bu nedenden olsa gerek Baudelaire, modern şiirini miladı olduğuna dair ortak görüş vardır. Nedim Kula, Baudelaire ve ünlü eseri *Kötülük Çiçekleri* hakkında şunları kaydeder: "Yazın eleştirmenlerinin birçoğu tarafından günümüz şiirinin yaratıcısı olarak selamlanan *'Kötülük Çiçekleri'*nin şairi Baudelaire, sanatına kazandırdığı olağanüstü anlatımın gücüyle, evrensel şiirin sınırlarını alabildiğine genişletmiş, Victor Hugo'nun deyişiyle 'teni bir ürperiş' getirmeyi başarabilmiş bir kişidir."[831]

Hilmi Yavuz, onun *Hiçliğin Tadı* adlı şiirine, *Yaz Şiirleri'*nde gönderme yapar. *"taflan"* şiirinde sevgilisine, sembolik bir dille seslenen Yavuz'un üslubu,

---

[828] - Yavuz, Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 33
[829] - Tuğrul Tanyol, Hilmi Yavuz'un Gizemi, Hürriyet Gösteri, Nisan 1994, S. 41, s. 32
[830] - Charles Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Türkçesi: Erdoğan Alkan, İstanbul- 2004, s. 5- 13
[831]- Nedim Kula, XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri, Ankara- 2002, s. 55

aşağıda alıntılayacağımız Baudelaire'in kendi benliğine hitap ettiği *Hiçliğin Tadı* şiirindeki üslubunu andırır.

"ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?

ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
bir hiçlik tadı
ve ağzından
yıldızlar uçuran
ergin, yeşil ve yabanıl
bir yaz gecesi gibisin
yüzünde yolların gülüşü
ve yaz göğüne ilişkin
bir esenlik üretiyorsun
geçip giden fırtınalardan
ey uçurum gözlü sevgilim!"[832] *(taflan)*

Hiçliğin Tadı
"Ruhum, o hırçın yüzün neden şimdi donuk, mat?
Parlatırken hırsını Unut mahmuzlarıyla,
Artık terk etti seni! Yat, uyu hayasızca
Sürekli tökezleyen canı çıkmış yaşlı at.

Katlan kalbim, boyun eğ; hayvanca uykuna yat."[833]

Aynı şiirde Aragon'un *"Elsa'nın Gözleri"* şiirine göndermede bulunulduğuna yukarıda değinmiştik.

Hilmi Yavuz, yine Baudelaire'nin *"Akşamın Alacakaranlığında"* şiirinin adına *Gizemli Şiirler* göndermede bulunur. Ancak *Akşam*'ın yerine *gül*ü kullanır.

"bulutlu yazılar! sevdaları
acılara kırdırtmayınız
onlar bir ***gülün***
alacakaranlığından
teninizin şafağına uzanan
bir yaz gecesiydiler... şenlik
ve düğün
ve siz onlara ne kadar uzak, ne kadar
da çok benziyordunuz"[834] *(bulutlu yazılar)*

Akşamın Alacakaranlığında
"Suçlunun dostu tatlı akşam geliyor işte
Bir suç ortağı gibi kurt adımları ile;
Büyük bir yüklük gibi gökyüzü kapanıyor,
Sabırsız insan vahşi hayvan halini alıyor."[835]

---

832 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 44- 45
833 - Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Türkçesi: Erdoğan Alkan, İstanbul- 2004, s. 137
834 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 75
835 - Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Türkçesi: Erdoğan Alkan, İstanbul- 2004, s. 171

Kötülük Çiçekleri, Baudelaire'in en ünlü eseridir. Hilmi Yavuz, *Hurufî Şiirler'*de bu kitaba göndermede bulunur.

"tâ sîn mîm

***kötülük çiçekleri** açtılar:*
aç yaz,
tok güneş;
kapandı
bakışlardaki kışlar...

tâ sîn mîm"[836]*(tâ, sîn, mîm (sekiz))*

3.8.4.8. Hölderlin

Büyük Alman şairi Hölderlin Hilmi Yavuz'un şiirlerinde adı anılan diğer bir Avrupalı şairdir. *Çöl* Şiirleri'nde onu *'fena çocuk'* olarak tanıtır.

"bakarken bakılandım, yargılarken aklandım
şairdin, aynalardın, erguvan...
ve bir büyük 'fena çocuk', adı: hölderlin..."[837]

Ona *Hurufî Şiirler'*de de rastlarız. Bilindiği üzere Hölderlin, aklını yitirdikten sonra yazdığı şiirlerin altına "Scardanelli" imzasını atar.[838] Hilmi Yavuz, bu takma ada *"harfler ve Hölderlin"* şiirinde göndermede bulunur.

"şair ve deli! ikisi bir!
şairsin, hüznünden belli
oluyor bu: delilik bir çiçektir
*ve adı: **sadık hizmetkârınız***

***Scardanelli**"*[839]

3.8.5. Edebî Sanatlar

Türkçe'nin mecaz yönünden bereketli bir dil olduğunu söyleyen Hilmi Yavuz, şiirlerinde yoğun bir edebî dil kullanır. Şiirin söz sanatlarıyla kurulabileceğini düşünür: "Bilim bize nedensellik yasalarını veriyor, şiir ise hüsn-ü tâlil sanatını. Söz sanatları, başta benzetme ve iğretileme... (şiirimin) kurucu öğeleridir. Necatigil ustayı anımsayın: 'canım tevriyeler...' demiyor muydu?"[840] Hilmi Yavuz'u sanatlı söylemeye yönelten üç nedenden bahsetmek mümkündür. Birincisi yukarıda da vurguladığımız üzere dilin, Türkçe'nin kendisidir. İkincisi yoğun anlamlı şiiri, onu edebî sanatlara başvurmasını zorunlu kılmasıdır. Sonuncusu ise geleneği temellük eden bir şair olarak, Klasik Türk şiirimizin ve Halk edebiyatımızın sıklıkla kullandığı edebî sanatlara kendisinin de yabancı

---

836 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 57
837 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 29
838 - Güven Turan, "Aklın Karanlık Kıyılarında", Kitap-lık Dergisi, Temmuz-Ağustos 2005, S. 85, s. 65
839 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 40
840 - Abdülkadir Bulut, Hilmi Yavuz "Yaz Şiirler"ni anlatıyor, Varlık, Mart 1982, S. 894, s. 39

kalmama isteğidir. Diğer taraftan edebî sanatlardan sadece anlam sanatlarını değil; kalb, inşikak ve cinas gibi biçimle ilgili söz sanatlarını da kullanmıştır.

Geleneği, aynen sürdürme tarzında algılamayan Hilmi Yavuz, onu yeniden üreten bir şairdir. Geleneğin bu şekilde idrak edilmesi gerektiğini de sıklıkla ifade eder. Bu bağlamda o, Türk edebiyat literatüründe kaydedilen, bildiğimiz klasik denebilecek edebî sanatları şiirlerinde yeniden yorumlamıştır. Eski edebiyatın birçok söz ve anlam sanatını şiirine taşırken okuyucusunu şaşırtmayacak biçimde onları kullanır.

Biz, edbî sanatlara değinirken, konuyu mecazlarla başlatıp anlam ve söz sanatları ile sürdürmeyi uygun gördük. Sanatı barındıran şiirleri, yayımlandıkları tarihe göre değil, içerdiği sanata göre sıraladık.

Teşbih, sözü etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir. Benzetilen, benzetmelik, benzetme yönü ve benzetme edatı olarak dört öğeden oluşur.[841] Teşbih sanatını içeren şiirlerden ilkine *Bakış Kuşu'*ndan örnek verebiliriz.

"Ayı postlarından kürkleri İznik'li çömlekçilerin
Gemi direkleri gibi sağlam yalnızlıkları
Cam dışlarında büyürdü fesleğenler"[842] *(fırtına)*

*Yalnızlıkları*n sağlamlık yönünden *Gemi direkleri*ne benzetildiği şiirde, dört öğesi yerli terinde bir teşbih sanatı yapılmaktadır. *gibi* bilindiği üzere benzetme edatı *sağlam*lık ise benzetme yönü veya ilgisi olarak şiirde kullanılmıştır. *Bedreddin Üzerine Şiirler* de teşbih bakımından zengin bir kitaptır. Aşğıya aldığımız şiir kesitinde Bedreddin'in bir tarikat değneğine teşbih sanatı yoluyla benzetildiğini okuruz.

"bir tarikat değneği gibi
pürüssüz ve düz
bir beden, asılmış"[843] *(beyazıd paşa)*

"*mevlânâ hayder"* şiirinde bu kez soyut bir kavramın somut bir nesneye benzetildiğini görürüz.

"ve hüznü bir kirmen gibi eğirip
yükleyip türküleri tuza ve yüne
ve ilkyazı bir garip efsâne
diye söyleyenler, yaşatanlardır."[844]

ayrıca bu dizelerle şair, bizlere metinlerarası ilişki bağlamında Yunus Emre'nin Taptuk Emre'nin dergâhına taşıdığı pürüssüz ve düz odunları (/değnekler) anıştırır.

"nâzım hikmet" şiirinden bir örnek:

"gerek acının teleğinden ve gerek
lâcivert gergefinde gecelerin
şiiri bir kuş gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinden tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız"[845]

---

[841] - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 405- 406
[842] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 19
[843] - A. g. e. , s. 87
[844] - A. g. e. , s. 89

Şiiri daha çok yapılan bir uğraş, teknik bir mesele olarak algılayan Hilmi Yavuz, görüldüğü üzere şiiri kuşa benzetir. *şiir* benzetilen, *kuş* benzetmelik, *örme* benzetiş yönüdür ve kuşun yuvasını imler. Şiir, şairin sığınağıdır bir anlamda, *gibi* benzetme edatıdır yine.

*Doğu Şiirleri'*nden aktaracağımız şiirde başka bir teşbihle karşılaşırız.

"ilk kez eyer vurulmuş
bir kısrak gibi tedirgin
İbrahim Talu
kış karlı, ova dingin
İbrahim Talu, sağır
bir acıya dökülen tunç
ve giderek daha belirgin
korkunç"[846] *(II.*)

İbrahim Talu, benzetilen; *ilk kez eyer vurulmuş kısrak*, benzetmelik; *gibi*, benzetme edatı ve *tedirgin* sözcüğü benzetme yönüdür.

*"doğunun son sözü"*nde de teşbih sanatı görülür.

"bir gece çölemerik üzerinde
bakır bir bilezik gibi hilali
gördü
...
işte doğunun dünü, bugünü
yaşamış olmanın tuzu, ekmeği
ve yarını , acının düğünü
gibi duyursun bizlere
açsın bir yufka gibi umudu
türküleri yeniden yoğursun
közlesin ağıdı, melali"[847]

Şiirde, *umut* benzetilen, *yufka* benzetmelik konumundadır. Emir kipinde kullanılan *açsın* eylemi benzetme yönü, *gibi* ise benzetme edatıdır. Şair, teşbih sanatını kullanarak soyut bir varlığı, somut varlığa benzeterek zihinlerde duyguya biçim vermeye çalışmıştır. Şiirin baş tarafında ise, *hilal* (ay), *bakır bir bilezik'*e benzetildiği ikinci bir teşbih ile karşılaşırız.

Yavuz bu sanatı *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'*de de kullanır.

"her sevda, şiirini
başka türlü yazdırır
bir yörük kilimi yaz günlerini
işte şimdi bu şiir
bir yörük kilimi olup dokuyor
hüznünü, zaferini, ölümlerini
biz ki acıya ücretli
bir tezgah başındayızdır
acılar bir ileri bir geri
ve akşamı bir kızıl yemeni
gibi üretip
şafağı al bir ipeğe döndürmek

---

[845] - A. g. e. , s. 94
[846] - A. g. e , s. 158
[847] - A. g. e. , s. 159- 162

olup işimiz
bedreddin-i simavî'den beri"[848]*(mensucat işçileri anlatıyor (yıl 1925))*

Şiirde *akşam* ve kızıl *yemeni* arasında teşbih ilgisi kurulmuştur. *akşam* benzetilen, *kızıl yemeni* benzetmelik, *üretme* ise benzetme yönüdür. Çünkü yemeni bir ayakkabı türüdür. *gibi* bu şiirde de benzetme edatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Gizemli Şiirler'*de ise teşbihe imge değeri katıldığını görürüz:

"Yeşil İmgeli Kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler
...
Yeşil İmgeli Kız! Siz eğnimize
bir göçük sesi
gibi işlendinizdi
ve derin bir gül duygusu
verdiniz bana"[849]*(hayal hanım)*

Şiirde iki tane teşbih görülmektedir. *uçurumlar* benzetmelikken, *şiirler* benzetilen olarak kullanılmıştır. *döne döne* benzetme yönüdür. Son beş dizedeyse *Yeşil İmgeli Kız* benzetilen, benzetmelik olarak *göçük sesi*ne benzetilmiştir. *işlenme* benzetme yönüdür. İki kesitin teşbihinde *gibi* benzetme edatıdır.

*Hurufî Şiirler'*de de Hilmi Yavuz bu benzetme sanatını kullanmıştır.

"lamba
gibi yüzlerle tanıştık
samim-

Î *bir mum, içten*
bir aynayız, dışta n hep-
imiz
karanlıkta"[850]*(tâ, sîn, mîm (dört))* *yüz*

benzetilen olarak *lamba*ya benzetilmiştir. Lamba benzetmelik biçiminde konumlandırılan şiirde, *tanış*ma benzetme yönü, *gibi* ise yine benzetme edatıdır**.** Şiiri ilginç kılan taraf, teşbihle birlikte **î** harfine sembolik bir biçim verilerek lamba, resimsel olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Bu, teşbihin simgeye dönüştürülmesi olayıdır.

Teşhis, bir kişileştirme sanatıdır. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir.[851] Hilmi Yavuz, şiirlerinde bu edebî sanata, belki de imge üretme adına sıkça başvurur.

Bu sanatın *Doğu Şiirleri'*nde güzel bir örneğiyle karşılaşırız.

"ay kana, sevda akar, bir dağ

---

[848] - A. g. e. , s. 169- 170
[849] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 76- 77
[850] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 50
[851] - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 419

bir dağ kendini delerse"[852]*(doğunun sevdaları (II))*

Hilmi Yavuz, dağı kişileştirerek aşkı için dağı delen Ferhat'ı anıştırır.

*Yaz Şiirleri'*ndeyse *güle* ney üfleyen bir Mevlevî kişiliği atfedildiğini okuruz.

"güz bir ney'dir, bir gül üfler
ve akik
işler kabine, dinle!"[853]*(ney)*

*Zaman Şiirleri'*nde kişileştirmeyi çok değişik sayılabilecek biçimde içeren şiirler vardır.

'Uçmak', kuşları bekledi
ve sevgililer
seni beklediler, o zaman
...
sen Zaman'ın kasrında oturdun
erguvan sözlü kuşlardı dilinde
ve acılardı söz dağarın.."[854]*(kuşlar ve Zaman)*

şiirde Yavuz, zihnimizde ilginç bir imge oluşturmakta ve *kuşlar* yerine *uçma*nın *kuşlar*ı beklediğini söylemektedir. Kişileştirme sanatı ile yaptığı bu imgede ilginç olan anlamla birlikte eylem soylu bir kelimeye kişilik atfedilmesidir. Bu, Türk şiir geleneğinde çok sık kullanılmayan kişileştirme yöntemlerinden biridir. Aynı şiirde, bir kavram olan zamanın kişileştirerek ayrı bir teşhis sanatı örneği sunulmaktadır.

*Zaman Şiirleri'*nden başka bir kişileştirme örneği;

"aşkların içinden geçtim: Zaman'dı...
yazlar kendi içlerinde kayboldulardı

ne zaman beni andıysan bir söyleşi olarak
bir yaprak, aşklara gizlenmiş
ya da bir raslantı
gibi durdumdu: Zaman, bendim!..
ben şiiri bir yaz gününden öğrendim
ve aşklar o ilk şiirden arta kalandı...

yaz günü! hep sende aradım Zaman'ı
hiç bitmedindi, 'dindi' diyenler olsa da..."[855]

şiirde kişileştirilen varlık *yaprak*tır. Ama *yaprağ*ın sığındığı *aşk*tır. Öte yandan iki dizede de *yaz* kişileştirilmektedir.

"ben şiiri bir yaz gününden öğrendim"
"yaz günü! hep sende aradım Zaman'ı"

Soyut bir kavram olarak *yaz*da aranan diğer bir soyut kavram, *zaman*dır. Şiir, ondan öğrenilir. Böylece bu sanatla verilmeye çalışılan poetik bir mesajla karşı karşıyayızdır.

---

[852] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 133
[853] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 19
[854] - A. g. e. , s. 112- 113
[855] - A. g. e. , s. 114

*"anı-sonnet"*te aşkın kendisi, ayna, gece yolculukları ve aşkı saklayan kentin kişileştirildiğini görürüz. Şiir baştan sona sanki kişileştirilen imgelerle yazılmıştır.

"aynalar dolaşıyor, bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
aşklardan isteniyor, âh orda olmaları...
kendinin odalara benzeten odalarda,
aynalar göğe ağar, bu kentin aynaları;
kimi dilerse onu göstererek, buyurgan!
Kimbilir hangi yazsa bırakmış anıları?
...
ve toplanıp geliyor gece yolculukları...

âh, aşklar paslanıyor, kent saklarken onları;
bencileyin hep ayna yerine koyuyor anıları..."[856]

Hurufî Şiirler, teşhis sanatının kullanıldığı kitaplardandır. Bu durum, kitapta harflerin izlek olarak kullanılmasıyla birlikte Hilmi Yavuz'un imge oluşturma alışkanlığından da kaynaklanmaktadır.

"oradan durup baktın;
gün o günken…
güneşli, acımasız bir akşamın
sonunda arzu:"[857]*(a,ş,k (bir))*

*"harfler ve yunanlı"*de ise *akşam*ın kişileştirilmesi yerine harflere insanî özellikler atfedildiğini görürüz:

"biri dâimâ önde, bir dâimâ yavaş;
giderler elif'le birlikte dağa;
bir 'âh' olmak için; -iki arkadaş,
giderler, Akhilleus ve kaplumbağa…"[858]

İstiare, diğer adıyla eğretileme, bir şeyi kendi dışında, türlü yönlerden benzediği başka varlığın adıyla anmadır. Bu bakımdan istiare hem mecaz hem de benzetme sanatıdır.[859] Açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılır. Açık istiarede benzetilen değil benzetmelik söylenir. Kapalıda ise tersi bir durum söz konusudur. Hilmi Yavuz'un şiiri eğretileme bakımında zengin bir şiirdir. Teşbihin yanı sıra eğretilemenin dünyayı şiire dönüştürmede önem rolü olduğunu söyler: "Şiirin düzyazıdan ayrıldığı sınırı kesinkes belirlemeseler bile, benzetme ve iğretileme, dünyayı şiire dönüştürmede belirleyicidirler bana göre. Zihnimizde dünyayı olduğu gibi yeniden kurmak istemiyorsak, (ki bana göre, artistik üretimin önkoşulu budur), verili olandan yola çıkmamız gerekir. Şiir, verili olanı kırar, dönüştürür, yeniden kurar."[860] *Bakış Kuşu*'ndan başlamak üzere birçok kitabında, bu edebî sanatla karşılaşmak mümkündür. Örneğin bu kitabında yer alan *"yapı"* adlı şiirde açık istiare ile Ahmet Haşim'in şiirinden alınan, kendisinin *çalardım* dediği *menekşeler* imge yerine kullanılmıştır. Benzetilen imgenin yerine benzetmelik şiirde yer almıştır.

---

856 - A. g. e. , s. 199
857 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 13
858 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 30
859 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 412
860 - Abdülkadir Bulut, Hilmi Yavuz "Yaz Şiirler"ni anlatıyor, Varlık, Mart 1982, S. 894, s. 38

"Sedef kutularda saklıdır adım
Bilinecek elbet bir gün yeniden:
Çocukken Hâşim'in şiirlerinden
Yoğun menekşeler çalardım"[861]

Bedreddin Üzerine Şiirler'deyse Bedreddin'in kartal ve *karanfil*'e benzetilerek açık istiareye başvurulduğunu görürüz:

"gözüm hep o asılmışta kaldı

sanki karanfil zülfünü dkmüş de
şimşir topuzlu bir gürz
indirilmiş gibi tanyerine
kanlıydı kartal kanadı"[862] *(beyazıd paşa)*

Doğu Şiirleri'nde Hilmi Yavuz, *leylâ*'in girdiği *köşk*le Mecnun'un kalbini imleyerek açık istiare sanatı yapar:

"ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billûr bir köşkegirmede
leylâ"[863] *(doğunun sevdaları (I))*

Yolculuk Şiirleri onun edebî sanatlara sık başvurduğu bir kitabıdır. "*beyaz ev*" hem kapalı hem de açık istiareyi içeren bir şiirdir.

"beyaz bir taş ev,
kanatları yaz çiçekleri,
uçuyor yamaca doğru...

çatısına güneşler konmuş

yaprakla uğulduyor şimdi
yollar, yollar içinde..."[864]

İlk iki dizede *ev* kuşa benzetilir. Ancak benzetmelik konumundaki kuş anılmaksızın ona özgü bir şey, kanatları söylenir. Tek bir kıta gibi yazılan: *çatısına güneşler konmuş*'ta güneş ile kuş kastedilmektedir. Şair, kuş yerine benzetmelik olarak güneşi anıp kuşu belirtmeyişi ile açık istiare yapmaktadır.

Açık istiare gibi kapalı istiare de şaire imge oluşturmada pek çok imkanlar tanıyan bir söz sanatıdır. Genel olarak edebî sanatlar bakımından oldukça zengin olan Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kapalı istiareye de çokça rastlamak mümkündür. Bunun güzel bir örneğini *Doğu Şiirleri*'nde okuruz.

"ve benim kalbimi yeniden yazabilmek için
el aldığım çok olmuştur
eski fütüvetnâmelerden"[865] *(doğunun sevdaları (III))*

bu şiirdeki istiare bizlere Bâkî'nin güzü konu alan ünlü gazelinden bir beyti anımsatmaktadır:

"Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hezân çemende el aldı çenârdan"[866]

---

[861] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 44
[862] - A. g. e. , s. 87
[863] - A. g. e. , s. 131
[864] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 40
[865] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 135

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde belki de en sık başvurduğu anlam sanatı **tevriye**dir. Bu sanata çoğunlukla yaz sözcüğü bağlamında *Yaz Şiirleri'*nde yerir. Hocası Necatigil'in tevriyeye yüklediği, kendisinin de katıldığı bu sanatın şiirdeki işlevi ile ilgili olarak şunları söyler: "Tevriye'nin semantik bir işlevi var; dolayısıyla bir dize birden çok anlamlı düzeyde okunabilir olacaksa, 'tevriye' bu tür okumayı gerçekleştirecek araçlardan biri. Necatigil, örneğin tevriyenin bu semantik işlevinin bilincindeydi. Dizede çok anlamlılık (bu sözcüğü 'ambiguity' karşılığı kullanıyorum) sorununu 'tevriye' ile, onun aracılığıyla çözmeyi denedi; böylece geleneksel bir araçtan yararlanarak hem Divan şiirine eklemlenmeyi gerçekleştirdi; hem de şiirde 'anlam' sorununu çözmüş oldu."[867] Yukarıda kaydettiğimiz üzere bu ifadeler, Yavuz'un gelenek açısından edebî sanatlara şiirlerinde yer verdiğine dair görüşümüz bağlamında düşünülebilir. Zira o, hocası Necatigil ile geleneğe dayalı şiir yazma hususunda örtüşen kanaatlere sahiptir.

Tevriye, bir ya da ikiden fazla anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetme sanatıdır.[868] *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de Hilmi Yavuz, yaz sözcüğünü tevriyeli biçimde kullanır.

"hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız

biz ki sessiz ve yağız
bir yazın yumağını çözerek
ve ölümü bir kepenek gibi örtüp üstümüze"[869] *(nâzım hikmet)*

Hilmi Yavuz, şiirde *yazın* sözcüğüne iki anlam yükleyerek yakın anlamı söyleyip uzak anlamı hatırlatmıştır. Mevsim olan *yaz*ı anarken, edebiyat olarak anılan *yazın*a da vurgu yapmaktadır.

*Yaz Şiirleri'*nde özellikle yaz kelimesi ile sıklıkla tevriye sanatı yapar.

"kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün"[870] *(kalp kalesi)*

Şiirde *yaz* mevsim olarak anılmakla birlikte yaz- eylemini de çağrıştırmaktadır. Kitapta şairin, *yaz*ı tevriyeli kullanarak anlam zenginliği sağlamaya çalıştığını, bunu ise daha ziyade imge oluşturma adına yaptığını söyleyebiliriz.

Aynı kitabın *"ney"* şiirinde bu kez şiiri veya somut yazıyı imleyen *yaz*ın yanı sıra mevsim olan yaz ile karşılaşırız. Yaz kelimesi ile yazgı, kaderin de kastedilmiş olduğunu düşünmemiz mümkündür.

"sormak güze özgüdür:
o ki der ben miyim?
yenilmiş ve yitik

---

866 - Muhammed Nur Doğan, Bâkî, İstanbul- 1998, s. 110
867 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 19
868 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 427
869 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul 1999, s. 93
870 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 17

bir yazı olan sevgili?
ki mağrur bir kâğıda
düşen en soluk sözcük
ve perçemli tâlik"[871]

*"çiçekli dağ sokağı"*nda da yazın hem mevsim hem de eylemsellik yönü olan "yaz- " vurgulanıp tevriye sanatı yapılır:

"aşklar anlatıdır yazın
onları bir sokağ
ın
adıyla çağırır yollarında;
-çiçekli dağ
çiçekli dağ"[872]

Leff ü Neşr, anlamla ilgili bir başka edebî sanattır. Eski edebiyatımızda çokça başvurulan bu edebî sanat, genellikle bir beyit içinde, birinci dizede en az iki şeyi söyleyip ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşılıkları vermektir[873] Hilmi Yavuz, *Bakış Kuşu'*nda bulunan *"kaside"* şiirinde özellikle beyit kullanmıştır. Bu şiirin, Divan edebiyatında kaside nazım şekline metinlerarası bağlamda öykünme olduğunu söyleyebiliriz. Diğer şiirlerinde bulunan ikili dizeler, daha çok serbest şiir formunun uzantısı niteliğini taşırlar. Dolayısıyla onun şiirlerinde belirttiğimiz tanıma uygun kullanımda bir leff ü neşr sanatı gezmeyeceğiz. Edebî sanatların daha çok çağdaş yorumuna yer veren Yavuz'un bu şekilde kullandığı sanatlara şiirlerinden örnekler vermeye çalışacağız. Onun şiirlerinde leff ü neşr, hem ses benzeşmesi hem de anlam örgüsündeki simetri ile karşımıza çıkar. Leff ü neşrin bir anlamda görevi de budur. *Doğu Şiiirleri'*nde bu anlam simetrlerinden birini okuruz.

"ölüm bir aşirettir doğuda

*ayışığı **gül**den hoyrat*
***gül**leri güzelden talandır*
ve asi, durak bilmez ağıtlarıyla
uçsuz bucaksız turnalarını
kat kat gurbete düşürmüş evvelbaharla
sevdası göçer olandır."[874]*(doğunun ölümleri)*

Belirginleştirdiğimiz sözcükler anlamca aynı ve eşanlamlıdırlar. Dizede bir düzene göre kullanılmalarından dolayı, şiirde düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

*Söylen Şiirleri'*nde de bu sanata rastlamaktayız.

*"aşklar bir **bedesten**, sen acı kumaş*
***dokumalar** dokuyor derime"*[875]*(narkissos'a ağıt)*

kumaş ve *deri*, ikisinin de anlamı birbirlerine çok uzak olmayan iki sözcüktürler. İlgileri için şunu söyleyebiliriz, biri bedenimizin kumaşı, diğeri vücudumuzun. *Bedesten* bilindiği üzere değerli eşyaların satıldığı çarşının eski adıdır.

---

871 - A. g. e. , s. 19
872 - A. g. e. , s. 34
873 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s . 437
874 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 139
875 - A. g. e. , s. 157

*Dokumaları*n da çarşıda satıldığını düşünürsek anlam ilgileri sağlanmış olur. Şair burada da düzenli leff ü neşre başvurmaktadır.

*Çöl Şiirleri'*nde anlamca ilgi kurulan bir leff ü neşr sanatı yapılır. İlgili kelimelerin mısrada çapraz dizilmeleri nedeniyle buna düzensiz leff ü neşr denilir.

"'çöl' denilen o öyküyü
***yazmak** için konuşurken*
*sustum içimden **türküyü...**"*[876]

Aynı kitabın bir başka şiirinde yine bu sanata başvurulmuştur:

"üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası
hırkamla örtüşüyor, ört üşüyor!"[877] *(çölde zaman)*

şiirde karşımıza çıkan *hırka* ve *üşüyor* sözcüklerinin çaprazlama dizimi düzensiz leff ü neşr sanatını hatırlatmaktadır.

*Yolculuk Şiirleri'*nde de leff ü neşr ile karşılaşırız:

"anadan doğma yazlar! çıplak gül!
siyah mı anmak kendini, bir an;
yoksa dâima kendiliğinden midir,
kalbimde olan?"[878] *(yolculuk ve mola)*

an ve *dâima* zaman ile ilgili adlandırmalardır. Şair, onlarla *kendi* zamirlerini alt alta kaydederek düzenli leff ü neşr sanatı yapmaktadır.

Tekrir sanatı sözün etkisini güçlendirmek amacıyla, anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir.[879] Birçok şair günümüzde tekrir sanatına belki de kasıtlı ya da farkında olmaksızın şiirlerinde yer vermektedirler. Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcük veya sözcük öbeği tekrarlarına odukça fazla başvurur. Bu tercihinde tekrir sanatını kullanma isteğinden ziyade şiirlerine ahenk kazandırma gayretinin daha fazla etkili olduğunu söyleyebiliriz. Tekririn, günümüzdeki karşılığı doğrudan tekrar demektir. Sözcük tekrarı, çağdaş şiirin vazgeçilmez unsurlarındandır. Behçet Necatigil'e göre; "... bir kelime, ancak 'şekilce' kendisine benzer veya yakın kelimelerle el birliği ettiği takdirde yerini bulur ve ancak bu hâlde bir kuvvet ve bir çağrışım zenginliği kazanmış olur."[880]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcük tekrarına, aynı dize ile birlikte altlı-üstlü dizelerde de yer vermektedir. İkinci kitabı olan *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de sözcük tekrarına sıklıkla başvurmuştur.

"ve ölüm, bir kır yoksulu
gibi gök ekin arıyor sanki

hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi – "[881] *(doğunun soruları)*

*Zaman Şiirleri'*nde tekrir sanatının kullanıldığı birçok şiir vardır. Benzer sese sahip olmalarndan ötürü bu sanatı oluşturan kelimeleri belirgin kılmak için, koyu punto ile çizme biçimini tercih ettik.

*"yolların **yaprağ**a*
***yaprağ**ın yollara*

---

[876] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 36
[877] - Çöl Şiirleri ,İstanbul- 2002, s. 38
[878] - Yolculuk Şiileri, İstanbul- 2001, s. 25
[879] - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 452
[880] - Nurullah Çetin, Behçet Necatigil, s. 322'den naklen
[881] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 154

dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
*olur, **bekleyiş, bekleyiş...***
...
sendin
bir gülü söyleyiş, sen
***şiir**ler **şiir**ini buldum*
...
***kar kar** diye tepelenen*
gecelerden onca geniş
bir keten
ötelerden, ötelerden
şiirdi
ölümü söyleyiş
ve tekrar söyleyiş...”[882] *(erguvan ve zaman)*

Diğer kitaplarında olduğu gibi *Çöl Şiirleri’*nde de tekrir sanatına örnek vardır:

“sense onda dolaşan bir göl
gibi (yaşadın gibi) yaşadın,
sen öl!
kimseler anmasın anma gününde...
kimseler anmasın anma gününde...”[883] *(çölde ölüm)*

Nida, bir seslenme sanatıdır. Seslenme ünlemleri ile yapılan bu sanata Hilmi Yavuz’un şiirinde örnek vermek mümkündür. *Gizemli Şiirler’*de yer alan *“hayal hanım”*da, *hayal hanım*’a “ey” diye seslenir.

“Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtam her ikimize
kalan hangimizdik...
ey hayal hanım?
Yeşil imgeli kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler...
Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllere belenmiş
biriydim ben... ve hangimize
doğru akar suydum,
ey hayal hanım?”[884]

Söylenişleri ve yazılışları aynı, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaya **cinas** denir. Buna eşsesli sözcükler de denmektedir. Hilmi Yavuz, şiirlerinde cinasa oldukça sık başvurmuştur. Ancak alışılageldiği üzere onu mısra sonlarında değil, çoğunlukla mısra içinde kullanmıştır. Bunun için kimi zaman atasözlerinden yararlanmıştır. *Yaz Şiirleri* cinas bakımından oldukça zengin bir şiir kitabıdır.

---

[882] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001 , s. 124, 125
[883] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 29
[884] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 76- 77

"aynalar uçurumdur bakarsan
*derin **bağ***
larla
***bağ**lanır acılarımız*
-çiçekli dağ
çiçekli dağ"[885] *(çiçekli dağ sokağı)*

ikinci dizede birinci dizeyi ölçü alarak, *bağ*ı, bahçe vb. anlamında düşünebiliriz. Nitekim şair burada "Bakardan bağ olur, bakmazsan dağ olur." Atasözünü şiirin alıntıladığımız kesitine serpiştirmiştir. Üçüncü dizede ise eylem olarak *"bağ-*"ı okuruz. Yazılışları aynıyken anlamları aynı gibi dursa bile farklı anlamları taşıyan iki sözcük.

*Yaz Şiirleri'*nin kimi şiirlerinde özellikle *yaz* sözcüğüne dayalı olarak cinas yapılmaktadır.

"güldeki gömü neyse, gömüdeki gül odur
***yaz** bilindi, **yaz**, **yaz**!*
bilinsin"[886]

şiirde açıkça görüldüğü üzere bir dizede üç kez anılan *yaz*ların kimisi mevsimi, kimisi eylem olan *yaz*ı imlemektedir. Yavuz'un tevriye için sıkça *yaz*a ikili anlamlar yüklemesi[887] şiirlerde cinasın oluşumuna da neden olmuştur. Bilindiği gibi cinas söz, tevriye anlam sanatı oluşlarıyla birbirlerinden ayrılırlar.

Söylen Şiirleri cinas sanatına başvurduğu diğer bir kitabıdır.

*"gün olur da ince **bez**den **bez**ince*
belki ayışığı... belki de keten?
Yer mi değiştirir ten ile beden?"[888] *(narkissos'a ağıt)*

*bez*ler yazılışları aynı olsalar da anlamca farklıdırlar. Zira kök itibari ile birinin kumaşı, diğerinin eylemi karşılayan anlamı vardır.

Aynı kitapta bir başka şiirde yine cinasa rastlarız:

"üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası
*hırkamla **örtüşüyor**, **ört üşüyor**!"*[889] *(çölde zaman)*

*Hurufî Şiirler'*de cinası şair *yol* ve *dağ* sözcükleri ile sağlamaktadır.

"kendine sakla hüznümü,
sözlerimden bir yaz ayır;
***yolla yolla**ra yazıları,*
*şiirimi güllere **dağıt**, **dağ** bayır..."*[890] *(harfler ve kalem ve kağıt)*

yol ve *bağ* kelimelerinin biri eylem olup diğeri isimdir. Yazılışları aynı fakat anlamları farklı iki sözcüktürler. Bu şiirde dikkatimizi çeken bir diğer cinas türü ise cinas-ı müzeyyel'dir. Cinaslı sözlerden birinin sonunda fazla bir harf bulunan cinasa, cinas-ı müzeyyel denir.[891] Örneğin üç ve dördüncü dizelerinde olduğu gibi;

"sözlerimden bir yaz ayır;
yolla yollara yazıları,"

---

885 - A. g. e. , s. 35
886 - A. g. e. , s. 36
887 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 19
888 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 157
889 - A. g. e. , s. 38
890 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 37
891 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 474

yaz ve *yazı* sözcüklerinin ilki fiil, diğeri isimdir. Ancak birinin sonuna fazladan ek getirilmiştir. Şair, bu dizelerde cinas-ı müzeyyele başvurmuştur.

Aynı kitapta bir başka örneği *"harfler ve melâl"* şiirinde görmek mümkündür. Şair, *kurdun* sözcükleri ile cinas yapmaktadır.

*"sen bir **kurdun** yalnızlığı*
*gibi **kurdun** yalnızlığı...*
harfler ki, dağbaşlarıdır;
sözler, bulutların ördüğü hâle.."[892]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yer verdiği bir başka edebî sanat, **kalp**'tir. Sözcükteki harflerinin yerlerini değiştirmek suretiyle yapılan cinasa denir.[893] Seslerin yer değiştirmesi sonucu aynı kelimeden farklı anlamlar veya kelimeler çıkarma ile oluşan bu sanat anagrama yakındır. Yavuz, kalp sanatına sıklıkla başvurarak şiirlerine estetik bir yapıyla beraber ahenk sağlamaya çalışır. Şiirlerinden kalp sanatının kullanımına dair birçok örnek vermek mümkündür. *Hurufî Şiirler'*de kalp sanatını göstermeye çalışacağız:

"ben esterabadî'nin sözünü kaale
almadım: harfler dünya'dan hayâle
doğru yolcudurlar, durmazlar;
*dönüşür birbirine '**Allah**' ve '**lale**'..."*[894]*(harfler ve melâl)*

şiirde şairin de vurguladığı üzere *Allah* ve *lâle* aynı harflerle yazılan iki sözcüktürler. Laleye özellikle Osmanlı döneminde verilen önemde bunun payı vardır. Bir diğer şiir ise yine aynı kitaptan;

*"denizlerden **ince** miyim, **nice**yim?*
bir görgüsüz güneş,
bir yetişkin düş;
âh, bu güne ne derim
kaldı ne kemik...

tâ sîn mîm"[895]*(tâ, sîn, mîm (sekiz))*

şiirin ilk dizesinde *ince* ve *nice* harflerin yeri değiştirilerek yapılmış iki sözcüktürler. **İştikak**, aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir dize ya da beyit içinde kullanmadır. İştikak da cinas sanatları içine girer.[896] Hilmi Yavuz, bu sanatı şiirlerinde fazlası ile kullanmıştır. Yukarıda bir kesitini alıntıladığımız *Yaz Şiirleri'*nden *"gömü"*de iştikak sanatını içeren sözcükler vardır. Oysa bu kullanım, tanımda olduğu gibi bir dizede veya beyitte değil, şiirin bir kesitinde yapılmaktadır. Yavuz'un bu tasarrufunu, iştikak sanatını çağdaş şiirde yorumlayışı olarak düşünebiliriz.

"sen sevdaları kar
*, aynaları **kışla**k*
ve derinsin
*kuş aynada **kışla**dı*
kargış"[897]*(gömü)*

---

892 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 35
893 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 481
894 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 35
895 - A. g. e. , s. 56
896 - Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 483
897 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 36

kışlak ve *kışlama* da aynı kökten gelen iki sözcüktür. Bunlarla iştikak sanatı yapılmaktadır. Öte yandan *kar* ve *kargış* sözcükleri, aynı kökten türetilmediklerinden ötürü iştikak sanatı olarak kabul edilemez. Ancak şiirde olumsuz anlamda kullanılan ve sesçe birbirini çağrıştıran iki kelimedirler. *Kargış* lanetleme, beddua anlamına gelmektedir.

Şiir dilinin hem biçim hem de anlamca kullanımları, birebir ölçüde olmasa da edebî sanatlarla örtüşen yönlere sahiptir. Yaklaşımlarımızı, konuya girişte de belirttiğimiz üzere, onların çağdaş yorumlanışı üzerine inşa ettik. Bizi, sanat ve Hilmi Yavuz şiiri bağlamında düşünmeye iten bir diğer neden ise onun geleneğe yaslanan şair olmasıdır. Bütün bu sebeplerden hareketle Yavuz'un şiirini birçok yönden Eski edebiyatımızın vazgeçilmez edebî sanatları ile birlikte Halk edebiyatında sıkça kullanılan sanatlar çerçevesinde inceledik.

3.8.6. Din ve Tasavvuf

Tasavvuf, İslâm mistisizmine verilen addır.[898] Hilmi Yavuz, tasavvufun bereketli dünyasından metinlerarası ilişkiler yöntemiyle birçok olay, kahraman ve enstantaneleri şiirlerine aktarmıştır. Dindar bir ebeveynin çocukları olarak dünyaya gelmesi, onu dine ve dolayısıyla tasavvufa kayıtlı kılmıştır. Tasavvuf olgusunu aklî, kalbî ilgi ile incelemiş bu duyarlıkla şiirlerinde işlemiştir. *Bakış Kuşu'*ndan başlamak üzere hemen bütün kitaplarında, tasavvufa açıktan yahut gizli göndermede bulunmuş ve kimi şiirlerinde alıntılamalar yapmıştır. Hilmi Yavuz, tasavvufî söylemle dilin ötesine gitmenin mümkün olduğunu düşünür. Tasavvufun dile tanıdığı imkanlardan ötürü bu dilin kendisini etkisi altına aldığını söyler. Aynı zamanda bu dili felsefî bulur: "Benim Vahdet-i Vücut veya Vahdet-i Mevcutçu bir doktrinle ilgim yok. Ama dili beni cezbediyor. Hem felsefe hem şiir birarada, Nietsche'nin Sokrates öncesi felsefede aradığını, ben bir anlamda Tasavvufta arıyorum"[899]

*Bakış Kuşu'*nda, Lût Kavmi'nin başına gelen kum tufanını, anıştırma yöntemi ile şiirine taşır. Ancak bakan başkası, taş kesilen imge adına bir istiare olarak kendisidir.

"Söndürürken lâmbaları(ama kim)
Eliyle göğsünü tutan bir kızın
Nasıl avcı gibi dönüp ansızın
Arkaya bakınca taş kesildiğim

Hep bakış denilen koku yüzünden"[900]*(odalarda)*

Sodom denilen kentte yaşayan bu kavim, cinsî yaşamlarında homoseksüel bir sapkınlığa düşmüşlerdir. Kendilerine gönderilen Lût Peygamber'in doğru yola davetini ve ikazlarını dinlememiş ve Allah'ın emirlerini hiçe saymışlardır. Delâlet içindeki bu kavmi Allah helâk etmeden önce Hz. Lut'tan, inananlarla birlikte, arkalarına bakmaksızın Sodom'u terk etmelerini ister. Kentten ayrılırken, bir rivayete göre Lût Peygamber'in karısı, dönerek kalanlara ne olduğuna bakmak

---

[898] - İskender Pala, Divan Şiir Sözlüğü, Ankara 1995, s. 522
[899] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 60
[900] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 30- 31

istemiş, böylece orada taşa dönüşmüştür. Kur'an-ı Kerim, A'raf Suresi'nde olayla ilgili ayetler vardır: "Biz de onu ve karısından başka aile efradını kurtardık; çünkü (o) (yani karısı) geride kalanlardan (kafirlerden) idi.", "Ve üzerlerine (taş) yağmuru yağdırdık. Bak ki günahkârların sonu ne oldu!"[901]

*Bakış Kuşu'*nda esinlenilen bir başka tasavvufî motif ise Hz. Yusuf Kıssası'dır. Yavuz, şiirde bu kıssadaki olayları anıştırır, Hz. Yusuf'un adını anarak bu kıssaya göndermede bulunur.

"Boş bakış uykulu yaz öğleleri
Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda
Boş bakış çerçeveye koyar da
Bir duvar resmine çevirir anneleri"[902] *(boş bakış)*

Bilindiği üzere Hz. Yusuf, İsrailoğulları'nın peygamberlerinden Yakup peygamberin oğludur. Bu peygamber, on iki oğlunun içerisinde en çok Hz. Yusuf'u sever. Bu nedenle büyük kardeşleri onu kıskanır. Bir hile ile Hz. Yusuf'u götürüp bir kuyuya atar ve babalarına kurt yedi derler. Babalarını inandırdıktan sonra geri dönerek onu kuyudan çıkarıp köle diye satarlar. Hz. Yusuf'u alan kervan Mısır'a gider, maliyeden sorumlu bakan (aziz) Hz. Yusuf'u satın alır. Çok yakışıklı olan Hz. Yusuf'a azizin eşi Zeliha âşık olur. Bir gün onunla birlikte olmak ister, Hz. Yusuf kaçar, kocasının duruma tanık olması üzerine, Zeliha, Hz. Yusuf'a iftira ederek onu zindana attırır. Rüya tabirinde ilahî bir yeteneğe sahip Hz. Yusuf kısa sürede ünlenir, tabirlerinin tuttuğunu duyan hükümdar onu zindandan çıkarır ve daha sonra maliyeden sorumlu aziz yapar. Hz. Yusuf, babası Hz. Yakup'a kavuşur, bu arada eşi ölen Zeliha ile evlenir. Aile efradını Mısır'a, yanına alır.[903]

*Yaz Şiirleri'*nde Yavuz, hem Mevlana Celaleddin'in Mesnevi'sini hem de Yahudi'lerin kutsal kitabına Hristiyanlarca verilen ada, Ahd-i Atik'e[904] göndermede bulunur.

"güz bir ney'dir, bir gül üfler
ve akik
işler kalbine, dinle!
hangi hüzünler evidir
ve hangi sazlıkta gurbet
gösterir bir kuş şimdi
mesnevî ve ahd-i atik?" [905] *(ney)*

Hilmi Yavuz, bir yazısında *"ney"* şiiri ile ilgili olarak metinlerarası ilişki bağlamında şunları kaydeder: "Bu şiirde 'ney' Asaf Halet Çelebi'nin şiirindeki merkezileşmiş anlam rejiminin taşıdığı konvansiyonel ve verili anlamların hiçbirini taşımaz. Kısaca, ney ne 'insan-ı kâmil'i, İsrafil'in Sur'unu ne de Sur bağlamında bir Doğa'nın ilkyazda yeniden doğuşunu işaret eder. Tam tersine, ney bu şiirde ilkyaz'la değil, güz'le ilişkilendirilmiştir. Başka türlü söylersek, Julia Kristeva'nın 'Semeiotike'deki metinlerarası ilişkilerin 'simetri olumsuzlama' ('negation symétrique') dolayımında kurulmasına ilişkin olarak temellendirdiği durum

---

[901] - Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 2005, s. 160
[902] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 39
[903] - İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 572- 573
[904] - Ö. Faruk Harman, İslâm Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt-1, İstanbul- 1988, s. 494
[905] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 19

sözkonusudur burada. 'Ney'in verili simgesel anlamlarından biri, ilkyaz burada Güz'e dönüştürülerek olumsuzlanır."[906]

Yaz Şiirleri'nin bir başka şiirinde, *"gömü"*de ise muhabbet-i asliye ile birlikte 'kenz-i mahfî' olarak anılan Hadis- Şerif anıştırılır. Mutasavvıfların odukça önemsedikleri Hadis şudur: "Ben gizli bir hazîne idim, bilinmek istedim, bundan dolayıdır ki halkı yarattım, yoktan var ettim."[907]

"gömüdeki gül neyse, güldeki gömü odur
yaz bilindi, yaz, yaz!
bilinsin"[908]

Kenz-i Mahfî, Hakkın zâtının mutlak bilinmezliğini ifade eden bir tasavvuf terimi olup hadis olarak rivayet edilen bu dizeleri şu şekilde yorumlar: "**Gömü**, gömülenin ne olduğunu söylüyor bize. Şiir'in gizli anlamını açıklayan bir şiir bu: 'gömüdeki gül/ güldeki gömü' özdeşliği, okuru Tasavvuf düşüncesine, muhabbet-i asliye öğretisinin 'ayan' iğretilemesine götürmeli. Aynanın getirdiği özdeşlik, yüzün sağının aynanın solunda görünmesi... Gömüdeki gül, güldeki gömü oluyor. Tabi 'gömü'nün 'define' anlamı da var. Bu da bizi, yeniden tasavvufa, **Küntü Kenz** sembolizmine götürüyor."[909]

Tasavvufî dile sıklıkla başvurduğu *Gizemli Şiirler'*de, Vahdet-i Vücut'çuların ünlü "Ene'l Hakk" söylemine yer vermesine karşın bu söylemin kendini sevme anlamına geldiğini ve bir sapkınlık olduğunu düşünür: "Ben, Muhabbet-i Asliyye'nin, yani büyük harfle AŞK'ın, bir sapkınlık (heresie) olduğunu düşünmüşümdür hep. Hallac'ın sapkınlığı (buna isterseniz ilhad'ı ve rafiziliği de diyebilirsiniz) bundan kaynaklanıyor: Kendini bu kadar sevmese, kendine âşık olmasa, "Enel Hak" diyebilir miydi?"[910] Bilindiği üzere bu söz genellikle Hallac-ı Mansur'a atfedilir ve katledilişinin sebebi olarak gösterilir.

"ve der ki dilden kopan
bal örgüsü söz
hem söyleyen hem söyleten
olduğu zaman
*bana **ben o'yum** dedirten*
nedir?
ustam der ki sen, şair
hiç gül kopardın mıydı gülden?"(gizem)[911]

*gül*den *gül kopar*ma tasavvufta 'muhabbet-i asliye' durumudur. Yavuz, Vahdet-i Vücut'u imlediği bu mısrada *ben ve O'nun* birlikteliğine gönderme yapar.

Aynı kitabın *"kün"* adlı şiirinde ise tasavvuf terminolojisinde yaratılma hadisesine göndermede bulunur. *"Yalvaç"* sözcüğü peygamberliğe işarettir. Türkçe bir kelime olan *yalvaç*: "Kitap getirmiş peygamber, elçi, resul."[912] anlamına gelir.*"kün"* ol anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Mutasavvıflar ve özellikle

---

[906] - Ney ve Edebiyat (2), Zaman gazetesi, 29. 12. 2004
[907] - Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 322
[908] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 37
[909] - Abdülkadir Bulut, Hilmi Yavuz "Yaz Şiirleri"ni anlatıyor, Varlık, Mart 1982, S. 894, s. 39
[910] - Mustafa Erdem Özler, Hilmi Yavuz'la "ayna" şiirleri üzerine, Varlık, Şubat 1993, S. 1025, s. 21
[911] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 53
[912] - Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt 2, Ankara- 1988, s. 1587

Hurûfî'ler Allah'ın "Kün" emriyle, âlemin (kevn ve mekân) meydana geldiğini söylerler.[913]

"hem acıyım hem acının
***yalvacıyım** ben*
...
*git! düş sözleri ol **kün***
bir yerde çözül, okunsun
genç belirtiler: altın yün
kuş yığınları"[914]

*Zaman Şiirleri'*nde yer alan *"şiir ve Zaman"*daki *yasak meyve* ibaresi ile Bakara Suresi'nin otuz beşinci ayetine göndermede bulunur. "Biz: Ey âdem! Sen ve eşin (Havva) beraberce cennete yerleşin; orada kolaylıkla istediğiniz zaman her yerde cennet nimetlerinden yiyin; sadece şu ağaca yaklaşmayın. Eğer bu ağaçtan yerseniz her ikiniz de kendine kötülük eden zalimlerden olursunuz, dedik."[915] Hz. Havva'yı kandıran şeytan, ona ve onun vasıtasıyla Hz. Adem'e yasak meyveyi yedirtir. *"yasak meyve"*yi yiyince cennetten sürgün edilirler. Uzun yıllar ayrı kalır ve birbirlerine hasretlik duyarlar.[916] Hilmi Yavuz, başka bir şiirinden bu şiire aktarımda bulunarak metinlerarası bağlamda özalıntı yönteminini kullanmış olur.

"söyledimdi o zaman:
'biz hangi dizenin sürgünüyüz'
dedimdi
dilimizi ateşe dokundurmadan
yana yakıla yollara düştüğümüz
...
yasak meyvesi Söz'ün sunulmadıydı
ateşin ve yitişin adı konulmadıydı
dilin süslü yılanıydı hep gördüğümüz

sabret kalbim, sabret kalbim, sabret
var zamanı, var Zaman'a henüz"[917]

*Söylen Şiirleri'*de birçok tasavvuf motifli şiir vardır. Onlardan biri *"Sümbül ile Kuyu"*dur. Hilmi Yavuz, bu şiirde hem kendisinin tanığı olduğu bir tasavvufî hadiseyi anlatır, hem de şiirine tasavvuf terminolojisinden aktarım yapar. Hadise, *Kendime, İstanbul'a Kadınlara Dair...* deneme kitabında, dokuz yaşındayken babası ile gittikleri Sümbül Sinan Türbesi'nde geçer: "Babam elimden sıkı sıkıya tutmuştu ve şöyle diyordu: 'Sümbül Efendi Hazretleri'nin huzurundayız, evlât. Sümbül Efendi Hazretleri'nin mânevi huzurundayız. Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlât?' İnanmayacaksınız, ama doğru! Birden çok tuhaf bir şey oldu. Kesinlikle abartmıyorum, çok tuhaf bir şey, birden her yeri yanık ve kesif bir sümbül kokusu kuşattı. Duyuyordum işte, avluyu Bâki Efendi'nin deyişiyle, 'gömgök tere batmış' bir sümbül kokusu doldurmuştu.... Nice yıllar sonra, belleğimin kuyusundan o yaz öğleden sonrasını çekip çıkarmak istediğimde, o

---

913 - Hüsamettin Aksu, İslâm Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 18, İstanbul- 1998, s. 409
914 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 64- 65
915 - Kur'an-ı Kerim, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 2005, s. 5
916 - Süleyman Hayri Bolay, İslâm Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul- 1988, s. 358- 363
917 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 102- 103

günün, birden, kuyunun ağzına kadar yükseldiğini, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar kolayca anımsayıverdiğimi gördüm. 'Kuyunun ağzına kadar yükselen sudan' kolayca suyu alıyordum ben de... *sümbül ve kuyu* şiirinin suyu bu kuyudan gelir"[918] Yavuz'un yaşadıklarını içermesi açısından şiirin bütününü kaydediyoruz:

"sümbül sinan! seni ağır
kuyulardan derledim; seni
aşklara, aşklara yolladım
ve tayy-ı zaman
güzleri vardır
işte bir söz ağarır dizelerde
bu 'akşam'dır ve o'dur
sende kalan, sende kalan...

sümbül sinan! bir suyu
öper gibi geçtin tenimizden
işte bu bir kuytuyu

okşamak ve varolmaktır

bir dağ kendi gölgesinde kaybolur
ve bu su, bu akar su
yeniden-akmayı öğrenir
sende duran, sende duran...

sümbül sinan! hüzünler
durmuyor; herşey gelgit...
bir yaprak kendini sürgit
sana benzetiyor
bu kuyu, kalbim ve talanla
birlikte büyüyen kuyu
kendi dibindeki çiçekle besleniyor
sende solan, sende solan...

ah, tayy-ı zaman, tayy-ı zaman"[919]

Aynı kitabın *"kaab ve hırka"* şiirinde ise Peygamberimize vahy geldiğinde söylediği *"beni örtün, beni örtün!"* seslenişisi ile birlikte Kaab Bin Zübeyr'in Peygamberimiz için yazdığı *"bürde"* adlı kasideyi alıntı yöntemi ile şiire taşır. Kaab'ın bu manzumesine mukabil Peygamberimiz hırkasını çıkarıp ona vermiştir. Hilmi Yavuz, bu olaya şiirin adıyla, göndermede bulunur. Şiirde "Ölmeden önce ölün" Hadis-i Şerif'i de alıntılamıştır.

"'beni örtün, beni örtün!'
...
duydum, yeşil kuş, ***hadra***
dedi, 'siz'
ölmeden önce ölün!
...

[918] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 14- 18
[919] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 166- 167

gördüm: göğsünden kopan güneş'ti
yeşil sözü gördüm
...
hırkamı ördüm, ***bürde***
dedi, 'üşüyordun,
sana verdim!
'beni örtün, beni örtün!'"[920]

Söylen Şiirleri, Hilmi Yavuz'un tasavvufî yoğunluklu kitaplarından bir diğeridir. *"eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1"* onlardan biridir. Aynı adı taşıyan ikinci şiir ile birlikte bu şiir, tasavvufî motiflerle doludur.

"eşrefoğlu, al haberi!

Zaman'ın oğlu! senden beri
duy, gülün tesbih sesini...
kim derse ki: ***'davete icabet***
gerek' *–haklıdır!..*
bir daha, bir daha...
yok*sa aşklar* var *mıdır*
göklerin külrengi kuşunda
o bâz ül eşheb *bakışında*
Züleyha?
sendin, bildindi, kime yoldaş
kimi terk etmek gerek...
döndüydü şarap tulumu bala
yedi yıl, yedi siyah
üzüm'dü günde
'somunlar, müminler'le *geçtin*
yedi üzüm'den yedi siyah'a
...
hacı bayram*'dın, veli!..*
baştan ayağa..."[921]

Şiirin ilk mısrasında şair, kendinden yüzyıllar önce bir Bektaşi Dedesi olan Hasan Dede'nin Eşrefoğlu Rumi'ye seslenişini alıntılar. Nihat Sami Banarlı, Hasan Dede ve bu dizenin geçtiği şiir hakkında şu bilgileri verir: "Bâzı eserlerde, ilk kıt'asındaki isme bakarak Eşrefoğlu'nun sanılan ve kıt'aları birbirine karıştırılarak yazılan:

"Eşref Oğlu al haberi
Bahçe biziz, gül bizdedir
Cennetdeki yedi ırmak
Coşkun akan sel bizdedir."

mısraları ile başlayan bir nefes ise Eşrefoğlu'nun değil, Hasan Dede adlı bir Bektaşî şâirinindir, ve Eşrefoğlu'nun tanınmış bir ilâhisine cevâp mâhiyetinde terennüm edilmiştir."[922] Yavuz, bu dizeyle hem metinlerarası bir ilişki gerçekleştirir, hem de Eşrefoğlu Rumi'nin tasavvuf dünyasındaki etki alanını belirtmeye çalışır. Şiirde yer

---

[920] - A. g. e. , s. 168- 169
[921] - A. g. e. , s. 170- 171
[922] - Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt- 1, M.E.Basımevi, İstanbul- 1997, s. 508

alan "davete icabet gerek"[923] bir Hadis-i Şeriftir. Hz. Peygamberin tavsiyeleri 'sünnet' olmasında ötürü ifadedeki "gerek"in yerine halk arasında "sünnettir" eklemiştir. Hilmi Yavuz, bu Hadis-i Şerif'i alıntılama yöntemi ile şiirine taşır. Bu alıntıya, Divan edebiyatı sanatlarından iktibas da diyebiliriz. İktibas genellikle şiire taşınan "ayet" ve "hadis"ler için kullanılan bir edebî sanattır.[924] Diğer taraftan *"duy, gülün tesbih sesini"* dizesiyle başka bir tasavvufî söylem de anıştırılır. Tasavvuf inancına göre, bu dizeyi "Bütün mahlûkat, kâfirler müstesna, Allah'ı zikreder." Deyişiyle irtibatlandırmak mümkündür.

"döndüydü şarap tulumu bala"

mısrası, Eşrefoğlu Rumi ile Fatih Sultan Mehmet'in askerleri arasında, tasavvuf terminolojisi ile dile getirirsek, yaşanan bir keramete göndermedir. Olay şöyle gelişir: Annesi amansız bir hastalığa yakalanan Fatih Sultan Mehmet'e,annesini sadece Eşrefoğlu Rumi'nin iyileştirebileceği söylenir. Bunun üzerine Fatih, Eşrefoğlu Rumi'ye İstanbul'a gelmesi için haber gönderir. Eşrefoğlu Rumi, İstanbul'a gitmeyi reddeder. Bunun üzerine Fatih, askerlerini onu boğmaları için İznik'e gönderir. Askerler yanlarına bir tulum şarap alırlar. Eşrefoğlu'nun yanına ulaştıklarında tulumdaki şarabın bala dönüştüğünü görünce ona mürit olurlar.

"kim derse ki: 'davete icabet
gerek!' –haklıdır!.."

Sabit Kemal Bayıldıran, bu dizeleri Eşrefoğlu'nun menkıbeye göre Hacı Bayram'a ve Hüseyin Hamavî'ye gidişine işaret olarak değerlendirir.[925]

"yok*sa aşklar* var *mıdır"*

dizesi tasavvufta varlık- yokluk problemine işaret eder. Varlık kesret, yokluk vahdete erişme için bir vasıtadır. İskender Pala, varlık oranında dünyaya bağlılığın artacağını; yokluk oranında ise O'na varma isteğinin ziyadeleşeceğini dile getirir. Konuyla ilgili en güzel dizelerden birinin Yunus Emre'ye ait olduğunu belirtir.

"Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı[926]

*"eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1"*de Hilmi Yavuz,

"yedi yıl, yedi siyah
üzüm'dü günde"

dizeleriyle, tasavvuf merhalelerinde yapılan riyazeti ve riyazet esnasında sadece yenilen üzümü alıntılar. *"somunlar"* ve *"hacı bayram"*, Eşrefoğlu Rumi'nin çağında yaşayan iki tasavvuf büyüğüdür. Biri "Somuncu Baba", diğeri "Hacı Bayram-ı Veli"dir. Somuncu Baba, Bursa, Aksaray ve Darende'de, Hacı Bayram ise Ankara'da ikâmet etmişlerdir.

*Söylen Şiirleri'*nde tasavvuf, özellikle *"söylen'meyenler"* kısmında bulunan şiirlerde yer alır. Bu şiirler Doğu mistisizmini içerirler.

"aşklardır benim bildiğim

ben oluşum, sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez; ama sen yine gel
yine gel de
bir gülü sağalt o rose thou art sick"[927] *(mevlânâ ile şems)*

---

[923] - Mehmet Dikmen, Binbir Hadis, Cihan Yayınları, İstanbul- 2004, s. 62
[924] - İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul- 1992, s. 55
[925] - Sabit Kemal Bayıldıran, "Eşrefoğlu Rumi'ye Şiirler", Dil dergisi, Mayıs- 2000, S. 91, s. 37
[926] - İskender Pala, "Varlık- Yokluk", Zaman Gazetesi, 02. 02. 2006

Şiirde Mevlânâ'nın meşhur hoşgörü çağrısından alıntılama yapılır.

"Yine de gel... Yine de gel! Ne olursan ol, yine de gel!
Hristiyan, Mecûsî, putperst olsan yine de gel...
Bu bizim dergâhımız umutsuzluk dergâhı değildir
Yüz kere tövbeni bozmuş bile olsan yine gel..."[928]

Hilmi Yavuz, *Yolculuk Şiirleri'*nde metinlerarası bağlamda kendi şiirinden de alıntı yapar. Mevlânâ ve Yunus Emre'yi birlikte anar ve bu iki mutasavvıfın Allah'ı zikretme biçimlerini anıştırır.

" 'yunus yana yana yürüdüydü,
mevlana döne döne
bense kana kana yürürüm'
demiştim de...
unuttum hepsini şimdi,
unuttum...

artık sadece yolculuklar var şiirlerde..."[929]*(yolculuğun yolculuğu)*

Ayna Şiirleri'nde yer alan *"kıyamet sonnet'si"* şiirinde, Nuh Tufanı'na göndermede bulunur. Nuh'un gemisini *minübüs*'ne benzettiği şiirde, tufandan kaçışın yerine tufana sığınmayı dile getirir. Olayı tersten yansıtarak imge üretir.

"işte asıl soru bu!.. kalbimiz minübüste
bir tufan'ın içine sığınmayı dilerken;
belki de her duyarlığa yapışarak, üstüste,
geliyorlar... yığınla... sülükler!.. belki erken

bunu söylemek ama, görülüyor, âlâmet
ler belirdi, kopacak insan denen kıyamet..."[930]

Hilmi Yavuz, Mesnevî-i Nuriye'den şiirlerine birçok motif aktarır. Mevlânâ'nın bu eseri, tasavvufî içerik yönüyle oldukça zengin; edebî değer bakımdan çok önemlidir. Bu nedenden ötürü Osmanlı döneminde Türk aydınları, Mevlevîliğe ve Mesnevi'ye ilgi göstermişlerdir. Nitekim Divan şiirinin son büyük ustası Şeyh Galib, *"Hüsn ü Aşk"*ı bu eserden ve Mevlânâ'dan ilham alarak yazdığına değinir.[931]

*"müzik sonnet'si"*nde Yavuz, Mesnevi ile birlikte Mevlevî ayinlerinin önemli müzik aleti olan neyi anıştırır. Yapıldığı maddeyi, *kamış*ı anar. Mesnevi'den, kamışın ney olma hikayesini içeren beyitlerden, bazı sözcükleri alıntılayarak gizli göndermede bulunur. Burada olduğu gib kitapta da belirginleştirilen son dize, Mesnevi'ye ait bir dizedir.

"mesnevi bir geceye kendini hohlar, hohlar
da uçuk ve kar gibi yağarken kendisine;
kalbim! nerden geliyor bu günler bozbulanık
bir bahar seline kapılmış gibisine?.
yalnız sen! İçlerinde yiten zarif ve yanık

---

927 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 164
928 - Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, Cilt-2, İstanbul- 1994, s. 281
929 - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 57
930 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 200
931 - Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk, Haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul- 2003, s. 58- 53

bir geçmiş... durmadan bir aşkı hazırlar da
âh, danteller, oyalar, ince su işlemeler
gibi örtmüşken gölü, o sazlık, kamışlarda
***çün hikâyet minûked**, o sözler, sözler ve sözler-"*[932]

Mesnevi'den göndermede bulunulan beyitler:

"Dinle neyden, duy neler söyler sana,
Derdi vardır ayrılıklardan yana:

'Kestiler sazlık içinden' der, beni
Dinler ağlar hem kadın hem er beni

Hasret anlatmam için bulmam gerek,
Ayrılıktan parçalanmış bir yürek"[933]

*"yolculuk ve şiir"*de bu kez tasavvuf terminolojisinde "Kenz-i Mahfi"olarak adandırılan kutsî bir Hadis-i Şerif ile karşılaşırız. "Ben gizli bir hazîne idim, bilinmek istedim, bundan dolayıdır ki halkı yarattım, yoktan var ettim."[934] Hilmi Yavuz, bu Hadis-i Şeriften bir kesiti açıkça, diğer kısmını ise anıştırma ile şiirine taşır. Böylece şiirde anlam gizliliğini vurgulamış olur.

"her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görülsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?"[935]

Çöl Şiirleri, Hilmi Yavuz, tasavvuf unsuruna sık başvurduğu başka bir kitabıdır. Bu yoğunluğu taşıyan şiirlerden birisi *"çöl ve çarmıh"*tır. Şiirde, Hazret-i Musa'nın, Allah'ın hitabına nail olduğu Tûr-ı Sinâ'yı; Cahiliye Dönemi Mekke'sinde Araplar'ın Kabe'de bulundurdukları iki önemli putları, lât ve Menât'ı buluruz. Diğer taraftan Hazret-i İsa'nın çarmıha çekilişi ile birlikte iki kutsal yiyecek olan incir ve zeytinin de anlamlarını aynı şiirde bulmak mümkündür. Şair bütün bunlara metinlerarasılık ilişkisi ile göndermede bulunulur.

"bu çöl nedenimdir benim, ona ilişme!
'sebepsiz hüzün'dü hocası âh sefalet'in;
Tûr-i Sinâ'dan incir ve zeytin
aktıydı Kitab'ıma... ben elden düşme

bir çarmıh... kendine gerili şimdi;
belki put olurum, lat, menat... kargış!
âh ne uzun, ne uzun sarı geçti kış;
çölde, vaha sağır, belki ağır, gittimdi
kalbim kâğıtlarla doluydu,indi
O Golgotha'dan... Ölüm, giyindi
erguvan giysilerle... oysa bedenim-

de tek bir çürük yok, yara ve bere
izi kalmamıştı bile... demek, yok yere

---

[932] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 204
[933] - Kabaklı, Türk Edebiyatı,Cilt- 2, İstanbul- 1994, s. 292
[934] - Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 322
[935] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 23

çarmıhtım ve İsa annemdi benim...”[936]

Tasavvufî çağrışıma sahip olan çöl, *Çöl Şiirleri*’nde kitabın adına yansıdığı gibi içeriğinde de önemli bir yer tutar. İlâhî dinlerin hemen hepsi ilkin çöl coğrafyasında yaşayan topluluklar arasında yayılmıştır. Bu dinlerin temsilcileri olan peygamberler çöldeki topluluklardan seçilmişlerdir. Kitapta tasavvufî motif yoğunluğu taşıyan şiirlerden biri *“çöl ve ay”* şiiridir. İslâmiyet öncesi Cahiliye Dönemi’nde edebiyat ve özellikle şairler çok ehemmiyetliydiler. Araplar, şairleri ve onların şiirleri ile övünürlerdi. Bu nedenle, “Araplar; Eşhürü hurüm diye anılan dört ayda- Zilkade, Zilhicce, Muharrem, Recep- çarpışmalara son verdikleri için bundan istifade ederek muhtelif yerlerde panayırlar kurarlardı ki bunların en meşhuru Taif civarındaki Suku Ukâz denilen panayırdı. Burada alışveriş yapılır ve şiirler okunurdu. Takdire mazhar olan şiirler Mısır ketenlerine yazılarak Kâbe’ye asılırdı ki bu yedi kaside de böyle beğenilmiş ve Kâbe’ye asılmış olduğundan El-Muallâkattissebi’, Yedi Askı adını almıştır”[937] *“çöl ve ay”*da Hilmi Yavuz, bahsi edilen Yedi Askı’ya göndermede bulunur. *Mısır* ve *keten* anılarak Yedi Askı’da yer alan şiirlerin o zamanın değerli bir kumaşı olan ketenlere yazıldığına telmihte bulunur.

“bir ince suydum, ezildimdi, basıldı
üstüme, kaldı ayak izleri suda;
bir menzilden ötekine... nasıldı
gitmek? Ağırdı çöl, kuytulardı pusuda...

baktılar haramiler, çölde su’ydum;
gittimdi, kumlardı, soydular beni;
yedi askı, çırılçıplak, söylendi, duydum;
ört ketenle Mısır’ı ve Yemen’i...

ikiye... ne diye ayrıldı, yâ Ömer?
sırma gövdem di çiğdem, ***şakk-ı kamer...***
bu ne tutkun gecedir, hüzünle beni, ben, öl!..”[938]

Şiirde Hz. Ömer de anıştırılır. 26 yaşında Müslümanlığı tercih eden Hz. Ömer, aynı zamanda İslâm dininin ikinci halifesidir. Adaleti ile ünlüdür, bu nedenle kendisine haklıyı haksızdan ayıran manasına gelen Faruk lakabı verilmiştir. Koyu yazılan *şakku’l kamer* ise kendisine inanmayanların isteği üzerine Peygamberimizin, duasıyla gerçekleşen ayın ikiye ayrılması mucizesidir.[939] İnkârlarında sabit kalmak isteyenler, bu olaya tanık oldukları ve inkâr edemedikleri için “O, sihir yaptı” demişlerdir. Hilmi Yavuz, bu mucizenin adını anarak hadiseye göndermede bulunur. Şiirin son dizesi ile olayın ayla ilgili olduğunu metinlerarsası ilişkiler bağlamında anıştırır. Edebî sanatlar açısından bu mucizeye telmihte bulunur.

Cüneyd-i Bağdâdî, 822- 911 yıllarında yaşamış tasavvuf büyüğüdür. “Cübbenin içinde Allah’tan başka kimse yok...” diyen bir başka Vahdet-i

---

936 - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 14
937- İmriül Kays, Muallakat (Yedi Askı), Çeviren: Şerafeddin Yaltkaya, MEB. Yayınları, İstanbul- 1989, s. 4
938 - Çöl Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 37
939 - İskender Pala, Divan Şiiri sözlüğü, Ankara- 1995, s. 500

Vücut'çudur. Yavuz, *"çöl ve kilit"* şiirinde bu büyük mutasavvıfa ve onun ünlü söylemine göndermede bulunur.

"Kitab'ımı Yalnızlığa indirdiğim günlerde;
nehirlerin bir testiye sıkışıp kaldığı günlerde;
doğur cübbeni Cüneyd;
cübbeni doğur;
beni kilitle Cüneyd;
beni kilitle..."[940]*(çöl ve kilit)*

Hilmi Yavuz'un yoğun biçimde tasavvuftan yararlandığı kitaplarından bir diğeri *Hurufî Şiirler*'dir. Kitabın adında bile tasavvufa anıştırma yapar. Bu adla eserin konusunu tasavvuftan seçtiğini ilan eder gibidir. *Hurufî Şiirler*'le ilgili başlıkta değinildiği üzere "Hurûfîliğin temeli, eski çağlardan gelen ve harflerle sayıların kutsallığını kabul edip bunlara çeşitli sembolik anlamlar yükleyen anlayışa dayanır."[941] Aynı zamanda bir tarikata da dönüşen bu anlayışın önemli lideri Fazlullah-ı Hurûfî'dir. Kimi kaynaklarda adıyla birlikte "Esterâbâdî" biçiminde de anılan bu kişi, Hazar denizinin güneydoğusunda bulunan Esterâbâd şehrinde doğmuştur.[942] Yavuz, *"harfler ve melâl"* şiirinde bu tarikatın temeli olan harfleri metinlerarası bağlamda anıştırmış ve doğduğu şehirden ötürü anıldığı lakabıyla, Fazlullah-ı Hurûfî'ye göndermede bulunmuştur.

"ben esterabadî'nin sözünü kaale
almadım: harfler dünya'dan hayâle
doğru yolcudurlar, durmazlar;
dönüşür birbirine ***'Allah' ve 'lâle'"***[943]

Şiirde koyu puntolarla yazılan *"Allah"* ve *"lâle"* ile tasavvufî bir anıştırma da yapılır. Lâle, Allah kelimesinin harflerini içerdiği için kutsal addedilen ve bu nedenle değer verilen çiçeklerdendir. Sosyal yaşamda da gülden sonra lâleye özel bir önem verilir. Nitekim Osmanlı devletinde bir döneme isim dahi olacak ölçüde laleye kıymet atfedilmiştir.

"a, ş, k, (iki)" şiirinde Hilmi Yavuz, Kur'an-ı Kerim'den Bakara Suresi'nin ilk ayetine, Elif, Lâm, Mîm'i alıntılar.[944]

"şimdi durduğumuz yer
geçmişimiz midir?
ve akşam dediğimiz kim?
Zaman'ın sürüleri geçtiler
gecikmiş, geç kalmış, kaç geçe
geçtiler, işte ben... o kimdi'yim...
elif, lâm, mîm"[945]

"harfler ve S/Z" nde ise, Kur'an-ı Kerim'de, bir mağarada yıllarca uyuduktan sonra tekrar uyandıkları haber verilen arkadaş grubuna (Ashab-ı Kehf)[946] ve *s/z*'nin tekrarı ile onların uzun uykularına göndermede bulunulmaktadır. Bu olayın şiirde kaydedilen kesiti, Kur'an-ı Kerim'in Kehf Suresi'nde şöyle geçer: "O

---

940 - Çöl Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 22
941 - Hüsamettin Aksu, İslâm Ansiklopedisi, Cilt- 18, İstanbul- 1998, s. 408
942 - Aksu, İslâm Ansiklopedisi, Cilt-12, İstanbul- 1995, s. 277
943 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 35
944 - Kur'an-ı Kerim, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 2005, s. 1
945 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 20
946 - İsmet Ersöz, Ashâb-ı Kehf, İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt- 3, İstanbul- 1991, s. 465

(yiğit) gençler mağaraya sığınmışlar ve Rabbimiz! Bize tarafından rahmet ver ve bize, (şu) durumumuzdan bir kurtuluş yolu hazırla demişlerdi. Bunun üzerine biz de o mağarada onların kulaklarına nice yıllar perde koyduk(uykuya daldırdık.) Sonra da iki gruptan hangisinin kaldıkları müddeti daha iyi hesap edeceğini görelim diye onları uyandırdık.... Hakikaten onlar, Rablerine inanmış gençlerdi. Biz de onların hidayetini arttırdık. ..."[947] Ayrıca S/Z birçok medeniyette yeri olan adalet simgeleridir. Sümerlerden Orta Asya Türk boylarına değin uzanan bir kültür ve medeniyet coğrafyasında yeri vardır.[948]

"toplandı bir tek harfin çevresinde
bir kavim; -ve dağıldı: Aleph!
bir baktılar, uyanınca, ne tuhaf,
yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf"[949]

"tâ, sîn, mîm (üç)" şiirinde Hilmi Yavuz bu kez, Şuarâ Sûresi'nin ilk ayetinde yer alan harfleri şiirine başlık yapar ve onları sıkça tekrarlar. Gerek bu şiirinde ve gerekse diğer şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'den aldığı harflere, Hurûf-ı Mukattaa denilir. Şiirine alıntıladığı bu harflerle birlikte Şuarâ Sûresi'ne göndermede bulunur. Şiirde Yunus Emre'nin şeyhi Taptuk Emre'nin dergâhına odun taşırken odunların düz olmasına dikkat edişi de metinlerarası bağlamda anıştırımaktadır.

" tâ, sîn, mîm

senden sana ne görelim?

gülümdür üst, karalt ta ki
lambaları söndürdüm
bak a, bütün odunlar düz
ve ben bütün gökleri
sana döndürdüm."[950]

3.8.7. Mitoloji

Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren tanrı, tanrıça, evreninin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikayesine mit ya da mitos denir.[951] Hemen her toplumun sistemli veya sistemsiz, bütünlüksüz mitleri vardır. Bunlar içerisinde Yunan mitolojisi bütünlüklü kabul edilebilir. Azra Erhat'ın yaptığı Yunan mitolojisinin "Soy Tabloları", bu bütünlüğün delili olarak düşünebiliriz.[952]

Hilmi Yavuz, şiirlerinde çoğunlukla Yunan mitolojisinden faydalanmıştır. Bir yönüyle Batı medeniyetini temsil eden bu mitolojiyi, tasavvufun karşısında konumlandırır. Şiirlerinde Batı'yı mitoloji, Doğu'yu tasavvuf temsil eder. İhtiyati bir yaklaşımla şunu söyleyebiliriz, Hilmi Yavuz, evliya kerametlerini, menkıbeleri

---

947 - Kur'an-ı Kerim, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 2005, s. 293
948 - Yıldız Cıbıroğlu, "Dünyasal Genetik Kültüre Örnek Bir Şiir", Gösteri Dergisi, Eylül- 2004, S. 262, s. 58-61
949 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 28
950 - A. g. e. , s . 48
951 - Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt- 2, Ankara- 1988, s. 1031
952 - Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 323- 335

veya tasavvuf motifli olayları bazı yönleriyle İslamiyet sonrası Türk mitosları biçiminde algılamış ve şiirine dahil etmiştir. Bundan olsa gerek konu ile ilgili şiirlerin yoğunlukta olduğu *Söylen Şiirleri*'nin hemen ilk sayfasına Behçet Necatigil'in şiirde, mitoloji ve menkıbe hakkında düşüncelerini almıştır: "Batı Şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hıristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bâkir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün."[953] Yavuz, Doğu medeniyetinden enstentaneler şiirine taşırken tasavvufla yetinmemiş; mitolojik yönü olan Anka'ya, efsanevî Binbir gece Masalları'na da şiirlerinde yer vermiştir.

Hilmi Yavuz, mitolojiyle yeni anlamlar ve beraberinde imgeler üretirken Batı dünyasının miolojiyle ilgili geleneğini de temellük etmeye çalışır. Zira o, Türk kimliğini hem Doğulu hem de Batılı olma biçiminde algılar. Bunun tarihî ve coğrafik zorunluluk taşıdığına, yazılarında ve söylemlerinde sıklıkla yer verir: "... iki kriter var benim için kimlik konusunda. Kimlik medeniyet sorunudur diyorum. Birincisi ya Doğulu olmak ya Batılı olmak. Ya da bize entelektüel tarihimizin dayattığı biçimde her ikisini birden temellük etmek. Hem Doğulu olmak hem Batılı olmak." [954]

Hilmi Yavuz, *Söylen Şiirleri'*nde Batı'ya özgü mitolojilerle birlikte Doğu'nun mitolojik unsurlarını da şiirlerine taşır. Üç bölümden oluşan kitabın iki bölümü, Yunan mitolojisinden birçok kahraman ve olayları konu edinen şiirleri içerir. Gelenekten gelen unsurları, şair bakış açısına tabi tutarak yeniden üretir. Bunu nasıl yaptığını bir örnekle anlatmaya çalışır: "... gelenek benim için bir ilişki meselesi. İlişkiler olduğu gibi korunduğunda bizim özümüzü yapanın ilişkiler, münasebetler ağı olduğu ortaya çıkar. Bizim edebiyatımızda öteki edebiyatlarda da bulunan ve daha çok Tasavvuftan kaynaklanan bir ilişki var: Bakan/bakılan; gören/görünen ilişkisi. Yunan mitolojisinde bir Narkissos var. Aynaya bakınca kendisini görür. Divan edebiyatında çok farklı şeyler görürüz. Neşâti diyor ki:

"Ettik o kadar Ref'-i taayyün ki Neşâti
Ayine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız"

Narkissos aynaya ya da yansıtan bir nesneye baktığında, kendi imajını görmüştü. Neşâti baktığında hiçbir şey görmüyor. Fuzûlî ise;

"neye nazar kılsam sûret-i leyli görünür"

diyor. Fuzûlî baktığında sevgilisinin hayalini görüyor. Bunlar, aynı ilişkinin objelerinin değişmesi... Bu geleneği kendim nasıl eklemliyorum? '*Zaman Şiirleri'*nde göreceksiniz, şöyle diyorum:

"Ne zaman suya baksam
orada suyun hayalini görürüm"

İşte bu yeni şeydir. İlişkiyi olduğu gibi muhafaza eden, değişmesi gerekeni değiştiren, ama değişmemesi gerekeni muhafaza eden bir tavırdır..."[955]

Hilmi Yavuz, mitoloji üzerine düşünen şairlerimizdendir. Şiirlerine mitolojiyi, metinlerarası ilişki bağlamında anıştırma yahut alıntı biçiminde taşımakla kalmaz, onlara göndermede de bulunur. Onu mitolojiden yararlanmaya

---

[953] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 135
[954] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 124
[955] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 58- 59

iten etmenlerin bir diğeri ise mitolojinin zamansızlığı imleyişidir.[956] Mitolojiyi, istiare sanatı bağlamında şiirle ilgili görür. Bu ilgiyi Türk şiirinde öncelikle Behçet Necatigil'in fark ettiğini belirtir: "Romantik düşünce, Herder'i izleyerek (Schelling'in deyişi ile) Dil'i 'solgun Mitoloji' olarak tanımlar. Dil'i mitosa indirger kısacası. Albert Kuhn ve Max Müller ise tam tersini yaparlar: Mitos'u Dil'e indirgerler. Eğretilemenin kökenini, Büyü'ye gönderme yaparak açıklamaya çalışan antropolojik kuramlar da var elbet.... Eğretileme, Cassirer'in öne sürdüğü gibi, Dil'in, Mitos'un ortak temel koyucu biçimiyse, Roman Jakobson, buna şiiri de ekler. Eğretilemenin; şiirin temel koyucu ölçütü olduğunu bildirir Jakobson. Dilsel bir etkinlik olarak şiir, Mitos'a işte tastamam bu yolla, eğretileme dolayımında eklemlenir... Mitos'un eğretileme dolayımında şiirle ilişkisini Türk yazınında kuşatıcı olarak kavrayanlardan biri Behçet Necatigil'dir."[957]

Yukarıda, kendi söyleminden hareketle onun Batılı mitolojiyi temellük ederek yeniden ürettiğine vurgu yapmaya çalıştık. Hilmi Yavuz'un, bununla yetinmeyerek mitoloji ile iç dünyasını okuyucusuna açar. Tasavvuf ve menkıbelerin yardımıyla ortaya çıkan bu alegorik yaklaşımın temelinde, onun gizemi yakalama isteğinin payı vardır.

Hilmi Yavuz'un mitolojik unsurlara daha çok 1980 sonrası şiirlerinde ağırlık vermiştir. Bu tarihin öncesinde yazdıklarında mitolojiye sık rastlamayız. Bu evredeki şiirlerinden sadece *Bedreddin Üzerine Şiirler* kitabında yer alan *"koç salih"* şiirinde kullanılan hümâ kuşuna değinerek 1980 sonrası şiirlerine geçeceğiz. Diğer başlıklarda olduğu gibi mitolojik unsurları barındıran şiirleri, içinde bulunduğu kitabın kronolojik sırasına göre ele alacağız.

"ey canhümâsı, bize bu rüzigârdan
bir sayfa oku musun?

sen umuda bak ve onu güzel eyle
...
şimdi gök, suskun develerle
ve mahzun
ağır ağır konup kalkan kervandır
çölü bir bebek gibi koynunda uyutup
bir lâlenin perçemini keserek
okşa onu, ey canhümâsı, ve öp
ve onu kanayan geceyle uyandır"[958]

hüma kuşu, Doğu kültürüne ve medeniyetine özgü bir kuştur. Talih kuşu olarak da adlandırılan bu kuşun Çin'de ya da okyanus adalarında yaşadığına inanılır. Serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı bir kuştur.[959] Yavuz, onu şiirine umut simgesi olarak almıştır. Şiirde can ile birlikte, *canhüma*'sı olarak kaydedilen bu kuşu umut anlamında düşünebiliriz.

Hilmi Yavuz'un Doğu medeniyetlerinden şiirine taşıdığı bir diğer mitos Anka yahut diğer ismiyle Simurg'dur. Kaf Dağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzeyen asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan alamet bulunduran bir kuştur... İranlıların Anka'ya üzerinde

---

956 - A. g. e. , s. 73
957 - "Şiir ve Mitos", Zaman gazetesi, 01. 01. 2003
958 - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 81- 82
959 - İskender Pala, Divan Şiir Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 262

otuz kuştan birer renk ve alamet bulundurduğu için, Sîmurg demişlerdir.[960] *Gizemli Şiirler*'in iki şiirinde Anka, yaşadığı gizemli mekânı, Kaf Dağı ile alıntılanır. Kaydettiğimiz şiirlerin ilkinde Kaf Dağı anılmayıp metinlerarası ilişkiler bağlamında *anka* ile bu dağ anıştırılır.

"kuşlar kuşlarla örtüşür
bir yaprak bir yaprağa
doğru uğuldar:
ve derler ki onu yaşasan da
yaşatsan da bir
dağlar çoktan dağlara göçmüştür
o altın gözlü anka
hangi derin dağdadır şimdi."[961]*(gizem)*

"işte simurg: hepimizden bir dize
ve orada, şiirlerin kafdağı
uçmazsan kuş olursun, uçarsan...
***kuh kaf kuh kaf** diyerek*
bir hüzne varılınca
kuş ve yaz ve savaşım!"[962]*(yakın aşklar)*

"*yakın aşklar"*da şair, kendisinin şiirde belirginleştirmesinden ötürü koyulaştırdığımız sözcüklerle, Kaf Dağı'nın adını başka türlü anmaktadır. *kuh* Farsça dağ demektir. *kaf,* bilindiği üzere Kaf Dağı'nın ismidir.

*Ayna Şiirleri'*nde Simurg ile ilgili birçok şiir yer alır, "*simurg için sonnet"* şiirinde bu kuşla ilgili efsaneye, adını anarak göndermede bulunur.

"âh, kuşun içindeki yitik simurg, parılda!
tüyün yalnızlık imi, yüzünde su izleği;
görünür bulunmayan bir gölün dağarında,
bir güneştir belki de, anlatılan gizleri
gizler! kim bilir ki, kalbim gömü, perdita!
anlamak sırma kuşak, sarıyorum eğnime
sen bende anlıyorsan, daha anla, elvedâ...
...
âh, gitgide kuşansan binlerce kitapları
yetmez! daha kuşan, daha kuşan, bir daha…
bildiklerim uzuyor ve bir bir aynalar
kırıyor, otuz ayna, olmayacak, sabaha

yeniden diril artık, aynaların külünden;
kanatların bir öykü, parıldıyor bugünden..."[963]

Doğu'ya özgü mitlerden bir diğeri de Cemşit'tir. İran kültürünün mitolojik kahramanı olan Cemşit, Divan şiirinde çokça yer bulmuştur. Divan edebiyatının en önemli esinlenme kaynağı Fars edebiyatıdır. Bu edebiyat ile birlikte mitolojik, efsanevî kahramanları da şiirimize taşınmıştır. Kısaltılmış biçimi veya diğer adı Cem olan bu mit hakkında İskender Pala şu bilgileri verir: "Pişdadiyan sülalesinin

---

960 - Pala, a. g. e. , s. 38
961 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 52- 53
962 - A. g. e. , s. 73
963 - A. g. e. , s. 205

dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yediyüz yahut bin yıl yaşamıştır. Nuh Peygamber zamanında yaşadığı söylenir... Efsaneye göre Cem dünyayı dolaşırken Azerbaycan'a gelince burayı beğenip gündoğuşunda yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurmuş. Güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanını giyip bu tahta oturmuş. Güneş doğunca taht, tâc ve kaftan parlamaya başlamış. Halk bunu görünce o güne nev-rûz (yeni gün), Cem'e de Cem- Şîd (Işık Şahı) demişler... Alevi, Mevlevi ve Bektaşi tarikatlarında ayin-i Cem bir zikir adıdır. Bunun nedeni Bektaşilik'te zikirden sonra içki içilmesi ve şarabı da Cem'in bulmasıdır."[964] Hilmi Yavuz, Cemşid'e *Yaz Şiirleri'*nde yer verir. Şiirde ışığın olmadığı zaman, yani akşam ile birlikte anılır. Cemşîd'den günün bu zaman dilimiyle birlikte bahsederek gündüze ve güneşe telmihte bulunur. Diğer taraftan içkiyi anarak onun içkiyi bulmasını anıştırmaktadır.

"yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
göçen sevdalar ki sorar:
yokluk nerede, küller ne vakit?
soluk ve kırılmış içkilerde
bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşîd"[965]*(ney)*

Binbir Gece Masalları, Doğu kültürüne ait efsanevî yönleri olan hikayeler dizimidir. Arapça "elf leyle ve leyle" olarak anılan masalların anlatıcısı, çerçeve hikayelerin en dış sınırındaki kahramanı, Şehrazat'tır. Ancak Hint kaynaklı olduğu tahmin edilen bu masalların bütün Doğu coğrafyasını içine alacak ölçüde konu yelpazesine sahip oluşu ile birlikte yazarının yahut söyleyeninin kesin belli olmayışı onu esrarengiz kılmaktadır. Binbir Gece Masalları Batı'da, Doğu'nun egzotizmini, gizemini yansıttığı için ilgi ve merak uyandırmıştır.[966] Hilmi Yavuz, *Hurufî Şiirler'*de Binbir Gece Masalları'na Arapça adını kullanarak göndermede bulunur. Masalları anıştırmak için *bin* sayı sıfatını kullanır. Muhtevasını ve gizemini kısmen şiire taşır.

"sen leylâ'dan daha leyle
verdiğin yanıtlar için
sorular aradım... sorular mı,
akşamlar mı, arada kaldım...
alışır mıydım, elbette alışırdım
elf leyle ve leyle...

ve bin yayladan geçtin, bin
dille sustun ve anladın
bin dille...
âh, o vaveylâ olan yalnızlık,
kimin hüznüyle kışladık,
ve neyin hüznüyle doğduk...

elf leyle ve leyle,

---

964 - İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 108- 109
965 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 18
966 - Binbir Gece Masalları, Çeviren: Alim Şerif Onaran, Cilt- 1, İstanbul- 1997, s. 7

elf leyle ve leyle...”[967]*(a,ş,k, (bir))*

Artemis, evrensel bir mittir. Doğuş yeri Orta Anadolu olarak gösterilen ve genel olarak Ana Tanrıça diye adlandırılan bu mit, Yunan efsane ve mitolojilerinde Artemis adıyla anılır. Azra Erhat, onunla ilgili olarak şunları kaydeder: “Bu tanrıçanın kültü Anadolu’dan Mezopotamya’ya, Suriye, Lübnan ve Filistin yoluyla Mısır’a, Ege adalarıyla Girit’e kadar bütün Akdeniz kıyılarını kapladığı gibi, Yunanistan ve İtalya’ya da yayılmış, ayrıca kuzeyde İskandinav ülkelerine dek sokularak iz bırakmıştır.”[968] Hilmi Yavuz, bu önemli miti *Gizemli Şiirler*’e, su ile birlikte tükenmez bir kaynak olarak alır. Artemis’e yakışan bir benzetiştir bu.

“yazdan ev! Acıların andı
sizde içildiydi, sular ve artemis
sizde kargışlandı; aşklardan,
kendini üreten aşklardan
kurtarılmış bir hüzündünüz
ve ordan çekip almak için beni
çok üzüldünüz, gelgelelim,
daha baştan biliyordum, ilk
sözümdünüz, yazdan ev,
siz imgelemdiniz”[969]*(yazdan ev)*

Zaman Şiirleri’nde Hilmi Yavuz, Narkissos mitini anıştırma yöntemi ile kullanır. Bu mitin adını anmaksızın yaptığı anıştırmada, mitolojik olayı imgesel olarak yeniden üretmeye çalışır. Daha önce Yavuz’un bu örnekten yola çıkarak geleneği nasıl harmanlayıp ürettiği görüşüne yer vermiştik.

