

6. BÖLÜM / CHAPTER 6

BEHÇET NECATİGİL'İN VE HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN BİR YANSIMA BİÇİMİ OLARAK ŞEYH GALİP VE ŞİİRİNİN İZLERİ

TRACES OF SHEIKH GHALIB AND HIS POEMS AS REFLECTIONS OF TRADITION IN BEHÇET NECATIGIL AND HILMI YAVUZ

Yılmaz DAŞCIOĞLU¹

¹Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye.

E-mail: yilmazd@sakarya.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.06

ÖZ

Modern Türk şiirinin en önemli sorularından birisini geleneksel şiir ile ilişki kurma konusu oluşturmaktadır. Modern Türk şairlerinin gelenek karşısındaki tutumları çeşitlilik göstermektedir. Açıkça değersizleştirme yönündeki tutumlar olduğu gibi geleneksel şiirin imgesel, ritmik ve daha geniş çerçevede poetik gücünden yararlanmak isteyen birçok şair bulunmaktadır. İlk başarılı örneğini Yahya Kemal'de gördüğümüz bu anlayış Cumhuriyet'ten sonra üç ana çizgi üzerinde sürmüştür: Geçmiş ile bir duygudaşlık ilişkisi kuranlar; geleneksel şiirin dayandığı özün, dünya görüşünün modernin şiirin beslenme kaynağı olması gerektiğine inananlar; geleneksel şiirin özünden ziyade poetik, teknik imkânlarından yararlanmak isteyenler. Genel bir yaklaşımla oluşturulan bu kategorilerin Divan şiirine yönelmesinde farklılıklar olmasına karşın özellikle Şeyh Galip ortak bir ilgi odağı durumundadır. Bu ana çizgilerden üçüncüsünü oluşturan Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz için de Şeyh Galip hem Divan şiirinin temsilcisi hem de başta tasavvufi kültür olmak üzere geniş bir kavramsal zemin üreten imge durumundadır. Böylece Galip'in adı hem şiirde ölümsüz olmanın göstergesi hem de özellikle Hilmi Yavuz'un şiirinde biyolojik varlığın geçiciliğine karşın estetik varlığın kalıcılığını temsil eden ve şair-öznenin kendisini empati ile içine aktırmak istediği bir imge-kişi durumundadır. Bu tür tasarrufların bir yandan Divan şiiri geleneğinin ve elbette Şeyh Galip'in yüzyıllar sonra yaşama gücünü gösterdiğini, öte yandan modern şairlerin geleneğe yönelmekle kendilerini eklemlenerek var olmayı sürdürebilecekleri bir estetik zemine sahip olma bilincini yansıttığını söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Galip, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, modern Türk şiiri, gelenek

ABSTRACT

One of the most important concerns of modern Turkish poetry is to establish a bond with traditional poetry. The attitudes of modern Turkish poets towards tradition vary. While there are attitudes overtly aiming to discredit traditional poetry, there are many poets whose intention it is to utilize the imaginative, rhythmic, and, in a broader scope, poetic influence of such poetry. This tendency, of which the first successful representative was Yahya Kemal, has progressed in three main lines since the proclamation of the Republic: those who establish a sympathetic relationship with their past; those who believe that the essence and philosophy of traditional poetry should be an enriching source for modern poetry; and those who intend to utilize the poetic and technical possibilities of traditional poetry rather than its essence. Within these categories, which were determined using a general approach, there are differences in the treatment of Divan poetry. However, Sheikh Galip is a common center of attention. For Behçet Necatigil and Hilmi Yavuz, who represent the third of these main lines, Sheikh Galip is both the representative of Divan poetry and an image that produces an overall conceptual background, particularly in the context of Sufi culture. Thus, within poetry, Galip's name is both a symbol of eternal being and an image-persona that, particularly in Hilmi Yavuz's poetry, represents the permanence of aesthetic existence, despite the mortality of biological existence. Through empathy the poet-subject intends to infuse his entity within himself. It can be said that, on the one hand, such predilections show the permanence of the Divan poetry tradition and, undoubtedly, of Sheikh Galip's as a representative thereof even after many centuries, and on the other hand, that they reflect modern poets' awareness of having an aesthetic ground through which they can continue to exist when they maintain the tradition with affiliation.

