

HİLMİ YAVUZ'UN “doğunun geçitleri” ŞİİRİNİ GELENEĞİN YENİDEN ÜRETİLMESİ BAĞLAMINDA OKUMA DENEMESİ

Belde AKA*

ÖZET

Bu çalışmada Hilmi Yavuz'un “doğunun geçitleri” adlı şiirinde Divan şiiri geleneğinden nasıl yararlandığı metinlerarasılık bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla şiir irdelendiğinde şairin başta Nâilî olmak üzere Necati Bey ve Şeyh Gâlip gibi Divan şairlerine göndermelerde bulunduğu görülmüştür. Ayrıca Yavuz'un bu şairlerden başka yine aynı gelenekten beslenen Ahmet Haşim ve Behçet Necatigil gibi “modern” şairlerin şiirleriyle de bağlantılı bir şiir kurduğu; bu bağlamda Hilmi Yavuz'un şiirinde geleneğin yeniden üretildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Hilmi Yavuz, şiir, gelenek.

ABSTRACT

In this article, it is studied how Hilmi Yavuz utilized from Divan poem tradition in the context of intertextuality in his poem called as "Doğunun Geçitleri". When the poem are semitized, it is seen that there are allusions to Divan poets such as Necati Bey, Şeyh Galip and especially Naili. Furthermore, different from these poets, he sets up a poem related to poems of poets like Ahmet Haşim and Behçet Necatigil who feed from the same tradition. In this sense, the tradition is reproduced in the poem of Hilmi Yavuz.

Key words: Hilmi Yavuz, poem, tradition.

doğunun geçitleri

çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece imâ ile geçtik

'yol verin sevdaya'
gördük ve yol verdik
acıdan kalkıp acıya
varan bir yol gibi
kendini göstere göstere
bir cihannümâ ile geçtik

ve kalbimiz bize sahip çıkmadı
dağdır, kızılca kopup
ve döne döne düştü
döner dağdan sonbahar
hüzne geçit yok, ziganalar
ve kop'tan bu dönüşleri

*Arş.Gör.Belde AKA , Çığ Üniversitesi, TDE Bölümü,Mersin,
aka_belde@hotmail.com

bir semâ ile geçtik

ateştir eski geceler
'tut ve yan, tut ve yan
kül ol, gülümüzden'
şairler akşamdır, âteşgedeler
ve biz kendi külümüzden
bir hümâ ile geçtik

bir hayâl olmadadır göl şimdi
göründü elele göl ve giz
gördük, bir kuğuya yolcu olduğu
yerde kayboldu nergis
ve biz, öyle ki, bu yolculuğu
bir rüyâ ile geçtik

çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece imâ ile geçtik

GİRİŞ

Gelenek, *Türkçe Sözlük*'te “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalımlar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” (Akalm vd, 2005, s. 741) açıklamasıyla yer alır. Kavramın alanı daraltılarak Divan şiiri bağlamında düşünüldüğünde, bu şiirin vezni, edebi sanatları, mazmunları ile bir gelenek oluşturduğu; bu geleneğin asırlar boyunca süregeldiği ve Cumhuriyet dönemine kadar - kendi içinde geçirdiği evrim de göz önünde tutularak- yaşamını sürdürdüğü söylenebilir. Cumhuriyet döneminde gerek sosyal gerekse siyasi gerekçelerle bir süre göz ardı edilen bu gelenek özellikle Behçet Necatigil, Atilla İlhan, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi şairlerin şiirlerinde varlığını tekrar hissettirmeye başlar ve türlü göndermeler, iktibaslar vb. yoluyla yeniden üretilir.¹

İşte bu yazıda da Divan şiiri geleneğini iyi bilen ve şiirlerinde bu gelenekten yararlanan bir şair olarak Hilmi Yavuz'un “doğanun geçitleri” adlı şiiri bu gelenekle metinlerarasılık bağlamında kurduğu ilişki yönüyle incelenmeye çalışılacaktır.

