



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

HÜSN Ü AŞK'TAN HİLMİ YAVUZ'UN KALP KALESİ'NE BİR BAKIŞ

Hâle SERT

Bilkent Üniversitesi

İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi

Türk Edebiyatı Bölümü

hale@bilkent.edu.tr

ÖZET: Bu çalışmada, on sekizinci yüzyılın sonlarında Şeyh Galib'in yazdığı *Hüsn ü Aşk* adlı mesneviyle, yirminci yüzyılın sonlarında Hilmi Yavuz'un kaleme aldığı *Kalp Kalesi* şiiri arasındaki ilişki, ana metinden şiire taşınan imgelerin değişimi ve dönüşümü, metinlerarasılık kuramı bağlamında incelenmektedir. Metinlerarasılığı, düzyazı çözümlemelerinde kullanıldığı hâlden farklı olarak şiir çözümlemelerine yönelik geliştiren ve okuru merkeze alan Riffaterre'in temel tezi, okurun şiirde anlamın doğrudan değil dolaylı olduğunu bilmesidir. Bu noktadan hareketle, çalışmada esas ortaya çıkarılmak istenen Hilmi Yavuz'un *Hüsn ü Aşk*'tan şiirine aktardığı sözcük, tamlama ve kavramların, yeni bir bağlamda nasıl konumlandırıldığıdır. *Kalp Kalesi*'ndeki "im"lerin daha önce var olan hangi söz kalıplarına gönderme yaptıkları ve böylece nasıl "şiiresel imler"e dönüştükleri, "hipogram" ve "söz öbekleri" aracılığıyla gösterilir. Okurun, yapılan bu dönüştürmeyi şiire hangi yöntemle yaklaşırsa algılayacağı ve şiirde söylenmeyen fakat asıl anlatılmak istenen cümleye Riffaterre'in kavramıyla "matris"e nasıl ulaşacağına bir denemesi yapılır. *Kalp Kalesi*'ni çözümleme sürecinin tüm bu aşamalarında Hilmi Yavuz'un "geleneği" nasıl tekrarlamadan yeniden ürettiği de ortaya konulur.

Anahtar Kelimeler: Hüsn ü Aşk, Kalp Kalesi, metinlerarasılık.

ABSTRACT: In this article, the correlation between Şeyh Galib's *mesnevi Hüsn ü Aşk*, written in the late eighteenth century, and Hilmi Yavuz's poem *Kalp Kalesi*, written in the late twentieth century, will be analyzed in the context of the theory of intertextuality. This analysis will look at how the images transferred from the main text to *Kalp Kalesi* undergo transformation and displacement. Riffaterre developed intertextuality from an analysis of prose into an analysis of poetry that puts the reader at the center of his theory, with his main thesis being that the reader is aware that the meaning in the poem is not direct, but implicit. Working from this standpoint, the main aim of this essay is to unpack the words, noun phrases, and concepts transferred by Hilmi Yavuz from *Hüsn ü Aşk* into his own poem and to show how they are positioned in a new context. How the signs in *Kalp Kalesi* prove to be poetic signs, and to which preexistent word patterns they refer, are demonstrated through "hypograms" and "word groups". This study is an attempt to make the reader perceive which method one should understand the transformation in the poem to achieve the sentence that, though not written, nonetheless situates the actual desired meaning in the poem, which is the "matrix" in Riffaterre's conceptualization. Throughout all the stages of analysis of

KalpKalesi, it will also be shown how HilmiYavuz reproduces tradition without repeating it.

Key Words: Hüsn ü Aşk, Kalp Kalesi, intertextuality.

Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk* (1782) adlı mesnevisini kaleme alışının nedenlerini ortaya koyduğu bölümde, Nabî'nin, bir hırsızın hikâyesini anlatan *Hayrâbâd*'ını eleştirir ve üzerine yazılması gereken tek konunun aşk olduğunu net bir dille belirtir (225):

Hiç aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı¹

(Hiç aşktan başka, söz incisini harcamaya değer bir şey var mıdır?)

