

PAPER DETAILS

TITLE: HILMI YAVUZ'UN 'BURSA VE ZAMAN' SIIRINI 'YENIDEN KURMA RECONSTRUCTION ' DENEMESİ

AUTHORS: Cüneyt ISSI

PAGES: 25-34

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1337533>

HİLMİ YAVUZ’UN ‘BURSA VE ZAMAN’ ŞİİRİNİ ‘YENİDEN KURMA (RECONSTRUCTION)’ DENEMESİ

Cüneyt ISSI

Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir / Türkiye

Geliş Tarihi: 12.09.2003

Yayına Kabul Tarih : 17.02.2004

ÖZET

Bu yazıda, bir şiirin yapıları Hilmi Yavuz’un ‘bursa ve zaman’ başlığını taşıyan şiiri üzerinde izlenmeye ve nihayet şiiri oluşturan tüm malzemelerin işaret ettiği matris (tema) bulunmaya çalışılacaktır. Şiirin matrisine giden yolda özellikle metinlerarası ilişkilerin; buna bağlı olarak kullanılan kimi hipogram ve betimleme öbeklerinin ortaya çıkarılması gerekmektedir. Yazıda tüm bu unsurlar tespit edilmiş, böylece yapılandırılan şiir, matrisi etrafında anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Matris, metinlerarasılık, betimleme öbeği, yeniden kurma

AN ESSAY ON HİLMİ YAVUZ’S POEM ‘BURSA VE ZAMAN’ IN POINT OF RECONSTRUCTION

ABSTRACT

In this article, firstly it will be discussed how constructed a poem than be tried to find matrix (theme) which all parts of poem sign it in the example of ‘bursa ve zaman’ It is necessary to know hipograms, intertextualities and description groups to reach of the poem’s matrix. As a conclusion, we worked on all parts of ‘bursa ve zaman’ to recognise of it’s matrix.

Key Words: Matrix, intertextuality, description groups, reconstruction.

bursa ve zaman

Zaman balkıyor bursa'ya
 bilinen budur
 ve şiirdir adı...
 Zaman yoldadır o şiirde
 söz'ün yeşili dilin mavisi
 düzyazının en hârelisi
 geliyor, her yerde zakkumlar vardı
 kar ezgileri duyuldu, ya da
 evvel zaman
 kadınları baladı...
 hangisiydi bıldır yağanı kar 'ın:
 tanpınar mıydı? -ve yağmayanı
 villon 'du, kimse anlamadı

şimdi ne kadar üzgünüz, belli
 gemliğe doğru bir dize tadı
 bak, ayağım mühürlü benim
 ve aşkın balmumunu
 kimdi, ansızın çekip kopardı?
 bense ikisini birlikte tanımış
 ve hiç şaşmamıştım;
 şiiri ve abelard'ı.
 gül yoktu hiçbir yerde, ki
 gül denilen neyse o
 hiçbir zaman olmadı...
 Zaman balkıyor bursa'ya
 bilinen budur
 ve şiirdir adı.

GİRİŞ

Hilmi Yavuz, gelenek ve onun yeniden üretilmesi konusunu çoğu şairlerinin temel izleği hâline getirmiş günümüz şairlerinden biri olduğu gibi, aynı izleğin çerçevesindeki bir kısım şairlerinde de ‘hüzün’ü *matris*¹ olarak ele

¹ *matris* ya da *izlek*, benzetilecek olursa şiirin etrafında döndürüldüğü menteşe gibidir. Son tahlilde bütün şiir, yalnızca bir kelimedenden ya da bir cümleden ibaret olan bu ana eksen mahiyetindeki menteşenin etrafında toplanmış kelimeler ve kelime birlikleri yığındır, denebilir. Kısaca, belli bir matrisin metin şekline dönüşmesi anlamına gelen şiir, bu matrisin okur tarafından da algılanabilmesi için ona çeşitli imler vasıtasıyla yardımcı olmaya çalışır. Şairin şiirinin yol haritası da denebilecek olan bütün imler, şu hâlde yol boyunca dizilenen işaret levhalarına benzerler. Michael Riffaterre bu tip imlere *hipogram* adını vermektedir. Şiirinde belli bir duyguyu vermek isteyen her şair, kendinden önce bu duyguyu ifade için başkalarının kullanmış olduğu kelime, kelime grupları, klişeler, benzetmeler vs.’den faydalanabilir. Riffaterre’in *betimleme öbekleri* şeklinde okur karşısına çıktıklarını söylediği hipogramların *şiişel im*’lere dönüşebilmeleri için okur tarafından farkına varılması gerekmektedir. Bir şiirde yer almış *şiişel imler*, ya başka bir şairden aynen alınmış dizeler ya da *anıştırma*, *çağırışım* yahut da bir *ironi* şeklinde görünür kılınabilir. Bazen de bu imler, halka mal olmuş kimi *atalarsözü*, *özli söz* ve *mısra-ı berceste* vs. olabilir (bkz. Hilmi Yavuz, **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut Kitapları, İst. 1996, s. 158). Konvansiyonel bir biçimde bir araya gelen bu imler, şiirde