“ne zaman bir suya eğilip baksam
orda suyun hayalini görürüm,
yüzümü uçura uçura yürürüm
Zaman’ı gezdire gezdire

vururum bir gölge gibi kendime”[970]*(gölge ve Zaman)*

Narkissos, halk arasında Nergis veya kimi yörede Nerkis olarak adlandırılan çiçeğe adını veren bir mitoloji kahramanıdır. Sadece Türk edebiyatında değil, birçok milletin şiirlerine konu olan bu mitin hikayesi şudur: “Mitolojiye göre Narkissos, çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikayet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narkissos, bir gün derede kendi aksini görüp aşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar...”[971]

Söylen Şiirleri, Hilmi Yavuz’un mitolojiye en çok başvurduğu şiir kitabıdır. Üç bölümlük kitabın ikisi mitolojiden beslenen şiirleri içerir. Şiirler genellikle içeriklerine bağlı olarak mit kahramanlarının adını taşırlar. Kimi şiirler, birden fazla mitin efsanesini içermekte ve onların isimlerini taşımaktadırlar. Üzerinde duracağımız ilk şiir *“lehte”*dir. Lehte, unutmak anlamına gelen bir fiilden türemiş, allegorik bir tanrıçanın adıdır. Hesiodos’a göre Lehte kavga tanrıçası Eris’in kızı ve

---

[967] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 17-18
[968]- Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 56
[969] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 83
[970] - A. g. e. , s. 105
[971] - İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara- 1995, s. 427

Gece'nin torunudur. Lehte, Hades ülkesinde bir pınar olmuştur, suyunu içen ruhlar geçmiş hayatlarını ve çektikleri acıları unutup öyle girerler ölüler dünyasına.[972]Yavuz, bu mitolojik kahramanı şiirine alarak adının anlamına, yani unutmaya göndermede bulunmaktadır.

"lehte! yeşil bellek
sen de unuttundu yurdunu,
ve birdenbire
kendi suyunu terkeden
bir ırmak gibi aktındı
şiirden şiire"[973]

Aynı kitaptan *"nereus kızları"* bir başka mitolojik içerikli şiirdir. Nereus kızları, deniz adamlarından olan ihtiyar Nereus'un kızlarıdır. Nereus, Okeanos'un kızı Doris'le evlenir ve bu evlilikten elli kızı doğar. Onlara Nereus Kızları denir. Nereus Kızları babalarıyla birlikte denizin dibindeki bir sarayda yaşarlar. Kimi zaman bir olaya karışıp yeryüzüne geldikleri de görülür. Nereus, bütün deniz tanrıları gibi biçim değiştirmek yetisine sahiptir. Herakles, Nereus'tan Batı Kızları'nın bahçesine varmak için yolu sorunca, deniz ihtiyarı cevap vermemek için bir sürü hayvan biçimine girer, Nereus Kızları yiğide yardım ederler ve ona, babalarından istediği bilgileri nasıl alabileceğini öğretirler.[974] Yavuz, şiirin başına Nereus Kızları hakkındaki Marguerite Yourcenar'ın Doğu Öyküleri'nden bir kesiti epigraf yapmıştır.: "nereus kızları tıpkı toprak gibi, su gibi, güneş gibi yaşarlar. Onlarda yazın ışıkları etle deriye dönüşür."

"aşk! o yokedici melek!

dağ süzülür, -ve
rüzgâr, yüzümdür benim artık
...
nerde nereus kızları? Nerde kaldılar?
gitmişlerdir...
bu kadar bozguncu ve siyah ve hep aynı
güneşe hangi sevinç dayanır?
hangi dilek?
zeytinler, dalgın nar ağaçları
küçük kır tanrıları gibi
ağa tırmanır
yapraklar nedense birörnek
giyinmişlerdir"[975]

*Söylen Şiirleri'*nde adını mitolojik kahramanlardan alan bir başka şiir, *"endymion"*dur. Mitoloji Sözlüğü'nde Beşparmak Dağı'nın eteğinde çobanlık yaptığı belirtilen Endymion hakkında şu bilgilere yer verilir: "Kavalından başka bir varlığı olmayan yoksul bir çoban... Kavalı Endymion'un biricik dostu sırdaşıydı... Endymion'u ne gündüz kavalını üflerken, gece taze çayırın üstüne uzanıp sere serpe uyurken kimsecikler görmezdi. Yalnız, ay ışığı görürdü onun gürbüz bedenini, erkekçe güzelliğini. Ay tanrıçası Selen, baka baka gönül vermiş ona. Her gece

---

[972] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 194
[973] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 139
[974] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 215- 216
[975] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 140- 141

üzerine eğilir, gümüş ışığıyla onu sarıp çayırın üstüne yatınca kollarını sevgilisine açardı. Selene de gökte ne zaman doğarsa, nerede doğarsa, hemen çobanına koşar, gövdesini ışınlarıyla sarar, öperdi."[976] Yavuz, Endymion'u şiirine alıntılayarak onun, ay tanrıçası Selene ile efsanevî aşkına metinlerarası bağlamda göndermede bulunur. Bu gönderme şiirde adı anılan diğer mitler, *hesperid*'ler için de söz konusudur.

"işte sessiz saatlerde kederden
türemiş bir söylen
gibi göl
ve bağlaşığı endymion
birlikte kıvrılıp uyurlar
ana-bir acıyla ayışığı
da mı birliktedirler?
şimdi bir uçurum illerinden
uçup göle kaçalım- kirli- olmak
bizi orda bekliyor
... içimi melekler...
aşklarsa bağlanmak için iyidir
- - - - - ne farkeder?

melekler kendiliğindendirler
öyle varolurlar...
belki benim terkettiğim şiirden
artakalan bu bahçeyi
hesperid'ler yüklenir
toplayıp yolları götürür...
mü diyorsun?
daha erken!.."[977]

Hesperid'ler, "Batı Kızları olarak da anılan Hesperid'ler, Hesiodos'a göre Okyanus ırmağının ötesinde, geceyle gündüzün sınırlarında oturan ince sesli perilerdir... Hesperid'lerin başlıca görevi, altın elmaların bittiği bahçeye bekçilik etmekmiş..."[978] Bu mitolojik kahramanlar, bekçilik ettikleri bahçeyle birlikte, anılarak şiire girmişlerdir. Yavuz, böylece onların adlarını anarak efsanelerine göndermede bulunur.

"kharybdis ile skylla" iki mitoloji ismini taşıyan aynı kitaptaki bir diğer şiirdir. İki ayrı başlıkta, haklarında bilgi olmasına karşın benzer özelliklere sahip bu canavarlar ile ilgili olarak Azra Erhat şunları kaydeder: "Kharybdis, efsaneye göre, Sicilya'yı İtalya'dan ayıran Messina Boğazı'nda Khaybdis'le Skylla diye iki canavar vardır... Batı dillerinde 'Kharybdis'ten Skyla'ya düşmek' diye bir söz vardır., yağmurdan kaçarken doluya tutulmak anlamına gelir."[979], Aynı kaynakta Skylla'ya ayrılan kısımda yazar şunları kaydeder: "Skylla, Khaybdis'le birlikte Odysseia'da sözü geçen deniz canavarlarının en korkuncudur... Odysseia'da Odysseus bu canavarı kendi anlatır. Skylla'nın en canlı imgesi de budur, Homeros'a kulak verelim:

---

[976] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 100- 101
[977] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 142- 143
[978] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 144
[979] - Erhat, a. g. e. , s . 174

"Skylla oturur mağarada, ulur acı acı
sesi benzer yeni doğmuş bir eniğin sesine,
ama kendisi öyle korkunç bir canavardır ki,
istemez kimse onu görmek, istemez bir
tanrı bile.
on iki ayağı var, biçimsiz ve güdük on ikisi
de..."[980]

Şiirde bu iki mitolojik varlık *mağara*, *ölüm* ve yaşamı vurgulayan *yeşil* imgesi ile birlikte anıştırılırlar.

"ölümle yeşil arasında

ne var? bir mağara durur
ve ötekini dinler, mağrur
bir çocuk sığınmıştır, dağa
at biner gibi biniyor
tadılan bir şey midir akşam
bir sözün bulutunda
bir uçurumun yasında?

ölümle yaşam arasında
hep onlar var!..."[981]

"yaban atlarını kışkırtan dionysos", *Söylen Şiirleri'*nin bir başka mitolojik unsurlu şiiridir. Şiirde geçen:

"kül parmaklı akşam dokunurdu sana
özenle... ve yer yer
insanlar küldendiler.. diye söylendim
be hangi yolcuyu izleyen gemilerdim
ve neden
hep söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?"[982]

dizeleri, Hilmi Yavuz'un mitolojiye başvurmasında kendi öznesinin payı olduğunu akla getirmektedir. *Söylen Şiirleri* ile ilgili bir söyleşisinde bu konu ile ilgili olarak şunları kaydeder: "... bu kitapla kendi söylen'imi, ya da kendi bireysel mitos'umu, Doğu'nun ve Batı'nın (özellikle eski Yunan'ın) mitosları dolayımında dile getirmek istedim. Diyeceğim, bu mitoslar, benim kendi söylen'imi dile getirmede birer şiirsel im işlevini üstlendiler"[983]

Şiirde birden fazla mitolojik varlık ve terminoloji ile karşılaşırız. Bunların ilki şiirin başlığında anılan Dionysos'tur. Azra Erhat, onunla ilgili ayrıntılı bilgiler verir. "Dionysos dışardan gelme bir tanrıdır, hem yabancı, hem de Hellen pantheon'una aykırı düşen bir tanrıdır... Dionysos tanrının niteliklerini ele alacak olursak, iki büyük alan ve akımı kavradığı göze çarpar. İlkin bir doğa tanrısıdır... Doğayı en belirgin biçimlerle yansıtan dağlarda, ormanlarda, yabani hayvanlar ve yaratıklarla birarada yaşar ve coşar gösterilir... Onun simgelediği asıl büyük kuvvet doğanın kendisi değil, insanla doğa arasında bir ilişki, insanı doğanın sırlarına

---

980 - Erhat, a. g. e. , s. 274
981 - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 144- 145
982 - A. g. e. , s. 147
983 - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 67

erdiren büyülü bir güçtür...."[984] Aynı kaynaktan, şiirde adı alıntılanan diğer bir mitolojik kahraman, Silenos ile ilgili bilgiyi edinmek de mümkündür: "Kır tanrısı Pan'ın ya da Hermes'le bir nympha'nın oğlu diye geçinir... Dionysos alayında dolaşır, Dionysos tanrıyı yetiştiren oymuş derler. Ama öylesine akıllı ve bilgedir ki insanlar hayat sırlarını onun ağzından almaya can atarlar (Midas)"[985] Şiirde anılan, logos elçi, habercidir. "Hristiyan felsefesinde Tanrı kelâmını insanlara ulaştıran oğul (İsa), logos"[986] Dionysos, şiire hayvanlarla ilişkisi bağlamında girer. Atlar ise bir haberci ya da mesaj olarak *logos* adında düşünülebilir.

" 'kışkırt yaban atlarını, kışkırt,
dionysos!..' dediler

uzat aşkları ordan, orda fener,
kayalar, gelirdi...
kim kalbini sana yedirdi?
her şey bir'di o zaman: atlar, ***logos***
tek olan biz'dik, çayırlar-
sa başta sessizlikten doğma silenos
ve birlikte çiğ yenen günler..."[987]

Şiir adlarının, mitolojik kahramandan alındığı *Söylen Şiirleri'*ndeki bir diğer mitolojik içerikli şiir *"perseus"*tur. Zeus ile Danae'nin oğlu olan Perseus'un bir efsanesi vardır. Bu efsanenin içinde yer aldığı için şiirde anılan diğer bir mitolojik kahraman, Andromeda'dır. Efsaneye göre: "Seriphos kralı, Danae'yi elde etmek ister, bu nedenle de Perseus'u başından atmaya çalışır. Delikanlı'yı Medusa'nın kafasını kesmeye gönderir.... Tanrılar, Perseus'a keskin çelikten bir orak verirler, böylece Gorgo'ların karşısına çıkar. Üç Gorgo'dan yalnız Medusa ölümlüdür... Kanatlı sandallarıyla havaya uçar ve Athena'nın Medusa'nın üstünde bir kalkanı ayna gibi tutmasından faydalanarak canavarın kafasını uçurur... Dönüş yolunda Perseus, Habeşistan'dan geçer ve bir kayaya bağlı olarak kurban edilmek üzere bulunan Andremedo'yu kurtarır... Seriphos'a döner anasına göz koymuş olan kralı Gorgo başıyla taşa çevirir... Perseus'la Andromeda'nın birçok çocukları olur."[988] Şiirde bu kahramanların adları alıntılanarak başlarından geçenlere göndermede bulunulur.

"bir gün yaprakları keşfedecekler
derinin altında
keşfetmek? Kuşkusuz, mutlaka...
niye olmasın?
Bir kuğudan ötekine zeus
Bir zeus'tan ötekine leda
Geceleyin yolların birleştiği yerde
Gündüzleri ayrılıyor
Şiirler... ve elvadâ
Yurdu gölgeler ilidir hekate'nin
Bakışı ağaçları geçiyor

---

[984] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, 93- 95
[985] - Erhat, a. g. e. , s. 271
[986] - Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt-1, Ankara- 1988, s. 368
[987] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 146
[988] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 242- 243

Birden söylen kesiliyor, soruyor:
- yıldızlar nerdedirler? Yoksa kurda
kuşa yem mi oldular?
Aşklar hangi kayaya bağlıdır?
...
gel uçan yalnızlığınla beni kurtar
kurtar beni bu söylemden
güzel andromeda"[989]

zeus, Yunan mitolojisinde en büyük tanrıdır.[990] Gizemli bir mitolojik tanrıça olan *hekate* ile ilgili olarak Azra Erhat şu bilgileri kaydeder: "Hekate, ... hiçbir efsaneye adı karışmamış, kişiliği epey gizemli bir tanrıçadır... Homeros destanlarında hiç adı geçmez, buna karşılık Hesiodos'un Theogonia'sında büyük bir yer tutar. Hekate, Titanlar arasında Güneş Soylular diye anılan tanrılar soyundandır."[991]

Hilmi Yavuz'un mitolojiden esinlenerek kaleme aldığı şiirlerden bir diğeri *"eros ile thanatos"*tur. Şiirde *eros*'u aşk, *thanatos*'u ise ölüm ile ilgili kesitlerde okuruz

"sana sarı bir yaz gönderdim
onu bir Zaman gibi koynunda sakla
önce kuytular göle çekildi
ayrılık, ayrıldığın yerde değildi
herkes, artık, elbette
dağ'dır biraz
ve sarı yaz senin perden
suya gömdün yaprağın adını
bir kentin hüznüne benzedin birden
Aşklar kimliksizleşti: süslü zamanlar!
sen ki kendi kendinin özleminden
sıkılırdın... sorardın:
'olur mu,
anlamak aşkları eski güllerden?'
işte bir söyleyişin solgun yüzü:
artık ne bir anıdan artakalanlar-
dan söz var! ne bir şey!
-boşuna!..
ölüm, olmak'tır ve bir söz kanar;
yalnız yalnızlıklardır bizden olanlar!
onlardı, gittiler... daha gelmeden...

bense akşam oldum artık
ve akşamlar benim gövdem..."[992]

Eros, bilindiği üzere genellikle aşk mitidir. "İlkçağın en eski metinlerinden beri evrende birleşme ve üretmeyi sağlayan doğal bir güç olarak karşımıza

[989] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 148- 149
[990] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s . 293
[991] - Erhat, a. g. e. ,s . 125
[992] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 154- 155

çıkar.”[993] Yavuz, bu miti şiirine alıntılayarak onun aşkı sembolize eden efsanevîliğine göndermede bulunur. Thanatos, şiire ölümü simgeleyen bir tanrı olarak girer. Onunla ölümü vurgular. “Nyks’in çocuğu, Uyku’nun kardeşidir. Birbirinden ayrılmayan Hypnos’la Thanatos yeraltında Tartaros’un derinliklerinde otururlar.”[994]

Orpheus, ünlü bir şairdir. *Söylen Şiirleri’*nde ona ithaf edilmiş iki şiir vardır.*”orpheus’a şiirler 1”* ve *“orpheus’a şiirler 2”*. Orpheus hakkında Mitoloji Sözlüğü’nde, daha çok şairliğinin öne çıkarıldığı kısa bir bilgi yer alır. “İlkçağda ünü orfizm denilen mistik bir akım yaratacak kadar çok yayılmış, kişiliği üstüne anlatılan masallar her türden sanatçıyı esinlemişti. Çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt eden bir ozan...”[995] Şiirlerin ilkinde şiir ile ilgili anılan Orpheus’a seslenilir, ikinci şiirde ise onun şair kimliğine metinlerarası ilişkiler yöntemiyle göndermede bulunulur. Yavuz, yukarıda da kaydettiğimiz üzere belki de bu şiirlerle kendine seslenmektedir.

“Herşey kanser! bu sayrılı
ve çorak kentten
pis, murdar
hüzünler bile kurtar-
amaz olduk... çok gördüler...
duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz’ün kanserine geldik:
katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirler-
donatıldı bu kent...”[996]*(orpheus’a şiirler-1)*

“dili zebani olan sen! şair, deccal,
ya da neysen... artık sus, yeter!
görünsen de bir, kaybolsan da, ey orpheus,
ne farkeder!..”[997]*(orpheus’a şiirler-2)*

*Ayna Şiirleri’*nde de Hilmi Yavuz, kimi mitoloji kahramanlarının adlarını şiirlerine başlık yapar. *“lavinia için sonnet”* bunlardan biridir. “Lavinia, Kral Latinus’un kızıdır. Aeneas Latium’a gelmeden önce Lavinia, Rutullar kralı Turnus’a nişanlıdır, ama dedesi Faunus onun evlenmesine engel olur, kızı dışardan gelecek bir yabancıya, Latinlerin egemenliğini dünyaya yayacak olan bir kahramana vermek gerektiğini bildirir. Bir süre sonra İtalya’ya ayak basan Aeneas’ı kral Latinus iyi karşılayıp kendisine damat olacak adamın bu olduğu kanısına varır ve Lavinia’yı, Aeneas’a verir. Ama Troya soyundan bütün kişilere düşman kesilen tanrıça İuno, Lavinia’nın anasının Turnus’la birlik olup bu evlenmeye karşı koymasını sağlar. Aeneas, Turnus’la teke tek savaşa girer, kazanır ve Lavinia ile evlenir”[998] Ancak Yavuz, Lavinia hakkında kaydettiğimiz bilgileri, şiire açıktan yansıtmaz. Ona, daha ziyade iltifat edip Aeneas ile kavuşmalarına engel olan etmenlere, Lavinia’nın hüznüne göndermede bulunur. Şiirin önemli bir kısmını

---

[993] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s . 106
[994] - Erhat, a. g. e. , s. 282
[995] - Erhat, a. g. e. , s. 229- 230
[996] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 158- 159
[997] - A. g. e. , s. 161
[998] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 193

alıntılayarak bu mitolojik kahramanın yaşadıklarına yapılan anıştırmaları görmeye çalışalım.

"sana da yas yaraştığı söylenir, öyle değil!..
birden bir dal kırılır, hani düşer ya suya,
sen o akarsusun... akma!.. kendine eğil,
orda gördüğün dalı, ey solgun lavinia,
sanki tanır gibisin... belki eski yerinden
göçmüş bir yaz sözünde unutulan zakkumu
usulca büyüttündü, akarak tâ derinden;
...
kırık... o yaz aynalarda durulsun diye güyâ
sana yas değil elbet, yaz yaraşır lavinia..."[999]

*Akşam Şiirleri'*nde Behçet Necatigil'e ithaf edilen *"akşam ve balkon"* şiirinde Yavuz, hocasının mitoloji unsurlu şiirlerine bir nazire yazarcasına iki mitoloji kahramanının efsanelerine ve özellikle Ariadne'ye göndermede bulunur. Şiirin başlığı hayatın dışında oluşu çağrıştırmaktadır. Tıpkı sevgilisi Ariadne ile yurdunu Atina'yı terk eden Theseus gibi. "Ariadne, Minos'la Pasipheae'nin kızıdır. Theseus, Girit'e Minotauros'la çarpışmaya geldiğinde Ariadne, yiğidi görmüş ve görür görmez de ona tutulmuştu. Minotauros'un bulunduğu bin bir dehlizli Labyrinthos mağarasında kaybolmaması için eline bir yumak iplik vermişti. Theseus da karışık ve karanlık dehlizlerden ilerledikçe yumağı açıp ipliği yere bırakıyormuş. Canavarı öldürdükten sonra yolunu ona bu iplik göstermiş. Sonra da Ariadne'yi kaçırıp Naksos adasına varmışlar. Ama Theseus, kızı o adada bırakıp gitmiş... Ariadne uyanıp bakmış ki adada yapayalnız, ama üzülmeye vakit kalmadan tanrı Dionysos gelmiş, kızın güzelliğine vurulmuş ve onu Olympos'a götürmüş..."[1000]

"gölgeleri kendine çeker ağacı;
belki aşktır, şimdi balkonda olmak!
Theseus ne istedi: Ariadne'den?
've dolaşır labirentte yumak'"[1001]

Hilmi Yavuz, birçok şiir kitabında olduğu gibi *Hurufî Şiirler'*de de mitolojiden yararlanır. *"harfler ve atlar"* şiirinin ilk kıtasında mitoloji kahramanlarından Pegasos'a yer verir. Pegasos, Medusa'nın kanından doğma kanatlı attır. Adı, Yunanca "pege"sözcüğünden türeyen Pegasos, su başlarında bulunmaktan hoşlanırmış.[1002] Yavuz, pegasos'u şiire adıyla alıp efsanesine gönderme yapar. Öte yandan bir at olduğuna vurgu için *at* sözcüğünü efsanesinden alıntılayarak metinlerarası bağlamda alıntı yöntemi ile şiirde kullanır. *iki harfli 'at'* vurgusunda ise Pegasos'un, Yunanca "pege" sözcüğünden türeyişini anıştırır.

"uzunca bir zamandır atların hayâle
iyi geldiği bilinir; göğü kanat
kanat çırpa çırpa büyütür, bir büyüdür
pegasos ya da iki harfli 'at'..."[1003]

---

[999] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 203
[1000] - Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul- 2003, s. 54
[1001]- Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 18
[1002] - Erhat, a. g. e. , s. 239
[1003] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 33

3.8.7. Diğer Alanlar

Hilmi Yavuz, şiirlerinde geniş bir etkileşim ağı kurmuştur. Esin ve etkileşim kaynağı sadece şiirler veya şairler olmayıp sinemadan internet dünyasına kadar uzanmaktadır. Edebiyat dışı unsurları şiirine taşımasındaki en önemli neden sosyal bilimlerin ve güzel sanatların bir bütün arz etmesidir. Esasen insanı ilgilendiren hemen her şeyin birbirleri ile ilgileri söz konusudur. Bundan ötürü sosyal bilimler ve güzel sanatları birbirlerinden ayıramayız. Son yıllarda görülen felsefî ve edebî akımları, metinlerarası ilişki anlayışını, bu ayrımın karşısında olma biçiminde düşünebiliriz.

3.8.7.1. Sinema

Lise ve üniversite yıllarında sıkı bir sinema tutkunu olan Hilmi Yavuz[1004], şiirlerinde sinema filmleriyle de metinlerarası bağlamda ilişki kurar. Bunların ilkine *Bakış Kuşu*'nda rastlarız. Yönetmenliğini Alain Resnais'nin yaptığı "Geçen Yıl Marienbad'da" filmi, bu adı taşıyan şiirine başlık olmuştur. Resmais, Fransız sinemasının ünlü bir yönetmenidir. Sinemaya görsel sanatlarla ilgili çektiği belgesellerle girmiş, toplumsal ve siyasî konulardan uzak Yeni Dalga akımı olarak adlandırılan filmlere imza atmıştır. Filmlerinde zaman ve bellek kavramlarını öne çıkaran Alain Resnais, "Geçen Yıl Marienbad'da" da aynı olguları işler.[1005] Senaryosunu Alain Robbe'nin yazdığı bu filmin konusu kısaca şudur: "Mekânı sadece Marienbad otele olarak bildiğimiz, zamanı belirtilmeyen filmde, otele giden bir çift orada birisiyle karşılaşırlar. Bu kişi kadın kahramana, geçen yıl Marienbad'da birlikte bir yaz geçirdiklerini iddia eder ve film boyunca bunu ispatlamaya çalışır. Kadın, hatırlar gibi olacakken yanıldığı sanısına kapılır. Bu ikilem filmin sonuna değin sürer." Filmi izleyenler, kadın kahramanın bir yıl öncesinde, onunla birlikte tatilini geçirdiğini öne süren kişinin böyle bir zamanı yaşayıp yaşamadığına ikna olamaz. Yönetmenin zaman ve bellek üzerine beyaz perdeye yansıttığı bu film, peyzaj bakımından zengin bir mekânda çekilmiştir.

"Geçen Yıl Marienbad'da" şiirinde Hilmi Yavuz, bu filmden izlenimlerini kaydetmiştir. Şiirde zaman, varlık ve yokluk gibi felsefî kavramlarla birlikte bir özlem dile getirilir. Gerçeklik sorgulanakta, gerçeküstü felsefî bir dil kullanılmaktadır. Ancak şiir, lirik bir aşk ve özlem üzerinde inşa edilmiştir. Gerçek yaşanan mıdır, yoksa bellekte bıraktığı iz midir? Şair bu soruya tekrarladığı soru *(Ben miyim?)* ile cevap arar.

"Ne kadar uzaktır şimdi
Bir kadın bir yerden gelmesi beklenen
Görünmez yüzler durur aynalarda
Eskir paraların üstünde kabartmalar
(Ben miyim?)

Gördüğüm o değil de ne?
Pupayelken gemilerden
Gemiler ki en çok denize benzer
(Ben miyim?)

[1004] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 37- 41
[1005] - Sinema ve Edebiyat Kuşağı, TRT- 2, 25. 01. 2006

Ben miyim soğuk anıtlar boş mermerler
Çarmıha gerilmişti hani bu o mu
Buraya neden geldim?

Gemi direkleriyle uzayıp
Soğuk heykellerle katılaşan
Kanardı gözlerim bir çiçeğe değince
Ben miyim?)"[1006]

*Söylen Şiirleri'*nde bulunan *"nereus kızları"*ndaki *yokedici melek* tamlaması ise Luis Bunuel'in Yokedici Melek adlı filmine göndermeler taşır. [1007]

"aşk! O yokedici melek!

dağ süzülür, -ve
rüzgâr, yüzümdür benim artık"[1008]

3.8.7.2. Fotoroman

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri'*nde ise bir dönem moda olan fotoromanlara göndermede bulunur. Edebî nitelikten yoksun ve daha çok görselliği ile öne çıkan, televizyon yaygınlaşmamasından ötürü televizyon dizilerinin bir anlamda işlevini gören fotoromanların konusu ekseriyetle aşktır.

"kendini bir aşka benzeterek anımsar:
en sığ yılları onun ve en derin günleri
orda dururken işte, öyle ince, karamsar
*biri gibi o sokak... **aşkımız fotoroman**"*[1009]

3.8.7.3. Resim Sanatı

*Ayna Şiirleri'*nde, İspanyol ressam Diego Velasquez'in Las Meninas (Nedimneler) adlı tablosunu şiirine başlık yapılmıştır. Hilmi Yavuz, aynanın yardımıyla birden fazla görüntüyü yansıtan bu ünlü resmi *"las meninas için sonnet"*te hem anıştırırken kendi ruhsal durumunu da resmeder. Diego Velasquez, 1599-1660 tarihlerinde yaşamıştır. Adına dikilmiş olan anıtın altında 'Gerçeğin Ressamı" yazılıdır... prenses Margerita'nın resmini "Las Meninas" adlı büyük boy tablosunda yapmıştır... bu resim bakanların ilkin resmin arka planındaki aynanın içinde kralla kraliçeyi göreceği biçimde asılıdır. Böylece insan sanki eilndeki paleti ve fırçasıyla tuvalin önünde durmuş, kralla kraliçenin resmini yapan Velasquez'in atölyesine giriyormuş gibi bir duyguya kapılmaktadır. Resmin ön planındaysa bir ışık içinde, küçük prenses Margerita durur. [1010]

*"aynalar **las meninas**, örtün onları, örtün!*
örtün ki görünmesin ayna içinde ayna...

[1006] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 22- 23
[1007]- Pınar Aka, Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış, Bilkent Üniversitesi- Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara- 2002, s. 58 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
[1008] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 140
[1009] - A. g. e. , s. 180
[1010] - Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, Cilt- 3, İstanbul- 1983, s. 537- 539

hangisinde eksiğiz ve hangisinde bütün?
bir ayna kendini gizliyor gibi, güyâ,
parçalanıp sırlarıyla bana döner, gülümser:
ve aynalar, bana katlanırken, iyimser;
ev içleri dışarda aynadaki kralın;
herbiri bir başka yerde yolculukların
gidebilsin diyedir aynalardan da biraz;
çıktığı yer aynalar, vardığı yerse sır'ı:
bildiği herşeyleri söylese de aykırı;
kim kimle yer değişir? aynalar? ***las meninas****?*

biz Aşk'ız...-kendimize! ve o aynaydı bunca
bencil! sâdece kendini gösteriyor...-bakınca!.."[1011]

3.8.7.4. İnternet

*Hurufî Şiirler'*de ise Yavuz, günümüzün önemli iletişim ağı olan internet'e göndermede bulunur. Çağın önemli buluşlarından olan internet, iletişimden bilişime kadar birçok şeyi içinde barındıran ayrı bir alem gibidir. "*harfler ve lay lay lom"* şiirinde Yavuz, internet ile birlikte günümüzün magazinleşen ilişkilerine, internet üzerinden adına 'chat'leşme denilen iletişimlere ironik bir yaklaşımda bulunur.

" 'o'lardı, onların içinde, oooo!
O da oradaydı, o odada
Gelin odasına gelindi, indi
'a'lar, 'y'ler, 'l'lerle birarada

'ü'nün düğününde gördüğün
'ü'ler kalabalığı, beşi bir yerde
üzgün kızlar hep geride kaldılar
'i'lerde olan herşey ise ilerde

imdi resimdeki adresim şimdi:
işte ***'hilmi@yalnızlık dot kom'***
'a' 'y'yle evlenirken, ay kara,
biz burda ayla'yla lay lay lom"[1012]

3.9. Şiirlerinin Biçim Özellikleri

Hilmi Yavuz, şiirin teması ile biçimi arasında bağ kuran bir şairdir. Bu nedenle kitaplarında farklı biçim denemelerinde bulunmuştur. *Bakış Kuşu*'nda bentlerdeki mısra ve çoğu mısrada hece sayısına dahi olabildiğince itina gösteren bir şair olarak karşımıza çıkarken *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de olabildiğince serbest şiir formunu kullanmıştır. *Ayna Şiirleri*'nde ayrı biçim denemelerini hep sürdürmüştür. *Yaz Şiirleri*'nde yer alan biçim denemeleri bağlamında kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevap, şiirde biçimin ne olduğu hakkında görüşlerini

[1011] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 187
[1012] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 36

açıkça ortaya koymaktadır. "Genellikle 'biçim' sorunu, yazınsal metnin ikincil, üçüncül sorunlarından biri gibi görülmüştür. Yazınsal metnin birincil sorununun ise içerik sorunu olduğu söylenegelmiştir. Oysa bunun böyle olmadığını, son kertede içerik tarafından belirlense bile, biçimin bir yapıtın başat düzeyi olabileceğini düşünmüşümdür."[1013] *Yaz Şiirleri*'nden sonra yazdıklarında, görüşlerinin aksi yönünde hareket etmemiştir. Bu başlık altında, şiirinde sıklıkla kullandığı biçimlere değinmeye çalışacağız.

3.9.1. Nazım Biçimleri

Hilmi Yavuz, şiirlerinde genellikle serbest şiir formunu kullanmayı tercih eden bir şairdir. *Bakış Kuşu*'nda yer alan *"kaside"* şiirinin dışında nazım birimi olarak beyti, bir başka yerde bütün şiir için kullanmaz. Üç, beş, altı ve yedi dizeli bentlerle bile şiirler yazmasına karşın bütün şiir kitaplarında, az ya da çok dörtlüklerden oluşan kıtaları kullanır. Bütünüyle serbest tarzda yazdığı şiirlerde bile bir düzen ve biçim kaygısı taşıdığını okuyucularına duyumsatan Yavuz, şiirlerinde çoğunlukla bir simetriyi gözetmiştir.

3.9.1.1. Beyit

*Bakış Kuşu'*nda bulunan *"kaside"* adlı şiir, Hilmi Yavuz'un baştan sona beyit biçiminde yazdığı tek şiiridir. Divan edebiyatı nazım şekli olan kaside, kitapta olduğu gibi beyitlerden oluşur. Bu nazım şeklinin beyit biçiminden ve kafiye örgüsünden öte hiçbir kuralına uymamıştır.

"Ay karanlık gibi durma öyle gel
Sensiz bir şey duyulmuyor sevişmemizden

De ki halkın gözleri al gelincik sürüyor
Uğrular geçiyorken güz şölenlerimizden

Bu hüzünler benim mi diye baktım ki tamam
Akıyor yakut bir ıssızlık kentlerimizden

Yanardı mürted lambası ta sabaha değin
Karanlık kilimlerin kan işlemesinden

Hilmi elbet sürersin günleri bir yangına
'Ateş kesilir geçse sâbâ gülşenimizden' "[1014]

Bazı şiirlerinde bütün olmamak kaydıyla beyti andıran bentlere yer vermiştir. Buna *Bedreddin Üzerine Şiirler'*de yer alan *"beyazıd paşa", "mevlânâ hayder"* şiirlerini örnek gösterebiliriz. Bu kullanımlar, tekrar edilen kıtalar biçiminde karşımıza çıkarlar.

"ölüm, uysal bir mesnevî gibi
aktı gider, döne döne
...

[1013] - Abdülkadir Bulut, "Hilmi Yavuz 'Yaz Şiirleri'ni Anlatıyor", Varlık, İstanbul- Mart 1982, S. 894, s. 39
[1014] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 59

acılar kaldıysa dünden bu güne
elbet sorulacak bir hesap vardır
ve hüznü bir kirmen gibi eğirip
yükleyip türküleri tuza ve yüne
ve ilkyazı bir garip efsâne
diye söyleyenler, yaşatanlardır
...
ölüm, uysal bir mesnevî gibi
aktı gider, döne döne"[1015]

3.9.1.2. Dörtlükler

Dörtlükler, Hilmi Yavuz'un en fazla kullandığı nazım birimidir. *Bakış Kuşu'*ndan başlamak üzere *Hurufî Şiirler'*e değin şiirlerinde dörtlüğe yer vermiştir. Hece ölçüsü ile yazılan dörtlük, bilindiği üzere millî nazım birimimizdir. Onun dörtlüğü tercihinde, geleneksel Halk edebiyatımızda kullanılmasının yanı sıra kendi alışkanlığının da etken olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan dörtlüğün sağladığı söyleyiş rahatlığı, bu tercihinde pay sahibidir. Hilmi Yavuz, dörtlüğü şiirlerine ki şekilde almıştır. Birincisi geleneksel kullanımıyla benzeşen bir şekilde yer alır. Diğeri ise Divan edebiyatının büyük şairi Bâkî ve Yahya Kemal'e yazdığı *"rübai"*ler ile *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de özel olarak adlandırılarak kullanılan *"dörtlükler"*dir.

Rubâi, Divan edebiyatı nazım şekillerinden olup dört dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri birbirleri ile uyaklı; üçüncü mısrası bağımsız olan bu nazım şekli, Klasik şiirimizde hemen her şairce kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Yahya Kemal Beyatlı'nın da rubaileri vardır. Nitekim Hilmi Yavuz, bu nazım şekli ile yazdığı iki şiirden ilkini yukarıda belirttiğimiz üzere, Divan şairi Bâkî'ye *"baki'ye rübai"*ye, diğerini ise Yahya Kemal Beyatlı'ya, *"Yahya kemal'e rübai"* yazmıştır.

"Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
Biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik
Uçurduğun kuşlardır şimdi Bâki Divânı" [1016]

"Sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
Her açılan gülde yepyeni bir Şirâz görünür
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
Senin her şi'rinde geçmiş bir yaz görünür"[1017]

Şiirlerinde redif ve kafiyeye, daha çok dörtlük biçiminde oluşturduğu formlarda başvuran Hilmi Yavuz'un bu tür şiirlerini genellikle *Bakış Kuşu* ve *Bedreddin Üzerine Şiirleri'*nde karşımıza çıkar. Adını andığımız son kitabının *"dörtlükler"* bölümünde sekiz tane dörtlük vardır.

"Seninle kim sıkıntılar sülünü
Alır gider göğe vuran dumanı?
El değmemiş kumaşların hayvanı

[1015] - A. g. e. , s. 89
[1016] - A. g. e. , s. 60
[1017] - A. g. e. , s. 61

Bunca yıllık bakışların ürünü"[1018]*(Bakış Kuşu-Sülün)*

"ete kemiğe büründün artık
gergedandan daha kalın ve lifli
avcılar genelde ölüm redifli
ve ormanda gül denilen duyarlık"[1019]*(Bed. Üz. Şiir. 'dörtlükler- 3')*

Hilmi Yavuz, 1980 sonrası yazdığı şiirlerde dörtlükleri kullanmaya devam eder. Kimi kitaplarında az, kimilerinde oldukça fazla yer verdiği bu nazım birimiyle yazdığı şiirlerde düzen dikkat çeker. Gelenekle kurulan bağ bakımından da önemli olan dörtlüklerin kullanımı dikkat çeker.

"solar tarçının sesinde
şiire su veren filiz
deriz, giderek şiirimiz
büyür yazların dizinde"[1020]*(Yaz Şiirleri- a. rıza ertan'a ağıt)*

"yakın aşklar! sizi ve gizi
bir kıyıyla öteki
gibi bağlayan nedir?
aynalar ve bakışım!"[1021]*(Gizemli Şiirler- yakın aşklar)*

"nar eskisi gibi çatladı ya, ve dut
***yâvedut** yaprağını verdi ipeğe;*
otu ata verdim, eti köpeğe,
*ekmeğim bana kaldı... bir **arz-ı mev'ud**"*[1022]*(çöl ve yitik oğul)*

"hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı..."[1023]*(akşam ve hançer)*

"ne kadar gitsem o kadar uzak;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık;
kurur insan hüznü akşama doğru;
kendim için edinilmiş yolculuk..."[1024]*(yolculuk ve hüzün)*

"bak, ben herşeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!.. gül,
kendine batan dikendi..."[1025]*(harfler ve'kendi')*

[1018] - A. g. e. , s. 32
[1019] - A. g. e. , s. 115
[1020] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 20
[1021] - A. g. e. , s. 72
[1022] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 12
[1023] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 28
[1024] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 28
[1025] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 39

3.9.1.3. Sone

Sone, köken olarak İtalya'da doğmuş bir nazım şeklidir. Oradan bütün Avrupa'ya yayılarak Fransa ve İngiltere'ye geçmiştir. Ancak bu uluslar, soneyi daha çok kendilerine göre uyarlamış ve uyaklandırmışlardır. Böylece birbirlerinden ayrı İtalyan, Fransız ve İngiliz soneleri doğmuştur. Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri'*ni sadece bu nazım şekli ile kaleme almış ve İngiliz sonesini kullanmıştır. Şiirleri niçin bu yabancı nazım biçimiyle kaleme aldığına dair kendisine yöneltilen bir soruya cevabında soneyi niçin kullandığını aktarır: "Sonnet benim şiirimin, içinde rahatça devredebildiği bir şiirsel mekân oldu. *"Ayna Şiirleri"*ni yazarken (bildiğin gibi İngiliz sonnetsi biçiminde yazılmışlardır.) söylemin yabancılaşmasına yol açan bir etki söz konusu olmadı..." [1026] Dilek Doltaş, onun sone biçimini kullanmasını *Ayna Şiirleri*'ni yazarken içinde bulunduğu psikoloji ile ilgili bulur: "Hilmi Yavuz da sonelerinde, Shakespeare ve sonenin babası Petrarch gibi kendi ruhsal durumunu ve sorunlarını sergiler." [1027]

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri'*nde dize sayısı 4+4+3+3 olan şiirlerde öbekleri kendi içinde kafiyelendirmiştir. Genellikle son iki mısrayı ise ayrı kıta biçiminde yazmıştır.

"gidiyor... kendisiyle yitecek belki sır'ı:
hiçbirşey kalmayacak... sâdece kırık bir cam;
hepsi o kadar işte! –ve ne varsa aykırı
bildiğin, senden olan...–ve bitecek serencâm!..
âh, ince duvarlara çakılan kaba saba
bir çiviye tutunmuş... eğreti, öyle sarsak;
çerçeve yenik düştü gümüşe ve ahşaba;
dökülür sır'ı yüzün, aynalara bakmasak...
hani aşk'ı yazılacak olanda arıyorken bir sahaf,
yitirir ya, kitapta yazılmış olanları;
nasıl biraraya gelir derken, ne tuhaf!
Sonunda hep aynalar buluşturur onları...

Yüzüme bakmaz oldu aynalar, neden katı?
Âh, benimki değil bu...-aynaların hayatı..."[1028] *(sır sonnet'si)*

Ayna Şiirleri'nde yer alan şiirlerin ekserisi yukarıda kaydettiğimiz örnekteki gibidirler. Ancak Yavuz, kimi şiirlerde sabit bir şekil ve kafiyelendirmeyi bir tarafa bırakmıştırtır. Örneğin *"siyah sonnet"* şiirinde ondört yerine onbeş mısralı bir sone yazmıştır:

"sular kayboldu büyüde, büyü tüldü tül
***siyah,** kendini gösteriyor, kapanır*
yalnızlık dizlerine... gel, gömül
tenine... o tenin ki, zaman'dır...

***mai**de ve **siyah**, olur elbet, kınından*
çekilir gibi yollar... sularda ayna sesi!
âh, gökler bıkar gider kendi erguvanından

[1026]- Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 90
[1027] - Dilek Doltaş, Berna Moran'a Armağan, İstanbul- 1997, s. 69
[1028] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 189

bir aynaya dönüşür ötekinin gölgesi...

*ve **siyah**... ayna düşer! aynayla birlikte*
herşey kırılır!
ne kalır geriye aynadan, söyle, ne kalır?
geriye kalan, âh, sadece yalnızlıklardır...

*aynalar**mış gibi** yapan aynalar!..*
sır biziz, aynalar sırrolacaklar..."[1029]

Hilmi Yavuz, Doğu ve Batı medeniyetlerinin temellük edinilmesinin zorunlu olduğuna sıklıkla değinen bir aydın-şairdir. *Ayna Şiirleri*'nin nazım şekliyle birlikte, içeriğinde yer alan metinlerarası bağlamda göndermeleri bu açıdan düşünebiliriz. Ahmet Oktay, *Ayna Şiirleri*'nin yayınlanması üzerine kaleme aldığı yazısında, konu ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Sonnet gibi Türk şiirine özgü olmayan bir biçimi seçerken de Hilmi Yavuz, Doğu- Batı arasında kültürel/biçemsel bir köprü arayışına girmeyi seçiyor."[1030] Kitapta, Doğu'ya özgü duyarlığın Batı şiirine ait bir formda sunuluşunu bu açıdan düşünebiliriz.

3.9.1.4. Serbest Şiir

Hilmi Yavuz, şiirlerinin çoğunu serbest şiir biçiminde yazmıştır. Bu nazım biçiminin kaynağı ya da Türk şiirine nereden geldiği konusunda çeşitli görüş ayrılıkları vardır. Cem Dilçin, serbest nazım olarak adlandırdığı serbest şiirin, Divan şiirinde kullanılan nazım şekillerinden serbest müstezattan esinlenerek ortaya çıkmadığını, bu nazım şeklinin Servet-i Fünun döneminde Batı edebiyatlarından alındığını söyler.[1031] Mehmet H. Doğan da Dilçin gibi görüş bildirir ve serbest şiiri, serbest müstezatın uyarlaması olarak görmez. Doğan, bu nazım biçiminin edebiyatımıza nereden geldiği ve kaynağı hakkında şu bilgileri verir: "...serbest şiir, eski şiirimizden kaynaklanmaktan çok, dışardan ve iki yoldan gelmiştir bize. Biri, Nâzım'la birlikte, onun Rus Fütüristlerinden, daha çok da Mayakovski'den etkilenerek yazmaya başladığı; ötekiyse, Ercüment Behzat Lav, Mümtaz Zeki Taşkın gibi şairlerin Gerçeküstücülük, Dadacılık, Gelecekçilik, Kübizm gibi akımlardan etkilenerek başlattıkları Batı kaynaklı serbest şiir kollarıdır."[1032]

Hilmi Yavuz'un serbest şiir kullanma alışkanlığının ve tercihinin nedeni hususunda kesin bir yargıya gitmeksizin şunu söyleyebiliriz. Öncelikle belirtelim ki, kendisinin etkisinde kaldığı ve sıkça "soyağacı"nda andığı şairlerin içinde, Divan şairlerini ve Yahya Kemal'i dışta tutarsak, çoğu serbest şiir formunu kullanmışlardır. Başta Nazım Hikmet olmak üzere, Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil şiirlerinin çoğunu serbest şiir biçiminde yazmışlardır. Ölçü ve kafiye açısından şairi kayıtlı kılmayıp onu biçim konusunda özgür bırakması, serbest şiirin benimsenmesinde önemli etmenlerdir. Bu bağlamda mizacı gereği şiirde biçim kısıtlamasına uymak istemeyen çoğu şair, serbest şiiri benimsemiştir. Bir tespite varma düşüncesiyle dile getirdiğimiz bu ifadelerin her şairi bağlamadığını

[1029] - A. g. e. , s. 186
[1030] - Ahmet Oktay, Ayna Şiirleri, Milliyet gazetesi, 02. 01. 1993
[1031] - Cem Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 385
[1032] - Mehmet H. Doğan, Yüzyılın Türk Şiiri, İstanbul- 2002, s. 28

vurgulayalım. Çünkü ölçülü şiir yazmayı bir insiyak haline getiren geçmişte ve günümüzde birçok ustanın olduğunu da bilmekteyiz.

Ayna Şiirleri dışında *Bakış Kuşu'*ndan başlamak üzere bütün kitaplarında serbest şiir biçimini kullanan Hilmi Yavuz, bazı kitaplarındaki şiirlerinde çeşitli form arayışlarına da gitmiştir. Hocası Behçet Necatigil'i anımsatan bu tutumu ile birlikte ısrarla dörtlüğü tercih ettiği kitapları da vardır. Kısmen serbest şiirden uzaklaşma olarak düşünebileceğimiz bu şiirleri en çok *Bakış Kuşu, Akşam Şiirleri* ve *Hurufî Şiirleri'*nde görebiliriz.

Aragon, "Bir şiirin tarihi, tekniğinin tarihidir."der. Bu tanımlamayı, Hilmi Yavuz'un şiiri için düşünebiliriz. *Bakış Kuşu'*nda dörtlük biçimini tercih ederken *Bedreddin Üzerine Şiirler'*inden itibaren şiir tekniğinde daha açılımlı hareket eder. Bu onun şiir poetiğinde biçim bakımından bir kırılmayı imler. Bütün bunlarla birlikte serbest şekilde yazdığı şiirlerde bir tertip ve düzeni daima gözetmiştir. Gelişi güzel konumlandırılmış bir tek dizeye bile şiirinde rastlamak olası değildir. Örneklerde de göreceğimiz üzere Hilmi Yavuz'un serbest şiir biçiminde yazdığı bütün şiirlerde bir simetri dikkat çeker.

"bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gül diye
resmedendim; denizin gönderine ölümü
çektirendim ben, lala

bedreddein yaşıyor mu hâlâ?

dersin ki onu, mülhidlerini
ormandan ayırmak olası değil
boynu lâleden geçilmez
saçları taflandır ve çağla
ve alnı ak ketende yaban çileği
gibi dağılan onlardı, lala

Bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

kuşlarla akan ipeği
göllerde uçan çiniyi
ve sevdayı, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı, lala

bedreddin yaşıyor hâlâ"[1033] *(Bedreddin Üz. Şiir.-birinci mehmed)*

Tek mısra ile başlayan şiir, 4+1+6+1 ve tekrar 4, ardından yine 1 mısra ile son bulur. Tek mısraların, sondakinin "mu" soru eki hariç, hepsi aynıdır. Yinelemeler ile şair vurgu sağlar. Aynı kitapta benzer bir kullanıma yine rastlarız. Hilmi Yavuz'un birbirinden bağımsız gibi ayrı duran ve bir o kadar yalın biçimde

[1033]- Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 85- 86

yazdığı mısra veya iki dizeli bentlerle yaptığı vurguyu kaydedeceğimiz şiirde açıkça görmek mümkündür:

"gün akşamlıdır devletlim
elbet bir gün biz de ölürüz

gözüm hep o asılmışta kaldı

sanki karanfil zülfünü dökmüş de
şimşir topuzlu bir gürz
indirilmiş gibi tanyerine
kanlıydı kartal kanadı
bir tarikat değneği gibi
pürüzsüz ve düz
bir beden, asılmış

gözüm hep onda kaldı

susan yazdı, konuşan güz
usuldu, uzundu denizin boyu
sanki tüy bacaklı bir tazı
ya da kırmızı ve koyu
bir masaldı,
tarçından ve süssüz
bir beden, asılmış

gözüm hep o asılmışta kaldı

gün akşamlıdır devletlim
elbet biz de ölürüz"[1034] *(beyazıd paşa)*

Servet-i Fünun şiiri döneminde ve özellikle Tevfik Fikret'in şiirleriyle başlayan mısranın diğer mısraya taşırılmasına anjanbman denir. Ahmet Haşim'in de şiirlerinde uyguladığı bu şiir teknik, Nazım Hikmet ile gelişir. Hilmi Yavuz'un serbest şiirlerinde bu türden mısra bölünmelerine rastlanmamaktadır. Daha çok ahenk oluşturma ve vurgu yapmaya bağlı olarak şiirlerinde kimi dizeleri tamamlamayarak bir sonraki mısra ile birlikte bütünlük sağlama yoluna gider. Şiiri düzyazıdan ayrı kılma çabası olarak değerlendirebileceğimiz bu şiir tekniğine Batı şiirinde de rastlanılır. Bilindiği üzere anjanbman sözcüğü Batı kökenli bir sözcüktür.

"onu görmüş olmalısınız
caminando entre fusiles

bir dağdır o, altın tüyler
ve canfes

yollarla örülü
bir yazdır o, kalbi safran

[1034] - A. g. e. , s. 87- 88

ve enfes
bir gurbet sesi
kimliği: sevda sözleridir
***oturduğu yer**: üzgün, taflan*
ve bilinmez
bir şiirden kalmıştır
ne iş yapar: ağzı meşe köpüklü
bir uçurumdur o"[1035]*(Yaz Şiirleri- yaz ağıdı)*

"hem acıyım hem acının
yalvacıyım ben
git!
benden yollara doğru
yollar sana dönmeden
git! düş sözleri ol ***kün***
bir yerde çözül, okunsun
genç belirtiler: altın yün
kuş yığınları
söz değildi gördüğün, neyse o ol ***kün***
ve seviştir seviştirebilirsen
iki hüznü
sözler buluta girmeden"[1036]*(Gizemli Şiirler- kün)*

İçeriğe bağlı olarak şiir dili ile yapılan, simge biçimindeki imge tasarımı Hilmi Yavuz'un baş vurduğu bir tekniktir. Bu konuya "İmge Dünyası" başlığında değinilmektedir. Özellikle *Hurufî Şiirler'*de sıkça başvurduğu bu uygulamaya harf simgeciliği de denir. Şiirin içeriği ile yapısı arasında ilgi kurma, imgeyi resmetme Türk şiirinde var olmakla birlikte sık görülmeyen bir tekniktir. Yavuz, bunun kendi şiirinde ilk örneğini *Gizemli Şiirler'*de verir:

"akşamları ne düşünsem
anlamı çiğdem ve gizem
bu yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi
üzerimde acıların çiyleri
hâlâ duruyor
ve aşkların usulca geçtiği
bir vâdi miyim?.. belki...
şimdi bir çığ koptu
k
o
p
a
c
a
k
benden güle doğru-öyle ki
*yazın çığlığı kuytularda****, ah***

[1035] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 22- 23
[1036] - A. g. e. , s. 64- 65

ve!

acı değil bu, ünlem...”[1037]*(ünlem)*

Şair, bir çığın dağdan kopuşunu resmetmeye çalışır. Pınar Aka, okuyucunun bu şiirde kopuş'un imgeleştirildiğine tanık olunduğunu belirttiği ifadesinde, Umberto Eco'nun "Form, düşünceler için bir araç olamaz; bir düşünüş biçimi olmak zorundadır" sözünü hatırlatır. Bu biçimsel uygulamayı Hilmi Yavuz'un tekniği ile ilgili bulur.[1038]

İmgenin benzer şekilde resmedilişine *Hurufî Şiirler'*de de rastlarız:

"lamba
gibi yüzlerle tanıştık
samim-

î *bir mum, içten*
bir aynayız, dıştan hep-
imiz
karanlıkta
bizbizeyiz ve belirsiz
olmak için mi var'dık?
nereye'yiz? bir yere...
Aşk mıyız, öyleyse
baştan ayağa yara ve bere...”[1039]*(tâ, sîn, mîm (dört))*

Ancak bütün bu kullanımlarına rağmen Hilmi Yavuz, kulağa yönelik işitsel imgeye, göze hitap eden görsel imgeden daha fazla önemsediğini söyleyebiliriz. Nitekim *Hurufî Şiirler'*de bu türden imgeleri yoğun şekilde görmekteyiz.

3.9.1.5. Kitaplarına Göre Nazım Biçimleri

Hilmi Yavuz'un şiirlerinin bir diğer özelliği kitaplarına ve kitap bölümlerine göre şiir biçimlendirilişidir. Bu hususiyeti taşıyan eserlerinin seyrine baktığımızda ilginç bir tablo ile karşılaşırız. *Bakış Kuşu'*nun ilk bölümü olan *"bir ben vardı"*da çoğunlukla dörtlükler kullanılmışken *"eskiden"* bölümünde eski nazım şekillerini andıran şiirlere yer verilmiştir. Daha önce değindiğimiz üzere *"kaside"*, *"rubai"*ler ve koşma nazım şekli özelliğine sahip *"kuşma"* bu bölümdedirler. Kitaba bağlı nazım biçimi tercihinin tipik örneği baştan sona sone biçiminde yazılan *Ayna Şiirleri'*dir.

*Çöl Şiirleri'*nde *"teslis"* ve *"tevhid"* bölümlerinde Yavuz, aşağıdaki sadece bir blümden vereceğimiz örnekte görüleceği üzere özellikle 4+4+3+3 biçiminde bir serbest şiir formunu tercih eder.

"ben gittimdi, sarışındım, bir demet
su, bir demet kum, bir demet...
ay, kurumuş elimdeydi, sarışın
çöl lalesi, dilim kuru... ihanet

[1037] - A. g. e. , s. 54- 55

[1038] - Pınar Aka, Hilmi Yavuz'un Şiirine Metin Merkezli Bir Bakış, Bilkent Üniv. , Ankara- 2003, s. 33- 34 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

[1039] - Hurufî Şiirleri, İstanbul- 2004, s. 50- 51

acıttı ağzımı, Efendimiz, bu yolu
çarmıhlara bata çıka yürüdüğüm yeter!
ayaklarım kan içindeydi, mürrüsâfi ve keder
kokuyor içim... çöllerdeydim, korkulu

o leş gibi aydınlık ve yağlı gecede
bir İncil'de büyüdüm ben, bir cücede
boy attım; ya iğrenç Gogotha'da, ya sefih

İstanbul'da, farketmez; elmas gözlerimde put
gibi durdum, dedi: 'beni öp Hilmi ve unut!'
yakın dostlarımdılar: İhanet ve İsa Mesih..."[1040]*(çöl ve judas)*

*Akşam Şiirleri'*nde bölüm ayrımına gitmeksizin çoğunlukla dörtlükler kullanır. *Yolculuk Şiirleri'*nin *Doğu'ya Yolculuk* bölümünde de dörtlük kullanımını sürdürür. Aynı kitabın*"Batı'ya Yolculuk"* bölümünde bu kurala pek uymaz.

"güneşin terkisinde,
bala dönüyor
yeşil kısrak.

ağzı köpüklü akdeniz!

akdeniz: bulutun zeytini!
olgunlaşıyor yavaşça;
köpüğü çatlıyor yeşilin.

yazlara yürü, güzel yolculuk!"[1041]*(akdeniz)*

Dörtlüklerin kullanımı bakımından *Hurufî Şiirler'*de durum pek farklı değildir. Üç bölümlük şiirin *"elif & alfa; be & beta"*da yer alan serbest şiir biçiminde yazılan bentler genellikle dörtlüklerden oluşur:

"aşkları da yaktım, yalnızlığı da!
dumanına gel dedim, ateşine git!
sözlerin külü kaldı elimde
bir de gül, bir kibrit!"[1042]*(harfler ve kibrit)*

Serbest şiir biçiminde şair yazan Hilmi Yavuz, ölçü şiir yazan birçok şairden bizce daha fazla şiirin biçim ve tekniği ile ilgilenmiştir. Şiirlerinde serbest formun dışına kısmen dörtlüklerle çıkmasına rağmen onları da serbet şekilde yazdığını belirtmeliyiz. Şiirin ilhamdan ziyade yapıldığını düşünen bir şair olarak Hilmi Yavuz'un şiir tekniğinin hem kulağa hem de göze hitap eden bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz.

3.9.2. Kafiye Düzeni

Hilmi Yavuz, dörtlük veya bent biçiminde yazdığı şiirlerde kafiye düzenine, serbest şiir biçiminin el verdiği ölçüde uyan bir şairdir. Herhangi bir şiirinde

[1040] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 13
[1041] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 38
[1042] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 27

bulunan dörtlüklerinin kafiye örgüsü, çoğu zaman düzen gösterebilmektedir. İlk şiirinden başlamak üzere kafiye hususunda dikkatini hemen bütün şiirlerinde sürdürmüş; şiir biçiminin bir parçası olan ve şiirde ahenk unsurlarının belki de başında gelen kafiyeye oldukça önem vermiştir. Bunun temelinde Türk şiir geleneğini takip etme isteği yatar. Bilindiği üzere Türk şiirinde kafiye, şiirin vazgeçilmez unsurudur. Binlerce yıllık Türk şiir geleneğinde bu böyle olagelmiştir. Kafiye örgüsüne önem verişi bakımından Hilmi Yavuz'u Türk şiir geleneğini devam ettiren bir şair olarak görebiliriz.

Serbest şiirde, biçime bağlı belirleyici kıstaslar arayamayız. Zira adından anlaşılacağı üzere biçim serbesttir. Oysa bu durum bütün şairler için geçerli değildir. Bu formu şiirlerinde kullanıp da biçime olabildiğince önem veren şairlerin ürünlerinde ölçülü şiir kadar olmasa bile bir uyak örgüsüne rastlamak mümkündür. Hilmi Yavuz'un birçok şiirinde nazım birimi olarak dörtlüğü görürüz. Dörtlük biçiminde yazdığı şiirlerinin ekserisi belirli bir kafiye örgüsüne sahiptir. Sarma başta olmak üzere çapraz ve çok az olmakla birlikte düz kafiyeye şiirlerinde yer vermiştir. *Bakış Kuşu'*dan vereceğimiz üç ayrı şiir dörtlüğünde bunları görebiliriz.

*"Sanki gül salgını ortaçağ**larda***
Ey çorak kıyılarda yaslı kum:
Gene böyle alıngan mı olurdum
*Büyüseydim ben başka oda**larda**"*[1043]*(odalarda)*

"İş edindim gözlerimin dalgıcı
*Geçiyorken ağır aksak ses**lerden***
Ne yapıyor diye baktım bir acı
*Gül gibi geçiyor o bölge**lerden**"*[1044]*(dalgıç)*

*"Bendim kalyonlarda tutsak bir küre**k***
*Deniz kapılarını andıran boşlu**k***
*Açtığım yelkenler tozlu ve solu**k***
*İlk yazların kıyısından gidere**k**"*[1045]*(kalyon)*

Bakış Kuşu'nda, dörtlük biçimde olmayan şiirleri de vardır. Bu şiirlerin belirli mısra sayısına sahip kıtalarında kafiye örgüsünün düzenine olabildiğince dkkat etmiştir. Oysa dörtlüklerle yazdığı şiirlerdeki uyak düzeninin, diğer şiirleri için söz konusu olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin *Bakış Kuşu'*da yer alan ve üçer dizelik bentlerle yazılan *"sömürge"* şiirinde bentlerin bir kısmı düz; fakat hepsinin son dizeleri aynı kafiyeye sahiptirler. Bu şiir, bize Divan edebiyatının kafiyelendirme biçimini anımsatır. Bilindiği üzere Divan şiirinin gazel ve kaside gibi yaygın kullanılan nazım şekillerinde beyitlerin ikinci dizesi bir önceki beytin ikinci dizesi ile kafiyelendirilir.

"Elyazması acılar asılmış duvarlara
Tezgâhlar umutları daha da germiş
*Dokurlar kenevirden ev resim**leri***

Uzun bir suskunluk adı verilen
Elleri daha kalın tanrılardan

[1043] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 31
[1044] - A. g. e. , s. 41
[1045] - A. g. e. , s. 45

*Nehirlerle bir tutarlar ölüm**leri***

İlk buldukları ateş değildi
Gemiler gelmiş de barut getirmişti
*Direklerinde sallanan çocuk ölü**leri***

Sesleri tüylü sıcak alçıdan
Davullar çalınca erimeye başlar
*Sömürge güneşinde kral heykel**leri**”*[1046]

İlk bendin son dizesini dışta tutarsak, son dizelerin başlarında yer alan *nehirlerle, direklerinde* ve *sömürge* sözcükleri e ünlüsü ile bitmektedir. Bunu, şiirin içine kafiye örgüsünün yansıtıması olarak düşünebiliriz.

Hilmi Yavuz'un 1980 öncesinde yazdığı dörtlüklerle veya sabit mısralı bentlerden oluşan şiirlerinin dışında kalan şiirlerinde de kafiye düzenine dikkat etmiştir. *Bakış Kuşu*'ndan sonra yazdığı 1970 dönemindeki kitaplarında bu tür şiirler görülebilir. Bunların düzeni, dörtlüklerden oluşan şiirler gibi olmamıştır. Ancak *Bedreddin Üzerine Şiirler*'den aldığımız örnekte olduğu simetri bir biçimden bahsedilebilir.

*“ve bedreddin büyük fırtınalarl**a***
*uğuldayan kaftanı giyd**i***

ve işte kırmızı ve sathiyan
*bir kuşak gib**i***
*duyuyor tanyerini etind**e***
*ilkyaz, koynumuzda bir resimd**i***
*o isyân ki kana kana rumel**i***
*ve yıkık bir ayazma suretind**e***
*onda belird**i***
*ve işte acılardan bir su**r***
ölüm ancak bu kadar çocuk
*ve mağrur olabilird**i***
*ve kuytu dağ koyakların**ı***
*bir sürme gibi çekmiş gözlerin**e***
*hallâc-ı mansu**r***
*ya da şehabeddin-i suhreverd**i***

*şimdi o, bir gurbet gibi güle**r***
*ağıtlarla konar göçer gibiyd**i***

*ve bedreddin, büyük fırtınalarl**a***
*uğuldayan kaftanı giyd**i**”*[1047] *(sarı anastas)*

Hilmi Yavuz'un 1980 öncesi şiirlerinde hususen *Bakış Kuşu*'da kafiyeye düzenine olabildiğince itina göstermiştir. Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerinde durum fazla değişmemiştir. Kafiye örgüsüne, genellikle dörtlük biçiminde yahut belirli sayıda dizeye sahip bentlerde bir düzen oluşturmaya çalışmış, bunların dışında kalanlardaysa belirgin bir düzen oluşturmamıştır. Örneğin *Zaman*

[1046] - A. g. e. , s. 24- 25
[1047] - A. g. e. , s. 79- 80

*Şiirleri'*ndeki *"küller ve zaman"* bunlardan biridir. Şiirin ikinci bendi aynı uyak düzenini taşırken ilk bent : xxx*yy*xx biçiminde, ikincisinden farklı bir uyak düzeni ile yazılmışlardır.

*"Zaman, dilsiz çocuk, Zama**n**...*
*bana neler söylemek istedi**n**?*
*sözcüklere yağan kar'dı**n***
izini yitirdim bakışlar<u>da</u>
bir külün içinden okuyuşlar<u>da</u>
*kar'dın, kendini küredi**n***

*Zaman, dilsiz çocuk, Zama**n**...*
*ince aşklarla yırtıla**n***
*sendin, yollarla erguva**n***
*sunulmuş lânetli kışlarda**n***
*aldığım belirsiz dokunuşlarda**n***
*kopan tenini dinledi**n**"*[1048]

*Akşam Şiirleri'*nden aşağıya aldığımız şiir de dörtlüklerden oluşur. Yavuz, bu şiirde *Bakış Kuşu'*ndaki gibi hem çapraz hem de sarma kafiye örgülerini kullanır:

*"tuhaf bir çocuksun, hüzün sah**ibi**...*
adın bir tutkuda geçiyor; - geçsin!
*derinsin, gecelerin altını g**ibi**;*
bazan bir duasın, bazan ilençsin...

*başucunda Siyah Güneşler; - sab**ah**!*
odalarda ağır ağır fenâlık;
kar yağar, bir ânlık kar, bir ânlık
*... kalbine gömülür **Nurusiyah...***

*ne zamanlar geçtin, gençtin o zam**an**!*
akşam, yaşlı ruhlardaki esrime!..
söylesene, söyle kaç yıl... ve niye
*kaçıp da saklandın yalnızlığınd**an**?"*[1049] *(akşam ve Nurusiyah)*

*Hurufî Şiirler'*inin kafiye düzenine ilk kitabı, *Bakış Kuşu'*nu andıracak oranda dikkat etmiştir. Bu bakımdan eskiye dönüşten bahsetmek mümkündür. Ancak *Hurufî Şiirler*'i ondan ayıran yön, bu şiirlerde kafiye örgüsüne sadece dize sonlarında değil dize başlarında da yer vermiş olmasıdır. Bu şekilde yazdığı şiirlerinden birer dörtlüğü aşağıya aldık:

*"**bir**i dâima önde, biri dâima yav<u>aş</u>;*
*<u>giderler</u> elif'le birlikte d**ağa**;*
***bir** 'âh' olmak için; - iki arkad<u>aş</u>,*
*<u>giderler</u>, Akhilleus ve kaplumb**ağa**..."*[1050] *(harfler ve yunanlı)*

*" '**<u>o</u>**'lardı, onların içinde, oooo!*
*<u>o</u> da oradaydı, o od**ada***

[1048] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 108- 109
[1049] - Akşam Şiirleri, İstanbul- 2002, s. 29
[1050] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 30

gelin odasına gelindi, indi
*'**a**'lar, '**y**'ler, '**l**'lerle birar**ada***

*'**ü**'nün düğününde gördüğün*
*'**ü**'ler kalabalığı, beşi bir y**erde***
üzgün kızlar hep geride kaldılar
*'**i**'lerde olan herşey ise il**erde**"*[1051] *(harfler ve lay lay lom)*

Şiirlerini serbest nazım biçiminde yazan Hilmi Yavuz'un kafiye düzeni konusundaki tavrı şiirlerinin seyrine göre değişiklik göstermiştir. Hiçbir zaman kesintiye uğramamıştır. İlk kitabından *Hurufî Şiirler'e* kadar, yazdığı şiirlerinde kafiye düzenini ihmal etmemiştir.

3.9.3. Kafiye ve Redif

Kafiye ve redif, ses unsuru ve anlam zenginliği sağlamalarından ötürü şiirin önemli yönünü oluşturlar. Türk ve dünya şiirinde kafiye, günümüze değin olagelmiştir. Türk edebiyatında bu iki şiir unsurunun geçmişi ve onlara verilen önem, birçok ulustan daha eskiye dayanmaktadır.[1052]Şiirde kafiyeye yer verme genellikle iki nedene bağlanır. Bunların ilki geçmişe ait bir gerekçedir. Amacı ise kulağa ses aşinalığı vererek ezberlenebilmeyi sağlamasıdır. Yazılı geleneğin olmadığı dönemde kafiyenin bu fonksiyonu önemli bir sebep olarak karşımıza çıkar. Yazının icadı ve yaygınlaşmasından sonra dize sonlarındaki kafiyenin, daha çok kulağa hitap eden işlevine, göze hitap edişi de eklenmiştir. Bununla birlikte kulağı ihmal etmeyen bir kafiyenin ahenk unsuru olarak önemi daima sürmüştür. Bütün bu etmenler Türk şiiri için de söz konusudur.[1053]

Kafiye daha ziyade mısra sonlarında ses benzerliği olarak algılanmış ve temeli buna dayandırılmıştır.[1054] Konuyla ilgili kaynakların birçoğunda, kafiyenin tanımına benzer şekilde rastlarız. Redifin ise: "Uyak sözcüğünün *revî* harfinden sonra gelen harf, ek, takı ve sözcüklere denir."[1055] Şiirde daha çok ahenk unsuru olarak yapılan kafiyeye ve şiire anlam zenginliği katan redife, günümüz şairleri benzer amaçla başvururlar. Pek konuşulup tartışılmasa bile yazılan şiirlerde adeta sorgulanan ve kullanımlarına göre tanımını bulan kafiye ve redifin daha çok ses benzerliği tarafına önem verildiği bir gerçektir. Mısra sonlarında kullanımları genellikle ortak olmakla birlikte, günümüz şiirinde özellikle kafiyeye şiirlerin değişik noktalarında yer verilmeye başlandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda şiirlerinde klasik anlamda redif ve kafiye kullanmayan Hilmi Yavuz, estetik ve ahenk adına onlara şiirlerinde yer vermiştir. Şiirlerini serbest nazım biçiminde yazmasına rağmen ses benzeşmesine bağlı olarak ortaya koyduğu uyak örgüsü, redif ve kafiye gibi şiir unsurlarını doğurmuştur. Şiirlerinden vereceğimiz örnekler, ölçülü şiire has redif ve kafiyeye kıyasla bir düzensizlik içerseler de, simetrik yapıları ve Hilmi Yavuz'un hususî itinası, onları kafiye ve redif olarak adlandırmamızda yaşadığımız tereddüdü ortadan kaldırmıştır.

[1051] - A. g. e. , s. 36
[1052] - Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt- 2, İstnabul- 1997, s. 54- 55
[1053] - Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 188- 204
[1054] - Cem Dilçin, Türk Şiir Bilgisi, Ankara- 1995, s. 59
[1055] - Dilçin a. g. e. , s. 68

Şiirlerinde redif ve kafiye yahut ses benzerliği sağlayan harfler, ekler sadece dize sonunda değil, dizelerin başlarında ve ortalarında da görülürler. Şiirlerinde dikkat çeken bir diğer husus ise kafiye ve rediflerin aynı şiirin birden fazla kısmında, karma biçimde kullanmasıdır. Şiirlerinde imge ile birlikte biçime bu denli önem vermesi, onları görsel açıdan üstün kılmasına neden olmuştur. Bu bağlamda o, şiirlerinde sadece kulağı değil, Divan şiirinde olduğu gibi gözü de dikkate almıştır. Bilindiği üzere Servet-i Fünun şiirine değin Türk şiirinde kafiye göze yönelik biçimde algılanmıştır. "Abes-Muktebes"tartışması bu nedenden ötürü ortaya çıkmıştır.[1056] Bütün bunlardan ötürü Hilmi Yavuz'un şiirlerinde redif ve kafiyeyi sadece mısra sonlarından değil mısra içinde ve başlarında da göstermeye çalıştık.

3.9.3.1. Dize Sonunda Redif ve Kafiye

Mısra sonlarında kafiye ve redife birçok şiirinde yer veren Hilmi Yavuz, diğer kitaplarına karşın konuya *Bakış Kuşu'*nda daha bir dikkat etmiştir. Kitabın çoğu şiirinde mısra sonlarında kafiye ve redife rastlamamız mümkündür.

*"Bütün o aşkları yazdı da ne old**u***
*Gülleri çocukları denizleri tuttu da el**inden***
*Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüz**ü***
*Bırakılmış gemilerin su kesimler**inden**"*[1057]*(hilmi yavuz)*

*"Boş bakış durdurur bir çırpı**da***
*Bir martıyı denize değdiği y**erde***
*Boş bakış doğumlarda ve ölüml**erde***
*Taş üstüne taş koymayan fırtın**a***

*Boş bakış uykulu yaz öğl**eleri***
*Yitik Yusuf karanlık kör kuyul**arda***
*Boş bakış çerçeveye koy**ar da***
*Bir duvar resmine çevirir ann**eleri**"*[1058]*(boş bakış)*

*Doğu Şiirleri'*ndeki bentler, bir düzen izlenimi vermelerine karşın kafiye ve redif bakımından diğer kitaplara nazaran zengin sayılmazlar. Buna şiirlerde ses unsurlarına olabildiğince dikkat edilmiştir.

*"bir göl güle düş**erse***
*göl değil de gül bul**anır***

*gurbet sende pamukl**arsa***
*gece aya ordan doğa**r***
*şiir acıya çullanı**r***
*ilkyaz düşeli beridi**r***
*dili söyleyen sevday**sa***
*mektubum kalbime yoll**anır***

*nehir kuşa **batsa** birden*

[1056] - Mehmet Törenek, Servet-i Fünun Şiiri, Erzurum- 1999, s. 7
[1057] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 11
[1058] - A. g. e. , s. 39- 40

*aksa tersine ak**sa***
*batsa kül, **batsa** turn**a***
*ve **batsa**...*
*ve benim bir yanım ki ferhâd**sa***
*bir yanım dağ**dır***
*hasret, **kül**üngü vurduğum yer**dir***
*ateş, **kül** ile dağl**anır***

*bir göl güle düşer**se***
*göl değil de **gül b**ul**anır**"*[1059] *(doğunun sevdaları (IV))*

Hilmi Yavuz'un biçime bağlı olarak imge ve ahenge dair uyguladığı teknik yaklaşımları barındıran şiirler olduça fazladır. Aşağıya aldığımız şiirlerde koyu puntolarla belirginleştirmeye çalıştığımız harf, ek ve kelimeler onun şiir anlayışındaki biçim ve imge yaklaşımının somut örnekleridir. Bu biçim anlayışı, şiirine imgenin yanı sıra önemli ölçüde ahenk de kazandırmıştır. Tıpkı Paul Marie Verlaine'ın, *"Art Poétique"*da şiir için: "Her şeyden önce müzik, yine ve her zaman müzik" dediği gibi bir çabadadır Hilmi Yavuz. Aynı kökten türetilmeseler bile sözcüklerin başında bulunan ses benzerliği, şiire ahenk katmaktadır. Yukarıda kaydettiğimiz *"doğunun sevdaları (IV)"* şiirinde yer alan *kül* ve *külüng*'ü buna örnek gösterebiliriz.

Kafiye ve redif bakımından şiir anlayışının birçok hususiyetini taşıyan *"doğunun sevdaları IV"*nin benzerlerini 1980 sonrası şiirlerinde de görürüz. *Zaman Şiirleri*'nden vereceğimiz örnekteki gibi:

"yolların yaprağa
yaprağın yollara
*dönüştüğü zam**an***
*dili kuşat**an** erguv**an***
*olur, **bekleyiş, bekleyiş**...*
*acının hangi yanınd**an***
*geldin, yollara belenm**iş**?*
*sendi**n***
*bir gülü söyleyiş, s**en***
şiirler şiirini buldum
*desen de yine, o yab**an***
düşünce vasfında, yasak
ve zakkumlu
*şiiri özley**iş**...*

*işte Zaman: ağır menev**iş***
mevsim giderek kaybolan Söz'ün
*hüz**ün**: saati **h**enüz'**ün***
*aşklarsa hep bir özdey**iş***
gibi söylenir oldu artık...
birden farkettim, ne tuhaf!
*yüzündeki o göle benzey**iş**...*

[1059] - A. g. e. , s. 137- 138

*kuşatıld**ım**, her yan**ım***
*kar kar diye tepelen**en***
*gecelerd**en** onca gen**iş***
*bir ket**en***
ötelerden, ötelerden
şiirdi
*ölümü söyley**iş***
*ve tekrar söyley**iş**...”*[1060]*(erguvan ve Zaman)*

Hurufî Şiirleri, Hilmi Yavuz'un kafiye ve rediften olabildiğince yararlandığı diğer bir kitabıdır. *“harfler ve atlar”*ı kafiye ve redif yönünden zengin olması sebebiyle kaydediyoruz. Ses benzerliklerinin belirgin kılmak için ilgili ek ve sözcüklerin altını çizdik. ***at***lar şair tarafından koyulaştırılarak dikkatlere sunulmuştur.

“uzunca bir zamandır atların hayâle
*iyi geldiği bilinir; göğü kan**at***
çırpa çırpa büyütür, bir büyüdür
*Pegasos ya da iki harfli **‘at’**...*

*ve harf kendinde bir t**at!***
sözle köze döndüğüm düğüm
oldu, kopar zincirini; -gördüğüm
*‘o’ aşktır ve yasemin renkli sa**at***

bir söz ötekine gömülür... ya ben?
*var’ımdaki çöl, yok’umdaki k**um**...*
*m**um** da kalmadıydı, yandı kok**um**,*
*karanfil ve atları yazarken o ha**tt**a**t**”*[1061]

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde redif ve kafiyenin yanı sıra tunç kafiyeye rastlamak da mümkündür. *Hurufî Şiirler*'de buna örnekler vardır:

*“sözlerimden bir yaz **ayır**;*
*yoll**a** yollar**a** yazları,*
*şiirimi güller**e** dağıt, dağ b**ayır**...*

*akşam geçiyor, bekle, seyr**et**;*
*yaşadındı, işte bu son kıy**amet***
*hem neyle bağlısın ki nih**ayet***
*ne bir yemin, ne bir b**ağıt**..*

*âh, tek harfle yazıldı o **ağıt**...”*[1062]*(harfler ve kalem ve kağıt)*

ayır, *bayır*; *bağıt*, *ağıt* sözcükleri ile şair tunç kafiye yapmaktadır. Zaman zaman zengin kafiye olarak da anılan ve Türk Halk şiirinin uyak çeşitlerinden biri olan tunç kafiye, şiire ayrı bir anlam zenginliği katar.

[1060] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 124- 125
[1061] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 33
[1062] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 37- 38

3.9.3.2. Dize İçinde Redif ve Kafiye

Hilmi Yavuz, ses benzeşime bağlı olarak kendiliğinden ortaya çıkan redif ve kafiyeleri sadece dize sonlarında kullanmaz, onlara dize içerinde de yer verir. Onları kimi zaman tekrarlarla destekler. Aşağıda vereceğimiz şiir kesitleri ve şiirler, dize içinde görülen kafiye ve özellikle rediflere yer verilen örneklerdir. Konu ile ilgili şiirleri iki kısma ayırdık. İlk öbekteki şiirlerde daha çok yatay olarak karşımıza çıkan kafiye ve redifleri göstermeye çalışacağız. İkinci grupta ise, iç kafiyelerin alt ve üst dizelerdeki benzerleriyle oluşturulan ses benzerliği gösterilecektir. Böylelikle her iki grupta, altlı üstlü veya yatay kafiye ve redife rastlamış olacağız.

*"gömü**deki** gül neyse, gül**deki** gömü odur*
yaz
bunu nerden bilsin?
sen sevdaları kar"[1063]*(Yaz Şiirleri- gömü)*

*"söylenen söylenmeyenle mühürl**endi** i**di**...*
*düş**üş** düşleri oldum... – ve 'kendinle sev**iş**!'*
dediler... Söz'ü gördüm... zaten nicedir
*üstünde kar ve inkârla belenm**iş** m**e**nev**iş***
...
*orday**ım** işte... g**e**lg**e**l**e**l**im**, hiç bilm**e**d**im** y**e**r**imi**;*
*âh, **e**iml**e** yüz**e**rim **e**lb**e**t k**e**ndi d**e**r**imi**..."*[1064]*(Ayna Şiir.-hurufî sonnet)*

"bir kervan beklenir, bir kervan gider;
yol tenhâ, ilerde fenerler sönük,
...
bak, ne yazlar geldi, ne yazlar geçti!"[1065]*(-akşam ve Swann)*
"bazan bir duasın, bazan ilençsin...
...
*k**ar** yağ**ar** bir ânlık k**ar**, bir ânlık*
...
*ne zamanl**ar** geçti**n**, o zama**n**!*
*akşam yeşil ruhlardaki esrim**e**!..*
*söylesen**e**, söyle kaç yıl... ve niy**e**"*[1066]*(akşam ve Nurusiyah)*

Şiir kesitlerinde dikkat edileceği üzere Hilmi Yavuz, şiirde ahenk ve görsel bir estetik sağlamak için eklerle birlikte kelimeleri de tekrarlamaktadır. Yinelemeler, şiirlerin anlamında daralma yapmaktan ziyade onlara bir derinlik ilave etmektedir. Redif ve kafiye tespiti için aşağıya aldığımız şiir kesitlerinde hem kafiye ve redif hem de ses tekrarları görülecektir. Redif ve kafiyenin tekrarlarla iç içe olması, Hilmi Yavuz'un şiirlerinin genel hususiyeti olmasından ötürü salt redif ve kafiye örneği sunamadık.

*"hem geç'tim, b**en** hem erk**en**...*
...
*akşam gövdemden doğ**uyor**, ay ay...*

[1063] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 36
[1064] - A. g. e. , s. 182
[1065] - Akşam Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 19
[1066] - A. g. e. , s. 29

*kendiyle dol**uyor**, dol**uyor**,*
*bir yelk**en**!*
*bir ürküy**düm**, bir yelk**en****dim**, bir... bir...*
*ve hiç dile gelmey**en****dim** ki,*

***hem** geç'tim, b**en** **hem** erk**en**..."*[1067] *(akşam ve yelken)*
*"âh yaz**lar**, **hele** siz**ler**, hele **siz**...*
...
*kalbim, kalbim bir o kadar belir**siz**;*
*bir oluştan bir oluşa gül aka**r**;*
*âh, gü**l** aka**r** yo**l** olu**r**...*
*yoldu**r** bu görü**nmez** olu**r** k**ar**...*
ya da sis, siz...
*görünsem geri dö**nmez** miydiniz?"*[1068] *(yolculuk ve mevsimler)*
*"**dur** deli dumru**l**! şiiri dur**dur**!*
yok kalbimin kılavuzu ve şiir
*yolunu kaybeden yol**dur**...*
*kolay değ**il**, her zaman zaman*
*tıpkı bir gü**lde** tıpkı bir yo**lda** mola*
...
*geçer yo**llar** geçer...*
*aşk**lar** kaybola kaybola..."*[1069] *(yolculuk ve mola)*
*"işte o so**n** katma**n**: b**en** ve neda**m**et;*
*savrula**n** bir gülde kışa ema**n**et*
*son k**uşlar**, son d**üşler** ve son gül**üşler**..."*[1070] *(yolculuk ve Ali ve Ömer)*

Hilmi Yavuz, dize içinde tunç kafiye de kullanmıştır. Bunun güzel bir örneğine *Zaman Şiirleri*'nde rastlarız.

"yaz günü! hep sende aradım Zaman'ı
*hiç bitme**dindi**, '**dindi**' diyenler olsa da...*
senden arta kalansa sadece kayboluşlardı"[1071] *(yazlar ve Zaman)*

Şiirlerinin içinde yer verdiği kafiye ve redifin hemen hemen tamamı ses benzerliği ile ortaya çıktığına yukarıda değinmiştik. Bu ses benzerliklerinin alt ve üst mısralarda konumlanmaları ile ortaya çıkan redif ve kafiyeler de Yavuz'un sıkça başvurduğu bir yöntemdir.

*"dağ süzül**ür**, - ve*
*rüzgâr, yüzümd**ür** benim artı**k***

*sarar**mış**, özleme**k***
*kararmış**tır**, yolculuk**lar** gü**müş***

[1067] - A. g. e. , s. 32- 33
[1068] - Yolculuk Şiirleri, İstanbul- 2001, s. 18- 19
[1069] - A. g. e. , s. 24- 25
[1070] - A. g. e. , s . 27
[1071] - A. g. e. , s. 115

*ve çürü**müş** bir uçurum kokmaktadırlar*
*gölgelem**ek** yeşermiştir...*
*güneşe **hangi** sevinç dayanı**r**?*
***hangi** dil**ek**?"*[1072]*(Söylen Şiirleri- nereus kızları)*

" 'beni örtün, beni örtün!'
bir şey var: eski sözleri
*uzun ve anlaşılm**az** şeylere göm**düm***
gördüm: sözlerin kumunda
*bir vaha idi y**az***
...
*gördüm: göğsünd**en** kop**an** güneş'ti*
*yeşil s**özü** gördüm*
*avucund**an** doğ**an** nehri*
bir kemerdi, giyindim Aşk'ı
...
yüzümü Yüzüme döndüm
Zaman güldür: gülü böldüm
yeşil gülü: semerat'ül fuad"[1073]*(Söylen Şiirleri- kaab ile hırka)*

"evet, odur kendini hep
*Allah'a taşır; ve der**in***
*gölge**ler**i durur, **duru***
*göllerde, dur, sen Hölderl**in**,"*[1074]*(harfler ve Hölderlin)*

3.9.3.3. Dize Başlarında Kafiye

Kafiye ve redifi daha çok şiirde ahenk oluşturma adına kullanan Türk şairi, eski çağlardan beri şiirinde onlardan ödün vermemiştir. Bu bağlamda kafiye ve redifi şiirlerinin birçok yerinde kullanmışlardır. Dize başlarında kafiyeye yer verme bunlardan biridir. İslâmiyet sonrası Türk şiirinde kafiye ve redif anlayışı, özellikle Halk şiirinde değişmemiştir. İslâmiyet öncesi Türk şiirinde dize başlarında bile kafiyeye yer verildiğinin en büyük delili Dede Korkut'un hikâyeleri arasına serpiştirdiği manzum parçalarda görülür.

"Kazan aydur:
***K**aranku ahşam olanda güni toğan*
***K**ar ile yağmur yağanda er gibi turan*
***K**ar koç atlar gördiğinde kişneşdüren*
***K**ızıl deve gördiğinde buzlaşduran*
***A**ğça koyun gördiğinde kuyruk çarpup kamçılayan*
***A**rkasını urup berk ağılun ardın söken"*[1075]

Geleneksel şiirimizde olduğu gibi çağdaş Türk şiirinde de dize başlarında ses benzeşmeleriyle ilgili örnekler vardır. Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet

[1072] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 140- 141
[1073] - A. g. e. ,s. 168- 169
[1074] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 40
[1075] - Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, Cilt- 1, Ankara- 1997, s. 101

dize başlarında redif ve kafiyeye yer veren iki usta şairdir. Türk şiir geleneğine çağdaş dünya şiirine bağlılığını sıklıkla dile getiren Hilmi Yavuz, şiirlerinde dize başlarında, redif ve kafiye karakterinde ses benzeşmelerine yer vermiştir. Kitaplarından aktaracağımız şiirlerinde, şairin bu türden verdiği örnekleri daha açık gözlemleyebiliriz.

*"**ey** günü akşamlı kılan duyarlık*
***de**rin şayak türkülere gerekli*
***eski,** bir kokudur, istenmez artık*
***de**nizden kovulmuş, gülden emekli*
...
***ey** sen, yalnızlığın ortakçı kulu*
***b**ozlak gizemlere bal ören abdal*
***b**ir yanına çifte gurbet sokulu*
***a**ğaçlarda dal sürüyor feodal"*[1076] *(Bed. Üz. Şiirler- feodal)*

*"**de**vredildik, söyle!*
***de ki** kalbimizi*
yorgun kömüre vurup savuran
gene biz mi olacağız?
***de ki** acımız, ekmeğimiz, zaferimiz*
***de ki** böyle böyle*
***de ki** bir acıdan ötekine*
nakliyekûn
***e**de ede dürülen defterimizi*
gene biz mi açaçağız?"[1077] *(Mus. Sup. Üz. Ş.-şimendifer işçileri anl.)*

*"**b**en kimden koptumdu, akşamlar depresif, manik*
***bir** aynayla beni bağladı bana... pis*
***bir** kitap çöküntüsü: o ben'im! Kuğularla garanik*
-i ulyâ! ... sürüngen giysilerle iblis;
***a**lan da oydu, satan da... şeytanca alışveriş!*
***bir** leşi birleştirirken yırtık, yarım;"*[1078] *(Ayna Ş.-çökmüş bir kent iç. son.)*

*"**gittim**, kesik günler, aşk bölük pörçük;*
***gittim** yedeğimde ipek ve göçük*
***gittim**, her kuyudan bir parça...*

yeşil akan testiyi kim eğirdi?
***k**irmen dahi yünde tutsak edildi;*
***gittim** yalnızlıklardım, çoğul*

bir ay, kendine doğru örerken,
***k**eteni, soldu solacak... derken,*

[1076] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 105- 106
[1077] - A. g. e. , s. 169- 170
[1078] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 193

***gittim**, hem çöldüm, hem yitik oğul!..*"[1079] *(çöl ve yitik oğul)*

3.9.4. Tekrarlar

Yinelenen ses, ek, kelime, dize ve kıtalar şiire ahenk katar. Türk şiirinde tekrarlara çokça yer verilmiştir. Sadece edebiyatımız için geçerli olmayan bu durum diğer milletlerin şiiri için de söz konusudur. Ses yinelemelerinin Batı edebiyatlarında Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzandığını söyleyen Doğan Aksan, tekrarların kullanımı hususunda şunları kaydeder: "Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde de görülmesi, kuşkusuz, bunların, sözleri ve metinleri hatırda tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır."[1080] Ancak Mehmet Kaplan, şiirde özellikle kelime tekrarını Divan şiir sanatlarından tekrir sanatı ile adlandırarak bu sanatı lirik şiire özgü bulmaz: "Tekrir de şiirde musîkiyi vücuda getiren unsurlardan biridir; fakat tabir caizse en kabası, daha doğrusu yalnız hitâbete has bir musikî vasıtasıdır."[1081]

Hilmi Yavuz'un şiirinde tekrarlar, sıkça karşımıza çıkar. Onun şiirlerinde yinelemeleri üç kısımda değerlendirmek mümkündür: Harf yinelemeleri, kelime ve kelime gruplarının yinelenmesi, mısra ve kıtaların tekrarı. Bunların, tam karşılıkları olmasa bile, kafiye ve redife olarak adlandırdıklarımıza önceki başlıklarda değindik.

Şiirde harf, sözcük, dize ve bent boyutunda tekrarlarla bir ahenk oluşturan Hilmi Yavuz, bütün bunları şiirde bir eda meydana getirme adına yaptığını da söyler: "...şiirde müziğin bir işlevi var. Bu işlevi gerçekleştiren araçlar da... uyak gibi, alliterasyon gibi... Bunlar uyumlu ses üretme araçları. Asıl önemli olan şiirin temposudur.... Şiirde müzik sorununu ben, uyumlu sesler çıkarmaktan çok, şiirin disposition'unu (belki de edasını) veren ses yapısı olarak alıyorum. Yavaş/hızlı, uzun ses/kısa ses vb. gibi ikili karşıolumlardan oluşan bir yapı... Şiirin içeriği müzik yapısıyla somutlaşır bana göre..."[1082] Geleneksel şiirimizin müzik unsurunun farkında olup bunu ise daha çok ölçünün, özellikle aruzun, sağladığını bilen bir şairdir Hilmi Yavuz. Bu bağlamda onun şiirinde tekrarları, kullanamadığı aruzun yerine şiire uyguladığını düşünebiliriz. Hecelerin açık ve kapalılığına dayalı bu ölçüyü Yavuz, harf, ek, sözcüklerin yinelenmesi sonucu ortaya çıkan armoni ile sağlamaya çalışır. Bütün bunlara ilave olarak onun tekrarlara, anlamı beslemek adına başvurduğunu da unutmamak gerekir. Anlama yapılan bu katkı imgeleri hem görsel hem de çoğu kez ses açısından besler.

3.9.4.1. Harf Tekrarları

Şiirde harfler, sesli ve sessizlerin tekrarı biçiminde karşımıza çıkar. Edebiyatımızda kullanımlarına göre sessizlerin tekrarına aliterasyon; seslilere ise asonans denir. Her iki adlandırma da Batı orijinli, Fransızca kelimelerdir. Türk şiirinde, Batılı anlamda ses yinelemelerine özellikle Servet-i Fünun döneminde yer verildiğini ayrıca belirtelim.[1083] Hilmi Yavuz, şiirlerinin birçoğunda harf

---

[1079] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 12
[1080] -Doğan Aksan, Türk Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara- 1999, s. 205
[1081] - Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, İstanbul- 1987, s. 210
[1082] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 23
[1083] - Mehmet Törenek, Servet-i Fünun Şiiri, Erzurum- 1999, s. 10

tekrarlarına başvurmuştur. Daha çok ahenk oluşturma, konuya bağlı ses ve görsel imge sağlama amacıyla başvurulan bu yinelemelere kimi şiirlerde belirgin oranda yer vermiştir. Bu bağlamda "Kafiye ve Redif" başlığında değinmeye çalıştıklarımızı da birer harf tekrarları olarak düşünmemiz mümkündür.