Aşktan yola çıkılıp, yine Aşk'a varılan bir yolculuğun anlatıldığı bu hikâyede olay örgüsü temelde; Aşk (erkek), Hüsn (kadın) ve Sühan (söz) karakterleri üzerine kuruludur. Eserde tasavvufi bir yolculuğun, bir seyr-i sülûkunanlatıldığı noktada farklı eleştirmenler ve yazarlar hemfikirdir.²

Hüsn ü Aşk, yazıldığı dönemde özgün kurgusuyla ve Galib'in hayal dünyasını yansıtan zengin ve güçlü mazmunlarıyla bir başyapıt olarak alınılandı. Eserin edebiyat dünyasındaki etkisinin izlerini ise yine yazıldığı dönemde kaleme alınan nazirelerde ve günümüze kadar yazılan birçok şiir ve romanda sürebiliriz.³ Hilmi Yavuz'un "Kalp Kalesi" (1984) adlı şiiri de *Hüsn ü Aşk*'ın günümüze yansımaları arasındadır.

Bu çalışmada onsekizinci yüzyılın sonlarında yazılan *Hüsn ü Aşk*'la, yirminci yüzyılın sonlarında kaleme alınan *Kalp Kalesi* arasındaki ilişki, ana metinden şiire taşınan imgelerin değişimi ve dönüşümü,metinlerarasılık bağlamında incelenecektir.

¹ Çalışmada alıntılanan beyitler ve parantez içindeki açıklamaları Muhammet Nur Doğan'ın "Hüsn ü Aşk" adlı çevirisinden alınmıştır.

² Numan Külekçi, *Hüsn ü Aşk*'ta "seyr-i sülûkta ilerlemenin zorluklarını ve bu yola giren sâlikin sonunda ilâhi aşka kavuşup fenafillaha erişebilmesi için kendi isteği ve sonsuz gayreti yanında bir yol gösterici mürşidin yardımlarının da gerekli olduğu anlatılmaktadır" der (348). Gibb ise "bu şiirin teması bütün mahlukatın kanunu ve hayatı olan ilâhi aşktır... burada mükevvenatın ilâhî özüyle ferdî varlık arasındaki ilişkiler Hüsn ü Aşk'ın maceralarıyla örtülü bir biçimde anlatılır" belirlemesini yapar (393).

³ *Hüsn ü Aşk*'a yazılan nazireler: Refî-İ Âmedi'nin "Can-u Canan"ı ve İzzet Molla'nın "Gülşen-i Aşk"ıdır (Külekçi, 348). Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Hüsn ü Aşk" (1969) şiiri, Rıfki Melul Meriç'in "Aşk" (1986) şiiri ve başka şiirlerin; Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ının ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unun bazı bölümlerinin *Hüsn ü Aşk*'tan esinlenerek yazıldıkları açıktır (Şeyh Galip Kitabı'nın, "Şeyh Galib'den Günümüze Yansımalar" bölümünde şiirlere ve romanların ilgili yerlerinden alıntılara yer verilmiştir).

Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı çalışmasında bize aktardığına göre Julia Kristeva her metni bir "alıntılar mozaigine" benzetir ve "her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" tespitinde bulunur (1999: 41). Yine Kristeva'ya göre "metinlerarası, başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi metne sokmak işlemi değil bir 'yer (ya da bağlam) değiştirme' (transposition) işlemidir" (43). Yani yazarın/şairin ana metinden kendi metnine aktardığı sözcük, tamlama, kavram, söyleyiş tarzı ya da düşünce bu aktarım sırasında yeni yapıtta farklı bir bağlamda konumlandırılırlar ve böylece yeni bir metin üretilir. Kristeva'nındaha çok roman çözümlemesine yönelik yaptığımız kuramsallaştırma Michael Riffaterre ile şiire dönük olarak geliştirilmiştir. Riffaterre, metinlerarasını daha çok "okur-metin arasındaki ilişkiye göre" tanımlamış ve "okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkiyi algılaması" olduğunu söylemiştir (60-61). Hilmi Yavuz da Riffaterre'e göre okurun "şiirde anlamın doğrudan değil dolaylı olduğunu bil[mesi] ve şiirde bir "bütünlük" olduğunu kavra[ması gerektiğini]" belirtir (2008: 299). Riffaterre'e göre şiir, "bir sözcüğün ya da bir cümlelerin şiire dönüşmesidir. Bir metne dönüşen sözcük ya da cümle ise, o şiirin (metnin) matrisidir... Matris bu dönüşüm sırasında bazı temsilî im'ler üretir" (300). Bu imlerin "şiirsel im'lere" dönüşmesi ise ancak daha önce varolan bir "söz öbeğine" gönderme yaptıklarında gerçekleşir. Bu söz öbeklerine "hipogram" adı verilir. "Hipogram bir klişe, bir alıntı ya da dilde konvansiyonel olarak bir arada bulunan benzetmeler olabilir" (279).