alıp işlemiştir. Zaten, şairin okurları tarafından ‘hüzün şairi’ olarak adlandırılması esasen bundan kaynaklanır ve **Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize**² isimli şiir kitabının yayımlanmasıyla birlikte artık o da kendisine okurlarınca yakıştırılmış bu sıfatı kabul etmiş görünmektedir.

Hilmi Yavuz, eski Türk edebiyatının hüznü *matris* olarak benimsemiş Fuzuli ve Şeyh Galip gibi ünlü sanatçılarına eklemlemeye çalışan, bu anlamda kendini *hüzün şairleri* zincirinin halkalarından sayar. Gerçekten de onun şiirleri bir *hüzün medeniyeti* şiirinin devamı olmak arzusu taşıyan şiirlerdir. Bu sebeple hüznü bir *matris* olarak kullanmak, Hilmi Yavuz’da “*gülü kendi güvenliği için bir sevda şiirine dönüştürmek*”³ anlamına gelmektedir.

“*Daima kalbine hüzünler ihbar edilen bir şair*”⁴ olduğunu söyleyen Yavuz’un “*hüzün*”ü özlem duygusu eşliğinde *matris* olarak işleyip geliştirdiği şiirlerinden biri **Erguvan Sözler** isimli şiir kitabının “*zaman şiirleri*” kısmında yer verdiği “*bursa ve zaman*”⁵’dır. Bu *matris* şiire öyle bir sarıp sarmalanmış hâldedir ki,

betimleme öbekleri olarak kullanıldıklarında anlamın kıvrımlarına girmek isteyen okurun en büyük yardımcıları olurlar. Gerçekte, nazım olsun nesir olsun, eserde ilk bakışta öylesine yer almış gibi görünen birtakım kelimeler ya da kelime birlikleri *güzel*’e yaklaşmayı hedefleyen okura güzelin ardında saklandığı kapıların aralanması için konulmuş belirtilere benzerler.

² Can Yay., İst. 1989.

³ Hilmi Yavuz, “Koruganlar”, **Erguvan Sözler**, Can Yay., İst. 1993, s. 23.

⁴ Aynı şiir.

⁵ a. g. e., s. 104, 105.

okurun onu keşfedebilmesi için birtakım art-alan bilgilerine, daha doğrusu *metin dışı nesnel bağdaşıklıkları* ve bazı *im'leri* birer *şiişel im'e* dönüştüren hipogramları tespit edebilecek geniş bilgi donanımına ihtiyacı vardır. Bu bağlamda, Hilmi Yavuz'un "bursa ve zaman" şiirinin 'kazılması'⁶ gereken zor şiirlerden olduğu söylenebilir. Şunu da yeri gelmişken vurgulamalı ki, şiir yalnızca metindışı nesnel bağdaşıklıklarıyla *estetik değer'ini* kazanan bir 'üretim' değildir. O, bunlarsız da, sırf söylem'iyle kendi estetik bütünlüğünü sağlayabilir. Ancak, okur için anlamın daha ayrıntılı şekilde ortaya çıkarılmasında ve şiirin temel izleğinin tespitinde bütün bu göndergeler adeta birer kilit taşı görevini yerine getirirler.⁷

