

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

137149

HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİR DÜNYASI

137149
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. İbrahim KAVAZ



HAZIRLAYAN
Ahmet DEMİR

ELAZIĞ - 2003

T.C.
Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİR DÜNYASI

Yüksek Lisans Tezi

Bu tez/...../2003 tarihinde aşağıdaki juri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

DANİŞMAN

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

ÜYE

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

ÜYE

Yukarıdaki juri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

**İC. YÜKSEK LİSANS TEZİ KURULU
BİLGİLENDİRME MERKEZİ**

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Elazığ 2003 Sayfa: II

ÖZET

Hilmi Yavuz, günümüz felsefeci, yazar ve şairlerindedir. Yavuz, 1936'da İstanbul'da doğmuştur. Kendisini özellikle şiir alanında yetiştirmiştir. Şiirlerinde zengin bir duygu, düşünce ve hayal dünyası sunar. Türk şiirini ve Batı şiirini derinlemesine bilen şairlerimizdendir. Şiirlerinde Batı ve Türk şiirini bir bütünlük halinde ortaya koyar. Felsefeci olduğu için felsefi konuları şiirlerinde sıkça dile getirir.

Hilmi Yavuz özgün şairlerimizdendir. Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Bu sebeple Hilmi Yavuz'un şiirleri üzerine bir çalışma yaptık. Çalışmamızın birinci bölümünde Hilmi Yavuz'un hayatı, eserleri hakkında bilgi verdik. Onun şiir ve şair hakkındaki görüşlerini sıraladık. Böylece Hilmi Yavuz'un poetikasını çıkardık. İkinci bölümde şiirlerini temâ bakımından inceledik ve şiirlerinde öne çıkan temâları ortaya koyduk. Yavuz'un zengin bir imaj dünyası vardır. Bu sebeple imaj dünyasına dair bilgiler verdik ve şiirlerinde imge örnekleri sunduk. Üçüncü bölümde şiirlerini dil ve üslûp bakımından inceledik. Böylece çalışmamız Hilmi Yavuz'un şiir dünyasına yapılan bir yolculuk oldu.

Anahtar kelimeler: Hilmi Yavuz, poetika, şiir dünyası, imaj dünyası, temâ, dil ve üslûp.

Firat University
İnstitutue Of Social Sceinces
Deparment Of Turkish Language And Literature
Master Thesis
Elaziğ 2003 Page : III

ABSTRACT

Hilmi Yavuz is one of the philosophers, writers and poets nowadays. He was born in 1936 in İstanbul. He has especially brought up himself in the sphere of poetry. Hilmi Yavuz has performed an extensive world of feelings thoughts and imaginations in his poems. He is one of the poets who knows the Turkish and the West poetry deeply. He appropriated the Turkish and the West poetry altogether. Because of being a philosopher he often expressed the philosophy themes in his poems.

Hilmi Yavuz is an original poet. He has brought the new inspiration in Turkish poetry. That is why we made a study about his poetries.

In the first part of our work, we gave some information about his life and study. We arranged his poems and his view about being a poet. In this way we removed Hilmi Yavuz's poetics.

In the second part we made a study concerning the themes, and set aside his best themes. Yavuz has an opulent world of image. That is why we gave some information about it and produced imaginary construct in his poems.

In the third part we researched the language and the style of the poems. In this manner we made a journey in his world of poetry.

The key words: Hilmi Yavuz, poetic, the world of poetry, the world of image, the theme, the language and the style.

ÖN SÖZ

Günümüz felsefeci, yazar ve şâirlerinden olan Hilmi Yavuz, şâir kimliğiyle öne çıkmıştır. Şiirlerinde zengin bir duygu, düşünce ve hayâl dünyâsı sunan Yavuz'un Türk edebiyatında önemli bir yeri vardır. Özgün bir şâir olan Hilmi Yavuz, her bakımdan zengin nitelikler taşıyan şiirleriyle günümüz Türk şiirine yön veren simâlardandır.

Şâir kimliğiyle öne çıkan Hilmi Yavuz, felsefeci olmasının getirdiği avantaja şiir ile felsefeyi özgün bir terkip halinde sunmayı başarmıştır. Anlamı, şiirin derinliklerine gömen, kapalı olmayı tercih eden Yavuz, oluşturduğu özgün imgelerle, standart (mevcut) dilin kalıplarını kıran diliyle Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir.

"Hilmi Yavuz'un Şiir Dünyâsı" adlı çalışmamızda günümüz Türk edebiyatını derinden etkileyen Hilmi Yavuz'un şiir dünyasını anlamaya çalıştık. Çalışmamızda bilimsel çalışmanın gereği olan çeşitli bölümler oluşturduk. Oluşturduğumuz her bölümü farklı bir başlık altında farklı bir konu için tahsis ettik. Çalışmamızda şu konuları dile getirdik:

Birinci bölümde Hilmi Yavuz'un hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve poetikası hakkında bilgiler verdik. Yavuz'un poetikasını çıkarırken çeşitli yazılarından ve onunla yapılan mülâkatlardan yola çıkarak şiir ve şâir hakkındaki görüşlerini derledik.

İkinci bölümü iki ana konu üzerine oluşturduk: 1. Yavuz'un şiirlerinin temâ bakımından incelenmesi, 2. Yavuz'un imaj dünyası

Şiirlerin temâ bakımından incelenmesi sonucunda Yavuz'un şiirlerinde ön plâna çıkan temâları ortaya çıkardık ve bu temâlar üzerine kurulu şiirlerinde örnekler verdik.

Yavuz'un şiirlerindeki imaj dünyasını incelerken önceden yapılmış çalışmalar doğrultusunda imgeleri oluşumları ve sunuluşları bakımından tasnif ettik. Bu sınıflandırma doğrultusunda ortaya çıkan imge çeşitlerine göre Yavuz'un aktardığı imgelerden örnekler sunduk.

Üçüncü bölümde ise olduğu gibi Yavuz'un şiirlerinin dil ve uslûbunun incelenmesine ayırdık. Bu bağlamında şâirin şiirlerinde sözcük ve ibare düzeyinde inceleme yaparak sözcük seçimi, sözcüklerin bağdaştırılması, sözcüklerin anlamsal ve sessel kullanımı gibi hususiyetleri izah etmeye çalıştık. Ayrıca şiirlerindeki dilbilimsel sapmaları göstererek şiir diline dair bilgiler ortaya koyduk. Kısacası üçüncü bölümü şâirin dili kullanımına dair görüşlerimizi sunduğumuz bölüm olarak oluşturduk.

Çalışmamızın kaynakça bölümünü ikiye ayırdık:

"Genel kaynaklar" bölümünde alıntı yaptığımız bazı kaynakların yanı sıra genel bilgi ve yöntem bakımından yararlandığımız kaynakları sıraladık.

"Hilmi Yavuz ile ilgili kaynaklar" bölümünde ise Hilmi Yavuz'la ilgili görüşlerimizi destekleyen görüşleri içeren, şâiri ve onun şiir dünyasını anlatan, alıntılar yaptığımız kaynakları sıraladık.

"Hilmi Yavuz'un Şiir Dünyası" adlı çalışmamız esnasında bizlere yardımcı olan eşim Sema Aslan Demir'e ve kardeşim Anıl Demir'e teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Bu çalışmayı yapmamız için bizleri teşvik eden ve çalışmamız boyunca bizleri yönlendiren, görüşleriyle bizlere yardımcı olan, rehberlik eden saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. İbrahim KAVAZ'a sonsuz teşekkürlerimizi, saygılarımızı sunmayı bir görev biliyoruz.

Ahmet DEMİR
ELAZIĞ - 2003

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	IV
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	1
1.1. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI (1936 -)	1
1.2. HİLMİ YAVUZ'UN ESERLERİ	2
1.3. HİLMİ YAVUZ'UN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE POETİKASI	2
1.3.1. Şiirin Tanımı	4
1.3.2. Şair Kimdir?	7
1.3.3. Şiirin İşlevi	8
1.3.4. Şiirde Konu	9
1.3.5. Şiirde Anlam ve Müzikalite	12
1.3.6. Şiir ve İmge	13
1.3.7. Şiir ve Dil	15
1.3.8. Şiirde Kapalılık - Gizlilik	16
1.3.9. Şiirler - Arası İlişki	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNİN TEMÂ BAKIMINDAN İNCELENMESİ VE İMAJ DÜNYASI	22
2.1. TEMÂLAR	22
2.1.1. İçsel ben	22
2.1.2. Hüzün	40
2.1.3. Yalnızlık	51
2.1.4. Yolculuk	62
2.1.4.1. Dış Dünyaya Yolculuk	63

2.1.4.2. İç Dünyaya Yolculuk	72
2.1.5. Ölüm	74
2.1.6. Aşk	82
2.1.7. Anne Sevgisi	87
2.1.8. Çocukluğa Özlem	90
2.1.9. Yaşanılan Kente Duyulan Nefret	94
2.2. HİLMİ YAVUZ'UN İMAJ DÜNYASI	99
2.2.1. Yayılğan / Gelegen İmgeler	99
2.2.2. Batık İmgeler	104
2.2.3. Radikal İmgeler	107
2.2.4. Yoğun İmgeler	111
2.2.5. Süsleyici İmgeler	113

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNİN DİLİ VE ÜSLÛBU	115
3.1. SÖZCÜK SEÇİMİ	115
3.2. SÖZCÜK KADROSU	118
3.2.1. İsim Tamlamaları	131
3.2.2. Sıfat Tamlamaları	135
3.3. SÖZCÜKLERİ GÖNDERGESEL ANLAMLARI DIŞINDA KULLANMA	140
3.4. DİLDEKİ SAPMALAR	144
3.4.1. Sözcüksel Sapmalar	144
3.4.2. Biçimbilimsel Sapmalar	147
3.4.3. Yazımsal Sapmalar	148
3.4.4. Sessel Sapmalar	152
3.4.5. Tarihsel Dönem Sapmaları	153
3.5. DEYİM AKTARMALARI (EĞRETİLEMELER)	155
3.6. KİŞİLEŞTİRMELER	158
3.7. BENZETMELER	161
3.8. DUYGU DEĞERİ	165
3.9. KAVRAM KARŞITLIĞINDAN YARARLANMA	169
3.10. ÖZEL ADLARDAN YARARLANMA	173

3.10.1.Şahıs Adları	174
3.10.1.1. Şâirler	174
3.10.1.2. Tarihî Şahsiyetler	175
3.10.1.3. Mitolojik Şahsiyetler	181
3.10.1.4. Dinî Şahsiyetler ve Mutasavvıflar	183
3.10.2. Coğrafi Adlar	185
3.11. SES ÖĞELERİNDEN YARARLANMA	189
3.11.1. Uyak (Kafiye)	189
3.11.2. Ses Yinelemeleri	196
3.11.3. Diğer Yinelemeler	198
3.12. ÖLÇÜ VE RİTM	203
SONUÇ	205
KAYNAKÇA	207

KISATLMALAR

- A.Ş. : Akşam Şiirleri
Ç.Ş. : Çöl Şiirleri
E.S. : Erguvan Sözler
G.U.Y.: Gülün Ustası Yoktur
Y.Ş. : Yolculuk Şiirleri
Fak. : Fakülte
Üniv. : Üniversite
Yay. : Yayınları



BİRİNCİ BÖLÜM

1. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI (1936 -)

Hilmi Yavuz, 1936 İstanbul doğumlu, günümüz şâir, yazar ve felsefecilerindendir. Babasının görevi dolayısıyla çocukluk yıllarını taşrada geçirmiştir. İlkokulu Terme'de, ortaokulu Siirt'te bitirmiştir. 1950 yılında başladığı Kabataş Lisesi'ni 1954 yılında bitirmiştir (Mert; Alptekinoğlu, 2000:7). Hilmi Yavuz, Kabataş Lisesi'nde geçirdiği yılların hayatında önemli bir yeri olduğunu şöyle dile getirir:

"Benim hayatımda Kabataş Lisesi'nin -1950'li yılların Kabataş Lisesi- çok önemli bir yeri var. Çünkü o yılların lise öğrenimi, bugünlerin üniversite hatta lisansüstü öğrenimiyle boy ölçüşebilecek kertede düzeyliydi. Bu yüzden 1950-1954 yılları arasında Kabataş Lisesi'nde öğrenci olduğum için kendimi aslında talihli sayıyorum. Kimliğimin oluşmasında Kabataş Lisesi'nin ve oradaki öğretmenlerimin rolü büyüktür. Çok değerli öğretmenlerle okudum. Bunlardan bir tanesi her zaman daha saygıyla ve sevgiyle andığım edebiyat öğretmenim Behçet Necatigil'dir. Behçet Necatigil, eski deyimle söylemek gerekirse, edebiyata istidadı olan bir genci örselemeden, belli bir yere yöneltme becerisini göstermiş bir öğretmendir." (Mert; Alptekinoğlu, 2000:7).

Yavuz, Kabataş Lisesi'ni bitirdikten sonra babasının isteği üzerine İstanbul Hukuk Fakültesi'ne başlar; ancak iyi bir hukukçu olamayacağını düşünerek kendini gazeteciliğe verir. Fakülteye giderken bir taraftan da Vatan Gazetesi'nde çalışmaya başlar. Gazetecilik mesleğinde ilerleyince Hukuk Fakültesini bırakır ve 1963 yılında İngiltere'ye gider (Mert; Alptekinoğlu, 2000:8).

İngiltere'de BBC Radyosu'nda çalıştığı yıllarda (1964-1969) Londra Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yüksek öğrenimini tamamlar. Türkiye'ye dönüşünde Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Ortam gazetelerine (bir kısmı Ali Hikmet imzasıyla) eleştiriler, incelemeler yazmıştır. Gazetecilik hayatını şimdilerde Zaman gazetesinde devam ettirmektedir (Mert; Alptekinoğlu, 2000:9).

Hilmi Yavuz, Türkiye'ye dönüşünden sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde felsefe, Mimar Sinan Üniversitesi'nde uygarlık tarihi dersleri okutmuştur. Yavuz, halen Bilkent Üniversitesi'nde edebiyat dersleri vermektedir (Mert; Alptekinoğlu, 2000:9).

1.2. HİLMİ YAVUZ'UN ESERLERİ

Hilmi Yavuz'un şiire başlayışı lise sıralarında Dönüm dergisindedir (1952/53). İlk şiir kitabı Bakış Kuşu (1969) dur. Bedrettin Üzerine Şiirler (1975) isimli kitabındaki şiiriyle şiir alanında güçlü bir atılım yapar. Sanatının esansını modern şiirden ve kültür tarihimizin kaynaklarından damıtır. Doğu Şiirleri (1977) bu yatırımın kanıtıdır. Doğu Şiirleri'ni Yaz Şiirleri (1981), Gizemli Şiirler (1984), Zaman Şiirleri (1987), Söylen Şiirleri (1989), Ayna Şiirleri (1992), Çöl Şiirleri (1996) ve Akşam Şiirleri (1999) izler. Çöl Şiirleri (1996) ve Akşam Şiirleri (1999) hariç şiirlerini, Gülün Ustası Yoktur (Toplu Şiirler 1), Erguvan Sözler (Toplu Şiirler 2) adlı kitaplarda derlemiştir (Bkz. Hilmi Yavuz, Yolculuk şiirleri, 2001). Yavuz, şiir alanında son olarak Yolculuk şiirleri (2001) adlı şiir kitabını yayınlamıştır.

Deneme ve inceleme alanında Yavuz'un Felsefe ve Ulusal Kültür (1975), Roman Kavramı ve Türk Romanı (1977), Kültür Üzerine (1987), Felsefe Üzerine (1987), Yazın Üzerine (1987), Denemeler Karşı Denemeler (1988), Dilin Dili (1991), İstanbul Yazıları (1991), Okuma Notları (1992), İstanbul'u Dinliyorum (1992) ve Kara Güneş (2003) adlı yapıtları vardır. Hilmi Yavuz üç de anlatı yazmıştır: Taormina (1990), Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri (1991) ve Kuyu (1994). Ayrıca Geçmiş Yaz Defterleri adlı eseri 1998'de, Ceviz Sandığındaki Anılar isimli anı türündeki eseri 2000 yılında yayınlamıştır.

Hilmi Yavuz, Doğu Şiirleri ile 1978'de Yeditepe Şiir Armağanını, 1987'de Zaman Şiirleri ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır (Bkz. Hilmi Yavuz, Yolculuk Şiirleri, 2001).

1.3. HİLMİ YAVUZ'UN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE POETİKASI

Hilmi Yavuz, babasının edebiyatla ilgili olması ve kendisini edebiyata yönlendirmesi vesilesiyle çocukluğundan itibaren edebiyata karşı ilgi duyar. Bu ilgi ve edebiyat sevgisi Kabataş Lisesi'nde geçirdiği yıllarda (1950 - 1954) hocası Behçet Necatigil sayesinde hat safhaya ulaşır. Bu sebeple Yavuz'un edebiyatçı kimliğinin kökleri çocukluk yıllarında edebiyata duyduğu ilgiye dayanır. Yavuz, çocukken edebiyata duyduğu sevginin babası sayesinde oluştuğunu şöyle anlatır:

"Babam dini bütün biriydi ama sadece din bilimleriyle değil onun yanı sıra seküler bilgilerle de donanmış bir insandı. Farsça ve Arapça'yı çok iyi bilirdi. Babam şiire ve edebiyata meraklıydı, evimizde yüksek sesle şiir okurdu. Çocuk belleği bazı şeyleri hemen kapıyor ve unutmuyor. Bir anımı aktarayım. Ben lise üçüncü sınıftayım,

Necatigil hocamız hastalandı bir ara okula gelmedi, yerine başka hoca gelmişti. Yeni gelen hoca Abdülhak Hamit'in Sahra şiirini okudu. Ben de en önde oturuyorum, çalışkan öğrenciler önde oturur ya, bende çalışkan bir öğrenci olarak önde oturuyorum. Benim oturduğum yerle kürsü birbirine çok yakın, hoca okumaya başladı. Hoca okuyor bende okuyorum. Adam, bana "Nereden biliyorsun sen bu şiiri?" dedi, ben de utana sıkıla "Babam Abdülhak Hamit'i çok okurdu" dedim. "Peki başka hangi şiirleri biliyorsun?" diye sordu. Adam dersi bıraktı, 15-16 yaşında bir çocuk orada oturmuş, yanlış vurgu yapmadan Abdülhak Hamit'ten şiirler okuyor. Hoca çok şaşırmişti. Edebiyata ilgim, kulaktan dolma bilgilerim, babamdandır, ailemdendir." Mert; Alptekinoğlu, 2000:8).

Hilmi Yavuz, Kabataş Lisesi'ndeki yıllarını değerlendirirken Behçet Necatigil'in edebiyat alanında kendisine yol göstericilik yaptığını şöyle anlatır:

"1950 - 1954 yılları arasında Kabataş Lisesi'nde öğrenci olduğum için kendimi aslında talihli sayıyorum. Kimliğimin oluşmasında Kabataş Lisesi'nin ve oradaki öğretmenlerimin rolü büyüktür. Çok değerli öğretmenlerde okudum. Bunlardan bir tanesi her zaman adını saygıyla ve sevgiyle andığım edebiyat öğretmenim Behçet Necatigil'dir. Behçet Necatigil, eski deyimle söylemek gerekirse, edebiyata istidadı olan bir genci örselemeden, belli belirsiz yol göstererek, belli bir yere yöneltme becerisini göstermiş bir öğretmendir." (Mert; Alptekinoğlu, 2000:7).

Yavuz, gençlik yıllarında Necatigil'in yanı sıra Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Atilla İlhan'la tanışmış ve onlardan şiir sahasında yararlanmaya başlamıştır. Bu arada Dîvân şiirini de inceleyen ve etkisinde kalan şair şiire lise yıllarında "Dönüm" dergisinde başlar (1952/53). Şiirlerini yayımlamaya başlayan Yavuz, liseden sonra babasının teşvikiyle edebiyat değil de hukuku tercih etmek zorunda kalır. İstanbul Hukuk Fakültesi'ne gider. İyi bir hukukçu olamayacağını düşünen Yavuz, Hukuk Fakültesine öylesine devam eder. Bir yandan da Vatan Gazetesi'nde çalışmaya başlar. Bu arada Hukuk Fakültesini bırakır ve 1963 yılında İngiltere'ye gider. İngiltere'de BBC Radyosu'nda çalıştığı yıllarda (1964 - 1969) Londra Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirir.

Gazeteciliğe ara verdikten sonra ilk şiiri 1965 yılında Şiir Sanatı Dergisi'nde yayımlanan şâir, 1969 yılında Türkiye'ye döndüğü zaman Şiir Sanatı Dergisi'nde yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirlerini Bakış Kuşu adlı kitapta toplar. Bakış Kuşu'nu genellikle gecikmiş bir İkinci Yeni kitabı sayan edebiyat araştırmacılarına Yavuz karşı

çıkar ve İkinci Yeni'nin etkisinde kalmadığını ve 1965'ten sonra yazdığı şiirlerin - Bakış Kuşu'daki şiirler dahil - İkinci Yeni'yle hiçbir ilişkisi olmadığını şöyle aktarır:

"Bakış Kuşu'nu genellikle gecikmiş bir İkinci Yeni kitabı sayarlar. Mehmet Doğan, Papirüs Dergisi İkinci Yeni Özel Sayısı'na benim şiirimi de aldı. İkinci Yeni'ye 50-55'li yıllarda ilgim oldu, olmadı değil. 1955'te 19 yaşındaydım. İkinci Yeni vasfında da şiirlerim vardır ama bunların hiçbirisini Bakış Kuşu'na almadım. 1965'ten sonra yazdığım şiirlerin İkinci Yeni'yle hiçbir ilişkisi yoktur." (Mert; Alptekinoğlu, 2000:9).

1970'li yıllardan itibaren Dîvân şiirine derinden bir ilgi duyan Yavuz, Necatigil'le birlikte Asaf Halet Çelebi ve Ahmet Muhip Dıranas'ı da önemser ve onların şiir dünyasını inceler. 1975 yılında yayınladığı Bedreddin Üzerine Şiirler ile Şeyh Bedreddin'in ve Şeyh Bedreddin'in dünya görüşünü paylaşan şahsiyetlerin hayatlarını destanlaştırır. 1977'de yayınladığı Doğu Şiirleri ile Yeditepe Şiir Armağanı ödülünü kazanan şâir artık şiirde özgünlüğün doruğuna çıkar. Sırasıyla yayınladığı Yaz Şiirleri (1981), Gizemli Şiirler (1984), Zaman Şiirleri (1987), Söylen Şiirleri (1989), Ayna Şiirleri (1992), Çöl Şiirleri (1996), Akşam Şiirleri (1999) ve son olarak yayınladığı Yolculuk Şiirleri (2001) adlı kitaplarda topladığı şiirleri ile Türk şiirine yeni bir soluk getirir. Velûd bir şâir olan Yavuz, şiirlerindeki imgeler aracılığıyla, kullandığı dil ile Türk şiirinde farklı ve özgün bir yol açmış; bu yolda sağlam adımlarla ilerlemiştir.

Şiirlerinin yanı sıra nesir tarzında yazdığı eserleri de olan Yavuz'un mensur eserlerinden "Hilmi Yavuz'un Eserleri" adlı bölümde bahsettiğimiz için burada yeniden bahsetmeyi uygun görmüyoruz.

Türk şiiri ile Batı şiirini iyi bilen ve her iki şiir dünyasını özümseyerek şiirlerinde yeni bir terkip halinde sunan Yavuz, şiir alanında verdiği eserlerin yanı sıra muhtelif yazılarında ve kendisiyle yapılan çeşitli röportajlarda şiir ve şâir hakkındaki düşüncelerini de aktarmıştır. Diğer bir ifadeyle şiirin teorik kısmına dair görüşlerini izah ederek bir poetika ortaya koymuştur. Yavuz'un şiir ve şâir hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtebiliriz:

1.3.1.Şiirin Tanımı

Hilmi Yavuz'a göre şiir tıpkı bir resim veya yontu gibi yapılan bir şeydir (Yavuz, 1981:49). Şiir önceden tasarlanmış bir kurguya dayanır. Şiir önceden tasarlanır. Şiirin nasıl kurulacağı şâir tarafından düşünülür. Şâir, bu tasarım ve kurgu doğrultusunda şiirini bir ürün olarak, yapılan bir şey olarak ortaya koyar. Yavuz, "Şiir ve Logos" adlı

yazısında Rilke'nin başından geçen bir olayı anlatarak, bugün Batı dillerinin çoğunda şiiri gösteren sözcüğün antik Yunan dilinden "poiema" sözcüğünden geldiğini ve poiema'nın "yapılan şey" demek olduğunu belirterek görüşünü temellendirmekte ve bu görüşünü şöyle izah etmektedir:

"Anlatırlar ki Rilke, uzun süre şiir yazamamaktan yakındığından, yontucu Rodin, 'Azizim Rilke' demiş, 'Niçin gidip nesnelere bakmıyorsunuz? Şiir de resim gibi yapılır çünkü...'

Rilke'nin bu öğüde uyup Paris'in o çok ünlü hayvanat bahçesine gittiğini, orada, kafesinde dolaşan bir panteri uzun uzun seyrettikten sonra, oturup 'Panter' şiirini yazdığını biliyoruz. Rilke, Rodin'e hak vermiş olmalı: demek ki, nesnelere bakılarak resim yada yontu yapılabildiği gibi, şiir de yazılabiliyor! Öyleyse, resim ya da yontu üretmek eylemi için kullandığımız 'yapmak' fiilini, şiir üretme eylemini göstermek için kullanamaz mıyız?

Edip Cansever'in eski şiirlerinden birinde, belleğim beni yanıltmıyorsa, 'yapılan bir şeydir şiir' diye bir dize olmalı. Bugün Batı dillerinin çoğunda şiir'i gösteren sözcük, antik Yunan dilinden 'poiema' dan geliyor. 'Poiema', 'yapılan şey' demek. Antik Yunanca'nın bir özelliği de bugün bizim 'güzel sanatlar' diye adlandırdığımız artistik etkinlikleri gösteren bir sözcüğün bu dilde bulunmaması. Antik Yunanca'da hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye ilişkin etkinlikleri gösteren bir tek sözcük var, 'techne' sözcüğü. Dil, dünyayı kavrama kategorilerini oluşturduğuna göre, demek ki antik Yunan'da bir şâirin, bir yontucunun etkinliği ile, örneğin bir çömlek yapımcısının etkinliği, özünde, birbirinden ayrı sayılmıyor." (Yavuz, 1981:49).

O halde diyebiliriz ki Hilmi Yavuz'a göre şâir, tıpkı bir heykeltıraş veya bir zanaatkar gibi eserini -şiirini- ortaya koymadan önce belirli bir tasarlama, kurgulama faaliyetini gerçekleştirir ve bu faaliyet ışığında ona mevcudiyet kazandırır. Şiir bir tasarı, kurgu ve plan çerçevesinde teşekkül ettiği için şiirde rastlantıya yer yoktur. Şiir, bir ön tasarıma dayalı olduğu için de düşünsel bir sürecin ürünüdür. Yani şiir düşünülerek yapılan bir şeydir.

Yavuz, Doğan Hızlan'la da yaptığı bir mülakatta yukarıda dile getirdiğimiz görüşlerini tekrar eder. Şiirin yapılan bir şey olmasından dolayı önceden tasarlanmış bir kurguya dayandığını, şiirde rastlantıya yer olmadığını, şiirin yapılan bir şey olması sebebiyle bu yapım içerisinde şâirin bir birey olarak büyük bir işlev taşıdığını vurgular. Şiir, bir ön tasarıma dayandığı için nesneye; okuyucu tarafından özü (anlamı) yeniden

kurulduğu için de bilince yakındır. Şiir, nesneyle bilinç arasında bir yerdedir (Hızlan, 1981:6).

Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan'la yaptığı mülakattan bir yıl sonra Cüneyt Ayrıl'la yaptığı bir mülakatta da aynı görüşleri dile getirir. Şiirin nesne ile bilinç arasında bir yerde olduğunu ve okuyucunun Şiiri zihninde yeniden kurduğunu Şöyle ifade eder:

"Bende Şiirin zihinsel ve kuramsal problemleri (Şiirin ne olduğu, bu Şiirin neyi anlatması gerektiği v.b.) Şiir yazma eyleminden önce gelir. Bu, Şiirin önceden tasarlanan bir Şey olduğunu gösterir. Yani Şiirin özü, varlığından önce gelir. Peki o zaman, Şiire bir nesne gibi mi bakacağız, yapılan bir Şey olarak... Hayır. Çünkü Şiir, tasarım olarak önceden var olmakla nesneye yakınsa okurun bilincinde yeniden üretilmekle nesneden uzaklaŐır. Üretilen bir Şeydir Şiir; ama tüketilen bir Şey değil. Üretildiği için nesneye, tüketilemediği için de bilince benzer. " (Ayrıl, 1982:35).

Şiirin önceden tasarlanmış bir kurguya dayanıyor olması onun düşünce ürünü olduğunu işaret etmektedir. Şiirin düşünce ürünü olması ise onun bir düşün'ü temellendirmek amacıyla yazıldığı anlamına gelmez. Diğer bir ifadeyle Şiir, ussal bir kaynağın açılımı olarak gerçekteŐmektedir. Şâir bilinçli bir Şekilde, ne yaptığını bilerek Şiirine mevcudiyet kazandırır. Şiir, düşünülerek yazılır; ama bir düşün'ü (fikri) temellendirmek için yazılmaz. Şiirin düşünülerek yazılması bir Şeydir, bir düşün'ü temellendirmek için yazılması başka bir Şeydir (Ayrıl, 1982:36).

Şiirin belirli bir tasarıma dayalı olarak mevcudiyet kazanması doğal olarak düşünsel bazı hususiyetleri ortaya çıkarır. Şiirin düşünce ürünü olması, bir kurguya dayanıyor olması Şâire, Şiirini ortaya koyarken başka Şiirlere atıfta bulunma imkanı sağlar. Şâir, Şiirini metinler-arası ilişki bağlamında, düşünsel temeller doğrultusunda, bir plan çerçevesinde başka Şiirlerle iliŐkilendirir. Hilmi Yavuz, bir düşünsel tasarımın sonunda ortaya konulan Şiirler-arası ilişkiyi "lethe" adlı Şiirinde Şöyle dile getirir:

Şiir, Şirin kurdudur

İŞte zümrüt ve sürüngen

bir dize

gidiyor; -gidişi

öteki Şiire doğrudur.

(E.S., lethe:138)

dizelerinde görülmektedir ki şâir, şirini başka şiirlere atıfta bulunacak şekilde kurar. Bu kuruluş tabii ki şiirin belirli bir tasarıma dayalı olarak oluşturulmasının şâire sunduğu bir imkandır. Yavuz, "Şiir, şiirin kurdudur" ve "gidişi öteki şiire doğru'dur" ifadeleriyle, şiirin kurgusal düzlemde başka şiirlerle ilişkilendirilebileceğini vurgular.

Şiirin bir kurguya dayanıyor olması şâirin, mevcudiyet kazandırdığı şiirinde; sözcük seçimini, seçtiği sözcüklerin bağdaştırılmasını düşünsel bir süreçte gerçekleştirdiği sonucunu doğurur. Hilmi Yavuz, bu görüşünü "Sorular ve Zaman" isimli şiirinde dile getirir.

Şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki?

zakkum sözcüklerle mi: 'yaz', 'dostoyevski'?

Şiirler, akşamın içyüzü

neler söyler neler onlar, öyle ki

anlaşılır, dildir, her gülün

kendi bahçesine çekildiği

yaklaşılır, şiirdir

orada durmada

(E.S., Sorular ve Zaman:100)

Yukarıdaki dizelerde geçen "Şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki?" ifadesi, şâirin sözcükleri kullanırken şiirine şekil veren bir ön tasarım doğrultusunda tercih yaptığını, sözcük seçimini düşünsel bir süreçte gerçekleştirdiğini vurgulamaktadır.

1.3.2. Şâir Kimdir?

Hilmi Yavuz, şâirin yapıcı (üretken) değil de yaratıcı bir kimlikle anılmasını ve bu kimliğin sonucu olarak dünyayı açıklamaya çalışan; her şeyi bilen, tanıtan bir yalvaç olarak görülmesini yadırgamaktadır. Yavuz, güzel şiirlerin ancak aklı başında olmayan, şiir söylerken kendisinden geçerek usdışı bir kaynaktan beslenen şâirlerce söylenebildiği ifadelerini şâirin ve şiirin gerçek kimliğine aykırı bulmaktadır. Şâir, bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder:

"Dünyayı usavurması beklenmiyor şiirden. Üstelik şiirin işi değil bu. Dünyayı usavurmeyen şiir, zorunlu olarak, şâiri ne söylediğini, ne yaptığını bilmeyen biri de

kılmıyor. Şâirden, yalvaçlık ya da bilicilik beklenmiyor artık. Yaratıcı sayıldığı sürece biraz yalvaç, biraz bilici gözüyle bakılan şâir, ne demek istediğini bilmediği için bağışlanırdı belki; ama şimdi bağışlanmıyor. Şiiriyle dünyayı açıklamaz, ama şiirini açıklasın isteniyor. Kısaca, ne yaptığını bilsin isteniyor..." (Yavuz, 1981:49).

Şiirle dünyanın "ussal açıklaması (logos)" yapılamaz; ama şiirin de bir "logos"u vardır. Şâir, yazdıklarıyla dünyayı açıklayamasa bile, ne yazdığını açıklayabilir. Şiir de bir ürün, yapılan bir şey ise bir logos'u, bir tasarımı önceler. Şiirin logos'u, onun tasarımıdır. İşte bu yüzden şâirler akılları başlarında iken de güzel şiirler yazmakta ve yaptıklarının hesabını vermekte, yazdıklarını açıklayabilmektedir (Yavuz, 1981:49).

1.3.3. Şiirin İşlevi

Hilmi Yavuz'a göre dünyanın bize sunulmuş biçimi "algının eksik-oluşu" üzerine kurulmuştur. Nesnelere betimlenirken beş duyumuzu aynı anda harekete geçiremiyor, algılarımızın tümünü etkinleştiremiyoruz. Şiir ise imgeler aracılığıyla algıdan doğan eksik-oluşu tamamlar ve dünyanın algıların tümüyle betimlenmesini sağlayarak bizi "Doluluk"a ulaştırır. Hilmi Yavuz, şiirin algıdan doğan eksik-oluşu tamamlama ve insanı doluluğa ulaştırma işlevini; bu işlev bağlamında dile getirdiği "Doluluk" ve "eksik-oluş" kavramlarını şöyle açıklar:

"Doluluk (plenitude), Dünyada-olmak'ın algıların tümüyle betimlenmesidir.

Dünyada-olmak, Doluluk'tur.

Dil, çoğu kez ayırdına varmadığımız, deyiş yerindeyse, gözümüzün önünde duran gerçeklikleri apaçık gösterir bize. Ama 'Dil Körlüğü' diye bir şey var ki o, bu gerçeklikleri kavramamızı engelliyor. Örneğin, 'dolu dolu yaşamak'. Bunun imlediği gerçekliği felsefi anlamda kavradığımız söylenebilir mi?

Doluluk'la yaşamak, algıların tümünü, dünyada-olmak'ı betimleyebilmek için varoluş adına eyleme geçirmektir. Algısal olarak hiçbir şeyi eksik bırakmadan, duyuboşluklarına olanak tanımadan! Öyleyse Varoluştaki eksiklik algıların tümünün etkinleştirilmemiş olmasından öte bir şey değildir.

Denecek ki: Ay ışığının kokusundan söz edilebilir mi?

Şapkının ya da ay ışığının bütün algılara konu olabilmesi olası değilse-ki dünyadaki nesnelere çoğu zorunlu olarak bu eksikliği taşırlar - bunlar varoluş durumunda değil midirler?

Buradaki eksik-oluş'u, imgelem, dolayısıyla şiir tamamlar. Dünyada-olmak'ın yapısı gereğince zorunlu olarak bu eksik-oluş'u imgeyle gidermek gerekir. İmgenin varolma nedeni işte budur. Algı'dan doğan eksik oluş'u tamamlamak!" (Yavuz, 1998:37-38).

Hilmi Yavuz, Yalçın Çetinkaya'yla yaptığı bir mülakatta da dünyanın bize bir eksik-oluş olarak verildiğini, dünyadaki nesnelere beş duyumuzla kuşatılmış olmadığını vurgular. Şâir; güneşe dokunamamak, gülün sesini duyamamak gibi fiziksel imkansızlıkların var olduğunu, algısal eksiklikten kaynaklanan bu eksik-oluşu ortadan kaldırıp eksiliği doluluk'a ulaştırmanın hayal ile, imge ile mümkün olduğunu ifade eder. Şiir ile mitoloji imge aracılığıyla bu eksik-oluşu ortadan kaldırdığı için bir gereklilik olarak ortaya çıkmıştır (Çetinkaya, 1998:15).

1.3.4. Şiirde Konu

Yavuz, şiirin yaşamın içinden izlekler, duyarlılıklar taşıması gibi bir zorunluluğunun olmadığı kanısındadır. Şiirin kaynağı her şey olabilir. Şiirin mutlaka yaşamdan kaynaklanması gibi bir sorunu yoktur. Hilmi Yavuz, bu konuda şöyle demektedir:

"Şiir için, mutlaka yaşamdan kaynaklanıyor ya da kaynaklanması gerekiyor gibi bir sorun yoktur. Onu belirtmeye çalışıyorum. Şiirin kaynağı her şey olabilir. Yaşam olabilir, olmayabilir de. Borges gibi de söyleyebiliriz: 'Ben yaşamadım, okudum.' diyor. Descartes'in 'Düşünüyorum, öyleyse varım.' sözünü değiştirip 'Okuyorum, öyleyse varım.' da demek mümkündür.

'Şiir, mutlaka yaşanmalıdır, ancak belli bir takım yaşantılar şiirselleştirilebilir.' sözü bana her zaman yanlış gelmiştir. Yani insan, çok tekdüze bir yaşam içinde de - Mallarme örneğinde olduğu gibi- büyük şeyler yazabilir." (Özler, 1990:26).

Hilmi Yavuz'un şâirlerin okuduklarından güzel şiirler oluşturabilecekleri savını destekleyici mahiyette şiirleri vardır. Örneğin, şâir "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1" ve "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2" isimli şiirlerinde Eşrefoğlu Rumi hakkında okuduklarından, öğrendiklerinden bahseder. Bu şiirleri aşağıya alıyoruz:

eşrefoğlu, al haberi!

Zamanın oğlu! Senden beri
duy, gülün tesbih sesini...

kim derse ki: 'davete icabet
gerek!' - haklıdır!...

bir daha, bir daha...

yoksa aşklar var mıdır
göklerin külrengi kuşunda
o bâz üil eşheb bakışında
Züleyha?

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

üzüm'dü günde
'somunlar, müminler'le geçtin
yedi üzüm'den yedi siyah'a

yürüdün, sen eşrefoğlu
geldin, bahçelerde özge
ve güzden yaya...

çıkart bulutu kalbinden;
göle çiniyi, kendini aya
işle! emir sultan'dı dizlerin
ah, hiç bitmesindi yüzün
hacı bayram'dın, veli!...

baştan ayağa...

eşrefoğlu, al haberi!

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1: 170-171)

bahçesi hüzüdü onların...

bugün Aşk'ız, belki yarın...
başka yerdeyiz... nerdeyiz?

ne zaman kendimize perdeyiz
ne zaman değil...
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 erbâbı
savurdu Şam'ı, Arab'ı
Yunus'ta gövertip Çalab'ı
gök ekindir aktı bende
ve bir başak oldu bedende
ah, bilsen de bilmesen de
biz devşirdik hasadını

bıldır yağın buğdayların...

tarlası hüzüdü onların...

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2: 172-173)

Yukarıda verdiğimiz iki şiirde şâirin okuduklarını şiirselleştirdiğini görmekteyiz. Yani Hilmi Yavuz şiirin mutlaka şâirin yaşadıklarını anlatması gerektiğine

inanmamakta; şâirin okuduklarını da şiirselleştirebileceği kanısını taşımaktadır. Yavuz, Eşrefoğlu Rumi hakkında edindiği bilgileri sunarak Eşrefoğlu Rumi'nin yaşamını gözler önüne sermektedir.

1.3.5. Şiirde Anlam ve Müzikalite

Hilmi Yavuz'a göre şiirde haz duygusu - şiirsel etki yaratmak-, diğer bir ifade ile estetik, anlamdan önce gelir. Şâir öncelikle şiirsel söze ulaşmalı, şiirsel etki ile okuyucuda bir haz duygusu uyandırmalıdır. Şiirin ödevi okura haz vermektir. Şiirde, müzikalitenin ortaya koyduğu haz duygusu ön koşuldur. Bu, şiirde anlamı sifira indirmek şeklinde anlaşılmalıdır. Şiirde anlam olmalıdır; ancak anlamı basit unsur olarak görmek, anlamda ısrar etmek şiiri dile dönüştürmektir. Oysa şiir dil değil, sözdür. Dilin bireysel kullanımınıdır. Kelimelerin anlam yönünden açık veya kapalı olması önemli değildir, şiir sanatına katkısı önemlidir (Kavaz, 1993:185). Yavuz, bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder:

"Şiirde önemli olan tıpkı müzikte olduğu gibi onun okuyanda belirli bir haz duygusu yaratmasıdır. Dolayısıyla şiirde estetik, anlama, yani semantiğe göre çok daha önde gelir. Düzyazıda bana göre durum tersidir. Yani düzyazıda anlam öndedir. Şiirde anlamın neredeyse sıfırlanması diyebileceğimiz bir düzeyde olması gerekli değildir. Ama şiirin anlamlı olmasını vurgulamak, onu öne çıkarmak bana son derece yanlış geliyor. Çünkü anlamda ısrar etmek, anlamda direktmek, şiiri bana sorarsanız dile dönüştürmek demektir. Nasıl belli bir dilin içerisinde, herkesin anlayabileceği anlamlar üretiliyorsa ya da dil, başka bir deyişle, anlam üreten bir dizgeyse şiiri de dil gibi bir anlam üreten dizge olarak düşünmek gerekir (Özler, 1990:26).

Şiirsel sözün ortaya çıkması için ne gereklidir? Şiirsel sözün gerçekleşmesinde, onun belli bir yetkinliğe ulaştırılmasında şâirin kendisine ve dünyaya ilişkin entelektüel donanımı kadar, şiir ve şiir tekniği bilgisinin de gereği vardır (Özler, 1990:26).

Hilmi Yavuz'un ileri sürdüğü bu görüşler doğrultusunda hareket ederek okuyucuda belli bir haz duygusu yaratmak amacıyla şiirinde müzikalite unsuruna değer verdiğini ve sözcüklerin sessel etkileyciliğine itina gösterdiğini aşağıya aldığımız iki örnek aracılığıyla görelim:

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;

ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., içbükey sonnet : 184)

Yukarıdaki dizelerde şâir, ses ve sözcük tekrarları aracılığıyla ve ölçünün oluşturduğu ritim sayesinde müzikaliteyi yakalamış; okunuşta sessel bir ahenk oluşturmuştur. "gündüz, düz, dümdüz" sözcükleri taşıdıkları "-düz" ortak ses birliği ile "herşey, öyle, umarım, içbükey" sözcükleri taşıdıkları "-y" sesi ile sessel etkinin oluşmasına hizmet etmiştir.

Aşağıya aldığımız dizelerde yalnızlığın hüznü anlatılırken yine sözcüklerin sessel etkileyciliğinden yararlanılmaktadır. 1. dizede kullanılan "kırılmalar" sözcüğü ve bu sözcükteki "k" sert ünsüzü ile şiddetli bir kırılmanın ortaya çıkardığı ses oluşturulmuştur. 2. dizede ise "söz susuyor" ifadesinde "s" ünsüzü ve "u" ünlüsü aracılığıyla okuyucu derin bir sessizliğin içine çekilmektedir:

ve giderek aynada nedensiz kırılmalar;

dil bitti!.. söz susuyor!.. bende bulutlanmalar...

(E.S., bulutlanma sonnet'si : 188)

1.3.6. Şiir ve İmge

Yavuz, şiirde imgelerin kullanılması ile ilgili görüşlerini "Şiir için Küçük Tractatus" başlıklı yazısında dile getirir. Bu yazıdaki görüşleri şöyle sıralayabiliriz:

Şiir dil değildir, sözdür. Şiir, dilin bireysel kullanımınıdır. Dilde anlam öne çıkar ve herkesin kavraması söz konusudur. Söz ise dilin bireysel kullanımının bir ürünüdür. Şiir, dilden arındıkça anlamdan da arınır. Şiirin gösterileni kavram değil, imgedir. Şiir, imgelere dayalı olarak kurulur. İmge her zihinde farklı bir çağrışım dünyası kurar, her zihinde farklı bir resim çizer. Böylece her okur şiirin dünyasını kendi penceresinden görür, şiirin özüne (anlama) kendi zihinsel faaliyetlerinin bir sonucu olarak ulaşır. Kısacası, şiir dünyanın zihinsel imgesidir. İmgenin nasıl alımlanabileceği hususunda okura yol gösterme eklentileri, metni şiirsel bir metin olmaktan, o imgeyi imge olmaktan çıkarır; imgeyi kavrama dönüştürür. Oysa gerçek şiir, imgeler aracılığıyla her zihinde farklı yansımalar, çağrışım değerleri, bağdaştırmalar kuran şiirdir. Şâir, okura imgeleri nasıl alımlayacağı hususunda eklentiler yapamaz. Aksi takdirde şiir söz olmaktan çıkar, dil olur (Yavuz, 1987:75-76).

Hilmi Yavuz, şiirinde özgün imgeler kullanmaktadır. Şâir, sıkça kullandığı imgeler aracılığıyla okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar ve tasarımlar oluşturur.

Ayrıca bu yolla okuyucuya şiiri yorumlama imkanı sunar. Şâirin kullandığı özgün imgelerden örnekleyici olması bakımından birkaçını aşağıya alıyoruz:

Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lambaydı
Karartma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun
Yatağa girmeden?

(G.U.Y., hilmi'nin çocukluğu :11)

Yukarıdaki dizelerde şâir, annesini çiçek işlemeli bir lamba olarak hayal etmiş ve bu hayal özgün bir imge olarak okuyucunun zihninde farklı bir çağrışım oluşturmuştur.

Aşağıdaki dizelerde şâir yine özgün bir imge kullanarak Tanrıyı sarı bir çiçek olarak düşünmüştür.

Açılır gecesi inançsızların
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
Geçerken çocuklar ölecektir

(G.U.Y., inançsız :14)

demirciler bir nehri dövmetedirler
uçsuz bir tarlaya sunulmak üzere
o tarla ki gürül gürül gelincikler
ve nefis

(G.U.Y., yapı işçileri anlatıyor :173)

dizelerinde demircilerin bir nehri demir gibi örste dövmeleri farklı ve özgün bir hayal unsurudur.

herşey bätünü! göl
kendi dibindeki batıktan
başka nedir? acılar

derin ve siyah bayraklarını

tekne çekeli beriyydi:

(E.S., bātını :66)

dizelerinde yine özgün bir hayal unsuru olarak acıların şâirin teknesine derin ve siyah bayraklarını çekmesi imgesi kullanılmıştır.

1.3.7. Şiir ve Dil

Hilmi Yavuz, şiirin dil değil, söz olduğunu ifade eder. Ona göre şiir dili, dilin bireysel kullanımınıdır. Dilde anlam öne çıkar ve herkesin kavraması söz konusudur. Söz ise dilin bireysel kullanımının bir ürünüdür. Şiir dili şâirin tasarrufundadır ve şâirin şiirinin anlaşılıp veya anlaşılmaması gibi bir sorunu yoktur. Şâir özgün bir şiir dili oluşturur ve bu dil her okurun zihninde farklı anlamlar, çağrışımlar ve tasarımlar oluşturur (Yavuz, 1987:75-76).

Şiir dili değil; söz ise, yani şiir dili, dilin bireysel kullanımı ise ve anlam standart dil üzerine kurulmuyor ise ve anlam standart dil üzerine kurulmuyor ise şiir dilinin gündelik yaşam dilinden farklı bir yapıya sahip olması gerekir. Yavuz'a göre şiir dili gündelik yaşam dilinden farklıdır ve kendi dışında herhangi bir şeye atıfta bulunmaz. Şiir dili, dilin içinde yer alan bir üst değıldir. Şiir dili standart dilin kalıpları dışında sanatsal bir form içerisindedir.

Şiir dilinin kendine has bir yapısı ve değerler dizisi olduğu için onu kendi yapısı içerisinde değerlendirmeliyiz. Gündelik yaşam dilinde olduğu gibi çık seçik, herkesin kolayca kavrayabildiği, standart bir anlamlar sisteminin var olmadığını şiir dilinin bir gerekliliği olarak görmeliyiz. Şâir bu konuyla ilgili şöyle demektedir:

"Şiir dili ile gündelik yaşam dilinin çok farklı olduğunu belirtmeliyim. Gündelik yaşam dilinde anlam öne çıkar, dolayısıyla herkesin kavraması gerekir. Ama şiir için dediğim gibi çoğul okuma ve birkaç düzlemde okuma geçerlidir. Onda anlam ötelenmiş, daha doğrusu geriye itilmiş, şiirsel dilin kendisi öne çıkmıştır. Dolayısıyla şiirsel dil, kendi dışında herhangi bir şeye atıfta bulunmaz, herhangi bir şeye gönderme yapmaz. Şiir, bir dil sorunudur derken, bu cümleyi dil içi bir sorundur şeklinde anlamak gerekiyor. Derrida'nın ünlü 'Metin dışı diye bir şey yoktur -hars-texte-' sözünü de belki benim söylediğim anlamda anlamak gerekir. Metin dışı diye bir şey yoktur, ne varsa metinde vardır. Yani biz onu metnin dışında dünyadaki nesnelere, hangi olgulara gönderme yapıp yapmadığımızı kuracaksak, bu şiir düpedüz gündelik yaşam dilinin şiiri

olur. gündelik yaşam dilinde elma, portakal deyince de portakal akla gelir. Ama bir şâir kalkıp, 'Dünya mavi bir portakaldır.' diyorsa bunun zaten somut bir karşılığı yoktur. Okurun 'acaba nerede mavi portakal, dünya nasıl mavi bir portakal oluyormuş?' sorusunu araştırması diye bir şey söz konusu değildir. Dolayısıyla şiir, şiir diliyle yazılan, tamamen söylem içi ya da dil içi bir problemdir. Onun ayırdına varmak için, belli bir haz eğitimden ya da genel anlamda duygusal bir eğitimden geçmiş olmak gerekir" (Mert; Alptekinoğlu, 2000:11-12).

O halde diyebiliriz ki Yavuz'a göre şiir dili, gündelik yaşam dilinden çok farklıdır ve kendi yapısı içerisinde değerlendirilmelidir. Şiir dili, gündelik yaşam dilinden çok farklı anlamlar ve değerler dizisi taşıyan; kendi yapısı içerisinde yeni bir dünya kuran, kurduğu şiir-içi dünyanın dışında kalan dünyaya atıfta bulunmayan bir dildir. Ayrıca Hilmi Yavuz, şiir dilinde gündelik yaşam dilinde olduğu gibi açık seçik, herkesin kolayca kavrayabildiği, standart bir anlamlar sisteminin var olmadığını vurgulamaktadır. Şiir dili, dilin içerisinde yer alan bir üst dildir ve şiir dilinin sanatsal bir form içerisinde değerlendirilmesi gerekir.

Hilmi Yavuz, şiiri, manzumeden ayıran en önemli noktanın da kullanılan dil olduğunu ifade eder. Manzume herhangi bir özel, zihinsel yada entelektüel çaba göstermeden kavranan şiirdir. Manzume gündelik yaşamda dolaşıma girmiş olan deyişlerle, imgelerle, metaforlarla yazılmış şiirlerdir. Şiir ise bunun tam tersi olup kendine has bir yapısı, değerler dizisi ve anlamlar sistemi olan özgün bir şiir dilinin ürünüdür (Mert; Alptekinoğlu, 2000:11).

1.3.8. Şiirde Kapalılık - Gizlilik

Hilmi Yavuz, şiirin kapalı, örtük olması kanaatindedir. Şâir, anlamı şiirin derinliklerine gömerek gizlemeli, şiire belli belirsiz bir hava yüklemelidir. Bu kapalılık, gizlilik şiirin kolayca tüketilmesini önler; şiirde bir derinlik oluşmasını sağlar.

Şiirde anlamın şiirsel sözün, estetiğin gerisinde kalması, kendini kolayca ele vermemesi, kapalı olması okurun şiiri anlayabilmek amacıyla çeşitli zihinsel faaliyetler gerçekleştirmesi zorunluluğu ortaya çıkarır. Yavuz'a göre okur, şiiri anlayabilmek, şiirin büyüklüğüne girebilmek için öncelikle belli bir haz eğitiminden geçmiş olmalı ve zihinsel, entelektüel bir donanıma sahip olmalıdır. Okur, şiiri anlamak, şiir dünyasına girmek istiyorsa zihinsel ve entelektüel donanımıyla şiiri örten katmanı kazmalı, kalın

örtüyü kaldırmalıdır. Bu faaliyet şiirin büyüğü ve zengin dünyasına girebilmenin önkoşuludur. Yavuz bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

"Bazı şiirlerin anlamı verilmiştir, şâir acaba ne demek istiyor, sorusunu sordurtmayan şiirlerdir bunlar! Anlamı hazırlanmış bir biçimde sunulmuştur okura; okurun bu şiirlerdeki anlamı kavrayabilmek için herhangi bir çaba göstermesine gerek yoktur.

Kapitalist mantık 'fast food'lar gibi 'fast şiirler' üretti. Şiiri okur okumaz anlıyor, anlaşılır anlaşılmaz da tüketiyoruz, hamburger gibi." (Hızlan, 2000:55). Şiirin kapalı olması, onun okuyucu tarafından her incelenişte yeniden yorumlanmasını ortaya koyacaktır. Bu da şiirin sürekliliğini sağlayacaktır (Kavaz, 1993:183).

Hilmi Yavuz, şiirin kapalı, örtük olması ve anlamın şiirin derinliklerine kazılması gerektiği hususunu şiirlerinde sıkça ifade etmiştir. Bu mevzuya dair görüşleri içeren şiirleri aşağıya alıyoruz:

ben şâirim: bir yeraltıyım ben

acıyım

kazdıkça

ve derine indikçe

siz kimbilir kaç gece

bir gülün ölümünü andınız

bir ipek simya sesi

ve nice

katmanlar aradınız

ve dolaştım diye düşündünüz

bir yaz gibi gülen çocuklar

ve yollar gördükçe

şiirler kazılmalı: o ince

gurbetlerin gömdüğü

(E.S., Kazı : 12-13)

Yukarıya aldığımız "Kazı" isimli şiirde geçen "ben şâirim: bir yer altıyım ben /acıyım / kazdıkça / ve derine indikçe" mısraları şiirde anlamın derinlere gömüldüğünü ifade etmektedir. Anlama ulaşmak için şiirin anlam katmanlarının kazılması ve şiirin

derinliklerine inilmesi gerekmektedir. Ayrıca "şiiirler kazılmalı: o ince / gurbetlerin gömdüğü" dizeleri de yine anlamın kapalı ve derinlere gömülmüş olması gerekliliğini ifade eder.

sevda sözleri! siz şimdi benim
hangi tür
hüzünlere ne ad verdiğimi
nerden bileceksiniz?
tedirgin ve kömür
olmuş sesler duyarsınız ama
bu birşeyi anlatmaz ki!

şiiir, hilmi yavuz, mühür

lenir ve gömülür!

(E.S., mühür : 27)

"mühür" şiiirinden yukarıya aldığımız "siz şimdi benim / hangi tür / hüzünlere ne ad verdiğimi / nerden bileceksiniz" ile "bu birşeyi anlatmaz ki" dizeleri şiiirde anlamın belli belirsiz bir şekilde verilmesini, açık seçik verilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Yavuz'a göre şiiir mühürlenir ve gömülür. Okur zihinsel ve entelektüel donanımıyla bu gömüyü kazar, mührün altındaki dünyanın derinliklerine iner.

bulutlu yazılar! kapalıydınız
ve anlaşılmıyordunuz...
birinden ötekine geçit vermeyen
iki söz arasında
hem dağdınız siz, hem uçurum
ve sürgün...
Dil'in fırtınası dindi
ve bundan böyle
şiiir artık ne mümkün
mü diyordunuz?

(E.S., bulutlu yazılar : 75)

Dizelerinde "bulutlu yazılar" olarak nitelendirilen şiiirlerin kapalı ve anlaşılmaz olduğu vurgulanmıştır. Yavuz yine şiiirin kapalı ve anlaşılmaz olması gerekliliğini ifade etmektedir.

şiiir belli belirsiz yükseliyor
şiiir ne? sonbahar içinde sonbahar
hoca kesik kesik yürüyordu
bir sur, bir suret, bir sûre
çelebiyse uça uça yürümüştü
gökyüzü boydan boya tennure...

(E.S., Ölüm ve Zaman:130-131)

dizelerinde geçen "şiiir belli belirsiz yükseliyor" ifadesi yine şiiirde anlamın belli belirsiz bir şekilde verilmesi gerektiğini anlatmaktadır.

her şiiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görölsün istemez 'gül' veya 'hüzün'...
gizli bir hazine midir bilinmediğı,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?

(Y.Ş., yolculuk ve şiiir : 23)

Yukarıdaki dizelerde her şiiirin bir sözcüğü örttüğü ve gizlediğı vurgulanmıştır. Sözcükler şiiirde gizli birer hazine gibi gömölür. Yavuz, bu dizelerde yine şiiirde gizliğin ön plana çıkarılması gerektiğini ifade etmektedir. Şiiir, anlamın gizlendiğı, sözcüklerin örtöldüğü, anlamın ve sözcüklerin birer hazine gibi gömölüdüğü bir yapı içerisinde okuyucuya sunulmalıdır.

