

## GELENEK BAĞLAMINDA HİLMİ YAVUZ ŞİİRİNİN KAYNAKLARA YÖNELME BİÇİMİ: KENDİNE AİT OLANDA KALMAK

Adem Polat\*



**Özet:** Türk şiirinin modernleşmeyle beraber yaşadığı en önemli problemlerden biri, öncülerin meydana getirdiği geleneğe ait dil ve söylemin temsilidir. İnkâr ve temsil verili şiir dilinde hemen hemen her şairin gündemine alması gereken meselelerdendir. Bu bağlamda Çağdaş Türk şiirinde Hilmi Yavuz, kendine özgü bir şiir dili oluştururken geleneğin verili imkânından fazla bağımsız bir şair olarak gözükmektedir. Hilmi Yavuz geleneği şiir diline taşıırken sıra dışı bir sitede geliştirir. Bu, dekonstrüktif okuma ile modern çağda Derrida'da görebileceğimiz bir yapıyı bozma endişesinin geleneğe ait kümülatif birikimin yeni bir bulgulamayla yönelik çabalarını içerir. Hilmi Yavuz da şiir dilini kurarken geleneği tarihsel formundan uzaklaştırmayarak açılmıştır. Bir anlamda okuyucu için görünen ya da başka türlü söylemek gerekirse yüzeysel anlamda net olmayan bir poetik çerçeve çıkar ortaya. Fakat Hilmi Yavuz şiirinde gelenek, şiir matrisinde gizil bir dinamizmle devam eder ve anlama bağlamı oluşturabilmek için de okuyucudan biraz çaba bekler. Bu çalışma Hilmi Yavuz'un şiir dilinde belirgin ama örtük geleneksel dil ve düşünce kodlarına yönelik bir okuma denemesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, modernizm, şiir, dil, dekonstrüksiyon.

*IN THE CONTEXT OF TRADITION, THE TENDING FORM OF HİLMİ YAVUZ' S  
POETRY TO RESOURCES: STAYING WITH ITS OWN*

**Abstract:** One of the most important problems experienced with the modernization of Turkish Poetry, is a representation of the language and the discourse of tradition brought about by pioneers. Denial and representation in given language of poetry, are of matters that almost all poets should put in their own agendas. In this context, in the modern Turkish poetry, Hilmi Yavuz creating an unique tradition of poetic language, does not appear as a more independent poet than given facilities of tradition. Hilmi Yavuz moving tradition to the language of poetry, develops an extraordinary style. This includes the efforts of anxiety to ruin a structure what we will be able to see in Derrida with deconstructive reading in the modern age as directed towards a new detection of the cumulative accumulation belonging to tradition. Hilmi Yavuz setting up the language of poetry, creates without removing the tradition of the historical form. In a sense, he comes out in a poetic frame that appears to the reader or that is not clear in a superficial sense. However, tradition in Hilmi Yavuz's poems continues with a hidden dynamism in matrix of poetry,

\* Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

he can also expect some effort from the reader to the context of meaning. This study is a reading article which is intended for the thinking codes and traditional language being obvious but secret in the language of Hilmi Yavuz's poetry.

**Keywords:** Tradition, modernism, poetry, language, deconstruction.

## GİRİŞ

Osmanlı edebî birikimi, Tanzimat'a gelinceye kadar düşünsel serüveni tek taraflı bir patrimonyal estetik zevke bağlı olarak gelişen klasik şiirin merkezi etrafında, kendi şartlarında geleneksel hâle getirdiği bir şiir anlayışının ürünü olmuştur.<sup>1</sup> Şeyh Galip'in geleneğin kaynaklarını yeniden bulgulayarak şiir dili/gelenek içinde yaptığı yenilik,<sup>2</sup> sonrasında Tanzimat kuşağı için takipçilerin devam ettiremedikleri bir şiir enkazıyla yüzleşmeyi zorunlu hâle getirmiştir. Tanzimat devri bu bağlamda modernizmin sadece siyasî problem alanına yönelik kritik sürecini değil, aynı zamanda sanat için de merkezî odağını kaybetmemiş bir gelenek sorunsalını açığa çıkarmıştır. Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" da "Osmanlı'nın şiiri nedir?" sorgulamasına gitmesi, artık Tanzimat için Osmanlı şiir dilinin geleneksel kaynaklarla olan münasebeti bakımından ortada ciddi bir 'imtidad' meselesinin olacağı habercisidir. Başka bir deyişle XIX. asra kadar yerinden kımıldatılmamış bir şiir anlayışının retorik temellerinin ilk kez sarsılması, Tanzimat sonrası süreçte şiir sanatının gelenek noktasında takip edeceği rotayı bulanıklaştırmıştır. Bilakis "Şiir sanatının bir geleneği devam ettirme zorunluluğu olmalı mıdır?" sorusu, çağdaş Türk şiirinin XX. yüzyılda aydınlanma tutumundan/ethosundan etkileniş biçimi dikkatte alındığında çoğalan poetik söylem alanlarının gelenek olgusuna ilişkin ihtiyati mesafesi belirginleşmektedir.

