

Riffaterre'in Göstergibilimsel Yöntemiyle Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri*'ni Bir Okuma Denemesi

 NUSRET YILMAZ^a

Geliş Tarihi: 31.10.2018 | Kabul Tarihi: 28.04.2019

Öz: Sosyal bilimlerin birçok alanında haklı bir bilgi birikimine sahip Hilmi Yavuz'un şiirlerinde bu geniş irfanın izlerine rastlanır. İki düzlemde okunması gereken şiirlerinde yüzeysel anlamın altında kendini sezdirenen farklı anlam katmanları bulunmaktadır. İmgeci bir şair olarak tanınan Yavuz, özellikle istiarelerden yararlanarak ördüğü şiirlerinde bol çağrışımlı anlamlara başvurur. Bu çalışmada, Riffaterre'in göstergibilimsel yöntemleri yardımıyla çözümlenmeye çalıştığımız "doğu şiirleri" hem anlam derinliği hem de estetik incelikleri itibarıyla bir yakın okumaya tabi tutulmuştur. Doğu uygarlığının kendi paradigmatik dizgesi genel bir çerçevede verilerek Doğu Anadolu'nun kültürel ve sosyolojik nitelikleri şiirin elverdiği imkânlar ölçüsünde iletmeye çalışılmıştır. Şiirin yazıldığı dönemde Türk şiirine hâkim olan toplumcu anlayışın paralelinde olan fakat etkisinde kalmayan bu şiirlerde kolektif meseleler, bireysel duyarlılıklar ihmal edilmeden işlenmiştir. On sekiz şiirden oluşan doğu şiirleri, şairin felsefi, tarihi, iktisadi, sosyal ve siyasi bakış açısının aynasında görünen Doğu imgesini yakalamaya yönelik gayretinin bir sonucudur.

Anahtar Kelimeler: Hilmi Yavuz, Riffaterre, doğu, kültür, sevdâ, ölüm.

^a İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nusretyilmaz71@hotmail.com

A Reading Experiment of Hilmi Yavuz's *Doğu Şiirleri* by Riffaterre's Semiotics Method

Abstract: In the poems of Hilmi Yavuz, who has the right knowledge in many fields of social sciences, the traces of this wide knowledge are found. In his poems, which must be read in two planes, there are different layers of meaning that perceive themselves under the superficial meaning. Yavuz who recognized as an imagist poet, especially in the use of metaphorical references to the poem in the associations of abundant associations. In this work, we try to analyze Riffaterre with the help of semiotic methods, *Doğu Şiirleri* (The Eastern Poetry), were subjected to a close study in terms of both their depth of meaning and their aesthetic subtlety. Oriental civilization's own paradigmatic system was given in a general framework and the cultural and sociological qualities of Eastern Anatolia were tried to be conveyed to the extent that poetry was possible. In the period when poetry was written, in parallel with the socialist concept dominating Turkish poetry; but in these poems which are not influenced, the collective affairs are processed without neglecting individual sensitivities. The eastern poetry, consisting of eighteen poems, is the result of an effort to capture the eastern imagery that appears at the same time as the poet's philosophical, historical, economic, social and political point of view.

Keywords: Hilmi Yavuz, Riffaterre, east, culture, love, death.

© Yılmaz, Nusret. "Riffaterre'in Göstergibilimsel Yöntemiyle Hilmi Yavuz'un Doğu Şiirleri'ni Bir Okuma Denemesi." *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18 (2019), 91-114.

Giriş

Şiirlerinde zengin bir fikirsel altyapıyla başlayan Hilmi Yavuz'un felsefeden tarihe, tasavvuftan mitolojiye dek edindiği tüm birikimler, şiirlerinde rahatlıkla görülebilir. Şiirin üretilen bir şey olmasına rağmen tüketilemediğini vurgulayan sanatçı, şiirin bu anlamda üretildiği için nesneye tüketilemediği için de bilince benzediği kanısındadır. Böylelikle şiir nesneyle bilinç arasında yer alan ve önceden tasarlanabilen bir estetik alan¹ olarak kabul edilmektedir. Şiir yazılırken iki düzlemli bir hazırlık yapılması gerektiğini söyleyen Yavuz'a göre bunun ilk aşaması bilgisel düzlemde hazırlıktır ki bu çok okumayla sağlanır. İkinci aşamaysa şiirsel düzlemde okumadır. Ancak sanatçı bu ikinci aşamada kullanacağı sözcükleri, imgeleri ve sanatsal olayları layıkıyla belirler.² Fiziksel bir algılamanın ürettiği duyumun zihinde yeniden üretilmesinden oluşan imge³, Hilmi Yavuz'un şiirinde daha çok istiareyle kullanılır. İstiareyi imgenin dili olarak kullanan Yavuz, bu sayede örtük ve çağrışımlı bol bir şiire ulaşmış olmaktadır.

Şiirde anlamdan ziyade müzikte olduğu gibi belli bir haz duygusu uyandırmanın önemli olduğunu söyleyen şaire göre şiirin anlamlı olmasını vurgulamak, anlamı öne çıkarmak son derece yanlıştır. Şiirin dil değil de söz olarak kabul edilmesi, şiirin dilin bir bireysel kullanımı olması sonucuna götürür. Dolayısıyla şiir dilden arındıkça anlamdan da arınır, böylece şiirin gösterileni kavram değil de imge olur. Sonuç olarak şiir imgelelere dayalı olarak kurulur. İmge her zihinde farklı bir çağrışım dünyası kurunca her okur da şiir dünyasını, kendi penceresinden görür. Gerçek şiiri imgeler aracılığıyla her zihinde farklı yansımalar, çağrışım değerleri, bağdaştırmalar kuran şiiri olarak tanımlayan Yavuz'a göre şair, okura imgeleri nasıl alımlayacağı hususunda eklentiler yapmaz; aksi takdirde şiir söz ol-

¹ Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz*, (1999). Est&Non Yayınları, İstanbul. s. 21

² Hilmi Yavuz, a.g.e., s.17

³ Norman Friedman, (2004). *İmge, Kitaplık*, (Sayı: 74), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s.80

maktan çıkıp dile dönüşür. ⁴ Bu sayede çoğul okumaya kapı aralayan şiirde anlam geriye itilmiş, söze dönüşmüş şiirsel dil açığa çıkmış olur.

Şiirin kapalı bir anlatımının olmasını savunan Yavuz, bu sayede oluşan anlamsal derinlikle şiirin kolay tüketilmekten kurtulacağını iddia eder. Bunun da okurun seviyesiyle alakalı olacağını, kendi entelektüel bilgisiyle şiirin anlam katmanlarını aralayan, şiirin üzerindeki kalın örtüyü kaldıran şair, şiirin gizemli dünyasına girebilir. Bu durumu *Erguvan Sözcükler* adlı kitabında Kazı adlı şiiriyle okuruna sunan Yavuz, “*ben şairim: bir yeraltıyım ben/acıyım/kazdıkça/ve derine indikçe*” dizeleriyle başlayan ve “*şairler kazılmalı: o ince/gurbetlerin gömdüğü*” dizeleleriyle son bulan şiirinde şiirin anlam katmanlarının kendilerini kolaylıkla ele vermeyeceğini vurgular. Ayrıca Hilmi Yavuz’un şiirlerinde metin merkezli bir okuma yöntemi olarak başvurulması gereken göstergebilimsel yöntemi de okurlarına diğer bir şiirinde ifade eder:

*“her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görölsün istemez gül ve hüznün
gizli bir hazine midir bilinmediği
kimbilir nereye gömdüğümüzün?”⁵*