Gelenek ve “doğanun geçitleri”

Bir metnin kendinden önceki metinler üzerine inşa edildiği temel düşüncesinden hareket eden metinlerarası kuramda “ her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten

¹ Divan şiiri geleneğinden yararlanan şairler hakkında ayrıntılı bir çalışma için Muhsin Macit'in *Gelenekten Geleceğe* adlı kitabına bakılabilir.

başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır.” (Aktulum,2007, s. 18) Hiç şüphesiz her eserin bir metinlerarası olarak kabul görmesi, o metnin çoksesli bir özellik arz ettiği düşüncesini de beraberinde getirmekte ve bu düşünceden hareketle metinlerarasılıkta metni yazarına, yazarının yaşadığı döneme, çevresine, psikolojisine göre değil; diğer metinlerle olan ilişkileri açısından incelemek esas olmaktadır.

1960’lı yıllarda metinlerarası kavramını ortaya atan Julia Kristeva², bu kavramdan hareketle metni şöyle tanımlar: “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.” (Aktaran Aktulum,2007, s. 41) Kristeva’nın tanımından yola çıkılarak metnin bir alıntılar mozaigi olarak görülmesi, onun bir tekrar ya da taklit olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü Kristeva’ya göre “ metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir ‘yer (ya da bağlam) değiştirme’ (transposition) işlemidir.” (Aktaran Aktulum,2007, s. 43) O hâlde her yeni metin eski metinden alınan parçalarla aslında bir “yeniden yazma”, “yeniden üretme” işlemidir. İşte bu noktada yapılacak artsüremli ve eşsüremli okumalar, metnin diğer metinlerle olan ilgilerini ortaya çıkaracak; bu ise metnin çözümlenmesine olanak verecektir.

Metinlerarasılık bağlamında Modern Türk şiirinin kaynaklarına bakıldığında, Divan edebiyatı ve halk edebiyatı olmak üzere iki güçlü gelenekle karşılaşılır. Bunlardan Divan şiirinin, Türk edebiyatının yüzyıllar boyunca geçirdiği serüven içinde gerek eleştiri gerekse övgü aracı olarak yer aldığı bir gerçektir. Cumhuriyet döneminde Osmanlı Devleti’nin rejimi, siyaseti, sanatı gibi hemen her yönüyle uzaklaştırılması hiç şüphesiz edebiyatı için de geçerli olmuş ve Divan edebiyatı bir süreliğine de olsa hayattan kopuk olduğu iddiasıyla eleştirilerin odağı olarak yok sayılmıştır. Bu durumun Türk edebiyatında “İkinci Yeniciler” olarak da bilinen şairlerin şiirlerinde Divan edebiyatından yararlanmaya; hatta onu yeniden üretmeye başlamalarıyla son bulunduğu söylenebilir. İlhan Genç, “*Leylâ ve Mecnûn’un İki Şairi: Fuzûlî ve Sezai Karakoç*” adlı kitabının “Giriş” bölümünde Türk edebiyatının Divan şiiriyle barışmasını yerinde bir tespitle şöyle anlatır:

“Edebî gelenekten yararlanma hususunda teorik anlamda tartışma olmamakla birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç ve Asaf Hâlet Çelebi’nin yeni şiirde saf şiiri yaratmanın yolu olarak model aldıkları, Divan şiirinin şâh beyitleri ve sanatkârane tavrı, “gelenek”e yönelme, hatta onunla bir barışma teşebbüsü olarak anlaşılabilir. Çünkü bu teşebbüsün yol açtığı basit bir tarih bilincinin uyarıcılığı ile Arif Nihat Asya, Attila İlhan, Behçet Necatigil ve bütün İkinci Yeniciler bir şekilde redd-i miras edilen gelenekten istifade ediyorlardı” (Genç 2009:19).