İşte Türk şiiri açısından tarihsel bir bağlantının gelenek adına yenilenmesi veya açılması, Yahya Kemal'i modern zamanın merkezine koyar. Yahya Kemal yetmiş senelik bir kesintiden sonra beyaz/mermer lisanla iki zaman kesitini birleştirir.<sup>3</sup> Geleneğe asıl hususiyetini lirizmle veren bu birleşme Tanpınar için üç problematik alanı oluşturur. Geleneğin dönüştürülerek sürdürülmesinin altında yatan neden "tahlilci bir ameliye mi, dil üzerinde düşünme mi yoksa Yahya Kemal'in sevdiği parnas şairlerin dil mükemmellikleri ve âhenği mi"dir?<sup>4</sup> Fakat geleneğin 'imtidad' kelimesiyle karşılanan kavramsal durumu dikkate alındığında ve meseleyi Hilmi Yavuz'a göre değerlendirdiğimizde, şairin şiir anlayışının üzerinde durulması gereken asıl nokta, gelenekle olan bağlantısıdır. Tanpınar'ın üç soru merkezinde ele aldığı meseleyi 'dil üzerinde düşünme' olgusuyla yorumlamamız zorunlu görünmektedir. Bu da Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gelenekle arasında açıkça görülen bağın Yahya Kemal üzerinden yapılacak bir değerlendirmeye başlatılmasını önemli hâle getirmektedir. Bu bağlamda Hilmi Yavuz, Yahya Kemal'de tanımlanmış bir gelenek ol-

gusunu şöyle değerlendirir: “İmtidad Yahya Kemal’in sözlüğünde, geleneği imliyor. Değişenin içinde değişmeyi, ilinekler içinde öz’ü yani devam edeni, temadi edeni bulmak. (...) Hem Türk şiirinin kaynaklarına, geçmişe, hem de bugüne bağlayabilmek.”<sup>5</sup> Hilmi Yavuz’daki söz konusu ifadeler bizatihi onun kendi şiiri içinde bir yol haritası niteliğindedir. Yahya Kemal’de pratik hâle gelmiş başarılı bir gelenek bulgulaması şair için de yürürlüğe konulacak olan ya da başka bir deyişle entelektüel hareket noktasını şiir dilinde oluşturmaya çalışan Yavuz için geleneğin içinden konuşmak, şiir geleneğimizin içine konularak konuşmayı<sup>6</sup> gerekli hâle getirmiştir. Dolayısıyla Hilmi Yavuz, klasik düşüncenin yalnızca şiiriyet kısmıyla sınırlı kalmaz. Kendini geleneğin içine yerleştirirken geleneğin bütün düşünsel fragmanlarını kullanılabildiği hâle getirir. Bu, Merleau-Ponty’nin işaret ettiği gibi yeniden ele geçirme, tekrar sahip olma, öze dönme, içsel özdeşliğe doğru ilerleme, hatta yaratılmış olan bir ilkeyle örtüşme ile birlikte düşselliğin kendisi hariç her şeyi geri alışıyla<sup>7</sup> birlikte düşünülebilir. Aynı zamanda bir kaynağa uzanmayı ve orada geleneğe eklemeyi ihtiva eden bu durum<sup>8</sup> kaynaksal bir ruh hâliyle maziye ait değerlerin yeniden ele alınışında hiçbir Oedipusçu arzuya veya muhalefete yer vermeyen net bir tarihsel-fikriyle barışıktır.