Metinlerarası ilişkide okurun, örneğin şiirdeki hipogramı fark edebilmesi ve böylelikle şiirin matrisini yani şiirde sözcüklerle dile getirilmemiş ama asıl anlatılmak istenen cümleyi ya da düşünceyi anlayabilmesi için Gelenek'le arasında bir bağ kurması gerekiyor. Yavuz bunu şöyle ifade ediyor:

Metinlerarası ilişkinin, özellikle Gelenekle ilişki kurmak ve Geleneği yeniden-üretmek bağlamında da değerlendirilmesi gerekiyor. Gelenekten yararlanmak, Riffaterre'nin deyişiyle, 'geçmişteki semiyotik pratik'in temellik edilişi anlamına geliyorsa bu, elbette metinlerarası ilişkiler bağlamında mümkün olabilir (187).

Hilmi Yavuz'un kendisi de şiirlerinde Gelenek'le bağını sürdüren bir şair. Pınar Aka, "Hilmi Yavuz'un Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış" adlı tezinde, Yavuz'un "geleneğe yaslanan bir şair olmasına rağmen, onu tekrarlayıp çoğaltm[adığını], yeniden üret[tiğini]" söylüyor. Aka, yazarın şiirinin beslenme kaynaklarından birisinin Gelenek olduğunu eklerken (2002: 45) onun gelenekle kurduğu ilişkide bir "bozma" ve "değiştirme"nin söz konusu olduğunu belirtiyor (65). Bu değiştirmenin *Kalp Kaleşi* şiirinde neye karşılık geldiği çalışmanın ileriki aşamalarında gösterilmeye çalışılacaktır.

Şairin genelde Gelenek'le bağlantısına değindikten sonra özelde onun Şeyh Galib'le olan ilişkisine yakından bakarsak, Galib'in onun üzerinde önemli bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Pınar Aka da, "Şiirlerinde tasavvufi kavramlara büyük ölçüde yer veren Hilmi Yavuz için Şeyh Galib, çok büyük bir önem taşıyor" saptamasını yapıyor ve mutasavvif-şair/şair-mutasavvif ayrımının yapıldığı bir söyleşide, Yavuz'un Galib'i her iki kategorinin de dışında tuttuğunu, belli bir açıdan bakıldığında önce mutasavvif sonra şair, başka bir açıdan bakıldığında da tam tersi olduğunu düşündüğünü

belirtiyor. Aka, Yavuz için Galib'i önemli kılanın bu olduğunu ve şairin Galib'i bu yüzden bugüne taşımak istediğini belirtiyor (49).

Beşir Ayvazoğlu da *Kalp Kalesi* ve *Hüsn ü Aşk* arasındaki etkileşimi ve Şeyh Galib'in şair üzerindeki etkisini şu şekilde belirtir:

Hilmi Yavuz'un Kalp Kalesi adlı şiiri ise Hüsn ü Aşk atmosferini günümüze taşır. Kalp Kalesi "atım geç ateşi ve..Hüsün" gibi açıkça Galib'in damgasını taşıyan imajların yanı sıra "Dayanır mı şişedir bu" söyleyişini alarak "dayanır mı Hüsn ü Aşk bu" şeklinde yeniden söyleyen Yavuz'un geleneğe dayalı bütün şiirlerinde Şeyh Galib etkisi bârızdır (1995: 146).