Keywords: Sheikh Galip, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Modern Turkish poetry, Tradition

Extended Abstract

One of the most important concerns of modern Turkish poetry is to establish a bond with traditional poetry. It is generally accepted that the process of formation of a new style of poetry based on the model of Western literature and by negation of traditional poetry takes part in a broader scope that reaches beyond poetry and literature. The magnitude of the crisis between tradition and modernity in literature is directly proportionate to the extent and quality of this paradigmatic change. The attitudes of modern Turkish poets towards tradition vary. Aside from attitudes aiming overtly at the discrediting of traditional poetry, the issue of how to establish a bond with tradition has manifested itself through several different lines. Accordingly, it is possible to say that Yahya Kemal played a leading part in connecting traditional and modern poetry, and his transformative use of sound and image elements that can be reproduced in the modern by excluding the playful skill shows of traditional poetry, set a model for Turkish poetry in the Republican period. After the proclamation of the Republic, three main categories of poetry lines were formed by poets who reflect the tradition of Divan poetry in their own poems. The first line of poetry tends to follow the past and the aesthetics of the past with an emotional attitude, especially in terms of sound elements. The second line assumes that the cultural essence, philosophy and ethos on which traditional poetry is based can be reproduced through the structural elements of modern poetry and considers

Divan poetry as a source of richness. The third line, while keeping the ideological essence of traditional poetry away, assumes that the texts expressing the unchanging aspects of human reality down the ages with an individual sensitivity can be reinterpreted in contemporary poetry, and that some structural elements of Divan poetry in terms of technique and formal elements can be modernized thus reproducing the aesthetics of classical poetry and adopting them. These different poetic lines represent the schools that make the old poetry continue in the new poetry thanks to various approaches and different ways. Undoubtedly, there are also veins and channels that differ somewhat from these lines and which can be added to the categories in question in elaborate studies. For instance, one could observe that, although some approaches allude to traditional poetry in form, there are other approaches that can form a category on their own which try to turn the essence of the tradition inside out and decontextualize it using ironic language.

Sheikh Galip is one of the main representatives of modern Turkish poets who have an interest in Divan literature. Along with poets such as Fuzûlî, Bakî, Nef'î, Sheikh Galip has been regarded as one of the apexes of classical Turkish literature. The reason for honoring Sheikh Galip in this way is due to his work on the mathnawi of *Hüsn ü Aşk*, written by him at a young age. In addition, the rhetoric he manifested in the poems of his *Divan*, and especially the images he uses that push the limits of the imaginary world of the tradition, are also noteworthy. Accordingly, it is seen that modern Turkish poets refer to Sheikh Galip in various ways and utilize his poems.

Among those who handle Divan poetry as a reservoir of aesthetic value is Behçet Necatigil who is the founding poet of the line which takes on the principle of utilizing Divan poetry in terms of poetic features and exemplifying this through various practices. His disciple, Hilmi Yavuz, who turned Necatigil's attitude into a trend, is also worthy of mention. Yavuz, who enriched Necatigil's perspective on the tradition and produced both its theory and practice, also became a guide for a number of poets succeeding him. Necatigil, who analyzes traditional poetry in order to find the elements that will form his own poetry, has also extended the scope of poetic possibilities with various intertextual techniques, while transposing the figures of speech of classical literature to modern literature in a specific way. Although it is seen that this predilection of the poet intends to enrich the technical possibilities on a large scale, it is also understood that it has an aspect related to the essence, namely, to general human nature and to feelings such as love and death. Both Necatigil and Yavuz have verses and poems that refer to Sheikh Galip and his poetry. It is possible to interpret these references within a general intertextuality practice, which primarily leads to traditional poetry, even mythology, and

Western literature. Besides, traces of both a poetic preference and of a timeless relationship forging a link between abstract human situations can be seen in the references to Sheikh Galip's verses. It should be noted that in both poets' interest in Galip, there is a desire to reproduce the image of Sheikh Galip as an interesting actual personality, a poet-dervish who lived in a certain era, as well as an intention to access the imaginative and conceptual richness of the motifs in Galip's poems. Hilmi Yavuz, particularly in a poem titled "talan ve galib", seems to imply the poet Yavuz's motive, as the persona, to identify with Galip and to exist on an aesthetic level thus overcoming death. Galip's poetic and suffistic personality, as well as the imaginative representation of certain anecdotes about his life, function as a way of neutralizing the contradiction between the mortality of the biological existence in question and the permanence of aesthetic existence. Thus, it can be alleged that the interest in Galip and in the traditional poetry to which he is affiliated, lies beyond a mere poetic whim.

