

# Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt IV, Sayı I, Mart 2020

YÜKLENME TARİHİ: 08.02.2020 KABUL TARİHİ: 24.02.2020 YAYIN TARİHİ: 23.03.2020

Künye: (Araştırma Makalesi) Karahan, Tolga (2020). "Hilmi Yavuz'un Söylen Şiirlerinde Mitoslar", *Edebi Eleştiri Dergisi*, c. 4/1, s. 119-136  
DOI: 10.31465/eeder.686589

**Tolga KARAHAN**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan  
Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı  
[tkarahan96@gmail.com](mailto:tkarahan96@gmail.com)  
ORCID: 0000-0002-7247-8674

**HİLMİ YAVUZ'UN SÖYLEN  
ŞİİRLERİNDE MİTOSLAR**

MYTHOLOGY IN THE TELLING  
POEMS OF HİLMİ YAVUZ

## ÖZ

Bilindiği gibi mitos ya da mit, köken bilimi olmasının yanı sıra insanoğlunun inandığı ve geleceğini şekillendirdiği din olgusunun da oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Belki de mit olarak gördüğümüz olaylar dizini zamanla kendisini modern bir yapı altında bugünkü inançlar sistemine çevirmiş ve insanoğlunu büyük oranda etkilemiştir. Bu etkilenmeler hayatın her yönünde olduğu gibi edebî alanda da kendisini gösterir. Bu çalışmada da Türk edebiyatının yaşayan en büyük şairlerinden gördüğümüz Hilmi Yavuz'un Behçet Necatigil'in vefatının 10. yılına istinaden yazdığı Söylen Şiirleri'ndeki mitolojik öğeler sizlere gösterilmeye çalışılacaktır. Bu kitap hem Batı'nın etkilendiği mitosları göz önüne sermesi hem de Doğu'nun menkıbelerine yönelmesi açısından mühim bir yere sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Hilmi Yavuz, Söylen Şiirleri, Mitoloji, Menkıbe

## ABSTRACT

As it is known, besides being mythology or myth science, it has an important place in the formation of the religion that human beings believe in and shape their future. Perhaps the series of events that we see as myth has transformed itself into a system of beliefs today under a modern structure and has greatly affected human beings. These influences manifested themselves in the literary field as well as in all aspects of life. In this study, we will try to show you the mythological elements of Hilmi Yavuz's Telling Poems written by Behçet Necatigil based on the 10th anniversary of his death. This book is important in terms of both revealing the myths influenced by the West and turning to the monks of the East.

**Keywords:** Hilmi Yavuz, Söylen Şiirleri, Mythology, Tales.

## GİRİŞ

Mit (myth), söz ya da konuşma anlamına gelen Yunanca 'mythos' sözcüğünün karşılığı olup geçmişte yaşamış insan topluluklarının inandığı tanrıların, kahramanların ve doğüstü varlıkların anlatıldığı hikâyelerdir. İnsanlık tarihi boyunca, hayat, ölüm, doğa ve birbirimizle ilişkilerimiz gibi temel soruların cevaplarını bizlere mitler verir. Böylece mitler karşımıza sadece olağanüstü hikâyeler olarak değil, insanın kökenini sorgulayabileceği unsurlar olarak da çıkar. Bu konuda Mircea Eliade'nin '*Mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını nasıl var olmaya başladığını anlatır.*' ifadesi dikkat çekicidir. Yine Necatigil mitleri şu şekilde yorumlar: '*Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evren, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.*'<sup>1</sup>. Bu ifadelerden hareketle mitlere köken bilimi demek yanlış olmayacaktır. Her düşüncenin ortaya çıkmasında büyük bir etkisi olan mitlerin felsefeyi de doğurduğu şeklinde görüşler mevcuttur. Felsefenin

<sup>1</sup> Behçet Necatigil,(1988). *Mitology*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, s.7.

asıl olarak mitoslardan koştuktan sonra başladığına dair Heidegger'in şu ifadeleri önemlidir: 'Mitos, söyleyen söz demektir. Yunanlılar için söylemek, izhar etmeyi, görünmesini temin etmeyi, zahirde görünmesinde oluşanı ifade eder. Logos da aynı şeyi ifade etmektedir; mitos ve logos, mutlak felsefe tarihlerinin iddiasının aksine, felsefe dolayısıyla karşı karşıya gelmezler, bilakis ilk Yunan düşünürleri (Parmenides gibi) mitos ve logosu aynı anlamda kullanıyorlar. Mitos ve logos ilk defa, önceleri sahip oldukları özlerini muhafaza edememeye başladıkları andan itibaren karşı karşıya geliyorlar ve zıtlaşıyorlar. Bu Eflatun'da vuku bulmuş bir şeydir.'<sup>2</sup> Heidegger gibi düşünürlerin etkisiyle mitoslar, epos ve logos kavramlarıyla da iyice sorgulanır hale gelir. Özellikle Eski Yunan dilinde söz kavramını karşıladığını ifade ettiğimiz mitosun epos ve logos tabirleri ile arasında birçok fark mevcuttur. Bunların arasındaki en temel fark mitoslar söylenen ve duyulan sözleri ifade ederken epos ise belirli bir kurala göre oluşturulan söz şeklinde açıklanır. Logos ise iki tabirden farklı olarak insan sözünün gerçekte birleşmesinden ortaya çıkan bir kavram olarak ifade edilir. Muharrem Kaya da mitos, epos ve logos tabirlerini Azra Erhat'tan alıntılıyarak şöyle açıklar: 'Eski Yunan dilinde söz kavramını karşılamak için mythos, epos ve logos kelimeleri kullanılmıştır. Fakat bunların anlamlarında farklılıklar vardır. Mythos, söylenen veya duyulan sözdür; masal, efsane, hikâye anlamına gelir. İnsanlar duyduklarını, gördüklerini yalanlarla süsledikleri için mythos'a güvenilmez. (...) epos, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür. Şairin sözünü belirten epos, şiir, destan, ezgi anlamında kullanılmış ve Batı dillerine epik ve epepe şeklinde geçmiştir. Mythos söylenen sözün, anlatının mahiyeti, epos ise onun aldığı ölçülü, süslü düzendir. Başta Herakleitos olmak üzere İonya düşünürlerine göre logos, gerçeğin insan sözüyle dile getirilmesidir.'<sup>3</sup> Bu ifadelerden hareketle mitos ve epos tabirlerinin yukarıda belirttiğimiz gibi logos kavramından zıt bir mahiyette olduğu ortaya çıkar. Yine bunlara ek olarak menkıbe kavramını açıklamak da zaruridir.

Menkıbe kelimesi ise lügat anlamı itibarıyla övünülecek güzel iş ve hareket manasına gelir. Menkıbe kelimesinin çoğulu olan 'menakıb' da bu anlamı ile ilk defa 9.yüzyıldan itibaren Hz. Peygamberin sahabelerinin faziletlerine dair hadisleri içeren bölümlerin ortak adı olarak kullanılır. Tasavvufun 9.yüzyıldan itibaren İslam dünyasında yaygınlık kazanmasıyla birlikte menkıbe kelimesi sūfilerin örnek alınacak faziletli davranışları ve hikmetli sözleri için de kullanılmaya başlar. Bu açıklamaların ardından mit ve menkıbe kavramları arasındaki farklar da ortaya çıkar. Mitler yaratılıştan itibaren hayatın ve insanın içindeyken, menkıbeler çok yakın bir zamanda oluşan dinler sebebiyle ortaya çıkmıştır. Mit kavramında daha çok tanrıların ön planda olduğu olağanüstü unsurlar mevcutken menkıbe veya menakıpta Allah'ın insanlara bahşettiği faziletler üzerinde durulur.

Genel olarak felsefeden sanata, edebiyattan mimariye kadar insanoğluna büyük bir zenginlik ve malzeme katan mitler şiirimizde de halkbiliminin en sık kullandığı malzemelerden biri olmuştur. Bunları kullanırken özellikle Yunan ve Latin mitologyalarına olan ilgi dikkat çekici bir durumdadır. Kendi yazınımızda Cumhuriyet öncesi 'Nev-Yunanilik' ve Cumhuriyet devrindeki 'Mavi Hümanizma' oluşumlarıyla bu ilgi daha fark edilir bir duruma gelmiş ancak ortaya çıktığı zaman

<sup>2</sup> M.Heidegger,(2009). *Düşünmek Ne Demektir*, çev. Rıdvan Şentürk, İstanbul: Paradigma Yayınları, s.9-10.

