

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNE
DİNİ-TASAVVUFİ EDEBİYAT
VE GELENEKSEL EDEBİYAT AÇISINDAN
BİR BAKIŞ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Korhan ALTUNYAY

Kütahya-2003

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

126190

Yüksek Lisans Tezi

HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNE DİNİ-TASAVVUFİ EDEBİYAT VE
GELENEKSEL EDEBİYAT AÇISINDAN BİR BAKIŞ

126190

Danışman

DOÇ. DR. ALİ TORUN

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan

Korhan ALTUNYAY

0092040111

Kütahya-2003

Kabul ve Onay

Korhan ALTUNYAY'ın hazırladığı "Hilmi Yavuz'un Şiirlerine Dinî-Tasavvufî Edebiyat ve Geleneksel Edebiyat Açısından Bir Bakış" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip kabul edilmiştir.

16/05/2023

Tez Jürisi

Doç. Dr. Ali TORUN (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER

Yrd. Doç. Dr. G. Tarıman CENİKOĞLU

Prof. Dr. Ahmet KARAASLAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Hilmi Yavuz’un Şiirlerine Dinî-Tasavvufi Edebiyat ve Geleneksel Edebiyat Açısından Bir Bakış” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21.04.2003

Korhan ALTUNYAY



ÖZET

Hilmi Yavuz, dinî- tasavvufî ve klâsik Türk şiirinden faydalanan en önemli Türk şairidir.

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada, Hilmi Yavuz'un dinî- tasavvufî ve klâsik Türk şiirinden faydalanma biçimini ortaya koymaya çalıştık.

Şiirin teorisini de kuran Hilmi Yavuz, şiire "üretilen bir şey" olarak bakar ve teoriye şiirden daha fazla önem verir. Bu anlayışıyla klâsik Türk şiiri arasında çok önemli bir paralellik vardır.

Dinî-tasavvufî ve klâsik Türk şiirini Hilmi Yavuz "malzeme" olarak kullanır. Şiirini yaparken herhangi bir imgeden faydalanmak gerekiyorsa bunu edebiyatımızdan faydalanarak yapar.

Dinî-tasavvufî ve klâsik Türk şiirinden faydalanan diğer şairlerden farkı, bu geleneklerin arka plânına, zihniyet haritasına nüfûz etmesidir. Bu anlayışının kökeni de öğretmeni Behçet Necatigil'dir.

Tezin birinci bölümünde Hilmi Yavuz'un hayatına, şiir anlayışına (poetikasına) ve kitaplarının tanıtımına yer verdik. İkinci bölümde Hilmi Yavuz'un şiirini dinî ve tasavvufî açıdan inceledik. Üçüncü bölümde ise Hilmi Yavuz'un şiirine klâsik Türk şiiri açısından bakmaya çalıştık. Dinî-tasavvufî ve klâsik Türk şiiri açısından incelerken Hilmi Yavuz'un şiirlerinden de örnekler verdik.

Geleneği malzeme olarak kullanan Hilmi Yavuz, bu yönüyle post-modern edebiyat anlayışını benimsemektedir. Modernizme tepki olarak ortaya çıkan post-modernist edebiyat, geleneğe, dine, tasavvufa ve geçmiş kültüre yakındır. Hilmi Yavuz'un şiiri de modernizme sırt çeviren, başkaldırı şiiridir.

ÖZGEÇMİŞ

16.04.1977 yılında Sakarya'da doğdu. İlkokulu, orta okulu ve liseyi Isparta'da bitirdi. 1996 yılında Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. Üniversite yıllarında arkadaşlarıyla çıkarttığı **Aşiyen** edebiyat dergisinde, Kütahya'da yayımlanan **Yeni Kütahya** gazetesinde ve Isparta'da yayımlanan **Ay Işığı** edebiyat dergisinde yazı ve şiirleri yayımlandı. 2000 yılının Mayıs ayında üniversiteyi bitirdi. Aynı yılın Eylül ayında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programına kabul edildi. 2000 yılının Ekim ayında Milli Eğitim Bakanlığınca Kütahya ili, Tavşanlı ilçesi, Kızılçukur Köyüne Türkçe öğretmeni olarak atandı. Aynı yıl **Taşra-Edebiyat** dergisinde yazmaya başladı. 2001 yılının Ekim ayında Tavşanlı Mesleki Eğitim Merkezine Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. Tavşanlı ilçesinde çeşitli ilk ve ortaöğretim kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı ve Türkçe öğretmeni olarak çalıştı. 2002 Ekim ayında Kütahya Azot İlköğretim Okuluna atandı. Aynı okulda çalışmaya devam ediyor.



ABSTRACT

Hilmi Yavuz is the most important and alive Turkish poet who has taken advantage of religion-sufism and Classic Turkish Poem.

I tried to bring to light the advantage style of Hilmi Yavuz about the subject religion-sufism and Classic Turkish poem in my thesis of master of arts.

Hilmi Yavuz, who has also established the theory of poem, thinks the poem as a made thing and gives importance to the theory more than the poem. There is an important parallelism between his understanding and classic Turkish Poem.

Hilmi Yavuz uses the religion-sufism and Classic Turkish Poem as a material. If it is necessary for him to benefit from an image while making the poem, he does this by taking advantage of our literature.

His difference from the other poets who take advantage of religion-sufism and Classic Turkish Poem is that he influences the background and the map of mentality of these customs. The origin of his understanding comes from his teacher Behçet Necatigil.

I brought about the life of Hilmi Yavuz, his understanding of poem and the introduction of his books in the introduction part of my thesis. In the first chapter I examined the poem of Hilmi Yavuz from the religious and sufic point of view. In the second chapter I tried to think the poem of Hilmi Yavuz as the Classic Turkish Poem. While I was examining from these points of view, I gave examples from the poems of Hilmi Yavuz.

Hilmi Yavuz, who uses the tradition as a material, appropriates the understanding of post-modern literature which has appeared as a reaction against modernism is not distant from traditions, religion, sufism and past cultures. The poem of Hilmi Yavuz is a revolt poem that turns its back on modernism.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEZ HAKKINDA.....	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI.....	2
1.2. SANATI.....	3
1.3. ESERLERİ.....	12
1.3.1. Düzyazılar.....	12
1.3.1.1. Üç Anlatı.....	12
1.3.1.2. Osmanlılık, Kültür, Kimlik.....	13
1.3.1.3. Yazın, Dil ve Sanat.....	13
1.3.1.4. Denemeler.....	14
1.3.1.5. Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair.....	14
1.3.1.6. Felsefe Yazıları.....	15
1.3.1.7. Geçmiş Yaz Defterleri.....	15
1.3.1.8. Modernleşme, Oryantalizm ve İslam.....	16
1.3.1.9. Memleketimin Münevverlerine Dair.....	16
1.3.1.10. İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar.....	16
1.3.1.11. İnsanlar, Mekanlar, Yolculuklar.....	17
1.3.1.12. Ceviz Sandıktaki Anılar.....	17
1.3.1.13. Özel Hayattan Küreselleşmeye.....	18
1.3.1.14. Budalalığın Keşfi.....	18
1.3.2. Şiirler.....	19
1.3.2.1. Gülün Ustası Yoktur(Toplu Şiirler:1).....	19
1.3.2.2. Erguvan Sözler(Toplu Şiirler:2).....	20
1.3.2.3. Çöl Şiirleri.....	22
1.3.2.4. Akşam Şiirleri.....	22
1.3.2.5. Yolculuk Şiirleri.....	23

İKİNCİ BÖLÜM
DİNİ-TASAVVUFİ TÜRK ŞİİRİ AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ

2.1. DİN.....	25
2.1.1. İtikat.....	25
2.1.1.1. Allah.....	25
2.1.1.2. Peygamberler.....	26
2.1.1.3. Kitaplar.....	32
2.1.2. Diğer Dinî Unsurlar.....	33
2.1.2.1. Âyet.....	33
2.1.2.2. Halifeler.....	37
2.2. TASAVVUFİ KAVRAMLAR VE MUTASAVVIFLAR.....	38
2.2.1. Tasavvufî Kavramlar.....	38
2.2.1.1. Aşk.....	38
2.2.1.2. Gurbet.....	40
2.2.1.3. Dil.....	41
2.2.1.4. Ten-Beden.....	42
2.2.1.5. Tevhit.....	42
2.2.1.6. Heva.....	46
2.2.1.7. Bâtın.....	47
2.2.1.8. Yol (Yolculuk).....	47
2.2.1.9. Ölüm.....	50
2.2.1.10. Yokluk.....	51
2.2.1.11. Gayb.....	52
2.2.1.12. Tevella-Teberra.....	53
2.2.2. Mutasavvıflar.....	54
2.2.2.1. Hallac-ı Mansur.....	55
2.2.2.2. Şahabeddin-i Suhreverdi.....	56
2.2.2.3. Mevlâna.....	56
2.2.2.4. Yunus Emre.....	59
2.2.2.5. Hacı Bayram-ı Veli.....	60
2.2.2.6. Eşrefoğlu Rûmî.....	61
2.2.2.7. Bedreddin-i Simavî.....	65
2.2.2.8. Börklüce Mustafa.....	67
2.2.2.9. Torlak Kemal.....	68
2.2.2.10. Emir Sultan.....	69
2.2.2.11. Nesimî.....	69
2.2.2.12. Sümbül Sinan.....	70
2.2.2.13. Abdülkadir-i Geylanî.....	72
2.2.2.14. Pir Sultan Abdal.....	73
2.3. TARİKATLA İLGİLİ UNSURLAR.....	74
2.3.1. Çile-Çilehane.....	74
2.3.2. Tecrit.....	74

2.3.3.El Almak-Fütüvvetname.....	75
2.3.4.Sema.....	76
2.3.5.Nefes.....	76
2.3.6.Hırka-Hil'at.....	76
2.3.7.Aba.....	77
2.3.8.Hüzün.....	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK ŞİİRİ AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ

(KLÂSİK ŞİİR AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ)

3.1.CEMİYET.....	80
3.1.1.Sosyal Hayat.....	80
3.1.1.1.İnşâî Unsurlar.....	80
3.1.1.1.1.Külliye.....	80
3.1.1.1.2.Tapınak.....	80
3.1.1.1.3.Ev.....	80
3.1.1.1.4.Han.....	81
3.1.1.1.5.Kale, Sur, Hisar, Burç.....	81
3.1.1.1.6.Bedesten.....	82
3.1.1.1.7.Çeşme, Köprü.....	82
3.1.1.2.Yiyecek-İçecek Maddeler.....	83
3.1.1.3.Süs Eşyaları.....	83
3.1.1.3.1.Akik.....	83
3.1.1.3.2.Gümüş Yüztük, Bilezik.....	83
3.1.1.3.3.Kına.....	84
3.1.1.3.4.Ayna.....	84
3.1.1.4.Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar.....	85
3.1.1.4.1.Kandil.....	85
3.1.1.4.2.Kilim, Perde.....	85
3.1.1.4.3.Cam, Testi.....	86
3.1.1.4.4.Sandık.....	86
3.1.1.5.Giyim-Kuşam.....	88
3.1.1.5.1.Tülbent-Yaşmak.....	88
3.1.1.5.2.Gömlek, Ceket.....	88
3.1.1.5.3.Kuşak.....	89
3.1.1.5.4.Kaftan.....	89
3.1.1.6.Yazı İle İlgili Unsurlar.....	89
3.1.1.6.1.Tezhip.....	89
3.1.1.6.2.Ta'lik.....	90
3.1.1.6.3.Kağıt.....	90
3.1.1.7.Silahlarla İlgili Malzemeler.....	91

3.1.1.7.1.Kılıç.....	91
3.1.1.7.2.Hançer.....	91
3.1.1.8.Âdet ve Gelenekler.....	91
3.1.2.Şahıslar.....	92
3.1.2.1.Tarihî Şahsiyetler.....	92
3.1.2.1.1.Şairler.....	92
3.1.2.1.2.Hükümdarlar.....	98
3.1.2.2. Hikâye Kahramanları.....	101
3.1.2.2.1.Leyla ile Mecnun.....	101
3.1.2.2.1.Ferhat ile Şirin.....	102
3.1.2.2.2. Yusuf ile Züleyha.....	103
3.1.2.3.Mitolojik Kahramanlar.....	103
3.1.2.3.1.Cemşid.....	103
3.1.2.3.2.Hallac-ı Mansur.....	104
3.1.3.Ülkeler ve Şehirler.....	104
3.1.3.1.Acem.....	104
3.1.3.2.Mısır ve Yemen.....	105
3.2.İNSAN.....	105
3.2.1.Maddî ve Manevî Haller.....	105
3.2.1.1.Aşk.....	105
3.2.1.2.Divâne.....	107
3.2.2.Âşık.....	107
3.2.2.1.Gönül.....	107
3.2.2.2.Kalp.....	108
3.2.3.Sevgilide Güzellik Unsurları.....	109
3.2.3.1.Alımlı Göz(Çeşm).....	109
3.2.3.2.İnce Yüz(Çehre).....	110
3.2.3.3.Zülf.....	110
3.3.TABIAT.....	110
3.3.1.Çiçekler.....	110
3.3.1.1.Gül.....	110
3.3.1.2.Lâle.....	112
3.3.1.3.Yasemin.....	113
3.3.1.4.Nergis.....	114
3.3.1.5.Karanfil.....	115
3.3.1.6.Sümbül.....	116
3.3.1.7.Erguvan.....	116
3.3.2.Hayvanlar.....	117

3.3.2.1.Hüma.....	117
3.3.2.2.Külden Kuş.....	117
3.3.2.3.Simurg.....	118
3.3.3.Kozmik Âlem.....	119
3.3.3.1.Güneş.....	119
3.3.3.2.Ay.....	119
3.3.3.3.Yıldız.....	120
3.3.4.Bağ-Bahçe.....	121
3.3.5.Diğer Unsurlar.....	122
3.3.5.1.Çöl.....	122
3.3.5.2.Dağ.....	123
3.3.5.3.Ateş-Ateşten Kayık.....	124
3.3.5.4.Rüzgâr.....	125
SONUÇ.....	127
EKLER.....	130
KAYNAKÇA	131
DİZİN.....	134



TEZ HAKKINDA

Problem

Araştırmanın amacı aşağıda sıralanan ilişkileri ortaya çıkarmaktır:

Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki dinî-tasavvufî ve klâsik edebiyata ait unsurların kullanılma niteliği nedir? Şair bu unsurları hangi amaçlarla kullanır? Kullanılan bu unsurlar değişmiş midir? Yoksa yine klâsik şiir bağlamında mı kullanılmıştır? Dinî-tasavvufî ve klâsik şiir Hilmi Yavuz için ne ifade eder? Hilmi Yavuz'un şiirlerinden ilgili bölümler de alınarak, şiiriyle dinî-tasavvufî ve klâsik şiir ilişkisi belirlenmeye çalışıldı. Araştırmanın tek amacı bu değildir. Araştırmanın sonucuna göre bundan sonra yapılacak bilimsel çalışmalara da bir veri oluşturacaktır.

Araştırmanın Amacı

Araştırma Hilmi Yavuz'un yayımlanmış şiirleri baz alınarak yapılmıştır. Onun şiirlerindeki imgeler, temalar ve mazmunlar dinî-tasavvufî ve klâsik şiir bağlamında açıklanmıştır. Böylece klâsik şiirin çağdaş şiir geleneği açısından değeri ve önemi ortaya çıkmıştır. Zira çağdaş şairler şiirlerini kurarken kimi unsurlara başvurmaktadır. Mesela Garipçiler günlük hayatı, Beş Hececiler Halk edebiyatını, İkinci Yeniciler ise insanın ruhî durumunu malzeme haline getirmiştir. Gelenek malzeme olarak kullanılırken şiirlerde kolay kolay eritilemez. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde durum tam tersidir. İktibas edilen metinler, şiirle adeta bütünleşmiştir. İktibas edilen metnin niteliğinin bilincinde olmayan bir okur, bunların Hilmi Yavuz'a ait olduğu zannına kapılabilir. Araştırmanın bir önemi de burada ortaya çıkıyor. İmgeyle şiir arasındaki ilişki göstermelik değildir.

Araştırmanın Önemi

Şiir, bilgi işidir. Şiiri bilmek, onun tekniğini, geçmişini, teorisini bilmektir. Şiir teorisini bilmeden şiir yazmak şiirin geçerliliğini, okunurluluğunu azaltır. İşte, Hilmi Yavuz'un şiiri bu sırada önem kazanıyor. Kültürü tıpkı şiir gibi soyutlama da Hilmi Yavuz bağlamında önemlidir. Yani şiirle kültür, şiirle gelenek, şiirle şiir teorisi arasında

doğrudan bir bağ vardır. Onun şiirin teorisini tekniğini, geçmişini bilmesi şiirinin niteliğini de etkiler. Bu yüzden Hilmi Yavuz'un şiiri ileriye kalabilecek şiirlere dendir. O, kendinden önceki şairleri bir mektep olarak görürken şiir kültürünü bu anlamda geliştirmiştir. Türk edebiyatında bazı şairler bunu, yani geçmiş şiire ait unsurları kullanmanın kendi şiirlerinin okunurluğunu etkileyebileceğini fark edememiştir. Şiiri gündelik dile indirgeyen Garipçiler bunlardandır.

Araştırmada Hipotez

Hilmi Yavuz'un şiiri doğrudan dinî-tasavvufî ve klâsik şiirle ilgili, adeta klâsik şiirin devamıdır.

Araştırmada Varsayım

Hilmi Yavuz'un kullandığı unsurların, kendi söyleşilerinden yapılan alıntılar da göz önüne alınarak, dinî-tasavvufî ve klâsik edebiyata ait olduğu anlaşılmıştır; ama bu unsurlar, şairin mirî malı olmuştur. Aşk, gurbet, tevhit, çile, el almak, Leylâ ve Mecnun, Yusuf ile Züleyha, zülf, çeşm, gül, bülbül, sîmurg, nergis, güneş gibi birçok unsura kendi üslûbunu yansıtmıştır. Bu anlamda Hilmi Yavuz geçmiş edebiyata ait unsurları değiştirerek kullanır. Onları cımbızla seçerken güncel dönüştürür. Bu bakımdan güncelleştirme kavramı Hilmi Yavuz'un şiiri için önemlidir. Seçtiği imgeleri, istiareleri, mazmunları kendi sülzgecinden geçirerek farklılaştırır. Klâsik şiirdeki bağlamıyla kullanmaz, kullandığı bağlam günceldir. Bu yönüyle birçok şairi de etkilemiştir. Eski şairleri bir mektep olarak gören Hilmi Yavuz aslında yeni bir mektebin de kurucusu olmuştur.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki dinî-tasavvufî ve klâsik şiire ait unsurlarla sınırlıdır. Çalışmanın başında, birinci bölümde, şairin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. "Hilmi Yavuz'un Sanatı" bölümünde poetikası (şiir hakkındaki fikirleri) ele alınarak, metin bölümündeki açıklamalarla ilişki kurulmaya

çalışılmıştır. Bu bölüm sayesinde metin kısmı daha kolay anlaşılacaktır. “Ekler” bölümünde ise Hilmi Yavuz’un şiirleri verilmiş, böylece okuyucuya Hilmi Yavuz’un şiirleriyle tanışma olanağı sunulmuştur.

Araştırmanın sınırları olabildiğince daraltılmaya çalışılmıştır. Zira Hilmi Yavuz’un şiirlerinde dinî-tasavvufî ve klâsik şiirin yanı sıra batı ve Türk edebiyatlarının izlerini, mitolojisini, şiirin biçimselliğini bulmak mümkündür.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada yöntem olarak klâsik şiir tahlil yöntemi uygulanmaya çalışıldı. İlk önce Hilmi Yavuz’un şiirleri fişleme yöntemiyle dinî-tasavvufî ve klâsik şiir alt başlıkları altında tasnif edildi. Alt başlıklar halinde tasnif edilen unsurların dinî, tasavvufî ve klâsik edebiyat bağlamlarını öğrenerek tahlil açısından kolaylık sağlaması için “Kaynakça” bölümünde belirtilen divan tahlilleri incelendi. Dinî, tasavvufî ve klâsik şiir bağlamında incelenen bu unsurların, dinî-tasavvufî ve klâsik şiir terminolojisindeki anlamlarını öğrenmek ve farklı bir perspektif kazanabilmek için alan sözlüklerine (Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Divan Şiiri ve Mazmunları Sözlüğü) başvuruldu. Tüm bu bağlamlarda anlamları öğrenilen mazmunların Hilmi Yavuz’un şiirlerine yansıma biçimi incelendi. Hem kendi yazdıklarından hem de hakkında yazılanlardan hareketle Hilmi Yavuz’un şiiri ön okumaya tâbi tutuldu. Bu okumalardan edinilen izlenimlerle daha önce yapılmış çalışmalardan edinilen izlenimler karşılaştırıldı. Hilmi Yavuz’un şiiri yeni bir okumaya tâbi tutularak, dinî-tasavvufî ve klâsik şiire ait mazmunları hangi biçimlerde ve bağlamlarda kullandığı açıklanılmaya çalışıldı.



BİRİNCİ BÖLÜM
HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

1.1.HAYATI

Şair, felsefeci deneme ve anlatı yazarı Hilmi Yavuz 14 Nisan 1936'da İstanbul'da doğmuştur. Kaymakam olan babasının görevi sebebiyle çocukluk yılları Anadolu'nun çeşitli yörelerinde geçmiştir. İlkokulu 1947 yılında Terme İlk okulunda, Ortaokulu 1950 yılında Siirt'te tamamlamıştır. Babasının emekli olmasıyla liseyi 1954 yılında İstanbul Kabataş Erkek Lisesinde bitirmiştir. Edebiyatla ilgisi lise yıllarında başlamıştır. Edebiyat öğretmeni Behçet Necatigil sayesinde şiirle ilgilenmiştir. Lise yıllarında arkadaşları Demir Özlü ve Hasan Pulur'la **Dönüm** isimli edebiyat dergisini çıkartmıştır. Sonraları **A** dergisinin yönetiminde bulunmuştur. Edebiyatla ilgilenmesinde ilk tohumu atan babası olmuştur. Babasının kitaplığından da faydalanan Hilmi Yavuz, daha küçük yaşlarda **Mesnevî**, **Bostan** ve **Gülistan**'la tanışmıştır.

Liseyi bitirdikten sonra babasının da ısrarlarıyla İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kayıt yaptırmıştır. Bu arada gazeteciliğe başlamıştır. **Vatan** ve **Cumhuriyet** gazetelerinin Dış Haberler Servisinde çalışmıştır. Amacı **Cumhuriyet** gazetesinin Genel Yayın Yönetmeni olmaktır. **Cumhuriyet** gazetesinin Dış Haberler Servisinde çalışırken bir ilan görmüştür. İlanda BBC Türkçe Servisine eleman aranır. İlanı ciddiye alıp BBC'ye başvuran Hilmi Yavuz bir süre sonra İngiltere'ye çağırılmıştır. Bundan dolayı 1955 yılında hukuk fakültesini bırakmak zorunda kalmıştır.

Çeşitli sınavlardan geçerek BBC'ye girmiştir. Bu sırada Esin Hanım'la evlenerek Londra'ya yerleşmiştir. 1964-1969 yılları arasında burada çalışmıştır. BBC'de çalıştığı sıralarda Londra Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne devam etmiştir. Buradaki öğrenimini tamamlayarak 1969 yılında Türkiye'ye dönmüştür. **Cumhuriyet**, **Milliyet**, **Yeni Ortam** gazetelerinde, bir kısmını Ali Hikmet imzasıyla eleştiri ve inceleme yazıları yazmıştır. **Meydan Larousse Ansiklopedisi**'nin yazı kurulunda görev almıştır. Varlık ve Gelişim yayınevlerinde çalışmıştır.

1960 yılında evlendiği Esin Hanım'dan Ali ve Ömer isiminde iki çocuğu olmuştur. Esin Hanım'la evliliği 13 yıl sürmüştür. Askerliğini, 1970 yılında Tuzla Piyade Okulunda yapmıştır. İkinci evliliğini Nuran Hanım'la yapan Hilmi Yavuz'un bu evliliği de 15 yıl sürmüştür.

1989'da İstanbul Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığını üstlenmiştir. Boğaziçi ve Mimar Sinan Üniversitelerinde Uygarlık Tarihi, İstanbul

Teknik Üniversitesinde Felsefe okutmuştur. Halen Bilkent Üniversitesinde lisansüstü dersler veriyor.

İlk şiir kitabı **Bakış Kuşu**'dur. 1969 yılında yayımlanmıştır. Ardından, 1975 yılında **Bedreddin Üzerine Şiirler**'i yayımlamıştır. 1977 yılında **Doğu Şiirlerini** yayımlamıştır. 1978 yılında **Doğu Şiirleriyle Yeditepe Şiir Armağanını** almıştır. **Doğu Şiirlerini Yaz Şiirleri**(1981), **Gizemli Şiirler**(1984), **Zaman Şiirleri**(1987), **Söylen Şiirleri**(1989), **Ayna Şiirleri**(1992), **Çöl Şiirleri**(1996), **Akşam Şiirleri** (1999) ve **Yolculuk Şiirleri** (2001) izlemiştir. **Zaman Şiirleriyle** 1987 Sedat Simavi Edebiyat Ödülünü kazanmıştır. **Yeditepe, Şiir Sanatı, Varlık, Papirüs, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat, Yeni A, Türkiye Defteri, Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı, Yazko Edebiyat, Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Ortam, Politika** gibi dergi ve gazetelerde sanatsal ve düşünsel sorunlar üzerine deneme, inceleme ve eleştiriler yazmıştır. Halen **Zaman** gazetesinde yazılarına devam ediyor.

1.2. SANATI

Çalışmanın bu bölümünde Hilmi Yavuz'un şiir sanatı üzerinde durulacaktır. Şiirini kurgulama biçimi, şiirini oluştururken kullandığı referanslar (dinî-tasavvufî, klâsik şiir) söz konusu edilecektir. Bu bağlamda çeşitli örnekler verilerek konu açıklanacaktır.

Şair, Yazın, Dil ve Sanat adlı eserinde küçük bir poetika oluşturmuştur. İsmi **Şiir İçin Küçük Bir Tractatus**'tur(Yavuz,1999b,ss.107-108). Küçük poetika üç maddeden ve bu maddelerin açıklaması anlamında birkaç alt maddeden oluşmuştur.

Hilmi Yavuz, birinci maddede, "Şiir Dil değildir, Söz' dür..." diyor. Hilmi Yavuz dil ve söz ayrımını de Saussure'den hareketle temellendiriyor(Yavuz,1999c,s.61). Burada dil ve söz ayrımını yapmakta yarar vardır. De Saussure'ye göre dilyetisinin iki cephesi vardır: Toplumsal ve bireysel. Bunlardan biri olmadan diğeri düşünülemez(de Saussure,1998,s.37). Dil, toplumun kullandığı ve toplumda yaşayan fertlerin tamamının tasarruf ettiği sözel bir araçtır. Dolayısıyla herkesindir. Açık ve anlaşılırdır. İçerisinde görünenin dışında fazla bir şey barındırmaz. Toplum içinde dil, her beyinde bulunan izler bütünü olarak yaşar ve birbirinin eşi tüm örnekleri bireylere dağıtılmış bir sözlüğü andırır(de Saussure,1998,s.51). Söz bireyseldir(de Saussure,1998,s.44), dilin bireysel kullanımındadır(Yavuz,1999c,s.72).

Kişiye ait olduğu için de farklı anlamlar kazanmaya müsaittir. Bir ayırım yapmak yerinde olur: Dil genel veya nesnel; söz öznel veya kişiseldir. Aralarındaki fark kişiye ait olup olmama farkıdır.

Şiirin “söz” olması, onun dilsel anlamlarından arınması demektir. Şiir şairin zihnindeyken kişiseldir, neşredildiği andan itibaren yoruma açık hale gelir, okuyanlarca farklı anlamlara kavuşturulabilir. Bu da söz’ün bir özelliğidir. Söz, söyleyenin zihninin eseridir.

Şair, bir alt maddede, “Şiirin tarihi Dil’den Söz’e doğrudur.” (Yavuz,1996b,s.107) diyor. Sözün anlaşılabilirliği ve bütün sonuçlarını verebilmesi için dil zorunludur(de Saussure,1998,s.50). Dil şiirin ana maddesi, özüdür. Yıllar, yüzyıllar boyunca işlenir. Şairin eline bu tecrübelerden sonra gelir. Şair, yılların şekillendirdiği dil’i kişiselleştirerek kullanır. Dil’i kendisi kılar, dil tam bu sırada, yani kişiselleştiği ölçüde söz’e dönüşmüş olur. İşlerliği, anlam ve çağrışım zenginliği artar. Şiirin geçmişine baktığımızda bütünsel, dinsel, törensel bir yanı vardır. Her şeyden önce anlaşılabilir olması gerekir. Yani herkesin anladığı, hiçbir anlamsal ya da semantik engelle karşılaşmadan kolaylıkla kavranabilen bir etkinliktir. Bu anlamda başlangıçta şiir dil’dir. Giderek toplumsal olandan bireysel olana dönüşmüş ve anlaşılmaz olmuştur. Okurun karşısına semantik engeller çıkmış, anlam katmanlarını kimi zaman kavramak zorlaşmıştır. Şiir, dil’den söz’e dönüşmüştür(Yavuz,1996c,s.61).

İkinci maddede Hilmi Yavuz, “Şiir Dil iken kapalı, Söz iken ‘açık yapıt’ tır.” (Yavuz,1996b,s.107) diyor. Dil ve söz ayırımının önemi ikinci maddede ortaya çıkar. Dil kapalıdır, çünkü herkes tarafından aynı biçimde anlaşılır. Kapalılık anlaşılmazlık değildir; aksine tek anlamlılıktır. Şiir, söz’e dönüştükçe farklı anlamlara kavuşmaya başlar. Şiirin söz olması üretim safhasına işaret eder. Dil iken şiir kurgulama safhasındadır. Söz’e dönüşmesi demek kullanılan kelimelerin imge olmaya başlaması demektir. Şairin zihnindeki herhangi bir kelime dilin malı iken, şairin o kelimeye yüklediği yeni anlamlar, çağrışımlar o kelimeyi söz’e dönüştürür. Hilmi Yavuz, bunu da ikinci maddenin beşinci alt maddesinde açıklıyor: “ ‘Güneş altın bir güldür.’ dizesinin zihinsel imgesinin her zihinde ayrı bir resmi vardır.” (Yavuz,1996b,s.107). Bu dize her insanda ayrı hayaller oluşturabilir. Kimisi güneşe altın denmesiyle sarı olmasını düşünürken, kimisi de güneş ile sarı gül arasında ilgi kurabilir.

Ayrıca dil-söz ayrımı bir anlam sorunu olarak da karşımıza çıkar. “Hangi Söz’ ü bana verdin/ de benden geri aldın,/ey Dil?” dizeleri, Hilmi Yavuz’un dil-söz ayrımı üzerinde durduğunu gözler önüne sermektedir. “Dil’in gurbetindeyiz/ ve Söz’e tutsak” dizeleri ise şairin, şiirini yazarken dil’den uzaklaşıp söz’e yaklaşması zorunluluğunu anlatır. “Birinden ötekine geçit vermeyen/ iki Söz arasında” dizeleri de her şairin söz’ünün tekliğini vurgular(Aka,2002,s.15).

Dil, şiir’e dönüşmüşse öznelleşir. Buradan ikinci maddenin dördüncü alt maddesine gitmekte yarar vardır: “Öyleyse, özneldir şiir: Bir imgenin iki ayrı zihinde birbirine benzer olup olmadıklarını denetlemez.”(Yavuz,1996b,s.107). Şiirin çağrışım zenginliği, yoruma açık olması okuyanlarca farklı anlamlar yüklenmesiyle ilgilidir. Şiirin işlerliği çağrışım zenginliğiyle paraleldir.

Hilmi Yavuz, üçüncü maddede imge ve imgeyi alımlama üzerinde durur. Şaire göre imge, okuyucunun özgür yorumlarıyla bir anlama kavuşur. Üçüncü maddeye şu soruyla başlar: “İmgenin nasıl alımlanabileceği konusunda okura yol gösterilebilir mi? Bu yol göstericiliğin pratik bir yararı var mıdır? Bu yol göstericiliğe karşın, gene de okurun şairin zihnindeki imgeyi (Eğer, böyle bir imge varsa! Olması gerekmez çünkü...) alımlayıp alımlamadığı denetlenemez.”(Yavuz,1996b,s.106). Şiir sözse, yorumlanabiliyorsa, okuyucunun zihninde farklı anlamlara kavuşabiliyorsa şairin okuyucuya yol göstermesi söz konusu olamaz. Şair, şiirini oluştururken sadece kendi tecrübelerinden faydalanır. Yayınladığı andan itibaren devreye okuyucunun tecrübeleri girer. Dolayısıyla şiir öznel bir hal alır. Şair, “İmgenin alımlanması için şiirsel metnin kendisine konulacak yol gösterme eklentileri, metni şiirsel bir metin olmaktan çıkarır.” der ve ardından “Neden?” sorusunu sorar(Yavuz,1996b,s.106). Şiirin içeriğindeki imgelerin okuyucu zihninde alımlanmadan önce, şairin okuyucuya müdahale etmesi, şiirin şiirselliğini zedeler. Şiir, böylece dil olmaya başlar. Şair okuyucuya “Ben şiiri bu biçimde yorumluyorum, sen de öyle yap!” deme lüksüne sahip değildir. Böyle bir lüksü kendinde görüyorsa, okunan ürünün şiir olmadığı söylenebilir. Hilmi Yavuz, birinci alt maddedeki soruya cevabı altıncı alt maddede verir: “Bir imgenin nasıl alımlanması gerektiği konusunda okura yol göstermek, o imgeyi “imge” olmaktan çıkarır, “kavram”a dönüştürür. Şiir de Söz olmaktan çıkmış, Dil olmuştur artık.”(Yavuz,1996b,s.107).

Hilmi Yavuz’un hayatını besleyen üç önemli damar vardır: Tasavvufla alâkasını belirleyen annesi, klâsik şiirle alâkasını belirleyen babası ve hayatını biçimlendiren

batılı ve laik okullar. Hilmi Yavuz'un annesi Vecide Hanım ehl-i tarik'tir. Daha da önemlisi, Vecide Hanım ehl-i tarik olduğu için Kadîrî zikirleri de Hilmi Yavuz'un dünyasına yabancı değildir. Köklerine bağlı Siirtli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, tasavvuftan, kelamdan, İmâm-ı Şâfi'den, Gazâlî'den, Eş'ârî'den söz edilen bir Türk ailesinin atmosferinde yaşamıştır(Ayvazoğlu,1996,ss.112-113). Osmanlı eğitimden geçen Hilmi Yavuz, inşa sürecinde tasavvuf ilkelerine ve anlayışına yakın olmuştur(Tunç,1998,s.30). Kaymakam olan babası akşam eve geldiğinde klâsik şiirden parçalar okumayı ihmal etmez: "Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın , yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Fârîsi'nin, Osmanlıca'nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefli, usta işi vurgularını vere vere Nâili-i Kadîm'den bellediklerim... Ama Sâdi, Şirazlı Hafız...İmrü'l-Kays'ın MEB Şark-İslâm Klâsiklerinden yayımlanan **Yedi Aski'sini** elinden düşürmediğin geceleri anımsıyorum."(Yavuz,1996a,s.206).

Tasavvuf yaşanan bir sistemdir. Tasavvufu yaşamadan mutasavvıf olunmaz; bu anlamda Hilmi Yavuz'un tasavvufa yaklaşımı önemlidir. Hilmi Yavuz tasavvufu, yaşanır olmasından çok sistematik olarak ilgilenir. Tasavvufu dışarıdan kuşatır. Tasavvufu dışarıdan kuşatmak, tasavvufu yaşamadan, onunla disiplin olarak ilgilenmektir(Tunç,1998,s.33). Hilmi Yavuz, tasavvufu sadece yapısal olarak ilgilenir. Onun için kesretten vahdete gitmek, zahirden batına geçmek önemli değildir. Bununla ancak mutasavvıflar ilgilenir(Yavuz,1996c,s.141).

Klâsik şiir, Hilmi Yavuz için şiirini kurma açısından önemli bir yere sahiptir. Bunu Kabataş Lisesinde edebiyat öğretmeni Behçet Necatigil'den öğrenmiştir(Altunyay,2000,s.24). Babasının klâsik şiirin ses özelliğini Hilmi Yavuz'a tattırması bu anlamda şair için bir ön hazırlık özelliği taşır. Sonrasında şairi klâsik şiir ve şairler çok ilgilendirmiştir(Mert;Alptekinoğlu,2000,s.9). Klâsik şairler de Hilmi Yavuz'a büyük yarar sağlamıştır. Şiirinin en büyük iki damarından birisini oluşturmuştur.

Hilmi Yavuz'un şiiri Türk şiir geleneği içerisinde yazılmış, klâsik şiire eklemlenmiştir. Bir sürekliliğin koludur. Şair, klâsik şiir geleneğini sürdüren şairlerin kılâvuzluğunda yürür. "Bir şiir, ancak kendinden önce yazılmış şiirler bağlamında var

olabilir.”(Mert;Alptekinoğlu,2000,ss.10-15). Ona göre, klâsik Şiir bizi biz yapan her Şeyin bir parçasıdır(Tunç,1998,s.33).

Edebiyat, usta-çırak ilişkisine dayanır. Hilmi Yavuz’un ustaları Bâki, Yunus, Nedim, Şeyh Gâlib, Nev’i, Hâşim, Yahya Kemal’dır (Altunyay,2000,s.28). Hilmi Yavuz, bu Şairlerden manevî bir Şekilde el alır. Bu anlamda Şairin Şiir pratiklerinde klâsik Şiir ruhtur. Şiirin hayatîliği geçmiş Şiir deneyimlerinden faydalanmasıyla ölçülür.