² Kristeva’nın metinlerarasılık kuramının özünde Mihail Baktin’in söyleşimcilik kavramı yatmaktadır. Metinlerarasılık bağlamında ise Kristeva’yla birlikte Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette adları anılması gereken araştırmacılarıdır.

Gelenekten yararlanma bağlamında bu isimlerle birlikte anılması gereken bir şair de hiç şüphesiz Hilmi Yavuz'dur. Nitekim Yavuz'un şiirleri incelendiğinde, bu geleneğe eklenerek onu yeniden ürettiği görülecektir.

1936 yılında İstanbul'da doğan Hilmi Yavuz, Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumuş, İngiltere'de BBC radyosu Türkçe yayın bölümünde çalıştığı dönemde Londra Üniversitesi'ne bağlı University College Felsefe Bölümü'nde yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Dönüşünde *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Yeni Ortam* gazetelerinde (bir kısmı Ali Hikmet imzasıyla) eleştiri ve incelemeler yazmıştır.

Yavuz, şiire *Dönüm* dergisinde henüz lise yıllarındayken başlamıştır. İlk kitabı 1969 yılında yayımlanan *Bakış Kuşu*'dur. Bu ilk kitabından sonra şairin yayımlanan şiir kitapları şunlardır: *Bedreddin Üzerin Şiirler* (1975), *Doğu Şiirleri* (1978), *Yaz Şiirleri* (1981), *Gizemli Şiirler* (1984), *Zaman Şiirleri* (1987), *Söylen Şiirleri* (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998), *Yolculuk Şiirleri* (2001), *Hurufi Şiirler* (2004). Şairin toplu şiirleri iki cilt hâlinde *Gülün Ustası Yoktur* (toplu şiirler 1) ve *Erguvan Sözler* (toplu şiirler 2) adlarıyla basılmıştır. Şairin toplu şiirleri son olarak *Büyü'sün Yaz!* adıyla 2006 yılında yayımlanmıştır.

Hilmi Yavuz'un edebiyat üzerine kaleme aldığı yazılar aynı zamanda onun şiiri üzerine de ipuçları taşımaları dolayısıyla önemlidir. Nitekim Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* adlı kitabında yer alan "Divân Şiiri, Simgeci Bir Şiir mi?" başlıklı yazısında Divan şiirinin "[D]oğanın ne tam anlamıyla somut bir kullanılabilir nesne, ne de zihinsel bir soyutlama (bilgi nesnesi) olarak kavranmadığı bir ara-konumda" olduğunu ve bu şiirde doğanın bir "temâşâ nesnesi" olarak yer aldığını belirtir (Yavuz, 2008, s. 145). Yavuz, bu durumu bütün inceliğiyle Nâilî'nin özetlediğini dile getirerek şairin " Mestâne nukûş-ı suver-i âleme bakdık / Her birini bir özge temâşâ ile geçdik" beytini örnek verir.

Yavuz'un, şiirinin daha ilk iki dizesinde Nâilî'nin yukarıda anılan " geçtik" redifli gazeline göndermede bulunduğu "geçtik" fiilini kullanmasıyla dikkati çeker. Divan edebiyatında şiirin üzerine inşa edildiği ve bu açıdan temel taşı olarak nitelendirilebilecek "redif" in, Yavuz'un şiirinde de aynı amaçla kullanıldığı ve şiirin her bölümünün "geçtik" fiiliyle sona ermesi Yavuz'un redif bağını koruduğunu göstermekte ve bu açıdan "geçtik" fiilinin şiirde üzerinde durulması gereken bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Şiirin ilk bölümünde metinlerarasılı ilişkinin "en belirtgesel biçimi" olan "almtı" yoluyla alt metinle yani Nâilî'nin gazeliyle bir ilişki kurulmakta; böylelikle bilinçli bir şekilde bu gazel okura anımsatılmaktadır. Alt metindeki "ima ile geçdik" ifadesinin ana metne -Yavuz'un şiirine- alınarak, ilk ve son dizelerde yani matla ve makta beyitlerinde kullanılması, Yavuz'un şiirini oluştururken beslendiği kaynaklardan biri olarak Divan şiirine işaret eder ve bu şekilde Nâilî'nin gazeliyle metinlerarası bir ilişki kurar. Bu dikkatlerden hareketle gazele bakıldığında özellikle "Dil verdiğimiz yâre nigâh-ı gazabından / Tasriha mecal olmadı îma ile geçdik" beyitinin, Yavuz'un "çok uzun anlatmak gerekti /ve biz, sadece ima ile geçtik" dizelerinde biçimsel bir dönüşüme uğradığı görülmektedir.