Kısacası; Yavuz, şiiirde anlamın gizli, kapalı, örtük, belli belirsiz bir şekilde verilmesi gerektiğini inancındadır. Okuyucu zihinsel ve entelektüel donanımıyla bu gizliliğı, kapalılığı çözmeye; şiiirin derinliğine nüfuz etmeye çalışır.

1.3.9. Şiiirler - Arası İlişki

Hilmi Yavuz'a göre her şiiir başka bir şiiirden -şiiir ailesinden- doğar. Her şiiir kendinden önce yazılan şiiirlere atıfta bulunur. Yavuz, her şiiiri başka bir şiiirin külünden doğan bir kaknüs olarak görür. Her şiiir, öteki şiiire doğru akan bir ırmaktır. Diğer bir ifadeyle şiiirin yapısı itibariyle şiiirler-arası ilişki göz önünde bulundurulmalı; şiiirler-arası geçişleri, ilişkiler yakalanabilmelidir.

Yavuz, bu konuyla ilgili görüşlerini şiiirlerinde dile getirmektedir. Bu şiiirleri aşağıya alıyoruz:

ezilmiş erguvanlar! siz
benim kalbimin

söylemiydiniz
nasıl başlasam bilmiyorum:
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden?..
sanki hâlâ sevdaları
içerden
yazan biri var-yada siz
öyle miydiniz?
(E.S., Söylem :58)

Yukarıdaki dizelerde şâir, "ezilmiş erguvanlar" ifadesiyle kendi şiirlerini kastetmektedir. Şâir, şiirlerinin uzak bir şiirin soğumuş küllerinden doğan bir kaknus olduğunu ifade ederken şiirin yapısal bakımdan başka şiirlerle ilişki içerisinde bulunduğu gerçekliğini vurgular.

Şiir, şiirin kurdudur
işte zümrüt ve sürüngen
bir dize
gidiyor - gidişi
öteki şiire doğru'dur

şiirdir 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
bir ırmak gibi aktındı
şiirden şiire

(E.S., lethe : 138-139)

"lethe" isimli şiirde geçen "şiiir, şiirin kurdudur / işte zümrüt ve sürüngen / bir dize / gidiyor -gidişi / öteki şiire doğru'dur" dizeleri ile şiirin başka şiirlerle oluşturduğu bağ ve ilişki gözler önüne serilmektedir. Diğer bir ifadeyle her şiirin başka şiirlere göndermelerde bulunduğu ifade edilmektedir. "lethe" Yunan mitolojisinde "unutuş ırmağı"dır. Şâir "sen de unuttundu yurdunu / ve birdenbire / kendi suyunu terk eden / bir ırmak gibi aktındı / şiirden şiire" mısraları ile "lethe" diye adlandırdığı ve şâirlerin oluşturduğu kolektif bilincin şiirden şiire akan bir ırmak olduğunu ifade etmektedir. Her şiir şâirlerin kolektif bilincinden izler taşır. Her şiirin başka şiirlerle ilişkisi vardır ve şiiri anlamlandırırken okur, şiirler-arası ilişkiyi göz önünde bulundurmalıdır.

Kısacası Yavuz her şiirin başka şiirlere göndermelerde bulunması gerektiğini, şiirler-arası ilişkinin te'sis edilmesini ve okurun şiiri anlamlandırırken ortaya konulan şiirler-arası ilişkiyi göz önünde bulundurmasını dile getirir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNDE TEMÂLAR VE İMAJ DÜNYASI

2.1. TEMÂLAR

2.1.1. İçsel Ben

Hilmi Yavuz, ilk şiirlerinden itibaren içsel ben'ini anlamaya, anlamlandırmaya çalışmış; ben kimim sorusuna cevap aramıştır. Şâir şiirlerinde ben'inin farklı portrelerini ortaya koymuştur. Yavuz, çoğu şiirinde ben'ini anlattığını, kendi kimliğinin öne çıktığını şöyle ifade eder:

"Doğrusu söylemek gerekirse ben bencil bir şâirimdir. Belki de buna benmerkezci bir şâir, egosantrik bir şâir demek de mümkündür. Öyleyse şiirlerimde daha çok ben'in olduğunu, daha çok kendimin bulunduğunu, değişik tarihlerdeki kendi yüzümün, kendi kimliğimin öne çıktığını rahatlıkla söyleye bilirim." (Özler, 1990:25).

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde içsel ben'ine yolculuk yaptığını, içsel ben'inin macerasını anlattığını görmekteyiz. Şâir, tin ile ten'i sorgulamış, içsel ben'inin değişik hallerini gözler önüne sermiştir.

Hilmi Yavuz'un şiirlerine baktığımızda şâirin bedenden -öte ben'in, içsel ben'in, farkında olduğunu görmekteyiz. Yavuz, içsel ben'inin farkındadır ve bu içselliği, içsel ben'in mevcudiyetini sık sık dizelerinde dile getirmiştir.

ve der ki dilden kopan
bal örgüsü söz
hem söyleyen hem söyleten
olduğu zaman
bana *ben o'yum* dedirten
nedir?

ustam der ki sen, şâir
hiç gül kopardın mıydı gülden?

(E.S., gizem :53)

Şâir, yukarıdaki dizelerde "hem söyleyen, hem söyleten olduğu zaman" ifadesiyle bedenden öte ben'in varlığını vurgularken yine "hiç gül kopardın mıydı

gülden?" mısrası da içsel ben'in varlığını izah etmekte, bedenini onu barındırdığını ifade etmeye çalışmaktadır.

...sevdaları içerden yazan
biri var, ne tuhaf,
siz bunu hiç
bilmiş miydiniz?

ezilmiş erguvanlar!..

(E.S., söylem :59)

dizelerinde yine şâir içsel ben'inin varlığını anlatmaya çalışmakta ve bu amaçla içsel ben'i "sevdaları içerden yazan biri" olarak vasıflandırmaktadır.

herşey bātını! göl
kendi dibindeki batıktan
başka nedir? acılar
derin ve siyah bayraklarını
tekneme çekeli beriydi:

herşey bātını! benim
kendini yurtsuyor birden:
'ben kendimin

teknesiyim ben...'

(E.S., bātını : 66-67)

"bātını" isimli şiirde Yavuz, "herşey bātını! benim/kendini yurtsuyor birden/ben kendimin/teknesiyim ben" dizelerinde teninin içinde yer alan içsel ben'in batınlığından, içselliklerinden bahsetmektedir. Şâir özgün bir imge kullanarak bedenini içsel ben'in teknesi olduğunu, onu gizlediğini, yurtsadığını belirtmektedir.

İçsel ben ve tensel ben şâire göre birbirlerini tamamlayan bir bütünlük müdür? Hayır, şâire göre ikisi ayrılmaz birer parçadır; ancak ikisini birbirine karşıt olarak görmek en doğrusudur. Diğer bir ifadeyle ben, zıtların birlikteliğidir.

Tin, gövdenin düşmanıdır; gövde de tinin. İnsanın keder kaynağı gövdedir. Yavuz'a göre insan ne zaman tinsel olarak kendini dingin, erinçli ve kırksız duyumsasa

gövde sorunlar çıkarır ya da insan ne zaman gövdesel olarak sağlıklı olsa tininde bungunluklar, bulantılar, bunaltılar başlar. Tinle gövdenin ilişkisi bir uyumsuzluk, Herakleitos'un diliyle bir sürekli, dinmez savaşımdır (Yavuz, 1998:113).

Hilmi Yavuz, içsel ben ile gövde arasındaki bu uyumsuzluğun, dinmez savaşımın farkında olduğu içindir ki tenini gereksiz görür. Şâir, içsel ben'iyile barışık olmak için, ona kolayca ulaşabilmek için teninden vazgeçmiştir.

ben tenime yürürüm; tenim benim gereksiz
et parçası, atılmış, duruyor bir kenarda...

(E.S., ten sonnet'si :183)

dizelerinde şâirin tenini gereksiz bulduğunu görmekteyiz. Şâir için teni et parçasından öte bir şey değildir. Yavuz için önemli olan içsel ben'ine kolayca ulaşmak, onunla barışık olmaktır.

Hilmi Yavuz, içsel ben'iyile barışık olmaya çalıştığı halde bunu başaramamıştır. Yavuz şiirlerinde içsel ben'iyile sağlıklı bir iletişim kuramamanın, ona ulaşamamanın onu gündelik hayatın dehlizlerinde kaybetmenin sıkıntısını dile getirmektedir. Yavuz'un şiirlerinde içsel ben'iyile ilgili olarak gördüğümüz temel nokta Hilmi Yavuz'un içsel ben'ini yitirmesi ve ona yabancılaşması sonucunda yaşadığı sıkıntıdır. Şâir; bu sıkıntıyı, içsel ben'iyile olan kopukluğu, içsel ben'ini yitirilişini aşağıdaki dizelerde şöyle ifade eder:

kendi elimizle kurduğumuz gurbetten
daha zor bir sürgün yoktur

(G.U.Y., doğunun gurbetleri : 143)

Bu dizelerde şâirin içsel ben'iyile sağlıklı bir iletişim kuramayışının, içsel ben'ine yabancılaşmasının sebebinin anlıyoruz. Şâir, içsel ben'ini kendi eliyle kurduğu gurbete sürgün etmiştir. Şâir, kendi içinde bir gurbet yaşamaktadır. Bu sürgün zordur; çünkü şâir içsel ben'iyile iletişim kuramamaktadır. Şâirle içsel ben'i iki yabancıdır.

Yavuz, kendi içinde bir gurbet yaşamaktadır; çünkü içsel ben'ini varoluşunu bir doluluğa erdirmeye çalışırken yitirmiştir aslında. Şâir, dünyada-olmayı, varoluşunu hep eksiklikle değil dolulukla istemiştir. Doluluğu da Allah'ın dışında kalan her şeyle özdeşleştirince algılarını dünyadaki tüm nesnelere üstüne salarak onları öylece mülk edinmiştir. Yavuz, "Ene'l Mâsiva" diyerek dünyadaki şeyler (onlar) olmuştur ve şâir içsel ben'ini yitirmiştir. Şâir, içsel ben'ini mutluluğa ulaştırmak istemiş; ancak varoluşunu doluluğa erdiremeyince ve içsel ben'ine yabancılaşınca bu yabancılaşmanın, içsel ben'ini yitirişinin farkına varmıştır. Bunun sonucunda Yavuz, büyük bir

pişmanlığın ve üzüntünün içine düşmüştür. Şâir, yaşadığı pişmanlığı ve üzüntüyü şöyle dile getirir:

"Dolulukla varoluş! Nedamet duyguları yakamı bırakmıyor bir türlü -ve varoluşumu bir Doluluğa (plenitude) vardıramadım. Dünyanın tadına ulaşamadım (varamadım). Belki, babamın önerdiği perhizkâr yaşamın meta-ı gurur'dan uzak durma önerisi bir işe yarayabilirdi. Belki bilemiyorum. Ama babamın 'mahrumiyet mahremiyettir' sözünü de unutamam. Nesimi'nin deyişiyle, öyle söylerdi, 'sırr-ı Hakk'ın mahremi' olmak için, aldatici tutkuların, Arzu'nun 'yalancı' ışığından ve elbette Akıl'ın 'yanıltıcılığı'ndan uzak durmak ve kendini Dünyada-olmak'tan mahrum etmek!

Sense ne yaptın ey Hilmi Yavuz?

Tersini yaptın. Dünyada-olma'yı, varoluşunu, eksiklikle değil, Dolulukla istedin. Hakk'ı değil, Mâsivâyı istedin. Mansur'a ve Hikmet Yavuz'a kulak vereceğine 'Ene'l Mâsivâ' dedin ve Doluluğa Allah'ın dışında kalan her şeyle özdeşleşip, beş duyuyu Dünyadaki tüm nesnelere üstüne salarak ve onları öylece mülk edinip, onlar olarak ('Ben, onlar'ım') yaşamayı yeğledin! Kendine göre, bir vahdet-i mevcut projesinin ardına düştün -ve bak nerdesin. Doluluğu değil, Eksik-olan'ı istemeliydin (istemeli miydin?). Ehl-i tariyk gibi Doluluğu Eksik -olan'da aramalıydın (aramalı mıydın?). Kendini Doluluk'la Boşluk arasında bir dolayım olarak düşünmek boğuntusu..." (Yavuz, 1998:76).

Hilmi Yavuz'un yukarıdaki sözlerinden anlıyoruz ki şâir, "Dolu dolu yaşayayım, varoluşumu doluluğa erdireyim, mutmain olayım" diye çabalarken ben'ini yitirmiş ve içsel ben'i dünyadaki şeyler olmuştur. Dış dünyaya açılınca kendi içindeki dünyayı unutmuş, içsel ben'ini boşlamıştır. Böyle olunca şâir kendi içinde bir gurbet yaşamaya başlamış, kendine yabancılaşmıştır. Yaşanılanlar; gelip geçince, birer anı haline gelince pişmanlık duyguları içinde içsel ben'ine yabancılaşmasının farkına varmış ve bütün bunların sonucunda içsel ben'ini aramaya başlamıştır. Bu arayışın ilk izlerini şâirin ilk şiir kitabı olan Bakış Kuşu (1969)'ndan itibaren görmekteyiz. Bakış Kuşu'nda yer alan "geçen yıl marienbad'da" adlı şiirde şâir, kendi ben'inin peşine düşmüştür ve onu aramaktadır. Şâir, ben'ini gördüğü her şeyde aramaktadır. "Geçen yıl marienbad'da" isimli şiiri aşağıya alıyoruz:

Ne kadar uzaktır şimdi

Bir kadın bir yerden gelmesi beklenen

Görünmez yüzler durur aynalarda

Eski paraların üstünde kabartmalar
(Ben miyim?)

Gördüğüm o değil de ne?
Pupayelken gemilerden
Gemiler ki en çok denize benzer
(Ben miyim?)

Ben miyim soğuk anıtlar boş mermerler
Çarmıha gerilmişti hani bu o mu
Buraya neden geldim?

Gemi direkleriyle uzayıp
Soğuk heykellerle katılaştın
Kanardı gözlerim bir çiçeğe değince
(Ben miyim?)

(G.U.Y., geçen yıl marienbad'da :20-21)

"geçen yıl marienbad'da" isimli şiir, şâirin ben'ini arayışını açıkça gözler önüne sermektedir. Şâir, içsel ben'ine yabancılaşmış, onu yitirmiştir. Böyle olunca Yavuz, ben'inin peşine düşmüş ve onu aramaya başlamıştır. "Ben miyim?" sorusu şâirin içsel ben'ini arayışının ifadesidir. Şâir, kendini kaybetmiştir, kendi içinde bir gurbet yaşamaktadır. Bu sebeple Yavuz içsel ben'ini ve bu bağlamda belleğinde yer etmiş olan anılardaki ben'ini aramaktadır.

Hilmi Yavuz, içsel ben'ini, yaşadığı aşklarda, yaşadığı kentte, kalabalıklarda yaşamın tadına vardığını hissettiği yazlarda (yaz mevsimi), kısacası yaşamın içinde kaybetmiştir.

Şâir, içsel ben'ine zaman ayıramama, onunla iyi bir diyalog halinde olmama, onu ihmal etme gibi zaafiyetleri yaşayınca; yaşamın içine dalınca yaşanılanlar, şâirin içsel ben'ini yitirmesinde en büyük etken olmuştur.

Hilmi Yavuz'un içsel ben'ini yaşadığı kentte kaybedişini "yılık bir kent için sonnet" adlı şiirinde anlattığını görürüz. Bu şiirde şâir, kendisiyle yaşadığı yabancılaşmanın, içsel ben'iyile arasında oluşan iletişim kopukluğunun sebebi olarak yaşadığı kenti görür. Çünkü şâir, yaşadığı kentin göz kamaştırıcılığına aldanarak

yaşamın içine soluksuz bir şekilde dalar ve içsel ben'iyle derin bir yabancılaşma yaşar. "yılık bir kent için sonnet" adlı şiir, Yavuz'un içsel ben'iyle yaşadığı yabancılaşmanın hikayesidir. Bu şiiri aşağıya alıyoruz:

eskiden, âh, bu kentte uçuk mavi süvari;
kısrağı sokakların, dört nala, uça uça...
şimdiyse bir ihaneti, İsa yada havari
gibi yaşamak işte... sürükleyip bir uca
yerden yere vurdu da topallattı, körletti
bir yılık atı gibi savurdu ve yağmaya
verdi idi, sokakta, o ürkmüş iskeleti...
ararken bulduğumuz kemikleri yığmaya
başlasak da faydasız.... kirli, tozlu, kararmış
eski zaman hayvanı! âh, umarsız bir sayrı
gelir kuşatır bizi... unuttu, *bir varmış*
bir yokmuş o at şimdi, masal gibi... o ayrı!

bir ölü şövalyeyim, pörsümüş ve özenti,
aynalarda ararım yılıkdaki o kenti...

(E.S., yılık bir kent için sonnet : 194)

"yılık bir kent için sonnet" adlı şiir, şâirin içsel ben'ini yitirişinin hikâyesidir. Şâir bu şiirde önceleri sokaklardan dört nala uçarak geçen bir kısrağ, bir süvari olduğunu ifade eder. Ancak yaşadığı kent şâire ihanet eder, şâiri topallatır, körletir. Bu sebeple şâir, ihaneti "İsa ya da havari gibi yaşamak"tan söz eder ve kendini ihanete uğrama açısından Hz. İsa'yla veya bir havariyle özdeşleştirir. Kent yaşamı ihanetle birlikte şâiri sayrılaştırır, şâirin bütün yaşama sevincini alır, şâiri içsel ben'ine yabancılaştırır. Şâir artık bir ölü gibidir. Yavuz bu durumu "bir ölü şövalyeyim, pörsümüş ve özenti" dizesinde dile getirir. Şâirin özellikle bu mısradaki kullandığı "özenti" sözcüğü ilginçtir. Çünkü şâir, kendisini özenti olarak değerlendirirken özünden koştığı, özüne yabancılaştığını vurgulamış olur.

Bütün bu yaşamılarından sonra şâire sadece anıları, anıların kazandığı kenti, dolayısıyla içsel ben'ini aynalarda aramak kalır. Ve bu arayışı şâir son mısradaki şöyle dile getirir: "aynalarda ararım yılıkdaki o kenti..."

Yavuz, içsel ben'ine yabancılaşmasının müsebbibi olarak gördüğü kente olan nefretini açıkça "çökmüş bir kent için sonnet" adlı şiirinden aşağıya aldığımız dizede şöyle ifade eder:

kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm

(E.S., çökmüş bir kent için sonnet : 193)

Yukarıdaki dizede şâir kenti bir leş olarak nitelerken kendisinin de ona bir koku gibi süründüğünü belirtir. Bu ifade şâirin kent yaşamına derinlemesine daldığını ve kentin kendisini içsel ben'ine yabancılaştırmasıyla ondan nefret etmeye başladığını açıkça göstermektedir.

Aslında Hilmi Yavuz'un içsel ben'iyile olan yabancılaşmasını şiirlerinde dile getirişini şöylece özetlemek mümkündür. Hilmi Yavuz, Bakış Kuşu (1969) adlı ilk şiir kitabında yer alan ve konunun ilerleyen bölümlerinde ele alacağımız şiirlerinde dile getirdiği üzere içsel ben'ine yabancılaşmaya başlamıştır. Şâir bu yabancılaşmanın, içsel ben'ini yitirişinin farkına varınca onu aramaya başlamıştır. Şâirin içsel ben'iyile yaşadığı yabancılaşma, ilk şiir kitabı olan Bakış Kuşu (1969) ile bu kitaptan 23 yıl sonra yayınladığı Ayna Şiirleri (1992) ne kadar geçen süre zarfında had safhaya ulaşmıştır. Aşağıda şiirler aracılığıyla göstereceğimiz üzere şâir, kendisine yabancılaştıkça, içsel ben'iyile arasında uçurumlar zuhur ettikçe kendisinden nefret eder. Yavuz, Ayna Şiirlerinde kendisini "şizofren, sayrılı, kötü, pis" olarak addeder. Tabii ki bu nitelemeler şâirin kendisine olan nefretini gözler önüne serer.

Yavuz, Ayna Şiirleri'nden 4 yıl sonra yayınladığı Çöl Şiirleri (1996)'nde iç dünyasına, kendi yurduna dönüş yapar. Diğer bir ifade ile şâir, yabancılaşma süreci sonunda nefret duyguları beslediği içsel ben'ini anlamaya, onunla yeniden iletişim kurmaya çalışır ve bunda da başarılı olur. Çöl Şiirleri'nde şâir, içsel ben'iyile bütünleşir artık. Özetle dile getirdiğimiz bu macerayı, aşağıya aldığımız şiirlerle ayrıntılı bir şekilde görelim:

Hilmi Yavuz, Bakış Kuşu (1969) adlı şiir kitabında içsel ben'ini yitirdiğinin farkına varınca içsel ben'ini aramaya başlar. Daha önce örnek olarak ele aldığımız "geçen yıl marienbad'da" adlı şiirde Yavuz'un içsel ben'ini aramaya başladığını görmüştük.

"geçen yıl marienbad'da" isimli şiir, Bakış Kuşu isimli kitabın "bir ben vardı" bölümünde yer almaktadır. Şâir, Bakış Kuşu'nda "bir ben vardı" adlı bir bölüm

oluşturarak ve bu bölüme böyle bir isim vererek içsel ben'ini yitirliğini, kendisiyle yabancılaşma yaşadığını vurgulamış olur.

Bakış Kuşu'ndaki "bir ben vardı" isimli bölümde yer alan bir diğer şiir, şâirin adını taşıyan "hilmi yavuz" adlı şiirdir. Bu şiirde, şâir kendisi hakkındaki düşüncelerini açıkça ifade eder, kendisini sorgular, kendisiyle hesaplaşır. "hilmi yavuz" isimli şiirin yer aldığı Bakış Kuşu (1969) adlı şiir kitabından 23 yıl sonra yayınlanan Ayna Şiirleri (1992)'nde yer alan "ben için sonnet" adlı şiiri mukayese ettiğimizde geçen yılların ardından şâirin kendisi hakkındaki düşüncelerinde değişiklik olduğunu görmekteyiz. 23 yıl arayla yazılan iki şiirin mukayesesi, şâirin kendisini yargılayış tarzındaki değişikliği, kendisini değerlendirme ve kendisiyle hesaplaşma üslûbundaki değişimi kolayca görmemizi sağlayacaktır.

Hilmi Yavuz, ilk şiir kitabı olan Bakış Kuşu'nun ilk şiiri olan ve "bir ben vardı" adlı bölümde yer alan "hilmi yavuz" isimli şiirde kendisiyle hesaplaşır. Kendisini "Dolulukla varoluş" (Yavuz, 1998:76)un kucağına atan şâir bundan pişmanlık duyar. Çünkü Yavuz, dolu dolu yaşamış da olsa hep bir bırakılmışlığın, terk edilmişliğin, yalnızlığın hüznünü yaşamıştır. "hilmi yavuz" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz : 9)

Yukarıdaki dizelerde Hilmi Yavuz, kendisine dışarıdan biri olarak bakar ve Hilmi Yavuz'u anlatır. Bu sebeple kendisinden 3.tekil şahıs olarak söz eder.

Aşklar yaşayan ve yaşadığı bütün aşkları kaleme alan, gülleri, çocukları, denizleri elinden tutan şâir yaşanabilecek herşeyi yaşadığını vurgular. Şâir, yine de "Bütün o aşkları yazdı da ne oldu" sözünüle yaşadıklarının anlamını sorgulamaktadır. Yavuz, bu sorgulama sonucunda anlar ki dolu dolu yaşamış da olsa, yaşamın içinde etkin bir rol üstlenmiş de olsa hep bırakılmışlığın, yalnızlığın hüznünü yaşamıştır. Şiirde hüznün işareti olarak "ceviz yaprağı" kullanılmıştır. Şâir, yüzünün hep bir ceviz yaprağı gibi belirdiğini ifade eder.

Şâir, "hilmi yavuz" adlı şiirde yalnızlıktan ve de yalnızlığın hüznünden bahsederken kendisine karşı sıcak duygular beslemektedir. Hatta hep yalnızlığa itilen, hep hüznü yaşayan Yavuz, kendisine, pişmanlık duygularının ortaya koyduğu bir acıma

hissiyle yaklaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle şâir, kendisine karşı sert bir tavır takınmamış, ben'ini yargılayış üslûbu yumuşak olmuştur. Oysa Ayna Şiirleri (1992)'ndeki "yitik bir ben için sonnet'ler" adlı bölümde yer alan "ben için sonnet" isimli şiirinde şâirin kendisiyle hesaplaşması, ben'ini yargılayış şekli tavizsiz ve sert bir niteliktedir. Yavuz, 23 yıllık süre içerisinde içsel ben'ini yitirmiş, ona yabancılaşmış ve onunla iletişim kuramamanın sıkıntısını yaşamıştır. "ben için sonnet" şâirin böyle bir halet-i ruhiye ile ortaya çıkan şiiridir. Bu şiirde şâir, içsel ben'ine yabancılaşmasının verdiği acıyla kendisine beslediği nefreti kusar. "ben için sonnet" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

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

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

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

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

(E.S., ben için sonnet :179)

Yukarıdaki dizelerde şâir, kendisini aynadaki gerçeklerin karşısında bulur. Bir anlamda ayna, Hilmi Yavuz'la içsel ben'inin arasına girer ve onları birbirine düşman eder (Demirkan, 1997:60). Çünkü şâir, içsel ben'ine yabancılaşma süreci yaşamıştır ve bu sebeple şâir kendisini suçlar. Bu suçlama, doğal olarak şâirin kendisinden nefret etmesine sebep olur.

Yavuz, "ben için sonnet" adlı şiirde kendisine duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Şâir, bu şiirde kendisine karşı düşmanca tavırlar sergiler ve kendisiyle sert bir

hesaplaşmanın içine girer. Şâir, kendisini, içsel ben'ini yitiren, onunla derin bir yabancılaşma yaşayan bir suçlu olarak gördüğü için "mağrur, şizofren" gibi kavramlarla nitelendirir.

Bakış Kuşu'ndaki Hilmi Yavuz, Ayna Şiirleri'ne kadar geçen 23 yıllık sürede yitik bir ben'e dönüşür. Ayna Şiirleri, üç bölümden oluşmaktadır: "yitik bir ben için sonnetler", "yitik bir kent için sonnetler", "yitik bir aşk için sonnetler"dir. Şâir, Ayna Şiirleri (1992)'ne gelinceye kadar geçen zaman zarfında içsel ben'ini, aşkını ve yaşadığı kenti yitirmiştir ve bu üç değerli unsuru aynalarda arar. Çünkü "sırlı" olan aynalar, şâire sırlarını anlatabilir ve şâir, yitirdiği içsel ben'ini, aşkını ve yaşadığı kenti aynalarda bulabilir. Aynalar ise şâire göre kendi belleği ve belleğine kazınmış olan anıdır. Şâir, anılara daldıkça ve belleğini destekçe yitirmiş olan içsel ben'ini bulmaya başlar. Bellek ve bellekteki anılar şâir için birer aynadır.

bir tenhâ yüz geziyor çoktan göçmüş o kenti;
belleğim... aynalara sır olan bir çökelti...

(E.S., göçmüş bir kent için sonnet : 195)

dizelerinde belirtildiği üzere şâirin belleği, şâire içsel ben'ini gösteren bir aynadır.

"ben için sonnet" şiirindeki:

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde

dizesinde şâir içsel ben'inin belleğinde bir çökelti halinde yer aldığını ifade eder. Çünkü şâir, belleğini destekçe anılar ona içsel ben'inin çeşitli hallerini gösterir.

Hilmi Yavuz'un "ben için sonnet" adlı şiirde aynalarda gördüğü yüzü "mağrur, kalın ve şizofren"dir. Şâir bunu

benim yüzümdür işte mağrur, kalın, şizofren

(E.S., ben için sonnet : 179)

dizesinde dile getirir. Oysa Hilmi Yavuz'un yüzü "hilmi yavuz" adlı şiirde ceviz yaprağı gibi inceydi ve yalnızlığın hüznünü çağırıyordu. Şâir, acıma hisleriyle ve sevecenlikle yüzünü, bir ceviz yaprağı gibi ince ve hüznü buluyordu. Hilmi Yavuz'un ceviz yaprağı gibi ince yüzü (hüznü çağırıtıran), 23 yıllık süre içerisinde değişmiştir. "ben için sonnet"te şâir, aynalarla karşı karşıya gelince "hilmi yavuz" adlı şiirdeki ceviz yaprağı gibi ince yüzü "mağrur, kalın ve şizofren" bir hal almıştır. Yavuz "ben için sonnet" şiirinde "kalın" sözcüğüyle yüzünün sevecenliğini yitirdiğini; kabalığı,

duyarsızlığı temsil ettiğini ifade etmektedir. Kısacası aynalar, Hilmi Yavuz'a yüzünü tüm çıplaklığıyla ve çirkinliğiyle göstermiştir.

"hilmi yavuz" adlı şiir, şâirin kendisine ve yaşama bakışındaki hüzne karşın küçük de olsa umut kırıntıları taşırken "ben için sonnet" şiiri sanki umudun tükenişini göstermektedir (Demirkan, 1997:60).

"ben için sonnet" şiirinde, ilk dizede "şizofren" ve üçüncü dizedeki "hilmi yavuz" sözcükleri vurgulanmak istendiği için bu sözcükler italik yazılmıştır. Her iki sözcük yan yana getirilince "şizofren hilmi yavuz" sıfat tamlaması kurulur ve şâirin kendisini anlatış şekli vurgulanmış olur. Şâir "şizofren hilmi yavuz"dan kurtulmanın yolunu unutmakta bulur ve bunu şöyle ifade eder:

unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada

(E.S., ben için sonnet :179)

Her şeyi azaltan aynalar "Hilmi Yavuz" ile "içsel ben"ini hem birbirlerinden ayırır hem de onları birlikte yaşamakla cezalandırır. Bazen "ürkünç bir oda" açılır ve bu ürkünç oda şâiri yaldızlı ve çorak bir içsel ben'le buluşturur. "Ürkünç oda" şâirin içine kapanan kapısı ile şâiri hergün başka bir ben'e götürmektedir:

ben gideli beridir *hilmi yavuz* ile ben
bazen budayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor; âh, yaldızlı ve çorak

(E.S., ben için sonnet :179)

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde

nereden açılırsa orasından akacak
ur mu, ben mi, çıban mı? kötücül, irinli, pis

(E.S., ben için sonnet :179)

dizelerinde anlaşıldığı üzere "ben için sonnet"te içsel ben, yaşanılanlarla, yaşanılan kent ve aşkla birlikte şâirin belleğinde bir çökelti halinde durmaktadır. Aslında "şizofren hilmi yavuz", "ur ve çıban" arasında sıkışıp kalmıştır; kötücül, irinli ve pistir. Şâir, içsel ben'ini yitirdiği için kendisini suçlar, kendisinden nefret eder ve bu sebeple kendisini hasta olarak nitelendirir.

Yavuz, Ayna Şiirleri (1992)'nden 13 yıl önce 1989'da yayınladığı Söylen Şiirleri'nde hastalığın kendisini sardığının farkındadır.

bir gül, donanmış ve kanser
duruyor yok-olan bağçemde...

(E.S., kronos :153)

Herşey kanser! bu sayrılı
ve çorak kentten
pis, murdar
hüzünler bile kurtar-
amaz olduk... çok gördüler...
duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz'ün kanserine geldik:
katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirler-
le donatıldı bu kent
yıkım, aşkı; çöküş umudu

imliyor şimdi;

(E.S., orpheus'a şiirler 1 :158-159)

ey siyah kanser! bu kenti
niye kuşattın kuşlarla? Daha beter-

i mi var

(E.S., orpheus'a şiirler 2 :161)

Yavuz, "kronos, orpheus'a şiirler 1 ve orpheus'a şiirler 2" isimli şiirlerde kendisinin kanserli, sayrılı, pis, murdar bir kentte yaşarken "kendine yabancılaşma" hastalığını kopar. Bu hastalık içten içe bulaştıkça şâir kendisinden rahatsızlık duyar ve kendisinin yaşadığı kentin yaydığı bulaşıcı hastalıktan (kendine yabancılaşma, içsel ben'ini yitirme hastalığı) etkilendiğinin farkına varır.

Yaşadığı kentin bulaştırdığı kendine yabancılaşma hastalığı ile birlikte kötücül, irinli, pis olan ur ve çibandan başka bir şey olmayan şâir kendisinin deşilmesini, yarılmasını ister. Şâir kendisinin yarılmasıyla, deşilmesiyle ortaya "Teslis"in çıkacağını söyler.

bıçak, bisturi, makas! beni deşin ve yarın
çıkarın ne vardıysa: teslis, teslis ve *Teslis!*...

(E.S., ben için sonnet :179)

dizelerinde "Teslis"; baba, oğul, kutsal ruh üçlemesi itibariyle bizlere Ayna Şiirleri'nin üçlemesini çağrıştırmaktadır: "yitik bir ben, yitik bir kent ve yitik bir aşk". Şâirin yarılması, deşilmesi ile birlikte "yitik bir ben, yitik bir kent ve yitik bir aşk"ın oluşturduğu üçleme (Teslis) karşımıza çıkar.

"ben için sonnet" adlı şiirde "Teslis" sözcüğü de "şizofren" ve "hilmi yavuz" sözcükleri gibi italik bir şekilde yazılmıştır. Böylece "şizofren", "hilmi yavuz" ve "Teslis" bu şiirdeki özel üçleme olmaktadır (Demirkan, 1997:60).

Ayrıca şiirde "Teslis" kavramı ile Hz. İsa arasındaki ilişki de göz önünde bulundurulmuş ve şâir Hz. İsa ile kendisi arasında bir benzerlik kurmuştur.

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

(E.S., ben için sonnet :179)

Hiz. İsa nasıl ki çarmıha çivilenmiş ise "içsel ben"de şâire çivilenmiştir. Çarmıh ile Hiz. İsa ayrılmaz parçalardır. Çarmıh, Hiz. İsa'yı; Hiz. İsa da çarmıhı çağrıştırır. İçsel ben'i ile Hilmi Yavuz arasındaki ilişki, Hiz. İsa ile çarmıh arasındaki ilişki aynısıdır. İçsel ben'i, Hilmi Yavuz'un ayrılmaz parçasıdır, şâire çivilenmiştir. Şâir istese de onu içinden atamaz.

"Gül gülden içeriyse (içsel ben, tenden içeriyse) içsel ben'in şâirden ayrılmayışı sonucunda yaşanan ve yitirilen aşk bir iç kanamaya dönüşür.

Hilmi Yavuz'un içsel ben'ini vurgulamak amacıyla "çarmıh"istiâresini Çöl Şiirleri (1996) isimli şiir kitabında yer alan "çöl ve sorular" şiirindeki şu dizelerde de kullandığını görmekteyiz:

o çiviye çakan kim?
ve benim çarmıhım kimde?
ne Söz'üm ben, ne de Dil'im...
kalbim en yüksek gerilim;
niye ben çarmıhta değilim,
çarmıh benim içimde?

(Ç.Ş., çöl ve sorular : 19)

dizelerinde "çarmıh benim içimde" derken şâir "çarmıh" sözcüğüyle içsel ben'ini kastetmekte ve onun kendisinden ayrılmaz bir parça olduğunu vurgulamaktadır.

Hilmi Yavuz, "ben için sonnet" adlı şiirde;

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

(E.S., ben için sonnet :179)

derken içsel ben'ini yitirdiğini ve içsel ben'inin anılarla birlikte belleğinde bir çökelti halinde bulunduğunu vurgular. Şâir, içsel ben'ini dolulukla varoluşun içinde tatmin etmeye çalışırken aslında kendisini aldatmıştır (Yavuz, 1998:76). Yavuz, kalabalıklarda, yaşadığı kentle, yaşanılan aşklarda, kısacası yaşamın içinde içsel ben'ini kaybetmiştir. Yaşanılanlar, yaşanılanları yaşayan şâirin üstüne yığıldıkça, "içsel ben" yaşanılanların içinde kaybolmuş ve sadece şâirin belleğinde bir çökelti olarak kalmıştır.

Hilmi Yavuz, Ayna Şiirleri (1992)'nde yoğun olarak "içsel ben" temasını işlemiştir. Yavuz, Ayna Şiirleri'nde yitirilen içsel ben'ini arar. Bu arayışın altında yatan temel sebeplerden birisi şâirin içine düştüğü derin yalnızlıktır. Şâir, aynaların karşısına geçince yaşam serüveninden arta kalan yalnızlığın kendisini çepeçevre sarmasıyla birlikte içselleşir, içe döner ve içsel ben'ini aramaya başlar. Bu arayışla birlikte şâir, kendisinden -içsel ben'ine doğru yolculuğa- çıkan bir yolcudur artık.

âh, sözlerde açtığım yaraları kanattım;

durmadan arayarak tenimi sora sora

ona yıktım kendimi... ben içine kapanık

bir gece güneşle yolu yitiren yolcu!

belki onu bulmaya, belki de o bulanık

yolcu için durulan nehirlerle sonuncu

kez büyük gösterirken o kalıtı, öteki

durmadan küçülüyor... ortası bulunamaz!...

(E.S., içbükey sonnet : 184)

dizelerinde görülüyor ki şâir, içsel ben'ine doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Yolculuğun amacı, kendisini aldatıştan sıyrarak içsel ben'ine ulaşmak, onunla iletişim kurmaktır. "ben içine kapanık bir gece güneşle yolu yitiren yolcu!" ifadesinden şâirin içine kapanmasıyla birlikte içsel ben'ini aramaya başladığını; ancak bu arayış esnasında yolunu yitirdiğini görüyoruz. Şâir, "ona yıktım kendimi" derken tamamıyla "tenini sora sora" içsel ben'ini bulmak için çaba gösterdiğini ifade eder.

ben tenime yürürüm; tenim benim gereksiz

et parçası, atılmış, duruyor bir kenarda...
âh, aşklar vardır şimdi, amaçsız ve ereksiz
birlikte dolaşırlar; yırtıcı ve hovarda...
belleğim? bir kurttur o! dâima ipe sapa
gelmeyen birşeyleri parçalıyor... kemirgen!
aşk uzakta uluyor, yalnızlık lapa lapa
yığılıyor kapıma... âh, kendini küreerken
kaybolan kar günleri!... elimle yediririm
tenimi yeraltına... savaşlarda karartma
olduğunda örterler ya... ağır perdelerim
öyle kapalı işte... sımsıkı... bir kuşatma!

bir kurt nasıl kuşanırsa öyle kar günlerini;
aynalar kuşanıyor aynadaki tenini...

(E.S., ten sonnet'si :183)

Yukarıya aldığımız "ten sonnet'si" adlı şiire baktığımızda şâirin yaptığı yolculuk, kendi belleğine ve belleğinde bir çökelti gibi duran içsel ben'ine doğrudur. Şâir için içsel ben'i ve onunla yeniden kuracağı diyalog önemli olduğu için "ben tenime yürürüm; benim benim gereksiz / et parçası, atılmış, duruyor bir kenarda" dizelerinde ten'inin gereksiz olduğunu, et parçasından başka bir şey olmadığını ifade eder. Artık şâir için ten'i önemli değildir, asıl önemli olan aynadaki ten'ini kuşanan aynalar (belleğinde yer alan anılar)dır. Şâir bu düşünceyi, "bir kurt nasıl kuşanırsa öyle kar günlerini / aynalar kuşanıyor aynadaki tenini" dizelerinde ifade eder.

Yavuz'un içsel ben'ini aramak amacıyla başlattığı yolculuk, yine yalnızlığın getirdiği bir içselleşmenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Şâir "yalnızlık lapa lapa yığılıyor kapıma..." derken içine düştüğü yalnızlığı; "elimle yediririm tenimi yeraltına" derken de içine düştüğü yalnızlığın içsel ben'ini bulmak için kendisine imkân sağladığını ifade eder. Şâirin belleğine, içsel ben'ine yaptığı yolculuk sonucunda belleğindeki anılar, aşklar ve yalnızlık depreşerek şâiri kuşatır. Şâir bu kuşatmayı şöyle ifade eder:

öyle kapalı işte... sımsıkı... bir kuşatma!

(E.S., ten sonnet'si :183)

aynalar aynalardan ürker olmuşken, soru
şu: 'ben neden, biraz tuhaf, benden daha obsessif
bir aynaya epeydir adamışım kendimi?

(E.S., göçmüş bir kent için sonnet :195)

Şâir, gerçekleri bütün çıplaklığıyla gösteren aynaların karşısına geçince kendisini görür ve bu andan itibaren içsel ben'ini aramaya başlar. Bu haliyle şâir, tuhaf ve obsessiftir; şâirden daha obsessif olan ayna ise "aynalara sır olan çökelti halindeki belleği"dir. Şâir bunu şöyle dile getirir:

belleğim... aynalara sır olan bir çökelti...

(E.S., çökmüş bir kent için sonnet :195)

Şâirin belleği, aynalara "sır" olan bir çökeltidir. Bütün bunlardan anlıyoruz ki şâir için belleği; yaşanılanların, anıların (aynaların) sırrıdır. Bellek anılara (aynalara) "sır" olarak şâirin anılarını anımsamasını sağlar, anılarını gösterir. Anılar bağlamında şâir, içsel ben'ine belleği aracılığı ile ulaşır. Bu sebeple şâir, belleğini aynalara sır olan bir çökelti olarak telakki eder.

Şâir bu düşüncelerle birlikte şu dizeleri dile getirir:

aynalarmış gibi yapan aynalar!..
sır biziz, aynalar sırrolacaklar...

(E.S., siyah sonnet : 186)

Yukarıdaki dizeleri şâir, belleğinin içsel ben'ini ve anılarını gösterdiğini düşünerek ifade etmiştir. Buna bağlı olarak şâir, kendisini (içsel ben'ini) gösteren bir aynadır ve dolayısıyla aynaya bakınca ayna içinde ayna görünür. Şâir için gerçek aynalar, anıları ve anıların yer ettiği belleğidir. Bu sebeple aynalar, aynalarmış gibi yapmaktan öteye geçemez. Gerçek ayna insanın yaşamını bütün çıplaklığıyla gözler önüne seren belleğidir.

Ayna şiirleri'nden 4 yıl sonra yayınlanan Çöl Şiirleri (1996) Yavuz'un kendisine, kendi yurduna dönüşünü anlatır. Şâir, Ayna Şiirleri'nde dile getirdiği üzere içsel ben'ini aşklarını, yaşadığı kenti, kısaca yaşayan'ı ve yaşanılanlar'ı yitirdiğini belirtmiştir. Bu yitiriş doğal olarak şâirin kendine yabancılaşmasının; kendinden, kendi yurdundan uzaklaşmasının bir sonucudur. Şâirin kendi yurdunu (içsel dünyasını) terk etmesi şâirin derin ıstıraplar çekmesine neden olmuştur. Ayna Şiirleri'nde gördüğümüz şâirin içsel ben'ini bulmaya çalışması, kendisiyle olan derin yabancılaşmayı ortadan kaldırma isteği hep bu ıstıraplardan kurtulma çabasını gözler önüne sermektedir. Yavuz, Çöl Şiirleri

(1996)'nde kendi yurduna, içsel ben'ine dönüş yapar. Bu dönüş, doğal olarak kendiyile hesaplaşmaya, içsel ben'iyile yakınlaşmaya, içsel ben'iyile arasındaki uçurumu kaldırmaya vesile olacaktır. Hilmi Yavuz, Çöl Şiirleri (1996)'nin kendine dönüş olduğunu şöyle ifade eder:

"Yeni kitabıma başladım, -İlk dizeyi yazdım: 'Sonunda kendi hüznüme döndüm! Neden sonunda kendi hüznüm? 'Bakış Kuşu'nda 'Hilmi'nin Çocukluğu'nu anımsayalım: 'ucuz hüznüler kiralardım/alyanak bir kuklacıdan.' Sanki bu son Kitap'a gelinceye kadar, hep bu 'kiralanmış hüznüler'i yaşamış olduğunu düşünüyorum. Gibi (yaşadın gibi) yaşadın! 'Çöl şiirleri' Hilmi'nin kendi habitat'ına dönüşünü imliyor. It's my territory (Bu benim yurdum)! Tanpınar gibi, 'hayatım kendi hatalarım yüzünden bir çölde geçti', demiyorum ben! Tanpınar'ın bu sözlerinde, çöl'ü kendi mekanı (uzamı) olarak temellük etmediğini gösteren bir içerme var. Oysa ben, çölün benim doğal habitat'ım olduğunu söylüyorum ve şöyle diyorum; 'Hayatım kendi hatalarım yüzünden hep çöl dışında geçti.'" (Yavuz, 1998:97).

Hilmi Yavuz için "çöl" bir felsefenin kök-eğretilemesidir. Çünkü felsefe yapmak, çölde (belki labirent de kullanılabilir) nereye gideceğini bilmeden yürümek gibidir. Ayrıca bir Doğulu, mistisizme tutkulu bir doğulu filozof, yürümek için çölü seçmelidir (Yavuz, 1998:98).

Hilmi Yavuz, içsel ben'ine yürüyüş için, kendi yurduna (içsel dünyasına) yolculuk için "çöl"imini seçmiştir.

demek hâlâ? çöl! süslü varoluşum benim...
sözlerden seçip beğendiğin o akşam üstü'ydün;
bugün güllerde kuşatılmış bir yol göründü'n;
ne bir im, ne bir iz!

(Ç.Ş., çöl ve 'kün' :27)

dizelerinde şâir, içsel dünyasını imlemek amacıyla "çöl"ü seçmiştir ve bu sebeple şâir için çöl, varoluş demektir. Şâire göre varoluş "Dünyada-olmak"ı algılamaktır. Bu algılama faaliyetini gerçekleştiren şâirin içsel ben'idir. Bu da gösteriyor ki şâir, içsel ben'ini bulmuştur ve onunla iletişim kurabilmektedir.

Hilmi Yavuz, içsel dünyasından, kendi yurdundan uzaklaşmayı bir "çıkış" olarak değerlendirir. Şâir kendi yurdundan çıkarak yaşamın içine dalmış ve içsel dünyasından uzaklaşmıştır.

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

(Ç.Ş., exodus :10)

Yukarıdaki dizelerde içsel ben'inden, kendi yurdundan uzaklaşan şâir, bu uzaklaşmayı bir "çıkış" olarak değerlendirmiştir. Bu çıkış yaşamın içine doğru olmuştur. Ve dolu dolu yaşayan şâir, bu yaşadıklarını şiirlerinde dile getirmiştir. Yukarıdaki dizelerde, dolu dolu yaşayan şâir, artık içsel ben'ine (çöle) dönüş yapması gerektiğini dile getirmiş, kendisine bu yönde telkinde bulunmuştur. Çöl Şiirleri (1996) adlı şiir kitabında şâirin bu telkine kulak vermiş ve içsel ben'ine dönüşü gerçekleştirmiştir.

Yavuz'un Çöl Şiirleri (1996)'nde içsel ben'ine (çöle) dönüş yaptığını, artık içsel ben'iyle bütünleştiğini "çöl lalesi" adlı şiirde görmekteyiz.

sesiyle gittik; yolculuk
adını senden aldı
sen gideli körleşmeler çoğaldı
bir dağdağayla kavuştuydu
çöl çöle...

eğildin, baktın ki:
sen!

(Ç.Ş., çöl lalesi :33)

dizelerinde şâir bir yolculuk yaptığını dile getirmiştir. Tabii ki bu yolculuk şâirin kendi yurduna içsel ben'ine (çöle) yaptığı bir yolculuktur. Şâir bu yolculuk sonunda içsel ben'ine ulaşmayı, kendi yurduna dönüş yapmayı başarmıştır. Bu başarı, "bir dağdağayla kavuştuydu / çöl çöle" dizelerinde ifade edilmektedir.

Yukarıdaki dizelerde şâir, kendi yurduna (çöle) dönüş yaptıktan sonra içsel ben'iyle bütünleşir. Şâir bu bütünleşmeyi "eğildin, baktın ki:/sen!" dizelerinde dile getirmiştir.

Kısacası, Yavuz, Bakış Kuşu (1969) adlı ilk şiir kitabından Çöl Şiirleri (1996) adlı şiir kitabına kadar geçen zaman içerisinde içsel ben'iyile derin bir yabancılaşma yaşamış ve içsel ben'ini yitirmiştir. Şâir içsel ben'ini yitirişinin öyküsünü Ayna Şiirleri (1992)'nde yoğun bir şekilde dile getirmiştir. Yavuz, Çöl Şiirleri (1996) adlı şiir kitabında ise içsel ben'iyile yaşadığı derin yabancılaşmayı ortadan kaldırmıştır ve içsel ben'iyile gerçekleştirdiği bütünleşmeyi, içsel ben'ine (çöle) yaptığı dönüşü dile getirmiştir.

2.1.2. Hüzün

"Hüzün" temâsı, Hilmi Yavuz'un şiirinde yer alan başat temâlardan biridir. "Hüzün", Yavuz'un ilk şiir kitabı olan Bakış Kuşu (1969)'ndan son şiir kitabı Yolculuk Şiirleri (2001)'ne kadar olan bütün şiir kitaplarının temel izleklerindedir. Şâir, şiirlerinde çoğunlukla kendi hüznünü dile getirir. Yavuz hüznü yaşamıştır ve kendi hüznünü sevmektedir. Buna bağlı olarak Yavuz, şiirlerinde içinde bulunduğu hüznün çeşitli portrelerini çizmeye çalışır. Şâir, daha Bakış Kuşu (1969) adlı ilk şiir kitabının ilk siiri olan "hilmi yavuz"da yalnızlığın hüznünü yaşar.

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden
(G.U.Y., hilmi yavuz :9)

"hilmi yavuz" adlı şiirde Hilmi Yavuz pişmanlığın ve yalnızlığın hüznünü yaşamaktadır. Yavuz, gülleri, çocukları, denizleri elinden tutmuş; aşklar yaşamış, yaşadığı aşkları şiirlerinde dile getirmiştir. Ancak dönüp geriye baktığında dolu dolu yaşamış yıllardan arta kalan sadece bırakılmışlığın getirdiği yalnızlık ve bu yalnızlığın ortaya çıkardığı hüznüdür. "Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü" mısraı şâirin içinde bulunduğu hüznü açıkça vurgular. Yavuz'un bu dizede hüznü imlemesi bakımından "ceviz yaprağı" imini kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca şâirin yüzünü niteleyen "ince" sıfatı da şâirin yaşadığı hüznün okuyucunun zihninde resmedilmesine yardımcı olmaktadır.

Yukarıdaki dizelerden anlaşıldığı üzere şâirin içinde bulunduğu hüznün temel sebebi yaşadığı yalnızlık ve yaşadığı yılların ardından hayat karşısında duyduğu

pişmanlıktır. Aslında şâirin hüznüyle tanışması, geçen yılların ardından duyulan pişmanlığın ve yaşanan yalnızlığın doğurduğu bir tanışıklık değildir. Yavuz, daha çocukken hüznüyle tanışmıştır. Şâir, çocukluğundan beri hüznü bilmektedir. Şâir, Bakış Kuşu (1969)'nda yer alan "hilmi'nin çocukluğu" isimli şiirde şöyle der:

Hilmi diyor ki ben
Ucuz hüznler kiralardım
Alyanak bir kuklacıdan
Gök binlerce mavi şapkadır
Senin de şapka mavi miydi?
O günlerde?

(G.U.Y., hilmi'nin çocukluğu :11)

dizelerinde Hilmi Yavuz, çocukken alyanak bir kuklacıdan hüznler kiraladığını dile getirmiştir. Burada şâirin çocukken seyrettiği kukla gösterilerinden "hüzün" denilen duygunun nasıl bir duygu olduğunu anlayabildiği sonucuna varıyoruz. Yalnız burada dikkatimizi çeken nokta, şâirin hüznleri kiralamasıdır. Yani şâirin çocukken henüz kendisine ait, kendi yaşamının izlerini taşıyan hüznleri yoktur.

Çocukken ucuz hüznler kiralayan Hilmi Yavuz, zamanla kendi yaşamının izlerini taşıyan hüznler yaşar ve hüznü alır. Öyle ki "hüzün" şâir için en güzel duygulardan biri haline gelir.

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız

(G.U.Y., nâzım hikmet :90)

dizelerinde şâir, "hüzün" sözcüğü ile birlikte kullandığı "yakışandır" ve "anladığımız" sözcükleri aracılığıyla hüznü sevecen, güzel bir surette gözler önüne sermiştir. Çizilen bu suret, şâirin hüznü kabullendiğinin, hüznü olmayı sevdiğinin göstergesidir. Şâir, en çok hüznü anlamakta; şâire en çok hüznü yakışmaktadır. O halde şöyle diyebiliriz: Hilmi Yavuz, halet-i ruhiyesi gereğince hüznü olmayı sevmekte; hüznü kabullenmenin getirdiği bir doğallıkla onu duyguların en güzeli olarak tavsif etmektedir. Diğer bir ifadeyle Hilmi Yavuz, ruhsal yapı itibarıyla hüznü temâyül gösteren, hüznü dönük, hüznüyle yaşamayı özümsemiş bir tiptir. Bundan dolayı şâirin şiirlerinde sık sık hüznünden bahsetmesi gayet doğaldır.

Hilmi Yavuz, yaşamında hüznü o kadar çok özümsemiş bir haldedir ki, o kadar çok hüznle bütünleşmiştir ki "hüzün" Hilmi Yavuz'un ta kendisi olmuştur. Şâir, "akşam ve lavinia" isimli şiirde;

yüzüme bak, hüzüne bakmış olursun!

(A.Ş., akşam ve lavinia :22)

dizesiyle hüznle yaşadığı bu bütünleşmeyi, hüznü kabullenip özümseyişini vurgular. Yavuz, yaşamı boyunca hüznü derinden yaşamıştır.

Yavuz'a göre derin ve geleneksel bir hüznün insanlar arasında elden ele dolaşır. Doğal olarak Hilmi Yavuz da derin ve geleneksel olan hüznü şiirlerinde dile getirir. Yavuz'a göre kendisinin şiirlerinde dile getireceği şey insanlar arasında elden ele doluşan hüznüdür. Şâir, bu düşüncelerini "depem" adlı şiirde şöyle ifade eder:

sen benim kalbimin

bakıcısısın

göldeki karanlık yazıdan

bir mesel

söylemek üzere olan

sussam, razı değil dile

söylesem, derin ve geleneksel

bir hüznüdür, dolaşır

elden ele

(E.S., depem :56)

Yukarıdaki dizelerden anlıyoruz ki Hilmi Yavuz'un şiirlerinde söyleyeceği, dile getireceği şey, insanlar arasında geçmişten günümüze kadar elden ele dolaşarak gelen derin ve geleneksel hüznüdür. Doğal olarak, hüznün şimdi Yavuz'un elindedir ve elindeki hüznü, derinden hissettiği hüznü şiirlerinde dile getirmiştir.

Yavuz, şiirlerinde kendine ait olan, kendi yaşamını çevreleyen hüznü dile getirirken içinde bulunduğu hüznün temel sebeplerini de belirtir. Hilmi Yavuz'un içinde bulunduğu hüznün temel sebeplerinden biri şâirin ömrünün muhtelif dönemlerinde yaşadığı bozgunlardır. Yavuz, hayatı boyunca bozgunlar yaşamış bir şâirdir ve kendisini bir hüznünde konaklamış olarak hissetmektedir.

Son kuşların son yaprağa usulca

Değip geçerken anlattığı giz

Bir hüznünde konaklamış gibiyiz

Diz boyu bozgunlardan çıkınca

(G.U.Y., dize : 47)

dizelerinde anlaşılacağı üzere şâir bir hüzünde konaklamış olduğu hissine kapılmıştır. Şâirin böyle bir hisse kapılmasının ana sebebi ise hayatın karşısında aldığı yenilgiler, hayatı boyunca yaşadığı bozgunlardır.

Yavuz için hayatındaki en büyük bozgun hep yalnızlığın kollarına düşmüş olmaktır. Konunun başında üzerinde durduğumuz "hilmi yavuz" adlı şiirde şâir, yaşamının her anında hep yalnızlığa mahkum olduğunu, hep yalnızlığın hüznünü yaşadığını dile getirmiştir.

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz : 9)

"hilmi yavuz" adlı şiirde Yavuz, dile getirdiği üzere gülleri, çocukları, denizleri elinden tutmuş, aşklar yaşamıştır. Ancak yaşanılanları paylaştığı kimseler, şâiri hep yalnızlığın kucacağına itmiştir. Şâir, hep yaşanılanlardan arta kalan bırakılmışlığın yalnızlığını ve bu yalnızlığın getirdiği hüznü yaşamıştır.

Hilmi Yavuz'un yaşadığı hüznün temel sebebi yalnızlıktır. Yalnızlık, şâirin hüznünü o kadar çok derinleştirmektedir ki şâir, yalnızlığın sadece kendisine acı vermek, kendisini hüznlendirmek için yaşıyor olduğunu dile getirir.

yalnızlığın sesini yalnızca ben duyarım;
hangi durak, hangisi, bekliyor bir yerlerde?
bildiğim bir şey varsa, o benim acılarım
için yaşıyor artık... belki de kederlerde

(E.S., kalabalık sonnet :185)

dizelerinde şâir, "yalnızlığın sesini yalnızca ben duyarım" ifadesiyle içinde bulunduğu yalnızlığın ve yalnızlık bağlamında yaşadığı hüznün ne kadar derin olduğunu belirtir. Şâir, yalnızlığı her yerde ve her zaman hissettiğini ifade ederken yalnızlığın sadece kendi acıları, hüznü için yaşıyor olduğunu vurgular. Diğer bir ifadeyle yalnızlığın görevi şâire acı vermek, onu hüznlendirmektir.

herşey darmadağınık! ben miyim sanki orda
sanki bir uçuruma giden yolda uçurum?

sanki beklenmeyerek, o aynalı salonda,
tek başına, ayakta, yas töreni gibiyim...
giderek kendimize birşeyler görülmekte;
eşya durmuş, bekliyor, pencere kapı duvar;
ev içleri çürüyor! herşey yaprak!.. tetikte
duruyor işte bahçe... aynalarım târümâr...
âh sessiz ezilenler, hele sizler! hıştırtı
geliyor sessizlikten... hüznler pılı pırtı,
atılmış duruyorlar... herşey darmadağınık!