Hilmi Yavuz, tasavvufî ve klâsik Şiirle malzeme olarak ilgilenir. Tasavvuf kültürünü ve klâsik Şiiri yeni bir Şiir üretebilir miyim diye görür (Yavuz,1996c,s.141). Şiirini kurarken bize mahsus mazmunlardan faydalanır(Altunyay,2000,s.24). Böylece Şiiri yabancılaşmaz. Klâsik Şiir onun Şiirinde alttan alta akan ırmak gibidir(Bayıldıran,2000,s.31). Hatta daha da ötesi söylenebilir; klâsik Şiir, Hilmi Yavuz’un Şiirinin kurucu unsurudur.

Şiir yazılmaz, yapılan bir Şeydir(Mert;Alptekinoğlu,2000,s.17), plâstik bir unsurdur. Şiirin yapılması demek, üzerinde emek sarf edilmesi demektir. Şiir, bir anın yansıması değil, onların ürünüdür. Üzerinde mesaf harcanır. Tanpınar, Bâki için, “Şiir ve alelumûm sanat her Şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmakların arasında dili Şekil vereceği bir madde gibi görmeyen Şair hiçbir surette Şair olamaz.”(Tanpınar,1998,s.149) der. Bu anlayıŐ sadece Bâki için geçerli değildir. Bütün klâsik edebiyat Şairleri Şiiri böyle görmüş, akşam eve geldiklerinde rahlelerine oturarak Şiirlerini bir madde gibi yođurmuŐtur. Şiirin yapılması anlayışı klâsik Şiire aittir. Klâsik edebiyat Şairleri ellerindeki sınırlı malzemeyle, ayrıntıları da göz önüne alarak, Şiiri bir kuyumcu gibi iŐlemiŐtir. Klâsik edebiyat Őairlerinin estetiği ve izlekleri devletin resmî ideolojisi tarafından belirlenmiŐtir. Onlara düşen, sınırlar arasında (gelenek) bir hûner göstermektir. Hilmi Yavuz da bu yolu izler. Şiirleri bir bütünlük gösterir. Kurduğu yapıda, kendine klâsik Şiiri örnek alır(Bayıldıran,2000,s.41). Şiir, rastlantısal değildir, önceden tasarlanır, nasıl kurulacağı düŐünüldür(Yavuz,1999c,s.15).

Pınar Aka, Hilmi Yavuz üzerine yaptığu Yüksek Lisans tezinde Rahip Bremond’dan “Fabrika yoksa, Şiir de yoktur. Her Şiir imâl edilmiştir; her Şair ister esinlenmiŐ olsun, ister olmasın, bir imâlatçıdır.”(Aka,2002,s.23) cümlesini alıntılar. Şairin bir fabrikaya benzetilmiŐ olması, Şiirin zihnî bir üretim sürecinin sonucunda üretilen madde olduğu anlamına gelir.

Hilmi Yavuz “şiiirin yapılması” önermesini eski Yunan kaynaklarına atıf yaparak vurgulamaya çalışır. Şair, “Şiir yapılır.” önermesiyle şiiirin bilgiden yola çıkılarak yapılan bir “şey” olduğunu söylemek istemiştir(Yavuz,1999c,s.30). Bu anlamda şiiir bilgi işidir(Yavuz,1999c,s.47). Bu cümleden yola çıkarak Hilmi Yavuz’un şiiirini “kültür şiiiri” kavramıyla ifade edebiliriz. Kültür şiiirinin bir özelliği de, onun belli bir azınlık tarafından anlaşılır oluşudur. Şiir ancak yapısını oluşturan elemanların anlaşılmasıyla okuyucu zihninde anlam kazanır. “Sanat yapıtının anlaşılabilmesi sorunu, o yapıtın belirli bir azınlık tarafından mülk edinilip, o azınlık grup içinde yeniden üretilmesi söz konusu olduğunda ortaya çıkıyor.”(Yavuz,1999c,s.18). Buradan sınıflı toplumlara atıf yapan Hilmi Yavuz, şiiiri bir sanat dalı oluşu itibariyle elit sınıfın anlayabileceğini ifade eder.

Hilmi Yavuz, şiiirinin yapısının açık ya da kapalı bir biçimde, birbirinden farklı paradigmalardan öğeleri arasında, birebir tekabül bağıntıları kurmak, bu bağıntıların benzeme ve eğretilme yoluyla oluşturduğu dizileri birbirine eklemekle oluştuğunu söyler(Yavuz,1999c,s.18).

Hilmi Yavuz, şiiirde derinleşerek, “derin yapı” kurar. Bunun için de kelime hazinesini sınırlı tutar; bu sınırlılıkla şiiirde derinleşmenin söz konusu olacağını düşündür. “Bir sözcüğü değişik bağlamalarda kuşatmanın, kısaca her şiiirde aynı sözcüğe değişik anlamlar vermenin, şiiiri de derinleştirdiğini” (Yavuz,1999c,s.79) bilir.

Hilmi Yavuz, bu düşüncesini yayınladığı her şiiir kitabında gösterir. Her şiiir kitabı farklı bir unsurun kullanılmasına sahne olur: Ayna, gizem, yolculuk,zaman...

Hilmi Yavuz, şiiirini plânlar. Kelimeleri kendi haline bırakmaz. Onları dizgesel bütünlük içinde verir. Pınar Aka, bunu “imgelerin belli bir ilişkiye göre düzene konularak rastlantısallıktan kurtarılması”(Aka,2002,s.17) şeklinde niteler. Ardından modern Türk şiiirinde ilk kez Hilmi Yavuz’un şiiirinde bu durumun ortaya çıktığını söyler.

Hilmi Yavuz’un, geçmiş şiiire ait mazmunları bir miras olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Tasavvuf ve klâsik şiiir onun için mirî maldır. Dilediği gibi kullanabilir. Bu anlayışını,

“bize doğunun büyük şiiiri kaldı.”(Yavuz,1996a,s.126)

mısralarıyla özetler. Kestirmeden söylemek gerekirse yapılan (yapılması gereken) geçmişte üretilmiş ne varsa ona temellük etmektir(Yavuz,1999c,s.29). Behçet Necatigil'den yaptığı alıntı bu anlamda manidardır,

Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün avrupa şiirinde, bütün batı şairlerinde mitos imajlarına rastlırsınız. Bizde niye olmasın bu? Serâpâ istiareler dünyasıdır menakıbnâmeler, dervişlerin hayatları. Modern şiir batıda Hristiyan mitoslarından, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Karametleri, dervişleri düşünün(Yavuz,1998,s.135).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söyleyişiyle eski şiir dilimiz bugün ölü bir dildir(Tanpınar,2002,s.50). Tamâmiyete ermiştir, üzerinde değişiklikler yapılamaz. Eski tarzı devam ettiren şairlerimizden çoğu işte bu ölümü kabul etmediklerinden veyahut fark etmediklerinden bu dile, yaşadıkları devrin malı sandıkları birtakım özellikleri koymak suretiyle onu zenginleştirmek ya da hiç olmazsa değiştirmek istiyorlar. Hilmi Yavuz değiştirme eylemini gerçekleştiren tipik bir örnektir. Klâsik şiire ait mazmunları kendi anlamlarından soyutlayarak kullanır. Yeni anlamlalar yükler. Bu anlamda mazmunları kişiselleştirir. Söz haline getirir. "Güneş" mazmunu klâsik şiirde sevgiliyi işaret eder. Fakat Hilmi Yavuz, bu anlamından soyutlayarak oğullarını nitelemek için kullanır,

"ve küçük güneşler...Ali ve Ömer."(Yavuz,2001,s.27)

Böylece orijinal bir anlatıma varır.

Hilmi Yavuz'un şiiri kültür şiiridir. Bunun delili kullandığı unsurlardır. Tasavvufî ve klâsik şiire ait mazmunlar ancak bu gelenekleri bilenler tarafından anlaşılır. Şiirin kültürel bir hamuru vardır. Aslında bu geleneklere eklemlenmek şair açısından bir bilinç işidir. Fuzûlî'nin "Zirâ ki ilimsiz şiir esası yok divâr gibi olur ve esassız divâr gayette bî-îtibâr olur."(Doğan,1997,s.22) anlayışıyla, Hilmi Yavuz'un geleneksel unsurları kullanma tarzı paralellik gösterir.

Hilmi Yavuz'un bir de kuramsallaştırdığı "sahih şair-sahih şiir" anlayışı vardır. Ona göre sahih şairler şunlardır: Âsaf Hâlet Çelebi, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Behçet Necatigil ve kendisi... "Sahih şairler içinde buldukları tarihin entelektüel arka plânıyla bütünleşmiş şairlerdir." (Mert;Alptekinoğlu,s.2000,s.13). Türk kültürüne ait ne varsa bunu şiirlerinde kullanan, temellük eden şairler bu gruba girer. Onu yaşayan, yaşamasa bile bilen insan ancak şair olabilir. Şiirin bir kökü, tarihi vardır. Şiir tarihi, şiirin gelişim sürecidir. Bu süreçte şiiri nelerin etkilediği, şiirin malzemesi önem taşır. Şair bu malzemeyi bilen insandır. Geçmiş şiirin kurucu malzemesi din, tasavvuf ve

geleneklerdir. Bunlarla bütünüleşebilen şair başarılı olabilir, sahih şair unvanını kazanabilir. Türkiye’de şiirin bir dayanağı olacaksa, tarihsel veya entelektüel arka plânının bu olduğu bilinmelidir(Mert;Alptekinoğlu,2000,s.14).

Hilmi Yavuz’un tasavvufa ve klâsik şiire yaklaşım tarzı yeniden üretmeye dayanır. Geçmişte, tozlu kitaplar arasında kalmış bir tarih ancak yeni nesillere bu şekilde tanıtılıp sevdirebilir. Bunu iyi bilen Hilmi Yavuz klâsik şiire ait mazmunları diriltir, adeta çoğaltır. Yeni anlamlara kavuşturarak onları işlevselleştirir. Çoğu zaman mazmunlar anlam kaymasına uğrar. Kendi anlamlarının dışında yepyeni, özgün anlamlara kavuşurlar. Meselâ hat sanatında bir yazı stili olan ta’lik mazmunu,

“...ve perçemleri ta’lik.”(Yavuz,1998,s.18)

söyleyişle farklı bir anlama bürünür. Ta’lik mazmunu artık bir yazı stili olmaktan çıkarak saçın görünüşünü ifade eden bir araç haline gelir. Avcı klâsik şiirde sevgiliye işaretir. Ama Hilmi Yavuz, yeni bir kurguyla şairi avcıya benzetir,

“..."

avcılar gazelde ölümler redifli”(Yavuz,1999a,s.115)

Yüz, ilâhî güzelliğin sevgilideki yansımasıdır. Yüz mazmunu sevgiliye işaret ederken Hilmi Yavuz, bildik tavrını sürdürerek yüzü kendini anlatırken kullanır,

“..."

hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü”(Yavuz,1999a,s.14)

Hilmi Yavuz’un şiirinin bir diğer özelliği metinler-arasılık düzleminde kurulmasıdır. Yavuz, tıpkı düzyazıda olduğu gibi şiirde de bu yolu izler. Metinler-arası ilişki iki metin arasında doğrudan veya dolaylı olarak kurulan ilişkidir. Yani iki metnin birbirini çeşitli biçimlerde etkilemesidir. Pınar Aka, Michael Piffatere’den şu alıntıyı yapar: “Bir metin ancak başka metinle ilişki kurduğu zaman yazınsal olabilir.” (Aka,2002,s.53). Şiirlerinin arasına anlatmak istediğini en iyi ifade edebilecek metinleri yerleştirir. Âyetler, bu anlamda, önemlidir. Mesela “and olsun” kelime grubunu Gölge ve Zaman şiirine çok iyi yerleştirmiştir,

“..."

andolsun, bir dokunuşla seni örterim.”(Yavuz,1998,s.104)

“Yasak meyve” kelime grubunu Şiir ve Zaman isimli şiirine yerleştirirken Bakara suresine telmih yapar,

“... ”

yasak meyvesi Söz’ün sunulmadıydı.”(Yavuz,1998,s.102)

Kullandığı bu metinler şiirde sırtmaz. Kendini gösterir,ama iğreti durmaz. Şiirle bir uyum içerisindedir. Bu sözlerin ayet olduğu bilinmese, şairin hayal dünyasından çıkmış sözler zannedilebilir. Nitekim Hasan Dede’nin

“Eşrefoğlu al haberi

Bahçe biziz, gül bizdedir”

beytinin ilk mısrasını, Eşrefoğlu Rûmî’ye Şiirler I’ de ustalıkla kullanır. Bu mısra adeta metnin bir parçası olmuştur.

Klâsik şiir kalıplarına yaklaşan Hilmi Yavuz, kaside isimli şiirinde kasidenin sadece nazım biriminden faydalanır,

“Ay karanlık gibi durma öyle gel

Sensiz bir şey duyulmuyor sevişmemizden

...

Bu hüznler benim mi diye baktım ki tamam

Akıyor yakut bir ıssızlık kentlerinden.”(Yavuz,1999a,s.59)

Baki’ ye Rubâî’de, rubâî’nin dörtlük özelliğinden yararlanmıştır,

“Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı

Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı

Biz bir hüzne başlarken sana çiraklık ettik

Uçurduğun kuşlardır şimdi Baki Divanı.” (Yavuz,1999a,s.60)

Hilmi Yavuz, modernizme bir tepki olarak doğan Postmodernizmin kalıpları içinde değerlendirilebilir. Postmodernizm, modernizmin değerlerini sorgular. Çoğulcudur. Aşırı görecelik tavrını benimser. Çokanlamın olduğunu savunur. İroniktir. Geleneğe karşı olumlu tavır alır. Geçmişin kendi şartlarına uygun bir şekilde yaşatılmasını ister. Geçmiş ile yaşanan zaman arasındaki bağları koparmaz. Gerçekliğin yerine imajı koyar(Çetişli,1998,ss.144-145). Metinler-arasılık yöntemi postmodern kalıplar içinde değerlendirilebilir. Şair, şiirlerindeki duruşuyla geçmişe sırtını dönmemiş, dine, tasavvufa ve klâsik şiire ait mazmunları araç haline getirmiştir. Şiirleri yoluyla tasavvufu ve klâsik şiiri yaşatmıştır.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Düzyazılar

1.3.1.1. Üç Anlatı

Kitap üç ayrı anlatıdan oluşur. Bu anlatıların ilk baskıları ayrı ayrı yapılmasına karşın, ikinci baskıları toplu olarak yapılmıştır. **Üç Anlatı**'dan ilki olan **Taormina**'nın ilk baskısı 1990 yılında, **Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri**'nin ilk baskısı 1991 yılında, **Kuyu**'nun ilk baskısı 1994 yılında Afa yayıncılık tarafından yapılmıştır. İkinci baskılar, toplu olarak Can yayınlarından 1995 yılında yapılmıştır.

Anlatı bir edebî tür olarak romanla hikâye arasında yeni bir türdür. Postmodern edebiyat ürünü olarak kabul edilir. Bir anlamda uzun hikâye veya kısa romandır. **Üç Anlatı** şaka ile felsefenin, kışkırtıcı bir ironi ile uysal bir trajedinin baş döndürücü karşılaşmasıdır. Okur, nerede duracağını bilemeden bir uçtan öteki uca savrulur. Bu metinler, yalnızca okurun değil her şeyin, gelenekten moderne, yabancı hurafelerden psikanaliz kuramına kadar bütün bir entellektüel tarihin yerinden edilerek savrulduğu metinlerdir.

Anlatılarda alaycı bir üslûp hâkimdir. Şair, metinlerin içine kendi hayatını da eklemiştir. **Taormina**, "ideal kent" tir. Bu yönüyle bir imgedir. Aslının olup olmadığını anlatıcı da bilmez. Tıpkı Campenella'nın **Güneş Ülkesi**, Thomas Moore'nin **Ütopyası**, bir yönüyle Servet-i Fünûncuların kaçmak için can attıkları yerdir.

Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri'nde Fehmi Kavkı'nın başından geçenler alaycı bir dille verilir. Fehmi Kavkı hamamböceğine dönüşmediği için şükreder, çalıştığı bankadaki Anette'ye aşık olan bir kahramandır. Anlatıcının da müdahalesiyle Fehmi Kavkı garip bir hayat yaşar.

Kuyu'da Hilmi Yavuz metinler-arasılıktan yararlanır. **1001 Gece Masalları** bu metinlerdendir. Kuyu bir istiâre veya istiârelerden daha fazla olarak bir gerçektir. Kuyu vasıtasıyla şair babasının onu Sümbül Sinan'ın kabrine götürmesini, kabrin yanındaki kuyuyu hatırlar. Böylece kendi hayatının çeşitli kesitlerine yolculuk eder. Metinler-arasılık bağlamında Hilmi Yavuz başka metinlerden faydalanırken kendi yazdıklarından da faydalanır.

1.3.1.2. Osmanlılık, Kültür, Kimlik

Boyut yayıncılıktan çıkan kitabın ilk baskısı 1996 yılında **Kültür Üzerine** ismiyle yayımlanan ve hiçbir kitabına girmemiş yazılarından oluşur. Kitaptaki yazılar kimlik sıkıntısı yaşayan Türk insanının, aydınının sorunları üzerine entellektüel bir gündem oluşturmak için yazılmıştır.

Türk kültürü, ulusal felsefe ve tefekkür, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın marksist olarak nitelendirilmesine, Kemal Tahir'e, Osmanlı kimliğine ve en önemlisi de oryantalizm üzerine görüşlerini aktaran Hilmi Yavuz ayrı tarihlerde yaptığı söyleşilere de bu kitapta yer vermiştir.

1.3.1.3. Yazın, Dil ve Sanat

Yazın, Dil ve Sanat daha önce 1987 yılında **Yazın Üzerine** ve 1991 yılında **Dilin Dili** ismiyle yayınlanan kitaplarla, bu kitapların dışında kalan yazıların birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kitap Boyut yayınlarından 1996 yılında çıkmıştır. Beş bölümden oluşur: Roman Yazıları, Şiir Yazıları, Dil Yazıları, Sanat Yazıları, İki Ölüm Yazısı.

Yazın, Dil ve Sanat teorisi bol bir kitaptır. Kitapta Hilmi Yavuz edebiyatın çeşitli dalları hakkında teori kurmaya çalışır. "Roman Yazıları" bölümünde, romanın temel sorunları, Türk romanında insan, kadın, tarihsel roman, roman ve postmodernizm konularını irdelemeye çalışmıştır. Ayrıca dört kitabın eleştirisini yapmıştır.

"Şiir Yazıları" da kuramsal yazılarla başlar. Şiir İçin Küçük Tractatus (Poetika), şairin şiir (özelde kendi şiiri) hakkındaki görüşlerini yansıtmaya açısından çok önemlidir. Şair, şiirlere kuramsal açıdan bakar. Hilmi Yavuz, bu bölümde Yahya Kemal, Mehmet Âkif, Ahmet Hâşim, Oktay Rıfat, Âsaf Hâlet Çelebi ve en önemlisi de Behçet Necatigil üzerinde durmuştur.

Hilmi Yavuz, kuramcılığını "Dil Yazıları"nda da sürdürür. Bu bölümde çeşitli çevirilerin dili üzerine yazılar vardır. Dil yanlışları, çeviri yanlışları üzerinde durur. Eleştirilen çeviriler arasından öne çıkanlar Annemarie Schimmel'in **Mystical Dimensions of İslam (Tasavvufun Boyutları)**, Ronald Barthes'in **Introduction a L'analyse Structurale des Recits (Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş)**'tir.

“Sanat Yazıları” çeşitli sanat dalları ve özelde sanat felsefesi üzerine yazılmış yazıları kapsar. Neşet Günal’ın, Mahmut Cuda’nın, Nuri İyem’in resimleri ile bir tane de fotoğrafçılık üzerine kuramsal bir yazı vardır.

1.3.1.4. Denemeler

1996 yılında Boyut yayınları tarafından tek baskı olarak yayımlanan **Denemeler** 1998 yılında **Denemeler ve Karşı Denemeler** ismiyle yayımlanmıştır. 1996 baskısında kitaba altı ölüm yazısı da dahil edilmiştir.

Kitap üç bölümden oluşur. İlk bölüm olan “Denemeler” de Hilmi Yavuz, çeşitli felsefi problemlere, marksizme, Türk klâsiklerinin varlığına, Yunus Emre ve Mozart’a, arabeske, entelliğe, şiir sorunlarına değinir. Hilmi Yavuz bu bölümde güncelden kuramsala bir yolculuk yapar.

İkinci bölüm olan “Karşı Denemeler” de ise yazar kimi sorunlara karşı tavırlarını sergiler. Bunlar edebiyat tarihi, güneş-dil teorisi, aydınlar, eleştirmenlerdir. Hilmi Yavuz bu bölümde yerleşik düşüncelerin karşı çıktığı taraflarını eleştirir.

Üçüncü ve son bölüm “Altı Ölüm Yazısı” ismini taşır. Babasına, Cemil Meriç’e, Berna Moran’a, Behçet Necatigil’e ve Asaf Çiğiltepe’ye ayrılmıştır. Bu yazılarda ismi geçenler anılar bağlamında yâd edilir.

1.3.1.5. Kendime, İstanbul’a, Kadınlara Dâir

Kitabın tek baskısı Ağustos 1997’de Boyut yayıncılıktan yapılmıştır. Kitap daha önce yayınlanan **İstanbul Yazıları**(1992), **İstanbul’u Dinliyorum**(1993) ve **Ah Kadınlar** isimli kitaplardan ve hiçbir kitabına girmemiş yazılardan oluşur.

Kitap, Kendime, İstanbul’a ve Kadınlara Dair olmak üzere üç bölümden oluşur. İlk bölümde Hilmi Yavuz kimi anılarını deneme havasında anlatır. Bodrum günleri, babasıyla geçirdiği kimi hatıralar ve birkaç arkadaşı bu bölümün konusudur.

İkinci bölümde Hilmi Yavuz’un İstanbul’a dair izlenimlerini öğrenmek fırsatını buluruz. İstanbul’un tarihî mekânları, tarihî kişilikleri ve İstanbul’la ilgili kuramsal yazılar ikinci bölümdedir. Hilmi Yavuz İstanbul’un felsefesini yapar, ona önemli bir şehir olduğunu hissettirir.

Üçüncü bölümde Hilmi Yavuz’un kadınlara dair izlenimleri yer alır. Kadınlarla ilgili sorunları irdelerken, aynı zamanda kadınların şair, felsefeci olup olamayacağını

tartışır. Güncel kadınlar(Tansu Çiller), Şuh kadınlar (Benli Belkıs Hanım) ve tarihî kadınlarla ilgili yazılar da vardır.

1.3.1.6. Felsefe Yazıları

Boyut yayınlarından çıkan kitap 1975 yılında **Felsefe ve Ulusal Kültür**, 1987 yılında ise **Felsefe Üzerine** isimleriyle yayınlanmıştır. **Felsefe Yazılarına** daha önce yayınlanan kitaplarının dışında farklı yazılar da eklenmiştir. **Felsefe Yazıları** tek baskı olarak 1997 yılında yayımlanmıştır.

Kitap genel olarak, Hilmi Yavuz'un felsefeci kimliğini yansıtır. Bir fikir adamı olarak Hilmi Yavuz, **Felsefe Yazılarında**, çeşitli felsefi sorunlara değinmiştir. Kitapta marksizm, Levi Stratus, Sartre, Freud, Yapısalcılık üzerine yazılar vardır. Ayrıca Hilmi Yavuz kuram ve dil bağlantısını, felsefe ve Türk düşüncesi arasındaki ilişkiyi ve Türk diliyle felsefe yapılıp yapılamayacağını irdeler.

1.3.1.7. Geçmiş Yaz Defterleri

Kitabın Can yayınlarından üç baskısı yapılmıştır. Üç baskının tarihi de 1998'dir. Bu çalışma Hilmi Yavuz' un Ege ve Akdeniz arasındaki bir sahil kasabasında, iki yaz mevsimi boyunca yazdıklarını içerir. Kitaptaki yazılar günlük, anı, felsefi metin ve deneme tatlarını taşır. Ama daha çok metinlerde deneme tadı söz konusudur. Metinler bu yanı sıra türler arasındaki ayrımı ortadan kaldırır. Bir yazarın, düşünürün kendi kendisiyle hesaplaşması, kendi duruşuyla yüzleşmesidir. Dünyanın insanlara eksik sunulduğunu ve bu eksikliğin, boşluğun ancak şiirle doldurulabileceğine inanan bir yazarın, doluluk'u şiirde, dünyada- olmak'ta, yaz güneşinde, gençlikte bulmasıdır. Hayatı ve ölümlü irdeleyen, erotizmin ve cinselliğin felsefesini yapan Hilmi Yavuz, şiirsel bir anlatımla yaklaşır konulara. Geçmişe özlem duymadan, geçmişini yeniden kurarken, tarafsız bir gözlemci gibi yeniden yaşarken, "kapalı hayatların derinliğindeki kehribar günleri" anlatırken, eskiye ilişkin her şeyden arınır. Ancak belli bir yaşa ve olgunluğa ulaşıldığında yapılabilecek böylesi bir yüzleşme, geçmişin ve şimdinin yollarında şiirsel bir yolculuğa dönüşür.

1.3.1.8. Modernleşme, Oryantalizm ve İslâm

Birinci baskısı 1998'de yapılan kitap Boyut yayıncılıktan çıkmıştır.

Kitapta batı kültürü, kimlik, âdiyet, modernleşme, bilim, sivil toplum, din, laiklik, İslâm, Osmanlı, eğitim, felsefe, tasavvuf konularında yazılmış yazılar yer alır. Bu konularla ilgili yanlış tutumlar örneklerle gösterilir. Hilmi Yavuz'un Avrupalılaşmayla ilgili ilginç bir tespiti vardır: "Türkiye batılılaşmadı, oryantalistleşti." Modernleşmeyle ilgili ise şu düşünceye yer verir: "Kendimizi adam yerine koymazsak kimse bizi adam yerine koymaz."

Eğitimin milliliğini yabancı dille eğitimin zedelediğini, Osmanlı kültürünü aşağılamanın Cumhuriyet açısından bir kazanım sağlamayacağını, İslâm'ı bilmeden İslâm hakkında konuşulamayacağını ve Yahya Kemal'in deist olduğu kitaptaki yazılarında dillendirdiği görüşlerdendir.

1.3.1.9. Memleketimin Münevverlerine Dair

İz yayınlarından çıkan kitabın ilk ve tek baskısı 1998 yılında yapılmıştır.

Hilmi Yavuz bu kitabında müstearı İrfan Külyutmaz'la **Cönk, Şiirati, Dünya, Negatif** dergilerinde ve **Zaman** gazetesinde yazdığı yazıları yer alır. İrfan Külyutmaz kolay kolay aldanmayan, Osmanlı kültürüne vâkîf, Osmanlı Türkçesiyle yazan, aynı zamanda da çağdan kopmayan bir aydındır. Birçok yazar ve şairi, ironik bir dille eleştirir. Eleştirilerden Orhan Pamuk (Pamuk Prens), Enis Batur (Muhsin Paşazade) ve Zülfü Livaneli de nasibini alır.

1.3.1.10. İslam ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar

Boyut yayıncılıktan çıkan kitabın ilk baskısı 1999 yılında yapılmıştır.

Kitapta Hilmi Yavuz birçok aykırı görüşe yer verir. Kitabın adından da anlaşıldığı gibi İslâm ve sivil toplum kitaptaki yazıların ana konusudur. Kitaptan çıkarılacak en önemli sonuç Türkiye'de tam anlamıyla işleyen bir sivil toplumun olmadığıdır. Sebebi de sivil toplumu devletin ideolojik aygıtıymış gibi çalışmasıdır.

Kitapta ayrıca Gazâlî, İbn Rüşd, İbn Sinâ, Platon üzerine yazılar yer alır. Kamuoyunda uzun süre tartışılan Türk Müslümanlığı meselesine özgün bakış açısı getiren Hilmi Yavuz, ideolojik yorumların yanlışlığına dikkat çeker. Eski kültürü, klâsik şiiri anlayabilmek için liselere Osmanlı Türkçesi dersinin konulmasını savunurken

batıdaki uygulamaları; çok satan kitabın, özelde şiir kitabının, iyi kitap olmayacağını, daha çok niteliğe bakmanın gerektiğini, satış ve kapitalizm bağlamında anlatır.

1.3.1.11. İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar

İlk baskısı 1999 yılında yapılan kitap Boyut yayıncılıktan çıkmıştır.

Kitap dört bölümden oluşur. İlk bölüm olan “İnsanlar” da Hilmi Yavuz kendisiyle dostluğu olan kimi yazar, şair ve arkadaşları üzerine kaleme aldığı yazılarına yer verir. Hatıramsı bir havada birçok aydın konu edilir: Hasan Âli Yücel, Fethi Gemuhluoğlu, Abdülkadir Bulut, Cahit Külebi, Sezer Tansuğ, Edip Cansever, Kemal Tahir...

İkinci bölüm “Mekânlar” ismini taşır. Bu bölümdeki yazılar hatıra tarzında yazmıştır. Yazıların başlıklarını “Bir Bellek Mekânı ...” biçiminde atmıştır. Belleğinde izi olan birçok yerleşim birimini çeşitli anılar eşliğinde anlatır. Orhangazi, Terme, Çarşamba, Siirt anlatılan bazı mekanlardır.

Üçüncü bölüm “Yolculuklar” ismini taşır. Kitabın bu bölümünde “yolculuk” kavramı üzerinde düşünme egzersizleri yapan Hilmi Yavuz Osmanlı'nın seyahati sevmeyişini, gezginlerin hayalci olduğunu ilginç tespitlerle aktarır.

Son bölüm olan “Ve Günler” de Hilmi Yavuz'un anıları yer alır. Uçurtma, Vatan ve pastane günleri bu bölümün konularıdır. Hatıra yüklü eski günlerin cazibesini anlatır.

1.3.1.12. Ceviz Sandıktaki Anılar

Can yayınlarından çıkan kitabın ilk baskısı 2001 yılında yapıldı. 1950-1960 yılları arasını kapsayan bu anılarda şairin ilk-gençlik yıllarına dair izlenimleri vardır. Türkiye'nin siyasi ve toplumsal geçmişinde çok önemli bir dönemi kapsayan bu on yıl, aynı zamanda edebiyatımızın gelişim sürecinde önemli isimlerin ortaya çıktığı yıllardır. Gazetelerin edebiyat sayfalarının önemsendiği, dergilerde birbirinden yetenekli yazar ve şair adaylarının baş gösterdiği, edebiyat matanelerinin hıncahınc dolduğu, çırağın ustaya saygı duyduğu, ustanın çırağı küçümsemediği yıllardır. Anıların arasına serpiştirilmiş okuma parçaları ise, Hilmi Yavuz'un o yıllarda yazdığı, kimisi yayınlanmış ama hiçbir kitabına girmemiş şiir, hikâye ve roman çalışmaları; genç bir edebiyat sevdalısının iç dünyasını yansıtan metinlerdir. Ayrıca anılarda birçok önemli isim yer alır: Doğan

Hızlan, Cemal Süreya, Edip Cansever, Erdal Öz, Hasan Pulur, Özdemir Asaf, İsmet İnönü, Adnan Menderes ... Bu anılar Türk siyasi ve kültürel hayatına ayna tutar. Şairin deyişle “Bu kitaptaki metnin kendisi, benim 1950-60 yılları arasındaki İstanbul yaşamımın kamusal alanıdır, okuma parçalarıysa özel alanı.”

1.3.1.13. Özel Hayattan Küreselleşmeye

Boyut yayınlarından 2001 yılında çıkan kitabın tek baskısı yapılmıştır. Kitap güncel birçok sorun üzerine yazılmış gazete köşe yazılarının derlenmesinden oluşur

Hilmi Yavuz, kitapta Türk düşün hayatının problemlerini inceler. Sosyal konulara da değinir. Kitaba modernleşme eleştirisi de denilebilir. Özel hayatın yok oluşundan şeytanlığa, gayb'dan felsefeye, başörtüsünden bâb-ı âli'ye, kerim devletten dine karşı dayatmacılığa, Attilâ İlhan'dan Mümtaz Soysal'a kadar farklı farklı konulara yer verir.

1.3.1.14. Budalalığın Keşfi

Hilmi Yavuz'un son kitabıdır. Tek baskı olarak Can yayınlarından 2002 yılında yapılmıştır.

Kitap, Hilmi Yavuz'un denemelerinden oluşur. Mitolojiden magazine, budalalıktan arabeske, aşktan mizaha, kapitalizmden komünizme, batılılaşmaktan oryantallizme, politikadan sanata, nitelikli okurdan safderun aydına kadar pek çok konuda dolaşır. Her zamanki zarif mizah anlayışıyla dokundurmalarıyla, eğretilmeleriyle, alaycı üslûbuyla, sınırları aşmayan yerinden eleştirileriyle zamanın imbiğinden geçirdiği düşüncelerini renkli bir dille aktarır. Yazılarında yer yer duygusallaşsa da somut gerçeklerin asla dışına çıkmayarak genel ya da özel konulardaki duruşunu, sohbet havasında okuruyla paylaşırken, Herokleitos'tan 11 Eylül'e, geçmişin ve şimdinin izlerinin üzerinden geçerken, şair ve düşünür kimliğinin damgası okunur. Eser bir anlamda düşünce ve dil ustasının hayat karşısındaki duruşunun resmidir.

1.3.2. Şiirler

1.3.2.1. Gülün Ustası Yoktur(Toplu Şiirler:1)

Can yayınlarından 1999 yılında çıkan kitap dört şiir kitabının toplu olarak basılmasıyla oluşturulmuştur. Kitabın toplu şiirler olarak üç baskısı yapılmıştır. İlk baskı 1993, ikinci ve üçüncü baskı 1999 yılında Can yayınlarından yapılmıştır.

Gülün Ustası Yoktur'da yer alan ilk şiir kitabı **Bakış Kuşu**'dur. **Bakış Kuşu**'nun tek kitap olarak üç baskısı yapılmıştır. İlk baskı Yeditepe yayıncılık tarafından 1969 yılında, ikinci baskı Üççiçek yayıncılık tarafından 1983 yılında, üçüncü baskı da 1989 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır.

Bakış Kuşu Hilmi Yavuz'un bireysel yaşamıyla başlar. Şair ilk şiirlerinde kendini irdeler, daha sonra siyasî görüşü doğrultusunda birçok konuya, farklı perspektiflerden bakar. İnanç, sömürge, yalnızlık, utanç ve eskiye ait konular yer alır. Şair siyasî görüşlerine bağlıyken bile eski şiirden ve kültürden kopmamıştır. Bu bölümdeki kasideler ve rubâiler bunu açıkça gösterir.

İkinci kitap **Bedreddin Üzerine Şiirler**'dir. **Bedreddin Üzerine Şiirler**in tek kitap olarak beş baskısı yapılmıştır. İlk üç baskısı 1975,1976,1979 yıllarında Cem yayıncılık, dördüncü baskısı 1988 yılında Bağlam yayıncılık, beşinci baskısı 1989 yılında Can yayıncılık tarafından yapılmıştır.

Kitapta Şeyh Bedreddin teması farklı perspektiflerden işlenir. İlki güncel ve siyasî, ikincisi tasavvufi perspektiftir. Şair, Şeyh Bedreddin'in tarihini şiirsel düzlemde yazar. Onu dönemin şartları içinde kitabında bir tema olarak kullanır. Şeyh Bedreddin'in siyasî atmosferin de etkisiyle sol ideolojiye ait bir unsur haline getirilmesi Hilmi Yavuz'da yansımaları bulur. Bu bağlamda kitapta ayrıca Nazım Hikmet'e isimli bir şiir vardır. Ama Hilmi Yavuz Şeyh Bedreddin'i sadece verili sosyalist kimliğiyle ele almaz. Ona tasavvufi bir misyon da yükler. Bu bölümde Bedreddin'in talebeleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal, fetret devrinde galip hükümdar I. Mehmet, kardeşi Musa Çelebi, Sadrazam Beyazıd Paşa temaları da şiirsel düzlemde yardımcı tema olarak yer alır. Bu bölüm fetret devrinin şiire yansımalarıdır.

Üçüncü kitap **Doğu Şiirleri** tek kitap olarak dört defa basılmıştır. İlk iki baskı 1977 ve 1979 yıllarında Cem, üçüncü baskı 1989 yılında Bağlam, dördüncü baskı 1989 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır. Bu bölüm "doğu" teması etrafında

oluşturmuştur. Şair doğuya hem kıta hem de bölge olarak bakar. “Doğunun kalıtı” nı kullanmaya çalışır. Doğunun şairleri, kadınları, kalıtı, sevdaları, ölümleri, gurbetleri ele alınır. Doğunun Şairler ve Sevdaları şiirleri, klâsik şiir bağlamında doğu'nun yeniden üretilmesine dayanır. Doğu bir problematik (sorunsal) haline getirilerek şiirsel yöntemle işlenmiştir.

Dördüncü kitap **Mustafa Suphi Üzerine Şiirler**'dir. Tek kitap olarak bir baskısı yapılmıştır. O da 1989 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır. Bu kitapta, sosyalist bir perspektiften işçi sorunları işlenmiştir. Yapı, tarım, mensucat işçileri toplumcu-gerçekçiliğin kuru kalıplarının dışında, klâsik şiirden parçalar kullanılarak işlenmiştir.