Şiirin Yeniden Kurulması

Hilmi Yavuz'un "bursa ve zaman" adlı şiiri, ilk dizesine bir *betimleme öbeği* sunarak başlıyor: "*zaman balkıyor bursa'ya*". Şiirin başlığında da yer alan 'Bursa' ve 'zaman' isimlerinin 'balkımak' fiiliyle *birlikte* kullanıldığı bu dizede 'Bursa' ve 'zaman' imleyenleri bize Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" başlıklı şiirini hatırlatıyor. Dolayısıyla, konvansiyonel olarak bir araya getirilmiş bu kelimelerle Hilmi Yavuz, açıkçası bir taşla iki kuş vurmuş; daha doğru söyleyişle bir dize içinde iki hipogram yapmış oluyor: birincisi entelektüel, şair ve yazar bir insan olarak Tanpınar, diğeri ise onun "Bursa'da Zaman" başlığını taşıyan ünlü şiiri.

Şiirde somut olarak telaffuz edilen *bursa ve zaman* kelimeleri aracılığıyla örtülü bir biçimde *gönderme* yapılan kişinin Tanpınar olduğu anlaşılınca, onun az önce işaret edilen şiirinde ortaya koyduğu Bergsoncu zaman anlayışının

bilinmesi gerekmektedir. Bergson, **Les Donnees İmmeditas de la Conscience** adlı eserinde *durre (süreç)*'yi şöyle tanımlamaktadır: "*Ben 'in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar, seçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın olduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde, parçalanmaz bir akışla aktığı anlardaki o durre'dir.*" Yahya Kemâl de benzer zaman anlayışını 'imtidat' kelimesiyle özetlemektedir. Ziya Gökalp'e nazire yollu "kökü mâzide olan âtiyim" derken de aslında bir devamlılığın halkası olduğunu ima etmektedir. Tanpınar'ın ise Bergson çizgisindeki zaman anlayışını hemen hemen Bergson'un zamanla ilgili düzyazı şeklinde söylediklerinin şiir diliyle ifadesi olan "Ne İçindeyim Zamanın" başlıklı şiirinden tespit edebiliriz. Şiirde "*yekpare*" ve *parçalanmaz akış*" olarak nitelendirilen zaman, *an*'ların yanıltıcılığından uzak, bir önceki bir sonrakini belirleyen bütünsel bir süreklilik, akıştır. *Bugün*, anlam ve değerini/değersizliğini ancak mazi ve istikbal karşısındaki konumlanışından alır. Anlamı belirleyen de, anlamı derecelendiren, pekiştiren, zayıflatan ve hatta yok eden de aslında bu konumlanışla ilgilidir. Gerçekten, anlamın olduğu yerde ilişkiden söz etmemek mümkün değildir.

zaman balkıyor bursa 'ya

bilinen budur

ve şiirdir adı...

Yavuz'un şiirinde "*parlamak, parıldamak*" gibi anlamlara gelen 'balkı'-⁸ fiiliyle birlikte kullanılan *zaman* ve *Bursa* isimleri, Tanpınar'ın **Bursa'da Zaman** şiirini ve bu şehri *Bursa* yapan tarihin geçmişten an'a uzanan, oradan da

⁶ "Kazı", a. g. e., s. 11.

⁷ Özdemir İnce, **Tabula Rasa**, Can Yay., İst. 1992, s. 85.

⁸ **Yeni Tarama Sözlüğü**, T.D.K. Yay., Ank. 1983.

geleceğe yol alacak sırlı ve ışıklı serüvenini izah eder mahiyettedir. Bu şiirde zaman '*eski bir cami avlusu*', '*küçük şadırvanda şakırdayan su*' ve '*Orhan zamanından kalma bir duvar*' ile canlılık kazanmakta ve sayılan bütün bu somut şeyler şiirde içsellik kazanarak şehrin tarihsel dinamizmini oluşturan unsurlara dönüşmekteler. Orhan zamanından kalma duvarın hemen yanında bulunan ve onunla yaşıt olan ihtiyar çınar, etrafına '*sükûnet*' eleyip durmaktadır. İşte bu noktada her iki şairin seçtiği fiillere dikkat etmek gerekir: *elemek* ve *balkımak*. Hilmi Yavuz'un kullandığı *balkı-fiili*, Tanpınar'ın şiirinde geçen *çınar*'ın görevini; her yana sakın bir günü *eleme*' fonksiyonunu yüklenmiş görünüyor. Bu sebeple, *balkı-fiili*, bütünüyle "Bursa'da Zaman" şiirini imleyen bir fiildir, denebilir. Kısacası Yavuz'da *çınar*, şiirin bizzat kendisi olmuştur ve şiir "Bursa'da Zaman"ı bir devamlılık matrisi etrafında teşekkül ettirmiştir. Hilmi Yavuz'un söyleyişiyle adı şiir olan şey de işte bu matris ve buna bağlı olarak Tanpınar'ın adı geçen şiirde vurgulamaya çalıştığı *hüzün duygusu*'dur.