(E.S., dağınık sonnet :212)

"dağınık sonnet" adlı şiirde Yavuz yaşamakta olduğu hüznü, içinde bulunduğu yalnızlıkla ve yalnızlığın getirmiş olduğu dağınıklıkla anlatmıştır.

Şâir, yalnızlıktan dolayı kendi içine gömülmüş, içselleşmiştir. Yavuz bu içselleşmeyi "ben miyim sanki orda sanki bir uçuruma giden yolda uçurum" ile "giderek kendimize birşeyler gömülmekte" ifadeleriyle belirtmiştir. Şâir aynalı bir salonda tek başınadır ve bu aynalı salonda bir yas törenindeymişçesine hüznü durmaktadır. Şâirin çevresindeki her şey (kapı, duvar, pencere...) sessizce durmaktadır. Şâir, yalnızlığın verdiği rûh haliyle bu sükûnet içerisinde dahi seslerin, hıştırtıların geldiği hissine kapılmaktadır. Bu şiirdeki dikkat çekici nokta şâirin yaşadığı hüznü sebebiyle her şeyi darmadağınık olarak algılamasıdır. "hüznler pılı pırtı, atılmış duruyorlar" ifadesiyle hüznlerin dahi dağınık hayatı kadar dağınık olduğunu vurgular. Yaşadığı hüznü, şâirin hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. Şâir, bu şiirde, yaşadığı hüznü sebebiyle kendisini bir boşluğa bırakarak yalnızlık içinde hayatının darmadağınık bir hâl aldığını belirtmiştir.

çöktü akşam,üstümüze yıkıldı
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım
ve bildim ki insan hüznü içindir

(A.Ş., akşam ve hançer : 32)

dizelerinde şâir akşamın getirdiği hüznü yaşamaktadır. "çöktü akşam, üstümüze yıkıldı" derken aslında "akşam", hüznün yerine kullanılmıştır. Akşam hüznü imlemektedir. Akşamın çöküşü, akşamın şâirin üzerine yıkılışı aslında hüznün gelişini, hüznlerin şâirin yüreğine üşüşmesini ifade eder. Çünkü her akşam şâire yeni bir hüznü

getirmektedir. Gelen her akşamın şâire yeni hüznler yaşattığını "vakittir" ifadesinden anlıyoruz. Bu ifade daha önce de şâirin aynı vakitlerde benzer hüznler yaşadığını vurgulamıştır.

Yavuz, her akşam, derin bir hüzn yaşadığı için artık hüzne alışmıştır. Şâir bu alışmışlığı, hüznü kabullenmeyi ise "ve bildim ki insan hüzn içindir" dizesiyle dile getirmiştir. Şâiri hüzne düşüren ise yine yalnızlıktır. Akşamın gelişi ile birlikte şâir, derin bir yalnızlığa ve yalnızlığın getirdiği hüzne düşmüştür. Bu dörtlükte şâirin hüznünün sebebi olarak yaşadığı yalnızlığı dile getiriyoruz; çünkü "akşam ve hançer" isimli şiirden yukarıya aldığımız dörtlükten bir önceki dörtlükte şâir, derin bir yalnızlık yaşadığını gözler önüne serer:

yaldızları dökülmüş bu tavanın;
biri gelse de süpürse şunu;
işte kitap, eski püskü sararmış;
hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu...

(A.Ş., akşam ve hançer : 32)

Yukarıdaki dizelerde şâir, "biri gelse de süpürse şunu" ifadesiyle yalnız olduğunu belirtmiştir. Ayrıca şâir, yalnız olduğu için doğal olarak kendi kendine "hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu" demekte ve anılara dalacağını işaretini vermektedir. Anıların hatırlanması, eski günlerin zihinde canlanması ile birlikte şâir eski günlere geri dönememenin hüznünü yaşar ve bu hüzn şâiri çepeçevre sarar.

Yavuz'un hüznüne kaynaklık eden, ona acıyı, kederi, hüznü tattıran, bir hüznünde konaklamış hissi veren ve onu bir yönüyle yalnızlığa iten sebep yaşadığı güzel günlerin hep kısa sürmüş olmasıdır. Şâir, kısa geçen güzel günlerin ardından daimî bir hüznün kucığına düşmüştür. Yavuz, şiirlerinde aşklarla, sevinçlerle geçen güzel günlerini "yaz mevsimi" imiyle ifade eder. Şâir, yaz mevsimini güzel ve hüznüzsüz geçen günlerini karşılayacak şekilde kullanır. Yazın bitmesi, hüznün başlangıcıdır. Şâir için hüznünün temel sebeplerinden biri yazın sona ermesidir. Örneğin; "yaz! sevgilim!" isimli şiirde yaz mevsimi, şâirin mutluluğunu imlemektedir. Bu şiirden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

kuş uzuyor dizelerde
kalbimdir,
üretir
dinleyin:

bir zamanlardı, dağlar
ve onların ardı
ve yabanıl bir akarsu
gibi dadandın kalbime...

yaz! sevgilim!

yürürken kekiktin boydanboya
ve yüzün ne kadar gürdü

ah hiçliğe solan gülüm!

(E.S., yaz! sevgilim! :40)

dizelerinde şâir "yaz mevsimi"ni sevgili olarak nitelendirmiştir. Yaz'ın sevgisi, aşkı şâirin kalbine yabanıl bir akarsu gibi dadanmıştır. Ancak şâiri hüznü düşüren bir olay olmuştur. Bu olay yaz'ın sona ermesidir. "ah hiçliğe solan gülüm" dizesiyle şâir yaz'ın sona erdiğini ve bu sebeple içine düştüğü hüznü belirtmiş olur.

Sevgili olarak nitelendirdiği yaz mevsiminin (güzel günlerin) sona ermesi, şâirin acılarının, hüznünün temel sebeplerindedir. Şâir için yaz'ın sona ermesi demek, aşkların, sevinçlerin, güzel günlerin birer anı haline gelmesi demektir. Bu sebeple acılar ve yaz günlerini bir daha yaşayamamanın getirdiği hüznü; katmanlar, yığınlar halinde şâirin kalbinde yerlerini alırlar. Yaşanılan bu tür hüznü dile getirmesi bakımından "kazı" isimli şiiri aşağıya alıyoruz:

sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şâirim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe

siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice

katmanlar aradınız
ve dolaştım diye düşündünüz
bir yaz gibi gülen çocuklar
ve yollar gördükçe

şiiirler kazılmalı: o ince
gurbetlerin gömdüğü
söz başları kırmızı
yazmayı gördüm sandınız
kırgın kâğıtlar buldunuz
hüznü donmuş, külü meşin
ve birden
acısı acınıza değdikçe

(E.S., kazı :12-13)

"kazı" isimli şiirde şâir, tamamıyla yaz'ın sona ermesiyle yaşadığı hüznü dile getirmiştir. Yaz mevsimi, şâire kat kat sevdalar yaşatmıştır. Ancak yaz'ın bitmesiyle bu sevdalar şâirin yüreğinde "göçük bir dağ" gibi acı katmanları haline dönüşmüştür. Be sebeple Yavuz, "ben şâirim: bir yeraltıyım ben/acıyım" dizelerini dile getirmiştir. Yani şâir kendisini yazın sona ermesiyle yüreğinde acı katmanları haline gelen kat kat sevdaların bulunduğu bir yer altı olarak telakki eder. Şâirin yüreği kazıldıkça ve derine inildikçe karşılaşılacak şey acı katmanlarıdır. Ayrıca bu acı katmanları kazıldıkça "hüznü donmuş, külü meşin" acı dolu "kırgın kâğıtlar" bulunacaktır. Kısacası yaz'ın sona ermesi, sevdaların şâirin yüreğinde birer acı yumağı haline gelmesi, şâirin derin bir hüznün yaşamasında temel etkenler olmuştur.

Yavuz'un yaz mevsiminin, dolayısıyla sevdalarının, sevinçlerinin sona ermesi ile birlikte duyduğu üzüntüyü ve hüznü dile getirdiği diğer bir şiiri "ney"dir. Bu şiirden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
göçen sevdalar ki sorar:
yokluk nerede, küller ne vakit?
soluk ve kırılmış içkilerde

bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşîd

(E.S., ney :18)

Yukarıdaki dizelerde yaz yıkılmış, sevdalar sona ermiştir ve şâir kendisine artık buralardan gitmesi gerektiğini, kendi yalnızlığına çekilmesi gerektiğini ifade eder. Şâirin yaşadığı sevdalar şâire: "yokluk nerede, küller ne vakit?" sorusunu yönelterek "Yaz bitti, anılardan arta kalan küllerle dolu hüznler ne zaman seni bulacak?" der gibidir. Şâir, hayat karşısında yine bozguna uğramıştır. Şâir için bozgunların hüznünü yaşamak alın yazısıdır.

ben şimdi ve daima kalbine
hüzünler ihbar edilen bir şâirim:
söyle nerede, haydi söyle o kanayan sözlerle
sedefli güzeller?
kimbilir nerde saklanan

(E.S., koruganlar :25)

dizelerinde şâir, biten yaz'ın ardından belleğiyle, belleğine kazılan güzel anlarıyla başbaşa kalmıştır. Geçmişte yaşadığı güzel sevdaları aramaktadır. Bu arada şâirin belleği, yaz'ı, sevdaları, sedefli güzelleri hatırlatarak şâirin kalbine daima hüznler ihbar eder.

Hilmi Yavuz'un ruh halisi itibariyle hüzne meyilli biri olduğunu daha önce söylemiştik. Şâir, ruhsal yapı itibariyle hüznü olmaya o kadar yatkındır ki yaşadığı aşkta dahi sevgilisiyle hüznlerde birlikte olmakta, hüznlerde buluşmaktadır. "sen ve ben ve akşam" isimli şiirin ilk dördlüğünü aşağıya alıyoruz:

ikimizdik, sen ve ben, bir çiçekle
onun tomurcuğu arasında bir yerde;
öylece durur muyduk ikimiz gibi?
ve daimâ birlikte olurduk hüznlerde...

(A.Ş., sen ve ben ve akşam :15)

dizelerinde anlaşılıyor ki şâir yaşadığı aşkta dahi sevgilisiyle hüznlerde birlikte olmuştur. Şâir için aşkın bir boyutu, hüznlerde birlikte olmak, hüznleri paylaşmaktır. Şâir, sevgilisiyle yaz mevsiminin kucağında hüznleri paylaşmanın tadına varmıştır.

"sen ve ben ve akşam" isimli şiirin son dördlüğünden anlıyoruz ki yaz mevsimi geride kalmış, şâirin aşkı bitmiştir. Aşk ve aşkın yaşadığı yaz mevsimi bitince şâir

hüznün ne anlama geldiğini de bilemez. "sen ve ben ve akşam" şiirinin son dörtlüğünü aşağıya alıyoruz:

üşürüz, çünkü uzağız şimdi o yazdan
ey, birazdan bir yazdan geçer olan, ey!
kim bilir ne anlama geliyor artık
şu eskiden 'hüzün' dediğimiz şey?

(A.Ş., sen ve ben ve akşam :15)

dizelerinden anlaşılıyor ki şâir ve sevgilisi için yaz mevsimi ve aşk uzaktır artık. Bu sebeple şâirin yaşadığı aşkta sevgilisiyle hüznlerde birlikte olması geride kalmıştır. Şâir, kendisine "ey, birazdan bir yazdan geçer olan, ey!" şeklinde hitap ederek "hüzün" denilen duygunun ne anlama geldiğini sormakta ve bu soruya cevap aramaktadır. Yavuz, bu soruya cevap vermekte zorlanmaktadır; çünkü sevgilisiyle beraber hüznü yaşadıkları aşkları bitmiştir. "sen ve ben ve akşam" adlı şiirin ilk dörtlüğünde şâir ve sevgilisi için aşkın hüznlerde birlikte olma, hüznlerde buluşma anlamına geldiğini görmüştük. Ancak şâirin sevgilisinden, aşktan, aşkını yaşadığı yaz mevsiminden uzak olmasından dolayı "hüzün" denilen duygunun ne anlama geldiğini bilmekte güçlük çekeceği âşikârdır. "kim bilir ne anlama geliyor artık/su eskiden 'hüzün' dediğimiz şey?" dizeleri, şâirin hüznün ne anlama geldiğini bilmediğini açıkça göstermektedir.

Şimdiye kadar incelediğimiz şiirlerden şâirin genellikle kendi hüznünü, kendi yaşamının değişik dönemlerinde ortaya çıkan hüznlerini dile getirdiğini gördük. Yani Hilmi Yavuz'un şiirlerinde genellikle kendi yaşamı ekseninde ortaya çıkan hüznleri anlattığı görülür.

Yavuz az da olsa bazı şiirlerinde kendi hüznünün dışında, diğer insanların yaşamına ait hüznleri de dile getirmiştir. Özellikle şâir, dünya görüşü itibariyle kendisine yakın bulduğu veya beğendiği şahsiyetlerin yaşamlarından kesitler sunarken onların hüznünü anlatır.

Şâir, "nâzım hikmet" adlı şiirde Nazım Hikmet ve kendi adına şu dizeleri dile getirir:

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız

(G.U.Y., nâzım hikmet :90)

dizelerinde şâir, aslında Nâzım Hikmet'in şahsında kendi hüznünü dile getirir. Şâir, Nazım Hikmet ve kendi adına konuşarak hüznün kendisine ve Nazım Hikmet'e çok yakıştığını ve kendilerinin en çok hüznü anladıklarını ifade eder.

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

(G.U.Y., pir sultan :98)

dizelerinde Pir Sultan Abdal "hüznün soyadı" olarak nitelendirilmiştir. Bu ifadeyle Pir Sultan Abdal'ın hüznü dolu bir yaşam geçirdiği vurgulanmıştır.

Yavuz, "sırası gelince" adlı şiirde Şeyh Bedrettin'in acılarını, hüznünü anlatırken yine kendi hüznünü anlatır gibidir.

acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik
hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra

(G.U.Y., sırası gelince :100)

dizelerinde Yavuz, kendisini Şeyh Bedrettin'le aynı safta göstererek Şeyh Bedrettin'le kendisinin birbirinin benzeri acılar, hüznü yaşadığını ifade eder.

Yavuz, "sırası gelince" adlı şiirde geçen;

gözlerin bozkırdan devşirme
yolların bozgunundan derlenmiş
karanlık yolcusu turnaların ve kurdun
ey hüznü reâyâ olan derviş

(G.U.Y., sırası gelince :101)

dizelerinde Şeyh Bedrettin'i hüznü reâyâ olan, yaşamını hüznünlere gölgesi altında geçiren bir derviş olarak nitelendirir. Bu ifade, Şeyh Bedrettin'in yaşamı boyunca derin ve yoğun hüznünlere yaşadığını vurgulamaktadır.

şimdi bak, dur ve dinle:
hüznü amele, acıya ırğat
şimdi sen ki yedi düvele
kalbin ustası olup
mazlum ve cefakeş
buğdayları anlat

unuyla sevdaların

türkülerin

ve emeğin

(G.U.Y., tarım işçileri anlatıyor (yıl 1920) :171)

"tarım işçileri anlatıyor" adlı şiir Mustafa Subhi'ye ithafen yazılmıştır ve bu şiirden yukarıya aldığımız dizelerde şâir Mustafa Subhi'yi, hüznün amelesi, acının ırgatı olarak nitelendirir. Bu nitelendirme, Mustafa Subhi'nin çektiği acıların, yaşamını çepeçevre saran hüznün çokluğunu açıkça anlatır.

onlar hüznü bir çeyiz

çileyi ince bir nergis

ve gülerken bir dağ silsilesi

taşırılar

ve birer acıdan ibarettirler

kayıtlarımızda

(G.U.Y., doğunun kadınları :138)

Yavuz, "doğunun kadınları" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde Doğu Anadolu'da yaşayan kadınlarımız için hüznün bir çeyiz olduğunu, onların yüreklerinde derin hüznü taşıdığını ifade eder. Onlar için hüznü yıllarca saklanacak bir çeyiz, çile ise yaşamlarını süsleyen ince bir nergistir.

Şâir, "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2" adlı şiirde Eşrefoğlu Rumi'nin şahsında bütün mutasavvıflarımızın yaşamları boyunca derin hüznü yaşadıklarını;

bahçesi hüznü onların...

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2 :172)

dizesiyle ifade etmiştir.

2.1.3. Yalnızlık

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde, "yalnızlık" temâsını kendi yaşamı bağlamında işlediği görülür. Diğer bir ifadeyle şâir "yalnızlık"ı, çoğunlukla kendi ben'i ekseninde dile getirir ve dolayısıyla şâirin bazı şiirlerini tamamıyla "yalnızlık" teması üzerine kurduğu görülür.

Yalnızlık, şâirin yaşamını çepeçevre sarmıştır. Yavuz, hep derin bir yalnızlık yaşar. Yalnızlık şâirin gölgesidir ve onun peşini hiç bırakmaz. Şâiri bir gölge gibi takip

eden yalnızlık şâiri daima derin bir hüzne mahkum eder. Şâirin ilk şiir kitabı olan Bakış Kuşu (1969)'nun ilk şiiri "hilmi yavuz" da içine düştüğü derin yalnızlığı anlattığı görülür.

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz :9)

"hilmi yavuz" adlı şiirde görülüyor ki şâir için yalnızlık kaçınılmazdır. Şâir, hep bırakılmışlığın (yalnızlığın) acısına, hüznüne mahkumdur. Yavuz, aşklar yaşamış; denizleri, çocukları, gülleri ellerinden tutarak hayatın kalabalığına dalmıştır. Ancak Yavuz, yaşadıklarını paylaştığı kesimlerce hep yalnızlığa itilmiştir. Yukarıdaki "Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü/Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden" dizeleri şâirin hep bırakılmışlığa maruz kaldığını, hep yalnızlığın kucacağına itildiğini ifade eder. Şâir, dolu dolu geçen bir yaşamın ardından dönüp geriye baktığında yaşanmış yıllardan arta kalan sadece bırakılmışlığın getirdiği yalnızlık ve bu yalnızlığın ortaya çıkardığı hüzündür.

Şâirin yukarıdaki dizelerde yalnızlığın hüznünü imlemesi bakımından "ceviz yaprağı"nı kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca şâirin yüzünü niteleyen "ince" sıfatı da yine şâirin yaşadığı yalnızlığın ve hüznün okuyucunun zihninde daha iyi resmedilmesine yardımcı olmuştur.

İlk şiir kitabı olan Bakış Kuşu (1969)'nda yalnızlığa tutsak olan şâir, son şiir kitabı olan Yolculuk Şiirleri (2001)'nde aradan geçen 32 yıla baktığında yalnızlığını sadece kendi üzerine kurduğunu görür.

kendi üzerime kurdum yalnızlığımı;
kalbim, kalbim bir o kadar belirsiz;
bir oluştan Bir-Oluş'a gül akar;
âh, gül akar yol olur...

(Y.Ş., yolculuk ve mevsimler :19)

dizelerinde şâir, yalnızlığını sadece kendi üzerine kurduğunu ifade eder. Yavuz yalnızlığın hüznünü kendi içinde yaşamış, yüreğinde yalnızlığın derin acısını hissetmiştir. Yüreğinde barınan derin yalnızlık hissi, şâiri belirsiz, tanımlayamadığı karmakarışık duygulara sevk etmiştir.

Yaşamında hep derin bir yalnızlığa mahkum olan Hilmi Yavuz için şiirlerinde kendi yalnızlığından bahsetmesi gayet doğal bir tercihtir. Şâir "size bakmanın tarihi" isimli şiirde, şiirlerini birer yalnızlık âbidesi olarak değerlendirir.

size bakmanın tarihi! Siz
bir keteni köpürten yaz
ve inanılmaz
yalnızlıklarsınız; sadece
sizin olan o vahim, o beyaz
ve kuytu gurbet sesleriyle
işlenmiş yazdıklarınız
ve yanık, kavrulmuş dizelersiniz
kimbilir hangi sevdalara dolanmış

(E.S., size bakmanın tarihi :89)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere şâire göre şiirlerinin her biri inanılmaz bir yalnızlığı anlatır; güzel geçen yazlardan, bitmiş sevdalardan geriye kalan yalnızlığı dile getirir. Yavuz, dizelerini "sevdalara dolanmış, yanık, kavrulmuş" dizeler olarak nitelendirmiş, yazdıklarının hep "kuytu gurbet sesleriyle işlenmiş" olduğunu vurgulanmıştır. Bu ifadeler, şâirin yaşanan güzel yazların, sevdaların bitmesiyle birlikte derin ve kuytu bir yalnızlığa düştüğünü gözler önüne sermektedir.

Hilmi Yavuz, "kronos" adlı şiirde yalnızlığı tarif eder ve yalnızlığı nitelik bakımından zamana benzetir. Şâire göre kendisi, zamanın içinde yaşıyormuş gibi mecburen derin bir yalnızlığın içinde yaşamaktadır.

ah, işte soluyor, herşey,
anılar, gölgelerdir,
bir kumaş... nedense hep
bulutlara bağlaşıp,
seninle arkadaşı,
vuruyor... yavaş
yavaş ezilen suya
varolmak *bu* güyâ, oysa yalnızlık
bir Zaman gibi...

ah, ağaçların dağıldığı yer!

(E.S., kronos :153)

dizelerinde şâir, yalnızlığı içinde bulunma özelliği bakımından zamana benzetmiştir. Şâir aynı anda zamanın ve yalnızlığın içinde bulunarak varoluşunu gerçekleştirmektedir. Anılar, geçmişte kalmıştır ve içinde bulunan zamanın uzağındadır. Oysa yalnızlık tıpkı zaman gibi, şâiri çepeçevre sarmıştır. Şâirin yalnızlıktan kopması mümkün değildir. Şâirin içinde bulunarak varoluşunu gerçekleştirdiği ve varoluşunu gerçekleştirdiği sürece, içinde yaşamaya mahkum olduğu iki olgudur zaman ve yalnızlık.

Yavuz'un biten sevdalarının ardından derin bir yalnızlık yaşadığını "size bakmanın tarihi" isimli şiirde dile getirdiğini vurgulamıştık. Şâir, "ten sonnet'si" adlı şiirinde yine yaşadığı aşkın uzaklarda kaldığını ve biten aşkın kendisine derin bir yalnızlık bıraktığını ifade eder.

belleğim? bir kurttur o! dâimâ ipe sapa
gelmeyen birşeyleri parçalıyor... kemirgen!
aşk uzakta uluyor, yalnızlık lapa lapa
yığılıyor kapıma... âh kendini kürerken
kaybolan kar günleri!... elimle yediririm

(E.S., ten sonnet'si :183)

dizelerinde Yavuz, bir kış manzarası çizmektedir. Eğretileme yoluyla yalnızlığını, kar'a; aşkı da kurt'a benzetmiş ve içine düştüğü yalnızlığı anlatmıştır. Aşk, çok uzaklarda uluyan bir kurttur; yalnızlık ise kar gibi şâirin kapısına lapa lapa yağmaktadır. Ayrıca şâir belleğinin de bir kurt olduğunu ifade eder. Çünkü belleği yaşadığı aşktan, güzel anılarından izler taşır ve daimâ şâiri yaşanan güzel günlerin geri gelmeyeceği gerçekliğiyle başbaşa bırakır. Belleği, bu sebeple şâiri içten içe kemiren bir kurttur ve onu hep derin bir yalnızlığa sürükler. Yukarıdaki dizelerde görülüyor ki belleği şâiri, yaşanan güzel günlerin geri gelmeyeceği gerçekliğiyle başbaşa bırakınca şâirin yalnızlığı artmakta, yalnızlığın acısı derinleşmektedir.

Hilmi Yavuz'un "iç bükey sonnet" isimli şiiri, şâirin içine düştüğü yalnızlığı bütün yönleriyle gözler önüne sermesi ve tamamıyla "yalnızlık" teması üzerine kurulması itibariyle ilgi çekici şiirlerindedir.

yalnızlık kalıttır... aynalara bıraktım;
kim bakarsa onundur aynaya benden sonra...

âh, sözlerde açtığım yaraları kanattım;
durmadan arayarak tenimi sora sora
ona yıktım kendimi... ben içine kapanık
bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!
belki onu bulmaya, belki de o bulanık
yolcu için durulan nehirlerle sonuncu
kez büyük gösterirken o kalıtı, öteki
durmadan küçültüyor... ortası bulunamaz!...
pazarları verilen kanlı *yalnızlık ek'i*
seni hep alıştığın aldanişa bırakmaz...

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., içbükey sonnet :184)

"içbükey sonnet" adlı şiirin hemen başında şâir, yalnızlığı kalıtımsal bir unsur olarak değerlendirir. "Yalnızlık kalıtımdır" ve şâir kendi yalnızlığını aynalara bırakmıştır. Şâirden sonra aynalara bakan kimse yalnızlığı görür ve yalnızlık artık bakan kimsenin olur.

Görüldüğü üzere şâir, yalnız bir insanın psikolojisi ile hareket ederek yalnızlığı ayna bağlamında değerlendirmiştir. Yalnız bir insan aynalara baktığında yalnızlığın çıplak yüzünü görür. Şâir için de aynı durum söz konusudur. Aynalar ve aynalara bakmak şâir için yalnızlığını görmek demektir. "Yalnızlık" kalıtımsal bir unsur olarak değerlendirilmiştir; çünkü yalnız yaşayan her insanın aynaya baktığında yalnızlığın yüzünü görmesi kaçınılmaz bir mahkumiyettir. Kısacası yalnızlık, aynalar aracılığıyla insandan insana geçen kalıtımsal bir özellik taşır.

"içbükey sonnet"te Yavuz, kendisini "içine kapanık, bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!" olarak nitelendirir. Bu nitelendirme, şâirin içinde bulunduğu yalnızlığın ortaya çıkardığı durumun ifadesidir. Şâir, yalnızlıktan dolayı doğal olarak içine kapanıktır ve kendi içine doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Ancak şâirin içsel ben'ine yaptığı yolculuk, yolunu kaybetmekle sonuçlanmıştır. Şâir, yalnızlığın üstüne bir de içsel ben'ine ulaşamamanın sıkıntısını yaşamaktadır.

Şâir, "içbükey sonnet"te içsel ben'ini bir kalıtı olarak nitelendirmiştir. Şâir için içsel ben'i yaşanan günlerden, anılardan arta kalan bir kalıttır ve içsel ben'ine yaptığı

yolculuk, bazen bu kalıtı büyük gösterirken bazen de küçük göstermektedir. Şâir, bir türlü içsel ben'inin gerçek boyutunu, tam bir portresini ortaya çıkaramaz. Üstelik yaşamın kendisine sunduğu "pazarları verilen kanlı yalnızlık eki" şâiri hep o alıştığı "İçsel ben'im tanıyorum, onun farkındayım. İçsel ben'imle rahatça iletişim kurabiliyorum." ifadelerinin aldatışlarına bırakmaz. Şâir yalnızdır ve yaşadığı yalnızlık, şâiri içsel ben'iyile, iç dünyasıyla başbaşa bırakır. Yalnızlık, şâiri derin bir iç hesaplaşma yöneltir. Bunun sonucunda içsel ben'iyile derin bir yabancılaşma yaşayan şâir, iç dünyasına yaptığı yolculukla yolunu kaybetmektedir. Şiirin son bölümündeki;

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., dağınık sonnet :184)

dizeleri şâirin akşamları düştüğü derin yalnızlığı ve bu yalnızlık sebebiyle yaşadığı içselliği, içsel dünyasına yaptığı yolculuğu ayna imgesiyle vermektedir. Gündüz vakitlerinde her şey kendi doğallığını, durağanlığını yaşamaktadır. Şâir bu durağanlık içinde sakindir. Oysa akşamları kendi içine yönelmekte, içselleşmekte ve kendi içinde bir hesaplaşma yaşamaktadır. Bu yönüyle şâir, kendisini içbükey bir aynaya benzetmiş ve oluşturduğu bu imge aracılığıyla yalnızlığı ve yalnızlığın getirdiği içselleşmeyi ifade etmiştir.

yalnızlığın sesini yalnızca ben duyarım;
hangi durak, hangisi, bekliyor biryerlerde?
bildiğim bir şey varsa, o benim acılarım
için yaşıyor artık... belki de kederlerde

(E.S., kalabalık sonnet :185)

"kalabalık sonnet" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde, şâir yalnızlığın sesini yalnızca kendisinin duyduğunu ifade etmiştir. Yalnızlık, şâirin acıları için yaşamaktadır artık. Yavuz her yerde yalnızlığın sesini duymakta, kalabalıklarda dahi kendisini yalnız hissetmektedir. Şâire göre yalnızlığın yaşıyor olmasının sebebi şâire acı çektirmektir. Yalnızlık sadece şâire acı vermek, onu keder içinde yaşatmak için vardır.

Yavuz'un "yalnızlık" temâsı üzerine kurduğu ve yalnız bir insan olarak içinde bulunduğu ruh halini bütün yönleriyle gözler önüne serdiği bir diğer şiiri ise "dağınık sonnet" adlı şiiridir. Bu şiirde, şâir kendi yalnızlığını dile getirirken aslında hayatlarında derin bir yalnızlık yaşayan insanların temsilcisidir. "dağınık sonnet" isimli şiiri aşağıya alıyoruz:

herşey darmadağınık! ben miyim sanki orda
sanki bir uçuruma giden yolda uçurum?
sanki beklenmeyerek, o aynalı salonda,
tek başına, ayakta, yas töreni gibiyim...
giderek kendimize birşeyler görülmekte;
eşya durmuş, bekliyor, pencere kapı duvar;
ev içleri çürüyor! herşey yaprak! tetikte
duruyor işte bahçe... aynalarım târumâr...
âh sessiz ezilenler, hele sizler! hışırtı
geliyor sessizlikten... hüzünler pılı pırtı,
atılmış duruyorlar... herşey darmadağınık!
bilmem nasıl söylesem, giderek yalnızlıklar
da *asla* yalnızlığa benzemez oldu artık...

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

(E.S., dağınık sonnet : 212)

"dağınık sonnet" adlı şiirde Yavuz, yalnız bir insan portresi çizer. Bu şiir Yavuz'un kendi yalnızlığını ve yalnızlığın getirdiği ile çevreyi, eşyâyı değerlendirmesini anlatır. Yavuz için yalnızlık, darmadağınık bir hayatın hazırlayıcısı olmuştur. Şâirin hayatında her şey darmadağınıktır ve şâir için kendisi "bir uçurumda giden yolda uçurum"dur. Şâirin kendisini bir uçurum olarak değerlendirmesinin altında yatan temel sebep, yalnız olması yetmezmiş gibi, içsel ben'ile iletişim kuramıyor olmasıdır. İçsel ben'ile derin bir yabancılaşma yaşadığı için, diğer bir ifadeyle kendi içinde bir muhatap bulamadığı için şâirin kendisini yalnızlık uçurumunda giden bir uçurum olarak telakki etmesi gayet doğaldır.

Yalnız geçen saatlerde şâir, "tek başına"dır ve kendini bir "yas töreni gibi" hissetmektedir. Bu ifade mutsuzluğunu açıkça göstermektedir. Bu mutsuzluk, şâirin ruh hali bağlamında eşyaya da yansımaktadır.

eşya durmuş bekliyor, pencere kapı duvarı;
ev içleri çürüyor! herşey yaprak! tetikte
duruyor işte bahçe...aynalarım târumâr...

(E.S., dağınık sonnet : 212)

dizelerinde görüldüğü üzere şâirin hayatındaki yalnızlık eşyâyı da sarmıştır. Eşyâ da yalnızdır. Eşyâ da tıpkı şâir gibi yalnızlık içerisinde çürümeye terk edilmiştir. Kısaca şâirin hayatındaki her şey darmadağınaktır. Bu darmadağınıklık arasında şâirin yaşadığı sıkıntı yalnızlığın kendisinde olumsuz bir ruh hali yaratmasıdır. Öyle ki "artık yalnızlıklar da *asla* yalnızlığa benzemez" olmuştur. Şâir, yalnızlıktan dolayı derin acılar çekmektedir. Bu sebeple yalnızlık, umduğu gibi şâirin gönlüne rahatlık getirmemiş; aksine şâire derin acılar bırakmıştır. "Hüzünler pılı pırtı atılmış duruyorlar" ifadesi şâirin yalnızlıktan dolayı içine düştüğü hüznü açıkça ifade etmektedir.

Özellikle şiiirin son iki dizesi şâirin içinde bulunduğu yalnızlık sendromunu gözler önüne sermektedir:

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem

neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

dizelerinde yer alan ifadeler tamamıyla şâirin yaşadığı yalnızlığın derinliğini ve yoğunluğunu dile getirmektedir. Şâir, "akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim" ifadesinin oluşturduğu imge aracılığıyla içine düştüğü yalnızlığın kendisinde oluşturduğu karamsarlığı açıkça dile getirmektedir. Yavuz, bir ayna çölüne düşmüş gibidir. Aynalar, şâire yalnızlığını göstererek, onun yalnızlığını daha da arttırmakta, şâirin kendi içine gömülmesinde etkili olmaktadır. Şâirin aynalardan kastı anılarıdır. Belleğinde derin izler bırakan anılar, şâire eski günlere dönememesinin hüznünü, yalnızlığa mahkumiyetinin acısını yaşatmaktadır. Kısacası şâirin yaşamını kat'i surette çevreleyen ve şekillendiren yalnızlık, hayatındaki darmadağınıklığın, acıların, çoraklığın, çürümenin temel etkenidir.

çöktü akşam, üstümüze yıkıldı

vakittir, artık perdeyi indir!

atılacak eşyayım, öyle yığıldım

ve bildim ki insan hüznün içindir

(A.Ş., akşam ve hançer :32)

dizelerinde şâir, akşamın getirdiği yalnızlığı ve yalnızlığın hüznünü yaşamaktadır. "çöktü akşam, üstümüze yıkıldı" derken aslında şâir "akşam"ı yalnızlığın ve yalnızlığın getirdiği hüznün yerine kullanılmıştır. Akşam yalnızlığı ve yalnızlığın hüznünü imlemektedir. Akşamın çöküşü aslında yalnızlığın çöküşünü, hüznlerin şâirin yüreğine üşüşmesini ifade eder. Çünkü şâir her akşam yalnızdır ve akşamlar, şâire derin bir hüznün yaşatmaktadır. Gelen her akşamın yalnızlıktan dolayı şâire yeni hüznler

yaşattığını "vakittir" ifadesinden anlıyoruz. Bu ifade daha önce de şâirin aynı vakitlerde benzer hüznler yaşadığını göstermektedir.

Yukarıdaki dizelerde şâirin akşamın gelişi ile birlikte derin bir yalnızlığa ve yalnızlığın getirdiği hüzne düştüğünü görüyoruz. Yukarıdaki dördlükte şâirin hüznünün sebebi olarak yaşadığı yalnızlığı dile getiriyoruz; çünkü "akşam ve hançer" isimli şiirde, yukarıya aldığımız dördlükten bir önceki dördlükte şâir, derin bir yalnızlık yaşadığını gözler önüne serer:

yıldızları dökülmüş bu tavanın;
biri gelse de süpürse şunu;
işte kitap, eski püskü sararmış;
hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu...

(A.Ş., akşam ve hançer :32)

dizelerinde şâir, "biri gelse de süpürse şunu" diyerek yalnız olduğunu belirtmiştir. Ayrıca şâir, yalnız olduğu için doğal olarak kendi kendine "hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu..." demekte ve anılara dalacağını işaretini vermektedir. Şâir yalnızdır ve içine düştüğü yalnızlık sebebiyle yalnızlıktan kurtulmak için çareyi anılara dalmakta bulur.

Yavuz, "annem ve akşam" adlı şiirde annesini ve yakınlarını kaybetmenin sonucunda içine düştüğü yalnızlığı anlatır.

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

(A.Ş., annem ve akşam :10)

"annem ve akşam" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde görülmektedir ki şâirin annesini kaybetmesi, yakınlarından uzak oluşu ona çok ağır gelmektedir. Özellikle annesini kaybedişi şâirde rûhsal bir çöküntüye sebep olmuştur. Çünkü şâir derin bir yalnızlığa sürüklenmiştir. Bu yalnızlık içinde şâirin evinde bir odadan ötekine geçmesi dahi çok hüznüldür. Annesiyle geçirdiği güzel anılar, yalnızlık içinde şâire yoğun bir hüznü yaşatmaktadır.

"yalnızlık bir tarihtir" adlı şiir, "yine yalnızlık" temâsı üzerine kurulmuştur ve şâir bu şiirde yalnızlığın tarihsel bir derinlik taşıdığını ifade eder. Bu şiiri aşağıya alıyoruz:

Yalnızlık bir tarihtir ikimiz
Dururuz odalarda bir giysi gibi
En kalın soluklarla çekiyor ipi
Kimbilir kimlere kalmışlığımız

Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişi sürüp giden ak turna?
Ya benden önceydi ya da çok sonra
Bir halk türküsüne gül olan sesin

Yalnızlık bir tarihtir onlarda
Gök dediğin iki kuşun arası
Ey ilkyazlı gülüşlerin sonrası
Ansızın donuyor gül, bakışlarda

(G.U.Y., yalnızlık bir tarihtir : 32-33)

"yalnızlık bir tarihtir" adlı şiirin ilk dördlüğünde şâir, yalnızlığın odalarda bir giysi olarak durduğunu ifade eder. Çünkü şâir, odalarda, insanlardan uzaklaşarak kendi alemine dalınca yalnızlık elbisesini giyer. Bu "yalnızlık" denilen giysiyi insanlar tarih boyunca giymiştir. Bu sebeple şâir, "yalnızlığı" bir tarih olarak nitelendirilir.

"yalnızlık bir tarihtir" adlı şiirde yalnızlığın tarihi bir derinlik taşıdığı ifade edilir. Şâire göre tarih sahnesindeki her insanın yaşamında yalnızlığın derin izleri vardır. Şâir "ya benden önceydi ya da çok sonra" dizesiyle yalnızlığın kendisinden önce ve sonra yaşamın içinde var olduğunu dile getirir. Öyle ki insanlar halk türkülerinde dahi motiflerle yalnızlığı işlemiştir. "Bir halk türküsüne gül olan sesin" dizesi halk türküsünde yalnızlığın gül motifiyle işlendiğini belirtir.

"göçmüş bir kent" adlı şiirden aşağıya aldığımız dizelerde şâir yine kendisi gibi on binlerce insanın yalnızlık çektiğini ifade eder.

bir kent, ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık... eprimiş, ama kesif;

(E.S., göçmüş bir kent için sonnet :195)

Yukarıdaki dizelerde şâir bir kentin insanların yaşadıkları yalnızlıkla kendi üzerine doğru geldiğini ifade etmiştir. Yaşadığı kentte yalnız olan sadece şâir değildir. Kentte onbinlerce insan tıpkı şâir gibi derin bir yalnızlık yaşamaktadır. "onbinlerce

yalnızlık... eprimiş, ama kesif" dizesi insanların yaşadıkları yalnızlıkların yoğun ve eprimiş olduğunu ifade eder.

Yavuz, "çöl lalesi" adlı şiirde kentlerin üzerinde yalnızlığın dolaştığını ifade eder.

eğildim ve baktım:
çöl lalesi!
'yalnızlık' gibi söyleyen bir şey,
dolaşıyor kentlerin üzerinde...

(Ç.Ş., çöl lalesi :32)

dizelerinde "çöl lalesi" yalnızlığı imlemektedir. Kentlerin üzerinde yalnızlık dolaşmaktadır ve yalnızlık, kentleri çepeçevre sardığı için doğal olarak kentlerde yaşayan insanlara da sirayet edecektir.

Yavuz "çöl lalesi" adlı şiirde görüldüğü üzere kentlerin üzerinde yalnızlığın dolaştığını ifade ederken "çölde yalnız" şiirinde kentlerin üzerinde dolaşan yalnızlığın kime bindiğini bilmediğini dile getirir.

herşey o kadar üstüste
ki yalnızlık kime bindi bilmiyoruz!

(Ç.Ş., çölde yalnız :24)

"çöl lalesi" adlı şiirde kentlerin üzerinde dolaşan yalnızlık, "çölde yalnızlık" adlı şiirde yeryüzüne iner ve kentlerde yaşayan insanlara sirayet eder. Ancak şâir, yalnızlığın kime bindiğini, sirayet ettiğini bilemez. Bildiği şey yalnızlığın kendi acıları için yaşıyor olduğudur. Şâir, yalnızlığın kendisine acı çektirmek için yaşadığını "kalabalık sonnet" adlı şiirde;

bildiğim bir şey varsa, o benim acılarım
için yaşıyor artık... belki de kederlerde

(E.S., kalabalık sonnet :185)

dizeleriyle dile getirilmiştir.

Yavuz, "çöl öyküsü" adlı şiirde yalnızlığı "kötü" bir şey olarak nitelendirir.

hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun
o yazın içindeki kötü'yü?

(E.S., çöl öyküsü :36)

dizelerinde şâir, yalnızlığın kendisini içine kapanık bir ruh haline sevk ettiğini ifade etmektedir. Yalnızlık öyle kötüdür ki şâirin yaz'ını zehir eder. Bu sebeple şâir, yalnızlığı yaşadığı yaz'dan kovacak bir gül arar. Bu dizelerde "gül" şâire mutluluk yaşatacak, kendisini yalnızlıktan kurtaracak güzel bir duyguyu imlemektedir.

Hilmi Yavuz, son şiir kitabı Yolculuk Şiirleri(2001)'nde yer alan "yolculuk ve hüznün" adlı şiirde yaşlandığının farkına varmıştır ve yaşlılığına bağlı olarak artık yaşadığı yalnızlık da incelenmiştir.

ne kadar gitsem o kadar uzak;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık;
kurur insan hüznü akşama doğru;
kendim için edinilmiş yolculuk...

(Y.Ş., yolculuk ve hüznün :28)

dizelerinde görülüyor ki şâir, artık yaşlandığının farkına varmıştır. Yavuz, bu dizelerde yaşlılığın getirdiği tipik bir ruh halini taşımaktadır. Yaşlılıkla birlikte her şeyden çokça etkilenen, rûhu iyice incelen ve yaşanılan her şeyden hüzünlenen bir tip çizer. Bu sebeple şâir, yaşlılıkla birlikte yaşadığı yalnızlığın da incelendiğini belirtir. Aslında incelen şâirin kendisidir ve rûhunun incelenmesi sebebiyle yalnızlık daha da yıpratıcı bir hal almıştır. Ayrıca şâirin geçmişine yolculuk yapması ve bu yolculuk sonunda geçmişin (anların) kendisinden çok uzakta olduğunu anlaması, yaşadığı yalnızlığı daha da inceltmekte, derinleştirmektedir.

Kısacası Yavuz, ömrü boyunca derin bir yalnızlık yaşamış ve yüreğinde hep yalnızlığın hüznünü taşımıştır. Ömrü boyunca hep derin bir yalnızlık yaşayan şâir doğal olarak bazı şiirlerini tamamıyla "yalnızlık" teması üzerine kurmuş ve kendi ben'i ekseninde oluşan yalnızlığı gözler önüne sermiştir.

2.1.4.Yolculuk

Yavuz'un şiirlerinde ön plana çıkan temâlardan biri "yolculuk" temâsıdır. Yavuz'un başlı başına "yolculuk" temâsı üzerine kurduğu "Yolculuk Şiirleri (2001)" adlı kitabı vardır ve bu kitabın dışında kalan şiirlerin bazıları da "yolculuk" temâsı üzerine oluşturulmuştur. Yavuz, yaşamı bir yolculuk olarak telakki eder ve şiirlerinde kendi yaşamının ürünü olan yolculukları dile getirir. Şâir, yaşamı bir yolculuk olarak adlandırırken kendi ekseninde gerçekleşen iki tür yolculuk yapar: 1. Şâirin dış dünyaya,

yaşamın içine yaptığı yolculuk, 2. Şâirin kendi iç dünyasına, içsel benine yaptığı yolculuk.

2.1.4.1. Dış Dünyaya Yolculuk

Hilmi Yavuz'a göre yaşam bir yolculuktur ve şâir bu yolculukta kendisini derin yollara adadığını ifade eder. Şâir yaşam yolculuğunda, yaşamın içine dalarken hep derin yollarda yürüyor gibidir. Şâirin dış dünyaya yaptığı yolculuklar gündelik yaşamın ona sunduğu duygular ve olaylardır. Yavuz, "büyü'sün, yaz!" adlı şiirinde kendisinin hep derin yollarda yürüdüğünü ifade eder. "büyü'sün, yaz!" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

ben hep yollar düşledim
derin yollarda yürürken

yollar gül sesleridir
beni yazın tâ içine çağıran
gitsem mi? yoksa daha
erken
mi akşamın kovanında
anılar oğul verirken

senin gittiğin yollar
bana dolanan yollar
solduğun bir büyük
ormandır acılarım

(E.S., büyü'sün, yaz! : 42-43)

dizelerinde şâir kendisinin hep yollar düşlediğini ve düşlediği yolculukları hep gerçekleştirdiğini ifade eder. Şâir hep derin yollarda yürümektedir ve yürüdüğü derin yollardan biri şâiri yaz mevsimine götürmektedir. Yavuz, yaz mevsiminin gittiği yolların kendisine dolandığını "senin gittiğin yollar bana dolanan yollardır" dizeleriyle ifade etmiştir. Gül sesleri olan yollar şâiri yaz'a çağırılmaktadır. Şâir, derin yollarda yürüyen bir yolcudur.

Yavuz, kendisini yolculuklara adadığını "ünlem" adlı şiirde şöyle belirtir:

bu yolculuk benim mülküm
öteki bütün yolculuklar gibi

üzerimde acıların çiyleri

hâlâ duruyor

(E.S., ünlem :55)

dizelerinde şâir yaşamın içine yaptığı yolculukları sahiplenir ve onları kendi mülkü olarak addeder. Yani şâir için yolculuklarını sahiplenme, onları mülk edinme söz konusudur. Ancak şâir yaşamın içine yaptığı yolculuktan acı çekmiştir ve çektiği acıyı "üzerimde acıların çiyleri/hâlâ duruyor" dizeleriyle ifade eder.

Yavuz, Yolculuk Şiirleri (2001)'nde yer alan "yolculuğun yolculuğu" adlı şiirde kendisini ve şiirlerini yollara, yolculuklara adadığını, daha önce yazdığı şiirlerden dizeler dile getirerek ifade eder. "yolculuğun yolculuğu" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

kendimi yollara adadım,
şiirlerimi de...

bir şiirimde,
'yollar, yakut uzaklıklardır', demiştim;
'yürüdüm dile gelmek,
le gelmemek arası bildiğim yerde...'
demiştim, bir başka şiirimde...

'giden ben değilim, yoldur...'
dizesi de benimdir;
'yollarsa her zaman biraz küskündür,
yokuşlarda ve inişlerde...'
dizesi de...

ve başka dizeler:
'ben hep yollar düşledim,
derin yollarda yürürken...'

yolların 'gül sesleri' olduğunu
ben söyledim;
onların beni 'yazın ta içine'
çağırdıklarını söyledim

sevgilime...
o zamanlar uzaktaydı ve ben ona,
'yüzünde yolların gülüşü'
var, demiştim;
'ben, tenime yürürüm'
diyen de bendim;

ve şâirler de:
'yunus yana yana yürüdüdü,
mevlana döne döne,
bense kana kana yürürüm'
demişim de...
unuttum hepsini şimdi,
unuttum...

artık sadece yolculuklar var şiirlerde...

(Y.Ş., yolculuğun yolculuğu : 54-57)

"yolculuğun yolculuğu" adlı şiirde şâir, "kendimi yollara adadım/şiirlerimi de" dizeleriyle kendisini ve şiirlerini yolculuklara adadığını açıkca belirtir. Yavuz için yaşam uzun bir yolculuktur ve bu yolculuk kendi içinde yollara ayrılır. Yaşamın her anı uzun yaşam yolculuğunu meydana getiren birer yolculuktur. Şâir, şiirlerinin yollara, yaşamın her anını gözler önüne seren yolculuklara adandığını ispat edercesine daha önce yazdığı ve "yolculuk" temâsı üzerine kurduğu şiirlerinden alıntılar yaparak dizeler aktarır.

Yavuz, şiirin son bölümünde yaşam yolculuğunda kana kana yürüdüğünü, dolu dolu bir yolculuk geçirdiğini ifade eder. Ancak yaşamın her anına yaptığı yolculukları unuttuğunu ve şimdi yolculukların sadece şiirlerinde kaldığını "artık sadece yolculuklar var şiirlerde" dizesiyle ifade eder.

Yaşamı yolculuklardan ibaret olarak gören şâir, yaşadığı her anı birer yolculuk olarak değerlendirir. Yaşadığı aşklara, mevsimlere, sevgilisine, hüzünlerine hep yolculuk yapar. Yani şâir için yaşamının her anı ve yaşanılanları paylaştığı kimselerle kurduğu iletişim hep birer yolculuktur.

Örneğin; "yolculuk ve kız" adlı şiirde şâir sevgilisine duyduğu aşkı bir yolculuk olarak addeder.

kalbim rüzgârdı o kentte;
bir damından ötekine bir yazın;
yalnızlık oturur kahvehanede ve ben,
eserdim balkonuna o kızın...

gün gider, bir mektuptur gün, gider,
ona yollanır gibi, şen, uzun;
bir yoldur gider de varmaz iline,
bir gülden ötekine kayıp, yalnızın...

nasılsa öyle bir aşk işte, -hüzünsüz!
bir yaprakla birden değişti yüzün;
o yaprak kendini bırakır şimdi,
bir rüzgârla, kapısına, ansızın...

(Y.Ş., yolculuk ve kız :16)

"yolculuk ve kız" adlı şiirde şâir, yaşadığı aşk ve aşkla geçirdiği günleri birer yolculuk olarak nitelendirir. Şâir, kalbinin bir rüzgar olduğunu ve yaz mevsimi boyunca sevdiği kızın balkonuna estiğini (yolculuk yaptığını) dile getirir. "gün gider, bir mektuptur gün, gider/ona yollanır gibi, şen, uzun" dizelerinde Yavuz, günlerinin hep sevdiği kızın aşkıyla geçmesi sebebiyle yaşanılan günleri sevgilisine gönderilen birer mektup olarak ifade eder. Böylece şâir ile birlikte yaşanılan günler de yolculuk yapar. Ancak yaşanılan günler, şâirin sevdiğine ulaşmasını sağlayamadığı için günlerin yolculuğu bir türlü amacına ulaşmaz ve günler bilinmez yollarda kaybolur gider.

Şiirin son dördlüğünde şâir aşkı imlemek amacıyla "yaprak" sözcüğünü kullanır ve yaprakla (aşkla) birlikte yüzünün değiştiğini ifade eder. "o yaprak kendini bırakır şimdi/bir rüzgârla, kapısına, ansızın" dizeleri ise artık aşkının bittiğini ve aşkının (yaprağın) bir rüzgârla birlikte sevgilisinin kapısına savrulduğunu anlatır.

Yavuz'un "yolculuk ve aşklar" adlı şiirde yine yaşadıkları aşkları birer yolculuk olarak değerlendirdiği görülür.

aşklar durdu, ben de artık dururum;
yolculuk musun, öyleyse içeriye gir;

gök bir ip midir, kuşlar kaç boğum?

yüzümün yerinde bulut... çoktanberidir...

(Y.Ş., yolculuk ve aşklar :17)

"yolculuk ve aşklar" adlı şiirden yukarıya aldığımız dörtlüğün "aşklar durdu, ben de artık dururum" dizesi yaşanan aşkların dolayısıyla yolculukların artık bittiğini ifade eder. Bu sebeple şâir, artık kendisinin de durduğunu, yolculuğa çıkmayacağını belirtir. Şâir, artık aşklara yolculuğa çıkmayacağını "yolculuk musun, öyleyse içeriye gir" dizesiyle aktarır. "gök bir ip midir, kuşlar kaç boğum" dizesi ise aşklara yapılan yolculukların idam edildiği imgesini gözler önüne serer. Yolculuklar asılmıştır ve şâir yüzünün yerinde artık bulutlanmaların yer ettiğini ifade eder. "Bulut" ise eğretileme yoluyla gözyaşlarını karşılamaktadır. Yani şâir, aşkların, aşklara yapılan yolculukların bitişinden, idam edilmişinden büyük bir üzüntü duymaktadır ve bu sebeple çoktan beridir gözyaşı dökmemektedir.

Yavuz, yaşadığı aşkların yanısıra çok sevdiği yaz mevsimine de yolculuk yaptığını dile getirir. Yavuz için sevinç ve mutluluklarının kaynağı olan yaz mevsimini yaşamak en güzel yolculuklardan birisidir. Öyle ki Yavuz, yaz mevsiminin aşkıyla çarpıldığını, bu yolculuğu çok sevdiğini ifade eder. Şâir, bu duygu ve düşüncelerini "uçuk çocuk" adlı şiirde şöyle dile getirir:

küçük yaz, uçuk çocuk!

desem hangi karanlık söz

,eski bir yazı

anımsatır bize

mai ve siyah

bir yolculuğu...

uçuk çocuk

varsın topuklarına çıksın güz

bu yolculuk

tâ orda kalsın

yaz, bir gülün müridi

hem çiğ hem pişmiş

zamanın sahibi kimdi

ve hangi dağı
bir pee gibi örttün yüzüne
uçuk ocuk!
derin yolcu seni sever sev
mez aşkın
la çarpar
kalırsın

kuk yaz, uçuk ocuk!

(E.S., uçuk ocuk :38-39)

"uçuk ocuk" adlı Şiirde Yavuz eğretileme yoluyla "yaz mevsimi" yerine "uçuk ocuk" sıfat tamlamasını kullanmıştır. Şâir "eski bir yazı"nın kendisine, yaz mevsimine yapmıŐ olduğu mavi ve siyah bir yolculuğu anımsattığını ifade eder. Şâirin yaptığı yolculuk geride, eski bir yazıda, kalmıştır. Çünkü gz mevsimi yaz'ın topuklarına kadar çıkmıştır.

Yukarıdaki Şiirde Şâir, kendisini "derin yolcu" olarak nitelendirmiştir. Şâir, "derin yolcu seni sever / mez aşkın / la çarpar / kalırsın" dizeleriyle yaz mevsimine yaptığı yolculuktan büyük bir zevk aldığını ve yaz mevsiminin aşkıyla çarpıldığını ifade eder.

Yavuz, sadece yaşadığı yazlara yolculuk yapmamıŐtır. Şâirin sevinç ve mutluluk kaynaklarından biri olan yaz mevsiminin bitmesi ve her yaz'ın ardından gz mevsimini yaşıyor olması doğal olarak onu gz mevsimine yolculuk yapmaya mecbur kılar. Diğer bir ifadeyle Şâir aynı "derin yolcu"dur. Ancak Şâirin yaptığı yolculuğun niteliği deđiŐir. Yolculuğun adı "yaza yolculuk" yerine "gze yolculuk" olur. "yolculuk ve göz" adlı Şiir, Şâirin gz mevsimine yaptığı yolculuğu anlatır. "yolculuk ve göz" adlı Şiiri aşağıya alıyoruz:

gidiyor, bilinmez yalnızlık, gider
gz, ağaçlar yolcudurlar ve serin
başladı, erkendir, yollar da soldu,
bir Şâir, yakarken hüznünü fenerlerin...

beklerse bizi bir yolcular bekler;
uçurum... dur düşer, çocuktur, derin

bitti bitiyor... derken eski melekler
yazdılar annesine yaslı kelimelerin...

belki dur!... daha gitme!... elinde
bir şâir yolculuğu... o yerin
güneşinde de oldun, gölgesinde de,
giderek su kesimi kaybolan gemilerin...

(Y.Ş., yolculuk ve güz :30)

"yolculuk ve güz" adlı şiirin ilk dördlüğünde şâir, güz mevsimine yapmaya başladığı yolculuğu tasvir eder: Yavuz yalnızdır ve hüznün fenerlerini yakmıştır. Havalar serin olmaya başlamıştır. Yavuz'un güze yaptığı yolculuk güzün getirdiği solgunluğa bürünmüş ve yollar da solmaya başlamıştır. Şâir güze doğru yol alan bir yolcudur ve ağaçlar da bu yolculukta şâire eşlik eder. Yani ağaçlar ile şâir güzün solgunluğuna doğru birlikte yürümeye başlamışlardır.

"yolculuk ve güz" adlı şiirde, yaz mevsiminin bitmesi, "bir çocuğun uçuruma düşüp ölmesi ve meleklerin bu ölümü yaslı kelimelerle annesine haber vermesi" imgesiyle verilmiştir. Şiirin 2. dördlüğünde dile getirilen bu imge, özgün bir resim çizerken yaz mevsiminin bitişinin şâirde yarattığı üzüntünün çok üst seviyede olduğunu ifade eder. Yani şâirin yolculuğu yazdan güze doğru olunca yazdan ayrılış şâirde derin bir üzüntü yaratmıştır.

"belki dur!.. daha gitme!... elinde / bir şâir yolculuğu... o yerin" dizelerinde şâir, yaz mevsimine gitmemesi, kendisini terk etmemesi gerektiğini, çünkü elinde yaşamına ait bir yolculuğun olduğunu ifade etmiştir. Ancak yaz mevsimi şâirin söylediklerine kulak asmaz ve Yavuz'u bırakır. Bunun sonucunda Yavuz yaz mevsimine yaptığı yolculuğun sona ermesinden sonra mecburen güz mevsimine doğru yolculuğa çıkar.