<sup>3</sup> Muharrem Kaya,(2015). *Türk Romanında Destan Etkisi*, İstanbul: Kesit Yayınları, s.19.

itibarıyla pek fazla dikkate alınmamış ve o zaman aralığında sıkışıp kalmıştır. Çünkü ‘Nev Yunanilik’ akımının ortaya çıktığı -Yahya Kemal’in Fransa’dan döndüğü vakit- 1912 yılının sosyal ve siyasi şartları böyle bir oluşumu kaldıracak durumda değildir. Savaş eşliğindeyken ve ‘ I. Dünya Harbi’ne iki sene kala insanlar daha farklı şiirler istiyor, daha farklı temalar bekliyordu. Özellikle Selanik’te ortaya çıkmış bir ‘Türkçülük’ oluşumu içerisinde bildiriler, şiirler ve öyküler icra edildiği vakitte ‘Akdeniz Havzası’ edebiyatı olarak tabir edilen bu oluşum pek fazla dikkate alınmamış, o dönem aydınlarıyla bazı tartışmalara girilmesine sebep olmuştur. ‘Mavi Hümanizma’ ise Cumhuriyet’ten sonra daha farklı bir düşünce tarzıyla vuku bulur. Temelde ‘Nev-Yunanilik’ oluşumuna benzer gibi görünse de iyi incelendiğinde daha farklı bir amaçla ortaya çıktığı görülür. ‘Mavi Hümanizma’ daha serbest bir ortamda oluşmasına rağmen ‘Nev-Yunanilik’ gibi o da pek tesirli olamamış, zamanın içerisinde eriyip gitmiştir. *Söylen Şiirleri* de bu oluşumların bir parçası olup o düşüncelerden oldukça beslenmiş bir eserdir. Bu çalışmamızda öncelikle Hilmi Yavuz ve sanatı hakkında bilgiler verilecektir. Ardından ‘Nev-Yunanilik’ ve ‘Mavi Hümanizma’ hakkında hatırlatmalar yapıp bu akımların nasıl yorumlandığını gösterilecektir. Son olarak Hilmi Yavuz’un kitabından seçilen şiirlerin incelenmesi ile üç kısımdan oluşan bu bahis sonlandırılacaktır. Bu vesile ile hem sizlere Hilmi Yavuz’un *Söylen Şiirleri* tanıtılacak hem de hocasının vasiyetini yerine getirmesine olanak sağlanacaktır.

### 1.Hilmi Yavuz ve Sanatı Hakkında

14 Nisan 1936’da İstanbul’da doğan Yavuz bugünkü konumu itibarıyla lirik şiirin en önemli temsilcilerinden biridir. Hatta bu şiirin hayatta olan son temsilcisi diyebiliriz kendisine. *‘Dikkat çekici olanı ise son elli altmış yılın en iyi şiirlerini kendisinin yazmış olduğunu iddia eden ve şiirleri okundukça bu söylemin doğru olduğunu düşündüren bir entelektüel olmasıdır. Hemen hemen 80 sonrası şiirin bütünüyle kendisinden etkilendiği, şiirini Doğu ve Batı’nın kıyısında yüzdürmekten vazgeçmeyen, üniversitedeki hocalık yıllarında uygarlık tarihi, felsefe, İslam düşüncesi, çağdaş sanat ve Türk edebiyatı gibi farklı dersler veren çok yönlü bir aydındır.’*<sup>4</sup> Özellikle Kabataş Erkek Lisesi’nde iken Behçet Necatigil ile olan öğrencilik ilişkileri ve liseden sonra -kendisinin de belirttiği gibi- Necatigil’in ölümüne kadar süren arkadaşlık ilişkileri düşünüldüğünde çok şanslı olan bir şairdir. Bu yıllarda özellikle Necatigil’in de etkisiyle pek çok sanatçı ve şairle tanışan Hilmi Yavuz, kendi sanat anlayışının temellerini o yıllardan itibaren atmaya başlar. Liseden sonra hukuk eğitimini yarıda bırakıp İngiltere’ye giden Yavuz, BBC’nin Türkçe bölümünde çalışır. Daha sonra Londra Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirir. Bu bölümü bitirmesinin onun sanat ve hayat görüşü üzerindeki etkisi yadsınamaz. Türkiye’ye döndükten sonra çeşitli yaynevleri ve ansiklopedilerde görev alır. Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Ortam gazeteleri ve çeşitli dergilerde ‘Ali Hikmet’ imzasıyla inceleme, eleştiri ve denemeler yazar. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışır. İlk şiirleri Kabataş Erkek Lisesi’nde edebiyat öğretmenini Behçet Necatigil yönetiminde çıkan ‘Dönüm’ dergisinde yayımlanır. Bu dönemde daha çok olumsuz eleştirilerde bulunduğu ‘İkinci Yeni’ etkisinde imgeci şiirler yazar. Sonraki yıllarda gelenekçilikle çağdaş bir bakışı kaynaştıran, biçim ve

<sup>4</sup> Muharrem Kaya, (2006). ‘Modern Lirik Şiirin Ölçütleri ve Hilmi Yavuz’un Şiiri’, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 281, s.38.

özün dengelendiği bir anlayış benimser. İslam mistisizmi, özellikle de tasavvuftan yararlanarak kendine özgü bir sözcük dağarcığı geliştirir. Ancak Yavuz münferit olarak bu saydığımız düşüncelerin hiçbirine ait olmaz, aksine hepsini bir noktada toplayarak eserlerini bu görüşler üzerine inşa eder. İnci Enginün de yukarıdaki ifadelerimize yakın olarak Hilmi Yavuz için şunları söylemiştir:

*Kültürlü, Türk şiirini iyi tanımış bir şairdir. Şiirlerinin birçoğunda Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Asaf Halet Çelebi, Tanpınar ve Nazım Hikmet'i hatırlatan kuvvetli tesirler bulunmaktadır. Bu kadar çok tesire açık olması, onun hala arayış içinde bulunduğunu gösterir. Bunlara ek olarak Divan şiirinden çeşitli alıntılar yapan şair, divan şiirinden yararlanmış, hatta kendisi de bu şairler meclisinde bulunduğunu ve Bâkî ile yarıştığını, 'dörtlükler'in başına aldığı Bâkî'nin şu beyitiyle ifade etmiştir:*

*'Cihânı ,câm-ı nazmım şi'r-i Bâkî gibi devr eyler*

*Bu bezmin şimdi biz de Câmi-i devranıyız cana'*

*Hilmi Yavuz bazı şiirlerinde içten içe nazire geleneğini çok serbest bir şekilde devam ettirir. Bu da kültürlü şairin örnek aldığı hedefleriyle yarışmak istediğinden kaynaklanır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Hilmi Yavuz, geleneği basmakalıp kurallarıyla devam ettirmez, ondan modern şiir serbestliğini kullanarak, eskiyi dağıtarak yararlanır.<sup>5</sup>*

Bu cümlelerden hareketle Hilmi Yavuz'un klasik şiirin etkisi altında yeni bir anlayışla şiirini nasıl modernleştirdiği de ortaya çıkmaktadır. Bu, her sanatçının yapabileceği bir şey değildir. Özellikle Yavuz, imgeli şiirler yazmasına rağmen bu çağrışımları çok farklı şekilde kullanarak Nazım Hikmet'i örnek alan 'propaganda' şiirlerinden sıyrılmış ve lirik şiirin en güzel örneklerini vermiştir.

Muharrem Kaya da *Modern Lirik Şiirin Ölçütleri ve Hilmi Yavuz* adlı makalesinde Yavuz'un şiirinde, has şiirde olması gereken 'metafor, metonimi, imge, müzikalite, metinlerarasılık' unsurlarının bulunduğunu ve bunları şiirlerinde nasıl kullandığını açıklamıştır.<sup>6</sup> Ayrıca çok yönlü bir deneme ve mizah yazarı olan Yavuz, 'Milletçe artık nükte züğürdü olduğumuzu söyleyen ve İrfan Külyutmaz takma adıyla yazan bir mizahçı.'<sup>7</sup> şeklinde yukarıda adı geçen makalede bu özellikleriyle kendisine yine yer bulmuştur. Muharrem Kaya'nın bu makalesi gerek ortaya koyduğu düşünceler gerek Hilmi Yavuz'un has şiir ölçütlerini nasıl kullandığını göstermesi bakımından önemli ve ayrı bir yere sahiptir. Yine çalışmamızda sıkça başvurduğumuz Aydın Afacan'ın *Şiir ve Mitologya* ve Maksut Yiğitbaş'ın *Hilmi Yavuz'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adlı doktora çalışması da Yavuz üzerine geniş bilgiler vermektedir. Ancak bu çalışmalar genel bir sanat anlayışına

<sup>5</sup> İnci Enginün,(2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.141-42.

<sup>6</sup> Muharrem Kaya, agy. , s.38.

<sup>7</sup> Muharrem Kaya, agy. , s.38.

odaklandıklarından şiirlerin incelenmesi kısmında gereken özeni gösterememişlerdir.

Genel olarak bakmak gerekirse Yavuz'un 'Divan edebiyatı, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Kemal Tahir ve İkinci Yeni Hareketi' gibi unsurlardan çok etkilendiği ve şiirlerini genel olarak bunlar üzerine kurduğu ortaya çıkacaktır. Özellikle modern şiirin kurucusu olarak gördüğü Yahya Kemal'in onun şiirinde etkisi büyüktür. Ancak kendi şiirinin Necatigil ve Asaf Halet'e yakın olduğunu ifade eder.