Şiir dili açısından Hilmi Yavuz’daki gelenek içine bu tarz yerleşmişlik, tıpkı Yahya Kemal’in eski şiirimizi kendi realitesi ve tarihî realitemiz içinde görmesi<sup>9</sup> gibi dışardan yöneltilmiş dikkatlerin uzağında, klasik sanatın kendi şartlarına uzanan çabanın ürünüdür. Çünkü Yahya Kemal’in; “Gazele o kadar yüksek perdeden başladım ki sonunu getiremem diye korkmuştum.”<sup>10</sup> deyişi, önünde var olan dinamik bir bilgi biçiminin daha ilk aşamada karmaşıklığına ve gücüne dikkat kesilmesidir. İşte gelenek fikrinin sanatsal metinde kendinden önceki düşünce birikimiyle olan münasebeti, Hilmi Yavuz şiirinin temel izlek alanını belirgin hâle getirmektedir. Bu izlek veya poetik derin yapı, şiir dilinde yer alan estetik bağlam özelliklerini metinlerarasılık bakımından bünyesinde barındırması (üst metinsellik, alt metinsellik ve aşkınsal metinsellik), geleneğin sürdürülebilir dil imkânlarını ayırıştırmaya, hatta şairin felsefî arka planda ayrık algılama tarzının nihai sonucu açısından, zaman zaman geleneğin sıra dışı bulgulama şekline ilişkin yapısökümcü / dekonstrüktif okumaları hâlihazır durumda bekletmeyi gerekli kılmaktadır.

## GELENEK VE KONUŞANIN KENDİ UÇUCU BİREYSEL İRADESİ<sup>11</sup>

Gelenek, elde bulunan şartların moderniteye taşıdıklarının bir problem ya da kaos hâlinde döndüğü yerdir. Gelenek, değişenin içinde değişmeyi muhafazaya odaklı, geçmişin şartlarına yönelik bir düşünce bağının sürdürülmesidir. Rasyonel Batı aydınlanması kendi şartlarında yıktığı Ortaçağ karanlığını yine kendi şartlarında oluşturduğu moderniteye dönüştürmüştür. Fakat Ba-

t'nun kendi kaynaklarına yönelttiği eleştiri, yine kendi kaynaklarından türetilmiş bir yenilik fikriyle karşılanmıştır. Yani dışardancı bir eklektik düşünsel müdahale söz konusu olmamıştır. Bu, biraz da Spegnler, Toynbee, Dawson ve Huntington gibi tarih fikriyle medeniyet dairesini çizen bir zihin yapısıyla ilgilidir. Zira Batı, dönüşümü kendi iç dinamikleriyle çelişik hâle getirmemiş; vahiy, akıl ve bilgi felsefesinin imkânlarını geleneksel düşünce formlarıyla birleşik düşünmüştür. Bu bağlamda Tanzimat'tan beri zihin hayatımızı meşgul eden Doğu-Batı gelenek-modernite dikotomisinin edebî eser üzerinde kilit rol oynayan<sup>12</sup> olgu değeri dikkate alındığında geleneksel düşünce yapısı, yukarıda sözü edilen Batılı bir modernleşme sürecinden farklı seyretmiştir.

Hilmi Yavuz, konuşanın kendine mahsus kural belirleyici Batı'dan değil Doğu'dan bakan tavrıyla gelenek karşısında sahip olduğu değerleri kendi şiir diline merkezleyerek gelenek üzerinde uçucu bireysel iradesini ortaya koyar. Çünkü Yavuz, hem Batı'dan hem de Doğu'dan bakarak özgülikle görebilenlerdendir. Bakmak burada Tanzimat aydınının tek cepheli fikir âlemini tanımlarsa eğer, görmek 'sahih' aydın olmanın sorumluluğunda Hilmi Yavuz için gelenek üzerinde özgür konuşabilmenin ve uçucu bireysel iradeyi, başka bir deyişle gelenek üzerine tasarruf edebilmenin diğer yanını oluşturur.