Harflere dayalı ses tekrarlarına birçok şiirinde karşılaşmaına rağmen bu uygulamanın en yoğun biçimine *Hurufî Şiirler*'de rastlarız. Bu kitap, adından da anlaşılacağı üzere harfler üzerine kurulu şiirleri ihtiva eder. Örneğin *"harfler ve S/Z"* şiirinde s ve z harflerinin yoğunluğu dikkat çekici boyuttadır. Bu tekrarlarla hem sese dayalı bir imge oluşturulmuş, hem de anlama katkı sağlanılmıştır. Zira bu seslerin yinelenmesi ile Ashâb-ı Kehf'in uykuları duyumsatılmıştır.

"yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf

gibi şaşkın! güzel harflerdi! ***S/Z:***
hünsa kastrato ve elbette ikiz
olanları sevdimdi, âh, ***Lamelif,***
W! *işte sizsiziz biz, işte, sizsiziz...*

neye bağlıyız, bilmeyiz artık, bilinir
yitikten geleniz biz, bekleyerek...
sessiziz biz... şimdi ürkek, siste gibi:
her harfin yanındaki o melek..."[1084]

Asonansların, yani ünlü tekrarlarının hakim olduğu *"harfler ve lay lay lom"* şiirinde ilk kıtada koyulaştırdığımız üzere ***o'***lar; ikinci kıtada ve özellikle ilk dizede ***ü'***ler ağırlıktadır. Ayrıca yukarıdaki şiirde ilk kıtada alliterasyon olarak ***l*** ve ***d***'ların; ikinci kıtada ise ***ğ*** ve ***g'***lerin sıkça yinelendiklerini belirtelim.

" 'o'lardı, onların içinde, oooo!
o *da* ***o****radaydı,* ***o o****dada*
gelin ***o****dasına gelindi, indi*
'a'lar, 'y'ler, 'l'lerle birarada

*'****ü****'n****ü*** *d****üğü****n****ü****nde gördüğün*
*'****ü****'ler kalabalığı, beşi bir yerde*
ü*zg****ü****n kızlar hep geride kaldılar*
'i'lerde olan herşey ise ilerde"[1085]

Aşağıda aynı kitaptan alıntılayacağımız şiirde özellikle alliterasyonları göstermeye çalışacağız. Bu şiirde ise ***m'***ler yinelemektedir.

*"ordayı****m*** *işte, tâ sîn* ***mîm***
*ne sonra'yı****m*** *ne önce'yi****m***
*hem yaz'ı****m*** *ben he****m****i de güz*
arı ***m****ıyı****m****, balı* ***m****ıyı****m***
*he****m*** *ta****m****'ı****m*** *ben he****m*** *yarı'yı****m***

*hem analı babalıyı****m*** *he****m*** *öksüz...*
tâ sîn ***mîm****"*[1086]*(tâ sîn mîm (üç))*

[1084]- Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 28
[1085] - A. g. e. , s. 36
[1086] - A. g. e. ,s. 49

3.9.4.2. Kelime Tekrarı

Hilmi Yavuz, şiirlerinde diğer bir tekrarı sözcüklerle yapar. Kimi sözcükleri şiirin matrisi yani konunun ve kurulacak imgelerin hareket noktası olarak kullanır. Dikkati canlı tutma isteği ile beraber anlamın da sıklıkla gelip bu sözcük veya sözcük grubuna dayanması, tekrarı belki de şiir için zorunlu kılmaktadır. Konuyu ilk kitabı *Bakış Kuşu* ile örneklendirmeye çalışalım:

*"**Boş bakış** durdurur bir çırpıda*
***Bir** martıyı denize değdiği yerde*
***Boş bakış** doğumlarda ve ölümlerde*
Taş üstüne taş koymayan fırtına

***Boş bakış** uykulu yaz öğleleri*
Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda
***Boş bakış** çerçeveye koyar da*
***Bir** duvar resmine çevirir anneleri"*[1087] *(Bakış Kuşu-boş bakış)*

Yine aynı kitaptan, *"eskiden"* bölümünde, Eski edebiyatın nazım şekillerini andıran şiirlerden *"kanto"*da, kıtaya ilave artı mısra olarak konumlandırılan kelime tekrarlarıyla karşılaşırız. Şiirin yer aldığı bölüm dikkate alındığında, serbest müstezatın hatırlanması güç olmayacaktır.

*"Denizdir en güzeli **martıların***
***Martıların** birazında ak köpük*
***Martıların martıların** en güzeli*
Aşktır
Nerde bir deniz buldumsa soyundum
*Sonsuz **kumsallar** aldı yöremi*
***Kumsallar**ın en güzeli*
Aşktır
***Sen bir çocuk**sun annesi ezik beyaz*
***Sen bir çocuğ**u anlamak için birebir*
***Annelerin annelerin** en güzeli*
Aşktır"[1088]

*Çöl Şiirleri*nde de kelime tekrarlarına yer verilmektedir. *"çöl kırıldı"* şiiri bunlardan biridir.

*"çöl kırıldı, **kum** dağılır, müjdeler olsun!*
***kum** kendi **Zaman**ını akıyor şimdi.*

***kum**un kendi **Zaman**ını aktığı **zaman**lar,*
kötürüm saatler, bunak yaz, bunak..."

Hurufî Şiirler de sözcüklerin yinelemesine yer verilen kitaplardandır. Bu kitapta farklı bir biçimde tekrarlarla karşılaşırız. *"a, ş, k, (bir)"* şiirinde kelimelerin yanı sıra yabancı dilde, İngilizce bir kelime öbeğinin Türkçe karşılığı verilerek hem anlam, hem de ses tekrarı yapılmaktadır.

"bin yayladan geçtin,
kalbin eksile eksile
éxilé

[1087] -Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 39
[1088] - A. g. e. ,s . 62

partout est seul...'

*'**sürgün** yalnızdır heryerde...'*
diye okudun;
***sürgün**ken hayatın bir kıyısına,*
oradan durup baktın;
gün** o **günken...
***gün**eşli, acımasız bir akşamın*
sonunda arzu:
-yok bile!"[1089]

3.9.4.3. Dize Tekrarı

Dize tekrarı, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde görülen bir başka yineleme biçimidir. Bu tekrarlar genellikle kıtaların başında ve sonunda yer alan dizelerle yapılırlar. Mısra yinelemelerine, anlama vurgu yapma adına başvurulduğunu düşünebiliriz. *"Çöl Şiirleri"* ve *"Zaman Şiirleri"*nden vereceğimiz şiirlerde bu tekrarları görebiliriz.

*"**kimseler anmasın anma gününde**...*

Zaman'ı hüzünledin, göründün örselendin;
yokluğun bağçesindesin ancak;
bir salgındın sen ülkende, bir veba...
ve bir aynalı dolaba... gömülüp var olarak
sen öl!
***kimseler anmasın anma gününde**..."*[1090]*(çölde ölüm)*

*"**Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...***
ince aşklarla yırtılan
sendin, yollarla erguvan
sunulmuş lânetli kışlardan
aldığım belirsiz dokunuşlardan
kopan tenini dinledin

Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...
sözcüklerin ardında duran
melektin, kendini okuyan
Söz'ün geldiği durumu
yaprak ve külden olduğumu
belki onlarda söyledin"[1091]*(küller ve Zaman)*

3.9.4.4. Bent Tekrarı

Hilmi Yavuz, şiirlerinde bent ekrarlarına da yer verir. Yinelenen dizelerin kimisi başlı başına benttirler. Oysa genellikle bent denilince akla birden fazla

[1089] - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004, s. 13
[1090] - Çöl Şiirleri , İstanbul- 2002, s. 28
[1091] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 109

mısranın oluşturduğu yapı gelmektedir. Kıtaların kimisi tek dizeden oluşurken kimi şiirlerde birden çok dizeden de oluşmaktadır. Onun bu yinelemelere, şiirlerde ahenk sağlamanın yanı sıra anlama vurgusu yapmak için başvurduğunu söyleyebiliriz. Bent yinelemeleri için iki kitabına, *Bakış Kuşu* ve *Bedreddin Üzerine Şiirler*'e şiirlere başvurduk:

*"**Açılır gecesi inançsızların***
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
Geçerken çocuklar ölecektir.

Denizin gözlerinde tuzlu
Bir sıkıntı vurur karalara
Uzakta olduğumuzu köprülerden
Atlar nereden bilecektir

Mavi kuşlar çiziyor biri
Eli değdikçe camlarına
Avcılar doğrultup namlularını
Nasılsa bir bir düşecektir
...
Açılır gecesi inançsızların
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
Geçerken çocuklar ölecektir"[1092] *(inançsız)*

*"**gün akşamlıdır devletlim***
elbet biz de ölürüz

sanki karanfil zülfünü dökmüş de
şimşir topuzlu bir gürz

gözüm hep onda kaldı

susan yazdı, konuşan güz
usuldu, uzundu denizin boyu
sanki tüy bacaklı bir tazı
ya da kırmızı ve koyu
bir masaldı,
tarçından ve süssüz
bir beden, asılmış

gözüm hep onda kaldı

gün akşamlıdır devletlim
elbet biz de ölürüz."[1093] *(beyazıd paşa)*

[1092] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 16- 17
[1093] - A. g. e. , s. 87- 88

IV. BÖLÜM

4. DÜZ YAZILARI

Hilmi Yavuz, iyi bir şair olduğu kadar düzyazı yazarıdır da. Lise yıllarından itibaren şiir ile birlikte başlayan düzyazıları ilerleyen yıllarda çeşitlere ayrılarak devam etmiştir. Çoğunlukla edebiyat konulu olan düzyazılarının kimi felsefe, sanat, kültür ve güncel konular üzerinedir. Ölüm ve geçmişi yad eden denemelerinin ve anı, düzizi niteliğindeki eserlerinin dışında duygusal bir üluptan ziyade mantıkî, bilimsel yaklaşımı ve referanslı yaklaşımı yazılarının ortak karakteridir. Şiirerinden fazla düzyazıya sahip olan Hilmi Yavuz'un üretken bir yazar olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Bu durum yazılarındaki edebî niteliği sarsmamıştır.

4.1. ANILAR

4.1.1. Ceviz Sandıktaki Anılar

Edebiyatımızda anı türünün geçmişi çok eskilere dayanır. İlk örneğini 16. yüzyılda bulmak mümkündür. Sergüzeşt-i Zâifî adını taşıyan bu eser, Zâifî mahlasını kullanan ikinci dereceli bir şaire aittir.[1] Anı, sadece edebiyatçıların kaleme aldığı bir tür olmamış, birçok devlet adamı da bu türe belki edebî bir uğraş olmaksızın ilgi göstermiş, devrin siyasî ve toplumsal olaylarnı yazmışlardır. Cumhuriyet'ten itibaren anı yazma geleneği Osmanlı döneminde doğanlarca devam ettirilmiştir. Anılar, edebiyat tarihi yazarken kaynak olabilmektedirler.

Tekrar yaşanamayacakları, bir daha yaşama isteğinin yazıya dökümü demek olan anı yazmayı Hilmi Yavuz, bir tür bencillik olarak niteler. Onları yazarken doğru ya da yanlışlıklarını denetlemenin anıyı, anı olmaktan çıkarıp tarih kılacağını düşünür. "Anıları denetlemek, bana göre elbet, onların sahihliklerini, anı-oluş'larını örseler. Öyle mi olmuş acaba, belleğim beni yanıltıyor mu, diye düşünmek, anıları anı olmaktan çıkarır, başka bir şeydir o artık."[2]

Hilmi Yavuz'un 1950 ile 1960 yılları arasında yaşadıklarını konu alan *Ceviz Sandıktaki Anılar*, adını annesi Vecihe Yavuz'un ceviz sandığından alır. "Annemin bir ceviz sandığı vardı. O ceviz sandık ölünceye kadar hep yanında oldu. Çocukluğundan ya da genç kızlığından bu yana çok değer verdiği şeyleri hep onun içinde muhafaza etmiş, saklamıştır. Dolayısıyla benim için de bu bir istiareydi. Benim de belleğim annemin ceviz sandığı gibi... Annem nasıl genç kızlığından bu yana kendince değerli bulduğu nesneleri onun içinde sakladıysa, ben de o yıllardan beri bir ceviz sandık olan belleğimde değer verdiğim şeyleri sakladım. Bir metafor ceviz sandık."[3] Hilmi Yavuz, annesinin bu sandığına *Bakış Kuşu*'nda da değinir.

---

[1] - İbrahim Olgun, Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı, Türk Dili Dergisi, Anı Özel Sayısı, 1 Mart 1972, Cilt XXV, S. 246, s. 412

[2] - "Anıları Yazmak", Zaman Gazetesi, 11. 12. 2005

[3] - Şafak Güneş, "Eski Ceviz Sandık'ta İlkgençlik İzlenimlerim Var", Hürriyet Gösteri, Ağustos-2001, S. 246, s. 44

"Hep bakış denilen koku yüzünden
Beyaz giysilerden yayılır kuğu
Bir kadının sandıklara koyduğu
Yanık İzleridir kalan hüzünden"[4]*(odalarda)*

Tamamen anı niteliğinde kaleme alınan *Ceviz Sandıktaki Anılar*, Büke Yayınları'nın sahibi Uğur Bke'den gelen teklif üzerine yazılır.[5] Bu şekilde yola çıkan Hilmi Yavuz, kitabın "Sunuş" kısmında anılarını her on seneyi kapsayacak biçimde yazacağını söyler: "*'Ceviz Sandıktaki Anılar'*, benim 1950- 1960 yıllarına ait anılarımdan oluşuyor. Yeniyetmelik ve ilkgençlik anıları! Daha doğrusu, belleğimde kalanlar... onları denetleyip belirli bir biçime koymak yerine, belleğin kendiliğinden akışına bırakarak anlatmayı yeğledim... Anıları herhangi bir anı kitabından yazınsal olarak farklı kılabilmek amacıyla, okuma parçaları ile destekledim. 'Okuma parçaları', benim o yıllarda yazdığım ve bir bölümünü, yine o yıllarda yayımlamam karşın hiçbir kitabıma almadığım yeniyetmelik dönemine ait şiir, öykü ve roman girişi denemeleridir. Metnin kendisi, benim 1950- 1960 yılları arasındaki İstanbul yaşamımın, deyiş yerindeyse, kamusal alanıdır; 'okuma parçaları'ysa, özel alanı! Niyetim, 1950'den bu yana 'ebediyete akıp giden her on sene' için, belleğimin ceviz sandığından ipekli veya sadakor bir metin çıkarmak!"[6]

Ceviz sandıktaki Anılar, on dokuz bölümden oluşur. Her bölüm kendi içinde bir bütünlüğü oluşturmakla birlikte, bir önceki bölümün devamı niteliğini de taşır. Ancak yazarın da Sunuş'ta belirttiği, "belleğin kendiliğinden akışına bırakarak anlatmayı yeğledim." söylemiyle ters düşmeyen bir düzen içerir. İlk bölüm, Siirt ile başlar. Babası Hikmet Yavuz, oğlunun lise eğitimi için İstanbul'u uygun bulur ve genç Yavuz'un Kabataş Lisesi'ne yazılma oradaki ilk günlerini okuruz. Son bölümde o dönem itibariyle müdavimi olduğu İstanbul sinemalarını anlatır. Not veya haşiye anlamında "postscrıpt: 60'lar ve la boheme Geceleri" ile biten kitapta tam bir kronolojik akışın gözetildiğini söyleyemeyiz. *Ceviz sandıktaki Anılar*, bir döneme veya edebî harekete şık tutma iddiasıyla yazılmayıp tamamen Hilmi Yavuz'un bireysel yaşamıyla ilgilidir.

Anıların önemli özelliği, anı sahibinin mesleğine ve ilgi alanına göre parçalar veya belgeleri içine almasıdır. Devlet adamlarının anılarındaki belgeler, inandırıcılığı artıran bir öneme sahiptirler. Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandıktaki Anılar'*da sekiz tane "okuma parçaları"na yer vermektedir. Parçalarda, onun ilk şiir, hikaye ve devamı olmayan roman denemelerini okuruz. Bunların çoğu dergi ve gazetelerde kalmıştır.

Kitapta mekân İstanbul'dur. Bu kentten başka yerler anılırsa birer değinmeden öte geçemezler. Siirt, kısmen kaydedilen bir şehir olmakla birlikte kitapta çok az yer tutar. Sadece İstanbul'a gelmeden önce kısa süreli kalınan bir yer olarak anılır.

Hilmi Yavuz, babasının isteği üzerine İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kaydolur. Hukuk fakültesini isteksizce okumaya başlar ve neticede mezun olmadan ayrılır. Üniversite yıllarından özleme bahseder. V. Bölümde bahsedilen bu yıllara sonraki bölümlerde de değinir. Hukuku, oraya ait bir öğrenci olarak değil de edebiyat fakültesi öğrencisi gibi okumaktadır. Zira çoğu vaktini kantinde edebiyat uğraşılarıyla geçirmektedir. Nitekim bu yıllarda Edip Cansever'in

[4] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 1999, s. 31
[5] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 161
[6] - Ceviz Sandıktaki Anılar, İstanbul- 2001, s. 7

finansman bakımdan destek olacağı ***'a'*** adlı bir edebiyat dergisi çıkaracaklardır: "Bir gün nasıl olduysa, içimizden biri bir dergi çıkarma düşüncesini ortaya attı... Söyleyecek sözümüz olduğuna ve yerleşik ('established') edebiyat değerlerine karşı çıkmaya karalıydık. O yüzden de 'dergi' düşüncesi hemen benimsendi... Bu, bir kuşak dergisi olacaktı... Cemal'in (Süreya) o sonradan adı çok geçecek olan 'Folklor Şiire Düşman' adlı ünlü yazısı, ilk kez, ***a*** dergisinin 6. sayısında (1 Ekim 1956) yayımlandı."[7]

Hilmi Yavuz, *Ceviz sandıktaki Anılar*'da sadece eğitiminden ve gazeteciliğinden bahsetmez. İstanbul'un pastanelerini, eğlence yerlerini ve daha çok da meyhanelerini de anlatır. Okula giderken tramvaya binen genç Yavuz'un belleğinde bu ulaşım aracı o kadar yer etmiş olmalı ki IV. Bölümü tamamen ona ayırmıştır.

Anı yazımında üslup ve dil son derece önemlidir. Kullanılan dil, eseri akıcı veya tam zıddı kılabilir. İlginçlik okuyucuda bir zevk; tutarlılık ise yazarın belleğine itimadı sağlar. Anlatımındaki detayla güçlü bir belleğe sahip yazar intibası veren Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandıktaki Anılar'*ı hiç de sıkıcı olmayan, akıcı bir üslupla yazmıştır. Yazdıklarında içtenliğini duyumsatması kitaba okuma açısından akıcılık katmıştır. Bunlara eşlik eden yalın bir dil eseri okuma açısından zevkli kılmıştır.

4.2. Düşizleri ya da Defterler

4.2.1. Geçmiş Yaz Defterleri

Geçmiş Yaz Defterleri, Hilmi Yavuz'un deneme adı altında yayınladığı, oysa denemeden öte anı, günlük ve hatta mektup gibi diğer türleri de içinde barındıran özelliğe sahiptir. Kitap için söz konusu olan bu türler arası karmaşaya yazar da değinir. "Bu yazdıklarım nedir? Günlük mü, felsefe mi, anı mı? Hepsi ve hiçbiri! Ben 'Tin yazımı' diyorum: 'Psychegraphie'! Kuşkusuz, tam olarak ne olduklarını bildirmiyor bu sözcük- yer yer Gövdemi de yazıyorum çünkü. Gene de Tin yazımını yeğliyorum."[8]

1998 yılında yayınlanan *Geçmiş Yaz Defterleri* adını Hilmi Yavuz'un belleğine kaydettiklerinin yanı sıra günlük, rutin işlerini kaydettiği defterlerinden alır. "Son on yıldır gündelik yaşamın sıradan, alelade olaylarını defterlerime yazıyorum. Örneğin, 1986 yılının, diyelim, 29 Ağustos günü neler olmuş? –1986 yılının defterine, 29 Ağustos gününe bakıyorum. O gün Halikarnassos'taki o kunt evden çıkıp..."[9]

Kitap, Bodrum-Yahşi Yalısı'nda geçirilen yazları içine alır. İlk yıla ait yazılar, günün tarihini içermesi ile birlikte o gün yaşananları kapsamalarından ötürü günlük havasındadırlar. " '7 Ağustos aynı yer, K 299 eşliğinde' Dün öğleden sonra, denizden dönünce Kâzım'a uğrayıp bir gözleme yemek istedi canım. Nebile'ye, yufkaya koyduğu (kendi açıyor yufkayı) çökeleği bolca tutmasını söyledim. Bir koca bardak soğuk ayranı da önüme koydu Kâzım. Nebile'nin çökeleğe kattığı otların çağrışımıyla Siirt'te otlu peynire (orada 'sirike' derlerdi) dadandığım günleri

[7] - A. g. e. , s. 31- 33
[8] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 115
[9] - A. g. e. , s. 64- 65

anımsadım...”[10] Bazı yazılar aynı günün devamında yazılmışlardır. Yazar bunu girişte ‘aynı gün’ ibaresi ile belirtir. İkinci yılda yazılanları, kaydedilen mevsim özelliklerinden, kronolojik seyirden anlamak mümkündür. Bu kısımdaki yazılarda, aylarla birlikte gün tarihleri de kaydedilmemiştir. Annesine yazdığı mektup kitapta ayrı bir türün yegane örneğidir. Mektup, ikinci yılın ilkbaharında yazılmıştır.

Bütün bunlara karşın gerek günlük özelliği taşıyan yazılar ve bir kesitini kaydettiğimiz mektup, deneme özelliği taşırlar. Geçmişi anma, anılara gidiş veya günlük tadındaki yazılar, deneme üslubundadır. Yazıların çoğu Yavuz’un kendi öznesi ile ilgilidir. Bu nedenle *Geçmiş Yaz Defterleri*’nin anı ve günlüklerle harmanlanmış deneme kitabı olduğunu söylememiz mümkündür. Hilmi Yavuz, anılarına önem veren bir şairdir. Belki de hâlin kimi olumsuzluklarından kaçışıdır anılar. Özellikle geçmişte, çocukluğunu ve gençliğini anımsar. Kitapta her iki yaş döneminin daha çok Siirt kesitlerini anar. Geçmişe yapılan yolculuklarda, ruhunun derinliklerine iner: “Dağlara bakmak! Bu tutku nedir? Bunu irdemeliyim, dışarıda-olan’ı, içerde-olan’a dönüştürmeliyim.. Bir yatay arkeoloji, zihin kazısı. Buradan baktığım o dağ, anlığımdaki bir imgeyi karşılıyor; K’nın evinden, A’nin odasının camlarından gördüğüm dağın, Siirt’te, Karm’a gittiğimizde atlarla tırmandığımız tepeyi kel, çorak, sarımtırak beyazlıkta toprağı olan, yolları taşlı ve kayalıklıydı, atların nalları kayabilirdi, o tepeyi çağrıştırdığını biliyorum...”[11]

Anılara sıkça başvurmanın ve geçmişle hesaplaşmanın doğası gereği kişi kendini sigaya çeker. Belki de bir felsefeci olarak Hilmi Yavuz, “Gözden geçirilmeyen hayat, hayat değildir.” Felsefî söyleme bağlı olarak sıkça yaşamını ve beraberinde kendini sorgular. Kitabın felsefeyle iç içe olduğu da görülür. Sistematik kayıttan uzak, değinmeler bağlamında kendini hissettiren bu felsefî değinmeleri Hlmi Yavuz, ‘parçalı yazı’ olarak değerlendirir.[12] Yazdığı bu yazılarda çoğunlukla yazarın kendisini ve iç dünyasını okuruz. *Geçmiş Yaz Defterleri* bir sorgulayıştır.

Cinsellik ve tensellik *Geçmiş Yaz Defterleri*’nde önemli yer tutar. Bu konudaki yazılarda Hilmi Yavuz’un cinselliğe bakışını buluruz. “Cinselliğin müphem, ama kesinlikle ürkütücü bir o kadar da hazlarla koşulu olduğunu Halkevi bahçesindeki açık hava sinemasından dönerken –elektrik var mıydı, yoksa gece sinema bitiminden hemen sonra söndürülüyor muydu, -öğrendimdi; sıcak, kaygan gecede, caddede yürürken cinsellik, o kayganlığa komşu, geceyle tenleşir; eve dönüldüğünde, doğruca dama çıkılıp yatağa girilince, yıldızların kaynaştığı o büyük serin yorganla (gökyüzüyle) örtüşürdü. Düşler vardı elbet... Ah tensellik!”[13]

Kitabın bir diğer konusu şiir ve şiirleridir. İlgili yazılarda şiiri üzerine açıklama yapmaktan ve şiirin ne olduğu üzerine konuşmaktan memnun olan bir şairin görüşlerini okuruz. “Yeni kitabıma başladım, -ilk dizeyi yazdım: *‘Sonunda kendi hüznüme döndüm!’* Neden sonunda kendi hüznüm? *‘Bakış Kuşu’*nda ‘Hilmi’nin Çocukluğu’nu anımsayalım: *‘ucuz hüzünler kiralardım/ alyanak bir kuklacıdan’*. Sanki bu son *Kitap’*a gelinceye kadar, hep bu ‘kiralanmış hüzünler’i yaşamış olduğumu düşünüyorum. Gibi (yaşadın gibi) yaşadın! *‘Çöl Şiirleri’* Hilmi’nin kendi *habitat’*ına dönüşünü imliyor.” [14]

---

[10]- A. g. e. , s. 33
[11] - A. g. e. , s. 1 18
[12] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 144
[13]- A. g. e. , s. 10
[14] - A. g. e. , s. 96

Geçmiş Yaz Defterleri, sohbet havasında, okuyucu muhatap alınarak yazılmıştır. Bu üslup okuyan kişide yazara karşı bir güven duygusu oluşturmaktadır. Bunda öznenin ve iç dünyanın deşifre edilmesinin de payı vardır. "Biliyor musunuz, dağıma kavuştum. Ya da Dağ, insana kavuştu! ... Bilinçdışım, atıklarla tıka basa. Hangi görüntüler, karanlık ve heybetli siluetler olarak görünüyorlar? ... Ara sıra Platon'un Mağara'sındakiler gibi, bu siluetleri dağlardan başka nesnelere aitmiş gibi düşündüğüm de olmuştur. Platon'un Mağara'sında yüzleri duvara dönük olanlar şairler olmalı. Çünkü şiirde, daima bir imgeyi, gösterdiğinden daha farklı bir nesneye atfetmek (göndermek) olanağı vardır ve galiba şiir de, bu olanağın ta kendisidir."[15]

Hilmi Yavuz, düzyazılarında ara cümleleri genellikle kullanan bir yazardır. *Bulanık Defterler*'de bir anlatım ve üslup arayışı olarak başvurulan ara cümleler, bu kitapta da yer alırlar. Ancak ara cümlelerle beraber kullanılan devrik cümle yapısı, okumanın akıcılığına ya da tadına gölge düşürmektedir. "Babam Orhangazi'deyken, 1940'lar olmalı, Bursa'ya çok giderdik, kaplıcalara, annemin ayaklarına iyi geliyordu, bir keresinde Feride Halam'ı görmeye gittiğimizi anımsıyorum. Sanırım, enişteml e sorunları vardı halamın, babamla konuşmak istemiş olmalı, Hüsnüyusuf Oteli'nde, otelin adı buydu, belleğim yanıltmaz beni, kalıyordu halam, bir öğleden sonrası duruyor imgelemde, babam, annem, halam, çay içiyorlar konuşarak otelin bahçesinde, ağaçların içinden, alabildiğince Bursa Ovası görünüyor; -son yaza duruyor olmalıdır, uzağındayım masanın, bahçedeki havuza bakıyorum: yapraklar duruyor suyun yüzeyinde (*'hayâlinden bakar pûşide-i evrâk olan havza*) orada yüzümü görüyorum."[16]

Ceviz sandıktaki Anılar'a sözcüklerin seçilerek alınması, kitaba şiirsel bir hava katmıştır. Bu durum, Hlmi Yavuz'un şairlik yönünün düzyazıdaki üslubuna yansımasından kaynaklanmaktadır. "Bilgisayarı ve daktiloyu sevmem. Çünkü harfler benim harflerim değildir; ben f'yi bazen 'çengelli', bazen 'yuvarlak' yazarım; z'yi, bazen 'kuyruklu, bazen de düz... Harflerin bana nasıl göründükleridir beni ilgilendiren; -nasıl koktukları, onlara dokununca nasıl bir duyum verdikleri..."[17]

4.2.2. Bulanık Defterler

Şiirlerinin yanı sıra önemli birçok deneme ve makalenin de yazarı olan Hilmi Yavuz, düzyazı ile şiiri paralel sürdürür. İyi şair olmanın aynı zamanda iyi bir nesir yazarı olmaktan geçtiğini düşünür: "İyi şair, aynı zamanda iyi nesir yazar. Bu ayırt edici bir şeydir... Şairin yazdığı düzyazısına, nesrine bakacaksın. Nesri kötüyse şiirinin iyi olup olmadığını bir kere daha düşünmek gerekir... denemelerim, makalelerim, mizah yazılarımın dışında önem verdiğim iki kitap çıkardım: Bir tanesi *Geçmiş Yaz Defterleri*, öbürü *Bulanık Defterler*... Onlara bakarak benim şiirim hakkında bir karara varılabilir."[18] Düzyazıların şairliği hususunda ipuçları verir. *Geçmiş Yaz Defterleri* ve *Bulanık Defterler* bu bakımdan önemlidirler. Defterler serisinin ikinci kitabıdır *Bulanık Defterler*. Bulanıklık, tematik olarak adını yaşlanmadan almakla birlikte üslup bakımından ise dilinden ve anlatımından alır. Kitap, *Geçmiş Yaz Defterleri* gibi Bodrum'da yazarın adlandırışı ile Halikarnassos'ta

---

[15] - Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 108
[16] - A. g. e. , s. 24
[17]- A. g. e. , s. 42
[18] - "Türk Şiiri Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. Nuri Yardım, Türk Edebiyatı dergisi, Nisan 2006, S. 390, s. 7

yazılmıştır. Hilmi Yavuz, yaşlılığının yazlarını ve yazın duyumsadıklarını bu yaşın dili ile anlatır. Kitap, *Yolculuk Şiirleri'* nde yer alan *"yolculuk ve Ali ve Ömer"* şiirinden bir dize ile başlar:

'âh, güzdür, güzdür o, bulanık defter!'[19]

Bulanık'lık, net olmama durumudur. Anlam bağlamında buna anımsayamayış da denilebilir. Bu sözcükle yaşlılığına vurgu yapan Yavuz, ona daha başka manalar da yükler: "Hangi yazları anımsar insan? Bulanık olmayan yazları elbet. Onlar, ergenlik sonrasının yazlarıdır, ergenlikle birlikte Dünya yeniden duyumsanır, kavranır, okunur yeniden... Ama, bakın, dönüp dolaşıp olanca açık seçikliğiyle anımsıyor olduğum '52 ve '53 yazlarının ergen diliyle yazmak istediklerimin bulandığını, onları yazmaya kalkışınca yitirdiğim bir dili de anımsamak zorunda kaldığımı kavradığımda, öyle umarsız, kalakaldığım ânlar oldu. Bulanıklık, şimdi o yazları o yazları o yazları çoktan yitirdiğim o ergen diliyle değil de, şu yaşlanmakta olanın diliyle yazmaya kalkıştığım içindir..."[20]

Daha çok deneme özelliği taşıyan *Bulanık Defterler*'de işlenen en önemli konu yaşlanmadır. Bu yaşam evresini içselleştirmeye çalışan Hilmi Yavuz, kitabın birçok yazısında sözü yaşlılığa getirir veya konuyu onunla sonlandırır. İnsanların, yaşlılara bakış açısına karşı çıkar. Onlara, tinleriyle yaşamaları gereken birileriymiş gibi davranıldığını belirtir. O bu türden sınırlamaları reddeder. "Yaşlanmak, başkalarının size 'yaşlı' diye bakmalarıdır. Giderek, görünmez sınırlar çizilmeye başlanır ve bu sınırları başkaları çizer. Örneğin, bir genç kıza âşık olmanız örtük bir biçimde yasaklanır... Neye ya da nelere izin verildiği ya da verilmediğiyle öne çıkar yaşlılık... Tin ve Beden ayrımının bilincine yaşlılıkta vardırılıyor, diye düşünüyorum. Vardırılıyor, evet, Bedene konulan gerekçelendirilebilir yasaklara karşılık, Tin'e yapılan dayatmaların olsa olsa, *etik* düzlemde meşru gösterilmesi söz konusudur. Etik meşruluğu da dayatmanın da bir zorbalık olduğunu söylüyorum burada."[21]

*Bulanık Defterler'*de çeşitli yaş dönemlerini adlandıran Hilmi Yavuz, gençliği görsellik; yaşlılığı dokunma olarak nitelendirir. Somut algılayıştır şeklidir dokunma. Tıpkı çocukluk evresinde yaşanan somut öğrenme biçiminde olduğu gibi. Ancak artık akil olunan bir dönemdir yaşlılık. Duyumsanan şeyin farkına varılır, ilgi ve bilgi alanına bağlı olarak yaşananlar değerlendirilmeye tabi tutulur. Tabir yerindeyse hayat sigaya çekilir.

Tasavvuf, diğer önemli konulardandır. Ölüm hadisesini de içine alan konuya Yavuz, bu kitabında *Geçmiş Yaz Defterleri*'nden daha fazla duyarlıdır. Doluluk ve eksiklik bağlamında yaklaştığı hayatta anlamlandıramadığı geçicilik ve eksikliktir. Mistisizm, *Bulanık Defterler*'de ağılıklı olarak işlenen tasavvufun paralelindeki konulardan diğer bir tanesidir. Onda, duyularla algılanamayan, ancak kalple ve inançla hissedilen kavramlara yer verilir. Doluluk ve eksiklik üzerinde işlenen bu konu, yazarın dünyayı ve ötesini algılayışıdır. İç dünyası ile hissedilebilen bu kavramlara *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde rastlanmaz. Çünkü onda beş duyu ile algılanan ve daha ziyade somut dünyaya özgü duyumlar yer alır. Algılardaki ayrılığı ve onların yazılarına yansıyışını Hilmi Yavuz'un yaş dönemleri ile ilişkilendirmek mümkündür. Maddî olarak dolu yaşanan bir dünyanın eksik olan yönü manası; maddî yönden eksik yaşanan ancak mana yönünden dolu bir dünya ve yaşam birbirinden farklıdır. Bu

[19] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 5
[20] - A. g. e. , s. 74
[21] - A. g. e. , s. 62

kitaplar, son gençlikte ve yaşlılıkta algıların farklılıklarıdır anlatılanlar. Her iki kitapta değişmeyen tek şey, cinselliğe bakış açısıdır.

Bulanık Defterler'de anlardan hatıralara, geçmişe gidiş *Geçmiş Yaz Defterleri* ile benzerlik taşır. Bu geçmişin yönü, daha çok yazarın ilk gençlik yıllarını az da olsa yaşadığı Siirt'e doğrudur. Hilmi Yavuz'un anılanlarının önemli bir kısmını *Ceviz Sandıktaki Anılar*'da, bazısını ise *Bulanık Defterler'*de okuyabiliriz.

*Bulanık Defterler'*de yaşlılıkla ilgi kurulan bir diğer konu felsefedir. Heidegger ve özellikle Nietzsche, felsefe ile ilinti kurduğu mevzularda referans aldığı düşünürlerdir. Şiirin felsefe ile birlikte anıldığı yazılar, *Bulanık Defterler'*in önemli özelliklerindendir.

*Bulanık Defterler'*de dikkat çekici boyutta bir üslup ve dil işçiliği vardır. Hilmi Yavuz, şiir kitaplarında olduğu gibi bu kitabını da yazmadan önce tasarlamış izlenimi vermektedir. Çoğu yazının birbirinin devamı oluşu; benzer konuların diğer kitaplarındaki değinmelerinden ayrı bir yaklaşımla ele alınmaları bu hazırlığı ortaya koyan yönlerdir. *Geçmiş Yaz Defterleri* iki yılın yazlarında yazılmış yazıları içerirken *Bulanık defterler* aynı yazın içinde yazılmış izlenimi verir. Ancak daha çok zamansızlığı yansıtan bir özelliğe sahiptir. Kitaptan vereceğimiz örnekte görüleceği üzere şiir dokusunu andıran yazılar, birer ilmek gibi örülmüşlerdir. "*Bulanık Defterler.* Güzün defteri! Kaç sayfa kaldı? İnceliyor defter; sayfalar azaldı ve daha da bulanıklaşıyorlar azaldıkça... Azalan'a ve İncelen'e yakarılar yazmak isterdim. Rilke gibi söylemek isterdim ki, Azaltan ve İncelten'in gölgesi kalksın defterlerin üzerinden. Defterlerin üzerinden kalksın ve düşsün güneş saatlerinin üzerine! Yaprakları sayrılı sarıdır güz defterlerinin; -ey okur, geriye doğru çevir bu defterin sayfalarını; çevirdikçe, yazlara gideceksin ve orada, güneş sarısı diriminde *(yoksa, 'kıvamında' mı demeliydim?)* sayfalara yazılmış günler bulacaksın. Son sayfalara düşen bulanıklık yoktur onlarda. Göreceksin. Onlarda dur, ve müziğini dinle o sayfaların. Ney ve flüt! Bırak da, kalbine elmas bir arınmışlık işlesin ikisi de!"[22]

*Bulanık Defterler'*in dilinde, ince elenip sık dokunmuş bir uyum dikkat çeker. Bunu, yazıların şiirselliğine eklemek mümkündür. Kitap bu yönüyle mensur şiir özelliği taşımaktadır. Diğer taraftan cümle kuruluşları da dikkat çeker. *Bulanık Defterler'*in üslubundaki bu hususlara bir söyleşide kendisi şu şekilde değinir. "Gerçekten de ben, çok kolay yazmak istemeyen bir şair-yazarım. Bulanık Defterler, özellikle üzerinde bir anlamda çok uzun yıllardır çalıştığım bir metin. Kısa bir metin bu; kısa olmasına rağmen üzerinden birçok kez geçilmiş ve belli bir biçem oluşuncaya kadar o değişikliklerle sürmüş olan bir metin. Bu değişikliği de belirtmek de gerekiyordu. Bu biçem arayışının, bu kitapta anlatmak istediklerimin en doğru biçemi nedir, en doğru biçimde nasıl anlatabilirim, yanıtını ben oldukça geç buldum. Bulanık Defterler, bir bulanıklığı, yani yaşlılık ya da olgunluk diyebileceğimiz o çağa ilişkin bir bulanıklığı dile getirdim istedim. Bu bulanıklık, metinde de görülecektir, belli bir biçemle dile getirilmiştir."[23] Bunu en çok iki virgül arasındaki ara cümlelerle sağladığını belirten Hilmi Yavuz, *Bulanık Defterler*'i bilinçli bir üslupla yazdığını söyler.

Bir deneme üslubu ile konuların işlendiği *Bulanık Defterler*, belleğin bulanıklaşan dehlizlerinden gün yüzüne çıkarılan anıların anda duyumsanmasıdır. Ustalık döneminde yazılan bu kitap, yoğun bir anlatıma sahip olmasına rağmen okuyucuyu saran bir akıcılığa sahiptir.

---

[22] - A. g. e. , s. 77

[23] - "En İyi Dil Gençliğin Dilidir" Kitap-lık Dergisi, Şubat- 2005, S. 80, s. 61

4.3. DENEMELERİ ve DENEMECİLİĞİMİZDE YERİ

Hilmi Yavuz, öncelikle belirtelim ki bir şairdir, şiirleri ve şiir kitaplarıyla belleklerde yer etmiştir. Kendine biçtiği kaftan da budur. Uzun yıllar Boğaziçi, Mimar Sinan Üniversitelerinde verdiği Uygarlık Tarihi ve felsefe dersleri, son olarak Bilkent Üniversitesi'nde yürüttüğü Türk edebiyatı hocalığı, şiirden sonra onu en çok memnun eden uğraşıdır. Şairlikten başka bir sıfatla anılmak isteyip istemediği yönündeki bir soruya verdiği cevapta, bunu açıkça dile getirir. "Benim kendime biçtiğim şapka, deyiş yerindeyse, şairlik şapkasıdır... Dolayısıyla anılmam söz konusu olursa, önce şair, sonra hoca Hilmi Yavuz diye anılmayı tercih ederim doğrusu."[24] Bütün bunlarla birlikte onun içinde denemelerin de olduğu, azımsanmayacak ölçüde düzyazıları da vardır.

Hilmi Yavuz'un düzyazılarında ve özelde ise denemelerinde herhangi bir konuyu, alt yapısı sağlam biçimde ele aldığını görürüz. Sıradan sayılabilecek bir mevzuyu içeren denemelerinde bile, bir filozofun ifadesine, kitap adına veya birkaç dizeye rastlamak olağandır. Dolayısıyla denemeleri az, öz, dolu ve zordurlar. Bundan olsa gerek şiiri düzyazıya tercih ettiğini söyler: "Düzyazıyı zor yazarım. Müşkülpesent, kılı kırk yaran bir huyum vardır. 'Acaba şu kitabı da okumadan bu yazıyı yazmaya hakkım var mı?" sorusu beni her zaman tedirgin etmiştir. Yazıları yayıncıya hep son dakikada vermişimdir, hem de istemeye istemeye... Ama asıl işim, şiir'dir benim. Şiir yazmayı hiçbir şeye değişmem. Güç yazarım, ama bir şiiri bitirdikten sonra dünyaya bakışım değişir benim..."[25]

Konu alanı sanattan felsefeye ya da çok basit bir nesneye kadar uzanan denemenin, kesin bir tanımının yapılması olanaklı değildir. Ancak tam olmamakla birlikte şöyle bir tarife biz de katılabiliriz: "Bir edebiyat türü olarak deneme, özgürce seçilen bir konuda gelişen, çokluk orta uzunlukta bir düzyazı biçimidir."[26] Denemenin geçmişi, Yunanlılara kadar uzanır. Fakat bir tür olarak günümüzdeki biçimiyle 1580'de Fransız yazar Montaigne'in yazdığı 'Les Essais' ile başlar. Onun hiçbir tez öne sürmeksizin, kendi kendine konuşuyormuş gibi yazdığı denemeleri, 1597'de İngiltere'de F. Bacon'ın yazdıkları izler. Bununla birlikte nesnel yaklaşımlı Bacon'ın denemelerinin yerine çoğunlukla Montaigne'in sohbet havasında, iddiada bulunmaksızın yazdığı öznel denemeleri benimsenmiştir. Bizde ise denemenin ilk ürünlerine 'tecrübe-i kalemiye' denilmiştir. Nurullah Ataç, deneme kitabına Karalama Defteri adını vererek bir anlamda denemenin bu tanımına, kalem tecrübesine dayandığına vurgu yapmıştır.

Öner Yağcı, Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi'nde denemeyle ilgili kesin bir tanımlamaya gitmeksizin Batı edebiyatlarında, deneme türününün konularını algılanış biçimine göre şu alt başlıklarda belirler: "Yazarın gözlemlerini ve yorumlarını içeren nesnel denemeler; yalnızca yazarın düşüncelerini içeren öznel denemeler; yazarın iç dünyasını, kendi özelliklerini, huylarını, alışkanlıklarını içeren kişisel denemeler; kimi kişileri ya da toplumları ele alarak bunların özelliklerini anlatan karakter denemeleri; herhangi bir yeri öznel bir tutumla yansıtan betimleyici denemeler; edebiyat eleştirisini konu edinen eleştirel

---

[24] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 11

[25] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 26- 27

[26] - Türk Dili Dergisi, "Deneme Özel Sayısı, Temmuz- 1961, C. 10, S. 118, s. 673

denemeler; felsefe, din, toplumbilim alanına giren konuları işleyen felsefi denemeler; bilimsel araştırmalarla, gelişmelerle, yeniliklerle ve bunların sonuçlarıyla ilgili bilimsel denemeler..."[27]

Hilmi Yavuz'un düzyazılarının önemli bir kısmı deneme özelliği taşır. Bu, onun alışkanlığından ve konulara yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Sadece özerk düşüncede bir aydın olmayan Yavuz'un şair sıfatı, yazılarında kendini üslup açısından hemen hissettirir. Böylelikle sıradan sayılabilecek bir konu, onun kaleminde kazandığı edebî bakış açısı ve yaklaşımı ile deneme olabilmektedir. Deneme kitaplarının çoğu, dergi ve gazetelerde yazdıklarından oluşur. Geneli ise Öner Yağcı'nın belirttiği üzere deneme türünün konularını içerir. Özellikle *Budalalığın Keşfi*, *Sözün Gücü* ve *Kara Güneş* gibi kitaplarında, günlük gazete ve dergilerde yayımlanmış birçok denemeleri vardır. O, denemeleriyle gazetedeki yazılarını birbirleriyle ilgili görür: "Deneme yazmanın benim açımdan gazetede köşe yazarı olmakla ilgisi var. Bence gazete (köşe) yazarı edebiyatçı ise, etik olduğu kadar yazınsal kaygılar da taşımalıdır. Budalalığın Keşfi'ndeki yazıların çoğu, benim Zaman gazetesinde yayımlanmış olan köşe yazılarımdır. Deneme türüne eğilimim biraz da bundan dolayıdır."[28]

Denemeler, bu alanda akla gelen ilk kitabıdır. 1988'de yayımlanan kitabın ikinci basımı 1996'da yapılır. Bu kitabını daha sonra *Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair*; *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*; *Budalalığın Keşfi*; *Söz'ün Gücü* ve eleştirel denemelerin ağırlıkta olduğu *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye*, *Kara Güneş* izler. Felsefî nitelikteki denemelerinin önemli kısmını *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*'da bir araya getirmiştir. Bunlardaki denemelerin çoğu İslâmiyet ve din felsefesiyle ilgilidir. 1998'de yayımlanan *Geçmiş Yaz Defterleri* ile 2004 yılında basılan B*ulanık Defterler*'i anı, günlük-deneme özelliği taşırlar. Henüz tamamlanmamış bu seriyi, bellek hazinesinden devşirdiği 'düş izleri' olarak düşünebiliriz. *Bulanık Defterler*, birçok açıdan mensur şiir özelliği taşımaktadır. Gerek tür bakımından denemeden öte anı ve günlük olan, gerekse şiiri andıran üsluplarından ötürü bu iki kitabını ayrı başlıkta düşündük.

Hilmi Yavuz'un birçok yazısı, sadece deneme olarak adlandıracağımız yapıdadır. Ancak edebiyat, sanat, sosyoloji ve felsefî içerikte olanlar, İngiliz edebiyatında 'Critical Essays' olarak tanımlanan eleştirel deneme özelliği taşırlar. Deneme, eleştirel yaklaşımlara açık olmakla birlikte bilimsel yaklaşımdan ziyade öznelliğe tahammül eden kısa yazı türüdür. Eleştirel deneme, kısmen inceleme ve makaleye benzer. Fakat bilimsel yönü itibariyle detaydan uzak, kısa soluklu olması onu alışılagelen biçimine daha bir yakın kılar. Deneme, her edebiyatçının kalem oynatacağı tür değildir. Bu alanda yazmak için donanımlı olmak gerekir. Aksi takdirde birbirinin benzeri olan yavan yazıların ötesine geçilemez. Oysa deneme kuru bir üsluba uygun değildir. Ele alınan konuda okuyucuya emin ve tutarlı bir yazar profili vermek gerekir. Konu sanata, edebiyata veya felsefeye uzandığında yazarın bu alanlarda söyleyecekleri olmalıdır. Füsun Akatlı, *Budalalığın Keşfi* bağlamında kaleme aldığı eleştirel yazısında, Hilmi Yavuz'un denemeciliğine değinerek onu, son dönem Türk denemecileri arasında önemli bir yerde konumlandırır. Felsefeci kimliğinin yazdıklarına ayrı bir değer kattığını düşündüğü Yavuz'un denemelerini evrensel nitelikte bulur: "Hilmi Yavuz, şairliğinden de el

[27] - Öner Yağcı, Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi, Ankara- 2002, s. 3- 4
[28] - Zaman gazetesi, 13. 01. 2003

alarak, denemeyi bir okuma şöleni haline getirebilen çok nadir yazarlarından biri bu türün. Yalnızca bizim edebiyatımız içinde değil, eğer denemenin başka dillere çevrilmesi düşünülecek olsaydı görülürdü ki, tüm deneme edebiyatı içinde de has bir denemeci sayılabilecek bir yere sahiptir."[29] Yavuz'un denemelerinin konu yelpazesinin genişliği, üslubu, ele aldığı konuyu bilimsel bir metinden uzak biçimde sunması başarısının sırlarından bir kaçıdır. Sanat içerikli eleştirel denemelerinde bile kalemini denemenin üslup özelliklerinin dışına taşımamaya çalışır. Ancak şiirlerinde olduğu gibi denemelerinde de nitelikli okurla daha iyi bir iletişim kurmak ister: "*Peyami Gürel'in Resimleri*: Claude Lévı-Strauss, Georges Chabornnier ile yaptığı o gerçekten unutulmaz söyleşilerinden birinde, sanat yapıtının konumunu, Dil ile Doğa arasında bir 'ara-konum' olarak temellendirir. Bu temellendirme, elbette sanatın semiyolojik alanını belirlemek amacına yöneliktir. Ama, pekâlâ Tarih alanına da taşınabilir bir konumlandırmadır bu: ... Hemen belirtmem gerekebilir belki: Ben Türk resminin 'sahih' bir resim geleneği inşa edebilmesinin, tıpkı şiirde olduğu gibi, zihinsel ya da entelektüel tarihimizin dayattığı problematikten, yani bize hem Doğulu hem de Batılı olmayı dayatan problematikten yola çıktığında mümkün olacağı kanısındayım. Türk resminde bu sahihliği şimdilik sadece rahmetli Erol Akyavaş'ın ve Peyami Gürel'in temsil ettiğini söylemek, bana göre elbet, yanlış olmayacaktır..."[30]

Hilmi Yavuz'un denemelerine bütün olarak baktığımızda, genellikle şu konulara ağırlık verdiğini görürüz: Kent ve mekân olgusu; İstanbul, Bodrum ve Siirt, kadın, aydın ve Türkiye'de aydınlanma, şiir, roman, tasavvuf, müzik, şairler ve yazarlar, sanatçılar, felsefe ve oryantalizm. Felsefî içerikli tasavvufu da kattığı denemeleriyle birlikte İslâm felsefecilerini anlattıklarını *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam* ile *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*'da bir araya getirmiştir. Bu türden denemelere *Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, Budalalığın Keşfi* ve *Kara Güneş*'te de rastlamak mümkündür. Adına felsefî deneme diyebileceğimiz bu yazılarda, düşünce boyutu, terimler ve yaklaşımlar çoğu zaman denemeye özgü öznelliğin, sohbet havasının önüne geçmektedir. Hilmi Yavuz'un felsefe ve deneme üzerine söyledikleri onun bu ikili konusunda düşüncelerini de yansıtır: "Biz de artık, tıpkı Batı gibi, felsefi düşüncenin –Blanchot'un deyişiyle- 'parçalı yazı' olarak üretileceğini düşünüyorum. Bu tür bir yazı için deneme, iyi bir örnek...."[31]

Denemelerini şiir kitaplarında olduğu gibi genellikle bir konu etrafında yazmıştır. Bunun için kitapların adlarına bakmak yeterli olacaktır: *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*; *Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...*; *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*; *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar..., Özel Hayat'tan Küreselleşme*'ye. Onlarda kitaplarının adıyla ilgili ve işlenilen konuyu kuşatıcı nitelikte denemeler buluruz. Oysa *Denemeler* onlardan ayrı, dağınık konuları içerir. Kitapta yer alan altmış yedi denemenin sadece birkaçı benzer mevzudadırlar. Eleştirel yaklaşımdan uzak bu denemelerde, duygusal, ironiyi ve bazen de sohbeti andıran bir üslupla karşılaşırız: "Bilmem bilir misiniz, Melih Cevdet Anday'ın adı 'Bir Misafirliğe' olan bir şiiri vardır; -şöyle:

Bir misafirliğe gitsem,

---

[29] - Füsun Akatlı, Felsefe Gözüyle Edebiyat, İstanbul- 2003, s. 15- 16
[30] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 174- 175
[31] - M. İlhan Atılgan, Yavuz: "Gülmeyi Bilmeyenler, Denemelerimi okumasın", Zaman gazetesi, 13, 01, 2003, s. 15

Ban temiz bir yatak yapsalar
Herşeyi, adımı bile unutup
Uyusam.

Hani bir 'şiiri duyumsamak' diye bir söz vardır ya, Melih Cevdet Anday'ın bu şiiri bende, yorgun günlerin akşamlarında, büyük yorgunluklarımdan sonra duyumsadıklarımı tastamam anlatıyor gibidir. Gerçekten de, yorgunken, çok yorgunken düşlediğim bir şeydir bu: Bir misafirliğe gitsem, bana temiz bir yatak yapsalar ve o yatağa girip uyuyuversem... Niye 'bir misafirliğe' gitmek? İnsan, pekâla, yorgunluğunu kendi evinde, yatağında geçirmek isteyebilir. Ama o kadar yorgundur ki, evine gidip yatağını yapmak bile ona ağır geliyordur. Kısaca misafirliğe gitmek en iyisi! Gerçekten de çok yoruluyoruz! Bir koşturu içinde sürdürüyoruz yaşamımızı. Kendimizi bütün gün, ordan oraya atıyoruz; hattâ, bazan geceleri bile! Oysa, yorgunluktan baş alabilirsem eğer, aylaklığı o kadar özlüyorum ki!.. Orhan Veli'nin Galata Köprüsü üzerinde durup 'hepimizi keyifle seyreden' aylak adamı gibi olmayı..."[32]

Hilmi Yavuz, entelektüel ilgisini edebiyatla sınırlamamıştır. İngiltere'de aldığı felsefe eğitimi, üniversitelerde verdiği Uygarlık Tarihi dersleri onu tarih ve sosyolojiyle ilgili kılmıştır. Türk aydınlanmasına ve özellikle Cumhuriyetle birlikte kazandığı ivme üzerine birçok yazılar kaleme almış, onları daha çok *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam* ile *Sözün Gücü* adlı kitaplarında toplamıştır. Bu kitaplarında genel olarak Türkiye'de aydınlanma çabalarının Osmanlı döneminde başlayıp Cumhuriyetle devam ettiğini söyler. Çoğu zaman oryantalist söylem içinde olan aydınlar, Cumhuriyet'ten sonra söylemlerini geçmişi inkâra kadar vardırmışlardır. Ona göre Tanzimat'la birlikte resmiyet kazanan aydınlanma çabaları tam anlamıyla hedefine ulaşamamıştır.

Mistik bir şair olmamasına karşın dini, ilgi alanına katan bir entelektüeldir Hilmi Yavuz. Türk Müslümanlığı, din- ideoloji, tasavvuf gibi, dinin sosyal yaşamda karşılıkları olan konuları deneme kitaplarına taşımış, din sosyolojisi ve felsefe bağlamında bu mevzuları yorumlamıştır. Onlara *Denemeler*, *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, *Budalalığın Keşfi*, *Söz'ün Gücü'*nde rastlamak mümkündür. Özellikle *Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye* kitabında sosyal içerikte denemeler ağırlıktadır. Bunun için denemelerin başlıklarına bakmak yeterlidir: Türbanın Semiyolojisi, Rasyonalite ve Din, İslâm ve Pragmatizm (1), 2), (3), (4), Kitab'ın Sözü. Dinin hem toplumsal hem de entelektüel yaşamımızda yadsınamaz bir realite olduğuna dair Hilmi Yavuz'un görüşleri, denemelerin ortak özelliğidir. "Kur'an-ı Kerim'in İslâm ahlâkına ilişkin temelkoyucu argümanı, 'emr-i ma'ruf, nehy ani'l- münker'dir: 'İyiliği emretmek, kötülükten nehyetmek'! Kısaca, bu âyet, İslâm'ın getirdikleriyle amel ve nehyettiği şeylerden sakınmayı emretmektedir. Önce bilineni tekrarlayayım: İslâm ahlâkı, müslüman insana belirli bir yükümlülük getirmektedir.; -iki yanlı bir yükümlülük..."[33]

Edebiyatımızda deneme, Batı edebiyatındakine benzer nitelikte Tanzimat edebiyatı ile başlamış ve Servet-i Fünun edebiyatında sürmüştür. Kayda değer, edebî nitelikli örneklerini, ustalarının elinde Cumhuriyet'ten sonra vermiştir. Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Haldun Taner, Sabahattin Eyüboğlu, Mehmet Kaplan, Salah Birsel, Fethi Naci.

[32] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 142
[33] - Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, İstanbul- 2001, s. 85

Birer üslupçu olduklarından şüphe duymadığımız bu yazarların çoğunda Montaigne, Andre Gide, Alain ve T. S. Eliot gibi Batılı yazarların denemelerindeki üslup özelliklerini bulabiliriz. Hilmi Yavuz'un denemeleri, kendinden önceki denemecilerden birçok şey taşımakla birlikte, onlardan ayrı kategoride değerlendirilmelidir. Ayrıldığı temel husus, onların hemen hepsinden birtakım üslup hususiyetlerini kendi denemelerinde sürdürmesidir. O, denemelerinde çok az olsa Ataç gibi göreceli ve özneldir. Tanpınar gibi mekânların ruhunu duyumsayarak *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*'ı yazmıştır. Suut Kemal'e benzeyen bir sağduyu ve soğukkanlığa, Salah Birsel gibi samimi bir üsluba sahiptir. *Denemeler*'ini bu bağlamda okuyabiliriz. Ancak çoğu denemelerinde Mehmet Kaplan gibi araştırıcı, Fethi Naci'nin yaklaşımına benzer eleştirel bakış açısına sahiptir. Denemelerinin bir diğer özelliği, yukarıda değindiğimiz üzere düşünsel ve eleştirel nitelikte olmalarıdır. Bu yazılar, deneme hacminde kısa ve içten; genellikle inceleme yazılarına özgü yaklaşım ile kaynağa dayalı olarak kaleme alınmışlardır. Hilmi Yavuz'un inceleme yazılarında ve makalelerinde konulara kuramsal ve metodik yaklaşımı, şiirlerinde metinlerarası bağlamda ve geleneği sürdürme biçiminde karşımıza çıkar. O, bir kurama veya bilimsel altyapıya dayanmayan yazıyı, eskilerin deyişiyle "lâf-ı güzaf" (boş söz) olarak adlandırır. Denemelerinde de benimsediği bu tavrını 'Külyutmaz' bir aydın oluşuna bağlamakla birlikte, onları daha çok edebiyat-sanat dergileri ve gazetelerde yayınlamasıyla da ilgili düşünebiliriz. Bu denemeler, daha çok Hilmi Yavuz'a özgüdürler. Öte yandan tüm deneme kitapları, eleştirel değildirler. *Denemeler*, başta olmak üzere birçok kitabı samimi bir dil ve sohbet üslubunda kaleme aldığı denemelerle doludur.

Hilmi Yavuz'un denemelerinde üslup bakımından birtakım ortak noktalar vardır. Özellikle alıntılar bunlardan biridir. Onlarda, çoğu zaman bir şiir kesitine veya Nietzsche, Wittgenstein ve Heidegger gibi felsefecilere ait sözlere rastlamamız mümkündür. Bu tavrını, denemenin ilk büyük ustası Montaigne'de de görürüz. Fransız yazarın birçok denemesinde düşünürlere ait veciz ve hikmetli söylemler, kimi zaman bir şairin birkaç dizesi sıkça karşımıza çıkar. Hilmi Yavuz'un denemeleri bu bakımdan Montaigne'inkilere benzer. Bilincin ve kalemin özgür bırakıldığı denemelerde, bunların yer alması türün doğasında vardır. Deneme, değişen konularda, kalem ustalığına dayalı bir edebî türdür. Diğer taraftan felsefe ile sıkı bağ içerisindedir. Zira felsefe de özgür düşünceyle üretilebilen bir alandır. Avrupa'da ve bizde deneme ustalarının çoğu felsefeyle ilgileri olan yazarlardır. Montaigne, felsefî bir eser ortaya koyacak ölçüde filozof olamamıştır. Ancak ahlakçı ve Hümanist'tir. İngiltere'de denemenin yaygınlaşmasını sağlayan Bacon bir filozoftur. Mehmet Kaplan'ın etkisinde kaldığı Alain de bir filozoftur. Suut Kemal Yetkin felsefe hocasıdır, tıpkı felsefe eğitimi alan Salah Birsel gibi. Nurullah Ataç, felsefe eğitimi almamıştır, fakat o da Montaigne gibi Hümanist görüşleri taşır. Hilmi Yavuz, Avrupa'da ve bizdeki denemecilere benzeyen bir yazardır. Yüksek öğrenimini felsefe üzerine yapmış ve felsefe dersleri vermiştir. Bu nedenle denemelerine felsefecilerden alıntılar yansıttığı gibi, felsefî görüşler içeren denemeler de yazmıştır. Onlarda felsefecilerin görüşlerine sıkça rastlamamızın asıl nedeni bunlardır: "Rivayet edilir ki, Ludwig Wittgenstein, -ki, hiç evlenmemiştir, Amerikalı öğrencisi Norman Malcolm'un nişanlandığını öğrendiğinde (o sırada Cambridge'de, bir koruda Malcolm'la Yürüyüşe çıkmışlardır) ona şunu sorar:

'Nişanlın bir felsefeci mi?

'Hayır!' der Malcolm.

Wittgenstein, ki büyük bir filozoftur ve 'büyük' filozofluğunu kanıtlayan şu yanıtı verir:

'Asla bir felsefeci bayanla evlenme!..' "[34]

"Yahya Kemal, 'şiir yazdım' demek yerine, 'şiir söyledim' dermiş. Onun ünlü *Çamlıca Gazeli* de;

Biz şiiri böyle söyledik ağyar söylesin

Diye başlar. Doğrusu budur, gibime geliyor. Nedenini sorarsanız, şiir, yazıdan önce de vardı da ondan, derim. Ya da dilerseniz, kutsal kitapların diliyle söyleyeyim: Önce Söz Vardı..."[35]

İroni, Yavuz'un denemelerinde başvurduğu bir üslup özelliğidir. Konuyu ele alış biçimlerinde ve yaklaşımlarında ekseriyetle gülen bir düşünceyle karşılaşırız. Denemelerindeki ironi ve ince zeka ürünü bakış açısı ile onu Ahmet Rasim'e benzeten Haydar Ergülen, şunları kaydeder: "Usta şair Hilmi Yavuz da bir deneme ustasıdır. Eleştiri yazılarının yanında denemeleri ve okuma notlarıyla da, zekâ ile ironiyi buluşturan örnekler sunmuştur. Şiir, edebiyat, düşünce dünyası, hayat ve kadınlar üzerine yazdığı denemelerinde 'rind' bir eda tutturan Hilmi Yavuz, o 'bıyıkaltı'ndan gülümseyen üslubuyla da, tıpkı eski 'muharrir'ler gibi, sözgelimi Ahmed Rasim gibi, eşsiz mizah yeteneğini de sergilemiştir."[36] Bu görüşleri teyit eder nitelikte, deneme ve denemelerinin mizahsı yönüyle ilgili olarak Hilmi Yavuz, bir söyleşide şunları dile getirir: "Öncelikle, denemenin bir yazınsal tür olarak kolay tanımlanamayacağını düşünüyorum. Zaten türler arasında ayırt edici sınırlar çizmek pek olanaklı değil. Bence deneme, gülen düşüncedir. Gülmeyi bilmeyen okurlar, okumasınlar denemelerimi..."[37]

Hilmi Yavuz, birikimlerini okuyucusunu sıkmaksızın paylaştığı denemelerinde sanattan edebiyata ve felsefeye değin konuları işlemiştir. Bu geniş konu yelpazesi ile türün alanını zenginleştirmiştir. Bireysellikten toplumsal olana kadar bir entelektüeli ilgilendiren veya ilgilendirmesi gereken konuda deneme yazmıştır. Düşünce ve eleştirel bakış açısı ve kaynaklara dayalı anlatımı, alışılagelen deneme yapısını zorlamaktadır. Bütün bunlar, onun denemeyi sığ bir alana sığdırmama düşüncesiyle birlikte, türe yeni bir boyut kazandırma isteğiyle ilgilidir. Birikimi ve onları yansıtma biçimi, tek tip denemeye değil evrensel deneme zenginliğiyle örtüşmektedir.

4.3.1. Denemelerinde Konular

4.3.1.1. Kendisi ve Çevresi

Hilmi Yavuz, birçok yazar gibi denemelerinde kendinden bahseder. Bu, türün Montaigne'den beri süregelen özelliğidir. *Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...* kendini yoğun şekilde anlattığı kitaplarının başında gelir. Onda kendiyle beraber babası ve dostları gibi çevresindekileri buluruz. Kendini anlattığı

---

[34] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 171

[35] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 77

[36] - Haydar Ergülen, Kitap-lık Dergisi, Şubat- 2006, S. 91, s. 74

[37] - M. İlhan Atılgan, Yavuz: "Gülmeyi Bilmeyenler, Denemelerimi okumasın", Zaman gazetesi, 13, 01, 2003, s. 15

denemelerinde çoğu kez geçmişe gider. Yazdıkları, '... Defterler' serisi kadar olmasa bile yine de anı-deneme özelliği taşırlar. Bu denemelerinde, hayat hikâyesinden daha çok belleğinde, geçmişin onca güzel kabul edilen enstantanelerini okuruz. "Sümbül, Kuyular, Rüyâlar"; "Sait Faik'li Kumkapı"; "Lokum Günleri" bunlardan birkaçıdır. Diğer taraftan merakını bir metaforla anlattığı "Ya Kebikec" ile çocukluğuna giderek kitap okuma sevdasını anlattığı "Odam, Kitabımdı Benim" kendini konu edindiği ilginç denemelerdir.

Çocukluğunu ve gençliğini konu ettiği denemelerinde geçmişe özlem duyar. Bu duygunun sadece ona has bir durum olduğunu söylemek yanlış olur. Çünkü geçmişe özlem birçok insanda vardır. Oysa geçmişe duyulan özlemi, şiiri andıran deneme tadında kaleme alma, özellikle şair olan yazarlara hastır. Bu denemelere Hilmi Yavuz'un kitaplarında çokça rastlamak mümkündür. Kendi ile ilgili birçok denemede geçmiş, hasret yüklü bir şiir misali karşımıza çıkar. "Lokum Günleri", onların en güzellerinden biridir: "Çocukluğumun İkinci Dünya Savaşı'nın yoksunluk ve sessizlikle geçen taşra günlerinde, ev içlerinin durgun yaşamına küçük değişiklikler getirip tekdüzeliği bozan, arasıra uzaktan, İstanbul'dan gelen akrabalardı. En başta Abdurrahman dayım –annemin küçük kardeşi; -ve elbet elinde şekerleme kutusu! ... Doğrusu ya, çocukken, Abdurrahman dayımın getirdiği Hacıbekir kutusundaki 'gizli hazine'yi, o fıstıklı, fındıklı, vanilyalı, hindistan cevizli, bademli, sade, güllü, kaymaklı lokumları isterdim en çok. Ama lokumlar, yumuşak oldukları için babaanneme ayrılırdı; bana ise sadece fıstıklı, fındıklı olanları kalırdı! Olsun, gene de çocukluğumun lezzetiydiler onlar... Ah, 'mendilimin içine lokum doldurduğum' günler..."[38]

Çocukluğunun dışında, kendini merkeze aldığı denemelerinde genellikle yaşamında bir şeklide yer alan veya etkide bulunanları anlatır. Kimi zaman çocukluğunda yahut gençliğinde yaşadığı semtten birini de denemelerine konu yapar. "Bir Süpürgeci Mitolojisi" adlı denemesinde, gençliğini geçirdiği Fatih'ten bir insan manzarası ve yaşam felsefesi sunar. "O yıllarda Fatih'in, akşamları tuhaf ve anlatılmaz bir tutkuyla dolaşmaktan haz duyduğumuz sokaklarında, her sokak başını büyük bir serüvenin coşkusuyla dönmenin, gençlik anlamına geldiğini nereden bilecektik? Gençlik, daha sokağa çıkarken yüzümüze menekşeler atıldığını (sanki) duyumsamaktı; -ve, Kıztaşı'ndan Sarıgüzel'e doğru yürürken, ağaçlarla ve yalnızlıkla tanışmanın henüz ne demeye geldiğini bilmeden, kendimizi bir gizem gibi duyumsuyorduk... Süpürgeci Ali, o yıllarda Fatih sokaklarında dolaşan bildik gizem yüzlerden biriydi ve sırtında süpürgelerle bir sokaktan ötekine, yüzünde hep o belirsiz ve mutasavvıf gülüş, Dünya'yı bütün diri acılardan ve çürümüş yapraklardan süpürüp temizleme misyonuyla dolaşıyor gibiydi... Süpürgeci Ali bize, o yıllarda anlamamıza olanak bulunmayan bir şeyi anlatmaya çalışmıştı: Süpürgenin, aslında bir istiâre olduğunu –ve hayatın, hayatımızın, sonunda, büyük bir şölenden artakalanlar gibi, bir süprüntüye dönüştüğünü, dönüşmeye yazgılı olduğunu... Bunu anlamak, gizemin ve elbette, yüzümüze atılan menekşelerin sonu demekti..."[39]

Deneme, yazarın kendiyle baş başa olduğu ve çoğunlukla kendini anlattığı, bu nedenle bireyselliğinin ön plana çıktığı bir yazı türüdür. Hilmi Yavuz, özerk düşünce yapısına sahip şair/yazar olarak bir düşünceye ve gruba dahil olmak istemez. Bu bakımdan Tevfik Fikret'in

---

[38] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 127- 129

[39] - Kendime, İstanbul'a Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 19- 21

"Hak bellediğin yolda yalnız gideceksin"

mısrasına yakışır bir yaşam sürmüştür. Kendiyle ilgili denemelerinde okuyucularına da bunu öğütler. "Özerk Bireyler olabilmek" adlı denemede bireysel olmanın yolunu anlatır. Bu düşüncesinin sadece kendini bağladığını belirtmeyi ihmal etmeden bir düşüncenin ve bir grubun adamı olmanın bireyselleşmeye zararlı olduğunu dile getirir: "Hepimizde doğal olarak var bu: İnsan hep dostları olsun, onu seven, onu yücelten, onu koruyup kollayan birileri olsun ister. Kim kendini övüp yüceltenler olsun, onu içtenlikle sevenler olsun istemez? Sevilmemeyi, yerilmeyi, kısaca dostluğu değil de düşmanlığı yeğleyenler olabilir mi? Elbette olmaz diye düşüneceksiniz. Ama var ve ben, bunlardan biriyim. Hadi kısa ve kestirmeden söyleyeyim, ben dostundan çok, düşmanı olsun isteyenlerden biriyim... Düşünün bir kere, sürekli övülen, sürekli göklere çıkarılan, hiç eleştirilmeyen, kimsenin toz kondurmadığı bir insanın durumu ne kadar can sıkıcı olurdu! ... Bizim toplumumuzda dostluk, genel olarak, bireysel bir ilişkiden çok toplumsal bir ilişkiye işaret eder... dostluk bizim ülkemizde, galiba, daha çok küçük grup dayanışması, ya da, haydi biraz âmiyane bir dille söyleyeyim, ahbabçavuş ilişkileri düzeyinde gerçekleşiyor. *'O bizdendir, şu bizden değildir!'* tavrı, dostluk ya da düşmanlık ilişkilerini belirlemede, bana göre elbet, ağır basıyor. Bu tür ahbabçavuş birlikteliklerinin... bu bağlamda bir araya gelmiş öbeklerin dışında kalan, dışında kalmayı bilinçli bir şekilde seçen insanların düşmanı çoktur bizim ülkemizde... Kendisine, bu tür birliktelikler bağlamında sahip çıkacak kimsesi yoktur çünkü. Bu yüzden, yalnız'dır o. Buradan nereye geliyorum. Şunu hep söylemişimdir: Bizim ülkemizde bir insanın 'birey' olup olmadığını, onun düşmanlarının, ya da karşı koyanlarının, kısaca muhaliflerinin sayısıyla ölçülmelidir. Başka türlü söylersem, ne kadar çok muhalifi varsa bir insanın, o kadar birey'dir o... Şairin dediği gibi: *'Hak bellediğin yolda yalnız gideceksin!'* "[40]

Denemelerinde, edebiyatçıların dışında yakınlarından en çok bahsettiği kişi, babası Yahya Hikmet Yavuz'dur. Hemen her kitabında babasına dair bir denemeyle karşılaşabiliriz. İlginç olan ise annesini doğrudan anlattığı denemesinin bulunmayışıdır. Anı veya günlük-deneme niteliğindeki *Geçmiş Yaz Defterler'*deki annesine yazdığı mektup ve *Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...'*de radyonun konu edildiği "Radyo Günleri"nin dışında Hilmi Yavuz'un denemelerinde ve genel olarak düzyazılarında annesine pek rastlamayız. Oysa durum şiirlerinde tam tersidir. Şiirlerde babasının yerini annesi alır. *Akşam Şiirleri'*nde yer alan"*akşam ve annem*" şiirini örnek olarak gösterebiliriz. Bunun nedenini *Bulanık Defterler*'de anlatır: "Baba düzyazıdır; anne şiir! Şiirlerimde 'baba(m)'dan söz etmediğimi anımsattığında, Eser'e (Demirkan) bunu söylemeliydim. Daha sonra, yolda yürürken, Şehnaz'a (Şişmanoğlu), böylece dilegetirdim: Baba, düzyazıydı benim için; anne, şiir! ... Gerçekten de, 'okullarda öğretilmeyen'i, bir tür 'bahsi' (*'discursive'*) bilgi olarak o öğretmiştir. Babamı, daha çok *retorik'*le ilişkilendirmişimdir; oysa annem *lirik'*tir bu anlamda... Evet, lirik! Onu kesinliyorum şimdi. Derûnî ve mistik olanı annemle yaşadım. Babam konuşarak, annem susarak dönüştürdüler tinimi... Benim gizem öğretmenimdi annem; hüzün öğretmenimdi; -hüznün nasıl yaşandığını, sessiz bir teslimiyetle ondan öğrendim(*di*)."[41]Annesinden bahsettiği bu yazıda ise konunun bir soruya cevap niteliğinde, düzyazıda annesinin bulunmayışı üzerine oluşu ilginçtir.

---

[40] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 91- 93

[41] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 52- 53

Babası ile ilgili yazdığı denemelerin en dikkat çekeni, onun ölümüne binaen yazdığı "Yahya Hikmet Yavuz Öldü" adlı olanıdır. Mensur bir mersiye özelliği taşıyan bu deneme, edebiyatımızın en hüzünlü ölüm yazılardandır. "Yahya Hikmet Yavuz öldü. Adı bilinmez bir denizde batan eski zaman kalyonu... Sonsuz iyiliklerle biçilmiş yüzünü anımsıyorum. Azıcık tahin pekmezle doyulmuş karartma gecelerini... Batı Anadolu'nun küçük Sölöz mü, büyük Sölöz mü, hangisi olduğunu birden anımsayamadığım bir köyünde, geçmişleri Osmanlılıktan daha eskiye çıkan çınar ağaçlarını... Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? ('Yeter artık insanlara insanlığı öğret'). Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Farisînin Osmanlıca'nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefsi, usta işi vurgularını vere vere. Nailî-i Kadîm'den belledıklerim. Ama Sâdi, Şirâzlı Hâfız... Ben Batı eğitimi ile yetiştim Cumhuriyet okullarında, sense Osmanlıydın. Ama ben, senin kadar hoşgörülü olamadım... Babaannem sana 'Tanrının Buğdayı' derdi, anımsıyor musun? Çocukken öyle söylermişsin. Sahi, sen de bir zamanlar çocuktun değil mi? ... Gümüş kanatlı bir turna gibi akıp gidiyor ölümler. Sen yoksun artık. Kravatını hep gevşek bağlayan eski bir Atatürk halkçısı, elindeki bastonunu sürükleyerek Fatih'te, Hırkaişerif Caddesi'ndeki sarı ışıklı kira evinin kapısını çalmayacak değil mi? Seninle zarif ve ince bir Osmanlı hüznü de eksildi. Uzak bir kentteyim şimdi... Ölümünü bile benden gizli tutmak istedin 'oğlum üzülmesin' diyerek... Bir adı bilinmez denizde batan kalyon. Beni duyuyor musun?"[42]

4.3.1.2. Yaşadığı Mekânlar

Hilmi Yavuz'un denemelerinde bahsi geçen yahut konu edilen mekânlar, yaşamında önemli olan yerlerdir. Hilmi Yavuz'un denemelerine üç farklı mekân girer. Üçü de onu kuşatan mekânlardır; yaşadığı, yaşamak istediği yer ve belleğindeki beyaz kenttir bunlar: İstanbul, Bodrum- Yahşi Yalısı ve Siirt. İstanbul, bunların başında gelir. Çirkin yapılaşmadan sosyal değişime değin bu şehirle ilgili birçok mesele onu ilgilendirmiş ve denemelerine konu olmuştur. *Kendime, İstanbul'a Kadınlara Dair…* İstanbul'un sıkça anıldığı deneme kitabıdır. İstanbul'a ayrılan bölümde bu kente duyduğu sevgiyi buluruz. Gün geçtikçe yitip giden İstanbul, onu derinden yaralar: "Özdemir Asaf'ın kitaplarında rastladım, Oktay Akbal'ın 'Şair Dostlarım'da sözünü ettiği bir şiiri...

'Hepsi başka başka sinmiş içime
Biri Büyükdere'ye götürüyor
Biri çocukluğumun Kadıköy'üne
'Kimse sevgimi bilmez!şarkısı
Eskiden ağlatırdı beni
Şimdi düşündürüyor!'

İstanbul şarkıları, o yitip gitmişliğin, unutulmuşluğun altınını, saf ve parıltılı zerrecikleriyle serper üzerimize. Ve bu şarkılar, belleğin sınır tanımazlığıyla, sizi İstanbul'la da sınırlamaz. Bir İstanbul şarkısı, tıpkı Özdemir Asaf'ın o güzelim şiirinde söylediği gibi, beni çocukluğumun bir Güneydoğu iline götürür; yazlık sinema gecelerinden birini aydınlığa çıkarabilir, tahta iskemle

[42] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 205- 207

üzerinde sabırsızlıkla ve hazla filmin başlamasını bekleyen o yeniyetmeyi aydınlatabilir."[43]

Adnan Menderes döneminde İstanbul'daki yanlış imar çalışmaları onu gençliğinde üzdüğü gibi, denemeleri yazarken aklına geldikçe yine üzer. İçinde Mimar Sinan'ın eserlerinin de olduğu birçok tarihî yapı, o dönemde kentin imarı adına yıkılmıştır. Bu konuyla ilgili yazdığı denemelerinde genellikle ironiye kaçan bir üslup kullanır ve onlara seçtiği başlıklara bu ironiyi yansıtır. "Gaddar Cetvellere ve Dördüncü Fatih'e Dair", "Kör Kazma Millet Evlâdının Elinde"gibi. İstanbul üzerine yazdığı diğer denemelerde ise 'Uygarlık' dersi veren hocadır Hilmi Yavuz. Sosyo-kültürel açıdan şehre ve insanlarına baktığı bu denemeleri, Yahya Kemal'in Aziz İstanbul'undaki kent nostaljisini anımsatır. "George Simmel'in bir saptayımı var, şöyle: 'İşitmeden gören biri, görmeden işitenden daha çok tedirgindir. İşte büyük kent sosyolojisinin karakteristiği! Büyük kentlerdeki insanlararası ilişkilerde, görme duyusunun etkinliği, işitme duyusunun etkinliğinden çok daha baskın' Bunun neden, diyor Simmel, büyük kentlerle gelen ulaşım araçları. Trenlerin, otobüslerin ve tramvayların gelişmesinden önce, insanlar hiç bu kadar uzun süre birbirleriyle konuşmadan bakışmamışlardır... Oysa bizim insanımız konuşkandır. Uzun yolculuklarında, bir kompartmanı paylaşanlar, nasıl da hemencecik tanışmak, konuşmak isterler! Hayatı, görevi gereği, bu tür tren yolculuklarıyla geçmiş olan babam, gülerek şöyle derdi: 'Tren Haydarpaşa'dan kalktı mı, Pendik'e varmadan, kompartmandakiler birbirlerinin cemazeyülevvellerini öğrenmiş olurlar.' Tuhaftır, benim çocukluğumda bu tür yolculuklarda konuşmamak ayıp sayılırdı. Kimbilir, kendini beğenmiş biri, ukala ya da kuşkulu biri diye mi düşünülürdü konuşmayan? Oysa şimdi, konuşmak ayıp sayılıyor. Şimdi insanlar seyrediyor birbirini... Gerçekten de İstanbul, şimdiki gibi büyük bir kent olmadan önce her mahalle, daha doğrusu her semt, birbirleriyle yakın ve sıcak ilişkileri olan insanlarıyla, sanki büyük bir aile gibiydiler... Çünkü bakkalın Ahmet Amca, bekçinin Hasan Dayı, komşunun Naciye Teyze, kızlarının Leyla Abla diye anıldığı günler pek o kadar da uzak değil..."[44]

Bodrum, Hilmi Yavuz'un deneme kitaplarında İstanbul'dan sonra en çok bahsi edilen mekândır. İnsanların bilincindeki Bodrum ile gerçekten sevilen eski ve yeni Bodrum, orada rutin bir gün denemelerine 'Bodrum'un mandalina bahçelerinin kokusu' gibi sinmiştir. Bodrum'u denemelerine taşırken oranın bir beldesi olan Yahşi Yalısı'nı anmadan geçmez. Bodrum'un en fazla beğendiği yeridir Yahşi Yalısı. "Bir Bellek Mekânı Yahşi Yalısı (1)"de bu sevgisini şu şekilde dile getirir: "İnsanların, çoğu kez, Dünya'da olmak istedikleri bir yer; -bir kent, bir sokak, bir deniz kıyısı ya da bir dağ başı vardır (var mıdır?). Ben, kestirmeden söyliyeyim, Dünya'da olmak istediği yeri bilen, hattâ bundan yüzde yüz emin olan talihli insanlardan biriyim... Orası, Dünya'da olmak istediğim bu deniz kıyısı, Yahşi Yalısı'dır..."[45]

Yahşi Yalısı, çok sevdiği bir mekân olmasına karşın Bodrum da, sevdiği ve ilgilendiği, hemen her yaz uğradığı yerdir. Fakat İstanbul gibi Bodrum'da da yaşanan çirkin yapılaşma ve sosyo-kültürel yozlaşma, onu derinden üzer. Özellikle yaz tatili dönüşlerinde her geçen gün çirkinleştirilen Bodrum'u gazete köşesinde konu edinir. Deneme üslubu ve tadında yazdığı bu yazılarla yitirilmekte olan doğal

[43] - Kendime, İstanbul'a Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 108- 109
[44] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 63- 64
[45] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 78

Bodrum'a dikkat çekmeye çalışır. *Budalalığın Keşfi*'ne aldığı "Bodrum Bitti!.." adlı denemesi onlardan biridir: "İlk gelişim bundan tastamam yirmi beş yıl öncedir. Bodrum'da, o küçük ana caddeye çıkan Dere Sokak'ta oturdum... Tam o yıl mandalina bahçeleri içinde, yüksek tavanlı ve ahşap döşemeli taş bir evde, serin ve dingin yazlar yaşadım. Sevgili Cahit Kayra üstadımızın kulakları çınlasın: Kumbahçe Mahallesi'nin tenha yollarında, ıtır ve mercanköşk kokularını içime çeke çeke yürürdüm. Evin camlarından akşamüstleri moraran dağla bakardım uzun uzun. Yıldızlar, geceleri denize inerlerdi. O zamanlar... Bir zamanlardı onlar... Şimdi artık Bodrum'a hemen hemen hiç inmiyorum. Yıldızlar da geceleri inmiyorlar Bodrum denizine... Genellikle, son on beş yıldır, eski Bodrum severleri kuşatan karamsarlığı anlamak mümkün elbette. 'Bodrum Bitti' sözünün, bir özlemden çok, bir hayıflanmayı dile getirdiğini söylemek yanlış olamaz. Hayıflanma, çünkü insanımız doğal bir mekânı nasıl kullanacağını bilmiyor... Bodrum... bir hooliganizmin, mülkiyet hooliganizmin acımasız talanına uğradı. Bodrum'da bir evim olsun da, ne olursa olsun, düşüncesini kullanmayı bilen açıkgöz müteahhitler, Bodrum'un doğasını yağmaladılar."[46]

Denemelerine aldığı bir diğer mekân ise Siirt'tir. Ata yurdu bu şehir, Hilmi Yavuz'un ilk gençliğinde yaşadığı birçok hatıraları barındırır. Onun için "Beyaz Kent"tir Siirt. Belleğinde beyazlığıyla iz bırakan kentin, belleğindeki bu izlenimi silinmesin diye 1952'den sonra oraya hiç gitmez ancak unutmaz da. Anı ve günlük yönü ağır basan denemelerinde, özellikle *Bulanık Defterler*'de Siirt'ten çokça bahseder. Kitabın tür hususiyeti adındaki, 'bulanık'lıktadır. Bulanık'lığın içinde Siirt belirgin bir siluete sahiptir. *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar'a* aldığı "Siirt: O Beyaz Kent..." adlı denemesinde, Siirt'i sadece anılarda kalan yönüyle değil, mimari açıdan da anlatır.

4.3.1.3. Tasavvuf ve İslâm

Hilmi Yavuz'un İslâmiyet'i konu edindiği denemelerinde, çoğunlukla sosyolojik ve felsefî bir yaklaşım içinde olur. Tasavvufun dışında din olgusu onu bu yönleriyle ilgilendirmektedir. Denemelerinde irdeleyici ve yorumlayıcı olmasında aldığı felsefe eğitiminin etkisi vardır. Felsefe içerikli olanları ayrı bir başlıkta değerlendireceğimizden ötürü burada özellikle dini, güncel yaklaşımla konu edindiği denemeleri üzerinde durmaya çalışacağız. Hilmi Yavuz, tasavvuf ve İslâmiyet konulu denemelerinde okuyucusuna çoğunlukla düşünce egzersizi yaptırır. Onları kimi zaman kaynaklara dahi yönlendirir. En azından böyle bir ihtiyacı duyumsatır. İslâmiyet'in günlük yaşamla ilgili yönlerine kısır bakış açısı ile bakmanın yanlışlığı üzerinde durur. Dinde bid'a, örtünme(türban), Vahhabîlik ve İslâmcı aydınlar üzerinde yoğunlaştığı diğer konulardır. Bu denemelerine genellikle, *Budalalığın Keşfi*, *Kara Güneş* ve *Sözün Gücü*'nde rastlamak mümkündür.

Aileden edindiği tasavvuf bilgisine ileriki yaşlarında tecessüslerini de ekleyen Hilmi Yavuz, bu konuda oldukça donanımlı bir kişi haline gelir. Özellikle annesi Vecide Hanım'ın mistik kişiliği ve gittiği tasavvuf ortamları, çocuk Hilmi Yavuz'u derinden etkiler. "Derûnî ve mistik olanı annemle yaşadım... Hâşim gibi söyleyeyim: annemle karanlık geceler bazı çıkardık. Başları beyaz tülbentli

[46] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 38- 39

kadınlar, güzel yüzlü, ıtırlı kadınlardı; birbirlerini bakarak, söze gerek yoktu, anlamayı bilen kadınlar! Bir dokunuşa dönüştürmüşlerdi sözleri, öyle onaylıyorlardı birbirlerini, derin ve gizemli bakışlıydılar. Bembeyaz tülbentler, ıtırlıydılar ve onlar, o kadar ferah ve aydınlıktılar ki, o odalarda çiçek işlemeli gaz lambasının ışığından daha fazlası, çok daha fazlası vardı: -tülbentlerin aydınlığı... O gecelerde beyaz tülbentlilerde benim bile farkettiğim, ilkokul yıllarımdı, bir esrime, bir kendinden geçme vardı..."[47]

Tasavvuf, dinin naslarını yaşama ve hikmetli söyleme yönelik bir sisteme dönüştürme işlevine sahiptir. Kaynağını Kur'an'dan ve Peygamberimizin hadislerinden alan bir tür İslâm mistisizmidir.[48] Retorik ve belâgat içerikli bu söylemlere, genellikle menkıbe ve mesnevilerde rastlarız. Anlatılanların, dinî altyapılı olması, onları günümüzde bile yoruma açık hale getirmektedir. Hilmi Yavuz, bu söylemleri kişisel düşüncelerini yansıttığı denemelerine taşır. Tasavvufî görüşleri günümüzde de ilgi odağı olan Mevlânâ'nın;

"Dünle beraber gitti cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne ait
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım..."

yenileşmeyi ve zamanı imleyen felsefî söylemi üzerine yazdığı denemesi, tasavvufa farklı açıdan baktıklarından sadece biridir: "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi'nin her yıl yapılan anma töreninde yapılan konuşmalar neredeyse birbirinin tekrarı gibidir. Herkes, Mevlânâ'yı kendi meşrebine göre yorumlar: Ulemâ-yı Rüsûmdan ise, Mevlânâ'yı âlim kimliğiyle öne çıkarmaya çalışır; ehl-i tarik ise, mutasavvıf; Oryantalist de, hümanist yanıyla! Oysa, Mevlânâ'yı anlamak, her konuda olduğu gibi, ona dair de 'yeni şeyler' söylemek gereğini duymak demektir. O'nu 'Dün'de kaldı!' dediği, 'Dün'e ait sözlerle' anmak' Ne hazin! Mevlânâ'yı anlamak, bana göre elbet, onun, bu çok bilinen dizelerindeki entelektüel projeden yola çıkmayı gerektirir. (A. Kadir'in *'Bugünün Diliyle'* söyleyişi ile):

'Her gün bir yerden göçmek ne iyi
Her gün bir yere konmak ne güzel
Bulanmadan, donmadan akmak, ne hoş!
Dünle beraber gitti cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne ait
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım...'

Bana öyle geliyor ki, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi için söylenebilecek olan 'yeni şeyler'in şifre kodu de bu dizelerdir. Mevlânâ, o büyük Yunan bilgesi Herkleitos'tan bu yana bilinen 'Dünya'nın temel koyucu ilkesi'nin, 'Değişme' olduğunu hatırlatıyor."[49]

İslâmiyet içerikli denemeleri azımsanmayacak ölçüde çok olan Hilmi Yavuz, bunların bazısında konuya Oryantalizm bağlamında yaklaşır. Eski deyimle müsteşriklerin İslâm dinine bakışlarındaki yanlışlık onun üzerinde durduğu konuların başında gelir. Onların, İslâm dininin bilme karşı olduğu, insan haklarını hiçe saydığı, felsefeyi reddettiğine zanlarını çürütmeye yönelik yazdığı bu denemelerinde sözü İslâmcı aydınlarla bağlar. Tanzimat'tan sonra Avrupa'dan dine yapılan saldırılara Namık Kemal (Renan Müdafaanamesi), Ahmet Midhat Efendi (Nizâ-ı İlm ü Din) ve diğer dindar aydınların eserlerle karşı koyarken yakın

[47] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2004, s. 52- 53
[48] - Turan Karataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul- 2001, s. 407
[49] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 57

tarihimizde böyle duyarlığın olmadığını ifade eder.[50] Bunu ise Oryantalistlerin tuzağına gelme olarak değerlendirir. Denemelerinde yakındığı en önemli nokta ise, kendini İslâmcı aydın olarak nitelendirenlerin dine, Oryantalistler gibi bakmalarıdır. "... 1960'lardan sonra İslâmi düşüncenin, giderek *Avrupalılaşma*sı olgusudur. İslâmcı aydınlar, Batı düşüncesini keşfetme yolundadırlar artık! Refaranslar, giderek Batılı kaynaklardan alınmaya başlanmış, *Kur'an-ı Kerim* ve öteki fıkhi kaynaklar, birer referans olarak, dolaylı yoldan zikredilen ikincil kaynaklar olmuşlardır. İslâm'ın iktisat bilimiyle olan ilişkilerinde birincil başvuru kaynakları, mesela Braudel ve Wallerstein; bilgin doğasına ilişkin felsefe spekülasyonların kaynağı ise mesala Heidegger olmuş görünmektedir... Tasavvuf bile, neredeyse Bertrand Russell'in gözlükleriyle okunur olmuştur... İslâmi bilginin birincil kaynaklarının gözardı edilerek İslâm'ın entelektüel meselelerinin, Batılı söylemlerin içinden okunması da, (haydi, adlı adınca söyleyeyim!) tastamam, *Oryantalizm*'dir; -başka bir şey değil! Demek ki, İslâmcı aydınların İslâmi bilgiyi dönüştürmelerinden geçtik, onu yeniden ürettiklerini bile söylemek mümkün gözükmüyor..."[51] Modernleşme, Oryantalizm ve İslam adlı kitabında da bu mevzuya değinen Hilmi Yavuz, meseleye günümüzde dine bakış açısı bağlamında yaklaşarak benzer hususları dile getirir. Batı'nın İslâmiyet'i görme biçimiyle aydınımızın görme şekli arasında bir farkın olmadığını ifade eder: "...okuryazarların büyük bir bölümünün zihnindeki 'İslam' nosyonu, sürekli olarak tekrarlamaktan bıkmadığım (umarım, okurlarım da bıkmamışlardır!) bir deyişle, 'Oryantalist' bir İslam nosyonudur. Bu kesimin İslam'ını böyle bir zihin çerçevesi belirliyor. Yâni başka türlü söylersem: Bir tür 'hayali İslam'... Bir Avrupalı nasıl görüyorsa, bizim entelijansiyamızın bir bölüğü de tastamam öyle görüyor İslam'ı. Bu 'hayali İslam', bize mahsus bir kavmiyetçilikle, 'Arap düşmanlığı'na sarılıp sarmalanarak 'iptidai' çöl bedevilerinin dini'ne (!) dönüştürülüyor."[52]

Hilmi Yavuz, din konulu denemelerinde İslâmiyet bağlamında fikirler üretmeye çalışır. Felsefeyle ilgilenmenin ona kazandırdığı düşünce üretmelerinde olabildiğince biz kalmış, diğer deyişle Oryantalist söylem ve bakış açılarına boyun eğmemiştir.