Yavuz'un şiirinin altı dizelik ikinci bölümü " yol verin sevdaya" cümlesiyle başlar. Şiirde bu cümle tırnak içinde verilmekte; böylelikle bu sözü başkalarının söylediğine işaret edilmektedir. Dizede geçen "yol vermek" ifadesi, *Türkçe Sözlük*'te "

geçmesine izin vermek”, “hızını artırmak” ve “işten çıkarmak, işine son vermek” anlamlarıyla yer almaktadır (Akalın vd, 2005, s. 1583). Bu deyim şiirde ise, geçmeye izin verilmeyen ya da geçidi olmayan bir durumda kullanılmıştır. Nitekim deyim, başlıkta yer alan “geçit” kelimesiyle birlikte düşünüldüğünde, şiirin devamında sevdaya yol verecek olan geçitlerden söz edileceği anlaşılmaktadır. Sevdaya giden ve geçitlere muhtaç olan bu yolun acı ve ıstırapla dolu olduğu ise devam eden dizelerde şöyle aktarılır: “ acıdan kalkıp acıya/ varan bir yol gibi”. Divan şiiri geleneğinde “sevda”nın iki boyutuyla ele alındığı bilinmektedir. İlki sevgiliye duyulan ve beşeriyet arz eden bir aşktır ve bu aşkta, hiçbir zaman sevgili ile vuslat söz konusu olmadığından âşık her zaman acı içindedir. İkinci yani tasavvufi boyutta ise Allah’a olan aşk söz konusudur. Bu aşkla Allah’a ulaşma yoluna giren sâlik bekleyen de yine acı ve ıstıraptır. Zira gelenek, acıyı halis sevdaya ulaşmakta bir merhale olarak görür. Şiirin başında Nâîlî’nin şiiri ile alıntı/ gönderge yoluyla metinlerarası bir bağ kuran ve bu bağlamda okuyucusunu Divan şiirine yönlendiren şairin “sevda”yı gelenekle aynı doğrultuda, “acı” içinde geçilmesi gereken bir yol imgesi ile özdeşleştirdiği görülmektedir. Nitekim şiirin ikinci bölümünün “bir cihannüma ile geçtik” dizesi ile son bulması da manidardır. Kelimenin “ panayırlarda, kalabalık yerlerde, bir sanduka içine konulmuş kartpostalları bir düğmeyi çevirerek iki büyültücü adeseden seyrettirilmesi” anlamı bulunmaktadır (Onay, 2009, s. 114). Ayrıca Kâtip Çelebi’nin de Cihân-nümâ adlı bir eseri vardır. Burada kelimenin anlamında bir yakınlaştırma, büyütme, derinleştirme söz konusu olduğu dikkati çekmektedir. Nitekim şiirde bu sevdaları cihannüma ile yani acısını derinlemesine hissederek geçtiğini öne sürer şair. 1. çoğul kişi ekiyle de öznenin “biz” olduğunu açıkça dile getirir.