*'İslâm felsefecilerinden İmam-ı Gazali etkisinde kaldığı Doğulu düşünürlerdendir. Yunan filozoflarının yanı sıra F. Nietzsche, L. Wittgenstein, M. Heidegger, J. P. Sartre, M. Foucault görüşlerinden yararlandığı çağdaş Batılı felsefecilerdir. Türkiye'de ise felsefi ve toplumsal düşüncelerine değer verip yararlandığı birtakım entelektüeller vardır. Bunların çoğu Doğu ve Batı medeniyetlerini temellük etmiş birer gerçek (sahih) aydındırlar. Kemal Tahir başta olmak üzere Hilmi Ziya Ülken, Cemil Meriç ve Ahmet Hamdi Tanpınar gerçek aydın özelliği taşırlar.'*<sup>8</sup>

Bunlar dışında 'İkinci Yeni'ye ayrı bir parantez açmak gerekir. 'İkinci Yeni' şiirinin Yavuz'un sanatında büyük bir etkisi olmuştur. Etki her zaman olumlu bir anlamda olmaz. Yavuz için 'İkinci Yeni' hem olumlu hem olumsuz bir örnek olacaktır. Yavuz, özellikle bu sanatçılar arasında Edip Cansever ve Cemal Süreya'ya ayrı bir yer açar. Çünkü bu sanatçıların şiirlerinin 'humour'dan geçerek ulaştıklarını söylemektedir. Yine Yavuz, şiirin bir söz sorunu olduğu ve sözün sentaks meselesi olarak alınması gerektiğinin onlar tarafından gündeme getirildiğini belirtip bunları şiire abartılı bir biçimde soktuklarını ifade eder. Bu açıdan Yavuz onların şiirini temelsiz bir unsur olarak görür ve 1957 ile 1962 yılları arasında şiir yazmadığını, bu sanatçıların şiirde büyük bir tahribata yol açtığını belirttikten sonra bu tahribatları onarmak için *Bakış Kuşu*'nu yazdığını ifade eder. 'İkinci Yeni' şiirinin 'postmodern' anlayışın erken habercisi olduğunu ifade edenler de İlhan Berk ve Ece Ayhan'la iyice anlaşılmaz hale gelen bu şiirleri, Yavuz'un şiirleriyle benzerlik açısından değerlendirir. 'İkinci Yeni'nin yoğunlaştığı dönemlerde henüz genç olan Yavuz'un bu şiirden uzak kalamayacağını kabul ettiğimiz gibi bu anlayışla şiir yazdığı düşünülemez. Elbette bu anlayışa yakın şiirler ortaya koymuştur ancak Yavuz'un şiiri 'İkinci Yeni' şiiridir demek doğru değildir. Bunlara ek olarak klasik edebiyat ve Şeyh Galip de onda güçlü bir tesir yapmıştır. Şeyh Galip, Yavuz'un divan şairleri arasında en beğendiği şairdir. Maksut Yiğitbaş çalışmasında Yavuz'un Şeyh Galip'e verdiği önceliği şu cümleyle açıklar: *'Pek çok yerde şiir soyağacının ilk şairi olarak onu anar.'*<sup>9</sup> Böylece Hilmi Yavuz'un şiirinin temelini klasik şiirin oluşturduğu da ortaya çıkar. Yavuz, 17.yüzyıldan sonra klasik şiirin Nâbî ile belagat ağırlıklı, hikmetli söz söyleme sanatına dönüştüğünü ifade etmekle birlikte özellikle

<sup>8</sup> Maksut Yiğitbaş, *Hilmi Yavuz'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum, s.40.

<sup>9</sup>Maksut Yiğitbaş, age. , s.27.

Nedim ve Şeyh Galip'i bu eleştirilerin dışında tutar. 'Yine Şeyh Galip'in filozof bir şair alınması gerektiğini düşünüp Galip'in 'Hoşça bak zatına...' mısraı ile Sokrates'in ' Kendine iyi bak, kendine özen göster.' sözleri arasında; ikincisinin felsefi bir söylem olmasına rağmen fark görmediğini belirtir.'<sup>10</sup> Divan edebiyatını savunan yazılarının dışında divan edebiyatını yeren birçok yazı da ortaya koyan Yavuz, her zaman bu kültürden faydalanmamız gerektiğini ve divan edebiyatını kabul etmeden bir şiir kültüründen bahsedilemeyeceğini ifade eder.

Yavuz'un etkilendiği kaynaklar kısaca açıklanmaya çalışıldı. Ancak belirtilmesi gereken bir husus daha var ki Yavuz, özellikle 80 sonrası Türk şiiri üzerinde büyük bir etki yapmıştır. Özellikle Baki Asiltürk kitabında sık sık yer verdiği Yavuz için şöyle demiştir : 'Kabaca bakıldığında imgeci şairler Ahmet Haşim'i ve İkinci Yeni'nin ustalarını önemserken, mistik-metafizik yönelimli şairler, daha çok, metafizik geleneğe dâhil olan Şeyh Galib, Sezai Karakoç gibi şairleri benimsemiş; folklorik anlayışı sürdürenler Halk şiirine, şiirin yapılan bir şey olduğu düşüncesini taşıyanlar ise Yahya Kemal'e, Behçet Necatigil'e, Hilmi Yavuz'a yönelmiştir.'<sup>11</sup> Hilmi Yavuz'un Yahya Kemal ve hocası Necatigil ile 'yapılan' bir şiirin önde gelen temsilcilerinden olduğu vurgulanmıştır. Elbette burada bir olumsuz eleştiri de söz konusudur. Bu ifadelerde geçen 'yapılan' şiir tabirinden kastın bu şairlerin şiiri bir iş, bir meslek gibi görmeleridir. Özellikle Yahya Kemal'deki mükemmeli bulma ve hiçbir zaman emin olamamanın 'yapma' bir şiiri doğurduğu aşikârdır. Bu 'takıntı'yla birlikte şiir sanat olmaktan çıkmış bir zanaata dönüşmüştür. Yine Necatigil'in büyük sıkıntılar içerisinde, geçim derdiyle şiirler yazdığı bilinmektedir. Bu sanatçıların şiire ve şiir diline verdiği önem ortada olmasına rağmen Asiltürk onları, şiiri 'ruhsuz' bir yapıya ulaştırdığı yönünden eleştirmektedir. Bu mısralar üzerine düşünüldüğünde ortaya birçok fikir çıkacağı aşikârdır ancak konumuzun dışında olduğu için bu açıklamalar pek fazla irdelenmeyecektir. Yine aynı kitapta Yavuz'un 80 sonrası 'metafizik' anlayışla şiir yazmak isteyenleri de epey etkilediği hususunda sıkça durulur. Netice olarak denebilir ki Hilmi Yavuz'un şiirini ve edebî kimliğini oluşturan kavramlar oldukça geniştir; Yavuz klasik edebiyatımızı da içine alarak birçok sanatçıyla şiirini ve sanatını olgunlaştırmayı tercih eder. Bazı sanatçılar gibi geçmişle bağını koparma aldanışına düşmez. Büyük oranda etkilendiği Yahya Kemal'in 'Ne harabiyim, ne harabatıyım, kökü mazide olan atıyım.' ifadelerinin bir nevi temsilcisi durumunda olur. Kültürümüze ve kendimize ait ne varsa bunları kendi içinde toplamış ve yeri gelince yansıtmıştır. Özellikle felsefeyle olan ilişkisi kendi kültürümüzü Batı ve diğer medeniyetlerle karşılaştırma fikrini onda uyandırmış, farklı alanlarda eserler kaleme almıştır. *Modernleşme, Oryantalizm, İslam* (1998), *Özel Hayat'tan Küreselleşmeye* (2001) *Budalalığın Keşfi* (2002), *Batı Uygarlık Tarihine Teorik Bir Giriş* (2008, Burcu Pelvanoğlu ile beraber), *İslam'ın Zihin Tarihi* (2009), *Türkiye'nin Zihin Tarihi* (2009), *Alafrangalığın Tarihi* (2009) gibi eserler bu açıklamamıza örnektir. *Söylen Şiirleri* de yukarıdaki ifadelerimizin yansıması olmakla birlikte güçlü bir edebiyat ve kültür birikimiyle oluşturulmuştur. Bu eser Batı mitoslarının yanı sıra tasavvufi

<sup>10</sup> Maksut Yiğitbaş, age. , s.28.

<sup>11</sup> Baki Asiltürk,(2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.69.

ögelere ve menkıbelere yer vererek ortak bir şiir kültürünün evrensel eseri olarak hayat bulur.

Yavuz; 1989'da *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*'yi yayımladıktan sonra, şiirlerini *Gülün Ustası Yoktur ve Erguvan Şiirler* adıyla iki cilt olarak toplamıştır (1993). Bundan sonraki şiir kitapları: *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998), *Yolculuk Şiirleri* (2001), *Hurufları Şiirler* (2004), *Büyü'sün Yaz* (2006), *Kayboluş Şiirleri* (2007).<sup>12</sup> Yukarıdaki açıklamalarda verilen eserler dışında Yavuz'un *Bakış Kuşu* (1969), *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975), *Doğu Şiirleri* (1977), *Yaz Şiirleri* (1981), *Gizemli Şiirler* (1984) *Zaman Şiirleri* (1987) adlı eserleri de vardır. Son olarak toplu şiirleri *Büyü'sün Yaz*' (1969-2019) adı altında YKY'den basılmıştır.