Giriş

Bilindiği gibi modern Türk şiirinin tarihi, aynı zamanda geleneksel şiir ile ilişki kurmanın hem pratik hem de teorik ve ideolojik bir sorun olarak tartışıldığı bir sürecin de adıdır. Farklı dönemlerde farklı şairlerin bu konuya yaklaşımı ise poetik tutumları kadar dünya görüşleriyle de ilişkilendirilmiştir. Bu farklılıklar Türk şiirinin son birkaç yüzyıldaki karakterini belirleyen faktörlerin başında gelmektedir. Denilebilir ki geleneksel şiirin karşısındaki her türlü tutum modern Türk şairinin modernite karşısındaki tavrını değerlendirebilmek için de başvurulabilecek ana ölçütlerden birisi durumundadır aynı zamanda. Esasen iç içe geçmiş, içinden çıkılmaz bir karşıtlıktan ibaret olan bu olguya tamamıyla kayıtsız kalmak da onun karşısında eleştirel veya ironik tutum almak yahut ona potansiyel bir kaynak olarak yaklaşmak da aynı derecede etkin bir gösterge kabul edilebilir. Nitekim Batı tarzı şiire yönelişin en başından itibaren geleneğin ötekileştirilmesi ile idealize edilmesi gibi geleneğin bugün modernin koşullarının dışında yaşayabilme imkânı varmış gibi davranmak arasındaki ilişki paralel akan iki sabit zıtlığın temsili Türk şiiri adına her zaman verimli ve sürekliliği olan sonuçlar doğurmamıştır. Hatta bir ikili karşıtlığın yerine, geniş bir yelpazeye dağılan çok farklı tavırlar sergilene gelmiştir. Doğrusu, bu kategorik tavırların yerine bu iki imkânı birlikte nasıl değerlendirebileceğini düşünen ve uygulayan şairlerin bundan kazançlı çıktığıdır.

Bu bağlam içerisinde özel olarak şiir geleneği karşısında şairlerin tutumlarını, yok sayma veya reddetme tavrını bir tarafa bırakırsak dört ana kategoride toplamak mümkün görünüyor. Elbette daha ayrıntılı bir tasnif çalışmasında bu kategorilere yenileri eklenebileceği gibi bunlar arasındaki ortaklık, benzerlik yahut karşıtlık ilişkilerine dayanarak farklı gruplandırmalar da yapılabilir. Ayrıca modern şiirin gelenekle ilişkisi bağlamında bize göre Yahya Kemal tecrübesinin ana özelliği olan Batı şiirini çalışarak klasiğin poetik özelliklerinden seçme yapmak, bir bakıma geleneğin modern içerisinde yeniden üretilebilecek yönlerini ihya etmek diğer şairler için de bir model oluşturmuştur. Belki bir prizma gibi de nitelendirilebilecek olan Yahya Kemal'in bu tecrübesi kendisinden sonraki Türk şiiri için; sırasıyla klasik şiire bir hatıra değeri yükleyerek yönelme veya duygusal sığınma arzusu, geleneksel şiirin poetik ve ideolojik unsurlarını değersizleştirmeye dönük ironik yaklaşım, geleneksel şiirin dünya görüşünü oluşturan değerler paradigmasını bir yana bırakarak poetik unsurların özellikle şiir tekniği açısından modern şiirin içerisinde kullanılmasına dönük sanatçı tutumu ve geçmişin şiirini üreten dünya görüşüne bağlı kalarak içerik ve biçim öğelerini modern şiirde yeniden üretme yaklaşımı olarak farklı farklı damarlar şeklinde genişleyerek sürmüştür dersek abartılı olmaz. Elbette bu saydığımız, gelenekle ilişki kuran şiir damarları veya çizgilerine, onu tamamen yok sayanların tutumu ile biçimsel araçlar ve söylem özellikleri ile geleneği aynen taklit edenlerin pratikleri dahil edilmemiştir.