Şiirin, düşünülerek yazılmasına rağmen bir fikri temellen-
dirmek için kaleme alınamayacağını düşünen şair, mekân ve
imgenin birbirleriyle çok ilintili kavramlar olduğunu, zaman
zaman mekânın imgenin yerini aldığını ve insanların bir
mekânı anlatırken aslında kendilerini anlattığını söyler. *Bakış
Kuşu* dışındaki tüm şiirlerini bir bütünün parçaları olarak gör-
düğünü söyleyen Yavuz’un *Doğu Şiirleri* de onun şiirsel ve en-
telektüel dünyasının toplumcu yapısına denk gelir. Toplumcu
şiirin 70’lerde büyük bir tahribata uğramasından dolayı *Bedret-
tin Üzerine Şiirler*’le başlayan restorasyon, Doğu Anadolu’nun

⁴ Hilmi Yavuz, (1987). *Felsefe Üzerine Yazılar*, Bağlam Yayınları, İstanbul. s.75-76

⁵ Hilmi Yavuz, (2012). *Büyü’sün Yaz!*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s.364

merkeze alındığı on sekiz şiirden oluşan *Doğu Şiirleri*'yle tamamlanmıştır.⁶ Doğulu duyarlılığıyla bu bölgenin aşk, hüznün ve hayat felsefesini kendine özgü algılama ve imgelerle dile getirmiştir.⁷ Şairin kişisel yaşamından da izler taşıyan bu şiirlerde, dönemin sosyopolitik havası rahatlıkla sezilir. Dönemin toplumcu sanatçıları tarafından sıklıkla işlenen Doğu'nun geri kalmışlığı, aşiret düzeni, çatışma, ölüm gibi temalar Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri*'nde iki eksende işlenir. Doğu'nun toplumsal mirasından İbrahim Talu'nun kişisel macerasına değin işlenen Doğu izleği, "bir şiirin bize bir şey söyleyip bir başka şey belirttiğini vurgulayan"⁸ M. Riffaterre'in göstergebilimsel şiir okuma tekniğinin de yardımıyla incelendiğinde, söylenenlerin bileşiminden söylenmeyenlere ulaşılır.

Edebiyat olgusunun metin ile okuyucu arasında bir diyalekte dayandığını söyleyen Riffaterre, şiirin iki aşamalı bir okumaya tabi tutulması gerektiği inancındadır. Birinci aşamada metin baştan sona okunarak dilin göndergesel işlevi çözümlenir ve şiirin mimetik düzlemdeki anlamı kavranır.⁹ Ancak bu aşamada tesadüf edilen "dilsel ayrılıklar", birbiriyle çelişik, uyumsuz olarak görülen unsurlar, ortak bir paydada buluşturulup yeni bir semantik sistemin parçaları olarak tutarlı ve uyumlu bir işlev üstlenir.¹⁰ Sınırlı sayıda sözcüklerle yazarak şiirde derinleşmeyi sağlamayı düşünen Yavuz, Doğu'ya ait problemleri sınırlı sözcükler yardımıyla şiirin içine serpiştirerek şiirdeki izleği vermeye çalışır. Şiir dili üzerine yeni bir şiir dili kurmaya çabalayan şair, retrospektif bir yöntemle Doğu'yu betimlemeye çalışır.¹¹ Doğu'ya yönelik politikaların bir eleştirisi olarak oku-

⁶ Şiir Henüz, s.64

⁷ Maksut Yiğitbaş, (2008). *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*, Karakutu Yayınları, İstanbul. s.137

⁸ Mehmet Rifat, (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s.158

⁹ Michael Riffaterre, (1984). *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington. s.5

¹⁰ Öykü Terzioğlu, (2007). "Şiir Nasıl Okunmalı?", *Yasakmeyve*, Sayı: 24.s.52-56

¹¹ Bu okuma metodunu şiiri ikinci yorumlama süreci için kullanan Riffaterre, bunu hermenotik okuma olarak belirtir. Metin boyunca devam eden okuma sürecinde okuyucu, şiirin şifrelerini çözümlemenin verdiği imkânla hem okur

nabilecek bu şiirde, tüm şiirler bir sözcüğün ya da bir cümlelerin metne dönüşmüş halidir. Metne dönüşmüş olan sözcük veya cümlelerin oluşturduğu şiirin matrisi, aslında o şiirde açık açık yazılmaz. İmgelerle kurulan şiirde de bir imgenin nasıl alınlanması gerektiği konusunda okura yol göstermek, o imgeyi imge olmaktan çıkarıp bir kavrama dönüştüreceğine¹² göre, şair bu konuda açık bir dil kullanmayarak okuru şiire anlamsal katkıda bulunan bol çağrışımlı bir eyleme davet eder.

Doğu Şiirleri

İnsanın hem varlığını hem de kavram dünyasını oluşturmakta gereksinim duyduğu mekân, insani tüm değerleri tecrübe ederken sunduğu olanaklar sayesinde vazgeçilmez bir özelliktedir. Heidegger'in Alman dilinin sunduğu imkânlar ölçüsünde "varım, varsın" veya "olmak" anlamlarında kullanılan "bin, bist" eylemleri bir yerin "sakin"i olmak anlamındaki "bauen" fiiliyle köksel akrabalıkları dolayısıyla mekânla varoluşsal öz arasında ilişki kurmanın¹³ dilsel göstergesidir. Meskûn olmakla sükûnet bulmanın anlamsal bağlarını irdelemekle ünlü varoluşçu düşünür, mekânın insan soyu açısından yüklendiği rolü de göstermiş olur. İskândan inşaaya, inşadan da sükûnet bulmaya uzanan süreçte tüm insanlığın uygarlık macerası böylece özetlenmiş olur.

Divan şiirinin evren tasarımı Allah'a, merkez tasarımı da padişaha ve onun oturduğu İstanbul'a/saraya dayanmaktadır. Merkezin şekillendirdiği bu şiir geleneğinde taşra, bir tema olarak "merkezin dili" içerisinde biçimlenir. Bu anlamda taşra, İstanbul'un yoksul semtleri dâhil Anadolu yakasından başlayan ve Doğu'ya varan bir uzamı karşılar.¹⁴ Türk şiirine tematik bir değer olarak Milli Edebiyat hareketi ile girmeye başlayan taşraya asıl yönelim Cumhuriyet döneminde görülecektir. Milli kül-

hem de anlayışını değiştirir. O metnin başından sonuna doğru ilerlerken incelemeler, düzenler, geçmiş anlamlandırmalarla karşılaştırır. Bu sayede şiirin kodlarını çözme işlemi gerçekleşmiş olur. Bkz. Riffaterre, M, *a.g.e.* s.5-6

¹² Hilmi Yavuz, (1987). *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul. s.76

¹³ Martin Heidegger, (2008). *Düşüncenin Çağırıldığı*, Say Yayınları, İstanbul. s.77

¹⁴ Selim Temo, (2011). *Türk Şiirinde Taşra*, Agora Kitaplığı, İstanbul. s.19

türün en bereketli potansiyeli olması nedeniyle Anadolu/taşra, “folkloraya yaslanan şiir”le birlikte mesafe kat etmiştir. Ulus devletin halkçılık ilkesiyle ivme kazanan bu eğilim, 1950’den sonra eser veren Marksist sanatçıların da katkısıyla güçlü bir tematik tona kavuşmuş olur.¹⁵ Daha sonra her biri Doğu’nun farklı bir niteliğini öne çıkaran toplam on sekiz parçadan oluşan *Doğu Şiirleri*, yazarın Doğu uygarlığı kavramını Marksist tarih kuramı çerçevesinde yeniden değerlendirmesinin bir ürünüdür.¹⁶

Marks’ın Batı uygarlığını incelemek için kavramsallaştırdığı tarihsel aşamaların dışında sadece Doğu’yu incelemek için *Asya Tipi Üretim Tarzı* adıyla bir farklı teori geliştirmesinden yola çıkan aydınlar, bu düzlemde Doğu’yu ve Türkiye’yi de bu kategoriye göre değerlendirmişlerdir. Marx’ın Doğu’nun “*anah-tarı*” olarak gördüğü “*toprak mülkiyetinin yokluğu*” yeterli bir feodaliteye ulaşamayışlarının da sebebidir. Toprağın yöneten sınıfın malı kabul edildiği Doğu toplumlarında özel mülkiyet bilinci yeterince gelişemediği için sermaye ve ticaretin de cılız kalması, bütün tasarrufun kamuda olduğu bir ekonomi politik dizgeyi zorunlu kılmıştır. Kişilerin kendini devletin mülkiyetini işleten bir kiracı olarak kabul ettiği bu dizgede hükümetin üç işlevi vardır: İç talan, yani maliye; dış talan yani harp ve kamu işleri.¹⁷ Bireyin hiçbir zaman mülkün gerçek sahibi olmaması, onu daima kolektif yapının bir unsuru durumunda bırakmıştır. Marx’ın ekonomi politik dizgesiyle şairin “*ölüm bir aşirettir doğuda*” dizesi böylece örtüşmüş olur. Fromm’un insan eğilimlerinin en kötü ve en tehlikeli temelini oluşturan üç olgudan biri olarak saydığı ölüm¹⁸, kolektif onayın da verdiği güçle Doğu’nun tüm uygarlık potansiyellerini çürütür.