4.3.1.4. Kadın ve Aşk

Hilmi Yavuz'un denemelerinde kadın önemli bir yer tutar. *Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...*, kadının en fazla konu edildiği kitabıdır. Üç bölümlük kitabın önemli bir kısmı kadınlara ayrılmıştır. *"Kadınlara Dair..."* adını taşıyan bu bölüm 1996 yılında *Ah Kadınlar* adıyla Parantez Yayınları'nca yayımlanmıştır. Feminizm ve kadın, kadının kimliği, kadın ve cinsellik, Türkiye'de ideal kadın tipi, çok evlilik, kadının şairliği ve benzeri içerikte birçok denemeyi bu kitapta okunabilir. Denemelerinde kadının kimliğini bütün yönleriyle ortaya koymaya çalıştığını görürüz. Tarihten günümüze kadının toplumdaki yeri ve kadının doğası bu denemelerin ağırlıkta olan konularıdır. Melih Cevdet Anday, *Ah Kadınlar*'a değindiği bir yazısında Hilmi Yavuz'un denemeciliği ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Güzel bir kitap okudum, yararlandım, düşüncelere daldım, sonra yeniden okudum Ah Kadınlar adlı bu Batılı denemeyi ve övündüm.

---

[50] - Sözün Gücü, İstanbul- 2003, s. 19- 22
[51] - A. g. e. , s. 16
[52] - Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, İstanbul- 2001, s. 123

Batı kültürünü özümsemiş, ünlü şairimiz ve yazarımız Hilmi Yavuz, elbette böyle yazar, uzun söze ne gerek!.. Ah Kadınlar adlı bu kitap, kadınla ilgili neredeyse bütün soruları, söylentileri, dedikoduları bir aydının şakalı (başka nasıl olabilirdi!) gözlemiyle inceleyen bir yapıt."[53]

Hilmi Yavuz, kadını anlatırken, onu doğrudan övüp yüceltmediği gibi yermez de. Çoğunlukla filozof ve yazarların düşüncelerinden hareketle kadınları değerlendirir. Neticeyi ise kendi görüşleri ile bağlar. Kadınlarla ilgili denemelerinin bir diğer ortak özelliği, ironiye kayan bir üslubun sıkça karşımıza çıkmasıdır. Bu üslubun, en yoğununa Atilla İlhan'ın eserlerine konu olan kadınlardan bahsederken rastlarız. "Yamyam Kadınlar" adlı bu deneme, kadının cinsel kimliğinin konu edildiği diğer denemelerle benzer noktalar taşır. "Atilla İlhan'ın, adını, *'ne kadınlar sevdim zaten yoktular'* diye başlayan o ünlü *'böyle bir sevmek'* şiirinden alan kitabında, *'Yamyam Kadınlar'* ve *'Jilet Yiyen Kız'* başlıklı iki şiiri vardır –herhalde bilirsiniz! ... Atilla İlhan, *'saçı uzun, aklı kısa kadın'* imgesini bozmak için *yamyam kadınlar*'dan sözetmek gereğini duymuş olabilir; ama, bu imgenin çoktan 'bozulduğu' da biliniyor. *'Saçı uzun, aklı kısa kadın'* deyişi, kadının kimliğini, genel anlamda onun anatomisiyle belirleyen erkek-egemen söyleme (ya da, kadının cinsel kimliğine empoze edilen bir kültürel anlam olarak *gender*'e) gönderme yapıyor çünkü... Erkek-egemen söylemin fragmanları olan 'saçı uzun, aklı kısa' (uysal ya da edilgin) kadın da, (dazlak) *'yamyam kadın'* da, birbirinin *karşıtı* gibi görünüyorlar ama, 'derin yapı'da birleşiyorlar kuşkusuz... Atilla İlhan yanılıyor: Aslolan uysal-kadın, edilgin-kadın ya da biblo-kadın değildir' Aslolan *'yamyam kadın'*dır! Ve, Atilla'ın biblo-kadın, edilgin-kadın, romantik-kadın imgesini 'bozmak' için önesürdüğü *'yamyam kadın'* imgesi Gerçekliğin tâ kendisi'dir... Üstelik, yamyamlar akıllıdırlar! Dileyen, Montaigne'in *'Denemeleri'*nde yamyamların saçlarının hiç de uzun olmadığını gösteren, o benzersiz denemeyi okuyabilir!"[54]

İslâmiyet'in kadına ayrı bir önem verdiği ya da vermediği düşüncesi zaman zaman aydınlarca tartışılır. Kimileri İslâmiyet'in kadınlara, ikinci dereceli insan payesi verdiği görüşünü dile getirir. Sayıları azımsanmayacak ölçüde olan diğer bir grup aydın ise İslâm dininin kadını ikinci derecede insan olarak görmediğini aksine yücelttiğini dile getiriler. Bu söylemlerden birine Hilmi Yavuz "Kadınlar Günü ve İbn-i Arabî" adlı güncel içerikli denemesinde değinir ve kadının İslâmiyette yüceltildiğini belirtir: " 8 Mart Kadınlar Günü dolayısıyla Şeyh-i Ekber Muhyiddin-i Arabî hazretlerinin Füsûs ül- Hikem'inden XXVII. Fass.'ı anımsadım. Şeyh-i Ekber, o bölümde Hz. Peygamber'in 'sizin Dünyamızdan bana üç şey sevdirildi', sözünü anıyor ve şöyle yazıyor: 'Önce kadını ('nisa') ve güzel koku'yu ('tib') andı, sonra da namaz ('Salat') onun gözünün ışığı kılındı.' Hz. Peygamber'in 'Kadın'ı 'Namaz'dan daha önce zikretmiş olmasına da dikkat çekiyor Şeyh-i Ekber... Hz. Peygamber'in bu hadisinde 'Kadın', bu 'dünya'dan kendisine sevdirilen üç şeyden ilki olmakla kalmıyor; İbn-i Arabî'ye göre, Peygamber Kadın'ı Erkek üzerinde de 'galip' kılıyor... 8 Mart Kadınlar Günü dolayısıyla İbn-i Arabî'nin söylediklerini aktarmak istedim sadece. Okuyan, yazandan ârif gerek..."[55]

---

[53] - Melih Cevdet Anday, "İlginç Bir Kitap", Cumhuriyet gazetesi, 08. 3. 1996, s. 2
[54] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair, İstanbul- 1997, s. 175- 178
[55] - Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, İstabnbul- 2001, s. 113- 115

Şair kadınlar, Yavuz'un denemelerinde çokça değindiği kişilerdir. Osmanlı devrinde yaşayan şair kadınların horlanmaları, bu nedenle kimliklerini gizleme zorunluğu duymaları, birden fazla denemesinde okuduğumuz tarihî gerçeklerdir. Kimi kadın tiplerinin ise felsefecilerle problemli olduklarını yine bu denemelerden öğreniriz. Aynı kadınların aşkın sihirli gücü karşısında, aşka ve aşkına aidiyet duygusu taşımasına şaşıran Hilmi Yavuz, Balzac'ın Fransız kadınlardan edinerek 'Vadideki Zambak'ta kaydettiği bu tecrübeyi, "Kadın ve Aidiyet" başlıklı denemesinde tartışır. Büyük yazarın tespitine katılır. Aşkın kadını başkalaştırdığına yer verdiği denemede, aşksız kadını olumsuzlar: "Honoré de Balzac, o güzelim 'Vadideki Zambak' adlı romanında, Madame de Morsauf'un kimliğinde, Fransız kadınını, daha doğrusu *'aşık'* Fransız kadınını betimler; şöyle: *'Bir Fransız kadını sevdiği zaman değişik bir insan olur; övgüler yağdırılan şuhluğunu, aşkını süslemekte kullanır, çok tehlikeli olan boş gururunu bırakır, kendini aşkına adamaya başlar...'* ... Bu 'aidiyet', kadının, kendini âşık olduğu kişiye ya da ona atfedilebilecek olan herşeye aitmiş gibi görmesidir. Ve söylemesi bile fazla belki, bu 'aidiyet'in temelinde *'Aşk'* vardır; 'aidiyet'i olanaklı kılan, aşk ilişkisidir. Şimdi aradan *'Aşk'ı* kaldırınız; kendisini belirli bir *erkeğe değil* de, *Erkeklik'*e aitmiş gibi gören kadınlar kalır geriye; -erkeksi kadınlar! ... Erkeksi kadınlar, Nilüfer Göle'nin Batı Modernizmi ve Post-Feminizm adlı makalesinde yaptığı tanımla, 'bir erkek gibi fallik işlevi talep ederler; ve 'daha fazla paraya, hareketliliğe, özgürlüğe ve yaşama şansına sahip olmak için 'Cosmopolitan'daki kadınların deyişleriyle 'maratona çıkmış gibi' erkeksidirler ama öte yandan, 'kamu alanından yana bir tercih yaparak, kadınlık durumunu aşma anlamında da erkeksidirler.'..."[56]

Aşkın değiştiriciliğine inanan Yavuz, bu konuya başka denemelerinde de değinir. Aşkın edebiyatsız, edebiyatın ise onsuz olamayacağını düşüncesine yer verdiği bu denemelerde aşkın yalnız söyleme bağlı var olamayacağını düşünür. Aşkın yaşayanlarıyla ancak var olduğunu, birliktelikten uzak olan aşık ve maşukun halk söyleminde, "Gözden ırak olan gönülden de ırak olur." Biçiminde dile getirildiğini ifade eder. Konuyu, birçok denemesinde olduğu gibi felsefe ve edebiyat ekseninde yorumlar: "... İnsan hayatı boyunca binlerce öteki tanır da, neden sâdece bunlardan birine ya da bir kaçına âşık olur? Roland Barthes *'Bir Aşk Söyleminden Parçalar'*da , Jacques Lacan'ın şu sözünü aktarıyor: 'Size arzunun imgesini tam olarak verebilecek şeye, öyle her gün rastlayamazsınız. Peki, neden böyledir bu? Neden bu seçim öylesine titiz bir seçimdir ki, yalnızca Tek'i alıkoyar?' Gerçekten de öyle değil midir? Yahya Kemal'in o büyük lirik şiiri 'Erenköyü'nde Bahar'da söylediği gibi, 'birdenbire Aşk oluvermez mi âşinâlık'! Ve yine Yahya Kemal'in dediği gibi, 'aylarca hayal içinde' kalmaz mıyız? Nedir, birdenbire o 'âşinâlık'ı Aşk'a dönüştürüveren? "Çözümünü hiçbir zaman bilemeyeceğim bir büyük bilmecedir bu," diyor... Ya da, belki, bir dokunuş? Goethe'nin *'Genç Werther'in Acıları'* romanında Werther'in parmağı, sevgilisi Charlotte'un parmağına değer tesadüfen. Ve bu emas titretir onu... Barthes bu sahneyi anımsattıktan sonra şöyle diyor: 'Ama Werther fetişist değil, âşıktır. Her zaman, her yerde en küçük şeyden anlam çıkarır. Onu titreten anlamdır.' Doğrudur: Aşk'ın anlamı yoktur çünkü; -Aşk'ın kendisi anlamdır..."[57]

---

[56] - Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair... , İstanbul- 1997, s. 212- 213

[57] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 33- 34

4.3.1.5. Şair ve Yazarlar

Hilmi Yavuz'un denemelerinde şair, yazar ve yakın çevresinden kişiler önemli oranda yer alırlar. Azra Erhat gibi uzmanlardan İkinci Yeni şairleri: Cemal Süreya ve Edip Cansever'e değin birçok aydın, şair ve yazar bilinen yönleriyle ve çoğunlukla da ölümlerine ilişkin olarak hüzünle anılırlar. Kişilerle ilgili yazdığı denemeleri sıradanlıktan uzaklaştıran onlara kattığı duygudur. Bunlar içerisinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve özellikle Behçet Necatigil üzerine yazılanlar önemli bir yekun tutar. Kabataş Lisesi'nde edebiyat hocası olan Necatigil'le tanışıklığı, mezuniyetten sonra dostluğa dönüşmüş ve hocasının ölümüne kadar sürmüştür. 'Şiirin geçmişe yapılan atıflarla ilerleyeceği'ni düşünen, köksüz şiire karşı olan ve şiirde metinlerarası ilişkinin gereğine inanan Necatigil ile Hilmi Yavuz'un şiir görüşü birçok yönden örtüşür. Ona kişisel açıdan duyduğu saygı ve sevgiyi, öğrencisi olarak bir denemesinde şöyle dile getirir: "... *'Hayatı kasten daraltmak!'* Bu söz sanırım Ahmet Haşim'den çok, Behçet Necatigil'i anlatıyor, onu betimliyor gibidir... Necatigil'in odası, Dünya'dan büyüktür! Dünya'dan büyük bu odada hayalgücü görüntünün, imge algının yerini almıştır... ve bu tekdüzelikte, değişmeyen eşyalar, eski ilâç kutuları, kâğıtlar, kitaplar... Bu görünüm hiç değişmedi. Behçet Necatigil, odasına girenlerin bile ezbere bildikleri ve yerleri hiç değişmeyen bu eşyalar arasında, saadeti eşyada, eşyanın düzeninde bularak, hayatı daraltarak, ama derinleştirerek yaşadı. Kuşkusuz, tekdüzelikte, insanın imgelemini kışkırtan bir şeyler olmalıdır. Hep aynı şeyleri gören ve hep aynı şeyleri duyan bir insanın kendi dışındakilerle değil, içe doğru bir derinleşmeyle yaşamasıdır bu. Odası, varlığının sınırıydı onun..."[58]

İnceleme ve makale niteliği taşıyan eserlerinde şair ve yazarlara eserleri bağlamında yer veren Hilmi Yavuz, denemelerinde daha ziyade onları sanatkâr yapan hususlar üzerinde durur. Edip Cansever'le tanışıklıklarının 1955'te başlayıp dostluğa dönüşümünü;[59]Kemal Tahir'in düşünce üretimini gerçekleştiren bir aydın olduğunu; Cemil Meriç gibi "... özerk zihinli bir birey" için çabaladığını[60] ve hepsinin sahih birer entelektüel olmalarından ötürü anlaşılmadıklarını hep bu denemelerden okuruz. Ancak yazdıkları içerisinde kendisini en çok üzen, Türk edebiyatının büyük sanatkâr ve düşünce adamı olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çektiği sıkıntılardır. Onun yaşadığı maddî sıkıntıları daha çok ülke gerçeklerine bağlı olarak anlattığı denemede, düşünce adamlarını ve sanatçıları görmezden gelenlere üstü kapalı eleştiri yöneltilir. Zira bu sıkıntılar, Tanpınar gibi birçok aydının ortak ıstıraplarıdır. "Ahmet Hamdi Tanpınar, *'Hatıralar'* adı altında yayımlanan *'günlük'*lerinde, gerçekten yürek burkan itiraflarda bulunur: Parasızlık, borçlar, hastalıklar, ilgisizlik! 26 Teşrinisâni (Kasım) 1958'de şunları yazar defterine: 'Bugün karaciğer muayenesi için hastaneye gidiyorum. İçimde her şey altüst. Bittabii hastalığımdan ziyâde parasızlıkla meşgûlüm. Cebimde yalnız bir lira var. Kendimi dün akşamdan beri küçülmüş, biçâre buluyorum. Parasızlığım büyük hastalıklar gibi hemen hiçten başladı, büyüdü, çoğaldı, beni altına aldı. Etrafım alacaklı ile dolu... Kurtulmak için her teşebbüsüm yeni borca sebep oluyor. Yahut da bir yığın edebî proje. Masamın üstü, kafam, cebim proje dolu...'

---

[58] - A. g. e. , s. 80- 82
[59] - İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, İstanbul- 1999, s. 19- 22
[60] - A. g. e. , s. 43

Tanpınar, ‘parasızlığın mutlak ve şaşmaz tecellilerinden’ de söz eder *‘hatıralar’*ında; Abdülhak Şinasi’den borç aldığını, ... Ve bir hazin not: ‘Bugün üniversiteye gelirken Beyazid Camii puslu havada masmaviydi. Ah, hayırlısıyla bir Haziran’ı bulsam ve gidebilsem. Yarabbim, bir piyango çıksa ve tekaüt (emekli H.Y.) olma hakkını bana verse.’ Doğrusu, insanın inanası gelmiyor! Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı ve düşünce hayatının belki de en derinlikli, en önde gelen entelektüeli, *‘cebinde sadece bir lira’* ve borç senetleri ile dolaşmakta,*’borçla ve âtıfetle’* yaşamaktadır... Cemil Meriç hocamız, insanın içine her biri bir çığlık gibi işleyen aforizmalarından birinde şöyle diyordu: ‘düşüncenin kuduz bir köpek gibi kovalandığı bu ülkede düşünce adamı nasıl çıkar?’... Şunu unutmamalıyız: Türkiye’de düşünce adamı, sadece *yasa*larla değil, bizzat *hayatın kendisi*yle de muhasara altındadır.”[61]

Yaşanan entelektüel sıkıntıların benzerlerini Kemal Tahir ve Cemil Meriç’i anlattığı denemelerinde de buluruz. Gerekçe ise Doğu ve Batı düşüncesini birlikte temellük edinen gerçek bir entelektüel olarak anlaşılamamalarıdır. Girişte belirttiğimz üzere Hilmi Yavuz, aydınları anarken hüzünlü bir dl kullanır. Özellikle ölümleri üzerine yazılan bu denemelerdeki hüznün bir diğer nedeni, yaşarken kıymetlerinin bilinmemesi olmalıdır.

4.3.1.6. Şiir

Hilmi Yavuz, denemelerinde, şiir problemleri üzerinde de durur. Şiirin birtakım hususiyetlerini, bir şair olarak konu hakkında duygu ve düşüncelerini dolaylı ya da doğrudan ortaya koyar. Edebî sanatların önemini; şiirin anlamdan ve gençlik hevesinden ibaret olmadığını; ilhamın psikanaliz ve dilbilim bakımından şiirde yerinin ne olduğunu; reklam dilinin şiir dilinden gösteren-gösterilen açısından benzer nitelikler taşısalar bile aynı olmadıklarını; şiirin fikirlerle değil kelimelerle yazıldığını, şiir kitaplarının çok satmasının maharet olmadığını bu denemelerden öğreniriz. Bundan olsa gerek Doğan Hızlan, düzyazılarından hareketle Hilmi Yavuz’un şiirinin takip edilebileceğini belirtir: “Hilmi Yavuz’un denemeleri, okuma notları ve diğer eleştirel denemeleri, şiire göndermeden çok, bazı kavramları düşünmeye, tartışmaya çağrıdır. Hiç kuşkusuz şiirin de kavramlarıdır. Hilmi Yavuz’un düz yazılarında kendi şiirine yönelik notları; bir bilardo oyununa benzetebilirim. Şiirin ıskatasıyla başka topa vurur, güzergâhını dikkatli bir okur izler. Doğrudan, kendi şiirini tartışmaya açmaz, şiirleri üzerine açıklamada bulunmaz. Ancak bir başka şair, bir şiir, bir tartışma üzerine notlarında iz sürüp onun poetikasının önemli öğelerini istifleyebilirsiniz.”[62]

Hilmi Yavuz, şiirin felsefe ve tarih ile münasebetine dair denemelerini özellikle *Kara Güneş* adlı deneme kitabında toplamıştır. Bunlar içinde şiirin felsefeden ayrılması gerektiği üzerine yazılanlar önemli bir yekun oluşturur. Şiir ve felsefe ayrımına yer verdiği denemelerde tasavvufî Türk şiiri ile Necip Fazıl Kısakürek’in şiirini temellendirir.[63] Şiirle felsefenin birbirinden ayrılan söylemlere sahip olduğunu belirtir. Şiirin tarihî geçmişinde diğer bilim dallarıyla birlikte felsefeyi dile getirme yükümlüğü olduğunu, ancak felsefe ve şiir dilinin ayrılmasıyla bunun sona erdiğini ifade eder: “...Başlangıçta Şiir vardı; -ve daha

---

[61] - İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar, İstanbul- 1999, 139- 141
[62] - Doğan Hızlan, Dil dergisi, “Hilmi Yavuz Özel Sayısı”, Mayıs- 2000, S. 91, s. 46
[63] - Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet Başlıklarına bakılabilir.

sonra ayrı birer söylem alanı inşa edecek olan Felsefe, Tarih, Doğabilimleri ... şiirsel söylemin içinden yazılmaktaydılar... mesela *İlyada*'nın hem şiir hem de Troya Savaşı'nın tarih olması, Tarih'in şiirsel söylemle dile getirilmiş olmasındandır; -tıpkı, Herakleitos'un, Parmenides'in metinlerinin hem şiir hem felsefe olmasının, felsefenin şiirsel söylemle dile getirilmesinden dolayı olması gibi..."[64] Felsefenin kavram, şiirin ise imgelerle yazıldığını, bu bağlamda günümüzde felsefenin sadece ideolojik söyleme dönüştürülmesi ile şiirde yer bulacağını belirtir. Zira ideoloji de somut imgelerle şiirde dile getirilme olanağı bulur. Bu kuramsal görüşlerden yola çıkarak Tasavvufî Halk edebiyatı şiiri ile Divan şiirinin aşkı ve kalbi ön plana çıkardıkları için rasyonalist olmadıklarını düşünen Hilmi Yavuz, iki şiirin de lirik olduklarını vurgular. Cumhuriyet dönemindeki şiirin ise Batı rasyonalizmine uygun bir söylemi barındırmalarından ötürü belâgat hususiyeti taşıdıklarını, belâgatın ise şiire değil düzyazıya özgü olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın 1943'ten sonra, Nazım Hikmet'in ise 1936'a değin şiirinde rasyonalist bir felsefî söylemin öne çıktığını belirtir.[65]

Şiirle ilgili denemelerin bir kısmı ise şiir yazma ve şiir kitapları üzerinedir. Şiir kitabının çok yahut az satmasından ziyade niteliğinin önemine dikkat çektiği bu denemelarinde dünyaca ünlü şairlerin konuyla ilgili görüşlerine başvurur. Şiir yazmanın sıradan bir uğraş olmadığını anlattığı " 'Gençliğimde Ben de Şiir Yazmıştım!' " başlıklı denemesinde, şiiri basit bir uğraş gibi gören kişilerin, denemenin başlığına taşıdığı ifadelerine değinir. Bir yönüyle doğruluğuna inandığı bu söylemin altında yatan alaya karşı, şiir yazmayı sürdüremeyenlerin şanssızlıklarını dile getirir. Gençliğine ve hatıralarına giderek şiir yolculuğunda konaklayanları anar: " 'Gençliğimde ben de şiir yazmıştım!..' Yaşlı şair böyle diyenleri çok görmüştür. Onların gençliklerini de bilir; birlikte olmuştur çoğuyla çünkü. Ya da dergilerde adlarını görmüştür onların. Şimdi neredeler onlar? Nerde Necdet Konuk, Abidin Subaşı, Ziya Arman? Nerede Macit Hıncal? Hani Enis Turgut Sungur? Nerede Ergin Sander, nerede Refet A. Kocabekir ve Alim Atay?.. Ve, 'nerde bıldır yağan kar şimdi'..."[66]

4.3.1.7. Roman

Kara Güneş, şiir gibi romana ilişkin denemelerin yoğun olduğu bir kitaptır. Kitabın bir dizi denemesinde roman ve müzik üzerinde duran Hilmi Yavuz, Marcel Proust'un Geçmiş Zamanın Peşinde ile Tanpınar'ın Huzur'unu bu açıdan ele alan çalışmaları değerlendirir. Bu denemelerin ilkinde müziğin romanda ancak yapı olarak mümkün görür: "... Müzik ile Roman arasındaki ilişkiyi, bir 'malzeme' meselesi değil, bir 'yapı' veya 'inşa' meselesi olarak irdelemek gerekir."[67] Daha çok konu ile ilgili makale ve tezlerden hareket ederek konuyu tartışır. Roman ve Kur'an-ı Kerim bağlamında yazdığı denemelerde, edebiyat kuramcılarının ve özellikle Edward Said'in görüşlerine yer verir. Müslüman ülkelerde romanın geri kalmasını Kur'an'ın İ'caz yönüne bağlayan görüşlere kendisi de katılır.[68]

---

[64] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 80
[65] - A. g. e. , s. 73- 78
[66] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 84
[67] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 148
[68] - A. g. e. , s. 120

Roman ile ilgili yazılarına *Denemeler* kitabında da rastlamak mümkündür. Bu denemelerde romanın revaçta oluşunun sosyolojik analizini yapar. Roman türleri üzerinde durur. "Biyografi Eksikliği" adlı denemesinde biyografik romanın geçmişle geleceği bağlayacağına inanır ve bu alanda yapılan çalışmaları anar. Türkiye'de yazarların biyografik romana ilgisiz oluşlarını kayıp olarak değerlendirir. Bu roman türünün gelişmesiyle birlikte birçok kültür ve bilim insanının unutulmayacağına, toplumda önemli şahsiyetlere dair bellek yitimi olmayacağını düşünür. Düşüncelerini temenniden öteye taşıyarak kimi yazar ve romancılara yazmaları gereken ünlü edebiyatçıların adlarını bile verir: "... Örneğin *'Bir Gün Tek Başına'* ile romancılık gücünü kanıtlayan bir Vedat Türkali, Nâzım Hikmet'in yaşamını niçin romanlaştırmasın? Melih Cevdet için Orhan Veli bir 'roman kahramanı' olamaz mı? Sait Faik'le ilgili bir biyografik roman, belki de Oktay Akbal'ın rn iyi romanı olurdu..."[69]

Hilmi Yavuz, "Çok Satan Romanlar" adlı denemesinde, şiir kitapları gibi romanların da çok satmasının yazarlarını ve eserlerini yüceltmeyeceğini dile getirir. 1990'lardan sonra romanın hikâyeden daha fazla öne çıkmasının nedenlerini ortaya koymaya çalıştığı bu denemesinde meseleye sosyolojik açıdan yaklaşır. Romanın geçmişinde Burjuvazi'nin olduğunu, kapitalizmle birlikte daha da gelişerek günümüzde vardığı noktayı anlatır. "Belki klasik tarihsel açıklamalar bize bu konuda yol gösterici olabilir: Roman yazımı ile Burjuvazi'nin başat (hâkim) bir sınıf olması arasında ilişki! Çok mekânik olduğunu bile bile şunu söyleyeyim: Kapitalizmin başat üretim tarzı olması ile, örneğin şiirin ya da hikayenin başat bir edebi tür olmaktan çıkması arasında birebir bir bağıntı var. Burjuvazi, özellikle yükselme evresinde kendini anlatmak, anlaşılmak, idealleri ve değer yargılarıyla dile gelmek ister. Roman, bu bakımdan Burjuvaziye hem dile gelme (kendini ifade etme), hem de bir Tarihsellik atfedilebilme olanağı veriyor. Roman, Burjuvaziye, deyiş yerindeyse bir *soykütüğü* bağışlıyor. Tıpkı yağlıboya resim gibi!"[70] Konuyu sosyolojik bakış açısıyla sürdüren Yavuz, John Berger'in "Görme Biçimleri" kitabından bir cümle ile sonlandırıyor. Bu cümle nitelikli okur, pazarın beklentisi ve niteliksiz okur bağlamında konuya açıklık kazandırmaktadır. "Sözü yine Berger'le bağlayalım: 'Olaganüstü yapıtla sıradan yapıt arasındaki zıtlıkla uyuşmazlığın nedeni, sanatla Pazar arasındaki bu çelişkide aranmalıdır.'"[71]

Edebî eserin gerçek değerinin ancak nitelikli okurca verileceğini söyleyen Hilmi Yavuz, şiir ve roman için de bu durumun değişmediğini belirtir. Nitelikli okuru "Edebiyat İzler" olarak tanımlar.[72] Düzyazılarında daha çok "Nitelikli Okur" olarak vasıflandırdığı bu okurlar, ona göre edebiyatın geçmişini bilir ve günümüze değin geçirdiği aşamaları takip ederler. " 'Niteliksiz' Okur" denemesinde okuru iki kategoride değerlendiren Hilmi Yavuz, konuyu ironik bir üslupla Orhan Pamuk'un çok satan 'Kar' romanı ekseninde yorumlar: "...*'Kar'* fırtınası epeydir devam ediyor. Edebiyatın meterolojisi, bu fırtınanın yakında dineceğini bildiriyor. Bir ara, göz gözü görmüyor; Orhan Pamuk, seyirciyi ya da okuru sersemleten medyatik bir sür'atle kendini bir televizyon kanalından ötekine, bir gazeteden ya da dergiden ötekine atıyordu. Şöhret, galiba böyle bir şey! ... Elbette bir yazarın kitabının 'çok satan'lar arasında bulunması önemlidir... Ama

---

[69] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 51
[70] - A. g. e. , s. 35
[71] - A. g. e. , s. 36
[72] - 5N 1K Programı, CNN Türk Televizyonu, 05. 01. 2006

‘çok satıyor’ların liste başında bulunmak, romanın edebi değerinden çok, yazarın medyatik pazarlanma kampanyasının çok başarılı biçimde yürütülmesinden kaynaklanıyorsa, orada bir problem var demektir. Bu problem, yazarın ‘niteliksiz’ okurla buluşuyor olması ile ilgilidir... ‘Nitelikli’ okurun ayırt edici özelliği, edebiyatı hem geçmişi hem de şimdi’siyle takip etmekte gösterdiği devamlılıktır.. ‘Nitelikli’ okur, edebiyatı televizyonlardan ya da gazetelerden izlemez... Ve elbette asıl önemlisi, ‘nitelikli’ okurun kitap satın almasında belirleyici olan... okurun kendisinin edebi beğenisidir... Orhan Pamuk, ve tabii onunla birlikte başka yazarlar, hanidir, ‘nitelikli’ okurla ilişkilerini kesmiş görünüyorlar... Octavio Paz’ın, daha önce de sık sık alıntıladığım şu sözü de, tastamam bu bağlamda söylenmiştir: ‘En iyi satan eser, ister bir roman, ister güncel konularda yazılmış bir kitap olsun, sahnede bir göktaşı gibi görünür: Herkes satın almak için peşinden koşar, o ise kısa sürede sonsuza dek kaybolur. Kendi başarılarının fazla yaşamasının yolunu bulan en iyi satanlar, çok nadirdir. En iyi satanlar edebi eserler değil *ticari eşyalardır.*’ ”[73]

4.3.1. 8. Mizah

Humour ve ironi çok yakın anlama gelen, kimi kaynaklarda birlikte ince alay olarak tanımlanan kavramlardır.[74] İroni, bir konuya yaklaşım veya onu değerlendirme biçimi olarak daha çok üsluba özgüdür. Hilmi Yavuz’un başta denemeleri olmak üzere diğer düzyazılarında vazgeçemediği bir üslup alışkanlığıdır ironi. Mizahı oldukça önemseyen bir yazardır. Uygar olmanın ön koşulu sayar mizahı ve Kemla Tahir’in ‘Ben adam harcarım, espri harcamam’ sözüne katılır. Yerinde ve sırası geldiğinde yapılan esprinin çok anlamlı olacağını düşünür.[75] Ona yazılarında yermekle kalmayıp mizahla ilgili denemeler de yazmıştır. Zekanın bir şekilde yazıya dökümü olan mizahı, “Gülen Düşünce” olarak tanımlayan Sabahattin Eyüboğlu’nun bu adlandırmasına kendisi de katılır.[76] Mizah eksikliğine vurgu yaptığı denemelerinin çoğunu *Budalalığın Keşfi*’nde bir araya getirmiştir. Bu kitabını mizah eksikliğinin giderilmesi için yazmış gibidir. Mizahı ince zekanın dışa vurumu olarak değerlendirdiği yazılarında, son zamanlardaki mizah yoksunluğunun toplumla sınırlı kalmayıp edebiyata yansımasından şikayet eder. “Nükte Züğürdü Olduk” adlı denemesinde humourla ilgili olarak şunları kaydeder: “Yıllardan beri söyleye söyleye dilimde tüy bitti, desem yeridir. Biz Türk insanları olarak, zarif ve düşündürücü şakalardan, eskilerin ‘irsal-i mesel’ dediği, taşı gediğine koymalardan, ince nüktelerden, nedense çoktandır yoksun kaldık... Hani Anglo Saksonların ‘sense of humor’ adını verdikleri o duygu! Giderek ‘nükte züğürdü’ bir toplum olduk çıktık... Şimdilerde edebiyatçılar arasında, bu türden şık atışmalar, şakalaşmaların yapıldığına, nedense, tanık olmuyoruz. Olmuyoruz, çünkü aptalca bir ciddiyet ile bayağı sululuk arasına sıkışıp kalmışız bir kere...”[77]

Avrupa’da ve bizde ünlü soytarıların adlarını andığı denemelerinde eskiden edebiyatçıların yaptığı esprilere değinir. İncelikli biçimde yapılan bu nükteleri

---

[73] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 88- 90
[74] - Turan Karataş, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları, İstanbul- 2001, s. 218
[75] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 171- 172
[76] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 14- 16
[77] - A. g. e. , s. 21- 23

'gülen düşünce' olarak gören Hilmi Yavuz, toplumda ve edebiyatçıların da içinde bulunduğu aydın kesimde mizahın gittikçe yok oluşunu 'lumpenköylülüğün' ziyadeleşmesi biçiminde değerlendirir.[78] *Budalalığın Keşfi* kitabının dışında kalan deneme kitaplarındaki eleştirel nitelikli denemelerinde mizahı ve ironiyi konu edinmez, bilakis üslubuyla kendi yapar. Bunların en mizahsı olanı ise *Denemeler*'inde bulunan "Ayılar ve Aydınlar" adlı denemesidir: "Geçenlerde bir haber: Antalya Büyükşehir Belediyesi Hayvanat Bahçesi'ne Tokat'tan birileri iki aylık bir yavru ayı getirmişler; Antalya Hayvanat Bahçesi Yetkilileri de küçücük ayıcığı Uludağ Üniversitesi Vahşi Yaşam Merkezi'ne, Bursa'ya göndermeden önce , ona 'Aydın' adını vermeyi uygun görmüşler. Haberi veren Hürriyet gazetesi'nde 'Aydın'ın şirin bir de fotoğrafı var... Doğrusu ya, bu minnacık ayı'ya 'Aydın' adının verilmesinden çok hoşnut oldum. Antalya Hayvanat Bahçesi yetkilileri, bizim sevgili İsmail Gülgeç'in 'Entelektüel Ayı'sından esinlenmiş olmalılar. Kimileri, bir ayıya 'Aydın' denilmesinden gocunabilirler; ama Türkiye'de kimlere 'Aydın' denilmiyor ki? Varsın, o sevimli ayıcık da bundan nasibini alsın... Hem neden denilmesin ki? Aylar çok akıllı hayvanlardır –aydın'lar da! Ayıların kırk masalı vardır, kırkı da armut üzerine'dir- aydınların da! Ama armudun iyisini, bazı istisnalar dışında, aydınların yediği görülmemiştir! Onlar daha çok ayva'ya talim ediyorlar..."[79]

Mizah ve ironinin eserlere yansıtılmasını savunan Hilmi Yavuz, yazılarında ironiyi örnekteki gibi kolay sunmaz. Okurlarını, şiirlerinde olduğu gibi zorlamayı tercih eder. Bu nedenle onun birçok deneme ve düzyazılarında, ironi yahut humour olmasına rağmen ince zekanın ürünü olan bu yazıların sıradan bir okumayla anlaşılmayacağını, tadına kolay varılamayacağını belirtelim. Füsun Akatlı, onun ince zekanın ürünü olan düzyazılarındaki humourun kolay anlaşılmayacağını söyler: "Yavuz'un kendi yazarlık tavrının en belirgin özelliklerinden biri olan ciddiyeti, ağırbaşlılığı elden bırakmasını istemek, beklemek benim ne haddime. Ama ince ve keskin humorunu, kendisini sadece yazılarıyla tanıyabilenlerden esirgemesi haksızlık gibi geliyor bana bazen."[80] Akatlı'nın bu görüşüne kısmen katılmakla birlikte Hilmi Yavuz'un kendisini kişisel olarak tanımayan nitelikli okurundan ironiyi esirgemediğini de belirtelim. Denemeleri dikkatle okunduğunda, bu daha iyi anlaşılacaktır.

4.3.1.9. Oryantalizm

Bir Türk aydını olarak Hilmi Yavuz, Oryantalizm üzerinde çokça durmuş, kaynaklar değerlendirmiş ve düşüncelerini okuyucularıyla paylaşmıştır. Doğrudan ya da ilintili olarak Oryantalizm üzerine yazdığı yazıların toplamı bir kitap hacmine ulaşacak bir boyuttadır. Bu konuya sıkça değinmesinden dolayı zaman zaman okuyucuyu sıktığını dahi düşünür. Ancak önemine binaen yazılarını, onları sıkma pahasına da olsa sürdüreceğini ifade eder: "Bir süreden beri 'Oryantalizm' üzerine yazılar yazıyorum. Bu meseleyi ısrarla (belki de 'inatla' demek daha doğru!) ele almamı yadırgayanlar olabilir, kabak tadı verdi, diyenler de! Doğrusu, bu meseleyi 'abarttığımı' söyleyenler kadar, haklılığımı (ve elbette ısrarımı) da teslim edenlerin mevcut olduğuna inanmak isterim. İnsanımızın, özellikle de

[78] - A. g. e. , s. 23
[79] - Denemeler, İstanbul- 1999, s. 171
[80] - Dil dergisi, Hilmi Yavuz Özel Sayısı, Mayıs –2000, S. 91, s. 71- 72

aydınımızın zihin yapısını sinsi bir hastalık gibi kemiren Oryantalizm illetinin Türkiye'nin entelektüel gündeminin bir numaralı meselesi olduğunu söylemek, gerçekten 'abartma' mıdır? Hiç sanmıyorum."[81] Gerek deneme biçiminde, gerekse diğer düzyazıların sınırları içinde kaleme aldıklarında mevzuyla ilgili olarak okuduklarını ve söylenilenleri analiz ederek okuyucularının ilgilerini konuya çekmeye çalışır. Bu şekilde topluma ve Türk irfanına borcunu ödemeye çalışır. Bu konuda ise bir nebze Türk düşünce dünyasının ve aydınların dikkatini çekebildiğini düşünür: "Türk düşünce hayatına bir katkım var ise, bu, Türk modernleşmesinin aslında bir oryantalistleşme süreci olduğunu söylemiş olmaktır. Evet, katkım bu olmuştur. Nitekim birçok vesile ile bu mesele benim ne kertede haklı olduğumu ortaya koymuştur."[82]

Oryantalizm üzerinde bu denli durmasının en önemli nedeni, Batı dünyasının Müslüman uluslara, özellikle Türklere, kendi kimliklerinden uzaklaşmalarını dayatmasıdır. Bu yönüyle Oryantalizm bir tür kimliksizleştirme çabasıdır. Din ve kültür farklılığından ötürü kendi dışında olanları dışlayan Batı oryantalizminin temelinde bu düşünce yatar. "Kimlik ve Hakikat" başlıklı denemesinde Hilmi Yavuz, "Bugünkü İslam Batı'yı reddeder, çünkü temel gayesine bağlı kalır; ama kendini Batılı görüş açısından yeniden yorumlamadıkça ve Batı'nın insan tasarımını ve Hakikat tanımını kabul etmedikçe modernleşme olarak gerçekleşemez."[83]diyen Gustave E. Von Grunebaum'un bu açık beyanatının bütün oryantalistlerin görüşlerini yansıttığını düşünür. Ona göre Batılı kimlik edinebilmek için varolan kendi kimliğimizden vazgeçilmesi gereğinin, onlarca zorunlu kılınmaya çalışıldığını ifade eder. Aksi takdirde onların gözünde modern olunamayacaktır: "Oryantalizmin gayesi bellidir: Avrupa kültürünün dışında kalan kimliklerin kendilerine ait hakikatlerini kabul etmek yerine, onlara kendi Hakikat'ini dayatmak, dolayısıyla da, onların kimliğini silmek! Çünkü Avrupa dışı bir kimlik, özellikle de Müslüman kimlik, Von Grunebaum'a göre, barındırdığı Hakikat bakımından kabul edilebilir ya da onaylanabilir bir kimlik değildir."[84]

Batı orijinli düşüncelerin birçoğunda Oryantalizmin sinsi biçimde yer aldığını belirten Hilmi Yavuz, buna ideolojileri de dahil eder. Aydınımızın bu konuda saflığından dert yanar. Zira durumun farkında olunmadığını ya da olmak istenmediğini düşünür. Avrupalılarca sunulan her şeyi geri kalmışlığımıza en iyi reçete biçiminde yorumladığımızı, bir zamanlar kendisinin de bu yanılgı içinde olduğunu belirtir: "Kuşkusuz, asıl Aydınlanma Projesi (18. yüzyıl) ile bu kez Doğu'yu da sistemli bir 'Öteki' söylemi ile kuşatma çabasına girişildiğini unutmamak gerek. Montesquieu, hatta Marx Doğu'yu 'öteki' olarak görmemişler i idi? Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT), Doğu'nun Batı'dan farklı bir 'öteki' olduğunu göstermeyi amaçlayan teorik bir kavram değil midir? Yıllarca, ben de içinde olmak üzere, birçoklarımız Asya Tipi Üretim Tarzı'nın, kendi gerçekliklerimizi bir 'Öteki' söylemi olarak teori anlamda kurgulayabilmemiz için tasarımlandığını görmezlikten gelmedik mi?... Apaçık görünüyor: Bu epistemoloji İslam'ın (ve doğallıkla da Türk toplumunun) iki yüz yıldır, kendini 'Öteki' olarak tanımlamaya başlaması ile doğrulanıyor. Demek ki, Batı bizi 'Öteki' olarak zihnen

---

[81] - Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, İstanbul- 2000, s. 70

[82] - "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. Nuri Yardım, Türk Edebiyatı dergisi, Nisan 2006, S. 390, s. 8

[83]- Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, İstanbul- 2000, s. 32

[84] - A. g. e. , s. 33

temellük ederken, biz daha da ileri gidiyor ve kendimizi 'öteki' olarak temellük etmeye başlıyoruz! Batı bizi nasıl anlıyorsa, biz de kendimizi onların (Batılıların) bizi anladığı gibi, işte tastamam öyle anlamaya çalışıyoruz."[85]

Modernleşme, Oryantalizm ve İslam adlı eleştirel denemeleri içeren kitabının bir kısmında Yavuz, Orhan Pamuk'un Oryantalist söyleme sahip bir aydın olduğunu dile getirir. Yazı ve röportajlarından hareketle onun Oryantalistlere yakışır nitelikteki söylemlerini ele alır "Orhan Pamuk'un TLS'de (*'The Times Literary Supplement'*, 21 Haziran 1996, sayı: 4864), Peru'lu yazar Mario Vargas Llosa'nın iki kitabı üzerine bir yazısı yayımlandı. Canalıcı bir yazı! Pamuk'un Oryantalizmi hangi kertelere kadar götürdüğünü apaçık sergiliyor... 'Üçüncü Dünya Edebiyatı diye bir şey var mı?' diye başlıyor Pamuk ve Edward Said'in yazdıklarından yola çıkarak Üçüncü Dünya Edebiyatı kavramının merkez dışı (*off-centre*) edebiyatların çoğulluğunu ve farklılığını, bu edebiyatların Batılı-olmayışını (*non- Westernness*) ve milliyetçilik ideasını vurgulamaya yaradığını belirtiyor. Okurlarımı hemen uyarmam gerek: Pamuk'un bütün öteki Oryantalistler gibi, Batılı olmayan edebiyatı 'edebiyat' saymamak gibi bir anlayışı var! Nitekim, merkez dışı ('merkez'den daima Avrupa'yı anlamak gerekiyor) bir edebiyatın kurmaca metni belirlemede önem taşımadığını vurgulamak için şu tespitte bulunmakta gecikmiyor: ..."[86] Bu denemenin devamında Yavuz, Llosa'nın asıl yazarlık yaratıcılığını, kendi sanatının tarihini yansıtan ülkesinden, Peru'dan sürgün olarak Batı'da gerçekleştirdiğini söyleyen Pamuk'un bu benzeri değerlendirmelerini tam bir Oryantalist söylem olarak niteler. Konuyla ilgili düşüncelerini Orhan Pamuk'un Türkiye için söylediği bir cümleyle bitirir: " 'Dikkat edilsin' diyorum, çünkü Orhan Pamuk bütün sömürge entelektüelleri gibi, Llosa dahil, yazarın kendi ülkesinde uğramaya yazgılı olduğunu düşünmektedir. Halkın 'cehalet'i, 'yoksulluk'u ve 'düşmanlığı'nın, önünde sonunda yazarı 'gerçek dışı bir yaşama veya sürgüne' yazgılı kıldığına ilişkin bu yanlış bilinç, tipik bir sömürge entelektüeli tavrıdır. Sömürge entelektüeli kendini kendi halkı karşısında bir meşrulaştırma olanağına sahip değildir çünkü. Bu olanak, kuşkusuz, sömürge entelektüellerinin kendi halklarından niçin bu kadar nefret ettiklerini de açıklar: 'Ne garip insanlar bunlar, ne tuhaf bir ülke burası!'"[87]

Zaman gazetesindeki köşesinde de Oryantalist bakış açısına ve Batı'nın gözünde Türkiye'nin nasıl bir yerde olduğuna değinen Hilmi Yavuz, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne alınmayacağını düşünür. Ona göre bu Birlik kültür ve din üzerine inşa edilmiştir. Biz ise her iki hususta onlardan farklıyız. Avrupa'yı algılayışımızın taklitten öte gitmeyeceğini düşünen Hilmi Yavuz, bunun Batılılarca bir kıymet ifade etmediğini, sadece içimizde Orhan Pamuk benzeri aydınların türemesine yol açtığını dile getirir. "Bir Oryantalizm Kepazeliği" başlıklı denemesinde konula ilgili olarak şunları kaydeder: "Avrupa Birliği'nden dışlanmamız, bizim 'Avrupalı' olup olmadığımız sorusunun yeniden gündeme gelmesine vesile oldu... Avrupa bizi hiçbir zaman 'Batılılaşmış' saymadı... Geçenlerde Milliyet'ten Nilüfer Kuyaş'ın Berlin'de araştırma yapan sosyal bilimcilerimizle yaptığı bir konuşma esnasında Prof. Dr. Murat Çizakça, Arnold Toynbee'nin 'hiçbir ülke, Türkiye gibi Batılılaşmaya çalışmamıştır.' Sözünü aktarmış ve Uygarlık Sınavında adlı kitabına atıfta bulunarak... Prof. Çizakça'ya

---

[85] - A. g. e. , s. 24- 25
[86] - A. g. e. , s. 64
[87] - A. g. e. , s. 66

göre Toynbee, şunları yazıyormuş: 'Türkiye'yi küçük görmekte haklıyız. Çünkü bizi taklit edene niçin saygı duyalım? Ben ancak medeniyetime katkıda bulunabilecek olana saygı duyarım.'... Söyleye söyleye dilimizde tüy bitti. Türkiye Batılı olamamıştır ve olması ihtimali de yoktur... bu taklid Türkiye'de Oryantalist bir elitin, bir Bihruz Bey takımının, rahmetli Cemil Meriç hocamızın ifadesiyle bir 'cavalacoz taifesi'nin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu Oryantalist elitin, bugün Türkiye'deki bir numaralı temsilcisi, anlı şanlı Pamuk Prens'imizdir: Orhan Pamuk!"[88]

4.3.1.10. Aydın ve Türkiye'de Aydınlanma Problemi

Türk aydınlanması ve aydınları ile ilgili denemelerinde Hilmi Yavuz, Türkiye'de gerçek anlamda aydın sıkıntısı olduğunu yazar. Eleştirel ve genellikle ironiye kaçan bir dille, aydınlarımızın zihinsel açıdan Batı'ya endekslendiğini ve Batı medeniyetinin Oryantalist tuzağına düştüğünü ifade eder. Daha çok *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*; *Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye*; *Budalalığın Keşfi* ve *Sözün Gücü*'nde yer alan bu denemelerde ileri sunulan ortak hususlar şunlardır; Aydınlanma bir doğma biçiminde ve düzeyinde algılanmıştır. Türk aydınları özerk düşünme yoluna gitmeksizin Batı'ya bağlanmışlardır. Onların bizim için doğru bulduklarına doğru, yanlış bulduklarına yanlış demekten öteye gidemeyen bir aydın geçmişine sahip olduğumuz bir gerçektir. Aydınlanma ya da modernleşme konusunda aydınlarımız fikir üretmekten ziyade birbirlerini tekrarlamışlardır. Bütün bunlara ilaveten yanlış bir modernleşme anlayışı güdülmüştür. Modernleşmeyle çağdaşlaşma ayrımı sahih biçimde yapılamamıştır.

Türkiye'de Batı etkisine ve aydınlanma hareketine III. Selim'den sonra başladığına katılan Hilmi Yavuz, yazdıklarında dikkatini daha çok Cumhuriyet sonrası Türkiye üzerinde yoğunlaştırır. "Modernleşme ve Çağdaşlaşma" adlı denemesinde modernleşmeyle çağdaşlaşmanın geleneği tasfiye etme biçiminde algılandığını ve iki kavramın karıştırıldığını dile getirir. Oysa çağdaşlaşma bireysel, modernleşme kamusaldır. Sadece modernleşmeyle çağdaşlaşmanın mümkün olamayacağını düşünür. Şerif Mardin'nin geleneklerine bağlı Türk aile yapısının çağdaşlaşmaya izin vermeyeceği görüşüne katılır ve şu sonuca varır: "Anlaşılan odur ki, Türkiye'de 'modern' devlet, kamusal alanı modern ya da birey alanında (özel alan'da) çağdaş değerleri taşıyacak özneler üretememiştir. Kısaca Türkiye modernleşmiş, ama çağdaşlaşamamıştır! Aile, geleneksel değerleri taşıyan özneler üretmeyi sürdürmüştür."[89]

Ona göre, aydınlanma hareketini savunanlarının en büyük yanlışı bu mevzunun eleştirel bir yaklaşımdan uzak biçimde düşünülmesidir. Aklı tabulaştıranların aydınlanma ile Avrupalılaşmayı aynı olarak değerlendirdiklerini oysa aydınlamanın Batılı düşünürlerce dahi farklı değerlendirildiğini söyler. Bunun bu şekilde anlaşılamamasının idrak eksikliğine, dolayısıyla da Türkiye'deki gerçek aydın yoksunluğuna bağlar. Batılı olan her şeyi mutlak doğru olarak Türkiye'ye taşıyanların bu aydınlanma düşüncesinin yanlışlığına işaret eder: "... Türkiye'de Aydınlanma bir 'doğma', Aydınlanmacılık da bir dogmatik düşüncedir. Eleştiri kabul etmeyen, Akıl'ı en temelkoyucu özelliği olan eleştiriden tecrid eden, dolayısıyla da Akıl'ı dogma'ya dönüştüren, donmuş bir düşünce!

[88] - A. g. e. , s. 67- 68
[89] - A. g. e. , s. 9

Pekiyi de, Avrupa, hani o yere göğe koyamadığımız Avrupa, Aydınlanma konusunda ne düşünüyor? Bizim anlışanlı Aydınlanmacılarımızın meselâ Michel Foucault'un, yeniden Aydınlanma düşüncesine dönüşü bir 'tehlike'... olarak gördüğünden haberleri var mı? Foucault, Aydınlanma'ya dönüşü, bir 'Etnosantrizm tehlikesi' olarak görüyordu. 'Etnosantrizm', ya da Avrupa merkezci bir Irkçılık! ... Demek istediğim şudur: Avrupa dışına yayılan Aydınlanma düşüncesi, oralarda Aydınlanmayı tartışmaya ya da açık zihinle eleştirmeye yanaşmayan tarafdarlar bulurken, Avrupa, kendi entelektüel ürünlerinin (ve bu arada,elbette Aydınlanma'nın) mutlaklığını değil, izafiliğini dile getirmeye başlamıştır..."[90]

Türkiye'de yanlış modernleşmenin geçmişini Cumhuriyet öncesine bağlayan Hilmi Yavuz, aydınlarımızın birçok hususta birbirlerini izlediklerini söyler. Tanzimat'tan günümüze değin benzer özellikleri taşıyan aydınlara sahip olduğumuzu belirtir: "Tanzimat'tan bu yana Osmanlı münevverleri ile Cumhuriyet aydınları arasında bir soy kütüğü çalışması yapılsa nasıl bir tablo ile karşı karşıya kalırdık?.. Hemen belirtmeliyim ki, Cumhuriyet dönemi aydınları ile Tanzimat sonrası Osmanlı münevverleri arasında, bir ideolojik kopuş'tan söz etmek mümkün değildir... Cumhuriyet aydınları, tıpkı kendilerinden önceki Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet münevverleri gibi, ideolojilere bağımlı kalmışlar; ve bu ideolojileri Teorik Pratik ile Bilim'e dönüştürme işinin üstesinden gelememişlerdir... Özetle diyeceğim o ki, Tanzimat'tan Cumhuriyete yapılacak bir soy kütüğü çalışması, 'Gelenekçi' entelijansiya ile 'Modernist' entelijansiyanın ideolojik konumlarına hiçbir (evet, hiçbir!) değişiklik olmadığını, Tanzimat'tan bugüne temelde aynı çorbanın ısıtılıp ısıtılıp önümüze konulduğunu gösteriyor. 'Modernist' Batıcı entelijansiyanın tarihi misyonu, Şinasi'nin Rasyonalizmini İkinci Meşrutiyet'te Materyalizm ve Pozitivizm olarak; Cumhuriyet döneminde ise Materyalizmi Marksizm, Pozitivizmi ise Kemalizm olarak yeniden üretmekten ibaret kaldı- hepsi o kadar! Evet, hepsi o kadar!"[91]

Hilmi Yavuz'a göre ister adına aydınlanma projesi, ister modernleşme veya Batılılaşma denilsin, yapılmaya çalışılan şeylerin devamlılığa sahip olması gerektiğini savunur. Türk aydınlanması problemiyle ilgili denemelerinde öne çıkan en önemli husus, geçmişin yadsınmasıyla bir yere varılmayacağıdır. Türkiye'de aydınlanma meselesinin sadece Batılılaşma yahut Batılılaşmamaya münhasır kaldığını, oysa meseleye değişik açılardan bakılması gerektiğini düşünen Yavuz, bizim kendi kendimize deva olacağımıza inanır.[92] Kendi norm ve gerçeklerimizin farkına vardığımız zaman, ileriye emin adımlarla yürüyeceğimizi belirtir. Türkiye'de gerçek aydınlanmanın kendimizle hesaplaşmamızdan geçtiği düşünür. "Türkiye'de Tanzimat'tan bu tarafa Modernleşmede yapıcı, üretici ve inşâ edici, pozitif bir tavır-alıştan çok, geçmişe karşı bütünüyle olumsuzlayıcı, hatta yıkıcı bir negatif tavır-alış hakim olmuştur. Modern olmak, geçmişi unutmak, geçmişten kalan ne varsa, neredeyse tümünü elinin tersiyle silkip atmakla işe başlamak anlamına gelmiştir. Türkiye'nin modernleşmesi, deyiş yerindeyse, bir tür avangard'cılıktır; -başka bir şey değil!.. Modern olmak'la avangard olmanın birbirinden çok farklı olduğunun ayırdına varamayan bir kavramsal malûliyet! Orhan Veli ve arkadaşlarının 'Garip' hareketinin şiirde gerçekleştirdiği

[90] - Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, İstanbul- 2001, s. 27- 28
[91] - Sözün Gücü, İstanbul- 2003, s. 11- 14
[92] - Budalalığın Keşfi, İstanbul- 2002, s. 51- 53

avangard'ın, sadece şiirle sınırlı kalmayan ve sözümona 'modern' zihin yapısına birebir tekabül eden bir model, bir paradigma olduğunu söylemek yanlış olmaz. Türk Modernleşme Projesi, aslında, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde yaptıklarını, her alanda, toplumsal hayatın bütün kesimlerinde gerçekleştirmeyi hedefleyen bir projeydi."[93]

4.3.1.11. Felsefe

Hilmi Yavuz, deneme biçiminde kaleme aldığı felsefî yazılarında genellikle İslâmiyet ve felsefe bağlamındaki konuları işlemiştir. Onlara *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*'da, *Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye* ve özellikle *İslâm ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*'da rastlamak mümkündür. Bu kitaplarda yer alan yazılar hacim, üslup ve öznellik açısından deneme özelliği gösterirler. İçinde edebiyat ve tarih, eğitim bağlamında yazılar ın da bulunduğu bu kitaplarda, özellikle *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*'da yer alan denemeleri, İslâm felsefecileri ve İslâm felsefesi üzerinedir.

İslâm dininin felsefeye karşı olmadığını savunan Hilmi Yavuz, bunun aksini iddia edenlerin meseleye Oryantalist bakış açısıyla yaklaştıklarını belirtir. Müslüman felsefecilere, İmam-ı Gazali'ye ve onun felsefî düşüncelerine yer verdiği denemelerinde, çoğu alim olan bu kişilerin felsefeye karşı olmadıklarını dile getirir. Kendi aralarında bile felsefî tartışma içeren eserler kaleme aldıklarını ifade eder. Bu konuda yazdığı denemelerin çoğu birbirinin devamıdır. Bir kısmında Gazali'nin felsefeyle örtüşen nazariyelerini ve özellikle İbn-i Sina ve Farabi ile ters düşen görüşlerinin temelinde ateizme karşı görüşlerini okuruz[94]

"Türk Müslümanlığı" başlığı taşıyan ve sayısı dörde kadar çıkan bir dizi denemelerinde Yavuz, gündemde olan bir meseleyi konu edinir. Eleştirel bir üslupta kaleme aldığı bu sosyolojik ve dinî içerikli denemelerde sırasıyla öne sürülen görüşleri değerlendirir. *İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar*'da ayrı bir öneme sahip olan bu denemelerin ilkinde Aleviliği ele alır. Türk Müslümanlığının bu inanış biçimine dayanmadığını, kaynaklar ışığında ortaya koyar. İkinci yazısında İslâmiyet öncesi Türk inanç anlayışı üzerinde durur. Osmanlı döneminde, özellikle Yavuz Sultan Selim devrinde Eş'arîlik ve Maturîdîlik hakkında yapılan tartışmaları aktarır. Kendisinin de katıldığı bazı yaklaşımlardan yola çıkarak Türk Müslümanlığı ile ilgili fikrini ortaya koyar.[95]

Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Hilmi Yavuz'un felsefeye dair denemelerin yer aldığı kitaplarından bir diğeridir. Kitabın "Bilim..." başlığını taşıyan bir dizi denemesinde felsefeyle mistisizmin örtüşen yönlerini, denemenin sınırları içerisinde tartışır. İslâmiyet ve felsefe konulu olanlardaysa bu iki olgunun çelişmediğine; Gazali gibi büyük alimlerin ortaya koyduğu nazariyelerin felsefî nitelik taşıdığına dikkat çeker. "Wittgenstein, Rotry ve Gazalî", felsefe ve İslâm konusunda yazdığı denemelerin en önemlilerindendir. Bu filozoflarla Gazali'nin benzer felsefî düşüncelere sahip olduklarını dile getiren Hilmi Yavuz, felsefenin ne olduğuna da değinir: "Felsefe nereye gidiyor- ya da nereye doğru? Nietzsche'nin 'uzun sürmüş bir yalan' diye adlandırdığı geleneksel doğrultuda mı? ... İnsanların birbirinden farklı olarak inşa ettikleri Dünya- Kurma'ların dışında, anlamlı bir

[93] - Sözün Gücü, İstanbul- 2003, s. 80- 81
[94] - İslam ve Sivil toplum Üzerine Yazılar, İstanbul- 1999, s. 34
[95] - A. g. e. , s. 53- 54

Gerçek Dünya'nın varlığından söz edilebilir mi mesela? Bunlar 'uzun sürmüş yalan'lar mı gerçekten? Dünyayı, felsefe diliyle söylersek, özcü- olmayan (*anti-essentialist*) bir söylemle inşa etmek, dünyayı sadece iliniklere (*arazlar, accidents*) irca etmek anlamına geliyorsa eğer, bu bizi Hakikat problemi üzerinde yeniden düşünmeye götürmelidir. Hakikat kriteri olarak bir (dış) Gerçek Dünya'dan, ya da şeylerin özü'nden söz edilemiyorsa eğer, onu (Hakikat'i) Dil'in dışında aramak mümkün olamaz. Richard Rotry'nin dediği gibi, Hakikat 'orada' (*out there*) değildir: Hakikat insan zihninden bağımsızca 'orada', dışarıda var olamaz; cümleler (Dil) insan zihninden bağımsız değildirler çünkü! Dolayısıyla, Dil de 'orada' olamaz. Diyelim ki, 'orada', dışarda bir Gerçek Dünya var: Dünya 'orada' olabiliri; ama onun betimlemesi (*description*) 'orada' değildir. Sadece betimlemeler doğru ya da yanlıştırlar: İnsan varlığının betimleyici etkinliğinin, yâni Dil'in yardımı olmaksızın bir başına Dünya doğru ya da yanlış olabilir mi? Elbette olamaz!.. Dünya'nın insan zihninden, dolayısıyla Dil'den bağımsız bir özü olmadığı Richard Rotry'den önce, bu yüzyılın, hiç şüphe yok, en büyük filozofu olan Ludwing Wittgenstein tarafından da ifade edilmiştir… Bana öyle geliyor ki, Wittgenstein'in ve Rotry'nin bu doğrultudaki felsefi etkinlikleri, İmam Gazali'den bu yana İslam Kelamı'nı felsefi bir temellendirmeye oturtma gayretleriyle bütünleşmeye doğru gitmektedir.Gazali'nin inşa ettiği Dünya'nın ilineksel ve olumsal bir Dünya olduğunu biliyoruz: ... Diyeceğim şu ki, temelde, özcü-olmayan, olumsal- olan bir Dünya kavramı, pekâlâ ve hiçbir çelişkiye düşülmeden 'Allah' düşüncesini de içerebilir; - Gazali'nin yaptığı da işte, tastamam budur..."[96]

Hilmi Yavuz, *Özel Hayat'tan Küreselleşme*'ye adlı kitabında da İslâm ve felsefe bağlamında denemelere yer vermiştir. Onların önemli kısmını "İslâm ve Pragmatizm" başlıklı denemelerinde kaydederek İslâmiyet'i, Pragmatizm açısından uzun uzun değerlendirmeye çalışmıştır. Denemelerin ilkinde Müslümanların herhangi bir şey karşısında "Bu, nedir?" sorusu yerine "Bu, ne işe yarar?" mantığıyla hareket etmelerini Pragmatik tutum olarak düşünür. Bu yaklaşımı teoriden yoksun ve uzak görür.[97] Aynı başlığı taşıyan denemelerin ikincisinde, Müslümanların, İslâmiyet'i teorik yönünden ziyade, amelî tarafıyla algılayışlarında yine Pragmatik yaklaşımın öne çıktığını belirtir. Bunun, Oryantalistlerce eleştiri konusu edildiğini ifade eder.[98] Bir sonraki denemede ise felsefenin, şiir ve metaforla ilgisini tartışan Yavuz, felsefeyle şiir münasebeti üzerine etraflı görüşler öne süren Heidegger'e başvurur. Son olarak felsefenin gayesi ile Müslüman şair ve düşünürlerin metaforik söylemlerinin felsefî boyutunu ele alır. Vardığı nokta bir anlamda diğer denemelerinin özeti gibidir: "... Felsefenin gayesi ('telos') Dünya'yı değiştirmekse eğer, bunu insanın bu dünyadaki duruşunu değiştirmek anlamına geldiğini düşünüyorum. Dünya, ancak İnsan değişirse değişebilir... Felsefe'nin kendini Bilim'den ve Metafizik'ten arındırması gerekiyor. Rotry de belirtiyor ya, Heidegger, felsefe ile Bilim'in değil de Şiir'in, pragmatik insan faaliyeti olduğu kültürleri öne çıkarır... Geleneksel kültürümüzün Şiir ve Siyaset teorilerinden yoksun olsa bile, siyasal ve şiirsel söylemlerden yoksun olmadığı ortada bulunduğuna göre, yapılması gereken şey, şiirin ve siyasetin söylemlerinden, Dünya'daki duruşumuzu değiştirecek metaforları bulup çıkarmak, bu metaforları şiirsel edim'e ve siyasal edim'e dönüştürerek hayata geçirmek

[96] - Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, İstanbul- 2000, s. 108- 109
[97] - Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, İstanbul- 2001, s. 71
[98] - A. g. e. , s. 73- 75

olmalıdır. Burada, Mevlânâ'nın 'Artık yeni şeyler söylemek lazım' dizesiyle Şeyh Galib'in 'Bir başka lisan tekellüm ettim dizesini düşünüüyorum. Her ikisi de, bana göre elbet, Heidegger'in çok sonra fark ettiği bir gerçeği, metaforların Dasein'i (Burad- Varlık'ı) yeni baştan var ettiğini kavramış görünüyorlar. 'Ateşten denizleri mumdan kayıklarla geçmek'! Sadece bu metafor bile, bizim bugün Dünya'daki duruşumuzu değiştirmeye yeterli olabilir. Bugün Türkiye'de İnsan'ın mutluluğu, kendisini, imkânsızın aşılmasında gizlemiyor mu? Bu 'aşma'nın da, ancak, verili rasyonalitelere yüz vermeden gerçekleşebileceğini hissettirerek!"[99]

Felsefî denemeler içeren bu kitaplarda yer alan denemeler birbirlerini teyit eder niteliktedirler. Aynı zamanda bir felsefeci olan Hilmi Yavuz'un felsefeyle ilgili yazdıkları bunlarla sınırlı değildir.

4.4. Okuma Notları

Okuma Notları, Hilmi Yavuz'un 1989-1992 tarihleri arasında, çoğunu Hürriyet Gösteri ve Varlık dergilerinde yayımladığı kısa yazılarından oluşmaktadır.[100]Günlük okumalardan edinilen izlenimleri yansıtan bu yazılar, birer küçük eleştirel deneme havasında kaleme alınmışlardır. Kısa soluklu olmalarına karşın nitelikli ve zengin içeriğe sahiptirler. Yayımlandığında epeyce ilgi toplar. Refik Durbaş, bu kitabın Hilmi Yavuz'un şair, felsefeci, denemeci ve romancılığına yeni bir kimlik ilave ettiğini belirtir.[101] Niteliksiz okurların Okuma Notları'ndan pek hazzetmeyeceğini söyleyen Ayfer Tunç ise Milliyet Sanat'taki köşesinde şunları kaydeder: "Zahmetsiz okumaların rehavetine kendini kaptırmayı seven, düşünmekten, araştırmaktan kaçan, meraksız 'okurumsu'lar, Okuma Notları'ndan hoşlanmayabilirler... Meraklanan okur, Hilmi Yavuz'un işaret ettiği kitaplara dönmek, onları aramak, kafasındaki çelişkileri gidermek zorunda kalıyor."[102]

Edebiyatımızda Okuma Notları'nın benzerleri olsa bile, yıllarca aynı özellikte yazılmış ve neticede kitap boyutunda yayımlanmış bir benzerinden bahsedemeyiz. Hilmi Yavuz, ayrı bir tür kabul edebilecek bu notların edebiyatımızda yaygın olmadığının farkındadır. Bundan ötürü, kitabı adlandırma için girişte açıklama yapma ihtiyacı duyar: "1982 yazında *Le Monde des Livres*, ünlü yazarlar arasında bir soruşturma açtı: *Tenezvous un journal intime?* (Özel bir günlük tutuyor musunuz?) Yanıt verenler arasında Michel Tournier de vardı. Tournier'nin Günlüklerinden bir bölüm de yayımlanmıştı o yanıtla birlikte: *'Pages Extimes'* . :Tournier'nin, Günlüklerine *'extime'* yakıştırmasını anlamlı bulmuş ve şöyle düşünmüştüm: Yayımlanmak üzere yazılan Günlükler, niçin *'intime'* olsunlar? Ben de *Okuma Notları*'nı, yayımlanmak üzere yazıyorum. Bu yüzden bir *'journal intime'* olmayacak yazdıklarım. *Okuma Notları,* bir deneme ya da makale olmaya çabalamış, olamamış (adı üstünde!) *notlar*'dan oluşuyor... *Okur*'un kolayca farkedeceği gibi *Okuma Notları*, tam bir *kırk ambar'*dır!"[103]

Okuma Notları, konu bakımından zengin bir eserdir. Eleştirinin ağırlıkta olduğu kitapta, işlenilen konular genellikle günceldirler. Gazete haberinden, çeviri

---

[99] - A. g. e. , s. 81- 83
[100] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 9
[101] - Refik Durbaş, "Bir Külyutmaz'ın Notları", Sabah gazetesi, 16. 4. 1993
[102] - Ayfer Tunç, "Kafa karıştıran bir kitap", Milliyet Sanat, 1. 5. 1993, S. 311, s. 50
[103] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 9

hatasına; yazar ve şairlerin yaptığı kavram yanlışlıklarına; bir eserin çok ya da az satmasına değin birçok konu Hilmi Yavuz'u ilgilendirmiştir. Tasavvuf terminolojisi konusunda Enis Batur ile yaptığı kalem atışması, Demir Özlü'nün bellek yanılgısına dair yaptığı ince eleştiri Okuma Notları'nın özelliğini yansıtan yazılardır. Doğan Hızlan, bu çeşitliliğe rağmen yapılan değerlendirme ve mukayeseleri ilgi çekici bulur.[104] Hilmi Yavuz'un kitapta ele aldığı konulara yaklaşımı, bir yönüyle Orhan Şaik Gökyay'ın Destursuz Bağa Girenler'deki üslubuyla benzerlik taşımaktadır. "'El- Mühacîm' ve Ötesi" başlıklı notunda, Gökyay ve kitabına değinirken, belki de farkında olmaksızın *Okuma Notları'*ndaki üslubunu da anlatmış olur: "Orhan Şaik Gökyay'ın bütün yaşamı, neredeyse, kendi kitabına verdiği adla *'Destursuz Bağa Girenler'*in (Dergâh Yayınları, 1982) 'Önsöz'ünde belirttiği gibi 'bunca yüzyıllara serpilmiş olan ve türlü açılardan değer taşıyan kültür ürünlerimizin gelişigüzel, çoğu kez çetin olan bir emeği göze almadan, bugünün diline getirilemeyeceği' konusunda uyarmaktı. Hoca, bu kitabında nice *'dûcent'* ve nice profesöre –kendi deyişiyle-, nice *'şaplak'*lar indirmiş, iğneleyip balonunu söndürmüş, dalgasını geçmiştir...Doğallıkla bu, Orhan Şaik Hoca'nın salt yanlışları sergilemek'le yetindiği anlamına da gelmez...."[105]

Hilmi Yavuz'un eleştirel yazıları eski kültür ve Klasik edebiyatımızla sınırlı kalmamış, onlarla birlikte Batı'dan çevrilen edebî, felsefî ve diğer sosyal bilimleri kapsayan çalışmaları da içine almıştır. Herhangi bir eserde veya yazıdaki yanlışları yılmaksızın ortaya koymaya gayret eden Yavuz'un bu emeği, Türk edebiyatına ve kültürüne katkı sağlamıştır. Böylece kısmen de olsa, sıradanlığın, dikkatsizliğin ve kimi zaman kasıtlı sapmaların önüne geçebilmiştir. Özellikle çevirmenlere, yaptıkları bir tercümeyi sigaya çekecek birilerinin olabileceğini duyumsatmış, çalışmalarında dikkatli olmalarını sağlamıştır. Orhan Şaik Gökyay'dan aldığı mirası *Okuma Notları*'yla yerine getirdiğini kanıtlamıştır.

Kitapta özellikle çeviri yanlışlarına değinilen notlar olduğunu belrtmiştik. Hilmi Yavuz, çeviri kitaplarında yapılan yanlışlıları tespit ederek hataları usanmadan yazmış ve aydın kamuoyuna bunları ifşa etmiştir. İzlediği metot genellikle özgün metni kendinde varsa eski ve yeni yapılan çevirileriyle, karşılaştırılmalı olarak ortaya koyma biçimindedir. *Okuma Notları*'nın yayımlanmasından yıllar sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide, bu kitabındaki çeviri yanlışlarına bu deni önem vermesine ışık tutacak açıklamalarda bulunur. Konuşmasında çevirmenlerce arasında polemiklere neden olsa bile yazılarında çeviri yanlışlarını konu edinmeyi dil bil bilmeyen okura saygı için yaptığını belirtir.[106] Kitapta ise bunu yapmaktan ise büyük bir keyif aldığını söyler.[107] Ancak çeviri üzerine olanların dışındaki eleştirel yazılarının bazıları, gerçeğin acı tadını fazlasıyla hissettirecek ölçüde olmuştur. "Ayhan ve Şiir" onlardan biridir: "Ece Ayhan'ın şiir kitabı: *Son Şiirler* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993). Ece Ayhan, her zaman olduğu gibi, belleğine güvenerek alıntılar yaptığı için yanılgılarını bu kitapta da sürdürüyor. Örneğin, 'Bir Sivil Şairin Ölümü'nde İlhan

---

[104] - Doğan Hızlan, "Aynadaki Suretlerimiz", Hürriyet gazetesi, 20. 3. 1993, s. 15
[105] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 247
[106] - "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. Nuri Yardım, Türk Edebiyatı dergisi, Nisan 2006, S. 390, s. 10
[107] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 47

Berk'in bir dizesini alıntılıyor ve 'Bir sivil şair, yine de *'Biz Cumhuriyette hayvan gibi yaşadık'* diyebilmiştir' diyor... Ece Ayhan'ın

Biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık

diye aktardığı dizenin doğrusu

Ben eskiden hayvan gibi yaşardım

olacaktır. Ece Ayhan, 'eskiden'in yerine 'cumhuriyet'diyor, 'ben'i de 'biz' yapıveriyor! Kısaca, düpedüz uyduruyor! ..."[108]

Eleştirel nitelikte olanlara kıyasla sayısı az olsa bile bazı yazılarında, yetenekli ellerden çıkan değerli çalışmaların övgüsünü buluruz. Fakat bunlarda da Yavuz'un ince tenkitleri söz konusudur. "Şiir çevirisi gerçekten 'zor zanaat'tır, -ve galiba, belli ölçüde uzmanlık da gerekir. Uzmanlık evet, özgün metnin, dolayısıyla da şairinin bilgisini öngörür çeviri, öngörmek durumundadır. Batı'da bu yüzden şairle çevirmeni arasında birebir bir bağıntı söz konusudur. Ülkemizdeyse durumun böyle olmadığını biliyoruz. En usta çevirmenlerimiz, Sait Maden örneğin, Baudelaire'i de, Lorca'yı da, Octavia Paz'ı da, Montale'yi de çevirebilmektedir... Bir de şu var, -ve galiba, bu da önemli: Şiir çevirmeni, şair olmalı! Orhan Veli çok iyi bir çevirmense eğer, bu onun çok iyi bir şair olmasındandır. Öyle olmasa Aragon'un o benzersiz 'Elsanın Gözleri' şiirini Türkçe'ye böylesine yetkinlikle aktaramazdı..."[109]

Yukarıda belirttiğimiz üzere *Okuma Notları* dergilerde kaleme alınmış yazılardan oluşmuştur. Dolayısıyla çoğu, günceldir. Bir gazete haberi yahut yeni yayımlanan bir kitap notlarına konu olabilmiştir. Hilmi Yavuz, kitabın gerek eleştirel yaklaşımlı yazılarında, gerekse diğer mevzular üzerine olanlarda, her zamanki alışkanlığını terk etmeksizin konulara kaynakları delil göstererek yaklaşmış, okuyucuya zengin bir bibliyografya sunmuştur. "Bertan Onaran, *'Sanat Çevresi'* dergisine sürekli olarak yazmaya başladı. Derginin Ocak 1991 tarihli sayısındaki *'Kemanımla Kime Ses Verelim Acaba?'* başlıklı yazısı şöyle bitiyor:

'Bir ezgi de çağdaş şiirimizin öncülerinden Orhan Veli'nin:

Küçük bir lavanta çiçeği
Sarışın arı
Ve alabildiğine gelincik
Düşünmeden sevdiğimiz bu anda
Birdenbire başlayan gökyüzü'

Bertan Onaran'a hatırlatmak gerek: Bu şiir, ('ezgi' değil!) Orhan Veli'nin değil, Oktay Rıfat'ındır. Onaran, Rıfat'ın *Yaşayıp Ölmek, Ak ve Avarelik Üzerine Şiirler*'ine (Marmara Kitabevi, İstanbul, 1946, s. 18) baksın; -orada görecektir bu şiiri... Üstelik, üçüncü dize de, bu ilk basımda 've alabildiğine gelincik' değil, *'ve namütenahi gelincik*'tir. Düzeltirim."[110]

Okuma Notları'ndaki yazıların çoğu fazlaca güncel olmalarına rağmen, konu ve üslup bakımından birer küçük deneme niteliği taşırlar. Hilmi Yavuz'un denemelerinde konu edindiği mevzuların ekserisini kısa soluklu biçimde yansıtan bu kitapta, edebiyat ve felsefe ön plana çıkar. Bu notlarda denemelerinin havasını bulmak mümkündür. Yazıların bazısında, denemelerde olduğu gibi edebiyat ve felsefe iç içedir. Bu, onların başlığına dahi yansımıştır. "Eşek ve Metafor", "Erguvan ve Şairler" gibi. "Nietzsche ve Şairler" bunların en ilginç

---

[108] - A. g. e. , s. 236
[109] - A. g. e. , s. 249
[110] - A. g. e. , s. 133

olanlarındandır: "Fuzulî'nin o bilinen *Aldanma ki şair sözü elbette yalandır* dizesi şairle Doğruluk arasındaki bağıntıları gündeme getiriyor ister istemez. Ama bu ayrı bir konu. Bense *şair*'in yalancılığı üzerinde duruyorum, hele Nietzsche'nin *'Ancak bilinçli ve istençli olarak yalan söyleyebilenler –ki bunlar sadece şairlerdir- doğruyu söyleyebiliri'* sözünü okuduktan sonra!.. Fernando Pessoa'nın da Nietzsche'nin söylediklerine yakın içermeleri olan bir şiirinin olduğunu Ernesto da Cal'dan (...) öğreniyorum:... ('Şair üçkağıtçının biridir: Öylesine ustalıkla yapar ki bunu, gerçekten acı çekerken de acı çekiyormuş gibidir') Aragon'un *Le mentir Vrai* deyişiyle dile getirmek istediği de budur sanıyorum. Aragon, *Le mentir Vrai* ile şunu anlatmak ister: '*Roman* (dilerseniz, şiir de söyleyebilirsiniz, H.Y.), *yalan söylemenin en yüce biçimidir: Yalan, burada Doğruluk'a ulaşmaya yardım eder.'...*"[111]

Hilmi Yavuz, denemelerinde olduğu gibi bu kitabında da yalın bir dil kullanır. Gözden kaçmayacak oranda çok açık biçimde yapılan yanlışları dile getirme için kullandığı alaylı üslubunu daha ziyade Cumhuriyet Gazetesi için kullanır. Bir dönem kendisinin de çalıştığı bu gazete, "aydınların ya da entelektüellerin gazetesi" gibi hakkında dile getirilen iddialı söylemlerden ötürü onun eleştiri odağında olur: "*... Cumhuriyet* Gazetesi Nobel Edebiyat Ödülü'nün bu yıl Amerikalı yazar Toni Morisson'a verildiğini duyurduğu haberinde (8 Ekim 1993), sıkı durun, şöyle diyor: *Kültür Servisi –Bu yılki Nobel Edebiyat Ödülü'nü Afrika kökenli Amerikalı kadın yazar Toni Morrison kazandı. Ödül için adı geçen şair ve yazarlar Marguerite Duras,* Konstantin Kavafis*, Ali Said Adonis, İsmail Kadare gibi isimleri geride bırakan...'* Dehşete düşmemek elde değil! Entelektüellerin gazetesi *'Cumhuriyet'*, bu yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü almayı bekleyenler arasında, bundan tam 60 yıl, evet tam 60 yıl önce ölmüş olan bir şairi, Konstantin Kavafis'i de sayıyor! Pes!"[112]

Okunması kolay ve bir o kadar tat veren *Okuma Notları*'nın benzerleri Türk edebiyatı için bir kazanım olacağı bir gerçektir. Kitapta bu temenniyi yaptıran yüz yetmiş not yer almaktadır.

4.5. Makale ve İncelemeleri

Hilmi Yavuz, şair olmasının yanında edebiyat ve sanat üzerine düşünen, sosyal meselelere ilgili bir aydındır. Onlarla ilgili düşüncelerini dergi ve gazetelerde okuyucuları ile paylaşmakta, yazdıklarını bir düzen içinde kitaplaştırarak Türk kültür ve düşünce dünyasına armağan etmiştir. Makale ve incelemelerinde şiir başta olmak üzere roman, felsefe, sanat, felsefe, kimlik ve kültür üzerinde durur. Yazılarını başlangıçta *Yazın Üzerine*; *Dilin Dili*; *Yazın, Dil ve Sanat* adlı kitaplarında bir araya getirdiği yazılarını toplu biçimde "Hasıl-ı ömrüm" olarak adlandırdığı *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar'*da bir araya getirmiştir.[113] Makale ve incelemelerinde bir bilim adamı titizliği içinde olan Hilmi Yavuz, ele aldığı konuları analiz ederken birçok kaynağa başvurur. Yazılarında sonuca referanslar ışığında varup bunların çoğunu ise dünyaca bilinen

---

[111] - A. g. e. , s. 24
[112] - A. g. e. , s. 239
[113] - "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. Nuri Yardım, Türk Edebiyatı dergisi, Nisan 2006, s. 10

bilim adamlarının kitaplarından seçmektedir. Kimi yazılarında kaynaklara fazlaca müracaat etmesi ve yazısını onlarla sürdürmesi kendi görüşlerini gölgeleyecek boyuta varır. Makale ve incelemelerinde akıcı bir anlatım ve anlaşılır dil kullanmayı benimseyen Yavuz'un zaman zaman terimsel kelimelere başvurduğu da görülür. Bu kelimeleri, çoğunlukla kaynak eserlerden yaptığı alıntılardan ve teorik ötürü kullandığını söyleyebiliriz.

Şiir, Hilmi Yavuz'un makale ve incelemelerinde en fazla işlediği mevzudur. Şiir üzerine yazdığı yazıların büyük çoğunluğu inceleme özelliği taşır. Kuramsal mahiyette olan bu yazılarını lirik şiirin, belâgat ve retorik ifadeler içeren şiirlerden ayrı tutulması gerektiği üzerinde yoğunlaştırır. "... Lirik ise, retorikten arınmış, bir düşünceyi dile getirmeyen, anlamı geriye iten şiirdir... Retorik/Lirik sorunsalı, ikili bir karşıolum olarak, bir ara konumu da barındırır: Belâgat (éloquencé)! Belâgat'i de, ne tam anlamıyla Retorik ne de tam anlamıyla Lirik olamamış şiir türünü nitelemek için kullanıyorum. Belâgat, şiirde düşüncelere yer veren, ancak, bu düşünceleri edebî formatlar içinde (meselâ *metaforlarla*) dilegetiren şiirlerdir."[114]

Makalelerinde, Türk şiirinin kuramsal ve felsefî bakış açısından yoksun olduğunu dile getiren Yavuz[115], bu eksikliği münferit örneklerle de olsa gidermeye çalışır. A. M. Dıranas, Oktay Rıfat, Asaf Halet Çelebi, Kemal Özer ve Behçet Necatigil'in şiirlerini incelediği yazılarında, felsefî bakış açısının yanı sıra kuramsal örnekleri sunar. Bu konuda sıklıkla başvurduğu ve görüşlerinden yararlandığı kişi şiir teorisyeni Michael Riffaterre ve onun Semiotics of Poetry adlı eseridir.

Bir anlatı yazarı olarak Hilmi Yavuz, romanla ilgilinen bir şairdir. Kaleme aldığı makale ve inceleme yazılarını iki ayrı kategoride değerlendirmek mümkündür: Kuramsal niteliktekiler ve yazarıyla birlikte incelemeye alınan romanlar. Kuram ve teori özelliği taşıyan yazılarının konusu; romanda tip, gerçeklik, zaman ve postmodern boyut etrafında yoğunlaşır. Romanda Tip Sorunu Üzerine yazdığı bir dizi yazıda, Batı romanlarında tipi "verilmiş" ve "yaşanmış" ikiye ayırıp yazar ve eser bağlamında meseleyi irdeler. Bu yazıların sonuncunda, konuyu Türk edebiyatından verdiği örneklerle bitirir: "Türk romanında tipiklik sorununu da bu bağlamda irdelemek gerek. Çoğu kez belirli abartıların son kerteye vardırıldığı karakterlerin 'tip' sayıldığına tanık olduk. Örneğin, Orhan Kemal'in Murtaza'sı gibi; ya da Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Halit Ayarcı'sı gibi..."[116]

Yazarlarıyla birlikte ele aldığı roman inceleme ve makalelerinde Batı burjuvası ile roman arasında ilgi kuran Hilmi Yavuz, doğrudan bu konuyla ilgili makaleler de kaleme almıştır: Burjuvazi ve Roman Üzerine onlardan biridir. Bu makalede ilginç tespitler yapar ve daha çok romanın nereye gittiği üzerine dikkatini yoğunlaştırır. Konuyu yine Türk edebiyatı ile sonlandırır.[117] Bu ve benzer nitelikte olan makalelerde, mevzuyu maddelere ayırarak anlatmayı tercih eder. Böylelikle yazılarına ayrıştırıcı bir bakış açısı katmış olur. Türk romanına ilişkin yazdıkları daha ziyade inceleme hususiyeti taşır. Yukarıda da değindiğimiz üzere, eseri yazarıyla birlikte incelemesine taşımak Hilmi Yavuz'un

---

[114] - Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul- 2005, s. 224
[115] - A. g. e. , s. 267
[116] - A. g. e. , s. 37
[117] - A. g. e. , s. 39- 42

alışkanlıklarındandır. Bu bağlamda Nahid Sırrı Örik'ten Demirtaş Ceyhun'un öykülerine uzanan birçok konuda inceleme yazısı vardır. 1977'de yayımladığı *Roman Kavramı ve Türk Romanı* inceleme ve makalelerini bir araya getirdiği kitaplarındandır. Muzaffer Uyguner, bu kitabı tanıtıcı yazısında ortaya koyulan tespitlerin birçoğuna kendisi de katılır: "Yavuz, romanın yapısının değiştiğini; artık, 'kendine özgü bir *gengre*, bir tür olmaktan' çıktığını belirtmekte ve 'romanla röportaj, romanla otobiyografi, romanla anı, romanla felsefî deneme arasındaki klasik ve katı' sınırların yavaş yavaş silinmeye ve belirsizleşmeye başladığını söylemektedir. Bu bir gözlemdir; doğru bir gözlemdir de."[118]

Hilmi Yavuz, inceleme yazılarında, çoğu Batılı olan roman kurmacılarına başvurur. Bunlar içinde Michel Foucault, George Lukacs başta gelir. Sosyolojik analizlerinde ise müracaat ettiği yegane kaynak kişi Şerif Mardin'dir. İncelemelerini olabildiğince bilimsel bir bakış açısıyla yazar. Adalet Ağaoğlu'nun yazdığı Ölmeye Yatmak romanı hakkında kaleme aldığı ve romana daha çok Kadın Özgürlüğü açısından yaklaştığı yazısı onlardan biridir: "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak'ı, 1930'lu yıllarda doğan Türk aydınlarının romanı. Batıcı cumhuriyet ideolojisinin temellendirilmeye çalışıldığı yıllarda eğitim görmüş, bu ideolojinin dönüşümleri karşısında köylü ya da küçük kasabalı ailelerin geleneksel yaşam biçimlerini değiştirmemekte direnmelerinden doğan çelişkileri yaşamış bir kuşağın romanı da denebilir..."[119] Berna Moran'ın Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ında kullandığı metoda benzer biçimde konuya, farklı yön ve perspektifler içeren bilimsel bir bakışla yaklaşır.