"bursa ve zaman"da "*zaman yoldadır o şiirde*" dizesini bir betimleme öbeği olarak kullanan Yavuz "*o şiir*" diye işaret etliği *Bursa'da Zaman* şiirinin felsefi vurgusunu oluşturan *dinamik zaman* anlayışına dikkati çeker ve bu andan itibaren kendisi de böyle bir zaman içinde geçecek olan yolculuğuna ilk adımını atmış olur. Ancak onun yolculuğunun en önemli özelliği sanat merkezli oluşu ve nefeslenme yerlerini ise şiir teorisi ve pratiklerinin önemli kırılma/dönüşüm noktalarının teşkil etmesidir. Tanpınar'a olduğu gibi Yavuz'a da bu serüvende *hüzün* duygusu eşlik edecektir.

Tarihin en önemli yapıcısı olan zaman, bizde, kopuşların oluşumuna öncülük etmiştir. O, buna *medeniyet değiştirme* yolculuğumuzu örnek olarak vermektedir. Gerçekten, ona göre acıları ve zevkleri henüz hiç tecrübe edilmeksizin adeta içine *düşürülen* farklı bir sistem, bunun kendine özgü kurumları ve hayat felsefesi –ki bu Batı medeniyetidir- etkileri bugüne de yansımış olan dualizmimizin, yaşadığımız mazi-hâl çatışmalarının, kısacası kimlik bunalımımızın esaslı sebeplerindendir. Mazi ile hâl arasında yaşanılmakta olan mücadelede meselenin çözümü bunlardan birinin diğerine galebe etmesi değildir. Tanpınar, bu hususta çözümün ancak ikisinin barıştırılmasıyla mümkün olacağını düşünmekte ve arabulucu bir kavram olarak da *tarihîlik* kelimesini teklif etmektedir. *Tarihîlik*, "*sâde millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetin de asıl mânâ ve hüviyetini, çekirdeğini*" yapar. Her iki zaman arasındaki anlaşma zemini işaret edilen kavram çerçevesinde bulunmadığı sürece insanların '*boşluk*' duygusundan kurtulmaları mümkün değildir. "*Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat, yol uzadıkça ayrıldığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu içimizde büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakırmak için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de bir vicdan azabı gibi konuşuyor.*"⁹

Hilmi Yavuz'un şiirinde "Bursa'da Zaman" ile yola çıkardığı *zamanda* ilk mola şiir teorisine ilişkin bir meselenin gölgesinde verilir: *Söz, dil ve düzyazı*.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, "Önsöz", M.E.B. Yay., Ank. 1988, s. III, IV.

"Söz'ün yeşili, dil'in mavisi

düzyazının en hârelisi

geliyor."

Yavuz'a bu vizyonu sağlayan şey, akışkan zaman'ın bizzat kendisi iken, Tanpınar'a derinden gülen 'yüzlerce çeşmenin serinliği' Orhan Veli'ye ise bir 'midye kabuğunun aralığı'dır. Bu iki dize ile Yavuz, Tanpınar ve onun "Bursa'da Zaman" şiirine yapmış olduğu hipograma Orhan Veli'yi ve onun "Denizi Özleyenler İçin"¹⁰ şiirini ve teorik düzlemde de Fransız dilbilimci Ferdinand de Saussure'ü eklemiş oluyor. Şimdi, her üç şairin benzer dizelerini alt alta dizmek suretiyle bu durumu yakından görmeye çalışalım:

Ovanın yeşili göğün mavisi

"Bursa'da Zaman"

Suların yeşili, göklerin mavisi

"Denizi Özleyenler İçin"

Söz 'ün yeşili, dil'in mavisi

"bursa ve zaman"