## 2. Türk Şiirinde Nev-Yunanilik ve Mavi Hümanizma

'Nev Yunanilik' diğer bir ismi ile 'Neo-Hellenisme' Avrupa uygarlığına ve sanatına duyulan hayranlıktan doğan ve bu sanatın köklerine inme ihtiyacını kendi içerisinde barındıran bir oluşumdur. Özüne Antik Yunan ve Latin'i koyan bu oluşum Fransız münevveri ağırlıklı olarak Osmanlı münevverini de etkilemiştir. Ancak zamanın sosyal ve siyasi şartlarından ötürü pek uzun ömürlü olamayan bu akım için Aydın Afacan şunları söylemiştir:

*'Nev-Yunanilik', yeni bir edebiyat için asıl model olarak Antik Yunan'ı gösteren bir girişimdir. Bahr-ı Sefit Havzası' medeniyeti çerçevesinde, eski edebiyatın odağı saydıkları İran'dan hatta Tanzimat'la birlikte model alınan Fransız edebiyatından, Yunan Latin klasiklerine dönmeyi temel alan bir yaklaşımla 1912 yılında Yahya Kemal ve Yakup Kadri tarafından başlatılmış ama dönemin savaş ve karışıklıklarla dolu ortamı vb. nedenlerden dolayı uzun ömürlü olamamıştır.'*<sup>13</sup>

Pek uzun ömürlü ve tesirli olamasa da bu düşüncenin ortaya çıkması çok önemlidir. Şiirlerimizde bu unsurlar sıkça kullanılmıştır, ancak bunları oluşturan sebepler üzerine bir saptamada bulunulmamıştır. Bu düşüncenin ortaya çıkması ile hem bir sınıflandırma şansı elde edilmiş hem de şiirlerin anlaşılması kolaylaşmıştır. Fikret gibi bir aydın da-1911 yılında- bu fikir akımı ortaya çıkmadan *Haluk'un Defteri* adlı şiir kitabında *Promete* adlı bir şiir yayımlayarak *'ülkeye aydınlanma ateşi taşıma yolunda'*<sup>14</sup>bu mit kahramanı üzerinden gençlere bazı imalarda bulunur. Fikret'in yanı sıra bu akımın temsilcisi olan Yahya Kemal de bu akımı savunmak amacıyla *'Sicilya Kızları ve Bergama Heykeltıraşları'* gibi şiirler kaleme alır. Ancak Yahya Kemal yıllar sonra Hasan Ali Yücel'e bu hevesi 'bir gençlik hülyası' olarak ifade etmiştir. Tanpınar ise bu görüşlerinden vazgeçen hocası için Yunanilik akımının tamamen bitmediğini şu sözleriyle ifade etmiştir:

*'Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden mısraı bu itibarla çok dikkate değer bir mısradır. Hakikatte bu red ve inkârda, eski Osmanlı zevk ve hayat felsefesi*

<sup>12</sup> Hilmi Yavuz, age. , s.142.

<sup>13</sup> Aydın Afacan(2003). *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, Ankara: Ege Matbaacılık, s.62-63.

<sup>14</sup> Aydın Afacan, age. , s.64.

kadar, gençliklerinde Yakup Kadri ile beraber teklif ettikleri Yeni Yunani sanatın bütün programı mevcuttur, kültürümüzün vuzuhu ile ve akder karşısında davranışı ile Akdeniz kültürü olduğunu biliyor, bunun şuurla gelişmesini ve devam etmesini istiyordu: Nispet ve ölçü.<sup>15</sup>

Yavuz da bu konu hakkındaki görüşlerini kitabında şu şekilde belirtir: 'Yahya Kemal'in, Paris'ten döndükten sonra Yakup Kadri ile birlikte başlattıkları 'Nev Yunanilik' (Neo-Hellenisme) düşüncenin içinden yazdığı şiirlerde mitos-etkisi üreten dizeler bulunur; -Tanpınar'ın, Zeki Ömer Defne'nin, Mustafa Seyyit Sütüven'in, Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde de! Persephone Şairi' Salih Zeki Aktay'ı geçelim, Cumhuriyet Dönemi'nin önemli iki şairi, Oktay Rıfat ve Behçet Necatigil'le birlikte mitos-etkisi, Mitos'un yeniden üretilmesine dönüşür;- mitolojiden yararlanma yerine, Mitos'un yapısının yeniden üretimi öne çıkar.'<sup>16</sup> Yavuz'un bu ifadesi mitosların şiirimizle olan ilişkisinden çok hocasının mitleri nasıl bir eğretilme unsuru olarak yeniden inşa ettiğini açıklar mahiyettedir. Elbette bu düşüncenin o yıllarda sık kullanılması ile birlikte zaman içinde kullanılma sebepleri arasında da büyük farklar oluşmuştur. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Fikret'te bu bir nevi mesaj, bir uyanma tezahürü olarak ortaya çıkarken Yahya Kemal'de daha farklı olarak bir sanat buhranı şeklinde kendine yer bulur. Yine yukarıda belirttiğimiz gibi Necatigil ve Oktay Rıfat gibi şairler bu unsurları eğretilme unsuru olarak kullanır. Bu yüzden de mitleri şiirimize alırken ve incelerken kullanılış amaçlarına göre ayırmak hem düşüncenin daha rahat anlaşılmasını hem de sanatçıların edebi görüşlerine daha rahat ulaşılmasını sağlayacaktır. Bu düşünce ile özellikle Salih Zeki Aktay, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Seyit Sütüven, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, Tanpınar gibi sanatçılar şiirler yazar. Bunların yanında İkinci Yeni şairlerinden bazıları da-Ülkü Tamer, Edip Cansever- zaman zaman şiirlerinde bu unsurları kullanır. Özellikle Salih Zeki Aktay'ın, Ülkü Tamer'in ve Necatigil'in mitoloji üzerine çalışmaları dikkate alınmalıdır. Aktay'ın *Mitoloji*, Ülkü Tamer'in Edith Hamilton'dan çevirdiği *Mitologya* adlı eseri ve Necatigil'in *100 Soruda Mitologya* eserleri bu konuya dikkat çeken ilk ürünlerdir.

'Mavi Hümanizma' ise 'Nev-Yunanilik'in aksine Cumhuriyet Döneminde ortaya çıkmış bir akımdır. Ancak kökleri 'Nev-Yunanilik' akımına kadar indiği için belirtilmesi gerekir. Mavi Hümanizma, eski uygarlıklardan başlayarak Anadolu'nun kültürel zenginliğine lirik şekilde sahip çıkan bir girişimdir. Bu akımın öne çıkmasındaki asıl payın Cevat Şakir Kabaağaçlı olduğu ortak bir görüştür. Yine Afacan kitabında bu görüşlerimizi doğrular mahiyette olan şu ifadeleri kullanmıştır:

*'Bu akımın öne çıkmasında asıl pay Cevat Şakir Kabaağaçlı'nındır. 'Ege'nin saydam maviliklerinden esinlenerek Sabahattin Eyüboğlu'nun Mavi Gezi adını verdiği' Ege gezilerinin ilkinin 1945'te Halikarnas Balıkcısı önderliğinde başladığını belirten Günyol, Mavi Yolculuk'u şöyle tanımlar: 'Mavi Yolculuk, Anadolu'nun*

<sup>15</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar,(2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 355.

<sup>16</sup> Hilmi Yavuz, age. , s.153.



*Ege Denizi ve Akdeniz kıyılarında yeşermiş ilkçağ kültürlerinin mirasını özümsemiş bir avuç ilerici aydınımızın, bu mirası Türkiyeli insanlarımıza kısa yoldan benimsetmek amacıyla kıyılardan başlayıp içkilere doğru yaptıkları yolculuğun adıdır.*<sup>17</sup>

Yukarıda belirtildiği gibi bu akımda Anadolu'ya yönelme fikri baskındır. Özellikle Nev-Yunanilik'te bu pek yoktur. Elbette onların da Anadolu'ya yaklaşan bir tarafı vardır. Ancak bu Mavi Hümanizma'da olduğu kadar yoğun değildir. Kabağaçlı, özellikle Anadolu'daki her şeye Homeros'un etkisi olduğundan bahseder. Ancak asıl gayesi Yunan sanatının aslında Anadolu'dan çıkmış olduğu görüşüdür. Bu düşünce ile de bir önceki akımdan ayrılır. Aslında denilebilir ki 'Mavi Hümanizma', 'Nev-Yunanilik'e göre daha milliyetçi bir yapıyla ortaya çıkar. Yine Belge'nin 'kültürel yolculukla Mavi Anadolu, İyonya, Kemalizm, Köy Enstitüleri gibi bir hayli heterojen öğelerden kurulu bir ideolojik bütünlük yarattılar.'<sup>18</sup> sözleri onların manifestosu niteliğindedir. 'Ancak bu akım da kültürel bir girişim olarak dar bir çevre ile yetinmek durumunda kalmış ve siyasal/kültürel nedenlerden ötürü bu çevreyi geliştirememiş, Türk edebiyatına çeviri ile telif ürünler alanında değerli ürünler kazandırmıştır.'<sup>19</sup>

Belge'nin de ifade ettiği gibi bugün özellikle çeşitli yayınlardan okuduğumuz çeviri eserlerin yayın hayatımıza girmesinde bu oluşumun katkısı inkâr edilemeyecek kadar büyüktür.