Şair kimliğinin ön plana çıkmasına karşın felsefeye ilgisi ve aldığı felsefe eğitimi Hilmi Yavuz'un felsefî denemelerle birlikte, makale ve incelemeler kaleme almasına da yol açmıştır. Felsefeyi, doğru düşünme ve analiz etme için bir düşünce metodu olarak gören Hilmi Yavuz, onunla uğraşmanın kendisine eleştirel bakış kazandırdığını dile getirir. Konuyla ilgili olarak bir televizyon programında şunları söyler: "Felsefeyle şunu öğrendim: Bildiğim bir şey var, o da hiçbir şey bilmediğimdir."[120] *Felsefe Yazıları*, Hilmi Yavuz'un doğrudan felsefeyi konu aldığı kitabıdır. Dil ve felsefe mevzusu ile birlikte öne sürdüğü felsefî görüşler, bu kitabın içindeki yazıların konularıdırlar. *Felsefe Yazıları*'ndaki makale ve incelemeleri birer felsefî deneme olarak adlandıran Füsun Akatlı, onlarda Hilmi Yavuz'un "felsefeyi kuşatıcı bir üst- sorunsal olarak görmek"te olduğunu belirtir.[121]

Felsefe Yazıları'nda kuramsal bütünlük sunmayan ve daha çok makale özelliği taşıyan yazılardaki görüşler, felsefe diliyle söylersek fragmanter (parçalı) özellik taşırlar. Bu yaklaşım, Türkiye'de öteden beri süregelen felsefe üretim anlayışı ile özdeştir. Hilmi Yavuz'un da belirttiği gibi Osmanlı döneminden bu yana felsefe, genellikle şiirsel söylemin içinden dile getirilmiştir ve ancak Batı'da olduğu gibi sistemli bir bütünlükten uzaktırlar.[122] Marx ve Sartre ve Derrida'nın çeşitli problemler üzerine görüşlerini değerlendiren Yavuz, özellikle "Marksizmin Doğrulanabilirliği Üzerine", "Marx, Hukuk ve Etik" adlı makalelerde çoğunlukla Marksizm üzerinde durur. Bu ideolojinin aksayan taraflarını irdeler. Kitabın en

---

[118] - Muzaffer Uyguner, Romanımız Üstüne İki Kitap, Türk Dili, Ekim 1977, S. 313, s. 355
[119] - Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul- 2005, s. 104
[120] - TRT-2, 18. 4. 2004
[121] - Füsun Akatlı, Dil dergisi, "Hilmi Yavuz Özel Sayısı", Mayıs- 2000, S. 91, s. 72
[122] - Felsefe Yazıları, İstanbul- 2002, s. 101

ilginç yazısı ise Şeyh Galip'in bir beytinden hareketle yazdığı "'Hoşça Bak Zâtına' ya da 'Epimelesthai Seautou': Bir Arkeoloji Denemesi" başlıklı olanıdır. Bu inceleme yazısında, Divan şiirinin tasavvufa dayalı görüşler ifade eden şiirlerdeki felsefî düşüncenin arka planını ortaya koymaya çalışır. Türkiye'de ve belki de bütün bir Doğu medeniyetinde felsefenin algılanış ve ifade ediliş biçimini anlatmaya çalışır:

"*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Şeyh Galib'in 'Hoşça bak zâtına' diye başlayan beytini önce İslam entelektüel geleneği içerisinde temellendirmeyi, sonra da bu beytin, daha kuşatıcı bir bağlamda, eski Yunan'a kadar derinleşen bir arkeolojisini kurmayı amaçlayan bu bildirinin bir ereği var: Osmanlı toplumunda 'Felsefenin şiirsel söylemin içinden dilegetirildiği; Felsefenin şiirle 'yapılan' bir praksis olduğu. Önce bunu görelim: Maurice Blanchot L'Entretien Infini'de Nietzsche'nin ölümünden sonra Wille zur Macht (Güç İstemi) adlı yapıtına değinir; bu metnin Nietzsche'nin felsefe yapma edimine aykırı düştüğünü söyler. Nietzsche'nin yaşarken yayımladığı metinlerin fragmanter (parçalı), bölük pörçük, merkezsizleşmiş (decentered) yapısı görmezlikten gelinerek, o sanki bir Hegel'miş gibi, 'evrak-ı metruke'sine sistemli, bütünlüklü, hiyerarşik bir yapı verilmek istendiğini belirtir... Gerçekten de Nietzsche'nin felsefe yapma etkinliğinin (praxis) dilegetiriliş tarzı, fragmanter yazı, Blanchot'un deyişiyle, 'ecriture fragmentaire' tarzıdır... Blanchot'nun bu kışkırtıcı yaklaşımından yola çıkarak şunu söyleyebiliriz sanıyorum: Felsefenin fragmanter bir yazı'yla, sonuçlanmayacak ve bölük pörçük düşüncelerde iz sürerek yapılması niçin mümkün olmasın? Felsefenin fragmanter, hatta çelişkili, kopuk (discontinuous) bir söylemi temellük edebilmesinin önünde hiçbir engel olmamak gerekir. Niçin olsun ki? Felsefe söylemi fragmanter de olabilir, bütünsel de! Sistemli de olabilir, merkesizleşmiş de!.. Şuraya varıyoruz: *'Hoşça bak zâtına zübde-i âlemsin sen'* dizesi, felsefeyi parçalı olmayan, tamamlanmamış bir bütünsellik, bir sistem olarak sunan verili, konvansiyonel projenin, felsefe yapma projesinin dışında kalıyorsa, bu, o dizenin bir felsefi argüman olmadığı anlamına gelmez... Öyleyse 'Hoşça bak zâtına' diye başlayan dizenin bir Felsefe Sözü olduğunu kesinleyerek, bu dizeyi İslâm entelektüel tarihinde temellendirme girişimine başlayabiliriz..."[123]

Hilmi Yavuz'un makale ve incelemelerinde üzerinde durduğu bir diğer konu Türk kültürüdür. Bu bağlamdaki yazılarının birçoğunu *Osmanlılık, Kültür, Kimlik* adlı kitabında toplamıştır. Makalelerinde günümüz kültürünü tanımlama için genellikle Osmanlı kültürü ve Cumhuriyet sonrası kültür hareketlerini ele almış, Osmanlı kültürünü betimleyip yorumlarken, Cumhuriyet sonrası kültür çabalarını da eleştirmiştir. Osmanlı toplum ve devlet kültürünün temaşaya ve mistisizme dayandığını düşünen Yavuz, sıklıkla Nâilî'nin;

"Mestâne nukûş-ı sûver-i âleme baktık
Her birini bir özge temâşâ ile geçtik"

Beytini örnek gösterir. Bu beytin Osmanlı kültürünü yansıttığını düşünür. Eşyayı gözlemleyen bu kültürün ölümü ve uhreviliği/tasavvufu musikiyle duyumsadığını dile getirir.[124] Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'de kültürün, pozitivist bir anlayışla dinsel kimlikten soyutlanarak ulusallaştırılmaya

[123] - A. g. e. , s. 101- 103
[124] - Osmanlılık, Kültür, Kimlik, İstanbul- 1998, s. 105- 114

çalışıldığını; Atatürk'ten sonra İnönü döneminde ise kültüre Hümanist bir yapı eklenmeye çalışıldığını öne sürer. Bütün bunların kültürü temellendirme adına yapılmasına rağmen olumlu netice vermediğini belirtir. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra toplumu modernleştirmek için Laisizme; çağdaşlaştırma içinse geleneğin bütünüyle tasfiye hareketine kalkışıldığını söyler.[125] Hilmi Yavuz'a göre doğru olan ise geçmişi yadsımadan, geçmişteki kültürlerden hareketle, yürürlükte olanı, diğer bir deyimle halihazırda yaşananı anlamlandırmadır: "Yapılması gereken, sorunu tutarlı bir yöntemle ele almaktır... Ulusal kültürü temellendirmek için tutulacak yol, dünden bugüne gelmek değil, tam tersine, bugünden düne gitmektir."[126]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hemen bütün eserlerini ve etrafında yazılanları büyük bir dikkatle okuyan Hilmi Yavuz'u bir Tanpınar öğrencisi olarak görmek yanlış olmasa gerek. Onu, Türkiye'de en iyi anlayanlardan biridir Hilmi Yavuz. Tanpınar'ın kendi kıstaslarına uyan, Doğu ile Batı'yı bilen bir sahih aydın olmasının bu ilgide etken olduğunu söyleyebiliriz. Denemelerinde olduğu gibi makale ve özellikle inceleme yazılarında da en fazla konu edindiği veya değindiği edebiyatçı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*'teki makale ve incelemelerde, özellikle Huzur romanının, Selâhattin Hilav'ın sandığının aksine Marksist unsurlar taşımadığına dair incelemesinde, Hilav'ın yazısına verdiği cevapta[127] ve makalelerinde gerçek bir aydın olan Tanpınar'ı anlatır. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*'da, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın daha çok eserleri üzerine yazdığı incelemeleri buluruz. Huzur'un müzikal roman oluşunu, Bursa'da Zaman'nın Bergson'un zaman teorisinden izler taşıdığını bu yazılardan okuyabiliriz. "Tanpınar ve Heidegger"[128]de Tanpınar'ın Adem Kasidesi'ni okuma biçimini inceleyen Hilmi Yavuz, onun aydın kimliği ile birlikte edebiyatçı ve araştırmacı kimliğine de ortaya koymak ister.

Hilmi Yavuz'un Tanpınar kadar olmasa da bile üzerinde çokça durduğu bir diğer aydın ve edebiyatçı Kemal Tahir'dir. Aydın kimliğiyle birlikte çoğunlukla roman ve şiirleriyle andığı Tanpınar'a karşın bu yazarı Marksizm bağlamındaki düşünceleri ile değerlendirir. Özellikle ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) görüşleri üzerinde durduğu konuların başında gelir. Devlet Ana romanında Kemal Tahir'in Türk toplumunu ve tarihini roman kurgusu içinde yorumlayış tarzını fikir üretimi olarak görür: "Kemal Tahir'in bir düşünür olarak önemi burada işte: Somutu Kuramda yeniden- üretmeyi, Kuramı da somutta yeniden- üretmekle bütünleştirmek..."[129] Hilmi Yavuz için Kemal Tahir'i önemli kılan en önemli husus sahih bir aydın olarak Türk toplumu için Oryantalist bakış açısından uzak fikirler üretmesidir.

Hilmi Yavuz'un sanat üzerine yazdığı makale ve incelemelerinin bir kısmı ise resim ve fotoğraf gibi görsel sanatlarla ilgilidir. Bu yazılarında bir kaynaktan, sanatçıdan veya kuramcıdan hareketle konuyu değerlendirme yoluna gider. Yazılarının kimisini felsefî açıdan ele alır. "Bir Sanat Semiyolojisinin Felsefî

---

[125]- A. g. e. , s. 93- 95
[126] - A. g. e. , 17
[127] - A. g. e. , s. 37- 50
[128] - Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar, İstanbul- 2005, s. 245- 250
[129] - Osmanlılık, Kültür, Kimlik, İstanbul- 1998, s. 72

Temelleri Üzerine"[130] ile "Felsefenin *'Kıyı'*larındaki Bir Fotoğraf Sanatçısı Üzerine Kısa Bir Yazı"sı[131] bu bağlamda kaleme aldığı iki makalesidir.

Şiir hakkında düşüncelerinde gelenektaraftarı olan Hilmi Yavuz, diğer sanat dalları için de bu düşüncesini savunur. Resim sanatında bir geleneğin takip edilmesini ve bu geleneğin üretilmesini tavsiye eder. "Türk Resminde Düşünce Geleneği ve Nuri İyem" başlıklı makalesinde bu görüşlerine yer verir. Avrupa'da resim sanatının epistemolojik bağlamda örneklere sahip olmasına karşın Türk resminde böyle felsefî bir alt yapının yokluğundan bahseder. Nuri İyem'in, Batı resminde varolan soyut resimle figüratif resim karşıtlığına dayanan epistemolojiyi geç de olsa Türk resminde gerçekleştirdiğini ve bunu bir adım öteye taşıdığını söyler.[132]

Hilmi Yavuz'un yıllarca süren üniversite hocalığı makale ve incelemelerinde belirgin olarak kendini hissettirmektedir. O, yazılarında bir bilim adamı titizliğiyle hareket etmekte, konularını kaynaklar ve referanslar ışığında sonuçlandırmaktadır. Bu durum, entelektüel yetkinliğini ortaya koyduğu gibi bilim adamı tavrına da işaret etmektedir.

4.6. Söyleşi Kitapları

4.6.1. Şiir Henüz

Hilmi Yavuz'un şiiri ve şiir kitapları üzerine yapılan yirmi iki söyleşinin yer aldığı *Şiir Henüz*'de şiir poetikasını bulmak mümkündür. "Şiir İçin Küçük Tractatus"un kesitlerine yer verildiği söyleşilerde şiir üzerine düşünceleri ve o zamana değin yayımladığı şiir kitapları konuşulur.[133] Çoğunluğu Gösteri ve Varlık dergileri olmak üzere diğer edebiyat ve sanat dergilerinde, gazetelerde yayımlanan bu söyleşilerin tarihleri ile, konu edilen şiir kitaplarının basım tarihleri örtüşmektedir. Söyleşilerin ekserisi henüz yayımlanan şiir kitabı üzerinedir. Yöneltilen sorular, kitaplarla birlikte şiirleri de içine almaktadır.

Kitapta *Ayna Şiirleri*'nin konu edildiği söyleşilerin çokluğu dikkat çekicidir. Bu kitapla ilgili sorular ve verilen cevaplar, genellikle şiirlerin içerik, biçim ve göndermeleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. "*'Ayna Şiirleri'nin formu, bizden olmayan bir form. Şiirlerin tamamı sonnet tarzında yazılmış. Bunun sizi kısıtlayan bir yanı oldu mu? 'Ayna Şiirleri' niçin sonnetlerle yazıldı? Bunun özel bir nedeni var mı?* _ Sonnet benim şiirimin, içinde, rahatça devinebildiği bir şiirsel mekân oldu. 'Ayna Şiirleri'ni yazarken (bildiğin gibi, İngiliz sonnet'si biçiminde yazılmışlardır), söylemin yabancılaşmasına yol açan bir etki sözkonusu olmadı. Hayır!"[134] *Ayna Şiirleri*'nden başka *Bakış Kuşu*, *Bedreddin Üzerine Şiirler*, *Yaz Şiirleri*, *Çöl Şiirleri, Akşam Şiirleri* ve *Zaman Şiirleri* hakkında yapılan veya onların da konu edildiği söyleşilere *Şiir Henüz*'de rastlamak mümkündür.

Hilmi Yavuz'un şiirleriyle başlayan söyleşilerin kimisinde konu, felsefe ve şiirde geleneğe kadar uzamaktadır. Özellikle *Zaman Şiirleri*'nin felsefî boyutunda

---

[130] - Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar, İstanbul- 2005, s. 355- 360
[131] - A. g. e. , s. 399- 400
[132] - A. g. e. , s. 380- 382
[133]- Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 61- 68
[134] - A. g. e. , s. 90

ötürü bu kitabı üzerine yapılan söyleşilerde şiir ve felsefe konusuna değinilir.[135] Hilmi Yavuz, şiirde felsefenin varlığını birçok yazısında tartışır. *Kara Güneş*'te konuyla ilgili eleştirel denemeleri vardır.[136] Bu denemelerden yaklaşık on beş yıl önce yapılan *Şiir Henüz*'deki söyleşilerde, şiirde felsefenin yeri ile ilgili düşüncelerinden uzaklaşmadığı görülür. "*(...) Bir de felsefeci kimliğin var. Bu iki alanı birbirinden bağımsız tutabiliyor musun? Eğer varsa, şiirle felsefenin kesiştiği alanlar nelerdir?* Şiirle felsefe, düpedüz iki ayrı alan... Kuşkusuz, şiirle felsefenin birbirinden ayrılmadığı, felsefe söyleminin belirli bir şiirsel söylemin içinden üretildiği de olmuştur. Ama bu, çok eskilerde, Sokrates öncesi felsefecilerde kalmıştır. Daha önce de söylemiştim: Bir düşünü(fikri) eğretilemeye, (metafora) başvurmadan açıklayabilecek bir söylem alanı, dilin içinde oluşmuş değildi o zaman... Oysa Aristotales'ten sonra bu iki söylemin kesinlikle birbirlerinden ayrıldıklarını, Şiirle Felsefenin ayrı söylem alanları oluşturduklarını söyleyebiliriz..."[137]

Şiir Henüz'de söyleşi konularının bir bölümü şiirde gelenek üzerinedir. Şiir geleneğinin ne olduğu, gelenekten yoksun yazılan şiirin konumu bu söyleşilerde cevabını bulur. Kendisini ve şiirini Türk şiir geleneğinin devamı olarak gören Hilmi Yavuz, şiirini "soy ağacı"nda sık sık andığı Bâkî, Şeyh Galip, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi, Nazım Hikmet ve Behçet Necatigil'in şiirine bağlar. Yahya Kemal'in adlandırması ile bir imtidâd'ın şiiri olarak görür.[138] Bununla beraber Türk şiir geleneği ile de sınırlamaz. Batı şiirini içine alan bir gelenek anlayışını sahiplendiğini, yoktan varolan bir şair olmadığını dile getirir: "Kendimi Doğu geleneğine bağlı olduğu kadar Batı geleneğine de bağlı hissediyorum. Fuzûlî'den, Y. Kemal'den, Haşim'den, Necatigil'den yararlandığım kadar Hölderlin'den, Baudelaire'den de yararlandığımı söyleyebilirim..."[139] Şiirin nasıl yazılması gerektiğine dair verdiği cevaplarda, çoğunlukla şiirin yapılırlığını ifade eder. Ona göre şiir, bilinçteki tasarımın bir emeğe dönüşümüdür. Kısacası ona göre şiir yapılır.[140]

Hilmi Yavuz'un şiiri ile birlikte Türk şiir geleneği ve seyri konusunda görüşlerini içeren *Şiir Henüz*, şiir ve sanat poetiği bakımından önemli bir kitaptır.

4.6.2. Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk

Hilmi Yavuz ile yapılan söyleşileri içeren *Hilmi Yavuz ile Doğu ve Batı'ya Yolculuk*'u Mustafa Armağan hazırlamıştır. Söyleşilerin içeriğiyle kitabın adı birbirleriyle örtüşür niteliktedir. Dergi ve gazetelerden derlenen söyleşileri üç ayrı bölümde toplayan Armağan, bu yolu niçin tercih ettiğini kitabın hemen başında, "sunuş" kısmında açıklar: "Konuşmalarını kitaplaştırırken onları 3 eksene bölmeyi tercih ettim. Birinci bölüme, elbette edebiyat, özellikle de şiir ağırlıklı yazıları sıraladık. İkinci bölüm, Oryantalizm, Doğu- Batı ve Osmanlı kültürü hakkındaki görüşlerini kapsadı. Üçüncü bölümü ise felsefe, düşünce tarihi ve bilim konulu

---

[135] - A. g. e. , s. 53- 56
[136] - Kara Güneş, İstanbul- 2003, s. 79- 85
[137] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 53
[138] - A. g. e. , s. 51
[139] - A. g. e. , s. 59
[140] - A. g. e. , s. 17

konuşmalarına ayırdık."[141] Armağan'ın, bölümlerin ayrımına dair verdiği bilgiler, kitaptaki söyleşilerin hususiyetlerini de yansıtmaktadır. Bu bölümlerde yer alan söyleşilerin temelinde şiir ve sanat yatar.

Hilmi Yavuz ile Doğu ve Batı'ya Yolculuk'ta; "Sanatta Gelenek ve İslâm", "Hilmi Yavuz'la Hasbihâl" ve "Zaman ve Düşünce Üzerine" adlarını taşıyan söyleşilere ayrı başlıklarla *Şiir Henüz*'de de rastlarız. *Şiir Henüz*'de Yavuz'un şiiri ve şiir kitaplarına ilişkin söyleşilerin ağırlıklı oluşuna karşın *Hilmi Yavuz'la Doğu ve Batı'ya Yolculuk*'ta şiirin yanı sıra sosyal meselelere de yer verilir. Oryantalizm, Türkiye'de modernleşme, Türk İslâm medeniyeti, aydın ve entelektüel bunlardan öne çıkanlardır. Denemelerinde sıkça işlediği bu konulara yaklaşımı, söyleyişleriyle benzerlik taşır: "Türk toplumunun giderek kimliksizleştiği düşüncesindeyim. Ve bu kimliksizleşme bir takım alt kimliklerle kendini aynileştirmiş olması gibi bir olguyla ortadan kalkmıyor... Gerçek anlamda bir kimlik krizi bence Cumhuriyet'ten beri var zaten. Belki de Tanzimat'a kadar gidebiliriz. Bu gerçekte bizim ne Doğulu ne de Batılı, ne köylü ne kentli bir toplum olmayışımızdan, ve çok uzun bir süredir iki arada bir derede kaynaklanan bir şey."[142]

Hilmi Yavuz ile Doğu ve Batı'ya Yolculuk'ta şiir, şiirin yapılır oluşu, şiirde gelenek ve edebiyat bağlamında birçok söyleşilere rastlarız. Şiirin tasarıma dayalı yapılan bir uğraş olduğu üzerine görüşünü edebiyat için de dile getirir: "... edebiyatı uygun bir biçimde ifade etmek gerekirse asıl olan, onun son derece kurmaca (*fiction*) olduğudur. Edebiyat kurulan bir şeydir. Edebiyat, yapılan bir şeydir. Bu, kuşkusuz, hayatın malzemesini kullanmayı içerebilir de, içermeyebilir de."[143]

Kitapta dikkat çeken diğer söyleşiler ise felsefe ve edebiyat- felsefe ilişkisi üzerine olanlardır. Doğrudan felsefeyi içine alan iki söyleşinin dışındakilerde de felsefeye değinmeler vardır. "Bizde Felsefe Yoktur, Hikmet Vardır." başlıklı söyleşideki ifadelerinin benzerlerini, İslâm ve felsefe ekseninde kaleme aldığı yazılarında da okuruz. Şu farkla ki; onlarda tasavvufta ve tasavvufî şiirde parçalı biçimde dile getirilen kimi söylemleri sistemli olmasalar bile felsefe olarak değerlendirileceğini söylerken[144], "Bizde Felsefe Yoktur, Hikmet Vardır." başlıklı söyleşisinde, tasavvufta felsefenin olamayacağını belirtir: "... Şunu unutmamak gerek: Bizde felsefe yoktur, hikmet vardır... Bu çok önemli bir konu. Yani Batıyla bizim aramızda gerçekte çok keskin, ayırdedici bir çizgi çiziyor. Hikmet söylemek, bizde düşünce söylemekle eşdeğer. Sistemli, temelli, kuşatıcı, bütünsel yaklaşımlar, dünyayı açıklamak konusundaki sistemli bütünsel yaklaşımlar – Kelâm haricinde- bir tek tasavvufta görülüyor."[145] 1985'te Sefa Kaplan'la yapılan bu söyleşiden yıllar sonra kaleme aldığı yazılarda, Hilmi Yavuz'un felsefe konusundaki düşüncelerinde değişiklik olduğunu söylememiz mümkündür.[146]

Hilmi Yavuz ile Doğu ve Batı'ya Yolculuk'taki söyleşilerde, şiirlerinde yapmak istediklerini ve sosyal meselelere bakış açısını buluruz. Onlarda şiir

---

[141] - "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 8
[142] - A. g. e. , s. 123
[143] - A. g. e. , s. 50
[144] - Felsefe Yazıları, İstanbul- 2002, s. 119
[145] - "Hilmi Yavuz'la Doğu ve Batı'ya Yolculuk", Haz. : Mustafa Armağan, İstanbul- 2003, s. 121
[146] - Bu konu için "Denemeleri ve Denemeciliğimizdeki Yeri" başlığının "Felsefî Denemeler" başlığına bakılabilir.

poetikasının ip uçlarını vermekten kaçınmayan bir şair olarak karşımıza çıkar Hilmi Yavuz.

4.6.3. Şiirim Gibi Yaşadım

Bir nehir söyleşi olan *Şiirim Gibi Yaşadım*, söyleşiyi yapan Can Bahadır Yüce tarafından hazırlanmıştır. Yüce'nin belirttiği üzere kitap, aksatılmaksızın bir yılın her Pazar gününde, önceden hazırlanan sorular doğrutusunda oluşturulmuştur.[147] Söyleşinin akışına göre konu bütünlüğü olan kesitlere, konuşmada geçen cümleler başlık yapılmıştır: "Annem çiçek işlemeli bir lambaydı", "Bahtiyarlık içinde geçti çocukluğum", Şiirim yol açıcıdır… gibi. Doğumunun yetmişinci yıl dönümünde basılan kitapta, Hilmi Yavuz'un kendini duyumsadığı iki- üç yaşından sonra hayatını, kendisini yönlendiren, değiştiren ve bugününü inşa eden fotoğraflar okuruz. Daha yayımlanmadan, tanıtımı esnasında ses getiren kitap için İhsan Deniz şu ifadeleri kullanır: "… kitap boyunca süren söyleşiye bakınca, sayfalara arasında beliren Hilmi Yavuz portresinin, samimi, açık sözlü, 'dobra' bir şair olduğu gözden kaçmıyor… 'Şiirim Gibi Yaşadım' rahat okunan, okudukça keyif veren, hoş bir kitap… Okuyun; şiir gibi yaşamış mı Hilmi Yavuz, siz karar verin!.."[148]

Kitap adını, Hilmi Yavuz'un Hurufî Şiirler'de yer alan *'harfler ve kendi'* şiirindeki bir dizeden alır.

"bak, ben her şeyi kendi
şiirim gibi yaşadım:
yazlar, aynalar!..
gül, kendine batan dikendi…"[149]

Ailesine ve özellikle annesine sıklıkla değindiği söyleşide Hilmi Yavuz, genellikle çocukluğuna gider. Bu mutlu yıllardan, şair mizacının nasıl oluştuğuna dair ipuçları elde edilebilir: "Aslında ben daha çok çocukluk yıllarımda annemle birlikte oldum… Geceleri Alman uçaklarının her an Türkiye'ye saldırması olasılığına karşı gece perdeler karartmayla kapatılır ve dışarı çıkılmazdı. Radyo yok, televizyon yok, sinema yok! Baba, çoğu akşam evde radyo olmadığı için ve sadece halkevinde radyo olduğu için 'ajan'ı dinlemek için halk evine gidiyor, ben annemle evde yalnız kalıyorum. Elektrik yok… Elektriğin ya da ampülün, gölgeleri sabitlemek bir özelliği vardır ma lamba alevi öyle değildir… Benim odamda akşamları hep öyle bir lamba yanardı. Zaten bir dizede vardır, Bakış Kuşu'nda…"[150]Babasının evde yüksek sesle şiir okumaları ve bu şiirlerin ekserisinin aruz ölçülü ya da Divan edebiyatından olması, küçük Hilmi Yavuz'u oldukça etkilediği söyleşide önemle vurgulanan konulardandır.[151]

Polemikler, *Şiirim Gibi Yaşadım*'ı ilginç kılan önemli özelliklerindendir. Enis Batur ve Orhan Pamuk üzerine yoğunlaşan bu konuşmalarda Hilmi Yavuz, onları niçin eleştirdiğini ve bunda haklı olduğu tarafları ön plana çıkarır: "Orhan artık bizim insanımız değil. Hem bizim insanımız olmak hem de Batılı olmak

---

147 - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 8
148 - İhsan Deniz, Netice: 'Şiirim Gibi Yaşadım', Yeni Şafak gazetesi Kitap Eki, 4 Ekim 2006, S. 10, s. 7
149 - Hurufî Şiirler, İstanbul- 2004 s. 39
150 - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce, İstanbul- 2006, s. 10
151 - A. g. e. , s. 27

mümkündü ama Orhan olamadı. Orhan, Avrupa'nın ve Amerika'nın adamıdır. Dolayısıyla burada herhangi bir tanınmış Avrupalı nasıl muamele görüyorsa o muameleyi görüyor."[152] Sorular ışığında, Zülfü Livaneli'yi her açıdan eleştiren Hilmi Yavuz, onu yalancı şöhretlerden biri olarak görür. Fazıl Hüsnü Dağlarca övgüyle andığı, Türkiye'de Nobel'i alabilecek şairlerdendir ona göre.[153]

Nuran Yavuz'la yaşadığı aşk ve beraberinde on yedi yıl süren evlilikleri kitabın önemli bir kısmını oluşturur. Hemen hiçbir kitabında bu kadar açık bahsi geçmeyen bu yitik aşk, Hilmi Yavuz'un yaşamında ne denli belireyici olduğunu Can Bahadır Yüce'nin şairane sorduğu sorularla usta şaire itiraf ettirilir: "- *Ayna Şiirleri'nde yeniden 'Nuran' ismini görünce aşkın yenilenmesi mi acaba, diye düşünüyor insan. Ama o 'yitik bir aşk için' ifadesi her şeyi açıklıyor galiba… Herhalde her yaşamda bir tane büyük aşk olduğu söylenebilir.* Kesinlikle öyle.

- *Öyleyse sizinki Nuran Yavuz'du.*

Evet öyleydi. Şöyle söyleyeyim: Hiçbir yakınığı bu kadar yoğun bir biçimde yaşamadım. Daha önce ve daha sonra kadınlarla bir sürü yakınlığım olmuştur tabii, ama bunların hiçbiri aynı ölçüde yoğun değildi."[154] Nitekim her ikisinin de birbirlerine duydukları aşktan ötürü eşlerinden ayrıldıklarını, ilk defa yapılan konuşmalardan öğreniriz.[155]

Söyleşide, anne ve babası, geçmişte kalan büyük aşkı Nuran Yavuz ile birlikte, hakkında saygıyla anılan diğer bir kişi Hilmi Yavuz'un hocası Behçet Necatigil'dir. Konuşmalarda onunla ilgili bahisler, lise yıllarından hocasının ölümüne; adına düzenlenen şiir ödülü ve jüriliğine uzanır. Oğlu Ali Hkmet'in Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü hak edişi, ancak beraberinde çıkan dedikoduların Hilmi Yavuz'u yıprattığını *Şiirim Gibi Yaşadım*'dan öğrenmek mümkündür.

Ölümü ve sonrası üzerine vasiyeti, söyleşinin en tatsız kesitleri olsa bile yapılan vurgular anlamlıdır. Bu konuşmalarda ölümden korkmayan, inanmış bir Hilmi Yavuz'u tanırız: "Sana açık yüreklikle bir şey söyleyeyim: Ben ölüme yaklaştıkça Allh'ın bana daha cömert olacağını düşünüyorum. Kendime ilişkn olarak ümitlerim artıyor. Yani şimdiye kadar Cenâb-ı Allah'ın –hikmetinden sual olunmaz elbette- benden esirgedğini düşündüğüm birtakım nimetleri bu yaşımdan sonra, ne kadar yaşayacaksam bu süre içnde vereceğini düşünüyorum… Bir Müslüman olarak, Kur'an'da ne söylendiyse onun olacağını düşünüyorum… bir Müslümanın Kur'an'da buyrulanlardan yola çıkarak ölüm ötesini düşünmesi gerektiği kanısındayım… Cenâb-ı Allah'ın takdirine kalmış. Olacak olan olur, diyorum. Geçmişe dönüp baktığımda, pişman olduğum pek bir şey yok gibi. Yine de *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde, 'nedamet peşimi bırakmıyor' diye bir söz vardır."[156]

Çocukları: Ali Hikmet Yavuz ve Ömer Yavuz, torunu Mercan söyleşide bahsi geçen yakınlarıdır Hilmi Yavuz'un. Müzik zevki, mesleği ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde Kültür İşleri Daire Başkanlığı yılları geçiştirilmemiş, üzerinde önemle durulmuş konulardır. Soruların nitelikli oluşu, düşünülerek ve hepsinden öte Hilmi Yavuz'u iyi tanıyan biri tarafından hazırlanması *Şiirim Gibi Yaşadım*'ı okuma bakımından zevkli kıldığı gibi, bilgilendirici bir kitap yapmıştır.

---

[152] - A. g. e. s, 178
[153] - A. g. e. , s. 178- 179
[154] - A. g. e. , s. 110- 111
[155] - A. g. e. , s. 110
[156] - A. g. e. , s. 187- 188

Hilmi Yavuz'un *Kitapları ve Çevirileri*, *Kronolojik Yaşam Öyküsü* kitabı tamamlayan başlıklardır. Kişi, eser ve yer adlarına göre hazırlanan dizinin de yer aldığı kitabın sonunda, önemli bir yekunu oluşturan fotoğraflar, *Şiirim Gibi Yaşadım*'da anlatılanların birer resmi gibidir.

4.7. Yüzler ve İzler

Hilmi Yavuz'un, bütünüyle portre içerikli ilk kitabıdır. *İnsanlar, Mekanlar, Yolculuklar* başta olmak üzere diğer kitaplarında dost, bazen de kendisine karşı hasmane duygu besleyenleri anlatan, onların kendi dünyasındaki izlenimlerini dile getiren Hilmi Yavuz, bu kitabını sadece portrelere ayırmıştır. Kitabın adını bu doğrultuda belirlemiştir. *Yüzler ve İzler*'i daha önce yazmamasını, portre yazmanın bir yaş evresini ve anlatılacak kişiler hakkında, özellikle ölenler için bir nostalji, bellekte kalanların kendini dışa vurma isteğine bağlayabiliriz. Oysa kendisi *Yüzler ve İzler*'i yetmiş yaşında kaleme almasını başka neden ve duyduğu tereddütlere bağlar: "Portre yazmak zor zanaattır. Hele, bu alanın büyük ustaları, önünüzde sıradağlar gibi duruyorken… Ustalar, çoğunlukla, Refik Halid'in deyişiyle 'tanıdıkları'nı yazmışlardır; yakından tanıdıkları insanları! … Portre yazarı, tarafsız olamaz; olmamalı da! Sevdiğim ve değer verdiğim insanları yazarken Haldun Taner'i, sevmediğim ve değer vermediğim insanları yazarken de Yusuf Ziya'yı mı örnek almalıyım? Sevdiklerime müşfik, sevmediklerime karşı hunhar bir söylemden mi yana olmalıyım? Ya da, sadece sevdiklerimi veya sadece sevmediklerimi yazmam mı doğru olur? Sorular, sorular, sorular…"[157]

Yüzler ve İzler'deki elli üç yazıda kırksekiz kişiyi tanıtan Hilmi Yavuz, portrelerin bir kısmını diğer kitaplarından aldığını görürüz. Babası Hikmet Yavuz, hocası Behçet Necatigil ve Alaettin Eser ve Orhan Pamuk önceki kitaplarında yer alanların başında gelirler. Kitapta bahsi geçen kişilerin çoğu komuoyunca bilinen şahsiyetlerdir. Hemen hepsiyle dost yahut tanışık olan Yavuz, onlarla ilgili olarak zihninde kalanları anlatır. Nostalji, dostluğa verilen değer ve kimlerinde hoş bir gıpta ya da güzel bir vasfa duyulan saygı, yazıların çoğunda ortak olan özelliklerdir: "Doğan Hızlan her zaman İstanbul'lu olmuştur. Her zaman diyorum, çünkü, itiraf etmeliyim, galiba Doğan'ın dışında, hepimizde, İstanbul'da büyümüş olsak da fark etmez, taşralılık vardır biraz. Doğan'da asla taşralılık yoktur… 1970 sonbaharında 'Yeni Edebiyat' dergisini yayımlarken, benim için 'yaşama yeniden dönüş' anlamına gelen edebiyata dönüşün, deyiş yerindeyse, 'nekahet' dönemini Doğan Hızlan'ın yönettiği 'Yeni Edebiyat'ta geçirdim. Çok daha sonra, Gösteri'yi yayımlamaya başladığında da, ilk aradıklarından biriyim. Valdeçeşme'deki evimde, bize konuk olduğu gecelerde, onun sadece bir edebiyat insanı değil, ama en az o kimliği kadar güçlü, erbab bir ehl-i sohbet olduğunu yaşamanın hazzı da cabası…"[158]

Yapılan güzel sohbetler veya polemiklerle sınırlı değildir *Yüzler ve İzler*. Portesi verilen kişilerle birlikte kitapta, 1950'den başlamak üzere elli yıllık bir süreci içine alan evrenin, edebiyat, kültür ve entelektüel ortamları hakkında birçok bilgiler ediniriz. Türk edebiyatı, kültürü ve irfanı için emekleri, bu uğurda çaba sarfeden Hilmi Yavuz'un dikkatinden kaçmamıştır: "Kemal Tahir ifratla tefrit arasında sadece bu iki had'de yaşamaya yazgılıymış gibi görünen Türk

[157] - Yüzler ve İzler, Ankara- 2006, s. 3- 5
[158] - A. g. e. , s. 84- 87

entelijansiyasına, ifrattayken tefriti, tefritteyken ifratı değil; ama bu iki had dahil, hangi konumda olursa olsun her ikisini de sorgulamayı belletmeye çalıştı. Aklın yolunun bir değil, birçok olduğunu anlatmaya çabaladı. Ve bence aklın yolunun bir olduğunda direten bu entelijansiya için biraz fazla safdil kaldı."[159]

4.8. ANLATILAR

Postmodernizmin kaynağı ve başlatıcısı üzerine dikkatler genellikle Friedrich Nietzsche'de yoğunlaşır. Bu akım sanatta ve yaşamda çoğulculuğa dayanan bir anlayış üzerine kuruludur.[160] Nietzsche'nin felsefe anlayışında çoğulculuğun, 'parçalı yazı' ('écriture fragmentire') biçimde ortaya çıktığını söyleyen Hilmi Yavuz, dünyanın ancak parçalı yazıyla okunabileceğini düşündüğünden ötürü onun bu yola başvurduğunu belirtir: "Dünya çoğulluktur ve çoğulluk da, elbet parçalı yazıyla okunabilir. Blanchot şöyle koyar meseleyi: 'Dünyanın yorumlanması gerekir, yorum ise çoğuldur.' Nietzsche'nin Perspektivizmi'nden de anlaşılması gereken budur elbet…"[161] Akla dayalı gerçeği ölçü alan modernizm, aydınlanmanın son halkasıdır. Aklın ve doğrunun bir yanılsama oluğunu düşünen Nietzsche'ye göre "doğru, doğruların yanılsama olduğunu unutanların yanılsamasıdır."[162] Bu görüş, postmodern roman veya anlatıda, gerçekliğin yansıtılması yerine, gerçekliği yansıtan roman yazmanın kurguya katılmasını netice vermiştir. "Postmodernist roman, barındırdığı dünyanın kurmaca olduğunu, içeriğindeki çok güçlü vurgularla belirtir. Bunların en yaygını, kurmaca oluşu bizzat yapının kurgulanış düzleminin temeli yapmadır. İçeriğin işleyiş düzeniyle onun kuruluş süreci koşut kılınır bu yöntemle. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın konusu hâline gelir."[163] Hayatı alaya alma, gerçekten şüphe duyulması; gerçeği yansıttığı ölçüde yazılan romanın değerli olacağı görüşü bağlamında *Bir Cinayet Romanı*'nda Pınar Kür, kahramanına şunları söyletir: "Romanın hayatı yansıttığını yazmışım bir ara. Dediklerine bakılırsa son derece yanılıyormuşum. Matematik hayatı ne kadar yansıtıyorsa, roman da o kadar yansıtırmış. Yani roman yaşamdan çok matematiğe yakınmış. Çünkü yaşam gelişigüzelmiş, romansa keyfi- ama kurallı keyfi."[164]

Türk edebiyatı postmodern anlatı ve romanlarıyla 1980 sonrası tanışmıştır. Oğuz Atay'ın daha önce yazdığı *Tutunamayanlar*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden sonra yazılan en iyi modern Türk romanıdır. Postmodern unsurlar taşısa bu romanın modern roman özellikleri daha ağır basar. Ahmet Altan'ın 1982'de yayımladığı, *Dört Mevsim Sonbahar* üstkurmaca ve anlatı düzleminden ötürü Türk edebiyatının ilk postmodern özellikli romanlarındandır. Pınar Kür'ün 1989'da yayımladığı *Bir Cinayet Romanı*'nı postmodern bir roman örneği olarak gören Berna Moran, bu kitap için şunları kaydeder: "*Bir Cinayet Romanı*, anlatıyı konu edinmesiyle; kurmaca ile gerçeklik

---

[159] - A. g. e. , s. 49

[160] - Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 66

[161] - "Postmodernizmin yol açısı olarak Friedrich Nietzsche", Zaman gazetesi, 16. 7. 2003

[162] - Ecevit, a. g. e. , s. 63'ten naklen

[163]- Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece dergisi, Mayıs- Temmuz, S. 65- 67, s. 494

[164] - Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul- 1994, s. 116'dan naklen

arasında kurduğu oyunlarla; postmodern romana özgü "çok sonuçlu" ya da "sonuçsuz" bitişiyle; yazarla tartışan, rollerine itiraz eden, romanı ele geçirerek yazarın kendisini roman kişisine dönüştürmek isteyen karakterleriyle, Pınar Kür'ün romancılığında, postmodern doğrultuda yeni bir aşamadır."[165] Üstkurmaca ve fantastik unsurları kullanılış biçiminden ötürü Nazlı Eray'ın 1992 yılında yayımlanan *Ay Falcısı*'nı da bu ilkler içinde anabiliriz. Adından postmodern bir roman olarak bahsettiren *Kara Kitap*, daha çok modern roman özelliği taşımaktadır. Ancak kurguyla ilişkilendirilen metinlerarasılık ve üstkurmaca boyutu, kitabın postmodern örnek verme adına yazıldığını gösterir. Nitekim *Kara Kitap* hakkında her iki akımın kıstaslarına bağlı kaleme alınan eleştirel yazılara rastlamak mümkündür.

Salt postmodern anlatı olarak adlandırabileceğimiz Hilmi Yavuz'un *Üç Anlatı*'sına değin, modernle postmodern karışımı ürünlerle gerçekleşen bu sürece, adından bahsetmediğimiz birçok örneği dâhil edebiliriz. Tamamen postmodern biçiminde adlandıramayacağımız bu zaman dilimindeki romanlarda modern ve postmodern özellikler genellikle bir aradadır. Hilmi Yavuz'un postmodern anlatı örneği olarak bilinçli şekilde yazdığı *Taormina, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* ve *Kuyu* adlı anlatılarına kadar devam eden bu evre, bizce bir geçiş sürecidir. Bir şair olarak Yavuz'un yazdığı bu anlatıların, kendi açısından öncesi 1960'lı yılların başında denediği birtakım roman denemelerine dayanır ancak bu anlatıların sonrası olmamıştır. Bu anlatılar, onun yegâne *Üç Anlatı*'sı olarak kalmışlardır. Sanki, postmodern anlatı mı?, buyurun size: *Taormina, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, Kuyu*, diyen bir Hilmi Yavuz'la karşılaşırız onlarda. Dilek Doltaş, bu anlatıları başarılı birer postmodern örnek olarak andığı bu anlatılar,[166]basit olay örgülü olmalarına karşın postmodern unsurlar açısından zengindirler. *Üç Anlatı*'nın bu yönüyle ilgili olarak Hilmi Yavuz şunları kaydeder: "Romanın benim harcım olmadığını anladım. Ama yüz sayfalık, yüz yirmi sayfalık kısa anlatılar yazabilirim. Bunları eğlenceli postmodern metinlere dönüştürebilirim. Gerek edebiyatı gerek yazarı tiye alarak bunları yapabilirim. Taormina, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri ve Kuyu bunun sonucudur. Ama bunlar ciddi şeylerdir. Çok kolay yazılmış gibi görünürler; öyle değil. Ama gereken ilgiyi görmedi. Bunu anlayışla karşılıyorum çünkü o metinlerin derinliğini kavrayacak eleştirmen yoktu…"[167]

Hilmi Yavuz, anlatılarında yansıtmacı/geleneksel, modern roman anlayışlarını postmodern yaklaşımına uygun bir ironi ile alaya alır. Bu ironi, *Taormina*'da modernizmin metinlerarası ilişkisi anlayışına yöneliktir. Dolayısıyla bu anlatısında, metinlerarası ilişki ile aldıklarına bakışımlı karşılıklar bulur. Anlatı ve romanlardan hareketle kaleme aldığı bir parodi örneği olan *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde ise modern edebiyatın tercihi olan nitelikli okur kavramıyla dalga geçer. Modernizmin seçkinciliği eleştirilir. Bundan okuyucu-metin ilişkisi üzerinde duran Hermeneutik okuma da payını alır. Zira Hilmi Yavuz, bu anlatıda, anlatıcı çeşitliliğine bağlı olarak okuyucuya da anlatıcı rolü verir. *Kuyu*'da metinlerarasılığı fantastik boyutlu işler, Müstehase Hanım ve Neci Bey'in ilişkisi, Neci Bey'in kimliği postmodern öncesi polisiye romana parodi biçiminde öykünmedir. Diğer taraftan bu akımın gerçeği yadsıyışı ve buna bağlı olarak

---

[165] - Moran, a. g. e. , s. 117
[166] - Dilek Doltaş, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, Varlık, Kasım- 1996, S. 1070, s. 20
[167] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 166

gerçek-kurgu çelişkisi üç anlatının hepsinde kendini gösterir. Bu, *Taormina'*da yaşanılan mekân; *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde anlatıcı ve kurgu; *Kuyu'*da kurgu, anlatıcı ve zaman bakımlarından ortaya çıkar.

Postmodern anlatı ve romanlarda, kurguların birçoğuna anlatı veya roman yazma uğraşısı katılır. "Yansıtmacı romanın didaktik kimlikli yazar-anlatıcısı, bu kez anılan işlevini yitirmekle birlikte, romana geri dönmüştür artık. Yazar, romanını hem yazmakta hem de kurmacasının içinde, kendine figüratif anlamda yer açmaktadır. Zira postmodernist romanda yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir."[168] Hilmi Yavuz'un her üç anlatısında da, bir yazma uğraşısı vardır. *Taormina*'da Yusuf Horoz; *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde yazar anlatıcı olarak Hilmi Yavuz; *Kuyu*'da ise anlatı yazma için kuyuya inen kişi, Hilmi Yavuz'dur. Yazılan anlatılar, okuduğumuz bu anlatılardan başka bir şey değildir.

Üç Anlatı'nın en önemli özelliklerinden biri de felsefî boyutlu oluşlarıdır. Aristo'dan Derrida'ya uzanan filozoflar listesinde onlara ve görüşlerine dair alıntı, göndermeler okuruz. İroni felsefeye ve özelde kuramlara dair olan kesitlerde ön plana çıkar. Hilmi Yavuz, anlatıların bu yönüyle ilgili olarak *Taormina* ve *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* bağlamında şunları kaydeder: " *'Taormina'* ve '*Fehmi K.*'ya gelince, iddialı bir şey söyleyeceğim: Bu iki anlatı, Aydınlanma'dan bu yana Rasyonalizm adına temellendirilen, verili ne varsa, neredeyse tümünü yerle bir etmek amacıyla yazılmışlardır. Akıl'a karı İroni'yi çıkararak! Nietzche'yi biraz değiştirerek söylersek, Akıl, sadece ya evet ya hayır der; oysa İroni hem evet hem hayır, der, çünkü!"[169]

Dil, her üç anlatıda kişilere e olaylara bağlı değişiklikler arz eder. Tarihsel kurgu veya kesitlerde, yaşlılara söz hakkı verirken Osmanlıcaya başvuran yazar, genellikle arı ve öz Türkçe kullanmaya gayret eder. Züppe bir entel karakteri biçiminde portresi çizilen Selim Taşıl, benzerlerinin kullandığı dille konuşturulur: "*Özel bir dergi olacak bu,* diyor*, kapağında leyaut'una ('layout' demek istiyor sanırım) kadar özel… senin şiiri ilk sayfaya koyarız, ha tamam di mi,* diyor…"[170]

Hilmi Yavuz, gerçek yaşamından mekânların yanı sıra kişileri de, adlarıyla birlikte kahraman rolüyle anlatılarına taşımıştır. Meslek ve uğraşılarıyla örtüşen nitelikte anlatılarda anılan bu kahramanların ilki, arkadaşı Alaadin Eser'dir. Sahaf olan bu kişi *Taormina*'da da sahaftır. *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'*ndeki Fazilet Dadı, Hikmet Yavuz'un Diyarbakır- Çermik kaymakamıyken bakmak için yanlarına aldıkları bir Kürt kızıdır. Hilmi Yavuz'un bebek ve çoçukluğunda Vecide Yavuz'un en büyük yadımcısı olmuştur.[171]*Kuyu'*da çoçuk Hilmi Yavuz'a birçok efsane ve hikâyeler anlatan Muhammed Emin, onun 1952, 53 yazlarını geçirdiği atayurdu Siirt'ten arkadaşıdır.[172]

En az şiirleri kadar önemli bulsa[173] bile iddialı bir roman veya anlatı yazarı olarak okuyucusunun karşısına çıkmaz Hilmi Yavuz *Üç Anlatı'*da. Türk edebiyatında, kendinden anlatı yazarı olarak da bahsettirecek bu anlatılarda,

---

[168] - Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece dergisi, Mayıs- Temmuz, S. 65- 67, s. 498
[169] - Okuma Notları, İstanbul- 1997, s. 216
[170] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 101
[171] - Şiirim Gibi Yaşadım, Haz. : Can Bahadır Yüce,İstanbul- 2006, s. 16
[172] - Bulanık Defterler, İstanbul- 2005, s. 17- 18
[173] - Doğu TV. , Erzurum 16. 4. 2004

modernizmin soğuk akılcılığı yadsınmış, insan ön plana çıkmıştır. Kahraman konumundaki bu insan çoğu zaman Hilmi Yavuz'un kendisi olmuştur.

Anlatılardaki yoğun kurgusal örgü, postmodern romanın özelliklerinden olsa bile *Kuyu*'da İzzeddin Şadan'a sıklıkla tekrarlatılan 'hayatımız mülemmâ' ifadesi, Hilmi Yavuz'un bilinçaltını yansıtır. Bu bilnçaltı anlatılara yoğun kurgusal örgüler biçiminde yansımıştır. Bu ifadeyi, anlatıların anahtar ibaresi ve Hilmi Yavuz'un yaşam felsefesi olarak gören Fatih Kanter'e bu hususta katılmaktayız.[174]

4.8.1. Taormina

" 'Taormina'lılar, 'insan, imgelemenin tanrısıdır' derler; -Ne kadar doğru!.. Diyelim ki, deniz kıyısında oturmuş denizi hayal ediyorsunuz. Bu deniz imgesini beğenmediniz; mavi, dingin, beyaz yelkenlilerin kuğular gibi kaydıkları bir yaz denizini değil de, yeşile çalan dalgalı bir Sonyaz denizini istediniz…Yapılacak şey, imgenin, deyim yerindeyse, kanalını değiştirmektir – hepsi o kadar!.. Dilerseniz bir beyaz file bakarken de, bir beyaz fil hayal edebilirsiniz. Kısaca imge, şeytanın ta kendisidir."[175]

Postmodern anlatı tarzında kaleme aldığı *Taormina*, Hilmi Yavuz'un ilk anlatısıdır.[176] Çekirdek vakanın yanı sıra birbirleriyle bakışımlı kurgulardan oluşur. Ben anlatıcının diliyle anlatılanlar, bir bakıma başkahraman Yusuf Horoz'un otobiyografisidir. Şehir planlamasına ve felsefeye oldukça meraklı olan bu kişi, İstanbul'da yaşayan ancak bol bol Taormina'yı düşleyen küçük bir memurdur. Bu yönüyle Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ında Simeranya'yı düşleyen Samim'e benzer. Anlatının bir kısmı, Yusuf Horoz'un tatilini geçirdiği Bodrum'da geçer. Hilmi Yavuz, söyleşi ve yazılarında yeri geldikçe anlatılarından ve onların bazı motiflerinden bahseder: "O dağın ben 1984 yılında morardığını gördüm. Taormina'da yazdığım gibi, fotoğrafta morardığını gördüm."[177] Böylece Taormina'yı çevresinden edindiği izlenimlerle kurar. Taormina birçok yönüyle İstanbul'u andırdığı gibi Bodrum'dur da: "(Bodrum'da Rüzgârlı Camlar'ı keşfettiğimde, daha 'Taormina' yoktu; belki, gerek de yoktu 'Taormina'ya… Ali'nin, 1984 yılında, o camdan çektiği fotoğraf, dağ görüntüsü duruyor önümde, -ve dağ morarmış…)"[178] Bodrum'da kaleme aldığı *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde *Taormina*'yı kendine yazdırtan imgenin buradaki denizin ve Sartre'ın bir fotoğrafı olduğunu belirtir: "Şimdi akşamüstü. M. Motel'in bahçesinden denize, sonsuz denize bakıyorum. Bir yelkenli, beyaz… Sartre'ın Simone de Beauvoir'la teknede çekilmiş bir fotoğrafı vardır. Arkada deniz ve uzakta yelkenliler görünür. İlk gördüğümde sanki bu fotoğrafı daha önce yaşamış gibi duyumsadımdı. Bilinçdışımda neyi, hangi geçmiş ân'ı imleyendi bu – ok etmeli bir kök-imge! Bana *Taormina*'yı yazdırtan o imgedir işte."[179]

Bol bol hayaller kuran Yusuf Horoz'un memuriyet sıfatı ile ilgilerini birlikte düşündüğümüzde, onun belediyede çalışan şehir planlamacılarından biri

---

[174] - Fatih Kanter, "Metinlerarası ve Yaşamlararası Geçişkenlik Bağlamında Hilmi Yavuz'un Anlatısı", Doğumunun 70. Yılında Hilmi Yavuz Sempozyumu, Trabzon- 15 Nisan 2006
[175] - A. g. e. , s. 29- 30
[176] - Afa Yayınları, İstanbul- 1990, 103 s.
[177] - Şiir Henüz, İstanbul- 1999, s. 77
[178]- Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 78
[179]- Geçmiş Yaz Defterleri, İstanbul- 1998, s. 115

olduğunu söyleyebiliriz. Füsun Akatlı, başarılı bulduğu bu anlatının ilginçliğinin en çok izlek ve motiflerinde olduğunu belirtir. Fakat yazarının metinlerarası ilgisini yanlış bulur: "Gerçekten de benim 'ahir zaman mazmunları' diyeceğim izlek ve motifler üzerine kurulu Yavuz'un tüm anlatısı. 'Ayna', 'İkiz', 'Öteki...'... gizemli malzemelerdir... Benim, bu kitabın tümünü okuduktan sonra, topu topu iki itirazım oldu: 'imgelemleme' sözcüğü ile Gıyaseddin'in 'Acaib'ül Letaif'inden alıntılanan bölümlerin 'Taormina'ya eklemleniş biçimi beni rahatsız etmeseydi, kitaptan dört dörtlük okuma hazzı devşirmiş olacaktım. Yine de, etkin bir okumayla 'Taormina' anlatısından kazanılacakların hakkını vermeye bu iki itiraz (eleştiri) hiç engel değil..."[180]

4.8.1.1. Kurgu

Emekli kaymakamlardan İsmail Asım Horoz'un oğlu olan Yusuf Horoz'un *Taormina*'da anlattıkları hayal-gerçek karışımı olsa bile kendi otobiyografisidir. Anlatıda yer alan kurguların hepsi, Taormina'da yaşadığına inanan ve kendini önce felsefeci daha sonra romancı olarak düşleyen Yusuf Horoz'la röportaj yapmak için Le M. gazetesinin muhabiri Christian D.'nin Fransa'dan Taormina'ya gelmesiyle açıklığa kavuşur. Anlatının çekirdek vakası kısaca budur. 79 sayfalık anlatının 62. sayfasında, bu gazetecinin gelmesi ve ona anlattıkları ile Taormina başta olmak üzere bakışımlı imge mekân ve karakterler bir anlam kazanır: "Christian D.'a, asıl önemlisi, otobiyografik bir roman yazacağımı, bütün hazırlıklarımı buna göre yaptığımı da söylemeli değil miyim? Bu romanda, şeyden söz etmeyeceğim kesin: Felsefe tutkumdan! Anımsıyorum. Bir zamanlar felsefeci olmak istemiştim. Bunu anlatmamalıydım. Komik şeyler yazdım, çünkü. Sanki bir kent bulmuşum da, sözcüklerle imgeler arasında bir bakışım varmış da, -ya da buna benzer şeyler… Bir felsefekurgu romanı yazmanın yolu, sanırım böyle şeyler yazmaktan geçmiyor –geçmemeli de!... Bulduğum kentin adının 'Taormina' ya da 'Valdrada' olmasıysa hiç önemli değil. Asıl önemlisi, bu tür ipe sapa gelmez yazıların benden, Yusuf Horoz'dan önce, bazı yazarlarca yazılmış olmasıdır. Ben, başkalarının yaptıklarını yineleyecek bir yazar değilim elbet. Özgün bir yazarım ben."[181] Anlatının sonuna dek Christian D.'a anlatılanlar bize bunların birer kurgu oldukları kanısını verir. Christian D.'ya anlattıklarından, onun Fransa'dan Yusuf Horoz'un otobiyografisini dinlemek için geldiği düşünülür.

Yusuf Horoz'un Taormina bağlamında yazdıklarını felsefe-kurgu olarak adlandırışı, anlatıyı otobiyografi yönünü eksiltmez. Taormina, otobiyografisini anlattığı anlatıda hayalini kurduğu mekândır. Kendisi gerçek dünyada yaşayan biridir. "Doğrusu ya, aşırı kuşkucu biriyim ben. Geçenlerde, geceyarısı bizim evin bulunduğu sokakta canhıraş köpek havlamaları duyuldu (Bu, "Taormina'daki sokak elbette!). Eşim sevgili eşim, köpek havlamaları üzerine uyanmış, beni de uyandırdı: … Şimdi, asıl anlatılması gereken şeyi anlatmadığımı anımsadım birden: Neyi anlatmadığımı anımsadım: Kimdim ben? Ve neden bunları yazıyordum? Bakın, küçük bir memurum ben; …"[182]

Ahmed Midhat Efendi'nin görmeden önce yazdığı *Paris'te Bir Türk* romanındaki anlatıcı rahatlığını buluruz. Ahmed Midhat kadar gerçekçi(?), detaylı

---

[180]- Füsun Akatlı, "Felsefeyle edebiyat arasında", Güneş gazetesi, 19. 02. 1990, s. 11
[181] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 71
[182] - A. g. e. , s. 37

anlatmasa bile yabancısı olunmayan bir kenti anlatır Hilmi Yavuz *Taormina*'da. Anlatı kahramanı Yusuf Horoz'un felsefeci olmak için hayalini kurduğu bu kente yabancı değildir. Felsefeci olamayacağını anlayınca romancılığa karar verir. Böylece postmodernizmin uzantısı olarak kurgu içinde kurguya geçilir, kahramanımız bir roman yazma denemesine girişir. "(burada, bir zorunluluktan dolayı adımı vermek durumunda kalıyorum,) Yusuf Horoz olarak, … Felsefe geleneğinin olmadığı bir ülkede yaşadığıma göre, felsefeci olabilmek için, felsefe geleneği olan bir kent imgesini kurgulamak durumundaydım. Buysa beni, çok açık bir antinomiye götürüyordu: Felsefe geleneği olmayan bir kentin insanı, felsefe geleneği (hangi gelenek? O da ayrı konu!) olan bir kent imgesinin içinde nasıl var olacaktı? Bu antinomiyi çözmeden önce, şunu düşündüm: En iyisi, felsefeci olmayı bir yana bırakmak, -ve roman yazmayı denemekti! … Böyle dedim, -ve bir gün, nescafeme süt koymayı unutarak, romanıma başladım:"[183] Yedi sayfa süren bu iç roman denemesinde Hilmi Yavuz'un yaşamından izler buluruz. Otobiyografik roman yazmak için yola çıkan Yusuf Horoz, yazdıklarının otobiyografi olmadığının farkına varınca romanını sürdürmekten vazgeçer.

Postmodern edebiyatta dil ve dile bağlı oyunlar önemli yer tutar. Anlatılarda kimi zaman yazarların dil oyunlarına başvurduğu görülür: "Postmodern yazar dil ile adeta oyun oynar ve daima bilinene, gelenekselleşmişe karşı oynayarak okuru metne yabancılaştırır. Çünkü postmodern yazarlara göre sözcükler hiçbir zaman bireylere ait değildir; evrensel bir sistem olan dile aittir…"[184] Postmodern biçimde kaleme alınan *Taormina*'da dil oyunları görürüz. Yazarın bu tavrında felsefî bir yön de vardır. Zira 'Taormina' bahsinin geçtiği bu kısımda felsefe ön plandadır: "Dünya'da 'var oluş' yüklem değildi, 'Taormina'da ise 'yok oluş' yüklem!... Dilerseniz, bu metindeki tek sayıyla gösterilen bölümleri 'Taormina' diliyle, çiftleriyse Dünya diliyle okuyabilirsiniz! Bir dilin ötekine çevrildiği konusunda, her zaman çok ciddi kuşkularım olduğunu biliyorsunuz. Size daha önce de söylemiştim bunu! … Doğrusu ya, size daha önce söylediklerimi mi söylemedim diye anımsadım, yoksa söylemediklerimi mi söyledim diye anımsadım, bilmiyorum. Aslında, aralarında sadece cansıkıcı olmak ya da olmamak bakımından fark var, bana göre; hepsi o kadar! Çünkü eğer söylediklerimi söylemedim diye anımsıyorsam, bu onları bir kez daha söyleyebileceğim anlamına gelir. Bunu yaptığımda, diyeceğim, daha önce söylediklerimi bir kez daha söylediğimdeyse, bu cansıkıcı olur! Oysa, söylemediklerimi söyledim diye anımsıyorsam, bu onları söylemeyeceğim anlamına gelir –ki, burada cansıkıcı olmak diye bir sorun yoktur!"[185]

Zaman dizimi, kısaca zaman kavramı diğer roman unsurları gibi klasik roman için son derece önemlidir. Bu durum postmodern anlatılarda yerini üstkurmacaya bırakmıştır.[186] Kimi kez oyun biçiminde, gerçeklerle çelişen kurgular, postmodern edebiyatın önemli sac ayağını oluştururlar. Taormina'da kurgusal olarak anlatılanları bu açıdan düşünmemiz mümkündür. Yavuz, özellikle hayalî kent olarak yazdığı Taormina'yı postmodern yapılanmaya uygun olarak oyun biçiminde kurgular. Bölümlere verilen numaralandırmada bile bunu gözlemleriz. 1, 2, 4, 7, 8; 1, 2, 3, 4, 6, 8...

---

[183] - A. g. e. , s. 45
[184] - Oya Batum Menteşe, Bir Düşün Yolculuğu, Ankara- 1996, s. 35
[185] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 36
[186] - Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 72

Yusuf Horoz'un, kendisiyle röportaj yapmak için Fransa'dan gelen Le M. gazetesinin muhabiri Christian D.'ye yazdığı romanları Fransızca'ya terüme eden çevirmenleri anımsayıp da yazdığı romanların adlarını hatırlamayışı kendi kendiyle yaptığı bir ironidir: "Ona, yazdığım romanlardan söz edecektim. Morcovaldo'dan, Palomar'dan ya da daha sonrakilerden! D. Sallevane ile F. Wahl'ın Fransızcaya çevirdikleri kitabımıysa, çok sevdiğimi anlatacaktım ona. (İşte gene bir bellek sürçmesi: Kitabın çevirmenlerinin adlarını anımsamak iyi de, kitabın adı neydi sahi!)"[187] İroni birçok anlatım biçiminde görülen bir üsluptur. Ancak postmodern anlatıların vazgeçilmez unsurlarındandır. Özellikle düşünce bağlamında postmodernizm için önem arz eden ironi, modern düşüncenin ve modernizmin ciddiyetine, gerçeklik kurgusuna karşı kullanılır.[188]

4.8.1.2. Taormina'da Üstkurmaca

Hilmi Yavuz'un bakışımlı kurguladığı Taormina'nın bu yönü, anlatının üstkurmaca boyutudur. Postmodern anlatının en önemli özelliği olan üstkurmacada gerçek yaşam ve anlatı kurgusu birbirleriyle ilintilidir. "Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir."[189] Bakışıma dayalı kurgular Taormina'da iki şekilde görülür. Bunların ilki mekân ve daha çok da olay düzleminde gerçekleşir. Anlatı kahramanlarının bakışımlı kurgulanışları, anlatıcının gerçek yaşamıyla ilişkilendirilmesi eserin üstkurmacasını tamamlayan önemli hususiyetidir.

4.8.1.2.1. İmge Mekân ve Olaylar

Yusuf Horoz'un Christian D.'ya anlatmadan önce yazdıkları birbirleri ile tamamen bakışımlı mekân ve olay kurgularıdır. Coğrafik olarak gerçeklikleri olsa bile orasıyla ilgili kaydedilenler sadece imgeseldir. İtalya'nın Sicilya yarımadasında bir kent olan Taormina'nın anlatıdaki imge kentle, isim benzerliğinden başka doğrudan bir ilişkisi yoktur. Otobiyografik bir roman yazmakta olan felsefe tutkunu Yusuf Horoz, burayı felsefekurgu amacıyla bilincinde tasarlamıştır. Onun felsefeci kimliğiyle kurduğu bir kent ideasıdır Taormina. Bakışım ilkesine bağlı kurguladığı bu hayalî şehir, öteden beri ilgi alanında olan kent projelerinin beklentilerine cevap vermeyişinden ötürü ortaya çıkmıştır. "Evet, kentlerin kuruluşunu inceledim –ve, açıkça söylemeliyim, bugüne değin kurulmuş olan kentlerin hiçbirinin planı, bana yetkin bir plan gibi görünmedi. Ben, bir kent ideasının ardına düşmüştüm- dolayısıyla, Dünya üzerinde bugüne değin kurulmuş kentlerin tümünü planlarını tek tek incelemiş olmanın bir anlamı olmadığını anladım. Yapılacak bir tek şey vardı – o da kent ideasını benim gerçekleştirmem! Sonunda, idea'nın bir Biçim (Form) değil, (örneğin: Daire), bir ilişki olduğunu anladım. Kent ideası bir ilişki üzerine kurulmalıydı. Düşüne düşüne en yetkin ilişkinin, 'bakışım' olduğuna karar verdim… -Ve sonunda 'Taormina'yı kurdum!"[190] Bu ideayı tetikleyen unsurlara

---

[187] - A. g. e. , s. 63
[188] - Emre, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayınları, Ankara- 2004 Emre, s. 161
[189] - Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 105
[190] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 40

arkadaşı Erkut'la rastlarlar. İlkinde Kıztaşı'nı beyaz bir yelekenliye benzetirler, Viyana'da dolaşırken bir antikacı dükkânın vitrininde rastladığı fildişinden yapılmış küçük fil heykeller diğer ideası olur. Ona bu hayalleri kurduran yazar, Hilmi Yavuz'dur. Postmodern anlayışa uygun olarak kurmaca biçiminde anlatıya giren bu öykülerin gerçek ya da sadece hayalî oluşlarının belirtilmeyişini bu akımın esere yansımasından ötürüdür: "Konu öykülemek; postmodern çoğulculuğun, gelenekselle avangardist sanat arasında bir ayrım gözetmeyen yapısına da uygundur… postmodern öykü anatıcısı, öyküyü yansıtmacı bir yaklaşımla anlatmıyor, onun doğru/gerçek olduğunu savlamıyor, tam tersine öyküsünün kurmaca karakterinin altını çizerek yapıyordur bunu…"[191]

Arkadaşı Erkut ile Fatih'te ortak tanıdıkları olan Gıyaseddin Ağabey'in seyyar gazete tezgâhı önünde Kıztaşı'nı seyreden Yusuf Horoz, bu taşı beyaz yelkenli olarak düşünür: "Sıcak yaz ikindilerinde tezgâha vuran güneş çoktan çekip gitmişken, uzaktan Kıztaşı'nı bir beyaz yelkenliymiş gibi düşünmek (burada 'düşünmek', 'hayal etmek'le eş anlamlıdır) müthiş hoşuma gidiyordu."[192] Bu beyaz yelkenli, Taormina imgesine vücut vermede belirleyici rol oynar. Tıpkı Viyana'da rastladığı fil heykelciklerinin Hoca Gıyaseddin'nin sefere çıktığı Hıtay gibi: "Yaşamımın en önemli dönüşümlerinden birini gerçekleştirmeme neden bu mutlu rastlantıdan elbette –ve öncelikle söz etmeliyim. Bu heykelcikler on taneydi (yoksa on bir miydi?) ve birbirinden ayırt edebilmelerine olanak yoktu. Sanki bir kalıptan çıkmış gibiydiler ve ancak uzamda kapladıkları yerden dolayı birbirlerinden ayrılabilirlerdi… Nitekim daha sonra da, kim bilir kaç kez, o filcikleri seyretmeye gittim ve her keresinde bu filcikler imgelemi kışkırtan gizemli bir aura buldum. Şunu da belirmeliyim ki, o yıllarda felsefeci olmaya pek heveslendiğimden olacak bu beyaz, gizemli filciklerin bana Çin'i, Maçin'i (metinde 'Hıtay' diye geçiyor H.Y.) pek belirsiz bir biçimde çağrıştırdıkları bir yana, beni 'bakışım' sorunları üzerinde önemle durmaya götürdükleri de bir gerçektir. Bu filler bakışımlı mıydılar? Eldivenler bakışımlı mıydılar? vb. vb."[193] Beyaz bir yelkenliye benzettiği Kıztaşı ve filcikler ona Taormina'yı hayal ettirmekle kalmaz, kurgulanan bu imge kentte bakışımlara da neden olur.

Yusuf Horoz, kendini Taormina'da duyumsadığı bir gün pencereden gimekte olan yelkenlileri görüp, 'yelkenliler' der. Gördüğünün yelkenli değil metonimi olduğunu söyleyen Gıyaseddin adlı kişi imgelemindeki kahramanların adını taşır. Örneğin Taormina'ya gelen delegasyon heyetinin başında Gıyaseddin adlı biri vardır. Bu heyet Taormina'ya tam üç yılda gelmişlerdir: " 'Taormina'ya geldiklerinde (hangisi?) atlarından inmişler ve saray kapısına giden yolda sağlı sollu yerleştirilmiş beşer beyaz filin arasından geçmişler. (Taormina'da tastamam onbir beyaz filin olduğu biliniyor). Prens, onları salonda kabul etmiş ve 'Taormina' cezaevinde tutuklu 700 azılı suçluyu (büyük bir bölümü siyasal suçlu) o akşam, Gıyaseddin delegasyonu onuruna verilen şölene çağırdığını bildirmiş. Prensin huzurundan ayrılmadan önce de, delegasyon üyelerinden her birine birer şahin (metinde 'sungur' diye geçiyor) armağan etmiş ve zencefil çayı sunmuş. Ayrıca, konukların güzel eşleri için de top top ipler armağan etmiş. Onlar da 'Taormina' prensine, ülkelerinden getirdikleri göz alıcı güzellikteki atları sunmuşlar. Prens bu atlardan biriyle ertesi gün ava çıkmış ve –talihsizlik bu ya!-

[191] - Ecevit, a. g. e. , s. 78
[192] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 68
[193] - A. g. e. , s. 71- 72

attan düşerek yaralanmış. Prens çok kızmış buna ve Gıyaseddin delegasyonunun tutuklanmasını buyurmuş. Ben bu imgeyi gördüğümde akşam oluyordu ve kuşkusuz, yelkenlilerin beyazlığından o kertede kesinlikle söz edemiyordum artık."[194]

Sahaf dostu Alaeddin'nin dükkânında rastladığı Acaib'ül Letaif adlı sefaretname, Viyana'daki antikacı dükkânında gördüğü filciklerle bakışımlıdır. Bu bakışım fillerle sınırlı değildir. Zira Taormina'ya gelen delegasyon heyeti ve oranın prensiyle yaşadıklarının benzerini Acaib'ül Letaif'te de okuruz. 1422'de Hace Gıyaseddin El Nakkaş'ın yazdığı ve Şeyhülislam- ı esbak Küçükçelebizâde İsmail Asım Efendi'nin tercüme ettiği bu sefaretnamenin özeti şudur: Timur'un oğlu Mirza Şahruh'un Çin imparatoruna gönderdiği elçiler delegasyonunda bulunan Hoca Gıyaseddin 1419'da Herat'tan yola çıkar. Uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra Hıtay'a varan elçi delegasyonu imparatorun sarayına davet edilirler: "Saray kapısının iki yanında beşer filin hortumları arasından geçilerek içeriye girildi." İmparatora atların içinde bulunduğu hediyeleri takdim eder; kendileri ve imparatorları için takdim edilen hediyeleri alırlar. Ancak kendisine hediye edilen atlardan biriyle ava çıkan imparator attan düşer ve ayağını incitir. Hoca Gıyaseddin'in içinde bulunduğu delegasyon heyeti bu üzücü olaya çok üzülürler. Bu seyahat iki yıl on ay beş gün sürmüştür. Hoca Gıyaseddin seyahat esnasında tuttuğu notları Herat'a döndükten sonra toplamış ve böylece ortaya Acib'ül Letaif, diğer adıyla Hıtay Sefaretnamesi çıkmıştır.[195]

Çekirdek vakadan ayrı anlatıya giren bu kurgular, postmodernizmin önemli özelliklerinden üstkurmaca düzleminde gerçekleşirler. Postmodern edebiyatın kurgu ve biçim düzeni olarak adlandırabileceğimiz üstkurmaca hakkında Yıldız Ecevit şunları kaydeder: "Edebiyatın konusu, ne gerçekçilerin 'dış dünyası', ne de romantikler ve modernistlerin 'iç dünya'larıdır artık. Edebiyat/metin, kendini anlatmaktadır postmodernist edebiyatta. Gerçeğin belirsizleştiği, klişe kalıplarla üretilip tüketime sunulduğu bir çağın sanatçısı, kendisine de yabancı gelen bu ortamda, gerçeği yeniden üretmek yerine rotayı farklı bir estetik doğrultuya kaydırmıştır; salt sanatsal yaratıcılığı, hem biçim hem de içerik/motif düzleminde odağa almış, onunla oynamaktadır. Bu aynı zamanda, edebiyat estetiğini tersyüz eden bir adımdır; yeni bir metinsel ontolojinin oluşması demektir"[196]

Taormina'da felsefe ön plandadır. Orada önemli olan varlıkların gerçekliği değil bakışımlı oluşlarıdır. Bir şeyin varlığı bakışımlı oluşuna bağlıdır. Bakışımlı olmayan nesne veya herhangi bir olgunun devamlı olması bir yana anlaşılması bile şüphelidir.[197] Bu kurgulamanın temelinde Yusuf Horoz'un felsefe ve hayat anlayışının rolü vardır. Zira yazarın kendisi Taormina'yı hayalinde öyle tasarlamıştır: "Buraya kadar anlattıklarımın hiçbir anlamı olmadığını biliyorum. Aslında, 'Taormina' bahane, belki! Ben bir felsefekurgu yazmak istiyordum; 'bilimkurgu' (science fiction) olur da felsefekurgu niye olmasın? Ben öteden beri, Felsefenin bir kurgu olduğunu savunmuşumdur, kurmaca olduğunu! ('Taormina' dilini iyi bildiğimi söyleyemem doğrusu; o yüzden de 'sanıyorum,' diyorum). Felsefeyle şiir arasında bağıntı kurulur da, felsefeyle anlatı arasında bağıntı niye

---

[194] - A. g. e. , s. 25- 26
[195] - A. g. e. , s. 54- 62
[196] - Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 184
[197] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 20

kurulmasın? Aslında, felsefeciler düpedüz bunu yapıyorlar ve bunu yaptıklarının farkında değiller."[198]

4.8.1.2.2. Dönüşme Uğrayan Karakterler

"Postmodern anlatının ana kişisi, bir figürden diğerine dönüşüp duran biridir, belirli bir kimliği yoktur."[199] Buna karakter dönüşümü de diyebiliriz. *Taormina*'da kurgulara göre başkahraman figürleri olmasına karşın, onlardan hiçbiri öne çıkmamaktadır. En belirginleri bile dönüşüme maruz kalarak sıradanlaşır. Kurgularda ve Yusuf Horoz'un yaşamında yer alan Hoca Gıyaseddin de dahildir. Yazarın bu tutumunu, klasik ve modernist romanlarda öne çıkarılan kahraman anlayışlarına, postmodern bir karşı duruş olarak düşünebiliriz. Bakışımlı karakterler, *Taormina*'da ve konu akışı içine sıkıştırılmış izlenimi verilen Acaib'ül Letaif adlı öyküde, Bodrum'da, Yusuf Horoz'un çevresinde görülürler. Hoca Gıyaseddin karakter değişimine en fazla uğrayan anlatı kahramanıdır. Kimi yerde Aleddin Hoca olarak da adlandırılan bu karaktere önce Yusuf Horoz'un kendini Taormina'da tasavvur ettiği bir anda rastlarız: " 'Taormina'da kural budur: Parça, bütünün yerine geçer!.. İşte bu yüzden, pencereden yelkenlileri süzülüp giderken gördüğümde, içimi çekip 'yekenliler' demiştim ki, Gıyaseddin'in

-Metonimi değil mi hocam?

Sözüyle irkildim. Ne zaman gelmişti buraya Gıyaseddin? Ve neden ben 'yelkenliler' diye, çok hafif sesle, belli belirsiz mırıldandığımda, bana

-Metonimi değil mi hocam?

Demişti?"[200] Buraya kadar anılmayışından ötürü bilemediğimiz Gıyaseddin'i adıyla bile olsa tanımış oluruz, Yusuf Horoz ondan bir fotoğraf olarak bahseder. Bu tanıtımda, ona daha sonra yükleyeceği karakter özelliklerinin ipuçları vardır: "Gıyaseddin de bir fotoğraftı. Şimdi işte imgelere bir yenisi ekleniyor. Ve bütün fotoğraflar gibi, hem düzanlam hem de yananlam olarak çifte kişilikle var oluyor. Gıyaseddin'in de, çifte kişilikli olarak böylesine bir çifte yaşamı vardı. Kuşkusuz, hepimiz biraz böyle değil miyiz? … Şimdi, Gıyaseddin'in başkanlığındaki bir delegasyonun 'Taormina'ya gelişine ilişkin imgenin öyküsünü anlatmalıyım size…"[201] Aynı Gıyaseddin'i, birbiriyle bakışımlı olarak kurgulanan Hıtay Sefaretnamesi'nde elçi olarak görürüz.

Gıyaseddin'in anlatıdaki diğer adı Alaeddin'dir. Daha çok gerçek yaşamda ona bu adı veren yazar, kimi kısımlarda Alaeddin olarak adlandırdığı karaktere aynı paragrafta tekrar Gıyaseddin adını verir. Böylece okuyucuyu şaşırtan, karakterler üzerinden postmodern bir oyun yapmış olur. Babası İsmail Asım'ın mülkiyeden sınıf arkadaşı Gıyaseddin'i daha sonra Alaeddin olarak adlandırmasını bu şaşırtmacaya örnek verebiliriz. Yazar bunlarla anlatının bir kurgudan ibaret olduğuna vurgu yapmak ister: "Christian D.'a, babamı anlatmalıyım. İsmail Asım Horoz, bana göre dünyanın en huysuz adamıydı… B'nin H ilçesinde kaymakamken, sınır komşusu Se'de Mülkiye'den sınıf arkadaşı olan Gıyaseddin Amca kaymakam olarak bulunuyordu… babamın, İsmail Asım Horoz'un, Gıyaseddin Amcanın, arasıra manyetolu telefonla arayıp, 'yahu, Asım, yengeyi ve

---

[198] - A. g. e. , s. 31
[199] - Ecevit, a. g. e. , s. 77
[200] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 24
[201] - A. g. e. , s. 24- 25

Yusuf'u alıp bu hafta sonu Se'ye gelsenize…' yollu çağrılarına, için için, ama müthiş öfkelendiğinin de yakın tanığıyım… Babam, çağrıyı reddedip telefonu kapadıktan sonra şöyle esip savuracaktı: 'Bre hanım, bu Gıyaseddin de kendini ne zannediyor? … Sonunda, sorunun şöyle çözümlendiğini anımsıyorum: Annem, Se'ye, Alaeddin Amcanın eşine telefon edip, babamın çağrıyı red gerekçesini bildirdi. Bunun üzerine de, Gıyaseddin Amcanın bulduğu bir formül uygulanmaya başlandı…"[202] Benzer isim değişikliğine Bodrum'da, menkıbelerden çıkıp da gelmiş izlenimi veren, Doğu mistisizmini yansıtan Alaeddin Hoca için de söz konusudur. Bir cami hocası olan bu kişi aynı zamanda bakkaldır. Yusuf Horoz, her sabah ondan ekmek ve gazete alır. Alaeddin Hoca, ona bir şeyler gizleyen ya da başkalarının öğrenmesi sakıncalı olan şeyler anlatacakmış gibi bakar. Bu kişinin daha sonra Gıyaseddin olarak anıldığını görürüz: "O dükkâna sabah, ekmek ve gazete almaya bir Calvino ya da Dostoyevski kişi olarak değil, Eşrefoğlu Rumi'nin Menakıb'ından yola çıkarak gitmek daha doğru olacaktı. Eşrefoğlu'nun İbn Musa ile yaptığı konuşmayı anımsayarak, sabah ekmeğimi alırken, Gıyaseddin Hoca'nın yüzüne gizemli gizemli bakacak ve, 'Dâvete icâbet etmek lâzımdır' diyecektim."[203]

Taormina'da bakışıma bağlı dönüşüme uğrayan diğer bir karakter, gençlik aşkı Sidonia Nadherny'dir. İlk defa İstanbul'un Fatih semtinde gördüğü, sekerek yürüyen bu kızı Yusuf Horoz hiç unutamaz. Hatta eşi Züleyha'yı bu adla çağırır. Bakkal Alaeddin Hoca'nın kızı, Sidonia'nın özelliklerini taşır. Onun adı ise Yusuf Horoz'un eşinin adıyla aynıdır: Züleyha. "(Bazı kötü niyetliler, Züleyha'nın yaşlı bakkalın karısı olduğunu ısrarla söylüyorlardı), arasıra dükkânda görüyordum onu. Uzun siyah saçlarını sımsıkı ören, durgun bakışlı bir kızdı ve ne tuhaf sekerek yürüyordu!"[204]

4.8.1.3. Metinlerarasılık

Postmodern anlatılarda metinlerarasılık, eserin geçmişle bağını sağlamadan ziyade ona oyunsu, bilmecemsi bir özellik katar. Şiir poetikasında metinlerarası ilişkiyi esas alan bir şair olarak Hilmi Yavuz'un anlatılarında, postmodern bağlamda metinlerarasılığı kullanması güç olmamıştır. Konu akışına bağlı olarak kaynaklarla kurduğu ilgiler anlatısını zenginleştirmiştir. Taormina'nın, yaşam ve yaşam anlayışı bakımından yoğun tasvir edildiği kısımlarda felsefecilerden yapılan enstantaneler bu imge kentin gizemine gizem katmıştır. Anlatıda yapılan en büyük metinlerarası ilişkiyi Acaib'ül Letaif ile yapılır. Bu eser gerçekte var olan metindir.[205]Yaptığımız incelemeler, bu metnin *Taormina*'ya gerçeğiyle örtüşür nitelikte aktarıldığını göstermektedir. Hilmi Yavuz, *Taormina*'da kurduğu bütün bakışımların temeline bu sefaretnâmeyi koyar.

Bakışımın uzantısı olarak karşılıklı verilen adlar ve onlarla birlikte kaydedilen motiflerde metinlerarası ilişkiyi görürüz. Bu kullanımlarda Batı ve Doğu'nun bakışımlı oluşları yazarın dikkat ettiği husustur. Örneğin aşağıda Guido'nun bahsettiği zencefil çayını, 75. sayfada Doğu mistisizmini temsil eden

---

[202] - A. g. e. , s. 69- 70
[203] - A. g. e. , s. 76
[204] - A. g. e. , s. 75
[205] - Gıyaseddin en – Nekkaş, Çeviren: İsmail Asım, İstanbul Kader Matbaası, İstanbul- 1331, 48 s. ; (Seyfettin Özege Bağış Kitaplığı– Erzurum)

karakterlerden bakkâl Alaeddin Hoca'nın içtiğini görürüz: " 'Taormina'da tanıdıklarından birinin Guido Ceronetti olduğunu söylemedimdi değil mi? Guido uğradı ve bana zencefil çayını salık verdi; şöyle dedi, dediklerini sözcüğü sözcüğüne anımsıyorum: 'Un thé au gingembre fortifie la vie intérieure, élargit la capacité de l'oeil enseveli, fait dire a l'esprit o il est entré: Je puis'. Ben de Guido'ya yanıtı geciktirmedim, o da acaba benim söylediklerimi sözcüğü sözcüğüne anımsıyor mu? Anımsaması gerek, çünkü şöyle dedim: 'Ben sana zencefili suya katmanı öneririm: Kur'an, Dehr Suresi LXXVI, 17: 'Ve cennetliklerin bir kadehle susuzlukları giderilir ki, içindeki içilecek suya zencefil karıştırılmıştır.'"[206]

Bir şair olarak yazarın anlatısına şiirinden dizeler aktarıp metinlerarası ilişki adı altında başka şairleri ve şiirlerini anması, eserine bu açıdan oyunsuluk katması kadar doğal bir durum olmasa gerek. Hilmi Yavuz, *Yaz Şiirleri* kitabında yer alan *büyü'sün, yaz!* şiirinde yer alan bir dizeyi Taormina'ya alırken adını kaydetmez.

"ah bellek, acı bellek!
hem arısın sen
hem kimbilir hangi gülden
kalma diken?"

"Bir dilin ötekine çevrilebilirliği konusunda, her zaman çok ciddi kuşkularım olduğunu biliyorsunuz. Size daha önce de söylemiştim bunu (Ah bellek, acı bellek! Diyordu bir şair, kimdi unuttum!)"[207]

Bodrum'da sabahları ekmek ve gazete aldığı bakkâl Alaeddin Hoca'yı görünce kendini Eşrefoğlu Yusuf olarak hisseden Yusuf Horoz'a yazar, metinlerarası ilişki ile Somuncu Baba'nın nidasını duyumsatır: "… yaşlı bakkâldan ekmek alırken, Bursa'da, İbn Musa'nın 'somunlar, müminler!' sesini duyan Eşrefoğlu Rumi gibi duyumsuyordum kendimi."[208]

4.8.2. Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri

Hilmi Yavuz'un *Taormina*'dan bir yıl sonra, 1991'de yayımladığı *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*, başlığıyla örtüşmeyen içerik ve kurgulara sahiptir. Olay örgüsü bakımından sade, başlığına göre eylemselliği sınırlı olan bu anlatının acayipliği anlatıcı çeşitliliğinden ve kurguların sunuluş biçiminden kaynaklanmaktadır. Modernist romanın anlatıcı konusundaki titizliğe karşın, postmodern anlatıya uygun olarak birden fazla anlatıcıyı buluruz *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri*'nde. Birçok yerde anlatı kuramıyla ilgili bahislere rastlanılan anlatıda, birbirleriyle doğrudan ilişkili olmayan ancak ortak anlatıcılara ve karaktere sahip çerçeve kurgunun yanı sıra iç kurgu okuruz. Türk edebiyatında Postmodern anlatının kayda değer ilk örneklerinden olan *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri* için Yıldız Ecevit şunları kaydeder: "Türk edebiyatında üstkurmacanın en çarpıcı örneklerinden biri olan Hilmi Yavuz'un *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri*'nde yazar/anlatıcı, metninin kurgusunu nasıl yönlendireceğini meta düzlemden okuruna anlatır."[209]

---

[206] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 26
[207] - A. g. e. , s. 36
[208] - A. g. e. , s. 75
[209] - Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 98

Franz Kafka, modernist bir yazar olmasına rağmen Hilmi Yavuz'un bu anlatısında adının ilk harfleriyle birlikte Değişim adlı eserinden bir motif ve Fehmi K.'nın rüyasında tekrarlanan hecelerle yer bulur.

Taormina ile ortak anlatıcı ve sahaf Alaeddin şahsında karakter benzerliği taşıyan *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri*, kahraman ve kurgu noktasında daha sonra yazılan *Kuyu* ile daha fazla ortaklıklara sahiptir.

4.8.2.1. Kurgu

Semih Gümüş'ün, *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'ni eleştirdiği yazısında, "bilinen anlamda bir kurgusu yoktur"[210] söylemine karşın, bu anlatının bir kurguya sahip olduğunu ifade edebiliriz. Bizce ironi biçiminde ele alınan anlatı problemi ve kurguya dönüştürülen anlatının kendisi *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nin asıl kurgusunu oluşturmaktadır. Bir anlatı parodisi yazmak için yola çıkılan *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde, anlatının kurgu edilmesi doğal bir durum olsa gerek. Anlatıda hemen her unsur anlatıyı anlatma için kullanılan birer figüratif olgu, olay ve kahramandırlar. Anlatıcı tarafından kurgulanmışlardır: "…ben bu anlatıda, Fehmi K.'nın dediği gibi, 'Selim'i tanımamış, ama, tanıyabilme olasılığı bulunduğu halde tanımamış, tanıyamamış olan biri'yim', ve bir 'anlatı kişisi' olarak betimliyorum onu"[211]

Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'nde, yukarıda belirttiğimiz üzere iki anlatı kurgusu okuruz. Kurguların ikincisinde kahramana dönüşen anlatıcılardan biri ve tali olsa bile aynı kahraman vardır. Kurguların ilki Fehmi K.'nın evinde başlayıp çalıştığı bankadaki odasında sürer ve tekrar kendi evinde sonlanır. Kahramanları ise başta Fehmi Kavkı (anlatıda soyadı sadece K. biçiminde anlatılır), Anette ve Selim Taşıl'dır. Yaşanılanlar bir gün içinde tamamlanır. Küçük bir banka memuru olan Fehmi Kavkı, yalnız yaşamaktadır. İşyerinden arkadaşı Anette, Türk vatandaşı olan Yahudi bir kızdır. Fehmi K.'nın Anette'den her gün aldığı bir sigarayı yakmaksızın kullanması, entelektüel ilgisi, saçlarını arkadan öne doğru taraması ve her şeyden önemlisi şiir yazması bize Hilmi Yavuz'u anımsatır. Anlatının problem edildiği bu kurguda yaşama dair kayda değer hadise gerçekleşmez. Buraya kadar anlatılanlardan sonraki kurgunun kahramanı, Selim Taşıl'ın kim olduğunu, entelektüel ilgilerini öğrenmiş oluruz. Böylece ikinci kurgudaki rolü için gerekli bilgi verilmiş olur. Selim Taşıl, bu anlatının tali kahramanıdır. Her iki kurguda, kendini çeşitli adlarla tanıtsa bile aktarıcı aynı kişidir; her şeyi bilen yazar anlatıcıdır. Çerçeve kurgu olarak adlandırdığımız ikinci kurguda kahraman olan bu kişinin Selim Taşıl ile tanışıklığı vardır. Geriye dönüş tekniği ile anlatıcının geçmişine dair bilgiler ediniriz. Böylece kimi yerde anlatıcı ve eleştirmen kimi yerde de yazar anlatıcı olarak kendini tanıtan bu kişi, postmodern düzlemde kahraman statüsü kazanır.

Selim Taşıl 'akliye ve asabiye mütehassısı'/psikiyatr İzzeddin Şadan Bey'in üvey oğludur. İzzeddin Şadan Bey'den kalan 'casebook'ta, yazar anlatıcının ilk gençliğinin özellikle cinsel dünyasına ve ilgi duyduğu kişiye dair kayıtlar vardır. Bu kişi Selim Taşıl'ın annesi Müstehase Hanım'dır. Kahraman statüsü kazanan anlatıcının Selim Taşıl'dan bu defteri almak için buluşması, defterin içeriğinden bahsedilmesi anlatının ikinci kurgusudur. Heyecan unsuru

[210] - Semih Gümüş, Yazının Sarkacı Roman, İstanbul- 2003, s. 78
[211] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 140

olarak sunulan bu defter olayı, kesin olmamak kaydıyla *Kuyu*'da çözüme kavuşturulacaktır. İzzeddin Şadan'ın kendisiyle psikiyatrik seans yapmadığı halde yazdığı 'casebook', Hilmi Yavuz'un Kuyu'da tuttuğu günlükten izler taşır: "Hilmi Yavuz'un o sabaha ilişkin olarak *'Hatıra Defteri'*ne yazdığı notlar: '19 Mayıs 19… Salı: Bu sabah, balkonda kahvaltı ediyorduk. Babam, gözlüğünün üstünden bana kötü kötü bakıyor. Dün gece eve geç geldim diye, içerlemiş –belli! Şu lânet olası kahvaltıyı bir an önce bitirip kendimi okula atsam hiç fena olmayacak… Fazilet Dadı aşağıdan seslendi 'İzzeddin Şadan Bey geldi,' Amcam gelmiş;… Babam *Bu ne hal İzzeddin?* Diye sordu…"[212] Fehmi K. gibi bu kurguda da kahraman olan anlatıcı, birçok yönüyle Hilmi Yavuz'dur. Yaşadıkları, çocukluğunun önemli Güneydoğu kenti, dadısı, eşi ve üvey kızı bizlere hep onu hatırlatır.

Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri, birçok yönüyle üstkurmaca bağlamında, anlatının kurgu yapılması ile birlikte bir o kadar da Hilmi Yavuz'un kendi yaşam anlatısıdır. "Şimdi, yazın kuramını, ikide bir gündeme getirmeyi bir yana bırakarak, yani, yazın kuramı'nı bir yana bırakarak, yaşamöyküme dönelim, Cesare Pavese, *Günleri değil, ânları anımsarız*, diyor –ne kadar doğru!.. Ben de çocukluğundan belleğimde kalan an'ların anı'ya dönüşenlerini (dilsel açıdan an'a bir 'ı' harfinin *artiküle* edilmesiyle gerçekleşen bir dönüşümdür bu) anlatıya dönüştürme gibi bir iş edindim kendime. Kendi anlatımı anlatacağım. Kendimi ya da anlatıyı. Dolayısıyla*, Bu anlatı neyi anlatır?* sorusuna*, Bu anlatı, anlatıyı, yani, ben'i anlatır*, diye yanıt vereceğim."[213] Bu, çerçeve kurguda, anlatıyı yazdıktan sonra uyumaya geçen yazarın ağzıdır: "Büyükbabam, babam, annem, İzzettin Şadan Bf. , Müstehase Hanım ise çoktan öldüler. Bu anlatıyı bitirirsem, gözlüklerimi çıkarıp komodinin üzerine koyduktan sonra ben de uyuyacağım."[214]

Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'nde anlatıcı ve kurgunun bir arada oluşu İspanyol ressam Diego Velasquez'in (1599-1660) Las Meninas adlı resmini andırır. Resim tarihinde öneme sahip bu ünlü resimde, ilkin elinde fırçasıyla resim yapmakta olan Velasquez görülür. Resmin arka planında yer alan aynanın içinde ise kralla kraliçe vardır. Böylece resme bakan biri, elinde paleti ve fırçasıyla tuvalin önünde durmuş, kralla kraliçenin resmini yapmakta olan Velasquez'in atölyesine girmiş gibi bir duyguya kapılır. Resmin ön planında ise bir ışık içinde, küçük prenses Margarita durur. Kurgu ve anlatıcı açısından *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde durum bundan pek farklı değildir. Baştan sona eleştirmen, okuyucu salt anlatıcı, yazar ve yazar anlatıcı olarak değişik adlarla karşımıza çıkan bir yazar anlatıcının anlatısını okuruz. Kurmaca dünyaların her ikisinde de kahramanlar, Hilmi Yavuz'dan izler taşırlar. Tekrar belirtelim ki, okuyucuya yansıtılış biçimi, üstkurmaca düzleminde gerçekleştirilen bu anlatının kendisi yazılmakta olan bir kurgudur.