Düşünsel ve estetik bağlamda uçuculuk, Hilmi Yavuz'da Doğu'yu ve Batı'yı aynı perspektife indirgemiş bir ehliyet meselesidir. Burada mühim olan bir başlangıcın veya gelenek düşüncesinin sanatsal üretim süreci öncesindeki kanatlanışıdır. Salt yokluk/ex nihilo Yavuz'da bir gelenek işareti değildir. Aksine vücuda gelecek olan fikrîsel çoğalmanın düşmanıdır. Ne Batı Doğu için yok değildir, ne de tam tersi. Problem durumunda gelenek içindeki kaynağın yeri bellidir. Hilmi Yavuz bu konuda şöyle der:

"Ben kendi yüzyılımın içinden şiiri üretiyorum. Fuzûlî'den, Y. Kemal'den, Haşim'den, Necatigil'den yararlandığım kadar Hölderlin'den, Baudelaire'den de yararlandığımı söyleyebilirim. (...) Ben geleneğin içinden gelen, ancak kendini gelenekle sınırlandırmayan bir konumdayım."<sup>13</sup>

Söz konusu ifadelerden hareketle Hilmi Yavuz şiirinin düşünsel arka planından bağımsız olmayarak şiir dilinde ve şiir matrisi odağında Doğu-Batı düşüncesinin yetkin bir ağza / konuşmaya dönüşmesi, şairin tek tip ontolojik yaslanmadan çok, kültür tabanına yayılmış yüksek irtifada seyreden uzun soluklu bir uçucu bireysel irade ortaya koymasıyla ilgilidir.

(...)

*âh, şen ölüm oldu hayatımızda;  
bir beklenti, 'ben kimim? di'nin...  
nasıl bir işaret var?*

-var! giderek çözüldü balmumu,  
yağı bitiyor kandilinin...  
üçümüzüzdük: Aşk, Delilik ve Hölderlin...<sup>14</sup>

Yukarıdaki mısralardan hareketle Hilmi Yavuz şiiri, geleneksel düşünce kalıplarıyla doğrudan ilişki içinde değildir. Şiirde tasavvufî gönderme, klasik vahdet-i vücud öğretisinden ve bu öğretinin sistemleşerek çağımıza gelen öğelerinden farklıdır. Aşk, delilik, Hölderlin biçim değiştirmiş bir Allah fikrinin, alt metinsel tamamlayıcılığına bırakılmıştır. Yani tek, biricik ve emsalsiz birlik fikrinin ancak ve ancak derin yapıda kendini açığa çıkaracak çoğul okumalarına işaret eder. Şair ısrarla kendini bir anlama sabitlemekten kaçınıp dekonstrüktif mânâ açıklıklarına veya açık uçlu spekülâtif bağlamlara kapı aralamaktadır. Mesela *Hurufi Şiirler*'de harf bilimini ve gizemciliği bulgularken harfleri; kibrite, o zamirine, tine, melâle, kalem ve kâğıtta, Hilmi'ye (kendine) ve Hölderlin'e bağlaması, gelenek üzerine giriştiği dağınık inşanın önemli ve karmaşık bir örneğidir.

(...)  
kimbilir hangisiydi yanmadı  
eskidendi o süslü intiharlar  
hilmi! Gel akşama hüznün var!  
Bir de gül, bir kibrit!<sup>15</sup>

Geleneğe olan bağı dışardancı ve yalıtılmış şuur ekseninde olmayan Hilmi Yavuz, geleneğin içinden konuşur. Bu konuşma kendi kuşağının gerisine rahatça erişebilen şair için öncü / avangart olma adına terk edilmiş bilgilerin enkazıyla yüklenmiş değildir. Başka bir açıdan Yavuz, kuşağının diliyle geçmiş zaman kıymetleri arasında organik bir bağ kurabilmiştir. Bilakis şair, dayanıklı bir zemin olmaksızın eğer bir mesajı varsa da bunun iletilemeyeceğini bilir. Eliot'a göre söylersek; "*Hiçbir şair, hiçbir sanatçı, kendisinden sonrakilere iletmeğe istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez.*"<sup>16</sup> Fakat bu dayanıklı düşünce aynı zamanda geçmişte yaşamayı ya da eskinin aktüalitesini sürdürmek gibi anakronik bir yanılığın da desteklememelidir.<sup>17</sup>