Doğu Şiirleri’ne Doğu’nun devraldığı uygarlık mirasının bir muhasebesiyle başlayan Hilmi Yavuz, “*doğunun kalıtı*” adlı

¹⁵ Mehmet Narlı, (2014). *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara. s.327-331

¹⁶ Hilmi Yavuz, a.g.e., s.12

¹⁷ Sencer Divitçioğlu, (2015). *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*, Alfa Basım Yayın, İstanbul. s.41-49

¹⁸ Erich Fromm, (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Payel Yayınları, İstanbul. s.17

şairinde geçmişle yüzleşme çabasına girer. Oryantalizme mesafeli bir bakış açısıyla bireysel ve kolektif kimliğin oluşumunda geçmişle ilişkinin rolüne yönelik bu vurgu, aynı zamanda kayıtsızlığa karşı bir mücadele niteliğindedir. Avishai Margalit'in veciz ifadesiyle hatırlama kimliğin çimentosudur.¹⁹ Kişinin veya toplumun bilinç düzeyini gösteren hatırlama niteliği, Yavuz'un bu şiirinde mesel kültürünün bir yansıması olarak belirir.

*"biz üç güzel kardeşlik ve ölüm, ölüm
en gencimizdi bizim"²⁰*

"Üç güzel kardeş" metaforuyla o dönemde yazılmış Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının da çağrıştırıldığı²¹ şiirde, masal kültüründe sıkça görülen "padişahın üç oğlu" veya "üç kardeş" motifi burada ölümle birleştirilerek Doğu kültürünün en belirgin teması verilmiş olur. Masalarda üç kardeşin birlikte çıktıkları yolculuklarda en küçüğün daima başarıyla dönmesini çağrıştıran bu dizelerle yaşanan kültürel iklimin yapı taşları da belirginlik kazanır. Bu kültürel iklimin tek mirası, temel izleği ölüm olan bir şiirdir:

"bize doğunun büyük şiiri kaldı"

Batı'yı besleyen büyük insanlık yürüyüşünün bir nehir gibi aktığı zaman sürecinde Doğu'yu büyük bir rüya kılan tüm özelliklerin yitirildiğine tanık olmaktadır. İstiazenin verdiği imkânlar çerçevesinde, bazı kelimelerin çağrışımlarından yararlanarak, sonuna geldiğimiz uygarlık yolunun niteliklerinin bir çetelesi tutulur. Şiir, Riffaterre'in *metafor* veya *metonimi* yerine kullanmayı uygun gördüğü "betimleme öbekleri"ne göre irdelendiğinde poetik metin ideolojik bir bağlamda okunmaktan da kurtulacaktır.²² Şiirdeki "ipek yolları", "tiftik", "safran", "kilim"den oluşan betimleme öğelerinin imlediği ticari metallerden sonra Doğu'nun sosyokültürel yapısını temsil eden "külliye"

¹⁹ Mithat Sancar, (2016). Geçmişle Hesaplaşma, İletişim Yayınları, İstanbul. s.59

²⁰ Hilmi Yavuz, (2012). Büyü'sün Yaz!, s.91

²¹ Maksut Yiğitbaş, a.g.e. s.140

²² Hilmi Yavuz, (2010). Okuma Biçimleri, Timaş Yayınları, İstanbul. s.59

kavramıyla düştüğümüz uzaklık, “gurbet” metaforuyla verilir. Doğu'nun bir zamanlar erişilmez nitelikleri, “gurbet” kadar uzaktadır artık. Bize kalan ise sadece “doğunun büyük şiiri” olarak nitelendirilen “ölüm”den başka bir şey değildir.

İslam dünyasının üstün insanını simgeleyen “derviş” yaşamı ve bu yaşamın özgün felsefesi olan tasavvuf ve bu tasavvuf yaşamını rehber edinenler -ki bunlar sermayenin ve meta-
nın hâkim olduğu bir yaşama meyiletmeyen kişilerdir- artık kapanan bir defterin bir ayrıntısından ibarettir. Göçebe bir yaşam üzerine şekillenen ve üretim ilişkileri hayvancılığa dayanan ve baharat yollarıyla Batı'nın yaşamına tat katan koskoca bir medeniyet, ölümlerin birbirine ulandığı bir yaşam dizgesinde “ağıt”ı miras bırakarak çekilip gitmiştir. Doğu'nun nesre değil de nazma/şiire bu denli düşkün olmasının bir işaretini şair; hüznün, ölümün bir bileşkesi olan şiirlerde bulmuştur. Bu şiirler ki yitirilmiş bir uygarlığın peşinden yakılan bir “ağıt”tan başka bir şey değildir.

Doğu'yu Marksist bir tarih felsefesiyle okuyan Hilmi Yavuz'un diyalektik yaklaşımı “su” imgesiyle temsil edilir. Riffaterre'in şiirin matrisine sindirdiği tarihin akışı suya ait farklı ifadelerle bir izleğe dönüştürülerek Doğu'nun kaderci bakış açısı duyumsatılmaya çalışılır. Şiirin ilk dizelerinde duyumsatılan bu izlek; “su”, “dönüşmek” ve “akmak” sözcükleriyle verilir:

“su şafağa dönüşür ve güzün felsefesi

yaprağı akarına bırakmak” (Büyü'sün Yaz! s.92)

Suyun şafağa dönüşerek yenilediği yaşam döngüsü, kendi kemalini tamamlamış bir uygarlığın kaderci yaklaşımıyla boşa çıkarılmakta ve kendi değerlerini yağmalamakla bu şafak ölümüne dönüşmektedir. Giddens'in kontrollü bir geleceğe yönelimin reddi olarak tanımladığı kaderciliği²³ bir inanç haline getiren Doğu insanı, olayların insan iradesinden bağımsız bir biçimde kendi seyri içinde ilerlediğine inanmaktadır. İlkel serma-

²³ Anthony Giddens, (2014). Modernite ve Bireysel Kimlik, Say Yayınları, İstanbul. s.144

ye değişimine dayalı üretim ilişkileri, “yıkık hanların” ve “yazından” angarya alınan erguvanların üzerinden büyük tahribatlara neden olan bir dağ gibi geçmiştir. Sanatçının betimlediği Doğu’nun gülmesi bile yanık türküleri andırır. İtiraz etme hakkı tanınmayan bu insanların tüm sevdaları tırpanlanmış, her yitirilen sevdanın ardından yeni bir sevdaya tutulmuştur. Söz hakkı tanınmayan bu sessiz kitle, göçlerin ve sürgünlerin pençesinde nice yüce değerler üretmeye devam etmektedir. Şair, Marks’ın Doğu’yu tanımlamak için formüle ettiği ATÜT perspektifinden Doğu’nun sistemleşemeyen diyalektiğini tanımlamaya çalışır. Şair, “doğunun diyalektiği” şiirinin matrisini kâdencilik etrafında kurmuştur. Aynı temayı “doğunun şairleri” adlı şiirde de sürdüren Yavuz,

“işte doğu, ki orada her şey

kendini yineliyor batarak” (Büyü’sün Yaz! s.93)

ifadeleriyle Doğu’nun makus talihini ve kemaline erdiremeden ürettiği değerleri temsil eder. İnsanlığa istikamet veren tüm ilahi dinlerin menşei olan Doğu, “tartıla tartıla incelen sözün” anavatanı olarak değerlerine sahip çıkamaz ve onları Batı’ya kaptırır: “orda her şey batıdan batıyor”.