1. Geleneğin İmkânları

Bu yazıdaki amacımız bakımından bu kategorilerin tamamına değinmeyeceğiz. Ancak yukarıdaki gruplandırmada bize göre üçüncü çizgiyi oluşturan Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki geleneksel şiirin bir temsili olarak Şeyh Galip'e ve onun şiirine ilişkin izleri görmeye çalışacağız. Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz, hoca öğrenci bağı ile birbirini izleyen, benzer bir poetik anlayış çerçevesinde geleneksel şiire ilgi gösteren iki şairdir ve söz konusu yaklaşımın Türk şiirinde kendine özgü bir tarza dönüşmesini sağlayan iki öncü, kurucu şair olarak nitelendirilebilirler. Bu anlayışın Hilmi Yavuz'dan sonra da temsilcileri bulunmaktadır. Necatigil ve Yavuz, şiirlerinde gerek dünya edebiyatlarını değişik dil ve ülkelerdeki temsilcilerine gerekse Türk edebiyatının farklı dönem ve türlerdeki örneklerine göndermeler yapmaktadırlar. Bu şairlerce gönderme yapılan isimlerden birisi de Şeyh Galip'tir. Bu genel çerçeve içerisinde şairlerin bu türlü tasarrufu elbette öncelikle bir metinlerarasılık ilişkisidir. Bununla birlikte modern şairin kaynak şair ve eserlerine yönelmenin mahiyetinin niyet ve sonuç bakımından da tartışılması gerekir. Bu yönelişin salt teknik ve poetik imkân araştırmasından başlayarak en geniş anlamıyla dünya görüşü zemini oluşturma gayesine kadar uzanan bir yelpazeye dağıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda mesela Sezai Karakoç'un Şeyh Galip atıflarının bu şairlerden farklı olduğuna işaretle yetiniyorum.

2. Geleneksel Şiire Yönelmede Bir Yol Açıcı: Behçet Necatigil

Behçet Necatigil 1940'lı yıllardan itibaren şiirlerinde eski edebiyatın birtakım sanatlarını şiirinde kullanmış olmakla birlikte, asıl soyut şiire yöneldiği dönemden itibaren klâsik edebiyatın çeşitli öğelerini modern şiirin yapı malzemesi durumuna getirerek, bir bakıma modernize ederek kullanmıştır.¹ Bu yaklaşımdaki niyetin ilk ögesi çok anlamlı ve soyut bir yapı oluşturmaktır. Bilindiği gibi soyutlama, her şeyden önce zaman, mekân ve bağlamı oluşturan koşulların aşılmasına dönük bir işlemdir. Tek katmanlı bir yapıya sahip olan geleneksel şiir, anlam sanatları ile bu statik yapıyı çok yönlü yorumlamaya açmak isteyen bir teknik imkânlar dizisine sahiptir. Şiirlerinde hiçbir zaman anlamı tamamen boşlamamış, tesadüfe bırakmamış bir şair olan Behçet Necatigil, anlamı çok yönlü hale getirmek için klasik şiirin söz sanatlarından modern bir yaklaşımla yararlanmayı teklif eder ve uygular. Böylece Divan şiirinin teknik imkânlarını çağın poetik anlayışı ile birleştirerek çok anlamlı, çok katmanlı şiir metinleri kurar. Zaten ona göre çağın şiiri ancak geçmişe referanslarla ilerlemelidir. (Necatigil, 1983, s. 517) Yalnız Behçet Necatigil'in şiirlerinde gördüğümüz zengin metinlerarası mozayik, onun şiir ve gelenek anlayışı ile sıkı sıkıya

1 Bu konudaki bazı düşünceler ve ifadeler, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri* (2006) adlı kitabımızdan alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için oraya da bakılabilir.

bağlı olduğunu söylemek mümkündür. O, şiirin kişisel bir duyuş ve buluş yeteneği olduğu kadar, uzun bir zaman süresi içerisinde, devirlerden devirlere aktarılıp gelmiş olan sayısız büyük şair ve yazarın bıraktığı miras üzerinde yükselmesi gereken, kültürün ortak yapı malzemelerinden birisi olduğuna inanır. Kişisel duygu ve buluş yeteneği, gerek ulusal kültürün ve gerekse insanlık kültürünün ortak değerleri durumuna gelmiş olan usta sanatçıların eserleri ile yoğrulursa ortaya çıkan eserin ölümsüz olacağı açıktır. Şairin bu yaklaşımı, arketipler konusunda olduğu gibi, metinlerarasılık konusunda da oldukça zengin bir birikimi eserlerine yansıtmasına neden olmuştur. Özellikle kendi edebiyatımızın geçmişinden yararlanılması gerektiği konusunda kesin bir dille şunları söylemektedir: “Şiir, millîdir, önce dil yanıyla bu toprağa bağlıdır. Yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden yararlanmak gerekir. Çok yeni kelimeler bir yana, her kelimedede, hele şiirlerden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir anı zenginliği vardır.” (Necatigil, 1983, s. 88)

