



<i>Eserin Adı :</i>	<i>Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri (19 Nisan 2009 – Mardin)</i>
<i>Yayın:</i>	Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları
<i>ISBN :</i>	978-605-4202-01-0
<i>Yayın No:</i>	Kültür Yayınları No:2
<i>Yapım:</i>	Mardin Artuklu Üniversitesi
<i>Basım Bilgileri</i>	Mart 2010 - Birinci Baskı - 2000 adet
<i>Editör:</i>	Bülent Ayanoğlu - bulentayanoglu@gmail.com
<i>Dizgi & Kapak :</i>	Nezir Güneş
<i>Kapak Foto :</i>	Oğuz Kurum
<i>Grafik Tasarımı :</i>	Mardin Life
<i>Redaksiyon :</i>	Aysel Fedai / Çiğdem Akyüz / Nuray Memiş
<i>Baskı & Cilt :</i>	İletişim Matbaası / Mardin
<i>İletişim Bilgileri :</i>	Mardin Artuklu Üniversitesi 47100 /Mardin/Türkiye www.artuklu.edu.tr Tel: +90 482 212 40 02 / Faks: +90 482 212 40 04

- ✓ Şair Kimliği ile Hilmi Yavuz
- ✓ Entelektüel-Felsefeci Kimliği ile Hilmi Yavuz
- ✓ Düz Yazıları ile Hilmi Yavuz

Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri

Sempozyum Tarihi
19 Nisan 2009



Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları

Mart 2010

Bilkent University
Library

Talat S. HALMAN
Tarafindan Bagışlanmiştir

HURÛFÎ ŞİİRLER'DE HURÛFÎLİK

Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok

Özet

XIV. yüzyılda bilhassa Nesîmî'nin şiirlerinin etkisiyle geniş bir coğrafyaya yayılan Hurûfilik sonraki yüzyıllarda özellikle divan şairlerini etkilemiştir.

Hurûfî olmadığı hâlde pek çok şair bir güzellik unsuru taşıdığını düşündükleri Hurûfî özellikleri eserlerine yansıtmışlardır. Bu eserlerde şairlerin, Hurûfî inanca sahip olmalarından ziyade ses ve harflerin belirli bir düzen içinde kullanılmasından doğan güzelliğin etkisinde oldukları görülür. Bu etki günümüz şairlerine kadar gelmiştir.

Çağımız Türk şairlerinden Hilmi Yavuz da özellikle "aşk" "elif & alfa, be & beta" ve "tâ, sîn, mîm" bölümlerinden oluşan Hurûfî Şiirler adlı kitabındaki şiirlerinde Hurûfilik inanç sistemine dayanan harf ve ses oyunlarından yararlanmıştır.

Bu bildiride, tarihsel süreç içerisinde akıp giden Türk dili ve Türk şiirine bir katkı olduğunu düşündüğümüz Hurûfî Şiirler'i, Hurûfilik düşünce sisteminin izlerini taşıması bakımından anlamaya ve incelemeye çalışacağız.

Giriş

Hilmi Yavuz, eski kültürü ve şiiri bilen bir şairdir. “Eskisi olmayanın yenisi olmaz” sözüne uygun biçimde bazen Doğu bazen Batı kültüründen beslenerek ustaca oluşturuyor şiirini. Şair, Hurûfî Şiirler’de Hurûfî inanç sisteminin açıklamaya çalıştığı sözcük, harf ve sayıların büyüleyici ilgi ve ilişkilerinden yola çıkarak Hurûfî sanatı bağlamında yaratıcılığını denemekte, Türk dilinin sınırlarını genişletme çabasını ortaya koymaktadır.

Kaynağı, Basra civarında VIII. yüzyılda ortaya çıkan İslâm sufizmine kadar uzanan Hurûfilik, XIV. yüzyılda Esterabadlı Fazlullah’ın geliştirdiği, varlığın aslının ses olduğu ve sesin harflerle tecelli ettiği düşüncesine dayanan bir inanç sistemidir. (Kürkçüoğlu 1973: XI) Bazı araştırmacılar Hurûfiliğin kaynağını M.Ö. 570 - 500 yıllarında yaşamış Pisagor’a kadar götürürler (Gökdoğan, s. 293, 2007).