### 3.Hilmi Yavuz'un 'Söylen' i ve Mitoslar

Hilmi Yavuz'un 1989 yılında hocası Necatigil'in vefatının 10.yılı münasebetiyle yazdığı şiir kitabında yukarıda bahsettiğimiz unsurların ne kadar sık kullanıldığı görülecektir. Ancak Hilmi Yavuz'da bu unsurlar Salih Zeki Aktay'daki gibi sadece isim tekrarlarından ibaret olmamış, çoğu zaman içerisinde 'gizli' bir ifade barındırmıştır. Üç bölüme ayırdığı kitabının başına hocası Necatigil'in *Düzyazılar 2'deki* şu parçasını koymuştur:

*'Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlırsınız. Bizde niye olmasın bu? Seraba istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hristiyan mitoslardan yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Biz de bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün.'*<sup>20</sup> Bu açıklama ile kendi kültürümüze ne kadar uzak kaldığımızı, bizde mitos olarak kabul edilecek menkıbelerin olduğunu ve bu mitleri kullanmamız gerektiğini ifade etmiştir. Bu giriş kitabın içeriği ve anlamı açısından çok mühim bir açıklamadır. Üç bölüme ayırdığını ifade ettiğimiz kitabın ilk bölümüne 'Söylenler' adını vermiştir. İkinci bölüme 'Söylen'en'ler adını verip son kısma 'Söylen'meyenler' adını vererek yine bölüm adlarıyla bazı imalarda bulunmuştur. İlk bölüm olan 'Söylenler'i 'lethe, nereus kızları, endymion, kharybdis ile skylla, yaban atlarını kışkırtan dionysos ve perseus' adlı' altı adet şiirden oluşturmuştur.

<sup>17</sup>Aydın Afacan, age. , s.80.

<sup>18</sup> Murat Belge,(1994).*Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.255.

<sup>19</sup> Aydın Afacan, age. , s.86.

<sup>20</sup> Behçet Necatigil,(1983). *Düzyazılar 2*, İstanbul: Cem Yayınevi, s.556-557

İkinci bölüm olan 'Söylen'en'ler'de ise 'kronos, eros ile thanatos, narkissos'a ağıt, orpheus'a şiirler 1, orpheus'a şiirler 2' adlı beş adet şiir koymuştur. Son kısım olan üçüncü bölüme ise kültürümüzün bir yansıması olan menkıbelerden oluşan 'mevlana ile şems, sümbül ile kuyu, kaab ile hırka, eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1, eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2'adlı yine ikinci bölümde olduğu gibi 5 adet şiir koymuştur.

Yavuz bu kitap için , *'bu kitapla kendi söylen'imi, ya da kendi bireysel mitlerimi mitos'umu, Doğu'nun Batı'nın (özellikle de eski Yunan'ın) mitosları dolayımında dile getirmek istedim.'* diyerek şunu ekliyor: *Diyeceğim, bu mitoslar, benim kendi söylen'imi dile getirmede birer şiirsel im işlevini üstlendiler.*<sup>21</sup>

Yavuz'un özellikle sık sık kullandığı *kendi söylenim* ifadesi her ürüne özgün bir nitelik katmakla beraber onun mitleri nasıl yorumladığını anlamamıza da olanak sağlar. Bahusus 'Söylen'ler kısmını Levi-Strauss'tan *'insanların mitlerle nasıl düşündüklerinin değil, mitlerin insanlarda nasıl düşündüklerinin' önemli olduğunu öne süren bir alıntıyla açılıyor. Böylece mitosların 'özerk' bir şekilde insanlarda devam ettikleri' öne sürülüyor.*<sup>22</sup> ifadesiyle açıyor. Levi-Strauss'tan alıntı yaptığı bu ifade onun mitleri nasıl bir araç olarak değil de bir amaç olarak gördüğünü ortaya koyar. Çünkü bazı sanatçılar -zaman zaman belirttiğimiz gibi- kendi şiirlerinde bu öğeleri ideolojik bir kaygıyla kullanmıştır. Yavuz bunun aksi yönüne giderek hem kendi şiirine karşı bir kalkan görevi görmüş hem de şiirlere başlamadan okuyucuların bu kitabı nasıl bir tutumla ele almaları gerektiğine dair açıklamalarda bulunmuştur.

Hilmi Yavuz her şiirin birbiri içinde eriyip gittiğini, her şiirinin birbiri içinde yıkanıp durulandığını ilk şiiri olan 'lethe'de ifade etmiştir. Böylece şiir hem yenen hem de yenilen bir kavrama dönüşmüştür. Bilindiği gibi unutmak anlamına gelen bir fiilden türemiş olan 'Lethe' sözcüğü alegorik bir tanrıçanın adıdır. Hesiodos'a göre Lethe kavga tanrıçası Eris'in kızı ve Gece'nin torunudur. Lethe, Hades ülkesinde bir pınar olmuştur, suyunu içen ruhlar geçmiş hayatlarını ve çektikleri acıları unutup öyle girerler ölümler dünyasına. Devlet adlı eserinin sonunda ruh göçümünü anlatan Platon Lethe'yi şöyle tanımlar: *"Ruhlar boğucu, korkunç bir sığağın altında Lethe ovasına gitmişler; ne ağaç, ne ot varmış bu ovada. Akşam olunca Ameles (kaygısızlık anlamına gelir)ırmağın kıyısında konaklamışlar. Bu ırmağın suyu hiçbir kap içinde durmazmış; oysa herkes de bu sudan biraz içmek zorundaymış. Bazı ruhlar ölçüyü kaçırıp fazla içermiş, içer içmez de, her şeyi unuturmuş". Platon ve neo-platonculuğun etkisiyle Lethe unutmayı simgeleyen bir ırmak ve sonra da soyut bir kavram haline gelmiştir.*<sup>23</sup>

Azra Erhat'ın da Platon'dan alıntılanarak ifade ettiği bu mitos sonuç olarak unutulmuş anlamına gelen bir imgeye dönüşür. Hilmi Yavuz da:

*'şiir, şiirin kurdudur  
işte zümrüt ve sürüngen  
bir dize*

<sup>21</sup> Aydın Afacan, age. , s.182.

<sup>22</sup>Aydın Afacan, age. , s.186.

<sup>23</sup>Azra Erhat,(1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.188.

*gidiyor ; -gidişi*

*öteki şiire doğru'dur.*' derken İngiliz filozofu Thomas Hobbes'un '*Homo homini lupus.*' yani 'İnsan insanın kurdudur.' sözünü alıntıylaşarak şiirlerin birbiri içerisine girdiğini ve onların birbirini yiyip yok ettiğini kurt eğretilmesiyle ifade eder. Bu şiirler ölür mü veyahut birbirinin içerisinde çoğalarak devam eder mi acaba?

'son mısralarında :

*lethe ! yeşil bellek!*

*sen de unuttundu yurdunu*

*ve birdenbire*

*kendi suyunu terk eden*

*bir ırmak gibi aktı*

*şiirden şiire'*

diyerek şiirlerin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu ifade etmek istemiştir; bu öyle bir unutulmuş ve kaybolmadır ki Lethe'nin bile bu havuzun içerisinde kendi benliğini unuttuğunu ve unutabileceğini bir hatırlatma ile ifade eder. Yavuz'un burada vermek istediğı asıl ileti, şiirin içinde yüzmenin kolay bir şey olmadığı ve her unsurun bu kavram içerisinde kaybolabileceğidir. Bu şiirde sonuç olarak bir *bellek-unutuluş* teması öne çıkar. Lethe'nin bile kendi yurdunu unutabileceğı ifadesi ile anlıyoruz ki Hilmi Yavuz için her şey unutulur, değişebilir ve yerini başka bir düşünceye bırakabilir. Ancak bu iletide unutulmuş teması üzerinden bir sitem vardır. Hilmi Yavuz Lethe'nin suyundan fazla içen bir ruh durumuna sokmak istiyor kendisini; fazla içmesine rağmen unutamamaktan şikâyetçidir. Lethe'ye hitap ederek bu durumdan kendisini kurtarmasını istemektedir. Aslında bu şiir ile Hilmi Yavuz'un şiir görüşü de ortaya çıkar. Çünkü şiirin şiiri yiyeceğini ve gidişin her zaman öteki şiire doğru olacağını ifade ediyor. Bu aslında yine çok etkilendiğı Yahya Kemal'in meşhur rubaisinin son mısraları olan '*Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim/ Bir meş'aledir devredilir elden ele.*' sözleriyle örtüşmektedir. Elbette Yahya Kemal'in vermek istediğı mesajla Yavuz'un ki farklıdır ancak düşüncenin temelinde yatan amaç aynıdır. Şiirin hiçbir zaman sönmeyecek bir ateş gibi elden ele devredileceğini ifade etmek istiyorlar. Yahya Kemal bunu eski şiiri kastederek elden ele bir ateş tasviri ile yaparken, Yavuz bir alıntıyı başka bir şekilde sokarak genel bir şiir anlayışı üzerinden yapmaktadır. Ancak ikisinde de ölen ve biten bir şiir algısından değil, başka anlayışla ve başka düşüncelerle devam edecek bir şiirden bahsedilmektedir. Şiir, şiirin içerisinde kaybolursa bile özünde diğer şiirlerin bir parçasını taşıyacaktır. Aslında bu mısralara bir 'metinlerarasılık' işareti olarak da bakılmalıdır; çünkü şiirin şiir içerisinde kendisine her zaman yer bulacak olması ve gidişin öteki şiire doğru olacağını bunu işaret eder.