Behçet Necatigil, Türkoloji bölümündeki öğrenimi sırasında Divan şiirinin, yapısal özelliklerini iyi bir biçimde kavramış olmanın getirdiği donanımı kendi şiir estetiğini kurarken bir avantaja dönüştürüyor. Böylece eski şairlerin eserlerindeki unsurları bazen yeni anlam ve çağrışımlar oluşturmak için bazen de söyleyiş çeşitliliği ve ifade zenginliği sağlamak amacıyla kullanmıştır. Bu özelliği taşıyan şiirlerinde gelenekten yararlanma konusunda kendine özgü bir örnek oluşturduğunu söylemek gerekir. Bu kendine özgü oluşu özellikle, eski söz varlığını yeni kalıpları üretmek maksadıyla, özgün metindeki bağlamından çıkarıp yeni söyleyiş imkânı sağlayan yapı oluşturma tekniği olarak nitelendirebiliriz. Nitekim 1965 yılında “Kasideler” ve “Gazeller” bölümlerinden oluşan *Divançe* adlı kitabı, hem kitabın hem de bölümlerin adından başlayarak Divan şiirine bir çok açık göndermelerle bu ilgisini okura göstermek istemiştir. Elbette bu kitabından önceki ve sonraki şiirlerinde eski şiire, şair adlarını anarak, pek çok dize veya imgeye örtük yahut açık göndermeler yaparak, Divan şiirinin karakteristiğini oluşturan edebi sanatları kullanarak şiirini oluşturan kaynaklardan birisinin klasik Türk şiiri olduğunu göstermiş, ayrıca bunu düzyazı ve konuşmalarında da açıklamıştır.

Bu kitapta bulunan “Divan” (Necatigil, 1997, s. 101) adlı şiirde çok yönlü okumaya elverişli ve yoruma açık dizeler şairin geleneksel şiire bakışını ele verecek işaretler taşır.

Ne fena yazmışlar bir denizi uzun
Evet ama bir de bizden geçmeli
Yoksa hâlâ çeken nedir bilinmez
İnce bellere doğru devrilen trenleri

Bu şiirde de Necatigil'in şiir anlayışının önemli bir tarafını görüyoruz. Şair eski edebiyattan yararlanmak, geleneğin olanaklarını modern bir anlayışla günümüz şiirinde kullanmak gerektiği görüşündedir. Bize göre “Bir de bizden geçmeli” ifadesi kritik önemdedir ve onun görüşünün ayırıcı yönlerinden birisini oluşturur, daha önce başka şairler tarafından kullanılmış olan içerik ve yapı öğelerinin yeniden ele alınmasında bir sakınca görmediğini, tam tersine eskiden gelen ögenin şair tarafından yeniden ele alınması gerektiğini ima eden bu ifade içerikle ilgili bir anlama da sahip görünüyor. Yani zaman aşırı bir hakikatin eski şairlerce dile getirildiği gibi modern şairce de dile getirilebileceğini de içeriyor. Bir de insanın çağları aşan ortak, soyut ve genel durumunun bu şekilde farklı zamanlarda ve hatta farklı kültürlerde ifadelendirilmiş olması anlayışından yola çıkan bir hikmet arayışından bahsedebiliriz bu ibare bağlamında. Böylece şiir konusunda sadece poetik göndermeler, teknik bakımdan modernin içerisinde değerlendirilince güç katacak olan yapı öğelerinin kullanılmasından daha fazlası insanın eksik oluş gerçeğinin devirlere göre değişmediği düşüncesinin bir yansıması söz konusu gibidir. Gelenek onu özellikle iki noktadan insan ve dil açısından ilgilendirir. (Tarım, 2002, s. 121) Bir yandan dilin imkanlarını hazırlama, öte yandan da insana ilişkin soyut hakikatleri ifadelendirmede örnek olma zemini sunar. Nitekim kendisi de bunu “biçimi Batı'dan al, özü geleneklerden getir” cümlesiyle ifade etmektedir. (Necatigil, 1997, s. 181)

Necatigil'in şiirlerinde başka şairlerin yanı sıra Şeyh Galip'e göndermeler de bulunmaktadır. “Yün” (Necatigil, 1997, s. 181) şiirinde bulunan “Düşe kalka hasta-i gam/O hangi yollardan gelir yânimıza.” dizelerindeki “hasta-i gam” imgesinin Galip'in “düştü” redifli gazelindeki şu beyitten alındığı anlaşılıyor: “Gehi zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda/Düşe kalka haste-i gam der-i lütf-i yâre düştü.” (Kalkışım, 1994, s. 419)