Hilmi Yavuz, "yolculuk ve mevsimler" adlı şiirde yine çok sevdiği yaz mevsimine yaptığı yolculuğun bitmesiyle yaşadığı yalnızlığı ve yalnızlığın hüznünü dile getirir. "yolculuk ve mevsimler" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

bir uzun kuş geçirdim, mevsim
kapandı beyaz tüyelerine, sessiz,
büründü altın postuna yazlar;
âh yazlar, hele sizler, hele siz

neredeys e oradadır o Var'ın;
Yok... kimselerin bilmediği giz;
bendim dışına dışen uğurumların;
kimseye kıyısı yok iç deniz...

kendi ¼zerime kurdum yalnızlığımı;
kalbim, kalbim bir o kadar belirsiz;
bir oluştan Bir-Oluş'a g¼l akar;
âh, g¼l akar yol olur...

yoldur bu, görünmez olur kar...
ya da, sis, siz...

görünsem, geri dönmez miydiniz?

(Y.ř., yolculuk ve mevsimler :18-19)

"yolculuk ve mevsimler" adlı şiirde şâir. ęok sevdiği yaz mevsimine yaptığı yolculuğun ardından uzun bir kış yolculuğu geğirdiğini dile getirir. şâirin "bir uzun kuş geçirdim" ifadesinde "kuş" sözcüğüyle sessel benzerlik bakımından "kış" sözcüğü kastedilmiştir. Yani sözcüksel bir sapma söz konusudur. şiirde, Yavuz'un yaz'a yaptığı yolculuğun bitmesinin ardından uzun bir kış yolculuğu yaptığını görmekteyiz. Diğer bir ifadeyle şâirin mutlu, neşeli geğirdiği günleri karşılamak amacıyla kullandığı yaz mevsimi bitince, şâirin hüznünü, yalnızlığını imleyen kış mevsimi şâirin yaşamına egemen olmuştur.

"yolculuk ve mevsimler" adlı şiirde Yavuz, uzun kış yolculuğunda derin bir yalnızlık yaşadığını "kendi ¼zerime kurdum yalnızlığımı" dizesiyle belirtmiştir. Ayrıca "bendim dışına dışen uğurumların/kimseye kıyısı yok iç deniz" dizeleri de şâirin içine düştüğu derin yalnızlığı anlatmıştır.

Yavuz, uzun kış yolculuğunda yolun sisten ve kardan görünmediğini "yoldur bu, görünmez olur kar/ya da, sis, siz..." dizelerinde belirtilmiştir. Bu dizeler, şâirin yaşadığı derin yalnızlık sebebiyle karmaşık duygular içinde kaldığını ve içine düştüğu yalnızlıktan kurtulacak yolu bulamadığını belirtir.

"görünsem, geri dönmez miydiniz?" dizesi şiirin son dizesidir ve bu dizede şâir, kendisini yazlara yeniden götürmesi için yaşam yoluna seslenir. şâir, yaşam yoluna,

yaz'a yolculuk yapmak istediği an kendisini yaz'a götürmek amacıyla dönüp dönmeyeceğini sorar. Yani Şâir yaz'a yeniden dönüş isteğindedir.

Yavuz, "yolculuk ve mevsimler" adlı Şiirde, yaz mevsimine (mutlu ve neşeli günlere) dönüş isteğindedir; ancak bu dönüş gerçekleŐmez. Çünkü yaŐlandıkça Şâirin içine düştüğü yalnızlık ve dolayısıyla hüzün derinleŐir. Yavuz yaŐlandıkça yaz mevsiminden (mutlu ve neşeli günlerden) uzaklaŐır ve yalnızlığın, hüznün koynuna düşer. YaŐlandıkça yaşam yolu, Şâiri yalnızlığın hüznüne götürür. Şâir, yaşlılığın kendisinde doğurduğu yalnızlık hissini ve hüzün dolu ruh halini "yolculuk ve hüzün" adlı Şiirde dile getirir. "yolculuk ve hüzün" adlı Şiiri aşağıya alıyoruz:

ne kadar gitsem o kadar uzak;
yaşlanınca inceliyor yalnızlık;
kurur insan hüznü akşama doğru;
kendim için edinilmiş yolculuk...

dağ yitiyor, ay seçilmez oldu, su battı;
Şimdi sahidenden her Şey bir yorum;
o kadar hzndm ki, bzldm
ve artık kendimle rtŐmyorum...

Çok yokuşlar tırmandım, iniş olmadı;
kim ryor, görünmüyor, duvarlar...
ey mevsim! vur hançeri de kopsun,
beni yazlara bağlayan bağlar...

(Y.Ő., yolculuk ve hüzün :28)

"yolculuk ve hüzün" adlı Şiirde Şâir, yaşlılığın getirdiği ruh hali ile derin bir yalnızlığın içine düştüğünü belirtir ve bu yalnızlık Şâiri hzne sevk eder. "kurur insan hüznü akşama doğru/kendim için edinilmiş yolculuk..." dizelerinde belirtildiği üzere hüzün, Şâir için biçilmiŐ bir yolculuktur.

Yavuz o kadar hüzünlüdür ki artık kendisiyle dahi örtüŐmemektedir. "o kadar hzndm ki, bzldm/ve artık kendimle rtŐmyorum..." dizeleri bu gerçekliği ifade eder. Derin bir hzne yolculuğa çıkmıŐ olan Şâir, çok yokuşlar tırmanmıŐ ve yorulmuŐtur artık. Şâir "ey mevsim! vur hançeri de kopsun/beni yazlara bağlayan bağlar..." dizelerinde kiŐ mevsimine seslenerek ondan, artık hançeri vurarak kendisini

yazlara bağlayan bağları koparmasını ister. Şâir, yaşlılığın getirdiği gerçeklik ile yazlara (mutlu ve neşeli günlere) dönemeyeceğinin, yaşam yolunun kendisini yaşlılık üzerinden ölüme götürdüğünün farkındadır.

2.1.4.2. İç Dünyaya Yolculuk

Hilmi Yavuz, dış dünyaya yaptığı yolculuğun yanı sıra, kendi iç dünyasına da yolculuk yapar. Ancak şâir, “kün” adlı şiirinde kendi içsel dünyasına yolculuğa çıkıp çıkmayacağını tereddütünü yaşar. “kün” adlı şiirden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

hem acıyım hem acının
yalvacıyım ben
git!
benden yollara doğru
yollar bana dönmeden

(G.U.Y., kün : 65)

dizelerinde görüldüğü üzere şâir, kendi içsel dünyasına yolculuğa çıkma eğiliminde değildir. Çünkü “hem acıyım hem acının/yalvacıyım ben” dizelerinde belirtildiği gibi şâirin içsel dünyası tamamiyle acılarla doludur. İçsel dünyasına yapacağı yolculukta acılarla karşılaşacağını farkında olan şâir, yolların kendisine dönmesine izin vermeden yaşam yolunda devam eden yolculuğunun bitmemesi isteğini dile getirir.

Hilmi Yavuz, içsel dünyasının tamamiyle acılarla kaplı olduğunun farkındadır ancak şâir, içsel ben’ini bulmak, derin bir yabancılaşma yaşadığı içsel ben’iyle yeniden iletişim kurmak için kendi iç dünyasına yürümek zorundadır:

ben tenime yürüdüm; benim gereksiz
et parçası, atılmış, duruyor bir kenarda...

(E.S., ten sonnet’si :183)

Yukarıdaki dizelerde şâir, içsel dünyasına yolculuğa çıktığına dair ipuçları vermiştir. Yavuz “tenime yürürüm” derken ten’inden öte içsel dünyasına yolculuğa çıktığını ifade eder. Çünkü şâire göre ten’i gereksizdir, önemli olan ten’inden öte olan içsel ben’ine ulaşmaktır. Şâir “benim gereksiz/et parçası, atılmış, duruyor bir kenarda” ifadeleriyle içsel dünyasına yaptığı yolculuğun önemli olduğunu vurguluyor.

Yavuz, içsel dünyasına yaptığı yolculuğu “bâtını” adlı şiirde de dile getirmiştir. “bâtını” adlı şiirin bir bölümünü aşağıya alıyoruz:

o boş arsadaki kör kuyu...

ve yollar, biraz daha sararsa
sarılan o yumaktır kalbime benim...

yeniden doğar mı o tuzlu şafak?
yollar da gittiler, -gidiş o gidiş!
yolcuya dadanan solgun meneviş
gelip dolacaktır kalbime benim...

(Y.Ş., yolculuk ve kalbim :20-21)

"yolculuk ve kalbim" adlı şiirde, Yavuz'un yaptığı yolculuk kalbine (içsel dünyasına) doğrudur ve bu yolculuk acılarla, hüznlerle birlikte yapılır. Şâirin kalbine yaptığı yolculuk "irinli ve cerahat dolu"dur. Çünkü şâirin kalbi, bitmiş ve şâirin pişmanlıklarıyla dolu aşklar yığındır. Bu sebeple Yavuz, kalbine yaptığı yolculukları "birer akbaba" olarak ifade etmiştir. Yani yolculuklar şâirin kalbini birer akbaba gibi didikler, içten içe kemirir ona acı verir. Çünkü kalbine yaptığı yolculuklar, şâire bitmiş aşkların ve anıların hüznünü yaşatır.

Yavuz'un kalbi aşklarla dolu bir boş arsadır ve şâir, kendisini bu boş arsada "bir kör kuyu" olarak nitelendirmiştir. Yavuz'un aşklarında yaşadığı hayâl kırıklıklarını ve bunun sonucunda yaşadığı pişmanlıkları ifade ederken kendisini "bir kör kuyu"ya benzetmesi ilgi çekicidir.

Biten aşkların ardından şâiri kalbine götüren yollar artık "yolcuya (şâirin kendisine) dadanan solgun meneviş"tir. Yani artık şâirin kalbi bir hüzn evidir.

Kısacası, Yavuz yaşamı bir yol, kendisini o yolda ilerleyen bir yolcu ve yaşadığı olayları birer yolculuk olarak adlandırırken onun iki çeşit yolculuk yaptığını görürüz:

1. Yavuz'un dış dünyaya, yaşamın içine yaptığı yolculuk
2. Yavuz'un kendi iç dünyasına, içsel ben'ine yaptığı yolculuk.

2.1.5. Ölüm

Hilmi Yavuz, ilk olarak Bedreddin Üzerine Şiirler (1975) adlı kitabında topladığı şiirlerinde "ölüm" temâsını işler. Bu kitapta yer alan şiirlerinde Yavuz, Şeyh Bedreddin'in ve onunla aynı dünya görüşünü savunan bazı şahsiyetlerin yaşam serüvenlerini aktarırken onların ölümlerini destanlaştırır.

Aşağıya aldığımız dizelerde şair, Şeyh Bedreddin'in ölümünü, ardından yaşattığı sevda bağlamında dile getirir:

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

(G.U.Y., bedreddin : 74)

dizelerinde Şeyh Bedreddin'in ölümünden bahsedilir. Şeyh Bedreddin için ölüm, "öldüğü yere bir kök sümbül bırakır gibi sevda bırakmak"tır. Şeyh Bedreddin için "ölüm", sevdalarda yaşamaktır, ölürken sevdalaşarak sonsuza kadar bir sevda halinde yaşamaktır. Yavuz'a göre Şeyh Bedreddin yaşarken ovalarla, kartallarla sohbet eden biridir ve öldükten sonra da sohbet arkadaşları tarafından sevdası dilden dile dolaştırılacaktır.

"sarı anastas" adlı şiirde Yavuz Şeyh Bedreddin'in ölümünden bahsederken "ölüm"ü "çocuk ve mağrur" olarak nitelendirir:

ölüm ancak bu kadar çocuk
ve mağrur olabilirdi

(G.U.Y., sarı anastas :77)

Burada Şeyh Bedreddin'in ölümü anlatırken ölüm için çocuk benzetmesi yapılmıştır. Ölümün "çocuk" olarak düşünülmesinin altında yatan temel nokta Yavuz'un Şeyh Bedreddin'in büyüklüğünü anlatmaya çalışmasıdır. Şeyh Bedreddin o kadar büyüktür ki ölüm dahi onun karşısında çocuk gibidir.

Bu dizelerde ölümün "mağrur" oluşu da yine Şeyh Bedreddin'in büyüklüğünden kaynaklanmaktadır. Ölümün Şeyh Bedreddin'in canını alışı ölüm için gurur verici bir hâdisedir. Şeyh Bedreddin gibi büyük bir şahsiyetin canını almak ölümün şanına şan katmış, onu gururlandırmıştır. Şeyh Bedreddin'in büyüklüğü, mağruriyeti, ölümün onun canını almasından itibaren ölüme geçmiştir.

"sarı anastas" adlı şiirde Şeyh Bedreddin'in ölümü, Bedreddin'in "büyük fırtınalarla uğuldayan kaftanı giymesi" olarak ifade edilmiştir:

ve bedreddin, büyük fırtınalarla
uğuldayan kaftanı giydi

(G.U.Y., sarı anastas :77)

"koç salih" adlı şiirde Yavuz, Koç Salih'in ölümünü şöyle anlatır:

ölümün bir toy gibi kurulduğunu
hiç görmemişiz hayli zamandır

(G.U.Y., koç salih :79)

Burada "ölüm", "toy kurmak" olarak ifade edilmiştir. Koç Salih'in "ölüm" ile buluşması, düğün dernek kurulması gibidir. Yavuz'un böyle bir benzetme kurması, Koç Salih'in ölümden korkmadığını, canını ölüme güle oynaya verdiğini anlatmak içindir. Tabii ki bu da Koç Salih'in büyüklüğünü göstermektedir.

Yavuz, Şeyh Bedreddin bağlamında 1410 yılında Osmanlı yönetiminde pâdişahlığını ilan eden Musa Çelebi'nin ölümünü de aktarır. Bilindiği üzere Şeyh Bedreddin, Musa Çelebi'nin kazaskerliğini yapmıştır (Akgündüz, 1999:64).

devlet solgundu

güya ki yaprağın biri
düşmüş de, ağaç
kökünden sarsılmış gibi

elmalar akikti, üzümler canfes
ve ölümü bir has bahçe belleyip
musa çelebi
nicedir sırmalı bir düşü
yağlı bir kemend gibi
boynuna dolamış

(G.U.Y., musa çelebi :80)

"musa çelebi" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde Yavuz, Fetret Devri'nin önemli olaylardan biri olan Musa Çelebi'nin I.Mehmet (Çelebi) tarafından 1413 yılında öldürülmesini anlatır.

Yavuz'a göre Fetret Devrin'de Osmanlı Devleti solgundur. Yavuz Musa Çelebi'yi bir yaprak, Osmanlı Devleti'ni de bir ağaç olarak düşünmüş ve "yaprağın biri düşmüş de ağaç kökünden sarsılmış" diyerek Musa Çelebi'nin ölümünü dile getirmiştir. Yavuz'a göre zaten Musa Çelebi 1410-1413 yılları arasında ağabeyi I. Mehmed'e karşı çıkarak uzun zamandır "ölüm"ü, "yağlı bir kemend gibi boynuna dolamış"tı. 1413 yılında Musa Çelebi bir "hasbahçe" olarak düşündüğü "ölüm"e gitmiştir.

börklüce mustafa, yonca

ve hançerlerin pîri
ölümü masmavi bir hamayıl
gibi boynunda taşıyıp
gözleriyle bir acıya kalebent
olmanın korkunç şiiri

(G.U.Y., börklüce mustafa :72)

ellerin ovalara üzengi
denizin tuğu, ağacın börkü
ve dahi ölümü bir yılkı
gibi bırakıp gidensin
torlak kemal

(G.U.Y., torlak kemal :75)

Yukarıya aldığımız "börklüce mustafa" ve "torlak kemal" adlı şiirlerde Yavuz, Şeyh Bedreddin'le birlikte Osmanlı Devleti'ne isyan eden Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in ölümlerini aktarır. Bu şiirlerde Yavuz, Şeyh Bedreddin'le aynı dünya görüşünü savunan şahsiyetlerin ölümlerini, yine destansı ifadelerle aktarmıştır.

Bedreddin Üzerine Şiirler (1975)'de "ölüm" temâsını, Şeyh Bedreddin ve Şeyh Bedreddin'le aynı dünya görüşünü savunan şahsiyetler sebebiyle işleyen Yavuz, Doğu Şiirleri (1977)'nde Anadolu'nun doğusunda yaşayan insanların yaşamını anlatırken "ölüm" temâsını işler.

Örneğin; "doğunun ölümleri" adlı şiirde Yavuz, "ölüm"ü, bir "aşiret" olarak ifade eder:

ölüm bir aşirettir doğuda

(G.U.Y., doğunun ölümleri :136)

Yavuz, Doğu Anadolu'da yaşayan insanların ölümlerinden bahsederken "ölüm"ü bu bölgede yaşayan insanların oluşturduğu sosyal tabaka olan "aşiret" bağlamında değerlendirir ve "ölüm"ün Doğuda bir "aşiret" olduğunu ifade eder. Ölümün bir aşirete benzetilmesinde aşiretin bir insan topluluğu olduğu ve çokluğu ifade ettiği göz önünde bulundurulmalıdır. Buna bağlı olarak ölüm hadisesinin Doğu insanının hayatında en önemli ve çokça yaşanan bir hâdise olduğu ifade edilmiştir.

ölümleri duvaktan beyaz
ve ahlat, erciş, adilcevaz

üzerinden geçen bir kederle
yarışılar

(G.U.Y., doğunun kadınları :139)

"doğunun kadınları" adlı şiirde Doğu Anadolu'da yaşayan kadınların ölümlerinin duvaktan daha beyaz olduğu ifade edilir. "Ölüm" için "beyaz" rengin kullanılması Doğu kadınlarının "saflığını, temizliğini" temsil etmektedir. Yavuz'a göre Doğunun kadınları saf ve temiz gönülleriyle ölümü karşılarlar. Ayrıca "üzerinden geçen bir kederle/yarışılar" dizelerine bağlı olarak "beyaz"ın hüznü, kederi temsil ettiğini de söyleyebiliriz.

Yavuz, "doğunun soruları" isimli şiirde "ölüm"ün Doğuda can almak için özellikle gençlerin peşinde gezdiğini ifade eder:

ve ölüm, bir kır yoksulu
gibi gök ekin arıyor sanki

(G.U.Y., doğunun soruları :151)

Yukarıdaki dizeleri iki anlamsal boyutta değerlendirmek gerekir. Gerçek anlam itibariyle ölüm bir kır yoksuludur, yeşilliğe, kıra hasrettir ve dolaşarak gök ekin (yeşil ekin) aramaktadır. Yunus Emre'nin edebiyatımıza kazandırdığı kullanım itibariyle Yavuz da "gök ekin" ifadesini kinayeli bir şekilde kullanmıştır. Bu yönüyle bu ifade "genç insan" anlamına gelir. Bu sebeple dizeleri mecaz anlamda değerlendirilince ölümün Doğuda, canlarını almak için genç insanlar aradığı anlamı ortaya çıkar.

Kısacası Hilmi Yavuz Doğu Şiirleri (1977)'nde "ölüm" temâsını, Doğu Anadolu'da yaşayan insanların yaşamları bağlamında işler.

Yavuz, Zaman Şiirleri (1987)'nde "ölüm"ü kendi yakınında hissetmeye başlar. Daha önceki şiirlerinde hep başkalarının ölümlerini dile getiren Yavuz, ölümün artık kendi çevresinde gezinmeye başladığını fark ettiği an (Zaman Şiirleri (1987)'nde) ben-merkezli bir "ölüm" temâsı işlemeye başlar ve bu temâ son şiir kitabı Yolculuk Şiirleri (2001)'ne kadar devam eder.

Yavuz, Zaman Şiirleri'nde yer alan "Ölüm ve Zaman" adlı şiirde artık ölümü yakından hissetmeye başlar:

Ölüm! Söz'ün alçalan kışı
Ölüm! toplananın dağılışı
kitap, hüznün ve gövde...

Ölüm belli belirsiz yükseliyor

(E.S., Ölüm ve Zaman :131)

Zaman Şiirleri (1987)'nin yayınlandığı yıl Yavuz 51 yalındadır ve yaşlılık psikolojisine girmeye başlamıştır. Bu sebeple artık ölümü yakınlarında hissetmesi doğaldır. Yukarıdaki dizelerde artık sözlerinin kışları (ölümü) dile getirdiğini ifade eder. Ayrıca Yavuz, "ölüm"ü kitaplarındaki sözlerden, yaşadığı hüzünden ve yaşlanan gövdesinden kolayca anlayabilmekte ve "ölümün belli belirsiz yükseldiğine" karar vermektedir. Ölüm artık şairin yakınlarında belli belirsiz gezinmeye başlamıştır.

Söylen Şiirleri (1989)'nde yer alan "narkissos'a ağıt" adlı şiirde artık ölüme doğru yürüdüğünü ifade eder:

biz kiminiz? hüznümüzünüz artık
ve artık kendinin önünde yürü ölüme

(E.S., narkissos'a ağıt :157)

"narkissos'a ağıt" adlı şiirde Yavuz, kendisini Narkissos'la özdeşleştirir, hem kendi hem de Narkissos'un adına konuşur. Yukarıdaki dizelerde Yavuz yaşlılığın getirdiği ruh haliyle derin hüznler yaşadığını ifade eder. Yavuz ile Narkissos artık kendi hüznlerinin çepeçevre sardığı insanlardır. Bu sebeple Yavuz, Narkissos'a artık kendi önünde ölüme yürümesi gerektiğini söylerken aslında bu sözleri kendi için söylemiş olur. Yani Yavuz yaşadığı derin hüznlerin, yaşlılığın getirdiği acıların farkındadır ve ölümü yakından hissetmesinin getirdiği kabullenme ile ölüme yürüyüşün başladığını ifade etmiştir.

Ayna Şiirleri (1992)'nde bulunan "labirent sonnet'si" adlı şiirden aşağıya aldığımız dizelerde Yavuz, "ölüm"ün yaşadığı kenti çepeçevre sardığını ifade eder. Yaşadığı kent tamamıyla "ölüm"e endekslenmektedir. Artık Yavuz, yaşadığı kentte "ölüm"ü solumaya başlamıştır. Bu dizeleri aşağıya alıyoruz:

âh, elbette ölüme *endeksleniyor* bu kent;
hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent

(E.S., labirent sonnet'si :197)

Ayna Şiirleri (1992)'nde Hilmi Yavuz için var olmak veya var olmamak artık önemli değildir:

aşk *sürünüp* geçiyor, ölüm bile pejmürde!..
bir işe yaramıyor artık var olmak, var olmamak...

(E.S., kıyamet sonnet'si :200)

Yaşlılık psikolojisinin getirdiği karamsarlık Hilmi Yavuz'u iyice sarmıştır ve Yavuz dünyaya karamsarlık havasının oluşturduğu bakış açısıyla bakmaktadır. Bu sebeple Yavuz için var olmak veya olmamak artık hiç de önemli değildir. Yavuz için aşk uzaktır ve aşkta hayâl kırıklığı yaşamıştır. Ölüm ise pejmürdedir. Yavuz, artık "ölüm"ü iyice kabullenmiştir ve bu kabulleniş sonucunda "ölüm"ü dahi "pejmürde" olarak nitelendirmiştir.

Çöl Şiirleri (1996)'nde yer alan "çölde ölüm" adlı şiirde Yavuz, ölmesi gerektiğini dile getirir, ölümü istemektedir. "çölde ölüm" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

ben çıkmazda, ten kilitli, yaz grift;

varoluş baştan başa çöl...

sen hilmi yavuz, ey *deşt-i fenâ*

sen öl!

kimseler anmasın anma gününde...

Zaman'ı hüznüledin, göründün örselendin;

yokluğun bağçesinde sin ancak;

bir salgındın sen ülkende, bir veba...

ve bir aynalı dolaba... gömülüp var olarak

sen öl!

yurtsuzdun aşklarda, aşklar da yurtsuz;

gövden çölde yaladığın acı tuz...

yalnızlıklar vardı diye sen vardın

ve kilitli testilerde tutulduğumuz

o susuz günleri mumyalayıp, mum yalayıp

sen öl!

kimseler anmasın anma gününde...

bakarken bakıldın, yargılarken akıldın;

şairdin, aynalardın, erguvan...

ve bir büyük 'fena çocuk', adı: hölderlin...

sense onda dolaşan bir göl

gibi (yaşadın gibi) yaşadın,

sen öl!

kimseler anmasın anma gününde...

kimseler anmasın anma gününde...

(Ç.Ş., çölde ölüm :28-29)

"çölde ölüm"adlı şiirde Yavuz, kendisine dışarıdan biri olarak bakar ve kendisine seslenir. Yavuz, kendisinin ölmesi gerektiğini ifade eder. Yavuz'u böyle bir isteğe götüren ana sebep yaşamın getirdiği hayâl kırıklıkları, yalnızlık, hüznün ve bir çölde yaşıyor hissidir. Yavuz, bu şiirde hayat mâcerâsını aktarır ve yaşadığı hayâl kırıklıklarının yarattığı karamsarlık ile "ölüm"ü ister.

Şiirde öncelikle Yavuz, varoluşunun bir çöl olduğunu, çorak bir yaşam geçirdiğini ifade eder ve kendisini "deşt-i fenâ (yokluk çölü)" olarak addeder. Yavuz, varoluşunu doluluğa erdirememenin, tatmin olamamanın sıkıntısıyla kendisinin ölmesi gerektiğini ifade eder.

Şiirin ikinci bendinde Yavuz'un kendisinden nefret ettiği, kendisini bir salgın, bir veba olarak düşündüğü görülmektedir. "Zaman'ı, hüznüleyen" şair, hep hüznün dolu bir hayat sürmüştür. Yavuz'un kendisinden nefret etmesi, hayatının hep hüznle geçmesi "ölüm"ü istemesi için geçerli sebeplerdendir.

Şiirin üçüncü bendinde şairin ölümü isteme sebepleri olarak aşklarda yaşadığı hayâl kırıklıkları ve yaşadığı yalnızlıklar karşımıza çıkmaktadır.

Bütün bunların sonucunda Yavuz, aslında yaşamadığını, yaşamış gibi yaşadığını ifade eder. Yani varoluşundaki tatminsizliğini tekrar dile getirir.

"çölde ölüm" adlı şiirde görülüyor ki Yavuz'un hayatı boyunca varoluşunu doluluğa erdirememesi, tatmin olamaması, yaşadığı hayâl kırıklıkları sonucunda kendinden nefret etmesi, derin bir yalnızlık ve hüznün içinde kalması hep Yavuz'u karamsarlığa itmiştir. Bunun sonucunda Yavuz, ölümü, bir kurtuluş olarak görmektedir.

yavaş yürüyor oda, yavaş duruyor şehir;

akşamlara bir türlü dönmüyor dilim;

hüznü çoktan geçtim, belki de ölüm,

bir is gibi duvarlarda birikir...

(A.Ş., akşam ve yolculuk :40)

Akşam Şiirleri (1999)'nden yukarıya aldığımız dizelerde Yavuz artık "ölüm"ü çok yakından hissetmektedir. Yavuz, yalnızdır ve yalnızlığın getirdiği hüznü yaşamaktadır. Yalnızlık ve hüznün Yavuz'un "ölüm"ü yakından hissetmesine sebep olmaktadır. Yavuz, oluşturduğu imge sayesinde "ölüm"ü, duvarlarda biriken is olarak

düşünmüştür. Bu imge aracılığıyla Yavuz, "ölüm"ü ne kadar çok yakından hissettiğini dile getirmiştir.

Yavuz, son şiir kitabı Yolculuk Şiirleri (2001)'nde "ölüm"ün her yerde olduğunu ifade eder:

Ölüm o uzak akraba
her yerdesin var
(Ç.Ş., ins :52)

"ins" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde Yavuz, artık "ölüm"ü her yerde görmektedir. Yavuz her yerde "ölüm"ü algılamakta, yakından hissetmektedir. Yavuz, "sin" hecesini italik yazarak tevriyeli kullanmış ve bu heceyi "mezar" anlamında kullanmıştır. Yavuz bu yolla "ölüm" ile "mezar" arasında çağrışımsal bir ilişki kurmuştur.

Kısacası Yavuz, yıllar geçtikçe "ölüm"ü yakından hissetmeye başlamış ve yaşlılığın getirdiği bir rûh haliyle "ölüm"ü kabullenmiştir.

2.1.6. Aşk

Hilmi Yavuz "aşk" temâsını işlediği şiirlerinde çoğunlukla yaşadığı aşkların bitmesinden, birer anıya dönüşmesinden ve bu aşkların bitmesiyle kendisinde oluşan hüzünden bahseder. Yavuz "aşk" temâsı çevresinde oluşturduğu şiirlerinde, kendisini yaşadığı aşkları hep hüsrarla biten, aşklarının bitmesiyle derin bir hüznün yaşayan ya da yaşadığı aşklardan pişmanlık duyan biri olarak resmeder. Diğer bir ifadeyle aşklar, hüznün şâiri Yavuz'un ıstırap kaynağıdır.

Yavuz, "kazı" adlı şiirinde kalbinde sevdaların göçük bir dağ gibi üst üste yığıldığını ve bu sebeple acılar çektiğini şöyle ifade eder:

sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şâirim: bir yeraltıyım ben acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
(E.S., kazı :12)

Burada şâir kendisini bir yeraltı olarak nitelemiştir. Şâir, kazıldıkça ve derinlere inildikçe ortaya acıların çıktığı bir yeraltıdır. Şâirin böyle bir benzetme kurmasının altında yatan temel nokta dizelerde de belirtildiği üzere yüreğinin üst üste yığılan göçük sevdaları taşımasıdır. Yani aşkların bitişi şâir için ıstırap kaynağı olmuştur.

Yavuz, “usandık” adlı şiirden aşağıya aldığımız dizelerde kalbini üst üste nice sevdalar görmüş bir höyük olarak nitelendirir:

kalbimse üsttüste nice sevdalar
görmüş bir höyüktü ki usandık

(E.S., usandık :14)

Şâir “hilmi yavuz” adlı şiirde yaşadığı aşkların ardından duyduğu pişmanlığı dile getirir:

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz :9)

“hilmi yavuz” adlı şiirde Yavuz, kendisine dışarıdan biri olarak bakar ve kendisini değerlendirir. “Bütün o aşkları yazdı da ne oldu” dizesiyle Yavuz, yaşadığı aşklardan duyduğu pişmanlığı dile getirmiştir. Yavuz, aşklar yaşamış, yaşadığı aşkları şiirlerinde dile getirmiş; ancak yaşadığı aşkların ardından hep pişmanlık duymuştur. Şâirin yaşadığı aşkların ardından duyduğu pişmanlığın temel sebebi, aşkların kendisine hep hayâl kırıklıkları yaşatmasıdır. Yavuz biten aşkların sonrasında hep derin bir yalnızlık ve yalnızlığın hüznünü yaşamıştır. “Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü/Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden” dizeleri Yavuz’un içinde bulunduğu bırakılmışlık/ terk edilmişlik hissini ve yaşadığı hüznü açıkça ifade etmektedir. Şâirin burada “ceviz yaprağı”nı hüznü imlemesi bakımından kullanımı ilgi çekicidir.

Kısacası “hilmi yavuz” adlı şiirde Yavuz, yaşadığı aşkların ardından içine düştüğü yalnızlık ve hüznün kendisinde oluşturduğu pişmanlığı dile getirmiştir.

Hilmi Yavuz, Ayna Şiirleri adlı kitabında oluşturduğu “yitik bir aşk için sonnet’ler” isimli bölümde yitirdiği aşkın ardından içine düştüğü yalnızlığı ve yalnızlığın getirdiği hüznü dile getirir. Yavuz bu bölümde dile getirdiği “yalnızlık sonnet’si” adlı şiirde yitirdiği aşkın ardından içine düştüğü yalnızlığı anlatır. “yalnızlık sonnet’si”ni aşağıya alıyoruz:

yalnızlık zamanlandı: önce aşk, sonra yaprak...
günler geçilecekler... atlar, gümüş yeleli!
yüzünü aynalara, bir tek onlara bırak;
sürünsün sır'ı aşkın, bak, seni görmeyeli
çok değişti aynalar! ev içleri bulandı;
herşey artık ne kadar, ne kadar da kurak!
odalar orda burda, içlerine kapandı;
sofalarsa eğreti; yüklük ve kap kacak
somurtup duruyorlar... herşey ölgün! bekleyiş
gibidir burda olmak, 'bekleyiş gibi' olmak...
sen gel, şimdi kendini o aynalarda değiş;
gel, burda ol! dâimâ! -ve nasılsa kararmak-

ta olandan bakarım sana giden günlere
tenindir, beleniyor, âh, yeşil ekinlere...

(E.S., yalnızlık sonnet'si :211)

“yalnızlık sonnet'si” adlı şirde Yavuz yitirdiği aşkın ardından içine düştüğü yalnızlığı ve bu yalnızlığın kendisinde oluşturduğu rûh halini anlatır. Yalnızlık içinde kıvranan şâir sevgilisine seslenerek yüzünü aynalara bırakmasını söyler. Böylece sevgilisini görmeyeli değişen aynalar sevgilisinin yüzünü Yavuz'a gösterecektir. Yavuz aynalara bakınca aşkını anımsayacak, aşkıyla dolacaktır.

herşey artık ne kadar, ne kadar da kurak!
odalar orda burda, içlerine kapandı;
sofalarsa eğreti; yüklük ve kap kacak
somurtup duruyorlar... herşey ölgün! bekleyiş
gibidir burda olmak, 'bekleyiş gibi' olmak...

dizeleri şâirin eşyâya yansımış rûh hâlini gözler önüne sermektedir. Şâir, aşkının bitmesiyle hiçbir şeyin tadının kalmadığını, herşeyin kurak olduğunu belirtir. Şâirin yaşam sevinci kalmamıştır, ev içindeki her şey şâire somurtmaktadır ve şâirle birlikte her şey içine kapanmıştır. Bu hâliyle her şey bir bekleyişi yansıtmaktadır. Şâir, eşyâlarla birlikte sevgilisinin dönüşünü beklemektedir.

Yavuz, “sen gel, şimdi kendini o aynalarla değiş/gel, burda ol! dâima!” ifadeleriyle sevgilisini bekleyişini bir isteğe dönüştürür ve sevgilisinin yanına gelmesini

ister. Aşklarının kaldığı yerden devam etmesini, sevgilisinin dâima yanında olmasını ister. Ancak bu isteğin gerçekleşmesi imkânsızdır. Şâir bu imkânsızlığı “-ve nasılsa kararmakta olandan bakarım sana giden günlere” diyerek belirtmiştir. Yani sevgilisi gelmemekte; aksine anılarla dolu günler, sevgilisinin peşi sıra gitmektedir. Günler ayrılığın ıstırabıyla, anıların kucağında sevgilisini düşünerek geçmektedir.

Kısacası Yavuz, “yalnızlık sonnet’si” adlı şiirde aşkın bitmesiyle kendisinde oluşan ruh halini, yalnızlık hissini anlatmaya çalışır.

artık yaz kendimiziz, kimselere bırakmam
yaz olmayı!.. giderek daha yoğun ve *narsis*
günlerle varolmayı bekliyor... daha yakmam
o ocağı yeniden... gerek yok! tenimiz *sexualis*

(E.S., yaz sonnet’si :207)

Yavuz “yaz sonnet’si”nde aşk ocağını yeniden yakmayacağını, yeniden aşk yaşamak istemediğini belirtmektedir. Kendi kendine yetebileceğini, artık yaz günlerini (mutluluğu, sevinçleri) kendi içinde yeşerteceğini, ben-merkezli bir dünya kuracağını ifade eder. Yani şâir mutlu olmayı yeniden bir başkasına (sevgiliye) endekslemek düşüncesinde değildir.

Şâir, “yaz sonnet’si”nde “nerdeler, iyi aşklar?” sorusunu sorarak aşkların geride kaldığını ifade ederken

öyle yaz’ım! -ve yeşil!.. tenimdir benim karım;
âh, öyle yaz’ım işte... aynalarla yatarım...

dizeleriyle artık ben-merkezli bir hayat kurduğunu, kendi içinde bir yaz (mutluluk) kurmaya çalıştığını ve aynalarda kendisini, geçmişini aradığını anlatırken bu yolla yeni bir “Hilmi Yavuz” portresi oluşturmaya çalıştığını aktarır.

Burada sorulması gereken soru: Yavuz, ben-merkezli bir dünya kurup aşksız mutlu olmayı başarabilmiş midir? Hayır, Yavuz kendi içinde mutlu bir dünya kuramamış; aksine kendisiyle derin bir yabancılaşma yaşamış, hüznün dolu bir yaşamın kollarına düşmüştür.

tan akıyor *kan kan kan!* derin yabancılaşma!
hüzünde bir kuruma, aşklarda pıhtılaşma...

(E.S., bâkir sonnet :209)

dizeleri sorunun cevabı niteliğindedir. Şâir bu dizelerle bir “yara” resmi çizmektedir. Aşkların pıhtılaşması, hüznün kuruması durmadan tekrar tekrar kanayan bir yara

(derin yabancılaşma) açmıştır. Yavuz kendisine yabancılaşmıştır ve yabancılaşmayla birlikte derin acılar çekmeye başlamıştır.

Aşkların bitişiyle derin bir yalnızlık ve hüznün yaşayan şâir o kadar çok acı çeker ki artık hüznlerden, acılardan yorulur, herşeyi kendi akışına bırakır.

dedi: ‘hüzünler nasıl?’ -dedim: ‘durgun, çok durgun!’

aynalar yorgundular, ben onlardan da yorgun...

(E.S., yorgun sonnet :206)

dizeleri şâirin yorgunluğu açıkça ifade eder. Aşkların bitişiyle oluşan hüznün şâiri o kadar çok hırpalar ki artık şâir yorulur ve her şeyi düzeltmeye çalışmak yerine, akışına bırakır. Her şeyi akışına bırakan şâirin hayatı yorgunluğun getirdiği bir durgunluğa karışır.

Yavuz’un yorulmasında, yaşama sevincinin gitmesinde etkili olan temel sebep yaşadığı med-cezirlerdir. Öyle ki Yavuz, yitirdiği aşkların ardından, aşklarını yaşadığı yaz günlerinin bitmesinin ardından bir ara ruh hali itibariyle delirme noktasına gelmiştir.

bu sözden farklı bile olursa delirium;

âh bizler bıraksak da, yazlar bizi bırakmaz...

(E.S., delirium için sonnet :208)

dizelerinde Yavuz, aşktan dolayı yaşadığı güzel günleri, “yaz mevsimi” ile imlemektedir. Yavuz’un belleğinde anılar şeklinde yaşayan güzel yaz günleri (aşkla geçen günler) şâiri o güzel günleri bir daha yaşayamayacak olmanın soğuk yüzüyle karşılaştınca Yavuz delirme noktasına gelir.

fırtına saatlerde aşklardaki ince kum

üstüme yığılırken, akşamları kederle

-ve sanki sevişirmiş gibi ikindilerle,

o dökülüp düşerse kırılan ben olurum...

(E.S., kimlik sonnet’si :213)

Bu dizeler yine şâirin aşklarından kurtulamadığını, anılardan kaçamadığını gözler önüne serer. Yavuz, hatırladığı aşk dolu günlerini düşündükçe fırtınalı saatler yaşar ve aşk dolu anılar belleğinde depreşir. Yavuz bu durumu “fırtına saatlerde aşklardaki ince kumun üstüne yığılması” imgesiyle izah eder. Yaşadığı her fırtınalı saatten sonra şâirin kendisi kırılır. Çünkü anılar şâire aşk dolu güzel günlere yeniden dönmemenin hüznünü yaşatır.

Yavuz “kimlik sonnet’si”nde aşkın cinsellik boyutunu da ifade eder ve aşk dolu anılarını hatırladıkça “sanki ikindilerle sevişirmiş gibi” olur. Yani şâir aşkın kendisini isterken aşkın sunduğu bir zevk olan sevişmeleri de yeniden yaşamak istegindedir.

Kısacası Yavuz yaşadığı aşklardan hep yenilgiyle ayrılmış, hep derin bir yalnızlığın ve hüznün kollarına düşmüştür. Yaşadığı ve yitirdiği aşklardan geriye sadece belleğine kazınan anıları kalmıştır.

Hilmi Yavuz “aşk”ı iki insanın arasındaki etkileşim, duygu akışı olarak değerlendirdiğini ve yaşadığı aşklardan hep hüsrarla ayrıldığını gördük. Aşağıya aldığımız “kanto” adlı şiirde ise Yavuz “aşk”ı daha geniş bir tanımla ifade etmektedir.

Denizdir en güzeli martıların
Martıların birazında ak köpük
Martıların martıların en güzeli
Aşktır

Nerde bir deniz buldumsa soyundum
Sonsuz kumsallar aldı yöremi
Kumsalların kumsalların en güzeli
Aşktır

Sen bir çocuksun annesi ezik beyaz
Sen bir çocuğu anlamak için birebir
Annelerin annelerin en güzeli
Aşktır

(G.U.Y., kanto :59)

“kanto” adlı şiirde Yavuz “aşk”ı iki insanın arasında oluşan duygu akışından öte daha geniş bir tanımla ifade etmiş ve “aşk”ı insanın yaşadığı her güzel duygunun ifadesi olarak kullanmıştır.

2.1.7. Anne sevgisi

Hilmi Yavuz’un annesine hissettiği sevgiyi, annesiyle geçirdiği günlere duyduğu özlemi belirgin olarak dile getirdiği üç şiiri vardır. Bu şiirler: "hilmi'nin çocukluğu", "kanto" ve "annem ve akşam" adlı şiirlerdir. "hilmi'nin çocukluğu" adlı şiirin son bölümünü aşağıya alıyoruz.

Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lâmbaydı
Karartma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun
Yatağa girmeden?

(G.U.Y., hilmi'nin çocukluğu :11)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz'un annesine duyduğu sevgiyi oluşturduğu anne imajı ile dile getirdiği görülmektedir. Şâirin belleğinde yer eden, çocukluk yıllarında kurduğu imaj aracılığıyla annesini "çiçek işlemeli bir lâmba" olarak aktarması, annesine duyduğu sevginin tezahürüdür. Şâir, annesinin "karartma gecelerinde çiçek işlemeli bir lamba" olduğunu ifade ederken kendisini aydınlattığını dile getirmiştir. Tabii ki bu ifade şâirin annesinin yanında güvende olduğunu hissettiğini göstermektedir. Annenin yanında güvende olma hissinin böyle bir imaj aracılığıyla aktarılması ilginçtir.

Denizdir en güzel martıların
Martıların birazında ak köpük
Martıların martıların en güzeli
Aşktır
Nerde bir deniz buldumsa soyundum
Sonsuz kumsallar aldı yöremi
Kumsalların kumsalların en güzeli
Aşktır
Sen bir çocuksun annesi emzik beyaz
Sen bir çocuğu anlamak için birebir
Annelerin annelerin en güzeli
Aşktır

(G.U.Y., kanto :59)

"kanto" adlı şiirin son bölümünde Yavuz "aşk"ı annelerin en güzeli olarak ifade ederken annesine duyduğu sevginin aşk derecesinde olduğunu ifade eder. Şâir bu bölümde annesini "ezik beyaz" olarak değerlendirirken bu imaj, annesiyle hüznün arasında bir ilişki kurmuştur. Diğer bir ifadeyle bu imaj annesinin hep bir hüznün içinde olduğunu anlatmak amacıyla oluşturulmuştur. Ayrıca Yavuz, çocukken annesinin kendisini anladığını ve bu sebeple annesine karşı derin bir aşkla bağlandığını ifade etmiştir.

Aslında Yavuz, annesine duyduğu sevgiyi direkt anlatmaz. Aşkı "annelerin en güzeli" şeklinde vasıflandırırken bu bağlamda annesine duyduğu sevgiyi aktarmış olur.

"annem ve akşam" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

bir kapı açıldı, ansızın baktık;
akşam!.. kimse benzemez oldu kendine;
'kim bilir ne kadar hüznü artık,
bir odadan ötekine geçmek bile...

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

âh, akşamdan biri ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk

bir türkü söylendi, 'neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü...'
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar

(A.Ş., annem ve akşam :10)

"annem ve akşam" şiirinde Yavuz, annesine duyduğu sevgiyi, ona duyduğu özlem bağlamında dile getirmiştir.

Şiirin ilk dördlüğünde Yavuz, içinde yaşadığı zaman diliminde akşamın gelişyle birlikte derin bir hüzne düştüğünü ifade etmiştir. Akşamlar, şâire yalnızlığını hissettirmekte, yalnızlık da şâiri derin bir hüzne sevk etmektedir. Öyle ki evin içinde bir odadan ötekine geçmek bile hüznüdür.

Şiirin ikinci dördlüğünde şâir, çocukluk yıllarına gitmektedir. Yavuz, çocukluğunda annesinin verdiği güvenle akşama meydan okumakta ve akşama "sen neysen o kadarsın ey akşam" şeklinde seslenmektedir.

Annesinin yanında olmasına güvenerek akşama meydan okuyan şâir, üçüncü dörtlükte belirttiği üzere akşamdan korkmaya başlar. Bu ürküntünün sebebi annesinin hastalanmasıdır. "soldu annem, solarken goblen ve tülbent" dizesi şâirin annesinin hastalandığını ve "ve akşamın ucuna doğru yolculuk" dizesi annesinin öldüğünü ifade eder. Yani annesinin hastalandığı ve ölüme yaklaştığı akşamlar, şâirin akşama duyduğu ürküntünün sebebini izah etmektedir.

Şiirin son dörtlüğü şâirin annesine duyduğu sevgiyi annesiyle geçirdiği yıllara duyduğu özlem bakımından gözler önüne serer. Şâir "bir türkü söylendi" diyerek annesiyle geçirdiği günlerin türkü tadında olduğunu ifade etmiştir. Yani şâir annesine derin bir özlem duymaktadır. Annesiyle geçirdiği yıllara özlem duyan şâir, yaşadığı zaman diliminde hiçbir şeyden tat almamaktadır. "neyin tadı var" sorusu, yaşamdan zevk alamamanın sonucunda sorulan bir sorudur. Yavuz, "çekildik, bir başına kaldı o türkü" dizesiyle özlemini duyduğu ve türkü tadında yaşadığı günlerin annesiyle birlikte sadece anılarda kaldığını ifade etmiştir. Annesiyle geçirdiği günleri bir daha yakalamak ve yeniden yaşamak mümkün değildir.

2.1.8. Çocukluğa Özlem

Yavuz'un çocukluğuna, çocukluk yıllarına duyduğu özlemi, belirgin olarak üç şiirinde dile getirdiği görülür. Bu şiirler: "akşam ve hançer" , "hilmi'nin çocukluğu" ve "annem ve akşam" adlı şiirlerdir. Bu şiirleri aşağıya alıyoruz:

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

yaldızları dökülmüş bu tavanın;
biri gelse de süpürse şunu;
işte kitap, eski püskü sararmış;
hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu...

çöktü akşam,üstümüze yıkıldı
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım

ve bildim ki insan hüznün içindir

(A.Ş., akşam ve hançer :32)

"akşam ve hançer" adlı şiirde, şâir içine düştüğü yalnızlık sebebiyle çektiği acıları dile getirirken yaşadığı yalnızlıktan ve çektiği acılardan kurtuluşu, anılarında yaşattığı çocukluğuna sığınmakta bulur.

Akşam kendisiyle birlikte şâire derin bir yalnızlık getirmiştir ve şâir, akşam vaktinin yalnızlık bağlamında kendisine çektiği acıları "akşamın yaralarına elmas tozu basması" şeklinde dile getirdiği imge aracılığıyla belirtmiştir.

Şâir, akşam vakti yalnızdır ve bu yalnızlığını 2. dördlükteki "yıldızları dökülmüş bu tavanın/biri gelse de süpürse şunu" dizeleriyle dile getirir. Şâir, yalnızlıktan kurtulmak, çektiği yalnızlık acısını hafifletmek amacıyla anılarında yaşattığı çocukluk yıllarına sığınır. "işte kitap, eski püskü sararmış/hilmi! gel, aç önüne çocukluğunu" dizeleri şâirin çocukluğuna duyduğu özlemi ifade eder. Yavuz, çocukluk yıllarıyla dolu anılarını bir kitaba benzetmiştir ve kendisine bu kitabı açıp okuması telkininde bulunur. Yani şâir, çocukluk yıllarına, çocukluğundaki yaşamına büyük özlem duymaktadır.

Şiirin 3. dördlüğünden anlıyoruz ki Yavuz, anılarında yaşattığı, özlemini çektiği çocukluk yıllarına dönemeyeceği gerçekliğinin soğuk yüzüyle karşılaşınca akşam kendisi için ıstırapların kaynağı olur. Akşam bir karabasan gibi şâirin üzerine çöker ve ona derin bir hüznün yaşatır. Akşamın yaşattığı yalnızlıktan ve hüznünden kurtulamayacağını anlayan şâir hüznü kabullenmek zorunda kalır ve hüznü kabullenmeyi "ve bildim ki insan hüznün içindir" dizesiyle ifade eder.

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 hüznler kiralardım

Alyanak bir kuklacıdan

Gök binlerce mavi şapkadır

Senin de şapkan mavi miydi

O günlerde?

Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lâmbaydı
Karartma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun
Yatağa girmeden?

(G.U.Y., hilmi'nin çocukluğu :10-11)

"hilmi'nin çocukluğu" adlı şiirde Yavuz çocukluk yıllarına duyduğu özlemi dile getirirken çocukluğunun hüznün içerisinde geçtiğini de ifade eder.

Şiirin ilk bendinde görüldüğü üzere şâirin çocukluk yıllarına dair belleğinde yer eden olaylardan biri tanık olduğu bir ölümdür. Yavuz ilk bölümde çocukluğunu bir ceviz tabuta benzetmekte ve tabutu da kalın ciltli bir kitap olarak değerlendirmektedir. Şâirin çocukluğunu bir ceviz tabuta benzetmesi, ölümün çocukluktan itibaren belleğinde yer etmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Yavuz'un tabutu kalın ciltli bir kitap olarak değerlendirmesinin altında yatan temel nokta tabutun insanın yaşam hikâyesinin bir özeti olmasıdır. Bir insanın yaşam hikayesi tabutta biter.

Şiirin ikinci bendinde Yavuz, yine hüznün dolu bir çocuk portresi çizer. Kendisinin çocukluk yıllarında "alyanak bir kuklacıdan ucuz hüznler kiraladığını" ifade ederken "hüzn" denilen duyguyu öğrendiğini görmekteyiz. Ancak Yavuz, belleğine kazınan çocukluk yıllarından kalma üzücü bir ölüme tanıklık ettiği halde ve "hüzn" denilen duyguyu tanımaya, onunla yaşamaya başladığı halde çocukluk yıllarına özlem duymaktadır. Şâir, çocukluk yıllarına özlem duyuyor; çünkü "Gök binlerce mavi şapkadır / Senin de şapka mavi miydi / O günlerde" dizelerinde belirttiği üzere çocukluk yıllarına dair güzel bir hayâl, belleğinde yer etmiştir. Yavuz, çocukluğunda mavi bir şapka olarak hayâl ettiği gökyüzüne yeniden kavuşmak istegindedir. Çünkü bu hayâl, belleğinde yer edecek kadar kendisini derinden etkilemiştir. Yavuz, çocukluk muhayyilesinin ürünü olan mavi şapka şeklindeki gökyüzünü arar gibidir. "Mavi" renk burada sonsuzluğa ulaşmayı, ruhsal dinginliği temsil etmektedir. Yavuz, çocukluğuna özlem duyarken aslında sonsuzluğa ve çocukluk yıllarında hissettiği ruhsal dinginliğe özlem duymaktadır.

Şâir, şiirin son bölümünde yine çocukluk yıllarını aramaktadır. Yine çocukluğuna dair duygularını aktarırken çocukluğunu güzel bir imgeyle okura sunmuştur. "Annesini çiçek işlemeli bir lamba" olarak hayâl etmesi ve böyle bir imge

oluşturması, çocukluğunda yatağa girmeden denize dair hayâller kurduğunu dile getirmesi şâirin çocukluğuna dair olumlu, güzel duygular, düşünceler sahibi olduğunu göstermektedir.

Tabii ki şâirin "hilmi'nin çocukluğu" adlı şiirde yukarıda ifade ettiğimiz hayâllerin belleğine kazınması ve çocukluk yıllarına dair anılarını aktarması onun çocukluk yıllarına özlem duyduğunu göstermektedir. Şâir, çocukluk yıllarına özlem duymasaydı, yaşadığı çocukluktan nefret etseydi eminiz ki yaşadıklarını bastırarak yüreğinden ve belleğinden atmaya çalışacaktı. Oysa şâir çocukluk yıllarına dair belleğinde yer eden güzellikleri, hayâlleri aktarırken onlara duyduğu özlemi de ifade etmiş olur.

"annem ve akşam" isimli şiiri aşağıya alıyoruz:

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

sen neysen o kadarsın ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
türkü! biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşsam...

âh, akşamdan bir ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk

bir türkü söylendi, 'neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü...'
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar

(A.Ş., annem ve akşam :10)

"annem ve akşam" şiirinde Yavuz çocukluk yıllarına duyduğu özlemi, annesine duyduğu özlem bağlamında dile getirmiştir.

Şiirin ilk dördlüğünde şâir, içinde yaşadığı zaman diliminde akşamın gelişyle birlikte derin bir hüznü düştüğünü ifade etmiştir. Hüznün sebebi ise şâirin yaşadığı yalnızlık hissidir. Akşam, şâire yalnızlığını hissettirmekte, yalnızlık da şâiri derin bir hüznü sevk etmektedir. Öyle ki evin içinde bir odadan ötekine geçmek bile hüznüdür.

Şiirin ikinci dördlüğünde şâir, çocukluk yıllarına gitmektedir. Şâir çocukluk yıllarında annesinin yanında olmasının verdiği güvenle akşama meydan okumakta ve akşama "sen neysen o kadarsın ey akşam" şeklinde seslenmektedir.

Annesinin yanında olmasına güvenerek akşama meydan okuyan şâir, üçüncü dördlükte belirttiği üzere akşamdan ürkmeye başlar. Bu ürküntünün sebebi annesinin hastalanmasıdır. "soldu annem, solarken goblen ve tülbent" dizesi şâirin annesinin hastalandığı ve "ve akşamın ucuna doğru yolculuk" dizesi annesinin öldüğünü ifade eder. Yani annesinin hastalandığı ve ölüme yaklaştığı akşamlar, şâirin akşamdan ürkmemesinin sebebini izah etmektedir.

Şiirin son dördlüğü şâirin çocukluk yıllarına duyduğu özlemi gözler önüne serer. Şâir "bir türkü söylendi" diyerek çocukluk yıllarının, annesiyle geçirdiği günlerin türkü tadında olduğunu ifade etmiştir. Yani şâir o günlere büyük bir özlem duymaktadır. Çocukluk yıllarına özlem duyan şâir, yaşadığı zaman diliminde hiçbir şeyden tat almamaktadır. "neyin tadı var" sorusu, yaşamdan zevk alamamanın sonucunda sorulan bir sorudur. Yavuz "çekildik, bir başına kaldı o türkü" dizesiyle özlemini duyduğu ve türkü tadında yaşadığı güzel çocukluk günlerinin geride kaldığını ifade etmiştir. O günleri bir daha yakalamak ve yeniden yaşamak mümkün değildir.

2.1.9. Yaşanılan Kente Duyulan Nefret

Hilmi Yavuz, Ayna Şiirleri'nde "yitik bir kent için sonnet'ler" adlı bir bölüm oluşturmuş ve İstanbul'a ithafen yazdığı şiirlerini dile getirmiştir. Bu şiirlerde Yavuz, tamamıyla yaşadığı kente (İstanbul'a) duyduğu nefreti ifade eder. Bu nefret, İstanbul'un kendi yapısı itibariyle doğmuş bir nefret değildir. Yavuz, yaşadığı olayların oluşturduğu hayal kırıklığı sonucunda ortaya çıkan nefreti, yaşadığı kente yansıtır. Diğer bir ifadeyle şâir, kendi ruh halinin ortaya koyduğu bir nefretle yaşadığı kente bakmakta, yaşamın kendisinde oluşturduğu olumsuzluklar sebebiyle yaşadığı kente nefret beslemektedir.

terelelli terelellâ, tevellâ ve teberrâ
kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm;
artık aşklar taşır beni, ben onlara kadavra
olsam da terelelli... mecnun'dum, leylâ'ya büründüm...

bir kent kendi üstüne çökerken de kış;
aşklar yararken aşkları, sözlerde bir yırtılış...

(E.S., çökmüş bir kent için sonnet :193)

“çökmüş bir kent için sonnet” adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde Yavuz, yaşadığı kenti bir leş, kendisini de bu leşe sürünen bir koku olarak ifade etmiştir. Tabii ki bu düşünce şâirin yaşadığı kente duyduğu nefreti açıkça gözler önüne sermektedir. Aslında Yavuz'un yaşadığı kente duyduğu nefretin kaynağı Yavuz'un kendisidir. “artık aşklar taşır beni, ben onlara kadavra/olsam da terelelli... mecnun'dum, leylâ'ya büründüm” dizelerinde görüldüğü üzere şâir, aşklar yaşamış, Mecnun'laşmış ve yaşadığı kentin sunduğu yaşama olduğu gibi dalmıştır. Ancak aşkların sona ermesiyle Yavuz, yaşadığı kenti suçlamakta, aşkların bitmesinin sebebi olarak kenti görmekte, aşklarında yaşadığı hayal kırıklarının acısını kentten çıkarmaktadır.

“anı-sonnet” adlı şiirden aşağıya aldığımız dizeler yukarıdaki görüşlerimizi destekleyici mahiyettedir:

âh, aşklar paslanıyor, kent saklarken onları;
bencileyin hep ayna yerine koyuyor anıları...