## GELENEĞİN BOZULMASI

Geleneğin tarihsel kesitte kendi sözeli ile kurduğu bağlantı, dile ait olguların ortak kodlarda algılanmasının da ötesinde bir yorum sorununu doğurmuştur. Bu bağlamda gelenek, devamlılığı spekülâtif yaklaşım ve dil mantığından soyutlayıp dili ortak bir metafor dünyasına çekmeye meyillidir. Fakat kendine ısrarla temel oluşturmacı bir sistem arayan söz konusu dilsel imkân, keskin muhalefeti dekonstrüktif yöntemle Derrida'dan görür. Özellikle dilbilimsel açıdan Saussure'ün dili tarihten bağımsız olarak ele alması ve neden-

sel olmayanın izdüşümünde keyfî ve uzamsal bağlantılara<sup>18</sup> kapı aralaması ve yine Lacan'ın Saussureci çizgide göstergelerin birlikten yoksun sonu gelmeyen oyunlarla toplumsal kodlara ilişkin genellemeleri reddedişi,<sup>19</sup> Derrida ve dekonstrüksiyon yöntemi için dayanak durumundadır.

Özellikle Derrida için bu yöntem, ister ontolojik, isterse metodolojik olsun, ilk ve son söz olma anlamında kendi kendine yetme iddiasının sınırsız bir bağlam ve karar verilemezlik lehine terk edildiği bir düşünme biçimine denk gelir.<sup>20</sup> Gerek yazar ve gerekse okur merkezinde anlam oluşturulması hiçbir zaman bilinçli 'biz' öznesinin etkinliği olarak görülmez.<sup>21</sup> Ve kullanılan dili, tarihsel tortulaşmasının sonuçlarına karşı uyanık tutar.<sup>22</sup> Denilebilir ki Derrida'nın temel sökücü ve her türlü statik yaslanmaya karşı dirençli bu yöntemi, ancak ve ancak bir 'bağlam' merkezinden ön plana çıkar. Yani, asıl mesele düşünce- nin yer edindiği metnin derin yapısından bir bağlama ulaşabilmektir. O da indirgenemez olanın farklılığıdır.<sup>23</sup>

Hilmi Yavuz ve geleneğe yaklaşım tarzı bakımından dekonstrüktif okuma yapıldığında, özellikle Yavuz'un geleneği şiir dilinde bulgulama biçiminin tarihsel bir tekrar veya kendi içinde kristalize olmuş olgular üzerinden gitmediği görülür. Hilmi Yavuz, *Şiir İçin Küçük Tractatus*'ta şu önermeleri sıralar:

- "(1. 1.) Şiirin tarihi Dil'den söze doğrudur (Historicism)  
 (...)  
 (3.) Şiirin geleneği onun tarihi değildir  
 (1. 2.) Şiirin tarihi, kopma'larla belirlenir. Mallermé'nin şiiri ondan öncekiyle yer değiştirmiş bir şiirdir.  
 (2. 3.) Bir Tanım: Şiir, dünyanın zihinsel imgesidir.  
 (...)  
 (2. 5.) 'Güneş bir altın güldür' dizesinin zihinsel imgesinin, her zihinde ayrı bir 'resmi' vardır."<sup>24</sup>

Bu önermeden hareketle verili bir dünya ve dilin sınırlarını aşmayan bir olanaklılık içinde edindiğimiz izlenimlerin dilde mümkün bir resimsel ifadeye dönüşmesi, şiir dilinde anlatılabilmiş her poetik söylem için başarıdır. Çünkü bir im ya da imgeler dizisi, bir önermeyi dile getirmede başarısız olursa anlamsızdır. Bu yanlış bir şey değil, hiçbir şey söylemediği anlamına gelir. Bu bakımdan poetik söylem, kendi zihinsel durumuna göre bir olgu anlatabildiyse şiirsel imkânâ ulaşmıştır.<sup>25</sup> Fakat Hilmi Yavuz'un geleneği imge bakımından dekonstrüksiyona uğratması aşağıdaki önermelerde görülmektedir. Bunun yanı sıra Hilmi Yavuz'un şiirin tarihsel periyotta anlam dünyasını, onun tarihten ayırması; yeni bir şey söyleyebilmenin ya da gelenek üzerine rahat konuşabilmenin öznel/özel/özerk yanını oluşturmaktadır.

"(2. 4.) Öyleyse, öznel-dir şiir: Bir imgenin iki ayrı zihinde birbirine benzer olup olmadıklarını denetleyemez.

(3.) İmgenin nasıl alımlanabileceği konusunda okura yol gösterilebilir mi? Bu yol göstericiliğin pratik bir yararı var mı? Bu yol göstericiliğe karşın, gene de okurun şairin zihnindeki imgeyi (Eğer, böyle bir imge varsa! Olması gerekmez çünkü...) alınıp alınmadığı denetlenemez.