Necatigil, özellikle “Ölü” (Necatigil, 1997, s. 67) başlıklı şiirindeki şu dizelerde açık bir biçimde Şeyh Galip'i anar ve *Hüsn ü Aşk*'i işaret eder: “Ateş denizlerinde mumdan kayıklar/ Sağlam mı tekneler aşkları geçmeye/Güç.” ve “Gider yol bir Galip'e, Yunus'a/Ama bu ne çok ölü ağlar güç.” Ateş denizindeki mumdan kayıklar oksimeronuyla yapılan imajı Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki “Resîden-i râh u be-deryâ-yı âteş” kısmında yer alan: “Gûş etmiş idi o sergüzeşti/Âteş yemi üzre mûm keşti//Çıktı yolu üzre şimdi nâgâh/Ol kulzüm-i âteş-i ciğergâh//Mumdan gemiler edip hüveydâ/Kılmış nice dîv o bahri me'vâ” (Okay&Ayan, 1975, ss. 76-77) beyitlerinden aldığı açıktır. Her iki şiirde de yüzey yapıda aşkın zorluğunu, aşkıta engelleri aşmanın güçlüğüne gösteren bu imge Necatigil şiirinin devamında Yunus ve Galip adlarının anılmasıyla aynı zamanda geleneğe dönüşün, ulaşmanın hem güçlüğüne hem de taşıdığı gücü işaret eden poetik bir gönderme niteliğine bürünmektedir. Çünkü bu adlar şiirde ölümsüzleşmenin göstergesi olarak anılmışlardır.

3. İmtidâdın Şairi: Hilmi Yavuz

Kabataş Lisesinden hocası olan Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz'un şiir görüşünün oluşmasında önemli bir etkiye sahip olduğu (Yavuz, 2019) gibi bu iki şairin kendilerine özgü bir şiir çizgisi oluşturdukları ve yetişen şairler üzerinde etkili olduklarını yukarıda belirtmişim. Bu çizginin ayırıcı özelliği metinlerarası ilişkileri poetikalarının merkezine koymaları ve bu merkezileştirmenin ayrıca özel olarak Divan şiirine dönük ilgiyi içermesindedir. Hilmi Yavuz'un gelenekle ilişkisinde model olarak Behçet Necatigil'in bulunduğu, kendisi tarafından da sıklıkla vurgulanmıştır. Bununla birlikte Hilmi Yavuz modernin içerisinde geleneğe yönelen kendisinden önceki şairler ile sonrakiler arasında bir köprü işlevi gördüğünü de belirtir. Vural Bahadır Bayrıl ve Osman Hakan A. ile yaptığı bir söyleşideki sözleri, konuyu daha iyi açıklar: "Hilmi Yavuz'un şiiri, bana göre çok önemli bir şeyi gerçekleştirdi. Biraz önce sözünü ettiğim, o radikal kopma'yı kapamaya, geçmiş'le şimdi arasındaki kopukluğu gidermeye çalıştı. Benim şiirim olmasa, Necatigil ve Çelebi ile birlikte o devamlılık ve süreklilik kaybı olup gidecek, bir meşale gibi elden ele devredilemeyecekti. Kısaca, imtidad'ın şairiyim ben."² (Yavuz, 1999, s. 125)

Hilmi Yavuz aynı konuşmada gelenekten yararlandığı kaynaklardan birisinin de tasavvuf olduğunu, aileden, çocukluktan gelen böyle bir "tinsel birikimi" bilincinde taşıdığını belirtir. Hilmi Yavuz, Divan şairleri arasında en çok Şeyh Galip'i sevdiğini, onun kendi soyağacının ilk şairi olduğunu belirtir. (Yığıtbaş, 2008, s. 58) Onun Şeyh Galip'e yönelişinin iki yönü yukarıdaki konuşmalarda kendisi tarafından ortaya konulmuştur. İlki genel bir yaklaşımın ifadesi olarak Türk şiirinde bir sürekliliğin sağlanmasında kendisine rol biçme ve böylece kendisini imtidat içerisinde bir yere yerleştirme arzusu, ikincisi tasavvufi temlerin hem ikili karşıtlıklara ve bütünlüğe dayanan yapı özelliği taşımalarının poetik imkânı hem de kendi çocukluğuna da giden imge zenginliği sağlamasıdır.