Ve mimarilerin en ilahisi

"Bursa'da Zaman"

Lapinaların en harelisi

"Denizi Özleyenler İçin"

düzyazının en hârelisi

"bursa ve zaman"

Dizeler karşılaştırıldığında üç şairin de farklı isimleri tercih ettikleri görülmektedir. Kelimeleri seçme ve birleştirme ekseninde yapılan farklı tercihlerin şairlerin eserlerindeki tematik vurgularla yakından alakalı olduğu düşünülmelidir. Her üç şairde de ortak olan tematik vurgu *özlem* ve buna bağlı olarak ortaya çıkan *hüzün*'dür. Ancak, bu duygu her birinde farklı nesneler/isimler çevresinde harekete geçmektedir. *Deniz aşığı* olan Orhan Veli, rüyasında geçen gemilere '*yıllardır denize hasret*' biri olarak '*bakıp bakıp ağlar*'. Bu sebeple dünyayı ilk görüşünü, o şaşkınlık ve mutluluk anını hatırlamasını sağlayan şey, elbette bir midye kabuğunun aralığı olacak ve buradan öncelikle sular, gökler ve lapinaları görecektir. Buna karşılık Tanpınar, Evliya Çelebi'nin "*Velhasıl Bursa sudan ibarettir.*"¹¹ cümlesinden mülhem, Bursa çeşmelerinin serinliğinden zamanın/tarihin şahitleri olan ve aynı zamanda milletin coğrafyaya mührü anlamına gelen mîmariye ve oradan da içinde yaşanan ân'a; nihayet her ikisi arasındaki tezattan doğan da'üssısalı bir hüznün duygusuna ulaşır. Yavuz ise, F. de Saussure'un *dil* ve *söz* ayrımından yola çıkar. Bu ayrım ona göre sanat algısının tarihsel serüveninde önemli bir kırılma/farklılaşma döneminin başlangıcıdır. Sausurre için *söz*, dilin bireysel kullanımı olduğu için sanattaki orijinal oluşu imler. İşte tam da bu noktada Yavuz, şiirin bir *söz* olduğunu, kendi alanında orijinal fikirleriyle tanınan Petrus Abelardus'u da şiirine hipogram yoluyla ilave etmek suretiyle anlatmaya çalışır. Herkesten ayrı bir yol tutmak, birtakım zihni ve entelektüel alışkanlıkların dışında farklı bir söylem geliştirmek beraberinde yalnız kalmayı, şiddetle eleştirilmeyi göze alma cesaretini gerektirir. Yalnız kalış ve etrafın anlamazlığı ise bir kişi için kocaman *hüzün* demektir.

¹⁰ Bilge Ercilasun, **Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)**, M.E.B. Yay., İst.1994, s. 101.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, s. 117.

“...her yerde zakkumlar vardı:

kar ezgileri duyuldu ya da

evvel zaman

kadınları baladı”

‘kar ezgileri’ ve ‘evvel zaman kadınları baladı’ betimleme öbekleriyle her biri kendi coğrafyasının şiirinde önemli yenilikler yapmış olan iki şair ve bunların birer şiirine hipogram yapıyor.¹² Bunlardan ilki, Servet-i Fünûn şairlerinden Cenap Şehabettin ve “Elhân-ı Şita” başlıklı şiiri; diğeri ise Fransız şairi François Villon (1431-1463) ve “Evvel Zaman Kadınları Baladı” (Ballade des Dames du Temps Jadis)’dır. Her iki şairin adı geçen şiirlerinde öne çıkan ortak tema, artık geçmişte kalmış güzel şeyler için duyulan *hüzün*’dür. Cenab bu hüznü

"Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,

Eşini gâib eyleyen bir kuş

gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbaharı arar...

(...)

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân

Şimdi boş kaldı serteser yuvalar;

Yuvalarda yetim-i bî-efgan!

Son kalan mâi tüyleri kovalar

¹² “evvel zaman kadınları” betimleme öbeği yalnızca anlam olarak değil, dizileniş olarak da Yavuz’un söz konusu ettiği zaman anlayışını ifade edecek şekildedir.