(...)

(3. 2.) Şair, şiirine 'Ey okur bu imgeyi şöyle alımla!' diye yol gösterme eklentisi yapamaz."<sup>26</sup>

Görüleceği üzere Hilmi Yavuz sabit bir yerleşik olgu olarak algılanan bütün değerlere protesto çekmiştir. Yapılan, bir anlamda geleneksel hâle geleneğe karşı tavrı niteliğinde görülebilir. Fakat burada, Yavuz geleneği reddetmez; geleneğe yaklaşım tarzını estetik olandan yana bir olgu düzeyine çekmeye çalışıp yorumu açık bilgi durumunu korumaya çalışır. Başka bir deyişle geleneğin içine yerleşirken konuşanın kendi uçucu bireysel iradesini devreye sokup yetkin bir ağızla kendi algılayış şekliyle geleneği devralır.

(...)

*ben şimdi bir gülü  
kendi güvenliği için  
bir sevda şiirine dönüştürmeye  
yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!  
soru sorma, yolları kapat ve unut<sup>27</sup>*

(...)

Hilmi Yavuz'un şüphesiz 'gül'e garantörlük yapması iki anlamda düşünülebilir. Birincisi, gülün geleneksel anlamından ve moral değer sahasından seküler alana kaymasına bir tepkidir. Fakat konumuz açısından önemli olan ikinci düşünce, şairin geleneksel olguyu yeni bir şeye dönüştürme ruhsatını kendinde görüyor olmasıdır. Zira Hilmi Yavuz'un geleneği yapısökümcü olarak yorumlaması kendini yargılı ilan edişiyle beraber, herkesleşen anlam dünyasından geleneksel öğeleri çekip çıkarışıyla ilgilidir. Yavuz şunları söyler:

" 'Gül' sözcüğünün benim şiirim için bir 'anahtar sözcük' olduğunu kabul etmem mümkün değil. 'Gül' edebiyatın daha doğrusu hayatın kendisidir. Tanpınar ne kadar haklı: Lâle der Tanpınar, 'üslub motifiydi. Dört asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül, motif değildir, yaşayan hayattır. Lâle zevkinde şairlerimizle dünyayı pek az bileştirebilirim. Halbuki gülde Ronsard'den Rilke'ye kadar bir yığın şair Nedim'le birlikte yürürler.' "<sup>28</sup>

Söz konusu ifadelerden anlaşıldığı gibi Yavuz'da gelenek inkâr edilmiş değildir. Şair sadece şiir dilinde gönderimde bulunduğu alt ve üst metinsel unsurları, hâlihazır bir dil çerçevesi içinde değerlendirmez. Yapısökümcü okumanın gereği olarak bir bağlama doğru götürme endişesindedir. Zaten Hilmi



Yavuz şiirinin alt metinsel bağlamları, imge ve eğretilenlikle taşınan hedefe yönelik satır aralarını çoğu zaman bir izleğe dönüştürmeye odaklıdır.

## SONUÇ

Hilmi Yavuz'un gerek düşünsel arka planda gerekse poetik üslûbunda gelenek, kabul görür bir gerçeğe denk gelir. Verili ve devam eden bir gelenek olgusu, Hilmi Yavuz'un şiir dilinde metinlerarası etkileşimde, dünyayı daha iyi anlamının estetik imkânını dışa vurur. Bu etkileşim şairin çoğu zaman üzerinde sıklıkla durduğu klişeleri yeniden bulgulamaya yöneliktir. Ama şu açıktır ki Yavuz, kimi zaman varlıkbilimsel açıdan ciddi ontolojik güvenlik problemlerine dönüşebilecek 'şeyleşme' ve 'herkesleşme' bakımından şiirsel anlatımın imge ve bağlam uzantılarını, tek düze olmaktan çıkarıp bilinçli bir dönüşüme tâbi tutar. Denilebilir ki, Hilmi Yavuz, Doğu ve Batı'ya ait değerleri dengeli şekilde kendi medeniyet dairesinde kökensel olana yaklaştırarak çözümlenmiştir. Bu, gelenek içinde yeni anlam arayışlarının aslı unsurlara zarar vermeden bir sonuca bağlanması adına olumluydudur.