Hilmi Yavuz'un (Galip'in "gencincede resm-i nev gözettim/ben açtım o genci ben tükettim" beytindeki şairane övünmenin ve elbette söylem biçiminin korunarak söz varlığındaki değiştirmelerle (burada mesela tüketme/üretme karşıtlığına dikkat çekilebilir; ilki sonrasızlık anlamı taşıırken ikincisi yukarıda şairce de dile getirilen "imtidat" kavramına işaret eder denilebilir) bir yeniden üretilişi olan "aşkları kendimle bezedim/ben aldım şiirin yılıksını ben ürettim" dizelerinden başka) Şeyh Galip'e doğrudan, bütüncül ve açık gönderme yaptığı üç şiiri var: *Hüsn ü Aşk*'taki bir mazmundan adını alan "kalp kalesi" (Yavuz, 2006, s. 131), Şeyh Galip ve Gerard de Nerval'e ithaf ettiği "akşam ve Nurusiyah" (Yavuz, 2006, s. 339) ile son

2 Ayrıca bkz. Yeşilyurt, 2014, ss. 38-39

kitabında yer alan “talan ve galib” (Yavuz, 2020, s. 46-47) . İlk iki şiiri ayrı ayrı veya bir arada, Türkân Yeşilyurt, Mustafa Apaydın (Apaydın, 2001, ss. 27-28), Maksut Yiğitbaş, Abdulhalim Aydın (Aydın, 2010, s.11) ve daha başka yazarlar yazı ve kitaplarında değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmelerin özünde Hilmi Yavuz’un ana metnin şairini, şiirin adını, içindeki bazı imgeleri poetik bir yaklaşımla yeniden ürettiği, bu yeniden üretimde ana metnin başka kaynaklarla ilgisi ve anlamsal yapısı göz ardı edilmeden yeni çağrışımlarla genişletildiği çeşitli biçimlerde vurgulanmaktadır. Bu iki şiir yukarıdaki isimlerce ayrıntılı biçimde değerlendirildiği için ayrıca üzerinde durmaya gerek yok. Belki bu noktada şu söylenebilir; şiirlerdeki metinlerarasılıklarda Hilmi Yavuz’a özgü olan, alıntılanan imgenin farklı hatta Nurusiyah’da olduğu gibi karşıt anlamlarda kullanılan zemin metinlerden alıntılanması sürecinin esasen bir bağlam değiştirme ve imgeyi yerinden ederek bir tür yeniden üretme ustalığıdır.

Son şiir kitabında bulunan “talan ve galib” şiirinde de artık yerleşik bir Hilmi Yavuz dili diyebileceğimiz söylem yapısıyla karşılaşırız. Şiirin merkezinde şiirin aynı anda hem öznesi ve hem nesnesi Hilmi Yavuz vardır.

talan ve galib

bu bir ilk, hilmi yavuz, bir anda
lirik varlığına armağan olsun diye
pamuk şeyhini seçtin... bir tardiyye
yazsan? bir semâ'a başlasan, ya da?

‘vaktim yok, ölüme yetişmem gerek’
dedin. *Hüsn ü Aşk*’tan dizeler, bir bir
güzel atlara bindiler! terkilerinde
elbette Beyhan ve *Divân-ı Kebîr*...

Tabii birçok farklı yoruma da imkân verecek biçimde düzenlenmiş olan şiirin “bir ilk” ibaresi ile başlaması dikkat çekici. Daha önceki iki şiirde de Galip’e adıyla da imgeleriyle de göndermeler vardı. Ancak o göndermelerde şiirlerin biçimsel öğelerinin dönüştürüldüğü, dizelerin aynı simetri ile yeniden üretildiği, imgenin çağrışımlarla yeni bağlamlara çekildiği görülüyordu. Burada ise öncelikle Şeyh Galip’in imgeleştirildiği ve Hilmi Yavuz’un kendisine “bir armağan ol”arak seçtiği bu imgenin içine yerleşmek istediği görülüyor. Şeyh Galip “tardiyye” ile şiirsel, “sema” ile tasavvufi bir imge; şiirsel özne Yavuz, bunlar üzerinden Şeyh Galip’e ulaşmak istiyor gibi “ya da...” bir üçüncü yol, ölüm çağrışımları içeren ikinci

dörtlüğe gönderir. Kişileştirilmiş “*Hüsn ü Aşk*’tan dizeler”in “birer birer güzel atlara bin”mesi ve “terkilerinde Beyhan” ile “*Divân-ı Kebîr*”in bulunması Şeyh Galip imgesinin bilinen hikâyedeki öğelerine gönderme yapar. Peki şiirsel öznenin “lirik varlığı” bu “armağan”larla ne kazanır? Şiiri yazan öznenin hem bu örnekte hem de başka şiirlerinde bolca gördüğümüz türlü metinlerarası tekniklerle yaptığı göndermeler sadece birer oyun, hüner gösterisi şeklinde mi yorumlanmalı? Yoksa şairin biyolojik, olgusal varlığını metnin içerisinde yeniden ve sürekli kurarken farklı zaman ve kültürlerde benzerlerini arayıp bulup poetik öznesinin, “lirik varlığın”ın zamanı aşma güdüsünü karşılamaya mı çalışıyor? Yani zaman ve mekân koşulları ile sınırlı varlığını estetize ederek yeni bir zeminde varolma imkânını mı oluşturmak istiyor? Modern şiirin, şiiri yazan öznenin yazıyla kendisini inşa etme eylemi olduğu biliniyor. Bu bakımdan şiirdeki her türlü öge, özellikle Hilmi Yavuz metinlerinde olduğu gibi yoğun bir “ben” duygusunun etrafında örülen şiirlerde gönderilen metinlerin bu “ben”in kendisini zamana yayma, başka metinlere yayma ve belki de böylece dolaylı bir biçimde ölümü aşma girişimi olarak yorumlanabilir.