Doğurduklarına sahip çıkamayan Doğu, “siyaseten katledilmiş bir gülün” veya “bir çilehaneye benzeyen yüzümüzün” simyacısı olarak bozulmuş dinlerden ve dizgelerden yeni dinler ve dizgeler çıkararak kendini tekrarlamaya ve diriliş nefesini durmadan üretmeye devam etmektedir. Dünyaya kıymet veremeyen bir anlayışın (melamet) hüküm sürdüğü bu dünyada, sevgili kavuşulacak bir kişi değil, uğrunda gam çekilecek bir hasretlik imgesidir. Doğu’nun şairlerine düşen, asla kavuşamayacakları bu imgenin esiri olmaktır. Çünkü Doğu’da şairler, aşk uğruna çekilmekten kutsanan gam ve ulaşamayacağını bildiği halde sevmekten el çekmeyen vakur gönüllerin sembolü olan *sevda askerleridir*. Sevgilinin bedenine dokunmaktan istigna eden ve onun aşkıyla yanan pervanelerdir. Doğu’ya özgü zühd ve çile kültürü aşka da yansımış, dolayısıyla onun uğrunda çekilen acılar kutsanarak bir aşk edebiyatına dönüşmüştür.

Şairin kültürel kodlarla anımsattığı geleneksel Doğu yaşamı, Halbwachs'ın hafıza analizine paralel düşer. Halbwachs, hafızanın geçmişe ait dönemlerin bireysel muhafazasından ziyade bunların yeniden üretimi olduğunu söylerken²⁴, şairin Doğu'ya dair tüm hatıraları, kolektif hafızayı hem şekillendirir hem de onunla şekillenir.

Yazın dünyasının temel izleği olan aşkı "*doğunun sevdaları*" adıyla dört şiirde işleyen Hilmi Yavuz; aşkın, bir nevi Doğu uygarlığındaki çerçevesini çizmektedir. Andrews'ın "*bütün bir kültürün yarattığı şiir-metin*"²⁵ olarak tanımladığı "gelenek"ten tevarüs edilen "*Ferhat ile Şirin*" ve "*Leyla ile Mecnun*" hikâyelerine metinler arası göndermelerde bulunan Yavuz, bu hikâyeleri dönüştürerek yeniden oluşturur. Şair, bu şiirde Ferhad ve Mecnun'u pasifleştirerek onların yerinde kendini konumlandırır. Leyla ve Şirin'in aşkları olumlanıp yüceltilirken şair de kendini onlara eşitler.²⁶ Tüm aşkların bir engelle birlikte büyüdüğü Doğu'da şair, ilk sırayı Ferhad'a verir. Asırlar boyunca aşkına ulaşmanın örnek mücadelesi olarak gösterilen Ferhad'ın dağı delişi, Doğu sevdalarının aslında yüzeysel bir örneği olarak gösterilir:

*"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın"* (Büyü'sün Yaz! s.94)

Doğu'yu duyguların mekânı kılan en önemli hususiyetin aşk ve sevda olması, Hilmi Yavuz'un bu konuya fazlaca eğilmesine neden olur. Aşkın acı, hüznün ve ölümlerle birlikte anıldığı bu coğrafyada Şirin, "*yağmur ve acıdan ocağın madeni*" olan kalpteyken, Ferhad onu Bisütûn dağlarını delmek suretiyle aramaktadır. Leyla'yı "*en aşılmaz, en derin bir şiirin yurt edindiği billur bir köşkte*" yani kalbinde arayacağına Mecnun, onu "*çölden ve ağıttan otağın önünde*" ölümü hiçe sayarak aramaktadır. Sevdanın

²⁴ Maurice Halbwachs, (2016). Hafızanın Toplumsal Çerçevesi, Heretik Yayınları, Ankara. s.13

²⁵ Walter G. Andrews, (2017). Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul. s.25

²⁶ Arzu Erekli, (2014). "Hilmi Yavuz'un *doğunun sevdaları* Şiirinde Feminist Dönüşüm", Örtmektir Yazmak Dediğim, Meserret Yayınları, İstanbul. s.136

maddeden tecerrüt ettiği bir medeniyette bu âşıkların sevdiklerini sınırlı bir mekânda aramaları, sanatçıyı şaşırtmaktadır. Bu yüzden şair, Doğu'ya nefes veren aşkların mekânsal niteliğini göstermeye çalışır:

“sevda derinlerdedir, oysa ferhâd

Üstünü kazmada dağın”

Hilmi Yavuz'un dört bölümden oluşan *“doğunun sevdaları”*nda sıklıkla kullandığı dağ imgesi, bir kapalı istiare örneği olarak birbirine sevdalananların arasına konulmuş engelleri imler. Sevdanın akması, dağın kendini delmesine bağlanır ki burada *“dağın”* delinmesi, Ferhad'ı Şirin'e kavuşturacak en büyük eylemdir. Şiirde *“acıların küllhanı”* olarak nitelendirilen dağ, hem yüceliği hem de aşılmazlığı yönüyle halk masallarında yer tutan arketipsel sembollerdendir. Hemen hemen bütün kültürlerde mistik bir anlam barındıran dağ, dünyanın merkezi olma hali, yerle göğü birleştirmesi ve yeryüzünün en yüksek noktası olması bakımından bir arayışı da imler.²⁷ Burada Ferhad'ın aşkına ulaşması için konulan bir engel olarak görülse de aslında Şirin'i arayışın mitik sembolüdür. Dinsel arka plana göndermeler yapan dağ imgesi üçüncü şiirde, *“bir dağ ki kendinden umulmayı/senin yüzünden devşirip birden”* ifadeleriyle metafiziki alana çekilmiş olur. Zira insan yüzü tasavvuf terminolojisinde Tanrı'nın yüzünün metaforu olarak kullanılmaktadır.²⁸ Doğu'ya özgü ilahi aşk temasına yakın bu izlek *“el aldığım çok olmuştur/eski fütüvvetnamelerden”* dizeleriyle daha da pekiştirilerek tasavvufi bir mecraya çekilir. Fütüvvet kavramının temeli tasavvufa dayandığı için fütüvvetnamelerin hepsinde tasavvufi nitelik ağır bastığına göre²⁹, Hilmi Yavuz *“doğunun sevdaları”*nın mistik boyutuna dikkati çekmektedir. Şairin kendi kalbini yeniden yazabilmek için tasavvufi öğretilerin adap ve erkânını öğreten fütüvvetnamelerden el almak istemesi, onun temsil ettiği Doğu uygarlığının aşk anlayışını betimler.