(E.S., anı-sonnet :199)

dizelerinde şâir yaşadığı kenti, aşklarını saklamakla suçlanmaktadır. Diğer bir ifadeyle şâir, artık birer anı halinde belleğinde yaşayan aşkları yeniden yaşayamamanın soğuk gerçekliğiyle karşılaşınca, yaşadığı kente sitem etmektedir. Yavuz, biten aşkların ardından duyduğu üzüntü sebebiyle kentin aşklarını sakladığını ve onları paslanmaya bıraktığını ifade ederek kenti suçlamaktadır. Oysa kentin bir suçu yoktur. Aşkı yaşayan ve bitiren şâirin kendisidir. Yavuz, yaşadığı hayal kırıklığıyla kente yaklaşmaktadır. Tamamiyle kendi ruh halinin karamsarlığıyla kente bakmaktadır.

Hilmi Yavuz, “kuduz sonnet” adlı şiirde yaşadığı kente duyduğu nefreti dile getirirken kenti, kendisine saldıracak kuduz bir gülü büyüten biri olarak dile getirmiştir. “kuduz sonnet” adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

bir gül üremekte... bizi kuşatır mutlak;
o kocaman ağzıyla, giderek korkunuç, kuduz!
dikenli pençesiyle ve dili çatal yaprak,
saldırdı, saldıracak... korkuyla bekliyoruz...
bir eyerde (kent mi bu?) gidiyoruz, eğreti!
atlara benziyoruz, ürkmüş, kaçışan sürü!
hüznümüz bile bizim çürümüş insan eti;
semirirken bir aşkın dışkıyla öbürü;
kuduz gül! büyüsün aynanın terkisinde;
ölürsün artık burada, kokuşarak bu kenti;
ne geldiyse gizemli, o gülün ertesinde;
herhangi bir sokağa döndürdü labirenti...

‘kendi-için-kanser’in balını ören arı;
yüzüme bulaşıyor o gülün salyaları...

(E.S., kuduz sonnet :196)

Yavuz, kentin, kendisine saldırarak kuduz bir gül büyüttüğünü ifade eder ve gülü “kocaman ağzıyla giderek korkunuç bir hâl alan, kuduz, dikenli pençesi ve dili çatal yaprak olan bir gül” olarak tasvir eder. Yavuz’un kente duyduğu nefreti ifade ederken “kuduz” sözcüğünü kullanması doğaldır; ancak “kuduz gül” imgesi oluşturması ilgi çekicidir. Kanaatimizce şâir, yaşadığı kentten nefret ediyorsa da kente karşı yüreğinde geçmiş günlerden kalan küçük bir sevgiyi barındırmaktadır. Geçmiş günlerin anısına, yüreğinde geçmişten kalan sevgi parçacıkları sebebiyle “kent” ile “gül” sözcükleri birlikte kullanılmıştır.

“atlara benziyoruz, ürkmüş, kaçışan, sürü/hüznümüz bile bizim çürümüş insan eti/semirirken bir aşkın dışkıyla öbürü” dizeleri, kentte yaşayan insanları tasvir etmektedir. İnsanlar, kentin yaydığı kuduzdan kurtulmaya çalışmışlardır. Ancak “ölürsün artık burda” ifadesi insanların, dolayısıyla Yavuz’un kentin bulaştırdığı kuduzdan kurtulamadığını anlatmaktadır. Kuduzdan kurtulamamanın kabullenışı söz konusudur.

Yavuz, şiirin son bölümünde “kent”i kastetmek amacıyla “‘kendi-için-kanser’in balını ören arı” imgesini dile getirmiştir. Yani “kent”le ilgili olumsuz bir hava

oluşturmak amacıyla kentte yaşayan insanların kanser olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca şiirin son dizesinde şâir, kuduzun kendisine de bulaştığını belirtmiştir.

Kısacası “kuduz sonnet” adlı şiirde Yavuz, yaşadığı kente duyduğu nefreti ifade ederken “kent” hakkında olumsuz bir hava oluşturmak amacıyla “kuduz” ve “kanser” gibi hastalıkları “kent”le birlikte kullanmıştır. Böylece Yavuz, yaşadığı kentin kendisinde önceden varolan yaşama sevincini alıp götürdüğünü, kendisi ölü gibi yaşamaya mahkum ettiğini belirterek kente duyduğu nefretin sebebini izah etmeye çalışmıştır.

Yavuz, yaşadığı kentin yaşama sevincini alıp götürdüğünü, kendisini ölü gibi yaşamaya mahkum ettiğini “labirent sonnet’si” adlı şiirdeki şu dizelerde de ifade etmiştir:

âh, elbette ölüme *endeksleniyor* bu kent;
ham aynayla doluyum hem de bomboş labirent...

(E.S., labirent sonnet’si :197)

Yavuz “göçmüş bir kent için sonnet” adlı şiirde yaşadığı kentin kendisini kesif bir yalnızlık duygusuna ittiğini belirtir.

bir kent, ayaklanmış, yürüyor sana doğru;
onbinlerce yalnızlık... eprimiş, ama kesif;

(E.S., göçmüş bir kent için sonnet :195)

dizelerinde şâir, kentin “eprimiş ve kesif on binlerce yalnızlık” ile kendisinin üzerine yürüdüğünü ifade etmiştir. Diyebiliriz ki şâirin yaşadığı kente duyduğu nefretin bir diğer sebebi kentin şâire derin bir yalnızlık yaşatmasıdır.

Hilmi Yavuz, Ayna Şiirleri (1992)’nden üç yıl önce yayınladığı Söylen Şiirleri (1989)’nde yaşadığı kente hissettiği nefret duygusunu ifade etmiştir. Yani şâirin yaşadığı kente duyduğu nefreti, Ayna Şiirleri’nden önce de dile getirdiğini görmekteyiz.

“orpheus’a şiirler 1” adlı şiirden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

Herşey kanser! bu sayrılı
ve çorak kentten
pis, murdar
hüzünler bile kurtar-
amaz olduk... çok gördüler...

duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz'ün kanserine geldik;
katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirler -
le donatıldı bu kent...
yıkım, aşkı; çöküş, umudu
imliyor şimdi;
(E.S., orpheus'a şiirler :158-159)

Yukarıdaki dizelerde şâir yaşadığı kente duyduğu nefreti anlatmaktadır. Yavuz, nefretini, kente hissettiği memnuniyetsizliği ifade etmek amacıyla “kanser, sayrılı, çorak, pis, murdar, kir, yıkım, çöküş” gibi sözcüklerle “kent”i nitelemiştir. Bu sözcüklerin duygu değerleri aracılığıyla şiirde kentle ilgili olumsuz bir hava oluşturulmuştur. Diğer bir ifadeyle kente duyulan nefret ve memnuniyetsizlik duyguları, kenti olumsuzlayacak, kötü bir kent görüntüsü çizecek sözcüklerin kullanılmasıyla ortaya konulmuştur.

Hilmi Yavuz, yaşadığı kente başından geçen macerayı “yılık bir kent için sonnet” adlı şiirde anlatır. Bu şiiri aşağıya alıyoruz:

eskiden, âh, bu kentte uçuk mavi süvari;
kısrağı sokakların, dört nala, uça uça...
şimdiyse bir ihaneti İsa ya da havari
gibi yaşamak işte... sürükleyip bir uca
yerden yere vurdu da topallattı, körletti
bir yılık atı gibi savurdu ve yağmaya
verdi idi, sokakta, o ürkmüş iskeleti...
ararken bulduğumuz kemikleri yağmaya
başlasak da faydasız... kirli, tozlu, kararmış
eski zaman hayvanı! âh, umarsız bir sayrı
gelir kuşatır bizi... unuttu, *bir varmış*
bir yolcu o at şimdi, masal gibi... o ayrı!

bir ölü şövalyeyim, pörsümüş ve özenti,
aynalarda ararım yılıkdaki o kenti...

(E.S., yılık bir kent için sonnet :194)

“yılıklı bir kent için sonnet” adlı şiirde Yavuz, başından geçen mâcerâyı anlatırken yaşadığı kentin yaşama sevincini alıp götürdüğünü, içsel ben’ini yitirdiğini, kendisine yabancılaştığını ve bu sebeple kente nefret hissettiğini dile getirir. Şâirin yaşadığı kentte başından geçen mâcerâ şöyledir:

Şâir, önceleri sokaklardan dört nala uçarak geçen bir kısrak, bir süvari olduğunu ifade eder. Ancak yaşadığı kent şâire ihanet eder, şâiri topallatır, körletir. Bu sebeple şâir, ihaneti “İsa ya da havari gibi yaşamak”tan söz eder ve kendini ihanete uğrama açısından Hz. İsa’yla veya bir havariyle özdeşleştirir. Kent yaşamı ihanetle birlikte şâiri sayrılaştırır, şâirin bütün yaşama sevincini alır, onu içsel ben’ine yabancılaştırır. Şâir artık bir ölü gibidir. Yavuz bu durumu “bir ölü şövalyeyim, pürsümüş ve özenti” dizesinde dile getirmiştir. Şâirin özellikle bu mısradaki kullandığı “özenti” sözcüğü ilginçtir. Çünkü Yavuz, kendisini özenti olarak değerlendirirken özünden koptuğunu, özüne yabancılaştığını vurgulamış olur.

Bütün bu yabancılaşmalardan sonra şâire sadece anıları, anıların kazındığı kenti, dolayısıyla kendisini aynalarda aramak kalır. Bu arayışı şâir, son mısradaki şöyle dile getirir: “aynalarda ararım yılıkdaki o kenti...”

2.2. HİLMİ YAVUZ'UN İMAJ DÜNYASI

Hilmi Yavuz, şiirlerinde okuyucuya zengin bir imaj dünyası sunar. Şâir, şiirlerinde dile getirdiği özgün imgeler aracılığıyla okurun algılarını tahrik eder ve farklı algısal çıkarımlara, hayâllere ulaşmasını sağlar. Diğer bir ifadeyle şâir, kullandığı imgeler aracılığıyla okurun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar oluştururken özgün resimler çizer. Dile getirdiği imgeler, genellikle alışılmamış sözcüksel bağdaştırmalar şeklinde olduğu için şâir, bu yolla şiirlerini dilsel açıdan ilgi çekici hâle getirir ve okurun hayâl dünyasını zenginleştirir. Yavuz'un şiirlerinde özgün bir nitelik taşıyan ve alışılmamış sözcüksel bağdaştırmalar şeklinde ortaya çıkan imgelerden örnekler aşağıya aldık. Örneklere baktığımızda şâirin ne kadar üretken olduğunu ve zengin bir imaj dünyasına sahip olduğunu açıkça görürüz.

Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki başlıca imgeler ve nitelikleri şöyledir:

2.2.1. Yayılğan / Gelegen İmgeler

Yavuz'un yaratıcı kudretini gösteren, şiirlerinde derin anlamsal ve çağrışımsal boyutlar oluşturan yayılğan imgeleri, şiirlerinde çokça kullandığı görülür. Yavuz

yayılgan/gelegen imgeler aracılığıyla, okuyucunun duyuş, sezış kabiliyetine seslenmektedir. Şiirlerinde zengin, yaratıcılığa dayalı çağrışimsal dizgeler oluşturan şâir, bu imgelerle okuyucunun zihninde özgün ve çok boyutlu resimler çizerken okuyucuyu farklı algısal çıkarımlara götürmektedir.

Yavuz'un şiirlerinde gördüğümüz yayılgan/gelegen imgelerden çoğu, şâirin insan duyularının tamamı ile algılanabilecek bütün duyuları tabiattaki her şey üzerinde deneyimlemeye çalıştığı imgelerdir. Yavuz, bu yolla mevcut algılama yollarının dışına çıkarak algılanamayanı algılama şekillerini ortaya koyar.

Akşam ıssız bir ağaç biçiminde
Sırı dökülmüş aynalarda görünür
(Bakmak, uzaklara dokunmaktır)
Sen benim en alımlı gözlerimsin
Bakışını duyar gibi güllerden

(G.U.Y., fırtına :16)

dizelerinde insanın mevcut algılama şekilleri ortadan kaldırılmış, farklı duyumsama tarzları ortaya konulmuştur. "Bakmak uzaklara dokunmaktır" dizesinde görme duyusuna ait "bakmak" eyleminin dokunma duyusuna bağılı olarak tarif edilmesi algıların iç içe geçmişliğini ifade eder. Bu iç içe geçmişliğin sonucunda dünyanın insanlara sunduğu algılama biçimlerinin dışına çıkılarak farklı bir algılama şekli oluşturulmuştur.

Algılamada ortaya konulan iç içe geçmişlik, "Sen benim en alımlı gözlerimsin/Bakışını duyar gibi güllerden" dizelerinde devam etmektedir. "Bakış" işitme duyusu bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda

Göz → Bakış → Duyma

şeklinde algısal bir şema ortaya çıkmıştır. Mevcut algılama ve dil mantığı böyle bir şemayı kabul etmezken oluşturulan imge sayesinde şiir dilinde rastlanabilecek bir algılama biçimi meydana getirilmiştir. Dünyada, algılamada ortaya çıkan eksik-oluşu, şâir, oluşturduğu imgeler aracılığıyla tamamlamaya çalışmıştır.

Durmadan bir çocuk akıp gidiyor
Sevmezken kendinde olanın
Ağır kokuları ölü eşyanın
Kaplardı odaları eve girmeden

(G.U.Y., saatçi : 19)

Yukarıdaki dizelerde, "eşyâ" ile koklama arasında bir ilişki kurularak "eşyâ" ile "koku" sözcükleri birbirlerine bağlanmıştır. "Eşyâ" ile "koku"nun ilişkilendirilmesi, eşyânın kokusunu alma şeklinde mevcudun dışında kalan bir algılama biçimi oluşturmuş ve özgün bir algısal çıkarım meydana getirmiştir. Yavuz, var olanın ötesinde dünyada-olmayı algısal boyutta tamamlamak, eksik-oluşun eksikliklerini gidermek amacındadır.

Aşağıya aldığımız dizelerde Yavuz, yine algılamada ortaya çıkan eksik-oluşu ortaya koyduğu yayılgan/gelegen imge aracılığıyla tamamlamaya çalışmış ve okurun duyuşsal kabiliyetine yönelik yeni açılımlar meydana getirmiştir:

Hep bakış denilen koku yüzünden
Beyaz giysilerden yayılır kuğu
Bir kadının sandıklara koyduğu
Yanık izleridir kalan hüznlerden

(G.U.Y., odalarda :29)

dizelerinde;

Bakış - Koku - Kuğu

şeklinde algısal bir şemâ oluşturulmuştur. "Bakış" bir "koku" olarak duyumsanınca doğal olarak beyaz giysilerdeki "kuğu" motifleri de etrafa yayılan bir koku olarak algılanmıştır. "Görme" duyusunun yerine "koklama" duyusu ikame edilince bu bağlamda "kuğu" motifleri görsel duyumsama şeklinde bir "koku" olarak algılanmıştır. Bu tarz bir algılama, doğal olarak eşyânın tabiâtına dair yeni duyumsama biçimleri ortaya koymanın bir sonucudur. Şâir, eşyânın üzerinde algısal bir bütünlük (uyum) oluşturmaya çalışmaktadır. Eşyâyı imgeleminde yeni boyutlarda değerlendirmekte ve yeni algılama biçimleri içerisinde sunmaktadır.

kalbim bir *psycho* şimdi, üflesem belki ölü
bir flüt oluyordur ezik ve süslü ruhlar;
durmadan bir aynaya soyunan yaldız gölü,
masmavi bir geceye kendini hohlar, hohlar
da uçuk ve kar gibi yağarken kendisine;
kalbim! nerden geliyor bu günler bozbulanık

(E.S., müzik sonnet'si :204)

"müzik sonnet'si" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde Yavuz, içsel dünyasında, kalbinin derinliklerinde oluşan hazin bir melodiyi yakalamıştır. Bu melodi içerisinde şâirin rûhu diğer rûhlar gibi ölü bir flüt, kalbi de kendisine yağın kar taneleridir. Ayrıca şâirin muhayyilesi kendini masmavi bir geceye hohlamaktadır. Şâirin içsel dünyasında her şey uyum içinde hazin bir melodiyi aktarmaktadır. Şâirin ölü bir flüt olan rûhuna, muhayyilesinin hohlamaları ve kalbine yağın kar taneleri eşlik etmekte, bir orkestra oluşturmaktadırlar. Yukarıdaki dizelerde masmavi gece şâirin rûhunun dinginlik ve sonsuzluk özlemini temsil etmektedir.

Ürkek ayak sesiyle kış
Geyikler çizen sesimdir
Her kelime bir resimdir
Sanki bakmaya asılmış

(G.U.Y., kış meditation'ları :26)

Burada "ses" unsuru üzerine kurulan yayılğan/gelegen imgeler vardır. "Ürkek ayak sesiyle kış" aslında şâirin "geyikler çizen sesidir." "Ürkek ayak sesiyle kış" yalnızlığı, hüznü, şâirin kendi içine gömülme ürkekliğini temsil eder. Yalnızlığı yaşayan, hüznülenen, kendi içine gömülme ürkekliği içinde olan Yavuz'un bu durumda imdadına kendi ses'i yetişir. Yavuz'un yalnızlık içinde kendi kendisine konuşması, konuşarak rûhunun derinliklerine dalması doğal bir meditasyondur. Yavuz, kendini anlamaya çalışmaktadır. Yavuz'un kendi ses'iyile rahatlamaya çalıştığı, kapısına gelen kışı (yalnızlığı, hüznü) dingin bir rûh hâliyle yaşamaya çalıştığını "Her kelime bir resimdir/Sanki bakmaya asılmış" dizelerinde de görmekteyiz. Kendisiyle konuşan şâir, konuşmasında geçen her bir kelimeyi kendi rûh hâlini yansıtan, resimleyen bir resim olarak değerlendirir. Yavuz'un yalnızlık anında kendisiyle konuşması, diğer bir ifadeyle kendi ses'i rûhsal bir rahatlama yaşamasının koşuludur.

Hilmi Yavuz'un "ses" unsuruna dayalı olarak oluşturduğu yayılğan/gelegen imgelerden biri de "yalnızlık bir tarihtir" adlı şiirde geçen "gül" imgesidir.

Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişi sürüp giden ak turna?
Ya benden önceydi ya da çok sonra
Bir halk türküsüne gül olan sesin

(G.U.Y., yalnızlıktır bir tarihtir :33)

Bu dizelerde Yavuz, ses unsurunu dönüşümsel bir boyutta kullanarak bir "gül" olarak kullanmıştır. Tabiatıta şey'ler arasında ayırım yapmadan birini diğerinin yerine kullanan Yavuz, yukarıda bu yola başvurmuş ve "ak turna"ya ait "ses"i halk türküsünde geçen bir "gül" olarak dile getirmiştir.

Burada "ses"in "gül" imgesi bağlamında kullanılması ve "gül"ün halk türküsü içerisinde geçiyor olması "ses"in nağmeleşen sözlere dönüştüğünü göstermektedir. Yani "gül" olarak nitelendirilen "ses", "nağmeye" dönüşmekte ve

Ses → Gül → Nağme

şeklinde bir dönüşümsellik oluşmaktadır.

Aşağıdaki dizelerde derin ve yaratıcı özleriyle ön plana çıkan iki farklı yayılğan/gelegen imge kullanılmıştır:

işte gün serinledi bende

aşklarda dururum biraz

seni şiirimle gölgelerim

yazları devire devire

ne zaman bir suya eğilip baksam

orada *suyun* hayalini görürüm

yüzümü uçura uçura yürürüm

Zaman'ı gezdire gezdire

vururum bir gölge gibi kendime

(E.S., Gölge ve Zaman :105)

Yukarıdaki dizelerde "suda suyun hayâlini görmek" düşsel bir boyutta görünenin ötesini görmek demektir. Suyun gerçeğin ötesine, düşsel bir boyuta taşınması suyun "aksettirme" özelliğine dair yeni bir boyut kazandırmaktadır. Şâir, suya eğilip bakınca kendisini göreceken kendisini değil, suyun hayâlini görür. Böyle bir yayılğan/gelegen imge şâirin görünen'i değiştirme, muhayyilesinde dünyaya yeni şekiller verme isteğinin tezahürüdür.

Yukarıdaki dizelerde "Zamanı bir gölge gibi kendine vurmak" bir diğer yayılğan/gelegen imgedir. Bu imge, şâirin yaratıcı düşüncesinin ürünüdür ve bu imge aracılığıyla şâir, okurun zihninde derin bir çağrışımsal düzlem oluşturmuştur. Zamanı bir gölge gibi kendisine vuran şâir, zaman'la bütünleşme isteğindedir. Diğer bir ifadeyle şâirin zaman'ın her anında yeniden doğuş arzusu içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Zaman'ı bir gölge gibi kendine vuran şâir, böylece zaman'ı kendine bağlar ve varoluşunu zamanla birlikte idrak etme imkânına kavuşur.

Yavuz, "akşam ve çocuk" adlı şiirinde oluşturduğu yayılğan/gelegen imge aracılığıyla bir şâir olarak yaratıcı gücünü göstermiş, okurun zihninde özgün ve çok boyutlu bir resim çizmiştir.

beklerdim, aşklar birer türküydü!
bir kızak, sanki saplamış kara;
hiçbirşey kımıldamaz, öyle dururdu
annemsi bir sessizlik çökmüş duvara...

(A.Ş., akşam ve çocuk :18)

dizelerinde Yavuz, içinde bulunduğu yalnızlık hissiyle çevresini algılamakta ve odasındaki sessizliği "duvarla çöken annemsi bir sessizlik" olarak nitelendirmektedir. "annemsi bir sessizlik" derken şâir, annesi ile sessizlik arasında bir benzerlik kurmuştur. Bu bağlamda okurun muhayyilesinde yeni açılımlar ortaya koyacak çağrışımlar oluşturulmuştur. "annemsi bir sessizlik" derken annesinin sessizliğine, sessiz sâkin bir insan oluşuna göndermede bulunan şâir, annesi ile sessizlik arasında bir benzerlik kurmuştur. İkinci olarak, sanıyoruz ki sessizliğin şâiri kollarına alması, onu çepeçevre sarması, şâirin hep yakınında olması gibi durumlara istinaden Yavuz, annesi ile sessizlik arasında bir benzerlik kurmuştur.

Yavuz, estetik açıdan en makbul sayılan yayılğan/gelegen imgeler aracılığıyla okuyucunun zihninde derin ve yaratıcı çağrışımlar, tasarımlar oluşturur. Okurun duyuşsal sezgisel kabiliyetine yönelik olan yayılğan/gelegen imgeler, Yavuz'un özgün nitelikte kullanımı ile şiirinin etkileycilik özelliğini arttırma işlevini de yerine getirmiş olur.

2.2.2. Batık İmgeler

Yayılğan/gelegen imgelerden sonra estetik değeri en yüksek imge türü olan felsefî söylem için oldukça uygun olan batık imgeler, okurun zihinsel bir faaliyete girmesini sağlar. Bulanık görüntüler hâlinde sunulan batık imgeler okurun sezgisel/duyuşsal yönüne hitap eder. Yavuz'un şiirlerinde kullandığı batık imgelerden örnekler sunuyoruz:

ben bana çivilidir, İsa'yla çarmıh neyse;
aşksa bir iç kanama... gül, gülden içeri'yse...

(E.S., ben için sonnet :179)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz, felsefî bir söylemi, insanın içsel ben'inin varlığını, anlatmaya çalışırken batık imgeler kullanmış ve bu yolla okurun sezgisel kabiliyetine seslenmiştir. "ben bana çivilidir" ve "gül, gülden içeri'yse" ifadeleri birer batık imgedir ve bu imgeler, "isa'yla çarmıh neyse" ifadesiyle birlikte şaire içsel ben'ini anlatma imkânı vermiştir. Yavuz içsel ben'inin varlığını anlatmaya çalışırken batık imgeler aracılığıyla sezdirme, ima etme yoluna gitmiştir.

Hız. İsa çarmıha çivilenmiş ise "içsel ben"i de şaire çivilenmiştir. Çarmıh ile Hız.İsa ayrılmaz unsurlardır. Çarmıh, Hız.İsa'yı; Hız.İsa da çarmıhı çağırır. İçsel ben'i ile Hilmi Yavuz arasındaki ilişki, Hız. İsa ile çarmıh arasındaki ilişkinin aynısıdır. Şair, istese de içsel ben'ini atamaz. Gül gülden içeriyse (içsel ben, tenden içeriyse) içsel ben'inin Yavuz'dan ayrılmayışı sonucunda yaşanan ve yitirilen aşk bir iç kanamaya dönüşür.

Yavuz, aşağıdaki dizelerde yine içsel ben'inin varlığını batık bir imge aracılığıyla sezdirme yoluyla ifade etmeye çalışmıştır:

herşey bätini! benim
kendini yurtsuyor birden:
'ben kendimin
teknesiyim ben...'
böyle dedi ve diyen
öteki yolculardan biriydi:

(E.S., bätini :67)

Burada Yavuz, kendisini öteki yolculardan biri olarak addeder ve "ben kendimin teknesiyim ben"der. Bu ifade bağlamında oluşturulan batık imge sayesinde şair kendisini, kendisinin teknesi olarak ifade eder. Şairin ben'i ile tekne arasındaki benzerlik, çekinik bırakılan görüntü şeklindedir ve bu görüntü, şairin bedeninde (tekne) içsel ben'ini (yolcuyu) barındırdığını ima etmiştir. Ayrıca böyle bir beden-içsel ben ilişkisi kurulurken "herşey bätini" ve "benim kendini yurtsuyor" ifadeleri de yine Yavuz'un içsel ben'ini anlatmaya, onun varlığını sezdirmeye çalıştığını göstermektedir.

Aşağıya aldığımız dizelerde Yavuz, anlatımını sezdirmeler aracılığıyla vermeyi yeğlemiştir:

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

(E.S., dağınık sonnet :212)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz kendisini akşama, batan güneşe; rûhunu bir ayna çölüne benzetirken net görüntüleri değil de bulanıklaştırılmış görüntülerin sezdirmelerini / imalarını tercih etmiştir.

Yavuz, "yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği hüznü" duygularını vermek amacıyla kendisini, akşama ve batan güneşe; belleğinde canlanan anılarla başbaşa olmayı, bir ayna çölünde gezmeye benzetmiştir. Şair, "akşam, batış, ayna çölü, çorak" sözcüklerinin duygu değerleri aracılığıyla okuyucunun zihninde çağrışım zincirleri oluşturmuştur. Böylece içinde bulunduğu yalnızlığı ve bu yalnızlığın doğurduğu hüznü anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca şairin ruh halini ifade etmek amacıyla kullandığı imgeler, şairin karamsarlığını, dünyaya küskünlüğünü, bezginliğini aktarmıştır.

sen hüznülesin belki, belki hüznülerlesin;
ben, her zaman kendine yarılan bir uçurum;
bir öğle sonrasındır, kimse yok, kendi sesin
sana âşinâ gelir: 'bir yerden tanıyorum!..'

(E.S., labirent sonnet'si :197)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz, derin bir yalnızlık içinde olduğunu aktarırken sezdirme yolunu seçmiştir. Okuyucunun sezgisel kabiliyetini harekete geçiren şair, kendisini her zaman kendisine yarılan bir uçurum olarak değerlendirirken ve kendi sesinin kendisine âşinâ olduğunu belirtirken hep derin bir yalnızlık içinde olduğunu sezdirmeye, anlatmaya çalışmıştır.

Batık imgelerin önemli özelliklerinden biri de insan hayatı ile tabiattaki ritm ve bitkilerin hayatı arasında benzerliğin olduğu düşüncesini ortaya koymasıdır (Korkmaz, 2002:289). Hilmi Yavuz'un insan hayatı ile tabiattaki ritm ve bitkilerin hayatı arasındaki benzerliğe istinaden oluşturduğu batık imgeleri şiirlerinde kullandığı görülür.

solduğum bir büyük
ormandır acılarım
geçmişten ve gürgen

ve derin bulut sözleri olarak
yazlar kalbime girerken

(E.S., büyü'sün yaz :43)

Burada Yavuz acılarını gürgen ağacıyla kaplı büyük bir orman olarak ifade etmiştir. Böyle bir benzetme şairin acılarının çokluğunu ve derinliğini çağrıştırmaktadır.

durmadan kendi kendini oyan
bir ferhâd gibiyim ben
ya da pusuda, karanlık
bir gül gibi
hem solan hem solmayan

(E.S., taflan :46)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz, kendisini bir gül olarak addeder. Şairin böyle bir benzetme kurmasında bazı hususiyetleri sezdirme/ima etme amacı söz konusudur. Şair, kendini "hem solan hem solmayan bir gül" olarak nitelendirirken gül bağlamında ve Ferhâd dolayısıyla rûhunda yaşadığı med-cezirleri anlatmak ister. Ayrıca "gül" aracılığıyla sevdâyı çağrıştıran şair, "gül"ü inceliğinin, nâzikliğinin, kırılğanlığının ve kırmızı rengi itibariyle gönlündeki sevda ateşinin sembolü olarak kullanır.

Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...

ey hayal hanım?

(E.S., hayal hanım :76)

Hilmi Yavuz, bu dizelerde sevdiği kadın ile "ilkyaz"ı özdeşleştirmiştir. Bu sebeple sevdiği kadın ile arasındaki aşkı bir "ağaç" olarak ifade etmiştir. Ayrıca sevdiği kadını "ilkyaz" olarak gören şair, sevdiğiyle yaşadığı aşk mâcerâsını anlattığı şiirini de güllerden ve dallardan müteşekkil bir şiir olarak düşünmüştür.

2.2.3. Radikal İmgeler

Hilmi Yavuz'un radikal imgeleri çok sık kullandığı görülür. Yavuz kullandığı radikal imgeler sayesinde yaşanan rûhsal ve düşünsel yoğunlaşma anlarını, zengin çağrışımlar oluşturarak aktarır. Ayrıca radikal imgelerde oluşturduğu karmaşık fakat

doğal söz dizimi sayesinde sade-zarif bir dil ile zengin bir kelime kadrosu üzerine kurulan duyguları, düşünceleri, hayâlleri kolayca aktarma imkânı bulur.

Radikal imgeler, genellikle metafizik karakterli şairler tarafından metafizik konuları izah etmek için kullanılır ve nesir diline ait konuları izah etmek için kullanılır ve nesir diline ait konuları ifade etmeye elverişlidirler (Korkmaz, 2002:294).

Yavuz'un şiirlerinde kullandığı radikal imgelerden örnekleri sunuyoruz:

Denizin gözlerinden tuzlu
Bir sıkıntı vurur karalara
Uzakta olduğumuzu köprülerden
Atlar nereden bilecektir

(G.U.Y., inançsız :14)

dizelerinde Hilmi Yavuz, rûhsal yoğunlaşma anlarından birini oluşturduğu radikal imge aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Yavuz, içinde bulunduğu ruh hali gereğince sıkıntılıdır ve bu sıkıntısını "deniz"e yansıtarak deniz aracılığıyla aktarmıştır. İlk olarak "deniz" kişileştirilmiş ve "ağlayan bir deniz" imgesi oluşturulmuştur. Aslında burada denizin coşkun bir şekilde dalgalanmalarla sahile koşmasını Yavuz, denizin sıkıntıdan ağlaması olarak hayâl etmiştir. Diğer bir ifadeyle şair, kendisini denizle özdeşleştirmiş, denizi hâldeş olarak görmüştür. Yavuz, ruh hali sebebiyle görmek istediği gibi bir deniz görmüştür. Böylece içinde bulunduğu sıkıntılı durumu, çizdiği "sıkıntıdan ağlayan, göz yaşı döken deniz" resmiyle aktarmıştır.

Açılır gecesi inançsızların
Tanrı sarı bir çiçektir
Ormanın içinden atlılar
Geçerken çocuklar ölecektir

(G.U.Y., inançsız :15)

Metafizik konuları sıkça dile getiren Hilmi Yavuz yukarıdaki dizelerde, inançsızlara tercüman olmuş, onların düşüncesiyle "Tanrı"yı "sarı bir çiçek" olarak simgelemiştir. Eminiz ki Yavuz'un Tanrıyı "sarı bir çiçek" olarak hayâl ettirmesinin sebebi "ölüm"ü çağrıştırmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Sarı renk "maraziliği, ölümü, hüznü" temsil eder. Bir inançsızın Tanrıyı sadece ölüm ile anıyor olması, sadece Tanrıyı öldürücü kimliğiyle tanıyor olması doğaldır. Bu şiirde inançsızlar Tanrıyı sadece ölümlle özdeşleştirmiştir. Zaten şiirin son dizesinde "çocukların ölmesinden" bahsedilmesi görüşümüzü teyit etmektedir.

Kısacası, yukarıdaki dizelerde inançsız bir insanın muhayyilesinde oluşturduğu "Tanrı" imajı aktarılırken "Tanrı" "sarı bir çiçek" olarak hayâl edilmiştir. Böylece "sarı" rengin temsil ettiği ölüm, ölüm bağlamında ise Tanrı ile ölüm arasındaki ilişki çağrıştırılmıştır.

Kimseler bilmesin istedim, neden
Denizleri yarım kalmış bir kentim
(G.U.Y., utanç :45)

dizelerinde Yavuz, kendisini "denizleri yarım kalmış bir kent" olarak nitelendirmiştir. Bu dizelerde şair, "deniz" sözcüğüyle zengin bir çağrışım oluşturmuştur. "Deniz" sözcüğünün "mavi" rengi çağrıştırması, "mavi" rengin de "sonsuzluk özlemini, ruhsal dinginliği" temsil ediyor olması okuyucuyu yoğun bir düşünsel boyuta çekmektedir. O halde Yavuz "denizleri yarım kalmış bir kentim" derken özlemlerinin, hayâllerinin gerçekleşmediğini, hep hayâl kırıklıkları yaşadığını, rûhsal dinginliğe ulaşamadığını anlatmaya çalışmaktadır. Şairin "kent" sözcüğüyle "imâr edilme, mamur hâle gelme" gibi "kent"le ilgili durumları çağrıştırması da ilgi çekicidir. Yavuz, kendisini rûhsal bir dinginliğe ulaştıracak, kendisine sonsuzlukta yaşıyor hissini verecek içsel (rûhsal) bir kent kuramamanın sıkıntısını yaşamaktadır.

Bu hüznler benim mi diye baktım ki tamam
Akıyor yakut bir ıssızlık kentlerimizden
(G.U.Y., kaside :56)

Yavuz, hüznlerin arasında, her zaman kendi hüznünü kolayca bulabilmektedir. Yaşadığı kentle kenti çepeçevre saran ıssızlık, Yavuz'a derin bir yalnızlık hissi vermekte ve bu da hüzne sebep olmaktadır. İssızlığın yakut bir ırmak halinde kentte aktığı her vakit şair, yalnızlık hissini depreştirdiği hüzne kapılmaktadır.

Bu dizelerde "yakut bir ıssızlık" imgesinde ıssızlığın sıfatı olarak "yakut" sözcüğü kullanılmış ve bu sözcük okuru çağrışımsal bir boyuta götürmüştür. "Yakut" yeşil renktedir ve "yeşil", "canlılığın, devamlılığın" temsilcisidir. Burada "ıssızlık" "yakut" sözcüğü ile nitelenerek "ıssızlığın, tenhâliğin ve bunun sonucunda ortaya çıkan yalnızlık hissini" devamlılığı, son bulmayı, her dem yaşıyor olması gibi durumlar çağrıştırılmak istenmiştir.

kalbimin, yani o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, lâciverdi ve mahmur

bir ağrıyla delmede

şirin

(G.U.Y., doğunun sevdaları I :128)

Burada Yavuz, bir nesir uslûbu ile dizeleri oluştururken özgün bir "kalp" imgesi oluşturmuştur. Şair, kalbini bir "maden ocağı"na benzetmiştir. Bu maden ocağının (kalbinin) madeni ise "yağmur ve acı"dır. "Yağmur" sözcüğü bizlere göz yaşını, dolayısıyla acı bağlamında içli içli ağlamayı çağrıştırmaktadır.

Kendisini Ferhâd'la özdeşleştiren şair, benzetme sonucunda kalbini bir maden ocağı olarak hayâl etmiş ve Şirin'in lâciverdî ve mahmur bir ağrıyla kalbini deldiğini ifade etmiştir. Şairin ağrı için "lâciverdî" rengini kullanması maden ocağının laciverde çalan karanlığını ifade etmek içindir. Ağrıların, acıların şairi kendisinden geçirmesi sebebiyle "ağrı" sözcüğü "mahrur" sözcüğüyle de nitelendirilmiştir.

ve ölüm bir kır yoksulu

gibi gök ekin arıyor sanki

(G.U.Y., doğunun soruları :151)

Bu dizelerde Yavuz, oluşturduğu radikal imge aracılığıyla "ölüm"ü kişileştirmiştir. "Ölüm" yeryüzünde bir "kır yoksulu" gibidir. Elinde kırlar, yeşillikler olmayan "ölüm", "gök ekin (yeşil ekin)" aramaktadır. Tabii ki Yunus Emre'nin Türk şiirine kazandırdığı "gök ekin" kullanımını Yavuz, kinayeli bir şekilde kullanmıştır. "Gök ekin" ile "genç insan" anlamı vurgulanmıştır. Bu bağlamda ölümü, genç bir insanın canını alma çabası içerisinde görmekteyiz.

Yavuz, yukarıdaki dizelerde oluşturduğu radikal imge sayesinde iki boyutlu bir anlamsal düzlem oluşturmuştur. "Gök ekin" sözcük grubunun kinayeli bir şekilde kullanımı gerçek anlam boyutunda "kır" sözcüğünün "ölüm" sözcüğü ile ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Bu sözcük grubunun mecaz anlamda kullanımı sonucunda ise "ölüm" ile "genç insan" arasında bir bağ kurulmuştur.

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;

ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., içbükey sonnet :184)

Yavuz, yukarıdaki dizelerde akşamın getirdiği yalnızlığı ve bu yalnızlık sebebiyle ortaya çıkan içe dönüklüğü, içselleşmeyi dile getirmiştir. Yavuz, gündüz/akşam zıtlığından yararlanarak okurun zihninde bir çağrışım zinciri oluşmuştur. Şair, kendi ruh halisinde gündüz ve akşam vakitlerinde ortaya çıkan zıt durumları izah

etmeye çalışmıştır. Şair, gündüz rûhsal durumu itibariyle herşeyi dümdüz, sıradan, sâkin ve doğal yapısı ile algılar. Oysa şair, akşamları, akşamın getirdiği yalnızlıkla birlikte içselleşir; çevresinden ve eşyâlardan koparak kendi içine döner. Bu sebeple kendisini akşam vakitlerinde içbükey ayna olarak değerlendirir. Yavuz, "gündüz-dümdüz", "akşam-içbükey" ilişkisini kurarak yalnızlıkla birlikte kendi içine dönmesini, içselleşmesini "içbükey ayna" imgesi ile vermiştir.

yaz, bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş
(E.S., uçuk çocuk :39)

Burada özgün bir "yaz mevsimi" imgesi oluşturmuştur. "Yaz mevsimi", "gülün müridi" olarak düşünülmüştür. Böyle bir imgenin oluşmasında etkili olan nokta yazın kendisini gülden bilmesidir. Güller açılmaya başlayınca yaz gelişinin farkına varır. Yani "yaz" kendisini "gül"den öğrenen bir mürit gibidir. Yaz mevsiminin aynı anda hem "çiğ" hem de "pişmiş" olarak değerlendirilmesinde yazın başlarında tâbiâtın yeni yeni canlanıyor olması (çiğ olma), yazın ortalarında ve sonunda ise tabiatta her şeyin olgunlaşması (pişmiş olması) gerçeği etkili olmuştur.

2.2.4. Yoğun İmgeler

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kullandığı yoğun imgeler aracılığıyla özgün resimler çizdiği ve okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar, anımsatmalar oluşturduğu görülür.

Yoğun imgeler, kaba hatlarıyla, fakat minyatür inceliğinde bir resme benzemektedirler. Yoğun düşünce, duygu ve hayâl değerlerinin resim sanatına ait bir tarzda birleştirilmesidir (Korkmaz, 2002:296).

Yavuz'un şiirlerinde geçen yoğun imgelerden örnekler sunuyoruz:

Hilmi diyor ki annem
Çiçek işlemeli bir lambaydı
Karartma gecelerinde
Sen de denizleri anlıyor muydun
Yatağa girmeden?

Yukarıda Yavuz, annesine dair bir resim çizerken annesini "karartma gecelerinde çiçek işlemeli bir lamba" olarak resmetmektedir. "Çiçek işlemeli lamba" görselliği kadar Yavuz'un çocukken annesinin yanındayken güvende olma hissini

sembolize eder. Karartma gecelerinde korkan Yavuz (çocuk), annesinin yanında güvende olduğunu hisseder ve bu sebeple annesini "çiçek işlemeli bir lamba" şeklinde tamamıyla ona duyduğu sevgisini ifade eden bir imgeye dönüştürür.

ay kanar, sevda akar, bir dağ
bir dağ kendini delerse

sesini yangına verse
o dağdır acıların külhanı

(G.U.Y., doğunun sevdaları II :130)

Bu dizelerde trajik bir manzara tablolaştırılmıştır. "Ay" bu tabloda yaralı bir insan olarak düşünülmüştür ve vücudundan kanlar akmaktadır. Bir "dağ" kendini delmeye çalışırken dağın yanında bir sevda nehri akmaktadır. Bu tablo doğuda sevdaların resmedilmiş şeklidir. Şaire göre Doğunun sevdaları hep acıyla, hüznle biten sevdalardır. Bu sebeple Doğunun sevdaları ancak yukarıdaki tabloda resmedilen trajik olaylarla anlatılır.

demirciler bir nehri dövmektedirler
uçsuz bir tarlaya sunulmak üzere

(G.U.Y., yapı işçileri anlatıyor :173)

Burada oluşturulan tabloda demirciler bir nehri örs ve çekiçleriyle dövmektedirler. Tabii ki böyle bir resimde "nehir" eğretileme yoluyla "demir parçası" olarak düşünülmüştür.

aşk uzakta uluyor, yalnızlık lapa lapa
yığıyor kapıma... âh, kendini kürekerken
kaybolan kar günleri!.. elimle yediririm

(E.S., ten sonnet'si :183)

Yukarıdaki dizelerde betimsel üslûbun oluşturduğu bir kış manzarası tablolaştırılmıştır. Yavuz, içinde bulunduğu yalnızlığı bir kış manzarası resmederek anlatmıştır. Şairin kapısına "yalnızlık" lapa lapa yığılmaktadır ve kar günleri kendini kürekerken "aşk" uzaklarda ulumaktadır. Bu tabloda eğretilemeler aracılığıyla "yalnızlık", "kar taneleri"ne; "aşk", bir "kurt"a benzetilmiştir.

beyaz bir taş ev
kanatları yaz çiçekleri
uçuyor yamaca doğru...

(Y.Ş., beyaz ev : 40)

dizelerinde bir ev resmi çizilmektedir. Çizilen ev okurun zihninde beyaz bir kuş imajı oluşturmaktadır. Tabloda dağın yamacına doğru kurulmuş ve etrafında yaz çiçeklerinin olduğu beyaz bir ev resmi çizilmiştir. "kanatları yaz çiçekleri/uçuyor yamaca doğru" dizelerinde bir kuş imgesi çizilmekte "beyaz ev" bir kuş olarak okurun zihninde resmedilmektedir.

2.2.5. Süsleyici İmgeler

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde süsleyici imgeleri diğer imgelerle birlikte kullandığı görülür. İki unsur arasında oluşturduğu benzetmeler aracılığıyla ifadelerini ilgi çekici hâle getirmeye çalışır.

Süsleyici imgelerin estetik açıdan fazla bir değeri yoktur. Bu tür imgelerde benzeyen ile benzetilen unsurlar arasında bire bir nicelik benzeşmesi kurulur. Benzeyen ile benzetilenin her ikisi de genellikle aykırılığı içinde barındıran iki somut değerdir (Korkmaz, 2002:298).

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde oluşturduğu süsleyici imgelerden örnekler sunuyoruz:

kuşlar ahî, gün yörüktür, vakt irişir

(G.U.Y., yok hükmündedir :69)

dizesinde benzeyen - benzetilen arasında kurulan bire bir nicelik benzeşmesi sonucunda "kuşlar-ahî", "gün-yörük" somut benzeşimleri oluşturulmuştur.

ve alnı ak ketende yaban çileği

gibi dağılan onlardı, lala

(G.U.Y., birinci mehmed : 83)

dizelerinde benzeyen, benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının hepsi kullanılmıştır. Yukarıdaki dizelerde "alnı" ve "yaban çileği" arasındaki benzetme yönü "dağılmak", "gibi" edatı ile birbirine bağlanmıştır.

Saçları çil kuşu, sesi nar tane

(G.U.Y., mevlânâ hayder :87)

ve ağır, ürkek ve beyaz

bir sülüne benzeyen örtümüzün

(G.U.Y., doğunun şairleri :126)

ay, bitlis'te sarı tütün

(G.U.Y., doğunun kadınları :138)

işte hormek köyleri çevrilmiş

duvar

bir kurt yüzüdür, ince

sivrilmış

(G.U.Y., doğu 1310 :153)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi süsleyici imgelerde benzeşme yönleri arasında somut görünüme bağlı bir ilişki söz konusudur. "saçlar-çil kuşu, ses-nar tanesi, sülün-örtü, ay-tütün, duvar-kurt yüzü" arasında sadece benzeyen-benzetilen unsurları kullanılarak bir benzeşim oluşturulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNİN DİLİ VE ÜSLÛBU

3.1. SÖZCÜK SEÇİMİ

Hilmi Yavuz, Mallarmée gibi şiirin sözcüklerle yazıldığına inandığı için şiirlerinde sözcük seçimine, sözcüklerin bağdaştırılmasına, sözcükler arasında özgün ve ahenkli kuruluşlar oluşturmaya itina göstermekte; sözcükler üzerinde titizlikle çalışmaktadır. Şâir, sözcük seçimine dikkat ederken dilin öğelerini yepyeni bağlantılarla, özgün birleştirmelerle bir araya getirmektedir. İmgeleri, duyguları, düşünceleri tam olarak yansıtabilen, anlatım gücünü yakalayan, sessel etkileycilik - müzikalite- ile okuyucuda haz duygusu uyandıran bir şiir dili ortaya koymaktadır.

Yavuz, sözcük seçimine dikkat ederken kullandığı sözcüklerin imgeleri, duyguları, düşünceleri tam olarak yansıtabilmesine dikkat etmektedir. Seçtiği sözcükleri, özgün bağlantılar, bağdaştırmalar, türetmeler içerisinde kullanmakta ve şiirselliği yakalayabilmektedir.

Örneğin;

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey

(E.S., içbükey sonnet :184)

dizelerinde sözcüklerin bağdaştırılması, ses ve kelime tekrarları sessel bir etkileycilik oluşturmaktadır. "gündüz, düz, dümdüz" sözcükleri taşıdıkları "düz" ses birliği ile "herşey, öyle, aynayım, içbükey" sözcükleri bünyelerindeki "y" sesi ile ortak sesler taşıma bakımından sessel bir ahenk oluşturmuştur. Diğer bir ifadeyle dizelerde, sözcüklerin taşıdıkları ortak seslerin tekrar edilmesi aracılığıyla müzikalite oluşturulmuştur.

Yukarıdaki dizelerde sözcükler, anlamsal açıdan birbirlerini tamamlayacak ve okuyucunun zihninde zengin bir tasarım oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Şâir "ben, akşamları, aynayım, içbükey" sözcüklerini aynı mısradaki kullanarak akşamın getirdiği yalnızlığı ve bu yalnızlık sebebiyle ortaya çıkan içe dönüklüğü ifade etmiştir. Birinci mısradaki gündüzün düzlüğünden, ikinci mısradaki akşamları yaşanan içe dönüklükten bahsedilerek gündüz ile akşam vakitlerinde farklı ruh hallerinin ortaya çıktığı vurgulanmaktadır.

Şâir, gündüz/akşam zıtlığından yararlanarak okurun zihninde bir çağrışım zinciri oluşturmuş; kendi ruh halinde gündüz ve akşam vakitlerinde ortaya çıkan zıt durumları izah etmeye çalışmıştır. Şâir, gündüz vakti halet-i ruhiyesi gereğince her şeyi dümdüz, sıradan, sakin ve doğal yapısı ile algılar. Oysa akşamları şâir, akşamın getirdiği yalnızlıkla birlikte içselleşir; çevresinden ve eşyalardan koparak kendi içine döner. Bu sebeple kendisini akşamları içbükey bir ayna olarak değerlendirir. Yavuz "gündüz-dümdüz" ve "akşam-içbükey ayna" ilişkisini kurarak yalnızlıkla birlikte ortaya çıkan içselliği, içe dönüklüğü etkileyici bir şekilde vermiş; okuyucunun zihninde özgün bir resim çizmiştir.

Yavuz'un sözcük seçimine dikkat ettiğini ve sözcük seçimine gösterdiği özen sayesinde doğal bir söyleyişe ulaştığını aşağıdaki dizelerde de görmekteyiz:

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız

(G.U.Y., nazım hikmet :90)

dizelerinde kullanılan "yakışandır" ve "anladığımız" sözcükleri ile hüzün munis ve güzel bir suretle sunulur. Okuyucu hüznü sever ve hüznü giyilince yakışacak güzel bir elbise, anladığımız iyi bir dost olarak görür. Şâir "yakışandır" ve "anladığımız" sözcükleri aracılığıyla okuyucunun zihninde farklı çağrışım zincirleri oluşturmakta, hüzünle ilgili resimler çizmektedir. Şâir "yakışandır" sözcüğünü kullanarak hüznü; güzel, giyilmeye değer bir elbise, güzel bir duygu olarak resmeder. "anladığımız" sözcüğünü "hüzün" sözcüğü ile birlikte kullanarak rahatça iletişim kurabildiğimiz, aynı duygu ve düşünce frekanslarında bulduğumuz bir dost olarak sunar. Yavuz kullandığı sözcükler aracılığıyla okuyucunun zihninde hüzünle ilgili farklı resimler çizerken dizelerde doğal ve rahat bir söyleyiş ortaya koymuştur.

yavaş yürüyor oda, yavaş duruyor şehir;
akşamlara bir türlü dönmüyor dilim
hüznü çoktan geçtim, belki de ölüm
bir is gibi duvarlarda birikir...

(A.Ş., akşam ve yolculuk : 40)

Hilmi Yavuz'un sözcük seçimine ne kadar çok özen gösterdiğini yukarıdaki dizelerde bir kez daha görmekteyiz. Şâir sözcüklerin anlamsal birlikteliğini sağlamış, sözcükler arası anlam alışverişine özen göstermiş ve böylece yaşlılık ile birlikte ortaya çıkan ölümü çok yakından hissetme psikolojisini gözler önüne sermiştir.

"Oda, akşam, hüzün, duvar, ölüm, birikmek" sözcükleri, kapalı bir mekanda yalnız kalan, yalnızlık ve yaşlılık ile birlikte ölümün yakınlığı derinden hissedilen şâirin halet-i ruhiyesini vermektedir. Yalnızlık ve yaşlılık psikolojisinin getirdiği algılama biçimiyle şâirin zamanın yavaş geçtiğini hissetmesi doğaldır ve bunu yukarıdaki dörtlüğün ilk dizesinde "yavaş yürüyor oda, yavaş duruyor şehir" şeklinde ifade etmiştir.

Sözcüklerin anlamsal alışverişte bulunarak oluşturdukları "ölümün bir is gibi duvarlarda birikmesi" hayali özgün bir imge olarak sunulmuştur.

Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...

ey hayal hanım?

(E.S., hayal hanım :76)

Yukarıdaki dizelerde "Yeşil, İlkyazım, gül, dal, ağaçtan" sözcüklerinin tenasüp oluşturmasıyla birlikte "hayal hanım" ile ilkbahar arasında niteliksel bir bağ kurulmuştur. Hayal hanım, taşıdığı özellikler itibariyle şâire ilkyazı çağrıştırılmıştır. Yavuz, "hangi harf gül, hangi dal dize?" sorusuyla şiirin tamamıyla, hayal hanıma istinaden düşünülen ilkyazı anlattığını ifade etmiştir. Diğer bir ifadeyle şâir, mütenasip sözcükleri kullanarak okuyucunun zihninde ilkyaz resmi çizmiş hayal hanım ile ilkyaz arasında oluşturulan niteliksel bağa dair bir çağrışım zinciri oluşturmuştur.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde sözcük seçimine ve sözcüklerin bağdaştırılmasına gösterdiği özeni örneklemesi bakımından aşağıdaki dizelere bakalım:

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

(E.S., dağınık sonnet :212)

dizelerinde şâir, içinde bulunduğu ruh halini ifade etmek amacıyla "akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim" ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler, şâirin karamsarlığını, dünyaya küskünlüğünü, bezginliğini açıkça gözler önüne sermekte; yaşadığı hüznün derinliğini anlatmaktadır. Ayrıca "neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?" dizesiyle çöl bağlamında yaşadığı yalnızlığı dile getirmektedir. Şâir, bir ayna çölüne düşmüştür ve bu çölde yalnızdır. Düştüğü yalnızlık çölünde çevresindeki her şey (aynalar) ona yalnızlığı göstermektedir.

Ayrıca "akşam, batış, ayna çölü, çorak" sözcükleri ile yalnızlık ve yalnızlıktan dolayı yaşanan hüznün arasında çağrışımsal bir düzlem oluşturulmuştur. Bu sözcükler aracılığıyla okurun zihninde yalnız bir insanın resmi çizilmiş ve bu resim oluşturulurken o insanın ruh halini de okuyucuya aktarılmıştır.

çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım,
ve bildim ki insan hüznün içindir

(A.Ş., akşam ve hançer :32)

Yukarıdaki dizelerde şâir, kullandığı sözcükler aracılığıyla akşamın gelişi ile birlikte yaşadığı yalnızlığı ve bu yalnızlığın getirdiği hüznü anlatmaya çalışmıştır. Şâir, "akşamın kendisinin üstüne çökmesi, yıkılması" imgesi ile içinde bulunduğu yalnızlığı ifade etmiştir. "Akşamın çökmesi" ile "yalnızlık ve yalnızlığın hüznü" arasında çağrışımsal bir bağ oluşturulmuştur. Bu çağrışımsal bağ oluşturulurken "yalnızlık" bağlamında "vakittir, artık perdeyi indir" dizesinin yalnızlığı çağrıştırması ve "akşam" ile "yalnızlık" arasında oluşturulan çağrışımsal bağı güçlendirmesi dikkate şayandır. Şâirin böyle bir çağrışımsal bağ tesis ederken sözcük seçimine ve sözcüklerin bağdaştırılmasına ne kadar çok özen gösterdiği âşikârdır.

Yukarıdaki dizelerde akşamın gelişinin yalnızlıktan kaynaklanan bir hüznün yaşanmasında etkili olduğu görülmektedir. "ve bildim ki insan hüznün içindir" dizesi, akşamdan ve akşamın getirdiği yalnızlıktan kaçamamanın getirdiği hüznü kabullenmeyi ifade etmektedir. Ayrıca şâirin yine yalnızlık bağlamında kendisini "atılacak eşya" olarak görmesi yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği hüznün sebebiyle içine düştüğü karamsarlığı, bezginliği anlatmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; yukarıdaki örnek dizelerde de görüldüğü üzere Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcük seçimine, seçtiği sözcüklerin bağdaştırılmasına, birlikteliğine, sözcükler arası anlam alışverişine ve sözcüklerin sessel etkileyiciliğine özen göstermektedir.

3.2. SÖZCÜK KADROSU

Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki sözcük kadrosu çok geniştir. Yavuz şiirlerinde farklı sözcükleri bir araya getirerek geniş bir sözcük kadrosu kurar ve sözcüksel bir zenginlik oluşturur. Şâir, sözcüksel zenginliği oluştururken yaşamın farklı alanlarına

dair sözcükleri anlamsal ve çağrışımsal düzlemlerde ilişkilendirerek şiirlerinde sözcük kadrosu bakımından yapısal bir bütünlük kurar.

Yukarıda dile getirdiğimiz ifadeleri temellendirmesi ve örnekleme bakımından şâirin "pir sultan" adlı şiirini aşağıya alıyoruz:

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

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

şimdi derin doğumlara koşan kim
ey bin çiçek soluyan yağız dokuma
sorguçlu düşlerle çattığın ova
kızıl gülde konaklasın isterdin

(G.U.Y., pir sultan :98-99)

"pir sultan" adlı şiir 56 sözcükten oluşmuştur. 56 sözcükten 54 tanesi birbirinden farklıdır. Sadece "bir" sözcüğü ve "gül" sözcüğü iki kez kullanılmıştır. Görülüyor ki şâir, şiirinde sözcüksel bir zenginlik oluşturmuştur.

"pir sultan" adlı şiirde şâir, sözcük kadrosunu geniş tutarken yaşamın farklı alanlarına dair sözcükleri bir arada, sözcük grupları şeklinde kullanarak özgün ve alışılmamış sözcüksel bağdaştırmalar okuyucuya sunmuştur. Şiirde "ahşap kanatlı", "kalın turnalar", "hüznün soyadı", "gül derneği", "börklü sonyaz", "köpükten gömlek", "yağız dokuma" gibi özgün isim ve sıfat tamlamaları oluşturulmuştur.

yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
göçen sevdalar ki sorar:
yokluk nerede, küller ne vakit?
soluk ve kırılmış içkilerde

bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşîd

gül bir ney'dir, bil gül üfler
ve akik
işler kalbine, dinle!
hangi hüznler evidir
ve hangi sazlıkta gurbet
gösterir bir kuş şimdi
mesnevî ve ahd-i atik?

sormak güze özgüdür :
o ki der ben miyim
yenilmiş ve yitik
bir yazı olan sevgili?
ki mağrur bir kâğıda
düşen en soluk sözcük
ve perçemleri tâlik
(E.S., ney :18-19)

"ney" isimli şiir 76 sözcükten meydana gelmektedir. 76 sözcük içerisinde "ve" bağlacı 6 kez, "bir" sözcüğü 5 kez ve "hangi" sözcüğü 2 kez kullanılmıştır. Yani "ney" adlı şiirde 66 farklı sözcük kullanılmıştır ve bu kullanım şiirde sözcüksel bir zenginlik sağlandığını göstermektedir.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde sözcük kadrosuna baktığımızda şâirin sözcüksel zenginlik sağlamak, sözcüksel kullanımda farklılıklar ortaya koymak, şiirlerini sözcüksel (dilsel) açıdan çekici kılmak amacıyla gündelik hayatımızda pek kullanmadığımız, sadece şiir dilinde görebileceğimiz yabancı dil kökenli sözcükler ve ifadeler kullandığını görürüz.