1.3.2.2. Erguvan Sözler(Toplu Şiirler:2)

Can yayınlarından 1998 yılında çıkan kitap beş şiir kitabının toplu olarak basılmasıyla oluşturulmuştur. Dört baskısı yapılmıştır. İlk baskı 1993, ikinci ve üçüncü baskı 1998, dördüncü baskı da 2000 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır.

Erguvan Sözler'e dahil olan ilk şiir kitabı **Yaz Şiirleri**'dir. **Yaz Şiirlerinin** tek kitap olarak üç baskısı yapılmıştır. İlk iki baskısı Cem yayınlarından 1969 ve 1983 yıllarında yapılmıştır. Üçüncü baskı Can yayınlarından 1989 yılında yapılmıştır.

Yaz Şiirlerine “yaz” kelimesi tevriyeli olarak hem yazmak hem de mevsim olarak yaz anlamlarında kullanılmıştır. Kitap, doğayı ve kültürü imler(Yavuz,1999c,ss.19-20). Şair, yaz mevsimlerini çok sever. Bundan dolayı “yaz mevsimi” tatile ait unsurlar etrafında ele alınır. Yazmak eylemi, bağlamında Kalp Kalesi, Ney isimli şiirler önemlidir. Yani şair bağlamlar-arası özellikleri kullanır.

İkinci kitap, **Gizemli Şiirler**'dir. Tek kitap olarak iki defa basılmıştır. İlk baskısı 1984 yılında Cem yayınlarından, ikinci baskısı da 1989 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap, tasavvufi anlamda okunabilir. Batınî, kün, gizem gibi kimi dinî-tasavvufi kavramlar kitapta yer alır. Kitaptaki şiirlerin dikkat çekici bir yönü de yoğun olarak ikili-karşı olumlar üzerine kurulmasıdır. Şair iki ayrı kavramı hem birleştirir hem de ayırır. Şiirler dil-söz, siz-giz, bir kıyı-öteki kıyı, aldanan-aldatan, uçurum-şiir vs. gibi karşı olumlar kurulur. Bazen bu karşıtlıklar anlamlı bir bütün halini alır.

Üçüncü kitap **Zaman Şiirleri**, tek kitap olarak iki defa basılmıştır. İlk baskısı Şiir Atı yayıncılıktan 1987 yılında, ikinci baskı 1989 yılında Can yayınları tarafından yapılmıştır.

Zaman Şiirleri, geçmişle bugün arasında bir bağıntı kurmanın çabasıdır. Şair geçmişe bir kimlik meselesi olarak bakar. Zaman, kavramı “şiiinsel izlek” olarak ele alınır. İslâm felsefesinin de ele aldığı bu kavram, Sokrates öncesi kavramlardandır. Kitap, Türk geleneksel şiirini bugün ulaşabileceği en son noktayı işaretler. Zaman kavramı, Yahya Kemal’in “imtidat” kavramı etrafında işlenir. Şair, zaman kavramına gelenek bağlamında yaklaşır(Yavuz,1999c,ss.19-40).

İmtidat kavramı Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından “Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek.” şeklinde formüle bağlanmıştır. Yahya Kemal’e göre insanlar zamanı bir vehme uyararak geçmiş, şimdi ve gelecek diye üçe bölmüşlerdir. Hakikatte bunların üçü de yoktur; yürüten bir şey vardır, imtidat vardır.(...) Yahya Kemal, zamanın zihni olarak bölünmüş, aralarından mahiyet ve derece farkı bulunmayan mekânî bir zincirleme değil, bir oluş bir devamlılık, kısaca imtidat olduğunu söylemek istiyor.(...) Zaman kendini tekrarlamaz, aksine geçmiş de içine alarak devamlı büyür ve geleceği hazırlar. Geçmiş bünyesinde taşıyan, halde ve gelecekte, milli şuura varmış, yani içtimâî hafızasını kaybetmemiş bir insan, bu bakımdan savunduğu fikir ne olursa olsun, dâima bir hüviyetin sahibi olacaktır. Yani geçmiş değişerek ve yenileşerek devam edecek, asla kopukluk meydana gelmeyecektir(Ayvazoğlu,1995,ss.103-105). Zaman Şiirlerini de bu bağlamda, yani geçmişle geleceğin anlamlı bir bütünlük oluşturduğu düşüncesiyle okumak Hilmi Yavuz’un yapmak istediğinin anlaşılmasını sağlayacaktır.

İmtidat fikri, ayrıca Bergson’un “durée” kavramıyla da paralellik arz eder. Bergson felsefesinin merkezi durée fikridir. Durée geçmişin devamlı gelişmesidir diye tarif edilebilir. Devamlı olarak birbiri üzerine yığılmak suretiyle büyüyen geçmiş, kendini otomatik bir şekilde muhafaza eder.(...) Bir başka ifadeyle hakikî zaman, (...) saat kadranının çevresine sıkıştırılan ve sonunda mekânla aynileşen, yani geçmişle gelecek arasındaki mahiyet farkını ortadan kaldıran boş ve mücerret zaman değil, her anı birbirinden farklı oluşlarla tecelli eden devamlı değişme ve kesintisiz bir oluştur(Ayvazoğlu,1995,s.102).

Dördüncü kitap **Söylen Şiirleri**’dir. Tek kitap olarak bir baskısı Arba yayıncılık tarafından 1989 yılında yapılmıştır.

Söylen kelimesi mitolojinin Türkçe’sidir. Bir zamansızlığı imler. Bu yüzden bütün zamanları kuşatır(Yavuz,1999c,ss.73-75). Bölümün başında Behçet Necatigil’den batı mitolojisinin şiirlerde kullanımıyla ilgili alıntı vardır. Necatigil, Türk şiirinde de

menkıbelerin kullanılmasını tavsiye eder. Hilmi Yavuz, bu bağlamda birçok batı ve Türk mitlerini kullanır: Perseus, Endymion, Nereus Kızları, Lethe, Yaban Atlarını, Kronos, Mevlana ile Şems, Sümbül ile Kuyu, Kaab ile Hırka ile Eşrefoğlu Rûmi... Şair böylece bütün zamanı kuşatarak doğu-batı ayrımını şiirsel düzlemde ortadan kaldırır.

Beşinci kitap **Ayna Şiirleri** dir. **Ayna Şiirleri**'nin tek kitap olarak bir baskısı 1992 yılında Anadolu Sanat yayınları tarafından yapılmıştır.

Ayna Şiirleri ilk bakışta hem doğunun hem de batının mistik düşünce ve simgeci şiir geleneklerini yansıtan otuz soneden oluşur. Ancak soneler yakından incelendiğinde şairin her iki kültüre özgü düşünce ve edebiyat geleneklerini tıp ve psikoloji bilimlerine ilişkin terimler ve güncel gerçeklerden alınma kavramlarla birlikte kullanarak geleneksel doğruları da bilimsel ve somut gerçeğin doğrularını da sorunsallaştırdığı görülmüştür. Bir başka deyişle Hilmi Yavuz, **Ayna Şiirleri**'nde geleneklerden yola çıkarak gelenekleri aşar; onları sunduğu gerçeği yine onların imge, simge ve terimlerinin yapılarını bozarak sorgular. Ancak bu soneleri Hilmi Yavuz İtalyan geleneğinden değil İngiliz geleneğinden almıştır(Doltaş,1997,ss.65-69).

1.3.2.3. Çöl Şiirleri

Kitabın Varlık yayınları tarafından 1997 yılında iki baskısı yapılmıştır.

Kitap "çöl" imgesi etrafında kurulmuştur. İndirilmiş kitaplara telmihler vardır. Kitap çoktan tek'e bir yolculuktur. Üç semâvî dine ait unsurlar yer alır: Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm. İsrailoğulları'nın vaat edilmiş toprakları (Yurtsuzluk sorunları), Hıristiyanların teslisi ve Müslümanların tevhîdi konu olarak şiirlerde yer alır. Çöl imgesi semâvî dinlerin çöle inmesiyle ilgilidir(Yavuz,1999c,ss.1117-129).

Çöl Şiirlerinde dinlerin yolculuğu da vardır. İslâm vahdettir. İlk bölüm teslistir. Üçleme anlamına gelen teslis, üçüncü bölümdeki tevhî'tle son bulur. Aradaki bölüm olan tesniye ise tevhîd'e ulaşmanın vasıtasıdır.

1.3.2.4. Akşam Şiirleri

Varlık yayınlarından çıkan kitabın iki baskısı yapılmıştır. İki baskı da 1999 yılına aittir.

Akşam Şiirlerinde doğu-batı Şeyh Gâlib ve Gerard de Nerval, Ahmet Hâşim ve Rilke bağlamında ilişkilendirilir. Kitaptan şairin çocukluğu, annesi, sevgilileri, yaşadığı

mekânlar, kadınlar, doluluk hakkında izlenimler ediniriz. Şair “akşam” imgesini kullanarak bir çeşit sona (hayatın sonuna) yaklaştığını, yaşlandığını anlatmak ister.

1.3.2.5. Yolculuk Şiirleri

Can yayınlarından çıkan kitabın iki baskısı yapılmıştır. İlki 2001, ikincisi 2002 yılına aittir.

Yolculuk teması Hilmi Yavuz'da tarihi, kültürel ve entelektüel arka plânı olan bir temadır. Kitapta şairin şiir yolcululuğu hakkında izlenimler ediniriz. Şair, doğuya, batıya ve öteye yolculuk yapar. Şiirler olgunluk dönemine aittir. Öte kelimesiyle şair ölümü çağrıştırır. Doğuya ve batıya yolculukla da entelektüel bir mesaj verir. Bu kitapta tasavvufî unsurlar kendini açıkça gösterir. Şair, şiirinin örgüsünü tasavvufî unsurlarla kurar. Geçmişini anmak ister gibi oğullarından ve vedadan bahseder. Ölüm temasının şair açısından önemini belirtmek için “Öte’ye” isimli şiir ilgi çekicidir:

hep Senin içindi...
güle dönüşü Hiç'in...

varlık gurbet, yokluk sıla;
aşklar hep Sana varmak için...

kalbimin ötesi, gülümün üstü;
yolu yolculuktan ayırdım,-niçin?(Yavuz,2001,s.59)



İKİNCİ BÖLÜM
DİNİ-TASAVVUFİ TÜRK ŞİİRİ AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ

2.1.DİN

2.1.1.İtikat

2.1.1.1.Allah

Allah bütün alemlerin yaratıcısıdır. Başlangıcı ve sonu yoktur. Allah'ın 99 ismi vardır. Allah, emirlerini peygamberler vasıtasıyla insanlara bildirir. Peygamberleriyle bazen bizzat, bazen de Cebrâil aracılığıyla konuşur. Ezeli ve ebedîdir. Yani başlangıcı ve sonu yoktur. Mahluk ve fânî değildir. Onun kelamı Kur'an-ı Kerim' dir. Klâsik Türk edebiyatında Allah genellikle sıfatlarıyla anılır. Klâsik edebiyat şairleri devrinin sultanlarını Allah'ın yeryüzündeki bir gölgesi ve halifesi olarak kabul ederler. Allah dünya ve ahiretin yegâne sahibidir. (Aktaş,2001,s.29)

Hilmi Yavuz'da Allah kelimesi, "Allah, Tanrı, Cenab, O, Sen (Sana), Var, Söyleyen, Söyleten" biçimlerinde geçer. Şair, kelimeyi Allah olarak iki defa kullanır. Allah'a canını alması için yakarır,

...

ya kara bir kırbaç gibi vur beni küheylanlara
ya beni öldür Allah (Yavuz,1999a,s.109).

Allah'a ulaşmak için giyinmekten bahseden şair, ölmek ister. Giyinmek, kefen giymektir,

...

yolculuktuk, gitmek için giyindi,
ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a...

(Yavuz,1997a,s.45)

Tanrı kelimesi bir kere İnançsız isimli şiirde geçer. Bu kelime materyalist bir bakış açısını yansıtır. Şiire göre,

Tanrı sarı bir çiçektir (Yavuz,1999a,s.16).

Cenab, yön taraf, ulu görme demektir. Dilimizde ulu görme, büyütmeye anlamlarıyla "cenâb-ı Allah" tabiri de vardır. Cenab, şiirlerde bir defa geçer,

Hüznün uzun önsözünde Cenab'ın (Yavuz,1999a,s.51)

Şair, Gizem isimli şiirde, vahdet-i vücud anlayışı içerisinde kendini Allah'la bir kılar,

...

bir acı, telörgünün altında

bir acıyla görüşür:

ve der ki dilden kopan

bal örgüsü söz

hem Söyleyen hem Söyleten

olduğu zaman

bana ben O'yum dedirten

nedir? (Yavuz,1998,s.53)

Öte isimli şiirde ise Allah'a varmaktan bahseder,

hep Senin içindi, hep

güle dönuştü Hiç'in...

varlık gurbet, yokluk sıla;

aşklar hep Sana varmak için... (Yavuz,2001,s.59)

Allah, Var biçiminde Yolculuk ve Mevsimler isimli şiirde geçer,

...

neredeysen oradadır o Var'ın;

yok... kimsenin bilmediği giz

bendim dışına düşen uçurumların,

kimseye kıyısı yok iç deniz..! (Yavuz,2001,s.19)

2.1.1.2.Peygamberler

Hilmi Yavuz'un kitaplarında Peygamber kavramı "Yalvaç, Efendi" kelimeleriyle ifade edilir. Bazı peygamberlerin isimleri açıkça zikredilirken, bazılarını ancak şifre kelimeler aracılığıyla tanırız. İsmi zikredilen peygamberler Hz. İsa ve Hz. Yusuf'tur. İsmi zikredilmeyen, fakat şiirin içindeki şifre kelimeler vasıtasıyla tanıdığımız peygamberler ise Hz. Âdem ve Hz. Muhammed'dir.

Yalvaç kelimesi,

hem acıyım hem acının

yalvacıyım ben. (Yavuz,1998,s.64)

biçiminde geçer.

Hz. Âdem, kutsal dinlere göre Allah'ın yarattığı ilk insan ve peygamberdir. Hz. Âdem, genellikle insanlığın babası olarak anılır. Sıfatı Safiyullah'tır. Topraktan yaratılmıştır. Âdem'e ruh üflendikten sonra Allah, meleklerle Âdem'e secde etmelerini ister. Bütün melekler secde ettiği halde, melekleri hocası konumundaki İblis secde etmez. Âdem'in topraktan yaratıldığını, kendisinin ise ateşten yaratıldığını, dolayısıyla ondan üstün olduğunu ileri sürerek Allah'ın emrine baş kaldırır. Bu sebeple cennetten kovularak lanetlenir. Âdem cennette yaşarken sol ege kemiğinden Havva yaratılır. Allah her ikisine de cennette olan her şeyden faydalanmalarını, ancak yasak meyveyi yememelerini emreder. Kıyamete kadar kendisine ömür verilmiş olan İblis, cennetten kovulduğundan tekrar oraya girmenin yollarını arar. Fakat cennetin kapıcısı Rıdvan onu içeri almaz. İblis ise yılanın dişleri arasına gizlenerek cennete girmeyi başarır. Yılan dört ayaklı güzel bir hayvan iken Allah, onu bu suçundan ötürü güzelliğini giderdiği gibi ayaklarını da geri alarak kıyamete kadar sürünmekle cezalandırır. Cennete giren İblis yasak meyveyi yemeleri konusunda önce Âdem'e yaklaştıysa da istediği neticeyi elde edemeyince Havva'ya yaklaşır ve onu bu yasak meyveyi yeme konusunda kandırır, dolayısıyla Âdem'e de Havva aracılığıyla yedirmeyi başarır. Âdem ile Havva yasak meyveyi yediklerinden ötürü Allah'ın emrine karşı gelmiş oldukları için, üzerlerinden elbiseleri alınmış bir şekilde, mahrem yerlerine birer incir yaprağı örtülerek cennetten kovulur. Onlarla birlikte yılan ve İblis de yeryüzüne atılır. Âdem, Hindistan'daki Seylan adasına, Havva, Arabistan'daki Cidde'ye, yılan, Isfahan veya Nusaybin'e, İblis ise Meysan'a atılır. Âdem ile Havva, yaklaşık olarak 200 yıl günahlarından ötürü Allah'a dua ederek kendilerini affettirmesini bilir ve Cebrail'in öncülüğünde Hicaz'ın Arafat mahallinde birbirleriyle buluşur. Bundan sonra Âdem'e suhuf indirilir ve 20 çiftten oluşan çocuklarına Allah'ın emirlerini tebliğle görevlendirilir. Onların bütün çocukları biri erkek biri kız olmak üzere hep çift çift doğar. Çocuklarının aralarında en meşhurları Hâbil, Kâbil ve Peygamber Şit'tir. Rivayetlere göre Hz. Âdem'e 1000 yıl ömür verilmiştir ve o da bu ömründe 40 yılını Davut peygambere bağışlar. Âdem; insanlığın babası olduğu için genellikle kelime anlamı itibarıyla "insan" anlamında kullanılır(Aktaş,2001,ss.50-51). Hilmi Yavuz, Şiir ve Zaman isimli şiirinde Hz. Âdem'e "biz hangi dizenin sürgünüyüz", "yasak meyve" ve "süslü yılan" tabirlerini kullanmak sûretiyle telmihte bulunur,

...

söyledimdi o zaman:

“biz hangi dizenin sürgünüyüz”

dedimdi.

...

yasak meyvesi Söz’ün sunulmadıydı.

ateşin ve yitişin adı konulmadıydı

dilin süslü yılanıydı hep gördüğümüz. (Yavuz,1998,s.103)

Hz. Nuh, insanlığın ikinci babası olarak anılır. İdris peygamber göğe çekildikten sonra insanlar yine doğru yoldan ayrılarak putlara tapmaya başladılar. Allah, onlara Nuh peygamberi göndererek imana davet etti. Hz. Nuh’a yalnızca oğulları “Sam”, “Ham” ve “Yafes” ile hamımları gibi çok sınırlı sayıda insan iman edip diğerleri ise pek kulak asmadı. Hatta Nuh’un oğlu “Yam” da imana gelmeyenler arasındaydı. Hz. Nuh ne kadar mücadele ettiyse de kavmini imana getiremedi. Allah da kendisine bir gemi yapmasını emretti. Gemi tamamlandığında Hz. Nuh, iman edenleri ve her tür hayvandan birer çifti gemiye aldı. Her tarafı su kapladığında Nuh peygamber oğlu “Yam” ı gemiye çağırdıysa da fayda etmedi. O kendisinin dağa çıkıp kurtulacağını söyledi ve suların iyice yükseldiğinde helâk oldu. Bu tufanda gemiye binen insanlar ve hayvanlar dışında tüm insanlar ve hayvanlar tamamen yok oldular. Altı ay süren tufanın sonunda yağmurlar kesildi ve sular çekildi. Nuh’un gemisi de Cudi dağına üzerine oturdu ve böylelikle gemidekiler kurtuldu. Bundan sonra insanlar Nuh’un üç oğlundan soylarını devam ettirdiler. Bu yüzden Nuh’a ikinci Âdem de denilir. Nuh peygamberin 1000 yıl yaşadığı rivayetler arasındadır(Aktaş,2001,s.54).

Hilmi Yavuz, Nuh tufanına telmihle,

...kalbimiz minibüste

bir tufanın içine sığınmayı dilerken(Yavuz,1998,s.200)

der ve Nuh tufanını güncelleştirerek yeniden üretir. Şiirin aldığımız parçalarında bir karşı-tufan söz konusudur. Minibüs geminin benzeyenidir. Zira insanlar Nuh tufanında gemiye sığınmıştır. Ama bu kez insanlar tufana sığınır(Yavuz,1999c,s.95).

Hz. Yusuf’un babası Hz. Yakup Kenan ilini hak dinine davet etmekle görevlendirilir. On iki oğlu vardır. İkisi, Yusuf ve Bünjamin, başka annededir. Hz.

Yusuf'un annesi vefat edince halası yanına alır. Bir süre halasının yanında kalır. Daha sonra babası Hz. Yusuf'u yanına alır.

Hz. Yusuf bir rüya görür. Rüyasında on bir yıldız, ay ve güneş Hz. Yusuf'a secde eder. Rüyasını babasına anlatır. Babası da rüyasını kardeşlerine anlatmamasını, zira ona tuzak kurabileceklerini söyler. Babası Yusuf'un peygamber olacağını bilir.

Hz. Yusuf'un kardeşleri onun hakkında bir plân kurar. Plâna göre Hz. Yusuf'u babalarından ayıracaklardır. Onu bir kuyuya atmayı düşünürler. Babasına danışarak Yusuf'u gezdirmeye götüreceklerini söylerler. Bir kuyuya atarlar. Babalarına "Kurt yedi." derler. Hz. Yusuf'u Medyen'den Mısır'a giden bir kervan kuyudan çıkarır. Yusuf'un kardeşleri kurtarıldığını görünce kuyunun başına gelirler. Ve Yusuf'un köleleri olduğunu söyleyerek, onu kervana satarlar. Mısır da aziz (bakan) olan Kıftir, Yusuf'u satın alır, evlat edinir.

Kıftir'in karısı Züleyha Yusuf büyüyünce ondan etkilenmeye başlar. Züleyha sarayda kimse yokken Yusuf'u sıkıştırır. Birlikte olmayı teklif eder. Yusuf ise reddeder. O sırada Kıftir ve amcası gelir. Durumu görürler. Suçlunun Züleyha olduğunu anlarlar.

Belli bir süre sonra olay, yayılmasını istemedikleri halde, Mısır'a yayılır. Bunun üzerine Züleyha, Yusuf'un zindana atılmasını ister. Zindanda rüya tabirciliği ile ün salar. Hükümdarın rüyasını yorumlayınca hapisten çıkarılır.

Kıftir ölünce yerine Hz. Yusuf'u getirirler. Yusuf Mısır'ı imar eder ve gelenlere de zahire dağıtır. Kardeşleri de zahire almak için gelir. Yusuf onları tanır ve babasıyla görüşebilmek için, başka yakınları varsa onların da gelmesini ister. Kardeşler tekrar gelir. Yemeklerini yerler ve bütün kardeşlerini Yusuf ikişer ikişer misafir eder. Fakat Bünyamin tek kalır. Onu da kendi yanına alır. Kardeşleri gittiğinde Bünyamin'in yanında kalabilmesi için heybesine hükümdarın kasesini koyar. Kâse bulununca Bünyamin, Yusuf'un yanında kalır. İki oğlundan da ayrıldığı için Hz. Yakup, ağlamaktan, gözlerini kaybeder ve kör olur. Hz. Yakub'un gözleri iki oğlunun yaşadığını öğrenince açılır. Sonra Hz. Yusuf'un daveti üzerine hanedanını Mısır'a getirir. Birlikte bir süre yaşadıkdan sonra sırayla Hz. Yakup sonra da Hz. Yusuf Allah'tan istemeleri üzerine vefat ederler(Ateş,1987,ss.297-353).

Hz. Yusuf'un kuyuya atılmasına telmihte bulunan şair,

Boş bakış uykulu yaz öğleleri

Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda(Yavuz,1999a,s.39). der.

Hız. İsa'nın annesi Hz. Meryem, ismi gereğince de ibadetle meşgul olan bir kadındır. Cebrail, ibadet ettiği bir sırada gelir ve ona bir erkek çocuk verileceğini söyler. Hz. İsa doğar. Annesi babasız doğduğu için el içine çıkmaya korkar. Bunun üzerine İsa konuşarak annesini teselli eder.

Hız. İsa otuz yaşlarına geldiğinde Beni İsrail'e peygamber tayin edilir. Bu vazifeyi alır almaz İsrailoğulları'nı imana davet eder. Bu daveti mucizeyle ispat etmelerini isterler. Hz. İsa da çamurdan kuş yaparak, kuşu canlandırır. Tedavi edilmeyen hastalıkları tedavi eder. Ölüleri diriltir. Gayb'den haber verir.

Allah Hz. İsa'ya İncil'i gönderir. İncil'e on iki kişi inanır. Onlara da havâriiler denir.

Yahudiler, Hz. İsa'nın davasından vazgeçmediğini görürler ve İsa'yı öldürmeye karar verirler. Bunun üzerine Allah onu göğe çeker. Bunun üzerine havâriiler tebliğ faaliyetini devam ettirir(Ateş,1987,ss.539-594).

Hız. İsa Hilmi Yavuz'un şiirlerinde "Duarcı İsa, İsa, İsa-Mesih, Efendi" biçimlerinde altı defa anılır. İlgili bölümler şöyledir,

...

Kim yaptı kiliseyi denirse

Duarcı İsa' yı herkes biliyor

Bin yıldır gece gündüz geliyor

Bakıyor ki göz dediği kilise.(Yavuz,1999a,s.42)

Çarmıh'la Hz. İsa Yunus'un "Bir ben var bende benden içeri." söyleyişine yaklaşılarak bütünleştirilir,

...

ben bana çivilidir, isa'yla çarmıh neyse;

aşksa bir iç kanama... gül gülden içeriyse...(Yavuz,1998,s.179)

Şair, ihaneti, Hz. İsa ve havâriiler gibi yaşar,

...

şimdiyse bir ihaneti, isa'ya da havâri

gibi yaşamak işte... (Yavuz,1998,s.194)

İrşat yolunun çetin olduğu,

...

acıttı ağzımızı, Efendimiz, bu yolu,

çarmıhlara bata çıka gördüğüm yeter?

yakın dostlarımdılar: İhanet ve İsa Mesih (Yavuz,1997a,s.13)...

mısralarıyla anlatılır.

Hz. Muhammed, İslam peygamberidir. Hz. Muhammed dünyaya teşrif etmeden önce babası Abdullah vefat eder; o, yetim kalır. Altı yaşına gelince annesi de vefat eder. Dedesi Abdulmuttalib'in yanına gitmişse de bir süre sonra dedesinin de ölmesi onu amcası Ebu Talib'in yanına almasına sebep olur. Ebu Talib'in yanında ticaret ile iştigal ettiği sıralarda Hz. Hatice ile evlenir. 40 yaşlarında peygamberlikle görevlendirilir ve gece gündüz demeden insanları hak dine davet eder. Peygamberliği 23 sene sürer. Kendisi, toplumda dost düşman herkesin güvendiği bir kimse olduğu için Muhammed'ül- emin olarak anılır. Peygamberlik görevini hakkıyla yerine getirdikten sonra 63 yaşında vefat eder(Aktaş,2001,ss.84-85).

Hilmi Yavuz, Hz. Âdem'de olduğu gibi Hz. Muhammed'i de bize bazı şifre kelimeler yardımıyla hatırlatır. Bu kelimelerden "ısra, gece yolculuğu, sidre, son-ağaç, göğe doğru yükselmek" Anı Sonnet isimli şiirde geçer. Şair, bu kelimelerle mi'rac hadisesine telmih yapar,

aynalar dolaşıyor bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
aşklardan isteniyor; ah orda olmalar...
kendini odalara benzeten odalarda,
aynalar göğe ağar, bu kentin aynaları;
kimi dilerse onu göstererek buyurgan!
kimbilir hangi yazda bırakmış anıları?
sen sidre, son ağaç, yeşil döşek ve yorgan...
bilirsin kalp gözüne ayn'a gerek... ve soru-
lar uzuyor Isra'da... akşam çürük ve sarı
lambalar yükseliyor, sırlarla göğe doğru,
ve toplanıp geliyor, gece yolculukları.(Yavuz,1998,s.199)

Çöl ve Ay isimli şiirde de "şakk'el kamer" hadisesine telmih yapılır. Şakk'el kamer ayın ortadan ikiye ayrılması mucizesidir. Kureyş'li müşrikler mehtaplı bir gecede Hz. Muhammed'den bir mucize isterler. O da Allah'a yalvararak aya parmağıyla işaret eder. Ay ikiye bölünüp yere iner. Sonra O'nun peygamberliğine şahadet eder ve eteği

altından girip yeninden çıkar. Sonra tekrar şehadet getirip eski haline döner (Pala,1995,s.500),

...

sırma gövdemdi çiğdem, şakk-ı kamer...(Yavuz,1997a,s.37)

2.1.1.3.Kitaplar

Semâvî kitaplardan Tevrat, İncil, Kur'an-ı Kerim Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yer alır. İncil, açık açık zikredilse de Kur'an ve Tevrat ancak şiirlerdeki şifre kelimelerden anlaşılır.

Çöl ve Hüzün'de geçen "kitap" kelimesinin Tevrat olduğunu şifre kelime olan "Kenâne" den anlıyoruz. Kenâne, İsrailoğulları'nın dedelerinin memleketidir. Şair'in ilgili mısrası şöyledir,

bekle de Kitab'a göçsündü Kenâneli...(Yavuz,1997a,s.15)

Bu mısradaki anlaşılacak İsrailoğulları'nın Tevrat'ı benimsemesidir. Kitap bir anlamda Kenan iliyle eş-manalıdır. Kenâneli kelimesi ise İsrailoğulları'nı işaret eder.

İsmi verilen tek kutsal kitap İncil'dir. İncil isim verilmeden üç kez, isim verilerek bir kez anılır. İncil'in açık seçik geçtiği mısra şöyledir,

...

bir İncil'de büyüdüm ben, bir cücede.(Yavuz,1997a,s.13)

Şair, "Efendimiz, İsa Mesih, çarmıh, ihanet" sözcüklerini de kullanarak Hıristiyanlık dinine has bir ortam oluşturmuştur. Çöl ve Çarmıh isimli şiirde geçen "Kitap" kelimesinin de İncil'i işaret ettiğini, "Tur-ı Sinâ, çarmıh, İsa, annem, put" kelimelerinden anlıyoruz. İlgili mısralar şöyledir,

...

Tur-ı Sinâ'dan incir ve zeytin
aktıydı Kitabıma... ben elden düşme

bir çarmıh... kendine gerili şimdi;

belki put olurum...(Yavuz,1997a,s.14)

Kur'an-ı Kerim ise "kitap" kelimesiyle bir kere zikredilmiştir. Kur'an-ı Kerim olduğunu ise "Cüneyd" kelimesinden anlıyoruz. Zira Cüneyd-i Bağdâdî son kitaba inanmış bir mutasavvıftı,

...

Kitabımı Yalnızlığa indirdiğim günlerde;
nehirlerin bir testiye sıkışıp kaldığı günlerde;
doğur cübbeni Cüneyd;
cübbeni doğur;
beni kilitle Cüneyd;
beni kilitle...(Yavuz,1997a,s.22)

2.1.2. Diğer Dinî Unsurlar

2.1.2.1. Âyet

Şair, âyetleri fazlaca kullanmaz. Kullandığı âyetler de ya kısmen iktibas ya da telmih yoluyla geçer. Âyetler, “Kün, And olsun, Yasak Meyve, Sidre-Son ağaç, Ete kemiğe büründün artık” biçimlerinde görülmektedir.

Hilmi Yavuz, birkaç surenin ismini zikreder. Bunlar, “İsra, A’raf, Yasin, Taha” sureleridir. İsra suresi Hz. Muhammed’in Mi’rac hadisesini anlatır(Kur’an-ı Kerim,17.sure). Şiirin ilgili mısrası şöyledir,

...

bilirsin, kalp gözüne ayn’a gerek...- ve soru
lar uzuyor İsra’da... akşam çürük ve sarı(Yavuz,1998,s.199)

Soruların uzamasından kasıt Hz. Muhammed’in Cebrâil’e Mi’rac hadisesi sırasında sorduğu sorulardır.

A’raf suresi, cennetlik ve cehennemlikleri seyretmek üzere kurulacak burçlardan bahseder (Kur’an-ı Kerim,7.sure). A’raf şiirde şöyle geçer,

...

tenimiz öte geçe, biz bu tarafta
yaşardık, yalnızdık, A’raf’ ta (Yavuz,1997a,s.44)

Yasin ve Taha surelerinin ismi ard arda zikredilir. Bu hitap ise Hz. Muhammed’edir (Kur’an-ı Kerim,36.sure). Taha suresi ise Hz. Ömer’in İslâm’a girişini anlatır (Kur’an-ı Kerim,20.sure),

...

...daha

ne beklenir artık? Elde testi ve vaha,

geçtiler, kervandılar... Yasin ve Taha; (Yavuz,1997a,s.44)

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde geçen ayetlerin en önemlisi Kün âyetidir. Bir şiirinin ismi Kün'dür,

hem acıyım hem acının

yalvacıyım ben

git!

benden yollara doğru

yollar san dönmeden

git! Düş sözleri ol kün

bir yerde çözüml, okunsun

genç belirtiler: altın yün

kuş yığınları

sözler buluta girmeden

sen sen ol kün akşamın yakarısı

ve sevdanın anlamını değiştir

hem tarla hem gelincik

olanla

daha dün

yazdan kalan neyse o ol kün

ve üleştir üleştiribilirsen

kuşlar seninle bitmeden

hem acıyım hem acının

yalvacıyım ben

git!

benden yollara doğru

yollar bana dönmeden.(Yavuz,1998,ss.64-65)

Şiirde “yaratmak” tan söz ediliyor. Kasıtlı olarak “ol” sözcüğüyle “kün” sözcüğü yan yana kullanılıyor.

Diğer şiirinin ismi Çöl ve ‘Kün’dür,

aşklar görüldü!.. demek ki,
çok uzakta değiliz güllerden...

artık! rüya bile görülmeyen’ den
kimbilir nerde, nasıl geçmiş iz!
ve kaç yaşında
sözlerden, sözlerden, sözlerden
seçip beğendiğiniz

bir koşu yaprak

ya da bir akşam üzeri

hiç bilmediğiniz

bir insanın hüznüyle
ve çok yakından bildiğiniz

biri gibi

yalnızlığınızı onun yalnızlığına benzeterek
yola çıktığınız olmuş mudur
‘çoktan oldu bile’...den?

ne zamandır ‘şimdi’ de göçmüş bir mülkün
buluntusuydun, bir gül buluntusu,
‘nerde o eski günler’ e ertelenmiş...
bir büyüyeydi diye beklendi uğultusu,
hala bilinen ve tekrar edilen
söz verilip de tutulmamış bir yaz;
vaadlerin gölgeli, boş ev sessizliği;
kendinizi bir ceviz sandık

sandığınız günler,

ne kadar da sesinizi andırırdı yeminleriniz!

demek hala? Çöl! Süslü varoluşum benim...
 sözlerden seçip beğendiğin o akşam üstü' ydün;
 bugün güllerde kuşatılmış bir yol göründü' n;
 ne bir im, ne bir iz!
 gördük, hiçbir şey kalmamış altında bu yükün;
 ağır yolculuklarla hafif ipeklilerin
 bir koşu kitap, bir tutam annesi
 ve sırmalı kürkün...

bir akarsuydun, çöllerde kaybolup gittin,
 bir künk' ün içinden akardı 'Kün!...' (Yavuz,1997a,ss.26-27)

Kün "ol" demektir. Bir çok surede geçer: "Bir şeyin olmasını istediğimiz zaman, sözülmüş sadece ona "Ol." dememizdir ve hemen oluverir." (Kur'an-ı Kerim, Nahl suresi, ayet 40.); "Allah çocuk edinmez. O münezzehdir. Bir işin olmasına hükmederse ona anca "Ol." der, o da olur." (Kur'an-ı Kerim, Meryem suresi, ayet 35.)

Gölge ve Zaman isimli şiirde bir yemin olan "And olsun" kelime grubu,

...

andolsun, bir dokunuşla seni örterim.(Yavuz,1998,s.104)

biçiminde geçer. Bu şiirdeki "And olsun" sözcüğüyle birçok ayete telmih yapılır: "Ey bürünüp sarılan resûlüm." (Kur'an-ı Kerim, Müdessir suresi, ayet 1.); "Kararıp ortalığı bürüdüğü zaman geceye and olsun."(Kur'an-ı Kerim, Leyl suresi, ayet 1.); "İncir ve Zeytine and olsun." (Kur'an-ı Kerim, Tin suresi, ayet 1.); "Gece ve gece ortaya çıkana and olsun." (Kur'an-ı Kerim, Tarık suresi, ayet 1.); "İçinde burçları bulunan göğe and olsun." (Kur'an-ı Kerim, Buruc suresi, ayet 1.)

Şiir ve Zaman isimli şiirde "yasak meyve" sözü geçer,

...

yasak meyvesi Söz'ün sunulmadıydı.(Yavuz,1998,s.103)

Bu sözle Bakara suresine telmih yapar: "Biz: Ey Âdem! Sen ve eşin, 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.” (Kur’an-ı Kerim, ayet 35.)

“Sidre” sözcüğünü şair,

...

sen sidre, sen son ağaç, yeşil döşek ve yorgan...(Yavuz,1998,s.199)

şeklinde kullanır. Bu kullanımla da Necm suresine telmih yapar: “Sidreni kaplayan kaplamıştı!” (Kur’an- ı Kerim,âyet 16.).

...

ete kemiğe büründün artık.(Yavuz,1999a,s.115)

mısrası dörtlüklerde geçer. Şair, bu mısrayla el-Mü’minün suresini telmih yapar: “Sonra nutfeyi kan pıhtısına çevirdik, kan pıhtısını bir çiğnemli et yaptık, bir çiğnemlik etten kemikler yarattık, kemiklere et giydirdik. Sonra onu başka bir yaratık yaptık: Yaradanların en güzeli olan Allah ne uludur.” (Kur’an-ı Kerim, ayet 14.).