O halde şu söylenebilir; Hilmi Yavuz için de akılla gövde arasındaki çatışma, bedenın zaman karşısında direncini kaybetmesi ile gönlün kalıcı olma arzusu arasındaki paradoksal ilişki şiirin temel dinamiğidir. Biricik ve tekrarlanamaz olan yaşama an’larının ve elbette duygunun/duyuşun başka zamanlara taşınma isteği bu şiirlerin trajiğini oluşturuyor. Şair bu trajik durumu aşmada kullanışlı bir yol olarak metinlerarasına yönelir. Denilebilir ki bu yalnızca bir metni “dokumak” ve mekanik olarak zenginleştirmekten daha fazlasını, zaman ve mekâna yayılan bir duygudaşlık arayışını içeriyor. Şiir tam da burada kendilik kazanıyor; bu şiirler kendi başına, bir bireyin duyuşuna, hazza ve eleme dayandıkları için başka metinleri de kendine özgülüyor; göndermeler kendi başına var olan bir canlının duyurgaları ile benzeşiyor. Burası yayılım ve derinleşmenin eşzamanlı işlediği noktadır ve Hilmi Yavuz şiirinin karakteristiklerinden birisini oluşturur: Duyuşta derinleşme, Türkçe ve yabancı geleneklerle yayılım.

Sonuç

Şiir genellikle kavramın bir dolayımından geçerek söze dönüştüğü türdür. Bu yüzden “yalnızlık, acı, hüzn, aşk” vb. kavramlar, dilde temsil edildikleri sözcüklerle, doğrudan doğruya değil, metafor, mecaz kullanımı yoluyla dönüştürülerek metinde yer aldığına şiirleşiyor. Böylece kavram hem bireyselleşiyor, hem de yabancılaştırma tekniğiyle okurda estetik bir haz oluşturmanın zemini oluyor. Gerek Necatigil’in gerekse Yavuz’un şiirlerindeki metinlerarası göndermeler ve bu arada elbette Şeyh Galip imgesine, şiirlerine ve dizelerine yukarıda işaret ettiğimiz göndermeler, her iki şairin yalnızca kültürel birikimini göstermekten,

ana metinlere dönük ilgi ve bilgilerini sergilemekten daha fazlasını, çağdaş bireyin içinde bulunduğu yalnızlık, yabancılık, hissettiği toplumsal çelişmeler ve zamana, ölüme karşı direnme arayışları içerisinde dayanak noktası, duygusal sığınak arama girişimi olarak da görülebilecek bağlamlar oluşturmaktadır.

Kaynakça / References

- Apaydın, M. (2001). "Asaf Hâlet Çelebi'nin 'Nûrusiyâh' Şiirine Bir Bakış". *İlmi Araştırmalar*, (12), s. 27-28
- Aydın, A. (2010). "Nerval'den Hilmi Yavuz'a 'Kara Güneş İmgesi'", *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu*, Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Daşcıoğlu, Y. (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Bütün Eserleri 6 Düzyazılar 2 Konuşmalar Konferanslar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Bütün Eserleri 5 Düzyazılar 1 Bile/yazdı Yazılar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Necatigil, B. (1997). *Şiirler 1948-1972*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şeyh Galib. (1975). *Hüsn ü Aşk*, (Okay, O., Ayan, H., Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tarım, R. (2002). *Kültür, Dil, Kimlik Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yayınları
- Yavuz, H. (1999). "Kısaca, İmtidad'ın Şairiyim Ben!", Şiir Henüz. (Bahadır, V., Hakan, O. Söyleşi yapan). İstanbul: Est- Non Yayınları.
- Yavuz, H. (2006). *Büyü şün Yaz! Toplu Şiirler 1969-2005*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, H. (2020). *Talan Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yeşilyurt, T. (2014). *Hilmi Yavuz Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.