4.8.2.2. Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'nde Üstkurmaca

4.8.2.2.1. Gerçek ve Kurmaca

---

[212] - A. g. e. , s. 205
[213] - A. g. e. , s. 141
[214] - A. g. e. , s. 158

Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu bir anlatıdır. Selim Taşıl her iki kurgusal dünyanın tali olmasına rağmen ortak kahramanıdır. Anlatıcının, otobiyografisinden aktardıklarıyla anlatının gerçeklik yönü imlenir. Oysa bunlar çerçeve kurgunun bir parçasıdırlar. Anlatıya adı verilen Fehmi K.'nın ilgi duyduğu iş arkadaşı Anette ve kendisi, gerçek olmayan kurmaca karakterdirler: "Fehmi Kavkı erkenden uyandı ve dosdoğru aynaya baktı. Aynada gördüğü kendisiydi; ve –birgece önce hamamböceğine dönüşmemiş olduğu için Tanrı'ya şükretti. Öyle ya, Fehmi Kavkı bir anlatı kahramanıydı (bu anlatının kahramanı) ve anlatı kahramanlarının sık sık değilse bile, arada bir, hamamböceklerine dönüştükleri biliniyordu."[215]

Düş, yaşamın uykuya yansıyan yüzüdür. Çoğu zaman anlamsız olan rüyaların gerçekle yakından ilgili olanlarını da görürüz. Fehmi K.'nın gördüğü rüya onlardan biridir. Kurgu bile olsa anlatının hayata, gerçeğe dönük yüzüdür. Harf devrimi ve Atatürk'ün konu edildiği bu düşten korkan Fehmi K.'nın korkusunun yersiz olduğunu belirten yazar anlatıcı, eski eğitim sistemini eleştirmiş olur: "Fehmi K.'nın birkaç gecedir üst üste gördüğü bir düşü, bu gece de görüp görmeyeceğini öğrenmekte acele ediyorum, çünkü. Bu düş neydi? Fehmi K., büyük bir odada ya da bir salondadır. Odada (salonda) çocuklar var, tümü de birer mindere oturmuş, önlerindeki rahlelere konulmuş olan Elifba üzerlerine eğilmiş, bir ağızdan

Eli üstüne e, elif esri esre i, elif ötrü ö,
Be üstün be, be esre bi, be ötrü bö

Diye bağırıyorlar. Fehmi K:, korkuyor, çünkü okuyamıyor. Hoca ikide birde değneğine uzanıp Fehmi K.'yı dövüyor…bu sırada odaya (salona), sarı saçlı bir adam giriyor, Fehmi K., onun yüzüne bakmaya çalışıyor; ama, o kadar aydınlık ki gözleri kamaşıyor –bakamıyor. Adamın elinde bir değnek var. Önündeki karatahtada bir harfi, eski harflere 'kaf' harfinin karşısına yeni harflerle yazılmış (k) harfini gösteriyor:

Efendiler, İşte buna K ('k') derler!

diyor. Fehmi K., 'kaf, ka oldu demek', diye düşünüyor ve bu kez çocuklar bir ağızdan

Kaf Ka, Kaf Ka, Kaf Ka

diye bağırmaya başlıyorlar."[216] Çocukların bir ağızdan *Kaf Ka* tekrarları, Franz Kafka'ya metinlerarası ilişki bakımından göndermeyi de içerir. Hilmi Yavuz, *Kuyu*'da da başvurduğu bir dil oyunu ile bunu gerçekleştirir.

Fehmi K. sadece sosyal içerikli rüya görmez. Şair sıfatına yakışır şeyler de görür. Yahya Kemal'in *Mehlika Sultan* adlı şiirini önce kendisinin yazdığını, Yahya Kemal'in bu şiirin bazı sözcüklerini değiştirerek kendine mal ettiğini görür.[217] Gerçekle düşün/kurgunun iç içe sunulduğu bu rüya, anlatının üstkurmaca boyutunun bir parçasıdır.

4.8.2.2.2. Anlatıcı Çeşitlemesi

Şerif Aktaş, genelleyici bir söylemle bakış açısı için şunu söyler: "Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana

[215] - A. g. e. , s. 85
[216] - A. g. e. , s. 150
[217] - A. g. e. , s. 157

gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."[218] Modernizm ve öncesindeki romanlarda daha çok tekil anlatıcının yerini, anlatıcı çeşitlemesi aldığı postmodernizmin çoğulcu anlatıcısına güzel bir örnektir *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*. Anlatıda, anlatıcı çeşitlemesi ve anlatıcıların kullandıkları diller dikkat çekici bir çeşitlilik arz etmektedir. Postmodern anlatılarda anlatıcının, öyküyü alışılagelen biçimde anlatmadığını belirten Yıldız Ecevit, bunu 'kurmaca karakterlerinin altını çizerek yap'tıklarını belirtir.[219] *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde anlatıcının bu tutumu yansıtan karakter betimlemelerine sıkça rastlarız. Anlatıcı kimi yerde kendini anlatıya katmakla kalmayıp tanıtır da. Bu bahislerin çoğu bizi Hilmi Yavuz'a götürür: "…bırakalım Fehmi K.'yı, Selim Taşıl'ı, valdesi Müstehase Hanımı… Anette'i ve İzzeddin Şadan Beyi, ben size kendimi anlatayım…. Efendim, ben, örneğin, bir sabah uyansam, komodinin üzerinde Bezukhov'un hiç gözlüklerini mi bulurum? Olur mu öyle saçma şey? Ben, olsa olsa, kendi gözlüklerimi bulurum orada. Olmazsa, Nuran'ın gözlükleridir, ya da Acü'nün (Ayşe'nin) gözlükler... Ben de içlerinde olmak üzere, Nuran da, Ayşe de yaşayan kişilerdir. Benim şu anda yazmakta olduklarımdır onlar; gerçeklikte olan kişilerdir. Dolayısıyla, bu, şimdi okumakta olduğunuz anlatının, gerçek kişilerden söz eden bir anlatı olmaya başlaması demektir. Her ne kadar gerçek kişilerden söz eden anlatıların, kesinkes, gerçekliğe bağımlı *olması* diye bir kural yoksa da, bağımlı *olmaması* diye bir kural yoktur!"[220] Metinde geçen Nuran, bilindiği üzere 1992 yılında Hilmi Yavuz ile evliliği devam eden Nuran Yavuz, Acü (Ayşe) ise Nuran Hanım'ın ilk eşinden kızı Ayşe Ceren (Ülken)'dir.

Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'nde birden fazla anlatıcı ile karşılaşırız. Postmodern bir anlatı örneği verme, bu akıma bağlı olarak anlatı ve anlatıcı meselesini ironi biçiminde problem edinen anlatıda anlatıcı çeşitlemesi yapılır. Eleştirmen ve okuyucunun anlatıcılığına ilave olarak hâkim/ilâhi bakış açısına sahip bir anlatıcı ile birlikte yazar anlatıcının da söze karıştığı görülür. Aşağıda alıntıladığımız kesit bu çokluğu yansıtan ancak neden olduğu karmaşanın sade denebilecek bir örneğidir: **"…**Fehmi K. ve Anettte, bu kez, belirli bir ilgiyle dinlediklerini göstermek durumunda hissettikleri için kendilerini, pek mutlu sayılmazlar. Hangi 'belirli ilgi', Tanrı aşkına? Bütün bu 'belirli'leri benden başka kim belirleyebilir? Ben yâni anlatıcı… Bu anlatıda benden başkalarının da, örneğin, okurun, ya da eleştirmenlerin anlatıcı olarak boy göstermelerine izin *verdiysem*, ne yani, kötü mü ettim? Aslında, *bu anlatı neyi anlatır?* Diye sorsanız da söz konusuysa, (çünkü, burada sadece anlatıcı'ları değil, okurları da tasarlamak durumundayım), yanıtım, *bu anlatı, anlatı'yı anlatır* olacaktır. Size şunu söyleyeyim ki, hiç de alçakgönüllü davranmıyorum burada: -Yazarlıkta en zor olan, anlatı'yı anlatmak'-tır. Yoksa herkes, bir şeyler anlatabilir okur da ağzı açık ayran budalası gibi, bu bir şeyleri gerçekten *bir şey* sanabilir. Örnekleri çoktur bunun. 'belirli ilgi', şu: Fehmi K. ile Anette, Selim Taşıl'ın müzik söylevini 'belirli bir ilgi' ile dinliyorsa, bu anlatı yazarının, İstanbul Festivali 1990'da, Aya İrini'de dinlediği *I Musici* konserine ilişkin olarak Festival programında aktardığı yukarıdaki söylevi çok beğenmiş olmasındandır. Doğallıkla anlatı yazarı da,

[218] - Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara- 1991, s. 84
[219] - Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, s. 74
[220]- Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 113

konseri çok beğenmiştir. Anlatının bu bölümünü de, sıcağı sıcağına, *I Musici* konserinden sonra yazmış olmalıdır, -tabii Festival programına bakarak… Anlatı kişileri niçin, başka söylemlerden aktarılan sözlerle konuşurlar da, genelde birkaç uyanık okur dışında, hiç kimse bunun ayırtına varmaz? Örneğin, bu anlatıda da, öyle olmuştur. Anlatı yazarının kendi büyükbabasına ilişkin olarak anlattıkları, Prens Seyfeddin'in başından geçmiştir. Melon şapka ve 'kahvemi getir lan' öyküsü, yâni… Anlatı yazarı, bize bir akrabasından dinlediklerini, mal ederek anlatıyor. Dolayısıyla gerçeklik, özne değiştirerek 'kurmaca' oluyor! Buyurun size bir Yazın Kuramı! Ayrıca, anlatı da, tarih gibi, tekerrürden ibarettir, de diyebiliriz: Önce Gerçeklik olarak, sonra Kurmaca olarak!.. Üstelik hiç kimse romanın *bittiğini*, ve romanın bittiği yerden de anlatının *başladığını* görmüyor; -ya da ne bileyim, görmek istemiyor…"[221] Anlatı çokluğunun sebep olduğu karmaşa Hilmi Yavuz'un benimsediği bir durumdur.

Gürsel Aytaç, *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'ni konu aldığı yazısında, anlatıcı yelpazesinin zenginliğinden ötürü anlatının birtakım üslup problemleri içerdiğini belirtir. Oysa bir bütün olarak değerlendirildiğinde Hilmi Yavuz'un edebî dünyasının zenginliğini yansıttığını söyler: " 'Fehmi K.'nın Acaip Serüvenleri'nde farklı yan, yalnızca bir kurmacayla onun ortaya çıkışının öyküsü olmayıp belki yaratıcılığı sınırlı, ama edebiyat dünyası zengin bir yazarın uğraşısını ironi uzaklığı ve hattâ humor yüksekliğinden vermesidir."[222]

4.8.2.3. Metinlerarasılık

Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri, metinlerarası ilişki ve bu kavramla ilgili olarak parodi, pastişten yararlanılmıştır. Zaten anlatı bir parodisi örneği olarak tasarlanmış ve okuyucu dikkatine sunulmuştur. Metinlerarası ilişkilerde bunu görmek zor olmayacaktır. Postmodern romanlarda bu unsur üstkurmacanın alt kategorisi olarak değerlendirilir. Yazar kendinden önceki eserlerin sanal dünyasında gezintiye çıkar ve devşirdiklerini anlatı kurgusuna katar.[223] Hilmi Yavuz, *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde metinlerarasılığın bu işlevinden sıkça yararlanır. Franz Kafka'nın *Değişim* adlı romanında Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesinden Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ındaki Bezukhov'un gözlüklerine, onlardan Sartre ve Rumelhard'a uzanan bir metinlerarası bağ kurar. "Fehmi K., küçük bir banka memuru olarak tasarlandı ve şimdilik kendisi bu tasarıma bağlı kalmayı sürdürüyor. Size söyledimdi, ama Fehmi K., 16 Haziran günü doğmuştur. Bu, onu 16 Haziran günü tasarladım demektir. Niye 16 Haziran diye sorarsanız, size, Joyce'un Ulysses'ini salık veririm. Leopod Bloom'u anımsayınız lütfen. Bu küçük İrlandalı Yahudiyi ve 16 Haziran 1904 gününü… Anette, işte öyle, biraz Bloom'un karısı Molly'i andırıyor. Yoksa, Şato'daki Frieda'yı mı? Kimi andırırsa andırsın, ben onu hep Beyaz Geceler'deki Nastenka gibi düşünürüm."[224] Bir başka yerde ise Fehmi K.'nın Kafka'nın Değişim adlı

---

[221]- A. g. e. s. 122- 123
[222] - Aytaç, "Fehmi K.'nın Acaip Serüvenleri", Gündoğan Edebiyat dergisi, Yaz- 1993, S. 7, s. 12
[223] - Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece dergisi, Mayıs- Temmuz, S. 65- 67, s. 500
[224] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 111

romanından Gregor Samsa'nın aynasından çıkan kişi; Anette'nin ise bir başka bir başka anlatı veya romandan çıkmış biri olarak nitelendirir.[225]

Bu anlatıda pastiş örnekleriyle de karşılaşırız. "Pastiş, postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslûp ögelerini, söyleyiş tarzlarını metnin teme üslûbu edinmek şeklinde kullanılmaktadır."[226] Ancak Hilmi Yavuz, anlatısında pastişi bütüncül biçimde kullanmayıp konu akışına ve kahramanlara bağlı olacak şekilde başvurur. Üslup bakımından ilgi kurduğu eserin adını vermekten de çekinmez. Örneğin kızı Anette'yi ziyaret için işyerine gelen Sara Hanım, yazar anlatıcının babasına, aklını yitirmeden önce kendi babasının anlattığı ilk aşk bahsini anımsatır. Çocuk yaşta Sare Hanım'a duyulan bu yakınlık, anlatının üslubuna, kaynakların adıyla yansıtılır. Anlatıcının kaynaklardan alıntıladığı kısım ve bilgiler sınırlı olmasına karşın, yazar onları anlatının bir parçasıymış gibi aktarır. Bu, yazarın anlattığı dönem ve dile hâkimiyetini gösterir: "Sara Hanım (ya da Sare Hanım), benim eyyâm-ı şebâbımda, Mahşer Midillisi Kâmil Beyin (hani 'işler çatallaştı'yı 'L' Affaire est devenue fourchette' diye çeviren Kâmil Bey kerimeleri Sare Hanım ile karıştırılır idi. Yâni, efendim, biz de çocuklar idik o zaman. Bebek'te, Cevdet Paşa Yalısının bitişiğinde, çok küçük bir yalı daha vardı –âh, bu dediğim, bu asrın ibtidâsında oluyor, Sare Hanım, o yalıda otururdu, deye hatırlıyorum. Kadıncağızın 'mühlik' bir hastalığa duçar olduğuna ve doktoru Zambako Pşa'nın, bîçare kadını iyileştireceğim deye nasıl çırpındığına 'koca İstanbul şâhid ve âferinhân olmuş'tu (Semih Mümtaz S.: *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler,* Hilmi Kitapevi, 1948, s. 65) Merhum peder, cinnet infilâkleri henüz başlamamış iken, bu Sare Hanıma dair fevkelhâd hoş hikâyeler nakletmiştir. Bu Mahşer Midillisi Kâmil Beyin, Keçecizâde Fuad Paşa'nın kayınbiraderi olduğunu da pederden duymuşumdur. Bu vaziyette Keçecizâde Fuad Paşa, Sare Hanımın enişte*si*(halasının kocası) oluyor. Peder, Sare Hanımın yaşlılığında bile 'yüzünde bir hüsnü ânın harâbelerinin nümâyân' olduğunu (Bu terkip, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk u Talât ve Fitnat* romanından alınmıştır.) söylerdi ve *'ilk izdivacını bu yalıda şair ve edip Ahmet Rıf'at Bey (Paşa) (1844- 1891)ile idrak etmiştir,* derdi."[227]

Modernizmin avangart tutumu tarihe olumsuz yaklaşmalarına neden olmuştur. İleriye bakma, yeninin peşinde olma ilkesi tarihi yadsımalarını netice vermiştir. Bu akımda özgünlüğün, sadece yenlikle gerçekleşebileceğine inanılmış, gelenek, geçmiş kısacası bütün bir tarihe sırt çevrilmiştir. Postmodernizm ise geleneğe ve bir bütün olarak tarihsel geçmişe olumlu bakmış, sanatın bütün dallarında tarihî kalıtımdan yararlanmanın onu zenginleştireceği görüşünde olmuştur. Dolayısıyla tarihe dair ne varsa kapı aralamış; sanatın tarihten yararlanarak toplumsal belleğe çağrıda bulunması gerektiği düşüncesindedir.[228]

Hilmi Yavuz'un sanat ve daha çok şiir poetikasında tarihî mirastan, özelde buna gelenekten yararlanma kalıcı şiir yazmada ön koşuldur. Şiir yazma sürecinde ve evrelerinde bu hep böyle olagelmiştir. Bu tutumunun kaynağını postmodern bir yaklaşımla irtibatlandırma yerine, edindiği şiir anlayışına ve şiir mirasını devretme

---

[225] - A. g. e. , s. 141
[226] - Sazyek, Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece dergisi, Mayıs- Temmuz, S. 65- 67, s. 500
[227] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 146
[228] - Gencay Şaylan, Postmodernizm, İmge Kitabevi, Ankara- 2002, s. 95

isteğine bağlayabiliriz. Oysa bu durum anlatılarında farklılık gösterir. Her üç anlatıda da adına bazen metinlerarasılık denilse bile, tarihten ve gelenekten yararlanma söz konudur. Bunu postmodern bir tavır olarak adlandırabiliriz: "… Postmodernizmin gelenekle ama daha geniş anlamda geçmile olan ilişkisi beni öteki özelliklerine göre daha çok yakından ilgilendiriyor."[229] Hlmi Yavuz'un şiir ve genel olarak sanat anlayışına uyan bu postmodern tutum, *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde Yahya Kemal'den aktardığı anılarla ortaya konur. Hatta Müstehase Hanım ile onun, yazarın ayrıntıya girmediği anılarından bahsedilir. Böylece Yahya Kemal Beyatlı tarihsel kimliğiyle anlatıya katılmış olur. Yazar anlatıcı bununla yetinmeyerek edebiyat tarihlerine mal olmuş kimi edebî şahsiyetlerin Yahya Kemal'le ilgili hatıralardan bahseder. [230]

4.8.3. Kuyu

"ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
…
katmanlar aradınız
ve dolaştım diye düşündünüz
bir yaz gibi gülen çocuklar
ve yollar gördükçe"[231] *(kazı)*

Hilmi Yavuz'un 1994'te yayımladığı *Kuyu, Taormina* ve *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nin içerik ve özellikle anlatıcı bağlamında giriftliğine sahiptir. Bilinçaltına yapılan bir yolculuğu konu edilir. Anlatı kahramanlarından İzzeddin Şadan'ın yinelediği 'Hayatımız mülemmâ!..' bu karmaşayı çok güzel ifade etmektedir. Bu ifade sosyal boyut da içerir. Rahim Tarım, 'Hayatımız mülemmâ!..'dan hareketle *Kuyu*'nun toplumsal mesaj içerdiğini, bu ifadeyi Hilmi Yavuz'un Doğu ve Batı ikilemi yaşayan toplumumuz için kullandığını söyler: "Yıllarca Batı'nın 'bikr-i fikri' ile Doğu'nun akl-ı pirânesini tezvic etmek gibi bir ütopya peşinde koşan; daha sonra uzun bir süre de geçmişini inkâr etmiş bir anlayışın, hilkat garibeleri doğurduğu bir toplumu, ancak 'hayatımız mülemmâ' gibi bir cümle bu kadar güzel özetleyebilir."[232] Hayat mülemmadır, anlatıda bunun somut örneği, anlatı yazmak için gezmekte olan Hilmi Yavuz'un evinin karşısında yapılan otel inşaatında görülür. O, yüz katlı olacağı söylenen bu otel inşaatının aslında bir kuyunun bulunması için yapıldığını düşünür. Bir kenti andıran otel, içinde yaşanılan şehir ve toplumdur. Sığlığı ifade eden bu otel inşaatı insanların gönüllü hapsi için yapılmaktadır. : "… Bütün bu kuyu kenti, bu tozlaşmaya yüz tutmuş yatalakları, … otel ayılarını, Hikmet Benol'ları, fırça saçlı, popyonlu ve sanki yaşamıyormuş gibi duran yorgun ruhlu krupiyeleri; kitap kurtlarını, mutsuz ve dama tedirgin duran entelektüelleri; her birinden birer Kafka çıkarılabilecek olan susku banka memurlarını… daha ilâhiri, bütün kent içine alacak bir kuyu! Bu

---

[229] - Gelenek ve Postmodernizm, Virgül dergisi, Mayıs- 2004, S. 73, s. 44
[230] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 129- 130
[231] - Erguvan Sözler, İstanbul- 2001, s. 12- 13
[232] - Rahim Tarım, "Üç Anlatı Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un 'Kuyu'su", Varlık, Haziran- 1996, S. 1065, s. 43

kuyu- kent!"[233] Bu kent, İstanbul'un özelliklerini taşımaktadır: "Hilmi Yavuz'un günleri, bu büyük ve yorgun kentte, her şeyin tozlu ve külrengi olduğu bu kentte (bir şiirinde, kentin *'ölüme endekslendiğini'* söylemişti!) ve tenha saatlerinde bir kuyuyu aramakla geçti."[234] Yazar anlatısını, metinlerarası bağlamda İstanbul motifli bir şiiriyle üstkurmaca düzleminde ilişkilendirir. İstanbul, mekân olarak bu bileşimin harcı olur. Bu şiir *Ayna Şiirleri'nde* yer alan, İstanbul'un yerildiği *"Labirent Sonnet'si"*dir.

"âh, elbette ***ölüme*** **endeksleniyor** *bu kent;*
Hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent… "[235]

Kuyu'da yazar anlatıcının sıklıkla okuyucuya seslendiğini görürüz. Genellikle küçültücü bu seslenişlerde okuyucuların ön yargısı eleştirilir. Dolaylı yoldan nitelikli okur arayışındaki eleştiri kuramlarına bir ironi olarak değerlendirebileceğimiz bu durum, metni anlama noktasında okuru dikkate alma gibi bir görevi üstlenen postmodern anlatı ve romanların özelliklerindendir de.[236] *Kuyu*'da yer alan bu ünlem cümlelerinin ilkindeki hakaret gittikçe ağırlaştırılır: "Ey Okur! Ey bigâne okur!"[237], "Ey okur, ikiyüzlü okur!"[238], "Ey okur, ey safdil okur!"[239]

Kuyu'da bir kahramanın öznesinde üç ayrı kurgu birlikte anlatılır. Modernizmin gerçekliğine ve akılcı yaklaşımına karşı duruş, bir sorgulama olarak değerlendirilebilecek bu durum, zamansızlığı/zamanı öteleme anlamı da taşır. Anlatıda ağırlıklı aktarılan kurgu, küçük Hilmi Yavuz'un yaşadıkları ve fantastik unsurlarla dolu dünyasıdır. Hilmi Yavuz, anlatı kaleme almak için kuyu gezerken kimi zaman çocukluk dünyasından bu unsurları anımsar. Yaşanılanların ağırlık zamanı ve anlatıda yer alan çocukluk anılarıyken bunların sonradan hatırlama biçiminde sunulması, okuyucunun bilincinde *Kuyu*'nun hangi zaman diliminde anlatıldığı sorusunu uyandırır. Fantastik motiflerle donatılmış anlatıda zamanın ötelenmesi, bu anlamda postmodern bir anlatıya uygun düşmüştür. Gerçeklik gibi sunulanlar aslında ölüm ve kuyu bağıntısı üzerine yazılmış bir kurgu/kurgular olduğunu belirten yazar, okuyucuyu çelişkide bırakır: "Ey oku! Ey karayazılı okur! Kuyu ve ölüm bağıntısı üzerine Hilmi Yavuz'un ne yazacağını bilebilmeniz mümkün değil, ama ben ne söyleyeceğimi biliyorum. Ölüm ve kuyu bağıntısı, Hilmi Yavuz'un oturduğu apartmanın hemen karşısındaki devasa otel inşaatı dolayımında somutlanıyor…"[240]

Küçük bir anlatı olmasına karşın nitelikli bir postmodern örnek olan *Kuyu*'da, bu akımın birçok hususiyeti bulunmaktadır. Postmodern romanların çoğunda karşımıza çıkan polisiye romanlara özgü merak unsuru *Kuyu*'da da vardır. Çoçuk Hilmi Yavuz'un Siirt'te duyduğu ve kimi yerde yaşamış gibi yansıtılan fantastik unsurlar, anlatının merak ve bilmeceliğine gerçeküstü boyut kazandırır. Neci Bey'in Müstehase Hanım ile yasak aşkına bağlı olarak intiharı, bu ölümün kuyuyla bağıntısı; bir önceki anlatıyla bağıntı kurmamıza neden olan ilgiler,

---

[233] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 175- 176
[234] - A. g. e. , s. 167
[235] - Gülün Ustası Yoktur, İstanbul- 2001, s. 197
[236] - Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece dergisi, Mayıs- Temmuz, S. 65- 67, s. 498
[237] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 170
[238] - A. g. e. , s. 195
[239] - A. g. e. , s. 212
[240] - A. g. e. , s. 174- 175

Kuyu'yu esrarengiz kılmaktadır. Anlatı veya romanlara bilmece havası katan postmodern roman ve anlatı anlayışında, polisiye romanlara öykünme de vardır. Roman ve anlatıların anlatı karmaşasını ve seçkinci yapısını rahatlatan bir cinayet olayı ve çözümlemesi bu akımın birçok yazarınca benimsenmiştir. Orhan Pamuk'un, teorik sanat mevzularının ve yorumlarının sıkıcılığını giderme, üslubu rahatlatma için *Benim Adım Kırmızı*'ya bir cinayet kurgusu katmasını ve okuyucuda katilin kim olabileceği merakı uyandırmasını postmodern bir tutum olarak burada anabiliriz.

4.8.3.1. Kurgu

İç içe üç kurgunun bulunduğu *Kuyu*'nun merkezinde Hilmi Yavuz yer alır. Onun bütün geçmişini bilen yazar anlatıcı, kimi yerde başkahramanla özdeşleşir. Anlatıda ağılıklı olarak Hilmi Yavuz'un çocukluk anılarını okuruz. Üstkurmaca düzleminde okura aktarılan anıların hacimce fazlalığı, çerçeve öyküyü meydana getirmeye yeterli olmaz. Anlatı yazmak için kuyu arayan yetişkin Hilmi Yavuz'un, anlatının başında gördüğü Şahmeran ve kuyu motifli rüyanın[241] daha sonra duyduğu fantastik efsaneden[242] izler taşıması kahraman ile özdeşleşen yazar anlatıcı bakımından bize ipuçları verir. Zira bu efsane çocuk Hilmi Yavuz'a anlatılmamış, yazar anlatıcı tarafından Almanya'da yerleşik bir işçinin bant kaydından aktarılmıştır. Anlatıcının, başkasının ağzından kaydettiği bu efsaneyi daha sonra Hilmi Yavuz'un rüyasında görmesi, esas kurgu ve çerçeve öykünün yetişkin Hilmi Yavuz'un anlatı yazmak için kuyu araması ile sunulduğunu gösterir. Kahramana anlatılmayan bir efsanenin daha sonra onun tarafından görülmesi anlatıcı- kahraman birlikteliğini imler.

Kuyu'da Wittgenstein'in ölümü yazmanın imkânsızlığına dair görüşüne karşın, kahramanın şahsında ölüm yazmaya çalışır Hilmi Yavuz. Nitekim Neci Bey'in kuyudan çıkarılan cesedinde, anlatının ilk cümlesinden bir sözcük yer alır. Diğerleri, belirtildiği üzere silinmiştir: "… acı suyun ıslattığı kâğıtları birbirinden ayırmak zor olmuştu. *'Bu kâğıtlardan birinde bir sözcük, evet sadece bir sözcük okunabiliyordu'* (diye yazıyor Hilmi Yavuz bu anlatısında)… okunabilen o tek sözcük, anlatının ilk sözcüğüydü: SON"[243] Bunları anlatının ilk cümlesi ile karşılaştırdığımızda durum açıklığa kavuşur. İlk cümlede **son** yazılıdır. Ancak diğer sözcükler belirtildiği üzere suyun etkisiyle okunamamaktadır: "Hilmi Yavuz, bu **son** anlatısını (şimdi yazmakta olduğu anlatıyı) yazmaya başlamadan önce onu nerede yazacağını düşündü."[244] Hilmi Yavuz, Neci Bey'in şahsında kendi ölümünü yaşar. Neci Bey'in cebinden çıkan anlatıdaki cümle ile *Kuyu*'nun ilk cümlesindeki sözcük benzerliğinden başka bir başka somut benzerlik Neci Bey'in ölmeden önce söylediği isimle anlaşılır. Neci Bey'in ölürken son sözü *Âh Theodolinda, Theodolinda Barolini* olur. Bu isim Hilmi Yavuz'un İngiltere'de, İtalyan asıllı kız arkadaşına aittir. Bu ipuçları kendi ölümünü yazmaya çalışan Hilmi Yavuz'un bunu gerçekleştirdiğini okuruyla paylaşma adına gelmektedir.

Bu ölüm olayını, Hilmi Yavuz cephesinde ergenlik döneminde Müstehase Hanım'a duyduğu cinsel ilginin utancına dayandırabiliriz. *Kuyu*'da ölümün konu

---

[241] - A. g. e. , s. 167
[242] - A. g. e. , s. 201
[243]- A. g. e. , s. 214
[244]- A. g. e. , s. 165

olarak ele alınması ve bunun intihar biçiminde ortaya çıkması bir bunalımı yansıtır. Anlatının başından sonuna değin anlatı yazmak için kuyu gezen Hilmi Yavuz'un kendi ölümünü yazacağı anlatıyı kaleme almasını, Selim Taşıl'dan aldığı ve İzzeddin Şadan Amca'sının 'casebook' ile ilişkilendirebiliriz.[245] "Şimdi kuyudaydı işte, ve orada-olmak yetiyordu Hilmi Yavuz'a. Kuyuya inmek ve anlatı'sını (kendi ölümünü yaşamaya ilişkin bu anlatıyı) orada yazmak ona dayanılmaz geliyordu. Christa Wolf'un *Kassandra*'da söylediğini tekrarlıyordu hep:

Bu anlatıyla ölüme doğru gidiyorum!

Kuyuya inmek! Belki biraz daha derine inse, kuyunun, onun için ne anlama geldiğini, bilinçdışının derinliklerinden çıkarabilirmiş gibi geliyordu!"[246]

Kuyu, bilinçaltıdır. Hilmi Yavuz, yaşamış gibi anlattığı oysa yaşadığı şüpheli birtakım şeyler bilinçaltından yaşar ve zaman zaman bunu gerçekmişçesine okuyucuyla paylaşır. Örneğin anlatıda adı sıkça geçen İbn Mukanna yaşadığı şüpheli olan bir kişidir. Siirt'te Muhammed Emin'in anlattığı bu adam yalnız yaşayan biridir ve kuyuların sırrını bilmektedir. En azından Muhammed Emin bildiğini söylemektedir: "İbn Mukanna'nın ne söylediğini anımsamıyor Hilmi Yavuz. Anımsamak için, kuyu gerek, -kuyular, anımsamak için iyidir. (*Bon a rappeler* diyordu bir filozof –Hegel olabilir mi?) Her neyse, Muhammed Emin ile Halkevi'nin arkasındaki o tuhaf mahallede, İbn Mukanna'nın evini arayıp buldulardı o yaz sonrasının yasemin saatinde, sarı otların bürüdüğü bahçesinde, kuyudan çıkrıklı acı su çeken sakallı adamı (İbn Mukanna bu muydu?) gördüğünde anımsıyor: Anımsamayı anımsıyor –neyi anımsadığı belli değil!"[247]

Ölüm ve kuyu, mezarı imleyen bir ikili olarak düşünülebilir. Nitekim kimi mutasavvıflar, ölmeden önce mezarda vakit geçirmiş, ölümün soğuk yüzünü mezarda daha iyi duyumsamak ve dünyanın faniliğini hissetmeye çalışmışlardır. Bu his *Kuyu*'da ölümü yazma biçiminde görülür. Tasavvuf kültürüne yabancı olmayan Hilmi Yavuz'un kuyuya böyle bir anlam katığını da düşünebiliriz. "Şimdi, artık, rahatlıkla itiraf edebiliriz: Hilmi Yavuz'un anlatısını yazmak için kuyuyu seçmesi, anlatının 'ölüm'le ilgili olmasındandı. Hilmi Yavuz, kuyuda ölüm arasında bir bağıntı olduğunu ve ölüm'ün (kuşkusuz, kendi ölüm'ü olacaktı bu!) ancak bir kuyuda yazılabileceğini düşünüyordu!"[248]

4.8.3.2. Kuyu'da Üstkurmaca

4.8.3.2.1. Anlatıcı Problemi

Diğer iki anlatıda ve özellikle *Fehim K. 'nın Acayip Serüvenleri*'nde görülen anlatıcı karmaşasına *Kuyu*'da da yer verilir. Ancak yazarın kimi zaman verdiği ipuçları izlenir ve anlatı dikkatle okunursa sonraki sayfalarda hayal kırıklığına uğramayı göze alarak birtakım tespitlere varılabilir. Hilmi Yavuz'un anlatılarında okuyucularına bunu sıklıkla yaşatır. Böylece anlatının kendisiyle birlikte anlatıcısı veya aktarıcısı bir gizem olur. *Kuyu*'da genellikle yazar anlatıcı ile kahraman Hilmi Yavuz birbirlerinden ayrıdır. Oysa kimi kısımlarda aynı kişiler

[245]- A. g. e. , s. 156- 157
[246]- A. g. e. , s. 171
[247]- A. g. e. , s. 186
[248] - A. g. e. , s. 171

olduklarını görürüz. Buna bir açık örneği çocukluk anılarını anlatan yazar anlatıcı, anılarında Hilmi Yavuz'un şahsında belirir: "Önce cacık eliyor; sarmısaklı, dereotlu… Annesi cacığı nefis yapar –ne çok sulu ne de ağır! Tam kıvamında, -tarator, yeşil zeytin zaten sofrada! ... Gözü, mutfağın bahçeye açılan kapısında. Karnı acıkmış –belli! 'İçimizdeki şeytan' içimizde, obur, hep yiyecek istiyor. Baba, 'kadınlarda ihtinak- ı rahim, çocuklarda ihtinak- ı vahim', der. Çocuklar neden doymazlar sahi? Baba doğru söylüyor, daha bir saat önce, koca bir dilim tereyağlı reçelli ekmek yedi Hilmi Yavuz; ve 'karnımızdaki şeytan'ı düşünüyor; İzzeddin Şadan Amca ise, ihtinak- i rahim'i yani kadınların 'içindeki şeytan'ı! *Mirim…* (İzzeddin Amcam burada babama göz kırpıyor) *harekete başlayarak… Histeri, mâlûm.…*Babam ise, bel fıtığından yakınıyor, ve alışveriş ederken ağır kaldırmamaya yemin ediyor."[249]

Yazar anlatıcı çoğu yerde Hilmi Yavuz ile birbirinden ayrılır. Anlatıcı hâkim bakış açılı bir konuma yükselir: "Bu anlatıyı yazmak için bulduğu kuyu, Hilmi Yavuz'u büyük ölçüde keyiflendirmiş olmalıdır ki, kuyudan gülerek çıkıyor… Kuyu ve ölüm bağıntısı üzerine Hilmi Yavuz'un ne yazacağını bilebilmemiz mümkün değil, ama ben ne söyleyeceğimi biliyorum. Ölüm ve kuyu bağıntısı, Hilmi Yavuz'un oturduğu apartmanın hemen karşısındaki devasa otel inşaatı dolayımında somutlanıyor."[250] Bu otel inşaatı anlatıda çabuk geçiştirilen ancak kültürel ve lirik içermeleri olan bir eğretilemedir. Kuyunun zıddı manasında bir metafor olarak anlatıya katılmıştır. Kuyu hayatın mülemma tarafını, devasa otel inşaatı yoz tarafını ifade etmektedir.İnşaatın tozları, Hilmi Yavuz'da şiiri imleyen annesini, yani lirik olan her şeyi örtmektedir. Kapitalist dünyanın simgesidir otel.

4.8.3.2.2. Dönüşme Uğrayan Karakterler

Taormina'da anlatıcıdan ayrı olarak kahramanların dönüşüme uğradığına, Gıyaseddin adındaki kahramanın birden fazla karakterle okuyucu karşısına çıktığına değinmiştik. Bu dönüşüm *Kuyu*'da kahraman anlatıcı biçiminde görülür. Yazar anlatıcı Hilmi Yavuz, Freud ve Wittegenstein'a inat kendi ölümü şahsında yaşamaya ve yazmaya kalkışır. Bir kahramanla, Neci Bey, anlatının sonunda özdeşleştiğini okuyucuya duyumsatarak kendi ölümünü yazdığını ilan etmiş olur. Anlatı Kurgusu'na bu hususa değinmiştik. Bu ölümün, kendi ölümünün gerçekleştiğini belirtir. İntiharla sonuçlanan ölüm şekli, ölümü anlatma biçiminin mantıksal açıdan sağlam zemine oturtulduğun göstermek için yapılır. Çoğunlukla yazar anlatıcı olarak karşılaştığımız Hilmi Yavuz, aynı zamanda anlatı yazmak için kuyu arayan kişi, çocukluk anılarını anlatan kahramandır.

Neci Bey'in, ölürken son sözü *Âh Theodolinda, Theodolinda Barolini* olur. Bu isim Hilmi Yavuz'un İngiltere'de, İtalyan asıllı kız arkadaşının adıdır. Üç kurgunun eş güdümlü aktarıldığı bu anlatının merkezinde bir motif, kuyu vardır. *Taormina*'da bakışımlı kahramanların yerini, burada kuyu almıştır. Anlatı yazmak için kuyu arayan Hilmi Yavuz, çocukluğunda kuyuya dair efsaneler dinlemiştir hep. İngiltere ve Almanya'da yine kuyu ile ilgili olmuş veya kuyuya merak salanlarla tanışmıştır: İtalyan kız arkadaşı Theodolinda Barolini. *Fehmi K.'nın Acayip Servenleri*'nin önemli kahramanlarından olan ve bu anlatıda da karşımıza

[249] - A. g. e. , s. 185
[250] - A. g. e. , s. 174- 175

çıkan Müstehase Hanım da kuyulara meraklı, psikolojik rahatsızlığına kuyu sularından çareler arayan biri olarak karşımıza çıkar.[251]

4.8.3.2.3. Gerçek ve Kurmaca Bağlamında Fantastik Unsurlar

Postmodern anlatıları önemli özelliklerinden biri de fantastik unsur ve motiflerden yararlanmasıdır. Anlatı ve romanların kurgusuna bağlı olarak değişkenlik gösteren bu yararlanma biçimlerini Berna Moran, Todorov'dan hareketle garip ve olağanüstü biçiminde ayrıma tabi tutar..[252]

Todorov, *Fantastik* adlı kitabında bu kavramın, uyandıracağı tereddüde bağlı olarak gerçekleştiğini belirtir: "Fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında karasızlık duymasını sağlamlıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir: böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da 'kararsızlık' metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden bir haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: …"[253]

Kuyu'da bu özellikleri doğrudan taşımasa birtakım garip ve olağanüstü kişi, olay ve söylentiler vardır. Bunların çoğu yine kuyu merkezli olarak, Hilmi Yavuz'un çocukluğunda, anlatıda genellikle Güneydoğu kenti olarak anılan Siirt'te yaşanır ve duyulur. Büyükbabasının konağındaki acı ve tatlı sulu kuyuları, arkadaşı Muhammed Emin'in anlattıkları ve onunla birlikte İbn Mukanna'nın evine gitmeleri anlatının fantastik boyutunu oluşturur. Bunların çoğu okuyucuda gerçek ve gerçek dışılık yönünde kanılar uyandırır. Hilmi Yavuz'un acı ve tatlı oluşundan dolayı cennet ve cehennem olarak tanımladığı büyükbabanın konağındaki kuyulardan birine düşürdüğü topu çıkarmaya çalışan Pembo ablanın topun yerine ölü bir ölü kedi çıkarması gayet doğaldır. Ancak Yavuz'un bu olayı Muhammed Emin'e anlattığında o, gördüğü kedinin aslında Danyal'ın oğlu Hasip olabileceğini belirtmesi anlatıya fantastik boyut kazandırır. Yazar bu dinî ve efsane içerikli hikâyeyi Almanya'da yerleşik bir Türk işçisinin bant kaydından anlatıya aktarır.[254] Nitekim daha sonra belirtilme bile ilgi kurmamıza yola açacak biçimde, o kuyudan Neci Bey'in cesedini Pembo Abla, Hilmi Yavuz ve Muhammed Emin'in çıkarması, ölü kedi olayıyla bakışımlı olmasının yanı sıra anlatılanlar hakkında okuyucuda şüphe uyandırır.[255]

Fantastik unsurlar gerçeklik ve gerçek dışılık konusunda tereddüt duyulması gerektiğini söyleyen Todorov, bu ikilemin herhangi birine yanıt bulduğumuzda veya ihtimal verdiğimizde fantastiklikten uzaklaşılacağını düşünür. Fantastik olan şeyin kararsızlığa dayandığını belirtir ve bu kararsızlığı okuyucu ile birlikte kahramanın da yaşaması gerektiğini belirtir: "Fantastik, kendi doğal

---

[251] - A. g. e. , s. 204
[252] - Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul- 1994, s. 69
[253] - Tzvetan Todorov, Fantastik, İstanbul- 2004, s. 39
[254] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 199- 201
[255] - A. g. e. , s. 214

yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay yaşadığı kararsızlıktır."[256] Bu kararsızlığı okuyuculara duyumsatan Hilmi Yavuz'un anlatıda kendisi de yaşar. Muhammed Emin ile İbn Mukanna'nın evini bulurlar. Onu uzun süre izlemesine rağmen Hilmi Yavuz, daha sonra gördüklerinden şüpheye düşer ve sadece anımsadığını anımsar. Anlam karmaşası olarak da düşünülebilecek bu dil oyunu, kahramanın gördükleri karşısında karsızlığını gösteren fantastik bir durumdur: "İbn Mukanna'nın ne söylediğini anımsıyor Hilmi Yavuz. Anımsamak için, kuyu gerek, -kuyular, anımsamak için iyidir. (Bon a rapper diyordu bir filozof –Hegel olabilir mi?) Her neyse, Muhammed Emin ile Halkevi'nin arkasıdak o uhaf mahelledei İbn Mukanna'nın evini arayıp buldulardı, o yaz sonu öğleden sonranını yasemin saatinde, sarı otların bürüdüğü bahçesinde, kuyudan çıkrıklı acı su çeken seyrek sakalı adımı (İbn Mukanna umuydu?) gördüğünde anımsıyor: Anımsamayı anımsıyor –neyi anımsadığını değil! Alıntı: '(Böylece) anımsamada içselleşmiş (*erinnert*) olan imge, artık orada değildir; bilinçsizce korunu (*bewustloss aufbewahrt*). Anlak (*Intellgenz*), korur bu imgeleri; -çok karanlık bu sığınağın (abri) dibinde, gece kuyularının (*nachtliche Schacht*) suları gibi…'(Jacques Derrida, *Marges de la Philosophie*, ('Le Puits et la Pyramide'), Le Editios de Minuit, Paris, 1972, s. 88)"[257]

4.8.3.3. Metinlerarası ilişki

Hilmi Yavuz'un bu anlatısı da diğerleri gibi metinlerarası ilişki yönünden zengindir. Bu durum yazarının entelektüel donanımı ile birlikte postmodern anlatının özelliğinden kaynaklanmaktadır. Anlatılarda metin ve yazar; felsefe, psikoloji ve sinema sanatı ile ilgili karşılaştığımız birçok isim ve kavramlar postmodern anlatıdan ziyade Hilmi Yavuz'un entelektüel birikiminden kaynaklanmaktadır. *Kuyu*'da metinlerarası ilişki yönünden ilk dikkatimizi çeken isim ve olgu Freud'un Psikanalist kuramına gönderme ve Wittgenstein'in; 'kişinin kendi ölümünü yaşamasına olanak yoktur.' Söylemini alıntılamadır. İzzeddin Şadan Bey'in 1937'de Londra'da Freud'u ziyaretinde, onun : "To the womb! To the womb! Diye bağırmasını metinlerarası ilişki yönünden Freud'un düşüncelerinin anlatıya taşınması; ona ve görüşlerine göndermede bulunulması anlamı taşır. Ana rahmine geri dönme anlamı taşıyan bu ifade aynı zamanda anlatının metaforu olan kuyu'nun başka yönünü akla getirir. Dünyadan kopmayı ve beraberinde arınmayı imler: "Hilmi Yavuz, Azize Margaret Kuyusuna, kuyunun dibine bakarken, yüreğindeki sıkıntıdan kurtulmuş muydu? ... Theodolinda yanındaydı ve sıkıntı değil, tersine bir hafiflik vardı yüreğinde; …"[258]

Kuyu bağlamında İstanbul'un kuyularının anılması, Sümbül Sinan türbesinin yakınındaki kuyudan hareketle bu kutlu kişinin rüyasına ilişkin menkıbevî olay ve tarihî hadiselerin metinlerarası ilişki ile anlatıya taşındığını görürüz. Bu bahislerin olağanüstülüğü onları aynı zamanda anlatının fantastik yönüyle alakalıdır.[259]

---

[256] - Todorov, a. g. e. , s. 31
[257] - A. g. e. , s. 186
[258] - A. g. e. , s. 189
[259] - A. g. e. , s. 179- 180

Kuyu'un metinlerarası ilişki düzleminde birçok yerde müzik ve çiçek adları ile Tanpınar'ın *Huzur*'una öykünme vardır. Sıklıkla anılan Enfî Hasan Ağa/Efendi 18. yüzyılda yaşamış, Lâle Devri'nin ünlü hânende ve bestekârdır.[260] Divan şairleri ve birçok yerde adları geçen nilüfer, hanımeli yasemin çiçekleri bu müziği *Huzur* bağlamında tamamlayan unsurdurlar. Romana bu açıdan öykünme Ahmet Hamdi Tanpınar'ın milletimiz hakkında düşünceleri ile anlatıya taşınması biçiminde görülür. Romandan yapılan alıntılama ve ona öykünme, aynı zamanda Doğu- Batı ikilemindeki toplumsal yapımıza; İzzeddin Şadan Bey ile Hilmi Yavuz'un babasının her iki medeniyetten taşıdıkları kimlikle örtüşmektedir: "Hilmi Yavuz, 'mülemmâ ne demek!' diye düşünüyor, çardaktan yıldızlı gökyüzüne bakarak, sanki bir kuyudan göğü seyrediyormuş gibi. Ve, *Excel ki yeri bu yer değildir…'*e kızıyor. Niçin yükselsin; tersine aşağıya, dibe, *Arzın Merkezine Seyahat*'i düşlüyor o. Bir kuyuda yaşamak (ve ölmek!) istiyor! Hanımellerini koklayarak ve Enfî Hasan Ağayı dinleyerek. Ki, sonra, çok sonra, *hayatımız mülemmâ!*'nın ne demeye geldiğini anlayacak, Tanpınar'ın Mümtaz'a ('Huzur'da) söylettiklerini okuyunca: 'Benim diyebileceği ve kendi başına bir hayatı yoktu. Hep tezâd halinde ve birbirini kovalaya çehrelerin ikliminde yaşıyor, onlarla düşünüyor, onlarla görüp duyuyordu. İkiz bir ömrü yaşıyordu. Cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu. B iki haddin arasında, uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnamni birleştirmek istedik. Hatta bundan yeni bir fikir bulduğumuzu sandık. Halbuki, tecrübe, dâimâ yapılmış, dâimâ iki çehreli insanlar vermiştir.'"[261]

Muhammed Emin'in anlattığı efsane ve hikâyeler anlatının metinlerarası ilişki yönünü oldukça zenginleştirmektedir. Yazar anlatıcı, Hilmi Yavuz'un, otel inşaatına bakarken, bilinçaltından Muhammed Emin'in anlattıklarıngeçtiğini belirtir. "Hilmi Yavuz'un şimdi sana anattığığ çoçukluk anısı, daha doğrusu Muhammed Emin'in ateş dolu kuyuyla ilgili öyküsü, Çâh-ı Bâbil söyleni'ne dayanır. Çâh-ı Bâbil, yani Bâbil Kuyusu! Bâbil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılan Hârut ve Marut'un öyküsü. Hilmi Yavuz, otel kuyusuna bakarak anımsıyor: Belleğinde hep kuyular! Ve Muhammed Emin'in anlattıkları: Hazret-i Yusuf'un öyküsü. Kuyuda ölen Zaloğlu muydu yoksa yeğeni Bijen mi? Yusuf Peygamber'i kuyudan kementle kurtaran Menije miydi yoksa, Hazret-i Ali mi? Pek 'ilahî sırr'ı kuyuya söyleyen kimdi? Efrasiyap mı, Hazret-i Ali mi? Çâh-ı Nahşeb neredeydi? Babil'de mi, yoksa Çukurbostan'da mı? Ya Müneccim Kuyu?

Beyit:

Ne Harûtsun Hilmi Yavu, ne Marût
Ah! Ne ateş yakar seni ne barut!"[262]

Kuyu'da ise tarihî bir kaynaktan Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinden 17. yüzyıl döneminde yaşamış tarihsel kişileri ve olayları buluruz. Yapılan alıntılar, anlatının kurgusuyla kuyu bağlamında ilişkilendirilir: "Tarih tekerrür ediyor. Hilmi Yavuz, orada karşıda kazılmakta olan çukurun bir tarih'i, ya da daha doğrusu bir tarihöncesi olduğunu biliyor. Tuhaf rastlantı: Otel inşaatı başlayıp da, içler kazmalarına tükürerek kazmaya başladıklarında, Hilmi Yavuz, arada bir, penceresi inşaata bakan alışma odasında Eviya Çelebi'yi okuyordu… Evliya da, Hilmi Yavuz'un oturduğu mahalledeki bir Osmanlı mesiresinden söz ediyordu: …

[260] - Nuri Özcan, İslâm Ansiklopedisi, Cilt- 16, İstanbul- 1997, s. 285
[261] - Üç Anlatı, İstanbul- 1995, s. 173
[262] - A. g. e. , s. 183

‘Burada, Ali Kuşçu nâm bir sahib-i nücûm, rasat çıkarmak içün bir kuyu kazmışdır ki umku 150 kulaçtır. Baâde, ulemâ meşveret idüb ‘bu rasad kangu diyârda binâ olunursa ol şehre vebâ müstevli olması mukadderdir’ diye Padişaha ilâm edüb Ali Kuşçu’yu rasaddan ferâgat ittirdüler. Hâlâ ol kuyuyu Sultan Murad- ı râbi doldurmak içün Müfti Yahya Efendi’ye bî-nokta ‘şu rasadı yıkalım mı? Diye sual buyurup tezkire yazmışlar…”[263]

SONUÇ

Tanpınar, “Büyük şairler zamanın ötesine sayılı mısralarla geçer.”der. Bu ifadeden hareketle Hilmi Yavuz ve şiiri için şunu söyleyebiliriz: O, zamanın ötesine geçebilecek pek çok mısra belki de şiirler yazmıştır. Türk şiir geleneğinden damıttığı şiirleriyle, şiirin yapılırlığını ve nasıl yazılması gerektiğini göstermiş; söylemleriyle bunu izaha çalışmıştır. İlk şiirlerinden son şiirine değin, şiir vadisinde gösterdiği tekâmül Türk şiirinde çok az şaire nasip olacak boyuttadır. Giderek yoğunlaşan dili ve anlatımı onu zamanla zor bir şair kılmışsa bile edebiyat ve şiir severlerce hep okunagelmiştir. İdeolojik nazarlarca görmezden gelinmesi bu gerçeği değiştirmemiştir. Hilmi Yavuz, sadece şair değildir. Aynı zamanda kuramsal ve yapısal yaklaşımlarla hareket eden bir eleştirmen, anlatı yazarı ve hocadır. Deneme tadında yazdığı gazete yazılarıyla, edebiyat-gazete bağını sürdürmeye çalışmıştır.

Hilmi Yavuz’un şiirini üç ayrı evreye ayırabiliriz. *Bakış Kuşu* ile biten ilk evreyi 1970’lerde yazdığı toplumcu gerçekçi, ancak bir o kadar lirik şiir kitaplarının meydana getirdiği ikinci evre izler. 1981 yılında yayımladığı *Yaz Şiirleri* şiirinde üçüncü dönemin başlangıcıdır. Şiir seyrinde kırılma boyutunda olmasa dahi birtakım değişimler bu son evrede ortaya çıkar. Yoğunlaşan bir dil, zarif ve pirizmatik imgeler şiirinin öne çıkan ortak özellikleridir.

Şiir kitapları bütünlüklü özelliğe sahiptirler. Çoğunda bir izleği takip eder. Onlarda işlediği konu veya konuları kavramsal açıdan ele alması şiirlerinin birbirinin devamıymış gibi olmasında önemli rol oynar. İlk şiir kitabını, II. Yeni Şiirinin Türk şiirinde açtığı gediği onarmak, *Bedreddin Üzerine Şiirler* ile *Doğu Şiirleri*’ni ise politize edilen 1970 dönemi Türk şiirini, ideolojik ancak lirik düzleme çekme adına yazmıştır. Bütünlüklü ve kavram bakımından yeterli olan bu şiir, genç şairlere yol açıcı olmuştur.

Felsefeci kimliğini şiirlerine yansıtmamaya gayret etmiş olsa dahi bakış açısında etkili olduğunu söyleyebiliriz. *Ayna Şiirleri* ve *Zaman Şiirleri* felsefeye kısmen yer verdiği iki kitabıdır. Ancak onun felsefî şiirler yazdığını veya felsefenin şiirlerinde doğrudan yer aldığından söz edemeyiz. Buna karşı olduğunu birçok yerde dile getirmiştir.

Hilmi Yavuz, ilhamı inkâr etmemekle beraber şiirin daha çok emeğe bağlı olarak yazılması, diğer bir ifadeyle inşa edilmesi gerektiğini düşünür. Bu şiir görüşünün arka planında birtakın etmenler yatar. Başta Divan şiiri olmak üzere hemen bütün Türk şiir geleneği, şiirin ilham ile birlikte bir emeğe bağlı olarak yazıldığını doğrular nitelikte teknik özelliklere ve imge yapısına sahiptirler.

---

[263] - A. g. e. , s. 176

O, Türk şiir geleneğiyle bağını sadece şiirin nasıl yazıldığına dair kıstaslarla sınırlamayıp şiirlerini gelenekten damıttığı özsu ile beslemiştir. "*Hüzün ki en çok yakışandır bize"* dizesiyle kimi zaman hüzün şairi, son zamanlarda ise gelenek şairi olarak anılmaya başlanan Hilmi Yavuz, Türk şiirinde geleneğin varlığını ve zorunlu oluşunu en fazla savunan şairlerdendir. Geleneksel Türk şiirine karşı bakış açıların değişmesinde oynadığı rol, şiir geçmişimizden yararlanma noktasında çoğu şaire örnek olmuştur.

Divan edebiyatı, şiirden anlayan ve haz alabilenlere hitap eden bir edebiyattır. Gelenek ve dolayısıyla Divan şiirinin takipçisi olan Hilmi Yavuz, anlaşılması ve şiirinden haz alınması güç bir şairdir. Bu durumdan haberdar olmasından ötürü şiirlerinin nitelikli okurca okunmasını dilemiştir. Yazı ve konuşmalarında, okurlarını nitelikli okur anlamında, 'edebiyat izler' olarak adlandırmıştır.

İlk kitabından son kitabına gelinceye kadar pek çok aşama geçiren Hilmi Yavuz'un şiiri özellikle 1980 sonrası Türk şiirinde yönlendirici bir işlev ve misyon üstlenmiştir. Onun şiirlerinin önemli bir özelliği eğitici olmasıdır. Şiirin, adını söz olarak koyduğu özel bir dili olduğuna dair öğretisi, kelime ve mısra kurma düzleminde devam eder. İlk kitabından son kitabına gelinceye kadar şiirinde gözlemlenen gelişim, şair adayı olan gençlere şiir yolculuğunda işaret levhaları gibidir. Bu nedenle şiirlerinin tekdüze olduğundan hiçbir zaman bahsedilemez.

Şiirinin altyapısı ve şiir kurma biçiminden dolayı Hilmi Yavuz'un şiiri kuramsal ve metinlerarası düzlemde okunabilecek bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda, onlar üzerine yazılmış pek çok makale, inceleme ve araştırmalar bulabiliriz. Şiirini inşa eden bir şairin şiirine kuramsal ve yapısal yaklaşılması doğal bir durum olmalıdır.

Türk şiirinde poetika sahibi olan şair azdır. Onlardan biri de Hilmi Yavuz'dur. Şiirleri ve onlarda verdiği mesajlar, şiir hakkında söyleşileri ve söylemlerinin özü diyebileceğimiz *Şiir İçin Küçük Tractatus* şiir anlayışından önemli ip uçları taşır. Onun poetikası; şiirin söz ile yazılacağı, retorik ve belagâtın şiirde yeri olamayacağı, şiirin her şeyden önce bir geleneğin devamı olduğu üzerinde yoğunlaşır. Hilmi Yavuz, şiir üzerine konuşmaktan çekinmeyen bir şairdir. Şiir hakkındaki görüşlerini yansıtan yazı ve söyleşilerinin meydana getirdiği yekun, Türk edebiyatında şiir hakkında en fazla konuşan şairlerden birinin Hilmi Yavuz olduğunun delilidir. Çevresinden hiç eksik olmayan genç şairlerin soruları ve şiir üzerine konuşmanın, şiiri daha iyi yerlere getireceği inancında etkili olmuştur.

Şiiri ve Türk şiirindeki yeri hakkında son sözü kendine bırakalım: "*Türk şiir geleneğinde ben giderek kaybolmaya yüz tutmuş olan damarı yakalamaya çalışıyorum. Bu mecrayı yakalamaya çalışıyorum: Lirizm. Şiirimi mümkün olduğu kadar belâgattan uzak tutmayı, büyük sözlerle şiir yazmayı kesinlikle bir tarafa koydum. Tamamen şiirin bir müzik olduğunu, Yahya Kemal'in ifadesiyle söylemek gerekirse "derunî ahenk" olduğunu, bir lirik eda üretimi meselesi olduğunu, Türk şiir okuruna bir daha hatırlatmak istiyorum. Benim şiirimde, kaybolmaya yüz tutmuş olan lirik şiirin, yani şiirin neredeyse sadece kelimelerle yazılıyor olduğu gerçeğinin altını çiziyorum"*[264]

[264] - Yavuz, "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Konuşan: M. N. Yardım, Türk Edebiyatı, Nisan 2006, S. 390, s. 6

Hilmi Yavuz, şairliğinin yanında pek çok meseleye entelelektüel ilgi duymuş ve onlar hakkında yazılar kaleme almış bir aydındır da. Edebiyattan felsefeye, İslâm düşüncesinden Freud'a, şiir kuramı ve edebiyat ilgi alanının ön sıralarındaki konulardır. Gazete ve çeşitli dergilerde düşünce gücünü kalem tecrübesi ile okuyucusuna sunan Yavuz, yazılarının çoğunu kitaplarına almıştır. Gazete yazıları, bir dönem gazetelerde yazan Peyami Safa, Nurullah Ataç, Tarık Buğra, Melih Cevdet Anday gibi yazar ve şairlerinkiyle benzerlik gösterir. Bu yönüyle ilgili olarak onu, bir geleneğin sürdürücüsü ya da son halkalarından biri olarak düşünmek mümkündür. Ağırlıklı olarak edebiyat ve sanata yer verdiği yazılarında edebî bir üslup dikkat çeker.

Düzyazılarının ekserisi deneme özelliği taşır. Hilmi Yavuz'un denemeleri alışılagelen deneme üslubundan öte bir durum arz eder. Nesre özgü öznel ve duygu yüklü denemeyle birlikte rasyonel yaklaşımlı eleştirel bir denemeyi de ihmal etmemiştir. Her iki üslup ve yaklaşımı denemelerinde harmanladığını görürüz. Şiirlerinde olduğu gibi bir konu etrafında yazdığı denemelerinin bizde alışılmamış bir deneme anlayışı olduğunu vurgulamakta fayda var. Durumun böyle olmasının, onları türün sınırları içinde değerlendirmemize engel olmadığını ayrıca belirtelim.

Hilmi Yavuz, denemelerinde ele aldığı konuyu, mevzu çevresinde söylenmiş görüşler etrafında tartışmayı seven bir yazardır. Eleştirel denemelerini, dergi veya gazetelerde yazmasından ötürü genellikle birbirlerini takip ederler. Şiir üzerine yazdığı denemelerinde ele aldığı konu ile ilgili olarak öne sürülen görüşlere kendininkilerini de ilave ederken roman ve genel olarak düzyazıya yönelik yazılarında ihtiyati bir söylem içinde olur. Aldığı refaranslar ışığında mevzuyu sürdürmeyi yeğler. Kimi felsefe yazılarında da bu tutumunu gözlemlemek mümkündür.

Hilmi Yavuz'un postmoderm biçim ve içerikte kaleme aldığı anlatıları, Türk edebiyatının bu alanda yazılmış ilklerindendir. Karmaşık olay örgüleri, anlatım çeşitlemesi ve postmodern anlatıların vazgeçilmez tarafı olan üstkurmaca, *Üç Anlatı*'da başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Şiirlerinde gizlemeye gayret ettiği felsefeci kimliğini anlatılarında gizlemeyen Hilmi Yavuz, eserlerinde hiçbir zaman ihmal etmediği metinlerarası ilişkiyi anlatılarına da yansıtmıştır. Şiirleri gibi anlatılarında da donanımlı okurları ölçü almasından olsa gerek uzun yıllar hak ettiği ilgiyi bulamamıştır.

Hâlen hayatta olan bu usta şairin Türk edebiyatına ve özellikle şiirine kazandıracağı daha pek çok eserin olacağı ümidini taşımaktayız. Başta şiiri olmak üzere düzyazıları ve eleştirel denemeleri şimdiye kadar olduğu gibi gelecekte de şair, yazar ve düşünce adamlarına ufuk açıcı olacaktır.

BİBLOGRAFYA

HİLMİ YAVUZ'UN YAYIMLADIĞI KİTAPLAR

1. Şiir Kitapları

Bakış Kuşu, Yeditepe Yayınları, İstanbul-[Kasım]- 1969, 43 s.
Bedreddin Üzerine Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul- [Nisan] 1975, 61 s.
Bedreddin Üzerine Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul- [Ocak] 1976, 87 s.
Doğu Şiirleri, Cem Yayınevi, İstanbul- [Aralık] 1977, 55 s.
Bedreddin Üzerine Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul- [Mayıs] 1979, 87 s.
Doğu Şiirleri, Cem Yayınevi, İstanbul- [Mayıs] 1979, 79 s.
Yaz Şiirleri, Cem Yayınevi, İstanbul- [Ekim] 1981, 45 s.
Bakış Kuşu, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul- [Mayıs] 1983, 64 s.
Yaz Şiirleri, Cem Yayınevi, İstanbul- [Ocak] 1984, 70 s.
Gizemli Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul- [Ocak] 1984, 47 s.
Zaman Şiirleri, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul- [Şubat] 1987, 48 s.
Bedreddin Üzerine Şiirler, Bağlam Yayınları, İstanbul- [Kasım] 1988, 63 s.
Doğu Şiirleri, Bağlam Yayınları, İstanbul- [Kasım] 1988, 55 s.
Söylen Şiirleri, Arba Yayınları, İstanbul- 1989, 48 s.
Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize, Can Yay. , İstanbul-1989, 308 s. (Toplu Şiirler)
Ayna Şiirleri, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul- [Ekim] 1992, 47 s.
Ayna Şiirleri, Era Yayıncılık, İstanbul- 1994
Gülün Ustası Yoktur, Can Yayınları, İstanbul- 1993, 181 s. (Toplu Şiirler)
Erguvan Sözler, Can Yayınları, İstanbul-1993, 216 s. (Toplu Şiirler)
Ayna Şiirleri, Era Yayıncılık, İstanbul- [Ekim] 1994, 72 s.
Çöl Şiirleri, Varlık Yayınları, İstanbul- 1996, 48 s.
Erguvan Sözler, Can Yayınları, İstanbul- 1998, 216 s. (Toplu Şiirler)
Akşam Şiirleri, Varlık Yayınları, İstanbul- 1998, 47 s.

- Gülün Ustası Yoktur, Can Yayınları, 2. Basım, İstanbul- 1999, 183 s. (Toplu Şiirler)[265]
- Erguvan Sözler, Can Yayınları, 3. Basım, İstanbul- 2001, 216 s. (Toplu Şiirler)
- Yolculuk Şiirleri, Can Yayınları, İstanbul- 2001, 61 s.
- Çöl Şiirleri, Varlık Yayınları, 3. Basım, İstanbul- 2002, 48 s.
- Akşam Şiirleri, Varlık Yayınları, 3. Basım, İstanbul- 2002, 47 s.

- Çalışmamızda yararlandığımız kaynağın sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Yolculuk Şiirleri, Can Yayınları, İstanbul- 2002, 61 s.
❖ Hurufî Şiirler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul- [Aralık] 2004, 58 s.
Hurufî Şiirler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul- [Nisan] 2005, 77 s.
Büyü'sün, Yaz!, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul- [Şubat] 2006, 442 s. (Toplu Şiirler)

2. Düzyazı Kitapları

Felsefe ve Ulusal Kültür, Çağdaş Yayınları, İstanbul- [Eylül] 1975, 221 s.
Felsefe ve Ulusal Kültür, Bilgi Yayınevi, Ankara- 1977, 196 s.
Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, Ankara- [Mart] 1977, 173 s.
Kültür Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul- 1987, 168 s.
❖ Yazın Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul- 1987, 158 s.
Felsefe Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul- 1987, 157 s.
Denemeler Karşı Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul- 1988, 155 s.
Taormina, Afa Yayınları, İstanbul- [Ocak] 1990, 103 s.
Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, Afa Yayınları,İstanbul- [Mart] 1991, 103 s.
❖ Dilin Dili, Arma Yayınları, İstanbul- [Ekim] 1991, 143 s.
İstanbul Yazıları, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul- [Ekim] 1991, 93 s.
İstanbul'u Dinliyorum, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul-1993, 79 s.
Okuma Notları, Simavi Yayınları, İstanbul- 1993, 172 s.
Kuyu, Afa Yayınları, İstanbul- [Haziran] 1994, 83 s.
Üç Anlatı, Can Yayınları, İstanbul- 1995, 214 s.
Âh Kadınlar!.. , Parantez Yayınları, İstanbul- [Ocak] 1996, 101 s.
Denemeler, Boyut Kitapları, İstanbul- [Kasım] 1996, 223 s.
Osmanlılık, Kültür, Boyut Kitapları, Kimlik, İstanbul- [Kasım] 1996, 206 s.
Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Boyut Kitapları, İstanbul- [Ekim] 1998, 174 s.
Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Kitapları, İstanbul- [Kasım] 1996, 270 s.
Okuma Notları, Boyut Kitapları, İstanbul- [Mart] 1997, 303 s.[266]
Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair... , Boyut Kitapları, İstanbul- [Ağustos] 1997, 239 s. (Çalışmamızda sayfa numaraları bu baskıya aittir.)
Felsefe Yazıları, Boyut Kitapları, İstanbul- [Ekim] 1997, 152 s.
[İrfan KÜLYUTMAZ]; Memleketimin Münevverlerine Dâir, İz Yayıncılık, İstanbul- 1998, 183 s.
❖ Geçmiş Yaz Defterleri, Can Yayınları, İstanbul- 1998, 128 s.
❖ Osmanlılık, Kimlik, Kültür, Boyut Kitapları, İstanbul- 1998, 206 s.
❖ Denemeler, Boyut Kitapları, 2. Baskı, İstanbul- 1998, 223 s.
Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Boyut Kitapları, İstanbul- [Mart] 1999, 174 s.
❖ İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar, Boyut Kitapları, İstanbul- [Kasım] 1999, 143 s.
❖ İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, Boyut Kitapları, İstanbul- [Kasım] 1999, 135 s.
❖ Şiir Henüz, Est&Non, İstanbul- [Kasım] 1999, 143 s.

❖ Çalışmamızda yararlandığımız kaynağın sayfa numaraları bu baskıya aittir.

- Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Büke Yayınları, İstanbul- [Ekim] 2000, 183 s.

Türk Müslümanlığı ve İslâm Üzerine, Zaman Cep Kitapları, İstanbul- [Ağustos] 2001, 112 s.

- Ceviz Sandıktaki Anılar, Can Yayınları, İstanbul- 2001, 136 s.
- Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye, Boyut Yayınları, İstanbul- 2001, 240 s.

İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, Boyut Kitapları İstanbul -[Kasım] 2001, , 167 s.

- Budalalığın Keşfi, Can Yayınları, İstanbul- 2002, 115 s.
- Felsefe Yazıları, İstanbul- 2002, Boyut Kitapları, 152 s.
- Kara Güneş, Can Yayınları, İstanbul- [Mayıs] 2003, 184 s.
- Hilmi Yavuz İle Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk, [Haz.: Mustafa Armağan], Ufuk Kitapları, İstanbul- [Ekim] 2003, 151 s.[267]
- Kara Güneş, Can Yayınları, İstanbul- [Ekim] 2003, 192 s.
- Söz'ün Gücü, Dünya Kitapları, İstanbul- [Ekim] 2003, 167 s.
- Bulanık Defterler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul- [Şubat] 2005, 77 s.
- Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul- [Ekim] 2005, 419 s.
- Yüzler ve İzler, Aşina Kitaplar, Ankara- 2006, 203 s.
- Şiirim Gibi Yaşadım, Hazırlayan: Can Bahadır Yüce, Dünya Kitapları, İstanbul- 2006, 213 s.

3. Çevirileri

[Pablo Neruda], Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul-1971, 112 s. (Çeviri)

[Bertrand Russell], Bilim ve Din Yüzyıllardır Süren Savaş, Varlık Yayınları, İstanbul- [Eylül] 1972, 232 s. (Çeviri)

Çeviri Şiirler, İstanbul- 1987, Cem Yayınevi, 80 s.

[Pablo Neruda], Şiirler, Bağlam Yayınları, İstanbul- [Ekim] 1987, 144 s. (Çeviri)

[Bertrand Russell], Cem Yayınevi, Bilim ve Din, İstanbul-1993, 172 s. (Çeviri)

[Pablo Neruda], Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul- [Ocak] 1995, 128 s. (Çeviri)

Hakkında Yayımlanan Kitaplar

Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. : İbrahim Halil Baran, Yom Yayınları, İstanbul- 2006, 134 s.

Soldan, Uğur, Şiirin Aynasındaki Simurg Hilmi Yavuz'un Hayatı, Estetiği ve Şiir Dünyası, İstanbul-2003, 357 s.

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

Kitaplar

Akatlı, Füsun, Felsefe Gözüyle Edebiyat, Dünya Kitapları, İstanbul- 2003, 160 s.

Aksan, Doğan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, 3. Basım, Ankara- 1999, 290 s.

- Çalışmamızda yararlandığımız kaynağın sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara- 1991, 161 s.
Aktaş, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Akçağ Yayınları, Cilt. 1-2, Ankara- 1996, 1998, 624+392 s.
Aktulum, Kubilây, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara- 2000, 294 s.
Banarlı, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt- 1- 2, M.E.Basımevi, İstanbul- 1997, 643 + 723 s.
Baudelaire, Charles, Kötülük Çiçekleri, Türkçesi: Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, 5. Basım, İstanbul- 2004, 359 s.
Berna Moran'a Armağan, Haz.: Nazan Aksoy, Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul- 1997, 261 s.
Bezirci, Asım, İkinci Yeni Olayı, 2. Basım, İstanbul- 1987, 399 s.
Binbir Gece Masalları, Çeviren: Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, Cilt- 1, (3. Baskı), İstanbul- 1997, 295 s.
Birsel, Salah, Şiirin İlkeleri, Adam Yayınları, İstanbul- 2001, 295 s.
Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul- 2002, 1240 s.
Çetin, Nurullah, Behçet Necatigil, Kltür Bakanlığı Yayınları, Ankara- 1997, 476 s.
Çubukçu, İbrahim Agâh, Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri, Ankara Üniversitesi, İlahiyat fak. Yayınları, Ankara- 1986
Dede Korkut Kitabı, Haz.: Muharrem Ergin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara- 1997, 508 s.
Dilçin, Cem, Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara- 1995, 529 s.
Doğan, Muhammed Nur, Bâkî, Şule Yayınları, İstanbul- 1998, 159 s.
Eagleton, Tery, Edebiyat Kuramı, Çeviren: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, (2. Basım), İstanbul- 2004, 304 s.
Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul- 2001, 240 s.
Eden, Esin, Neler Yedim Neler, Maydanozlu Köfteler, Oğlak Yayınları, İstanbul- 2005, 133 s.
Emre, İsmet, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayınları, Ankara- 2004, 380 s.
Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul- 2001, 456 s.
Erhat, Azra, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 12. Basım, İstanbul- 2003, 335 s.
Gümüş, Semih, Yazının Sarkacı Roman, Doğan Kitapçılık, İstanbul- 2003, 283 s.
Fuzûlî Divanı, Haz.:Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cumbur, Akçağ Yayınları, Ankara- 1997, 328 s.
Haşim, Ahmet, Bütün Şiirleri, Haz.: İnci Enginün- Zeynep Kerman, DergâhYayınları, (5. Baskı), İstanbul- 2001, 224 s.
Hikmet, Nazım, Benerci Kendini Niye Öldürdü, YKY, İstanbul- 2002, 273 s.
Hilmi Yavuz Kitabı, Haz. : İbrahim Hail Baran, Yom Yayınları, İstanbul- 2006, 134 s.
İmriül Kays, Muallakat, Çeviren: Şerafettn Yaltkaya, MEB Yayınları, İstanbul- 1989, 279 s.
Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Cilt- 2, İstanbul- 1994, 904 s.
Kaplan, Mehmet Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul- 1982, 269 s.
Kaplan, Mehmet, Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul- 1987, 280 s.

Karaca, Alâattin, İkinci Yeni Poetikası, Hece Yayınları, İstanbul- 2005, 528 s.
Karataş, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları, İstanbul- 2001, 477 s.
Kırımlı, Bilal, Asaf Halet Çelebi, Şule Yayınları, İstanbul- 2000, 183 s.
Kocakaplan, İsa, Açıklamalı Edebî Sanatlar, MEB Yayınları, İstanbul- 1992, 188 s.
Kolcu, Ali İhsan, Batı Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara- 2003, 494 s.
Kula, Nedim, XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri Üzerine İncelemeler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara- 2002, 177 s
Macit, Muhsin, Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yayınları, Ankara- 1996, 143 s.
Menteşe, Oya Batum, Bir Düşün Yolculuğu, Bilkamat Yayınları, Ankara- 1996, 160 s.
Moran, Berna, Türk Romana Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, İstanbul- 1994, 138 s.
Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul- 1999, 352 s.
Nailî Divanı, Haz.: Haluk İpekten, Akçağ Yayınları, Ankara- 1990, 341 s.
Okay, Orhan, Necip Fazı Kısakürek, Şule Yayınları, İstanbul- 1998, 176 s.
Onay, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Haz. : Cemal Kurnaz, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 1992, 500 s.
Pala, İskender, Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara- 1995, 600 s.
Rıfat, Mehmet, Gösterge Eleştirisi, Kaf Yayınları, İstanbul- 1999, 262 s.
Schımmel, Annemarıe, Sayıların Gizemi, çeviren: Mustafa Küpçüoğlu, Kabalcı Yayınları, İstanbul- 1998, 343 s.
Soldan, Uğur, Şiirin Aynasındaki Simurg, Can Yayınları, İstanbul- 2003, 357 s.
Şaylan, Gencay, Postmodernizm, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara- 2002, 315 s.
Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk; Metne Çeviri, Notlar ve Açıklamalar: Muhammet Nur Doğan, Ötüken Yayınları, İstanbul- 2003, 420 s.
Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, (Haz. : Fahri Uzun), İnkılap Yayınevi, İsanbul- 1985, 459 s.
Timuçin, Afşar, Yeni Şiirimizin Kısa Romanı, Bulut Yayınları, İstanbul- 2003, 280 s.
Todorov, Tzvetan, Poetikaya Giriş, (Çeviri: Kaya Şahin), Metis Yayınları, İstanbul- 2001, 116 s.
Todorov, Tzvetan, Fantastik, (Çeviri: Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul- 2004, 175 s.
Tökel, Dursun Ali, Divan Şiirinde Harf Simgeciliği, Hece Yayınları, Ankara- 2003, 238 s.
Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Yayına Haz. : Hüseyin Atabaş, Tömer Yayınları, Ankara- 2001, 205 s.
Yağcı, Öner, Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 464 s.
Yorulmaz, Hüseyin, Urfalı Nâbî, Şule Yayınları, İstanbul- 1998,176 s.
(Haz. : Hayrettin Karaman, …), Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara- 1995, 640 s.

Makaleler

Akatlı, Füsun, "Ölüm hangi denizleri gezmiştir", Güneş gazetesi, 28. 01. 1990, s. 11

Akatlı, Füsun, "Felsefeyle Edebiyat Arasında", Güneş gazetesi, 19. 02. 1990, s. 11

Akatlı, Füsun, "Kültür Adamı, Felsefeci, Yazar, Şair Hilmi Yavuz'a Yaklaşımlar", Dil dergisi, 'Hilmi Yavuz Özel Sayısı', Mayıs- 2000, S. 91, s. 70- 78

Akbal, Oktay, "Hilmi Yavuz ve Şiiri", Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 16 Aralık 1981, s. 2

Aksu, Hüsamettin, "Fazlullah-ı Hurufî", İslâm Ansiklopedisi, Cilt- 12, İstanbul- 1995, s. 277- 279

Aksu, Hüsamettin, "Hurufîlik", İslâm Ansiklopedisi, Cilt 18, İstanbul- 1998, s. 408- 412

Anday, Melih Cevdet, "İlginç Bir Kitap", Cumhuriyet gazetesi, 08. 3. 1996, s. 2

Atılgan, M. İlhan, Yavuz: "Gülmeyi Bilmeyenler, Denemelerimi okumasın", Zaman gazetesi, 13, 01, 2003, s. 15

Aytaç, Gürsel, "Fehmi K.'nın Acaip Serüvenleri", Gündoğan Edebiyat, Yaz 1993, S. 7, s. 9- 12

Ayvazoğlu, Beşir, "Hilmi Yavuz'un Zaman Şiirlerine Dair", Tercüman gazetesi, 25. 12. 1987, s. 8

Ayvazoğlu, Beşir, "Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri", Türkiye Günlüğü, Ekim 1989, S. 7, s. 77- 78

"Bir Gelenek Ödüllendirildi", Hürriyet gazetesi, 17. 12. 1987

Bayıldıran, Sabit Kemal, "Eşrefoğlu Rumi'ye Şiirler", Dil dergisi, 'Hilmi Yavuz Özel Sayısı', Mayıs- 2000, S. 91, s. 27- 43

Bayrıl, Vural Bahadır, "Kainat Bir Kelimedir", Irmak dergisi, Adapazarı- Mart 2006, S. 63, s. 11

Birsel, Salah, "Şiire Gden Yolu Anlattım", Broy Aylık Şiir Dergisi, İstanbul- Kasım 1986, s. 13

Bolay, Süleyman Hayri, "Âdem", İslâm Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul- 1988, s.358- 363

Bulut, Abdülkadir, "Hilmi Yavuz 'Yaz Şiirleri'ni Anlatıyor", Varlık, İstanbul- Mart 1982, S. 894, s. 38- 39

Ceylan, Ömür, "Sûfî Diliyle Aşk", Keşkul dergisi, İstanbul- Ekim 2004, S. 2, 128 s.

Cıbıroğlu, Yıldız, "Dünyasal Genetik Kültüre Örnek Bir Şiir", Gösteri Dergisi, Eylül-2004, S. 262, s. 58-61

Demiralıp, Oğuz, Kitap-lık dergisi, " İmge", Temmuz/Ağustos- 2004, S. 74, s. 75

Deniz, İhsan, "Şiirim Gibi Yaşadım", Yeni Şafak gazetesi Kitap Eki, 4 Ekim 2006, S. 10, s. 7

Doğan, Mehmet H. , "1975'ten Bir Şair", Politika gazetesi, 04. 12. 1975, s. 7

Doltaş, Dilek, "Batıda ve Bizde Postmodernizm", Varlık, Şubat 1993, S. 1025, s. 43- 48

Doltaş, Dilek, "Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri", Varlık, Kasım 1996, S 1070, s. 20- 23

Durbaş, Refik, "Bir Külyutmaz'ın Notları", Sabah gazetesi, 16. 4. 1993

Ersöz, İsmet, "Ashâb-ı Kehf", İslâm Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt- 3, İstanbul- 1991, s. 465- 467

Harman, Ö. Faruk, "Ahd-i Atik", İslâm Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt-1, İstanbul- 1988, s. 494- 501

Hızlan, Doğan, "Aynadaki Suretlerimiz", Hürriyet gazetesi, İstanbul-20 Mart 1993

Hızlan, Doğan, "Herkes Kendi Çölünde Yürür", Hürriyet gazetesi, İstanbul- 11 Ekim 1996, s. 13

Hızlan, Doğan, "Düz Yazı Şiirle Bilardo Oynuyor", Dil dergisi, 'Hilmi Yavuz Özel Sayısı', Mayıs- 2000, S. 91, s. 45- 56

Kahraman, Hasan Bülent, "Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar", Varlık, Mayıs- 1993, S. 1028, s. 3

Memet Fuat, "Kültür Şiiri", Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 2 Kasım 1996, s. 15

Memet Fuat, "Ayna Şiirleri...", Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 28 Aralık 1996, s. 15

Oktay, Ahmet, "Hilmi Yavuz'un Ufku", Milliyet gazetesi, 21. 4. 1987

Oktay, Ahmet, "Zaman Şiirleri", Milliyet gazetesi, 28, 4, 1987

Oktay, Ahmet, "Ayna Şiirleri", Milliyet gazetesi, 02. 01. 1993

Olgun, İbrahim, "Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı", Türk Dili Dergisi, Anı Özel Sayısı, 1 Mart 1972, Cilt XXV, S. 246

Özcan, Nuri, "Benli Hasan Ağa", İslâm Ansklopedisi, Cilt- 16, İstanbul- 1997, s. 285- 286

Özdemir, Emin, "İzleksel Sözcükler", Türk Dili, Temmuz 1979, S. 334, s. 22- 23

Özkırımlı, Atilla, "Zamanda Şiir, Şiirde Zaman", Cumhuriyet gazetesi, 7. 5. 1987

Özler, Mustafa Kemal, "Hilmi Yavuz'la 'ayna' şiirleri üzerine", Varlık, Şubat- 1993, S. 1025, s. 21- 23

Pala, İskender, "Varlık- Yokluk", Zaman gazetesi, 02. 02. 2006

Salman, Yurdanur, Kitap-lık dergisi, " İmge", Temmuz/Ağustos- 2004, S. 74, s. 66

Sazyek, Hakan, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", Hece dergisi, 'Türk Romanı Özel Sayısı', Mayıs/ Haziran/ Temmuz, 2002, S. 65/66/67, s. 493- 509

Süreya, Cemal, "Hilmi Yavuz", Politika gazetesi, 25. 10. 1975, s. 7

Şimşek, Tacettin, "Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım", Türkiyât Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum- 2006, S. 29, 294 s.