Yine bu şiirde geçen '*zümrüt ve sürünge bir dize*' benzetmesi de önemlidir. Şiir mısralarını zümrüt kadar değerli ve parlak nesne gören Yavuz, buna rağmen onu sürünge bir nesne biçimde tasavvur eder. Bu sürünge olma özelliğinden pek çok şey çıkarılabilir. Hem çok hızlı bir gidişten bahsedilirken hem de yerlerde sürünen 'payımal' olmuş' bir objeden bahsetmek imkânı vardır. Ancak burada zümrüt ve

sürüngeyi ifadesiyle Lethe'nin suyuna ve akışına benzetme yapıldığı şiir bağlamından çıkar. Böylece şiir de özünde bir başka unutulmuşu sağlayan Lethe'nin suyu gibi zümrüt ve akışkan bir öge olarak tasvir edilir. Bu benzetme ile de izlenimcilere pek bir yaklaşıyor Yavuz. Lethe'nin suyu onda zümrüt bir renk tasavvur ettirmiş. Bu havuzun suyu onda Haşim'de olduğu gibi erguvana dönmese de kesin surette bir izlenime-etkilenmeye yol açmıştır.

Bu bölümde diğer bir şiir olan 'perseus'ta ise Yavuz bu miti farklı şekillerde ele alıyor. Perseus bilindiği gibi Zeus'un ünlü kılık değiştirme çocuklarından biridir. Perseus alınan her önleme rağmen Zeus'un bir şekilde tunçla kaplanmış odaya girip Danae ile birlikte olmasından sonra olan çocuğudur. Ancak Perseus annesi ile sürülür ve onlara sahip çıkan Diktys tarafından kurtarılır. Geldikleri adanın kralı annesine göz koyar. Danae'ye sahip olabilmek için ilk olarak Perseus'u ortadan kaldırması gerektiğini düşünür. Bunun için Perseus'u Medusa'nın başını almaya yollar, Perseus onun bu görevden başarısızlıkla geleceğini düşünen kralı şaşırtıp Athena'nın yardımıyla Medusa'nın başını alır, Medusa'nın kanından ortaya Pegasus çıkar. Dönüş yolunda bir kayaya bağlı olan Andromeda'yı -babasına belirli şartlar sunarak- canavardan kurtarır ve gelip kralın bedenini taşa dönüştürür. Annesini alarak yurdu Argos'a döner ve o adanın krallığını Diktys'e bırakır. *Hilmi Yavuz bu şiirinde mitologyadaki bu öyküden 'parçaların yanı sıra, başka öykülere de göndermeler<sup>24</sup> yaparak kurmuştur 'söylen'ini. Örneğin kılık değiştirmeleriyle meşhur olan Zeus'la Danae'yi değil Zeus ile Leda'yı alıyor.<sup>25</sup>*

Yine bu şiirde bahsedilen Hekate ile de şiirin karanlığını ve bir sonuca bağlanmadığını ifade etmek istiyor.

*'yurdu gölgeler ilidir hekate'nin  
bakışı ağaçları geçiyor  
birden söylen kesiliyor, soruyor :  
-yıldızlar neredirler? yoksa kurda  
kuşa yem mi oldular?*

mısraları ise bizde yine yıldızlara benzetilen bir şiir akla getirmiştir. Karanlığın ve gecenin tanrıçası olan Hekate, çok iyi bildiği ve sahip olduğu yıldızların nerede olduğunu bilmiyor ve onların kurda kuşa yem olup olmadığını soruyor. Gecelerin ve karanlığın tanrısı burada çok bildiği bir şeyi bilmezden gelerek-tecahül-i arif- bu anlatımı güçlendiriyor. Bu mısra ile de yine 'lethe' şiirinde 'şiir şiirin kurdudur.' ifadesine yakın bir anlatım ortaya çıkar. Bu 'lethe'de olduğu gibi doğrudan unutulmuş ile değil de Hekate üzerinden gece tasviri ile yapılır. Karanlığı aydınlatan yıldızların birdenbire yok olması yine şiirlerin birbiri içerisinde erimesiyle ilişkilidir demek yanlış olmaz. Son mısralarda ise kendini Perseus yerine koyup onu bir taşın üstünde iken kurtaran Andromeda'dan bir medet beklemektedir. Bu söylenlerden kurtulmak istemesi Necatigil'in dediği gibi kendi mitimize dönmek istemenin bir tezahürüdür.

*'gel uçan yalnızlığınla beni*

<sup>24</sup> Metinlerarasılık.

<sup>25</sup> Aydın Afacan, age. , s.186.

*kurtar beni bu bu söylenden ,  
güzel andromeda!*

Batı'dan ve mitlerinden ayrılamayan, bizlere bir ileti vermek istiyor gibi gözükten Yavuz bu *söylen*lerden kurtulmak istediğini ve kendi kültürüne dönmek istediğini de açıkça ifade eder. Yavuz'un bu kurtuluşa olan inancı hiç bitmez. Nasıl ki canavarın ortadan kalkması Andromeda'nın parçalanmasına bağlıysa Yavuz'un da bu *söylen*leri unutmaması bu mitlerin nihayetine bağlıdır. Bu açıdan bakıldığında Yavuz, Andromeda'nın ölümüyle unutmak istediği mitosları bir tutar. Ancak hesapta olmayan bir unsur vardır: Perseus... Böylece Andromeda ölmez ve yerini yeni mitoslara bırakır, haliyle *söylen* de bitmez.

Şiir kitabının ikinci bölümü olan 'Söylen'en'ler' ise '*Bırakın ateşe biraz daha yaklaşalım: Söylediklerimizi daha iyi görebilmek için .*' sözüyle başlar. '*Bu bölümde ele alınan Kronos, Eros ile Thanatos , Narkissos ve Orpheus mitosları , başka şiirlerde ve yapıtlarda sıkça işlenen mitlerdendir.*'<sup>26</sup> Bu bölümde özellikle Yavuz pek bilinmeyene odaklanır. Böylece ilk bölümün aksine imgeci bir mit anlayışına sapor. Bundan ötürü bu bölümdeki şiirleri anlamak güçtür. Daha iyi görebilmek için yaklaşmamız gereken de Yavuz'un düşünceleridir. Bu kısımdaki ateşe yaklaşmak tabiri ile Yavuz, söyleyeceklerini bir ateş durumuna sokup yakıcı bir madde olarak gördüğünü ifade eder; çünkü belirttiğimiz gibi bu bölümde daha farklı bir amaç vardır.

Mesela ikinci bölümün ilk şiiri olan 'kronos'ta '*bir gül, donanmış ve kanser* ' adlı mısraında çağımızın bir sorunu olan kanser üzerinden okuyuculara temas etmektedir. Böylece bu mitosu çağımızın sorunları ile buluşturmuştur. Ancak kanser imgesini kullanma sebebi tamamen ideolojik bir amacı hizmet eder. Bu amaç 'orpheus'a şiirler'de net olarak ortaya çıkar. Bunların dışında şiirde sıkça geçen '*bir Zaman gibi...*' ifadeleri ile *Zaman Şiirleri* 'ne bir gönderme yapar. Bunu şiirin başlığı olan '*Kronos* 'tan da anlayabiliriz. Zamanın kendisi olan '*Khronos* 'tan Zeus'un babası olan Kronos'a bir geçiş... Yavuz'un 'kronos' şiirini diğer şiirlere geçiş amacıyla yazdığı son derece açıktır. Diğer şiirlerinde ifade edeceği fikirlerin hazırlığını bu şiirde yapar.

Bir diğer şiir olan 'orpheus'a şiirler I'de kapitalizmin insanda ve doğada yarattığı tahribata yoğun bir öfke dile geliyor. Zaten kapitalizmde de her şey hiçe sayılmaz mı? Yavuz da bu şiirinin sonunda 'hiç' kelimesinin iki defa tekrarını yaparak bunu vurgular. Ayrıca bir önceki şiir olan 'kronos'ta geçen '*bir gül, donanmış ve kanser* ' ifadeleri de belirttiğimiz gibi kapitalizmi işaret eden bir eğretilerdir.