Örneğin; "yaz sonnet'si" adlı şiirden aşağıya aldığımız dizelerde "sexualis" ve "psychopathia" sözcükleri, olduğu gibi (orijinal hâleriyle) kullanılmıştır.

o ocağı yeniden... gerek yok! tenimiz *sexualis*
bir *psychopathia*!... güneşe doğru gönder,
(E.S., yaz sonnet'si :207)

Yukarıdaki dizelerde "sexualis" ve "psychopathia" sözcükleri orijinal hâleriyle kullanılmıştır ve bu sözcükler gündelik hayatta pek kullanmadığımız yabancı dil kökenli sözcüklerdir. Bu kullanım, şiiri dilsel açıdan farklı kılmakta ve ilgi çekici hâle getirmektedir.

aşklara dokunmaktı... ten ve *forjet* bir temas
bulanıyor ve atlas... âh, serseri sığınak!...

(E.S., loş sandık odaları için sonnet :181)

"loş sandık odaları için sonnet" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde "temas" sözcüğünün sıfatı olarak kullanılan "forjet" sözcüğü dilimize yerleşmemiş yabancı kökenli bir sözcüktür ve bu sözcüğün sıfat olarak kullanılması ilgi çekicidir.

âh, kent! acılarını sözcüklerde hep geviş
getirip sır oluyor aynalara... ve kurak
evleriyle pörsümüş, varoluşlarıyla *rate*
bir kent müsveddesi bu! harelenmiş, cıvımsız
kanadıyla bulanık ve nedense *degrade*
sokakları yol yol akıyorken, âh, rüküş

aşklarıyla bu kentler!... -ve elbette bu yanı
gösteriyor aynalar: geçmiş zaman hayvanı...

(E.S., ölü kelebek sonnet'si :198)

Yukarıdaki dizelerde "rate" ve "degrade" sözcükleri kullanılmıştır ve bu sözcükler dilimize yerleşmemiş Fransızca kökenli sözcüklerdir. "rate", "fare gibi kapana sıkışmış" anlamında; "degrade" ise "alçaltılmış" anlamındadır. Bu kullanım şiiri dilsel açıdan farklı kılmakta ve okuyucuda sözcüklerin anlamı ile ilgili merak duygusu uyandırmaktadır.

geriye... sözcüklere doğru koşarken o yaz,
bu sözden farklı bile olursa delirium;
âh, bizler bıraksak da, yazlar bizi bırakmaz...

sende delirmek için *delirium* bile az;
Seviştığım akik'ti, taş'tı, belki de elmas...

(E.S., delirium için sonnet :208)

dizelerinde şâir, Türkçe asıllı bir sözcük olan "delirmek" fiilinden yararlanarak yabancı dilden alınma bir sözcük olan "delirium" sözcüğü arasında anlamsal bir bağ kurmuştur. "delirium" Fransızca bir sözcük olup "alkoliklerde görülen titremeli sayıklama" anlamındadır. "delirium" sözcüğü ile şâir sanki "deliriyorum" demektedir. Yani şâir "delirium" sözcüğü ile "delirmek" sözcüğünü çağrıştırmaktadır.

lethe! Yeşil bellek!
sen de unuttundu yurdunu
ve birdenbire
kendi suyunu terk eden
bir ırmak gibi aktındı
şiirden şiire

(E.S., lethe.:139)

dizelerinde görülen "lethe" sözcüğü, Yunan mitolojisinde "unutuş ırmağı" anlamına gelmektedir. Şâirin bu dizelerde Yunan mitolojisine ait bir sözcüğü (lethe) "şiir" anlamında kullanması ve şiirinin başka şiirlere göndermelerde bulunmasını lethe'nin (unutuş ırmağının) başka şiirlere doğru akması olarak değerlendirmesi ilgi çekicidir.

Hilmi Yavuz'un gündelik hayatımızda pek kullanmadığımız Arapça sözcükleri ve ifadeleri de çok sık kullandığı görülür. Böylece şâir, yine şiirlerinde sözcüksel bir zenginlik ve ilgi çekicilik oluştururken bir taraftan da "Divan Edebiyatı" havası oluşturarak şiir geleneğimize göndermelerde bulunur.

Örneğin; "kaab ile hırka" adlı şiirde Yavuz, Kaab bin Zübeyr'in Peygamberimize ithafen yazdığı "Kaside-i bürde" adlı şiiri peygamberimizin önünde okuması ve Peygamberimizin de sırtından çıkardığı hırkayı Kaab bin Zübeyr'e giydirmesi olayına atıfta bulunurken şiirin konusu gereği Arapça ifadeler kullanmıştır.

'beni örtün, beni örtün!'

bir şey var: eski sözleri
uzun ve anlaşılmaz şeylere gömdüm
gördüm: sözlerin kumunda
bir vaha idi yaz

duydum, yeşil kuş, *hadra!*

Dedi, 'siz,
ölmeden önce ölün'

'beni örtün, beni örtün!'

gördüm: göğsünden kopan güneş'ti
yeşil sözü gördüm
avucundan doğan nehri
bir kemerdi, giyindin Aşk'ı
hırkamı ördüm, *bürde!*

dedi, 'üşüyordum,
sana verdim!'

'beni örtün, beni örtün!'

sessizlikti, gülü doğurdu
yüzümü Yüzüme döndüm
Zaman, gül'dür; gülü böldüm
yeşil gülü: *semerat'ül fuad*
yürüdüm aşklara doğru
hüzün geldi, *banet suad!*
dedi, 'gömün!'

'beni örtün, beni örtün!'

(E.S., kaab ile hırka :168-169)

"kaab ile hırka" adlı şiirde dilimize yerleşmemiş Arapça kökenli "hadra, bürde, semeratü'l fuad, banet suad" sözcükleri ve tamlamaları kullanılmıştır. Böylece şiir dilsel açıdan ilgi çekici hâle getirilirken okuyucuda sözcüklerin anlamları ile ilgili merak duygusu uyandırılmıştır. Ayrıca Arapça kökenli sözcükler kullanılarak şiirde Divân Edebiyatı havası oluşturulmuştur.

ben çıkmazda, ten kilitli, yaz girilt;
varoluş baştan başa çöl...

sen hilmi yavuz, ey *deşt-i fenâ*

sen öl!

(çölde ölüm, Ç.Ş.:28)

çöl leşti, yırtıcı kuşlar

mürg-i hevâ

durmayıp döner...

(yüzümdeki çöl. Ç.Ş.:309)

çöl kırıldı, kum usanır, müjdeliler olsun!

tenimdir, akıyor gibi yaparak...

giyinmek yalnızlığa iyi gelir

bir sarı fanus, *âfitâb-ı temmuz*

giysiler soyunmuştur, ve çıplak

tek tip yalnızlıklar kuşandı şimdi

(Ç.Ş., çöl kırıldı :41)

Yukarıya aldığımız şiirlerde yine Arapça tamlamalara başvurulduğu görülür. "çölde ölüm" adlı şiirde "deşt-i fenâ"; "yüzümdeki çöl" şiirinde "mürg-i hevâ"; "çöl kırıldı" şiirinde "âfitâb-ı temmuz" ifadeleri Arapça tamlamalardır.

Şiirlerinde geniş bir sözcük kadrosu oluşturan Hilmi Yavuz'un bazı sözcükleri farklı şiirlerde çoğu kez yinelediği görülür. Özellikle her kitabının kendi içinde bir bütünlük taşımasına özen gösteren, her kitabında belirli bir problematik birlik oluşturan Yavuz, bazı sözcükleri şiirlerin hemen hemen tamamında tekrar eder. Yani şâir, anahtar sözcükler seçer ve kitaplarının bazılarında da isim olarak verdiği bu anahtar sözcükleri, şiirlerinde yineler. "Doğu, yaz, ayna, zaman, yalnızlık, akşam, yolculuk, hüzün..." gibi sözcüklerin Yavuz'un şiirlerinde sık sık yinelenildiği görülür. Sık sık yinelenen bu anahtar sözcükler aracılığıyla Yavuz'un mizacı, hayata bakış açısı, sanat görüşü, üslûbu hakkında bilgi sahibi oluruz. Diğer bir ifadeyle şâirin yaşamı bu anahtar sözcüklerde saklıdır.

Yukarıda ifade ettiğimiz düşüncelerin tutarlılığını istatistiksel olarak gösterebiliriz.

Örneğin; "Yaz Şiirleri" adlı kitapta yer alan 18 şiirin 17'sinde "yaz" sözcüğünün tekrar edildiği; hatta bazı şiirlerinde şiirin başlı başına "yaz" sözcüğü üzerine kurulduğu görülür. Sadece "mühür" adlı şiirde "yaz" sözcüğünün geçmediği görülür.

"Zaman Şiirleri" adlı kitapta, kitaba ismini veren "zaman" sözcüğünün bu kitapta yer alan 16 şiirden 15'inde yinelendiği görülür. "Zaman" sözcüğüne sadece "Ölüm ve Zaman" adlı şiirde rastlanmaz.

"Yolculuk Şiirleri" adlı kitapta anahtar sözcük "yolculuk" ve "yolculuk" ile ilgili olan "yol, yolcu, yollamak" sözcükleridir. Yolculuk Şiirleri'nde yer alan 26 şiirin 21'inde "yolculuk, yol, yolcu, yollamak" gibi sözcüklerin sıkça tekrar edildiği ve şiirlerin "yolculuk" temâsı üzerine kurulduğu görülür. Sadece 5 şiirde "yolculuk" ve yolculukla ilgili sözcüklerin yer almadığı görülür. Bu şiirler, "herşey yeşil, ama...", "melisalar, burada", "bırak da saçlarını...", "düğün" ve "millennium için dediğimdir" şiirleridir.

"Çöl Şiirleri" adlı kitapta bulunan 20 şiirin tamamında kitaba ismini veren "çöl" sözcüğünün yinelendiği görülür.

Bu istatistiksel bilgilerden anlıyoruz ki Hilmi Yavuz, her kitabını belirli bir sözcük üzerine kurmuştur ve kitaplarına ismini veren sözcükler kitapları meydana getiren şiirlerde tekrar edilir. Bu da gösteriyor ki her şiir kitabı kendi içinde bir bütünlük taşımakta ve şiirlerde yinelenen muayyen anahtar sözcükler, şâirin mizacı, dünya görüşü, sanat görüşü, üslûbu hakkında ipuçları vermektedir.

Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki sözcük kadrosunu oluşturan sözcükleri tür bakımından değerlendirdiğimizde isim ve sıfat türünden sözcüklerin fiillere nisbeten daha çok kullanıldığı görülür. Diğer bir ifadeyle fiillerin oranı, isim ve sıfatlara nazaran azdır. Bu durumu şâirin şiirlerinden birkaç örnek vererek görelim:

"yalnızlık bir tarihtir" adlı şiir 56 sözcükten meydana gelmiştir ve şiirde sadece 3 tane çekimli fiil vardır. Bu şiiri aşağıya alıyoruz:

Yalnızlık bir tarihtir ikimiz
Dururuz odalarda bir giysi gibi
En kalın soluklarla çekiyor ipi
Kimbilir kimlere kalmışlığımız

Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişi sürüp giden ak turna?
Ya benden önceydi ya da çok sonra
Bir halk türküsüne gül olan sesin

Yalnızlık bir tarihtir onlarda
Gök dediğin iki kuşun arası
Ey ilkyazlı gülüşlerin sonrası
Ansızın donuyor gül, bakışlarda

(G.U.Y., yalnızlık bir tarihtir :32-33)

Yavuz'un bazı dörtlüklerde tamamıyla isim ve sıfat türünde sözcükleri kullandığı görülür. Örneğin; şairin "Bedreddin Üzerine Şiirler" isimli kitabında sadece isim ve sıfatlardan müteşekkil münferit dörtlükler vardır. Bu dörtlükten iki tanesini aşağıya alıyoruz:

bir sonyazın vuruşu azardır
ve ahşap yaylalarda toz saatleri
bir senin gözlerin tunç kafiyeli
bir de her kuşta biraz neon vardır

(G.U.Y., dörtlük 4 :113)

Yukarıdaki dörtlük görüldüğü üzere sadece isim ve sıfatlardan müteşekkildir ve herhangi bir çekimli fiil yoktur.

acılar yazmalardan daha simlidir
sen, bir ölümden güz yapan mimar!
yılgın, kıraç meneviştin çocuklar
derin bir kadının halk resimlidir

(G.U.Y., dörtlük 5 :114)

Yukarıdaki dörtlükte görüldüğü üzere herhangi bir çekimli fiil bulunmamaktadır. Bu dörtlük sadece isim ve sıfatlardan müteşekkildir.

Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...

ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler...

Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllere belenmiş
birydim ben... ve hangimize
doğru akar suydum,
ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! Siz eğnimize
bir göçük sesi
gibi işlendinizdi
ve derin bir gül duygusu
verdiniz bana
Siz yazıp yoketmek gibi miydiniz?
Ve o yokoluştan güz tenimize
bulunan siz miydiniz,
ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! İlk yazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...
ey hayal hanım?

(E.S., hayal hanım :76-77)

Yirmi sekiz mısradan mürekkep "hayal hanım" adlı şiirde 4 tane çekimli fiil olduğunu görüyoruz. "hayal hanım" adlı şiir isim ve sıfat türündeki sözcüklerin çoğunlukta olduğu bir şiirdir.

Aşağıda aldığımız iki dize 12 sözcükten meydana gelmiştir ve bu sözcüklerden hiçbiri çekimli bir fiil değildir. İki dizenin bünyesinde isim ve sıfat türünde sözcüklerin bulunduğu görülür.

ben yine bahçemleyim, bu belki kendimleyim
mi demek? yolcu ten'dir, eğer yollar bedense
(Y.Ş., yolculuk ve gül :15)

Yukarıda örnek olarak verdiğimiz şiirlerde isim ve sıfat türünde sözcüklerin fiil türünde sözcüklere oranla daha çok kullanıldığı görülür. Yavuz bu tür şiirlerinde,

dünyayı, duyguları, düşünceleri, hayâlleri tanımlamaya, yaşama dair resimler çizmeye, muhayyilesinde dünyayı yeniden şekillendirmeye çalıştığı için doğal olarak isim ve sıfat türünde sözcükleri sıkça kullanır. Yani şâirin yaşama dair resimler çizdiği şiirlerinde, isim ve sıfat türünde sözcüklerin fiillere nispeten daha çok kullanıldığı görülmektedir.

Yavuz'un olayları hikaye ettiği, olay unsurunun ön plana çıkardığı şiirlerinde, çekimli fiil sayısının arttığı görülür. Yani hikaye etme özelliği ön planda olan şiirlerde çekimli fiil sayısı, diğer şiirlerdeki kullanım oranına göre artış gösterir. Çekimli fiil sayısının arttığı, hikaye etme özelliğinin yer aldığı şiirler, doğal olarak hareket unsurunun ön plana çıktığı şiirlerdir.

O halde, Yavuz'un şiirlerinin muhtevisiyatına göre sözcük seçimi yaptığını, şiirlerinin içeriği ile sözcük kadrosu arasında bir bütünlük oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Hikaye etme özelliğinin ön plana çıktığı, belirli bir olay akışının yer aldığı şiirlerden aşağıda örnekler sunacağız. Aşağıya alacağımız şiirlere baktığımızda çekimli fiil sayısının şâirin yaşama dair resimler çizdiği şiirlerindeki çekimli fiil sayısına göre artış gösterdiği görülür.

ey can hümâsı, bize bu rüzgârdan
bir sayfa okurmusun?

sen umuda bak ve onu güzel eyle

ey tanyerini kızıl bir harmaniyeyle
boydan boya örten uzun bedevî
bize altın lengerlerde ölüm sun
sonra bir dudağı yerde
ve bir dudağı gökte bir devi
sanki sen doğurmuşsun
gibi acıyan memelerle
bizi emzir

gün döner, ay irişir, ey can hümâsı
bize bu ruzigârdan
bir sayfa okur musun?

şimdi gök, suskun develerle
ve mahzun
ağır ağır konup kalkan kervandır
 l , yeni doğmuş bir bebek
gibi koynunda uyutup
bir l lenin per emini keserek
okşa onu, ey can hümâsı, ve  p
ve onu kanayan geceyle uyandır

Ölümün bir toy gibi kurulduğunu
hiç görmemişiz hayli zamandır

(G.U.Y., koç salih :78-79)

"ko  salih" adlı şiirde, şâir Koç Salih'e seslenmekte ve Koç Salih'in yapmasını istediği olayları sıralamaktadır. Bu şiirde 12 tane çekimli fiil vardır ve bu çekimli fiiller aracılığıyla olay unsuru ön plana çıkarılmıő, belirli bir olay dizisi aktarılmıştır. "ko  salih" adlı şiirdeki çekimli fiiller Şunlardır: "okur musun, bak, güzel eyle, sun, doğurmuşsun, emzir, döner, irişir, okşa,  p, uyandır, görmemişiz".

aşkların içinden geçtim: Zaman'dı...
yazlar kendi i lerinde kayboldularđı

ne zaman beni andıysan bir söyleşi olarak
bir yaprak, aşklara gizlenmiş

ya da bir rastlantı
gibi durdumdu: Zaman, bendim!..
ben şiiri bir yaz gününden öğrendim
ve aşklar o ilk şiirden arta kalandı...

yaz günü! hep sende aradım Zaman'ı
hiç bitmedindi, 'dindi' diyenler olsa da...
senden arta kalansa sadece kayboluőlardı
şimdi şiirler bile ağır ağır  r yor
- belki  r mezlerdi, sözler bende kalaydı...

bir yaza dönuşürdüm, yazlar başka olaydı...

(E.S., yazlar ve Zaman :114-115)

"yazlar ve Zaman" adlı şiirde Yavuz, yaz mevsimlerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri aktarmıştır. Şâir, yaz mevsiminin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri, başından geçmiş bir macerayı aktarıncasına ortaya koyarken doğal olarak belirli bir olay akışı içerisinde vermiştir. Bu sebeple şâirin olay unsurunu geri plana iterek yaşama dair çeşitli resimler çizdiği, tasvirlerde bulunduğu şiirlerine göre çekimli fiil sayısının arttığı görülmektedir. "yazlar ve Zaman" adlı şiirde 15 tane çekimli fiil bulunmaktadır ve bu çekimli fiiller şınlardır: "geçtim, kayboldular, andıysan, gizlenmiş, durdumdu, öğrendim, aradım, bitmedindi, dindi, olsa, çürüyor, çürümezlerdi, kolaydı, dönuşürdüm, olaydı".

bir gül üremekte... bizi kuşatır mutlak;
o kocaman ağzıyla, giderek korkunç, kuduz!
dikenli pençesiyle ve dili çatal yaprak,
saldırdı, saldıracak... korkuyla bekliyoruz...
bir eyerde (kent mi bu?) gidiyoruz, eğreti!
atlara benziyoruz, ürkmüş, kaçışan, sürü!
hüznümüz bile bizim çürümüş insan eti;
semirirken bir aşkın dışkısıyla öbürü;
kuduz gül! büyürsün aynanın terkinde;
ölürsün artık burda, kokuşarak bu kenti;
ne geldiyse gizemli, o gülün ertesinde;
herhangi bir sokağa döndürdü labirenti...

'kendi-için-kanser'in balını ören arı;
yüzüme bulaşıyor o gülün salyaları...

(E.S., kuduz sonnet :196)

"kuduz sonnet" adlı şiirde şâir, yaşadığı kentin kendisini çepeçevre sardığını, üzerine kuduz bir köpek gibi çullandığını dile getirmiştir. Şâir, yaşadığı kentin kendisini içten içe kemirdiğini dile getirirken gelişen olayları aktarır. Yani şiirde, olayları hikaye etme ön plandadır. Bu sebeple şâirin yaşama dair resimler çizdiği şiirlerine göre bu şiirin bünyesinde daha çok çekimli fiil vardır."kuduz sonnet" adlı şiirde 12 tane çekimli

vardır ve bu çekimli fiiller şunlardır: "üremekte, kuşatır, saldırdı, saldıracak, bekliyoruz, gidiyoruz, benziyoruz, büyürsün, ölürsün, geldiyse, döndürdü, bulaşıyor".

Görülüyor ki Yavuz'un olayları hikaye ettiği, olay unsurunu ön plana çıkardığı şiirlerindeki çekimli fiil sayısı, yaşama dair resimler çizdiği, tasvirlerde bulunduğu şiirlerine göre artış göstermektedir. Diğer bir ifadeyle şâir, yaşama dair resimler çizdiği, muhayyilesinde dünyayı yeniden şekillendirdiği şiirlerinde isim ve sıfat türünde sözcükleri fazlaca kullanırken çekimli fiil sayısı çok azdır. Belirli bir olay akışını aktardığı, olayları hikaye ettiği şiirlerinde ise çekimli fiil sayısında diğer şiirlere göre artış görülür. O halde Yavuz, şiirlerinin muhtevâsına göre sözcük seçimine dikkat etmekte ve şiirlerinin içeriği ile sözcük kadrosu arasında bir bütünlük oluşturmaktadır.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde isim ve sıfat tamlamaları önemli bir yer tutar. Yavuz özellikle duygularını, düşüncelerini, hayallerini anlatırken, yaşama dair resimler çizerken, tasvirlerde bulunurken özgün isim ve sıfat tamlamaları oluşturur. Oluşturulan isim ve sıfat tamlamaları genellikle alışılmamış sözcüksel bağdaştırmalar şeklinde ortaya çıkar. Buna bağlı olarak isim ve sıfat tamlamaları, okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar kurar; özgün resimler çizer. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ortaya koyduğu özgün isim ve sıfat tamlamalarından örnekler sunuyoruz:

3.2.1. İsim Tamlamaları

Hilmi Yavuz, şiirlerinde alışılmamış sözcüksel bağdaştırma şeklinde özgün isim tamlamaları oluşturur. Yavuz, oluşturduğu isim tamlamaları ile okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar kurar; özgün resimler çizer. Ayrıca oluşturulan isim tamlamaları, şiirlerde dilin gündelik hayat dilinden uzaklaşmasını sağlarken dilsel bir farklılık ortaya koyar. Bunun sonucunda şiir dili özgün bir nitelik kazanır.

Aşağıda Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ortaya koyduğu isim tamlamalarından örnekler sunuyoruz:

Hiçbirşeyi seviyor ki bakıyor
Çiçekleri göz yerine koyup bakıyor
Ağaçların sözlüğünde yaprağın
Diyor anlamı başka elbette

(G.U.Y., dalgıç :38)

Yukarıdaki dizelerde geçen "ağaçların sözlüğü" özgün bir isim tamlamasıdır ve şâir bu isim tamlaması aracılığıyla ağacı kişileştirmiştir. Ağacın kişileştirilmesi

sonucunda "ağaç" ile "sözlük" sözcükleri, bir isim tamlaması şeklinde alışılmamış bir sözcüksel bağdaştırma oluşturarak birlikte kullanılmıştır.

Haziran bir anıttı yıktılar onu
En yağmurlu yerinde bir kitabın
Hüznün uzun önsözünde Cenâb'ın
Okudum o yaz'ın son olduğu

(G.U.Y. haziran :48)

dizelerinde kullanılan isim tamlaması "hüznün uzun önsözü" sözcük grubudur. Bu isim tamlaması özgün bir nitelik taşımaktadır. Bu isim tamlaması aracılığıyla okuyucunun zihninde "kitap" resmi çizilmiştir.

Sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
Her açılan gülde yepyeni bir Şirâz görünür
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
Senin her şiirinde geçmiş bir yaz görünür

(G.U.Y., yahya kemal'e rübai :58)

dizelerinde "denizin belleği" sözcük grubu bir isim tamlamasıdır. Bu isim tamlaması yine alışılmamış bir sözcüksel bağdaştırma ortaya koymuştur. "deniz" kişileştirerek "bellek" kavramı ile birlikte kullanılmış ve özgün bir isim tamlaması oluşturulmuştur.

ölümün anayurdu bendedir
solgun idam fermânıdır ruzigâr
bir türkünün derin ağaçlığında

(G.U.Y., yok hükmündedir :69)

dizelerinde "ölümün anayurdu" ve "türkünün derin ağaçlığı" özgün nitelik taşıyan isim tamlamalarıdır. Bu iki isim tamlaması alışılmamış sözcüksel bağdaştırma şeklindedir ve "ölüm" ile anayurt"; "türkü" ile "ağaçlık" sözcüklerinin birlikte kullanımı ilgi çekici niteliktedir. Ayrıca bu isim tamlamaları okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar oluştururken özgün resimler çizmektedir.

ölümün kovanında arılar
kurarlar balını bilincin

sözlerinde ipeğin uğultusu varken düş yola
ey yabancı, dilini ihanetin tuzuyla silâhla

(G.U.Y., düş yola ey yabancı :95)

dizelerinde yine alışılmamış sözcüksel bağdaştırmalar yapılarak okurun zihninde alışılmamış çağrışımlar zinciri kurulmuştur. Yukarıdaki dizelerde "ölümün kovanı", "bilincin balı", "ipeğin uğultusu", "ihanetin tuzu" sözcük grupları özgün nitelikteki isim tamlamalarıdır. Şâir, "ölümün kovanı", "bilincin balı" ve "ihanetin tuzu" isim tamlamalarında "ölüm, bilinç ve ihanet" sözcüklerini, bu sözcüklerle birlikte isim tamlaması oluşturan "kovan, bal ve tuz" sözcükleri aracılığıyla somutlaştırmıştır. Böylece okurun zihninde farklı resimler çizilmiştir.

yaz, bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş
(E.S., uçuk çocuk :39)

dizelerinde geçen "gülün müridi" isim tamlaması aracılığıyla "gül" bir mürşid olarak düşünülmüş ve bu bağlamda yaz mevsimi de gülün müridi olarak dile getirilmiştir. Ayrıca bu isim tamlamasında "gül" bir mürşid olarak düşünülünce doğal olarak kişileştirme yapılmıştır. Yaz mevsimi ile gül kişileştirilmiştir.

yollar gül sesleridir
beni yazın tâ içine çağırın
gitsem mi? yoksa daha
erken
mi akşamın kovasında
anılar oğul verirken

(E.S., büyü'sün, yaz! : 42)

Yukarıdaki dizelerde geçen "akşamın kovası" isim tamlaması özgün bir nitelik taşımaktadır. Bu isim tamlamasına bağlı olarak "anılar" eğretileme yoluyla "arı"ya benzetilmiştir. Yani yukarıdaki dizelerde "akşamın kovası" isim tamlaması aracılığıyla okurun zihninde akşamlarla ilgili farklı bir resim çizilmiştir.

derin alıntı! kırlar
yazdır dildeki goncada
kar ki öykünün beyazı
ve bir kitabın bahçesi
görünür güldeki tümcede

(E.S., derin alıntı :78)

Yukarıdaki dizelerde "öykünün beyazı" ve "kitabın bahçesi" sözcük grupları isim tamlaması şeklindedir. Bu isim tamlamaları, alışılmamış sözcüksel bağdaştırma

şeklinde ortaya konulmuştur. "Öykünün beyazı" isim tamlaması "kar" bağlamında, "kitabın bahçesi" ise "gül" bağlamında oluşturulmuştur.

eylül! kırılğan mevsim!

cam hançeri güzün

dağılırdı kalbimde

birden gecenin ve gündüzün

perdesiyle örtülürdünüz

tenhâyla ve tül

dolardı içim... eylül!

(E.S., eylül :87)

dizelerinde geçen isim tamlamaları "güzün cam hançeri" ve "gecenin ve gündüzün perdesi" sözcük gruplarıdır. Bu isim tamlamaları okurun zihninde özgün resimler çizerken şâirin içine düştüğü yalnızlığı ve çektiği yalnızlık acısını açıkça ifade etmiştir.

eşrefoğlu, al haberi!

Zamanın oğlu! senden beri

duy, gülün tesbih sesini...

kim derse ki: 'davete icabet

gerek!' -haklıdır!..

bir daha, bir daha...

yoksa aşklar *var* mıdır

göklerin külrengi kuşunda

o *bâz ül eşheb* bakışında

Züleyha?

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1 :170)

yalnızlığın sesini yalnızca ben duyarım;

hangi durak, hangisi, bekliyor biryerlerde?

(E.S., kalabalık sonnet :185)

yüzüme bakmaz oldu aynalar, neden katı?

âh, benimki değil bu... -aynaların hayatı...

(E.S., sır sonnet'si :189)

yeniden diril artık, aynaların külünden;
kanatların bir öykü, parıldıyor bugünden...

(E.S., simurg için sonnet :205)

yukarı, zirvelere, faili meçhul hüznü;
akşamın kazanımı ve yitimi gündüzün;
biz o'yduk, derinden, salsal ve balçık...

(Ç.Ş., çöl ve hüznü :15)

eğildim ve baktım:

çöl lalesi?

'yalnızlık' gibi söylenen bir şey,
dolaşüyor kentlerin üzerinde...

(Ç.Ş., çöl ve lâlesi :32)

anlasın doğan gün seni:

bir aşk ötekenden mi kalır?

âh, şiirin altın tüyü!

(Ç.Ş., çöl öyküsü :36)

gidiyor, bilinmez yalnızlık, gider
güz, ağaçlar yolcudurlar ve serin
başladı, erkendir, yollarda soldu,
bir şâir, yakarken hüznünü fenerlerin

(Y.Ş., yolculuk ve güz :30)

Yukarıya aldığımız şiirlerden "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1" de "Zamanın oğlu", "gülün tesbih sesi", "göklerin külrengi kuşu"; "kalabalık sonnet"te "yalnızlığın sesi"; "sır sonnet'si"nde "aynaların hayatı"; simurg için sonnet"te "aynaların külü"; "çöl ve hüznü" de "akşamın kazanımı", "gündüzün yitimi"; "çöl lâlesi"nde "çöl lâlesi"; "çöl öyküsü"nde "şiirin altın tüyü" ve "yolculuk ve güz"de "fenerlerin hüznü" isim tamlamaları okurun zihninde farklı tasarımlar, çağrışımlar oluştururken özgün resimler çizer. Ayrıca kullanılan isim tamlamaları, Yavuz'un şiirlerinde dilsel bir farklılık ortaya koyarak şiir diline özgün bir nitelik kazandırır.

3.2.2. Sıfat Tamlamaları

Hilmi Yavuz şiirlerinde alışılmamış sözcüksel bağdaştırma şeklinde özgün sıfat tamlamaları oluşturur. Yavuz, oluşturduğu sıfat tamlamaları ile okuyucunun zihninde

farklı çağrışımlar, tasarımlar kurar; özgün resimler çizer. Ayrıca oluşturulan sıfat tamlamaları, şiirlerde dilin gündelik hayat dilinden uzaklaşmasını sağlarken dilsel bir farklılık ortaya koyar. Bunun sonucunda şiir dili özgün bir nitelik kazanır.

Aşağıda Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ortaya koyduğu sıfat tamlamalarından örnekler sunuyoruz:

Denizin gözlerinden tuzlu
Bir sıkıntı vurur karalara
Uzakta olduğumuzu köprülerden
Atlar nereden bilecekler

(G.U.Y., inançsız :14)

Yukarıdaki dizelerde geçen "tuzlu bir sıkıntı" özgün bir sıfat tamlamasıdır ve bu sıfat tamlamasında "sıkıntı" sözcüğü "tuzlu" sözcüğü ile nitelenerek somutlaştırılmıştır. Ayrıca "tuzlu bir sıkıntı" sıfat tamlaması "denizin gözleri" isim tamlaması ile ilişkilendirilerek eğretileme yoluyla göz yaşına benzetilmiştir. Yukarıdaki dizelerde "denizin gözlerinden tuzlu bir sıkıntının karalara vurması" imgesi ile dalgaların sahile vurması ifade edilmiştir.

Elyazması acılar asılmış duvarlara
Tezgâhlar umutları daha da germiş
Dokurlar kenevirden ev resimleri

(G.U.Y., sömürge : 22)

dizelerinde kullanılan sıfat tamlaması "elyazması acılar" sözcük grubudur. Bu sıfat tamlaması özgün bir nitelik taşımaktadır ve bu sıfat tamlaması aracılığıyla okuyucunun zihninde "duvara asılmış bir yazı levhası" resmi çizmiştir. Bu levha "elyazması acıları" dile getiren bir yazıdan ibarettir.

kalbimin, yâni o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, larciverdî ve mahmur
bir ağrıyla delmede
şirin

(G.U.Y., doğunun sevdaları I :128)

Yukarıdaki dizelerde "yağmur ve acıdan ocak" ile "larciverdî ve mahmur bir ağrı" sözcük grupları birer sıfat tamlamasıdır. Bu sıfat tamlamaları, alışılmamış bir sözcüksel bağdaştırma ortaya koymuştur. Şâirin kalbi "bir maden ocağı" olarak

düşünmesi ve bu maden ocağının “yağmur ve acıdan” oluştuğunu dile getirmesi ilgi çekicidir. Yani şâirin maden ocağından (kalbinden) maden olarak “acı ve yağmur (göz yaşı)” çıkarılmaktadır. Ayrıca şâir, maden ocağının (kalbinin), “larciverdî ve mahur bir ağrıyla” şirin tarafından delindiğini ifade eder. Şâirin ağrıyı “mahur” olarak ve renk unsuru (larciverdî) ile nitelemesi ilgi çekicidir. “larciverdî ve mahur bir ağrı” sıfat tamlaması “delmek” fiili ile birlikte kullanılınca eğretileme yoluyla “delici bir alet” olarak düşünülmüştür.

Yavuz’un “koruganlar” adlı şiirde, kendisinin nasıl bir şâir olduğunu belirtmek amacıyla kullandığı sıfat tamlamaları ilgi çekicidir. “koruganlar” adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

nerde şiirler? nerde o dili yorgun koruganlar?

ben şimdi karartılmış bir buluttun
rastgele yoldan çevirdiği bir şâirim:
dilimde ay ağardı ve acılar çıktı
diye üzerimden
kimbilir nerde aranan.

ben şimdi ve daima kalbine
hüzünler ihbar edilen bir şâirim:
söyle nerde, haydi söyle o kanayan sözlerle
sedefli güzeller?
kimbilir nerde saklanan

ben şimdi bir gülü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye
yargılı bir şâirim, yaptığım bu işte!
soru sorma, yolları kapat ve unut
yazları ve şiirleri
kimbilir nerde yazılan

(E.S., koruganlar : 24-25)

“koruganlar” adlı şiirde, şâir kendisinin nasıl bir şâir olduğunu belirtmek amacıyla şu sıfat tamlamalarını kullanmıştır: “karartılmış bir bulutun rastgele yoldan çevirdiği bir şâir”, “kalbine hüznler ihbar edilen şâir” ve “bir gülü kendi güvenliği için bir sevda şiirine dönüştürmeye yargılı bir şâir”.

Sıfat tamlamaları çizdikleri şâir resimleri ile okurun zihninde farklı çağrışımlar meydana getirmiştir. Bu sıfat tamlamaları ile karamsar, derin bir hüzn yaşayan ve bir gülü yaşamın pislüğinden korumak amacıyla bir sevda şiirine dönüştürmeye mahkum edilmiş bir şâir portresi çizilmiştir.

bir zamanlardı, dağlar
ve onların ardı
ve yabanıl bir akarsu
gibi dadandır kalbime...
yaz!sevgilim!

yürürken kekiktin boydanboya
ve yüzün ne kadar gürdü

ah hiçliğe solan gülüm!

(E.S., yaz! sevgilim! : 40)

dizlerinde geçen sıfat tamlamaları “yabanıl bir akarsu” ve “hiçliğe solan gül” sözcük gruplarıdır. Bu sıfat tamlamaları yaz mevsimi için kullanılmıştır. Akarsunun coşkunu anlatmak amacıyla “yabanıl” sıfatı kullanılmıştır ve böylece yaz mevsiminin coşkun, engel tanımaz bir akarsu gibi olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca “hiçliğe solan gülüm” sıfat tamlamasında “gül” eğretileme yoluyla yaz mevsimi için kullanılmıştır ve bu sıfat tamlaması yaz mevsiminin sona ermesini belirtmiştir.

orda geçti ‘geç kaldınız!..’ günleri;
bağlar bahçeleri gibi yokluğum;
anımsarım, öyle sor ki, kolay mı
âh, o sarı anılarda sönen mum!

(Y.Ş., yolculuk ve aşklar : 17)

dizelerinde iki sıfat tamlaması iç içe kullanılmıştır. Ana sıfat tamlaması “o sarı anılarda sönen mum” dur ve bu sıfat tamlaması şâirin yaşama dair umutlarının tükenişini ifade eder. “Mum”u şâirin umutlarını temsil ederken mumu niteleyen “o sarı anılarda sönen” sıfatı umutların tükenişini ifade etmiştir.

“Mum”u niteleyen “o sarı anılarda sönen” sıfatının içerisinde ilgi çekici bir sıfat tamlaması vardır. Bu sıfat tamlaması “sarı anılar” dır. Yavuz’un “anılar” sözcüğünü renk belirten bir sıfat (sarı) la nitelemesi, okuyucunun zihninde farklı bir resim oluştururken hüznü çağrıştırmıştır. Yani anılar şâirin hüznün kaynaklarından birisidir. Çünkü şâir anılardaki güzellikleri yeniden yaşayamamanın verdiği hüznle karşı karşıyadır.

anadan doğma yazlar! çıplak gül!

siyah mı anmak kendini, bir an;
yoksa daima kendiliğinden midir,
kalbimde olan?

(Y.Ş., yolculuk ve mola : 25)

o kızlar, sanki beyaz geceler!
yol çürüdü ve kurudu ayışıkları...
bir yolculuk, eski zaman aşkları;
ve küçük güneşler... Ali ve Ömer...

(Y.Ş., yolculuk ve Ali ve Ömer : 27)

ağzı köpüklü akdeniz!

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

(Y.Ş., akdeniz : 38)

hançerinden yazları akıtan elmas,

ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde ‘muttasıl kanar’ o gülleri;
dağ dağ yarama basar akşamı...

(A.Ş., akşam ve hançer : 32)

Yukarıya aldığımız “yolculuk ve mola” adlı şiirde “anadan doğma yazlar”, “çıplak gül”; “yolculuk ve Ali ve Ömer” adlı şiirde “beyaz geceler”; “akdeniz” adlı şiirde “ağzı köpüklü akdeniz”; “akşam ve hançer” adlı şiirde “hançerinden yazları akıtan elmas” sözcük grupları sıfat tamlamasıdır ve bu sıfat tamlamaları özgün bir nitelik taşımaktadır.

Kısacası Yavuz, şiirlerinde alışılmamış sözcüksel bağdaştırma şeklinde özgün sıfat tamlamaları oluşturarak okuyucunun zihninde farklı tasarımlar, çağrışımlar kurar; özgün resimler çizer.

3.3. SÖZCÜKLERİ GÖNDERGESEL ANLAMLARI DIŞINDA

KULLANMA

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcüklerin seçimine ve bağdaştırılmasına özen gösterirken sözcükleri sıkça göndergesel (temel) anlamlarının dışında kullanır. Sözcükleri, yan anlam boyutunda kullanarak geniş ve çağrışımsal bir anlam zenginliği oluşturur. Okuyucunun zihninde özgün tasarımlar kurmaya çalışır.

Şâir, sözcüklere temel anlamlarının dışında anlamsal değerler yüklerken okuyucuyu farklı algılama dünyasına çekmektedir. Bu yolla okuyucudaki algısal tekdüzelik ve kat'îlik ortadan kaldırılmakta ve okuyucunun zihninde farklı resimler, tasarımlar çizilmektedir. Böylece, şâir sözcüklerin göndergesel anlamlarında ortaya çıkan anlamsal tekdüzelikliği ve kesinliğı kırmış olur. Yavuz sözcükleri göndergesel anlamlarının dışında kullanırken okurun algısal dünyasını fazlaca tahrik etmekte okuyucuyu alışılmamış algısal çıkarımlara, çağrışımlara, tasarımlara götürmektedir. Okuyucunun duygu, düşünce ve hayal dünyasını zenginleştirmekte, şiire anlamsal derinlik kazandırmaktadır. Yavuz'un bütün bunları, sözcükleri göndergesel anlamlarının dışında kullanarak nasıl gerçekleştirdiğini göstermek amacıyla şiirlerinden örnekler sunuyoruz:

giyindik bir çölü korka korka;
değiyor ince yol, iğne iplik...
tenimiz öte geçe, biz bu tarafta

(Ç.Ş., çöl, yollar, hırka : 44)

Yukarıdaki dizelerde "çöl" bir elbise olarak düşünülmüştür. "çöl" sözcüğü eğretilenme yoluyla göndergesel anlamının dışında kullanılmıştır. Aslında şâir eğretilenme aracılığıyla "elbise" olarak kullandığı "çöl" sözcüğüyle "elbise" bağlamında "içsel ben"ini anlatmaya çalışmıştır. "tenimiz öte geçe, biz bu tarafta" dizesi şâirin "çöl" sözcüğünü "içsel ben"ini kastedecek şekilde kullandığını destekler mahiyettedir.

Hilmi diyor ki yeminler
Bana çeşmeleri hatırlatır

Tabut kalın ciltli bir kitaptır

(G.U.Y., hilmi'nin çocukluğu :10)

dizelerinde "tabut" sözcüğü anlamsal düzlemde kitap sözcüğüyle ilişkilendirilmiş ve "tabut" okuyucuya bir insanın hayat hikâyesinin yazılı olduğu bir kitap olarak sunulmuştur. "Tabut" sözcüğü, göndergesel anlamının dışında kullanılırken "tabutun kalın ciltli bir kitap olarak düşünülmesi" özgün bir benzetme ve tasarım oluşturmuştur.

ay kanar, sevda akar, bir dağ

bir dağ kendini delerse

sesini yangına verse

o dağdır acıların külhanı

(G.U.Y., doğunun sevdaları II :130)

Yukarıdaki dizelerde "dağ" sözcüğü göndergesel anlamının dışında kullanılmıştır. "dağ" sözcüğü "Ferhat ile Şirin" hikayesine atıfta bulunularak o hikayeye istinaden bir "aşık" olarak düşünülmüştür. "bir dağ kendini delerse" ve "o dağdır acıların külhanı" mısraları "dağ" sözcüğünün "aşık" olarak düşünüldüğünü desteklemektedir.

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu

Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden

Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü

Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz :9)

Yukarıdaki dizelerde şâir "güller" ve "denizler" sözcüklerini, "elinden" sözcüğü ile ilişkilendirerek "elinden" sözcüğü ile aynı anlamsal düzlemde kullanarak göndergesel anlamlarının dışında kullanmıştır. "güller" ve "denizler" çocuklar gibi elinden tutulan, iletişim kurulan, birlikte vakit geçirilen birer insan olarak düşünülmüştür. Bu tarz kullanım doğal olarak okuyucunun zihninde özgün tasarımlar ve resimler çizilmesine hizmet etmekte; şiire farklı bir boyut kazandırmaktadır.

"Gül" sözcüğünün aşağıdaki dizelerde kullanıldığı anlamsal boyut da ilgi çekicidir:

eşrefoğlu, al haberi!

zamanın oğlu! Senden beri

duy, gülün tesbih sesini...
kim derse ki: 'davete icabet
gerek!' -haklıdır!...

bir daha, bir daha...

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1 :170)

dizelerinde "gülün tesbih sesi" imgesi, Hilmi Yavuz'un sözcükleri farklı anlamsal boyutlarda kullandığını gösteren örneklerdendir. Bu dizelerde "tesbih" sözcüğünün "Allah'ın esmâ-ı hüsnâsını tekrarlamak" anlamında kullanıldığını göz önünde bulundurursak "gül" sözcüğünün "mutlak güzellik, Tanrı" anlamsal bağlamında kullanıldığı sonucu ortaya çıkar (Timuroğlu, 2000:36).

Bedrettin Üzerine Şiirler (1975) isimli şiir kitabında "gül"ün şu kullanımları da dikkat çekicidir:

ne zaman diye sorma ne zaman
yaprağın fetreti gülün kıyâmına
gülün kıyâmı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman

(G.U.Y., bedrettin :71)

acının vergisini verdik, gülün haracını ödedik
hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra

(G.U.Y., sırası gelince :100)

Yukarıdaki dizelerde "gül" eşitlikçi bir düzen için verilen kavga bağlamında kullanılmıştır (Timuroğlu, 2000:36). Şâir, Şeyh Bedrettin İsyanı'na göndermelerde bulunarak "yaprağın fetreti gülün kıyamına" ve "gülün kıyâmı ağacın isyanına" dizeleri ile Osmanlı Devleti'nin yaşadığı Fetret Devri yıllarını okuyucuya anımsatmaktadır.

"sırası gelince" adlı şiirdeki dizelerde yine Şeyh Bedrettin ve etrafında toplanan halkın ödedikleri vergilerden dolayı Osmanlı Devleti'ne başkaldırmaları ve eşitlikçi bir düzen istemeleri "gül" sözcüğü bağlamında dile getirilmiştir.

yaz bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş
zamanın sahibi kimdi
ve hangi dağı

bir peçe gibi örttü yüzüne

uçuk çocuk!

(E.S., uçuk çocuk :39)

Yukarıdaki dizelerde "gül" sözcüğü yine göndergesel anlamının dışında kullanılmıştır. "gül" sözcüğü "yaz" sözcüğü ile mürşid-mürid ilişkisi bakımından ilişkilendirilmiş ve "yaz" mevsimine yol gösteren bir "mürşid" anlamında kullanılmıştır.

"gül" sözcüğü, örnek olarak yukarıda aldığımız şiirlerin her birinde farklı farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bu da gösteriyor ki Hilmi Yavuz, sözcükleri farklı anlamsal boyutlarda kullanabilmekte; sözcüklere istediği anlamları yükleyebilmekte ve böylece özgün imgeler ortaya koyarak okuyucunun zihninde farklı resimler çizebilmektedir.

herşey bätini! göl

kendi dibindeki batıktan

başka nedir? Acılar

derin ve siyah bayraklarını

tekneme çekeli beriydi:

herşey bätini! benim

kendini yurtsuyor birden:

'ben kendimin

teknesiyim ben ..."

(E.S., bätini :66-67)

Yukarıdaki dizelerde "göl", "batık" ve "tekne" sözcükleri "tensel ben-içsel ben" ilişkisine bağlı olarak yan anlamlarda kullanılmıştır. Şâir her şeyin bätiniliğinden, içselliğinden yola çıkarak "göl" sözcüğünü "tensel ben", "batık" sözcüğünü de "içsel ben" anlamında kullanmıştır. Ayrıca bu kullanımı desteklemek, daha da somutlaştırmak amacıyla "ben kendimin/teknesiyim ben..." dizelerinde "tekne" sözcüğünü yine "tensel ben" anlamında kullanmıştır.

ezilmiş erguvanlar! siz

benim kalbimin

söylemiydiniz

nasıl başlasam bilmiyorum:

belki uzak bir şiirin

soğumuş küllerinden?..

sanki hâlâ sevdaları
içerden
yazan bir var-ya da siz
öyle miydiniz?
(E.S., söylem :58)

Yukarıdaki dizelerde "ezilmiş erguvanlar" sıfat tamlamasını oluşturan sözcükler, temel anlamlarının dışında özgün bir anlamda kullanılmıştır. Şâirin "ezilmiş erguvanlar" sıfat tamlamasından kastı yazmış olduğu şiirlerdir. Diğer bir ifade ile şâir, anlamsal dönüştürme yoluyla "ezilmiş erguvanlar" tamlamasına yeni bir anlam yükleyerek bu tamlamayı kendi şiirlerini kastedecek bir anlamsal bağlamda kullanmıştır.

Hilmi Yavuz, şiirlerindeki özgün imgeler ve sözcüksel bağdaştırmalarda sözcükleri sıkça göndergesel anlamlarının dışında çeşitli yan anlamlarla kullanmıştır. "Hilmi Yavuz'un imaj dünyası" isimli bölümde şâirin kullandığı imgeler ve sözcüksel bağdaştırmalardan örnekler verdik. Şiirinde kullandığı imgeler, şâirin sözcükleri göndergesel anlamlarının dışında çeşitli yan anlamlarla nasıl kullandığını örnekleyici nitelikte olduğu için "sözcüklerin göndergesel anlamları dışında kullanımı" ile ilgili örnekleri yukarıda verdiğimiz örneklerle sınırlı tutmayı uygun görmekteyiz.

3.4. DİLDEKİ SAPMALAR

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde tamamiyle şâirin şiir diline dair ferdî kullanımını, şahsi tasarrufunu yansıtan tabii (standart) dilden sapmalar önemli bir yer tutar. Yavuz sözcüklerin ses, biçim, anlatım özelliklerinde; dilin söz dizimi bakımından taşıdığı niteliklerde bilinçli olarak değişiklik yaparak standart dilin yapısında olmayan, mevcut dilin sınırlayıcılığını ortadan kaldıran sözcük ve anlatım biçimlerini yer yer kullanmıştır. Şâir, bu yolla şiir dilinin etkileyicilik gücünü arttırmayı, dildeki sapmalarla okurun zihninde özgün tasarımlar, çağrışımlar, hayâller oluşturmayı amaçlar.

Yavuz'un şiirlerinde ortaya koyduğu sapmaları şöyle sıralayabiliriz:

3.4.1. Sözcüksel Sapmalar

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde mevcut dilin kullanımlarından farklı olan sözcükleri kullandığı görülür. Özellikle yeni türetmeler veya mevcut sözcüklerdeki sessel farklılıklar ile çeşitli sözcüksel sapmalar ortaya koyar. Şâirin şiirlerinde ortaya koyduğu sözcüksel sapmalardan örnekler sunuyoruz:

nerde şiirler? nerde o dili yorgun koruganlar?

(E.S., koruganlar :24)

dizesinde “korugan” ismi kullanılmıştır ve bu sözcük Yavuz’un türettiği bir sözcüktür. Şâir, dilimizde işlek kullanılan “-Gan” fiilden isim yapan ekini kullanarak “korumak” eyleminden “korugan” ismini türetmiştir. Bu sözcük “koruyucu” sözcüğünün yerine kullanılmıştır.

kuş uzuyor dizelerde

kalbimdir,

üretir

dinleyin:

bir zamanlardı dağlar

ve onların ardı

ve yabancı bir akarsu

gibi dadandın kalbime...

yaz! sevgilim!

(E.S., yaz! sevgilim! :40)

dizelerinde “yaz mevsimi” bağlamında tezat oluşturmak amacıyla okurun zihninde “kış mevsimi”ni çağrıştırmak için “kuş uzuyor” ifadesi dile getirilmiştir. Burada “kış” sözcüğüne sessel açıdan benzeyen “kuş” sözcüğü “uzamak” eylemiyle birlikte kullanılmıştır. Bu kullanım sonucunda “kışın uzaması” ifade edilmeye çalışılmıştır.

Ayrıca dizelerde geçen “yabancı” sözcüğü, Yavuz’un şahsî tasarrufuyla ortaya çıkan bir kullanımı yansıtmaktadır.

yazdan ev! acıların andı

sizde çildi, sular ve artemis

sizde kargışlandı; aşklardan

kendini üreten aşklardan

kurtarılmış bir hüzdünüz

(E.S., yazdan ev :83)

Yukarıdaki dizelerde geçen “kargışlanmak” eylemi beddua mânâsındaki “kargış” isminden türetilme bir eylemdir. Bu türetme şiir dilinde nadiren rastlanabilecek bir türetmedir.

ve her yeni okumada bir bir

giderek daha artan yoğalmalarda
erguvan kesilir. Zaman'ı dokumada
şiiir kendini nasıl erteleyebilir ki?

(E.S., sorular ve Zaman :101)

Burada şâir “çoğalma” sözcüğünden örneksene yoluyla türettiği “yoğalma” sözcüğünü dile getirmiş ve bu sözcüğü “kesâfet” anlamında kullanmıştır.

Yavuz'un “sorular ve Zaman” şiirindeki “şeyleşmek” ve “hüzünleşmek” şeklindeki fiil türetmeleri de ilginçtir:

kimi yerde kurtarıcı ve kimi
yerde katil
olan dil midir o, değil mi? öyleyse
şeyleşen, hüzünleşen bir yanıtın
leşlerle kuşandığı soru hangisidir,

(E.S., sorular ve Zaman :101)

olmayan bir oda bu! belki biraz yasaklı;
kimbilir hangi eşya, sandıkta, ölüm kakma;
aynalar açılırken, lavantalar ve ürkü!

(E.S., loş sandık odaları için sonnet :181)

dizelerinde “korku” sözcüğünden örneksene yoluyla “ürkü” sözcüğü türetilmiştir.

Aşağıdaki dizelerde de “kötücül” sözcüğünden örneksene yoluyla “iyi” sözcüğünden “iyicil” sözcüğü türetilmiştir:

sürünen çılgın koku!... âh, şimdi'ler, 'demin'ler,
nerdeler, iyi aşklar? iyicil; dura dura
durgunlaşan ekinler!... ben öyle yaz'ım işte;

(E.S., yaz sonnet'si :207)

bu sözden farklı bile olursa delirium;
âh, bizler bıraksak da, yazlar bizi bırakmaz...

sende delirmek için delirium bile az;
seviştığım akik'ti, taş'tı, belki de elmas

(E.S., delirium için sonnet :208)

Yukarıdaki dizelerde şâir, “delirmek” fiili bağlamında “delirium” sözcüğünü oluşturmuştur. Bu sözcük okurda yabancı bir sözcük intibası uyandırmakta ve şiire ilgi çekici bir hâl kazandırmaktadır.

yalnızlık zamanlandı: önce aşk, sonra yaprak...
günler geçilecekler... atlar, gümüş yeleli!

(E.S., yalnızlık sonnet’si :211)

dizelerinde “zaman” sözcüğünden türetilen “zamanlanmak” fiilinin kullanımı ilginçtir.

3.4.2. Biçimbilimsel Sapmalar

Yavuz, şiirlerinde biçimbilimsel açıdan değişiklikler gösteren kullanımları ortaya koyar.

Özellikle mevcut dilin belli, kalıplaşmış fiil çekimlerinde sözcüklerin diğer sözcüklerle bağdaştırılmasında değişikliklere gitmekte, mevcut kalıpları kıran bir kullanımı tercih etmektedir.

rüzgârlı camlar! sizden bakıyorken
atlardılar, ordaydılar yağmalanmış
ve defnelerden
yeşil günlere sarılmışlardı
derin sağırlarıyla kimbilir nerden
bir bahçe gibi görünüyordular

(E.S., rüzgarlı camlar : 84)

dizelerinde Yavuz mevcut (standart) dildeki “atlarlardı” fiil çekimini değil de “atlardılar” çekimini kullanmıştır. Ayrıca mevcut kullanımın dışına çıkarak “görünüyordular” şeklinde bir kullanımı tercih etmiştir.

Aşağıdaki dizelerde yine şâir alışılmamış bir fiil çekimi kullanımını tercih etmiştir:

zakkumlardan yola çıktığı, ne zamandı?

erguvan zamanlardı, ne kadar oldu,
yola çıktığı, ölü gemilerin,
batık dillerin zamanıydı o zaman...

(E.S., dil ve Zaman :98)

Burada “çıktıktı” şeklinde bir fiil çekimi yapılmış ve mevcut dilin kalıbı kırılmaya çalışılmıştır. Böylece ortak dilin ortaya koyduğu sınırların dışına çıkma amacı, gerçekleşme imkânı bulmuştur.

şiiirin büyük Zamanı! günü geldi
her şey ateşti ve henüz
ateş *gibi* değildi her şey
erguvan
söyledimdi o zaman:
'biz hangi dizenin sürgünüyüz'
dedimdi

(E.S., şiir ve Zaman :102)

Yukarıdaki dizelerde yine alışılmış fiil çekimlerinin dışına çıkılmıştır. “söyledimdi” ve “dedimdi” şeklindeki fiil çekimleri biçimbilimsel bir sapmayı göstermektedir.

kolay değil, her zaman zaman
bir gülde tıpkı bir yolda mola
verir gibi durmak...

(Y.Ş., yolculuk ve mola :25)

Burada zarf tümleci olarak kullanılan “her zaman zaman” sözcük grubu yine biçimbilimsel bir sapma meydana getirmiştir. Yavuz “her zaman” yerine “her zaman zaman” şeklinde bir kullanımı tercih etmiş ve “her zaman zaman” iki farklı anlamsal boyut ortaya koymuştur. Bu kullanımın “her zaman” sözcüğünü pekiştirmek amacıyla kullanıldığını söyleyebileceğimiz gibi “her” sözcüğünün “zaman zaman” ikilemesinin sıfatı olarak düşünüldüğünü ve bu yolla “zaman zaman”ın “ara sıra” anlamı ile kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.4.3. Yazımsal Sapmalar

Yavuz, alışılmış ses, sözcük ve mısra düzeninde yazımsal sapmalar oluşturarak mevcut (standart) dilin kalıpları dışına çıkmayı amaçlar.