Hilmi Yavuz’un “geçtik” eylemi üzerine kurulmuş olan bu şiiri, Behçet Necatigil’in benzer bir anlamı ihtiva eden “Açık” şiirinde yer alan “Biz çok şeyi vakit yok, pek kısa geçiyoruz.” (Necatigil, 2009, s. 229) dizesiyle de bir ilgi kurmaktadır. Bu dizedeki gerek “biz” öznesinin gerekse “geçmek” eyleminin ortaklığı ve anlamdaki paralellik Yavuz’un Necatigil’in şiiriyle metinlerarası sıkça kullanılan bir yöntem olan “anıştırma” yoluyla dolaylı şekilde bir bağ kurduğunu ortaya koymaktadır. Metinlerarasılıkta anıştırma, “alıntı gibi açık ya da sözcüğü sözcüğüne yapılan bir gönderge” olmayıp, alıntının “dolaylı bir biçimdir”(Aktulum, 2007, s.113). Anıştırmada, alıntıda olduğu gibi doğrudan bir ifadenin alınması yerine her iki metinde yer alan düşünceler arasında bir “yakınlaştırma” söz konusu olur. Nitekim yukarıda belirtildiği üzere Yavuz’un ve Necatigil’in şiirindeki özne ve yüklem ortaklıkları ve anlamsal tutarlılık “anıştırma”nın bir örneği olarak okunabilmektedir.

Şiirin üçüncü bölümünde yer alan “ ve kalbimiz bize sahip çıkmadı/ dağdır, kızılca kopup/ ve döne döne düştü” dizeleri “kalp, dağ, kızıl” söz öbekleri renk bağlamında birlikte düşünüldüğünde okuyucuyu “yanma” eylemine ulaştırır. Bilindiği üzere Divan şiiri geleneğinde “kalp”, sevgilinin aşkıyla ateş olup yanar ve dağ dağ olur. İşte bu üç dizede de kalpte oluşan kızıl yaraların döne döne düştüğü söylenmektedir. Şairin kullandığı “döne döne” ikilemesi, okuyucuyu Necati Bey’in ünlü “döne döne” redifli gazeline götürmesi bakımından dikkate değerdir. Necati Bey’in bu redifi Divan şairleri tarafından oldukça beğenilmiş ve Necati Bey’in bu gazeline başta Bâkî olmak üzere on yedi nazire yazılmıştır (Horata, 2003, s. 368). Redif, Necati Bey’in şiirinde, sevgilinin saçına asılı olan âşığın döne döne canını vermesi, sevgilinin saçının siyahlığıyla âşığın gönlünün harap olduğu haberini güvercinin döne döne ulaştırması,

sevgilinin âşğın karşısında döne döne raks etmesi, sevgilinin Kâbe gibi olan kapısında gece ve gündüzün döne döne tavaf etmesi, eskiden çarşıda asılı olan top aynaların döne döne gelen gidene nazar eylemesi gibi oldukça orijinal anlamlarla kullanılmıştır. Şiirin “Çıkalı göklere âhum şereri döne döne/ Yandı kandil-i sipihrün ciğeri döne döne” dizelerinden oluşan matla beytinde ise Necati, aşk ateşiyile dolu olan gönlünden çektiği âhın kıvılcımlarının döne döne göklere çıktığını ve gökyüzü kandilinin ciğerin döne döne yandığını dile getirir. Necati, âhının göklere kadar çıkarak göğün kandilini yani ayı oluşturduğunu mübalağalı olarak dile getirir. Yavuz ise şiirinde aşkın evi ya da ülkesi olarak nitelendirilen kalbin bize sahip çıkmadığını ve Necati’nin aksine dağlanıp döne döne düştüğünü vurgular.