Yine kapitalizmin doğada ve insanda yarattığı bedbinliği '*Her şey kanser! bu sayrılı /ve çorak kentten/pis,murdar/hüzünler bile kurtar-amaz olduk...çok gördüler...*' diyerek ifade eder. Aynı şiirdeki:

*' duygular yumrulmuş, kalpte kirler  
var; söz'ün kanserine geldik :  
katı sözcükler ve taş*

<sup>26</sup>Aydın Afacan, age, s.186.

*gibi ele gelen şiirler-  
le donatıldı bu kent...  
yıkım, aşkı, çöküş, umudu  
imliyor şimdi...'*

mısraları yine çok manidar olduğu gibi, sözün kanserine gelmek terimi de önemli bir vurgudur. Şiirlerin insanlara yaptığı etkinin bir başka yansımasıdır bu. Şiirin yine aynı mısralarda taş ve katı sözcükler olarak nitelendirilmesi de önemlidir. İnsanın hiçbir donanımı olmadan sadece bir taşla bile insanı öldürmesi muhtemeldir. İşte Yavuz da bu ifadelerinde şiirleri kanser gibi öldürücü bir hastalık, insanlara hiçbir şey ifade et(e)meyen katı-sert ve zarar verici birer nesne olarak görür. Aynı şiirde geçen '*sevinç, bulaşıcı bir sayrılık gibi tiksiniç; kapılar çürüyor durdukları yerde; açmanın anlamı yok, kapamanın da...*' mısraları ile de insanların sistem sebebiyle iyice yalnız kaldığını ve bu sistemin insanları iyice birbirinden uzaklaştırdığını ifade eder.

'orpheus'a şiirler II'de ise ilk şiire oranla daha anlaşılır bir ifade vardır.  
*'dili zebani olan sen! şair, deccal,  
ya da neysen... artık sus, yeter!  
görünsen de bir, kaybolsan da, ey orpheus,  
ne fark eder!'*

mısraları ne olursa olsun değişen hiçbir şey olmadığını ve ilk şair kabul edilen Orfe'den bu yana hiçbir aşama kat edilemediğini ifade eder. Orfe'nin yaratılışının-Yunan miti- başında olan '*kaos ve hiçlik*' günümüzde de devam eder. Özellikle bu şiirdeki erguvan terimi de dikkat çekicidir. Bilindiği gibi erguvan Hilmi Yavuz için mühim bir yer tutar. '*Zaman Şiirleri*'nde sıkça geçen erguvan onun için zaman ifadesini taşır. Sanatçı bunu kendi ifadesiyle belirtmiştir. Erguvan'ı hemen açıp ölen bir çiçek olarak zamanın bu akışı içerisinde eriyip giden; Kevn'den Fesad'a doğru bir unsur olarak görür. Hemen arkasından gelen 'Len Terani' ise '*Kur'an'da Mûsâ'nın Allah'ı görmeyi talep ederek, "Rabbim, bana kendini göster, seni göreyim" dediği, rabbinin de ona, "Sen beni göremezsin (len terâni), fakat şu dağa bak, eğer yerinde durabilirse beni görürsün" diye cevap verdiği, tecellî neticesinde dağı paramparça edince Mûsâ'nın bayılıp düştüğü (mahv), nihayet kendine gelince (sahv), "Senin duyu ötesi olduğunu kabul eder, sana tövbe ederim, ben müminlerin ilkiyim"*<sup>27</sup> şeklinde bilinir.'

'Len Terani' ile bu murdar hayat içinde kapitalist olguların doğurduğu sonuçlarla eriyip gidileceğini ifade eder. Nasıl Orfe sevdiğine bakmaması gerekirken bakıp kaybettiyse, nasıl dağlar Musa bakınca eriyip yok olduysa, kapitalizm de insanlığı ve insanları eritip yok etmektedir ve Yavuz'a göre bu bir anlık olacaktır. Orfe'nin Eurydike'yi kurtarmak isterken arkasına bakıp onu yok etmesi, Musa'nın dağa baktığı gibi yıkılıp dağılması Yavuz için bir ifade edilir. Böylece iki mitosu da ortak bir amaçta buluşturur. Siyah kanser imgesiyle kansere yaslı bir renk vermeye çalışması da bunun delillerindendir. Yavuz kısacası Orfe'den başlayarak insanlara

<sup>27</sup> İskender Pala, (2003). 'Len Terani', *DİA*, C.27, s.138.

birçok mesaj veren şairlerin varlığının da yokluğunun da hiçbir şeyi değiştirmedığını ifade eder. Ancak her şeye rağmen Yavuz kapitalist sistemin insana hediye ettiği bu yıkımın insanları sona yaklaştırdığı mesajını sur seslerini belirterek söyler. Sur sesinin yayılmasından evvel ortaya çıkacak olan deccalın; yani şairlerin ortada olduklarını ve bunları insanlara anlatmaya çalıştıklarını ifade eder. Yavuz birer kıyamet gibi gördüğü kapitalizmin insanlarda yıkım etkisi yaptığından ve yapacağından çok emindir. İsrail'in çalacak olduğu surla, şairin sözünü bir tutar<sup>28</sup> ve ikisi de ona göre bir kıyameti haber verir. Zamanındaki kapitalist etkiler Müslümanların beklediği kıyametle eşdeğerdir. Nasıl ahir hayatın mahşeri varsa günümüz hayatının da kapitalizmi vardır diyor. Bunlardan hareketle şöyle bir eşleştirme yapılabilir:

- 1) Kıyamet=Kapitalizm
- 2) İsrail/Deccal=Şair
- 3) Sur sesi=Şiir

Yine Yavuz'un bu şiirde farklı medeniyetlere ait olan öğeleri birbiri içerisinde kullanması da önemlidir. Özellikle bunu ikinci bölümde yapması Batı mitlerinden Doğu menkıbelerine geçişin bir işaretidir. Tam şiirin orta kısmında Batı ile Doğu'yu buluşturup Batı'dan Doğu'ya bir güzergâh oluşturur. Bununla hemen arkasından gelecek olan 'Söylen'meyenler'in işaretlerini de verir. Belirttiğimiz gibi sıkça yer verdiği erguvanı da burada kullanması 1987'de yayımlanan *Zaman Şiirleri*'ne göndermedir. Bu şiir için son olarak Yavuz'un modern kent insanının bir eleştirisini de yaptığı söylenebilir. Özellikle hocası Necatigil'in 1962 yılında Varlık'ta yayımlanan 'Panik' şiirine benzeyen ifadeler mevcuttur. 'Panik' şiirinde Pan'ın 1944'deki 'Kır Şarkısı'nda anlatılan kırdan çıkıp şehre gelmesiyle Yavuz'un deccali bir tutulabilir. 'Panik' şiiri hatırlandığında Pan'ın da Necatigil tarafından nasıl deccalleştirildiği görülür. Sonuç olarak hocası Necatigil'deki karamsarlık ve köykent sorunu Yavuz'da bu şiirlerde kendini gösterir. Bu açıdan bakıldığında iki şiir arasında bir benzerlik kurmak yanlış olmayacaktır ve bizleri mısralar içinde bulun(a)mayan şiirlerarasılığa götürecektir.

Üçüncü bölüm olan 'Söylen'meyenler'de öncekinin aksine pek vurgulanmamış kültürümüzü ifade etmek istiyor. Bir bakıma kitabın başına aldığı hocasının sözünü yerine getiriyor. Özellikle bu bölümdeki şiirlerde diğer bölümlerin aksine bir ileti vermek yerine, telmih yoluyla aktardığı zatların hikâyesini anlatmıştır. Yavuz bu bölüme Velayetname üzerinden şöyle bir giriş yapıyor : ... *Hazret-i hünkâra eyittiler. Buyurdu ki: Sual edin, görün ne ister. Buğday mı, yoksa nefes mi verelim? Dedi. Hazret-i hünkârın nefesin halifeler Yunus'a söylediler. Yunus eyitti: Ben nefesi neyliyeyim. İhsan ederlerse bana buğday versün, dedi. Yunus'un bu cevabın Hünkâr'a ilâm eylediler. Buyurdu ki, varın, söylen Yunus'a, alicın her bir danesine bir nefes verelim, dedi.(...) Yunus eyitti: Ehl-i ayâlim vardır, nefes karın doyurmaz. Eğer lütfederlerse buğday versünler, kıfaf edelim, dedi.*" Pek bilinen bir menkıbe olan bu girişle Yavuz özellikle *söylenmeyeni* nasıl oluşturacağını bizlere gösterir.

Bu kısmı 'mevlana ile şems', 'sümbül ile kuyu', 'kaab ile hırka', 'eşrefoğlu rumi'ye şiirler 1' ve 'eşrefoğlu rumi'ye şiirler 2' olarak adlandırmıştır.

<sup>28</sup> Yavuz, şairi hem İsrail meleği hem de deccal olarak görmektedir.