Karlar

Ki havada uçar uçar ağlar.”

dizeleriyle dile getirir.¹³

Eskilerin statik olarak ele aldığı kış'ı şekli ve üslubu üzerinde ciddî bir biçimde çalışılarak dinamizm kazanmış hâlde okura sunan “Elhan-ı Şita”nın muhtevasına *'kaybolan bir saadetin hüznü'*¹⁴ hakim iken, Villon'un şiiri de *"ortaçağ kültüründe çok yaygın ubi sunt (neredeler?) temasının estetik bir çeşitlemesidir."*¹⁵ Öte taraftan, her iki şairin üzerinde birleştikleri bir husus da *kaybolanlar'ın ardından duyulan hüzün'ü* ifade için seçmiş oldukları hareket nesnesidir: *Kar*. Beyaz rengi dolayısıyla safiyet ve mutluluğu simgeleyen kar, Villon'un şiirinin nakarat dizelerini teşkil eden sorunun temel elemanı olarak okurunu sürekli *hüzne* davet eder:

“Mais ou sont les neiges d'antan?” (“Nerde o eski karlar şimdi?”) Son olarak zikretmemiz gereken şey, her iki şairin şiirin şekli üzerinde göstermiş oldukları titizlikleridir. Hem Villon, hem de Cenap Şehabettin şiirdeki kafiyeleşme, metnin tamamındaki sağlamlık, ilhamın tesadüflerine yer vermeyişleri bakımından da benzeşmektedirler.¹⁶

¹³ Orhan Veli'nin sözü edilen şiirinde yer alan ve tırnak içinde verilmiş olması dolayısıyla alıntı olduğu anlaşılan “bakar bakar ağlarım” dizesi, Cenap Şehabettin’in “Karlar ki havada uçar uçar ağlar” dizelerinden bozmadır.

¹⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yay., 2. bs., İst. 1991, s. 100.

¹⁵ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (çev. Kemal Atakay), Can Yay., İst 1998, s. 25.

¹⁶ Villon'un şiir sanatı hakkında bkz. **Ana Britannica Ansiklopedisi**, C. 31, Hürriyet Yay., İst. 1994, s. 240, 241.

“evvel zaman kadınları” betimleme öbeği aynı zamanda Nahit Sırrı Örik’in **Eski Zaman Kadınları Arasında**¹⁷ adlı eserini de kendisine hipogram yapmaktadır. Bu eserde Örik, nostaljik bir hüznün duygusu etrafında ailesindeki kadınlardan söz etmektedir.

hangisiydi bildir yağanı kar’ın;

tanpınar mıydı? -ve yağmayı

villon 'du, kimse anlamadı

dizelerindeki ‘yağan kar’ ve ‘yağmayı’ kelimeleri yanlarına aldıkları isimlerle birlikte birer betimleme ögesi olarak Yavuz’u bir medeniyet krizi durumuna ve buna bağlı olarak duyulan *kopuşların hüznüne* götürmektedir. Batılı Türk edebiyatı, bir inkar fikri çerçevesinde varlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu durumun alışkanlık hâlini alıp adeta gelenekselleşmesi, hatta varlık sahasına bu fikirle çıkmış olan edebiyatçıları da zaman zaman unutulmanın eşiğine getirmiştir. Bu bağlamda denebilir ki daha yakına kadar Tanpınar da Yavuz’un söyleyişiyle ‘*bildir yağanı kar*’ gibi, *neredeler?* hayıflanmasının konusunu oluşturmuştur. Söz konusu sahip çıkmazlık ve unutuş, esasında edebiyatın zincirleme devam eden bir süreç olduğunun yadsınmasından kaynaklanmaktadır. Oysa Batı edebiyatında durum bizdekinin tersi ve tam da olması gereken şekildedir. Söz gelimi Villon, Batı edebiyatının tarih olarak çok eski dönemlerine ait bir ad olmasına rağmen bugün hâlâ edebiyatçıların zaman zaman dönüp bakmak zorunda oldukları, faydalandıkları biridir. Yani Villon, edebiyatlarının etkili ve yapıcı halkası olarak varlığını sürdürüyor ve nostaljik hatırlanmalara değil, pratik olarak yeni yetişen şairlere örnek olmaya devam ediyor.

Şimdi ne kadar üzgünüz, belli

Gemliğe doğru bir dize tadı

Bak ayağım mühürlü benim

ve aşkın balmumunu

kimdi, ansızın çekip kopardı?