Dolayısıyla geleneğin şiir dilinde ciddi bir felsefi kültür kazanması, kimliğini sahih şekilde ortaya koyan bir sanatkar olarak Hilmi Yavuz'un sahip olduğu değerler merkezinde, kendi meselelerine hiçbir oryantalist algılama bozukluğuna izin vermeyen tutumla bakabilmesini ve görebilmesini beraberinde getirmiştir. Geleneğin içinde kendi olanda kalmak, tutunabilmek veya dönüştürürken dönüşmek, Hilmi Yavuz için bir tehlike değildir. Tehlikeli olan, geleneğe ait söz konusu edilen yaklaşım tarzının meydana getirebileceği tahripten kurtarmamaktır. Başka bir deyişle yenileşme adına yerinden oynatılan geleneğin kaynaklarıyla olan organik bağın kesilmesidir. Çünkü Yavuz kendine ait olanda yeniye açık kapı bırakarak kalabilen, bağı koruyabilen şairdir.

## DİPNOTLAR

- 1 Max Weber, Ortaçağ'da Doğu ve Batı monarşilerinin ya da monarklarının mutlak bir egemenlik anlayışına sahip olduğunu belirtir. Bu da bilim, sanat ve sanatın da koruyucusu olarak egemen monarkın ağırlığını gösterir. Patrimonyal devlette yüksek kültür de bu bağlamda yalnızca 'Yüksek Saray Kültürü' olarak var olmuştur. Klasik şairlerin padişaha ve sadarete şiir sunma geleneklerinin veya Osmanlı toplumunda şair padişahların etkisiyle de şiirin popülaritesinin dorukta olması da bununla ilişkilidir. (Bk. Halil İnalçık, *Şair ve Patron/Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2010, s. 10).
- 2 Şeyh Galip, 18. yüzyıl Osmanlı klasik şiirinin zirve noktasını *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisiyle yakalamış; Nâbi'nin *Hayriye*'si için nazire türünde yazılmış eseri *Hüsn ü Aşk* ile şiir dilinde ciddi bir değişikliğe yol açmıştır. Burada mühim olan nokta Galip'in geleneğin içinden gelen bir yenilik endişesiyle şiir dilini değiştirmesidir. Galip'in "*Kim Nâbiye hiç düşer mi evfak / Şeyhin sözüne kelâm katmak, Ey küssadan olmayan haberdâr / Nâkis mı bıraktı şeyh Attâr.*" dizeleri dikkate alındığında eksik olarak aslında geleneğin sürekliliği noktasında tekrar eden meselelerin dilsel imkân noktasında ve aktif bir gelenek açısından tıkanıklığa uğramadığı yönündedir. Bu nedenle gelenek söz konusu devir şiiri açısından epistemolojik bilgi durumunu dinamik ölçülerde korumuştur. Zaten dikkat edilecek olursa Galip, Nâbi'nin değişmeyen özün tükendi-