Şiirin devamında ikinci kez geçen “dağ” kelimesi, dağlamak anlamıyla değil yeryüzü şekli olarak kullanılır: “döner dağdan sonbahar/ hüzne geçit yok, ziganalar/ ve kop’tan bu dönüşleri/ bir sema ile geçtik”. Zıgana ve Kop dağlarının hüzne geçit vermediğini dile getiren şair, böylelikle “kopmak” fiili ile “Kop” dağı arasında da sessel bir ilgi kurar. Maksut Yiğitbaş, *Gülün Ustası Hilmi Yavuz* adlı kitabında Yavuz’un birçok şiirinde dağ ile karşılaştığını; şairin doğa unsurlarından, çiçeklerden sonra en fazla dağa ilgili olduğunu belirtir (Yiğitbaş, 2008, s. 283). “Dağ” imgesi şiirin bu bölümünde hüzne geçit vermemeleri dolayısıyla bir engel olarak yer almaktadır. Ayrıca şiirin bu bölümünün “bir sema ile geçtik” dizesi de yukarıdaki dizelerde yer alan “kalp, dağ, kızıl, geçit” kelimeleriyle birlikte düşünüldüğünde bir Mevlevi Dedesi olan Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisine “anıştırma” yoluyla bir göndermede bulunduğu düşünülmektedir. Mesnevîde anlatılan hikâyeye göre, Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmesi için Kalp diyarındaki kimyayı alıp getirmesi gerekmektedir. Fakat Kalp’e giden yol türlü zorluklarla doludur. Bu zorluklardan biri de ateş denizini mumdun gemilerle geçmektir. Yavuz’un şiirinde ise geçilmesi gereken deniz değil dağlardır. Hüzne geçit vermeyen bu dağlardan sema ile geçtiklerini belirten şair, Mevlevîliğe ve dolayısıyla da Şeyh Galip’e dolaylı göndermede bulunur. Burada Yavuz’un “dönüş” ve “sema” arasında “dönme” eylemine bağlı bir ilgi kurduğu da göz ardı edilmemelidir.

Şiirin “ateştir eski geceler” dizesiyle başlayan bölümü yine “yanma” eylemi üzerine kurulmuştur. Şiirin devamında gelen “tut ve yan, tut ve yan” dizesi okuyucunun aklına öncelikle ateşin etrafında dönen ve sonunda o ateşle yanan pervaneyi getirirse de “kül ol, gülümüzden” dizesiyle “şem ü pervane” ile birlikte “gül ile bülbül” hikâyesini de hatırlatır. Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz* kitabında yer alan “Akşam Benim Kitabım” yazısında Rilke’nin, ‘akşam benim kitabım..’ dediğini belirtir ve şöyle devam eder: “Kitap, yazı’dır çok zaman. Akşam, yazı’dır öyleyse. Benim imgelemimde, akşam, yazı, yolculuk birer gidiş olarak, bir devam-ediş olarak görünürler.”(Aktaran Aka, 2002, s. 39). Alıntıda anlaşılacağı üzere akşam’ı yolculuk, gidiş, devam ediş olarak gören şair Yavuz’un “şairler akşamdır, ateşgedeler” dizesinde, şairleri akşam olarak nitelemesinin nedeninin devam edışı imlemesi dolayısıyla olduğu görülür. Yavuz’un şiiri ve şairi birer devam-ediş olarak görmesi ve buna dizelerinde de yer vermesi onun geleneğe, bu gelenekten beslenen şairlere eklemeliğini açıkça göstermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim Yavuz, “ve biz kendi külümüzden / bir hüma ile geçtik” dizelerinde, küllerinden yeniden doğan hüma kuşu ile geleneği yeniden üreterek şiirini oluşturan şair arasında paralellik kurmaktadır.