Resim, heykel, şiir gibi sanat dallarında eser veren pek çok sanatçıyı etkisi altına alan Hurûfilik, bilhassa XIV. yüzyılda Nesîmî’nin şiirlerinin etkisiyle yayılmış, sonraki yüzyıllarda özellikle divan şairlerini etkilemiştir. Hurûfî olmadığı hâlde pek çok sanatçı, bir güzellik unsuru taşıdığını düşündükleri Hurûfî özellikleri eserlerine yansıtmışlardır. Hilmi Yavuz da şiirlerinde eski kültüre özgü bu akıma dayanan harf ve ses oyunları ile şiirlerinde sanatsal bir etki yaratmaya çalışmış, erbabınca anlaşıldığı üzere bunda başarılı olmuş, tarih içerisinde akıp giden Türk dili ve edebiyatına katkıda bulunmuştur.

Çalışmamızda şairin bilhassa Hurûfî Şiirler adlı kitabındaki şiirlerinden yola çıkarak Hurûfî inanca veya sanata özgü özellikleri tespit edip anlatmaya çalışacağız (Yavuz 2006: 397-442).

Aslında Hurûfî Şiirlerde Hurûfiliği anlatmaya başlamadan önce Tasavvuf ve Hurûfilik hakkında özet bir bilgi vermenin yararlı olacağını düşünüyoruz.

Tasavvuf

Tasavvuf, bu yaşadığımız dünyanın ötesindeki bilinmeyen gerçekleri arayan, varlığın aslını soran, gerçek anlamını ve kaynağını araştıran bir düşünce sistemidir. Sûfilere göre bir tek varlık vardır. O da “vücûd-ı mutlak”tır. Ezelî (başlangıcı bilinmeyen) güç, ondadır. Tek varlık “vahdet-i vücûd” Tanrı’dır. Evrende gördüğümüz şeyler, varlıklar Tanrı’nın tecellisidir.

“Âlem-i kitmân”daki “vücûd-ı mutlak, aynı zamanda “kemâl-i mutlak” ve “cemâl-i mutlak, hüsn-i mutlak”tır. Yani gizli âlemdeki salt varlık, kusursuz ve güzeldir. Güzellik, doğası gereği sevgisiz

olamaz, gizli de kalamaz, mutlaka görülmesi gerekir. Tanrı da kendi güzelliğini seyretmek için evreni ve insanı yaratmıştır.

“Kün emrinden önce varlıklar, Tanrı’nın sonsuz bilgisinde “A’yân-ı sâbite”de cansız, donuk nesneler hâlindeydiler. Tanrı “Kün” yani “Ol” dediğinde her şey karşıtı ile oluşur: Varlık-yokluk, iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik gibi.

İnanişâ göre sırasıyla

“Nûr-ı Muhammedi”

“Anasır-ı Erba’a (ateş, hava, su ve toprak)”

“Mevâlid-i Selâse (maden, bitki, hayvan)”

“İnsan” meydana geldi.

Bu oluş silsilesine tasavvufta “Seyr-i Nüzûl” denir.

Bütün bu varlıklar, “vücûd-ı mutlak”ın “adem-i mutlak”la yani varlığın yoklukla karşılaşmasından oluştuğu için aynada yansıyan bir görüntü gibidir. Tanrı’nın nitelikleri, insanın dışındaki varlıklarda dağınık bir biçimde bulunduğu hâlde insanda tam olarak vardır. Bunun için kendini bilmek, Tanrı’yı bilmektir. İnsanın yüce bir varlık olması gönül sahibi olmasındandır. Gönül, Tanrı’nın evi (Beytullah, Kâbe) dir. Bu nedenle gönül kırılmamalıdır. Her şey orada aranmalıdır.

İnsan bu kadar yüce bir varlık olmakla birlikte derecesi bir değildir. Sûfiler, insanı üç kısma ayırırlar:

1. Dalâlette olanlar: Doğru yolda olmayanlar.
2. Sâlikler: Tanrı’ya ulaşmak için bir tarikata girenler.
3. İnsân-ı Kâmil olanlar: Benliği yok edip Tanrı’ya ulaşanlar. (Aynî 1985: 40, 41)

İnsan yüce bir varlıktır. Bunun için bulunduğu yerde kalmayarak ilerlemelidir. Taşıdığı kutsal ışığın kaynağına varmalıdır.

Tanrı’ya varmak için de Tanrı’nın dışındaki bütün varlıklarla ilişkiyi kesmek, nefse hâkim olmak, yani egoyu, benliği, bencilliği yok etmek gerekir. İnsan, ancak bu şekilde “vücûd-ı mutlak”a yaklaşabilir, ona ulaşabilir, onda yok olup (fenâ fi’llâh) sonsuzlaşabilir (bekâ bi’llâh). (Levend 1984: 13-31).