²⁷ Mircea Eliade, (2017). Ebedi Dönüş Miti, Dergâh Yayınları, İstanbul. s.25-30

²⁸ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:9, s.420

²⁹ Ahmet Yaşar Ocak, “Fütüvvetname”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:13, s.264

Türk, Arap ve Fars edebiyatı başta olmak üzere klasik Doğu edebiyatında ağırlıklı bir tema olarak yer alan “ilahi aşk”ı çağrıştıran imgeleri kullanmaya devam eden Hilmi Yavuz, sevdayı “*acının derin bahçıvanı*” olarak nitelendirerek Doğu’daki aşkın hüznün boyutuna göndermede bulunur. Doğu aşklarının mayasındaki hüznün, “*bir susuş*” olarak yansır. İçte doğru genişleyen ve gösterişe yönelmeyen tasavvufi aşklar, türkülerde “*duyulmayam*”, bir soluk gül biçiminde eski fütüvvetnamelerle duyurmuştur. Hilmi Yavuz, Divan edebiyatına özgü “*taklib*” sanatını kullandığı dördüncü şiirde, Doğu’nun mücerret aşk anlayışını kendi kişiliğinde somutlaştırır:

*“bir göl güle düşerse
göl değil de gül bulanır”*

Özellikle *doğu sevdaları III* ve *IV*'te anlamı geriye iterek dolayımılama imleri yardımıyla şiirin izleğini vermek isteyen Hilmi Yavuz, bunu büyük oranda da başarır. Özellikle “*doğunun sevdaları IV*”te “*Göl, gül, nehir, bulanmak, ay, doğar, ilkyaz; gurbet, hasret, gece, acı, giden, yol, seveda, mektup, yollar; ferhad, dağ, kü-lüng*” gibi sözcüklerle çerçevesini çizmeye çalıştığı şiirin matrisi, şiirde verilmeyen “*yitik aşk*”tır. Hilmi Yavuz’un Riffaterre’in şiirde anlamlandırma yöntemine yaklaştığı bu düzlemde, şiirde yer alan ve şiirin matrisine işaret eden hipogramlar saptanmadan şiirin anlamlandırılması mümkün değildir.³⁰

Bu açıdan bakıldığında öncelikle şiirin hipogramlarının neye tekabül ettiği tespit edilmelidir. Bu hipogramlardan birkaç tanesini açımlayarak şiire bakıldığında şiirin izleği daha rahat anlaşılacaktır. Şiirin ilk dizesindeki “*bir göl güle düşerse*” ifadesinde, sevgiliye gö(nü)l veren veya gönü düşen âşık; “*gurbet sende pamuklarsa*” ifadesinde uzun süren özlem; “*şiiir acıya çullandır*” dizesinde şairin *ıstrabı*; “*ilkyaz düşeli beridir*” dizesinde sevdalanmanın ilk anlarını imlemektedir. Şairin “*doğunun sevdaları*”nda cinsiyet parantezinden ilahi aşka yönelen ve oradan da bireyin iç dünyasındaki derinliğe yönelen aşk olgusunu

³⁰ “Şiir Nasıl Okunur”, Yasakmeyve Dergisi, s.52

Doğu'nun kültürel, dinsel, mistik, mitik nitelikleriyle tasvir ettiği görülecektir.

Doğu'da Ölüm

Doğu'nun kültürel haritasını ele veren çeşitli başlıklarla şiirlerini oluşturan Hilmi Yavuz'un "*doğu şiirleri*"nin tamamı aslında bir uzun şiirin parçalarıdır. Şiir, "*ölüm bir aşirettir doğuda*" dizesiyle coğrafyanın birçok özelliğini bir dizede sarsıcı bir biçimde özetlemiş olur. Doğu, ölüm ve aşiret sözcüklerinin hem realitede hem algı düzleminde birbirini çağrıştırdığı bu coğrafyada, yaşam kadar ölüm de kolektiftir. Siyasal nedenlerden ziyade kan davası ile gelen ölümleri Bozarslan beş farklı sebebe bağlar. Kabile ve aşiret dayanışmasının güçlü olduğu bölgede, insanların ekonomik yetersizlikle baş edememesi, geleneksel dayanışma türlerine daha da yaslanmalarına neden olur. Ticaret ve eğitim gibi toplumsal hiyerarşiyi yıkan vasıtalarından mahrum olan bölge insanı, yereldeki nüfuzlu kişilerin piyonu haline gelir. Cesaret ve yiğitliğin rağbet gördüğü bir kültürü fırsat bilen otoritelerin de karışmasıyla ölüm ve kan davaları, sonu bitmez husumetlere yol açarak bölge insanının adeta esir almaktadır.³¹

Şiirdeki imgesel ifadelerin sıralanmasıyla ulaşılabilecek şiirin betimleme öğeleri, bize şiirin izleğini ve matrisini vermektedir. Şiire serpiştirilen "*ölüm, aşiret, hoyrat, talan, asi, ağıt, turna, gurbet, göçer, bey, hasret, çöğlük, türkü, eşkıya, fişeklik, pusu*" sözcükleriyle çatışmaların ve ölümün ağırlıklı havası hissettirilir. Riffaterre'in şiiri anlamlandırma çabasını iki düzlemde değerlendirdiğini hesaba katarsak şiir biraz daha rahat anlaşılacaktır. İlk okumada şiirin dış gerçeklikle ilişkisini irdelememiz şiiri tamamen anlamamıza yetmez. Bundan sonra okumanın ikinci aşaması başlar ki bunda birbiriyle çelişik, uyumsuz olduğunu üşündüğümüz unsurlar bir paydada buluşturularak yeni bir semantik sistemin parçaları olarak kabul edilir. Böylece şiirdeki uyumsuzluklar bir anlam birliğine dâhil olmuş olurlar.

³¹ Mehmet Emin Bozarslan, (1966). *Doğunun Sorunları*, Şafak Kitabevi, Diyarbakır. s.94-98

Ölümün bir aşiret olarak kol gezdiği Doğu'da, talan ekonomik bir unsur olmaktan öte, sosyokültürel bir tutumu da belirtir. Sevdalanılan güzellerin de gasp edilerek veya kaçırılarak temellük edildiği bu "asi" coğrafyada, "sevdası göçer olan" ve "kat kat gurbete düş"müş Doğuluya haber götüren turnalar "durak bilmez ağıtlarıyla" uçsuz bucaksız bir coğrafyaya ulaklık etmektedir.

Klasik Marksist terminolojiyle tasvir edilen sosyoekonomik düzlemde halkın gelecek umudu ve tüm çabası beye satılmaktadır. Beyin temellük ettiği emek ki insanı veya insan topluluklarını geleceğe hazırlayan tek faktördür, aynı zamanda o insanların yarınıdır. İnsanın insanca yaşayacağı ünlere hasretin bile sermaye sahipleri tarafından ipotek altına alındığı bu düzende, bütün insani değerler bir meta haline getirilmiştir. Eşit paylaşımın mümkün olmadığı ve ibrenin daima ağa ve beyden yana olduğu bu dizgede, halk türkülerinde aşklara ve güzelliklere yer verileceğine eşkıyaların yiğitlikleri anlatılır. Herhangi bir bölgedeki ekonomik düzenle birlikte sosyopolitik aksaklıkların da bir göstergesi olan eşkıyalık, aslında sağlıklı işlemeyen bir devlet mekanizmasını da işaret eder. Bu düzende beylere başkaldıran eşkıyaların yüceltilmesi onların adalet arayışının bir yansıması olsa da bu onların aradıkları adaletin sağlanacağı anlamına gelmez. Çünkü eşkıyalık talan dışında birçok ölümlerin de habercisidir. Toprak mülkiyetinden ziyade hayvancılığın geçerli olduğu üretim ilişkilerini imleyen eşkıyalık imgesiyle Hilmi Yavuz'un Doğu'su, biraz daha belirginlik kazanır. Çünkü en ilkel sermaye değişiminin diğer adı olan eşkıyalık, daha feodaliteye bile tam geçememiş Asyatik toplumların özelliklerini barındırır.