Örnek olarak 'sümbül ile kuyu' şiirinde Sümbül Sinan diye adlandırılan bir zat-ı muhtereme değinir. Bu zat bilindiği gibi iyi bir âlimdir ve şöhretini ona kazandıran asıl olay rüyasında insanlara getirdiği suyun yorumunu yaptırmak için Hoca Çelebi'ye gitmesidir. Onun bu özelliğini gören Çelebi Halife ise onun Allah'ın muhabbetini kazanmış bir zat olduğunu söyleyip onun hikemini yayması ve riyazetini olgunlaştırması öğüdünü verir. Zaten Yavuz, *Kendime İstanbul'a Kadınlara Dair* kitabında Sümbül Sinan ile ilk tanışmasını bizlere uzun uzadıya anlatır. Daha dokuz yaşında babasının elinden tuttuğu zamanlarda türbesiyle tanıştığı bu zatın onda büyük bir etki yarattığı da muhakkaktır. Özellikle Beşir Ayvazoğlu'nun *Güller Kitabı*'ndan naklettiği rivayeti daha gerçeğe yakın bulduğunu ifade ederek bu zata neden 'Sümbül' dendiğini Ayvazoğlu üzerinden belirtir. Hilmi Yavuz'un dokuz yaşındayken tanıştığı bu zatı olgunluk yaşında bile(50) şiirine konu etmesi ona ve tasavvufa verdiği değer de bir işaretidir. Aslında Hilmi Yavuz Doğu ile Batı'dan evvel tanışmıştır. Ancak şartlar ve imkânlar dâhilinde –eğitim de dâhil- ister istemez Batı'ya ve düşüncelerine yönelmiştir. Ancak Hilmi Yavuz '*Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlat?*<sup>29</sup>' sorusuna ilk cevabı burada vermiştir denilebilir. Babasının sorduğu bu sorunun ardından burnuna geldiğini söylediği '*o kesif ve yanık sümbül kokusunu*<sup>30</sup>' hiç unutmamış ve bu şiiri de belleğinin kuyusundan, o yaz gününü, çekip çıkarmak istediğinde '*kuyunun ağzına kadar yükseldiğini, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar kolayca anımsayıverdiğimi gördüm.*<sup>31</sup>' şeklinde ifade etmiştir. Bu şiirden de anlıyoruz ki Sümbül Sinan, Hilmi Yavuz için hem çocukluk anıları –geçmişe dönüş- hem burnuna gelen muhabbet kokusu hem de büyük bir tasavvufi zenginliğin işaretidir.

Bunun dışında:

*'Sümbül sinan! seni ağır  
kuyulardan derledim; seni  
Aşklara,aşklara yolladım  
ve tayy-ı zaman'*

kendi şiir geleneğinin de kuyulardan çıkan su gibi olgunlaştığını ifade etmek ister. Yine '*tayy-ı zaman*' ifadesiyle menkıbelerimizin zamanın çok ötesinde olduğunu belirtir. Keramet sahiplerinde olan bu '*tayy-ı zaman, tayy-ı mekan*' özelliklerini de Sümbül Sinan üzerinde birleştirip onu bir Hızır durumuna koyduğu kesindir. Yine son mısralardaki

*'bu kuyu, kalbim ve talan-  
la birlikte büyüyen kuyu  
kendi dibindeki çiçekle besleniyor*

*sende solan, sende solan...*' ifadeleri kendi kültürümüzle şiir anlayışımızı değerlendirmedığımızın bir ifadesi olarak çıkmaktadır. Sümbül Sinan gibi koklanacak nice gül varken o güllere solduktan sonra dönmenin cezasını kendi dibindeki çiçekle beslenen, susuz kalan bir kuyu ifadesiyle vurguluyor. Olgunluk

<sup>29</sup> Hilmi Yavuz (1997), *Kendime İstanbul'a Kadınlara Dair*, İstanbul: Boyut Matbaacılık, s.17.

<sup>30</sup> Hilmi Yavuz, age, s.17.

<sup>31</sup> Hilmi Yavuz, age, s.18.



çağında verdiği bu eserinde hala Sinan'dan beslendiğini de mahcup bir şekilde ifade ediyor.

## SONUÇ

Yukarıda Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri*'nden seçmelerle mitos unsurlarını nasıl kullandığına dair saptamalarda bulunulmuştur. Bu gibi saptamalar şiir incelemeleri açısından çok mühim bir yer tutar. Özellikle yazınımızda Haşim'den bu yana gelen anlaşılacak için değil de hissedilmek, duyulmak amacıyla yazılan ve 'İkinci Yeni' ile iyice anlaşılacak hale getirilen şiirler bir yerden sonra anlaşılacak istenmiştir. Ancak bunları anlamak kolay olmadığı gibi üzerlerine fikir belirtmek de son derece güç olmuştur. Bundan dolayıdır ki bu tarz eserler üzerine incelemelerde bulunmak şiirimiz için daha verimli olacaktır. Bu gibi incelemeler bizlere yeni çalışma alanları açacaktır. Özellikle biz de bu saptamaları yaparken Hilmi Yavuz'un şiirinin mitolojinin çok ötesinde bir anlayışla çevrelendiğini ve anlaşılmasının güç olduğunu saptadık. Bunlara rağmen mitosların Yavuz'da eğretileme unsuru olarak son derece güçlü şekilde kullanıldığı da gördük. Ek olarak bu şiir kitabının Yavuz'un *Ayna Şiirleri* (1992) ve *Çöl Şiirleri*(1996) adlı yapıtlarına da ilham verdiğini fark ettik. *Ayna Şiirleri*'nin arkasında Orpheus'un bulunduğunu Hilmi Yavuz özellikle belirtir. Bunlardan hareketle de Yavuz'da bu unsurların farklı amaçlarla kullanıldığı açığa çıkmıştır. Özellikle ilk bölümde mitler, verilmek istenen bir tema olarak karşımıza çıkarken, ikinci bölümde ise bir eleştiri(eğretileme) mahiyetinde kullanılır. Son bölüm ise iki unsurdan tamamıyla uzak bir sanat anlayışıyla kaleme alınır.

Bu kitapta Batı'nın mitlerinden, Doğu'nun menkıbelerinden uzak bir şiir olamayacağını ve şiirin bunlardan kopmadığı ifade edilir. Şiirlerinde Yavuz, Doğu ve Batı mitlerini birbiri içerisinde harmanlayarak, bu mitlerin ve kültürlerin birbirinden ayrı olarak düşünülmemesi gerektiği mesajını bizlere verir. '*Şiir şiirin kurdudur.*' da bunun kanıtı mahiyetindedir. Kitabında şairi özellikle deccal konumuna koyması, şiirini Musa'nın gördüğü anda yıkılan dağ ile özdeşleştirilmesi dikkat çekicidir. Nasıl dağ yıkılıp dağılmışsa, şiir de Yavuz'a göre birbiri içerisinde dağılıp ufacık kalacaktır. Şair de böylece bu dağı oluşturan bir ilah konumuna sokulup kötülüğün yaklaştığını haber veren, suru üfleyecek İsrail olarak betimlenir. Özellikle 'orpheus'a şiirler'de bunu daha net görebiliyoruz. '*Dili zebani olan sen! şair, deccal, ya da neysen... artık sus, yeter!*' mısraı da bunları özetler. Yavuz ne olursa olsun hiçbir şeyin değişmediğini ve kimsenin bunları dikkate almadığını yine '*Görünsen de bir, kaybolsan da, ey orpheus, ne fark eder!*' mısralarıyla ifade eder. Hocası Necatigil'de sık gördüğümüz kent insanı ve sistem eleştirisi aynı şekilde Yavuz'da da kendisini gösterir.

Sonuç olarak Yavuz'un büyük bir şiir bilgisi ve kültürü ile oluşturduğu bu kitapta mitos unsurlarının birçok sebeple kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Kitaptaki diğer şiirlerin ve diğer eserlerinin de aynı hassasiyetle incelenmesi gerektiği görülmüştür; çünkü çok az entelektüel vardır ki on altı adet şiirle hem Doğu'yu hem Batı'yı kucaklasın hem de aynı kuvvetle zamanının sorunlarına değinsin.

## KAYNAKLAR

- Afacan, Aydın (2003). *Şiir ve Mitologya-Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Latin ve Yunan Mitologyası*, Ankara: Ege Matbaacılık.
- Asiltürk, Baki (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, Murat (1994). *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Enginün, İnci (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erhat, Azra (2019). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Günyol, Vedat (1994). *Yaza Yaza Yaşarken*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kaya, Muharrem (2006). 'Modern Lirik Şiirin Ölçütleri ve Hilmi Yavuz', *Hürriyet Gösteri*, 281: 38-41.
- (2015). *Türk Romanında Destan Etkisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- M.Heidegger(2009), *Düşünmek Ne Demektir?*, çev. Rıdvan Şentürk, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1988). *Mitologya*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Pala, İskender (2003). 'Len Terani', *DİA*, C.27, s.138.
- Şahin, Haşim (2004). 'Menakıbname', *DİA*, C.29, s.112-114.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yavuz, Hilmi(1987). *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- (1988). *Denemeler-Karşı Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- (1989). *Söylen Şiirleri*, İstanbul: Gümüş Basımevi.
- (1997). *Kendime İstanbul'a Kadınlara Dair*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- (2019). *Behçet Hoca*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yiğitbaş, Maksut(2006), *Hilmi Yavuz'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.