Yavuz’un şiirlerinde ortaya koyduğu yazımsal sapmalardan örnekler sunuyoruz:

yaz, bir önceki yazın
kalbidir
feyyaz!

hüznünü süsleme sakın
dilini aynasından şiirin
ipek sürüleri geçerken
feyyaz!

zaman bulut içinde şimdi
acılar aynalardır, acılar
da kırılır bir yerinden
feyyaz!

aşkların üstünde uçarken
şiir kendini seyrederek
yazları gösteren aynadan

feyyaz, ey yaz! feyyaz, ey yaz! fey
(E.S., feyyaz :30-31)

“feyyaz” adlı şiirde yazımsal sapmaları görmek mümkündür. Yavuz, alışılmış mısra düzenini kırmıştır. Mısraları alışılmış gibi aynı hizada alt alta sıralamamış, bazı mısraları hizadan içe girmiş halde kullanmıştır. Mısralar küçük harfle başlamıştır.

acılar aynalardır, acılar
da kırılır bir yerinden

dizelerinde “da” bağlacı kullanılması gereken dizinin altındaki dizinin başında kullanılmıştır.

Bu şiirde “feyyaz” sözcüğünün ikiye bölünerek “fey” hecesinin şiirin sonunda “yaz” hecesinin de şiirin başında kullanıldığı görülür. “feyyaz” sözcüğüne ait olduğunu düşündüğümüz ve şiirin başında kullanılan “yaz” hecesi, eş sesli olması itibariyle şâire bu heceyi “yaz” mevsimi anlamında kullanma imkânı da vermiştir.

Biçimsel sapmaları barındırması bakımından “çiçekli dağ sokağı” adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

derindir arası güllerin
ve aşkın yakut dilinden
duyulur türküsü şiirin:

- çiçekli dağ

çiçekli dağ

aşklar anlatıdır yazın

onları bir sokağ

ın

adıyla çağırır yollarında

- çiçekli dağ

çiçekli dağ

aynalar uçurumdur bakarsan

derin bağ

larla

bağlanır acılarımız

çiçekli dağ

çiçekli dağ

ve sessizlik büyük ağ

larla çeker

yolcu denilen nehri

kimdir hüznün söyle söyle

çiçekli dağ?

(E.S., çiçekli dağ sokağı :34-35)

Bu şiirde yine alışılmış mısra düzeni yıkılmış, mısralar aynı hizada sıralanmamıştır. Ayrıca çeşitli yazımsal sapmalar oluşturulmuştur. Şiirde “sokağın” sözcüğündeki ilgi hâl eki “-ın” sözcükten ayrı olarak alt mısrada kullanılmış ve geriye “sokağ” sözcüğü kalmıştır. “bağlarla” ve “ağlarla” sözcüklerindeki “-lar” çoğul eki ve “-la” vasıta hâl ekinden mürekkep “-larla” dil birliği sözcüklerden ayrı olarak alt mısralarda kullanılmış ve geriye “bağ” ve “ağ” sözcükleri mısra sonlarında kalmıştır. Bunun sonucunda “dağ” sözcüğü ile “sokağ, bağ ve ağ” sözcükleri arasında tam kafiye oluşturulmuştur.

yollar gül sesleridi

beni yazın tâ içine çağırın

gitsem mi? yoksa daha
erken
mi akşamın kovanında
anılar oğul verirken

(E.S., büyü'sün, yaz! :42)

dizelerinde dizelerin küçük harfle başladığı görülmektedir. Ayrıca bu dizelerde geçen “erken mi” sözcüğündeki “mi” soru eki sözcükten ayrı olarak alttaki dizenin başında kullanılmış ve yazımsal bir sapma ortaya konulmuştur.

Aşağıdaki dizelerde de “mü” soru ekinin “mümkün” sözcüğünden ayrı olarak alttaki dizenin başında kullanıldığı görülür:

Dil'in fırtınası dindi
ve bundan böyle
şiir artık ne mümkün
mü diyordunuz?

bulutlu yazılar!

(E.S., bulutlu yazılar :74-75)

Yavuz'un mısraları küçük harfle başlatmasının yanı sıra özel adları da küçük harfle başlattığı ve mevcut dilin kalıplarına, aykırı kullanımlar segilediği görülür. Yazımsal sapma içerisinde değerlendirebileceğimiz özel adların küçük harfle başlamasına dair örnekler sunuyoruz:

kuşlarda akan ipeği
göllerde uçan çiniyi
ve sevdayı, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı, lala

bedreddin yaşıyor hâlâ

(G.U.Y., birinci mehmed :83)

dizelerinde Şeyh Bedrettin'in adı “bedreddin” şeklinde küçük harfle başlamıştır. Oysa “Bedreddin” adı özel isim olduğu için mevcut dilin kuralları doğrultusunda büyük harfle başlamalıydı. Ayrıca yukarıdaki dizeleri aldığımız şiirin adı “birinci mehmed”dir ve bu başlık bir özel addan oluşmuştur. “Birinci Mehmed” yine özel isim olduğu halde bu

ismi meydana getiren iki sözcük de küçük harfle başlamıştır. Yani şâir özel adları küçük harfle başlatarak yazımsal sapma örneği sergilemiştir.

Aşağıya aldığımız dizelerde “Mecnun, Leylâ, Şirin ve Ferhâd” adları özel isim oldukları halde mevcut dilden yazımsal sapmalar meydana getirilerek cins isimlerin yazımı şeklinde küçük harflerle başlatılmışlardır:

ve mecnun'un yâni o çölden

ve ağıttan otağın

önünde, bir adak gibi

ölüme diz çöktürmede

leylâ

ve yakut, şafak ve irin

ile emzirdiği bir güzün

boynunu vurmada

şirin

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd

üstünü kazmada dağın

(G.U.Y., doğunun sevdaları I :129)

Kısacası Yavuz şiirlerinde, çok sık şekilde ortaya koyduğu yazımsal sapmalar aracılığıyla mevcut dilin sınırlarını aşarak şiire ait özgür bir dil oluşturmaya çalışır.

3.4.4. Sessel Sapmalar

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde görülen sessel sapmalar, diğer sapma çeşitlerine göre daha azdır. Ancak Yavuz diğer sapmalar gibi kullandığı sessel sapmalar aracılığıyla da standart/alışılmış dilin kalıplarını kırmaya çalışır.

Örneğin;

kimdi o, ne istiyordu ki bizden

kuşlar mı derindi, ben mi uzaktım

ince deniz tülbentleri çıkardım

kuytu perçeminçin her ikimizden

(G.U.Y., dörtlük 8 :117)

dörtlüğünde son dizede geçen “perçeminçin” ifadesinde sessel bir sapma görülür. “perçemin için” edat grubu hece ölçüsü gereğince ve söyleyiş kolaylığına istinaden

“perçeminçin” şeklinde ifade edilmiş ve “için” edatının bünyesindeki “i” sesi düşmüştür.

kendini üreten aşklardan
kurtarılmış bir hüzdünüz
ve ordan çekip almak'çin beni
çok üzöldünüz, gelgelelim,

(E.S., yazdan ev :83)

Bu dizelerde geçen “almak için” ifadesinde daha önce gördüğümüz “perçeminçin” ifadesine benzer bir sessel sapma görülmektedir. “almak için” edat grubu söyleyiş kolaylığına istinaden “almak'çin” şeklinde dile getirilmiştir.

ne zaman kendimize perdeyiz
ne zaman değil...
ne zaman geçtik yakınından

yoğ'un ve var'ın?

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2 :172)

Yukarıdaki dizelerde “yoğ” sözcüğünde sessel bir sapmanın sonucunda “k” ünsüzü “ğ”ye dönüştürülmüş ve sözcük “yok” yerine “yoğ” hâliyle kullanılmıştır.

Yavuz için seslerin birbirleriyle uyumu, şiir anlayışının önemli unsurlarından biridir. Bu sebeple Yavuz sessel sapmaları şiirlerinin sessel uyumunu, etkileyiciliğini arttırıcı nitelikte kullanır.

3.4.5. Tarihsel Dönem Sapmaları

Hilmi Yavuz, geçmiş dönemlere ait olan ve günümüzde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere şiirlerinde çok sık yer verir. Tarihsel dönem sapması olarak adlandırdığımız bu sapmaya dair Yavuz'un şiirlerinden örnekler sunuyoruz:

sümbül sinan! seni ağır
kuyulardan derledim; seni
Aşklara, aşklara yolladım
ve tayy-ı zaman
güzleri vardır

(E.S., sümbül ile kuyu :166)

dizelerinde şâir Arapça bir terkip olan “tayy-ı zaman” tamlamasını kullanmıştır.

gördüm: sözlerin kumunda
bir vaha idi yaz
duydum, yeşil kuş, *hadra!*
dedi, 'siz,
ölmeden önce ölün!'

'beni örtün, beni örtün!'

gördüm: göğsünden kopan güneş'ti
yeşil sözü gördüm
avucundan doğan nehri
bir kemerdi, giyindim Aşk'ı
hırkamı ördüm, *bürde!*

dedi, 'üşüyordum,
sana verdim!'

(E.S., kaab ile hırka :168-169)

dizelerinde Arapça sözcükler olan "hadra" ve "bürde" sözcükleri kullanılmıştır. Böylece şiire ilgi çekici hâle gelirken Yavuz şiirde Dîvân Edebiyatı havası oluşturmuştur.

otu ata verdim, eti köpeğe,
ekmeğim bana kaldı... bir arz-ı mev'ud

(Ç.Ş., çöl ve yitik oğul :12)

Burada "vadedilmiş topraklar" anlamında Arapça bir terkip olan "arz-ı mev'ud" kullanılmıştır.

Aşağıdaki dizelerde "yokluk çölü" mânâsındaki bir Arapça terkip olan "deşt-i fenâ" kullanılmıştır.

ben çıkmazda, ten kilitli, yaz gririft;
varoluş baştan başa çöl...
sen hilmi yavuz, ey *deşt-i fenâ*
sen öl!

(Ç.Ş., çölde ölüm :28)

yüzümle kimin yüzü gibiyim?

Çöl leŖti, yırtıcı kuŖlar

mürĖ-i hevâ

(.Ŗ., yüzümdeki çöl :30)

giyinmek, yalnızlığa iyi gelir

bir sarı fanus, *âfitâb-ı temmuz*

giysiler soyunmuŖtur, ve çıplak

tek tip yalnızlıklar kuŖandı Ŗimdi.

(.Ŗ., öl kırıldı : 41)

Yukarıya aldığımız “yüzümdeki öl” Ŗiirinde “mürĖ-i hevâ” ve “öl kırıldı” Ŗiirinde “âfitâb-ı temmuz” Arapça terkiplerdir ve Ŗâir bu yolla Divân Edebiyatı havası oluŖturmaktadır.

Kısacası Yavuz, günümüzde kullanılmayan ve gemiŖ dönemlere ait sözcük, terkip ve ibareleri kullanarak Divân Edebiyatı havası oluŖturmakta, Ŗiirinin Ŗiir geleneğimizle olan iliŖkisini gözler önüne sermektedir.

3.5. DEYİM AKTARMALARI (EĞRETİLEMELER)

Ŗiir dilinde benzetmelerin sonraki evresi deyim aktarması (eğretileme)dir (Aksan, 1999:126). Deyim aktarmasını Ŗöylece tanımlayabiliriz:

Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, iŖlev, yakınlığı) bulunan iki Ŗey arasında bir benzetme yoluyla iliŖki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluŖan bir dil olayıdır (Aksan, 1971:123).

Hilmi Yavuz, Ŗiirlerinde deyim aktarmalarının çeŖitli Ŗekillerini kullanarak anlatıma etkileyicilik katarken okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar ve imgeler oluŖturmaktadır. AŖaĖıda Hilmi Yavuz'un Ŗiirlerinde kullandığı deyim aktarmalarından örnekler sunuyoruz:

Seninle kıyıların göçmen fidanı

Nehirlerdir ne bulanık ne de boz

Gözlerinin bir gül yontan marangoz

Gelsin de onarsın o haziranı

(G.U.Y., haziran : 49)

Yukarıdaki dizelerde "kıyıların göçmen fidanı" isim tamlaması ile "haziran ayı" kastedilmektedir. Bu eğretilemenin altında yatan temel nokta "haziran"ın bir "göçmen" gibi kışın gitmesi, yazın tekrar gelmesi ile ilgilidir. "Haziran"ın "fidan" olarak

düşünülmesinin sebebi ise haziranın tıpkı bir fidan canlılığına sahip olması, gittiği yere canlılık kazandırmasıdır.

Ayrıca şâir, yukarıdaki dizelerde ikinci bir deyim aktarması kullanmış, "haziran"ı onarılması gereken, yeniden şekillendirilmesi gereken bir eşya olarak düşünmüştür.

ey can hümâsı, bize bu ruzigârdan
bir sayfa okurmusun?

sen umuda bak ve onu güzel eyle

(G.U.Y., koç salih :78)

Yukarıdaki dizelerde "can hümâsı" tamlaması ile Koç Salih kastedilmektedir. Hümâ kuşu, Türk edebiyetında kutluluğun sembolüdür ve devlet kuşudur. Gölgesi kimin üzerine düşse o kişi devlet ve ikbâl sahibi olur ve hümâ kuşunun dirisi ele geçmez (Onay,1993 :212). Hilmi Yavuz, bu kadar mükemmel özellikleri taşıyan, seçkin bir kuş olan hümâ kuşunu Koç Salih'i kast edecek şekilde kullanarak Koç Salih'in seçkin, kutlu bir şahsiyet oluşunu vurgulamaya çalışmıştır.

Şâir, "can hümâsı" tamlamasında "can"ı hümâ kuşuna benzeterek "can" sözcüğünün soyut anlamını ortadan kaldırmış ve somutlama örneği göstermiştir.

Yavuz'un yukarıdaki dizelerde kullandığı bir diğer deyim aktarması ise "ruzigâr"ın bir kitap olarak düşünülmesidir. Şâir bu dizelerde "ruzigâr"ı zaman, devir anlamında kullanmış ve "bize bu ruzigârdan bir sayfa okur musun?" ifadesiyle "ruzigâr"ı bir kitap olarak okuyucunun zihninde resmetmiştir.

ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gül diye
resme dendim; denizin gönderine ölümü
çektirendim ben, lala

bedreddin yaşıyor mu hala?

(G.U.Y., birinci mehmed : 82)

dizelerinde şâir iki özgün deyim aktarması kullanmıştır. Birincisi, bayrak için kullanılan "göndere çekmek" fiili "ölüm" için kullanılmakta ve "ölüm" bir "bayrak" olarak resmedilmektedir. Bu resim, "ölüm"ün "bayrak" şeklinde somutlaştırmasının resmidir.

Yukarıdaki dizelerde kullanılan ikinci deyim aktarması ise "deniz" in bir "tekne" olarak gösterilmesidir. "Denizin gönderi" isim tamlamasından yola çıkarak şâirin "deniz" i bir "tekne" olarak göstermeye çalıştığı nın sonucuna varmaktayız.

devlet solgundu

güya ki yaprağın biri

düşmüş de, ağaç

kökünden sarsılmış gibi

(G.U.Y., musa çelebi :80)

dizeleri Yavuz'un şiirlerinin deyim aktarması bakımından ne kadar zengin olduğunu göstermektedir. Çünkü şâir yukarıdaki 4 mısradaki 3 tane deyim aktarması kullanmıştır.

Dizelerde eğretilme aracılığıyla doğrudan doğruya "yaprak" sözcüğü "Musa Çelebi" için; "ağaç" sözcüğü de "devlet (Osmanlı Devleti)" sözcüğünü karşılamak için kullanılmıştır. 3. Deyim aktarması ise "devlet solgundu" ifadesinde "devlet" in "solgun bir çiçek" olarak gösterilmesidir.

Ayrıca "ölmek" yerine "düşmek" sözcüğü kullanılarak ad aktarması yapılmıştır. Tabiki bu ad aktarması, şâirin "musa çelebi" için "yaprak" sözcüğünü kullanmasıyla oluşturduğu deyim aktarmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Şâir kullandığı bu deyim aktarması aracılığıyla söyleyişe etkileyicilik kazandırmış, okuyucunun zihninde ölümle ilgili özgün bir resim çizmiştir.

zaman bulut içinde şimdi

acılar aynalardır, acılar

da kırılır bir yerinden

feyyaz!

(E.S., feyyaz :31)

dizelerinde "acılar" sözcüğü somutlaştırılarak bir "ayna" gibi düşünülmüş ve kurulan bu eğretilme sonucunda "acılar" sözcüğü "kırılmak" fiiliyle birlikte kullanmıştır. Tabii ki bu kullanım anlatımı etkileyici kılmıştır.

hüzün ki en çok yakışandır bize

belki de en çok anladığımız

(G.U.Y., nâzım hikmet :90)

dizelerinde "hüzün" sözcüğü ile iki tür deyim aktarması oluşturulmuştur. Şâir, "yakışandır" sözcüğünü kullanarak hüznü, güzel, giyilmeye değer bir elbise, değerli bir

takı veya tabiatımıza uygun, yakışan güzel bir duygu olarak resmeder. "anladığımız" sözcüğünü "hüzün" sözcüğü ile birlikte kullanarak hüznü rahatça iletişim kurabildiğimiz, aynı duygu ve düşünce frekanslarında bulduğumuz bir dost olarak sunar.

Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
Hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...

ey hayal hanım?

(E.S., hayal hanım :76)

Yukarıdaki dizelerde Yavuz, sevgilisini "İlkyaz"a benzeterek ona "İlkyazım" diye seslenmiştir. Bu yolla bir deyim aktarması oluşturmuştur. Ayrıca şâirin kullandığı "yeşil imgeli kız" ifadesi kurulan deyim aktarmasının daha iyi resmedilmesine hizmet etmekte ve şâirin sevdiği kız için "ilkyazım" demesini açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Son kuşların son yaprağa usulca
Değip geçerken anlattığı giz
Bir hüzünde konaklanmış gibiyiz
Diz boyu bozgunlardan çıkınca

(G.U.Y., dize : 47)

Yukarıdaki dizelerde şâir kurduğu deyim aktarmasıyla okuyucunun zihninde "hüzünü" bir "konaklama yeri" olarak resmetmiştir. Okuyucunun zihninde böyle bir resim çizen ifade "bir hüzünde konaklanmış gibiyiz" ifadesidir.

Kısacası Hilmi Yavuz, şiirlerinde çok sık deyim aktarması kullanmaktadır. Şâir kullandığı deyim aktarmaları aracılığıyla anlatımına etkileyicilik katarken okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar, benzetmeler ve imgeler oluşturmaktadır.

3.6. KİŞİLEŞTİRMELER

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde "kişileştirme"ye çok sık başvurduğu görülür. Yavuz, bu yolla özgün resimler çizerken okurun zihninde farklı çağrışımlar ve tasarımlar oluşturur. Ayrıca şâir, şiirlerinde oluşturduğu kişileştirmeler aracılığıyla okuru farklı algısal çıkarımlara götürerek şiirlerini ilgi çekici hâle getirir. Yavuz'un şiirlerinde oluşturduğu kişileştirmelerden bazı örnekleri aşağıya alıyoruz:

Denizin gözlerinden tuzlu
Bir sıkıntı vurur karalara
Uzakta olduğumuzu köprülerden
Atlar nereden bilecekler

(G.U.Y., inançsız :14)

dizelerinde “deniz” sözcüğü, kişileştirilerek “göz” sözcüğü ile birlikte kullanılmıştır. “Denizin gözlerinden tuzlu bir sıkıntının karalara vurması” imgesi ile “dalgaların sahile vurması” olayı aktarılmıştır. Bu dizelerde deniz kişileştirilerek “ağlamak” eylemi, okuyucunun zihninde çağrıştırılmıştır.

Taşırdı yaz kuşları kaygısız
Solukların kabuğunu teninde
Vebadan kırılmış boş kentlerinde
Diz dize oturuyor bakışlarımız

(G.U.Y., dize :46)

Yukarıdaki dizelerde “bakışlar” “diz dize oturmak” eylemi ile birlikte kullanılarak kişileştirilmiştir.

mübalâğa akşam olur
güz, neftî dolakları çıkarır da gelir
elini elimize dokundurmadan

(G.U.Y., bedreddin : 71)

dizelerinde “güz”, “neftî dolaklarını çıkararak gelen bir insan” olarak düşünülmüş ve “güz”, kişileştirilmiştir. Ayrıca “güz” ile birlikte “el” sözcüğü kullanılarak kişileştirmeye ikinci bir boyut kazandırılmıştır.

ve işte acılardan bir sur
ölüm ancak bu kadar çocuk
ve mağrur olabilirdi

(G.U.Y., sarı anastas :77)

dizelerinde “ölüm” bir çocuğa benzetilerek ve “mağrur” sözcüğü ile nitelenerek kişileştirilmiştir.

Aşağıya aldığımız dizelerde yine “ölüm” kişileştirilmiştir.

biz üç güzel kardeşlik ve ölüm,
ölüm en gencimizdi bizim

(G.U.Y., doğunun kalıtı :122)

dizelerinde “ölüm”, “genç bir insan” olarak düşünülünce doğal olarak kişileştirilmiştir.

sormak güze özgüdür;
o ki der ben miyim
yenilmiş ve yitik
bir yazı olan sevgili?

(E.S., ney :19)

Yukarıdaki dizelerde özgün bir nitelik taşıyan teşhis sanatı örneği sunulmuştur. “sormak güze özgüdür” dizesi soru sorma konuşma itibariyle “güz”ün kişileştirildiğini gözler önüne sermiştir. Ayrıca “güz”ün sorduğu soru itibariyle kendisini “yaz”ın sevgilisi olarak addetmesi ikinci bir kişileştirme örneği sergilemiştir.

yaz, bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş
zamanın sahibi kimdi
ve hangi dağı
bir peçe gibi örttün yüzüne
uçuk çocuk!

(E.S., uçuk çocuk :39)

dizelerinde “yaz, bir gülün müridi” ifadesi ile iki farklı kişileştirme oluşturulmuştur. “Gül” bir mürşit, “yaz” ise “gül”ün müridi olarak ifade edilmiştir. Ayrıca “uçuk çocuk” ifadesi eğretileme aracılığıyla “yaz” mevsimi için kullanılmış ve bunun sonucunda “yaz” mevsimi kişileştirilmiştir.

bu çöl nedenimdir benim, ona ilişme!
‘sebepsiz hüznü’dü hocası âh sefalet’in

(Ç.Ş., çöl ve çarmıh :14)

dizelerinde “hoca” sözcüğü bağlamında iki farklı kişileştirme ortaya konulmuştur. “Hüznü”, “sefalet”in hocası olarak düşünülünce hoca-öğrenci ilişkisi ortaya çıkmıştır ve hem “hüznü” hem de “sefalet” kişileştirilmiştir.

hangi yalnızlık kapatır beni
var mıdır iyi bir gül, ki kovsun

o yazın içindeki kötü'yü?

(Ç.Ş., çöl öyküsü :36)

Yukarıdaki dizelerde şâir içindeki yalnızlık duygusunu kovacak iyi bir gül aradığını ifade etmiştir. Böyle olunca "gül" sözcüğünün "kovmak" eylemi ile birlikte kullanılması sonucunda "gül" kişileştirilmiştir.

Kısacası Yavuz, şiirlerinde teşhis sanatının örneklerini sunarak okurun zihninde özgün resimler çizer ve farklı çağrışımlar, tasarımlar oluşturur.

3.7.BENZETMELER

Şiir dilinde sözcüklerin anlamsal kullanımı ile ilgili olarak ortaya çıkan hususiyetlerden biri benzetmelerdir. Şiir dilinde benzetmeler aracılığıyla sözcüklere yeni anlamsal boyutlar kazandırılmakta; anlatım daha da somutlaştırılmaktadır. Benzetmelerde, sözcüklerin anlamsal alışverişleri sonucunda okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar ve anımsatmalar oluşturulduğu görülür. Benzetmeler, söyleyişe etkileyicilik katmakta ve şiirsel etkinin oluşmasına hizmet etmektedir.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sık sık benzetmelere başvurmaktadır. Kullandığı benzetmeler aracılığıyla söyleyişini etkili kılmakta, özgün bir anlatım oluşturmaktadır. Şâirin benzetmeler aracılığıyla gerçekleştirmek istediği amaçlardan birisi de okuyucunun zihninde değişik çağrışımlar, tasarımlar ve imgelerin oluşmasını sağlamaktır. Ayrıca Yavuz, benzetmeler aracılığıyla sözcükler arasında özgün bağdaştırmalar kurarak sözcüklerin anlamsal göndermelerine farklı boyutlar kazandırmaktadır.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kullandığı özgün benzetmelerden örnekleri aşağıya alıyoruz:

Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden

(G.U.Y., hilmi yavuz : 9)

Şâir, yukarıdaki dizelerde "kendi yüzünü" hüznü ifade etmesi bakımından "ceviz yaprağına" benzetmiştir. Şâir, yüzünü ceviz yaprağına benzeterek söyleyişe etkileyicilik kazandırmıştır. Ayrıca şâirin "yüzü" ile "ceviz yaprağı" arasında kurduğu benzerlik yüzündeki "incelik, renk (sarı), masumiyet" vasıflarını da anımsatmaktadır.

Gide gide nereye vardım
Karlı bozkırda koşup koşup
Bodur bir ağaç kaldı belleğimde
Gümüş yüzükler gibi incelmış

(G.U.Y., geçmiş :12)

dizelerinde şâir belleğinde geçmişe, anılara bir yolculuk yapmaktadır. Şâirin belleğinde anılarına yaptığı bu yolculuktan arta kalan tek şey "bodur bir ağaç" hayâlidir. Şâir belleğinde yer alan bu "bodur ağaç"ı incelik bakımından gümüş yüzüklere benzetmiştir.

Şâirin "yüzükler" sözcüğünün sıfatı olarak "gümüş" sözcüğünü kullanması da ilgi çekicidir. Çünkü şâir, "bodur ağaç" ile "yüzükler" arasında renk itibariyle de bir benzerlik kurmuş olur. O halde şâirin belleğinde yer eden "bodur ağaç"ın rengi gümüş rengidir.

Fırtına başlatılır ilk tecimevlerinde
Ölü testiler satılır toprak günlerden
Ayı postlarından kürkleri İznik'li çömlekçilerin
Gemi direkleri gibi sağlam yalnızlıkları

(G.U.Y., fırtına :17)

Yukarıdaki dizelerde "yalnızlık" sağlamlık bakımından "gemi direkleri"ne benzetilmiştir. Tabii ki bu benzetme özgün bir nitelik taşımaktadır ve şâir bu benzetmede "yalnızlık" ile "gemi direkleri" arasında sağlamlık bakımından benzerlik kurarken ilgi çekici bir somutlaştırma örneği de vermektedir. Çünkü şâir soyut bir sözcük olan "yalnızlık"ı somut bir isim tamlaması olan "gemi direkleri"ne benzetmiş, yalnızlığın sıfatı olarak "sağlam" sözcüğünü kullanmıştır.

biz ki sevdamızı, alaca
kıl bir heybe gibi sunduk
aba terlikle denizi yürüyenlere
şevkimiz dağlara vurunca

(G.U.Y., börklüce mustafa :72)

dizelerinde "sevdanın alaca kıl bir heybeye" benzetilmesi özgün bir benzetmedir. Şâirin böyle bir benzetme kurmasında etkili olan nokta alaca kıl bir heybe olarak sunulan sevdanın Börklüce Mustafa'ya ait olmasıdır. Şâir, Börklüce Mustafa'nın "dervişlik" özelliğine istinaden böyle bir benzetme kurmuştur. Çünkü okuyucunun zihninde "dervişlik" ile "alaca kıl heybe" arasında bir ilişkinin kurulması amaç edinilmiştir.

mendili boydan boya meneviş
bir büyük akşamın kulu
sabrı, hasreti doğulu

ve ölüm bir kır yoksulu
gibi gök ekin arıyor -sanki

hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi -

(G.U.Y., doğunun soruları :151)

dizelerinde "ölüm", gök ekin arayan "bir kır yoksulu"na benzetilmiştir. Bu dizelerde "gök ekin" ifadesiyle "genç bir insan"ın kastedildiğini düşünürsek "ölümün genç bir insanı, onun canını almak için aradığı" sonucuna varırız ki bu da şâirin benzetme aracılığıyla şiirde nasıl bir anlamsal derinlik oluşturduğunun ifadesi olur. Ayrıca, şâir Yunus Emre'nin edebiyatımıza kazandırmış olduğu "gök ekin" ifadesini şiirinde kullanarak Yunus Emre'nin şiirine göndermede bulunmaktadır. Bu göndermede bulunuş, şâirin poetikasında belirtmiş olduğu "Şiir başka şiirlere göndermede bulunmalıdır" ifadesinin pratiğe dönüştürülmüş şeklidir. Yunus Emre'nin "gök ekin" ifadesini kullanımını anımsatmak amacıyla, şâirin dörtlüğünü aşağıya alıyoruz:

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğid iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Hilmi Yavuz Yunus Emre gibi "gök ekin" ifadesini "ölüm" münasebetiyle kullanmıştır.

bir gece çölemerik üzerinde
bakır bir bilezik gibi hilali
gördü

ezik çiğdemleriyle elazığ
acı dağlarıyla ergani

(G.U.Y., doğunun sonsözü :156)

Yukarıdaki dizelerde "hilal" "bakır bir bilezik"e benzetilmiştir. Bu benzetmede iki türlü benzerlik oluşturulmuştur. Diğer bir ifade ile "hilal" iki yönden "bilezik"e

benzetilmiştir. "Hilal" hem şekil hem de renk itibariyle "bilezik"e benzetilmiştir. Çünkü şâir "bakır bir bilezik" derken bileziğin şekli yanısıra "bakır" olması sebebiyle rengini de ifade etmiş olur. O halde "hilal" renk itibariyle de bakır rengine yakın bir renktedir.

ne zaman bir suya eğilip baksam
orada *suyun* hayalini görürüm
yüzümü uçura uçura yürürüm

Zaman'ı gezdire gezdire

vururum bir gölge gibi kendime

(E.S., Gölge ve Zaman :105)

Şâir, yukarıdaki dizelerde zamanın peşini bırakmıyor olmasını anlatmak amacıyla "zamanı" "bir gölge"ye benzetmiştir. Tabii ki bu gölge şâirin kendi gölgesidir. Şâir, kurduğu bu özgün benzetme aracılığıyla bir insan olarak zamandan kurtulamamayı, zamanı yaşama gerçekliğini ifade etmeye çalışmaktadır.

terelelli terelellâ, tevellâ ve teberrâ
kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm;
artık aşklar taşır beni, ben onlara kadavra
olsam da terelelli... mecnun'dum, leylâ'ya büründüm...

(E.S., çökmüş bir kent için sonnet :193)

dizelerinde şâir, yaşadığı kentle içli dışlı olması, yaşadığı kentin içsel ben'ini alışını ve bunun sonucunda içsel ben'iyile yaşadığı yabancılaşmayı anlatırken kendisini kente sürünen bir kokuya benzetmiştir. Şâir, içsel ben'iyile yaşadığı yabancılaşmanın müsebbibi olarak yaşadığı kenti görmektedir. Bu sebeple şâir yaşadığı kentten nefret etmektedir. Bu nefreti yukarıdaki dizelerde "kent leşti" ifadesiyle dile getirmiştir. Şâir, leş halindeki kente bir koku gibi sürünmüştür.

yavaş yürüyor oda, yavaş duruyor şehir;
akşamlara bir türlü dönmüyor dilim;
hüznü çoktan geçtim, belki de ölüm,
bir is gibi duvarlarda birikir...

Yukarıdaki dizelerde "oda, akşam, hüznü, duvar, ölüm, birikmek" sözcükleri, kapalı bir mekânda yalnız kalan, yalnızlık ve yaşlılık ile birlikte ölümün yakınlığını derinden hisseden şâirin ruh halini vermektedir. Bu ruh halinin bir sonucu olarak şâir "ölüm"ü duvarlarda bir iken bir is"e benzetir. Bu özgün benzetmede şâirin ölümü

duvarlarda biriken bir is olarak algılaması okuyucuya ilgi çekici bir somutlaştırma örneği sunmuştur.

3.8. DUYGU DEĞERİ

Şiir dilinde sözcükleri anlam çerçevesi içinde değerlendirdiğimizde onların duygularla ilişkili olan yönünü ifade eden duygu değerleri de vardır. Duygu değeri terimiyle ifade edilen unsur, sözcüklerin duygularla ilgili yönü ile birtakım duyguların uyanmasını sağlamaktır. Dilde tek sözcükle iletişimin gerçekleşmemesine karşın bazı göstergelerin (sözcüklerin) söylendiğinde okuyucuda/dinleyicide birtakım duyguları uyandırdığı görülür (Aksan,1999 :99).

Örneğin “morg” sözcüğünü ele alalım. bu sözcüğün belli bir göndergesel anlamı vardır: “Ölülerin saklandığı ve incelendiği yer.” Bu sözcük bu anlamının dışında insanda çeşitli tasarımlar, çağrışımlar uyandırır. “Ölüler, onların içinde tutulduğu, üzerine konulduğu sedyeler ya da raflar, soğuk, oradaki görevliler” insanın zihninde belirir. Bunların yanı sıra karamsarlık, üzüntü, hatta kimilerine de korkuveren birtakım duygular uyandırır.

Genel ve bireysel olan, yani dil birliğinde herkeste belli bir ölçüde canlandığı söylenebilecek olan bu tasarım, kavram ve duygular kişiden kişiye değişik güç ve niteliktedirler. Çünkü bu tür duygular, kişinin içinde bulunduğu ruh durumuna, yere, zamana, kişinin yaradılışına, yetiştirme tarzına, çevresine göre değişik şekillerde ve güçte belirir. Ancak aynı dil birliğinden olan kimselerin kişisel nitelikleri bir yana bırakılırsa kimi sözcükler çevresinde ortak birtakım duygulanmaların belirlediği aşıkardır (Aksan, 1999:99).

İşte sözcüklerin temel anlamlarının dışında insanda çeşitli tasarımlar oluşturacak birtakım duygular uyandırması, sözcüklerin duygu değerleri ile ilgili bir hususiyettir.

Şiir dilinde sözcüklerin duygu değerlerinin ön plana çıkarılarak ortaya konulan bir kullanım elbette ki şiirin etkileyeceğini artırır; okuyucunun zihninde değişik tasarımlar, çağrışımlar kurar ve duyguları tahrik ederek şiire duygusal bir boyut kazandırır. Ayrıca şiirde sözcüklerin duygu değerlerinin ön plana çıkarılması ile ortaya konulan bir kullanım, şiirin her okuyucunun zihinsel ve duygusal durumuna bağlı olarak farklı düzlemlerde okunmasını, değerlendirilmesini sağlayacaktır. Bunun sonucunda şiirde çoğul okuma gerçekleşecektir.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcüklerin duygu değerlerini de ön plana çıkarır. Şâir, bu yolla şiirlerinin etkileyiciliğini artırırken diğer yandan da her okuyucunun zihinsel ve duygusal durumuna bağlı olarak şiirlerinin farklı düzlemlerde okunmasını, değerlendirilmesini sağlar. Her okurun zihninde farklı resimler, çağrışımlar, tasarımlar uyandırır. Böylece şâirin önemle üzerinde durduğu ve şiirin önemli vasıflarından biri olarak gördüğü çoğul okuma gerçekleşir. Ayrıca Yavuz, sözcükleri onların duygusal değerlerini de ön plana çıkararak kullanması ile birlikte şiirine duygusal bir boyut kazandırır ve okuyucuyu bu duygusal boyuta çeker.

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde sözcükleri duygu değerlerini yansıtmak üzere şekilde kullandığını, sözcüklerin duygu değerleri ile şiire nasıl bir duygusal boyut kazandırdığını görmek amacıyla bu konuyla ilgili örnekleyici şiirleri aşağıya alıyoruz:

Herşey kanser! bu sayrılı
ve çorak kentten
pis, murdar
hüzünler bile kurtaramaz
olduk... çok gördüler...
duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz'ün kanserine geldik:
katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirlerle
donatıldı bu kent...
yıkım, aşkı; çöküş, umudu
imliyor şimdi;

(E.S., orpheus'a şiirler 1 :158-159)

Yukarıdaki dizelerde Hilmi Yavuz, yaşadığı kente duyduğu nefreti anlatmak, ona duyduğu memnuniyetsizliği ifade etmek amacıyla “kanser, sayrılı, çorak, pis, murdar, kir, yıkım, çöküş” gibi sözcüklerle “kent” i nitelemiş ve bu sözcüklerin duygu değerleri aracılığıyla şiirde kentle ilgili olumsuz bir hava oluşturmuştur. Diğer bir ifadeyle kente duyulan nefret ve memnuniyetsizlik duyguları kenti olumsuzlaşacak, kötü bir kent görüntüsü çizecek sözcüklerin kullanılmasıyla ortaya konulmuştur. Böylece yaşadığı kentten nefret eden şâir, sözcüklerin duygu değerleri aracılığıyla okuyucunun zihninde kötü, nefret edilecek bir kent resmi çizmiştir.

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

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

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

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

(E.S., ben için sonnet :179)

“ben için sonnet” adlı şiirde şâir, kendisine karşı düşmanca tavırlar sergilemekte ve kendisinden nefret etmektedir. Şâir bu nefretin göstergesi olarak ben'ini, olumsuz anlamları içeren sözcüklerle niteleyerek onun kötü, pis, hastalıklı olduğunu vurgulamaktadır.

“Mağrur, kalın, şizofren, ur, ben, çıban, kötücül, irinli, pis” sözcükleri, anlam alışverişinde bulunarak duygu değerleri bakımından şâirin kendine duyduğu nefreti gözler önüne sermektedir. Bu sözcükler şâirin ben'inin hasta olduğunu işaret ederken okurun zihninde “hasta ben (şâirin ben'i)” resmi çizilmektedir.

Ayrıca dizelerdeki “bıçak, bisturi, makas” sözcükleri de taşıdıkları duygu değerleri bakımından şâirin ben'inin hasta olduğunu destekler mahiyette kullanılmıştır. Bu kullanım, şâirin kendisini ne kadar ciddi boyutta hasta hissettiğini açıkça göstermektedir. Çünkü bu sözcükler, şâirin kendisini deşmesini, kesmesini gerçekleştirecek aletlerdir.

Kısacası şâir, kullandığı sözcüklerin duygu değerlerini ön plana çıkararak ben'ine dair olumsuz bir hava oluşturmuş, nefretini ifade etmiştir. Bunun sonucunda

kullanılan sözcüklerin duygu değerleri aracılığıyla şâirin hissettiği nefretin okuyucu tarafından daha iyi algılanması sağlanmıştır.

“dağınık sonnet” adlı şiirden aşağıya aldığımız dizelerde de sözcüklerin duygu değerleri ön plana çıkarılarak okuyucu duygusal bir boyuta çekilmiştir:

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim...bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

(E.S., dağınık sonnet : 212)

Şâir, yukarıdaki dizelerde “yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği hüznü” anlatmak amacıyla “akşam, batış, ayna çölü, çorak” sözcüklerini kullanmaktadır. Bu sözcükler, duygu değerleri aracılığıyla okuyucunun zihninde çağrışım zincirleri oluşturarak şâirin içinde bulunduğu yalnızlığı ve bu yalnızlığın doğurduğu hüznü ortaya koymaktadır. Ayrıca şâirin halet-i ruhiyesini ifade etmek amacıyla kullandığı bu sözcükler, şâirin karamsarlığını, dünyaya küskünlüğünü, bezginliğini açıkça gözler önüne sermektedir.

her şiir boydanboya
bir ıssızlıktır artık
dizelerse giderek daha تنها
acının düz yazısı olmaya
hazır mı sözlerin kışı?

(E.S., تنها : 62)

Yavuz, içinde bulunduğu yalnızlığı ve yalnızlığın kendisinde oluşturduğu hüznü okuyucuya hissettirmek; okuyucuyu yalnızlığın, hüznün duygusallığına çekmek amacıyla yukarıdaki dizelerde “ ıssızlık, تنها, acının düzyazısı, sözlerin kışı” sözcüklerinin ve isim tamlamalarının duygusal değerlerinden yararlanmışır. “ıssızlık, تنها, sözlerin kışı” okuyucuya yalnızlığı hissettirirken “acının düzyazısı” isim tamlaması da yalnızlığın acısını, hüznünü hissettirmektedir.

Şeyh Bedrettin'in Osmanlı Devleti'nin Fetret Devri'ni yaşadığı yıllarda eşitlikçi bir devlet düzeni oluşturma iddiasıyla devlete başkaldırması, isyan etmesi aşağıdaki dizelerde şöyle ifade edilmektedir:

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

(G.U.Y., bedreddin : 71)

dizelerinde şâir, Şeyh Bedrettin'in isyan duygusunu, Osmanlı Devleti'ne başkaldırışını dile getirmek amacıyla “yaprağın fetreti, gülün kıyamı, ağacın isyanı” isim tamlamalarını kullanmaktadır. Şâir, Şeyh Bedrettin'in isyanını tasvip ettiğini belirtmek amacıyla isyan duygusunu “yaprak, gül, ağaç” gibi insanı güzel duygulara sevk edecek sözcüklerle birlikte dile getirmiştir.

eylül! kırılğan mevsim!
cam hançeri güzün
dağılırdı kalbimde
birden gecenin ve gündüzün
perdesiyle örtülürdünüz
tenhayla ve tül
dolardı içim...eylül!

(E.S., eylül : 87)

dizelerinde şâir, “kırılğan, güzün cam hançeri, dağılırdı, kalbimde” sözcüklerini bir arada kullanarak ve bu sözcüklerin duygu değerlerinden yararlanarak sonbaharla birlikte içine düştüğü hüznü anlatmaya çalışmaktadır. Yaz mevsimi geride kalmıştır artık. Eylülün gelmesiyle ortaya çıkan boşluk duygusu sebebiyle eylül, bir cam hançer gibi şâirin kalbinde kırılmakta, şâire acı vermektedir. Çünkü hareketliliği, kalabalığı, neşeyi imleyen yaz alıp başını gitmiş; şâirin geceleri ve gündüzleri için sadece tenhalık, yalnızlık, içine kapanıklık kalmıştır. Bunun sonucunda hüznün, şâiri çepeçevre sarmıştır. Şâir, yaşadığı hüznü, kullandığı sözcüklerin duygu değerleri ile okuyucuya hissettirmektedir.

Ayrıca yukarıdaki dizelerde yalnızlığın getirdiği içsellik, içe kapanıklık, içsel bir acı çekme; şâirin kalbinin gecenin ve gündüzün perdesiyle örtülmesi, tül ve tenhalıkla örtülmesi imgesiyle verilmiştir. Bu imgeyi meydana getiren sözcüklerin ortaya koyduğu duygu değeri de eylülün getirdiği hüznü pekiştirir niteliktedir.

3.9. KAVRAM KARŞITLIĞINDAN YARARLANMA

Şiirde etkileyiciliği sağlamak, güçlü bir anlatıma ulaşmak amacıyla başvuru yöntemlerinden biri de düşünce , duygu ve hayallerin dile getirilişi esnasında karşıt (zıt) kavramları, olay ve durumları bir arada kullanmaktır. Bu tür bir kullanım aslında gündelik hayatta da mevcuttur. Örneğin; bilir bilmez, sağlı sollu, yer gök, belli belirsiz, gökte ararken yerde bulmak, tavşana kaç tazıya tut demek... gibi (Aksan, 1999:113)

Prof. Dr. Doğan Aksan Őir dilinde karşıt kavramların ve örneklerin kullanılmasının Şiirde oluşturduğu güzellikleri Şöyle dile getirir:

“Gerek günlük dilde, gerekse Şiir dilinde karşıt kavramların ve anlamca birbirine karşıt olan örneklemelerin bir arada kullanılmasının, okuyan / dinleyenin zihninde bir metin zmlenirken bu kavram ve örneklemelerin ortaya çıkan karŐıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmalarına olanak sağladığı görülmekte, böylece, zihninde bir hareketlilik doğurduğuna tanık olunmaktadır. Bir başka deyişle, bir önermenin yanına, ona zıt olan, beklenmeyen bir baŐkasının getirilmesi, metin üzücü için ŐaŐırtıcı olmakta, metnin etkisi artmaktadır.” (Aksan, 1999:114).

Edebi sanatlar içerisinde “tezat” olarak bilinen kavram karşıtlığından yararlanma, Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde çok sık görülür. ŞaİR, kavram ve önerme karşıtlığından yararlanarak Şiirlerini daha etkileyici kılmakta, anlatmak istediklerini okuyucunun zihninde daha belirgin bir Şekilde canlandırmaktadır. Ayrıca zıtlık yoluyla okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar, tasarımlar, resimler oluşturmaktadır.

Yavuz’un Şiirlerinde kavram, önerme ve durum zıtlıklarını (karŐıtlıđını) kullanması ile ilgili örnekleri aşağıya alıyoruz.

ay doğar
bir ay doğar umarsız gözlerinden
bir ay batar bedir allah
karanlıklar bir silah kahrı gibi oturur yüreğime
iflah olmaz bir silah

(G.U.Y., ay doğar :106)

Yukarıdaki dizelerde “ay” sözcüğü önce “doğmak” sonra da “batmak” fiilleri ile birlikte kullanılmıştır. Oluşturulan zıtlık aracılığıyla Şiirde hareketlilik oluşturulmuş ve bu yolla okuyucunun zihninde aynı anda ayın doğuş ve batıŐı resmedilmiŐtir.

biz ki acıya ücretli
bir tezgah baŐındayızdır
acılar bir ileri bir geri
ve akşamı bir kızıl yemeni
gibi üretilip
Őafađı al bir ipeğe döndürmek

(G.U.Y., mensucat işçileri anlatıyor :167)

dizelerinde zıt kavramlar olan “ileri” ve “geri” sözcükleri kullanılarak acıların yayılma alanı genişletilmiş, acı çekmenin yoğun olarak yaşandığı anlatılmıştır.

kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
ah senin kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz

ve güller çözülsün

(E.S., kalp kalesi :17)

dizelerinde “sonunun başındadır yaz” ifadesi anlatımı daha etkileyici kılmıştır. Şâir “son” ile “baş” karşıt sözcüklerini bir arada kullanarak alışılmamış bir sözcüksel bağdaştırma oluşturmuş, okuyucunun zihninde değişik bir resim çizmiştir.

yaz, bir gülün müridi
hem çiğ hem pişmiş
zamanın sahibi kimdi
ve hangi dağdı
bir peçe gibi örttün yüzüne

(E.S., uçuk çocuk :39)

dizelerinde “yaz” sözcüğü “çiğ” ve “pişmiş” zıt anlamlı sözcükleri ile nitelendirilerek okuyucunun zihninde değişik ve etkileyici bir “yaz” imgesi çizilmiştir.

acıttı ağzımı, efendimiz, bu y olu
çarmıhlara bata çıka yürüdüğüm yeter!
ayaklarım kan içinde, mürrüsafi ve keder
kokuyor içim... çöllerdeyim, korkulu

(Ç.Ş., çöl ve judas :13)

Yukarıdaki dizelerde “bata çıka” ikilemesi zıt kavramların bir arada kullanılmasıyla yapılmıştır. Karşıt kavramlar olan “batmak” ve “çıkma” fiilleri birlikte kullanılarak hem yürümenin zorluğu dile getirilmiş hem de dizelerde yürümeyle ilgili çizilen resme hareketlilik unsuru katılmıştır.

yukarı, zirvelerde, faili meçhul hüznün;
akşamın kazanımı ve yitimi gündüzün;

biz o'yduk, derinden, salsal ve balçık...

(Ç.Ş., çöl ve hüzn :15)

“Akşamın kazanımı” ve “yitimi gündüzün” isim tamlamaları yukarıda aynı dize içerisinde zıt durumları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Aynı dize içerisinde akşam / gündüz ve kazanım / yitim zıtlıkları oluşturulmuştur. ayrıca bu zıtlıklar göz önünde bulundurularak “akşam” ile “kazanım” “gündüz” ile “yitim” sözcükleri isim tamlaması meydana getirmekte ve iki yönlü zıtlık oluşturmaktadır.

Zarif duyarlıklar mı o eskidendi

Kuşbazlığın anvanını denedi

Metelik etmezken aptallığının

Şimdi yükseliyor hisse senedi

(G.U.Y., kuşma :61)

Yukarıdaki dizelerde birbirine karşıt durumlar bir arada kullanılmıştır. “Aptallığın metelik etmemesi” ile “Aptallığın hisse senedinin yükselmesi, değer kazanması” karşıt durumlardır. Bu karşıtlıktan yararlanarak aptallığın mahiyetiyle ilgili değer yargısının değiştiği ifade edilirken diğer yandan da anlatım etkileyici kılınmıştır.

eylül! kırılğan mevsim!

cam hançeri güzün

dağılırdı kalbimde

birden gecenin ve gündüzün

perdesiyle örtülürdünüz

tenhayla ve tül

dolardı içim...eylül!

(E.S., eylül:87)

dizelerinde zıt sözcükler olan “ gece” ve “gündüz” kullanılmıştır. Bu zıtlık, şâirin hüznü günün her vaktinde yaşadığını ifade etmek amacıyla oluşturulmuştur.

hem aldanan hem aldatan

olduğu zaman

dilden

dilin güzüdür üşür

sözün yazına karşı

kuşlar kuşlarla örtüşür

bir yaprak bir yaprağa

doğru uğuldar:
(E.S., gizem : 52)

hiç bir şey varmış ya da yokmuş
gibi durmuyor!
bu yaptığımız yolculuk değil,
-yolculuksu bir şey;
sanki gitmiyor gibiyiz, giderken...
(Ç.Ş., çöl ve hiç :16)

ne bir im, ne bir iz!
gördük, hiçbir şey kalmamış altında bu yükün;
ağır yolculuklara hafif ipeklilerin
bir koşu kitap, bir tutam annesi
ve sırmalı kürkün...
(Ç.Ş., çöl ve 'kün' : 27)

çok yokuşlar tırmandım, iniş olmadı;
kim örüyor, görünmüyor, duvarlar...
ey mevsim! vur hançeri de kopsun,
beni yazlara bağlayan bağlar...
(Y.Ş., yolculuk ve hüzün :28)

Yukarıya aldığımız “gizem” adlı şiirde aldanan / aldatan “çöl ve hiç” adlı şiirde var / yok, “çöl ve kün” adlı şiirde ağırlık / hafiflik, “yolculuk ve hüzün” adlı şiirde iniş / yokuş, “yolculuk ve yıldızlar” adlı şiirde gün / gece zıtlıkları kurularak anlatımda etkileyicilik sağlanırken okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar oluşturulmuş, özgün resimler çizilmiştir.

3.10. ÖZEL ADLARDAN YARARLANMA

Şiir dilinde özel adların telaffuz edilmesi, özel adlara ve o adların temsil ettiği durum, olay, duygu, düşünce gibi unsurlara göndermelerde bulunulması, okuyucunun zihninde çağrışımlar zincirinin oluşmasını sağlar. Ayrıca şâirler, şiirlerinde dile

getirdikleri duygu, düşünce ve hayallerini desteklemek, pekiştirmek veya bu unsurların etkileyciliğini arttırmak amacıyla da özel isimleri kullanırlar.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sık sık özel isimleri telaffuz etmekte, özel isimlerin temsil ettikleri durum, olay, duygu ve düşüncelere atıfta bulunmaktadır. Şâir, bu yolla şiirlerinde dile getirdiği duygu, düşünce ve hayalleri pekiştirmekte, onların etkileyciliğini arttırmakta ve okuyucunun zihninde çok boyutlu değişik tasarımlar, çağrışımlar, anımsatmalar oluşturmaktadır.

Yavuz'un şiirlerinde kullandığı özel adları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

3.10.1. Şahıs Adları

3.10.1.1. Şâirler

Hilmi Yavuz, şiirlerinde, şâirlik yönünden kendisini etkileyen, ruhsal dünyasını şekillendiren ve şiirlerindeki duygusal, düşünsel yapının kaynağı olan şâirlerimizin isimlerini zikreder. Bundaki amaç, şâirlerin isimlerini kullanarak onların temsil ettikleri, dile getirdikleri duygu, düşünce ve hayallere göndermelerde bulunmaktır. Yavuz kendi şiir dünyası ile ismini zikrettiği şâirlerin şiir dünyaları arasında bir bağ kurarak şiirine derin ve çok yönlü bir boyut kazandırır.

Örneğin; aşağıya aldığımız dizelerde Hilmi Yavuz, çocukken Ahmet Hâşim'in şiirlerini okuduğunu dile getirerek Hâşim'in şiirlerinden yoğun menekşeler (duygu, düşünce ve hayaller) aldığını, kısaca Hâşim'in şiirlerinden beslendiğini ifade eder:

Sedef kutularda saklıdır adım
Bilinecek elbet bir gün yeniden:
Çocukken Hâşim'in şiirlerinden
Yoğun menekşeler çalardım
(G.U.Y., yapı : 41)

Haziran bir anıtı yıktılar onu
En yağmurlu yerinde bir kitabın
Hüznün uzun önsözünde Cenâb'ın
Okudum o yaz'ın son olduğunu
(G.U.Y., haziran : 48)

"haziran" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde, Yavuz'un ortaya koyduğu "haziranın bir anıt olması ve onu yıkmaları" imgesini, Cenâb Şahabeddin ve onun

şiiirleri bağlamında kurması ilgi çekicidir. Yukarıdaki dizelerde Yavuz, haziranın yıkılmasını, yazın sona ermesini, Cenâb Şahabeddin'in şiiirinden öğrendiğini dile getirmiştir. Bu yolla okuyucuya Cenâb Şahabeddin'in Temâşâ-yı Hazân, Elhân-ı Şitâ gibi sonbahar ve kış mevsimlerinin resimlerini çizen şiiirlerini anımsatır. Böylece haziran ve yazın sona ermesi, Cenâb Şahabeddin'in şiiirlerinin okurun zihninde çağrıştırılması yoluyla verilmiştir.

Hilmi Yavuz, "baki'ye rübai" adlı rübaisinde Bâki'nin adını zikreder. Bu rübaiyi aşağıya alıyoruz:

Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
Biz bir hüzne başlarken sana çiraklık ettik
Uçurduğun kuşlardır şimdi Bâki Divânı

(G.U.Y., bâki'ye rübai :57)

dizelerinde Yavuz, "bakışlar ustası, umutlar pehlivanı" olarak nitelendirdiği Bâki'yi hüznünün kaynağı olarak gösterir. Şâir, kendisini Bâki'nin çırağı olarak addederken aslında şiiirinin şiiir geleneğimizden beslendiği gerçekliğini ifade eder.

Yavuz'un Yahyâ Kemâl'e ithafen yazdığı rübaisi de vardır ve şöyledir:

Sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
Her açılan gülde yepyeni bir Şirâz görünür
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
Senin her şiiirinde geçmiş bir yaz görünür

(G.U.Y., yahya kemal'e rübai :58)

Yukarıdaki rübaide Yavuz, Yahyâ Kemâl'e ve onun şiiirine duyduğu hayranlığını, beğenisini belirtirken yine şiiirinin şiiir geleneğimizden yararlandığı gerçekliğini ifade eder.

Yukarıya aldığımız örnek şiiirler gösteriyor ki Yavuz şiiirlerinde sıkça şâirlerimizin isimlerini zikrederek kendi şiiir dünyası ile adını zikrettiği şâirlerin şiiir dünyaları arasında bir bağ kurmuştur. Böylece okurun zihninde çok boyutlu çağrışım zincirleri oluşturmuştur.

3.10.1.2. Tarihi Şahsiyetler

Hilmi Yavuz "Bedreddin Üzerine Şiiirler" isimli şiiir kitabında Şeyh Bedrettin'in ve bu bağlamda Şeyh Bedrettin'in temsil ettiği dünya görüşünü savunan şahsiyetlerin

isimlerini telaffuz eder. Yine Şeyh Bedrettin bağlamında, onun yaşadığı devirde Osmanlı devlet yönetiminde söz sahibi olan şahsiyetlerin isimlerini sıkça zikreden şâir, onlara ithafen şiirler yazmıştır.

"Bedreddin Üzerine Şiirler" adlı şiir kitabında "bedreddin", "börklüce mustafa", "torlak kemal", "koç salih", "musa çelebi", "birinci mehmed", "beyazıd paşa", "mevlânâ hayder", "nâzım hikmet", "pir sultan" isimlerini taşıyan şiirler vardır. Bu şiirler tamamıyla adını taşıdıkları şahsiyetlerin yaşamlarından, dünyâ görüşlerinden ve tarihte oynadıkları rollerden kesitler sunar. Örneklendirmesi bakımından isimlerini zikrettiğimiz şiirlerden birkaçını aşağıya alıyoruz:

mübalâğa akşam olur

güz, nefî dolaklarını kuşanır da gelir
yaprağın fetrete düştüğü zaman

sen ey yaz günlerini
top top ak çuhaya tedbil eyleyip
ve bir solgun gülümseme olarak
eğnine giyen şaman

buyur otur
şeyhim
samanyollarının ılık sedrine uzan
uzun, görklü ve sof
yüzünü bizden yana döndür
bize buğdayın ateşini
gözlerin timârını
ve hüznün vâridâtını 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 kıyâmına
gülün kıyâmı ağacın isyanına
dönerse işte o zaman

mübalâğa akşam olur
güz, neftî dolaklarını çıkarır da gelir

elini elimize dokundurmadan

(G.U.Y., bedreddin :70-71)

"bedreddin" adlı şiirde Yavuz, Şeyh Bedrettin'i tasvir etmeye çalışmış ve ona olan beğenisini dile getirmiştir. "güz, neftî dolaklarını kuşanır da gelir/yaprağın fetrete düştüğü zaman" dizeleri, Osmanlı Devleti'nin yaşadığı Fetret Devri'ni ifade ederken şiirde, bu dönemin önemli şahsiyetlerinden biri olan Şeyh Bedrettin'in tasviri yapılır.