Doğu'nun Kadın ve Çocukları

Tarih boyunca insan türünün en dezavantajlı grubunu oluşturan kadınların "yiğit ve bütün bir ağıt" olarak betimlenmesi, bölgenin toplumsal durumuyla koşuttur. İnsan yaşamının ucuz, her türlü anlaşmazlığın ölümle halledildiği bu coğrafyada, "birer acıdan ibaret" olan Doğulu kadınlar, hayatlarına "hüz-

nü", "bir çeyiz"; "çileyi", "ince bir nergis" olarak işlerler. Kadının acıyla eşitlendiği bu diyarda, uzak diyarlara gelin verilmekten ibaret yazgıları, beyaz duvaktan ziyade kefeni andıran beyaz yaşmaklarıyla geçen yaşamları ve "ahlat, erciş, âdilcevaz"dan geçen asfalt yol kadar kara bahtlarıyla kederlerinde yarışırlar. Burada kadınların tek gururları büyük fedakârlıklar pahasına aileleri için katlandıkları çileden başka bir şey değildir. Yaşamın her alanında ihmalin adı olan kadınlar, gurbete giden kocalarının yolunu gözlerler. Bir "ninniyle" darılıp, bir "türküyle" barışacak kadar sade bir yaşama teşne bu kadınların kendilerine sevdalanan delikanlılara tek hediyeleri "bir yazmadan ibaret"tir. Tüm kişiliklerini temsil eden bu giysi parçası, istekleriyle verildiğinde duygularını istençsiz gasp edildiğinde tüm yazgılarını belirtir. Zira Doğu'da yakın zamana kadar başörtüsü kaçırılan kadının kaderi, başörtüsünü kaptırdığı kişinin kaderine bağlanır. Namusu kirlenmiş veya başkasının niyet beyanına maruz kalmış o *mağdur* kadın, artık başörtüsünü kaçırın kişinin müstakbel eşi olarak kabul edilir.

Son derece karamsar ifadelerle tasvir edilen "doğunun bebekleri" çektiği sıkıntıları ve acıları anımsatmak için "taş bebek" olmamakla nitelendiren Hilmi Yavuz, çocukların cefayı, ince yaralı bir gömlek gibi sardığını söyler. Sevinçlerinin ve üzüntülerinin lor ve çökelek denli küçük nedenlere bağlandığı bu çocuklar, "sılayla gerdeğe girercesine" ölüme ve öldürmeye koşarlar. Ölümün sıradanlaştığı, bu coğrafyada hiçbir güzellik doyumca yaşanmaz. Acısı trahom, gündüzü alın teri ve emek kadar yorucu ve sarsıcıdır. Bir husumet nedeniyle kaçak veya eşkıya olup dağa kaçan babalarıyla ailenin tüm yükünü ovada çeken annelerin dizinin dibinde yetişen bu çocukların bebeklikten başlayarak tüm yaşamları bir tüfeğin emanetindedir. 70'li yılların Doğu duyarlılığıyla yazılan bu şiirlerde geri kalmışlığı, ezilmişliği vurgulanan Doğu algısı bu şiirde yeniden üretilerek ve kolektif izleklerden ziyade bireysel acılar ön plana çıkarılarak işlenmiştir. Hilmi Yavuz'un penceresinden bakıldığında Doğu baştan başa bir ıstırap diyarıdır.

Doğu'da Kültürel Hayat

Yavuz'un "akşam en güzel masaldır" dizesiyle başlayan "doğunun gurbetçileri"nde, tam yerleşik bir yaşama geçememiş, mülkiyet hakkını elde edememiş insanların öznesi olduğu bir bölgede daima sınır ihlallerinin, sürtüşmelerin olması kaçınılmazdır. Çoğunluğun göçerlikle meşgul olduğu bir yaşam biçimi ister istemez, kaçakçılık, soygun, eşkıyalık ve sonu ölüme biten olaylara gebe dir. Şiddet potansiyeli taşıyan bu sosyokültürel zeminde gurbet ve sürgün olağan olgulardır:

"kendi elimizle kurduğumuz gurbetten

daha zor bir sürgün yoktur" (Büyü'sün Yaz! S.102)

İnsanların acıyla, yaşamın bozgunla tanımlandığı bir dizgede, doğudan ve batıdan birçok devletle gelen "talan" dalgasının ardında kalan kum olarak nitelendirilen Doğu'dan geriye "artık ne acem bahçesi/ne acem mülkü/ne de yaprakla/örtülü havuz" kalmıştır. Kentleşmenin yeterince gelişmediği, sermayenin daima talanla, işgalle yer değiştirdiği bu bölgede ölüm, herkesi sırayla öğüten bir çark gibi işlemektedir. Toprağın sıklıkla el değiştirdiği ve kolayca el değiştirmeye yatkın hayvancılığın geçerli olduğu ekonomik sistem, insanların "uçsuz bir gurbete bağdaş" kurmasına ve mektuplarının "bir ağıda" dürülmesine neden olmaktadır. Şair, yerleşik yaşama hala geçememiş, her daim savaş ve işgallerle mülkiyetin el değiştirdiği bir bölgenin sosyokültürel dünyasını imgesel ifadelerle tasvir eder:

"acı biziz, biziz yine

bozguna bağlıyız, yola mahkûmuz" (Büyü'sün Yaz! S.103)

Doğu'nun çerçevesini "doğudan bir kent" adlı şiirde iyice daraltan Hilmi Yavuz, çocukluğunun geçtiği Siirt'i konu edinir. Endüstri toplumlarındaki hızla değişen, giderek renksizleşen kentlerde, ihtiyaçlarla uyumsuz bir habitat karşısında şaşırarak her insan gibi Yavuz da bir kimlik mekânına ihtiyaç duyar. Duygusal olarak bağlanan bu kent, Siirt'in Yavuz'un belleğinde bıraktığı izlenim gibi, ister istemez bir hafıza mekâna dönüşür. Bu dönüşümde düşlenen kent ile reel kent birbirine karışır,

kentle ilişki kurgusal bir kentle kurulan saflaştırılmış bir ilişkiye dönüşür. Kimliksel kaygılar kenti yüceltmeye ve mitselleştirmeye götürür.³²

Memleketinin hayalinde kalan silüetini çizmeye çalışan şairin “ağaçsız gömütlük” olarak anımsadığı bu “kireç”ten kent, karamsarlık kokan sözcüklerle tasvir edilir. Diğer şiirlerindeki temel izleğe yakın duran Siirt, “hüzün, öfke, zakkum” gibi ifadelerle “kör nergis bir kent” olarak gösterilir. Nergis çiçeğinin naristik imgeleminden faydalanılan bu benzetmede kendi güzelliğinin fakında olmamasıdır kast edilen. Çünkü “ölü bir balı” arıya gömmesi gibi kendi potansiyelini açığa çıkarmakta tembeldir. Güzün bile “acıyla” kurduğu bu kentte, gurbete yollandığı insanların yatakları yüklükte çürür. Yaşam enerjisinin sembolü olan gençlerin gurbetlere çıktığı bu kentte eski zamandan kalan konakların sahipleri bir bir hayata veda etmekte, kent ölüm kokmaktadır. Bu Doğu’yla aynı kaderi paylaşan Siirt’in çözülüşüdür.

Hilmi Yavuz, “doğunun soruları”nda bölgeyi kısaca özetleyecek birkaç soruya kısa cevaplar verir. “Hangi umut, hangi seveda, hangi dağ”la başlayan soruşturmada Doğu’nun trajedisini ele veren cevaplardan biri verilir: “dağ, allahuekber dağlarıdır”. Yıkılan bir devleti tekrar şahlandırmak için girişilen mantıksız hamlede doksan bin askerin kırılmasına neden olan Allahuekber Dağları, dağ olarak verilirken tevriye sanatına başvurulmuştur. Hem bir coğrafi terim olarak kullanılan “dağ”, hem de insanın ciğerini yakacak derecede elim bir acının imgesi olduğu için “dağ”lamak fiilini sezdirecek şekilde kullanılmıştır. Sadece bir coğrafi figür olamayan Allahuekber Dağları’yla çağrışım kurulan “vatan”, Nazım’ın sevdasıyla birleştirilerek bir toplumcu mesaja dönüşür. Yavuz, buradan “bir garip derviş işte” diyerek kendi şairliğine geçer. Doğu’yu simgeleyen Gevaş’la acıyı, Muş’la ağıdı birleştiren şair, gurbeti çağrıştıran “yol”u tekrar hatırlatır. Ölümün “bir kır yoksulu” gibi kendini besleyecek kur-