2.1.2.2.Halifeler

Dört halifeden sadece Hz. Ömer’in ismi geçer. İslâm’ın ikinci halifesidir. Bir hadise göre Hz. Muhammed’den sonra peygamber gelse bu Hz. Ömer olurdu. Önceleri İslâm düşmanı iken 26 yaşında Müslüman olur. Kızı Hafsa Hz. Muhammed’in eşidir. Kadisiye zaferini kazanıp Tunus’a kadar fetihler yapar. Doğruluğu ve adaletiyle ünlüdür. Bu yüzden lakabı “Faruk” tur. Faruk “Haklıyı haksızdan ayıran.” anlamına gelir. Basra valisi’nin hıristiyan kölesi tarafından öldürülmüştür(Pala,1995,s.438).

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde Hz. Ömer’in ismi bir defa geçer. Diğer halifelere rastlanmaz,

...

arada kaldın, beni böl,

ikiye.- ne diye ayrıldındı, ya Ömer?(Yavuz,1997a,s.37)

2.2. TASAVVUFÎ KAVRAMLAR VE MUTASAVVIFLAR

2.2.1. Tasavvufî Kavramlar

2.2.1.1. Aşk

Aşk, aşırı sevgi, muhabbettir. Sevginin son mertebesidir. Sevgilinin yaşama sebebidir. Mutasavvıflar sevgiyi sekiz kısma ayırırlar, son mertebeye aşkı koyarlar. Bu mertebeler şunlardır: 1- Meveddet, 2- Heva, 3- Hillet, 4- Muhabbet, 5- Şağaf, 6- Hüyam, 7- Valeh, 8- Aşk. Aşk sevenin sevgilisinde kendisini yok etmesidir (Uludağ, 1999, s.59).

Ölüm ve Zaman isimli şiirde “aşk” tasavvufidir. Zira bir yol ve o yolda yürümekten bahsedilir. Bahsedilen yol Mevlânaların, Yunusların yoludur. Bu yolda Hilmi Yavuz da yürütmüştür. Şöyle ki,

yollar belli belirsiz yükseliyor

yollar yakut uzaklılardır.

ve onlara ulaşmak kimbilir

ne kadar zor, ne kadar zor...

yunus yana yana yürüdüydü,

mevlana döne döne

bense kana kana yürüdüydüm. (Yavuz, 1998, s.130)

Şairin yürümekten kastı “mesafe almak, sonuca ulaşmak” tır. Sonuç ise bellidir: Aşk. Yunus Emre de Mevlâna da yolları gerçek aşkı bulmak için yürütmüştür. Şair, dördüncü mısradaki bu yolun ne kadar zor olduğunu söyler,

Zor olan aşk yüksektedir, yükselir,

...

aşklar belli belirsiz yükseliyor.

Yollar uzadıkça, sonuca ulaşmak şairin zihnini kurcaladıkça aşklar büyür. Ulaşılması gereken yegâne hedef olur,

aşkları kendimle bezedim

...

yürüdüm: dile gelmek-

le gelmemek arası bildiğim yerde. (Yavuz, 1998, s.131)

Hilmi Yavuz, ulaşacağı noktada, aşklara kendini de eklemiştir. Böylece o da aşkların içinde bir öge olmuştur. Aşkı kendisiyle, kendi aşkıyla süslemiştir.

Şaire göre gerçek aşkın tanımı şudur,

...

aşk, o kendisi olan şey(Yavuz,1999b,s.17)

Aşk, aslına muhakkak döner. Mecâzî aşk, gün gelir son bulur, onu yaşayanlar hakikî aşka ulaşır.

Şair, dünyevî bir aşkı anlattığı Yolculuk ve Kız'da,

...

nasılsa öyle bir aşk işte,-hüzünlü!(Yavuz,2001,s.16)

der. Gerçek aşk meşakkatli bir yoldur. Zordur. Hüzün doludur. Ayrılmalar söz konusudur. Şair, bunlara dikkat çekmek için dünyevî aşkın hüzünlü, sıradan bir aşk olduğunu verdiğimiz mısrayla anlatır.

Şairin kalbine yollar cerâhat (yara, irin) gibi akar. Çünkü artık saat gelmiştir ve zaman yolculuk zamanıdır. Buradan yolcuğun zorlu ve "tekinsiz" olduğu anlaşılır,

saat geldi, ondan artık eminim;

o tekinsiz ve irinli saat,

çalınca, bilirim, yollar cerahat

gibi akacaktır kalbime benim...(Yavuz,2001,s.20)

Tasavvuf yolu uzun ve çileli bir yoldur. Kalp Allah'ın algılandığı yer olduğu için çile ve keder bedenen çekilirse de bundan en çok etkilenen kalptir,

...

ve yollar, biraz daha sararsa

sarılan o yumaktır kalbime benim...(Yavuz,2001,s.20)

"Sararmak" kelimesinin ses özelliğinden faydalanılarak iki ayrı anlamda kullanılmıştır: Renk olarak sarı ve karışıklık anlamında sarmak. İki anlamı da düşünülürse beyit yorumlanabilir; "ve yollar biraz daha sararsa" yolların sararması, sonbaharın gelmesidir. Sonbahar mevsimlerin sonudur, sonucudur. Sonbahar geldiği vakit yollar bir yumak halinde şairin kalbine sarılır. İkinci olarak, sarmak anlamı düşünülürse, yolların çetrefilleştiği, karışıklaştığı ve şairin kalbine sarıldığı anlamı çıkar ki, kalp hangi yolu seçeceğine karar veremez.

2.2.1.2.Gurbet

Gurbet, maksada ulaşmak için vatandan, eşten, dosttan, tanıdıklardan uzak ve ayrı kalmaktır(Uludağ,1999,s.207). Sûfi'nin aslı vatanı ruhlar alemidir. İnsan buraya geçici ve misafir olarak gelir. Bulutlu Yazılar'ın ilgili bölümü şöyledir,

...

dil'in gurbetindeyiz

ve Söze tutsak

ne zaman okusak akşamdınız siz

ne zaman kurtarsak şimdi

ve bugün

dili geçmiş sevdalar

anlatıyordunuz

bulutlu yazılar sevdaları

acılara kırdırtmayınız...

onlar bir gülün

alacakaranlığından

teninizin şafağına uzanan

bir yaz gecesiydiler... şenlik

ve düğün

ve siz onlara ne kadar, ne kadar

da çok benziyordunuz.(Yavuz,1998,s.75)

Şiirin aldığımız kısımlarında bir düğün ve sevgili imgesi vardır. Ayrıca gönül, sevda, acı, gül, ten, yaz gecesi, şenlik kelimeleri de şiirde şuurlu biçimde kullanılır. Pek de belli edilmeyen bir düğün portresi çizilir. Bununla birlikte, tezat olabilecek nitelikte dil (gönül) ve gurbet kelimeleri kullanılır. Az önce de anlattığımız gibi gurbet Hak'tan uzaklaşmaktır. Şair düğün imgesiyle (sevgiliye kavuşma) gurbeti kullanırken tezada düştüğü sanılabilir. Fakat öyle değildir. Zira düğün mecâzî sevgiliye kavuşmaktır. Dolayısıyla Allah'tan uzaklaşmak, yani gurbete düşmektir.

Yolculuk Şiirlerinde varlık gurbet, yokluk sıla olarak yer alır. Gurbete veda edilerek gidilir. Asıl vatan yokluktur. Tasavvufî mazmunlarla kurulu Öte'ye isimli şiir şöyledir,

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?(Yavuz,2001,s.59)

Üçüncü dize önemlidir: “Varlık gurbet, yokluk sıla”. Ruh’un varlık bulması, dünyaya gelmesi gurbet, yine dünyadan ayrılarak ölmesi de sıla olarak nitelendirilmiş. Şiirin bütünlüğü içinde değerlendirilirse yolculuğa çıkmak, vücut bulmak (vücut sahibi olmak) Allah’tan gurbete düşerek, ayrılmaktır. Yine dördüncü dizede aşkların Allah’ a (Sana) varmak için olduğu söylenir. Bahsi geçen aşk mecâzî aşktır.

2.2.1.3.Dil

Kalp, sırlar hazinesi, Allah’ın nazar ettiği mahal, ilâhî kemalin ve cemalin en güzel tecelli ettiği yerdir(Uludağ,1999,s.148). Gönül, âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. Gönül, bir hitap yeridir(Pala,1995,s.144). Şair gönül yerine dil’i tercih eder. Dil kelimesiyle söz kelimesi hep birlikte kullanılır. Şair, gönlünden gerçek sevgiliye hitap eder, söz söyler; onunla söyleşir. Yine bilinçli bir kullanımla karşı karşıyayız. Şair dili sözden ayrı düşünmez. Şöyle der,

...

dil’in fırtınası dindi. (Yavuz,1998,s.75)

Gönül seven için fırtınaların koptuğu yerdir. Tasavvufta, sâlik gönlünü Allah’a vermiştir. O’ndan gayrısını düşünmez. Ve sözler O’na söylenir. Çünkü gönlüde O vardır. Bir başka şiirde nehir, gönüle benzetilir,

...

bir köprü Söz, bir nehir dil olur,(Yavuz,2001,s.25)

Nehir coşkulu akar. Yukarıda da gönül fırtınaya benzetilmiştir. Dikkat edilirse benzetilenler arasında bir paralellik söz konusu.

Tasavvuf hayatı kalp merkezli bir hayattır. Kur’an- ı Kerim’de kalbi esas alır. Kalp Kabe’tullah olarak görülmüştür, ona büyük ehemmiyet verilmiştir. Kalp ve gönül Allah’ ın mekânıdır(Torun,1988,s.392).

2.2.1.4.Ten-Beden

Şiirlerde ten kelimesi beden olarak da geçer. Şair yolcu'yu ten'e, yolları da beden'e benzetir. Ten, Allah'ın insanlara dünyada yaşamaları için verdiği geçici bir elbisedir. Şair her şiirin bir sözcüğü örttüğünden bahisle, o sözcüğü bir hazineye benzetir. Tıpkı şiirin bir sözcük, yani hazine etrafında oluşturulduğu gibi, can da bir sırdır ve üzerine kumaş dokunur. Şöyle ki,

Yolculuk ve Şiir

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

gezinir durur ya konaklarında
biri yırtık melek, biri külden kuş;
ah, o kumaş ki, tene dokunur
dokunmaz fark edilen kayboluş!(Yavuz,2001,s.23)

1.2.1.5.Tevhit

Tevhit ayniyet demektir. Mutasavvıfla Allah'ın bir ve bütün olmasıdır. Dolayısıyla O'na yaklaştıkça bütünleşme artar. Bu hallerde kalpte Allah'tan başkası olmaz. Tasavvufta biricik gaye tevhid'i gerçekleştirmektir(Uludağ,1999,s.533).

Hilmi Yavuz'un şiirinde Tevhit kelimesi, kavramsal olarak Çöl Yakarısı isimli şiirde geçer,

vakit yok, haydi artık, hangi limit-
lerde durur yalnızlığın? Kaç nerde
kaldı sözden ve Söz' den -köttüçül, alelade?
ve bir sessizlik oluyor Tevhid

beni onunla sağalt ve dirilt. (Yavuz,1997a,s.43)

Şair iki unsuru sürekli hem karşı tutar hem de birleştirir. Yakın Aşklar'ın bazı mısraları şöyledir,

yakın aşklar! Sizi ve gizi

bir kıyıyla öteki
gibi bağlayan nedir?

görüldüğü gibi şair “yakın aşklar” ve “giz” kelimeleri ile “bir kıyı” ve “öteki kıyı” kelimelerini tevhit konsepti içinde birleştirir. Devam eden mısraları şöyledir,

aynalar ve bakışım!
sıra kime gelecekse gelsin
ordaki mi ben idim, bendeki

mi ordadır? (Yavuz,1998,s.72)

Aynı konsept devam eder; “aynalar” ve “bakışım” ile “ben” ve “oradaki” bütünlük arz eder.

Hilmi Yavuz, birbiriyle ilgili kavramları bir bütünlük içinde, birleştirerek verir. Amacı tasavvufi anlamda tevhid’e varmak olmasa da , sonuç olarak tevhid’in içeriğine ait izlenimler yer alır. Yani şiir tasavvufuyla bağlantılı olmak zorunda değildir. Aksine hiç tasavvufuyla alakalı olmadan da tevhit’ten söz edilebilir. Mesela Tenha, Kün ve Batınf isimli şiirlerinde tasavvufi bir tevhit konseptinden söz edilebilirken, aksine Deprem isimli şiirde tasavvufi konseptten uzaklaşılır,

Şair, Tenha isimli şiirde, “şiir-ıssızlık, dize-tenha, acının düzyazısı- sözlerin kışı, kitap- dünya” kelimeleri arasında anlamlı bir bütünlük oluşturur,

her şiir boydan boya
bir ıssızlıktır artık
dizelerse giderek daha تنها
acının düzyazısı olmaya
hazır mı sözlerin kışı?
aşklar! onları yazan yaşasın
sarışı
n atlas kağıtlarda yaz
ne güz okunur ağaçlar güya

sen sussan da susmasan da bir
tutup tuttuğun hayale
ağıdan iri güller ve lale

düŒer düŒtüđün melale
ve hüznü yeniden-okumak
için bir kitap olur dünya

ve her Œiir boydanboya
bir ıssızlıktır artık
dizelerse giderek daha تنها.(Yavuz,1998,ss.62-63)

Şair, Kün Œiirinde “acı-acının yalvacı, düŒ sözleri- kün, söz- bulut, kün- akşamın
yakarısı, tarla- gelincik” unsurları arasında bütünlük oluşturur,

hem acıyım hem acının
yalvacıyım ben

git!

benden yollara doğru
yollar sana dönmeden
git! DüŒ sözleri ol kün
bir yerde çözüml, okunsun
genç belirtiler: altın yün
kuş yığınları
söz değildi gördüğün, neyse o ol kün
ve seviştir seviştirebilirsen
iki hüznü
sözler buluta girmeden

sen sen ol kün akşamın yakarısı
ve sevdanın anlamını değıştir
hem tarla hem gelincik
olanla
daha dün
yazan kalan neyse o ol kün
ve üleştir üleştiribilirsen
kuşlar seninle bitmeden

hem acıyım hem acının
yalvacıyım ben

git!

benden yollara doğru

yollar bana dönmeden(Yavuz,1998,ss.64-65)

Bâtınî isimli şiirde, “göl-batık, ben-tekne, gül-gonca” kelimeleri bütünlük arz eder,

herşey bätinî! Göl

kendi dibindeki batıktan

başka nedir? Acılar

derin ve siyah bayraklarını

tekneme çekeli beriydi:

herşey bätinî! Tenim

kendini yurtsuyor birden:

‘ben kendimin

teknesiyim ben...’

böyle dedi ve diyen

öteki yolculardan biriydi:

herşey bätinî! Gül

goncalarda içkinken

dil, güzü bekleyen kıyıda

aşkın sözünü karşılıyor

gibiydi...

herşey bätinî! Ve hüzün

hüzün

en büyük muhalefettir şimdi(Yavuz,1998,ss.66-67)

Deprem isimli şiirde “beden-zakkum, yün-gizem, acı-yedi dil” kelimeleri bütünlüştürülür,

sen benim kalbimin

bakıcısısın
 güldeki karanlık yazıdan
 bir mesel
 söylemek üzre olan
 sussam, razı değil dile
 söylesem, derin ve geleneksel
 bir hüzdündür, dolaşır
 elden ele
 ah bedenim, zakkum bedenim!
 ve ben o yolu
 kalbiyle bilen
 yüzün gizemdir senin, yokluk!
 acı, sessizce yedi dildedir
 sevdalar kimdedir, kandedir
 ve depremler
 senin neren?
 kalbim buluşmamızdır, ey ceren!(Yavuz,1998,ss.56-57)

2.2.1.6.Hevâ

Hevâ, arzu, istek demektir(Uludağ,1999,s.234). Genellikle nefis için kullanılır. Nefsin yüce yönden yüz çevirerek, dünyeviliğe dalmasıdır. Tasavvufla alâkası, daha doğrusu vahdet-i vücud prensibiyle alakası şudur: Yüce aşka, hakikî aşka ulaşmak, bu aşkla bütünleşmek, ancak dünyevi bir yoldan gerçekleşir. Önce insanoğlu dünyevî aşkı tatmalı ki, sonrasında gerçek aşka yönelebilirsin. Fakat tasavvufta genellikle sâlikler, dünyevî aşkı tattıktan sonra gerçek aşka ulaşır. Nitekim hikâyelerde de böyledir: Mecnun Allah aşkına bu biçimde yükselir (Yani Allah'la bu sayede bütünleşmişlerdir.).

Şair hevâ kelimesini tek başına kullanmaz. Mürg-i hevâ şeklinde kullanır; heves kuşları. Yüzündeki Çöl şiirinin bazı mısraları şöyledir,

yüzünle kimin yüzü gibiyim.
 çöl leşti, yırtıcı kuşlar
 mürg-i heva

durmayıp döner(Yavuz,1997a,s.30)

Şair daha ilk mısradaki vahdet- i vücud'a varmıştır: “Yüzümle kimin yüzü gibiyim?” Soru yoluyla yüzünün bir başka büyük yüzün yansıması olduğunu ilham eder. Mürğ- i heva'yla da efsanevi otuz kuş, sîmurg anlatılır. Sîmurg, yani otuz kuş otuz tane kuş'un tüyü ve rengini aldığı için bu adla anılır. Anka da denir. Otuz kuş vahdet-i vücud prensibiyle ilgili olarak kullanılır. “Heves kuşu” olarak şiirde geçmesiyle de bu kuşun yaratıldıktan sonra çeşitli hayvanları avlayarak yemesi ve böylece Allah'ın bu kuşu yıldırımla çarpması sonucu canını almasına işaret edilir. Diğer hayvanları avlamak heva iken, Allah'ın onun canını alması ise bize bir tevhit konseptini düşündürür.

2.2.1.7.Bâtın

Bâtın, iç, gizli, derûn, nihan anlamlarına gelir. Allah'ın dört isminden biridir. Ayrıca ayetlerin ve hadislerin bilinen manaları dışında bilinmeyen gizli manaları kastedilerek kullanılır(Uludağ,1999,s.87). Fakat konumuzla, şairin şiiriyle ilgili olması adına en önemli anlamı şudur: Sâlikin kalbi, ruhu, iç âlemi... Hilmi Yavuz'un şiirinde bâtın aynı isimle ve bir defa geçer. Bir şeyin içi anlatılır. Bâtınî isimli şiirle ve oradan da aynı unsurun dışına, dış görünüşüne varılır. En üst nokta olarak vahdet-i vücud'tur. Şiirde gül ile gülün içi ve dışı söz konusu edilir. Yani bir zıtlık ve karşıtlık var gibiyken, karşıtlık okuyucuya anlamlı bir bütünlük olarak tekrar sunulur. İlk üç mısradaki,

her şey bâtınî! Göl

kendi dibindeki batıktan

başka nedir? (Yavuz,1998,ss.66-67)

denilerek “göl” ve “batık” karşıtlığı kurulmuştur. Okuyucuya ilk önce “göl” ve “batık” ın karşıtlık olduğu hissi verilir. Ama üçüncü mısradaki soru cümlesi “göl” ve “batık” unsurlarını anlamlı bir bütünlük haline getirir. Aynı durum şiirin diğer mısralarında başka sözcüklerle yapılır: “Ten-kendi” , “gül-gonca” , “dil-aşk” gibi.

2.2.1.8.Yol (Yolculuk)

Yol, tarik, tarikat, rah(Uludağ,1999,s.579). Hakk'a giden ve sâliki ilâhî huzura ulaştıran vasıta. Yol kelimesi Hilmi Yavuz'un şiirinde aynı adla geçer. Yolu kateden kişinin yaptığı eylemi imlemek için de “yolcu” kelimesi kullanılır. Bu kelimeler hep bir

hareketi anlatan kavramlar olarak kullanılır. Şair “yol” ve “yolculuk” kelimelerini kullanırken bir amaca ulaşmayı, bir ideal uğruna fedakarlıkta bulunmayı anlatır. Yol yürütülür. Her yolun ulaştığı yer vardır. Şairin yolları da böyledir. Şair şiirini bir yol olarak kullanır, gidilecek yere bu biçimde varmaya çalışır. Ünlem isimli şiir apaçık, hem biçim hem de içerik açısından yolu anlatır,

Ünlem

akşamları ne düşünsem
anlamı çiğdem ve gizem
bu yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi
üzerimde acıların çiyleri

hala duruyor

ve aşkların usulca geçtiği
bir vadi miyim?.. belki ...
şimdi bir çığ koptu

k

o

p

a

c

a

k

benden güle doğru- öyle ki
yazın çığılığı kuytularda, ah
ve!

acı değil bu, ünlem... (Yavuz,1998,s.55)

Şiirde en dikkat çekici kelime “kopacak” tır. Şiirdeki özgün haliyle aktardığımız kopacak kelimesinin yazılışı önemlidir. Zira bu kelime sağa sola hafif dönüşleri olan bir yolu andırır. Şair yolculuk imgesini tamamlamak için “vadi, çığ, çığ, çiğdem, gül,yaz, kuytu, çığılık” gibi diğer tabiat unsurlarına yer verir. Böylece bir dervişin eski

zamanlarda yaptığı yolculuğu anlatır. Şair varılacak hedefi “gül” olarak belirtir. Yine bir başka şiirinde şu mısra’ya yer verir,

...

yollar gül sesleridir.(Yavuz,1998,s.42)

Hedef olan gül imgesiyle anlatılmak istenen “aşk” veya daha özel anlamıyla “Allah aşkı”dır. Ayrıca şiirin ismi de dikkat çekicidir: Ünlem. Ünlem işaretinde düz bir satır vardır. Bir anlamda ünlem işaretiyle yol anlatılır. “!” Ünlem işaretinin dikey çizgisi ve altındaki nokta şairin yürüdüğü yol ve ulaşacağı hedef izlenimini uyandırır.

Bir de şairin Yolculuk Şiirleri isimli şiir kitabı vardır. Üst-başlığında “yolculuk” kelimesinin kullanıldığı on dört şiiri vardır. Şair, “yolculuk” imgesini üç bölümde, Doğuya, Batıya ve Öteye Yolculuk olarak işler.

Şaire göre,

...

yolculuk sanki birer akbaba (Yavuz,2001,s.21)’dir.

Çünkü yolculuk zordur, zahmetlidir. Ardından,

tünerler, beklerler...yolcuyu...

der. Akbaba imgesiyle yolculuğun çileli olduğu, yolun üzerinde engeller olduğu anlatılır.

Şaire göre şiir de bir yoldur; bu sayede eski şairlerin izinden gidilir. Fakat yol ve şiir yolunu kaybetmiştir,

yol kalbimin kılâvuzu ve şiir

yolunu kaybeden yoldur... (Yavuz,2001,s.24)

Şiir kalple, gönülle gerçekleştirilen bir eylemdir. Şair yola kılâvuzsuz çıkmıştır; şiir yolunda yolunu kaybetmiştir.

Yolculuğun zorluğunu anlatmak için şair kimliğini açıklar,

dur yolcu! Dur da kimliğin olan

hüznünü ve/veya hançeri göster.(Yavuz,2001,s.27)

Şiir anlayışını şöyle açıklar Yolculuğun Yolculuğu’nda,

kendimi yollara adadım,

şiirlerimi de...(Yavuz,2001,s.54)

2.2.1.9.Ölüm

Tasavvufta dervişin dünya isteklerinden ve heveslerinden nefsinin arındırmasıdır. Buna ihtiyarî (isteyerek) ölüm denir. İkinci ölüm şekli tabîî ölümdür. “Ölmeden önce ölünüz.” hadisine dayanır(Uludağ,1999,s.417). Hilmi Yavuz’un şiirinde ölüm daha çok güncel bağlamıyla ele alınır. Ölümün mistik açılımı, yani nefsi tasavvuf yolunda ilerlemek için öldürmek söz konusu değildir. Yok Hükmündedir isimli şiirde ölüme ilgili şu mısra vardır,

ölüm yok hükmündedir.

Şair ölüme meydan okur ölümden korkmaz. Tasavvufi ahlakta da ölüm korkusu yoktur, ama şiirin tamamına bakılırsa ölümün dünyevî bağlamıyla ele alındığı görülmüştür.

bin şiirin yeşil atına
çileli ekim günlerini bir daha oku
acının ve gelinciğin kitaplığında

acı, yok hükmündedir
ölümün anayurdu bendedir
solgun idam fermanıdır rûzigâr
bir türkünün derin ağaçlığında
ölüm yok hükmündedir

kuşlar ahi, gün yörükte, vakt irişir
haylice sonbahar olur
gizli abdal diliyle sevda

sevda yok hükmündedir(Yavuz,1999a,ss.71-72)

Şiirde dünyevî unsurlar yer alıyor. Ekim kelimesi “ekim devrimi” ni imlerken “idam fermanı” kelime grubuyla da yine bir güncel bağlam oluşmuştur. Şair, bir başka şiirinde ölümün uzak bir akraba olduğunu söyler. Bundan da “Hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamak.” fikri çıkar,

...

Ölüm, o uzak akraba(Yavuz,2001,s.52)

Ölüm ve Zaman isimli şiirde Aşk'ın sonucunun "ölüm", yani "kavuşma" olduğu anlatır,

...

aşklar belli belirsiz yükseliyor

...

ölüm! Söz'ün alçalan kışı

ölüm! toplananın dağılışı:

kitap, hüzün, gövde...

ölüm belli belirsiz yükseliyor.(Yavuz,1998,s.131)

Ölüm mutasavvıflara göre şeb-i arus'tur (dügün gecesi). Ölümü Allah'a ulaşmak olarak algılayan mutasavvıflara göre elbette gerçek aşkın sonucu ölüm, yani kavuşma olmalıdır.

2.2.1.10.Yokluk

Ölümlülüğü ifade eder. Kul bu halde fiilini görmez. Çünkü artık kendi benliğinden kopmuş, belli bir mertebeye ulaşmıştır. Fenafi'llâh bu mertebenin en uç noktasıdır. Allah'ta yok olmak demektir(Uludağ,1999,s.579).

Öteye isimli şiirde şair ulaşacağı noktayı "gül" olarak belirler. Ve bu noktaya varacak kişi hiç'tir. Zira tasavvufi açılamda sâlik kendini fâni (hiç) olarak görür,

hep Senin içinde hep
gül'e dönüşü Hiç'in...

varlık gurbet, yokluk sıla;
aşklar hep Sana varmak için...

kalbimin ötesi, gülümün üstü;
yolu yolculuktan ayırdım, -niçin?(Yavuz,2001,s.59)

Tasavvufi unsurlarla örülü bu şiir yol ve yolculukla ilgilidir. Şairin öteye yaptığı yolculuk, gül'e varmak için çabalayan hiç'in , gül'le bütünleşmesidir.

Şair nereye baksa “hiçlik tadı” yla karşılaşır. Sevgilinin yüzünde bile hiçlik tadı vardır. Zira tasavvufî anlayışa göre dünyevîlik hiçliktir. Asıl olan öteki dünyadır. Şiirde “yıldız” ve “engin” imgeleri de kullanılarak derinlik oluşturulmuştur. Şair bu anlayışla şöyle der,

...

ey uçurum gözlü sevgilim!

ne zaman baksam

bir hiçlik tadı

ve ağzımdan

yıldızlar uçuran

engin, yeşil ve yabamı

bir yaz gecesi gibisin.(Yavuz,1998,s.44)

Akşam ve Nurusiyah isimli şiirde fena kelimesi,

...

odalarda ağır ağır fenalık (Yavuz,1999b,s.29)

biçiminde geçer.

2.2.1.11.Gayb

Gizli, örtülü görünmeyen, duyu organlarıyla algılanamayan unsurlardır. Tasavvufa göre Allah'ın insandan gizlendiği her şeye gayb denir. Gayb âlemi, görülebilen âlemin dışında kalan âlemdir(Uludağ,1999,s.201;Pala,1995,s.198).

Hilmi Yavuz'da gayb karanlık kelimesiyle birlikte kullanılır. İki kelime anlam bakımından birbirine yakındır,

Akşam ve Maden

gecedeki gündüzü gördüm,

gündüzdeki geceyi

ve sonrasını gördüm

hayret! nasıl da buluştular akşamda...

yanık bir gül gibi, -daima yanık!

görünür gir sokakta binlerce şehir;

günlerin madeninde gayb ve karanlık...

Gecedeki gündüz, gündüzdeki gece... ve sonrası... Şair günlerin oluşmasında gecenin etkisinden veya gündüzün içinde gizli bir yan olduğundan bahseder. Gündüz insan kapalı, karanlık bir yerde olursa, onun için gündüzün geceden farkı yoktur. Kapalı yerden kasıt mutasavvıfların çile çektiği mekandır. Zira mutasavvıf orada yalnızdır. Çile insan-ı kâmil olma adına katedilen bir yoldur. Aynı şair şöyle devam eder,

...

sendin, geldin, örselendi;

yürüyüp yolları acıttın yine;

saymadım, kaç yol oldu geçtiğin

yalnızlığı ona saydığın günler...

çeşmeler yeraltına indi, kuyular

onlarla yer değiştirdi;

akşamlar bir su gibi aktı kalbine

ah, birer birer... (Yavuz,1999b,s.34)

Şair yalnızlıktan, kuyudan, akşamdan, günden, yoldan, örselenmekten bahsederken anahtar sözcüklerle mutasavvıfın durumunu anlatmıştır.

2.2.1.12. Tevella-Teberra

Dost edinme, düşman bilme demektir. Bektaşilikte ehli beyt ve onları sevenleri dost, onlara kötülük ve haksızlık edenleri düşman bilmek teberradır. Kâl ehlinin tevellası ve teberrası budur. Hâl ehli sadece Hakk'a tevella eder, masîvâdan teberra eder. Ondandır kendine gelmek tevella, O'nun kullarının emellerini geri çevirmesi teberradır. Mürit tarikata girerken şeyhinin dostunu dost, düşmanını düşman bileceğine söz verir. Bu da tevella ve teberradır(Uludağ,1999,s.532).

Şair, bu kavramları Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet'te, Leylâ ve Mecnun bağlamında kullanır,

...

terelleli terelella, tevella ve teberra

kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm;

artık aşklar taşır beni, ben onlara kadavra

olsam da terelli...mecnun'dum, leyla'ya
büründüm..(Yavuz,1998,s.193)

2.2.2.Mutasavvıflar

Kavramsal olarak şeyh, mutasavvıf, pir, derviş, abdal biçimlerinde geçer.

Şeyh kelimesinin anlamı şiirdekiyle paralel olarak yaşlı, pir, önderdir(Uludağ,1999,s.486). Şair Bedreddin isimli şiirde şeyh kelimesini bir kere Bedreddin'e hitap etmek için kullanır,

...

buyur otur

şeyhim

samanyollarının ılık sedirine uzan. (Yavuz,1999a,s.74)

Mutasavvıf, tasavvuf yolunda ilerleyen, nefis mücahedesini yapan ve bir sisteme bağlı kişiyi tanımlar. Şaire göre,

yelkenler mutasavvıf

ve boynu büküktüler. (Yavuz,1999a,s.79)

Yelkenler mutasavvıflara, denizde tek başlarına yol aldıkları için benzetilmiştir.

Pir, yaşlı, önder demektir. Pir ve abdal kelimeleriyle şair, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'i anlatır. Şaire göre,

Börklüce Mustafa, yonca

Ve hançerlerin piri'dir.

Abdal, dünyadan habersiz kalacak kadar kendini ahirete, gönülünü Hakk'a veren safderun insanlar, ermişlerdir. Torlak Kemal'e,

...

sen ey böğürtlenlerin

ve umutsuzluğun mülkü

ve bir hüzünden huruc eder

gibi kalın bir türkü

ile dağları düz eden abdal.(Yavuz,1999a,s.77)

şeklinde hitap eder.

“Derviş” fakir, yoksul, dilenci anlamlarına gelir(Uludağ,1999,s.142). Şair, bu anlamı da dikkate alarak,

...

ey hüzünlere reaya olan derviş.(Yavuz,1999a,s.104)

der.

2.2.2.1. Hallac-ı Mansur

Büyük bir mutasavvıf olan Hallac-ı Mansur'un tasavvuftaki üstadı Ebu Amr Osman-ı Mekki'dir. Cüneyd-i Bağdâdî'nin de sohbetlerinde bulunmuştur. Tasavvuf yolunda ilerleyince fenafi'llah'a ulaşır ve "Ene'l Hak." der. Bu sözün bâtinî mânâsını değil de zâhîrî mânâsını ele alanlar onu münkir kabul ettiler. Bazıları da sırları, ehil olmayanlara faş ettiği için üstadının bedduasına uğradığını söylerler. Bunun üzerine Hallac'ı hapse attılar. Sekiz yıl hapiste kalır ve bu sırada Tavâsî adlı tasavvufi eseri yazar. O sırada Karmatîler Kâbe'yi tahrip eder. Mahkemede bu olaya Hallac'ın sözü sebep gösterilir. Kadı Ebu Ömer-i Hamâtî katline hüküm verir. Halifenin de tasdiğiyle Bağdat'ta sırasıyla kamçılanır, vücudu parça parça edilir, darağacına çekilerek teşhir edilir; sonra da kafası kesilerek cesedi yakılır(Pala,1995,s.225). Hallac-ı Mansur bu yönüyle edebiyata konu olur. Şairler Mansur'un söylediği Ene'l Hak kelimesini şiirlerinde malzeme olarak kullanırlar. Hilmi Yavuz da Hallac-ı Mansur'u "Mansur, Hallac-ı Mansur" olarak iki defa kullanır. Onu aşk şehidi olarak görür. Onun teninin dağılıp ölmesini şiirine konu eder. Hurûfî Sonnet isimli şiirde Hallac-ı Mansur ve dramı konu edilmiştir,

nesimi ve mansur'la tenim dağıldı benim;

kendi yasımı tuttum, ölüydüm, aşk şehidi...

bir aynaya düşer de kırılırken bedenim,

söylenen söylenmeyende mühtürlendi idi...(Yavuz,1998,s.182)

Şiire Seyyid Nesimi ile Hallac-ı Mansur'un çileleri konu edilerek, onların hayatlarıyla ilgili "tenim dağıldı, aşk şehidi, ölmek, bedeninin kırılması, söylenen, söylenmeyen, söz, sır, hırka, çul" kelimeleri kullanılır. Ve bu kelimeler vasıtasıyla Hallac-ı Mansur'un durumu anlatılır. Sarı Anastas isimli şiirde Hallac-ı Mansur şöyle geçer,

...

ve kuytu dağ koyaklarını

bir sürme gibi çekmiş gözlerine

hallac-ı mansur(Yavuz,1999a,s.80)

2.2.2.2. Şahabeddin-i Suhreverdî

1155'te doğdu. İslâm'da İshrâkîye felsefesinin temsilcisidir. Felsefe ve fıkıh öğrenimi gören Suhreverdî genç yaşına rağmen felsefe, kelâm fıkıh ve fıkıh usûlünde ileri derecede bulunuyordu. Felsefenin özünü tıpkı Zerdüşî dinindeki gibi "Işık" ve "Karanlık" oluşturuyordu. Yani Eflatunculuğu'da felsefesine dahil etti. Çeşitli İslâm dışı unsurlar taşıdığı için Halep' te, Selahaddin Eyyubî'nin emriyle, şehrin valisi ve Selahaddin Eyyubi'nin oğlu Zahir tarafından 1191'de öldürüldü(Sayar,1991,s.155).

Şahabeddin-i Suhreverdî, Sarı Anastas isimli şiirde şu biçimde geçer,

...

ve kuytu dağ koyaklarını

bir sürme gibi çekmiş gözüne

hallac-ı mansur

ya da şahabeddin-i suhreverdî.(Yavuz,1999a,s.80)

2.2.2.3. Mevlâna

Mevlâna Celaleddin Rûmî Afganistan'ın önemli merkezlerinden olan Belh şehrinde 30 Eylül 1207 (6 Rebiülevvel 604)' de doğmuştur. Babası okumuşlar katında Sultan' ül Ulemâ diye anılan Bahaeddin Veled, annesi ise halen türbesi Karaman'da bulunan Mümîne Hatun'dur. Mevlâna'nın fikirleri, sistem, tefekkür ve hayat tarzı olarak çok geniş ve umûmî İslâm tasavvufu içinde düşünülebilir. İslâm için olan hizmeti, Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'in taptaze, erişilmez ve en gerçek yorumudur. Kur'an ve hadis'te müphem kalmış sanılan, anlaşılmayan nice rumuzlar, en aydınlık, fakat yine de sır dolu bakış ve izah tarzlarına **Mesnevî**, **Fihî Mâfih**, **Yedi Meclis** hatta **Divan-ı Kebir**'de kavuşur. Mevlâna, anları kalıplaşmış, donmuş olmaktan kurtarır. Onları şaşılacak bir ikna, mantıkla beylik sayılmayacak yepyeni izahlara bağlar. Onun İslâm'a , Kur'an' a hadis'e olan bu hizmeti, yaşadığı günlerden beri bilinmiş ve takdir edilmiştir(Kabaklı,1975a,ss.11-83).