Benliği yenmek, Tanrı’dan gayrı şeylerden (mâsivâ) geçmek kolay değildir. Ancak âşıklar, sevdiği için her şeyden vazgeçebilir. Tanrı’nın tecellisine de bu duygu neden olmuştur. Kendi güzelliğine (hüsn) duyduğu sevgiyle (aşk) her şey var olmuştur. Bu nedenle Tanrı’ya ancak aşkla ulaşılabilir. İnsanlar aşkla, dalâletten kurtulup Tanrı yoluna girebilir, ona ulaşır veya ulaşamaz. Fakat mutasavvıflar bunun için yaşarlar. Bu nedenle mutasavvıf şairlerin şiirlerinde Yunus’ta olduğu gibi büyük bir lirizm görülür.

Hurûfilik

Hurûfîler, varlığın aslının “vücûd-ı mutlak” ses olduğunu, harflerle tecellî ettiğini düşünürler. Bu nedenle görünen her şeyin harflerden ve sayılardan ibaret olduğunu anlatmaya çalışırlar. Kurucusu 1394’te ölen Fazlullah-ı Hurûfî’dir.

Hurûfilik’te bütün evren ve varlıklar, insanın yüzünde bulunduğu kabul edilen ve birine “hutût-ı ebiyye” diğere “hutût-ı ümmiyye” denilen yedişer hatlı iki görünüşle açıklanır; bütün dinî hükümler yirmi sekiz ve otuz iki sayısına uygulanarak bu hükümlerin insanın yüzünde temsil edildiği ileri sürülür. Âyet ve hadisleri de Hurufilik sistemi çerçevesinde bâtını yorumlarla ilişkilendiren Fazlullah ve diğer Hurûfîler, özellikle hurûf-ı mukatta’anın müfessirlerce ileri sürüldüğünün aksine müteşâbih (belirsiz) değil muhkem (belirli) olduğunu savunmuşlar, sayısı on dördü bulan bu harfleri de insanın yüzündeki hatlarla ilişkilendirerek açıklamışlardır (Aksu 1998: 409).

Hurûfî Şiirler

Hilmi Yavuz, özellikle “aşk” “elif & alfa, be & beta” ve “tâ, sîn, mîm” bölümlerinden oluşan Hurûfî Şiirler adlı eserinde Hurûfilik inanç sisteminden etkilenerek harf ve ses oyunlarından yararlanmışır. Entelektüel bir kimliğe sahip şairin kitabında yer alan 25 şiirin her dizesi, bilimsel ve kültürel bilgiler birikiminin ürünüdür. Yoğunluğu da bu bilgilerin damıtılmış olduğu duygusunu vermektedir. Her dizesinin düşünülüp araştırılarak incelenmesi gerektiğini düşündüğümüz bu şiirlerin değerlendirilmesi, bu bildirinin sınırlarını aşar. Bu nedenle burada kitabın üç bölümünden seçilen örnek şiirlerle yetinilecektir.

Birinci Bölüm:

a, ş, k,

Hurûfî Şiirler’in birinci bölümünde ilk şiir “a, ş, k (bir)” başlığını taşıyor.

“Bin yayladan geçtin” dizesinde şair, Hurûfîler açısından da değeri olan “bin” sözüyle Yahya Kemal’in düşüncesiyle Türk şiirinin Anadolu’daki bin yıllık geçmişini hatırlatıyor; “kalbin eksile eksile” sözüyle de bu bin yıllık geçmişin macerasını ciltler dolusu sayfalar yerine bu üç sözcükle anlatıyor, duyuruyor.

“bin yayladan geçtin,

kalbin eksile eksile

exilé

partout est seul...

‘sürgün yalnızdır heryerde...’

diye okudun;

sürgünken hayatın bir kıyısına,

oradan durup baktın;” (Yavuz 2006: 405)

Türkçe gerindium, ulaç olan eksilmek fiiline -e getirilerek türetilmiş “eksil-e” sözcüğü, Batı kültürünü ve Fransızca’yı bilen şairde Fransızca “sürgün” anlamına gelen “exilé” sözcüğünü çağrıştırıyor. Okunuşları aynı, anlamları ayrı birbirine tamamen yabancı bu iki sesteş sözcüğü ardı ardına kullanarak bir ahenk oluşturuyor.

Eski Türk şiirinde Arapça, Farsça sözcük ve tamlamaları bir araya getiren ve ustaca kullanan divan şairlerinden sonra Hilmi Yavuz’un da zaman zaman Batı kaynaklı sözcük ve ibareleri böyle uyumlu bir biçimde kullanması dikkati çeken bir husustur:

gün o günken...

güneşli, acımasız bir akşamın

sonunda arzu:

-yok bile!” (Yavuz 2006: 405)

Dize öbeğinde “gün o günken...” dizesi, Nesîmî’nin “dem bu dem” sözlerini, “acımasız bir akşamın sonunda arzu” sözleri de Ahmet Haşim’in “Bir günün sonunda arzu” şiirini çağrıştırıyor.