Şiirin “bir hayal olmadadır göl şimdi/ göründü elele göl ve giz/ gördük, bir kuğuya yolcu olduğu/ yerde kayboldu nergis” dizeleri ise Ahmet Haşim’in *Göl Saatleri*’nin Mukaddimesi’nde yer verdiği “*Seyreyledim eşkâl-i hayatı / Ben havz-ı hayâlin sularında*” mısralarına “anıştırma” yapmaktadır. Hayatı, hayal havuzunda seyrettiğini dile getiren Haşim’in bu mısralarda hayatı “seyretmek”te olduğu ve nesnelere hayalgücüne yansıdığı biçimde düşünüp imgelediği görülmektedir. Zira Haşim’in empresyonistliği yani izlenimciliği “Kuğular” şiirinde daha açık bir şekilde görülebilir ki Yavuz da şiirinde “kuğu” imgesine yer verir. Haşim’in şiiri şöyledir: *Suda yorgun, muzî tecellîler/ Ediyor bir takarrübü ifşâ; /Kuğular, leyl içinde, sine-kûşâ /Geliyor, gözlerinde mestîler* (Haşim, 2010, s.26).

Suda yorgun, parlak görüntülerin bir yaklaşmayı açığa vurduğunu söyleyen Haşim, kuğuların karanlık içinde gözlerinde bir sarhoşlukla geldiklerini izlemektedir. Haşim’in şiirinden hareketle Yavuz’un şiirine geldiğinde, yine gölün hayal olmasıyla nesnenin yitirildiği ve göl ile gizin birbirine karıştığı dikkati çeker. Haşim’in kuğuların gözlerinde gördüğü mestîliği, Yavuz genellikle şekil yönünden mestîlikle nitelenen “nergis” kelimesi ile karşılar. “ve biz, öyle ki, bu yolculuğu/ bir rüya ile geçtik” dizeleriyle de mest ile rüya arasında bir ilgi kurulur.

Şiirin son iki dizesi, şiirin başında da yer alan “çok uzun anlatmak gerekti/ ve biz, sadece ima ile geçtik” mısralarıdır. Şiirin başındaki bu iki dizenin sonunda da tekrarlanması geleneğin şekilsel bir görüntüsüdür aynı zamanda. Bu bağlamda bir redd-i matla olarak görülebilecek olan bu mısralar, âdeta şiirin özeti niteliğindedir.

SONUÇ

Hilmi Yavuz’un “doğanun geçitleri” adlı şiiri Divan şiiri geleneğiyle ilgisi açısından incelendiğinde, şiir boyunca yer alan alıntı, gönderge, anıştırma gibi biçimler yoluyla bazen Nâîf ve Necatî Bey, bazen Behçet Necatigil, bazen Şeyh Galip ve bazen de Ahmet Haşim’in şiiriyle metinlerarası bir bağ kurulduğu görülmüştür. Bu şairlerin şiirlerinde yer alan bazı ifade ve imgelerin alınarak yeni bağlamlarda anlamsal ve biçimsel dönüşüme uğratıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu yolla yeniden üretilen şiirde, az sözle derin anlamlar yaratılmış, uzun uzun anlatılmamış, sadece ima edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Aka, P. (2002). Hilmi Yavuz Şiirine Metin Merkezli Bir Bakış. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi, İstanbul.
- Akalın, Ş. H. ve diğer (2005). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Genç, İ. (2009). *Leyla ile Mecnun’un İki Şairi: Fuzûlî ve Sezai Karakoç*. Şûle Yayınları, İstanbul.
- Haşim, A. (2010) *Göl Saatleri*. YKY, İstanbul.
- Horata, O. (2003) “Necâtî Bey’den Bâkî’ye ‘Döne Döne’ ” *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Haz. Mustafa İsen ve diğer. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Macit, M. (2004). *Gelenekten Geleceğe*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler / Bütün Yapıtları*. Haz. Hilmi Yavuz ve Ali Tanyeri. YKY, İstanbul .
- Onay, A. T. (2009). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. H Yayınları, İstanbul.

- Yavuz, H. (2008). “ Divân Şiiri, Simgesi Bir Şiir mi?” *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. YKY, İstanbul.
- (2010). *Büyü'sün, Yaz! Toplu Şiirler (1969-2005)*. YKY, İstanbul.
- Yiğitbaş, M. (2008). *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*. KaraKutu, İstanbul.