Hilmi Yavuz'un Mevlâna isminin geçtiği iki şiiri vardır. Bunlardan birincisi Mevlâna ve Şems'tir,

aşklardır benim bildiğim

ben oluş'um, sen değişim
 hangi kitaptan geldiğin
 bilinmez; ama sen yine de gel,
 yine gel de
 bir gülü sağalt o rose than art sick
 ve anlaşılmak
 her zaman gizlidir hep ayrı nedende
 ah, aştır o, bazen bir tende ölür
 bazen de bedende.
 görüş'üm bir yaprak, biliş'im bir dal
 ve bir gonca gül olur kimliğim
 göğüyse benim belleğim
 belledin... uçan güneşler orda
 ve orda, şems-i perende
 birliğim, dokunulmaz dirliğim
 neyse o, hem gidende var biraz
 ve hem dönende!..
 aşk'la biz ikimiz, var'la yok gibiyiz
 çünkü sende bir yaz olarak devam ederiz
 sense bir yaz olarak bende

söylen'din, söylenmesen de... (Yavuz,1998,s.164)

Mevlâna ve Şems-i Perende arasında dostlukla manevî aşk arası bir ilişki söz konusudur. "Gerçek eri" aramasından dolayı çok gezdiği için Şems-i Perende, yani "Uçan Şems" de denilen Şemseddin, Konya'da Mevlâna'nın olduğunu öğrenince yanına gider. İlk görüşmelerinde bir hayret ve çarpılma oluşur. Daha sonra aralarında Mevlâna'nın üvey kızını vermesine kadar uzanan derin bir dostluk oluşur. Mevlâna ulaştığı seviyeye Şemseddin sayesinde ulaşmıştır(Kabaklı,1975a,s.53).

Şiirde de bu bağlamda kimi şifreler yer alır. Şair Şemseddin'in bir kitaptan geldiğini söyler. Mevlâna'yı da "gül" olarak vasıflandırır. Zaten şairin zihninde gül imajı ulaşılabilecek nokta, şeyh anlamlarındadır. Şems'in gelmesiyle Mevlâna'nın

doğduğunu (sağalt) belirtir. Şiirin sonunda da Mevlana ve Şemseddin'in bir aşkla, varla yok arasındaki zıtlık ve bütünlükte olduğu gibi tek vücut olduğunu söyler.

Mevlâna isminin geçtiği diğer şiir ise Mevlâna Hayder isimli şiirdir,

ölüm uysal bir mesnevi gibi
aktı gider, döne döne

güneş de batarken sararır

acılar kaldıysa dünden bugüne
elbet sorulacak bir hesap vardır
ve hüznü bir kirmen gibi eğirip
yükleyip türküleri tuza ve yüne
ve ilkyazı bir garib efsane
diye söyleyenler, yaşatanlardır

ölüm, uysal bir mesnevi gibi
aktı gider, döne döne

ve gel zaman git zamandır,
söz yanar, cönk üşür, yaz morarır
saçları çil kuşu, sesi nar tane
ve ürkek bir kilim gibi seğirip
ve nasılsa bir gülü edip bahane
gözleri mahzunidir, karacaoğlandır

güneş de batarken sararır

ölüm uysal bir mesnevi gibi
aktı gider, döne döne (Yavuz,1999a,s.90)

Hilmi Yavuz, Mevlevîlikle ilgili unsurları şiirlerinde kullanır. Mesnevî ve Ney bunlardandır.

Mesnevî kelimesi Ney isimli şiirde geçer. Ney, Mevlevîlerin âyinleri sırasında çaldıkları müzik aletinin ismidir. Şiir şöyledir,

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 cemişid
 güz bir ney'dir, bir gül üfler
 ve akik

işler kalbine, dinle?
 hangi hüzünler evidir
 ve hangi sazlıkta gurbet
 gösterir bir kuş şimdi
 mesnevi ve ahd-i atik?

sormak güze özgüdür
 o ki der ben miyim
 yenilmiş ve yitik
 bir yazı olan sevgili?
 ki mağrur bir kağıda
 düşen en soluk sözcük

ve perçemleri ta'lik (Yavuz,1998,s.18)

2.2.2.4. Yunus Emre

Önemli şairlerden Yunus Emre, halkın içinden bir mutasavvıftır. Şiirlerinde kardeşlikten, hoşgörüden dini arka plânını fazlaca göstermeden bahseder. Yunus Emre'nin hali vakti yerinde olmayan bir rençber olduğunu düşünenler olduğu gibi, toprak sahibi, orta halli bir kasabalı olduğunu düşünenler de vardır. Şiirlerindeki üstünlüğe, düşüncesindeki genişlik ve derinliğe bakılırsa çoban veya rençber olmadığını düşünebiliriz. Kuvvetli bir ihtimalle Yunus, hali vakti yerinde olmasına rağmen

tasavvufun “fakr u faka” görüşünü benimsemiştir. Ömrünün büyük kısmını, toprağı ekip biçerek geçirdiği, şiirlerinden anlaşılmaktadır. Şeyhi Taptuk Emre'nin dergâhında kırk yıl hizmet etmiştir. Tasavvufla ilgisi buna bağlanır(Kabaklı,1975b,ss.44-46).

Şair Öltüm ve Zaman isimli şiirde,

...

yunus yana yana yürüdüdü (Yavuz,1998,s.130)

derken, Yunus Emre'nin toprağı ekip biçen bir köylü olmasını veya Taptuk Emre'nin dergahında kırk yıl hizmet etmesini anlatır. Şair Allah'ı Yunus Emre'nin izinden giderek bulmuştur,

...

yunus'ta gövertip Çalab'ı (Yavuz,1998,s.170)

2.2.2.5. Hacı Bayram-ı Veli

Büyük mutasavvıf Hacı Bayram-ı Veli Bayramîye tarikatının kurucusudur. 1357-1429 yılları arasında yaşayan ve kendisine, “Anadolu'nun manevî muhafızı” nazarıyla bakılan Hacı Bayram-ı Veli Ankara'nın Solfasol (Zülfadl) köyünde doğmuştur. Babasının adı Koyun Ahmet'tir. Kendisinin asıl adı Numan'dır. Şeyhi ve mürşidi Hamid Hamidüddin, bir bayram günü Ankara'dan gelip kendisine intisap ettiği için ona Bayram adını vermiştir. Hacı Bayram-ı Veli Ankara ve Bursa'da zâhirî ilimler öğrenimini tamamladıktan sonra Ankara'da o dönemin üniversite düzeyindeki Melike Hatun Medresesi'ne müderris olarak atanmıştır(Aktaş,2001,s.225).

Hacı Bayram-ı Veli ismi bir kez Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler I'de geçer. Hacı Bayram, Eşrefoğlu'nun şeyhidir. Tasavvufta şeyh mürit ilişkisi vardır. Şeyhle mürit adeta bir bütündür. Mürit şeyhin arkasından gider. Bu durum kastedilerek şöyle denilir,

...

hacı bayramdın, veli...

baştan ayağa (Yavuz,1998,s.172)

2.2.2.6. Eşrefoğlu Rûmî

Eşrefoğlu Rûmî, seyid olarak gösterilir. Asıl adı Abdullah'tır. Babasına izâfeten Eşrefoğlu lakabıyla anılır. Doğduğu yerde İznikî lakabı da kullanılır. Mısır'dan gelerek İznik'e yerleşmişlerdir. Doğumu hakkında değişik rivâyetler vardır. 1353 tarihi üzerinde anlaşılan tek tarihtir.

İlk tahsilini İznik'te tamamlamıştır. Daha sonra Bursa'da Çelebi Sultan Mehmet medresesinde okumuştur. Zâhirî ilimler okuyan Eşrefoğlu Rûmî iyi bir eğitim görmüştür. Tasavvufa girişi bu devirlere rastlar. Bursa'daki medresedeyken bir meczubun işaretiyle Emir Sultan'a bağlanmıştır. Emir Sultan tarafından da Ankara'ya Hacı Bayram Veli'ye gönderilir(1420). Oradan Hama'ya Şeyh Hüseyn Hamâvî'ye gider ve son olarak öğrenimini tamamlayıp İznik'te halkı irşat etmeye başlar, 1469 yılında İznik'te vefat eder(Güneş,1998,s.13-45).

Yunus Emre yolunda yürüten Eşrefoğlu, şiirlerinde temiz bir Türkçe kullanır(Yener,1989,s.283).

Hilmi Yavuz'un "Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler ismiyle iki şiiri mevcuttur,

Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler I

eşrefoğlu, al haberi!

zamanın oğlu! Senden beri

duy gülün tesbih sesini...

kim serser ki: "davete icabet

gerek" –haklıdır! ..

belki sonsuz birşeyler açardı

sarılıp yattığım bahar seli

sense ten sandındı seni

bir nehir, içinde midir

duran'ın ve akar'ın?

yalnızlık gittiğin yoldan gelmedi

gel gör, yollar senden de ivedi

hem sayrılık hem esenlik-

ten bir güle düşmüş tımarın

işte mahzun güz çelebi;
 nicedir ebruli bulut erbabı
 savurdu Şam'ı, Arab'ı
 yunus'ta gövertip Çalab'ı
 gök ekindir aktı bende
 ve bir başak olup bedende
 ah, bilsen de bilmesen de
 biz devşirdik hasadını

bıldır yağan buğdayların...

tarlası hüzdü anların...

bir daha, bir daha...

yoksa aşklar var mıdır
 göklerin kül rengi kuşunda
 o baz ül eşheb bakışında
 züleyha?

sendin, bildindi, kime yoldaş
 kimi terk etmek gerek...
 döndüydü şarab tulumu bala
 yedi yıl, yedi siyah

üzüm'dü günde

somunlar, müminlerle geçtin,
 yedi üzüm'den yedi siyah'a

yürüdün, sen eşrefoğlu
 geldi, bahçelerden özge

ve güzden yaya...

çıkar bulutu kalbinden;
 göle bulutu kalbinden;
 göle çiniyi kendini aya
 işte! emir sultan'dı dizlerin

ah, hiç bitmesindi yüzün

hacı bayram'dın, veli!..

baştan ayağa

eşrefoğlu, al haberi!(Yavuz,1998,ss.170-171)

Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler I'de kimi tasavvufî kavramlar kullanılarak tasavvufî yoğunluk oluşturulmuştur: "Davet, icabet, gül, tesbih, aşk, var, sezme, yoldaş, terk, yedi siyah, üzüm, somun, mümin, bahçe, yok, zaman, ten, yollar, hüzn..." Ayrıca Eşrefoğlu'nun hayatına dair çeşitli izler de söz konusudur: "Davete icabet, şarap, bal, baz ül eşheb, Emir Sultan, Hacı Bayram, gül, çini, ebrulî, Yunus, Şam, Arab, Çalab" vs. Tüm bu kelimeler birleştirilince ortaya Eşrefoğlu Rûmî'nin övgüsü çıkar.

Hilmi Yavuz, şiirine Hasan Dede'nin söylediği, "Eşrefoğlu al haberi./ Bahçe biziz, gül bizdedir." diye başlayan ünlü nefesiyle giriyor. Zamanın oğlu hitabı tasavvuftaki "sahib zaman" ifadesinin aynıdır. Eşrefoğlu Rûmî'den itibaren güllü tesbih çektiğini söyler. Bilindiği gibi canlı cansız her varlık Allah'ı tesbih eder. "Davete icabet gerek" le kastedilen Eşrefoğlu'nun Hacı Bayram'a ve Hüseyn Hamâvî'ye intisabıdır. "Yok" ve "var" la bir karşıtlık oluşturulmuştur. Züleyha Eşrefoğlu'nun kızıdır. Eşrefoğlu'nun kızına hitaben "yoksa göklerin külrengi kuşunun o baz ül eşheb bakışında aşklar var mıdır?" sorusunu soruyor. "Göklerin külrengi kuşu" imgesi, Eşrefoğlu'nun maveradan gelen sesine işaretidir. "Baz" doğan anlamına gelir, fakat mürit anlamında kullanılmıştır. "Eşheb" aslan demektir. Aslan'la bir Hz. Ali'ye telmih yapılmıştır.

İkinci kıtada bir menkıbeye gönderme vardır: Fatih'in annesi hastadır ve Eşrefoğlu Rûmî'nin tedavi edebileceği söylenir. Fatih Eşrefoğlu'nu çağırır. O da gelmez. Bunun üzerine Fatih'in adamları şarapla Eşrefoğlu'nu boğmak isterler. Fakat şarap bala dönuştür.

Yedi sözcüğüyle Eşrefoğlu'nun Hamâvî'nin yanında yedi yıl kalması ve giderek azalan bir biçimde yemek yemesi kastedilir. Şiirlerde birçok veliye gönderme vardır: Hacı Bayram Veli, Emir Sultan, Yunus, Çalab, Somuncu Baba vs. (Bayıldiran,2000,s.91).

Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler II

bahçesi hüzündü onların...

bugün Aşk'ız , belki yarın...

başka yerdeyiz... nerdeyiz?

ne zaman geçtik yakınından

yoğ'un ve var'ın?

günleri aşklarla kardık,

ve kaybolduk harcında

zaman denilen duvarın

belki sonsuz birşeyler açardı

sarılıp yattığım bahar seli

sense ten sandındı seni

bir nehir, içinde midir

duran'ın ve akar'ın?

yalnızlık gittiğin yoldan gelmedi

gel gör, yollar senden de ivedi

hem sayrılık hem esenlik-

ten bir güle düşmüş timarın

işte mahzun güz çelebi:

nicedir ebruli bulut erbabı

savurdu Şam'ı Arab'ı

Yunus'ta gövertip Çalab'ı

gök ekindir aktı bende

ve bir başak olup bedende

ah, bilsen de bilmesen de

biz devşirdik hasadını

bıldır yağın buğdayların...

tarlası hüzündü onların... (Yavuz,1998,ss.172-173)

İkinci şiirde de benzer durumlar vardır. Şair, mutasavvıfların hüznüne dikkat çekerek “Bahçesi hüzdü onların.” der. Zira hüznün sıkıntı ve üzüntüdür. Birleştirici bir tavırla “Bugün Aşk’ız.” diyor; “Belki yarın başka yerdeyiz...” derken de Eşrefoğlu Rûmî’nin çeşitli memleketlere yaptığı yolculuk anlatılıyor. “Yok” ve “var” karşıtlığı bu şiirde de var. Günlerin Allah aşkıyla geçtiği ve böylece tayy-ı zaman ilkesi doğrultusunda “zaman denilen duvar” da kaybolunduğunu söylüyor.

Şair bir çaydır. Çayın yatağı tasavvuf yolu veya eski şiir geleneğidir. Çay büyük denizlere, yani geçmişte yaşamış büyüklere bağlanır. İnsan sadece ten değildir. Bir de iç kısmı, içeriği vardır. Tasavvuf yoluna bağlanan Eşrefoğlu’nun artık yalnız olmadığı, söylenirken yolların kendisinde de aceleci olduğu anlatılır.

İkinci şiirin sonunda ise çarpıcı bir tespit yaparak şiir tarzını anlatıyor: “Biz devşirdik hasadını”

2.2.2.7. Bedreddin-i Simâvî (Şeyh Bedreddin)

1358’de Simavna’da, Simavna kadısı İsrail’in oğlu olarak dünyaya gelir. Annesi Simavna tekfurunun kızı Melek Hatun’dur. Sonradan Müslüman olur. İlk din eğitimini babasından alır. Kahire’ye ikinci gidişinde Memluk Sultanı Berkuk’un oğlu Ferec’e ders verir. Bu sırada Şeyh Hüseyin Ahlâdî’nin etkisinde kalarak tasavvufla ilgilenir. Sultan Berkuk’un hediye ettiği cariyeyle evlenir, bir oğlu olur. 1405 yılında Mısır’ı ve tekkeyi terk ederek Konya, Aydın ve İzmir’de bir süre kaldıktan sonra Edirne’ye döner. Edirne’de çok kalmaz. Batı Anadolu’da çeşitli yolculuklar yapar. 1411’de Edirne’de hükümdarlığını ilan eden Musa Çelebi Şeyh Bedreddin’i Kazaskerliğe getirir. Üç yıl kalarak tüm Rumeli’de fikirlerini yayar. Musa Çelebi’nin kardeşine yenilmesi üzerine görevinden alınır. İznik’te ikâmete mecbur edilir. En yakın iki adamı olan Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal Aydın ve Manisa dolaylarında ayaklanır. Bunun üzerine Şeyh Bedreddin İznik’ten kaçıp İsfendiyaroğulları’na, daha sonra da Kırım’a sığınır. Çevresine binlerce adam toplar. Fakat Anadolu’daki adamları öldürülür. Daha sonra yakalanarak din adamlarından oluşan mahkemede yargılanır ve idam edilir.

Vahdet-i vücud’a karşı vahdet-i mevcut düşüncesini savunur. Tanrı ve tabiat’ın bir olduğunu söyler(Aktaş,2001,s.226).

Bedreddin isimli şiirinde Hilmi Yavuz, Şeyh Bedreddin’ in durumunu anlatır, mübalağa akşam olur

güz nefi dolaklarını kuşanır da gelir
yaprağın fetrete düştüğü zaman

sen ey yaz günlerini
top top ak çuhaya tebdil eyleyip
ve bir solgun gülümseme olarak
eğnine giyen şaman
buyur otur
şeyhim
samanyollarının ılık sedirine uzan
uzun, görklü ve sof
yüzünü bizden yana döndür
bize buğdayın ateşini
gözlerin timarını
ve hüznün varidatını anlat
elini elimize dokundurmadan

sen ki öldüğü yere
bir kök sümbül bırakır gibi
usulca sevdalar bırakan
ovaların ve kartalların musahibi

ne zaman diye sorma, ne zaman
yaprağın fetreti gülün kıyamına
gülün kıyamı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman

mübalâğa akşam olur
güz, nefi dolaklarını çıkarır da gelir

elini elimize dokundurmadan (Yavuz,1999a,ss.73-74)

Şair, Sarı Anastas isimli şiirde Bedreddin için,

...

ve bedreddin büyük fırtınalarla

uğuldayan kaftan giydi(Yavuz,1999a,s.79)

Birinci Mehmed isimli şiirde şair,

bedreddin yaşıyor mu hala(Yavuz,1999a,s.85)

sorusunu sorar.

2.2.2.8. Börklüce Mustafa

Şeyh Bedreddin'in adamlarından olup Aydın ve Manisa dolaylarında ayaklanma çıkarmıştır.

Bedreddin Üzerine Şiirler'de Bedreddin şiirinden sonra Börklüce Mustafa şiiri vardır. Şiir şöyledir,

Börklüce Mustafa

biz ki sevdamızı, alaca

kıl bir heybe gibi sunduk

aba terlikle denizi yürüyene

şavkımız dağlara vurunca

börklüce Mustafa, yonca

ve hançerelerin piri

ölümü mesnevi bir hamayıl

gibi boynunda taşıyıp

gözleriyle bir acıyı kalebent

olmanın korkunç şiiri

dövülüp tavını bulunca

serez çarşısına ince

kıvrık ve celali

bir ayışığı gibi görmek

ve sesiyle şayağa ve tunca
 sancağı buğdaysı, türküsü ebruli
 bir isyan diye işlemek
 ve devrilmek, birbiri ardınca
 biz ki sevdamızı alaca
 kıl bir heybe gibi sunduk
 aba terlikle denizi yürütenlere
 gölgemiz dağlara vurunca (Yavuz,1999a,ss.75-76)

Şiirde isyanla ilgili kelimeler mevcuttur: “Dağ, hançer, ölüm, acı, kalebent, dövülüp, tav, korkunç, celali, isyan, devrilmek.”

2.2.2.9. Torlak Kemal

Tıpkı Börklüce Mustafa gibi Torlak Kemal de Aydın ve Manisa dolaylarında isyan çıkarmıştır. Bu iki şahsiyeti tasavvufla ilgili görmemizin sebebi Şeyh Bedreddin’le olan münasebetidir.

Torlak Kemal

kış, dağların kürkü
 gibi kış
 gece midir düşen dal?

sen ey böğürtlenlerin
 ve umutsuzluğun mülkü
 ve bir hüzünden huruc eder.
 gibi kalın bir türkü
 ile dağların düz eden abdal

şimdi sen ilkyazı, belki
 kara, yün bir kuşak
 gibi beline dolayıp
 acıyı kav, sevdayı çakmak
 bilip yola çıkmak üzresin

ellerin ovalara tuzengi
 denizin tuğu, ağacın bürkü
 ve dahi ölümü bir yılkı
 gibi bırakıp gidensin
 torlak kemal
 kış, dağların kürkü
 gece midir düşen dal?(Yavuz,1999a,ss.76-77)

2.2.2.10. Emir Sultan

1368'de Buhara'da doğmuştur. 1429'da Bursa'da vefat etmiştir. Babası ilk hocası ve mürididir. Hz. Hüseyin soyundan gelir. Anadolu'ya gelerek Yıldırım Beyazıd'ın kızıyla evlenir. Daha sonra Bursa'da hayatına devam eder. Tasavvufun bu büyük şahsiyeti için Halvetî, Nakşî-Nurbahşî olduğu şeklinde görüşler ileri sürülmektedir(Sayar,1991,s.62).

Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler I' de ,

...

emir sultan'dı dizlerin(Yavuz,1998,s.170)

mısrası vardır.

2.2.2.11. Nesimî

Bağdat'ta doğup Halep'te öldürülen Türk şair ve mutasavvıfıdır. Doğum yılı bilinmez, ölümü için de 1404, 1414 veya 1418 yılları verilir. Azeri Türk'üdür. Hurûfliğin kurucusu Fazlullah'ın halifesidir. Anadolu gezisinden sonra Halep'e dönüp fikirlerini orada yaymak ister. Fakat şikâyet üzerine Sultan Berkukoğlu Nasırtüddin Ferc'in emriyle derisi yüzülerek öldürülür. Bektaşîlerce yedi büyük şairden en büyüğü sayılır(Aktaş,2001,s.218).

Bâtınî bir mezhep olan Hurûflik ise on iki imama istinad eder. Kelâm şeklinde tecelli eden Tanrı'nın harflerle ortaya çıktığına inanılır. Hurûfler harf oyuncağı yapmak için bütün hakikatleri, hatta ayet ve hadisleri tahrif ederler. Tanrı'nın harflerden ibaret olduğunu düşündürler(Pala,1995,s.260). Hilmi Yavuz bu doğrultuda,

nesimi ve mansur'la tenim dağıldı benim

der. Ardından,

kendi yasımı tuttum, ölüydüm, aşk şehidi...(Yavuz,1998,s.182)

diyerek Nesimî ve Hallac-ı Mansur'un hayatlarına atıflar yapar. Nesimî derisinin yüzülerek öldürülmesi "tenim dağıldı benim" ifadesinde yerini bulur. Ayrıca Nesimî Hallac-ı Mansur'un Ene'l-Hak sözünü de kendisine rehber etmiştir. Şiirde birlikte zikredilmesi hem bunun için hem de öldürülmelerini anlatmak içindir. İkinci mısradaki "aşk şehidi" ifadesi de iki mutasavvıfın kimilerince şehit olarak görülmesine işaret eder.

2.2.2.12. Sümbül Sinan

Halvetiye'nin kollarından biri olan Sümbülîye'nin kurucusudur. Doğum yeri Merzifon' dur. İstanbul' da medrese öğrenimi görür, dönemin şeyhlerinden Muhammed Cemalüddin'e intisab eder. Mısır'da üç yıl tasavvuf öğrenimi görür. Kocamustafapaşa dergâhında postnişin olur(Aktaş,2001,s.229). Hilmi Yavuz bir hatırasını anlatırken "Sümbül" isminin nereden geldiğini de belirtir: Yusuf Sinan (Sümbül Sinan) şeyhini görüşleriyle alay eder. Bir arkadaşı ısrarla onu dergâha götürür. Çelebi Halife (Muhammed Cemaleddin) Hazretleri bir ara bakışlarını Yusuf Sinan Efendinin gönlüne saplayarak şöyle der,

"Dinleyen ister, istenen vasıl eyler
Bir nazarla maksudun hasıl eyler."

Bu bakış ve ifade Yusuf Sinan'ın bayılmasına sebep olur. Şeyh dönüp: "Getirin benim sümbül hat münekkidimin (sümbül sakallı eleştirmenimin) feracesini, kendi elimle giydireyim" (Yavuz,1997b,ss.14-18) der.

Sümbül ve Kuyu

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 bir su, bu akarsu
 yeniden akmayı öğrenir.
 sende duran sende duran

sümbül Sinan! Hüzünler...
 durmuyor; herşey gelgit...
 bir yaprak, kendini sürgit
 sana benzetiyor
 bu kuytu, kalbim ve talan-
 la birlikte büyüyen kuyu
 kendi dibindeki çiçekle besleniyor
 sende kolan, sende solan...

ah tayy-ı zaman, tayy-ı zaman!.. (Yavuz,1998,s.166)

Şiiri anlamak için Hilmi Yavuz'u babasının Kocamustafapaşa'ya götürdüğünde başından geçenleri bilmek lazımdır. Babası küçük Hilmi'ye Kocamustafapaşa'ya gideceğiz der. Tramvaydan indiklerinde, "Peki evlat, şimdi sümbülü nereden bulacağız?" demiştir. Hilmi Yavuz bu sözü pek anlamaz. Susar. Kocamustafapaşa Camii'ne girerler. Camiin içine girmeden bir türbeye yönelirler. Dokuz yaşındaki Hilmi'ye babası: "Sümbül Efendi Hazretleri'nin huzurundayız, evlat. Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlat?" der. Ve bu sırada küçük Hilmi yanık bir sümbül kokusu duyar. Hilmi Yavuz, "Allah muhabbetinin kokusu" sözünü şöyle anlatır: "Sümbül Efendi çok manalı bir rüya görür, rüyasını Cemaleddin Halveti'ye anlatır. Rüyasında Sümbül Sinan, su almak için bir kuyunun başına gider. Kalabalık bir halk vardır. Suyun yanına yanaşır yanaşmaz kuyunun ağzına kadar yükseldiğini ve kuyudan kolayca su aldığını söyler. Şeyh Cemaleddin'in yorumu Sümbül Sinan'ın gönlünde ilâhî füyûzâtın coşkunluğunun varlığı ve bunun kuvveden fiile çıkarılması

gerektiğidir. Ve Şeyh ilaveten “Sende Allah muhabbetinin kokusu vardır.” (Yavuz,1997b,ss.14-18) der.

Şiir tüm bu anlatılanlarla ilgilidir. Hilmi Yavuz’un babasıyla Sümbül Sinan’ın türbesinin başına gitmesi,

sümbül sinan! seni ağır

kuyulardan derledim; seni

mısralarıyla anlatır. “Tayy-ı zaman” ifadesiyle sümbül Sinan’ın bayılması, kuyunun yükselerek ilâhî feyzin kalbine dolmasını da,

sümbül sinan! bir suyu

öper gibi geçtin tenimizden

mısralarıyla anlatır. Sümbül Sinan’ın Şeyh Cemaleddin’ e intisabı “bir dağ kendi gölgesinde kaybolur” mısrasında saklıdır. “Akar su” olarak tavsif edilen mürit Sümbül Sinan böylece “yeniden akmayı” öğrenir.

2.2.2.13. Abdülkâdir-i Geylânî

Kadirî tarikatının kurucusudur. Kutb-u Azam diye de anılır. Bağdat’ta Hanbelî fikhî ve hadisle ilgili eğitim gördü. Daha sonra kendini tasavvufa verdi. Pek çok Yahudi ve Hıristiyan’ın Müslüman olmasında büyük emekleri geçti. Bazullah ve Baz’ül-eşheb gibi unvanları vardır. Bağdat’ta tasavvufî öğretisini yaymak için tekke ve zaviyeler açtı. Fakat araklıklarla önce Moğollar tarafından daha sonra da Safevîler tarafından tekke ve zaviyeler yağmalanarak yakıldı. Osmanlıların Bağdat’ı fethinden sonra özellikle Kanunî döneminde tekke ve zaviyeler eskisinden daha görkemli bir şekilde kurularak Abdulkadir-i Geylânî’nin anısına hizmete açıldı(Aktaş,2001,s.230).

Abdülkâdir-i Geylânî Eşrefoğlu Rûmî’ye Şiirler I’de “baz’ül-eşheb” lâkabıyla anılır,

...

yoksa aşklar var mıdır

göklerin kül rengi kuşunda

o baz ül eşheb bakışında.(Yavuz,1998,s.170)

2.2.2.14. Pir Sultan Abdal

Alevîlerin yedi büyük şairinden biridir. Birçok şiirinden çıkarılan tek sonuç, onun Safevîler adına ve Osmanoğullarına karşı bir isyan düzenledikten sonra yenildiği ve Hızır Paşa adlı bir Osmanlı veziri tarafından astırıldığıdır(Gölpınarlı,1995,s.8). Hilmi Yavuz' un Pir Sultan isimli bir şiiri vardır,

alçacıktan uçarken yaza dokunan
sessizliktir belki ahşap kanatlı
kulluğa acı tuz vuran son atlı
bir hüznün soyadıdır pir sultan

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

şimdi derin doğumlara koşan kim
ey bin çiçek soluyan yağız dokuma
sorguçlu düşlerle çattığım ova
kızıl gülde konaklasın isterdin(Yavuz,1999a,ss.102-103)

Şair bir başka şiirde,

ağzı kanlı bir ağaç selidir Pir Sultan... (Yavuz,1999a,s.97)

der.

2.3.TARİKATLA İLGİLİ UNSURLAR

2.3.1.Çile-Çilehane

Çile, dervişlerin تنها ve ıssız bir yere çekilip kırk gün kırk gece çetin bir perhiz ve nefis mücahadesi döneminden geçmeleri, bu süre için gıda, uyku ve dünya kelâmını asgariye indirerek hem beden hem de düşünce ile azamî derecede ibadet etmeleridir. Çile, sıkı bir perhiz, çetin bir nefis idmanı, sor bir ruhi eğitim ve başarılması son derece güç bir imtihandır. Dervişlerin çile çıkarmak için özel olarak inşa ettikleri yerlere çilehane veya halvethane adı verilir(Uludağ,1999,s.132).

Hilmi Yavuz, Doğunun Şairleri isimli şiirinde doğu' yla ilgili bir kritik yapar. Şiirde doğunun geri kalmışlığından, kendini yinelemesinden bahsederek doğunun "çilehaneye benzeyen yüzümüzün simyacısı" olduğunu belirtir,

...

o doğu ki simyacısıdır

siyaseten katledilmiş bir gülün

yahut bir çilehaneye benzeyen yüzümüzün. (Yavuz,1999a,s.130)

Batı zenginlikler diyarıdır. Doğu ise, biraz da oryantalist görüşe göre, geri kalmış, çorak bir coğrafyadır. Doğunun insanları da yokluklar, fakirlikler sıkıntılar içerisinde yaşarlar. Şair buna dikkat çekerek, doğu insanının yüzünün eziklikler içinde olduğunu yaşadığı coğrafyada sıkıntı çektiğini söyler. "Çilehane" benzetmesiyle bu anlatılır. Simya ilminde çeşitli madenler altına dönüştürülür. Şiirde çilehaneye benzeyen doğu insanının yüzünün doğu anlayışıyla, felsefesiyle altına dönüştüğü anlatılır. Tasavvufla da alâka kurulabilir: Mutasavvıfın çile esnasında, doğallıkla, yüzü gülmez. Yaptıkları eylem bunu gerektirmez. Ve çile bittiği vakit mürit tasavvuf yolunda epeyce mesafe kateder. Şair katedilen bu mesafeyi de çile çekenin yüzünün altın'a dönüştüğünü söylemekle anlatır.

2.3.2.Tecrit

Tecrit,mutasavvıfın içini karşılık bekleme anlayışından arındırması, soyutlama yaparak kalbini dış dünya düşüncesinden uzaklaştırmasıdır(Uludağ,1995,s.516).

Şair, "akşam" ı kişileştirerek,

...

vahim ve kolsuz bir tecrid hırkası (Yavuz,1999a,s.134)

giyindiğini söyler. Akşamları her yer tenhalaşır, sessizleşir. Şair akşamı insana benzeterek, o karanlıktan, sessizlikten dolayı nefis mücahedesine girdiğini söyler.

2.3.3.El Almak-Fütüvvetname

El almak, belli bir tasavvuf yoluna girip bir şeyhten manevî olarak destek almaktır. Tasavvuf yoluna kabul edilmeye de “el vermek” denir(Uludağ,1999,s.166). Fütüvvet ise sosyal bir teşkilattır. Kelime anlamı olarak gençlik, yiğitlik, mertlik demektir. Bu teşkilatta fedakârlık, iyilik, başkalarına yardım esastır. Fütüvvet teşkilatı Selçuklu ve Osmanlı döneminde devrin sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklerinden ortaya çıkmıştır. Üç ana devresi vardır: XI-XV. yüzyıllar geleneğe dayalı hayat devresi, XV. yüzyıl ortalarından XX. yüzyıl başlarına kadar Loncalar Devri, nihayet günümüze kadar devam eden Araştırma ve Yaşatma çalışmalarıdır. Fütüvvetname ise, fütüvvet erbabının adap ve erkânını, fütüvvet şartlarını anlatan mensur kısmen de manzum eserlerdir(Torun,1988,s.41).

Hilmi Yavuz, Doğunun Sevdaları III isimli eserinde şu mısralara yer vermiştir,

...

el aldığım çok olmuştur

eski fütüvvetnamelerden (Yavuz,1999a,s.130)

Bu mısraları ise bir söyleşisinde şöyle açıklıyor: “Bana sorarlar umûmîyetle “İlham perilerine inanır mısın?” diye. Ben de inanırım derim. Benim ilham perilerim geçmişte yaşamış şairlerdir. Bâki Efendi’dir, Yahya Kemal’dir, Yunus’tur, Şeyh Galib’tir. Necatigil’ in “Şiir geçmişe yapılan atıflarla ilerler.” sözünün mânâsı da bana göre budur. Dolayısıyla böyleyse eğer, o zaman benden önce yaşamış olan şairlerden manevî bir şekilde el almak gerekir. Fütüvvet bir lonca gibidir. Zenaat loncası... Usta el verir veya çırak el alır. Dolayısıyla bizim yapmaya çalıştığımız şey budur. Ustalardan, geçmişte yaşamış ustalardan, onları kullanarak, onlarda yararlanarak ve onları geliştirerek, onlardan el almak... Fütüvvet motifini ben şiirde usta-çırak ilişkisini anlatmak için kullandım.”(Altunyay,2000,s.28).

2.3.4.Sema

Sema, raksetme, devran etme, dinlenen dinî musikinin tesiriyle coşup dönmedir(Uludağ,1999,s.461).

Şair, çıkılan seyahatten dönüşte geçitlerden sema ile, Allah'a yaklaşılarak geçtiklerini söylüyor. Doğunun Geçitleri isimli şiirde "sema" şu biçimde geçer,

....., ziganalar

ve kop' tan bu dönüşleri

bir sema ile geçtik. (Yavuz,1999a,s.150)

2.3.5.Nefes

Velilerin söz, ses ve soluklarıyla muhatapları üzerinde meydana getirdikleri tesirdir. Ermişlerin soluklarında karşılarındaki kişileri etkileyen ruhî ve manevî güçtür. Kalpteki ateşin söndürülmesi için Allah'ın kalbe gönderdiği revhtir. Bektaşî ve Alevîlerin inanç ve düşüncelerini dile getiren şiirlerdir(Uludağ,1999,s.403).

Şair Doğunun Diyalektiği isimli şiirinde,

...

günün yaşmağını örtündür ve bir tekke nefesi

gibi usulca acılanır toprak(Yavuz,1999a,s.127)

der. Buradaki yaşamak, tarikat adabına göre giyinmektir. Veya daha başka bir anlatımla güneşin toprağa ışınlarını göndermesidir. Tekke nefesiyle toprağın acılanacağı söylenir. Acılanmak sertleşmek, dayanıklılaşmaktır. Hatta bu meyanda bir atasözümüz de vardır: Acı patlıcanı kırağı çalmaz. Velilerin nefesleri üzerinde olanların mukavemetleri de artar. Hele nefes bir veliden değil de Allah'tan nüzûl oluyorsa, mahiyeti hepten değişir. Ve nefesin muhatabı ilâhî bir elbise giymiş olur.

2.3.6.Hırka-Hil'at

Hırka, çeşitli kumaşlarla dikilerek yapılan, dervişlerin toplu zikir yaptıkları esnada giydikleri yelectedir. Belli bir hazırlık döneminden sonra müride, eğer ehilse tekkede yapılan bir törenle hırka giydirilir. Hil'at ise ilâhî lütûf, Hakk'ın sâlike olan ihsanıdır. Bu anlamda hırka ile hil'at arasından anlamsal bir ilişki mevcuttur. Hırka'yı giyen kişi de Allah tarafından lütfâ layık görülmüştür. Hil'at ise tamamen manevî durum olmasıyla, zaten lütüftür(Uludağ,1999,s.237).

Doğu, güz mevsiminin hil'atine, insanların giydiği sülüne benzeyen örtünün kat kat altındaki sağır bir hırkaya benzetilir,

...

işte doğu, hil'ati güzün
ne zaman giydiyse o kadar hüzün
ve ağır, ürkek ve beyaz
bir sülüne benzeyen örtümüzün
kat kat altındaki sağır bir hırka gibi...(Yavuz,1999a,s.129)

2.3.7.Aba

Aba yünden dövülerek yapılmış bir çeşit kaba kumaştır. Edebiyatta daha çok kumaştan yapılmış üstlük ve hırka anlamında kullanılmaktadır. Dayanıklılığından dolayı dervişler devamlı giyerler. Asıl aba bütün vücudu örtecek kadar geniş, yakasız ve kolsuz, ayaklara dek uzanan, önü açık bir giysidir(Pala,19995,s.13).

Aba bir defa, Börklüce Mustafa isimli şiirde geçer. Terliği abadan yapılmıştır,

biz ki sevdamızı, alaca
kıl bir heybe ile sunduk
aba terlikle denizi yürütenlere
şavkımız dağlara vurunca.(Yavuz,1999a,s.75)

2.3.8.Hüzün

Üzüntü, arzu edilen bir şeyin elden kaçması veya arzu edilmeyen bir şeyin başa gelmesi yüzünden insanın tasalanmasıdır. Elden kaçana üzülme, elde edilmesi imkânız olandan ötürü tasalanmadır(Uludağ,1999,s.253).