Buradaki “gemliğe doğru” betimleme öbeği *Gemliğe Doğru* başlıklı şiiriyle Orhan Veli’nin ikinci kez “bursa ve zaman” a hipogram olması anlamına gelmektedir. Bilindiği gibi Orhan Veli’nin fikrî bir derinliği olmaktan ziyade, sırf aleladeliliği vurgulayan ve Birinci Yeni anlayışına örnek olabilecek Gemliğe Doğru şiiri, karşı oluş’un ve aşk duygusundan, felsefeden, metafizikten, ulvî ürperişlerden, gelenekten koparışın bir sembolü gibidir. Hilmi Yavuz, bu şiir vesilesiyle hüznüne konu olan *devamlılığın inkita’ını*, ‘*ne kadar üzgünüz*’ ve ‘*bir dize tadı*’ imlemeleriyle ifade etmektedir. *inkita*’, onda düalizme ve yabancılık duygusuna yol açıyor. Zira, bunların hemen ardından ‘*ayağı mühürlü*’, ‘*aşkın balmumu*’ betimleme öbekleri, şairin kendi öz varlığını oluşturan değerler ile sonradan üzerine geçirmeye çalıştığı yeni şeylerin çelişmesini dile getirecek niteliktedir. Mensubiyet, bir medeniyetin kendi şemsiyesi altında bulunan fertlere silinemez mührünü vurması anlamına gelmektedir. Doğru medeniyeti bağlamında düşünüldüğünde bu mührün en yoğun rengini ‘aşk’ oluşturmaktadır. *Doğu*, aşkla yoğrulmuş bir hüznün medeniyetidir; kendini yücelere çıkaracak olan kanatlarının hammaddesini aşk’tan yapmış, bütün özgürlüğünü, onu tutsağı eden aşk sayesinde gerçekleştirmiştir. Aslında dışarıdan esaret gibi görünen, ama içe doğru sonsuz şekilde geniş bir özgürlüktür bu. Galip Dede’nin **Hüsn ü Aşk**’ının hipogram olduğu ‘*aşkın balmumu*’ betimleme öbeği balmumundan

¹⁷ Oğlak Yay., 2. Bs. İst 1995.

geminin ateş denizinden geçerek aşk ülkesine ulaşmaya çalışmasına gönderme yaptığı gibi, Minos tarafından bir kuleye hapsedilince oğlu ikarus ile birlikte buradan kaçmak için balmumundan kanatlar yapan *Dedalus mitolojisine*¹⁸ de göndermede bulunmaktadır.

Aşk, yoğun bir felsefedir. Felsefesiz şiir olmayacağını iddia eden Hilmi Yavuz'a göre *aşk/felsefe* bizden çekip koparılmıştır ve bu durum şairin hüznünün asıl sebebidir. Bu noktada, yazının başında şiirin hipogramlarından biri olduğunu ifade ettiğimiz Ortaçağın Yunanlı filozofu Petrus Abelardus (İ.S. 1079-1142)¹⁹ şairin *şiir-felsefe/şiir-aşk* bağlantısını ortaya koymak maksadıyla şiirine dahil ettiği bir isim olarak karşımıza çıkıyor, denebilir:

bense ikisini birlikte tanımış

ve hiç şaşırمامıştım:

şiiri ve abelard'ı.

Öğretmeni olduğu Papaz Fulbert'in yeğeni Héloise yüzünden başına gelmedik bela kalmayan Abelardus, yaşadığı dönem skolastik filozofları içinde en serbest fikirlisidir. Ona göre bireysel olan evrensel olanın içinde yer almaktadır. Bireyselin dışında evrensel, ancak bir kavram olarak vardır ve bireyde ise bir *öz* olarak değil, sadece *bireysel* olarak vardır. Evrenselin bireyselin bütün özünü tüketmesi bireyler arasındaki farklılığı ortadan kaldırır ki, Abelardus'un karşı olduğu şey de işte bu

düşüncedir. Bu düşünce, *nominalist* olmamakla beraber onu *nominalizm*'e yakınlaştırır.²⁰ Şiirin *söz*, *söz*'ün ise bireysel bir edim olduğundan dolayı şiirin öznel oluşuna vurgu yapan Hilmi Yavuz'un²¹ şiirindeki hipogramlar arasına filozofu almasında onun felsefe tarihine geçen yukarıdaki düşüncelerinin payı olmalıdır. Abelardus'un oğluna yazdığı bir mektupta ölen insanların hayatlarını şairlerin eserlerinde devam ettirdiklerini söylemesi de diğer bir sebep olabilir.²²

gül yoktu hiçbir yerde, ki

gül denilen neyse o

hiçbir zaman olmadı...