Bu aşamada *Hüsn ü Aşk*'ın Kalp Kalesi'yle ilgili bölümünün öncesinden ele alarak kısa bir özetini vermek, daha sonra şiirle kuracağımız paralellikleri temellendirmek için gereklidir: Hikâyede Hüsn ve Aşk'tan sonra en önemli karakter Sühan'dır. Sühan karakteri ile hem "hayatı dünyadan da eskiydi" bağlamında söz'e "hem çözülmesi gereken bir kitap, hem de mucize" diye betimlenerek Kur'an'a; bir beyitte ise "şaşırmışlara yol gösterici" olarak Hızır'a atıfta bulunulmuştur. Hikâye boyunca Aşk'a yoldaş olan, türlü şekillere girip onu belalardan kurtaran, hep Sühan'dır. Sühan, Aşk ve Hüsn'ün aralarında arabuluculuk yapmak ister, iki gencin bir araya gelip, birbirlerini arzulamalarını sağlar; fakat işler istenildiği gibi ilerlemez. Aşk "Hüsn denen inciye" talip olduğunu söyleyerek onu kabilesinden ister, fakat kabile halkı onunla alay eder ve zahmet çekmeden hazineye ulaşmanın mümkün olmayacağını söyler. Ondan kalp diyarına gidip kimyayı elde etmesini isterler. Aşk, Kalp Ülkesi'ne doğru yola koyulur ve başına bin türlü bela gelir. Sühan, Aşk'ın başına gelenlerin nedeninin onun Hüsn'ün adını unutmaması olduğunu söyler. Hüsn'ün hep onu gözettiğini vurgular ve bunun göstergesi olarak da bu belalardan kurtulması için Aşk'a bir Kılıç ve bir At hediye etmesini gösterir. Sühan, Aşk'ın kılavuzunun Hüsn olduğunu, kendisini de yönetenin o olduğunu açıkça ifade eder.

Sonrasında Aşk, Ateş Denizini geçer, Zatüssuver Kalesi'ne hapsedilir. Aşk, derdinden perişan hale gelir. Korku ve ümitsizlik içinde ne yapacağını bilemez haldedir. Sühan, onun derdinin devasının Kalp Kalesi'nde bulunduğunu söyler ve Kalp Kalesi'nin padişahına derdini arz etmesini öğütler. Kalp Kalesi'nin padişahı Hüsn'dür. Aşk ve Sühan, Hüsn'ün sarayına varırlar ve orada tüm sırlar ortaya çıkar. Bir perde açılır, hikâyenin tüm karakterleri Hüsn'e doğru yaklaşır ve sonrasında Sühan ona şimdiye kadar başına gelenlerin sırrını şöylece açıklar: "Bütün bu olan biten şeylerin olmasına yanlış bir düşünce sebep oldu, aslında Aşk Hüsn'dür, Hüsn de Aşkın ta kendisi. Sen bu gerçeği unutup yanlış bir yol tutup gittin".

Hüsn ü Aşk'taki Kalp Ülkesi ve Kalp Kalesi'yle ilgili genel bir çerçeveyi de verdikten sonra, Hilmi Yavuz'un *Kalp Kalesi*'ne metinlerarasılık bağlamında çözümlemeye çalışacağız:

Kalp Kalesi

kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüznün

dayanır mı *hüsn ü aşk* bu
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün

kalp kalesi! sen yaşlı Söz'ün
kopar zincirlerini
hem oğlun hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
atım, geç ateşi ve... Hüsün

kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
ah çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülün (1989:188-9)

Şiirin üçüncü ve dördüncü dizeleri “dayanır mı *hüsn ü aşk* bu/ kırgındır yollar döndükçe”, daha önce de bahsedildiği üzere Galip'in bir gazelinin ilk beytinin dönüştürülmüş halidir. Riffaterre'in kavramıyla bu dizeler:

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düştü

beytinibir hipograma dönüştürür. Bu beyiti “Gönül kayığım yine parçalanıp kıyıya düştü (sahile vurdu). (Elbette böyle olacaktı!Çünkü) bu gönül sırcadandır ve taşlık bir yola düştü; dayanması ne mümkün!?” diye çeviren İskender Pala'ya göre, hem küçük, narin kayık hem de pul şişe anlamına gelen zevrâk kelimesi, burada her iki anlamıyla da insan gönlünü niteler; böylece gönlün narinliği ve kırılğan oluşu imlenir. Yine Pala'ya göre, kelimenin ‘kayık’ anlamı bize şairin aşk denizinde fırtınalara tutulduğunu, sonrasında ise dayanamayıp parçalanıp kırıldığını anlatır. İkinci mısra okunduğunda ise, kelimenin ‘pul şişe’ anlamı öne çıkar, çünkü taşlık bir yola düşen şişenin kırıldığı anlaşılır. Bu taşlık yol, aşkın çetin ve ızdırap dolu yoludur (2002: 130).

Yavuz'un yaptığı bu dönüştürmede, “kırgındır” kelimesi de hipogramdaki “kırılıp” sözcüğünü çağırıştırır, Yavuz'un Jakobson'dan bize aktardığına göre “şiirde eğretileme salt analogi alanında değil, ses alanında benzerliklere dayanabiliyor” (Yavuz, 2008: 301).“Kırgındır” im'i bu ses benzerliğiyle, “yollar” im'i de “Reh-i seng-sâre”nin bir karşılığı olarak şiirsel im'lere dönüşüyorlar. Bu tespitlerden yola çıkarak “Dayanır mı *hüsn ü aşk* bu” dizesinde “*hüsn ü aşk*” yerine “gönül” kelimesini koyabiliriz. Buradaki gönül kırıklığını, üst dizelerdeki, “Kalp kalesi! ben sana/ sürgün, sen bana hüzün” ifadeleriyle okursak, şairin gönlünün kalp kalesine kırık olduğunu, bunun şaire “hüzün” verdiğini söyleyebiliriz.

Şiirdeki ilk betimleme öbeği: {kale, burc, hisar}, ikincibetimleme öbeği ise: {sürgün, zincir, mahpus} kelimelerinden oluşur. Bu öbekler bize şiirde bir tutsak olma bağlamının varlığını gösterir. Bu durum, *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın Zâtüssuver Kalesi'ndeki mahpusluğuna koşuttur. Burada Yavuz şiirde bir dönüştürmeye başvuruyor: "kalp kalesi! sen yaşlı Söz'ün / kopar zincirlerini/hem oğlun hem mahpusun/ olan Söz bu!..." dizeleri bize Yavuz'un şiirinde tutsak olanın Söz olduğunu gösterir. *Hüsn ü Aşk*'taki yaşlı Söz, Sühan'dır. Sühan, özetle de belirtildiği üzere dâima "kurtarıcı" rolündedir. Hilmi Yavuz'un şiirindeysebu rol, "kurtarılması gereken" konumuna dönüştürülür. Şairin, burada yaptığı ikinci bir dönüştürme işlemi de Sühan'ın "şiir" anlamı üzerindedir. "Yaşlı Söz", "Sühan"ı, yani "şiir"i değil, şairin kendisini imlemektedir. Kısaca, bu iki betimleme öbeğiyle şiirde "kalp kalesi"nde tutsak olanın şair olduğunu, böylece ana metindeki Sühan karakterinin işlevinin bütünüyle değiştirildiğini saptayabiliyoruz.

Şiirdeki üç bölümün başında da "kalp kalesi"ne seslenilmektedir. Bu sesleniş, *Hüsnü Aşk*'taki Sâkiye Sesleniş bölümlerine bir atf gibidir. Şeyh Galib, hikâyenin düğüm noktalarında Sâki'den ilham ve yardım istemektedir (536-537):

Sâkîmeded et ki müst-mendim
Bâzâr-ı belâda gam-pesendim

Lâzım bana niçenakd-i güftâr
Tâ cins-i gama olamhurîdâr

[Sâki, yardım et bana! Çünkü çaresizim, dertliyim; belâ pazarında gam (metana) talibim. Çeşit çeşit gamlara müşteri olabilmem için bana epeyce söz akçesi gerekiyor.]