Hilmi Yavuz' un şiirlerinde hüznün özel bir yeri vardır. Deprem isimli şiirinde hüznün kendi eline, elden ele dolaşarak geldiğini söyler,

...

söylesem, derin ve geleneksel
bir hüznüdür, dolaşır
elden ele.(Yavuz,1998,s.56)

Hüzün Pir Sultanların, Cüneyd-i Bağdâdîlerin, Eşrefoğlu Rûmîlerin, Hacı Bektaş-ı Velîlerin, Şahabeddin-i Suhreverdîlerin, Yunus Emrelerin, Mevlânaların ellerinde

gelenekselleşen bir unsurdur. Saydığımız mutasavvıfların çektiği sıkıntı, üzüntü hem mutasavvıfların hem de Hilmi Yavuz'un satırlarına yansır. Şair mutasavvıfların yolunda "hüzünlere reaya olan bir derviş" tir.

Hilmi Yavuz, hüznü hem tasavvufi hem de tasavvuf dışı anlamıyla kullanır. Sümbül Sinan isimli şiirinde,

...

sümbül sinan! hüzünler

durmuyor; her şey gel-git... (Yavuz,1998,s.167)

diyen Hilmi Yavuz, hüznü tasavvufi içeriğiyle kullanmıştır. Eşrefoğlu Rûmî'ye Şiirler'de,

...

bahçesi hüzündü onların(Yavuz1998,s.172)

mısrası vardır. Şeyh Bedreddin için,

...

ve hüznün varidatını anlat (Yavuz,1999a,s.74)

isteğinde bulunur. Torlak Kemal,

...

...bir hüzünden huruc eder(Yavuz,1999a,s.77)

Bunların dışında şair, hüznü Nazım Hikmet'e de yakıştırır. Nazım Hikmet isimli şiirinde, biz çoğulunu kullanarak,

hüznün ki en çok yakışandır bize

belki de en çok anladığımız.(Yavuz,1999a,s.93)

Nazım Hikmet'in çileli hayatına işaret eder.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GELENEKSEL TÜRK ŞİİRİ AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ
(KLÂSİK ŞİİR AÇISINDAN HİLMİ YAVUZ)

3.1.CEMİYET

3.1.1.Sosyal Hayat

3.1.1.1.İnşaf Unsurlar

3.1.1.1.1.Külliye

Büyük camilerin çevresine inşa edilen medrese, kütüphane, hamam, aşevi, şifahane vb. binaların bütününe verilen isim. Sosyal bir hüviyeti vardır. Ve merkezi bir cami teşkil eder.

Hilmi Yavuz, külliye kelimesini Doğunun Kalıtı isimli şiirinde kullanır. Külliye gurbete benzetilir. Eski yapılar heybetli görünür, şair bunun için “mağrûr” sıfatını kullanır,

...

acılardan sonra, mağrûr ve yitik
bir külliyeye benzer gurbetimizin
gide gide sonuna geldik.(Yavuz,1999a,s.126)

3.1.1.1.2.Tapınak

Tapınılacak, ibadet edilecek yer manalarına gelen tapınak, İslâm literatüründe kullanılmaz.

Tapınak imgesi Hilmi Yavuz’da bir kere geçer. Şair, gültü adeta tanrılaştırarak materyalist bir görüşle,

Sanki yıkık bir güle adanmış tapınak. (Yavuz,1999a,s.26)

der.

3.1.1.1.3.Ev

Barınılacak yer olan ev, şaire göre imajdır. Kendinden sonrasının tarihi yoktur. Eve soyut bir varlık olarak bakar,

yazdan ev! siz imgelemdiniz.

ey kendinden sonrasının

tarihi olmayan yapı!

...

suların battığı yer, yazdan ev

siz depremdiniz

yazdan ev! acıların andı.

...sözümüzdüñüz, yazdan ev (Yavuz,1998,ss.82-83)

Şair hayatı kişileştirir. Daimî olan hayattır,

...

hayat ev sahibi, ölüm konuktur. (Yavuz,1999a,s.179)

3.1.1.1.4.Han

İnsanların gelip geçerken ihtiyaçlarını gidermek için uğradıkları bazen gece yatıya kaldıkları yapı.

Han kelimesini şair bir kere kullanır,

...

bu yağma sanki yıkık hanların (Yavuz,1999a,s.128)

3.1.1.1.5.Kale, Sur, Hisar, Burç

İmparatorluklar ve büyük devletler devrinde fethedilen yerlerin en muteber ve hakim noktalarına inşa edilen yapı. Sur, burç ve hisar kaleyi korumak için yapılan duvardır.

Şair kale kelimesini Kalp Kalesi şeklinde, aynı isimli şiirde kullanır. Yoğun bir Şeyh Galip etkisinden bahsetmek mümkündür. Bu şiir kurulurken adeta Hüsn ü Aşk'ın çağdaş bir yorumu yapılmıştır.

Kalp, şairin seslendiği nokta olduğu için kale olma özelliğini gösterir,

kalp kalesi! ben sana

sürgün, sen bana hüznün

...

kalp kalesi! sen yaşlı söz' ün

kopar zincirlerini

...

kalp kalesi! her dize

bir gizli bahçedir.(Yavuz,1998,s.16-17)

Şair hisar, ve burç kelimelerini de Kalp Kalesi isimli şiirde kullanır. Aşkın burçları sağlamdır, zira bengisu'dan yapılmıştır,

...

burçları bengisuyunda Aşk'ın (Yavuz,1998,s.16)

Sevda, kalbin koruyucusudur. Şairin kalbine sevdası dışarıdan gelecek taarruzlara karşı korur,

...

sevda senin hisarın (Yavuz,1998,s.17)

Sarı Anastas isimli şiirde sur acılardan yapılmıştır. Bu yönüyle soyut bir kavrama dönüştürülmüştür,

...

işte acılardan bir sur. (Yavuz,1999a,s.80)

3.1.1.1.6.Bedesten

Esnafların mallarını grup halinde sattıkları mekânın ismi.

Şair, bedesten kelimesini,

...

aşklar bir bedesten, sen acı kumaş (Yavuz,1998,s.157)

biçiminde kullanır. Bu kullanımla aşkların bedestende satılık olduğunu ima eder. Kumaşın acı olarak nitelendirilmesi ise sert olduğunu anlatmak içindir.

3.1.1.1.7.Çeşme,Köprü

Çeşme hayır amacıyla insanların su içmesi, köprü ise insanların, araçların geçmeleri için nehirlerin, denizlerin üzerine inşa edilen yapıdır.

Şair çeşme ve köprüyü gerçek anlamlarında kullanır. Şaire göre,

...

çeşmeler turunç (Yavuz,2001,s.37)' tur.

İnançsız isimli şiirde köprüyle ilgili kullanım şöyledir,

...

uzakta olduğumuzu köprülerden

atlar nereden bilecekler. (Yavuz,1999a,s.16)

Bu kullanımla şair atın şekil özelliğini de dikkate alarak köprüye benzetmiştir.

3.1.1.2.Yiyecek-İçecek Maddeleri

İçecek maddesi olarak şarap kelimesi geçer. Şarabın anlamı içilecek şeydir.

Şaire göre,

...

cam incelirse şarapta incelir. (Yavuz,1999a,s.145)

İçkinin niteliğine göre kadehin özelliği de değişebilir. Hafif içecekler için kullanılan kadeh daha ince hatlıdır.

3.1.1.3.Süs Eşyaları

3.1.1.3.1.Akik

Kırmızı renkte, kıymetli bir taştır. Dudak renk bakımından akik'e benzetilir. Âşığın göz yaşları akik rengindedir. Eskiden yüzük ve gerdanlıklar, akikten imal edilmiş. Bedenden akan kanları durdurur (Pala,1995,s.28).

Akik kelimesini şair üç defa kullanır. Ney'i kişileştirerek, kalbine akik işlediğini söyler,

...

güz bir ney'dir, bir gül üfler
ve akik

işler kalbine, dinle!

Şair aynı zamanda akikle sevişir,

...

seviştiğim akik'ti, taşı belki elmas...(Yavuz,1998,s.208)

Akik aynı zamanda benzetilen olarakta kullanılır,

...

elmalar akikti...(Yavuz,1999a,s.83)

3.1.1.3.2.Gümüş Yüzük Bilezik

Yüzük, kadınların parmaklarına,bilezik ise bileklerine taktıkları süs eşyasıdır.

Yüzük, şiirlerde bir kere geçer. Şair, bodur ağaçlarını, biçim yönünden gümüş yüzüklere benzetir,

...

bodur bir ağaç kaldı belleğimde

gümüş yüzükler gibi incelmış (Yavuz,1999a,s.14)

Şair, bileziğin madeninin bakır olduğunu söyler. Zira bilezik altından yapılır.
Bu kullanım yenidir,

...

bakır bir bilezik gibi hilali
gördü(Yavuz,1999a,s.159)

3.1.1.3.3.Kına

Toz halinde iken yeşil, su ile karıştırılıp yakıldıktan sonra kırmızı renk alan maddedir. Yakılırken bir bezle bağlanır ve bir müddet bağlı kalması gerekir (Sefercioğlu,1990,s.95).

Şair kına kelimesini gerçek anlamından uzaklaştırarak bir benzetme unsuru olarak kullanır,

...

ve sevdiğini, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı (Yavuz,1999a,s.86)

3.1.1.3.4.Ayna

Ayna bir süs malzemesidir. Güzeller aynaya bakarak, kendi güzelliklerinin farkına varırlar. Aynanın karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin bir hayal misali ortaya çıkmasıdır. Sevgilinin yüz aynası aydınlık, pasız, lekesiz ve parlaktır. Buna karşın aynanın iki yüzü vardır. Bir yüzü karadır (Pala,1995,s.65).

Hilmi Yavuz, aynayı klâsik şiirdekinden farklı anlamlarda kullanır. Aynayı kişileştirir,

...

seni ansa da belki aynalar, anmasa da... (Yavuz,1998,s.180)
yalnızlık kalıtımdır...aynalara bıraktım;(Yavuz,1998,s.184)

Aynanın yansıtıcılık özelliğini,

...

o ayna...göstermiyor bütün dileklerini (Yavuz,1998,s.185)

mısrasıyla belirtir.

Sır Sonnetinde aynalar şairin yüzüne bakmaz. Buradan aynaların karardığını, yansıtıcılık özelliğini yitirdiğini anlayabiliriz,

...

yüzüme bakmaz oldu aynalar, neden katı?

ah, benimki değil bu...-aynaların hayatı... (Yavuz,1998,s.189)

3.1.1.4.Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

3.1.1.4.1.Kandil

Aydınlatmak için kullanılan eşyadır.

Şair, kandili Akşam ve Kandil isimli şiirde iki ayrı şekilde kullanır. İlk kullanımda her unsur şairi kısık kandil ateşiyle aydınlatır. İkinci kullanımda ise şair geçmişe seyahat eder,

...

ve herşey kandil...

...

annem kandili siliyor. (Yavuz,1999b,s.13-14)

3.1.1.4.2.Kilim,Perde

Kilim üzerine oturulan eşyadır.

Şaire göre,

...

Yanardı mürted lambası ta sabaha değin

Karanlık kilimlerden kan işlemesinden (Yavuz,1999a,s.59)

Şiir kelimelerle kilim dokur,

...

işte şimdi bu şiir

bir yörtük kilimi olup dokuyor(Yavuz,1999a,167)

Perdeyle ilgili iki ayrı kullanım vardır. Perdeyi anlam kaymasına uğratmadan kullanır,

...

kimbilir kimlere taşındı artık

ki örtüp usulca düz perdeleri (Yavuz,1999a,s.54)

Eylül mevsimi kişileştirilir,

...

eylül! Kırılgan mevsim!

...

birden gecenin ve gündüzün

perdesiyle örtülürsünüz.(Yavuz,1998,s.87)

3.1.1.4.3.Cam,Testi

Cam şarap kadehi anlamına gelir.

Kadehle ilgili bir kullanım vardır,

...

cam incelirse, şarapta incelir (Yavuz,1999a,s.145)

Testi, içine su koyulan topraktan yapılan alettir. Şaire göre testi ölüdür ve testinin toprağı gündür,

...

ölü testiler satılır, toprak günlerden (Yavuz,1999a,s.19)

3.1.1.4.4.Sandık

Sandık, eşyaları saklamak için kullanılır. Evlerde sandıkların saklandığı özel odalar vardır.

Şair Loş Sandık Odaları İçin Sonnet'te şu soruyu sorar,

loş sandık odaları neden çekerdi beni?

Şiirde, sandık ve sandıkların konulduğu odalarla ilgili tüm unsurlar yer alıyor neredeyse,

çok müphem bir sadakor: kendi kendine saklı

bir aysar ürpertisi...geleni ve gideni

olmayan bir oda bu! Belki biraz yasaklı

kimbilir hangi eşya, sandıkta, ölüm kakma;

aynalar açılırken, lavantalar ve ürkü!

dışardan seslenir: ‘Sakın açık bırakma!’...
 kopartırdım; ah, o mahçup gelinliği ve kürkü...
 bahçeler hep üstüste, simle beyaz, tel duvak;
 beklerdim, parmaklarım değsin...ona dokunmak
 aşklara dokunmaktı...ten ve jorjet bir temas;
 bulanıyor ve atlas...ah, serseri sığınak!...

onlar yaz gibidirler;yaz’dır, sor serin yatak;
 loş sandık odaları ıslak, derin ve bataak...(Yavuz,1998,s.181)

Şair, üç kez “ceviz sandık” imgesini kullanır,

...

eski bir ceviz sandık gibi bırakıldığı yerde,

...

taflanların arasında öylece duruyor olması... (Yavuz,1997a,s.22)

Ceviz sandıklar insanların hatıralarının saklandığı yerdir. Ayrıca şairin hatıralarını aktardığı kitabının ismi **Ceviz Sandıktaki Amlar’dır**,

...

kendimizi bir ceviz sandık

sandığımız günler (Yavuz,1997a,s.27)

Şair, Hz. Musa’ya telmih yapar. Hz. Musa’nın nehre bırakılırken içine koyulduğu sepet ceviz sandığa dönüşmüştür. Böylece hatıralar da ceviz sandıklarla zihnimize gömülmüştür,

...

çocuklarını ceviz sandıklara gömüp

nehre bırakan annelerdin sen...(Yavuz,1997a,s.31)

3.1.1.5.Giyim-Kuşam

3.1.1.5.1.Tülbent-Yaşmak

Kadınların başlarını örtmek için kullandıkları eşyadır. Şair tülbent kelimesini iki ayrı yerde kullanır,

...

ince deniz tülbentleri çıkardım (Yavuz,1999a,s.120)

Şair annesinin ölümünü,

...

soldu annem, solarken goblen ve tülbent (Yavuz,1999b,s.12)

mısralarıyla anlatır.

Toprak için,

...

günün yaşmağını örtünür ve bir tekke nefesi
gibi usulca acılanır toprak (Yavuz,1999a,s127)

ifadesini kullanır. Şair adeta günün bitmesini anlatmaya çalışmıştır.

3.1.1.5.2.Gömlek,Ceket

Gömlek, erkeklerin ceket ve kazaklarının içine, pantolonlarının üstüne giydikleri önlü düğmeli eşyadır.

Gömlek kelimesi,

...

lânetli gömleği sırtımda idi (Yavuz,1999a,s.43)

mısralarıyla geçer.

Gömlek ve ceketle ilgili ayrıca,

...

yemeyip içmeyip cimri kerata

...

günaşırı gömlekler diktiriyor
almaz oldu nişanları ceketini (Yavuz,1999a,s.63)

kullanımı vardır.

3.1.1.5.3.Kuşak

Silah, hançerlerin de konulduğu, bele dolanan eşyadır.

Şair Torlak Kemal isimli şiirde ilkbaharı Torlak Kemal'in beline taktığını söyler,

...

şimdi sen ilkyazı, belki

kara, yün bir kuşak

gibi beline dolayıp... (Yavuz,1999a,s.78)

3.1.1.5.4.Kaftan

Kalın, yerlere kadar uzanan cübbe şeklinde bir giysidir. Şair Bedreddin için,

...

ve bedreddin büyük fırtınalarla

uğuldayan kaftanı giydi. (Yavuz,1999a,s.79)

der.

3.1.1.6.Yazı İle İlgili Unsurlar

3.1.1.6.1.Tezhip

Tezhip, süsleme sanatı, yaldızlamadır(Pala,1995,s.539). El yazması eserlerin boya ve altın tozu ile yapılmış çiçek ve nakışlarla süslenmesidir. Özellikle kitapların ilk sayfaları ile levha yazıların tezhiplenmesi adettir. Tezhip ustasına müzehhip denir. Müzehheplik eskiden bir meslekti. Bu meslek şarkta epey ilerlemiştir.

Şair, folklor isimli şiirinde geçirdiği yazın ,

...

hüzünle, suskuyla tezhipli, güzle oyulu(Yavuz,1999a,s.108)

olduğunu söyler. Burada kastedilen geçirilen yaz mevsiminin üzüntülü, sessiz, hareketsiz geçtiğidir. Şair böyle diyerek aslında yaz mevsiminin daha hareketli geçeceğini ima ediyor. Tariz söz konusudur.

3.1.1.6.2. Ta'lik

Ta'lik asılmış, bağlanmış demektir(Pala,1995,s.519). Hat sanatında bir yazı stilidir. Bu sanatın da insanları ilgilendiren, yani toplumsal bir yönü vardır.

Hilmi Yavuz, Ney isimli şiirde az önce saydığımız unsurlara yer verir,

...

sormak güze özgüdür:

o ki der ben miyim

yenilmiş ve yitik

bir yazı olan sevgili?

ki mağrur bir kağıda

düşen en soluk sözcük

ve perçemleri ta'lik. (Yavuz,1998,s.18)

3.1.1.6.3. Kâğıt

Şaire göre kâğıt mağrûrdur. Eski kültürde kağıta farklı bir önem verilir. Adeta kutsallaştırılır,

...

ki mağrûr bir kağıda

düşen en soluk sözcük (Yavuz,1998,s.19)

Kazı isimli şiirde yeraltından “kırgın kağıtlar” bulunur. Yukarıdaki mısralarla karşılaştırıldığında şair kendisiyle çelişmiş gibidir,

...

kırgın kağıtlar buldunuz (Yavuz,1999,s.13)

Aşklar, ancak atlas kağıtlara yazılır,

...

aşklar! onları yazan yaşasın

sarıışı

n atlas kağıtlarda yaz (Yavuz,1998,s.63)

3.1.1.7.Silahlarla İlgili Malzemeler

3.1.1.7.1.Kılıç

Kılıç, bir savaş aleti olmasının yanında sevgili ile âşık arasında önemli bir unsurdur(Pala,1995,s.532). Öncelikle sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası âşık üzerinde kılıç etkisi yapar, onu yaralar.

Şair Kalp Kalesi isimli şiirinde klâsik şiirdeki kullanıma yaklaşır. Mısraları kılıca benzettir. Zira söz eski kültüre göre çok etkilidir,

kalp kalesi! her dize

...

ah çeken kılıcın

Söz sevdadır, kılıç gönüldür,

...

dilin kılıcı sınıdır

kındaki sevda sözünde (Yavuz,1998,s.21)

3.1.1.7.2.Hançer

Hançer, ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçaktır(Pala,1995,s.232). Klâsik şiirde sevgilinin kaş eğriliği yönünden, göz gamze ve kirpiği de âşıkta açtığı yara sebebiyle hançere benzettir.

Şaire göre kimlik, hüznün ya da hançerdir. Çünkü şairler melâl yüklüdür,

dur yolculdur da kimliğin olan

hüznünü ve/veya hançeri göster. (Yavuz,2001,s.27)

3.1.1.8.Âdet ve Gelenekler

Sırttaki ağrıları gidermek için tedavi amacıyla yapılan bir gelenek olan “fincan çekmek” Geçmiş isimli şiirde yer alır. Şair, gerçekçi bir bakış açısıyla babasının fincan çektiğini söyler,

babam didinirmiş hababam

fincan çekilirmiş sırtına (Yavuz,1999a,14)

3.1.2.Şahıslar

3.1.2.1.Tarihî Şahsiyetler

3.1.2.1.1.Şairler

Bâki Rum'un Sultanu'ş- şuarâsıdır. Bâki bir his ve hayal şairi olmaktan ziyade, renkli ve mutantan hayalleri, zeki ve nükteli sanatları ile ahenk ve ihtişamı yakalamış bir şairdir. Şiiri mizacı gibi muziptir (Pala,1993,ss.19-21).

Hilmi Yavuz, Bâki'nin şiir tarzını örnek alır,

Bâkiya tarz-ı şi'r böyle gerek
Hem zarifâne hem levendâne

Hilmi Yavuz' un Bâki'ye bu denli bağlanmasının arkasında onun çırağı olması yatar. Bâki'ye Rubâî isimli şiir bu özelliği yansıtır,

Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
Biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik.

Uçurduğun kuşlardır şimdi Baki Divanı. (Yavuz,1999a,s.60)

Hilmi Yavuz, Baki'nin "Deşt-i fenâda mürğ-i hevâ durmayıp döner." dizesinin "deşt-i fena" tamlamasını Çölde Ölüm şiirinde,

...

sen hilmi yavuz, ey deşt-i fena(Yavuz,1997a,s.28)

biçiminde; "mürğ-i hevâ" tamlamasını Yüzümdeki Çöl şiirinde,

...

çöl leşti, yırtıcı kuşlar

mürğ-i hevâ(Yavuz,1997a.s30)

biçiminde kullanır(Aka,2002,s.38).

Tasavvufî derinlik açısından Hilmi Yavuz'a etki eden ikinci önemli şair Fuzûlî'dir. XVI. yüzyılda yaşayan Fuzûlî, Kerbela'da doğmuştur. Hz. Ali türbesinde türbedarlık yapmıştır.

Zamanının bütün ilimlerini okuyan Fuzûlî, şiirinin en önemli özelliğini "İlimsiz şiir, temelsiz duvara benzer." sözüyle açıklar. Ona göre şiir yetenek işidir. Hiçbir şairin etkisi altında kalmamıştır. Bunun sebebi doğduğu yerden dışarı çıkmamış olmasıdır. Fuzûlî aşk şairidir. Bu aşk maddî aşktan ilâhî aşka uzanır. Tasavvuf, şiirlerinde en önemli unsurdur.

Şiirlerinde karamsar bir dünya görüşüne sahiptir. Açlık ve yoksulluktan dem vurur. Mazmun bulmakta zorlanmaz. Arap, İran ve Türk edebiyatının mazmunlarına kolayca nüfûz eder.

Şiirleri içten ve samimidir. Heyecan ve lirizm şiirinde en önemli unsurdur(İpekten,1996,ss.24-33).

Fuzûli'nin ismi geçmez, ama ondan bir alıntı vardır. Şimendifer İşçileri Anlatıyor isimli şiirde Hilmi Yavuz Fuzûli'den şu alıntıyı yapar: Düşman kavi, tali zebun,

Derler ki gülün azına kanaat

Düşman kavi tali' zebun

De ki gülün hepsi bizim. (Yavuz,1999a,s.170)

Doğunun Geçitleri isimli şiirinde Hilmi Yavuz Nâilî-i Kadîm' in "ile geçtik" redifli gazelini alıntılar. Böylece bu şiiri yeniden üretir. Nâilînin şiirinin birkaç beyti şöyledir,

Kuyundan o şuhun dil-i sevda ile geçtik

Her hatvede bir şekvâ-yı bî-câ ile geçtik

Dil verdiğimiz yare nigeş-i gazabından

Tasrihe mecâl olmadı imâ ile geçtik.

Mestâne nukûş-ı sûver- i âleme baktık

Her birini bir özge temaşa ile geçtik.

Hilmi Yavuz'un şiirinin ilgili kısmı ise şöyledir,

çok uzun anlatmak gerekti

ve biz, sadece imâ ile geçtik

yol verin sevdaya

gördük ve yol verdik

acıdan kalkıp acıya

varan bir yol gibi

kendini göstere göstere

bir cihannümâ ile geçtik. (Yavuz,1999a,s.149)

Bu dizelere bakılırsa Nâîlî'nin gazeli ile Hilmi Yavuz'un şiiri arasında söyleyiş bakımından bir bağın kurulduğu görülmür. Anlam bakımından ise örtüşmez(Macit,1996,ss.54-55).

II. Selim'in çok meşhur olan,

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız

Ateş kesilir geçse saba gülşenimizden

beytinin ikinci dizesi Kaside isimli şiirinde geçer. Hilmi Yavuz, bu şiirinde klâsik edebiyat formatından faydalanarak şiirini kaside biçiminde kurar. Bahsi geçen dizeyi de kullanarak bu formatı sağlamlaştırır,

Hilmi elbet sürersin günleri bir yangına

“Ateş kesilir geçse sabâ gülşenimizden” (Yavuz,1999a,s.59)

Şair aynı tecrübeyi “usandık” başlıklı şiirinde de devam ettirir. Onun “usandık” başlıklı şiiri Nâbi'nin klâsik şiir geleneği içerisinde çizgi dışı sayılabilecek “usandık” redifli gazelinin Türkçe'ye kazandırması gibidir. Nâbi'nin matla ve makta beyitleri şöyledir,

Bir devlet için çarha temennâdan usandık

Bir vasl için ağyâra müdaradan usandık

Nabi ile ol afetin ahvalini nakl et

Efsane-i Mecnûn ile Leyla'dan usandık.

Hilmi Yavuz, Nâbi'nin şiirindeki sadece söyleyiş biçimine değil, espriyi de güncelleştirir. Şiirin son kısmında gül'ün artık şiirine yük olduğunu söyler. Belki bu yüzden Hilmi Yavuz, gülün çağrışım dünyasını zenginleştirerek farklı anlamlar kazandırmaya çalışmıştır(Macit,1996,s.56). “Usandık” isimli şiir şöyledir,

yaz günlü! sen yine kendini anlat

sense kendini yinele ey gül!

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

hangi durak, hangi subaşı

hangi konak

yetti o kadar... yorguna yol vermeye?

dağ yolları öyle yörükü ki usandık

yaz günü! Hep aynı ve yağız

atlar çıksın diye tekdüze

dolanıp dururuz

sanki tepelerde durmayıp döner

gibi akşam gibi bitkin ve kararsız

bir kuştı şimdi buruk bengisu

ve göl şiire bir yüktü ki usandık. (Yavuz,1998,s.14)

Şeyh Gâlib XVIII. yüzyılda yaşamış olan büyük şairlerimizden biridir. Sebki-Hindî akımının en büyük temsilcisidir. Akıma uygun olarak ince hayaller, aşırı mecazlar kullanmıştır. Bu yüzden, şiirini okumakta ve anlamakta zorluk çekilebilir. Ama bu ifade tarzı onun şiirine orijinalite katmıştır(Alparslan,1998,ss.1-18).

Hilmi Yavuz' un Kalp Kalesi isimli şiiri Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ıyla doğrudan bağları olan bir şiirdir,

kalp kalesi ben sana

sürgün, sen bana hüzn

dayanır mı hüsn ü aşk bu

kırgındır yollar döndükçe

burçlar bengisuyunda Aşk'ın

ve kimbilir hangi soyunda güzn

kalp kalesi! Her dize

bir gizli bahçedir
 sevda senin hisarın
 ah çeken kılıcın
 bir düğüm olan adın
 sonun başındadır yaz

ve güller çözülsün.(Yavuz,1998,s.16)

Bu şiir sadece Hüsn ü Aşk'tan imler taşımakla kalmıyor, Gâlib'in ünlü şiirlerinden,

Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenara düştü

Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâre düştü.

matlalı gazelinin ve divan şiirinin önemli mazmunlarından olan "ah" ın yankısını duyar gibi oluruz(Macit,1996,s.58).

Hilmi Yavuz, Ölüm ve Zaman isimli şiirinde,

...

ben aldım şiirin yılıkısını

ben ürettim(Yavuz,1998,s.131)

diyerek Şeyh Gâlib'in

Gencincede resm-i nev gözettim

Ben açtım o genci ben tükettim(Gölpınarlı, 1971,s.242)

beytine gönderme yapar(Aka,2002,s.50).

Ayrıca Çöl Kırıldı isimli şiirde geçen

...

bir sarı fanus, afitâb-ı temmuz(Yavuz,1997a,s.41)

mısrasıyla, yine Şeyh Gâlib'in

Giydikleri aftâb-ı temmuz

İçtikleri şû'le-i cihan-sûz(Gölpınarlı,1971,s.118)

beytine gönderme yapar(Aka,2002,s.50).

Klâsik edebiyat şairlerinden Neşatî de Hilmi Yavuz'un şiirinde yer edinir.

Hilmi Yavuz, Neşatî'nin,

Ettik o kadar ref'i taayyûn ki Neşatî

Âyîne-i pür tâb-ı mücellâda nihanız

beyitini yeniden kurarak,

...

ne zaman bir suya eğilip baksam

orda suyun hayalini görürüm (Yavuz,1998,s.105)

biçimine dönüştürür.

Bir şair olarak Mevlâna, Hilmi Yavuz'un şiirinde geniş olarak yer alır. Fakat Mevlâna'nın şiirlerindeki geçiş sebebi daha çok tasavvufî hüviyetiyle ilgilidir. Mevlâna ile Şems-i Tebrizi arasındaki ilişki Mevlana ile Şems şiirinde geçer. Ayrıca Mevlâna Hayder isimli bir şiiri vardır. Ayrıca Müzik Sonnetinde Hilmi Yavuz, Mesnevînin giriş cümlesini,

çün hikayet mikuned,sözler,sözler ve sözler(Yavuz,1998,s.204)

biçiminde kullanır(Aka,2002,s.45).

Yine Yunus Emre de aynı biçimde, yani tasavvufî yönüyle yer alır. Yunus'un tasavvufî fikirlerini yaymak için dolaşması,

...

yunus yana yana yürüdüydü.(Yavuz,1998,s.130)

biçiminde geçer.

Hilmi Yavuz, Yunus Emre'nin "Bir ben var bende benden içeri." söyleyişini Ben İçin Sonnet' te,

...gül, gülden içeriyse(Yavuz,1998,s.179)

biçimine dönüştürür.

Pir Sultan Abdal da Hilmi Yavuz için şairlik yönüyle değil tasavvufî-fikrî hayatı bakımından önemlidir. Hilmi Yavuz, Pir Sultan'ın çektiği eziyetlerle ilgilenir. Onun "bir hüznün soyadı" olduğunu söyler. Pir Sultan "ağzı kanlı bir ağaç selidir."

Hilmi Yavuz'da ismi geçen bir diğer şair tasavvufî ile ilgili olarak Eşrefoğlu Rûmî' dir. Eşrefoğlu Rûmî'ye ithafen yazılmış iki şiir vardır ve bu şiirlerde mutasavvıfın hayatına dair izlenimler söz konusudur.

Alevî-Bektaşî geleneğinden gelen şair Nesimî de Hilmi Yavuz için sadece bir malzemedir. Fikirlerini güncelleştirerek şiirinde kullanır,

nesimî ve mansur'la tenim dağıldı benim. (Yavuz,1998,s.182)

3.1.2.1.2.Hükümdarlar

Şeyh Bedreddin ve müritlerinin konu olarak ele alındığı bölümde Yıldırım Beyazıd'ın oğlu Çelebi Mehmet ismiyle bir şiir vardır. Çelebi Mehmet fetret devrinde Osmanlı birliğini kardeşlerini yenerek kurmuştur. Birinci Mehmet isimli şiir yoğun olarak Şeyh Bedreddin üzerine kurulmuştur,

Birinci Mehmed

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?
ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gül diye
resmedendim; denizin gönderine ölümü
çektirendim ben, lâlâ

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

dersin ki onu, mülhidlerini
ormandan ayırmak olası değil
boynu laleden geçilmez
saçları taflandır ve çağla
ve alını ak ketende yaban çileği
gibi dağılan onlardı, lâlâ

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

kuşlarla akan ipeği
göllerde uçan çiniyi
ve sevdayı, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı, lâlâ

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?(Yavuz,1999a,s.85)

Diğer önemli isim yine devrin önemli siması Musa Çelebi'dir. O da Yıldırım Beyazıd'ın oğludur. Hükümdarlığını ilan etmiş olsa da başarılı olamamıştır. Bir çok defa kardeşi Çelebi Mehmet' le savaşmıştır(Uzunçarşılı,1961,ss.335-345).

Musa Çelebi isimli şiir şöyledir,

devlet solgundu

güya ki yaprağın biri
düşmüş de, ağaç
kökünden sarsılmış gibi

elmalar akikti, üzümder canfes
ve ölümü bir hasbahçe belleyip
musa çeledi
nicedir sırmalı bir düşü
yağlı bir kemend gibi
boynuna dolamış

devlet solgundu

ve halk, yakut bir atlas olarak
susuşu karakalem, gülüşü miri
ve ansızın sedef bir orak
içmiş gibi gülüşü, yahut ki
acının kol demiri
şrak, göğsüne vurulmuş

güya ki yaprağın biri
düşmüş de, ağaç
kökünden sarsılmış gibi. (Yavuz,1999a,ss.83-84)

Yine devirle alakalı olarak vezir-i âzâm ve beylerbeyi Beyazıd Paşa'nın ismiyle de bir şiir vardır. Beyazıd Paşa Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal isyanlarını bastırmıştır. Daha sonra, Mustafa Çelebi'nin isyanının bastırılmasında rol almıştır(Uzunçarşılı,1961,ss.365-379).

Şiir şöyledir,

gün akşamlıdır devletlim
elbet biz de ölürtüz

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 tily bacaklı bir tazi
 ya da kırmızı ve koyu
 bir masaldı,
 tarçından ve süssüz
 bir beden, asılmış

gözüm hep onda kaldı

gün akşamlıdır devletlim
 elbet biz de ölürüz. (Yavuz,1998,ss.88-89)

3.1.2.2.Hikâye Kahramanları

3.1.2.2.1.Leylâ ve Mecnun

Klâsik şiirde çokça yer alan Leylâ ve Mecnun hikâyesi, iki kahramanın aşkını anlatır. Beni Amir kabilesinden Leylâ ve Mecnun birbirini çok severler. Dedikodulardan dolayı Leylâ'yı annesi çadıra kapatır. Mecnun bundan dolayı çöllerde gider. Aklını kaybeder. Leylâ ailesinden istenir, ama verilmez. Babası Mecnun'u iyileşmesi için Kabe'ye götürür. Fakat Mecnun hastalığının artması için dua eder. Mecnun çöllerde yabani hayvanlarla dostluk kurarak yaşar. Leylâ'yı başka birisiyle evlendirirler. Kocasını ölen Leylâ serbest kalır ve Mecnun'u çölde bulur. Mecnun onu tanımaz. Leylâ bunun üzerine üzüntüden ölür. Leylâ'nın öldüğünü duyan Mecnun'da, mezarında ölümünü diler ve ölür(Pala,1995,s.347).

Hilmi Yavuz, hikâye kahramanlarıyla ördüğü şiirinde Leylâ'nın aşılmaz ve derin bir şiirin yurt edindiği billur bir köşke girdiğini, Mecnun'u ölüme diz çöktürdüğünü söyler,

...
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billur bir köşke girmede
leyla
ve mecnunun, yani o çölden
ve ağittan otağın
önünde, bir odak gibi
ölüme diz çöktürmede
leyla. (Yavuz,1999a,s.130)

Hilmi Yavuz'da Leylâ ve Mecnun klâsik şairlerin kullandığı bağlamın dışında kullanılır. Klâsik şiirde genelde Mecnun'un deliliği, aşkı için çöle düşmesi ve şair Mecnun karşılaştırmaları konu olarak seçilirken, Hilmi Yavuz, Leylâ'nın Mecnun'u adak olarak kullandığını söyler.

Şair, Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet isimli şiirinde kendisini Mecnun'a benzetir. Terelleli, yani deli, olduğunu söyleyerek Mecnun, dolayısıyla kendisinin, Leylâ'ya büründüğünü söyler,

...

olsam da terelelli... mecnundum

leyla'ya büründüm. (Yavuz,1998,s.193)

Şair böyle söylerken aslında aşkın vahdet olduğunu hatırlatır. Aşk ilkönce dünyevî (Leylâ-Mecnun, Mecnun-şair) bir vahdetken, sonra tasavvufî (Mecnun-Allah-Hilmi Yavuz) mahiyete bürünür.

3.1.2.2.2.Ferhat ile Şirin

Klâsik şiirin en önemli unsurlarından biri olan Ferhat ve Şirin hikâye kahramanlarıdır. Ferhat'ın en önemli özelliği Şirin için Bisütûn dağı delmesidir. Şirin'in isteği üzerine, aşkını ispat için, Ferhat külüngüyle bisütûn dağı delmeye başlar. Bu sırada bir yalan haber gelir. Habere göre Şirin ölmüştür. Bu habere üzülen Ferhat külüngünü başına indirir ve ölür(Pala,1995,s.185).

Tamamen masal kahramanları üzerine kurulmuş Doğunun Sevdalıları I isimli şiirde Ferhat ve Şirin yukarıda bahsettiğimiz yönüyle geçer. Ferhat, Şirin'e âşıktır ve sevdası derinlerdedir. Oysa Ferhat, Şirin'e ulaşmak için dağı kazmakla yanlış bir yol izler. Yapılması gereken sevdayı kazmaktır. Bir anlamda Şirin' in gönlünün derinliklerine girmektir. Şair kazma eylemini aslında Şirin'in yaptığını söyler,

...

kalbimin, yani o yağmur

ve acıdan ocağın

madenini, laciverdi ve mahmur

bir ağrıyla delmede şirin.