³² Nuri Bilgin, (2013). Tarih ve Kolektif Bellek, Bağlam Yayınları, İstanbul. s.132

banlar aradığı bu coğrafyada “sabrı, hasreti doğulu” olan “mendili boydanboya menevişli” şair, cevabını aradığı sorularla yüklenmiştir: “hangi umut, hangi seveda, hangi dağ ve hangi-”

Doğu'da İsyan

Şair, “doğu 1310” adlı şiirinde Osmanlı devletinin son döneminde Doğu'da kurulan Hamidiye Alayları'yla arasında çatışma çıkan bir aşiret reisinin (İbrahim Talu) mücadelesini, şiirinin merkezine taşır. Şiirde Solhan, Palu, Çapakçur, Hınıs, Palandöken, Cibran Ovası, Hormek köyleriyle mekânını belirlediği bu olay vasıtasıyla şair, toplumcu duyarlılığını yazınsal metne aktarmış olur. Yavuz'un “dağlarıyla akraba/ve gülleriyle hısum/olduğumuz palu” dizeleriyle öne çıkardığı izlek, o dönem insanının ve şairin önceliğini gösterir. Bir baskın veya çatışma esnasında sığınılan dağ; tarımı, uygarlığı, kenti çağrıştıran güle tercih edilmiştir. Burada Dadaloğlu'nun “Ferman padişahın-sa/Dağlar bizimdir” dizelerine metinlerarasılık yöntemiyle gönderme yapılarak, şiire daha derin bir anlamsal katman eklenmiş olur.

Şiirde doğa hadiseleriyle bağdaştırılan askeri terimler, insanların doğal yaşamına fazlasıyla sirayet eden askeri ilişkileri imlemektedir. Akşamın önce Çapakçurla (Bingöl yöresi), sonrasında divaniharpla, bulutların müfrezelerle benzerlik ilişkisine sokulmasıyla Doğu, bir asayiş bölgesi olarak sezdirilir. “Bir vur emri”, “hınıs'tan kopan süvari”, “caneseran köyü”, “kar”, “palandöken dağları”, “bir isyan bastırır” ifadeleri şiirin hipogramını oluşturmakla İbrahim Talu'nun, Hamidiye Alayına reislik eden Cibran aşiretine karşı giriştiği haklı isyanına göndermelerde bulunur.³³ Şiir'de “ölümü savuran süvari” olarak tarif edilen İbrahim Talu, “tütüne ve bakıra/bir küf gibi musallat/hamidiye alayla-

³³ M. Şerif Frat'ın Doğu İlleri ve Varto Tarihi adlı kitabında bu mücadeleye dair detaylar vardır. Arkası kesilmeyen Cibranlı baskısına karşı Varto kaymakamından yardım isteyen İbrahim Talu'nun “hükümet kapısından” kovulması, onları “hürriyetten ve hükümetten ümitlerini keserek” Cibranlılara ve hükümete karşı koymaya itmiştir. İbrahim Talu'nun bu haksızlıklara karşı çıkması mülki erkânın gözünde isyan şeklinde algılanmış, dağlara sığınan İbrahim Talu ve arkadaşlar uzun uğraşlardan sonra öldürülmüştür. Bkz: M. Şerif Frat, (1998). Doğu İlleri ve Varto Tarihi, Kamer Yayınları, İstanbul. s.158-159

rı"na karşı hukukunu muhafaza etmeye çalışan yiğit bir aşiret reisidir. Hamidiye Alaylarını, toplumu içten çürüten "başibozuk" çeteler olarak nitelendirilmesi, bu alayların kendi aşiretsel husumetlerini devletin verdiği yetkiyi suiistimal ederek kullanmalarındandır.³⁴ Şiirde doğrudan anlatılmayarak metaforlar ve isimler yardımıyla okura sezdirilen olayda Sünni-Alevi çekişmesine de değinilir. Zira Hamidiye Alayları, Sultan II. Abdülhamit tarafından Sünni Kürt aşiretlerine kurdurulan asayiş kuvvetleridir. İbrahim Talu ise Alevi Hormek aşiretinin reisidir.

İbrahim Talu'nun "Bingöl dağları eteklerinde", "Dicle ve Fırat" boylarında "sarp ve heybetli" dağ yollarında yanında üç oğluyla birlikte güvenlik güçlerinin desteğini almış Cibranlı aşiretine direnmesi, övgü dolu ifadelerle yüceleştirilir. Yavuz, "ölümü sürmeli bir tüfek/gibi omzuna asmış" İbrahim Talu'nun Rumi takvimine göre "binüçyüzon"da kaldığı kulübenin kapısına yığılan odunlardan çıkartılan "bir yangın"dan kurtulmaya çalışırken öldürülmesi son derece etkileyici ifadelerle anlatılır. O dönem toplumcu şairlerin, özellikle Nazım Hikmet'in şiirlerini andıran bir üslupla isyancı bir karakteri şiirine konu edinen Hilmi Yavuz'un Nazım'dan farkı, isyanın toplumsal yönünden ziyade, İbrahim Talu'nun kişisel trajedisini ön plana çıkarmasıdır. Bununla Doğu insanının yaşamına kapı aralayan şair, aşiretlerin kıskacında yitirilen değerlere dikkati çekmiştir.

Hilmi Yavuz, "doğu şiirleri"ndeki bütün tematik haritayı "doğunun sonsözü"nde özetler. Doğu Anadolu'ya ait mekânların eski isimleriyle anılması, hem şiirin tematik ufkunu hem de kültürel derinliğini verir: "çölemerik, elazığ, ergani, dersim, pülü-

³⁴ 1891'de Sultan Abdülhamid'in emriyle uygulamaya konulan bu aşiret kuvvetleri Nisan 1909'da Sultan'ın tahttan indirilmesinden sonra da devam etmiştir. Osmanlı hükümeti tarafından doğu sınırlarının güvenliğini sağlamak ve Ermeni ayrımcılığını önlemek amacıyla kurduğu bu aşiret kuvvetleri, çoğu kez devletten emir almadan yaygın şiddete karışmış, I. Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen kitlesel katliamlara, tehcire ve yağmalara katılmışlardır. Hamidiye reisleri bu dönemde toprak gasplarında çok ciddi rol oynarlar; çünkü kendilerine "özel bir statü" verilmiş ve gündemlerini yürütmek için "hükümetin verdiği güçlü destekten" yararlanmışlardır. Bkz: Janet Klein, (2017). Hamidiye Alayları, İletişim Yayınları, İstanbul. s.234

mür, horasan, diyarbekir, hozat". Çatışmaların, ölümlerin eksik olmadığı bu coğrafyada her şehir kendine mahsus bir tarihsel acıyı saklar. "Ezik çiğdemleriyle elazığ" dizesindeki "ezik" ifadeyle asker postalları kast edilirken; Ergani, Dersim, Pülümür, Horasan'ın acıyla nitelendirilmesi halkın çektiği sıkıntıları imler. Bu acılı coğrafyanın halkı, Cibranlı aşiretinin tecavüzlerine karşı onurlu bir direniş sergileyen İbrahim Talu'nun çocuklarıyla temsil edilir. Bunlar "bir keçe kilimi andıran elleriyle/göğü bir beşik gibi sallayan" Fatma gibi kimsesiz ve ağıt yakan insanlardır. Mutlak bir sessizlik ve aldırışsızlıkla kendi haline bırakılan Doğu'nun çaresizliği ön plana çıkarılır. Asi Fırat ifadesiyle dikkat çekilen ayaklanma ve isyanlar süreci, hemen bu aldırışsızlıktan sonra gelir: "kimse bizim sevdamızı anlatamadı/ne mem û zin hikâyesi/ne de ahmede hânî". Şair, Doğu'da neredeyse değişmeyen bir kader olarak görülen ilgisizliğin ve kovuşturmaların doğal bir göstergesi olarak dağları, "en büyük mahpushane" olarak nitelendirilir. Yukarıda birleşemeyen iki karasevdalıyı (Mem û Zin) anan şair, Dicle ile Fırat'ın "köpüğünü kanata kanata", "kavuşmuş olmanın hayali" ile akıtarak buluşturmaya çalışır. Böylece kavuşamayan sevdalıların diyarı olan Doğu, iki büyük nehrin birleşmesiyle kara bahtını yenecektir.