(çocuk, bir havuzun başındadır:

saçlarında papatyalar örgü

yapraklar ve kadınlar

o kadar derinler, o kadar

yoğunlar ki...

“birbirleri gibiler...” (Yavuz 2006: 406)

dize öbeğindeki “o kadar derinler, o kadar / yoğunlar ki...” dizeleri, Ahmet Haşim’in “O Belde” şiirindeki “O kadar nâ-tûvân ki, âh, onlar,” dizesini; “birbirleri gibiler...” dizesi de “Hepsi benzer o yerde birbirine...” dizesini hatırlatıyor.

“kalbim hangi bağlaçla bağlandı;

ve hangi bağlaçla çözüldü:

‘ve’yle mi, ‘veya’yla mı

ve ‘ile’?” (Yavuz 2006: 407)

Şair, “kalbim hangi bağlaçla bağlandı” “ve hangi bağlaçla çözüldü” dizeleriyle sorgularken “ve” bağlacını kullanıyor; aslında “ve” bağlacıyla sorunun cevabı ortaya çıkıyor, sorun çözülüyor. Şair “ve” seslerinde bulduğu güzellikle ‘ve’yle mi, ‘veya’yla mı / ve ‘ile’?” dizelerinde diğer bağlaçları sıralıyor.

“bir kuş gibi usulca, hışırtılı
girdin ve bir ağaç sökülür gibi
çıkтын...

-öyle!” (Yavuz 2006: 407)

‘ve’yle mi, ‘veya’yla mı / ve ‘ile’?” dizelerindeki sesler, Arapça’da “bin” anlamına gelen “elf” ve “gece” anlamına gelen “Leyla” sözcüklerini çağrıştırıyor.

“sen leylâ’dan daha leyle
verdiğin yanıtlar için
sorular aradım... sorular mı,
akşamlar mı, arada kaldım...
alışır mıydım, elbette alışırdım
elf leyle ve leyle... (Yavuz 2006: 407)

“ve bin yayladan geçtin,
“bin dille sustun ve anladın
bin dille...” (Yavuz 2006: 408)

“yayla” sözcüğü, “Leyla” sözcüğünü daha büyük bir etkiyle çağrıştırmaya katkıda bulunuyor.

Ayrıca “elf leyle ve leyle” yani “binbir gece masalları” kültürüyle Yahya Kemal’in belirttiği Anadolu’daki bin yıllık Türk şiirinin geçmişi tekrar hatırlatıyor gibi.

Bin dille susmak, bin dille anlamak Anadolu’da yaşamış ve geçmiş uygarlıklarla birlikte tasavvuftaki “kesret” ve “vahdet” kavramlarını da düşündürüyor.

“âh, o vaveylâ olan yalnızlık;
kimin hüznüyle kışladık,
ve neyin hüznüyle doğduk...” (Yavuz 2006: 408)

Nitekim yukardaki dizelerde yer alan “yalnızlık” sözcüğü de bu düşünceyi güçlendiriyor.

“ve neyin hüznüyle doğduk...” dizesindeki “neyin” sözcüğü, hem “Ne?” soru zamirini hem de bilhassa Mevlevî kültüründe önemli

bir yeri olan “ney” müzik âletini düşündürmektedir (Gölpınarlı 1963: 34).

İkinci Bölüm:

elif & alfa; be & beta

Bu bölümde ilk şiir “harfler ve kibrit” başlığını taşıyor. Biz “harfler ve S/Z” başlığını taşıyan ikinci şiir üzerinde durmaya çalışacağız.

Bu şiirin başında Ahmet Hamdi Tanpınar’dan alındığı belirtilen “Müstakimzâde her harfın yanı başında o harfin meleğinin beklediğini söyler.” (Yavuz 2006: 416) sözleri yer alıyor. Böylece harf ve yazıya bir kutsallık verildiği anlatılmak istenmiştir.

“toplandı bir tek harfin çevresinde
bir kavim; -ve dağıldı: *A l e p h*!”
bir baktılar, uyanınca, ne tuhaf,
yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf” (Yavuz 2006: 416)

Aleph, Arapça elif harfidir. Birliği temsil eder. Ebced hesabında da sayı değeri birdir. Ayrıca (1899-1986) arasında yaşayan Arjantinli, şâir, öykü ve deneme yazarı, Büyülü gerçekçilik akımının önde gelen isimlerinden Jorge Luis Borges’in 1949’da yayımlanan bir hikâye kitabının da adıdır ve yazar, Alef öyküsünde bir bakıma varlığın birliği düşüncesini anlamaya ve anlatmaya çalışır. Hilmi Yavuz, bu sözcük ve anlattıklarıyla Alef öyküsüne de göndermelerde bulunuyor.