- ği noktasındaki iddialı fikirlerine itiraz eder; zira gelenek zaten değişenin içindeki değişmeyen öz/ töz ile ilgili değil midir? (Söz konusu dizeler için bk. Şeyh Galip, *Hüsni ü Aşk*, hzl. Orhan Okay - Hüseyin Ayan, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 77-78).
- 3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 119.
- 4 *Age.*, s.119.
- 5 *Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk*, (ed. Mustafa Armağan), Ufuk Kitapları, İstanbul, 2003, s. 41.
- 6 Erdoğan Erbay, *Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretilmesi*, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu, Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları, Mardin, 2010, s. 115-134.
- 7 Erich Christian Schröder, *Öznellik Felsefesinin Sınırlarındaki Olgusalılık*, 20. Yüzyıl Flozofları (ed. Margot Fleischer), 2. bs., İlya Yayınları, İzmir, 2003, s. 275.
- 8 Heidegger varlığa mahsus bir farkındalığı iki temel argümanla değerlendirir: Kaynaksal ruh hâli ve kaynaksal anlama. Denilebilir ki kaynaksal ruh hâli, başlangıç veya çıkış düşüncesinin eklektiksel olarak ilişki kurduğu yerdir. Ve tabii sadece bir şairin gelenekle olan ilişkisi için değil bütün varlık bilimsel dünyayı anlama edimlerinin toplamı içinde bu ilişki söz konusu olabilir. (Bk. Walter Biemel, *Heidegger'de Şiir ve Dil*, ed. Özgür Aktok - Metin Bal, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2010, s. 186.
- 9 Tanpınar, *age.*, s. 106.
- 10 *Age.*, 120.
- 11 Başlıkta geçen "konuşanın kendi uçucu bireysel iradesi" ifadesi Saussure'un dil/ söz ayrımı noktasında bireysel edimlerin, dilegetirimler ve dilin soyut sistematik ilkelerin ışığında işe yarayabileceği noktada adı geçen alıntıyı, dekonstrüktif bir okumayla Hilmi Yavuz'un gelenek karşısındaki poetik tavrıyla birlikte düşünmek istiyoruz. (Bk. Ali Utku, *Hilmi Yavuz Dolayımında: Şiir/Felsefe Geleneğimiz Üzerine Bir Sorunlaştırma*, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu, Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları, 2010 Mardin, s. 428).
- 12 *Age.*, s. 415.
- 13 Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz*, Est&Non Yayınları, İstanbul, 1999, s. 59.
- 14 Hilmi Yavuz, *Kayboluş Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2008, s. 21.
- 15 Hilmi Yavuz *Hurufta Şiirler*, YKY, İstanbul, 2005. s. 27.
- 16 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2007, s. 3.
- 17 Eliot bu konu için şunları söyler: "Çağdaş yazarın, geçmiştekilerle aynı çizgide olması, çağdaş eserin eski edebiyatın yarattığı organik bütünüün bir parçası olması, tek taraflı bir mecburiyet değildir." (Eliot, *age.*, s. 3).
- 18 Robert Hollinger, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler*, (çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2005, s. 131.
- 19 *Age.*, s. 139-141.
- 20 Kasım Küçükalp, *Batı Metafizikliğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, Sentez Yayınları, Bursa, 2008, s. 249.
- 21 *Age.*, s. 249.
- 22 Susan Hekman, *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida*, (çev. Hüsamettin Arslan - Bekir Balkız), Paradigma, İstanbul, 1999, s. 248.
- 23 Hollinger, *age.*, s. 147.
- 24 Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1996, s. 107.
- 25 Ali Utku, *Ludwig Wittgenstein Erken Dönem Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2009, s. 198.
- 26 Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat*, s. 107.
- 27 Hilmi Yavuz, *Büyüsün, Yaz! Toplu Şiirler 1969-2005*, YKY, İstanbul, 2010, s. 135.
- 28 Yavuz, *Şiir Henüz*, s. 66.

## KAYNAKÇA

- Biemel, Walter, *Heidegger'de Şiir ve Dil*, (ed. Özgür Aktok - Metin Bal), Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2010.
- Eliot, T. S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2007.
- Erbay, Erdoğan, *Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretilmesi*, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu, Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları, Mardin, 2010.
- Hekman, Susan, *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida*, (çev. Hüsamettin Arslan - Bekir Balkız), Paradigma, İstanbul, 1999.

- Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk*, (ed. Mustafa Armağan), Ufuk Kitapları, İstanbul, 2003.
- Hollinger, Robert, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler*, (çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2005.
- İnalçık, Halil, *Şâir ve Patron/Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu - Batı Yayınları, Ankara, 2010.
- Küçükkalp, Kasım, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, Sentez Yayınları, Bursa, 2008.
- Schröder, Erich Christian, *Öznellik Felsefesinin Sınırlarındaki Olgusalılık*, 20. Yüzyıl Filozofları, (ed. Margot Fleischer), 2. bs., İlya Yayınları, İzmir, 2003.
- Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, (hzl. Orhan Okay - Hüseyin Ayan), 4. bs., Dergâh Yayınları İstanbul, 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Utku, Ali, *Hilmi Yavuz Dolayımında: Şiir/Felsefe Gelenğimiz Üzerine Bir Sorunlaştırma*, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu, Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları, Mardin, 2010.
- Utku Ali, *Ludwig Wittgenstein Erken Dönem Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu - Batı Yayınları, Ankara, 2009.
- Yavuz, Hilmi, *Büyüsün, Yaz! Toplu Şiirler 1969-2005*, YKY, İstanbul, 2010.
- ....., *Hurufti Şiirler*, YKY, İstanbul, 2005.
- ....., *Kayboluş Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2008.
- ....., *Şiir Henüz*, Est&Non, İstanbul, 1999.
- ....., *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.