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 dağları düz eden abdal

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

ellerin ovalara üzengi
denizin tuğu, ağacın börkü
ve dahi ölümü bir ylk
gibi bırakıp gidensin
torlak kemal

kş, dağların kürkü
gibi kş
gece midir düşen dal?

(G.U.Y., torlak kemal :74-75)

"torlak kemal" adlı Şiir, Yavuz'un beğenisi sunduğu, övdüğü Torlak Kemâl'e ithafen yazdığı bir Şiirdir. Bu Şiirde Şâir, dünyâ görüşü itibariyle kendisine yakın bulduğu Torlak Kemâl'in hayatından bir kesit sunar ve Torlak Kemâl hakkındaki duygu ve düşüncelerini aktarır.

bedreddin yaşıyor mu hâlâ!

ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gl diye
resmedendim; denizin gönderine ölümü
ektirendim ben, lala

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

dersin ki onu, mlhidlerini
ormandan ayırmak olası değil
boynu lleden geçilmez
saçları taflandır ve ağla
ve aln ak ketende yaban ileği
gibi dağılan onlardı, lala

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

kuşlarda akan ipeği
göllerde uçan çiniyi
ve sevdayı, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı, lala

bedreddin yaşıyor hâlâ

(G.U.Y., birinci mehmed : 82-83)

"birinci mehmed" adlı şiir, "Bedreddin Üzerine Şiirler" isimli kitapta Şeyh Bedrettin bağlamında dile getirilmiştir. Şeyh Bedrettin'in yaşadığı Fetret Devri'nin padişahı Birinci Mehmed'e ithafen yazılan bu şiirde, Birinci Mehmed'in Şeyh Bedrettin'i öldürtmesi sebebiyle yaşadığı pişmanlığı aktarılmıştır. Böylece şâir, dünya görüşü itibariyle tasvip ettiği Şeyh Bedrettin'in haklılığını ifade etmiş olur.

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız
biz ki sessiz ve yağız
bir yazın yumağını çözerek
ve ölümü bir kepenek gibi örtüp üstümüze
ovayı köpürte köpürte akan küheylan
ve günleri hoyrat bir mahmuz
ya da atlastan bir çarkıfelek
gibi döndüre döndüre
bir mapustan bir mapusa yollandığımız

biz, ey sürgünlerin nâzım'ı derken
tutkulu, sevecen ve yalnız
gerek acının teleğinden ve gerek
lâcivert gergefinden gecelerin
şiiri bir kuş gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinden tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız

(G.U.Y., nazım hikmet : 90-91)

Yavuz, "nazım hikmet" adlı şiirde yine kendisine dünya görüşü itibariyle yakın bulduğu Nâzım Hikmet'e duyduğu beğeniye dile getirmiştir. "hüzün ki en çok yakışandır bize/belki de en çok anladığımız" dizeleriyle Yavuz, kendisini hüznü yaşama şekli bakımından Nâzım Hikmet'le özdeşleştirmiştir.

Hilmi Yavuz, "sevda, aşk" temâsını işlediği şiirlerinde Ferhâd, Şiirin, Mecnûn ve Leylâ gibi tarihte aşkın, sevdanın sembolü olan şahsiyetlerin isimlerini zikreder. Böylece "aşk" temâsını işlerken Yavuz işlediği temânın zihinlerde ve yüreklerde canlanmasını, pekişmesini, daha somut bir şekle bürünmesini sağlar. Bu şahsiyetlerin aşk mâceralarına göndermelerde bulunmakta ve bu yolla okurun zihninde sevdaya dair resimler çizmekte, hayaller uyandırmaktadır.

Örneğin; "doğunun sevdaları (I)" adlı şiirde Ferhâd, Şiirin, Mecnûn ve Leylâ'nın isimleri zikredilir. "doğunun sevdaları" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

kalbimin, yâni o yağmur
ve acıdan ocağın
madenini, larciverdî ve mahmur
bir ağrıyla delmede

şirin
ve en aşılmaz, en derin
bir şiirin yurt edindiği
billûr bir köşke girmede

leylâ
ve mecnun'un, yani o çölden
ve ağıttan otağın
önünde, bir adak gibi
ölüme diz çöktürmede

leylâ

ve yakut, şafak ve irin
ile emzirdiği bir güzün
boynunu vurmada
şirin

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın

(G.U.Y., doğunun sevdaları (I) :128-129)

Yavuz, "doğunun sevdaları (I)" isimli şiirde Doğu dünyasının sevdaya bakışını anlatırken tarihte aşk ile özdeşleşmiş şahsiyetlerden Ferhâd, Şirin, Mecnûn ve Leylâ'nın isimlerini zikreder. Böylece şâir, üzerinde durduğu "aşk" temâsının okurun zihninde somutlaşmasını ve çağrışımlar zinciri oluşturmasını sağlar.

ve benim bir yanım ki ferhâdsa
bir yanım dağdır
hasret; külüngü vurduğum yerdir
ateş, kül ile dağlanır

(G.U.Y., doğunun sevdaları (IV) :135)

Hilmi Yavuz "doğunun sevdaları (IV)" adlı şiirde, kendisini, derin bir hasret duygusu içinde olma bakımından Ferhâd'la özdeşleştirmiştir.

3.10.1.3. Mitolojik Şahsiyetler

Hilmi Yavuz'un "Söylen Şiirleri" adlı şiir kitabında Yunan mitolojisinde yer alan şahsiyetleri konu edinen, onlara ithafen yazılmış şiirleri vardır. Bu şiirlerde Yavuz, mitolojik şahsiyetler ile kendi yaşamı, duygu, düşünce ve hayalleri arasında ilişkiler kurarak onların çağrıştırdığı dünyalara, hayallere okuyucuyu çeker. Söylen Şiirleri'nde yer alan "yaban atlarını kıskırtan dionysos", "perseus", "eros ile thanatos", "narkissos'a ağıt", "orpheus'a şiirler 1", "orpheus'a şiirler 2" gibi şiirlerde Yavuz, Yunan mitolojisinden seçtiği şahsiyetleri konu edinir. Aslında bu şahsiyetlerin yaşamları ile kendi yaşamı arasındaki benzerliğe istinaden şiirler oluşturan şâir, böylece duygu, düşünce ve hayallerini daha iyi izah etme imkanı bulur. Örneklendirmesi bakımından yukarıda dile getirdiğimiz şiirlerden örnekler aşağıya alıyoruz:

kül parmaklı akşam dokunurdu sana
özenle... ve yer yer

insanlar küldendiler... diye söylendim
ben hangi yolcuyu izleyen gemilerdim
ve neden
hep söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?

'kışkırt yaban atlarını, kışkırt,
dionysos!..' dediler
(E.S., yaban atlarını kışkırtan dionysos :147)

dizelerinde, Yunan mitolojisinde insanoğlunun zevke, hazza dönük duygularının temsilcisi olan Dionysos'un ismi zikredilmiştir. Bu dizeler Dionysos'un ağzından söylenmiş dizelerdir ve Dionysos tarih boyunca hep bir söylen olarak anlatıldığını dile getirmiştir.

"narkissos'a ağıt" adlı şiirden bir bölüm aşağıya alıyoruz:

biz kiminiz? hüznümüzünüz artık
ve artık kendinin önünde yürü ölüme

yokluk hangi deftere yazılıp unutuldu
ve hangi akarsuda bulundu? bunu bildin!
sen gerçekten yalnızken bile
sanki yalnızmış gibiydin. bir dili
- sendin o! - soyundun ve giyindin
sende 'gül' anlamına gelirdi her kelime

buraya bir göçüğü açmaya geldin
içinde elmas dolaşır ve bahçen birikmiş...
ört tenine aynaları... onlarla başlamış
ve onlarla bitmiş
bir yaz! günlerle lekeli... ve gidiş!...
bıraktım akşamları kendi yerime

(E.S., narkissos'a ağıt :156-157)

"narkissos'a ağıt" adlı şiirde Yavuz, Yunan mitolojisinin önemli şahsiyetlerinden Narkissos'un yaşadığı olaya göndermede bulunmuştur. "yokluk hangi deftere yazılıp unutuldu/ve hangi akarsuda bulundu? bunu bildin" dizeleri Narkissos'un kendisine

hayranlığından dolayı akarsudaki aksine bakmak için çabalarken akarsuya düşüp ölmesine göndermede bulunulmuştur. Bu bağlamda Yavuz, içsel ben'ini yitirşini ve bunun sonucunda yaşadığı hüznü dile getirmiştir. "buraya bir göçüğü açmaya geldin" dizesi şâirin içsel ben'inin bir göçük haline geldiğini ifade etmiştir. "biz kiminiz? hüznümüzün artık" dizesi de şâirin içsel ben'ine yabancılaşması sonucu yaşadığı hüznü işaret etmiştir.

3.10.1.4. Dinî Şahsiyetler ve Mutasavvıflar

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde dinî şahsiyetlerin ve mutasavvıfların adları yer yer zikredilir. Onlara ithafen şiirler yazıldığı görülür. "Söylen Şiirleri" adlı kitapta Yavuz, "mevlânâ ile şems", "sümbül ile kuyu", "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1" ve "eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2" adlı şiirlerinde, şiirlerin başlığında telaffuz edilen mutasavvıflarımızın hayatlarından bahsederken "aşk" onların vazgeçilmezi olarak gözler önüne serilir. Adını zikrettiğimiz şiirlerden bölümler sunuyoruz:

birliğim, dokunulmaz dirlüğim
neyse o, hem gidende var biraz
ve hem de dönende!...
Aşk'la biz, ikimiz, var'la yok gibiyiz
ah, giderek ne kadar az kendimiziniz
çünkü sende bir yaz olarak devam ederiz
sense bir yaz olarak bende...

söylen'din, söylenmesen de...

(E.S., mevlânâ ile şems :165)

"mevlânâ ile şems" adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde "aşk" Mevlânâ ile Şems'in arasındaki bağı ifade etmiştir. Mevlânâ ile Şems'in tasavvuf bağlamında yaşadıkları kalbî yakınlaşma dile getirilmiştir. "Aşk" onların vazgeçilmezidir.

sümbül sinan! seni ağır
kuyulardan derledim; seni
aşklara, aşklara yolladım
ve tayy-ı zaman
güzleri vardır
işte bir söz ağıdır dizelerde

bu 'akşam'dır ve o'dur
sende kalan, sende kalan...

(E.S., sümbül ile kuyu :166)

"sümbül ile kuyu" adlı şiirde "Sümbül Sinan" adı aşk bağlamında zikredilmiş ve onun aşkın gücüyle "tayy-ı zaman" gerçekleştirdiği, "zamansızlık" yaşadığı ifade edilmiştir. "seni aşklara yolladım" ifadesi Yavuz'un "aşk"ı, Sümbül Sinan'ın vazgeçilmezi olarak okuyucuya sunduğunu işaret etmektedir.

yürüdün, sen eşrefoğlu
geldin, bahçelerden özge
ve güzden yaya...

çık ar bulutu kalbinden;
göle çiniyi, kendini aya
işle! emir sultan'dı dizlerin
ah, hiç bitmesindi yüzün
hacı bayram'dın, veli!..

eşrefoğlu, al haberi!

(E.S., eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1:171)

"eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1" adlı şiirde Eşrefoğlu Rumi'nin ve ona bağlı olarak tasavvuf bağlamında Emir Sultan ile Hacı Bayram-ı Veli'nin adları zikredilmiştir.

nesimî ve mansur'la tenim dağıldı benim;
kendi yasımı tuttum, ölüydüm, aşk şehidi...
bir aynaya düşer de kırılırken bedenim,
söylenen söylenmeyenle mühürlendi idi...

(E.S., hurufî, sonnet :182)

"hurufî sonnet" adlı şiirde Yavuz, "içsel ben" bağlamında Nesimî ile Hallar-ı Mansur'un isimlerini zikreder. Şâir, tenden öte ben (içsel ben) hususunda bir çağrışımsal düzlem kurmak amacıyla bu isimleri aktarmıştır.

ve işte acılardan bir sur
ölüm ancak bu kadar çocuk
ve mağrur olabilirdi
ve kuytu dağ koyaklarını
bir sürme gibi çekmiş gözlerine

hallac-ı mansur
ya da şahabeddin-i suhreverdi

şimdi o, bir gurbet gibi güler
ağıtlarla konar göçer gibiydi

ve bedreddin, büyük fırtınalarla
uğuldayan kaftanı giydi

(G.U.Y., sarı anastas : 77)

Şeyh Bedrettin'e ithafen yazılan "sarı anastas" isimli şiirde Şeyh Bedrettin'in yanı sıra Hallac-ı Mansur ve Şahabeddin-i Suhreverdi adları dile getirilmiştir.

İstanbul'da, farketmez; elmas gözlerimde put
gibi durdum, dedi: 'beni öp Hilmi ve beni unut!'
yakın dostlarımdır: İhanet ve İsa Mesih...

(Ç.Ş., çöl ve judas :13)

Hilmi Yavuz, Çöl Şiirleri adlı kitabında yer alan "çöl ve judas" isimli şiirde, Hz. İsa'yla kendisini, "ihanete uğrama" bakımından aynı safta yer alan birer dost olarak değerlendirmiştir.

ikiye... ne diye ayrılındı, yâ Ömer?
sırma gövdem di çiğdem, şakk-ı kamer...
bu ne tutkun gecedir, hüzünle beni, beni öl!..

(Ç.Ş., çöl ve ay :37)

dizelerinde Yavuz, "şakk-ı kamer" hâdisesine göndermede bulunmuştur. Bu hâdis, şâirin bedeni ile içsel ben'inin ikiye ayrılmasının ve bunların birbirlerine yabancılaşmalarının temsili olarak kullanılmıştır. Şâir, Hz. Ömer karşısındaymışcasına bu hâdisenin gerçekleşme sebebini Hz. Ömer'e sormaktadır.

3.10.2. Coğrafi Adlar

Hilmi Yavuz, şiirlerinde özellikle yer adlarını çok sık zikretmiştir. Şâir kullandığı yer adları aracılığıyla okurun zihninde işlenen konu ile ilgili hayâller, anımsatmalar, çağrışımlar uyandırır. Bunun sonucunda şiirin anlamsal yapısının okurun zihninde daha etkili bir şekilde canlanması sağlanır.

Örneğin; Yavuz, aşağıya aldığımız "yahya kemal'e rübai" isimli şiirinde Şirâz kentini telaffuz ederek Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" adlı şiirine göndermede bulunur:

Sen gittin gideli kuşlar anılmaz görünür
Her açılan gülde yepyeni bir Şirâz görünür
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
Senin her şi'rinde geçmiş bir yaz görünür

(G.U.Y., yahya kemal'e rübai :58)

Hilmi Yavuz'un yer isimlerini en çok kullandığı şiir kitabı Doğu Şiirleri'dir. Bu şiir kitabında Anadolu'nun doğusunda yaşayan insanlara, onların yaşantılarına, kültürel yapılarına dair kesitler sunulurken Doğu Anadolu'da yer alan yerleşim merkezlerinin isimleri sıkça dile getirilmiştir.

bir gece çölemerik üzerinde
bakır bir bilezik gibi hilâli
gördü
ezik çiğdemleriyle elaziğ
acı dağlarıyla ergani
dersim, pülümür, horasan
ibrahim talu'nun oğlunu gördüler
ve bir keçe kilimi andıran elleriyle
göğü bir beşik gibi sallayan
fatma'yı, zeynel'in ayali

kimse bizim sevdamızı anlatamadı
ne mem u zin hikâyesi
ne de ahmede hâni
yaylalar kelepçeydi asi firat'a
en büyük mahpushane dağlardı
ve dicle, firat'ın helali
çoktandır akşam denen sanata
alışmış olmanın acısı
kavuşmuş olmanın hayali

ile akardı
köpüğünü kanata kanata

bir gece diyaribekir'den hozat'a
ayın kızıl bir karpuz gibi
çatladığını gördü
bir heybenin morardığını
ve ölümün bir zerdali
ağacı olup köpürdüğünü
nazif ergin, müfettiş-i umumi
muğlalı paşa
ve vali

işte doğunun dünü, bugünü
yaşamış olmanın tuzu, ekmeği
ve yarını, acının düğünü
gibi duyursun bizlere
açsın bir yufka gibi umudu
türkülerini yeniden yoğursun
közlesin ağıdı, melali

(G.U.Y., doğunun sonsözü :156-159)

"doğunun sonsözü" isimli şiirde Anadolu'nun doğusunda bulunan yerleşim merkezlerinden "Elazığ, Ergani, Çölemerik, Dersim, Pülümür, Horasan, Diyarbakır ve Hozat"ın isimleri geçmektedir. Ayrıca Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerine can veren, buralarda yaşayan halkın yaşamına yön veren "Fırat" ve "Dicle" nehirlerinin isimleri zikredilmiştir.

"Doğu 1310" isimli şiirde, Doğu Anadolu'da bulunan "Palu, Solhan, Çapakçur, Hıms" gibi yerleşim yerlerinin isimleri yer alır. Bu şiirden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

işte solhan ve işte kocaman
dağlarıyla akraba
ve gülleriyle hısım
olduğumuz palu
gözleri korkunç bir deprem

ham aslı, hem kerem
gibi yanan süvari:
ibrahim talu

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

(G.U.Y., doğu 1310 :152-153)

biz batan güne sahip çıktığımızda
ay, bitlis'te sarı tütün
ya da bir akarsu imgesi
gibi yiğit ve bütün
bir ağıttır

ölümleri duvaktan beyaz ve ahlat, erciş, adilcevaz
üzerinden geçen bir kederle
yarışılar

(G.U.Y., doğunun kadınları :138-139)

"doğunun kadınları" isimli şiirde "Bitlis, Ahlat, Erciş, Adilcevaz" gibi yerleşim yerlerinin isimleri zikredilmiştir. Bu yerleşim yerleri Doğu Anadolu'da yaşayan kadınların yaşamlarından bir kesit sunulurken dile getirilmiştir.

Kısacası Yavuz, şiirlerinde coğrafi adları kullanarak okurun zihninde çeşitli çağrışımlar, tasarımlar ve hayâller oluşturur.

3.11. SES ÖGELERİNDEN YARARLANMA

3.11.1. Uyak (Kafiye)

Uyak (kafiye) seslere dayanan ve dilin ahenk yönüyle ilgili boyutudur. Kısaca, mısra sonlarındaki ses benzerliği olarak tarif edilen uyak, sözcükler arasında kurulan ses benzerliği aracılığıyla şiirde sessel etkileyciliği (ahengi) sağlayan unsurlardandır.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sessel bir etkileycilik sağlamak, ses benzerliği yönüyle okuyucuda haz duygusu uyandırmak amacıyla şiirin ahenk unsurlarından olan uyağa (kafiye) sıkça başvurmuştur. Yavuz, bazı şiirlerinde sistematik bir uyak düzeni kurarak sessel bir ahenk oluşturmuş, şiirlerine sessel bir etkileycilik kazandırmıştır.

Örneğin; “yalnızlık bir tarihtir” adlı şiirde şâirin sistematik bir uyak düzeni oluşturduğu görülmektedir.

Yalnızlık bir tarihtir ikimiz
Dururuz odalarda bir giysi gibi
En kalın soluklarla çekiyor ipi
Kimbilir kimlere kalmışlığımız

Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişi sürüp giden ak turna?
Ya benden önceydi ya da sonra
Bir halk türküsüne gül alan sesin

Yalnızlık bir tarihtir onlarda
Gök dediğin iki kuşun arası
Ey ilkyazlı gülüşlerin sonrası
Ansızın donuyor gül, bakışlarda

(G.U.Y., yalnızlık bir tarihtir :32-33)

“yalnızlık bir tarihtir” adlı şiirin uyak düzeni :

_____ a _____ c _____ d
_____ b _____ ç _____ e
_____ b _____ ç _____ e
_____ a _____ c _____ d şeklindedir.

Şâir, mısra sonlarında “ikimiz - kalmışlığımız, gibi - ipi, sen misin - sesin, turna - sonra, onlarda - bakışlarda, arası - sonrası” sözcükleri arasında uyak oluşturarak sessel bir etkileycilik oluşturmuştur.

Aşağıya aldığımız “dize” isimli şiirde şâirin yine belirli bir uyak düzeni oluşturduğu görülmektedir:

Taşırdı yaz kuşları kaygısız
Solukların kabuğunu teninde
Vebadan kırılmış boş kentlerinde
Diz dize oturuyor bakışlarımız

Son kuşların yaprağa usulca
Değip geçerken anlattığı giz
Bir hüzünde konaklamış gibiyiz
Diz boyu bozgunlardan çıkınca

Sen ey bakışların yolgeçen hanı
Çılgınlığa yazla gelen ilk konuk
Adlarına deniz vuran soyluluk
Dize gelir önünde güllerin en yabanı

(G.U.Y., dize : 46-47)

“dize” isimli şiirde şâirin yine

_____ a	_____ c	_____ d
_____ b	_____ ç	_____ e
_____ b	_____ ç	_____ e
_____ a	_____ ç	_____ d

şeklinde bir uyak düzeni oluşturduğu görülmektedir. Bu şiirde tam uyak ve zengin uyak oluşturan “kaygısız - bakışlarımız, teninde - kentlerinde, usulca - çıkınca, giz - gibiyiz, hanı - yabanı, konuk - soyluluk” sözcüklerinin sessel ahengi sessel bir etkileyciliğin doğmasına hizmet etmiştir.

Yavuz’un, yukarıda olduğu gibi, belirli bir uyak düzeni kurarak sessel bir ahenk ve etkileycilik oluşturduğu şiirlerine daha çok Bakış Kuşu (1969), Bedrettin Üzerine Şiirler (1975), Ayna Şiirleri (1992), Akşam Şiirleri (1999) ve Yolculuk Şiirleri (2001) adlı kitaplarında rastlamaktayız. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz belirli bir uyak

düzenine sahip şiirler Bakış Kuşu (1969)'ndan alınmıştır. İsimlerini yukarıda zikrettiğimiz kitaplardan, belirli bir uyak düzenine sahip bir kaç şiir örneği verelim:

Bedrettin Üzerine Şiirler (1975) adlı kitapta yer alan “pir sultan” adlı şiirin;

_____ a _____ c _____ d

_____ b _____ ç _____ e

_____ b _____ ç _____ e

_____ a _____ c _____ d şeklinde bir uyak düzenine

sahip olduğu görülür. Bu şiiri aşağıya alıyoruz:

alçacıktan uçarken yaza dokunan
sessizliktir belki ahşap kanatlı
kulluğa acı tuz vuran son altı
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 çattığın ova
kızıl gülde konaklamış isterdin

(G.U.Y., pir sultan : 98-99)

“pir sultan” adlı şiirde “dokunan - sultan, kanatlı - atlı, gizle - denizde, sazı - sonyazı, dokuma - ova, kim - isterdin” sözcüklerinin oluşturdukları uyak sessel ahengin ortaya çıkmasına hizmet etmektedir. Bu şiirin son dördlüğünde şâirin “m” ve “n” seslerinin birbirlerine yakın sesler olması sebebiyle “kim” ile “isterdin” sözcüklerini uyaklı olarak kullanması ilgi çekicidir.

Yavuz, mısra sonlarında uyaklı bir şekilde kullandığı sözcüklerin şiirde yer alan diğer sözcüklerle de sessel bir ahenk oluşturmasına dikkat ederek sessel etkileyiciliği artırır ve sessel ahengin şiirin tamamında bir bütünlük taşımasını sağlar.

Yukarıda dile getirdiğimiz düşüncelerimizin doğruluğunu göstermek amacıyla Ayna Şiirleri (1992)'nde yer alan "içbükey sonnet" adlı şiiri örnek olarak aşağıya alıyoruz:

yalnızlık kalıttır... aynalara bıraktım;
kim bakarsa onundur aynaya benden sonra...
âh, sözlerde açtığım yaraları kanattım
durmadan arayarak tenimi sora sora
ona yıktım kendimi... ben içine kapanık
bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!
belki onu bulmaya, belki de o bulanık
yolcu için durulan nehirlerle sonuncu
kez büyük gösterirken o kalıtı, öteki
durmadan küçültüyor... ortası bulunamaz!...
pazarları verilen kanlı *yalnızlık ek'i*
seni hep alıştığım aldanışa bırakmaz...

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;
ben öyle bir aynayım, akşamları iç bükey...

(E.S., içbükey sonnet :184)

"içbükey sonnet" adlı şiirde "bıraktım - kanattım, sonra - sora, kapanık - bulanık, yolcu - sonuncu, öteki - eki, bulunamaz - bırakmaz, herşey - içbükey" sözcüklerinin oluşturduğu uyak, şiirde sessel etkileyciliğin oluşmasında büyük bir işlevi yerine getirmiştir. Ayrıca şâirin uyak oluşturmak amacıyla mısra sonlarında kullandığı sözcüklerin mısra içinde kullandığı sözcüklerle de sessel açıdan ahenkli olmasına dikkat ettiği görülür. Şiirde redif oluşturan "bıraktım - kanattım" sözcük çiftinin şiirde mısra içerisinde yer alan "kalıttır", "açtığım", "yıktım", "aynayım" sözcükleriyle paylaştıkları ortak sesler bakımından sessel bir ahenk oluşturduğu görülür.

Akşam Şiirleri (1969)'nde yer alan "annem ve akşam" adlı şiirde yine uyak ögesinin ön plana çıkarılmasıyla oluşturulan bir sessel etkileycilik söz konusudur. "annem ve akşam" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

bir kapı açıldı, ansızın, baktık:
akşam!.. kimse benzemez oldu kendine;

kimbilir ne kadar hüzünlü artık,
bir odadan ötekine geçmek bile...

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

âh, akşamdan bir ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
va akşamın ucuna doğru yolculuk

bir türkü söylendi, 'neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü...'
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar

(A.Ş., annem ve akşam :10)

“annem ve akşam” adlı şiirde “baktık - artık, kendine - bile, akşam - ulaşısam, çocuk - yolculuk, gurbet - tülbent, var - koparmadılar, çünkü - türkü” sözcük çiftleriyle oluşturulan uyak aracılığıyla yine sessel ahengin ortaya çıkarıldığı görülmektedir.

Hilmi Yavuz'un belli bir ölçü ve biçim kaygısı taşımayan, belirli bir uyak düzenine bağlı kalınmaksızın serbest tarzda yazdığı şiirlerinin çeşitli mısralarında yer alan uyaklı sözcüklerin oluşturduğu sessel ahenkten yararlandığı görülür. “kalp kalesi” adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüzün
dayanır mı *hüsn ü aşk* bu
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün

kalp kalesi! sen yaşlı Söz'ün
kopar zincirlerini
hem oğlun hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
atım, geç ateşi ve... Hüsün

kalpp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz

ve güller çözülsün

(E.S., kalp kalesi : 16-17)

“kalp kalesi” adlı şiirin muhtelif mısralarında yer alan “hüzün - güzün, Söz'ün - Hüsün - çözülsün” sözcükleri ile uyak oluşturulmuş ve oluşturulan uyak ögesi sessel ahengin ortaya çıkmasında önemli bir işlev üstlenmiştir.

yakın aşklar! sizi ve gizi
bir kıyıyla öteki
gibi bağlayan nedir?
aynalar ve bakışım!
sıra kime gelecekse gelsin
ordaki mi ben idim, bendeki
mi ordadır?
hangisi bana gizem
hangisi senin kışın
hangimizin daha derin yolları
kum ve harç ve karışım!

İşte simurg: hepimizden bir dize
ve orada, şiirlerin kafdağı
uçmazsan kuş olursun, uçarsan...

güç ulaşım
kuh kaf kuh kaf diyerek
bir hüzne varılınca
kuş ve yaz ve savaşım!

yakın aşklar! siz 'kalbim'
dersiniz, ama o,
aşlında kalbim değil... çağrışım!

(E.S., yakın aşklar :72-73)

Yukarıya aldığımız "yakın aşklar" adlı şiirde yine belirli bir uyak düzeni yok iken şiirin muhtelif mısralarındaki "bakışım - karışım - ulaşım - savaşım - çağrışım" sözcüklerinin oluşturduğu uyak sessel etkileyciliğin oluşmasında önemli bir görev üstlenmiştir.

eylül! daha çocukluğumdan
beri size bakardım ben
bir yazın azalmakta olan
sözcüklerinden nasıl da
ansızın dökülürdünüz
bahçelerle ve kül
dolardı içim... eylül!

eylül! kırılğan mevsim!
cam hançeri güzün
dağılırdı kalbimde
birden gecenin ve gündüzün
perdesiyle örtülürdünüz
tenhâyla ve tül
dolardı içim... eylül!

eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım
o amanvermez belleğin

paramparça güldüğüydünüz

aynalarla ve gül

dolardı içim... eylül!

(E.S., eylül : 86-87)

Yukarıya aldığımız “eylül” adlı şiir belirli bir uyak düzenine sahip değildir. Ancak şâir, şiirin muhtelif mısralarında kullandığı “kül - eylül - tül - gül” sözcükleriyle uyak oluşturarak sessel ahengin oluşmasına gayret göstermiştir.

3.11.2. Ses Yinelemeleri

Şiir dilinde sessel etkileyciliği sağlayan diğer önemli unsur ses yinelemeleridir. Şiir dilinde aliterasyon adı verilen ses yinelemeleri aracılığıyla belirli bir melodi meydana getirilir ve okuma esnasında okuyucuda bir haz duygusu uyandırılır.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde ses yinelemelerine özen gösteren bir şâirdir. Yavuz, ses yinelemeleri aracılığıyla şiirlerinde sessel bir etkileycilik meydana getirirken belirli bir “melodi” oluşturulur. Böylece ses yinelemelerinin oluşturduğu sessel ahenk, okuyucuda haz duygusunun uyanmasını sağlamış olur.

bir gül üremekte... bizi kuşatır mutlak;
o kocaman ağzıyla, giderek korkunç, kuduz!
dikenli pençesiyle ve dili çatal yaprak,
saldırdı, saldıracak... korkuyla bekliyoruz...

(E.S., kuduz sonnet :196)

“kuduz sonnet” adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde şâir, “ç, k, p, t” ötümsüz (sert) ünsüzlerini kullanarak ve yineleyerek kuduzun korkunçluğunu, kendi üzerine çullanışını sessel açıdan da vermiş olur. Yani şâir işlediği konu bağlamında sözcüklerde yinelediği seslere dikkat etmiş ve şiirde sözcüklerin anlam ile ses özellikleri arasında bir bütünlük oluşturmuştur.

dédi: ‘hüzünler nasıl?’ -dedim: ‘durgun, çok durgun!’

aynalar yorgundular, ben onlardan da yorgun...

(E.S., yorgun sonnet :206)

dizelerinde geçen sözcüklerde 46 tane ünsüz vardır ve bu 46 ünsüzün sadece 3 tanesi ötümsüz (sert) ünsüzdür. Yavuz, bu dizelerde ötümlü (yumuşak) ünsüzleri ve özellikle bu ötümlü ünsüzlerden “l, n, r, y” akıcı ünsüzlerini yineleyerek sessiz, sâkin, durgun bir hava oluşturmuştur. Şâir, aynı özelliği taşıyan sesleri yineleyerek sessel bir etkileycilik

sağlarken yine dizelerin anlamsal boyutları ile sessel boyutları arasında bütünlük kurmuştur.

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., içbükey sonnet :184)

Yukarıdaki dizelerde geçen sözcüklerde 48 tane ünsüz vardır ve 42 ünsüzün 34'ü ötümlü (yumuşak) ünsüz, 8'i ötümsüz (sert) ünsüzdür. Ayrıca sözcüklerde bulunan 28 ünlünün 21 tanesi ince ünlü, 7'si kalın ünlüdür. Bu sayılar bizlere yukarıdaki dizelerde ötümlü ünsüzlerin ve ince ünlülerin çokça yinelendiğini göstermektedir. Ötümlü ünsüzlerin ve ince ünlülerin yinelenmesi, dizelerde sessiz, durgun, doğal bir hava oluşturmuştur. Şâir, kendisinin ve eşyaların sessizliğini, durgunluğunu anlatırken dizelerdeki ses yinelemeleri aracılığıyla bu sessizliği, durgunluğu, doğallığı pekiştirmiştir. Tabii ki aynı özelliği taşıyan seslerin yinelenmesi yine sessel bir etkileycilik oluşturmuştur.

eylül! kırılğan mevsim!
cam hançeri gözün
dağılırdı kalbimde
birden gecenin ve gündüzün
perdesiyle örtülürdünüz
tenhâyla ve tül
dolardı içim... eylül!

(E.S., eylül : 87)

“eylül” adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde “eylül” sözcüğü bağlamında “ü” sesinin yinelendiği görülür. “eylül, gözün, gündüzün, örtülürdünüz, tül” sözcüklerinde “ü” sesinin yinelendiği ve bu yolla “eylül” sözcüğü bağlamında sessel bir etkileycilik sağlandığı görülür.

haber verdiler, geldiler
aşklardı gelenler... onlardı
geçmiş gün... şimdi unuttum
galiba... bir sümbülteber...
belleğim bahçelerle yer... değiştirdi

artık neyi andımsa kar kar...
gibi şiirlerdi, şiirdi
unutuş sözleriyle beraber

bu şarkı böyle aksın istedim
besteler çürüdü, ezgiler karardı
ve bir gölü içinden kuşatır
gibi şiirler
vardı... ne oldu? onlardı
Zaman'ın tâcı... şimdi unuttum
solar dildeki uçurumda nilüfer

(E.S., kar ve Zaman :116-117)

“kar ve Zaman” adlı şiirden yukarıya aldığımız dizelerde “er” ses birliğinin yinelenmesiyle sessel bir ahenk oluşturulmuştur. Dizelerin muhtelif yerlerinde yer alan “haber, verdiler, geldiler, gelenler, sümbülteber, yer, beraber, besteler, ezgiler, şiirler, nilüfer” sözcüklerinin bünyesinde yer alan “er” ses birliği yinelenerek sessel bir etkileycilik meydana getirilmiş ve belirli bir melodi oluşturulmuştur.

3.11.3. Diğer Yinelemeler

“Diğer yinelemeler” başlığı altında Hilmi Yavuz’un kullandığı sözcük, sözcük grupları ve dizelerin şiirlerinin çeşitli yerlerinde tekrar edilmesiyle oluşan yinelemeleri ele alacağız. Yavuz, şiirlerinde sözcük, sözcük grupları ve dizeleri yineleyerek sessel bir etkileycilik sağlarken bir taraftan da vurgulanmasını istediği anlamların, duyguların, düşüncelerin pekiştirilmesini sağlar.

Örneğin; “usandık” isimli şiirde “yaz günü” isim tamlaması ile “usandık” sözcüğü yinelenmiştir. “usandık” isimli şiiri aşağıya alıyoruz:

yaz günü! sen yine kendini anlat
sesse kendini yinele ey gök!
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 su başı,
hangi konak
yetti o kadar... yorguna yol vermeye?
dağ yolları öyle yörüktü ki usandık

yaz günü! hep aynı ve yağız
atlar çıksın diye tek düze
dolanıp dururuz
sanki tepelerde durmayı döner
gibi akşam gibi bitkin ve kararsız
bir kuştur şimdi buruk bengisu
ve gül şiire bir yükü ki usandık

(E.S., usandık :14-15)

“usandık” adlı şiirde, şiiri meydana getiren her bir bölümün “yaz günü” isim tamlamasıyla başladığını ve “usandık” sözcüğüyle bittiğini görmekteyiz. Şiir 3 bölümden meydana geldiği için “yaz günü” isim tamlaması ile “usandık” sözcüğü 3 kez tekrar edilmiştir. Bu tarz bir yinelemeyle şâir, belirli bir melodi oluşturmuş ve anlamsal bir pekiştirme meydana gelmiştir.

Şâir, “usandık” sözcüğünü yineleyerek “yaz günü”nden uzak geçen günlerden usandığını, “yaz günü” isim tamlamasını yineleyerek ise yaz mevsiminin gelmesini arzuladığını ifade etmiştir.

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
şiiir kendini seyreder
yazları gösteren aynadan

feyyaz, ey yaz! feyyaz, ey yaz! fey
(E.S., feyyaz :30-31)

"feyyaz" adlı şiirde "feyyaz ve "yaz" sözcükleri yinelenerek belirli bir melodi oluşturulmuştur. Ayrıca yinelenen "feyyaz" ile "yaz" sözcüklerinin taşıdıkları ortak sesler itibariyle de sessel bir etkileycilik ortaya koyduğu görülür.

"hayal hanım" adlı şiirde, muhtelif şekillerde ortaya çıkan yinelemeler yapıldığı için "hayal hanım" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

Yeşil imgeli kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...
ey hayal hanım?

Yeşil imgeli kız! Biz size
yazılı sevdalar sunduktu
ve döne döne uçurumlar
gibi şiirler...
Şiirlerle örselenmiş yüzü
ve kalbi güllere belenmiş
biryidim ben... ve hangimize
doğru akar suydum,
ey hayal hanım?

Yeşil imgili kız! Siz eğnimize
bir göçük sesi
gibi işlendinizdi
ve derin bir gül duygusu
verdiniz bana
Siz yazıp yoketmek gibi miydiniz?
Ve o yokoluştan güz tenimize
bulanana siz miydiniz,
ey hayal hanım?

Yeşil imgili kız! İlkyazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu derin ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...

ey hayal hanım?

(E.S., hayal hanım :76-77)

"hayal hanım" adlı şiirde muhtelif şekillerde ortaya çıkan yinelemeler görülür. Şiirin ilk bendi şiirin sonunda aynen tekrar edilmiştir. Diğer bir ifadeyle şiirin ilk bendi ile son bendi aynıdır. Doğal olarak bu yineleme anlamsal bir pekiştirme oluşturmuş; bu yolla duygu, düşünce ve hayallerin daha belirgin şekilde dile getirilmesi sağlanmıştır.

"hayal hanım" adlı şiirde "Yeşil imgili kız" sıfat tamlamasının şiiri meydana getiren her bölümün başında hitap şeklinde kullanıldığı görülür. Bu kullanım şiirde dile getirilen duygu ve düşüncelerin muhatabını ortaya koyar. Yani şâir, sevgilisine "Yeşil imgili kız" hitabıyla hitap etmiştir. Ayrıca şiirde "hayal hanım" sıfat tamlaması da şâirin sevgilisini işaret etmektedir. "hayal hanım" ifadesinin de şiiri meydana getiren her bölümün sonunda yinelendiği görülür.

"birinci mehmed" adlı şiirde "bedreddin yaşıyor mu hâlâ" dizesinin yinelendiği görülür. "birinci mehmed" adlı şiiri aşağıya alıyoruz:

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

ben ki yazmalara ve bala
hükmedendim; ihaneti gül diye

resmedendim; denizin gönderine ölümü
çektirendim ben, lala

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

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

bedreddin yaşıyor mu hâlâ?

kuşlarda akan ipeği
göllerde uçan çiniyi
ve sevdayı, umarsız kına çiçeği
gibi bölüşen onlardı, lala

bedreddin yaşıyor hâlâ

(G.U.Y., birinci mehmed : 82-83)

"birinci mehmed" adlı şiirde "bedreddin yaşıyor mu hâlâ?" dizesinin yinelendiği görülür. Bu dize, Birinci Mehmed'in lalasına sorduğu soruyu ifade eder. Şâir, bu soruyu yineleyerek Şeyh Bedrettin'in ölümüne göndermede bulunmaktadır. Yinelenen bu sorunun cevabı "bedreddin yaşıyor hâlâ" dizesiyle ifade edilmiştir. Yinelenen "bedreddin yaşıyor mu hâlâ?" sorusunun cevabı olan "bedreddin yaşıyor hâlâ" dizesi Şeyh Bedrettin'in ölmediğini, gönüllerde yaşadığını vurgulamaktadır.

Kısacası, Hilmi Yavuz şiirlerinde sözcükleri, sözcük gruplarını, dizeleri yineleyerek sessel etkileycilik oluştururken bir taraftan da vurgulamak istediği, duygu, düşünce, hayâl ve imgeleri pekiştirmiş olur.

3.12. ÖLÇÜ VE RİTM

Hilmi Yavuz, çoğunlukta serbest tarzda şiirler yazmıştır ve bu tarz şiirlerinde müzikaliteyi sağlamak amacıyla çeşitli ses öğelerinden ve yinelemelerinden yararlanmıştır. Yavuz çok az da olsa ölçülü şiirler yazmıştır ve bu şiirlerde ölçü aracılığıyla belirli bir ritim oluşturmuş, onlara müzikal değer kazandırmıştır. Yavuz hece ölçüsünü tercih etmiştir ve şiirlerinde ölçünün sağladığı ritmin gücü ile belirli bir müzikalite oluşturmuştur.

Aşağıya Yavuz'un ölçülü şiirlerinden örnekler alıyoruz:

Ürkek ayak sesiyle kış
Geyikler çizen sesimdir
Her kelime bir resimdir
Sanki bakmaya asılmış

Beyaz deriz ama neden
Duyduğumuz karlı tarla
Görüntü çeken atlarla
Aşılmaz yollar kapanmış

Kuşlarımı koymak için
Bir gök resmi bulamadım
İlkel bir dil benim adım
Onunla gül çizmek varmış

(G.U.Y., kış meditation'ları : 26-27)

“kış meditation'ları” adlı şiir, 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Oluşturulan uyak düzeni ile ortaya çıkan müzikalitenin gücü kullanılan ölçü aracılığıyla artmıştır.

yalnızlık kalıttır... aynalara bıraktım;
kim bakarsa onundur aynaya benden sonra...
âh, sözlerde açtığım yaraları kanattım;
durmadan arayarak tenimi sora sora
ona yıktım kendimi... ben içine kapanık
bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!
belki onu bulmaya, belki de bulanık
yolcu için durulan nehirlerle sonuncu

kez büyük gösterirken o kalıtı, öteki
durmadan küçültüyor... ortası bulunamaz!...
pazarları verilen kanlı *yalnızlık ek'i*
seni hep alıştığım aldanişa bırakmaz...

gündüz herşey öyle düz, öyle dümdüz ki herşey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...

(E.S., içbükey sonnet :184)

“içbükey sonnet” adlı şiir 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış ve 7+7 biçiminde duraklandırılmıştır. Böylece ölçü aracılığıyla belirli bir ritim oluşturulmuş ve müzikalite sağlanmıştır.

kimdi o, ne istiyordu ki bizden
kuşlar mı derindi, ben mi uzaktım
ince deniz tülbentleri çıkardım
kuytu perçeminçin, her ikimizden

(G.U.Y., dörtlük 8 :117)

Yukarıdaki dörtlük 11’li hece ölçüsüyle yazılmış ve ölçü aracılığıyla bir ahenk oluşturulmuştur. Son dizede ölçüye uydurmak için “perçemin için” edat grubu yerine “perçeminçin” kullanılmış ve ritmin bozulması önlenmiştir.

SONUÇ

Hilmi Yavuz günümüz felsefesi,yazar ve şâirlerimizdendir. Çok yönlü bir şahsiyet olan Yavuz, şâir kimliğiyle öne çıkmıştır. Çünkü şiirde daha yatkın birisidir ve Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir.

Hilmi Yavuz, 1936 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarında babasının kendisini edebiyata yönlendirmesi ile edebiyata karşı derin bir sevgi beslemeye başlar. 1950 - 1954 yıllarında Kabataş Lisesi'nde öğretmenlerinin, özellikle edebiyat hocası Behçet Necatigil'in, yönlendirmesi, yol göstericiliği ile edebiyata duyduğu ilgi artar ve şiire lise yıllarında "Dönüm" dergisinde başlar (1952 - 1953).

Kabataş Lisesi'ni bitirdikten sonra babasının kararıyla İstanbul Hukuk Fakültesi'ne gider. Ancak iyi bir hukukçu olamayacağını düşünen Yavuz okula öylesine devam eder. Bir yandan da Vatan Gazetesi'nde çalışmaya başlar. Bu arada Hukuk Fakültesini bırakır ve 1963'te İngiltere'ye gider. İngiltere'de BBC Radyosu'nda çalıştığı yıllarda (1964 - 1969) Londra Üniversitesi Felsefe Bölümünü bitirir.

Gazeteciliğe ara verdikten sonra ilk şiirini 1965 yılında Şiir Sanatı Dergisi'nde yayımlayan Yavuz, 1969'da Türkiye'ye döndüğünde Şiir Sanatı Dergisi'nde yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirlerini Bakış Kuşu adlı kitapta toplar. Bundan sonra sırasıyla Bedreddin Üzerine Şiirler (1975),Doğu Şiirleri (1977), 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) adlı şiir kitaplarını yayımlamıştır.

Edebiyat araştırmacılarının, şiirlerini birer İkinci Yeni şiir olarak değerlendirmesine karşı çıkan Yavuz, 1965 yılından sonra yazdığı şiirlerinin İkinci Yeni'yle hiçbir ilişkisinin olmadığını savunur. Bu sebeple yayımlanmış şiir kitaplarında toplandığı şiirlerinin hiçbiri, ikinci Yeni şiiri etkisinde değildir, diyebiliriz. Yavuz, kendisini özgün bir şâir olarak nitelendirir ve yaptığımız çalışma şâirin kendi hakkındaki hükmünü teyit etmektedir.

Türk şiiri ile Batı şiirini iyi bilen Yavuz, her iki şiiri özgün bir terkipte buluşturmayı bilmiştir. Batı şiiri, Yunan mitolojisi, Türk şiiri şiirlerinde iç içedir.

Türk edebiyatında Dîvân Edebiyatına karşı derin bir sevgi besleyen şâir, Dîvân Edebiyatı şâirlerinden, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Ahmet

Muhip Dranas, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Yahyâ Kemâl gibi şâirlerimizden etkilenmiştir. Türk şiir geleneğinin derin izlerini Yavuz'un şiirlerinde görmek mümkündür.

Özgün olmayı kendisine düstur edinen Hilmi Yavuz, şiirlerindeki imgeler aracılığıyla, söyleyiş tarzıyla, mevcut dilin kalıplarını kıran diliyle özgün olmayı başarmıştır. Şâir, mevcut dilin sınırlarını aşarak özgün bir şiir dili oluştururken yapaylıktan kaçınmıştır. Türkçe'yi incitmeden doğal bir söyleyiş tarzı ortaya koymuştur. Şiirlerindeki imgeler, dili anlaşılmaz kılmaz. Aksine okuyucunun zihninde zengin çağrışımlar, tasarımlar oluşturarak şiirin çok boyutlu bir şekilde okunmasını sağlar.

Şiirde kapalılığı esas alan Yavuz'un oluşturduğu kapalılık, anlaşılmazlık şeklinde düşünülmemelidir. Şâir, anlamı şiirin derinliklerine gömer ve okurun entelektüel bir donanımla, özel bir çabayla şiiri anlamlandırmasını ister.

Şiirlerinde daha çok "yalnızlık, hüznün, yolculuk, içsel ben, ölüm" gibi temâları işleyen şâir için hüznün şâiri diyebiliriz. Kendisini hep bırakılmışlığın, yalnızlığa itilmişliğin hüznünü yaşayan biri olarak nitelendirir. Yavuz için yaşam bir yolculuktur ve insan, ömrü boyunca yaşam yolunda yolculuk yapan bir yolcudur.

Şiirin sözcüklerle yazıldığına inanan Yavuz, sözcük seçimine özen gösterir. Sözcüklerin anlamsal ve sessel açıdan uyum göstermesine dikkat eder. Sözcükleri yeni anlamsal ve sessel değerlerle kullanılır. Kısacası sözcüklerin imtizacına dikkat eder ve sözcüklerin okurda haz duygusu uyandıracak bir ahenk oluşturmasına özen gösterir.

Genellikle serbest tarz şiiri tercih eden Yavuz, bu tür şiirlerinde sözcüksel ahenk ve sessel yinelemeler ile yakalamayı, belirli bir kafiye ve ölçü düzeni içerisinde yazdığı şiirlerinde hissedilen müzikaliteyi yoklamayı başarmıştır. Yavuz şiirin okunuşu esnasında okurda haz duygusu uyandırmayı, şiirin birincil görevleri arasında kabul eder. Bu sebeple şiirlerinde sessel ahenk, müzikalite üst seviyededir.

Çalışmamızın sonuç kısmı genel bir değerlendirme taşımaktadır.

Çalışmamızın ortaya çıkmasında yararlandığımız belgeler öncelikle şâirin yayımlanmış şiir kitapları ve nesir tarzındaki eserleridir. Ayrıca Yavuz'un muhtelif dergilerde yayımlanmış yazılarından, kendisiyle yapılan mülâkatlardan, şâir hakkında yazılan yazılardan yararlandık.

"Hilmi Yavuz'un Şiir Dünyası" adlı çalışmamızın amacına ulaşması ve Hilmi Yavuz'un şiir dünyasına ışık tutması dileğiyle...

KAYNAKÇA

1. GENEL KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (1971), Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara D.T.C.F. Fak. Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (1999), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yay., Ankara.
- Aktaş, Şerif (1987), Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Birlik Yay., Ankara.
- Aristo (1963), Poetika (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Berk, İlhan (1994), Kanatlı At, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Berk, İlhan (2001), Poetika, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Bezirci, Asım (1996), II. Yeni Olayı, Evrensel Yay., İstanbul.
- Çetişli, İsmail (1996), Batı Edebiyatında Akımlar, Isparta.
- Dilçin, Cem (1996), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK Yay., Ankara.
- Enginün, İnci (1992), "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk, Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri), S.481-482, Ocak-Şubat, s.565-615.
- Freud, Sigmund (1982), Psikanaliz Üzerine (Çev. A. Avni Öneş), Say Yay., İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1987), Şiir Tahlilleri I, Dergâh Yay., İstanbul.
- , — (1995), Şiir Tahlilleri II, Dergâh Yay., İstanbul.
- , — (1990), Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yay., İstanbul.
- , — (1995), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yay., İstanbul.
- , — (1992), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kavaz, İbrahim (1993), "Varlık Tabakaları İçinde Sanatın Yeri", Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran, s. 179 - 188.
- Korkmaz, Ramazan (2002), İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ankara.
- Lalo, C.(1948), Estetik (Çev. Burhan Toprak), Say Yay., İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat (1993), Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (Haz. Cemâl Kurnaz), TDV Yay., Ankara.
- Okay, M. Orhan (1990). Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yay., İstanbul.
- Özcan, Tarık (1995). İlhan Berk, Hayatı, Şiirleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

- Özcan, Tarık (2000), Oktay Rıfat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi (Basılmamış Doktora Tezi), Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- Özcan, Tarık (2003), "Şiir Sanatında İmajın Yeri - Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:13, S.1, Ocak, s. 115-136.
- Reich, Wilhelm (1991). Kişilik Çözümlemesi (Çev. Bertan Onaran, Payel Yay., İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul.
- Tunalı, İsmail (1996), Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wellek, R. - Warren, A.(1983), Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Worringer, Wilhelm (1985), Soyutlama ve Özdeşleyim (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

2. HİLMİ YAVUZ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

- A., Osman Hakan (1993), "Hilmi Yavuz'un Ayna Şiirleri Dönemeci" (Söyleşi), Hürriyet Gösteri, S.146, Ocak, s.30-31.
- , — (1996), "Şairin Kendisine Doğum Günü Armağanı:Çöl Şiirleri" (Söyleşi), Varlık Dergisi, S.1065, Haziran, s.38-40.
- Andoç, Feridun (1994), "Hilmi Yavuz ile 'Kuyu' ve Yazarlık Üzerine" (Söyleşi), Hürriyet Gösteri, S.168, Kasım, s.36-41.
- Ayral, Cüneyt (1982), "Hilmi Yavuz İle Söyleşi" Gösteri, S.14, Ocak, s.35-36.
- Babaoğlu, Haşmet (1991), "Fehmi K. Üzerine Acayip Notlar", Gösteri, Eylül, s.60-61.
- Bayrıl, Bahadır Vural - A., Osman Hakan (1996), "Hilmi Yavuz, Şair ve Kılavuz" (Söyleşi), Hürriyet Gösteri, S.193, Aralık, s.30-38.
- Çağdaş, Hami (1991), "Fehmi K.'nın Serüvenleri'nin Anlatıcısıyla" (Söyleşi), Gösteri, Mayıs, s.27-29.
- , — (1987), "Hilmi Yavuz'la Zaman ve Düşünce Üzerine" (Söyleşi), Hürriyet Gösteri, S.79, Haziran, s.24-26.
- Demirkan, Eser (1977), "'Hilmi Yavuz Şiiri' ya da 'Şiirdeki Hilmi Yavuz'", Varlık, S.1075, Nisan, s.59-61.

- Çetinkaya, Yalçın (1998), "Hem Şâir Hem Mutasavvıf Olunmaz", Yeni Şafak Gazetesi, 21 Haziran, s.15.
- Doltaş, Dilek (1996), "Türk Yazımında Postmodernizm I: Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri" Varlık Dergisi, Kasım, s.20-23.
- Günvar, Ali (1982), "'Geçen Yaz' ve Bir 'Kazı'", Yazko Edebiyat, S.23, Eylül, s.100-103.
- Hızlan, Doğan (2000), "Düz Yazı Şiirle Bilardo Oynuyor" Dil Dergisi, S.91, Mayıs, s.45-55.
- , — (1981), "Hilmi Yavuz'la Söyleşi", Gösteri, S.3, Şubat, s.6-7.
- İleri, Selim (1974), "Bakış Kuşu", Yeni Ufuklar, S.250, Temmuz, s.41-46.
- Kabaklı, Ahmet (1991), "Hilmi Yavuz", Türk Edebiyatı, IV. cilt, s.212-226.
- Kakıncı, Tarık Dursun (1984), "Gizemli Şiirler", Varlık, S.919, Nisan, s.34-35.
- , — (1990), "Hilmi Yavuz'a Dikkatinizi Çekerim", Hürriyet Gösteri, S.110, Ocak, s.48-50.
- Kalpıklı Mehmet (2000), "Hilmi Yavuz'un Bir Dizesi ve Hatırlattıkları", Dil Dergisi, S.91, Mayıs, s.97-101.
- Mert, Yener Lütfü - Alptekinoğlu, Ayşin (2000), "Hilm Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" (Söyleşi), Dil Dergisi, .91, Mayıs, s.7-21.
- Öngören, Veysel (1988), "Şiiri Olmayan Şair Hilmi Yavuz", Yeni Düşün, S.15, Ocak, s.46-49.
- Özler, Mustafa Erdem (1990), "Hilmi Yavuz'a Temmuz Soruları" (Söyleşi), Varlık Dergisi S.994, Temmuz, s.25-28.
- , — (1993), "Hilmi Yavuz'la 'Ayna' Şiirleri Üzerine" (Söyleşi), Varlık Dergisi S.1025, Şubat, s.22-23.
- Tanyol, Tuğrul (1984), "Hilmi Yavuz'un Gizemi", Hürriyet Gösteri, S.41, Nisan, s.31-33.
- Tarım, Rahim (1996), "Üç Anlatı Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un 'Kuyu'su", Varlık, S.1065, Haziran, s.41-44.
- Timuroğlu, Vecihi (2000), "İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair: Hilmi Yavuz", Dil Dergisi, S.91. Mayıs, s.23-43.
-
- Ural, Orhan (1978), "Doğu Şiirleri", Türk Dili Dergisi, S.319, Nisan, s.351-352.
- Uyguner, Muzaffer (1975). "Bedreddin Üzerine Şiirler" Türk Dili Dergisi, S.285, 7Haziran, s.482.

- , — (1978), "Doğu Şiirleri", Türk Dili Dergisi, S.320, Mayıs, s.462-463.
- , — (1982), "Yaz Şiirleri", YAZKO Edebiyat, S.16, Şubat, s.153-154.
- Yavuz, Hilmi (1999), Akşam Şiirleri, Varlık Yay., İstanbul.
- , — (2000), Ceviz Sandığındaki Anılar, Can Yay., İstanbul.
- , — (1996), Çöl Şiirleri, Varlık Yay., İstanbul.
- , — (1999), Denemeler, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (1982), "Dil ve Felsefe", Gösteri, Temmuz, s.75.
- , — (1991), Dilim Dili, Arma Yay., İstanbul.
- , — (1982), "Divan Şiiri, Simgesi Bir Şiir", Gösteri, S.17, Nisan, s.65.
- , — (1988), "Doluluk: Şiir + Felsefe", Varlık, s.1094, Kasım, s.11-12.
- , — (1993), Erguvan Sözler (Toplu Şiirler 2), Can Yay., İstanbul.
- , — (1987), Felsefe Üzerine, Bağlam Yay., İstanbul.
- , — (1997), Felsefe Yazıları, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (1998), Geçmiş Yaz Defterleri, Can Yay., İstanbul.
- , — (1981), "Genç Şairlikten Şairliğe Geçiş", Gösteri, S.13, Aralık, s.64.
- , — (1984), "Gençliğimde Ben de Şiir Yazmıştım!", Milliyet Sanat Dergisi, S.91, Mart, s.6-7.
- , — (1984), "Haşim: Simgesi ve Belleğin Şairi", Hürriyet Gösteri, S.48, Kasım, s.30-31.
- , — (1999), İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (1997), Kendime, İstanbul'a Kadınlara Dair, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (2003), Kara Güneş, Can Yay., İstanbul.
- , — (1987), Kültür Üzerine, Bağlam Yay., İstanbul.
- , — (1998), Okuma Notları, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (1988), "Oktay Rifat'ın Şiirinde Üç Evre: Nesne, İmge, Dil", Hürriyet Gösteri, S.92, Ağustos, s.36-37.
- , — (1981), "Şiir ve Logos", Gösteri, S.49, Ocak, s.49.
- , — (1995), Üç Anlatı, Can Yay., İstanbul.
- , — (1984), "Yahyâ Kemâl ve Dil" Hürriyet Gösteri, S.49, Aralık, s.71-72.
- , — (1987), Yazın Üzerine, Bağlam Yay., İstanbul.
-
- , — (1999), Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Yay., İstanbul.
- , — (2001), Yolculuk Şiirleri, Can Yay., İstanbul.