“toplandı bir tek harfin çevresinde / bir kavim; -ve dağıldı: *A l e p h*!” dizeleri, varlığın birliği “vahdet-i vücud” düşüncesini düşündürmektedir. Ruhlar, Tanrı’nın bilgisinde A’yan-ı sabite halindeydiler. Tanrı “kün” emrini verince her şey meydana geldi. Bir görüşe göre de her şey Tanrı’nın tecellisidir, bu düşünceye panteizm (Kamutanrıcılık) de deniyor (Hançerlioğlu 1975: 256, 171, 172).

“bir baktılar, uyanınca, ne tuhaf, / yoktular eski harfler, Ashâb-ı Kehf” dizelerinde şair, şiirin lirizmi içinde ruhların bu uyanışını, canlanışını, “ha” ve “fe” seslerinin aliterasyonu ile Ashâb-ı kehf’in (ERSÖZ 1991: 465-467) uyanışı gibi canlandırıyor:

“yoktular eski harfler” sözleri de “Ashab-ı Kehf”in uyuduğu süreyi, devir ve kültürün değiştiğini yoğun bir biçimde anlatan sözlerdir.

“gibi şaşkın! güzel harflerdi! S/Z:
hünsa, kastrato ve elbette ikiz
olanları sevdimdi, âh, *Lamelif*,

W! işte sizensiz biz, işte, sizensiz..” (Yavuz 2006: 416)

Bu kıtada S/Z harflerinin güzelliği, güzel ve etkili kullanılışı söz konusudur.

“hünsa, kastrato ve elbette ikiz” dizesinde “se” ve “ze” seslerinin aliterasyonu dikkati çekiyor. Bu dize ayrıca anlam bakımından ilgili sözcükleri bir araya getirerek bir tenasüp sanatı oluşturuyor.

Burada farklı dillerden sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla yapılan “mülemma”dan (Dilçin 1992: 506, 507) da söz edebilir. Çünkü “hünsa, kastrato ve elbette ikiz” dizesindeki Arapça Hünsa, “Çift cinsiyetli veya cinsiyeti belirsiz olan kimseler için kullanılan bir fıkıh terimi” (Çeker 1998: 491), Latince “Hadım etmek anlamına gelen “castrare”den türemiş ve hadım anlamına gelen Kastrato ve dizede iki cinsiyeti çağrıştıran Türkçe “ikiz” sözcüğü bir arada kullanılmıştır.

Ayrıca “ikiz” sözcüğü, alt dizenin başıyla da anlamlı biçimde kullanılarak irsal-i mesel sanatı yapılmıştır.

Sonra “âh” ve “Lâm-elif” sözcükleri Arap harfleriyle yazıldığında iki harfle yazılır. “âh” elif ve hâ-yı resmiye harfleriyle, lâm-elif, lâm ve elif harfleriyle yazılır. Dolayısıyla bu harfler de ikizdir.

Eski şiirimizde “âh”ı Arap harfleriyle yazdığımızda elif mezar taşına, hâ-yı resmiye kabire benzer, ayrıca “âh”ın elifi birliği temsil eder. “hâ-yı resmiye” göze benzetilir. Nitekim Asaf Hâlet Çelebi “HE” şiirinde “vurma kazmayı / ferhâaad / he’nin iki gözü iki çeşme / âaahhh” ve “ejderha bakışlı he’nin / iki gözü iki çeşme” dizelerinde “He’nin gözlerinden söz eder (Miyasoğlu 1993: 43).

“Lâm-elif” harfi de eski kültürde birbirine sarılmış iki insan, iki sevgili gibi düşünülür.

“W” harfi de iki “V” harfinin birleşiminden meydana gelir. Bu harfin İngilizce okunuşu da “double you”dur. Türkçe’ye çevirirsek “çift siz” demektir. Şair, burada tam da Hurûfîliğe yakışır bir biçimde harflerdeki bu sırrı, bu güzelliği bize “W! işte sizensiz biz, işte, sizensiz..” dizesiyle duyuruyor.

“neye bağlıyız, bilmeyiz artık, bilinir
mi yitikten geleniz biz, bekleyerek...
sessiziz biz... şimdi ürkek, siste gibi:
her harfın yanındaki o melek...” (Yavuz 2006: 416).