Doğu'nun tüm coğrafi, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel özetini çıkardığı "doğunun sonsözü"nde şair, isyan ve ayaklanma döneminin sembol isimlerini anarak dile getirir. Diyarbakır'dan (Şeyh Sait İsyanı) Hozat'a (Dersim İsyanı) kadar süren ve "ölümün bir zerdali/ağacı olup köpürdüğü" bir coğrafyada "nazif ergin, müfettiş-i umumi,/ muğlalı paşa/ve vali" isimleriyle o dönemin tedip ve tenkil sürecini hatırlatır. 1932'de çıkartılan yasayla Türkiye toprakları dört farklı bölgeye ayrılır. Bu yasa gereğince sivil halk, "sıhhi, maddi, harsi, siyasi, askeri, inzibati sebeplerle boşaltılması şart, açıkça iskân ve istikametini yasak olduğu yerler" olarak nitelendirilen dört numaralı mıntikalardan, "Türk kültürüne mensup nüfusun yoğun olduğu" birinci bölgeye isyan sonrası zorla yerleştirilmeye çalışılmıştır.³⁵ Bütün olumsuz hatı-

³⁵ Mustafa Sönmez, (1990). Doğu Anadolu'nun Hikâyesi, Arkadaş Yayınevi,

ralara rağmen şair, geleceğe dair umudunu yitirmemiştir. İstikbal, geçmişin tüm olumsuzluklarını örtecek ve acıyla yoğrulan türküler yeniden yakılacaktır:

*“işte doğunun dünü, bugünü
yaşamış olmanın tuzu, ekmeği
ve tarını, acının düğünü
gibi duyursun bizlere
açsın bir yufka gibi umudu
türkülerini yeniden yoğursun
közlesin ağıdı, melâli” (Büyü’sün Yaz! s.111)*

Sonuç

Şiiri anlamdan ziyade belli bir estetik duygunun doyumunu olarak gören Hilmi Yavuz’un imgeye dayanan şiir dünyası, kapılarını tamamen toplumsal izleklere kapatmaz. İmgelerini çoğunlukla istiarenin gergesinde ören şairin poetik metinleri anlamını kolaylıkla ele vermeyen bol çağrışımlı eserlerdir. Anlamın kapalı olmasını anlamsal derinliğin bir koşulu kabul eden sanatçı, böylelikle şiirin tüketilmeyeceğini aksine okuma sürecinde tekrar üretileceği kanaatindedir. Şiirinin anlam katmanlarını daha rahat yakalamak için Riffaterre’in göstergebilimsel yöntemine de başvurduğumuz bu çalışmada Doğu, şairin imgesel ifadeleriyle yakalanmaya çalışıldı. 1970’lerdeki toplumcu şiir eğiliminin bir yansıması olan bu şiirlerde, kendi memleketine yönelik bu duyarlılık, şairin kişisel yaşamından izler taşıyan göndermelerle oluşturulmuştur. Dönemin toplumcu şairlerinin yoğun olarak işlediği geri kalmış Doğu; aşiretlerin, ölümlerin, cehaletin ve feodalitenin pençesinde bir farklı evrendir sanki. Yavuz, Doğu’nun inkâr edilemeyen geri kalmışlığını ve sorunlarını, daha çok bireysel izlekler üzerinden işlemeye gayret etmiştir. İbrahim Talu’nun mücadelesindeki vurguların toplumsal tepkiden ziyade bireysel acıya yoğunlaşması bu bakış açısının gereğidir.

Ankara. s.98

On sekiz şiir parçasından oluşan *doğu şiirleri*, Doğu diye kavramsallaştırılan sosyal uzamın tarihi mirasının bir çetelesidir aslında. Dönemin bolca tartışılan Marksist teorilerinden biri olan ATÜT'le irtibatlandırılacak bir perspektifle anlaşılmaya ve anlatılmaya çalışılan Doğu, daha çok üst yapı ilişkileri betimlenerek verilir. Üst yapıya ait sosyolojik unsurların kullanımıyla sezdirilen üretim ilişkileri, Doğu'nun daha feodal evreye bile tam ulaşmamış bir ekonomi-politik düzeyde olduğunu gösterir. Mitolojinin, mistisizmin, kaderciliğin biçimlendirdiği bu yaşam dizgesinde hüznün, aşk, ölüm, yaşam hep karamsar koyu tonlarıyla renklenmektedir. Doğu'nun paradigmasını değiştirecek diyalektik, burada yaşayan insanların yakalayacağı huzur için yakın zamanda randevu vermeyecek kadar yavaş ve acımasızca işlemektedir. Doğu insanının "*bir çilehaneye benzeyen*" yüzü, ölümün "*bir aşiret*" olarak kol gezdiği bu coğrafyada daima hüznüldür. Kaderciliğin esir aldığı bu insanların yaşam dizgesinde, her şey kendini yineleyerek batmaktadır. Kavuşmamış sevdalılarının hikâyelerinin iştahla anlatıldığı Doğu'da, şiir de "*acıya çullandır*" ve şair, ancak hüznü anlatır. Şairin Riffaterre'den esinlenerek şiirlerinde oluşturduğu betimleme öğeleri (ölüm, hüznün, aşiret, isyan, öfke, zakkum, ağıt, çılgılık, hasret, gurbet, dağ, kar...) aslında onun bir bütün oluşturan *doğu şiirleri*'ni ve bu şiirlerin izleğini daha rahat özetler.

Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9
Andrews, Walter G., (2017). Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, Nuri, (2013). Tarih ve Kolektif Bellek, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Bozarlan, Mehmet Emin, (1966). Doğunun Sorunları, Şafak Kitabevi, Diyarbakır.
- Divitçioğlu, Sencer, (2015). Asya Üretim Tazı ve Osmanlı Toplumu, Alfa Basım Yayın, İstanbul.
- Eliade, Mircea, (2017). Ebedi Dönüş Miti, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erekli, Arzu, (2014). "Hilmi Yavuz'un *doğunun sevdaları* Şiirinde Femi-

- nist Dönüşüm”, Örtmektir Yazmak Dediğim, Meserret Yayınları, İstanbul.
- Firat, M. Şerif, (1998). Doğu İlleri ve Varto Tarihi, Kamer Yayınları, İstanbul.
- Friedman, Norman, (2004). İmge, Kitap-lık, (Sayı: 74), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Fromm, Erich, (2008). Sevginin ve Şiddetin Kaynağı, Payel Yayınları, İstanbul.
- Giddens, Anthony, (2014). Modernite ve Bireysel Kimlik, Say Yayınları, İstanbul.
- Halbwachs, Maurice, (2016). Hafızanın Toplumsal Çerçevesi, Heretik Yayınları, Ankara.
- Heidegger, Martin, (2008). Düşüncenin Çağırıldığı, Say Yayınları, İstanbul.
- Klein, Janet, (2017). Hamidiye Alayları, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, Mehmet, (2014). Şiir ve Mekân, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ahmet Yaşar, “Fütüvvetname”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 13
- Rıfat, Mehmet, (2013). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Riffaterre, Michael, (1984). Semiotics of Poetry, Indiana University Press, Bloomington.
- Sancar, Mithat, (2016). Geçmişle Hesaplaşma, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, Mustafa, (1990). Doğu Anadolu'nun Hikâyesi, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Temo, Selim, (2011). Türk Şiirinde Taşra, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (2012). Büyü'sün Yaz!, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (1987). Felsefe Üzerine Yazılar, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (2010). Okuma Biçimleri, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (1999). Şiir Henüz, Est&Non Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (1987). Yazın Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Yiğitbaş, Maksut, (2008). Gülün Ustası Hilmi Yavuz, Karakutu Yayınları, İstanbul.