Tanyol, Tuğrul "Hilmi Yavuz'un Gizemi", Hürriyet Gösteri, Nisan 1994, S. 41, s. 31- 33

Tarım, Rahim, "Üç Anlatı Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un 'Kuyu'su", Varlık, Hazairan- 1996, S. 1065, s. 41- 44

Timuroğlu, Vecihi, "İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair", Dil dergisi, 'Hilmi Yavuz Özel Sayısı', Mayıs- 2000, S. 91, s. 23- 26

Tunç, Ayfer, "Kafa Karıştıran Bir Kitap", Milliyet Sanat, 01. 5. 1993, S. 311, s. 50- 51

Türk Dili Dergisi, "Deneme", Deneme Özel Sayısı, Temmuz- 1961, Cilt X, S. 118

Uyguner, Muzaffer, "aynalar", Varlık, Şubat- 1993, S. 1025, s. 22- 23

Yavuz, Hilmi, "Divan Edebiyatı", Kitap-lık dergisi, Güz- 1999, S. 38

Yardım, Mehmet Nuri, Yavuz: "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Türk Edebiyatı, Nisan 2006, S. 390, s. 4- 11

Yüce, Can Bahadır, Yavuz: "Servet-i Fünun'dan bugüne şiir yazmış herkesten çok daha fazla iyi şiirim var", Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 2006, S. 280, s. 5- 15

KENDİSİ ve ESERLERİ ÜZERİNE YAPILAN TEZLER

Aka, Pınar Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış, Bilkent Üniversitesi-Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara- 2002, VIII+82 sayfa (Yüksek Lisans Tezi)

Altunyay, Korhan, Hilmi Yavuz'un Şiirleri ve Tasavvuf, Dumlupınar Üniv. Kütahya- 2000, 77 s. (Lisans Tezi)

Arslan, Özgür, Türk Modernleşmesi ve Doğu Batı Sorunsalı Karşısında Sahih Bir Aydın: Hilmi Yavuz, Mimar Sinan Üniv. Sosyoloji Bölümü, İstanbul-2000, 30 s. (Lisans Tezi)

Ciğeroğlu, Buket (Şafak), Hilmi Yavuz'un Şiirleri, Hacettepe Üniv. Ankara- 2002, 41 sayfa, (Lisans Tezi)

Demir, Ahmet Hilmi Yavuz'un Şiir Dünyası, Fırat Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü,Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ- 2003, 220 s., (Yüksek Lisans Tezi)

Demirkan, Eser, Hilmi Yavuz'un İki Şiiri Üzerine Bir Çalışma, Hacettepe Üniversitesi-Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara-1994, 23 s. , [Seminer çalışması]

Küçük, Vecdi Adnan, Hilmi Yavuz'un Şairliği, Ankara Üniv. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara- 1979, 45 sayfa, (Lisans Tezi)

Soldan, Uğur, Hilmi Yavuz ve Gelenek, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van- 2001, 50 s. (Lisans Tezi)

Veziroğlu, Güzide, Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Yapı ve Tema, Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Manisa- 2003, 69 s. (Lisans Tezi)

SÜRELİ YAYINLARDAKİ YAZI ve ŞİİRLERİNİN KRONOLOJİSİ

- "Sabahların Türküsü", Dönüm Dergisi, 1 Aralık 1952 (Hilmi Yavuz'un yayımlanan ilk şiiri)

-Dirlik Düzenlik, Dönüm dergisi, İstanbul- 15 Nisan 1954, s. 1

-Gloria, Onüç dergisi, İstanbul-9 Temmuz- 1954, S. 5, s. 12

-Cıgara İçmek Yasaktır, Dönüm dergisi, İstanbul- 15 Aralık 1954, S. 18, s. 1

-Size Bir Sualimiz Var, Varlık, İstanbul- 18 Eylül 1957

-Sarısabır Çiçeği, Vatan gazetesi, İstanbul- 12 Aralık 1957, s. 4

-Açık Oturum, Vatan gazetesi, İstanbul- 28 Eylül 1958

-Özlemliler, Tercüman gazetesi, İstanbul- 3 Aralık 1958

-Belediye Seçimleri Sonbahara Yapılıyor, Vatan gazetesi, İstanbul- 17 Mart 1959, s. 1

-İsmet İnönü Dün Başından Yaralandı, Vatan gazetesi, İstanbul- 2 Mayıs 1959, s.1, 5

-Hilmi Yavuz Amerika'dan Bildiriyor, Vatan gazetesi, İstanbul- 16 Kasım 1960, s. 3, 4

-Fahrettin Kerim Gökay İlk Siyasi Konuşmayı Dün Yaptı, Vatan gazetesi, İstanbul- 30 Mayıs 1961, s. 1

-Yargı Önünde Bir Ozan, Yeni Ufuklar, İstanbul- Nisan 1965, S.155, s. 17, 23 (çeviri yazı)

-Marx'çılığın İşbölümü, Yeni Ufuklar, İstanbul- Mayıs 1965, S. 168, s. 30, 37
-Bir konuşma [J.P. Sartre'dan çeviri], Yeni Ufuklar, İstanbul- Haziran 1965, S. 157, s. 14, 20
-Bir Çorak Ülkenin Ozanı, Yeni Ufuklar, İstanbul- Temmuz 1965, sayı:158, s. 30, 33
-Bir Bilim Adamının Yanılgıları, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ekim 1965, S. 161, s. 51, 54
-Hilmi'nin Çocukluğu, Şiir Sanatı, İstanbul- Kasım 1965, S. 1, s. 1
-Geçmiş Zamanın Ardında Bir Ozan: Ezra Pound, Şiir Sanatı, İstanbul- Aralık 1965, S. 2, s. 2, 3
-Hugh Selwyn Mauberley (V) [Ezra Pound'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Aralık 1965, S. 2, s. 2
-Yollar [Ezra Pound'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Aralık 1965, S. 2, s. 2
-Meditato [Ezra Pound'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Aralık 1965, S. 2, s. 2
-Alba [Ezra Pound'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Aralık 1965, S. 2, s. 2
-Geçmiş, Şiir Sanatı, İstanbul- Ocak 1966, S. 3, s. 3
-Boş Bakış, Şiir Sanatı, İstanbul- Şubat 1966, S. 4, s. 2
-Barcarolle [Neruda'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Mart 1966, S. 5, s. 6
-Almeria [Neruda'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Mart 1966, S. 5, s. 6
-İnançsız, Şiir Sanatı, İstanbul- Nisan/Mayıs 1966, S. 6-7, s. 2
-Auden'in başkalaşımı, Şiir Sanatı, İstanbul- Haziran 1966, S. 8, s. 3, 4, 5
-Sömürge, Şiir Sanatı, İstanbul- Temmuz 1966, S. 9, s. 2
-Kuşma, Şiir Sanatı, İstanbul- Ağustos 1966, S. 10, s. 3
-İngiltere'de Şiir Nasıl Yayımlanır? [Dan O'Neill'den çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Ağustos 1966, S. 10, s. 3, 4
-Türkiye'de Osmanlılık, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ağustos 1966, S. 171, s. 15, 24
-Başlıksız bir şiir [Anna Ahmatova'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Eylül 1966, S. 11, s. 3
-Başlıksız bir metin [Anna Ahmatova'dan çeviri], Şiir Sanatı, İstanbul- Eylül 1966, S. 11, s. 3
-Yapı, Şiir Sanatı, İstanbul- Ekim 1966, S. 12, s. 2
-Kalyon, Şiir Sanatı, İstanbul- Ekim 1966, S. 12, s. 2
-Fırtına, Papirüs, İstanbul- Kasım 1966, S. 6, s. 21
-Anket, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ocak 1967, S. 176, s. 82, 84
-Dalgıç, Şiir Sanatı, İstanbul- Ocak 1967, S. 15, s. 1
-Umutsuzluk Bir Ahlak Olamaz, Yeni Ufuklar, İstanbul- Şubat 1967, S. 177, s. 38, 43
-Softalık Ahlakı, Yeni Ufuklar, İstanbul- Mart 1967, S. 178, s. 9- 12
-Gazel, Şiir Sanatı, İstanbul- Mayıs 1967, S. 19, s. 1, 13
-Yahya Hikmet Yavuz Öldü, Yeni Ufuklar, İstanbul- Mayıs 1967, S. 179, s. 33, 36
-Dalgıç, Papirüs, İstanbul- Mayıs 1967, S. 12, s. 27
-Saatçi, Papirüs, İstanbul- Ekim 1967, S. 17, s. 37
-Bilim Hümanizması, Yeni Ufuklar, İstanbul- Nisan 1968, S. 191, s. 6
- Türk Hümanizması, Yeni Ufuklar, İstanbul- Nisan 1968, S. 191, s. 15
-Edebiyatın Değeri, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ekim 1968, S. 197, s. 20, 23
-Saatçi, Papirüs, İstanbul- Kasım 1969, S. 41, s. 147
-Fırtına, Papirüs, İstanbul- Kasım 1969, S. 41, s. 148
-Beckett'in Felsefesi; Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Kasım 1969, s. 3

-Samuel Beckett ya da Anlamsızlığın Anlamı, Yeditepe, İstanbul- Aralık 1969, S. 164, s. 9, 13
-Beckett'in Felsefesi; Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Kasım 1969, s. 3
-Şiirler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 1 Ocak 1970, s. 6
-İnsan Açısında Edebiyat [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Ocak 1970, s. 6
-Tarzan Öldü [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 15 Ocak 1970, s. 6
-Marksist Felsefe Dersleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 22 Ocak 1970, s. 6
-Türk Sanatı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 29 Ocak 1970, s. 6
-Politika Galerisi [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 5 Şubat 1970, s. 6
-Kirli Ağustos [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 12 Şubat 1970, s. 6
-Amerikan Sargısı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 26 Şubat 1970, s. 6
-100 Soruda Sosyalist Devlet [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 4 Mart 1970, s. 6
-Gide Gide 10 [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 12 Mart 1970, s. 6
-Üç Turunçlar [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 19 Mart 1970, s. 6
-Bir Seçim Böyle Geçti [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 26 Mart 1970, s. 6
-Buğday, Kadın Gül ve Gökyüzü [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 2 Nisan 1970, s. 6
-Batıcılık Düşmanları, Yeni Ufuklar, İstanbul- Nisan 1970, S. 215, s. 29, 32
-Bacayı İndir, Bacayı Kaldır [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 9 Nisan 1970, s. 6
-Halkla İlişkiler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 16 Nisan 1970, s. 6
-Üçüncü Meşrutiyet [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 23 Nisan 1970,s. 6
-Efruz Bey [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 30 Nisan 1970, s. 6
-Ağrı Dağı Efsanesi [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 7 Mayıs 1970, s. 6
-Odysseia [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 14 Mayıs 1970, s. 6
-Gördüklerim ve Geçirdiklerim [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 21 Mayıs 1970, s. 6
-Devrim Açısından Köy Enstitüleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 28 Mayıs 1970, s. 6
-19. Yüzyıl Türk Edebiyatı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 4 Haziran 1970, s. 6
-Orhan Kemal'e Saygı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 11Haziran 1970, s. 6
-Edebiyat Dostları [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 18 Haziran 1970, s. 6
-Vietnama Sevgiler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 25 Haziran 1970, s. 6
- Uzmanlar Tehlikesi, Yeni Ufuklar, İstanbul- Haziran 1970, S. 217, s. 12, 15
-Seçme Hakkının Demokratik İlkeleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 2 Temmuz 1970, s. 6
-Murtaza ve Ödev Ahlâkı, Yeni Ufuklar, İstanbul- Temmuz 1970, S. 218, s. 23- 26
-Vâ-Nû'lara Mektuplar [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 9 Temmuz 1970, s. 6
-Dergiler Arasında [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 16 Temmuz 1970, s. 6

-Soldaki Bölünmeler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 23 Temmuz 1970, s. 6
-Ölümün Adı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 30 Temmuz 1970, s. 6
-Hiroşima [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 6 Ağustos 1970, s. 6

-Sosyalizmin Büyük Dönemeci [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 13 Ağustos 1970, s. 6
-En/Cam [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 20 Ağustos 1970, s. 6
-Denemeler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 27 Ağustos 1970, s. 6
-Çarın Çizmeleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Eylül 1970, s. 6
-Yeni Mevsime Girerken [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 10 Eylül 1970, s. 6
-Yeni Kitaplar [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 17 Eylül 1970, s. 6
-Soldaki Bölünmeler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 23 Temmuz 1970, s. 6
-Ölümün Adı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 30 Temmuz 1970, s. 6
-İnsan Gerçekçiliği Doğa Gerçekçiliği, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ağustos 1970, S. 219, s. 9, 13
-Kültür Yabancılaşma, Yeni Ufuklar, İstanbul- Eylül 1970, S. 220, s.11, 16
-Devrim ve Kültür, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ekim 1970, S. 221, s. 22, 25
-Çarın Çizmeleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Eylül 1970, s. 6
-Yeni Mevsime Girerken [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 10 Eylül 1970, s. 6
-Sürgünler [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul-24 Eylül 1970, s. 6
-Tarih Işığında Devrimlerimiz [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 1 Ekim 1970, s. 6
-Dergiler Arasında [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Ekim 1970, s. 6
-Feodal, Yeni A, İstanbul- Mayıs 1972, [Özel Sayı], s.1, 6
-Sim, Varlık, İstanbul- Haziran 1972, S. 777, s. 5
-André Malraux ile bir konuşma, Varlık, İstanbul- Haziran 1972, S. 777, s. 21- 22
-Bir Kültür Krizinin Gerekliliği, Yeni A, İstanbul- Haziran 1972, S. 3, s. 1, 2
-Pir Sultan, Yeni A, İstanbul- Temmuz 1972, S. 4, s. 7
-Gerçekliğin Felsefi Temelleri, Yeni A, İstanbul- Temmuz 1972, S. 4, s. 11
-[Sadık Hidayet], Celâlî, Varlık, İstanbul- Ağustos 1972, S. 779
-Şimdi Nedense, Yeni A, İstanbul- Ağustos 1972, S. 5, s. 3
-Batılılaşma Sorunu, Yeni A, İstanbul- Ağustos 1972, S. 5, s. 1, 12
-Üretim ve Tüketim Açısından Kültür İkiliği, Yeni A, İstanbul- Eylül 1972, S. 6, s. 8
-Nasreddin Hoca'nın Ahlâkı, Yeni A, İstanbul- Ekim1972, S. 7, s. 1, 5
- Atilla İlhan'la, Varlık, İstanbul- Ekim1972, S. 781, 10- 11
-Yunus Emre'nin Sınıfsal Durumu ve Kültürü, Yeni A, İstanbul- Kasım 1972, S. 8, s. 4
-Burjuva Romanının Bugünkü Durumu, Yeni A, İstanbul- Ocak 1973, S. 10, s. 1, 2
-Bir Üstyapı Tipolojisi Taslağı, Yeni A, İstanbul- Şubat 1973, S. 11, s. 1, 4, 5
-Küçükömer ve Bilim Felsefesi, Yeni Ufuklar, İstanbul- Şubat 1973, S. 233, s. 29-35

-Köy Edebiyatının İşlevi, Yeni A, İstanbul- Mart 1973, S. 12, s. 1- 3
-Sabahattin Eyüboğlu'na Saygı, Yeni Ufuklar, İstanbul- Mart 1973, S. 234, s. 121- 122
-Folklor, Yeni A, İstanbul-Nisan 1973, S. 13, s. 4
-Attila İlhan'a Zorunlu Bir Yanıt, Yeni A, İstanbul- Nisan 1973, S. 13, s. 12
-Tanpınar'ın Solculuğu Efsanesi, Yeni A, İstanbul- Mayıs 1973, S. 14, s. 10- 11
-Tanpınar'ın Estetiği, Yeni A, İstanbul- Haziran 1973, S. 15, s. 5
-Sırası Gelince, Yeni A, İstanbul- Temmuz 1973, S. 16, s. 1, 4
-Düş Yola Ey Yabancı, Yeni A, İstanbul- Ağustos 1973, S. 17, s. 2
-Ne Var Ne Yok, Yeni A, İstanbul- Ağustos 1973, S. 17, s.16
-Yok Hükmündedir, Yeni A, İstanbul- Eylül 1973, S. 18, s. 3
-Kaypak Yanıtlar, Yeni A, İstanbul- Eylül 1973, S. 18, s. 4- 5
-Ermiş [Nicanor Parra'dan çeviri], Yeni A, İstanbul- Eylül 1973, S. 18, s. 10
-Tiyatro Kılavuzu; Milliyet Sanat, İstanbul- 14 Eylül 1973, S. 45, s. 14
-Bedreddin, Yeni A, İstanbul- Ekim 1973, S. 19, s. 4
-Türk Romanında Bürokrasi İle Hesaplaşma, Yeni A, İstanbul- Ekim 1973, S. 19, s. 11
-Kültür ve Sanat Ortamında Ne Var Ne Yok, Yeni A, İstanbul- Ekim 1973, S. 19, s. 16
-Torlak Kemal, Yeni A, İstanbul-Kasım 1973, S. 20, s. 3
-Aydınlar ve Emekçiler, Yeni A, İstanbul- Kasım 1973, S. 20, s. 14- 15
-Börklüce Mustafa, Yeni A, İstanbul- Aralık 1973, S. 21, s. 4
-Bilim ve Emperyalizm, Yeni A, İstanbul- Aralık 1973, S. 21, s. 10- 11
-Kanayan, Milliyet Sanat, İstanbul-1 Ocak 1974, S. 62, s. 14
-İspanya'da İç Savaş, Milliyet Sanat, İstanbul-18 Ocak 1974, S. 63, s. 14
-Sergi, Milliyet Sanat, İstanbul- 25 Ocak 1974, S. 64, s. 14

-Resim Kılavuzu, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Şubat 1974, S. 65, s. 14
-Çeşitleme, Milliyet Sanat, İstanbul- 8 Şubat 1974, S. 66, s. 14
-Nobel Furyası Üzerine, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Şubat 1974, S. 67, s. 14
-Yılmaz Güney Dosyası, Milliyet Sanat, İstanbul- 27 Şubat 1974, S. 68, s. 14
-Şiir Kitapları, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Mart 1974, S. 69, s. 14
-Amerikan Basınında Türk Kurtuluş Savaşı, Milliyet Sanat, İstanbul- 8 Mart 1974, S. 70, s. 23
-100 Ünlü Türk Eseri, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Mart 1974, S. 71, s. 23
-Filistin Şiiri, Milliyet Sanat, İstanbul- 22 Mart 1974, S. 72, s. 23
-İkinci Yeni Olayı, Milliyet Sanat, İstanbul- 29 Mart 1974, S. 73, s. 23
-Kemal Tahir ve Ulusal Felsefe Sorunu, Türkiye Defteri, İstanbul- Nisan 1974, S. 6, s. 56- 59
-Bir Osmanlı-Türk Felsefesi Niye Yok?, Yeni Ufuklar, İstanbul- Nisan 1974, S. 247, s. 20- 23
-Çeşitleme, Milliyet Sanat, İstanbul- 5 Nisan 1974, S. 74, s. 2, 22
-Türk Tarih Kurumu Yayınları, Milliyet Sanat, İstanbul- 12 Nisan 1974, S. 75, s. 22
-Direklerarası, Milliyet Sanat, İstanbul- 19 Nisan 1974, S. 76, s. 22
-Bir Yazın Tarihi, Milliyet Sanat, İstanbul- 26 Nisan 1974, S. 77, s. 22
-Felsefenin Serüveni, Yeni Ufuklar, İstanbul- Mayıs 1974, S. 248, s. 26- 31

-12 Mart, Öfkeli Generaller ve İşkence, Milliyet Sanat, İstanbul- 3 Mayıs 1974, S. 78, s. 22
-Çeviri Şiir Kitapları Üç Yeni Dergi, Milliyet Sanat, İstanbul- 10 Mayıs 1974, S. 79, s. 22
-Anayasanın Anlamı, Milliyet Sanat, İstanbul- 17 Mayıs 1974, S. 80, s. 22
-Ruhbilim Terimleri Sözlüğü, Milliyet Sanat, İstanbul- 24 Mayıs 1974, S. 81, s. 22
-Çocuk Edebiyatı Üzerine, Milliyet Sanat, İstanbul- 31 Mayıs 1974, S. 82, s. 22
-"Seyrederken Kendimizi", Milliyet Sanat, İstanbul- 7 Haziran 1974, S. 83, s. 22
-Çeşitleme, Milliyet Sanat, İstanbul- 14 Haziran 1974, S. 84, s. 22
-Sanat Üzerine, Milliyet Sanat, İstanbul- 21 Haziran 1974, S. 85, s. 22
-Tiyatro Yönetmeninin Çalışması, Milliyet Sanat, İstanbul-28 Haziran 1974, S. 86, s. 22
-Türk Dil Kurumunu Yayınları, Milliyet Sanat, İstanbul- 5 Temmuz 1974, S. 87, s. 22
-Sabahattin Ali, Milliyet Sanat, İstanbul- 2 Ağustos 1974, S. 91, s. 22
-Umrandan Uygarlığa, Milliyet Sanat, İstanbul- 30 Ağustos 1974, S. 95, s. 22
-Ahmet Muhip Dranas'ın "Şiirler"i, Milliyet Sanat, İstanbul- 27 Eylül 1974, S. 94, s. 22
-Apartman, Milliyet Sanat, İstanbul- 25 Ekim 1974, S. 103, s. 28
-Halkbilimi Yıllığı, Milliyet Sanat, İstanbul- 22 Kasım 1974, S. 107, s. 28
-Devrim Yazıları, Babeuf Dosyası, Milliyet Sanat, İstanbul- 20 Aralık 1974, S. 111, s. 28
-Tartışma Geleneği, Politika gazetesi, İstanbul- 26 Aralık 1975, s. 7
- Kemal Tahir Üzerine, Özgür İnsan, Temmuz- 1977, Cilt: 6, S. 45, s. 94- 97
- Birinci Mehmed, Genç Sosyalist, İstanbul- 15 Aralık 1977, S. 20
-"Dünya! Yu Ellerini Yalnızlık Sularında", Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 20 Aralık 1979, s. 8
-Bir Sevda Şiiri, Yusufçuk, Ankara, İstanbul- Ağustos 1980, S. 20, s. 2
-Bir Yazın Şiirleri 3, Yazko Edebiyat, İstanbul-Aralık 1980, S. 2, s. 10
-Bir Yazın Şiirleri 5, Yazko Edebiyat, İstanbul-Aralık 1980, S. 2, s.11
-Şiir ve Logos, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ocak 1981, S. 2, s. 49
-Bulgu, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1981, S. 3, s. 8
-Usandık, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1981, S. 3, s. 9
-Kalp Kalesi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1981, S. 3, s. 9
-A. Kadir'in Çevirmenliği Üzerine Kısa Notlar, Yazko Edebiyat, İstanbul- Şubat 1981, S. 4, s.143- 144
-Ney, Yazko Edebiyat, İstanbul- Mayıs 1981, S. 7, s. 34
-Yazmak, Yazko Edebiyat, İstanbul- Mayıs 1981, S. 7, s. 35
-Uçuk Çocuk, Yazko Edebiyat, İstanbul- Temmuz 1981, s. 9, s. 32
-Gömü, Yazko Edebiyat, İstanbul- Temmuz 1981, S. 9, s. 33
-Çiçekli Dağ Sokağı, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1981, S. 10, s.18
-Taflan, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1981, S. 11, s. 44
-Soruşturma, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Aralık 1981, S. 37, s. 19
-Mühür, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Aralık 1981, S. 38, s. 11
-Deprem, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Ağustos 1982, S. 54, s. 7
-Tenha, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1983, S. 26
-Hayal Hanım, Üç Çiçek Kültür Sanat Edebiyat Kitabı, Haziran/Temmuz/Ağustos-1983 İstanbul, S. 2, s. 138

-Söylem, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1983, S. 33, s. 59
-Bâtını, Milliyet Sanat, İstanbul-15 Ağustos 1983, S. 78, s. 5
-Bulutlu Yazılar, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1983, s. 69
-Yazdan Ev, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1983, S. 37, s. 41
-Türk Aydınının Tarihöncesi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1984, S. 38, s. 50-51
-Size Bakmanın Tarihi, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, İstanbul- Ocak 1984, s. 25
-Farkında mısın, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1984, S. 101
-Yanık Zamanlar, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1984, S. 47, s. 28
-Himi Ziya Ülken Felsefe, Ulusal Tefekkür ve Doğu-Batı Sorunsalı, Günümüzde Kitaplar dergisi, İstanbul-Kasım 1984, S. 11, s. 25- 27
-Kareler:Açık Yapıt, Günümüzde Kitaplar dergisi, İstanbul- Aralık 1984, S. 12, s. 10- 11
-Yahya Kemal ve Dil, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1984, S. 49, s. 71- 72
-Şiirin Zamanı, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1985, s. 50, s. 28
-Bir Freud Çevirisi Üzerine İyice Kısaltılmış Notlar, Günümüzde Kitaplar dergisi, İstanbul-Mart 1985, S. 15, s. 6- 8
-Koptagel-İlal'e Hüzünlü Bir Yanıt, Günümüzde Kitaplar dergisi, İstanbul- Nisan 1985, S. 16, s. 31- 32
-Bahçe ve Zaman, Günümüzde Kitaplar dergisi, İstanbul- Mayıs 1985, s. 17, s. 1, 9
-Kar ve Zaman, Sanat Olayı, İstanbul- Nisan 1985, S. 35, s. 25
-Zaman ve Erguvan, Sanat Olayı, İstanbul- Nisan 1985, S. 354, s. 26
-Söz ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1985, S. 56, s. 27
-Doğu Yazını Az Biliniyor, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1985, S. 57, s. 81
-Sorular ve Zaman, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1985, S. 125, s. 21
-Aynalar ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ekim 1985, S. 59, s. 25
-Yollar ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Şubat 1986, S. 63, s. 3
-Gölge ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ekim 1986, S. 71, s. 16
-Küller ve Zaman; Dönemeç dergisi, İzmir-Nisan 1986, S. 68, s. 2
-Kuşlar ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Mayıs 1986, S. 66, s. 25
-Yazlar ve Zaman, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1986, S. 149
-Bahçe ve Zaman, Güneş gazetesi, İstanbul- 22 Şubat 1987
-Ölüm ve Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1987, S. 76, s. 28
-Bahçe ve Zaman, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 7 Mayıs 1987
-Bir Anı ve Özlem Yazısı, İkibine Doğru, İstanbul- 14/20 Haziran 1987, S. 24, s. 56
-Kimdi Cemil Meriç?, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1987, S. 80, s. 27
-Ya Kebîkec, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1987, S. 81, s. 77- 78
-Lethe, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Ağustos 1987, S. 174, s. 8
-Söz ve Zaman, Güneş gazetesi, İstanbul- 12 Aralık 1987
-Perseus, Defter dergisi, İstanbul- Aralık/Ocak 1987/88, S. 2
-Bir Özyaşam Öyküsü Denemesi İlk Aşk, İlk Şiir, Euroclub, İstanbul- Kış 1988, S. 9, s. 37- 41
-Nereus Kızları, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ocak 1988, S. 86, s. 15
-Doğudan Bir Kent, Mücadele gazetesi, Siirt- 4 Ocak 1988, s. 3
-Kendim İçin Şiir Notları'ndan Şiir ve Harfler, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1988, S. 88, s. 5- 6
-Orpheus'a Şiirler, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1988, S. 89, s. 26

-Orpheus'a Şiirler 2., Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1988, S. 89, s. 27
-Oktay Rifat'ın Şiirinde Üç Evre: Nesne, İmge, Dil, Hürriyet Gösteri [Oktay Rifat eki], İstanbul-Temmuz 1988, S. 92, s. 21- 22
-Narkissos'a Ağıt, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1988, S. 197, s. 11
-Yaban Atlarını Kışkırtan Dionysos, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1988, S. 94, s. 15
-Entellik Üzerine; Cönk, İstanbul- Ocak 1989, S. 2, s. 15
-Kharybdis İle Skylla, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1989, S. 98, s. 20
-Endymion; Cönk, İstanbul-Şubat 1989, S. 3, s. 7
-Felsefenin Sefaleti; Cönk, İstanbul-Şubat 1989, S. 3, s. 15
-Mystery, The Journal of Literary Translation, New York- Bahar 1989, Cilt. XXI, s. 231
-Homo Docilis; Cönk,İstanbul- Mart 1989, S. 4, s. 25
-'Acısız' Arabesk ve Sivil Toplum; Cönk, İstanbul- Nisan 1989, S. 5, s. 13
-Âlişanzade ve Eldem [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1989, S. 104, s. 22
-Bolus ve Keyder [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1989, S. 104, s. 22- 23
-Lorca ve Erhat [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Temmuz 1989, S. 104, s. 23
-Yahya Kemal ve Şerefabad [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1989, S. 104, s. 23
-Calvino ve Kentler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 30
-Borges ve Ben [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 30
-Paz ve Meksika [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 30- 31
-Özbayoğlu ve Latince Sözler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 31
-Ayvazoğlu ve İslam Estetiği [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 31
-Kostantiniye Haberleri [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1989, S. 105, s. 31
-Mevlânâ ile Şems, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1989, S. 221, s. 9
-Eyüboğlu ve Kaldırımlar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1989, S. 106, s. 20
-Pichat ve Nüfus [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1989, S. 106, s. 20- 21
-Meriç ve İstanbul [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1989, S. 106, s. 21
-Bayrıl ve 'Şiir Atı' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1989, S. 106, s. 21
-Shakespeare ve Nahid Sırrı [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1989, S. 107, s. 12
-Marksizm ve Materyalizm [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1989, S. 107, s.12- 13
-Köpük ve Durré, Şiir Atı, İstanbul- 1989, Kitap: 5, s. 71- 75

-Gizem, Türkiye Günlüğü, Ankara- Ekim 1989, S. 7, s. 74
-Ölüm ve Zaman, Türkiye Günlüğü, Ankara- Ekim 1989, S. 7, s. 75
-Söz ve Zaman, Türkiye Günlüğü, Ankara- Ekim 1989, S. 7, s. 76
-Barthes ve Yücel [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1989, S. 108, s. 7
-Ritsos ve Elitis [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1989, S. 108, s. 7- 8
-Bâki mi Necati mi? [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1989, S. 108, s. 8
-Halid Ziya ve Baudelaire [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1989, S. 108, s. 8
-Necati ve Soysal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1989, S. 109, s. 30- 31
-Doğu Avrupa ve Debray [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1989, S. 109, s. 31
-Yollar ve Zaman, Kıyı dergisi, Trabzon- Aralık 1989, S. 45, s. 5
-Sartre ve Müstehcen [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1989, S. 109, s. 31
-Gökalp ve Tesal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1989, S. 109, s. 31
-Yollar ve Zaman, Kıyı dergisi, Trabzon- Aralık 1989, S. 45, s. 5
-Kaplan ve Eyüboğlu [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1990, S. 110, s. 24
-Curtius ve Heykeller [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1990, S. 110, s. 24- 25
-Fuad Paşa ve Mahşer Midillisi [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1990, S. 110, s. 25
-Trakl ve Erguvanlar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1990, S. 110, s. 25
-Eros ile Thanatos, Cumhuriyet Kitap dergisi, İstanbul- 23 Şubat 1990, S. 3, s. 10
-Avcı ve Ağıtlar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Şubat 1990, S. 111, s. 20
-Günaltay ve Dikerdem [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1990, S. 111, s. 20- 21
-Sartre ve Fantastik [[Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1990, S. 111, s. 21
-Foucault ve Brain [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1990, S. 111, s. 21
-Özlü ve Marx [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1990, S. 112, s. 22
-Brzezinsi ve Sovyetler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1990, S. 112, s. 22- 23
-Futbol ve Ben [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1990, S. 112, s. 23
-Foucault ve Sartre[Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1990, S. 112, s. 23
-Akın ve ‘İlahiler’ [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1990, S. 113, s. 14

-Irigaray ve Şizo-Söylem [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1990, S. 113, s.14- 15
-Bucak ve 'Aşkın Kutupları' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1990, S. 113, s. 15
-Pigeot ve Kimlik [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1990, S. 113, s. 15
-Rilke ve Sancaktar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1990, S. 114, s. 22-23
-Tunçay ve Roman [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1990, S. 114, s. 23- 24
-Kudret ve Şiir [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1990, S. 114, s. 24
-Doğunun Kalıtı, Kıbrıs gazetesi, 8 Mayıs 1990, s. 6
-Kazı, Kıbrıs gazetesi, 8 Mayıs 1990, s. 6
-Ben İçin Sonnet, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1990, S. 115, s. 7
-Simurg İçin Sonnet, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1990, S. 115, s. 7
-Aksoy ve Dil Yanlışları [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1990, S. 115, s. 16
-Necatigil ve Divan [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1990, S. 115, s.16- 17
-Cengiz ve Eski Tıp[Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1990, S. 115, s. 17
-Tokadizade ve Hatemi [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1990, S. 116, s. 16
-Livaneli ve Stevenson [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1990, S. 116, s. 16
-Batur ve Korsan Çıkmazı [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1990, S. 116, s. 17
-Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet, Varlık, İstanbul- Temmuz 1990, S. 994, s. 24
-Göçmüş Bir Kent İçin Sonnet, Varlık, İstanbul- Temmuz 1990, S. 994, s. 24
-Yılkı Bir Kent İçin Sonnet, Varlık, İstanbul- Temmuz 1990, S. 994, s.24
-Loti ve Lorando'lar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1990, S. 117, s. 16
-Çelebi ve 'Çemen Çocuklar' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1990, S. 117, s. 16- 17
-Tv. ve Türkçe [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1990, S. 117, s. 16- 17
-Kıyamet Sonnet'si, Milliyet Sanat, İstanbul-1 Ağustos 1990, S. 245, s. 9
-Lavinia İçin Sonnet, Milliyet Sanat, İstanbul-1 Ağustos 1990, S. 245, s. 9
-Ahmet Mithat ve Dizgiciler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Eylül 1990, S. 118, s. 16- 17
-O. Astrog ve 'Ankara Reformu' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Eylül 1990, S. 118, s. 17- 18
-Dorsay ve Kahire [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1990, S. 119, s. 10,
-Williams ve Çevirmeni [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1990, S. 119, s. 10- 11

-Barthes ve 'Çağdaş Söylemler' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1990, S. 119, s. 11
-Delirium İçin Sonnet, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1990, S. 120, s. 25
-Yaz Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1990, S. 120, s. 27
-Tahir ile İlhan [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım'90, S. 120, s. 34
-Kemal ve Günyol [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1990, S. 120, s. 34
-Kaplan ve Ben [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1990, S. 120, s. 35
-Paz ve Şiir [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1990, S. 121, s. 19
-Karaosmanoğlu ve Ali Kemal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1990, S. 121, s.19
-Bernhard ve Delilik [Okuma Notları] Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1990, S. 121, s. 20
-Bir Sanat Semiolojisinin Felsefi Temelleri Üzerine; [ARA YAYINCILIK], İstanbul- 1990, s.157- 160
-Benjamin ve Öner [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1991, S. 122, s. 14
-Tolstoy ya da Dostoyevski [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1991, S. 122, s. 15
-Aynalar ve Zaman, Erguvan dergisi, Çatalca- Şubat/Mart/Nisan 1991, S. 9-10-11, s. 7
-Kuşlar ve Zaman, Erguvan dergisi, Çatalca- Şubat/Mart/Nisan 1991, S. 9-10-11, s. 7
-Sorular ve Zaman, Erguvan dergisi, Çatalca- Şubat/Mart/Nisan 1991, S. 9-10-11, s. 7
-İbnülemin ve Mehmed Kemal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1991, S. 123, s. 18
-Hamid ve Zendostluk [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1991, s. 123, s. 18- 19
-Atasözleri ve Safad'iler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1991, S. 123, s. 19
-Tanyol ve Alkaya [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1991, S. 123, s. 19
-Bulutlanma Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1991, S. 123, s. 41
-O. Rıfat ve Y. Kemal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Mart 1991, S. 124, s.3,24
-R. Sollers ve O. Pamuk [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1991, S. 124, s. 24
-E. Cansever ve İkinci Yeni [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1991, S. 124, s. 25
-F. Naci ve Ayna Meselesi [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1991, S. 125, s. 12
-Irzık ve Derrida , [Okuma Notları] Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1991, S. 125, s. 12
-Onaran ve O. Rifat [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1991, S. 125, s. 13

-A.M. Dıranas ve O. Ural [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1991, S. 126, s. 18
-Besim Atalay ve Bektaşilik [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1991, S. 126, s. 18
-İbn Arabi ve Develer [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1991, S. 126, s. 19
-Delecampagne ve Ötekiler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1991, S. 127, s. 42
-Talat Paşa ve Kabacalı [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Haziran 1991, S. 127, s. 42
-Yaşayan ve Sümbülzade [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1991, S. 127, s. 43
-A. Rasim ve 'Yadigâr' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1991, S. 127, s. 43
-Labirent Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1991, S. 127, s. 33
-Ten Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1991, S. 127, s. 33
-Necatigil ve Soyadı [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1991, S. 128, s. 12
-Mardin ve Antoloji [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1991, S. 128, s. 12
-İbnülemin ve Kediler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1991, S. 128, s. 13
-H. Siret ve Horoz [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1991, S. 129, s. 24
-Eco ve Sartre [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1991, S. 129, s. 24
-Ehrenburg ve Malaparte [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1991, S. 129, s. 24
-Dostoyevski ve Mahşer Midillisi [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1991, S. 129, s. 25
-Yalnızlık Sonnet'si, Milliyet Sanat, İstanbul-1 Ağustos 1991, S. 269, s. 7
-Hurufi Sonnet; Şiir Atı, İstanbul- 1991, kitap 6, s. 12
-Dağınık Sonnet; Düşler dergisi, Eylül 1991, S. 2, s. 36
-İslamoğlu ve Kimlik [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1991, S. 130, s. 20,
-Dikerdem ve Yanılgılar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1991, S. 130, s. 21
-Theodorakis ve Gelenek [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1991, S. 131, s. 36
-Rey ve Boratav [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1991, S. 131, s. 36
-Verlaine ve Saba [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1991, sayı:131, s.37
-Fahri Bey ve İşkence [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1991, S. 132, s. 12- 13
-Yalnızlık Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1991, S. 132, s. 49
-Cevdet Kudret ve Cumhuriyet [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1991, S. 133, s. 26

-Pala ve Rindlik [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1991, S. 133, s. 27
-Spinoza ve Deleuze [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1992, S. 134, s. 36
-Nostalji ve Modernizm [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1992, S. 134, s. 36
-Murdoch ve Çevirmen [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1992, S. 134, s. 37
-Kimlik Sonnet'si, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1992, S. 134, s. 9
-Erguvan ve Şairler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1992, S. 135, s. 26
-Arabesk ve Özbek [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1992, S. 135, s. 26- 27
-Spinoza ve Örümcek [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1992, S. 136, s. 16,
-Campana ve Şiir [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1992, S. 136, s.16
-Cumhuriyet ve Tanpınar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1992, S. 136, s. 16- 17
-Dummett ve Felsefe [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1992, S. 136, s. 17
-Ölüm ve Osmanlı, [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1992, S. 137, s. 14
-Çelebi ve Ol Mahiler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1992, S. 137, s. 15
-Timuçin ve Yapısalcılık [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1992, S. 138, s. 28
-Batur ve Tasavvuf [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1992, S. 138, s. 28- 29
-Uğur ve Asli Günah [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1992, S. 138, s. 29
-Sır Sonnet'si; Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1992, S. 138, s. 13
-Yorgun Sonnet, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1992, S. 138, s. 13
-Karahan ve Fransızca [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1992, S. 139, s.3,26,
-Melamilik ve Ömer Dede [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Haziran 1992, S. 139, s. 26- 27
-Osman Hakan ve "Yol Şarkıları" [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul-Haziran 1992, sayı:139, s.27
-Bursa ve Zaman, Ekspres Sanat, Bursa- 20 Haziran 1992, S. 7, s. 21
-Kün, Ekspres Sanat, Bursa- 20 Haziran 1992, S. 7, s. 22
-Erguvan; Dünya Kitap, İstanbul- Temmuz 1992, s. 14
-Batur ve Maske [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1992, S. 140, s. 14
-Bir Yanıt'a Yanıt [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1992, S. 140, s. 14- 15
-Baudelaire ve Şiir [Okuma Notlar], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1992, S. 141, s. 10

-Atlan ve Rasyonalite [Okuma Notlar], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1992, S. 141, s. 10- 11
-Ölü Kelebek Sonnet'si; Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Ağustos 1992, S. 293, s. 11
-Loş Sandık Odaları İçin Sonnet, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1992, S. 143, s. 21
-Şebsefa Sokağı İçin Sonnet; Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1992, S. 143, s. 21
-Camus ve "Yabancı" [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1992, S. 143, s. 28
-İkinci Cumhuriyet ve Malûliyet [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1992, S. 143, s. 29
-İkinci Cumhuriyet ve Malûliyet [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 1992, S. 143, s. 29
-Hilmi Yavuz'dan Kemal Özer'e Mektuplar, Varlık, İstanbul- Ekim 1992, S. 1021, s. 27, 28, 29
-Anı/Sonnet; Dünya Kitap, İstanbul- Kasım 1992, S. 13, s. 4
-Siyah Sonnet; Dünya Kitap, İstanbul- Kasım 1992, sayı:13, s. 4
-Sözer ve ABC [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1992, S. 144, s. 48
-Toros ve 'Mazi' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1992, S. 144, s. 49
-Hilmi Yavuz'dan Adnan Özer'e Mektuplar(2), Varlık, İstanbul- Kasım 1992, S. 1022, s. 36- 37
-Necatigil ve Dostoyevsky [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1992, S. 145, s. 17
-Yedi İklim ve Şiirler [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1992, S. 145, s. 17- 18
-Meriç ve Jurnal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1992, S. 145, s. 18- 19
-Hilmi Yavuz'dan Adnan Özer'e Mektuplar (3), Varlık, İstanbul- Aralık 1992, S. 1023, s. 39, 40, 41
-Aristoteles ve Denkel [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1993, S. 146, s. 18
-Tuncay ve 'Meşair' [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1993, S. 146, s. 18
-Örsan ve Dağlarca [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1993, S. 146, s. 18- 19
-Hilmi Yavuz'dan Adnan Özer'e Mektuplar (4), Varlık, İstanbul- Ocak'93, S. 1024, s. 38- 39
-Postmodernizm ve Modernizm, [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1993, S. 147, s. 28
-Ziya Bey ve İhtifâl, [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1993, S. 147, s. 28
-Stalin ve Cumhuriyet [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1993, S. 147, s. 28- 29
-'Meşair' ve Alptekin, [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1993, S. 148, s. 24
-'Kim' ve Aydınlar [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1993, S. 148, s. 24

-M. Kemal ve Y. Kemal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1993, S. 148, s. 25
-Şiir ve Fal [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1993, S. 149, s. 20
-Benjamin ve Koçak [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1993, S. 149, s. 20- 21
-Neruda ve Selçuk [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1993, S. 150, s. 22
-Eşek ve Metafor [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1993, S. 150, s. 22- 23
-Dolmuş ve İstanbul [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 1993, S. 150, s. 22- 23
-Postmodernizm ve Felsefe Geleneği; Aydınlık gazetesi, İstanbul- 7 Mayıs 1993, s. 7
-Postmodernizm ve Roman Geleneği, Aydınlık gazetesi, İstanbul- 22 Mayıs 1993, s. 7
-Koçak ve "Ressentiment" [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1993, S. 151, s. 24
-Haset ve Ben [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1993, S. 151, s. 24- 25
-Kumkapı'da, Skylife, İstanbul- Ekim 1993, S. 126, s. 60- 64
-Ayhan ve Şiir [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1993, S. 156, s. 14- 15
-Fırat ve Fotoğraf [Okuma Notları], Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1993, S. 156, s. 15- 16

-Felsefeci Kadınla Asla Evlenme, Esquire The magazine for men, İstanbul- Ocak 1994, S. 4, s. 102- 103
-Tek Kadınla Asla Yetinme, Esquire The magazine for men, İstanbul- Şubat 1994, S. 5, s. 86- 87
-Penis kesenin başını kesin!, Esquire The magazine for men, İstanbul- Mart 1994, S. 6, s. 94- 95
-Boynuz Takana Sen de Tak!, Esquire The magazine for men, İstanbul- Nisan 1994, S. 7, s. 76, 77
-Bir Cariyem Olsa!, Esquire The magazine for men, İstanbul- Mayıs 1994, S. 8, s. 70- 71
-Geçmiş Zaman Uçurtmaları, Skylife, İstanbul- Mayıs 1994, S. 133, s. 22- 26
-Bu Kadınlar Adamı Öldürür, Esquire The magazine for men, İstanbul- Haziran 1994, S. 9, s. 66- 67
-Kadın Kitap Gibidir İster Oku İster Yaz, Esquire The magazine for men, İstanbul- Temmuz/Ağustos 1994, S. 10, s. 68- 69
-Adamı keser, biçer ve hatta soyadlarını bile verirler, Esquire The magazine for men, İstanbul- Eylül 1994, S. 11, s. 56- 57
-Karı Adama Boş Ol Derse, Esquire The magazine for men, İstanbul- Ekim 1994, S. 13, s. 70- 71
-Bize dolgun kadın yakışır!, Esquire The magazine for men, İstanbul- Kasım 1994, S. 14, s. 42- 43
-Bunlar Gerçekten de Yamyam Kadınlar, Esquire The magazine for men, İstanbul- Aralık 1994, S. 15, s. 46- 47

-Balıkçılar, Skylife, İstanbul- Aralık 1994, S. 140, s. 38- 45
-Frankestein erkek düşmanlığının ürünüdür, Esquire The magazine for men, İstanbul-Ocak 1995, S. 16, s. 34- 35
-Şair Zoile Nasıl Bunadı?, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1995, S. 170, s. 22- 23
-Kaab ve Hırka, Zaman gazetesi, 8 Ocak 1995, s. 8
-Bisiklet Günleri 1, Car&Men, İstanbul- Şubat 1995, S. 25, s. 34- 35
-Erkeksi kadından sadece lezbiyen çıkar, Esquire The magazine for men, İstanbul-Şubat 1995, S. 17, s. 34- 35
-Bisiklet Günleri 2, Car&Men, İstanbul- Mart 1995, S. 26, s. 28- 29
-Kadından neden şair çıkmaz gelin size anlatayım, Esquire The magazine for men, İstanbul-Mart 1995, S. 18, s. 38- 39
-Çöl, Esquire The magazine for men, İstanbul- Mart 1995, S. 18, s. 39
-Ah Kahve Vah Kahve, Car&Men, İstanbul- Nisan 1995, S. 27, s. 40- 41
-Feminizm belasını başımıza devlet sardı, Esquire The magazine for men, İstanbul- Nisan 1995, S. 19, s. 44- 45
-Çöl ve Söz, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1995, S. 173, s. 17
-Erguvan Günleri, Car&Men, İstanbul- Mayıs 1995, S. 28, s. 14- 15
-Sarışın kötü ruh, Esquire The magazine for men, İstanbul- Mayıs 1995, S. 20, s. 48- 49
-Şikayetçiyim, Car&Men, İstanbul- Haziran'95, sayı:29, s.4,6,7
-O gül endâm..., Esquire The magazine for men, İstanbul- Haziran 1995, S. 21, s. 64- 65
-Radyo Günleri, Car&Men, İstanbul-Temmuz/Ağustos 1995, S. 30, s. 28- 29
-Çöl ve "Kün" , Varlık, İstanbul- Ağustos 1995, S. 1056, s. 16
-Kutluer, Mozart, Nietzsche, Evrensel gazetesi, İstanbul- 2 Temmuz 1995, s. 3
-"Turfa Müneccim"ler, Thrakia'lı Hizmetçiler ve "Gereksiz Bilgi"ye Dairdir, Car&Men, İstanbul- Eylül 1995, S. 31, s. 10- 11
-Köpekler Üzerine, Car&Men, İstanbul- Ekim 1995, S. 32, s. 14- 15
-Bir Klasiğimiz Var mı?, Car&Men, İstanbul- Kasım 1995, S. 33, s. 10- 11
-Benim Sinemalarım, Car&Men, İstanbul- Aralık 1995, S. 34, s. 104- 105
-Çölde Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1995, S. 181, s. 25
-Yüzümdeki Çöl, Varlık, İstanbul- Aralık 1995, S. 1059, s. 21
-Çölde Zaman, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1995, S. 181, s. 25
-Yaşlılığa Övgü, Car&Men, İstanbul- Ocak 1996, S. 35, s. 10- 11
-Neden oy vermedim, Zaman gazetesi, 21 Ocak 1996, s. 17
-Özerk Bireyler Olabilmek, Car&Men, İstanbul- Şubat 96, S. 36, s. 12- 13
-Sevda Derinlerdedir, Mücadele gazetesi, Siirt- 5 Şubat1996, s. 3
-Teşrifat nasıl ahlâk oldu?, Zaman gazetesi, 18 Şubat 1996, s. 17
-Hüzün, Car&Men, İstanbul- Mart 1996, S. 37, s. 14- 15
-Oryantalistleşme, Zaman gazetesi, 17 Mart 1996, s. 17
-Nitelik, Car&Men, İstanbul- Nisan 1996, S. 38, s. 10- 11
-Çöl ve Yitik Oğul, Varlık, İstanbul- Nisan 1996, S. 1063, s. 21
-Çöl ve Hüzün, Varlık, İstanbul- Nisan 1996, S. 1063, s. 21
-Ryle ve Çevirisi [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Nisan 1996, S. 1063, s. 34
-Hidayet ve Hikâyeleri [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Nisan 1996, S. 1063, s. 34- 35
-İki arada bir derede..., Zaman gazetesi, 23 Nisan 1996, s. 17
-Çelişki ve Hercai Hayatlar, Car&Men, İstanbul- Mayıs 1996, S. 39, s. 10- 11

-Erhat ve ‘Münevver’ [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Mayıs 1996, S. 1064, s. 36
-Kayra ve Yazarlığı [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Mayıs 1996, S. 1064, s. 36
-Gelenek müzik ve Tanrıkorur, Zaman gazetesi, 21 Mayıs 1996, s.17
-Simurg İçin Sonnet, Simurg, İstanbul-Mayıs/Haziran 1996, S. 1, s. 2
-Çok Satan Romanlar, Car&Men, İstanbul- Haziran 1996, S. 40, s. 10- 11
-İstanbul Şarkıları, Zaman gazetesi, 4 Haziran 1996, s. 17
-Felsefe Kahveleri, Zaman gazetesi, 18 Haziran 1996, s. 17
-Simurg İçin Sonnet, Simurg, İstanbul- Mayıs/Haziran 1996, S. 1, s. 2
-Ben İçin Sonnet, Şiirle dergisi, İstanbul- Haziran 1996, S. 5, s. 5
-Çöl ve Sorular, Şiirle dergisi, İstanbul- Haziran 1996, S. 5, s. 5
-Kalabalık Sonnet, Şiirle dergisi, İstanbul- Haziran 1996, S. 5, s. 5
-Nâzım ve Bestseller [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Haziran 1996, S. 1065, s. 35
-Marquez ve Yeni Roman [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Temmuz 1996, S. 1066, s. 24- 25
-Osman Hakan A. ve Şiiri [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Temmuz 1996, S. 1066, s. 25
-Kemal Tahir: Bir Aykırı Birey, Zaman gazetesi, 2 Temmuz 1996, s. 17
-Bir ceviz sandığa ağıt, Zaman gazetesi, 16 Temmuz 1996, s. 17
-Rasyonalite Eksikliği, Zaman gazetesi, 30 Temmuz 1996, s. 16
-Viski ve Altan [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ağustos 1996, S. 1067, s. 33
-Size Bakmanın Tarihi, Cafe Pazar, İstanbul- 11 Ağustos 1996, s. 3
-Bilincin Ayniyeti, Zaman gazetesi, 13 Ağustos 1996, s.17
- İbnülemin, Car&Men, İstanbul-Temmuz/Ağustos 1996, S. 41, s. 10- 11
-Postmodernizm ve Gelenek, Zaman gazetesi, 27 Ağustos 1996, s. 17
-Erguvan Sözler, Car&Men, İstanbul- Eylül 1996, S. 42, s. 10
-Azra Erhat’ın Vasiyeti, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Eylül 1996, S. 190, s. 18- 21
-‘Sömürge Entelektüelleri’, Zaman gazetesi, 10 Eylül 1996, s. 17
-Osmanlı rasyonalitesi ve şairler medeniyeti, Zaman gazetesi, 24 Eylül 1996, s.17
-Edip Cansever, Car&Men, İstanbul- Ekim 1996, S. 43, s.10- 11
-‘Tabula Rasa’ ve İnce [Okuma Notları], Varlık,İstanbul-Ekim 1996, S. 1069, s. 31- 32
-Boğaziçi Enstitüsü ve Eyice [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ekim 1996, S. 1069, s. 32
-Diyalog, Zaman gazetesi, 22 Ekim 1996, s. 17
-Foucault ve Kadınlar [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Kasım 1996, S. 1070, s. 24
-İnsaf!, Zaman gazetesi, 5 Kasım 1996, s. 13
-Bir Daha ‘El İnsaf’!, Zaman gazetesi, 19 Kasım 1996, s. 13
-Aşk, Car&Men, İstanbul- Kasım 1996, S. 44, s. 14- 15
-Foucault ve Kadınlar [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Kasım 1996, S. 1070, s. 24
-İnsaf!, Zaman gazetesi,5 Kasım 1996, s.13
-Bir Daha ‘El İnsaf’!, Zaman gazetesi, 19 Kasım 1996, s. 13
-Soru Sormak, Car&Men, İstanbul- Aralık 1996, S. 45, s. 10- 11
-İnce ve Gelenek [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Aralık 1996, S. 1071, s. 20- 21

-Şiir ve Akıl, Zaman gazetesi, 3 Aralık 1996, s. 13
-İnce ve Gelenek [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Aralık 1996, S. 1071, s. 20-21
-Modernleşme ya da 'Adam Yerine Konmak!', Zaman gazetesi, 17 Aralık 1996, s. 13
-Veyl, Filozoflara!, Zaman gazetesi, 31 Aralık 1996, s. 13
-Sürc-ü Lisan, Car&Men, İstanbul- Ocak 1997, S. 46, s. 20- 21
-Çiçek Dürbünü, Kitap-lık, İstanbul- Ocak/Şubat 1997, S. 25, s. 50- 51
-Althusser, Rorty ve Hakikat [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ocak 1997, S. 1072, s. 34- 35
-'Güzel Türkçemiz', Zaman gazetesi , İstanbul- 14 Ocak 1997, s. 13
-Fırtına..., Zaman gazetesi , İstanbul- 28 Ocak 1997, s. 13
-"Temizlerle Pis'leri ayırmak işi trafik kazalarına mı kaldı?", Car&Men, İstanbul- Şubat 1997, S. 47, s. 10- 11
-İnce ve Yine Gelenek [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Şubat 1997, S. 1073, s. 36
-Dil ve Eğitim, Zaman gazetesi, 11 Şubat 1997, s. 13
-Yabancı Dille Eğitim, Zaman gazetesi, 25 Şubat 1997, s. 13
-Bıkkınlık Sendromu, Car&Men, İstanbul- Mart 1997, S. 48, s. 14- 15
-Tümevarım, Zaman gazetesi, 11 Mart 1997, s.13
-Oryantalizm ve Avrupa, Zaman gazetesi, 25 Mart 1997, s. 13
-Mitterand ve Anılar [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ağustos 1997, S. 1079, s. 25-26
-Akşam Gemisi, Varlık, İstanbul- Eylül 1997, S. 1080, s. 33
-Annem ve Akşam, Varlık, İstanbul- Eylül 1997, S. 1080, s. 33
-Pamuk ve İntihâl [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ekim 1997, s. 1081, s. 22- 23
-Morin ve Aşk [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Kasım 1997, s. 1082, s. 16
-Morin ve 'Avrupa'lı Olmak [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Aralık 1997, S. 1083, s. 16
-"Red Kit" Okumayan Bir Cumhurbaşkanı, Car&Men, İstanbul- Nisan 1997, S. 49, s. 10- 11
-Eco ve 'Esinlenme' [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Nisan 1997, S. 1075, s. 23
-Ustaların Seçtikleri; Varlık,İstanbul- Nisan 1997, S. 1075, s. 33
-Tevhid-i Tedrisat, Zaman gazetesi, 8 Nisan 1997, s. 13
-"Tehlikeli Yabancı" Kim?, Zaman gazetesi, 22 Nisan 1997, s.13
-'Ölüm ve Sürgün' [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Mayıs 1997, S. 1076, s. 19
-Modernleşme ve Çağdaşlaşma, Zaman gazetesi, 6 Mayıs 1997, s. 13
-Paz ve Hindistan [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Haziran 1997, S. 1077, s. 25
-Dünyanın Büyüsü, Zaman gazetesi, 3 Haziran 1997, s. 13
-Jacques Derrida: Filozof mu, Şarlatan mı?, Zaman gazetesi, 10 Haziran 1997, s.13
-Karşıtını Üretmek, Zaman gazetesi, 17 Haziran 1997, s. 13
-Demokrasi macerâmız, Zaman gazetesi, 24 Haziran 1997, s. 13
-Derrida ve Eleştiriler [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Temmuz 1997, S. 1078, s. 18- 19
-Cahit Külebi İçin..., Zaman gazetesi, 1 Temmuz 1997, s. 13
-Hasan Âli Yücel İçin..., Zaman gazetesi, 8 Temmuz 1997, s. 13
-'Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı', Zaman gazetesi, 15 Temmuz 1997, s. 13
-Niçin Naci'yi Yeniden Okumalıyız?, Zaman gazetesi, 22 Temmuz 1997, s. 13

-Benim ‘Susurluk’larım..., Zaman gazetesi, 29 Temmuz 1997, s. 13
-“Yağmur Atsız”, Car&Men, İstanbul- Temmuz/Ağustos 1997, S. 52, s. 10- 11
-Yağmur Atsız İçin Küçük Gece Müziği, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos/Eylül 1997, S. 200, s. 82
-Mitterand ve Anılar [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ağustos 1997, S. 1079, s. 25- 26
-Osmanlı Hukuku Laik miydi?, Zaman gazetesi, 5 Ağustos 1997, s. 13
-İslâm’ı Bilmek, Zaman gazetesi, 12 Ağustos 1997, s. 13
-Hakikat, Rasyonelleşme, Farklılaşma, Zaman gazetesi, 19 Ağustos 1997, s. 13
-Osmanlı ve Laiklik, Zaman gazetesi, 26 Ağustos 1997, s. 13
-“Vatan Yılları”, Car&Men, İstanbul- Eylül 1997, S. 53, s. 6- 7
-Akşam Gemisi, Varlık, İstanbul- Eylül 1997, S. 1080, s. 33
-Annem ve Akşam, Varlık, İstanbul- Eylül 1997, S. 1080, s. 33
-Pamuk ve İntihâl, Zaman gazetesi, 2 Eylül 1997, s. 2
-İslam, Ateizm ve Aydınlar, Zaman gazetesi, 9 Eylül 1997, s. 2
-Çocuk ve Şeker, Zaman gazetesi, 16 Eylül 1997, s. 2
-İbnülemin, Zaman gazetesi, 23 Eylül 1997, s. 2
-Dindar Bir Cumhuriyet Bürokratına Övgü, Zaman gazetesi, 30 Eylül 1997, s. 2
-Bilim ve Hurafe, Car&Men, İstanbul- Ekim 1997, S. 54, s. 12- 13
-Gezgin hayalci olmalı..., Gezi Traveler, İstanbul- Ekim 1997, S. 1, s. 13, 64- 66
-Pamuk ve İntihâl [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ekim 1997, S. 1081, s. 22- 23
-Aydınlanma ve Din, Zaman gazetesi, 7 Ekim 1997, s. 2
-İstemihan Talay Üzerine, Zaman gazetesi, 14 Ekim 1997, s. 2
-Dil allâmeleri, Zaman gazetesi, 21 Ekim 1997, s. 2
-Mahkumiyet ve Mahremiyet, Zaman gazetesi, 28 Ekim 1997, s. 2
-Dil Cahilleri, Car&Men, İstanbul- Kasım 1997, S. 55, s. 12,13
-Köprüler ve Hayaller, Gezi Traveler, İstanbul- Kasım 1997, S. 2, s. 20, 56- 58
-Morin ve Aşk [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Kasım 1997, S. 1082, s. 16
-‘Sivil Toplum’, Zaman gazetesi, 4 Kasım 1997, s. 2
-‘Sen Kim Oluyorsun?’, Zaman gazetesi, 11 Kasım 1997, s. 2
-Kimlik ve Hakikat, Zaman gazetesi, 18 Kasım 1997, s. 2
-Osmanlı’nın 700. Kuruluş Yıldönümü Nasıl Kutlanmalı?, Zaman gazetesi, 25 Kasım 1997, s. 2
-İslam’ı Bilmek, Car&Men, İstanbul- Aralık 1997, S. 56, s. 12- 13
-Osmanlı Seyahati Sevmezdi, Gezi Traveler, İstanbul- Aralık 1997, S. 3, s. 12, 50- 52
-Morin ve ‘Avrupa’lı Olmak [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Aralık 1997, S. 1083, s. 16
-Cannibalisme, Zaman gazetesi, 2 Aralık 1997, s. 2
-Yahya Kemal Deist mi idi?, Zaman gazetesi, 9 Aralık 1997, s. 2
-ABD üniversitelerinde Türk Tarihi kürsüleri kurulmamalı mı?, Zaman gazetesi, 16 Aralık 1997, s. 2
-‘Avrupa Birliği’ mi, Hadi Canım Sen de!, Zaman gazetesi, 23 Aralık 1997, s. 2
-Bir Oryantalizm Kepazeliği, Zaman gazetesi, 30 Aralık 1997, s. 2
-Oryantalizm ve Kutlama, Car&Men, İstanbul- Ocak 1998, S. 57, s. 8- 9
-İnsan eti yiyenler..., Gezi Traveler, İstanbul- Ocak 1998, S. 4, s. 38- 39
-Akşam ve Hançer, Varlık, İstanbul- Ocak 1998, S. 1084, s. 2

-Sen ve Ben ve Akşam, Varlık, İstanbul- Ocak'98, S. 1084, s. 2
-Andrews ve Gazel [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Ocak 1998, S. 1084, s. 17
-Kim İnsan Eti Yiyor?, Zaman gazetesi, 6 Ocak 1998, s. 2
-Hilâfet Problemi, Zaman gazetesi, 13 Ocak 1998, s. 2
-İslam'ı Konuşurken, Zaman gazetesi, 20 Ocak 1998, s. 2
-Sivil Toplum, Car&Men, İstanbul- Şubat 1998, S. 58, s. 12- 13
-Andrews ve 'Yazınsal İmgelem' [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Şubat 1998, S. 1084, s. 6
-Siirt o beyaz kent, Gezi Traveler, İstanbul- Şubat 1998, S. 5, s. 7, 44- 45
-Siirt: O Beyaz Kent, Mücadele gazetesi, Siirt- 16 Şubat 1998, s. 1
-Batılılaşma Değil, Oryantalistleşme, Doğu-Batı, Ankara- Şubat/Mart/Nisan 1998, S. 2, s. 99- 101
-Dinî Tartışmalar İçin Bir Felsefi Zemin Denemesi, Zaman gazetesi, 3 Şubat 1998, s. 2
-Felsefeyle Tasavvuf Arasında, Zaman gazetesi, 10 Şubat 1998, s. 2
-'Hayalî İslam' 'Hayalî Doğu' , Zaman gazetesi, 24 Şubat 1998, s. 2
-Halbuki Hayattayız Hepimiz; Albüm dergisi, İstanbul- Mart 1998, s. 112
-Octavio Paz'ın Anıları, Car&Men, İstanbul- Mart 1998, S. 59, s. 14- 15
-Bir Hekim Bir Arşiv, Gezi Traveler, İstanbul- Mart 1998, S. 6, s. 10, 44- 45
-Vay, Benim Köse Sakalım!, Zaman gazetesi, 3 Mart 1998, s. 2
-Ölüm ve arabesk, Zaman gazetesi, 10 Mart 1998, s.2
-Osmanlı medeniyeti üzerine, Zaman gazetesi, 17 Mart 1998, s. 2
-Sezer Tansuğ, Zaman gazetesi, 24 Mart 1998, s.2
-İslam ve Antropoloji, Zaman gazetesi, 31 Mart 1998, s.2
-Alaettin Eser'in Ardından, Kebikeç, Sivas- 1998, S. 6, s. 91- 93
-Mahkumiyet ve Mahrumiyet, Car&Men, İstanbul- Nisan 1998, S. 60, s. 18- 19
-Tozlu Raflar Şövalyesi: Sahhaf Alâattin Eser, Tarih ve Toplum, İstanbul- Nisan 1998, S. 172, s. 5
-Bilginin İslâmîleştirilmesi Üzerine, Zaman gazetesi, 7 Nisan 1998, s. 2
-Labirent, Zaman gazetesi, 14 Nisan 1998, s. 2
-Kültür, bahane! Amaç, kara çalmak..., Zaman gazetesi, 21 Nisan 1998, s. 2
-Şiir ve Satış, Zaman gazetesi, 28 Nisan 1998, s. 8
-Kolomb'un Gemisinde Bir Türk!, Gezi Traveler, İstanbul- Mayıs 1998, S. 8, s. 18, 44- 45
-Ölümünü 40. Yılında Nurullah Ataç, Yaşasın Edebiyat, İstanbul- Mayıs 1998, S. 7, s. 44
-'Çok Satar' mı, 'Uzun Satar' mı?, Zaman gazetesi, 5 Mayıs 1998, s. 2
-ATÜT ve Oryantalizm, Zaman gazetesi, 12 Mayıs 1998, s. 2
-Zaman ve Oryantalizm, Zaman gazetesi, 19 Mayıs 1998, s. 2
-Ölümünün 40. Yılında Nurullah Ataç, Yaşasın Edebiyat, İstanbul- Mayıs 1998, S. 7, s. 44
-Oksidantalizm, Zaman gazetesi, 26 Mayıs 1998, s.2
-Kadınlar Hiç Egemen Oldular mı?, Zaman gazetesi, 23 Haziran 1998, s. 2
-Kimlik, Aidiyet, Melezlik, Zaman gazetesi, 30 Haziran 1998, s. 2
-Osmanlı Medeniyeti Üzerine; Car&Men, İstanbul- Haziran 1998, S. 62, s. 18
-'Seyahatname-i Hudud', Gezi Traveler, İstanbul- Haziran 1998, sayı:9, s.14, 164-166

-Akşam ve Nurusiyâh, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran/Temmuz 1998, S. 205, s. 29
-Bulutlanma Sonnet'si, Tömer, Trabzon- Haziran/Temmuz 1998, S. 32
-Şiir ve Satış [Okuma Notları], Varlık, İstanbul- Haziran 1998, S. 1089, s. 16- 17
-Oryantalizm ve Hıristiyanlık, Zaman gazetesi, 9 Haziran 1998, s. 2
-Nişantaşı'ndaki İspanyol, Ümraniye'deki Kızılderili, Zaman gazetesi, 16 Haziran 1998, s. 2
-Kadınlar Hiç Egemen Oldular mı?, Zaman gazetesi, 23 Haziran 1998, s. 2
-Kimlik, Aidiyet, Melezlik, Zaman gazetesi, 30 Haziran 1998, s. 2
-"Hayalî İslâm" "Hayalî Doğu"; Car&Men, İstanbul- Temmuz/Ağustos 1998, S. 63, s. 5, 16
-Ayrılık'la İlk Temas, Gezi Traveler, İstanbul-Temmuz 1998, S. 10, s. 6
-İyimserlik, Zaman gazetesi, 7 Temmuz 1998, s. 2
-Bilim ve Hakikat, Zaman gazetesi, 14 Temmuz 1998, s. 2
-Düşman edinme sanatı, Zaman gazetesi, 21 Temmuz 1998, s. 2
-'Hayatımız Siyaset!', Zaman gazetesi, 28 Temmuz 1998, s. 2
-Ortaçağ Aydınlığı, Kitap Zamanı, İstanbul- 31 Temmuz 1998, S. 7, s. 8
-Terme Hatırası, Gezi Traveler, İstanbul- Ağustos 1998, S. 11, s. 8, 40- 41
-Okuma Notları, Varlık, İstanbul- Ağustos 1998, S. 1091
-Bilim ve Mistisizm, Zaman gazetesi, 4 Ağustos 1998, s. 2
-Bilim ve Yorum, Zaman gazetesi, 11 Ağustos 1998, s. 2
-Hayata Felsefe ile Yaklaşmak, Zaman gazetesi, 18 Ağustos 1998, s. 2
-Bisikletim, Düşlerim ve Sülükler, Gezi Traveler, İstanbul- Eylül 1998, S. 12, s.16, 42- 43
-'Uysal İnsan' veya Çırçır Fabrikasındaki Polonius..., Zaman gazetesi, 1 Eylül 1998, s. 2
-Ev ve Konfor, Zaman gazetesi, 8 Eylül 1998, s. 2
-Kent ve Kimlik, Zaman gazetesi, 15 Eylül 1998, s. 2
-Osmanlı'nın 'edebî tahayyül'ü, Zaman gazetesi, 27 Eylül 1998, s. 15
-Şebinkarahisar'da 1949 İlkbaharı, Çınar dergisi, Giresun-Eylül/Ekim'98, sayı:8, s. 9- 10
-Çarşamba Ortaokullarından Aklımda Kalanlar, Gezi Traveler, İstanbul- Ekim 1998, S. 13, s. 12, 36- 37
-"Damıtılmış Sözler", Zaman gazetesi, 4 Ekim 1998, s. 15
-'Takıyye', Zaman gazetesi, 11 Ekim 1998, s. 15
-Şüphe, Bilim ve Felsefe, Zaman gazetesi, 18 Ekim 1998, s. 15
-Şiir ve Ruhaniyet, Zaman gazetesi, 25 Ekim 1998, s.15
-Doğa ve Bilim; Car&Men, İstanbul- Kasım 1998, S. 66, s. 16
-Çarşamba'da İlkgençlik Anıları, Gezi Traveler, İstanbul- Kasım 1998, S. 14, s. 15, 60
-Laiklik Cumhuriyet'in niteliği de, demokrasi Cumhuriyet'in niteliği değil mi?, Zaman gazetesi, 1 Kasım 1998, s. 15
-'Jakoben'lik, Cumhuriyet'in niteliği değildir!, Zaman gazetesi, 8 Kasım 1998, s. 15
-İyimserlik; Car&Men, İstanbul- Aralık 1998, S. 67, s. 26
-Gezgin Hayalci Olmalı, Gezi Traveler Özel, İstanbul- 1998, s. 12, 28- 30
-Cevâba cevâp, Zaman gazetesi, 13 Aralık 1998, s. 13
-Zihin kaçakçıları, Zaman gazetesi, 10 Ocak 1999, s. 13

-‘Fast Food’ , ‘Fast Şiir...’, Car&Men, İstanbul- Ocak 1999, S. 68, s. 18
-Aynalarda Sır Olan..., Audi Magazin, İstanbul- Şubat 1999, S. 7, s. 64- 71
-Labirent, Car&Men, İstanbul- Şubat 1999, S. 69, s. 18
-Yolculuk Tutkularımın Başladığı Yer, Gezi Traveler, İstanbul- Şubat 1999, S. 17, s. 11, 36- 37
-Akşam ve Hiçbirşey, Son Yeni Biçem, Bursa- Şubat 1999, S. 70, s. 8, [Dergi Eki]
-Türk Müslümanlığı (1), Car&Men, İstanbul- Mart 1999, S. 70, s.16
-Çınar, Mermer ve Denizin Uyumu, Gezi Traveler, İstanbul- Mart 1999, S. 18, s. 7, 30
-Harflere Dâir, Zaman gazetesi, 7 Mart 1999, s. 13
-Gazalî ve Felâsife, Zaman gazetesi, 28 Mart 1999, s. 13
-Türk Müslümanlığı (2), Car&Men, İstanbul- Nisan 1999, S. 71, s. 18
-Tasavvuf, Freud’la Açıklanabilir mi? , E dergisi, İstanbul- Nisan 1999, S. 1, s. 13
-Düzeltme, Gezi Traveler, İstanbul- Nisan 1999, S. 19, s. 140
-Bir Bedeli Ödemek, Zaman gazetesi, 4 Nisan 1999, s. 13
-İbn Rüşd, Orijinal midir?, Zaman gazetesi, 11 Nisan 1999, s. 13
-İbn Rüşd ve Platon, Zaman gazetesi, 18 Nisan 1999, s. 13
-IRCICA’nın Faaliyetleri, Zaman gazetesi, 25 Nisan 1999, s. 13
-Türk Müslümanlığı (3), Car&Men, İstanbul- Mayıs 1999, S. 72, s. 18
-Bilim ve İdeoloji, Zaman gazetesi, 2 Mayıs 1999, s. 13
-Nâci ve Fuat, Zaman gazetesi, 9 Mayıs 1999, s. 13
-Felsefe, Oryantalizm, İnsan (1), Zaman gazetesi, 16 Mayıs 1999, s. 13
-Felsefe, Oryantalizm, İnsan (2), Zaman gazetesi, 23 Mayıs 1999, s. 13
-Türk Müslümanlığı (4), Car&Men, İstanbul- Haziran 1999, S. 73, s. 18
-Felsefe, İslâm ve İnsan Eylemleri (2), Zaman gazetesi, 6 Haziran 1999, s. 13
-Nefs Terbiyesi ve ‘Enkrateia’, Zaman gazetesi, 13 Haziran 1999, s. 13
-“Hayırlı Felsefeler Efendim !”, Star Pazar, İstanbul- 20 Haziran 1999, s. 7
-‘Ummatan Wasatan’, Zaman gazetesi, 20 Haziran 1999, s. 13
-Şiir Kontrol Hapı, Star Pazar, İstanbul- 4 Temmuz 1999, s. 15
-Sakal Makal, Star Pazar, İstanbul- 11 Temmuz 1999, s. 7
-Yaşasın Budalalık..., Star Pazar, İstanbul- 25 Temmuz 1999, s. 7
-Maskeler, Star Pazar, İstanbul- 1 Ağustos 1999, s. 7
-Şair-i Azam, Star Pazar, İstanbul- 8 Ağustos 1999, s. 7
-Hayal Hanım, Mücadele gazetesi, Siirt- 9 Ağustos 1999, s. 2
-Anlamak, Star Pazar, İstanbul- 15 Ağustos 1999, s. 7
-Harfler Harfler Harfler..., Star Pazar, İstanbul- 22 Ağustos 1999, s. 7
-1509 Depremi, Star Pazar, İstanbul- 29 Ağustos 1999, s. 7
-Aydınlar ve Kültür Adamları, Zaman gazetesi, 29 Ağustos 1999, s. 13
-Freud ve Bilim, E dergisi, İstanbul- Eylül 1999, S. 6, s. 27
-Benim Londra’m, Ulusoy Travel, İstanbul- Eylül/Ekim 1999, S. 43, s. 43- 50
-İnsandaki Deprem, Star Pazar, İstanbul- 5 Eylül 1999, s. 7
-Millenium Aydını, Star Pazar, İstanbul- 19 Eylül 1999, s. 6
-Şiir ve Felsefe, Star Pazar, İstanbul- 26 Eylül 1999, s.6
-Bodrum Kalesi’ne ve Mehmet’e Dair, Star Pazar, İstanbul- 3 Ekim 1999, s. 6
-‘Pitu’ İçin Ağıt, Star Pazar, İstanbul- 10 Ekim 1999, s. 6
-Adatepe Seminerleri, Gümüşlük Akademisi, Zaman gazetesi, 10 Ekim 1999, s. 13
-Diğerlerinden Çok Farklı Bir Eser, Zaman gazetesi, 13 Ekim 1999, s. 1
-Baylan, Markiz,Lebon..., Star Pazar, İstanbul- 17 Ekim 1999, s. 6

-Adatepe Seminerleri, Gümüşlük Akademisi, Zaman gazetesi, 17 Ekim 1999, s. 13
-Harem, Hamam ve Hadım, Star Pazar, İstanbul- 24 Ekim 1999, s. 6
-Bir Satanist: Salman Rüşdi, Zaman gazetesi, 24 Ekim 1999, s. 13
-Köy romanı, Zaman gazetesi, 31 Ekim 1999, s. 13
-Fakir Baykurt:Bir İnsan, E dergisi, İstanbul- Kasım 1999, S. 8, s. 17
-Dine Karşı Devlet Dayatmacılığı (1), Zaman gazetesi, 14 Kasım 1999, s. 13
-Para, E dergisi, İstanbul- Aralık 1999, S. 9, s. 16
-Börklüce Mustafa, Eğitim Bilim dergisi, İstanbul- Aralık 1999, S. 15, s. 45
-Doğu'nun Şairleri, Eğitim Bilim dergisi, İstanbul- Aralık 1999, S. 15, s. 44
-Hilmi'nin Çocukluğu, Eğitim Bilim dergisi, İstanbul- Aralık 1999, S. 15, s. 44
-'Gayb' ve Felsefe, Zaman gazetesi, 5 Aralık 1999, s. 13
-Bilim ve Dünya (1) , Zaman gazetesi, 12 Aralık 1999, s. 15
-Bilim ve Dünya (2) , Zaman gazetesi, 19 Aralık 1999, s. 15
-Bilim ve Dünya (3) , Zaman gazetesi, 26 Aralık 1999, s. 15
-Akşam ve Hiçbir Şey, Günümüz Türk Şiiri, Antalya- 1999, s. 21
-Ferruh Doğan İçin, Adam Sanat, İstanbul- Ocak 20000, S. 170, s. 49
-Köy Romanı, E dergisi, İstanbul- Ocak 2000, S. 10, s. 15
-Millenium'a girerken, Zaman gazetesi, 2 Ocak 2000, s. 15
-Cemal Kutay: Tarihçi mi? Retorikçi mi? , Zaman gazetesi, 9 Ocak 2000, s. 15
-Akıl geleneğinin iflâsı, Zaman gazetesi, 16 Ocak 2000, s. 15
-Kitab'ın Sözü, Zaman gazetesi, 21 Ocak 2000, s. 15
-İslâm ahlâkı üzerine düşünceler, Zaman gazetesi, 28 Ocak 2000, s. 15
-Para, para, para..., Zaman gazetesi, 4 Şubat 2000, s. 15
-Desacralisation ya da Kur'an'ı profanlaştırmak, Zaman gazetesi, 11 Şubat 2000, s. 15
- Lumpenlik üzerine, Zaman gazetesi, 18 Şubat 2000, s. 15
-Sükût suikasdi, Zaman gazetesi, 25 Şubat 2000, s. 15
-Türban, modernlik, siyaset, Zaman gazetesi, 3 Mart 2000, s. 15
-Aydınlanma, Batı-dışı kültür ve özne, Zaman gazetesi, 10 Mart 2000, s. 15
-Kadınlar Günü ve İbn Arabî, Zaman gazetesi, 17 Mart 2000, s. 15
-Kırk katır mı, kırk satır mı?, Zaman gazetesi, 24 Mart 2000, s. 15
-Özel hayatın yok oluşu, Zaman gazetesi, 31 Mart 2000, s. 15
-Bursa ve Zaman, Varlık, İstanbul- Nisan 2000, S. 1111, s. 67
-Safderûnlar, Zaman gazetesi, 7 Nisan 2000, s. 15
-Attila İlhan neden artık beni hiç ilgilendirmiyor?, Zaman gazetesi, 14 Nisan 2000, s. 15
-İlhan Selçuk neden beni artık hiç ilgilendirmiyor?, Zaman gazetesi, 21 Nisan 2000
-Mümtaz Soysal Niçin Beni Artık Hiç İlgilendirmiyor? (1), Zaman gazetesi, 28 Nisan 2000, s. 15
-Akşam ve Nurusiyah, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 113
-Akşamın Yarısında, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 120
-Doğunun Kalıtı, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 79
-Doğunun Kadınları, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 96
-Kronos, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 44
-Nâzım Hikmet, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 22
-Bir Fenomen:Attilâ İlhan, E dergisi, İstanbul- Mayıs 2000, S. 14, s. 14

-Mümtaz Soysal niçin beni artık hiç ilgilendirmiyor ? (2) , Zaman gazetesi, 5 Mayıs 2000, s. 15
-Jakobenler, yine jakobenler..., Zaman gazetesi, 12 Mayıs 2000, s. 15
-Siirt, o beyaz kent..., Zaman gazetesi, 19 Mayıs 2000, s. 15
-Al Gelincikleri Siirt'in..., Zaman gazetesi, 26 Mayıs 2000, s. 15
-Küreselleşme, Gelenek, Medeniyet, Zaman gazetesi, 2 Haziran 2000, s. 15
-Geleneğin icâdı, Zaman gazetesi, 9 Haziran 2000, s. 15
-Ferruh Doğan, Zaman gazetesi, 16 Haziran 2000, s. 15
-'Bir Başyapıt İmâl Etmek...', Zaman gazetesi, 23 Haziran 2000, s. 15
-Peyami Gürel'in Resimleri, Zaman gazetesi, 30 Haziran 2000, s. 15
-Bir 'Tekil' İnsan: Doğan Hızlan, Dil dergisi, Ankara- Temmuz 2000, S. 93, s. 36-39
-Son Büyük Bestekarın Ölümü, Zaman gazetesi, 7 Temmuz 2000, s. 15
-Zeyyad Selimoğlu'na ağıt, Zaman gazetesi, 14 Temmuz 2000, s. 15
-Budalalığın keşfi, Zaman gazetesi, 28 Temmuz 2000, s. 15
-Soytarılar, Zaman gazetesi, 4 Ağustos 2000, s. 15
-'Seyahatnâme-i Hudud' , Zaman gazetesi, 11 Ağustos 2000, s. 15
-Bodrum Yüksek Tavanlı Bir Bellek Müzesine Kaldırıldı!, Milliyet Sanat, İstanbul- Eylül 2000, S. 487, s. 12
-Jakoben Kim?, Zaman gazetesi, 8 Eylül 2000, s. 15
-Kıssalarla hisseler, Zaman gazetesi, 15 Eylül 2000, s. 15
-'Genç Eleştirmenler', Zaman gazetesi, 22 Eylül 2000, s. 15
-Jakobenlik, Takrir-i Sükun ve K.H.K, Zaman gazetesi, 29 Eylül 2000, s. 15
-Veda ve Yolculuk, Varlık, İstanbul- Ekim 2000, S. 1117, s. 5
-Tek Partili rejimleri özleyenler için, Zaman gazetesi, 6 Ekim 2000, s. 15
-Jakobenlik üzerine, Zaman gazetesi, 13 Ekim 2000, s. 15
-Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler, Zaman gazetesi, 20 Ekim 2000, s. 15
-Türbanın semiyolojisi, Zaman gazetesi, 27 Ekim 2000, s. 15
-Yine jakobenlik üzerine, Zaman gazetesi, 3 Kasım 2000, s. 15
-Fuarlar, kitaplar, fetişler, Zaman gazetesi, 10 Kasım 2000, s. 15
-Modernleşme: Simge mi, kavram mı?, Zaman gazetesi, 17 Kasım 2000, s. 15
-Cinuçen Tanrıkorur: O büyük bestekâr..., Zaman gazetesi, 24 Kasım 2000, s. 15
-Yerlilik ve ötekilik, Zaman gazetesi, 1 Aralık 2000, s. 15
-Bab-ı Ali üzerine-1, Zaman gazetesi, 8 Aralık 2000, s. 15
-Bab-ı Ali Üzerine (2), Zaman gazetesi, 15 Aralık 2000, s. 15
-'Şimdi Yeni Şeyler Söylemek Lazım...', Zaman gazetesi, 22 Aralık 2000, s. 15
-İslam ve pragmatizm (1), Zaman gazetesi, 29 Aralık 2000, s. 15
-Nietzsche ve Bengisu; Cogito, İstanbul- Kış 2001, S. 25, s. 143- 147
-İrfan Külyutmaz, Kitap-lık, İstanbul- Ocak/Şubat 2001, S. 45, s. 287
-İslam ve pragmatizm (2), Zaman gazetesi, 5 Ocak 2001, s. 15
-İslam ve pragmatizm (3), Zaman gazetesi, 12 Ocak 2001, s. 15
-İslam ve pragmatizm (4), Zaman gazetesi, 19 Ocak 2001, s. 15
-Kamil Fırat'ın 'Pervane'leri, Zaman gazetesi , İstanbul- 26 Ocak 2001, s. 15
-Kemal Özer'in 'Ağıt' Şiirini Yeniden İnşa..., Est&Non dergisi, İstanbul- Şubat/Nisan 2001, S. 7, s. 12- 17
-'Daemon' veya 'şeytanilik' üzerine (1), Zaman gazetesi, 2 Şubat 2001, s. 15
-'Daemon' veya 'şeytanilik' üzerine (2), Zaman gazetesi, 9 Şubat 2001, s. 15

-Nefs, Şeytan mı?, Zaman gazetesi, 16 Şubat 2001, s. 15
-'İyi devlet' değil, 'Kerim devlet'..., Zaman gazetesi, 23 Şubat 2001, s. 15
-Nükte Züğürdü Olduk !, Zaman gazetesi, 2 Mart 2001, s. 15
-Yine 'Kerim Devlet' Üzerine, Zaman gazetesi, 9 Mart 2001
-Ahiler, Abdallar ve 'Kerim Devlet' , Zaman gazetesi , İstanbul- 16 Mart 2001
-Rasyonalite ve Din (1), Zaman gazetesi, 23 Mart 2001
-Rasyonalite ve Din (2), Zaman gazetesi, 30 Mart 2001, s. 15
_-Work in Progress/Çiçek Dürbünü, Kitap-lık, İstanbul- Nisan 2001, S. [seçki], s. 225- 228
-Parçalı Kimlikler, Ulusal Kişilik, Zaman gazetesi, 6 Nisan 2001, s. 15
-Davut Bey ve Turgut Bey, Zaman gazetesi, 27 Nisan 2001, s. 17
-Liselerde Osmanlıca Dersi Okutulmalı mı? Eski Bir Tartışma (4), Zaman gazetesi,20 Temmuz 2001, s. 17
-Esamimiz Nasıl Okunmaz (ya da, Yazılmaz) Oldu?, Zaman gazetesi, 27 Temmuz 2001, s. 17
-Yaz Sonu İçin Aykırı Düşünceler, Zaman gazetesi, 7 Eylül 2001, s. 17
-Mahrumiyetin Sınırı:Görmek mi, Dokunmak mı?, Zaman gazetesi, 21 Eylül 2001, s.17
-Görmek mi, Dokunmak mı? (2), Zaman gazetesi, 28 Eylül 2001, s. 17
-Bienal, Oryantalizm, 'Ego' dan Kaçış', Zaman gazetesi, 5 Ekim 2001, s. 17
-Terör ve Felsefe, Zaman gazetesi, 12 Ekim 2001, s. 17
-Nobel Edebiyat Ödülü Bir İslam Düşmanına Verildi, Zaman gazetesi, 19 Ekim 2001, s. 17
-Terör ve Felsefe (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 26 Ekim 2001, s. 17
-Divan Şiiri Simgeci Bir Şiir mi?, Simge Kültür ve Edebiyat Seçkisi, Antalya- Kasım/Aralık 2001, S. 1, s. 24- 28
-Annemarie Schimmel'in 'İslamın Mistik Boyutları'nın Yeni Çevirisi Üzerine, Zaman gazetesi, 2 Kasım 2001, s. 13
-Naipaul Üzerine, Zaman gazetesi , İstanbul- 9 Kasım 2001, s. 13
-İnsanoğlu Güvende mi ?, Zaman gazetesi,16 Kasım 2001, s. 13
-Dikkat! Bu Bir Siyasi Yazı Değildir!, Zaman gazetesi, 23 Kasım 2001, s. 13
-Oryantalizm Üzerine Bir 'Giriş' Denemesi, Maarife, Konya- Kış 2002, S. 3, s. 53- 63
-Boş Bakış; Simge Kültür ve Edebiyat Seçkisi, Antalya- Ocak/Şubat 2002, S. 2, s. 34
-Tanpınar ve Bergson (2) , Zaman gazetesi, 2 Ocak 2002, s. 17
-Nazım'ın Şiirinde Devrimci Olan, İçerik Değil, Biçimdir (1), Zaman gazetesi, 9 Ocak 2002, s. 17
-'Failatün Failatün...' (3), Zaman gazetesi, 11 Ocak 2002, s. 13
-Nazım'ın Şiirinde Devrimci Olan, İçerik Değil, Biçimdir (2), Zaman gazetesi, 16 Ocak 2002, s. 17
-Modernleşme ve Bilim, Zaman gazetesi, 18 Ocak 2002, s. 13
-Gençlerin Osmanlı'ya Bakışı, Zaman gazetesi, 25 Ocak 2002, s. 13
-Nazım'ı 'Çoğul Okuma'lara Açma Zamanı Gelmedi mi?, Zaman gazetesi , İstanbul- 30 Ocak 2002, s. 13
-Modernleşme ve Romantizm, Zaman gazetesi , İstanbul-1 Şubat 2002, s. 13
-Mitoloji ve Magazin, Zaman gazetesi , İstanbul-6 Şubat 2002, s. 13
-Orhan Pamuk ve 'Niteliksiz' Okur, Zaman gazetesi, 8 Şubat 2002, s. 13

-Polemik Üzerine, Zaman gazetesi, 13 Şubat 2002, s. 13
-Başörtülüler ve söylemler, Zaman gazetesi, 15 Şubat 2002, s. 13
-'Bozgunda Fetih Rüyası', Zaman gazetesi, 20 Şubat 2002, s. 13
-Noam Chomsky: Bilgin ve Aydın, Zaman gazetesi, 22 Şubat 2002, s. 13
-Divan Şiiri, Bir 'Saray Şiiri' midir?, Zaman gazetesi, 27 Şubat 2002, s. 13
-Geçmiş Yaz Defterleri, Simge Kültür ve Edebiyat Seçkisi, Antalya- Mart/Nisan 2002, S. 3, s. 55- 56
-Tarih ve Roman, Bir Tek Söylemde Anlatıya Dönüşebilir mi?, Zaman gazetesi, 1 Mart 2002, s. 13
-Halil Şerif Paşa üzerine: Dandy mi, Pehlivan mı?, Zaman gazetesi, 13 Mart 2002, s. 13
-Kemal Tahir, Söylemin Biricikliği ve İslam, Zaman gazetesi , İstanbul-15 Mart 2002, s. 13
-Hüseyin Cöntürk, Umberto Eco, 'Atonal Müzik' ve 'İkinci Yeni' Şiiri Üzerine, Zaman gazetesi , İstanbul- 20 Mart 2002, s. 13
-Uysal Bireyler veya Muti Bendeler, Zaman gazetesi, 22 Mart 2002, s. 13
-'Bir Gül Bu Karanlıklarda' Dolayısıyla Tanpınar ile Ülgener İlişkisi Üzerine (1), Zaman gazetesi , İstanbul-27 Mart 2002, s. 13
-Felsefenin Şiir Üzerindeki Tahakkümünün Sökülmesine Dair Notlar, Zaman gazetesi, 29 Mart 2002, s. 13
-'Bir Gül Bu Karanlıklarda' Dolayısıyla Tanpınar ile Ülgener İlişkisi Üzerine (2), Zaman gazetesi, 3 Nisan 2002, s. 13
-Naipaul, Müslümanlar ve Filistin, Zaman gazetesi , İstanbul- 10 Nisan 2002, s. 13
-Filistin Anlatısı, Zaman gazetesi , İstanbul- 12 Nisan 2002, s. 13
-Divan Şiiri 'Halktan Kopuk' Bir Şiir mi idi? , Zaman gazetesi , İstanbul- 17 Nisan 2002, s. 13
-Filistin: Militarizmden Terörizme, Zaman gazetesi, 19 Nisan 2002, s. 13
-Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık (1), Zaman gazetesi , İstanbul- 24 Nisan 2002, s. 13
-Filistin: Kavurucu Sorular, Zaman gazetesi, İstanbul- 26 Nisan 2002, s. 13
-Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 1 Mayıs 2002, s. 13
-Deprem ve Bilim, Zaman gazetesi, 3 Mayıs 2002, s. 13
-Kant ve Murtaza, Zaman gazetesi, 8 Mayıs 2002, s. 13
-Türkiye'nin Tarihi Cumhuriyet'le mi Başlar?, Zaman gazetesi, 10 Mayıs 2002, s.13
-Şiir Dili ve Reklam Dili (1) , Zaman gazetesi, 15 Mayıs 2002, 13
-Osmanlıca Türkçe midir? , Zaman gazetesi, 17 Mayıs 2002, s. 13
-Şiir Dili ve Reklam Dili (2) , Zaman gazetesi, 22 Mayıs 2002, s. 13
-Somçağ ve Üretim Tarzları Meselesi, Zaman gazetesi, 24 Mayıs 2002, s. 13
-Bilkent'te, Yaşar Kemal Sempozyumu, Zaman gazetesi, 29 Mayıs 2002, s. 13
-Atatürk, Bilim ve 'Ev İlacı' , Zaman gazetesi, 31 Mayıs 2002, s. 13
-Şiir Dili ve Rüya Dili, Zaman gazetesi, 5 Haziran 2002, s. 13
-'İstanbul ve Kimlik' Paneli Üzerine Düşünceler (1), Zaman gazetesi, 7 Haziran 2002, s. 13
-İntihal, Umberto Eco ve Orhan Pamuk, Zaman gazetesi, 12 Haziran 2002, s. 13
-'İstanbul ve Kimlik' Paneli Üzerine Düşünceler (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 14 Haziran 2002, s. 13

-Edebi Ajan'lar, 'Davet'ler, 'İntihal'ler:Pamuk, Said ve Eco; Zaman gazetesi, 19 Haziran 2002, s. 13
-'Gülün Adı' mı, Bratislava Gülü mü?, Zaman gazetesi , İstanbul- 26 Haziran 2002, s. 13
-İkinci Ölüm Yıldönümünde: Cinuçen Tanrıkorur, Zaman gazetesi, 28 Haziran 2002, s. 13
-Müzik Sonnet'si, Simge Kültür ve Edebiyat Seçkisi, Antalya- Temmuz/Ağustos 2002, S. 5, s. 28
-'Müzik ve Roman' İlişkisi Üzerine Bir 'Giriş' Denemesi, Zaman gazetesi, 3 Temmuz 2002, s. 13
-'Bir Mevlevi Dervişi' : Hasan Âli Yücel, Zaman gazetesi, 5 Temmuz 2002, s. 13
-Komünist Partiler, 'Nostalji' den mi İbaret?, Zaman gazetesi, 12 Temmuz 2002, s. 13
-Proust ve Müzik: Vinteuil Kim?, Zaman gazetesi, 17 Temmuz 2002, s. 13
-'Ceviz Kabuğu'nu Doldurmayan Bir Tartışma: 'Göçebelik', Zaman gazetesi , İstanbul- 19 Temmuz 2002, s. 13
-Bir Roman Kahramanı Olarak Besteci, Zaman gazetesi,24 Temmuz 2002, s. 13
-'Ceviz Kabuğu'nda 'İlkel'lik Tartışması, Zaman gazetesi,26 Temmuz 2002, s. 13
-'Huzur' , Bir 'Müzikal Roman' mı?, Zaman gazetesi , İstanbul-31 Temmuz 2002, s. 13
-Heidegger, Şiir ve Kutsallık, Zaman gazetesi , İstanbul-4 Eylül 2002, s. 13
-'Vatan' gazetesinin Yeniden Yayınlanışı Üzerine Nostaljik Düşünceler, Zaman gazetesi, 6 Eylül 2002, s. 13
-Heidegger, Kutsallık ve İslam, Zaman gazetesi, 11 Eylül 2002, s. 13
-Niçin Hiçbir Şeyde Süreklilik ve Devamlılık Yok?, Zaman gazetesi, 13 Eylül 2002, s. 13
-Şiirsel Söz, Dil'le Kutsal Olan'ı Birleştirebilir mi?, Zaman gazetesi , İstanbul- 18 Eylül 2002, s. 13
-Modernizmin İnkarcılığı, Zaman gazetesi, 20 Eylül 2002, s. 13
-Ali Hikmet'in Şiirleri Üzerine, Zaman gazetesi, 25 Eylül 2002, s. 13
-'Hakikat Boşluğu' , Zaman gazetesi , İstanbul- 27 Eylül 2002, s. 13
-Heidegger Yazıları'na Eleştirel Yaklaşımlar (1), Zaman gazetesi, 2 Ekim 2002, s. 1
-'Aldatmak' Romanı Dolayısıyla Medya Etiği Üzerine Notlar, Zaman gazetesi, İstanbul -4 Ekim 2002, s. 13
-Heidegger Yazılarına Eleştirel Yaklaşımlar (2), Zaman gazetesi, 9 Ekim 2002, s. 17
-Heidegger Tartışmaları, Zaman gazetesi , İstanbul- 6 Kasım 2002, s. 13
-Ak Parti ve Diyanet, Zaman gazetesi, 8 Kasım 2002, s. 17
-Müslüman Toplumların Geleneksel Edebî Türleri Arasında Roman Niçin Yok?, Zaman gazetesi, 13 Kasım 2002, s. 17
-AKP, Seçmenlerin Hassasiyeti İle Devletin Hassasiyeti Arasında Sıkışıp Kalmamalıdır, Zaman gazetesi, 15 Kasım 2002, s. 13
-Kur'an ve Roman, Zaman gazetesi, 20 Kasım 2002, s. 17
-Yeni Hükümet Üzerine Notlar, Zaman gazetesi, 22 Kasım 2002, s. 13
-Yunus ve Hölderlin, Zaman gazetesi , İstanbul- 27 Kasım 2002, s. 17
-Bir İslam Bilgininin 'Çalıntı'ları, Zaman gazetesi, 1 Aralık 2002, s. 13

-Reşat Nuri Güntekin'in 'Yeşil Gece'si İslamiyet'e Karşı Bir Roman mı?, Zaman gazetesi, 4 Aralık 2002, s. 17
-Andreas Tietze ve Etimolojik Lugat'ı, Zaman gazetesi, 11 Aralık 2002, s. 16
-Tarih ve Şiir (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 15 Aralık 2002, s.13
-Harold Bloom: "Bir 'Baba' Hep Vardır!", Zaman gazetesi, 18 Aralık 2002, s. 17
-'Dini Tefekkür' ve 'Aşırı Yorum' , Zaman gazetesi, 22 Aralık 2002, s. 13
-Haşim ve İslam, Zaman gazetesi, 25 Aralık 2002, s. 17
-Vahhabilik, Zaman gazetesi, 29 Aralık 2002, s. 13
- Şiir ve Mitos, Zaman gazetesi, 1 Ocak 2003, s. 17
-Din ve Fenomenoloji, Zaman gazetesi, 5 Ocak 2003, s. 13
-Nazım Hikmet, Necip Fazıl ve İslam, Zaman gazetesi, 8 Ocak 2003, s. 17
-Bir 'Damak Uzmanı'ndan 'Dil Devrimi', Zaman gazetesi, 12 Ocak 2003, s. 13
-Şiir ve Düşünce, Zaman gazetesi, 15 Ocak 2003, s.17
-'Meçhul Genç Gazeteciye Mektuplar', Zaman gazetesi, 19 Ocak 2003, s. 13
-Necip Fazıl ve 'Düşünce Şiiri', Zaman gazetesi, 22 Ocak 2003, s.17
-'Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına' (1), Zaman gazetesi, 26 Ocak 2003, s. 13
-Şiir, Felsefeden Çok İdeolojiye Yakındır, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat/Mart 2003, S. 246, s. 64- 65
-Portre Yazmak Zor Zanaattır, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 17/23 Nisan 2003, S. 1, s. 74
-Attila İlhan, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 24/30 Nisan 2003, S. 2, s. 33
-Çelik Gülersoy, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 1/7 Mayıs 2003, S. 3, s. 21
-Emre Kongar, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 8/14 Mayıs 2003, S. 4, s. 33
-Doğan Hızlan, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 15/21 Mayıs 2003, S. 5, s. 29
-Oktay Akbal, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 22/28 Mayıs 2003, S. 6, s. 64- 65
-Hikmet Sami Türk, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 29 Mayıs/4 Haziran 2003, S. 7, s. 64- 65
-"O Şimdi Bir Yaz Denizi Gibidir", Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 5/11 Haziran 2003, S. 8, s. 16- 18
-Cahit Kayra, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 5/11 Haziran 2003, S. 8, s. 78- 79
-Fazıl Hüsnü Dağlarca, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 12/18 Haziran 2003, S. 9, s. 70- 71
-Yaşar Nuri Öztürk, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 3/9 Temmuz 2003, S. 12, s. 60
-Akyavaş ve Yazı, Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları, İstanbul- Yaz 2003, S. 1, s. 101- 103
-'Decollement' , Zaman gazetesi, 4 Haziran 2003, s. 13
-"O Şimdi Bir Yaz Denizi Gibidir", Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 5/11 Haziran 2003, S. 8, s. 16- 18
-Cahit Kayra, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 5/11 Haziran 2003, S. 8, s. 78- 79

-Ercan Arıklı İçin, Zaman gazetesi, 8 Haziran 2003, s. 13
-Kitap Adlar Beyanındadır, Zaman gazetesi, 11 Haziran 2003, s. 13
-Fazıl Hüsnü Dağlarca, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi, İstanbul- 12/18 Haziran 2003, S. 9, s. 70- 71
-Ankara'ya Övgü, Zaman gazetesi, 15 Haziran 2003, s. 13
-Fuzuli, 'Şii' mi İdi?, Zaman gazetesi, 18 Haziran 2003, s. 13
-'Şiir ve Mitologya', Zaman gazetesi, 22 Haziran 2003/pz., s. 13,
-Fuzuli'nin Şiiliği, Zaman gazetesi, 25 Haziran 2003, s. 13
-'Knidos'lu Aphrodite', Zaman gazetesi, 29 Haziran 2003, s. 13
- Oryantalizm, entelektüel Gündemimizin Bir Numaralı Meselesi, Hürriyet Gösteri, Temmuz/Ağustos 2003, S. 250, s. 6- 9
-İki Modern Şair: Yahya Kemal ve T.S. Eliot (1), Zaman gazetesi, 2 Temmuz 2003, s. 13
-Yaşar Nuri Öztürk, Haftalık Haber ve Aktüalite dergisi,İstanbul- 3/9 Temmuz 2003, S. 12, s. 60
-Edebiyat Liseleri, Zaman gazetesi, 4 Temmuz 2003, s. 13
-İki Modern Şair: Yahya Kemal ve T.S. Eliot (2), Zaman gazetesi, 9 Temmuz 2003, s. 13
-Edebiyat Liseleri (2), Zaman gazetesi, 13 Temmuz 2003, s. 13
-Postmodernizmin Yolaçıcısı Olarak Friedrich Nietzsche, Zaman gazetesi, 16 Temmuz 2003, s. 13
- Oryantalizm Entelektüel Gündemimizin Bir Numaralı Meselesi, Konuşan: Hami Çağdaş, Hürriyet Gösteri, Temmuz/Ağustos 2003, S. 250, s. 6- 9
-Siirt: O Beyaz Kent, Siirt Işığa Doğru, Ankara- Temmuz/Ağustos 2003, S. 3, s. 12- 13
-Felsefe kongresi üzerine 'gecikmiş' bir yazı, Zaman gazetesi, 7 Eylül 2003, s. 13
-Kapalı zihinler, Zaman gazetesi, 10 Eylül 2003, s. 17
-Nasıl bir düşünce tarihi?, Zaman gazetesi, 14 Eylül 2003, s. 13
-Baki Efendi Şeyhülislam oldu mu?, Zaman gazetesi, 17 Eylül 2003, s. 17
-Düşünce Tarihi İçin Temelkoyucu Bir Kavram: 'Söylem Rejimleri', Zaman gazetesi, 21 Eylül 2003, s. 13
-Baki Efendi, Niçin Şeyhülislâm Olamadı?, Zaman gazetesi, 24 Eylül 2003, s. 17
-Edward Said'in ölümü üzerine bir "Teessür" yazısı, Zaman gazetesi, 28 Eylül 2003, s. 13
-Şiirin Yapımı ve 'Sentetik Şiir', Zaman gazetesi, 1 Ekim 2003, s. 17
-Tuğrul Şavkay: Zarif Bir Son Osmanlı, Zaman gazetesi, 5 Ekim 2003, s. 13
-Şiirde 'imge' ve 'anlam' aynı şey mi?, Zaman gazetesi, 8 Ekim 2003, s. 17
-Edward Said'i Anlamak?, Zaman gazetesi, 12 Ekim 2003, s. 13
-Türk şiir tarihini okuma konusunda bir kriter önerisi:Retorik/lirik sorunsalı, Zaman gazetesi, 15 Ekim 2003, s. 17
-Sivil Toplum ve Mardin, Zaman gazetesi, 19 Ekim 2003, s. 13
-Lirik şiir, Zaman gazetesi, 22 Ekim 2003, s.17
-'Dinde Reform', Zaman gazetesi, 26 Ekim 2003, s. 13
-Adorno ve lirik şiir, Zaman gazetesi, 29 Ekim 2003, s. 17
-'Bodrum'a İhanet!', Zaman gazetesi, 2 Kasım 2003, s.13
-Lirik Şiir ve 'Şeyleşme', Zaman gazetesi, 5 Kasım 2003, s. 17
-Bodrum'un betonlaşmasının vebali bundan böyle AKP'ye ait olacak..., Zaman gazetesi, 9 Kasım 2003, s. 13