Ferhat delme eylemini gerçekleştirir. Hilmi Yavuz, hikâyeyi biraz daha farklılaştırarak, delme eylemini Şirin'in Ferhat'ın kalbine dalarak yaptığını söyler. Şair daha da ileri giderek Şirin' in, Ferhat'ın boynunu vurduğunu iddia eder,

ve yakut, şafak ve irin

ile emzirdiği bir gützün

boynunu vurmada

şirin.

Hilmi Yavuz, şiiri yine Ferhat'ın büyük bir yanlışlığı içinde olduğunu ima ettiği mısralarıyla bitirir,

sevda derinlerdedir,oysa ferhad

üstünü kazmada dağın (Yavuz,1999a,s.132)

Ferhat, Doğunun Sevdalıları IV şiirinde de bu bağlamda geçer. Şair kendini hem dağa hem de Ferhat'a benzetir. Hasrete küllüğü ile vurur. Böylece hasreti dağa, kendisini de hasrete benzetmiş olur,

...

ve benim bir yanım ki ferhadsa

bir yanım dağdır

hasret, küllüğü vurduğum yerdir

ateş, kül ile dağlanır. (Yavuz,1999a,s.40)

3.1.2.2.3.Yusuf ile Züleyha

Konusunu Kur'an'dan alır. Kıssa'ya göre Yusuf rüyasında on bir yıldız ile güneş ve ay kendisine secde ederken görür. Babası Yakup Peygamber bu rüyayı kardeşlerine anlatmamasını söyler. Bir tane öz kardeşi vardır. Yusuf'u kıskanan kardeşleri onu gezmeye götürme bahanesiyle kör kuyuya atarlar. Oradan geçen bir kervan Yusuf'u kurtarır. Bunu gören kardeşleri, Yusuf'u kervana satarlar. Kervan da Yusuf'u Mısır azizine satar. Mısır azizinin karısı Zeliha Yusuf'a aşık olur. Zeliha (Züleyha) Yusuf'a iftira atar ve hapse attırır (Kur'an-ı Kerim,12.sure;Pala,1995,s.57).

Hilmi Yavuz, Yusuf'u şu mısrayla anlatır,

yitik yusuf karanlık kör kuyularda. (Yavuz,1999a,s.39)

Kıssayı bilenler için bu mısırada bazı şifre kelimeler vardır. Yusuf'a yitik denmesi kardeşleri tarafından satılmasına, karanlık kör kuyu ise Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına telmihtir.

3.1.2.3.Mitolojik Kahramanlar

3.1.2.3.1.Cemşid

İran'ın Pişdâdiyan sülalesinin hükümdarı olan Cem Cemşid ismiyle anılır. Cemşid, İran mitolojisinde önemli yer tutar. Klâsik şiirde de en çok kullanılan mazmunlardandır. Cem, halkını dört kategoriye ayırmış, nevruzu yılbaşı olarak kabul etmiş, en önemlisi de Tanrılık iddia etmiştir. Şarabı bulan da odur. Klâsik şiirde daha çok bu yönüyle ele alınır(Pala,1995,s.109).

sevda derinlerdedir,oysa ferhad

üstünü kazmada dağın (Yavuz,1999a,s.132)

Ferhat, Doğunun Sevdalıları IV şiirinde de bu bağlamda geçer. Şair kendini hem dağa hem de Ferhat'a benzetir. Hasrete külüng ile vurur. Böylece hasreti dağa, kendisini de hasrete benzetmiş olur,

...

ve benim bir yanım ki ferhadsa

bir yanım dağdır

hasret, külüngü vurduğum yerdir

ateş, kül ile dağlanır. (Yavuz,1999a,s.40)

3.1.2.2.3.Yusuf ile Züleyha

Konusunu Kur'an'dan alır. Kıssa'ya göre Yusuf rüyasında on bir yıldız ile güneş ve ayı kendisine secde ederken görür. Babası Yakup Peygamber bu rüyayı kardeşlerine anlatmamasını söyler. Bir tane öz kardeşi vardır. Yusuf'u kıskanan kardeşleri onu gezmeye götürme bahanesiyle kör kuyuya atarlar. Oradan geçen bir kervan Yusuf'u kurtarır. Bunu gören kardeşleri, Yusuf'u kervana satarlar. Kervan da Yusuf'u Mısır azizine satar. Mısır azizinin karısı Zeliha Yusuf'a aşık olur. Zeliha (Züleyha) Yusuf'a iftira atar ve hapse attırır (Kur'an-ı Kerim,12.sure;Pala,1995,s.57).

Hilmi Yavuz, Yusuf'u şu mısrayla anlatır,

yitik yusuf karanlık kör kuyularda. (Yavuz,1999a,s.39)

Kıssayı bilenler için bu mısırada bazı şifre kelimeler vardır. Yusuf'a yitik denmesi kardeşleri tarafından satılmasına, karanlık kör kuyu ise Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına telmihtir.

3.1.2.3.Mitolojik Kahramanlar

3.1.2.3.1.Cemşid

İran'ın Pişdâdiyan sülalesinin hükümdarı olan Cem Cemşid ismiyle anılır. Cemşid, İran mitolojisinde önemli yer tutar. Klâsik şiirde de en çok kullanılan mazmunlardandır. Cem, halkını dört kategoriye ayırmış, nevruzu yılbaşı olarak kabul etmiş, en önemlisi de Tanrılık iddia etmiştir. Şarabı bulan da odur. Klâsik şiirde daha çok bu yönüyle ele alınır(Pala,1995,s.109).

Cemşid mazmunu Ney isimli şiirde geçer. Hilmi Yavuz, sadece bu şiirde Cemşid'e yer vermiştir. O da klâsik edebiyat şairleri gibi Cemşid'i içki bağlamında dikkate alır. Şiirde

soluk ve kırılmış içkilerde
bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşid (Yavuz,1998,s.19)

mısraları yer alır.

3.1.2.3.2.Hallac-ı Mansur

Hilmi Yavuz, Hallac-ı Mansur'u çektiği sıkıntılar bağlamında kullanır. Şair Hurûfî Sonnet isimli şiirinde Mansur'u "aşk şehidi" olarak niteler. Kendini tıpkı klâsik edebiyat şairleri gibi Hallac-ı Mansur'la özdeşleştirir. Onunla birlikte teninin dağıldığını söyler,

nesimi ve mansur'la tenim dağıldı benim
kendi yasımı tuttum, ölüydüm, aşk şehidi... (Yavuz,1998,s.182)

Şair, Sarı Anastas isimli şiirde ise Hallac-ı Mansur'un çektiği sıkıntıları dikkate alarak onu Şeyh Bedreddin'le özdeşleştirir.

3.1.3. Ülkeler ve Şehirler

3.1.3.1.Acem

İran, klâsik şiirde Acem biçiminde geçer. Şairler Osmanlı'yı ve İstanbul' u İran' la karşılaştırırlar.

Doğunun Geçitleri isimli şiirde "acem mülkü" kullanımı vardır,

...

artık ne acem bahçesi
ne acem mülkü...(Yavuz,1999a,s.147)

Bu kullanımla aslında Nef'i'nin İstanbul'la İran'ı karşılaştırdığı beyite gönderme yapılır. Nef'i'nin beyiti şöyledir,

Şu İstanbul ki bir misl ü bahâdır
Bir sengine acem mülkü fedâdır.

3.1.3.1. Mısır ve Yemen

Mısır, Afrika'nın kuzeyindeki ülkenin ismidir. Yemen ise Arap yarımadasındadır,

...

ört ketenle Mısır'ı ve Yemen'i... (Yavuz,1997a,s.37)

3.2. İNSAN

3.2.1.Maddî ve Manevî Haller

3.2.1.1.Aşk

Aşk şiddetli, aşırı sevgidir. Hem tasavvufî hem de dünyevî bağlamları vardır. Tasavvufî-dinî aşk insanı Allah'a yaklaştırır. Dünyevî aşk insanlar arasındaki aşktır(Pala,1995,s.53).

Aşk klâsik şiirin ana konusudur. Bazen cinsellikle karışık gibi görünse de manevî yönü ağır basar. Aşk, âşık ile maşuk arasındaki ilgidir. Sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Aşk şiirlerde mübalâğalı bir biçimde işlenir. Denize benzetilir ve içine dalmır. Aşk bu anlamda sevenin ihtisas alanıdır.

Hilmi Yavuz'da aşk hem tasavvufî hem de dünyevîdir. Şair aşkın kritiğini bile yapar. Aşk ona göre yok edici bir melektir. Aşk'a bir tutulan kendini kaybeder. "Her şeyi Aşk bilir, ..." (Yavuz,2001,s.53). Aşkın baş harfi bu mısradaki büyük harfle yazılmıştır. Allah'a işaret edilir.

Şair aşkı Allah'a varmak için araç olarak görür,

...

aşklar hep Sana varmak için.(Yavuz,2001,s.59)

Aşkı bir çağrışım olarak görür. Bu çağrışım "sizi ve gizi" bağlar,

yakın aşklar! Sizi ve gizi

bir kıyıyla öteki

gibi bağlayan nedir?

yakın aşklar! Siz “kalbim”
dersiniz, ama o,
aşlında kalbim değil...çağrışım (Yavuz,2001,s.73)

Aşk ısıtan bir etkiye sahiptir,

...

işte gün serinledi bende
aşklarda dururum biraz (Yavuz,1998,s.105)

Şair aşkı bir söylem olarak görür. Giderek bu söylemin felsefesini yapar. Aşkları boş arsaya, kendini de kör kuyuya benzetir,

...

aşklar boş arsa ve ben daima
o boş arsadaki kör kuyu (Yavuz,2001,s.21)

Hilmi Yavuz, aşka sadece yüce bir değer gözüyle bakmaz; gerektiğinde aşkı eleştirir. Madde toplumunun aşkı kişisiz hale getirdiğinden dem vurarak,

...

aşklar kimliksizleşti: süslü zamanlar! (Yavuz,1998,s.155)

der. “Ne farkeder?” sorusunu yöneltir ve aşkın bağlayıcı bir unsur olduğunu alaycı biçimde söyler,

...

aşklarsa bağlanmak için iyidir.

ne farkeder? (Yavuz,1998,s.143)

Kimliksizleşen aşk şimdilerde bir fotoroman, yani göstermelik bir unsurdur,

...aşkımız fotoroman. (Yavuz,1998,s.180)

Fotoroman aşklar gündeliktir, sonu yoktur, yani amaçsızdır,

...

ah, aşklar vardır şimdi, amaçsız ve ereksiz. (Yavuz,1998,s.183)

3.2.1.2.Divâne

Divâne klâsik edebiyatta deli ve mecnun karşılığı olarak kullanılır. Divâne aşığın ta kendisidir. Ne yaptığını bilmez. Yaptığı işin sonucunu düşünmez. Divânenin (delinin) saçları dağınık, hali perişandır. O bunlara pek önem vermez(Pala,1995,s.152).

Hilmi Yavuz, Çölde Yalnız isimli şiirinde divane kelimesini kullanır,

...

ah, kağşamış bu teni sen

hangi divaneye

giydirdin de yüzünü açtı aynalar? (Yavuz,1997a,s.25)

3.2.2.Âşık

3.2.2.1.Gönül

Gönül âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. Gönül bir hitap yeridir. Âşık gönlüyle konuşur, dertleşir. Sevgili gönül denen sarayda misafirdir. Gönül geceler boyu ızdırıp çektiği için hasta ve yaralıdır(Pala,1995,s.204).

Gönül, gamların konakladığı bir ev, hane, virane, hücre, harem ve halvetgahtır.

Hilmi Yavuz, gönüllü, tıpkı klâsik edebiyatta olduğu gibi dil kelimesiyle karşılar. Şair cinaslı kullanımlarla “dil” kelimesini hem söz, hem insanın ağzının içindeki organ olan dil anlamıyla hem de gönül anlamıyla kullanılır. Böylece “dil” mazmununa işlerlik kazandırır. Onu farklı manalarda kullanarak zenginlik oluşturur,

...

ve der ki dilden kopan

bal örgüsü söz

hem söyleyen hem söyleten

olduğu zaman

bana ben o'yum dedirten

nedir? (Yavuz,1998,s.53)

İnsanların söyledikleri sözler dilden çıkar. Ama onun gerisinde gönül vardır. Gönülden geçenler söz olarak dille aktarılır. Zira dilimizdeki “gönülden geçen” tabiri de bunu açıklıkla yansıtır.

Şair, okuyucunun zihninde dil kelimesinin iki farklı manada anlaşılması için, dilin geçtiği mısralarda söz kelimesini de kullanır. Böylece okuyucunun belleğinde birçok çağrışım oluşturur,

...

Dil'in gurbetindeyiz
ve Söz'e tutsak (Yavuz,1998,s.74)

Birinci mısradaki dil, gönül biçiminde de anlaşılır. Şair gönlün gurbetinde olduğunu söylerken ikinci mısradaki gönülden gelmeyen, muhtevassız sözlere tutsak olduğunu anlatır. İlerleyen mısralarda ise dili sözle birlikte kullanmaktan vazgeçer,

...

Dil'in fırtınası dindi

Bu mısradaki dil gönül' ün karşılığıdır.

Hilmi Yavuz, Dil ve Zaman isimli şiirde dili hep gönül anlamında kullandığını şu mısralardan anlarız,

...

batık dillerin zamanıydı o zaman
dilin acı ve gel-git zamanıydı
yırtıcı sözler büyüttük, dilin koyaklarında.(Yavuz,1998,s.98)

Kimi zaman dil kılıçtır; kılıç sınağa tâbi tutulur,

...

dilin kılıcı sınağın
kindaki sevda sözünde. (Yavuz,1998,s.21)

3.2.2.2.Kalp

Klâsik şiirde kalp, gönülle eş-manalı kullanılır. Sevgilisine hitap ederken,

ve yabancı bir akarsu
gibi dadandın kalbime.(Yavuz,1998,s.40)

der. Kalbini bir höyüğe benzetir,

kalbimse üstüste nice sevdalar
görmüş bir höyüktü... (Yavuz,1998,s.14)

Şairin kalbi kimi zaman tıpkı mutasavvıflarda olduğu gibi öngörülerle bulunur,

ve ben o yolu/ kalbiyle bilen. (Yavuz,1998,s.57)

3.2.3. Sevgilide Güzellik Unsurları

Sevgili, klâsik şiirin baş kişisidir. Can, canan, canane, yar, dost, mahub, şah, dilber, mah, peri vs. kelimeler, çoğu zaman istiâre yoluyla sevgilinin ifadesinde kullanılır. Sevgilinin başlıca özelliği acı ve ızdırap verici oluşudur. Kimse ona hesap soramaz. Gönlü taştır, aşkta acıma olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur; söz verir, ama sözünde durmaz, ağlayıp inlemek ona tesir etmez, merhametsizdir (Pala,1995,s.479).

Şair sevgilisine,

...

yolların 'gül sesleri' olduğunu

ben söyledim!

onların beni 'yazın ta içine'

çağırdıklarını söyledim

sevgilime (Yavuz,2001,s.56)

der.

Sevgili de gamlanır.Şaire göre,

...

sevgili gam sultanıdır (Yavuz,1999a,s.130)

Bu imaj klâsik şiirle zıtlık arz eder. Klâsik şiirde âşık daima gamlı olarak düşündürülür, ama Hilmi Yavuz bu düşünceyi tersine çevirerek dönüştürür.

Sevgili bakışı itibariyle âşığın aklını başından alır. Onun bakışında insanı uzaklara götüren bir iksir vardır. Şair bunu,

ey uçurum gözlü sevgilim (Yavuz,1998,s.45)mısrasıyla anlatır.

3.2.3.1. Alımlı Göz (Çeşm)

Göz, sevgiliye ait bütün özellikleri üzerinde taşır. Zalimlik, lakaytlık, gülmek, nazlanmak, alay etmek vs. ona davranış biçimleridir. Göz, renk olarak ya eladır ya da siyahtır. Göz âşık üzerinde etkilidir. Gözün şekli, görüş şekli ve tarzı daima değişik anlamlar ifade eder(Pala,1995,s.124).

Hilmi Yavuz'un açıkça sevgili olduğu söylemese de, "sen" kelimesini kullanarak sevgiliye hitabı şöyledir,

...

sen benim en alımlı gözlerimsin (Yavuz,1999a,s.18)

Gözün “alımlı” sıfatıyla kullanılması klâsik edebiyat şairleriyle benzer özellikler taşır. Alımlı sözcüğüyle göze güzellik, çekicilik atfedilmiştir.

3.2.3.2.İnce Yüz (Çehre)

Sevgilinin güzelliğinin büyük bir bölümün oluşturur. Yüz, güzellik meydanıdır. Yüz güzelliğine “cemaal”, yani Allah’ın güzelliği de denir. Bu yönüyle ilâhî güzelliğin aksidir. Yüz, aşığa şifa bağışlayan bir deva, iyi talihtir. Sevgilinin yüzü parlak ve incedir. Yüz güneşten daha aydınlaticıdır(Pala,1995,s.122).

Klâsik şiirde sevgiliyi anlatmak için kullanılan yüzle ilgili tamlamaların tersine Hilmi Yavuz “ince yüz” tamlamasını kendine yöneltir. Hilmi Yavuz isimli şiirde şair kendini şöyle anlatır,

...

hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü (Yavuz,1999a,s.11)

3.2.3.3.Zülf

Saç, yüzün iki yanından sarkan saç lülesi(Pala,1995,s.586).

Hilmi Yavuz zülfü kıvrıcık ve sarkan saç lülesi olması itibariyle karanfile benzetir. Zira karanfilin yaprakları da kıvrıcıktır. Ayrıca çeşitli renklerde karanfil olmasıyla da , renk bakımından karanfile zülûf arasında bir ilgi vardır,

...

sanki karanfil zülfünü dökmüş de (Yavuz,1999a,s.87)

mısrası bu ilgiyi apaçık gösterir.

3.3.TABIAT

3.3.1.Çiçekler

3.3.1.1.Gül

Klâsik şiirde en çok sözlü edilen çiçek, güldür(Pala,1995,s.208). Sevgilinin yüzü ve yanağı gerek koku, gerekse renk yönüyle güle benzetilir. Daha çok baharla birlikte anılır. Bazen kişileştirilerek sultan olarak anılır. Gül ve bülbül şiirlerde aşklarıyla zikredilir.

Şair, gül’ü, klâsik şiirdeki bağlamın dışında kullanır. Gül, onun için ne sevgilidir ne sevgilinin yanağı ne de kokusudur. Hilmi Yavuz’da gül şiirde kimi zaman

kendisi kimi zaman adını gizli tuttuğu bir mutasavvıftır. Bazen gül güncelleşerek, güvenliği sağlanan bir unsur olur.

Şaire göre ,

...

yaz, bir gülün müridi.' dir.(Yavuz,1998,s.39)

Gül bu mısrada şeyhtir, şairin düşünce dünyasında, farklı bir sevgiliyi işaret eder: Mürşit. Bilindiği üzere mürşit'te gül gibidir, güzel kokar, yol gösterir. Klâsik şiirle bu anlamda bir bağını söz konusudur. Yani gül klâsik şiirde de Hilmi Yavuz'da da güzel ve olumlu yönleriyle ele alınır. Ardından şu mısra gelir: "Zamanın sahibi kimdi." "Zamanın sahibi" ifadesi tasavvuftaki "sahib-zaman" ifadesiyle paralellik arz eder. Şair aynı ifadeyi Eşrefoğlu Rûmî için de kullanmıştır: Zamanın oğlu (Zamanın sahibi) ve gül. Bu kullanımlar tesadüfî değildir. Hilmi Yavuz'un gül ifadesiyle mürşidi karşılar. Ayrıca "gül" imgesinin Hz. Muhammed'e işaret ettiğini de söyleyebiliriz. Zamanın sahibi ifadesiyle Hz. Muhammed işaret edilirse Müslümanların da mürit olduğu iddia edilebilir.

Şair, Bedreddin isimli şiirinde de gül'ü kısmen tasavvufî bağlamda kullanır. Şeyh Bedreddin'in müritleri Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa isyan çıkarmıştır. İsyân çıkarmaları bir yana önemli olan onların müritlik yanlarıdır. Bedreddin isimli şiirde de şair adı geçen müritleri gül kelimesiyle anar,

...

ne zaman diye sorma, ne zaman

yaprağın fetreti gülün kıyamına

gülün kıyamı ağacın isyanına

dönerse işte o zaman. (Yavuz,1999a,s.74)

Şair, Yolculuk ve Gül isimli şiirde de bu tavrını sürdürür. Ona göre gül bahçeden yolculuk yapan mutasavvıftır,

...

nerde o sarısabır, safran ve sarı sesi

akşamın ? duymak sanki bir gülün

yolculuğu gibidir. Bahçeden sana doğru .(Yavuz,2001,s.14)

Gül, söylenmese de kimi zaman şairin kendisidir,

...

ah hilmi yavuz, güllerin ta içinde bile
azınlıkta kalıyorsun; (Yavuz,1997a,s.31)

Bazen, istismar edilen ve bu yüzden şiirin hammaddesi olan bir unsur halini alır. Gül klâsik şiirde de sevda ve aşkla ilgili olarak ele alınır. Sonradan, giderek modern hayatın aşkı dünyevileştirmesini gören şair güllü yine eski haline yani “sevda şiiri” ne dönüştürür,

...

ben şimdi bir güllü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye
yargılı bir şairim.(Yavuz,1998,s.25)

Gül, hem insan, hem de Tanrıdır. Şair, Yunus Emre'nin “Bir ben var bende benden içeri.” söyleyişini ,

...

...gül, gülden içeriyse... (Yavuz,1998,s.194)

biçimine dönüştürür.

Gül, sevgilinin bakışının duyulduğu çiçektir. Bakışıyla sevgili güle benzetilir,

...

bakışını duyar gibi güllerden. (Yavuz,1999a,s.18)

3.3.1.2.Lâle

Klâsik şiirde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın göz yaşları lâleye benzetilir. Ortasındaki karanlığı ile lâle, tüzerinde ben olan bir yanaktır. Klâsik şâirin sözünü ettiği lale, çok zaman şakayık, lâle-i nûman, şakâyık-ı numâniye de denilen gelincik lâlesidir. Şekil yönünden kadehe benzeyen lâle şarap, kan, la'l, kâse-i mercan, can, şem, çerağ, kanlı kefen, al sancak vs. olabilir(Pala,1995,s.342).

Hilmi Yavuz, tıpkı gülde olduğu gibi laleyi de açıkladığımız bağlamda kullanmaz. Lâle (Çin lâlesi) adını ve vaktini bilmediği saatin vaktini düzeltir,

...

adını bildiği saat değil bu

kuş seslerinden çin laleleri
düzeltir saatini vakti bilmeden (Yavuz,1999a,s.21).

Bazen lâlenin perçemi kesilir,

...
çölü, yeni doğmuş bir bebek
gibi koynunda uyutup
bir lalenin perçemini keserek
okşa... (Yavuz,1999a,s.82)

Lâle, sadece bir çiçek olarak, süsleyici bir unsur gibi ele alınır,

...
boynu laleden geçilmez. (Yavuz,1999a,s.87)

Hilmi Yavuz'a göre lâle umursamaz ve miskin oluşuyla çölde yetişir,

...
eğildim ve baktım:
çöl lalesi! (Yavuz,1997a,s.32)

Çölde yetişen lâle kumsalda da yetişir,

bu kumsalda olsa da olmasa da
her zaman bir lale... (Yavuz,2001,s.43)

Lâle şiirlerde "gelincik" ismiyle de karşımıza çıkar. Gelincik hırçın ve yabancı
olmasıyla dünyadan da uzaktır,

el değmemiş

soluk gelincikler
güneşin elinde... (Yavuz,2001,s.45)

3.3.1.3. Yasemin

Klâsik şiirde rengi, kokusu ve yaprağıyla ilgili olarak ele alınan yasemin Hilmi
Yavuz'da bir kere geçer. Yasemin Aşk'ın önünde durur,

... yasemin
durur Aşk'ın önünde... (Yavuz,2001,s.16)

3.3.1.4.Nergis

Mitolojiye göre Narsis (Narkisos), çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci Tanrılara şikâyet etmiş. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur kendini seyrederken suya atar ve boğulur. Vücudu çürüyüp göze benzer bir çiçek biter ve hayran hayran güzellere bakar. Başka bir efsaneye göre bir ırmak ile perinin oğludur. İnsanlar ve periler ona âşıktır. Hatta Ses adlı peri onun aşkından ölmüş ve taşla dönmüştür. Başka bir efsaneye göre de şarkta gül ile nergis arasında bir aşk yaşanmış ve Nergis göze benzer bir çiçek haline sokulmuş(Pala,1995,s.427).

Doğunun Kadınları isimli şiirde şair çile ve nergis kelimelerini doğunun kadınlarını anlatmak için kullanır. Şaire göre,

...

kadınlarımızda
onlar hüznü bir çeyiz
çileyi ince bir nergis

...

taşırırlar. (Yavuz,1999a,s.141)

Şair, klâsik şiire ait bir mazmun olan nergisi bir durumu, Doğu Anadolu kadınının derdini anlatmak için kullanmıştır.

Şair, Narkisos'a Ağıt'ta yazmıştır. Şiir geleneğimizde ağıtlar ölen insanları övmek, onların, iyiliklerini söylemek için yazılan hüznü yüklü şiirlerdir. Şair, Ağıt'ı efsaneye göre ölen yakışıklı bir delikanlı olan Nergis'e yazar. Şair bu şiirle mitolojiye ait olan bir unsuru ele alır. Ona göre nergis, "ve artık kendinin önünde yürü ölüme" mısralarıyla anlatılan çiçektir. Hüznün sembolüdür. Nergis, unutulmuş ve yokluk olan çiçektir,

...

yokluk hangi deftere yazılıp unutuldu
ve hangi akarsuda bulundu? Bunu bildin

Nergis yaşarken bile yalnızdı. Sessizlik dilini soyundu ve giyindi,

sen gerçekten yalnızken bile
sanki yalnızmış gibiydin. Bir dili

sendin o!.. soyundun ve giyindin.

Şair, gülle ilgili efsaneye atıfta bulunarak, nergis'in söylediği her sözcüğün gül olduğunu belirtir,

sende “gül” anlamına gelirdi her kelime.

“Nergisin içinde elmas dolaşır” ve o akarsuda çiçek haline dönüştürüldüğünde akarsuyu ayna diye tenini örtmüştür. Çiçeğin sap kısmının suyun altında olması ve akarsuyun ayna gibi göstericilik özelliğine sahip olması şair tarafından şu mısralarla anlatılır,

ört tenine aynaları...

Şiirin ikinci bölümü Sunu başlığıyla verilir. Narkisos'un suya bakmasına atıfta bulunularak ay ışığına benzetilir. Sonra ayışığının suya yansımalarıyla oluşan şekil ten ile bedeninin yer değiştirmesidir,

belki ayışığı...

yer mi değiştirir ten ile beden?

Söz konusu olan Narkisos'un ölmesidir,

sonunda birşeyler giymeli imiş:

aşklar bir bedesten, sen acı kumaş.

Ölüm bedeninin giyen Narkisos, artık göstermelik bir unsur olur. Bedesten de bunun için anılır. Bedestende dükkânlar vardır, vitrinlerde çeşitli mallar satılır. Acı kumaş olan nergis ölümler bedestende (akarsuda) teşhir edilen bir çiçek haline dönüşür. Şair şiire nasıl başladıysa öyle son verir,

biz kiminiz? Hüznümüzünüz artık

ve artık kendinin önünde yürü ölüme (Yavuz,1998,ss.156-157)

Biz kelimesi nergis'i işaret eder. Nergis de ölüme güzelliğinden yürümüştür.

3.3.1.5.Karanfil

Değişik renkleri olan ve saksıda yetiştirilen karanfil, bahar mevsimine ait bir çiçektir ve güzelliği sebebiyle de gümüş tellerle süslenmiş bir gelindir.(Sefercioğlu,1990,s.409).

Siyah renkli karanfiller korkuyu çağırır. Hilmi Yavuz karanfili klâsik edebiyat şairleri gibi kullanmaz. Klâsik edebiyat şairi karanfili sevgilisiyle ilişkilendirirken, Hilmi Yavuz karanfilin,

...

kararır günümüzle

gecemiz arasından akan korkunç karanfil... (Yavuz,1998,s.208)

mısralarıyla korku verici olduğunu söyler. Başka bir şiirde de karanfil zülfe benzetilir, sanki karanfil zülfünü dökmüş de. (Yavuz,1999a,s.87)

3.3.1.6.Sümbül

Şekli ve kokusu itibariyle sevgilinin saçına benzer. Şekilce dağınık ve kıvrımlı olan sümbül bazen süptürge bazen de gölgelik olabilir. Sarık kenarına ve kulak arkasına takılır(Pala,1995,s.494).

Hilmi Yavuz'a göre sümbül sevdanın ta kendisidir. Şair, Bedreddin isimli şiirde Bedreddin' in sümbülleri sevda diye öldüğü yere bıraktığını söyler,

...

sen ki öldüğü yere

bir kök sümbül bırakır gibi

usulca sevdalar bırakan... (Yavuz,1999a,s.74)

Nereus Kızları isimli şiirde yolculuk hissi solgun bir sümbül tadını hatırlatır,

...

kalkıp bir yere gitmek

solgun bir sümbül tadındadır.(Yavuz,1998,s.142)

3.3.1.7.Erguvan

Kırmızı renkte, şarap ve dudakla birlikte anılan bir çiçektir(Pala,1995,s.171).

Şair, Söylem isimli şiirinde erguvanının kalbinin söylemi olduğunu söyler. Şair, erguvanı bahar sözlerine benzetir,

ezilmiş erguvanlar! sessiz

durmayınız! sizler savruk

ve özensiz

bir solgunlukla kuşatılmış

ilkyaz sözleriydiniz. (Yavuz,1998,s.58)

Çölde Ölüm isimli şiirde ise erguvan Hilmi Yavuz'dur. Bunu ikinci teklik şahısla dile getirir,

...

şairdin, aynalardın, erguvan. (Yavuz,1998,s.29)

Erguvan bir giysidir ve ölümlü erguvanı giyinir,

...

ölüm giyindi

erguvan giysilerle... (Yavuz,1997a,14)

Bazen erguvan giysisini zaman giyinir,

...

erguvan bürütmüş zaman. (Yavuz,1998,s.122)

Gökyüzüne benzetilen duvarda erguvan ağacı bulut açar,

...

beyaz duvarda,

erguvan

nedense hep bulut açıyor,

çiçek yerine... (Yavuz,2001,s.42)

3.3.2.Hayvanlar

3.3.2.1.Hüma

Devlet ve talih kuşu denilen Hüma kuşunun bir adı da cennet kuşudur. Kaf Dağı'nda veya Okyanus Adalarında yaşadığı sanılır. Hüma kuşu kimin başına konarsa veya gölgesi düşerse o kişi padişah olurmuş(Pala,1995,s.262). Hüma kuşu Hilmi Yavuz' un şiirinde "can hüması" biçiminde geçer. Şair hüma kuşuna can bağışlayıcı bir nitelik kazandırmıştır. Şair hüma'yı kişileştirir,

...

ey can hüması, bize bu ruzigardan bir sayfa okur musun?

(Yavuz,1999a,s.81)

3.3.2.2.Külden Kuş

Külden kuş' tan kasıt Kaknus'tur. Zira Kaknus, bir sene yaşadıkdan sonra çalı çırpı toplayarak üzerine çıkararak ötmeye başlar. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpıya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir

ateşle yanar. Geride kalan küllerden bir yumurta oluşur ve yumurtadan yavru çıkar(Pala,1995,s.307). Kaknus'un yanarak kül olmasını anımsatmak için şair "külden kuş" tamlamasını seçmiştir. Hilmi Yavuz, Kaknus'un yaşadığı yeri işaret etmek istercesine külden kuş tamlamasının geçtiği mısradan bir önceki mısrada "koyak" ve "gezinmek" kelimelerini kullanır,

...

gezinir durur ya koyaklarında

biri yırtık melek, biri külden kuş. (Yavuz,2001,s.23)

3.3.2.3.Simurg

Kaf dağında yaşadığı inamlan bu kuş da Hüma ve Kaknus gibi uğurlu bir kuştur. Anka da denilen Simurg, "otuz kuş" demektir. Bunun sebebi otuz ayrı kuşun tüylerini üzerinde barındırmasıdır. Efsaneye göre dişi olan bu kuşun, Allah bir eşini yaratmıştır. Bu kuşlar çoğaldıkça Necid ve Hicaz civarındaki hayvanları, daha sonra da çocukları yemeye başlamış. Bunun üzerine Hanzele b. Safvan' ın duasıyla Allah bu kuşları helak etmiş. Edebiyatta şans iyilik anlamlarında kullanılır(Pala,1995,s.483). Hilmi Yavuz şiirlerinde bu kuşu hem sîmurg hem de otuz kuş olarak anar. Ve sîmurg'la birlikte, bu kuşa ait unsurları da kullanır,

...

işte simurg:hepimizden bir dize

ve orada, şiirlerin kafdağı (Yavuz,1998,s.73)

Şair Kafdağı imgesini sîmurg'la birlikte kullanırken, ilk mısradan da sîmurg'da otuz tane kuşun özelliğinin bulunmasına da telmihte bulunmuştur.

Bir başka şiirde ise "otuz kuş" tamlamasını kullanarak sîmurg'u hatırlatır,

...

gövdem otuz kuşun tüyü. (Yavuz,1997a,s.18)

3.3.3.Kozmik Âlem

3.3.3.1.Güneş

Işığı, parlaklığı, ısı ve ısıtması ile ele alınır. Hem benzeyen hem de benzetilendir(Pala,1995.s.213).

Daha çok sevgiliyi benzetmek için kullanılan güneşi, Hilmi Yavuz oğullarını nitelemek için kullanılmıştır. Oğulları Ali ve Ömer'i hayat kaynağı oluşuyla güneşe benzetir.

...

ve küçük güneşler... Ali ve Ömer (Yavuz,2001.s.27)

Klâsik şiirde sevgiliyi anlatmak için kullanılan güneşi şair, anlam kaymasına uğratarak çocukları için kullanır. İnsanın çocuklarının da çok değer verilen varlıklar olduğunu düşünürsek bir paralellik söz konusudur. Ama benzetilenin niteliği farklıdır.

Şair, bir başka şiirde güneşi kişileştirir,

...

bırak da saçlarını

limon çiçekleri örsün;

altın tarağı güneşin,

sarı belikli yazın... (Yavuz,2001.s.44)

Şair, güneşin renginden dolayı, altın bir tarağı olduğunu varsayar. Bu anlamda mitolojiye yaklaşır.

Şair, Mevlâna Hayder isimli şiirde sanki ölen bir insanı tasvir etmek istercesine,

...

güneş de batarken sararır. (Yavuz,1999a.s.89)

der.

3.3.3.2.Ay

Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaimdir. O nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Uzaktan seyredilir ve karanlığı aydınlatır. Sevgilinin yanağı ve yüzü ay gibidir(Pala,1995.s.57).

Hilmi Yavuz, ay'ın verdiğimiz anlamlarını çok da değiştirmeden iki yerde kullanır. Ay, Bitlis'te "sarı tütün" veya "akarsu imgesi" dir. Yiğittir ve "kadınlarımızda bir ağittir",

...

biz batan güne sahip çıktığımızda
ay, bitliste sarı tütün
ya da bir akarsu imgesi gibi yiğit ve bütün
bir ağittir

kadınlarımızda (Yavuz,1999a,s.141)

Ay, kadınlara özgü bir sıfat olmasıyla klâsik şiirdeki kullanımıyla aynıdır. Fakat benzetildiği unsurlar (sarı tütün, akarsu, yiğitlik) farklılık arz eder.

Ay mavidir. Ayın renginin mavi oluşu bize dolunay ve yaz gecelerini hatırlatır,
mavi ay;

senin aynan! (Yavuz,2001,s.44)

Bu kullanım da özgündür. Ayın parlaklığı, nur kaynağı oluşuyla aynaya benzetilmesi klâsik şiirde rastlanmayan bir durumdur.

3.3.3.3.Yıldız

Yıldızın insan üzerine etkisi ilm-i nücûm'un doğmasına sebep olmuştur. Şairler yıldızlar ile gözyaşı, göz, çiğ tanesi, çiçek, çakıl vs. arasında benzetmeler kurarlar. Özellikle çokluk, yuvarlaklık, parlaklık vs. ilişkileri üzerine kurulan bu benzetmelerden en çok kullanılanı yıldızın parlak olmasıdır. Âşık güneş yüzlü sevgilisi için yıldızlar kadar gözyaşı döker(Pala,1995,s.571).

Yıldız mazmunu da klâsik şiir bağlamında kullanılmaz. Şair yıldızı gerçek anlamıyla kullanır,

...

otlardı sürülerimiz yıldızlı göl gecelerinde (Yavuz,1999a,s.19)

Yolculuk ve Yıldızlar isimli şiirde de yine aynı tutum devam eder,
tekne gider gitmesine, ama ilerde
sadece sönmüş yıldızlar vardı... (Yavuz,2001,s.29)

3.3.4.Bağ-Bahçe

Sevgiliye ait güzelliklerin bir çoğu bağlarda, bahçelerde olan özelliklerdir. Şair sevgilinin yüzünü, yanağını bahçeye benzetir. Şairin söz ettiği bağ ve bahçede bir akarsu (şairin gözyaşı), çiçek (sevgilinin gül yanağı, gonca dudağı), kuşlar (aşık denen bülbül) bulunur. Bu halliyle o tam bir güzellik manzumesidir (Pala,1995,s.69).