Bütün anlatılar gibi şiir de daima *ebedi mutluluğu ve güzelliği aramıştır*. “bursa ve zaman”da bu arayış macerasının ‘*gül*’ imgesi etrafında ve *hüzün* duygusunun refakatinde gerçekleştirildiği söylenebilir. Gerçekten de bütün teferruatlardan sıyrılarak yapılan bir bakışta insanlık tarihinin arayışlardan ibaret olduğu görülecektir. Arayış, hemen her sahadadır. Dünya edebiyatının olduğu gibi, çok özel planda bizim edebî arayış tarihimizin de bu evrensel arayış temasının çeşitlemesidir, pekâla denebilir. Bulunamayacak olanın aranışı yüzündendir ki şiir de sanat da her devirde yeni renk ve kokularla devam etmektedir. Bu anlamda zaman zaman geçmiş güzel renkleri ve kokuları eserlere yedirmek ya da onları yeniden üretime döndürmek -Hilmi Yavuz'un hocası

¹⁸ Bulfinch's Mythology, The Age of Fable The Age of Chivalry legends of Charlemagne, The Modern Library, Newyork (tarihsiz), s. 144.

¹⁹ Filozof hakkında daha geniş bilgi için bkz. Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, (çev. H. Vehbi Eralp), Sosyal Yay., 5. bs., İst. 1993; Orhan Hançerlioğlu, *Düşünce Tarihi*, Remzi Kit., 2. bs., İst. 1974.

²⁰ Weber, a. g. e., s. 155, 156.

²¹ Yusuf Çetindağ, “Gelenek, Felsefe ve Dilbilim Bağlamında Bir ‘Ara-konum’ Poetikası”, *Dergâh*, S. 113, s. 10.

²² Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, s. 173.

gibi söylersek- bir çeşit 'gülden gül koparmak'²³ veya gül'ü okumaya çalışmaktır;²⁴ yapıntı bir şeyi (şiiirdir bu: "bursa ve zaman"dır) bozup yeniden yapmaktır.

KAYNAKLAR

Ana Britannica Ansiklopedisi, 1994, C. 31, s. 240, 241. Hürriyet Yayınları, İstanbul.

Bulfinch's Mythology, The Age of Fable The Age of Chivalry legends of Charlemagne, The Modern Library, Newyork (tarihsiz).

Çetindağ, Y., "Gelenek, Felsefe ve Dilbilim Bağlamında Bir 'Ara konum' Poetikası", Dergâh, S. 113.

Eco, U., 1998, Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.

Ercilasun, B., 1994, Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler), M.E.B. Yayınları, İstanbul.

Haçerlioğlu, O., 1974, Düşünce Tarihi, Remzi Kit., 2. bs., İstanbul.

İnce, Ö., 1992, Tabula Rasa, Can Yayınları, İstanbul.

Kaplan, M., 1991, Şiir Tahlilleri I, Dergâh Yayınları, 2. bs., İstanbul.

Örik, N. S., 1995, Eski Zaman Kadınları Arasında Oğlak Yayınları, 2. bs. İstanbul.

Tanpınar, A. H., 1988, Beş Şehir, M.E.B. Yayınları, Ankara.

Weber, A., 1993, Felsefe Tarihi, (çev. H. Vehbi Eralp), Sosyal Yayınları, 5. bs., İstanbul.

Yavuz, H., 1989, Erguvan Sözler, Can Yayınları, İstanbul.

.....; 1996, Yazın, Dil, Sanat, Boyut Kitapları, İstanbul.

Yeni Tarama Sözlüğü, 1983, T.D.K. Yayınları, Ankara.

²³ Hilmi Yavuz, **Erguvan Sözler**, "gizem", s. 50, 51.

²⁴ a. g. e., "derin alıntı", s. 76, 77.