Birinci dizede “neye bağlıyız” sözleri iki anlamdadır. Birincisi soru anlamındadır; ikincisi ise Mevlevî müziğinin simgesi haline gelen “ney” müzik âletine bağlılıktan, dolayısıyla “ney”in hikâyesiyle

“Tanrı’nın sırları”na bağlılıkla ilgili olmalıdır. Nitekim şair, “bilmeyiz artık, bilinir mi yitikten geleniz biz” sözleriyle bilinmeyen zaman “ezel”den geldiğini anlatıyor. “bekleyerek... sessiziz biz...” sözleri ruhların Tanrı’nın bilgisindeki Âlem-i kitman’daki a’yân-ı sâbite durumunu hatırlatıyor. “şimdi ürkek, siste gibi” sözleri ise tecelli ile meydana gelen bu âlemi hayal gibi düşünerek anlatıyor. Hurûfî inancına göre de kâinat aslında sestir, harfler şeklinde tecellî etmiştir. Kâinat denen harfleri de bu anlatıma göre melekler (Hançerlioğlu 1975: 396,397) beklemektedir.

Bu bölümde **“harfler ve yunanlı”** başlığını taşıyan dördüncü şiir üzerinde de durmaya çalışalım.

“lirik duruşlu kadın! bacaklarını
aşklara doğru büküyor: *L a m d a!*
bulur beni o, yalnızlık harfleriyle
benimle tenhâlaşan odamda...” (Yavuz 2006: 418).

“lirik duruşlu kadın!” dizesindeki “coşkulu” anlamına gelen “lirik” sözcüğü, “lir” müzik aletini düşündürüyor. Lir çalgısı, ters çevrildiğinde şekil itibarıyla gerçekten de kadın bacaklarına benzer. Hatta “lir”in dışı doğru çevrilmiş bacakları “lâm” harfini de andırır.

Şairin bu anlatımı, yine şairin Dilin “Doğu ve Batı Sanatlarında Gelenek Sorunu” başlıklı yazısında De Sausure’ün “simgenin keyfi olmadığı” düşüncesinden yola çıkarak belirlediği “Simgeyle figür arasında saymaca (conventionnel) ilişkide –ki bu, dilbilimsel (linguistique) bir ilişkidir- anlam, dışsal bir olgu niteliğiyle kavranır.” (Yavuz 1991: 72) düşüncesine kanımızca bir örnek teşkil etmektedir.

Şiirde, “lir”in kollarının kadın bacakları gibi düşünülmesi, lâm harfine benzetilmesi, Hurûfî şairlerde daha önce görmediğimiz hoş bir buluş olarak Hilmi Yavuz’da karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca Hurufilik açısından “lâm” harfinin özel bir önemi vardır. Hurûfiliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî’nin adında da (Fazl) “lam” harfi vardır. Nesîmî’den başlayarak Hurûfî şairler, bu ismi çeşitli biçimlerde kullanırlar. Nesîmî Divanı’ndan aşağıya aldığımız 100 nolu tuyuğun ilk dizesinde Arap alfabesindeki “fe, dad, lam” harfleri sıralanarak “Fazl” adı verilmiştir.

“Fâ vü zâd u lâma düşdi gönlümüz
Gördi ‘aynı câma düşdi gönlümüz
Ârzû-yı hâma düşdi gönlümüz
Gör ne muhkem dâma düşdi gönlümüz” (Ayan 1990: 400).
“harfler ve yunanlı” şiirini incelemeye devam edelim.

“bulur beni o, yalnızlık harfleriyle” dizesi,

sonraki kıtada geçecek Arap alfabesindeki “’elif” ve “he” harfleridir. “Elif” kendisinden sonra gelen harfle birleşmez; Ayrıca ebced hesabında sayı değeri birdir. Bir, tekdir, yalnızdır. “He” harfî, birleşmeyen harflerden sonra gelirse birleştirilmez; bu durumda “hâ-yî resmiye” harfi de yalnızlığı anlatır.

Ayrıca ebced hesabında “elif”in sayı değeri 1, “he”nin değeri 5’tir. İkisinin toplamı 6 eder. Pisagorculara göre de 6 sayısı yalnızlığı simgeler. Bu bir sanat, oyun olsa da şairin bunu kurgulamasında, büyüleyici bir etki hissediliyor. “Allah” sözcüğünün Arap harfleriyle yazıldığında ebced hesabına göre 66 olduğunu da gözden uzak tutmayalım (Gölpınarlı 1977: 22, 23). Hatta bu nedenle Türkçe’de “İşî Tanrı’ya havale etmek” anlamında “Altmış altıya bağlamak” deyimini vardır.