Akşam ve Bahçeler isimli şiir “Bahçeler mi eski bağçeler?” sorusuyla başlar. Bahçe kelimesi bilindiği gibi bağçe’ den bozularak oluşmuştur. Soruyla bu anlatılır. Fakat ikinci mısradan “Değil,” cevabı gelir. Ardından “Kim bilir?” ve “Bahçe misin?” sorusu. Şair bu sorularla sevgili imajının değiştiğini anlatmak ister gibidir.

aşktı, ötekiydi, daima.
çocuktun, güllere değerdî yüzün
kendisi-olma'yı diledin,amma
zaman'dı ağaçlar içinde.

Bu şiirde bahçeyle ilgili birçok unsur vardır. Ama şair klâsik şiirdeki benzetmelerin gerçeği yansıtmadığını, sevgilinin kendisi-olma'yı dilediğini söylüyor.

...
bu aşkın içinde bahçe var:
kar var bu aşkın içinde:
hepimiz bahçeydik kendi içinde:
bir de akşamlar olsun istedik
bu aşk söylemi içinde... (Yavuz,1999b,s.16)

Aşkın içinde bahçenin olması sevgilinin bahçedeki meyvelere, ağaçlara benzetilmesini anlatmak içindir. Ama klâsik şiirdeki gibi sadece bahçe yoktur aşkın içinde: Kar, yani zorluklar vardır. Sadece gündüzler, aydınlıklar yoktur, akşamlar da vardır.

3.3.5.Diğer Unsurlar

3.3.5.1.Çöl

Çöl, Hilmi Yavuz'da Erguvan Sözler isimli şiir kitabında bir kere, o da Leylâ ve Mecnun hikâyesi bağlamında geçer. Şair Mecnun'u çölden, ağıttan otağa benzetir,

...

ve Mecnun'un, yani o çölden

ve ağıttan otağın. (Yavuz,1998,s.132)

Mecnun, çöl, ağıt ve otağ tenasüplü kelimelerdir. Şair Mecnun'un durumunu anlatırken Leylâ ve Mecnun hikâyesindeki bağlama ulaşmak ister.

Ayrıca Hilmi Yavuz' un Çöl Şiirleri isimli kitabı vardır. Fakat bu kitapta çöl kelimesi "kara parçası olan çöl" manasında kullanır. Üst başlığı çölle ilgili olan on dokuz şiir vardır. Bu şiirlerde başka başka konular ele alınır. Şair kendini hem çöl'e hem de Hz. İsa'ya benzetir,

...

hem çöldüm hem yitik oğul... (Yavuz,1997a.s.12)

Şaire göre çöl korkuludur. Bu anlamda şair içindeki tükenmişliği ifade eder,

...

kokuyor içim... çöllerdeyim, korkulu (Yavuz,1997a.s.12)

Çöl bir sebeptir. Hüznün edebiyatını yapabilmek için araç olarak kullanılır,

...

bu çöl nedenimdir benim, ona ilişme! (Yavuz,1997a,s.14)

derken tam karşıtı bir ifadeye rastlarız,

...

akrebin zeval vaktidir, çöldür. (Yavuz,1997a,s.17)

Şiirin içinde çöl vardır. O uçsuz bucaksız kara parçasına kilitlemek ister şair. Şiirin içinde bir çöl olduğunu varsaymak özgün bir kullanımdır. Zira şairler için şiir, ucu bucağı olmayan bir alandır. Kara parçası olan çöle de bakıldığında ucu bucağı görünmez,

...

kilitle beni, şiirin içindeki çöle kilitle! (Yavuz,1997a,s.23)

Çöl bir imadır. Çöl saydamlık ve yansıtıcılık özelliğiyle yer alır,

...

çöl bir ima idi

çöl saydamdır. (Yavuz,1997a,s.24)

Şaire göre çöl bir insandır. Çöller gürültüyle birbirine kavuşur. Leyla ve Mecnun hikâyesini düşünülürse, aşağıdaki mısra da Leyla'nın Mecnun'a kavuşmasının anlatıldığı anlaşılır,

...

bir dağdağayla kavuştuydu

çöl çöle... (Yavuz,1997a,s.33)

3.3.5.2.Dağ

Şair dağı, tıpkı çölde olduğu gibi Ferhat ile Şirin hikâyesi bağlamında kullanır. Bu hikâyeye ilgili unsurların geçtiği yerlerde “dağ” sözcüğü de yerini alır.

Üç yerde dağa rastlıyoruz. Üçünde de hikâyeye ilgili unsurlar yer alır,

sevda derinlerdedir, oysa ferhad

üstünü kazmada dağın (Yavuz,1999a,s.131)

Bu telmihle aslında Ferhat, sevdayı dağın üstünde aramasıyla eleştirilir. Şair, söylemez ama sevda kalptedir,

Ferhat'ın dağa benzetildiği Doğunun Sevdalıları II isimli şiirde, yine Ferhat, isim verilmeden, kendini deler,

ay kanar, sevda akar, bir dağ

bir dağ kendini delerse (Yavuz,1999a,s.133)

“Dağın kendini delmesi” söyleyişiyle, Ferhat'ın külüngü fırlatmasıyla kendine saplanmasına işaret edilir.

Hilmi Yavuz, yine hikâye bağlamında bir yanının Ferhat bir yanının dağ olduğunu söyler,

...

ve benim bir yanım ki ferhadsa

bir yanım dağdır. (Yavuz,1999a,s.138)

Ferhat'ın dağa benzetildiği bir önceki şiire bakarsak şairin iki yanı da dağdır. Böylece şair kendinin de delindiğini, kazıldığını, belki de sevda çektiğini söyler.

3.3.5.3.Ateş-Ateşten Kayık

Âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilinin duyduğu özlem ve hasret şeklinde kendini gösterir ve dâima aşığı yakar. Ateş, gözde tutuşur, gönülde alevlenir. Ateş, cehennemdeki nardır. Bunun dışında aydınlatıcılık (nur) özelliği de vardır(Pala,1995,s.56).

Şair, ateşi sevgiliyle alakalı olarak kullanmaz. O, ateşi gerçek anlamıyla kullanır,

Şiir ve Zaman

şairin büyük zamanı! Günü geldi

her şey ateşti ve henüz

ateş gibi değildi her şey

erguvan

söyledimdi o zaman:

'biz hangi dizenin sürgünüyüz.'

dedimdi.

dilimizi ateşe dokundurmadan

yana yakıla yollara düştüğümüz

kızgın ayak sesleri yolun böğründe

son acıyla kıvrıl, yol! Düğüm

düğümü mevsimi hani yaz

nerde güz?

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 (Yavuz,1998,ss.102-103)

Şiirde ateşle ilgili birçok kullanım vardır. Üçüncü ve dördüncü mısradaki ateş rengi, dolayısıyla erguvandır. Her şey hem ateştir, hem ateş değildir. Şair, şiir yoluna sekizinci mısradaki söylediği gibi "dilini ateşe dokundurmadan, yana yakıla" çıkmıştır.

Onu kızgın ayak sesleri yani gerçek şairler karşılaşmış, yol bundan sonra acıyla kıvrılmış, yani düğümlenmiştir.

On dördüncü mısradaki “söz’ün yasak meyvesi” nden iki anlam çıkarılabilir: Birincisi, telmih yoluyla Hz. Âdem ve Hz. Havva’ nın yedikleri meyve yüzünden cennetten atılmalarıdır, ikincisi de şiir eyleminin ta kendisidir. Şair “söz” e “yasak meyve” vasfını uygun görürken aşkında şiiri kasteder. Şiirin ateş ve yitişle dolu zor bir sanat dalı olduğu anlatılır. Şiire ilk başladığı zamanı “dilini süslü yılanıyla” uğraşmak olarak tanımlanır.

Şiirin sonunda da sabretmesi gerektiğini, henüz gerçek şiire ulaşmanın zamanı olduğunu anlatır.

Ateş kelimesi bu şiirde ara unsurdur. Yani şiir tamamen ateşin üzerine kurulmuş değildir. Ateş kelimesi asıl konuyu daha rahat anlatabilmek için, muhtevastından dolayı seçilmiştir.

Bir başka şiirde ateş eski gecelere benzetilir,

...

ateştir eski geceler

“tut ve yan, tut ve yan

kül ol, gülümüzden.’ (Yavuz,1999a,s.150)

Gül rengi bakımından ateşe benzetilmiştir.

Şair, Şeyh Gâlib’in “ateşten kayıklar” imajını kullanır,

...

kalbim kül dağları, yüklenir

ateşten kayıklara odunum... (Yavuz,2001,s.17)

Burada kendini üstü örtük biçimde yakmaktan söz eden şairin kalbi yanmıştır ve bu yanıştan kül dağları oluşmuştur.

3.3.5.4.Rüzgâr

Yol anlamıyla klâsik şiirde kullanılmıştır. Âşığın âhıdır. Sevgilinin saçlarındaki koku rüzgâr vasıtasıyla aşığa duyurulur. Bazen bir postacıdır. Böylece koku ve özleyiş iletir(Pala,1995,s.454).

“Hüzünsüz bir aşkı” anlattığı Yolculuk ve Yıldız isimli şiirde rüzgâr mazmunu da klâsik şiirdekine benzer anlamlara kavuşmuştur. Şairin kalbi rüzgârdır ve “o kızın” balkonuna eser,

...

kalbimse rüzgardı o kentte;
bir damından ötekine bir yazın;
yalnızlık oturur kahvede ve ben,
eserdim balkonuna o kızın...(Yavuz,2001,s.16)

Kalbin rüzgâra benzetilmesi yenidir, fakat kızın balkonuna esmek, rüzgârı postacıya benzetmektir. Bu anlamda klâsik şiirle bir paralellik söz konusudur,

...

gün gider, bir mektuptur gün, gider
ona yollanır gibi, şen, uzun;
bir yodur 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 rüzgarla, kapısına, ansızın...(Yavuz,2001,s.16)

Göl, ikinci kıtanın ilk mısrasında mektuba, sonra üçüncü mısradan ise yola benzetilir. Mektup “o kızın” balkonuna (evine) gönderilir. Fakat ne iline varır ne balkonuna. İkinci kıtada yola benzetilen mektup birden yaprağa dönüşür. Yaprakla mektup arasında kâğıda yazılması bakımından bir ilişki vardır. Burada yaprak hem ağaç yaprağı hem de kâğıttır. Ve sonra “rüzgâr” vasıtasıyla birden mektup (yaprak, yol) kızın kapısına ulaşır.

SONUÇ

Hilmi Yavuz'un şiirine bağlamlar-arası okumayla bakıldığında, onun şiirinin geleneğin yeniden üretilmesine dayandığı görülür. Çünkü şiirinde klâsik şiir hususiyetleri olduğu gibi kullanılmaz. Farklılaştırılarak, yeni anlamlar verilir. Anlam ve çağrışım zenginliği oluşturulur.

Şiir, görüldüğü gibi okunmaz. Bu şiiri ve şairi sınırlandırmaktır. Şiir, şairin zihninden doğan, farklı yollardan okura ulaşan edebî türdür. Şair, şiirinin farklı yorumlanmasını ister. Bu şiire yeni bir eda katar. Şiiri özgün yorumlara tabi tutmak, şiirde kullanılan malzemeyle ilgilidir. Malzeme ne denli ustalıklı kullanılmışsa, şiir o denli yeni yorumlara açık hale gelir. Malzemenin niteliği de şiiri kurarken öne çıkar. Malzemenin "soylu" bir niteliğe sahip olmasıyla, yorumların çeşitliliği ve anlamları arasındaki ilişki aşikardır. Soyluluk malzemenin geçmişidir. İşte Hilmi Yavuz'un şiiri de "soylu" malzemeyle kurulmuş, imge gücü öne çıkmış bir şiirdir. Şair, şiirini kurarken kullandığı unsurun geçmişi göz ardı etmez. Onu değiştirir, yenileştirir. Bir durumu anlatmak için "soylu" (geçmiş olan) malzemeye başvurur. Fakat bu malzeme şiire serpiştirilmiş değildir. Dizgesel bir önemi de vardır.

Dinî-tasavvufî unsurları kullanan Hilmi Yavuz tasavvufî şiir yazmış olmaz. Tasavvufî şiir herhangi bir tasavvufî kuralı, akideyi anlatmaya, açıklamaya dayanır. Fakat Hilmi Yavuz'un şiiri bir tasavvufî durumu anlatmaz. Bu yönüyle dinî-tasavvufî ve klâsik şiirden ayrılır. Dinî-tasavvufî ve klâsik şiirden seçtiği unsuru şiirinin formatına göre yerleştirir. Dinin, tasavvufun ve klâsik şiirin, göstermelik bir unsur olmaktan öte başka manaları vardır. Şiirle bütünleşerek, şiirin derinliklerine nüfûz eder. Böylece bu unsurlar yeniden üretilmiş olur.

Şair, dinî-tasavvufî ve klâsik şiire ait unsurları kendi kültür ortamından soyutlayarak söze dönüştürür. Yani bu unsurlar Hilmi Yavuz'un zihni üretim sürecinde kendisine ait olur. Allah'a kimi zaman materyalist (vahdet-i mevcut), kimi zaman da dinî (vahdet-i vücud) açıdan bakar. Mesela Allah şaire göre sarı bir çiçektir. Bu tutumuyla şair Allah'ı doğada bulur. O'nu yarattıklarının suretlerinde görür. Fakat Öte isimli şiirde Allah'a yaklaşmaktan bahseder,

aşklar hep sana varmak için(Yavuz,2001,s.59)

Hilmi Yavuz, yukarıda da bahsettiğimiz tutumuyla kendini bu unsurları kullanmakta özgür görür. Bir devrimci tavrıyla mazmunları klâsik şiirdeki anlamlarından uzaklaştırır. Böylece şair klâsik şiire ait mazmunların derûnuna girmiş olur. Hz. Nuh'un başından geçen tufan olayını yeniden türeterek gemiyi minibuse benzetir,

...kalbimiz minibüste,

bir tufanın içine sığınmayı dilerken(Yavuz,1998,s.200)

Şair böylece güncel bir durumu kültür haritamıza dayanarak anlatmaya çalışır. Bu yanıyla Hilmi Yavuz kutsalı sıradan insana sunar veya sıradanlaştırır.

Sabahattin Eyuboğlu'na göre klâsik şiiri ruhundan silip süpürmüş olan bir Türk şairinin olgun eser vermesi imkânsızdır(Eyuboğlu,2000,s.82). Klâsik şiir bâkir bir kaynaktır. Her ne kadar Cumhuriyetin başından beri birçok şair kullanmış olsa da daha klâsik şiirin güntümüz şiiri için keşfedilmemiş birçok yanı vardır. Eğer bir şair kendine “şair” sıfatını lâyük görüyorsa kültür ortamımıza göz atmalıdır. Hilmi Yavuz bu anlamda tipik bir örnektir. O “sahih şair” kuramını da ortaya atarak şairleri kategorize etmiştir. Bir yönüyle Hilmi Yavuz eski kültürden kopuşu engellemeye çalışarak Türk kültürü içerisinde bir bütünlük oluşturmuştur.

Hilmi Yavuz Türk kültürüne bu açıdan bakardan kendisinin de çizdiği Mehmet Âkif Yahya Kemal farkını bilmek lazımdır. Hilmi Yavuz'a (Hilmi Yavuz bu görüşünü temellendirirken Sermet Sami Uysal'a atıf yapar.) göre Mehmet Âkif İslâm akaidinin, dogmasınının şairidir. Yahya Kemal ise İslâm estetiğinin şairidir. Sahih şair kuramı da tam burada önem kazanır. Yahya Kemal'in yolundan giden Hilmi Yavuz İslâm'a estetik açıdan bakar. Yine kendi tabirinden yola çıkarsak (Hilmi Yavuz bu tabiri Yahya Kemal için kullanır.) Hilmi Yavuz Müslüman bir şairdir. Ama onu daha çok İslâm'ın estetik unsurları ilgilendirir(Yavuz,1996b,s.129).

Hilmi Yavuz, tasavvufla ilgisini imtidat fikri etrafında oluşturmuştur. Geçmiş, gelecek ve şimdi Hilmi Yavuz'da şiirin özüdür. Bu anlamda oryantalist bakış açısına sahip değildir. Oryantalizm doğu'nun batı'dan görünen şekli ve içinde bulunduğu kaderidir(Said,1998,s.11). Oryantalizm'de bir kurgusalılık vardır. Batı, kendi doğu düşüncesini oluşturmuştur. Oryantalizm, yani “Doğu-bilim” doğu'nun kültürel ve ideolojik açıdan değişik bir anlatım şekli, kelime hazinesi, hayaller ve düşünceler toplamıdır(Said,1998,s.12). Hilmi Yavuz, kendi kültürümüze ideolojik açıdan bakmaz. İçinde bulunduğu kültürün arka planını bir “yerli” olarak algılar. Bu yönüyle içeriden

bakış söz konusudur. Oysa oryantalizm'de kendi kültürüne, kültürün bir ferdi gibi değil, batılı gibi bakmak esastır. Oryentalistler tasavvufu ve klâsik şiiri bir süs unsuru, Türk edebiyatı'nın herhangi bir merhalesi olarak görerek anlamak istemez. Fakat Hilmi Yavuz, oryantalist bakış açısının dışsallaşmış bireyi değildir. O geçmiş kültürü kendi şartları içinde anlamak ister. Geçmiş kültürle imtidat fikri etrafında zaman mefhumunu ortadan kaldırarak bütünleşir.



EKLER

	<u>Sayfa</u>
Ek 1.	1
Ek 2.	2
Ek 3.	3
Ek 4.	4
Ek 5.	5
Ek 6.	6
Ek 7.	7
Ek 8.	8
Ek 9.	9
Ek 10.	10



EK 1.

Hilmi'nin Çocukluğu

Hilmi diyor ki yeminler
Bana çeşmeleri hatırlatır.
Tabut kalın ciltli bir kitaptır
Senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu
Usulca bırakılan denize?

Hilmi diyor ki ben
Ucuz hüzünler kiraladım
Alyanak bir kuklacıdan
Gök binlerce mavi şapkadır
Senin de şapka mavi miydi
O günlerde?

Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lambaydı
Karartma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun
Yatağa girmeden? (Yavuz,1999a,s.12)

EK 2.

Kalyon

Bendim kalyonlarda tutsak bir kürek
Deniz kapılarını andıran boşluk
Açtığım yelkenler tozlu ve soluk
İlkyazların kıyısından giderek

Bir deniz bile etmiyor neden
Toplasak eski deri haritaları
O uzak bir çocuktü ve ataları
Yorgun bir ölümdüler dövme güllerden

Bilinmez öyküler gibi değildi
İnceldi lifleri kalın halatın
Kir mavi bayrağı bir saltanatın
Buruşuk göklerde eskıyor şimdi

Kalyonlar kalyonlar yine kalyonlar
Nehir ağızlarında kumsala yakın
Yaldızı dökülmüş armadaların
Yoksa bir gelgit mi bekliyordular?(Yavuz,1999a,ss.45-46)

EK 3.

Doğunun Diyalektiği

biz üç güzel ve ölüm,
ölüm en gencimizde bizim

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 kardeşlik
ve ölüm, en gencimizdi bizim

bize doğunun büyük şiiri kaldı

sonra derviş defterimiz kapandı
gün kara koyun, gece oğlaktı
ve göçebe bir çeşme olan ikizim
şiiri bir oba gibi kaldırıp
dağ taş demeden, dizlerimizin
bir bir büküldüğü baharat yollarından
korkunç bir ağıt diye geçirip
bizi düzlüğü çıkardı
bize doğunun büyük şiiri kaldı. (Yavuz,1999a,ss.126-127)

EK 4.

Feyyaz

yaz, bir önceki yazın
kalbidir
feyyaz!

hüznünü süsleme sakın
dilin aynasından şiirin
ipek sürüleri geçerken
feyyaz!

zaman bulut içinde şimdi
acılar aynalardır, acılar
da kırılır bir yerinden
feyyaz!

aşkların üstünden uçarken
şiir kendini seyreder
yazları gösteren aynadan

feyyaz, ey yaz! feyyaz, ey yaz! fey (Yavuz,1998,s.30)

EK 5.

Lethe

şiiir, şiiirin kurdudur
işte zümrüt ve sürüngen
bir dize
gidiyor;-gidişi
öteki şiiire doğru'dur

şiiirdir seni saran sur
kalbim, usul bir düden
ve sanki bir büyüden
artakalandı ve aktıydı
yazları söylete söylete

lethe!yeşil bellek!
sen de unuttundu yurdunu
ve birdenbire

kendi suyunu terk eden
ırmak gibi aktındı
şiiirden şiiire(Yavuz,1998,s.138)

EK 6.

Göçmüş Bir Kent İçin Sonnet

bir kent, ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık...eprimiş, ama kesif;
aynalar aynalardan ürker olmuşken, soru
şu: 'ben neden, biraz tuhaf, benden daha obsessif
bir aynaya epeydir adamışım kendimi?'
çılğın şey! ısrarla beni izliyor ama,
kaçırsam da yüzümü...faydasız...bir yüz imi
var onun yüzeyinde, hep orada...daima!..
süslü su kesimiyken *şimdi* yeşil ve batık
bir geçmişin ağır, yaldızlı iskeleti;
bulaşıcı bir gemi ya da bin yıldır atık
bir yaz...orda duruyor işte, akşamları eğreti

bir تنها yüz geziyor çoktan göçmüş o kenti;
belleğim...aynalara sır olan bir çökelti...(Yavuz,1998,s.195)

EK 7.

Çöl ve Hüzün

mahzunduk, dili geçmiş, öte geçe'yedik;
hüzün elbet, ödenmeli bedeli.
çöl olduktü onlara, çöl bile'yedik;
bekle de Kitab'a göçsündü Kenaneli...

çöl de sert, nehir girift, kapı dar;
kavmim beni terkedeli, samyeli
gibi insan, gitgidedir, uğuldar;
sanki çölde çiçek topluyor...deli!

çöl de sert ve murdar, kuma belenmiş
ay, silkiniyor, her yan meneviş,
yarı yoldan ziyade'sin, daha çık...

yukarı, zirvelere, faili meçhul hüzün;
akşamın kazanımı ve yitimi gündüzün;
biz o'yduk, derinden, salsal ve balçık...(Yavuz,1997a,s.15)

EK 8.

Akdeniz

**Güneşin terkisinde,
Bala dönüyor
Yeşil kısrak.**

Ağı köpüklü akdeniz!

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

yazlara yürü, güzel yolculuk!(Yavuz,2001,s.38)

EK 9.

Akşam ve Kalbim

kalbim herşeyin sınırı olsa:
ben nereye giderim, elden ne gelir?
kendini akreplerle süslerken,
kalbim, yine kalbim, o uzun şehir...

sır vermez, daima kendini sorar:
uçurum oteli nasıl bir şeydir?
bir kitap açılır, fırtına diner;
akar lamba, kanar duvar ve sedir...

hiçbir yere gitmek olmamalıdır,
otur da akşamı kendine çevir...
şimdi artık uzaklara gitmiştir,
biraz önce nehre düşen ilk şiir...(Yavuz,1999b,s.24)

EK 10.

Akşam ve Doluluk

herkes öteki gibi duruyor...akşam
da durduğu yerde durmuyor artık;
yolcu yolu kuşatıyor durmadan;
kapıyor 'Zaman' denen karanlık...

hiçbir şeyde yok gibi ve her şeyde var;
sıkışmış birileri ara yerde,
kalbim, durma yetiş eski yazlara!..
nedense bir durgunluk var saatlerde...

her şey nasıl da bütündü bir zaman:
şimdi bahçe eksik, güllerse yarım;
kar yağar, hüzün bile yok... ve neredesiniz,
ah, evet neredesiniz, yoksaydıklarım?(Yavuz,1999b,s.36)

KAYNAKÇA

- AKA Pınar, "Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- AKTAŞ Hasan, **Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2001.
- ALPARSLAN Ali, **Şeyh Galip**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1998.
- ATEŞ Bünyamin, **Peygamberler Tarihi**, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1987.
- ALTUNYAY Korhan, "Erguvan İmgeli Şair", **Ay Işığı Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Sayı 16-17, Isparta, 2000.
- AYVAZOĞLU Beşir, **Yahya Kemal "Eve Dönen Adam"**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1995.
- Beşir, **Defterimde Kırk Suret**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1996.
- BAYILDIRAN Sabit Kemal, "Eşrefoğlu Rumi' ye Şiirler", **Dil Dergisi**, Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Merkezi Yayını, Sayı 91, 2000.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1998.
- DİLÇİN Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.
- DE SAUSSURE Ferdinand, **Genel Dilbilim Dersleri**(Çev. Berke Vardar), İstanbul, Multilingual, 1998.
- DOĞAN Muhammed Nur, **Fuzuli'nin Poetikası**, Kitabevi, İstanbul, 1997.
- DOLTAŞ Dilek, "Ayna Şiirlerinde Gelenek ve Çağdaşlık", **Berna Moran' a Armağan**, Haz. Bülent Aksoy- Nazan Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- Eşrefoğlu Rumi Divanı**, Haz. Mustafa Güneş, (yy), Ankara, 2000.
- EYUBOĞLU Sabahattin, **Mavi I**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.
- GÖLPINARLI Abdülbaki, **Şeyh Galip Divanından Seçmeler**, 1000 Temel Eser Dizisi, İstanbul, Milli Eğitim Yayınevi, 1971.
- , **Pir Sultan Abdal**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.
- GÜNEŞ Mustafa, **Eşrefoğlu Rumi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1998.
- GÜNGÖR Erol, **İslam Tasavvufunun Meseleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998.
- GÜZEL Abdurrahman, **Kaygusuz Abdal**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1981.
- İPEKTEN Haluk, **Baki**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.
- , **Fuzûlî**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- İslam Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1991.
- KABAKLI Ahmet, **Mevlana**, Toker Yayınları, İstanbul, 1975a.
- , **Yunus Emre**, Toker Yayınları, İstanbul, 1975b.

- Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meali**, Haz. A. Fikri Yavuz, Sönmez Neşriyat, İstanbul,(ty)
- MACİT Muhsin, Gelenekten Geleceğe**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- MERT Yener Lütfü, ALPTEKİNOĞLU Aysin**, "Hilmi Yavuz'la Röportaj", **Dil Dergisi**, Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Merkezi Yayını, Sayı 91, Ankara,2000.
- NÛMÂNİ Şibli, Bütün Yönleriyle Hz. Ömer** (Çev. Talip Yaşar Alp), İstanbul, Hikmet-Dava-Çağ Yayınları, 1975.
- ONAY Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, MEB, İstanbul, 1986.
- ÖZÖN Mustafa Nihat, Osmanlıca-Türkçe Sözlük**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1959.
- ÖZTÜRK Yaşar Nuri, Kur'an' a ve Sünnete Göre Tasavvuf**, Yeni Boyut Yayınları,İstanbul, 1997.
- PALA İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Gel. 3. baskı, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1995.
- , **Baki**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1998.
- SAİD Edward, Oryantalizm** (Çev. Nezh Uzel),İstanbul, İrfan Yayınevi,1998.
- SEFERCİOĞLU M. Nejat, Nev'i Divanının Tahlili**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.
- SEYİDOĞLU Halil, Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı**, Gel. 8. baskı, Güzem Yayınları, İstanbul , 2000.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler**, 5. baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998.
- , **Mücevherlerin Sırrı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Tarikatlar Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1991.
- TORUN Ali, Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvetnameler**, Kültür Bakanlığı, Ankara,1998.
- TUNÇ M. Akif**, "Hilmi Yavuz'la Röportaj". **Merdiven-Sanat Dergisi**, Sayı 7, İstanbul,1998.
- ULUDAĞ Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi**, C. I, Türk Tarih Kurumu, Ankara,1961.
- YAVUZ Hilmi, Denemeler**, Boyut Kitapları, İstanbul, 1996a.
- , **Yazın-Dil ve Sanat**, Boyut Kitapları, İstanbul, 1996b.
- , **Osmanlılık, Kültür, Kimlik**, Boyut Kitapları, İstanbul, 1996c.
- , **Çöl Şiirleri**, Varlık Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1997a.
- , **Kendime, İstanbul'a ve Kadınlara Dair**, Boyut Kitapları,İstanbul, 1997b.
- , **Erguvan Sözler Toplu Şiirler:2**, 2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1998.
- , **Gülün Ustası Yoktur Toplu Şiirler:1**, 2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1999a.

-----, **Akşam Şiirleri**, 2. baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999b.

-----, **Şiir Henüz**, Est & Non, İstanbul, 1999c.

-----, **Yolculuk Şiirleri**, 2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

YENER Cemil, **Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1989.



DİZİN

-A-

Aba, 81, 82
 Abdal, 58, 77, 102, 148
 Âdem, 28, 30, 33, 39, 131
 Âdet, 96
 Ağıt, 120
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 9, 13, 22
 Âlem, 125
 Ali, 2, 9, 67, 97, 125, 147, 149
 Allah, 26, 27, 28, 30, 32, 34, 39, 40, 42, 43, 44,
 45, 50, 52, 54, 56, 63, 67, 69, 76, 80, 81, 111,
 116, 124, 134
 Anadolu, 2, 23, 64, 69, 73, 120
 Ankara, 64, 65, 147, 148, 149
 Arabistan, 29
 Arap, 98, 110
 Âşık, 113, 127
 Aşk, 40, 41, 42, 54, 68, 69, 86, 100, 101, 107,
 111, 119, 120
 Ateş, 32, 99, 130, 132
 Ay, 12, 34, 126, 148
 Aydın, 69, 71, 72
 Ayet, 35
 Âyet, 35
 Ayna, 3, 9, 23, 89, 148
 Azeri, 73

-B-

Bağdat, 58, 73, 76
 Bahaeddin Veled, 60
 Baki, 12, 97, 148, 149
 Bâki, 7, 80, 97
 Bâtin, 50
 Bâtinî, 48, 50, 74
 Bedesten, 87, 121
 Bedreddin, 3, 20, 57, 69, 70, 71, 72, 83, 94,
 103, 110, 117, 122
 Behçet Necatigil, 2, 7, 9, 10, 14, 15, 23
 Beyazıt Paşa, 21, 105
 Birinci Mehmet, 103
 Bitlis, 126
 Börklüce Mustafa, 21, 58, 69, 71, 72, 82, 105,
 117
 Burç, 86
 Bursa, 64, 73

-C-

Cebrail, 29, 32
 Cem, 20, 21, 22, 109, 148
 Cemal, 19
 Cenab, 27
 Cidde, 29
 Cudi, 30

-Ç-

Çehre, 115
 Çelebi Mehmet, 103, 104
 Çeşm, 115
 Çeşme, 87
 Çöl, 3, 24, 34, 35, 37, 38, 45, 50, 97, 101, 128,
 129, 143, 149

-D-

Dağ, 72, 129
 de Saussure, 3, 4
 De Saussure, 3
 Dil, 3, 4, 5, 6, 14, 44, 98, 113, 114, 148
 Divâne, 112
 Divan-ı Kebir, 60
 Doğu-bilim, 135
 Dudak, 88

-E-

Ebu Talib, 33
 Edip Cansever, 18, 19
 Edirne, 69
 Efendi, 28, 32, 76, 80
 El almak, 79
 El Almak, 79
 Enis Batur, 17
 Erdal Öz, 19
 Erguvan, 21, 122, 123, 128, 148, 149
 Eşrefoğlu Rûmî, 11, 64, 65, 67, 69, 73, 77, 82,
 83, 103, 117

-F-

Fatih, 67
 Fazlullah, 73
 Ferhat, 107, 108, 130
 Ferhat ile Şirin, 107, 130
 Freud, 16
 Fuzûlî, 10, 97, 148
 Fütüvvet, 79, 80

-G-

Gayb, 32, 55, 56
 Gelenek, 148
 Gelincik, 119
 Gerard de Nerval, 24
 Gönül, 44, 113
 Gül, 48, 116, 117, 118, 132
 Güneş, 5, 9, 13, 65, 125, 148

-H-

Hacı Bayram-ı Veli, 64
 Hak, 22, 43, 58

- Halife, 74
Hallac-ı Mansur, 58, 59, 74, 109, 110
Ham, 30
Han, 85, 86
Hançer, 96
Hasan Dede, 11, 67
Hasan Pulur, 2, 19
Heva, 41
Hicaz, 29, 124
Hilmi Yavuz, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28,
29, 30, 32, 33, 34, 36, 40, 41, 45, 46, 50, 51,
53, 56, 59, 60, 62, 65, 67, 70, 74, 75, 76, 77,
78, 80, 82, 83, 85, 89, 95, 97, 98, 99, 100,
101, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 112,
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 123,
124, 125, 126, 128, 130, 133, 134, 135, 147,
148, 149
Hisar, 86
Hristiyan, 9
Hülma, 123, 124
Hüsn ü Aşk, 86, 100, 101
Hüzün, 34, 42, 82, 143
Hz. Âdem, 28, 33, 131
Hz. Havva, 131
Hz. İsa, 28, 32, 33, 128
Hz. Meryem, 32
Hz. Muhammed, 28, 33, 34, 36, 40, 60, 117
Hz. Nuh, 30, 134
Hz. Ömer, 36, 40, 148
Hz. Yakup, 30, 31
Hz. Yusuf, 28, 30, 31, 32
- I-
Isra, 34, 36
- I-
İblis, 29
İmtidat, 22, 23
İncil, 32, 34, 35
İnsan, 43, 69
İran, 98, 109, 110
İsa, 32, 33, 35
İslam, 14, 17, 33, 148
İslâm, 17, 22, 24, 36, 40, 59, 60, 85, 135
İsrailoğulları, 24, 32, 34
İzmir, 69
İznik, 64, 69
- K-
Kabe, 45, 106
Kadirî, 6, 76
Kaf dağı, 124
Kaftan, 94
Kaknus, 124
Kalp, 22, 42, 44, 45, 86, 96, 100, 114
Karanfil, 121
Kaside, 99
- Kerbela, 97
Kıftır, 31
Kına, 89
Kitap, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 34, 35
Konya, 61, 69, 147
Kuyu, 12, 13, 23, 75
Külden kuş, 124
Küllüye, 84, 85
Kün, 35, 36, 37, 39, 46, 47
- L-
Lâle, 118, 119
Levi Stratus, 16
Leyla ve Mecnun, 57, 106, 107, 128, 129
Leylâ ve Mecnun, 57, 106, 107, 128
- M-
Mazmun, 98
Mevlâna, 41, 60, 61, 102, 126
Mevlâna ile Şems, 102
Mısır, 31, 64, 69, 74, 109, 110
Musa Çelebi, 21, 69, 104
Mustafa Çelebi, 105
Mutasavvıf, 57
Mümtaz Soysal, 19
Mürg, 50
Mürüt, 57, 64
Mürşit, 117
Müslüman, 40, 69, 76, 135
- N-
Narkisos, 120, 121
Nefes, 80
Nereus, 23, 122
Nergis, 120, 121
Nesimî, 73, 74, 103
Neşatî, 102
Ney, 22, 62, 88, 95, 109
- O-
Oktay Rifat, 14
Ol, 39
Orhan Pamuk, 17
Otuz kuş, 50
- Ö-
Öfüm, 14, 15, 25, 41, 53, 54, 63, 97, 101, 121,
123
Ömer, 2, 9, 36, 40, 125, 148
Öte, 25, 28, 44, 134
Özdemir Asaf, 19
- P-
Perseus, 23
Pir Sultan Abdal, 77, 102, 148
- R-
Rüzgâr, 132

-S-

Sarı, 122
 Sema, 80
 Sevda, 86
 Sevgili, 113, 114, 115
 Simurg, 124
 Simurg, 50, 124
 Sonnet, 33, 57, 59, 91, 102, 107, 109, 142
 Söz, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 30, 39, 44, 46, 54, 96, 113,
 121, 131
 Sümbül, 13, 23, 74, 75, 76, 82, 122
 Sümbül Sinan, 13, 74, 76, 82

-Ş-

Şahabeddin-i Suhreverdi, 82
 Şair, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 20, 21, 22,
 23, 24, 27, 33, 34, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 45,
 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61,
 63, 68, 69, 71, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87,
 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 99, 107, 108,
 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128,
 130, 131, 132, 133, 134, 148
 Şeyh Bedreddin, 20, 69, 70, 71, 72, 83, 103,
 110, 117
 Şeyh Galib, 80, 100
 Şeyh Galip, 147, 148
 Şiir, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 22, 23, 29, 39,
 45, 53, 62, 71, 76, 80, 90, 105, 120, 130, 133,
 148, 149
 Şirazlı Hafız, 6
 Şit, 29
 -T-
 Taha, 36

Tanrı, 27, 70, 74

Tansu Çiller, 16

Tapınak, 85

Taptuk Emre, 63

Tasavvuf, 6, 7, 9, 42, 45, 58, 69, 79, 98, 147,
 149

Tayy-ı zaman, 76

Tecrit, 79

Tevella-Teberra, 57

Tevhit, 45

Tezhip, 94

Torlak Kemal, 21, 58, 69, 72, 83, 93, 105, 117

Türk, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23,
 26, 73, 98, 135, 147, 148, 149

Türk Müslümanlığı, 18

-V-

Vecide Hanım, 6

-Y-

Yahya Kemal, 7, 10, 14, 17, 22, 135, 148

Yalvaç, 28

Yasak meyve, 11

Yasak Meyve, 35

Yasin, 36

Yıldız, 126, 127, 132

Yol, 51, 132

Yolculuk, 3, 24, 28, 42, 44, 45, 51, 52, 117,
 127, 132, 149

Yunus Emre, 15, 41, 63, 65, 82, 102, 118, 148

Yusuf ile Züleyha, 108

-Z-

Züleyha, 31, 67, 108, 109

Zülf, 116

Zülfü Livaneli, 17