-Lirizmin Toplumsal Kökenleri Üzerine, Zaman gazetesi, 12 Kasım 2003, s. 17
-Kamusal Alan ve Hukuk Mantığı, Zaman gazetesi, 16 Kasım 2003, s. 13
-Yahya Kemal ve lirik "imtidad", Zaman gazetesi, 19 Kasım 2003, s.15
-'Kavram Kargaşası' Değil, 'Tanım Kargaşası', Zaman gazetesi, 23 Kasım 2003, s. 17
-Yahya Kemal ve İslam Medeniyeti, Zaman gazetesi, 26 Kasım 2003, s. 15
-Teröre 'Derin Görüş'le Bakmak, Zaman gazetesi, 30 Kasım 2003, s. 17
-Gelenekten yararlanma ve geleneği yeniden-üretme bağlamında Yahya Kemal, Zaman gazetesi, 3 Aralık 2003, s. 15
-Tedirginlik Bitti, Zaman gazetesi, 7 Aralık 2003, s. 17
-Japonya İzlenimleri(1), Zaman gazetesi, 10 Aralık 2003, s.15
-Japonya izlenimleri (3), Zaman gazetesi, 24 Aralık 2003, s.15
-El insaf!, Zaman gazetesi, 28 Aralık 2003, s.17
-Japonya izlenimleri (4), Zaman gazetesi, 31 Aralık 2003,s. 15
-İlk Gençlik Anısı..., Siirt Işığa Doğru, Ankara- Ocak/Şubat 2004, S. 5, s. 3- 4
-Japonya izlenimleri (5), Zaman gazetesi, 7 Ocak 2004, s. 15
-'Mecelle' üzerine (1), Zaman gazetesi, 11 Ocak 2004, s. 17
-'Kubbealtı' fotoğrafçısı: Kamil Fırat, Zaman gazetesi, 14 Ocak 2004, s. 15
-'Mecelle' üzerine (2), Zaman gazetesi, 18 Ocak 2004, s. 17
-Trabzon'un Güzel İnsanları (1), Zaman gazetesi, 21 Ocak 2004, s. 15
-Trabzon'un güzel evleri, güzel insanları, Zaman gazetesi, 28 Ocak 2004, s. 15
-'İslam, terakkiye mani midir?' (1), Zaman gazetesi, 1 Şubat 2004, s. 17
-'Külliyat' Meselesi: Hangi Şiir Kime Ait?, Zaman gazetesi, 4 Şubat 2004, s. 15
-'İslam, terakkiye mani midir?' (2), Zaman gazetesi, 8 Şubat 2004, s. 17
-Zeki Faik İzer'in 'İnkılap Yolunda'sı ve bir 'Görsel İdeoloji' okuması, Zaman gazetesi, 11 Şubat 2004, s. 15
-'İslam, Terakkiye Mani midir?' (3), Zaman gazetesi, 15 Şubat 2004, s. 17
-Zeki Faik İzer Kemalist Devrim'i 1789 Fransız Devrimi'nin 'kopya'sı mı sanıyor?, Zaman gazetesi, 18 Şubat 2004, s. 15
-Nilüfer Kuyaş ve 'Başka Hayatlar', Zaman gazetesi, 22 Şubat 2004, s. 17
-Mazmunları gerçeklik saymak, Zaman gazetesi, 25 Şubat 2004, s. 15
-'İslam, Terakkiye Mani midir?': Eleştiriler ve Cevaplar (1), Zaman gazetesi, 29 Şubat 2004, s.17
-Harfler ve kibrit, Kum, Ankara- Mart/Nisan 2004, S. 22, s. 8
-Harfler ve melal, Kum, Ankara- Mart/Nisan 2004, S. 22, s. 9
-Harfler ve şairler, Yasakmeyve, İstanbul- Mart/Nisan 2004, S. 7, s. 31
-Harfler ve Yunanlı, Yasakmeyve, İstanbul- Mart/Nisan 2004, S. 7, s. 32
-Harfler ve atlar, Yasakmeyve, İstanbul- Mart/Nisan 2004, S. 7, s. 33
-Harfler ve o'nun, Yasakmeyve,İstanbul- Mart/Nisan 2004, S. 7, s. 34
-Necip Fazıl'ın şiiri üzerine notlar (1), Zaman gazetesi, 3 Mart 2004, s. 15
-'İslam, Terakkiye Mani midir?': Eleştiriler ve Cevaplar (2), Zaman gazetesi, 7 Mart 2004, s. 17
-Necip Fazıl şiiri üzerine notlar (2), Zaman gazetesi, 10 Mart 2004, s. 15
-'İslam, Terakkiye Mani midir?': Eleştiriler ve Cevaplar (3), Zaman gazetesi, 14 Mart 2004, s. 17
-Türkiye'de felsefe eğitiminin sorunları üzerine bazı notlar (1), Zaman gazetesi, 17 Mart 2004, s. 15

-Türkiye'de Felsefe Sorunları Üzerine Notlar (2), Zaman gazetesi, 24 Mart 2004, s.15
-'Pop' Bilgi'ye Dair Bir Deneme, Zaman gazetesi, 28 Mart 2004, s. 17
-Şiir okumaya dair, Zaman gazetesi, 31 Mart 2004, s. 15
-Bir Osmanlı Felsefe Metni Üzerine, Zaman gazetesi, 4 Nisan 2004, s. 17
-'Yahya Kemal Deist mi idi?' tartışmalarına gecikmiş bir zeyl, Zaman gazetesi, 7 Nisan 2004, s. 15
-Deizm tartışmaları, Zaman gazetesi , İstanbul- 14 Nisan 2004, s. 15
-Prof. Hilmi Ziya Ülken ve 'Türk Tefekkürü Tarihi', Zaman gazetesi, 18 Nisan 2004, s.17
-Erzurum izlenimleri (1), Zaman gazetesi , İstanbul- 21 Nisan 2004, s. 15
-İsrail ve 'Devlet Terörü' Üzerine, Zaman gazetesi , İstanbul- 25 Nisan 2004, s. 17
-Erzurum izlenimleri (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 28 Nisan 2004, s. 15
-Şaron, Arafat'ı vuracak mı?, Zaman gazetesi, 2 Mayıs 2004, s. 17
-Harfler ve Yunanlı, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Mayıs 2004 s. 15
-Harfler ve Atlar, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Mayıs 2004, s. 15
-Erzurum izlenimleri (3), Zaman gazetesi, 5 Mayıs 2004, s. 15
-Avrupa Birliği: 'Geçti Hayal İçinde Ömr-i Derbederim...', Zaman gazetesi, 9 Mayıs 2004, s.17
-Erzurum izlenimleri (4), Zaman gazetesi, 12 Mayıs 2004, s. 15
-Ebu Gureyb'de İşkence: Gerçek sebep ne?, Zaman gazetesi, 16 Mayıs 2004, s. 17
-Gelenek, şiir, müzik, Zaman gazetesi, 19 Mayıs 2004, s. 15
-Beyaz Kefenler İçinde Yanyana ve Upuzun Yatan Çocuk Ölüleri..., Zaman gazetesi, 23 Mayıs 2004, s. 17
-Yine Trabzon'daydım..., Zaman gazetesi, 26 Mayıs 2004, s. 15
-Şaron'a Kim 'Dur' Diyecek?, Zaman gazetesi, 30 Mayıs 2004, s. 17
-Harfler ve S/Z, Ada dergisi, Trabzon- İlkyaz 2004, S. 1, s. 2- 3
-Sümela'ya, 'Ada' dergisine, Karadeniz'in doğasına dair, Zaman gazetesi, 2 Haziran 2004, s. 15
-Necla Tümay İçin..., Zaman gazetesi, 6 Haziran 2004, s.17
-Trabzon: Yeryüzünde bir cennet, Zaman gazetesi, 9 Haziran 2004, s. 15
-'Hayırlı Felsefeler, Efendim!..', Zaman gazetesi, 13 Haziran 2004, s. 17
-Gaziantep izlenimleri, Zaman gazetesi, 15 Haziran 2004, s. 15
-'Didar-ı Hürriyet', Zaman gazetesi, 20 Haziran 2004, s. 17
-'Bilgeler ve Balıklar', Zaman gazetesi , İstanbul- 23 Haziran 2004, s. 15
-'Didar-ı Hürriyet' Üzerine: Bir Cevap, Zaman gazetesi , İstanbul- 27 Haziran 2004, s. 17
-Mehmet Günsür'e ağıt, Zaman gazetesi , İstanbul- 30 Haziran 2004, s. 15
-Harfler ve Melâl, Şiir Atı, İstanbul- Yaz Kitabı 2004, S. 1, s. 13
-'Emanat-ı Mukaddese' Kitabı, Zaman gazetesi, 4 Temmuz 2004, s. 17
-'Sufi ve Şiir' (1), Zaman gazetesi , İstanbul- 7 Temmuz 2004, s. 15
-'Sufi ve Şiir' (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 14 Temmuz 2004, s. 15
-Rilke, ah evet, daima!, Picus, İstanbul- Ağustos 2004, S. 13, s. 34- 35
-Bulanık Defterler; Ada dergisi, Trabzon- Yaz 2004, S. 2, s. 3- 9
-Kant ile Murtaza, Picus, İstanbul- Eylül 2004, S. 14, s. 57
-Tatil muhabbetleri, Zaman gazetesi, 5 Eylül 2004, s. 17
-Şiirimiz Öldi mu? Issız Acun Kaldi mu?, Zaman gazetesi , İstanbul- 8 Eylül 2004, s. 15

-Ne zaman Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırsak, AB'ye o zaman gireriz..., Zaman gazetesi, 12 Eylül 2004, s. 17
-'Şiiratı', Zaman gazetesi, 15 Eylül 2004, s. 15
-'Kadro', 'Yön' ve Soysal, Zaman gazetesi, 19 Eylül 2004, s. 17
-'Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü' (1), Zaman gazetesi, 22 Eylül 2004, s.15
-AKP, köylülük ve 'kitle' partileri, Zaman gazetesi, 26 Eylül 2004, s.17
-'Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü' (2), Zaman gazetesi, 29 Eylül 2004, s. 15
- Dosya: Şiirimizde Kırılmalar, Yom dergisi, Eylül/Ekim 2004, S. 20, s. 7
-Harfler ve Hilmi, Kitap-lık, İstanbul- Ekim 2004, S. 76, s. 12
-Harfler ve 'tin', Kitap-lık, İstanbul- Ekim 2004, S. 76, s. 13,
-Harfler ve Hölderlin, Kitap-lık, İstanbul- Ekim 2004, S. 76, s. 14
-Harfler ve kalem ve kâğıt, Kitap-lık, İstanbul- Ekim 2004, S. 76, s. 15
-Din ve Köylülük, Zaman gazetesi, 3 Ekim 2004, s. 17
-Şehrezuri'nin 'Resail'i, Zaman gazetesi, 6 Ekim 2004, s. 15
-İbn Rüşd, Levinas, Din ve Felsefe, Zaman gazetesi, 10 Ekim 2004, s. 17
-Ahmet Mithat, Ziya Gökalp ve Recep Tayyip Erdoğan (1), Zaman gazetesi, 13 Ekim 2004, s. 15
-Levinas ve Kutsal Metinlerin Anlamı Üzerine, Zaman gazetesi , İstanbul- 17 Ekim 2004, s. 17
-Ahmet Mithat, Ziya Gökalp ve Recep Tayyip Erdoğan (2), Zaman gazetesi, 20 Ekim 2004, s. 15
-Ahmet Mithat Efendi'nin 'Üss-i İnkılab'ı ve Avrupa Birliği, Zaman gazetesi, 24 Ekim 2004, s. 17
-Ölümünün 25. yıldönümünde Behçet Necatigil'i hatırlamak, Zaman gazetesi, 27 Ekim 2004, s. 15
-'Üss-i İnkılab' ve Modernleşme, Zaman gazetesi, 31 Ekim 2004, s. 17
-Birsen Çilek Kovasında, Yasakmeyve, İstanbul- Kasım/Aralık 2004, S. 11, s. 79
-'Kenara Çekilmek': W. Andrews'ün Türk Şiirini Okuma Denemesi (1), Zaman gazetesi, 3 Kasım 2004, s. 15
-'Türkiye'nin Çıplak Tarihi', Zaman gazetesi, 7 Kasım 2004, s. 17
-'Kenara Çekilmek: Walter Andrews'ün Türk Şiirini Okuma Denemesi (2), Zaman gazetesi, 10 Kasım 2004, s. 15
-Arafat'ın Ölümü, Zaman gazetesi,14 Kasım 2004/pz., s.17
-'Kenara Çekilmek': W. Andrews'ün Türk Şiirini Okuma Denemesi (3), Zaman gazetesi, 17 Kasım 2004, s. 15
-Bir kitap ve bazı tespitler, Zaman gazetesi, 21 Kasım 2004, s. 17
-'Kenara Çekilmek': W. Andrews'ün Türk Şiirini Okuma Denemesi (4), Zaman gazetesi, 24 Kasım 2004, s. 15
-Uçak Fotoğraflarından Albümler, Skylife, İstanbul- Aralık 2004, S. 257, s. 208
-a, ş, k (2), Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Kasım/Aralık 2004, S. 9, s. 1
-Türk Dil Kurumu ve 'Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü, Zaman gazetesi, 1 Aralık 2004, s. 15
-17 Aralık'ta Türkiye'yi neler bekliyor?, Zaman gazetesi,5 Aralık 2004, s. 17
-'Eşlerine Göre Ediplerimiz', Zaman gazetesi,8 Aralık 2004, s.15
-'Avrupalı olmak' mı, 'Avrupa Birliği'ne üye olmak' mı? İşte asıl soru, bu!.., Zaman gazetesi , İstanbul-12 Aralık 2004, s. 17

-19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı üzerine, Zaman gazetesi , İstanbul- 15 Aralık 2004, s. 15
-‘AB’ye giriyoruz: Dideler Ruşen!..’, Zaman gazetesi, 19 Aralık 2004, s. 17
-Ney ve Edebiyat (1), Zaman gazetesi, 22 Aralık 2004, s.15
-Avrupa Birliği ve Ero-Tarih (1), Zaman gazetesi, 26 Aralık 2004, s. 17
-Ney ve Edebiyat (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 29 Aralık 2004, s. 15
-Avrupa Birliği ve Ero-Tarih (2), Zaman gazetesi , İstanbul- 2 Ocak 2005, s. 17
-Ney ve Edebiyat (3), Zaman gazetesi, 5 Ocak 2005, s. 15
-CHP’nin yakın tarihinden dersler, Zaman gazetesi , İstanbul- 9 Ocak 2005, s. 17
-Yahya Kemal bir İttihad ve Terakki ajanı mı idi?, Zaman gazetesi, 12 Ocak 2005, s. 15
-Şu CHP’nin işleri..., Zaman gazetesi, 16 Ocak 2005, s. 17
-Trabzon günleri, Zaman gazetesi, 19 Ocak 2005, s. 15
-CHP parçalanır mı?, Zaman gazetesi, 23 Ocak 2005, s. 17
-ABD askerleri Samarra Camii’nde neden mevzilendi?, Zaman gazetesi, 30 Ocak 2005, s. 17
-Şairler anlatıyor, Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Şubat/Mart 2005, S. 10, s. 13
-Mesnevi şerhleri üzerine (1), Zaman gazetesi, 2 Şubat 2005, s. 15
-Bodrum yağmalanıyor mu! Yağma yok!, Zaman gazetesi, 6 Şubat 2005, s. 17
-Mesnevi Şerhleri Üzerine (2), Zaman gazetesi, 9 Şubat 2005, s. 15
-Aşırı Modernleşme, Zaman gazetesi, 13 Şubat 2005, s. 17
-Divan edebiyatçıları beyanındadır, Zaman gazetesi, 16 Şubat 2005, s. 15
-‘Hölderlin ve Şiirin Özü’, Zaman gazetesi, 23 Şubat 2005, s. 15
-Medeniyeti ‘kıtlık-bolluk’ ekseninde okuma üzerine bir deneme, Zaman gazetesi, 27 Şubat 2005, s. 17
-Rilke Âh Evet, Dâimâ; Ada dergisi,Trabzon- Kış/Bahar 2005, S. 4, s. 2- 3
-tâ,sîn, mîm (bir), Mor Taka Şiir ve Kent Kültürü, Trabzon- Kış/Bahar 2005, S. 1, s. 2- 4
-Doğunun Kadınları, Kaçak Yayın, İstanbul –Mart 2005, S. 23, s. 9
-Nâzım Hikmet, Kaçak Yayın, İstanbul- Mart 2005, S. 23,s. 9
-Harfler ve Hilmi, Kaçak Yayın, İstanbul- Mart 2005, S. 23, s. 9
-‘Hölderlin ve Şiirin Özü’ (2), Zaman gazetesi, 2 Mart 2005, s. 15
-Muhalefet, Sol ve Doğa (1), Zaman gazetesi, 20 Mart 2005, s. 17
-‘Hölderlin ve Şiirin Özü’ (3), Zaman gazetesi, 23 Mart 2005, s. 15
-Muhalefet, Sol ve Doğa (2), Zaman gazetesi, 27 Mart 2005, s. 17
-Felsefe Terimleri Üzerine (1), Zaman gazetesi, 30 Mart 2005, s. 15
-Din, Yorum, Filoloji (1), Zaman gazetesi, 3 Nisan 2005, s. 17
-Felsefe Terimleri Üzerine (2), Zaman gazetesi, 6 Nisan 2005, s. 15
-Gülünü hiçbir şey solduramadı onun; Dünya Kitap, İstanbul- 8 Nisan 2005, S. 162, s. 21
-Din, Yorum, Filoloji (2), Zaman gazetesi, 10 Nisan 2005, s. 17
-Felsefe terimleri üzerine (3), Zaman gazetesi, 13 Nisan 2005, s. 15
-‘Çifte Hakikat’, Zaman gazetesi, 17 Nisan 2005, s. 17
-Füsun Akatlı’nın istifasının düşündürdükleri, Zaman gazetesi, 20 Nisan 2005, s. 15
-Rilke Âh Evet, Dâimâ; Ada dergisi,Trabzon- Kış/Güz 2005, S. 4, s. 2- 3
-Orhan Pamuk üzerine, Zaman gazetesi, 24 Nisan 2005, s. 17
-Necatigil’i anıyoruz, Zaman gazetesi, 27 Nisan 2005, s. 15

-Değişmek, döneklik ve tutarlılık üzerine bir deneme, Zaman gazetesi, 1 Mayıs 2005, s. 17
-Necatigil'in KTL şiirini bir modern 'Muamma' olarak okuma denemesi, Zaman gazetesi, 4 Mayıs 2005, s. 15
-Yine 'Döneklik' Üzerine, Zaman gazetesi, 8 Mayıs 2005, s. 17
-Necatigil'in KTL şiirini bir modern 'Muamma' olarak okuma denemesi, Zaman gazetesi, 11 Mayıs 2005, s. 15
-'İkindi Üstü', Edip Cansever'e 'ait' değildir, Zaman gazetesi, 15 Mayıs 2005, s. 17
-Selahattin Hilav için, Zaman gazetesi, 18 Mayıs 2005, s. 15
-AKP konusunda önemli bir sosyolojik çözümleme, Zaman gazetesi, 22 Mayıs 2005, s. 17
-AKP İktidarının Sosyolojik Temelleri, Zaman gazetesi, 29 Mayıs 2005, s. 17
-Muğla İzlenimleri, Zaman gazetesi, 1 Haziran 2005, s. 15
-Muğla'dan Akhisar'a, 'Çağlak Şenliği'ne, Zaman gazetesi, 8 Haziran 2005, s. 15
-Lise eğitimi üzerine notlar (1), Zaman gazetesi, 12 Haziran 2005, s. 17
-Akhisar'da devlet ve yerel yönetim işbirliği, Zaman gazetesi, 15 Haziran 2005, s. 15
-Lise eğitimi üzerine notlar (2), Zaman gazetesi,19 Haziran 2005, s. 17
-Nuri İyem için, Zaman gazetesi, 22 Haziran 2005, s. 15
-Yeni Üniversiteler, Öyle mi?, Zaman gazetesi, 26 Haziran 2005, s. 17
-Recep Bilginer'i anarken, Zaman gazetesi, 29 Haziran 2005, s. 15
-'Dokunulmazlar', Zaman gazetesi, 3 Temmuz 2005, s. 17
-'Hayatı kasden daraltmak', Zaman gazetesi, 4 Eylül 2005, s. 17
-Bitmeyecek tartışma: Fikret mi, Akif mi?, Zaman gazetesi, 7 Eylül 2005, s. 15
-3 Ekim 2005, Kıyamet Günü, Zaman gazetesi, 11 Eylül 2005, s. 17
-Edebiyat tarihinin siyasi tarih olarak okunması üzerine notlar, Zaman gazetesi, 14 Eylül 2005, s. 15
-Hümanizm ve Bilim, Zaman gazetesi, 18 Eylül 2005, s. 17
-Hayatın Başlangıcı ve Evrim Kuramı, Zaman gazetesi, 25 Eylül 2005, s. 17
-'Şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki'... (2), Zaman gazetesi, 28 Eylül 2005, s. 15
-AB: Dananın kuyruğu kopuyor mu?, Zaman gazetesi, 2 Ekim 2005, s. 17
-'Siirt Tarihi', Zaman gazetesi, 5 Ekim 2005, s. 15
-2. Tanzimat Dönemi, Zaman gazetesi, 9 Ekim 2005, s. 17
-Cami mimarisi üzerine (1), Zaman gazetesi, 12 Ekim 2005, s. 15
-Attila İlhan, Zaman gazetesi, 16 Ekim 2005, s. 17
-Cami mimarisi (2), Zaman gazetesi, 19 Ekim 2005, s. 15
-Edebiyat ve Lümpenleşme, Zaman gazetesi, 26 Ekim 2005, s. 15
-'Gaflet', 'Dalalet', 'Hıyanet', Zaman gazetesi, 6 Kasım 2005, s. 17
-Yağmur Atsız'ın 'Ömrü[n]ün ilk 65 Yılı', Zaman gazetesi, 9 Kasım 2005, s. 15
-Sartre 100 yaşında..., Zaman gazetesi, 13 Kasım 2005, s. 17
-Kafatası ölçenler, Zaman gazetesi, 20 Kasım 2005, s. 17
-'Misalli Büyük Sözlük', Zaman gazetesi, 23 Kasım 2005, s. 15
-Osmanlı'da Ölüm (1), Zaman gazetesi, 27 Kasım 2005, s. 17
-Osmanlı'da felsefe var mı idi? (1), Zaman gazetesi,30 Kasım 2005, s. 15
-Osmanlı'da Ölüm (2), Zaman gazetesi,4 Aralık 2005, s. 17
-*Attilâ İlhan*, Mühür, Şiir ve Edebiyat dergisi, İstanbul- Kasım/Aralık 2005, S. 5, s. 3- 5

-Osmanlı'da felsefe var mı idi? (2), Zaman gazetesi,7 Aralık 2005, s. 15
-Anıları yazmak, Zaman gazetesi,11 Aralık 2005, s. 17
-Şairler ve kadınları (1), Zaman gazetesi,14 Aralık 2005, s. 15
-Budalalığı yeniden keşfederken, Zaman gazetesi,18 Aralık 2005, s. 17
-Şairler ve kadınları (2), Zaman gazetesi,21 Aralık 2005, s. 15
-Özümseme, ayrımcılık ayrılaştırma, Zaman gazetesi,25 Aralık 2005, s. 17
-Hollanda izlenimleri: Bir festivalden arta kalanlar (1), Zaman gazetesi, 28 Aralık 2005, s. 15
-Özümseme, ayrımcılık ayrılaştırma (2), Zaman gazetesi, 1 Ocak 2006, s. 17
-Hollanda izlenimleri: Bir festivalden arta kalanlar (2), Zaman gazetesi, 4 Ocak 2006, s. 15
-İki anı kitabı ve anı yazmak üzerine, Zaman gazetesi, 8 Ocak 2006, s. 17
-Hollanda izlenimleri: Bir festivalden arta kalanlar (3), Zaman gazetesi, 11 Ocak 2006/çr., s. 15
-Yazı özleyenler için, Zaman gazetesi, 15 Ocak 2006, s. 17
-Ömer Emre Yavuz'un heykelleri üzerine, Zaman gazetesi, 18 Ocak 2006, s. 15
-Sekülerleşmenin Dayanılmaz İmkansızlığı, Zaman gazetesi, 22 Ocak 2006, s. 17
-Bir festivalin ardından: Hollanda izlenimleri (4), Zaman gazetesi, 25 Ocak 2006, s. 15
-Modernlik, bir Aydınlanma Projesi midir? (1), Zaman gazetesi, 29 Ocak 2006, s. 17
-Modernlik, bir Aydınlanma Projesi midir? (2), Zaman gazetesi, 5 Şubat 2006, s. 17
-'Osmanlıca' diye ayrı bir dil yok mudur?, Zaman gazetesi, 8 Şubat 2006, s. 15
-Bitmeyen Konu: Kamusal Alan, Zaman gazetesi, 12 Şubat 2006, s. 17
-Metin okuma: Teori ve pratik, Zaman gazetesi, 15 Şubat 2006, s. 15
-Okuma Biçimleri: Metin diye bir şey var mı?, Zaman gazetesi, 22 Şubat 2006, s. 15
-'Dinsel Kimlik' Üzerine Düşünceler, Zaman gazetesi, 26 Şubat 2006, s. 17
-İslam, kutsal ve karikatür krizi, Zaman gazetesi, 5 Mart 2006, s. 17
-M. Ali Tanyeri ve 'Divanlar Üstüne', Zaman gazetesi, 8 Mart 2006, s. 15
-Celalettin Çetin için, Zaman gazetesi, 12 Mart 2006, s. 17
-Tunç Yalman, Zaman gazetesi, 19 Mart 2006, s. 17
- Edebiyat ve Psikanaliz (1), Zaman gazetesi, 22 Mart 2006, s. 15
- Kemalizm ve Pozivitizm, Zaman gazetesi, 26 Mart 2006, s. 17
- Edebiyat ve Psikanaliz (2), Zaman gazetesi, 29 Mart 2006, s. 15
- Gündağ Kayaoğlu'nu Anmak, Zaman gazetesi, 02 Nisan 2006, s. 17
- Şiirin statüsü niçin düşük ?, Zaman gazetesi, 05 Nisan 2006, s. 15
- Jakoben Cumhuriyet, Zaman gazetesi, 09 Nisan 2006, s. 17
- Şiir Ölüyor mu?, Zaman gazetesi, 12 Nisan 2006, s. 15
- Kitap okumayan reklam 'dehası', Zaman gazetesi, 19 Nisan 2006, s. 15
- 'Osmanlı Rönesansı' nasıl bastırıldı?, Zaman gazetesi, 23 Nisan 2006, s. 17
- Yahya Kemal: Rindlik ve Melamet (1), Zaman gazetesi, 26 Nisan 2006, s. 15
- 'Osmanlı Rönesansı' nasıl bastırıldı? (2), Zaman gazetesi, 30 Nisan 2006, s. 17
- Yahya Kemal: Rindlik ve Melamet (2), Zaman gazetesi, 03 Mayıs 2006, s. 15
- Ergun Göknel'in son kitabı üzerine notlar, Zaman gazetesi, 07 Mayıs 2006, s. 17
- Erdal Öz'e Ağıt, Zaman gazetesi, 10 Mayıs 2006, s. 15
- 'Turkingliş konuşur musunuz?', Zaman gazetesi, 14 Mayıs 2006, s. 17

- Genel bir okuma modeline doğru (1), Zaman gazetesi, 17 Mayıs 2006, s. 15
- 'Dil, Elden Gidiyor' mu?, Zaman gazetesi, 21 Mayıs 2006, s. 17
- Genel bir okuma modeline doğru (2), Zaman gazetesi, 24 Mayıs 2006, s. 15
- Politik toplumda tehlikeli bölünmeler, Zaman gazetesi, 28. Mayıs 2006, s. 17
- Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi Kongresi, Zaman gazetesi, 31 Mayıs 2006, s. 15
- Sapanca ve Mersin izlenimleri, Zaman gazetesi, 07 Haziran 2006, s. 15
- 'Kuvay-i Milliye'den 'Hakimiyet- i Milliye'ye, Zaman gazetesi, 11 Haziran 2006, s. 17
- Mersin'den iki sanatçı dost: Doğan Akça ve Celal Soycan ve Mersin İzlenimleri, Zaman gazetesi, 17 Haziran 2006, s. 15
- Gelenek ve Modernlik, Zaman gazetesi, 18 Haziran 2006, s. 17
- Uluslar arası şiir festivalleri, Zaman gazetesi, 21 Haziran 2006, s. 15
- İslam'da reform, Zaman gazetesi, 25 Haziran 2006, s. 17
- Kitap müzayedeleri, kebikecler arasında, Zaman gazetesi, 28 Haziran 2006, s. 15
- Yaz izlenimleri, Zaman gazetesi, 6 Eylül 2006, s. 23
- İbret Aynası, Hayal Havuzu, Zaman gazetesi, 10 Eylül 2006, s. 19
- 'Elem Çiçekler' ve Alişanzade üzerine (1), Zaman gazetesi, 13 Eylül 2006, s. 23
- Papa, Akıl, İman; Zaman gazetesi, 17 Eylül 2006, s. 21
- 'Elem Çiçekleri' ve Alişanzade Üzerine (2), Zaman gazetesi, 20 Eylül 2006, s. 27
- Papa ve Weber: İslam, bir 'savaşçı dini' midir?, Zaman gazetesi, 24 Eylül 2006, s. 19
- İslam, Bir 'Savaşçılar Dini' midir? (2), Zaman gazetesi, 02 Ekim 2006
- Necip Fazıl, Namık Kemal hakkında ne düşünüyordu? (2), Zaman gazetesi, 4 Ekim 2006, 23
- İslam ve Demokrasi (1), Zaman gazetesi, 08 Ekim 2006, s. 19
- Necip Fazıl, Namık Kemal hakkında ne düşünüyordu? (3), Zaman gazetesi, 11 Ekim 2006, 23
- İslam ve Demokrasi (2), Zaman gazetesi, 15 Ekim 2006, s. 19
- Frankfurt Kitap Fuarı'ndan notlar, Zaman gazetesi, 18 Ekim 2006, s. 23
- Aydınlanma mı, evet eme hangisi?, Zaman gazetesi, 22 Ekim 2006, s. 21
- Yapı ve bağlam: Metinlerarasılığa değişik bir yaklaşım denemesi, Zaman gazetesi, 25 Ekim 2006, s. 17
- Pamuk ve Nobel, Zaman gazetesi, 29 Ekim 2006, s. 19

OSMAN ŞİRVAN İMZALI YAZILAR

-Bir Dinozorun Notları, Kitap Zamanı, İstanbul- 8 Mayıs 1998, S. 1, s. 8
-Ya Öl, Ya Terket!.. , Kitap Zamanı, İstanbul- 22 Mayıs 1998, S. 2, s. 11
-Derrida'cı Bir Sosyoloji Mümkün mü?, Kitap Zamanı, İstanbul- 19 Haziran 1998, S. 4, s. 9
-Bitmeyen Kurt Masalı!.., Kitap Zamanı, İstanbul- 3 Temmuz 1998, S. 5, s. 9
-Behçet Necatigil, Kitap Zamanı, İstanbul- 6 Kasım 1998, S. 14, s. 15

ALİ HİKMET İMZALI YAZILAR

- Şiir (Pablo Neruda'nın ilk şiirlerinden bir çeviri), Yeni Edebiyat dergisi, Şubat-1970, S. 4, s. 23
-K. Özer'in Şiirleri [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 15 Ekim 1970, s. 6

-Az Gelişmenin Sosyolojisi [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 22 Ekim1970, s. 6
-Kaşgarlı Mahmut [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 29 Ekim 1970, s. 6
-Bugünün Diliyle Tevfik Fikret [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 5 Kasım 1970, s. 6
-Olumlu-Olumsuz [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 12 Kasım 1970, s. 6
-Yürek Çöküntüsü [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 19 Kasım 1970, s. 6
-Mektepli [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 26 Kasım 1970, s. 6
-Çağımızın Bir Kahramanı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 10 Aralık 1970, s. 6
-36 Kısım Tekmili Birden [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 17 Aralık 1970, s. 6
-Dine Karşı Düşüncenin Tarihi [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 24 Aralık 1970, s. 6
-İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı [Kitaplar], Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 31 Aralık 1970, s. 6
- Olaylar ve İnsanlar, Yeni Edebiyat dergisi, İstanbul- Nisan 1971, S. 6, s. 22
-"İşçi Göçü" [Bir Kitap], Yeni A, İstanbul- Eylül 1972, S. 6, s. 11

İRFAN KÜLYUTMAZ İMZALI YAZILARI

Tempo'dan İki İbretnümâ ve Ma Vie-Ma Vie Masmavi, Cönk, İstanbul- Ocak 1989, S. 2, s. 31
'17 Numrolu Kırmızı Şarap', Cönk, İstanbul- Şubat 1989, S. 3, s. 31
Valdeçeşme Külyutmaz Sokağına Dâir, Cönk, İstanbul- Mart 1989, S. 4, s. 31
Ha Tanzimat, Ha Birinci Meşrutiyet... , Cönk, İstanbul- Nisan 1989, S. 5, s. 31
Mete Tunçay Beyefendi, Mekaleleri Neşretmeden Evvel Kıraat Etmeyor mu'ya Dâir..., Negatif, İstanbul- Haziran 1995, S. 8
"Pamuk Bey, Niçün Mehmed Nazım'dan Bahsedeyor", Negatif, İstanbul- Temmuz/Ağustos 1995, S. 9, s.17
Şöyle Bir Bakayorum Da'ya ve Muhibban-ı İrfan'a Dâir, Şiir Atı, İstanbul- 1989 Kitap: 5, s. 149- 153
Bu Hakkı Devrim Bey De Kim Oluyor? , Zaman gazetesi, 5 Ekim 1997, s. 9
Devrim Bey ve Aşmüe'ye Dâir, Zaman gazetesi, 12 Ekim 1997, s .9
Bodrum'a, 'Çete'ye ve Hakkı Bey'e Dâir, Zaman gazetesi, 19 Ekim 1997, s. 9
'Planton'a , Çoraplara, Hakkı Bey'e Dair, Zaman gazetesi, 26 Ekim 1997, s. 9
Betül, Tekül, Çekül ve Fotoğraflar... , Zaman gazetesi, 2 Kasım 1997, s. 9
Tashih Hatalarına Dair, Zaman gazetesi, 9 Kasım 1997, s. 9
Ecevit, Potin Galoş ve Fiyatlara Dâir, Zaman gazetesi, 16 Kasım 1997, s. 9
Yine Sehv-i Mürettibe Dâir..., Zaman gazetesi, 23 Kasım 1997, s. 9
Cıva Bey'e Dâir, Zaman gazetesi, 30 Kasım 1997, s. 9
' N'olacak Bu Memleketin Hâli? ', Zaman gazetesi, 7 Aralık 1997, s. 9
Güllabdan'a ve 'Hakkı Usta'ya Dâir , Zaman gazetesi, 14 Aralık 1997, s. 9
Hatıralar, Hatıralar ve İnkilap Bey , Zaman gazetesi, 21 Aralık 1997, s. 9
Pamuk Prens, Jan Dundar ve Hâmiş'e Dair, Zaman gazetesi, 28 Aralık 1997, s. 9
'Kat' , 'Yat' ve 'Loto' ya Dair, Zaman gazetesi, 4 Ocak 1998, s. 9
Yeni Seneye Dair, Zaman gazetesi, 11 Ocak 1998, s. 9
İslam Çupi'ye Dair, Zaman gazetesi, 18 Ocak 1998, s. 9

Beyefendiliğe Dâir, Zaman gazetesi, 25 Ocak 1998, s. 9
Güllabdan'a ve Tarih'e Dâir , Zaman gazetesi, 1 Şubat 1998, s. 9
Gribe ve Türker Bey'e Dâir, Zaman gazetesi, 8 Şubat 1998, s. 9
Harb-i Ûmûmî'ye Dâir, Zaman gazetesi, 15 Şubat 1998, s. 9
'Helâk-ı İrak'a ve 'Irak'ı Bırak! 'a Dâir, Zaman gazetesi, 22 Şubat 1998, s. 9
İlm-i Tenâvül'e Dâir... , Zaman gazetesi, 1 Mart 1998, s. 9
Mükremin Abi'ye Dâir, Zaman gazetesi, 15 Mart 1998, s. 9
Mâzi'ye ve 'Beyaz Şemsiyeli'ye Dâir, Zaman gazetesi, 29 Mart 1998, s. 9
'Dinozor' ve 'Münkeriz' lere Dâir, Zaman gazetesi,19 Nisan 1998, s. 9
Murathan Evlâdımıza Dâir, Zaman gazetesi, 26 Nisan 1998, s. 9
Armağan Bey'e ve Şiire Dâir, Zaman gazetesi, 3 Mayıs 1998, s. 9
Yine Hakkı Usta'ya Dâir, Zaman gazetesi, 10 Mayıs 1998, s. 9
Ken'an Paşamıza ve Armağan Bey'e Dâir, Zaman gazetesi, 24 Mayıs 1998, s. 9
'Takye Düşdü Kel Göründü' ye Dâir, Zaman gazetesi, 31 Mayıs 1998, s. 9
Ahmet Oktay Beyefendi'ye Dâir, Zaman gazetesi, 7 Haziran 1998, s. 9
İktidara ve Enis Bey'e Dâir, Zaman gazetesi, 14 Haziran 1998, s. 9
Filozofiye ve Livanelli'ye Dâir, Zaman gazetesi, 21 Haziran 1998, s. 9
'Bandrol Çetesi'ne Dâir, Zaman gazetesi, 28 Haziran 1998, s. 9
Saatlere ve İsmet Beyefendi'ye Dâir, Zaman gazetesi, 7 Temmuz 1998, s. 9
Boabdil'e Dâir, Zaman gazetesi, 12 Temmuz 1998, s. 9
'Afur Tafur' a Dâir, Zaman gazetesi, 19 Temmuz 1998, s. 9
İbn Rüşd'e Dâir, Zaman gazetesi, 26 Temmuz 1998, s. 9
Bir İntihâle Dâir... , Zaman gazetesi, 2 Ağustos 1998, s. 9
Lisan Mevzuu... , Zaman gazetesi, 9 Ağustos 1998, s. 9
Attila İlhan'a Dâir, Zaman gazetesi, 16 Ağustos 1998, s. 9
Elif Nâci Üstâdıma Dâir, Zaman gazetesi, 23 Ağustos 1998, s. 9
Sehv-i Mürettibe ve Elif Üstâdıma Dâir, Zaman gazetesi, 30 Ağustos 1998, s. 9
Gene Attila İlhan Beyefendi'ye Dâir , Zaman gazetesi, 6 Eylül 1998, s. 9
'Artı Haber' Mecmuasına Dâir, Zaman gazetesi, 13 Eylül 1998, s. 9
Nurullah Ata Beyefendiye Dâir, Zaman gazetesi, 20 Eylül 1998, s. 9
Ece Ayhan Beyefendi'ye Dâir, Zaman gazetesi, 27 Eylül 1998, s. 13
Kültür AŞ'ye Dair, Zaman gazetesi, 4 Ekim 1998, s. 13
Eser İle Nev'eser'e Dâir, Zaman gazetesi,11 Ekim 1998, s.13
Şiire ve Hazan'a Dâir, Zaman gazetesi, 18 Ekim 1998, s.13
Mafya-Edebiyat Münâsebetine Dâir, Zaman gazetesi, 25 Ekim 1998, s.13
Kasede Masede Dâir, Zaman gazetesi, 1 Kasım 1998, s. 13
Dücâne Efendi'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 28 Mart 1999, S. 14, s. 25
Ali ve Ömer Beylere ve Teehhüle Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 4 Nisan 1999, S. 15, s. 25
Livanelli Senfonisi'ne (!) Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 11 Nisan 1999, S. 16, s. 25
Livanelli'nin Musikişinâslığına Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 18 Nisan 1999, S. 17, s. 25
'Sizi Ben Bile Kurtaramam'a Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 25 Nisan 1999, S. 18, s. 25
'Ses Benim Amma Fikirler Benim Değil'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 2 Mayıs 1999, S. 19, s. 25
Mütekaidlere Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 23 Mayıs 1999, S. 22, s. 25
Te Ve'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 6 Haziran 1999, S. 24, s. 25

Bursa Seyyehatine Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 13 Haziran 1999, S. 25, s. 25
Ameliyyata Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 20 Haziran 1999, S. 26, s. 25
Köfteci Şemsi'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 27 Haziran 1999, S. 27, s. 25
Adatepe'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 4 Temmuz 1999, S. 28, s. 25
'Acul' Recai Bey'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul-11 Temmuz 1999, S. 29, s. 25
Hercai Beyefendi'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul-25 Temmuz 1999, S. 31, s. 25
Zaaf-ı Te'lif'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul-1 Ağustos 1999, S. 32, s. 25
Attila İlhan Beyefendi'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 8 Ağustos 1999, S. 33, s. 25
Kabataş Lisesi İlâvesine Dâir, Zaman Pazar, istanbul- 15 ağustos 1999, S. 34, s. 25
Küsuf'a ve Edib Ayel'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 22 Ağustos 1999, S. 35, s. 25
Seyyahatte İdim..., Zaman Pazar, İstanbul- 3 Ekim 1999, S. 41, s. 25
'Dinazor Emmi'lere Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 10 Ekim 1999, S. 42, s. 25
Köfteci Cevad'a Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 17 Ekim 1999, S. 43, s. 25
Temyiz Reisi Sami Bey'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 24 Ekim 1999, S. 44, s. 25
Hakkı Beyefendiye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 31 Ekim 1999, S. 45, s. 25
'Gökkubbemiz'e Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 13 Aralık 1999, S. 52 , s. 25
Zelzeleye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 20 Aralık 1999, S. 53, s. 25
Üstâdıma Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 27 Aralık 1999, S. 54 , s. 25
'Ne Oldum Delileri'ne Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 2 Ocak 2000, S. 55, s. 24
Putin'e ve Rasputin' Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 9 Ocak 2000, S. 56 , s. 24
'Varlık Vergisi'ne Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 23 Ocak 2000, S. 57, s. 25
Kafiyeye ve Hakkı Beyefendi'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul-30 Ocak 2000, S. 58, s. 25
'Medya'ya Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 13 Şubat 2000, S. 59, s. 25
Şuna, Buna Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 20 Şubat 2000, S. 60, s. 25
Salman Ruşdi ve Okunmayan 'Best-seller' lere Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 27 Şubat 2000, S. 61, s. 25
Bayrama Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 19 Mart 2000, S. 64, s. 25
Yine Reisi Cümhur'a Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 16 Nisan 2000, S. 68, s. 25
Müstehâselere ve Tetikçilerine Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 7 Mayıs 2000, S. 71, s. 25
Şuna, Buna Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 14 Mayıs 2000, S. 72, s. 25
Medyamıza Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 21 Mayıs 2000, S. 73, s. 25
Heidegger ve Arendt'a Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 4 Haziran 2000, S. 75, s. 25
'Beşar'a, 'Başar'a, 'Beşir'e Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 18 Haziran 2000, S. 77, s. 25
Defin Merasimlerine Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 25 Haziran 2000, S. 78, s. 25
Ahmaklara Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 16 Temmuz 2000, S. 81, s.1,25
Hilmi Bey'e Olan Adâvete Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 23 Temmuz 2000, S. 82, s. 25
Adatepe'ye Dâir, Zaman Pazar, İstanbul- 30 Temmuz 2000, S. 83, s.1,25
THY'na Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 6 Ağustos 2000, S. 84, s. 25
Bodrum Seyyahatine Dair, Zaman Pazar, İstanbul- 10 Eylül 2000, S. 89, s. 25
Ahmet Hamdi ve Yağmur Atsız Beylere Dair..., Zaman Pazar, İstanbul- 24 Eylül 2000, S. 91, s. 25
Kazatadaki Kahvealtı İçtimaa Dair, Zaman gazetesi, 6 Mayıs 2001, s. 5

Attila İlhan'a ve Seyfullah Işık Evladıma Dair, Zaman gazetesi, 27 Mayıs 2001, s. 5
Adatepe Taşmekteb Seminerleri'ne Dair, Zaman gazetesi, 24 Haziran 2001, s. 5
'İlm-i Hüzn'e ve 'Hüzn-i Umumi'ye Dair, Zaman gazetesi, 8 Temmuz 2001, s. 5
Hilmi Bey İle Adatepe Seyyahatimizin Tafsilatına Dair (1), Zaman gazetesi, 22 Temmuz 2001, s. 5
Hilmi Bey İle Bu Def'a Angara Seyyahatimize Dair, Zaman gazetesi, 23 Eylül 2001, s. 5
Pamuk Prens'in 'My Name is Red'inin New York'ta İntişarı İle, İkiz Kulelere Yapılan Hücum Arasında Meş'um Bir Münasebetin Olup Olmadığına Dair, Zaman gazetesi, 30 Eylül 2001, s. 5
Kıllabdan Bey'in Prezidan Buş Bey'i Arayarakdan Pamuk Prens Şeameti Mevzuunda İykaz Etmesi Keyfiyyetine Dair, Zaman gazetesi, 7 Ekim 2001, s. 5
'Biotek' Laboratuvarında Yaptığımız Kan Tahlillerinin Vahiym Netayicine ve Doktor Çiğdem Hanımın Hazakatine Dair, Zaman gazetesi, 14 Ekim 2001, s. 5
Hoşamedi ve Livaneli Beyanındadır, Zaman Kitap Zamanı, İstanbul- 7 Ekim 2005, S. [Tüyap için], s. 46
Kaarilere ve kaarilerime dair, Zaman Kitap Zamanı, İstanbul- 6 Şubat 2006, S. 1, s. 46
Hurufata, Remizlere, 'İS'lere, 'H(i)ç'lere Dair, Zaman Kitap Zamanı, İstanbul- 6 Mart 2006, S. 2, s. 62
'Muhsinpaşazade Enis Beyefendi', Zaman Kitap Zamanı, İstanbul- 5 Haziran 2006, S. 5, s.
İslam ve Demokrasi (1), Zaman gazetesi, 08 Ekim 2006, s. 19

HAKKINDA YAZILAN MAKALE, KİTAP ve SÖYLEŞİLER

A., Osman Hakan, Hilmi Yavuz'un 'Ayna Şiirleri' Dönemeci, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ocak 1993, S. 146, s. 30- 31
A., Osman Hakan, Şairin Kendisinden Doğumgünü Armağanı:"Çöl Şiirleri", Varlık, İstanbul- Haziran 1996, S. 1065, s. 38- 40
A., Osman Hakan, Akşam Şiirleri, Varlık Kitap Eki, İstanbul- Kasım 1998, S. 78, s. 4
Ada, Ahmet, Hilmi Yavuz Akşam Şiirleri, Virgül Aylık Edebiyat ve Sanat dergisi, İstanbul-Nisan 1999, S. 18, s. 48- 49
Bayıldıran, Sabit Kemal, Eşrefoğlu Rumi'ye Şiirler, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000. S. 91, s. 27- 44
Afacan, Aydın, Şiir ve Mitologya, İstanbul- 2003, s. 268- 272
Afacan, Aydın; Şiir Mitologyaya En Yakın Alan, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim 2003, S. 252, s. 61
Afacan, Aydın, Hurufî Şiirler ve Çoğul Metin, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 2005, S. 271, s. 40- 43
Aka, Pınar, Hilmi Yavuz Şiirinin Gelenekle İlişkisi, Littera Edebiyat Yazıları, Ankara- Nisan 2003, Cilt, 12, s. 239- 246
Aka, Pınar, Belleğin Şiirleşmesi, Virgül Aylık Edebiyat ve Sanat dergisi, İstanbul- Ekim 2005, S. 88, s. 86- 87

Akatlı, Füsun, "Felsefe Üzerine", Gergedan, İstanbul- Temmuz 1987, S. 5, s. 106-107

Akatlı, Füsun, 'Ölüm Hangi Denizleri Gezmiştir', Güneş gazetesi, İstanbul- 28 Ocak 1990, s. 11

Akatlı, Füsun, Felsefeyle Edebiyat Arasında Bir Yer, Güneş gazetesi, İstanbul-19 Şubat 1990, s. 11

Akatlı, Füsun, Hilmi Yavuz'un 'Felsefe Yazıları' Üzerine, Varlık, İstanbul- Mayıs 1998, S. 1088, s. 19- 21

Akatlı, Füsun, Kültür Adamı, Felsefeci, Yazar, Şair Hilmi Yavuz'a Yaklaşımlar, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 70- 78

Akatlı, Füsun, Budalalığın Şifası Usta Elinden, Radikal Kitap, İstanbul- 15 Kasım 2002, S. 87, s. 6

Akatlı, Füsun, Felsefe Gözlüğüyle Edebiyat, Dünya Kitapları, İstanbul- 2003, s. 15, 16, 24, 133, 160

Akatlı, Füsun, Deneme okumanın keyfi, Milliyet Kitap, İstanbul- Mart 2006, S. 4, s. 18

Akay, Hasan, Anlatılar ve Ölüm, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ekim/Kasım 1997, S. 201, s. 64- 65

Akbal, Oktay, Hilmi Yavuz ve Şiiri, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 16 Aralık 1981, s.2

Akbal, Oktay, Anılarda Görmek/Günlük:1 (1965-1967), İstanbul- 1989, s. 106-107, 138, 149- 153

Akbal, Oktay, "Şiir Mühürlenir ve Gömülür"..., Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 10 Şubat 1990, s. 2

Akbal, Oktay, Taormina'ya Gitmek..., Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Mart 1991, s. 2

Akgül, Alphan, Hurufî Şiirler'de Bir Görsel Gösterge Olarak "âh", Ada Üç Aylık Kültür dergisi, Trabzon- Kış/Bahar 2005, S. 4, s. 7- 11

Akgül, Alphan, Hurufî Şiirler Üzerine Bir Tartışma, Sanat Dünyamız, İstanbul-Yaz 2005, S. 95, s. 56- 61

Albayrak, Mustafa, Yüzümüze Vuran Taze Gün: Hüzün, Mühür Şiir ve Edebiyat dergisi, İstanbul- Mayıs/Haziran 2005, S. 2, s. 13- 14

Alkaya, Orhan, 'Söylen'din Söylenmesen de', Cumhuriyet Kitap, İstanbul- 23 Şubat 1990, S. 3, s.10

Alptekin, Turan, Zaman Şiirleri, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 1987, S. 80, s. 48

Alptekin, Turan, 'Ayna Şiirleri' Sone ve Şiirin Çerçevelenişi, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Mart 1993, S. 148, s. 41

Altan, Ahmet, Bize En Çok Yakışan Hüzün mü?, Sabah gazetesi, İstanbul- 4 Mart 1995

Altan, Çetin, Bir Türlü Bitmeyen Yazı ve Yazar Düşmanlığı, Sabah gazetesi, İstanbul- 9 Mart 1996, s. 4

Altunyay, Korhan, Hilmi Yavuz'un Poetikası, Yağmur Dil-Kültür ve Edebiyat dergisi, İstanbul- Ekim/Kasım/Aralık 2005, S. 29, s. 8- 13

Andaç, Feridun, Bir Kuşağı Adlandırmak, Adam Öykü, İstanbul-Temmuz/Ağustos 2004, S. 53, s. 6- 7

Anday, Melih Cevdet, Korktum, Cumhuriyet gazetesi, 14. 5. 1976, s. 2

Anday, Melih Cevdet, İlginç Bir Kitap, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Mart 1996, s. 2
Andrews, W. G., Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey, Journal of Turkish Literatur, Ankara- 2004, S. 1, s. 24- 29, 32
213
Ardıç, Engin, Budalalar Cehennemi, Star gazetesi, İstanbul- 27 Ekim 2002, s. 2
Armağan, Mustafa, Biz Batılılaşmadık Oryantalistleştik, İzlenim, İstanbul- Temmuz/Ağustos 1996, S. 35/36, s. 34- 39
Armağan, Mustafa, Oryantalizm ve İslâm, Aksiyon dergisi, İstanbul-3 Temmuz 1999, S. 239, s. 67
Arslanbenzer, Hakan, Son Yirmibeş Yılın Şairi, Fayrap Türkiye'nin Edebiyat dergisi, Ankara- Eylül/Ekim 2005, S. 1, s. 14- 15
Aruoba Oruç, Hilmi Y'nin Acayip Metinleri, Cumhuriyet Kitap, İstanbul- 20 Haziran 1991, S. 69, s. 2
Asiltürk, Baki, Elmas Yüklü Bir Gemi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 2002, S. 238, s. 19- 20
2001, S. 226, s. 30- 32
Asiltürk, Bâki, Elmas Yüklü Bir Gemi, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Eylül 2003, S. 251, s. 44- 47
Asiltürk, Bâki, Necatigil'in Dönme Dolap Şiirinde Hayat, Anlam Boşlukları ve Şiir Öznesi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 2005, S. 271, s. 18
Asiltürk, Bâki, Eleştiren ama Çözümler de Üreten, Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri dergisi, İstanbul- Mart 2006, S. 93, s. 58
Asiltürk, Bâki, Elmas Yüklü Bir Gemi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Temmuz 2004, S. 261, s. 26
Asiltürk, Bâki, Hilmi Yavuz Öteki Şairlere Bakıyor, Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Şubat/Mart 2005, S. 10, s. 9, 24- 26
Atılgan, M. İlhan; 'Gülmeyi Bilmeyenler, Denemelerimi Okumasın', Zaman gazetesi, 13 Ocak 2003, s. 17
Atılgan, M. İlhan, Hilmi Yavuz'un, Denemenin Sınırındaki Yeni Durağı: Kara Güneş, Zaman gazetesi, 17 Haziran 2003, s. 17
Atılgan, M. İlhan, Yolu Şimdi de 'Harfler'den Geçiyor, Zaman gazetesi, 10 Aralık 2004, s. 15
Atılgan, M. İlhan, Yazın 'Bulanık Defterler'i Açıldı, Zaman gazetesi, 17 Şubat 2005, s. 15
Atsız, Yağmur, Cervantes Adında Biri, Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 29 Eylül
1997, s. 15
Atsız, Yağmur, Hilmi Yavuz, Bir Ansiklopedist, Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 5 Ocak 1998, s. 15
Atsız, Yağmur, Geçmiş Yaz Defterleri, Milliyet gazetesi, İstanbul- 2 Kasım 1998, s. 17
Atsız, Yağmur, "Kara Güneş", (Halka ve Olaylara) Tercüman gazetesi, İstanbul- 26 Kasım 2003, s. 11
Ayral, Cüneyt, Yavuz: "Entelektüel" Sözcüğünü Benimseyemedim, Somut, İstanbul- 5 Ağustos 1983, S. 53, s. 2
Aytaç, Gürsel, "Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri", Gündoğdu Edebiyat, Ankara- Yaz 1993, S. 7, s. 9- 12

Aytaç, Gürsel, "Taormina" : Simgesel Bir Edebiyat Hicvi, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 102- 112

Ayvazoğlu, Beşir, Hilmi Yavuz'un "Zaman Şiirleri"ne Dair, Tercüman gazetesi, İstanbul- 25 Aralık 1987, s. 8

Ayvazoğlu, Beşir , Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri, Türkiye Günlüğü, Ankara-Ekim 1989, S. 7, s. 77- 78

Ayvazoğlu, Beşir, Nam-ı diğer "İrfan Külyutmaz" Hilmi Yavuz, Aksiyon, İstanbul- 18/24 Kasım 1995, S. 50, s. 54- 55

Ayvazoğlu, Beşir ; Erguvan Saltanatı, Aksiyon, İstanbul- 17/23 Mayıs 1997, S. 128, s. 34- 35

Ayvazoğlu, Beşir, Defterimde 40 Suret, Ötüken Yayınları, İstanbul- 1997, s. 111- 115

Ayvazoğlu, Beşir , Sîretler ve Sûretler, Ötüken Yayınları, İstanbul-1999, s. 40, 330- 339

Ayvazoğlu, Beşir , Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ötüken Yayınları, İstanbul- 2000, s. 30, 32, 33, 37, 42

Ayvazoğlu, Beşir , Tanpınar'a göre divan şiiri, Zaman gazetesi, 30 Aralık 2001, s.17

Ayvazoğlu, Beşir , Hasbıhal, Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat dergisi, İstanbul- Nisan 2006, S. 390, s. 1

Babaoğlu, Haşmet, 'İnsan Başdönmesidir', Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 12 Haziran 1998, s. 21

Babaoğlu, Haşmet, Akşam ve Hüzün, Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 7 Aralık 1998, s. 17

Babaoğlu, Haşmet, Çöl bir ima idi, artık bütün dünya..., Vatan Gazetesi, İstanbul- 24 Ağustos 2005, s. 11

Balcıoğlu, Semih, Semih Balcıoğlu'nun Not Defterinden, Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 13 Şubat 1995

Barikat, Arif Damar, Ayın Şiiri, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 3 Mayıs 2004, s. 15

Bayıldıran, Sabit Kemal, Kareler Aklar, Varlık, İstanbul- Aralık 1976, S. 831, s.16

Bayıldıran, Sabit Kemal, Şiirimiz ve Doğu Şiirleri, Türkiye Yazıları, Ankara- Ekim 1978, S. 19, s. 5- 8

Bayıldıran, Sabit Kemal, Şiirimizin Simurgu: Hilmi Yavuz, Düşlem dergisi, Bursa- Mayıs 1997, S. 1, s. 13- 17

Bayıldıran, Sabit Kemal, Telmih, Heves, Adana- Mayıs 2004, Cilt:3, s. 42- 43

Bayıldıran, Sabit Kemal, Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar, İstanbul- 2004, s.7, 15, 19- 29, 37, 51, 81, 117- 119, 126- 132, 152, 163, 164, 189, 192-

Bayıldıran, Sabit Kemal, Şairler Anlatıyor, Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Şubat/Mart 2005, S. 10, s. 13- 17

Bayrıl, Vural Bahadır- Osman Hakan A., Hilmi Yavuz: Şair ve Kılavuz, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Aralık 1996, S. 193, s. 30- 38

Bayrıl, Vural Bahadır, Ezeli Yaz Defterleri, Kitap Zamanı, İstanbul- 19 Haziran 1998, S. 4, s. 11

Bayrıl, Vural Bahadır, Şair Olarak Hilmi Yavuz'dan Ne Öğrenilir?, Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Şubat/Mart 2005, S. 10, s. 18- 20

Bayrıl, Vural Bahadır, Türkçenin o vakur ve zarif sesi, Zaman Kitap Zamanı, İstanbul- 6 Mart 2006, S. 2, s. 16

Belge, Murat, Hilmi Yavuz'a, Radikal gazetesi, İstanbul- 11 Eylül 1998, s. 9
Belge, Murat, Te'vil'de Meal, Radikal gazetesi, İstanbul- 12 Eylül 1998, s. 9
Bayrıl, Vural Bahadır, Her İyi Şairin Şiiri Nasıl Haz Duyulacağını Gösteren Hedonistik Haritadır, Şiir Atı, İstanbul- Aralık 1987, Kitap- 4
Binyazar, Adnan, Bir Küçük Köylü Seccadesi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1984, S. 48, s. 32
Binyazar, Adnan, Hilmi Yavuz'un Şiiri, Bir Kültürel Temellendirmenin Şiiridir, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Aralık 1987, S. 182, s. 28- 29
Binyazar, Adnan, Fehmi K.nın Düşündürdükleri, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Haziran 1992, S. 139, s. 74- 77
Birkiye, Atilla, Michel Butor, Fehmi K. ve Kültürel "Etkileşim", Varlık, İstanbul- Temmuz 1991, S. 1006, s. 60- 61
Birkiye, Atilla, Zaman Ki, Hüzünle Akmakta, Varlık, İstanbul- Haziran 1992, S. 1017, s. 24- 25
Birkiye, Atilla, Ah Aşklar, Aynalarda Dile Geldiler, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1993, S. 147, s. 64- 66

Birsel, Salâh, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Sander Yayınları, İstanbul- 1976, s. 315, 320, 343, 350
Birsel, Salâh, [Günlük] Yelkendest at, Cumhuriyet dergi, İstanbul- 8 Aralık 1991, S. 300, s. 17
Büyükarman, Didem Ardalı, Geçmişle Gelecek Arasında Kopan Bir Halkanın Birleştiricisi: Hilmi Yavuz, Yasakmeyve, İstanbul- Mart/Nisan 2004, S. 7, s. 16- 30

Caner, Fırat, Hilmi Yavuz ve "Yolculuk Şiirleri", Varlık, İstanbul- Kasım 2002, S. 1142, s. 36- 42

Celâl, Metin, Şiir Okuma Notları, Varlık Kitap eki, İstanbul- Temmuz 1996, S. 50, s. 14
Celâl, Metin, Şiir Okuma Notları, Varlık Kitap eki, İstanbul- Ekim 1996, S. 53, s. 15
Celâl, Metin, Projelerin adamı, Kitap-lık, İstanbul- Kasım/Aralık 2001, S. 50, s. 244
Cengiz, Metin, Geleneği Yeniyle Yoğuran Şair: Hilmi Yavuz, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1995, S. 170, s. 62- 63
Ceyhun, Demirtaş, "Türkiye Üzerine Tezler", Vatan gazetesi, İstanbul- 8 Şubat 1978
Ciğeroğlu, Buket Şafak, Hurufî Şiirler'le diğer kitapların arasında ciddi ve radikal bir kopma var, Varlık, İstanbul- Mart 2005, S. 1170, s. 16- 20
Cündioğlu, Dücane, Lâf Ebeliği İle Lâf Öbeği Arasında "Tefelsüf" , Yeni Şafak gazetesi, İstanbul- 26 Mart 1999, s. 9
Cündioğlu, Dücane, Salaman İle Absal Dile Gelse de Söylese, Yeni Şafak gazetesi, İstanbul-27 Mart 1999, s. 9
Çetindağ, Yusuf, Gelenek, Felsefe ve Dilbilim Bağlamında Bir 'Ara-Konum' Poetikası, Dergâh, İstanbul- Temmuz 1999, S. 113, s. 9- 11
Çetinkaya, Yalçın, Hem Şair Hem Mutasavvıf Olunmaz, Yeni Şafak gazetesi, İstanbul- 21 Haziran 1998, s. 15
Çıplak, Ersun, Himi Yavuz'un 'çöl, yollar, hırka'sı, Ada Üç Aylık Edebiyat-Kültür

dergisi, Trabzon-Kış 2006, S. 6, s. 27- 34
Çokyiğit, Coşkun, "Nükte Züğürdü Olduk", Tercüman gazetesi, İstanbul- 10 Kasım 1991, s. 5
Çolak, Ali, Hey Yollar, Zaman gazetesi, 4 Ocak 1997, s. 13
Dara, Ramis, Ricat ve Rica, Yamaç dergisi, İzmir- Eylül 1984, 3. Kitap, s. 19- 22
Demirkan, Eser, "Hilmi Yavuz Şiiri" ya da "Şiirdeki Hilmi Yavuz", Varlık, İstanbul- Nisan 1997, S. 1075, s. 59- 60
Dinamo, Hasan İzzettin, Bakış Kuşu, Yeditepe, İstanbul-Şubat 1971, S. 178, s. 13
Dinamo, Hasan İzzettin, Bedrettin Üzerine Şiirler, Yeni Ortam gazetesi, İstanbul- 15 Temmuz 1975
Dinamo, Hasan İzzettin, Felsefe ve Ulusal Kültür, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 22 Temmuz 1976, s. 8
Dinamo, Hasan İzzettin, "Doğu Şiirleri", Edebiyat Cephesi, İstanbul- 1/15 Temmuz 1979, no:1, s. 11
Doğan, Mehmet H., 1975'ten Bir Şair, Politika gazetesi, İstanbul- 4 Aralık 1975
Doğan, H. Mehmet, Kökü kurumayan Şiir, Kitap-lık, İstanbul- Mart/Nisan 2001, S. 46, s. 188- 190
Doltaş, Dilek, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, Varlık, İstanbul-Kasım 1996, S. 1070, s. 20- 23
Doltaş, Dilek, Berna Moran'a Armağan, (Ayna Şiiri'nde Gelenek ve Çağdaşlık), İstanbul- 1997, s. 65- 89
Dorsay, Atillâ, Oldu mu ya Hilmi Yavuz, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 8 Temmuz 1992, s. 16
Durbaş, Refik, Sanat ve Geleneklerimiz, Cumhuriyet gazetesi [Sanat ve Edebiyat eki], İstanbul- Ekim 1970, S. 6, s. 3
Durbaş, Refik, Sözün ve Zamanın Simyacısı, Hürriyet Gösteri [Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı Kitap Eki], İstanbul- Ekim 1985, S. 59, s. 177
Durbaş, Refik, Bir "Külyutmaz"ın Notları, Sabah gazetesi, İstanbul- 16 Nisan 1993
Durbaş, Refik, Esrarengiz Şark'ın Romancısı, Yeni Yüzyıl gazetesi, İstanbul- 9 Nisan 1995
Ercan, Enver, Gizemli Şiirler, Günümüzde Kitaplar dergisi,İstanbul- 1 Mart 1984, S. 3, s. 39- 40
Ercan, Enver, Türk Şiirini Onaran Benim Şiirimdir, Broy, İstanbul- Mart 1990, S. 53, s. 16- 18
Ercan, Enver Marifet İltifatı Bulur, Radikal gazetesi, İstanbul- 4 Mayıs 1997, s. 19
Ergülen, Haydar, Çöl ve Hilmi, Express, İstanbul- 3 Ağustos 1996, S. 128, s. 24- 25
Ertop, Konur, Okuma Notları'nı Okurken, Milliyet Sanat, İstanbul-15 Mart 1993, S. 308, s. 49- 50
Ertop, Konur, Roman Salt Bir Dil Oyunu mu?, Milliyet Sanat, İstanbul- 15 Ocak 1995, S. 352, s. 27
Ferah, Tülay, Hilmi Yavuz ve "Taormina", Varlık, İstanbul- Ocak 1991, S. 1000, s. 34- 37
Fırat, Kâmil, Özne: Hilmi Yavuz, İstanbul- 1996
Fırat, Mustafa, Hilmi Yavuz'la Tatlı Bir Söyleşi, Mühür Şiir ve Edebiyat dergisi, İstanbul- Mart/Nisan 2005, S. 1, s. 3- 6

Gökce, Hasan Ahmet, Özür Dilerim Hilmi Yavuz!, Yitik Düşler, İstanbul- Ekim 2002, S. 24, s. 9
Gruda, Yılmaz, [Kuyumcular] Hilmi Yavuz, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 27 Aralık 1975, s. 5
Günbaş, Ahmet, İki Destan İki Bedreddin, Dönemeç, İzmir- Ocak 1980, S. 30, s. 9- 12
Günvar, Ali, "Doğu Şiirleri Eleştirisi", Birikim aylık sosyalist kültür dergisi, İstanbul- Mart 1979, S. 49, s. 41- 47
Günvar, Ali, "Geçen Yaz" ve "Bir Kazı", Yazko Edebiyat, İstanbul- Eylül 1982, S. 23, s. 100- 103
Günvar, Ali, Şairleri Olgunluğa Çağırma Niteliğinde Bir Ahlak Yazısı, Üç Çiçek Şiir Özel kitabı, İstanbul- Ocak 1984, s. 29
Günvar, Ali, Zaman Şiirleri Üstüne Değiniler, Şiir Atı, İstanbul- Aralık 1987, Kitap 4, s. 151- 155
Günvar, Ali; Ayna Şiirleri'ne Dair, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mart 1993, S. 148, s. 48- 49
Günvar, Ali, Sanat Gövdesinde Estetik Bütünlük ve Süsleme Üzerine, Hürriyet
Gösteri, İstanbul- Ocak 2003, S. 245, s. 18
Günyol, Vedat, Hüzün Bir Muhalefettir, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 2 Mart 1984, s. 2
Hakan, Ahmet, Yaşam Tarzı Notları, Hürriyet Gazetesi, İstanbul- 7 Nisan 2005, s. 4
Halman, Talât S., Yazın Üzerine, World Literature Today, Yaz 1990, Cilt. 64, S. 4, s. 695
Halman, Talât S., İkinci Poesium'a doğru, Varlık, İstanbul- Haziran 1991, S. 1005, s. 16
Hatemi, Hüsrev, Ayna Şiirleri, Türk Edebiyatı Fikir ve Sanat dergisi, İstanbul- Ocak 1993, S. 231, s. 32
Hızlan, Doğan, Şiir Ortamında Özgün Bir Ses, Yeni Gazete, İstanbul- 17 Şubat 1970
Hızlan, Doğan, Kitaplarımızın Yankıları, Yeditepe, İstanbul- Haziran 1970, S 173, s.13
Hızlan, Doğan, "Çağımızda Epik Şiir Yazılamaz", Hürriyet Gösteri, İstanbul- Şubat 1981, S. 3, s. 6- 7
Hızlan, Doğan, "Doğu Şiirleri", Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 27 Nisan 1978
Hızlan, Doğan, Çağdaş Gelenekçi, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 11 Şubat 1982
Hızlan, Doğan, [İki Görüş], Nokta dergisi, İstanbul- 6/12 Şubat 1984, S. 50, s. 55
Hızlan, Doğan, Şiirimizi Özümlemek, Hüriyet gazetesi, İstanbul- 21 Şubat 1984
Hızlan, Doğan, Zaman'ın Zamansızlığı, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 24 Şubat 1987
Hızlan, Doğan, Düşünmek ve Yaratmak Üzerine, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 25 Ağustos 1987
Hızlan, Doğan, Şiirin İç Müziği Aranıyor, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 23 Eylül 1989, s. 5
Hızlan, Doğan, Araştırmacı Okurlar Aranıyor, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 10 Nisan 1991, s. 4
Hızlan, Doğan, Aynadaki Suretlerimiz, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 20 Mart 1993, s. 15

Hızlan, Doğan, Herkes Kendi Çölünde Yürür, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 11 Ekim 1996, s. 13
Hızlan, Doğan, Hilmi Yavuz: Düz Yazı Şiirle Bilardo Oynuyor, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 45- 56
Hızlan, Doğan, Hilmi Yavuz'un Sandığında Ben de Varım, Hürriyet Cumartesi, İstanbul- 3 Mart 2001, s. 6
Hızlan, Doğan, Edebiyatçı Babanın Edebiyatçı Çocuğu, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 9 Nisan 2003, s. 18
Hızlan, Doğan, Bir Fotoğrafın Çağrıştırdıkları, Hürriyet gazetesi, İstanbul- 18 Nisan 2004, s. 22
Hilav, Selahattin, Kuruntuya Dayanan Eleştirme, Yeni dergi, İstanbul- Temmuz 1973, sayı:106, s. 42- 52
Issı, A. Cüneyd, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'nin Belirti Kavramı Açısından İncelenmesi, Yedi İklim, İstanbul- Ekim 1998, S. 103, s. 56- 60
Issı, A. Cüneyd, Hilmi Yavuz'un 'Bursa ve Zaman'Şiirini "Yeniden Kurma (Reconstruction)" Denemesi, Dergâh, İstanbul- Ocak 2000, S. 119, s. 7- 9
İleri, Selim, Felsefe ve Ulusal Kültür, Politika, İstanbul- 9 Ekim 1975, s. 7
İleri, Selim Bir Kez Daha Behçet Necatigil, Kitap-lık, İstanbul- Ağustos/Eylül 1994, S. 10, s. 3
İlhan, Attilâ, Hangi Edebiyat, Bilgi Yayınları, İstanbul- 2002, s. 387
K., Tarık Dursun, Hilmi Yavuz! Hilmi Yavuz!.., Varlık, İstanbul- Nisan 1984, S. 919, s. 34- 35
K., Tarık Dursun, Şairim Hilmi Yavuz, Güneş gazetesi, İstanbul- 11 Mayıs 1987 K., Tarık Dursun, Hüzün Ki... En Çok Yaraşır Şairlere..., Çığ Yazın Sanat dergisi, Priştine-1990, yıl:1, S. 3- 4, s. 32- 33
K., Tarık Dursun, Hilmi Yavuz'a Dikkatinizi Çekerim, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak 1990, S. 110, s. 48- 50
Kahraman, Hasan Bülent, Felsefe ve Kültür Üzerine, Sanat Olayı, İstanbul- Ağustos 1987, S. 63, s. 56- 58
Kalpakçıoğlu, Fethi Naci, Zaman Şiirleri, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1987, S. 81, s. 7- 8
Kalpakçıoğlu, Fethi Naci, 'Okuma Notları'nı Okurken, Aydınlık gazetesi, İstanbul- 12 Mayıs 1993, s. 7
Kalpaklı, Mehmet, Hilmi Yavuz'un Bir Dizesi ve Hatırlattıkları, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 97- 101
Kalpaklı, Mehmet, "Bir Kelimeye Bin Anlam Yüklemek": Osmanlı şiirinde Anlamın Çoğulluğu Üzerine, Yasakmeyve, İstanbul- Kasım/Aralık 2004, S. 11, s. 54
Kanter, Fatih, Geleneği Modernleştiren Şair: Hilmi Yavuz, Ada, Trabzon- Güz 2004, S. 3, s. 27- 28
Kaya, Muharrem, Modern lirik şiirin ölçütleri ve Hilmi Yavuz'un şiiri, Hürriyet Gösteri, Haziran- 2006, S. 281, s. 38- 41
Kayra, Cahit, Ünlülerin Sofrasında, Güneş gazetesi, İstanbul- 23 Mayıs 1988, s. 6
Kemal, Mehmet, Bedrettin Üzerine Şiirler, Yeni Ufuklar, İstanbul- Ağustos 1975, S. 263, s. 38- 41
Kemal, Mehmet, Neden Bunca Hüzün, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 14 Temmuz 1990, s. 15

Kılıççıoğlu, Cumhur, Siirt Bir Gün "Kemal"e Erecek, Mücadele gazetesi, Siirt- 18 Ağustos 2003, s. 3
Kocakaplan, İsa, Okuyucuyla Hasbıhâl, Türk Edebiyatı, İstanbul- Şubat 2003, S. 352, s. 5
Kocakaplan, Çağrı, Kitaplar Arasında, Türk Edebiyatı, İstanbul- Mart 2004, S. 365, s. 77
Kongar, Emre, Hilmi Yavuz, Hilmi Yavuz'a Karşı, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 29 Mayıs 2003 , s. 16
Köse, Bayram, Bir Hilmi Yavuz Şiiri ve Biçembilimsel Bakış, Dil dergisi, Ankara- Temmuz 2001, S. 105, s. 101- 108
Kuyaş, Nilüfer, Şiir Kimliğimizdir, Milliyet gazetesi, İstanbul- 5 Haziran 1998, s. 20
Macit, Muhsin, Gelenekten Geleceğe Türk Şiirinin İmkânları, Yasakmeyve, İstanbul- Kasım/Aralık 2004, S. 11, s. 68
Memet Fuat, Kültür Şiiri, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 2 Kasım 1996, s. 15
Memet Fuat, Ayna Şiirleri..., Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 28 Aralık 1996, s. 15
Mutluay, Rauf Bir Anket ve Yılın En Başarılı Eserleri, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 1 Şubat 1970, s. 6
Mutluay, Rauf, Üç Şiir Kitabı, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 16 Şubat 1978, s. 7
Muzaffer Uyguner, Doğu Şiirleri, Türk Dili dergisi, Mayıs 1978, S. 320, s. 462- 463
Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul- 1980, s. 378, 379, 405, 435, 436
Oktay, Ahmet, Hilmi Yavuz'un Ufku, Milliyet gazetesi, İstanbul- 21 Nisan 1987
Oktay, Ahmet, Hilmi Yavuz'un Ufku, Milliyet gazetesi, İstanbul- 21 Nisan 1987
Oktay, Ahmet, Zaman Şiirleri, Milliyet gazetesi, İstanbul- 28 Nisan 1987
Oktay, Ahmet, "Ayna Şiirleri", Milliyet gazetesi, İstanbul- 2 Ocak 1993, s. 16
Oktay, Ahmet, Lüks ve İhtiras, Milliyet gazetesi, İstanbul- 24 Haziran 1993, s. 18
Özdemir, Emin, Bir Şiir, Bir Öykü, Varlık, İstanbul- Haziran 1972, S. 777, s. 18
Özdemir, Emin, İzleksel Sözcükler, Türk Dili dergisi, Ankara- Temmuz 1979, S. 334, s. 23
Özdemir, Emin, Hilmi Yavuz'un Sözcükleri, Çağdaş Eleştiri, İstanbul- 3 Mart 1984, S. 9, s. 62- 63
Özler, Mustafa Erdem; Hilmi Yavuz'a "Ayna" Şiirleri Üzerine, Varlık, İstanbul- Şubat 1993, S. 1025, s. 21- 22
Özdemir, Yaşar Bedri, Kadim Şiir Yolculuğunda:Nazîreler, Metinlerarası İlişkiler, Ada, Trabzon- Güz 2004, S. 3, s. 48
Özer, Pelin, 'Kitabım, Şiirin Hasret Burcunda...', Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 9 Mayıs 1995
Özler, Mustafa Erdem, Hilmi Yavuz'a Hurufî Sorular, Kitap-lık, İstanbul- Aralık 2005, S. 89, s. 102- 103
Öztek, Mehmet, Yazınsallığın Temel Ögesi Olarak Metinlerarasılık ve Gelenek, Heves, Adana- Mayıs 2004, Cilt:3, s. 54- 58
Öztoprak, Hasan, Hilmi Yavuz'la Şiir Editörlüğü Üzerine, E Kültür ve Edebiyat dergisi, İstanbul- Mayıs 2000, S. 14, s. 66- 69
Özyalçıner, Adnan, Ceviz Sandıktaki Anılar, Varlık Kitap Eki, İstanbul- Nisan 2001, sayı: , s. 7- 8

Paçacı, Gönül, Aynaları Dinlemek, Cumhuriyet Kitap, İstanbul- 19 Ağustos 1993, S. 182, s. 6
Pala, Mustafa, "Yaz"(mak) Şiirleri, Yaba Öykü, Ankara-Ocak/Şubat 1989, S. 22-23, s. 226- 230
Pelvanoğlu, Emrah, Gelenekselin Dışında, Geleneğin İçinden, Yasakmeyve, İstanbul- Mayıs/Haziran 2005, S. 14, s. 88- 91
Pazarkaya, Yüksel, Şiir ve Akşam, Yaşasın Edebiyat, İstanbul- Ocak 1999, S. 15, s. 12- 14
Pulur, Hasan, Oryantalist ve Temellük, Milliyet gazetesi, İstanbul- 1 Haziran 1995, s. 3
Pulur, Hasan, Sevda Derinlerdedir..., Milliyet gazetesi, İstanbul- 31 Ocak 1996, s. 3
Pulur, Hasan, Kitabı Kokusundan Anlardı, Tarih ve Toplum dergisi, İstanbul-Nisan 1998, S. 172, s. 6
Pulur, Hasan, Kırık Dökük Anılar, Kitap-lık, İstanbul- Mart/Nisan 2001, S. 46, s. 163
Pulur, Hasan, O, Otelin Önüne Hilmi Yavuz'un Posteri Yakışır, Milliyet gazetesi, İstanbul- 5 Haziran 2003, s.3
Pulur, Hasan, Hilmi Yavuz'un yetmişinci yılı..., Milliyet gazetesi, 30 Mart 2006, s. 3
Seçkin, Ahmet, Yeniden Üretme Çabası ve Hilmi Yavuz'un "Zaman Şiirleri", Zaman gazetesi, 24 Haziran 1987, s. 7
Sever, M. Akif, Hilmi Yavuz'la Röportaj, Erguvan dergisi, Samsun- Nisan 1998, S. 4, s. 26- 37
Sevin, Necla Arslan, Hilmi Yavuz'un Hocalığı Üzerine, Dil dergisi, Ankara-Mayıs 2000, S. 91, s. 114- 116
Sezer, Sennur, Hilmi Yavuz'la, Hürriyet Almanya, 19 Ekim 1989, s. 5
Sezgin, Rahime, İlk Kitabı 'Duvar'a Çarpmıştı, Turkuaz Zaman, İstanbul- 16 Ekim 2005, S. 183, s. 5
Süreya, Cemal, Hilmi Yavuz, Politika gazetesi, İstanbul- 25 Ekim 1975, s. 7
Süreya, Cemal; [İki Görüş], Nokta dergisi, İstanbul- 6/12 Şubat 1984, S. 50, s. 55
Şavkay, Tuğrul, Bakış Kuşu, Yankı dergisi, İstanbul-20/26 Haziran 1983, S. 638, s. 58
Şardağ, Rüştü, Yavuz Bir Ozan, Milliyet gazetesi, İstanbul- 4 Şubat 1993
Şişmanoğlu, Şehnaz Bursa ve Zaman, Varlık, Nisan 2000, S. 1111, s. 66- 68
Şüyun, Faruk, Şair, Zaman'ı Sorguluyor, Güneş gazetesi, İstanbul- 5 Nisan 1987, s. 6
Şüyun, Faruk, Hilmi Yavuz'un "Bulanık Defterler"i için..., Dünya Kitap, İstanbul-8 Nisan 2005, S. 162, s. 10
Taha, Ahmet, Kitaplara ve Kadınlara Dair..., Zaman gazetesi, 11 Ekim 1997, s. 5
Tanyol, Tuğrul, Hilmi Yavuz'un Gizemi, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Nisan 1984, S. 41, s. 31- 33
Tarım, Rahim, Üç Anlatı Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un "Kuyu" su, Varlık, İstanbul-Haziran 1996, S. 1065, s. 41- 44
T., Bâki Ayhan, Gelenekle Modernliğin Kesiştiği Alanda Şiir, Ada, Trabzon- Güz 2004, S. 3, s. 31- 33
Telli, Ahmet, 70 Kuşağı Tartışıyor, Varlık, İstanbul- Nisan 1984, S. 919, s. 15

Temizyürek, Mahmut, Budalalar ve Sâfderûnlar, Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri dergisi, İstanbul- Ocak 2003, S. 58, s. 35- 36
Timuroğlu, Vecihi, Şiir Kazandı, Dönemeç, İzmir- Temmuz/Ağustos 1980, S. 36-37, s. 12
Timuroğlu, Vecihi, İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair: Hilmi Yavuz, Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 23- 26
Tunç, Ayfer, Kafa Karıştıran Bir Kitap!, Milliyet Sanat, İstanbul- 1 Mayıs 1993, S. 311, s. 50- 51
Uçarol, Tuncer, Hilmi Yavuz: "Zaman Şiirleri", Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 80- 95
Utku, Ali, "Odası Dünyadan Büyük", Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri dergisi, İstanbul- Eylül 1998, S. 11, s. 8- 10
Uyguner, Muzaffer, Aynalar, Varlık, İstanbul- Şubat 1993, S. 1025, s. 22- 23
Üster, Celâl, Hilmi Yavuz 'Hayalî İslâm', 'Hayalî Doğu', Matbûat dergisi, İstanbul- Nisan 1998, S. 27, s. 8
Utku, Osman, "Roman Kavramı ve Türk Romanı", Dönemeç, İzmir- Mayıs 1977, S. 15, s. 15- 17
Uyguner, Muzaffer, Romanımız Üstüne İki Kitap, Türk Dili dergisi, Ekim 1977, S. 313, s. 355- 357
Uyguner, Muzaffer, Yaz Şiirleri, Yazko Edebiyat, İstanbul- Şubat 1982, S. 16, s. 11, 153- 154
Uyguner, Muzaffer, Hilmi Yavuz'un Gizemli Şiirleri, Yazko Somut Haftalık Sanat ve Kültür gazetesi, İstanbul- 6 Nisan 1984, S. 52, s. 9
Uyguner, Muzaffer, "Zaman Şiirleri"ndeki Zaman Teması, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 1988, S. 93, s. 16- 17
Yalçın, Murat, 19. Yüzyıl Mirası Nedir?, Kitap-lık, İstanbul- Temmuz/Ağustos 2002, S. 54, s. 14- 23
Yalçın, Murat, Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce "A'dan Z'ye Ece Ayhan"a Neden Kızıyor, Zaman gazetesi, 19 Nisan 2003, s. 17
Yavaşlı, Aydoğan, Budalalığın Keşfi, Varlık Kitap Eki, İstanbul- Mart 2003, S. 130, s. 5- 6
Yavaşlı, Aydoğan, Kara Güneş, Varlık Kitap Eki, İstanbul- Eylül 2003, S. 136, s. 5
Yılmaz, Ercan, "Şair Çöl'deki Yitik Oğul'dur", Ada, Trabzon- Güz 2004, S. 3, s. 3- 4
Yılmaz, Ercan, "Bulanık Defterler" ve 'Duru Bir Gün', Kitap-lık, İstanbul- Kasım 2005, S. 88, s. 138- 139
Yılmaz, Ercan, Hilmi Yavuz'la 'Bulanık Defterler' Üzerine, Ada Üç Aylık Edebiyat-Kültür dergisi, Trabzon- Kış 2006, S. 6, s. 2- 5
Yavuz, Ali Hikmet, Babam Hilmi Yavuz, Mühür Şiir ve Edebiyat dergisi, İstanbul-Mart/Nisan 2006, S. 7, s. 29- 31
Yiğitbaş, Maksut, "Hurufî Şiirler'in Kaynakları Üstüne, Kitap-lık, İstanbul- Mart 2005, S. 81, s. 132- 136
Yiğitbaş, Maksut, Hilmi Yavuz'da Mekân Olgusu, Irmak dergisi, Mart- 2006, Adapazarı- 2006, S. 63, s. 38- 42
Yurttaş, Hüseyin, Bize En Çok Yakışan, Politika gazetesi, İstanbul- 12 Haziran 1976

Yüce, Can Bahadır, Şiir Geldi Harflere Dayandı, Şiiri Özlüyorum, Nevşehir- Şubat/Mart 2005, S. 10, s. 30

SÖYLEŞİ ve RÖPORTAJLAR

Ağar, M. Emin , Hilmi Yavuz ile Bir Konuşma, Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1987-1988, İstanbul- 1988, s. 214- 221

Altunyay, Korhan, Erguvan İmgeli Şâir Hilmi Yavuz'la Tasavvuf Üzerine Söyleşi, Ay Işığı, Isparta- Kış/Bahar 2000, S. 16-17, s. 21- 30

Andaç, Feridun; Hilmi Yavuz İle 'Kuyu' ve Yazarlık Üzerine, Hürriyet Gösteri, İstanbul- Kasım 1994, S.168 s. 36- 41

Andaç, Feridun, Hilmi Yavuz'la Söyleşi, Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri dergisi, İstanbul- Ocak 2003, S. 58, s. 29- 34

Ayral, Cüneyt, "Şiir Nesneyle Bilinç Arasında Bir Yerdedir", Hürriyet Gösteri, İstanbul-Ocak 1982, S. 14, s. 35- 36

Bayrıl, Vural Bahadır, 'Zaman Şiirleri' Üzerine Hilmi Yavuz'la Konuşma, Güneş gazetesi, İstanbul- 5 Nisan 1987, s. 6

Bulut, Abdülkadir, "Hilmi Yavuz 'Yaz Şiirleri'ni Anlatıyor", Varlık, İstanbul-Mart 1982, S. 894, s. 38- 39

Canbaz, Firdevs, Hilmi Yavuz'la Hurufî Şiirler Üzerine, Edebiyat Otağı, Ankara-1 Kasım 2005, S. 2, s. 11- 14

Çağdaş, Hami, Hilmi Yavuz'la Zaman ve Düşünce Üzerine, Hürriyet Gösteri, İstanbul-Haziran 1987, S. 79, s. 24- 26

Çağdaş, Hami, Fehmi K.'nın Serüvenleri'nin Anlatıcısıyla, Hürriyet Gösteri,İstanbul- Mayıs 1991, S. 126, s. 27- 29

Çakmakçı, O.- Öztoprak, H., Hilmi Yavuz'a Ayna Şiirleri'nden Yola Çıkan Sorular, Düşler, İstanbul- Şubat 1993, s. 6

Düzel, Neşe, Hilmi Yavuz: "Yılmaz Güney Lümpen Değildi", Radikal gazetesi, 14. 02. 2000, s. 6

Gökhan, Halil, Hilmi Yavuz "Asıl Serüvenim Düzyazı Değil, Şiir", Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ocak/Şubat 2000, S. 216, s. 22- 25

Güneş, Şafak, Hilmi Yavuz: 'Eski Ceviz Sandık'ta İlkgençlik İzlenimlerim Var', Hürriyet Gösteri, İstanbul- Ağustos 2001, S. 230, s. 44- 47

Kayabaşı, Nahit, Hilmi Yavuz'a 'Akşam' Soruları, Olay gazetesi, Bursa- 31 Mayıs 1998, s. 7

Kuyaş, Nilüfer, Hilmi Yavuz ile söyleşi, Varlık Kitap Eki, İstanbul- Eylül 2003, S. 136, s. 4

Mert, Yener Lütfi- Alptekinoğlu, Ayşın, Hilmi Yavuz: "Her Şair Bir Okuldur", Dil dergisi, Ankara- Mayıs 2000, S. 91, s. 7- 21

Mısır, Mustafa Bayram, "Anlamsız"ın içinden geldiğim için, bunun bir özgürlük getirmediğini biliyorum, Yasakmeyve, İstanbul- Mayıs/Haziran 2004, S. 8, s. 9

Özkırımlı, Atilla; Zamanda Şiir, Şiirde Zaman, Cumhuriyet gazetesi, İstanbul- 7 Mayıs 1987

Özler, Mustafa Erdem, Hilmi Yavuz'a Temmuz Soruları, Varlık, İstanbul-Temmuz 1990, S. 994, s. 25- 28

Özler, Mustafa Erdem, Hilmi Yavuz'a "Ayna" Şiirleri Üzerine, Varlık, İstanbul-Şubat 1993, S. 1025, s. 21- 22

Özler, Mustafa Erdem; Hilmi Yavuz'a Hurufî Sorular, Kitap-lık, İstanbul-Aralık 2005, S. 89, s.102- 103

Süreyya, Tamer- Irmıkçı, Makbule, Hilmi Yavuz'la Geçmişten Geleceğe Şiir, Tömer dergisi, Trabzon- Haziran/Temmuz 1998, S. 32, s. 3- 8

Tirali, Ali, Hilmi Yavuz'la Röportaj, Il Gazzettino, İstanbul- Mayıs/Haziran 2002, s. 14- 17

Tunaboylu, Kayhan, Hilmi Yavuz ile Necip Fazıl Üzerine Bir Konuşma, Zaman gazetesi, 25 Mayıs 1988, s. 7

Tuncer, Cavit, "Hilmi Yavuz'la Bir Söyleşi" Üzerine, Politika gazetesi, İstanbul- 17 Temmuz- 1979

Uçarol, Tuncer, Hilmi Yavuz ile Söyleşi: "Şiir Her Zaman...", Kum, Ankara- Mart/Nisan 2004, S. 23, s. 5- 7

Yardım, Mehmet Nuri, Hilmi Yavıuz'a Selâm Olsun!, Mücadele, Günlük Tarafsız Memleket Gazetesi, Siirt- 11 Mart 2006, s. 1

Yardım, M. Nuri, "Türk Şiir Geleneğinde Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Damarı Yakalamaya Çalışıyorum", Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat dergisi, İstanbul- Nisan 2006, S. 390, s. 11

Yılmaz, Ercan, Hilmi Yavuz'la 'Bulanık Defterler' Üzerine, Ada Üç Aylık Edebiyat-Kültür dergisi, Trabzon- Kış 2006, S. 6, s.2- 5

Yüce, Can Bahadır, "Servet-i Fünun'dan bugüne şiir yazmış herkesten çok daha fazla iyi şiirim var", Hürriyet Gösteri, İstanbul- Mayıs 2006, S. 280, s. 5- 1

ÖZ GEÇMİŞ

1971 yılında Şanlıurfa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu ilde tamamladı. 1991 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 1995'te bu fakülteden mezun olarak Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği görevine başladı. 1996 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitiüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimine başladı. 1999'da Türk Romanında Paris (Başlangıcından 1908'e Kadar) konulu teziyle Yüksek Lisans Öğrenimini tamamladı. Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'de Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görevini sürdürmektedir.