“benimle tenhâlaşan odamda...” Tanrı’yı bulmak için müridin de kendinden yola çıkarak uzlete çekilmesi, aşkla “ben”i yani “ego”yu yok etmesi gerekir. Böylece ölmeyen önce ölererek O’na Tanrı’ya kavuşulabilir. (İz 1983: 190)

Ayrıca bilhassa Mevlevî dervişler, nefislerini yenip Tanrı yolunda ilerlemek için “Çile” çekmek için “Halvet-hâne”ye tek başlarına çekilir, orada ibadet ederler. Aslında orada dünya nimetlerinden uzaklaşıp sevgili yerine konan “Tanrı”ya yakınlığı duyumsayarak büyük bir hazzı yaşarlar. Divan şairleri, çilehaneyi, halvethaneyi sevgiliyle buluşulan yer olarak anlatırlar (Gölpınarlı 1983: 390-395).

“biri dâima önde, biri dâima yavaş;

giderler elif’le birlikte dağa;

bir ‘âh’ olmak için; -iki arkadaş,

giderler, akhilleus ve kaplumbağa...” (Yavuz 2006: 418)

Burada hareketin bir illüzyondan başka bir şey olmadığını savunan Elealı Zeno’nun ünlü “Akhilleus ve kaplumbağa” paradoksuna telmih yapılmıştır. Bu paradoksa göre İlyada destanında da adı geçen Yunan kahramanı Akhilleus’un kaplumbağa ile bir yarış yaptığı düşünülmektedir.

İyi bir koşucu olan Akhilleus (Fransızca Aşil de denir), kaplumbağa’ya belirli bir miktar (örneğin 100 metre) ileriden başlaması şansını tanır. İkisinin de (biri yükse diğeri yavaş da olsa) sabit hızda koştuıkları düşünülürse bir süre sonra Akhilleus yüz metre koştuğunda, kaplumbağanın başladığı yere varacaktır. Bu süre içinde kaplumbağa da azıcık da olsa bir yol (örneğin 1 metre) alacaktır.

Akhilleus, koşusunu da bitirdiğinde o sürede kaplumbağa da bir mesafe alacaktır. Bu kuralla yarış böyle devam ettiği sürece iyi bir koşucu olmasına rağmen Akhilleus kaplumbağayı hiçbir zaman geçemez. (Cemil Sena 1976: 525)

“giderler elif’le birlikte dağa” dizesi, Hz. Muhammed’in Hz. Ebu Bekir ile birlikte düşmanlardan kaçarak Mekke’nin 5 kilometre kadar güneyindeki Sevr mağarasına sığınmalarını hatırlatmaktadır. Elif, Arap alfabesine özgü direk gibi doğru bir harftir. Şair, Elif sözüyle Hz. Muhammed’in doğruluğuyla tanınan Sıddik lakaplı arkadaşını kasdetmiş olmalıdır. Bu dizede elifin sırrının bu olduğunu düşünüyoruz. Mağara olayı, Borges’in Aleph öyküsüne bile yansımıştır. (Borges 2007: 135, 136)

“bir ‘âh’ olmak için; -iki arkadaşı” dizesindeki “âh” sözcüğü, Arap alfabesindeki elif ve hâ-yı resmiye harflerinin bir araya getirilmesiyle yazılır. Yani “âh” sözcüğü, iki harften meydana gelir. Böylece iki harf bir “âh” olur.

Bundan başka Arap harfleriyle yazılan “âh”ın elifi mezar taşına, “hâ-yı resmiyesi de mezara veya kabire benzetilir. Bir başka benzerlik de yine direk gibi boyuyla Akhilleus’un elife, kaplumbağanın da yuvarlak şekliyle “hâ-yı resmiyeye benzemesinde ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi bu şiirlerde sözler ve anlamları, harfler ve biçimleri, büyüleyici bir biçimde bir araya gelmişlerdir. Hurûfî sanatının temelinde de görünen her şeyde harfleri görebilmek amacı vardır. Şair de kendinden önceki şairlerin buluşlarına yeni buluşlar ekleyerek bu sanatı geliştirip sürdürmüştür.

“gibidirler, yunanlı *alfa*, *beta*

ne kadardıysalar o kadar vardı;

biri kentlere öte, biri kırlara meta;

bilmezsiniz, eskiden, keder sokaklardı...” (Yavuz 2006: 418)

“gibidirler, yunanlı *alfa*, *beta* / ne kadardıysalar o kadar vardı” dizeleri, Borges’in Alef öyküsünden aşağıya aldığımız dizelere bir gönderme gibi görünüyor:

“Gözlerim, Yunanlı’nınkiler gibi, insanın kentlerini
ve ürününü bil,

İnsanın işlerini ve aydınlıktan kehlbara dönüşen
günlerini” (Borges 2007: 137)

Biri kentlerde öte, yani uzak, yabancı, öteki, diğeri kırlara
meta, yani değişim değeri olan mal.

Şair, “eskiden, keder sokaklardı...” derken elif veya alfa gibi uzayıp giden, yalnızlığı çağrıştıran sokaklarla ayrılığın, yalnızlığın hüznünü kastediyor gibidir.

“Bilmezsiniz” derken şair, neden böyle söylüyor diye düşünülebilir. Çünkü zaman değişiyor. Şairin, yaşatları belki sokak yaşamını, mahalle yaşamını bilebilir, fakat günümüzde sokaklar, gerçekten yalnız. Değişen yaşam biçimiyle Behçet Necatigil’in şiirlerinde dile getirdiği gibi insanların birbirine ayıracak zamanları yoktur; hatta yabancılaşma söz konusudur.

Üçüncü Bölüm:

tâ, sîn, mîm

Hurûfî Şiirler’in üçüncü bölümünde ilk şiir “*tâ, sîn, mîm* (bir)” başlığını taşıyor.

“leylaklardan leyla’lara eksi *k*
ben harflerden inşâ edildim;
yaz’dan az’a doğru ‘y’a,
ya ben’dim ya değil’dim,

tâ sîn mîm” (Yavuz 2006: 433)

“leylaklardan leyla’lara eksi *k*” dizesinde harf oyunları sürüyor. “leylak” sözcüğünden “*k*” harfi eksiltilerek “Leyla” elde edilmiş.

“ben harflerden inşâ edildim;
yaz’dan az’a doğru ‘y’a,” dizesinde de “yaz” sözcüğü, önce “y” çıkarılarak “az” elde ediliyor. Şair, yönelme eki ‘y’a’ni de tırnak içinde göstererek “y” harfini çıkardığını göstermek ister gibidir.

Sonuç

Hilmi Yavuz’un Hurûfî Şiirler’i, eski kültür ve edebiyatın sağlam temelleri üzerine kurulmuş, inceden inceye işlenmiş görkemli bir yapı olarak karşımızda duruyor. Adından da anlaşılacağı gibi Hurûfî duyuş ve düşünüşün bilhassa sanat anlayışından etkilenecek inşâ edilen bu yapıyı tanımak, anlamak, güzelliğinin farkına varmak için dil, kültür ve edebiyat değerlerinin iyi bilinmesi, iyi bilmek için biraz çaba harcanması gerekir. Eski kültür ve edebiyatın büyüsunü keşfetmiş usta şair Hilmi Yavuz, bu büyüsunü şiirlerde büyücülüğünü ortaya koyuyor diyebiliriz.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin (1998), “Hurûfilik” Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. XVIII, (s. 408-412) İstanbul.
- Aynî, Mehmed Ali (1985), İslâm Tasavvuf Tarihi, (sadeleştiren: H. R. Yananlı) Akabe Yayınları, İstanbul.
- Borges, Jorge Luis (2007), Alef, (Çevirenler: Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson, Peral Bayaz), İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.
- Cemil Sena (1976), Filozoflar Ansiklopedisi, C. IV, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çeker, Orhan (1988), “Hünsâ” Maddesi, maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 18, (s. 491, 492) İstanbul.
- Çelebi, Asaf Hâlet
- Dilçin, Cem (1997), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK Yayınları, Ankara.
- Dosay Gökdoğan, Melek (2007), “Pisagor” Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, (s. 292-293) İstanbul.
- Ersöz, İsmet (1991), “Ashâb-ı Kehf” Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 3, (s. 465-467) İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1963), Mevlevî Âdâb ve Erkânı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1983), Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1977), Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Hañcerlioğlu, Orhan (1975), Felsefe Sözlüğü, Üçüncü Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hañcerlioğlu, Orhan (1975), İnanç Sözlüğü, Birinci Basım Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İZ, Mâhir (1983), Tasavvuf (Neşre hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ), Türdav Yayınevi, İstanbul.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edib (1973), Seyyid Nesîmi Divanı’ndan Seçmeler, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı (1984), Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Meffhumlar), Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Miyasoğlu, Mustafa (1993), Asaf Hâlet Çelebi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yavuz, Hilmi (2006), Büyü’sün Yaz! Toplu Şiirler 1969-2005, YKY İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (1991), Dilin Dili, Arma Yayınları, İstanbul.