Galib Sâki'den, hikâyesine devam edebilmesi için farklı kelimeler ilham etmesini dilemektedir. Yavuz'un "kalp kalesi"ne seslenişleri de bir kurtarıcıya seslenişi andırır. *Hüsn ü Aşk*'ta "kalp kalesi"nin işlevi, Kalp Ülkesi padişahının, yani Hüsn'ün bu kalede oturuyor olmasıdır. Galib'in mesnevisinde Aşk, bu kaleye varır da dertlerini bu padişaha arz ederse, ancak o zaman kendisinden bulunması istenen tılsımı bulacaktır (1894-1897):

Durma gidelim hisâr-ı Kalbe
Arz et bunîşehriyâr-ı kalb'e

Zîrâ sen o kîmyâyamuhtâc
Derdin sen ol devâyamuhtâc

Anın adı Hüsn-i bî-nişândır
Bu nâm ile şöhre-i cihândır

Ol mâlikidirhisâr-ı Kalbin
Şâhenşehdirdiyâr-ı kalb'in

(Hadi durma, Kalp kalesine gidelim de bu dertlerini Kalp ülkesinin padişahına arz et. Zira sen o tılsıma muhtaçsın; senin derdine o ilaç gerekiyor. Onun adı eşsiz Hüsn'dür. Bu adla dünyada tanınmıştır. O, Kalp kalesinin sahibi ve Kalp ülkesinin padişahlar padişahıdır.)

Ana metindeki seslenişin Sâki'ye, yani çözüm üreticisine doğru olması, şiirdeki seslenişin de analogik olarak bir kurtarıcıya yönelik olduğunu düşündürür. İşte bu noktada şiirdeki hitabın, kalenin sahibine yani Hüsn'e ait olduğunu düşünebiliriz. Çünkü Aşk'ın derdine dermanı o bulacağı gibi, şairin derdine derman da ancak Hüsn'den gelebilecektir; Burada, Galib'in eserindeki Hüsn'ün Hüsn-ü Mutlak yani Allah olduğunu varsaydığımızda, şairin seslenişinin de Yaratıcıya yönelik olduğunu söyleyebiliriz.⁴ Kısacasâkiye seslenişler hipogram olarak alındığında, "kalp kalesi" bir şiirsel im'e dönüşür.

Hilmi Yavuz'un şiirinin ikinci bölümünde geçen "at", "ateş" ile üçüncü bölümde geçen "âh çeken kılıç" kelimeleri Hüsn ü Aşk'ta karşılığı olan unsurlardır. 'At' ve 'kılıç' özetle de bildirildiği üzere, Hüsn tarafından Sühan aracılığıyla Aşk'a gönderilmiştir. 'Ateş' ise mesnevideki Ateş Denizi'ne bir göndermedir. Şiirde geçen, "Hem gündüzün kanadını aç / atım, geç ateşi ve... Hüsn" dizelerinin Aşk'ın atıyla ateş denizini geçmesi ve sonrasında Hüsn'e kavuşmasına karşılık geldiği görülür.

Şair "at" ve "deniz" in işlevinde bir değişiklik yapmazken "kılıç" ta durum farklıdır. "âh çeken kılıcın / bir düğüm olan adın/ sonunun başındadır yaz/ ve güller çözölsün" dizelerinde, kılıcın işlevinin kalemin işlevine dönüştürüldüğü söylenebilir. Şöyle ki: kılıç hikâyede "Hâmuş-kün-i şâir-i hecâ-gû" denilerek kaleme benzetilmiştir. Yavuz da kılıcın keskinliğinden kinaye yoluyla kalemin keskinliğiyle, yani onun "yaz"masıyla bir "düğüm"ün çözüleceğini ve "güller[in] çözü[ceğini]" söylemektedir.

Gül imgesi Hilmi Yavuz'un şiirinde tıpkı hüzn gibi önemlidir. Pınar Aka'nın, Hilmi Yavuz'dan aktardığına göre Yavuz, "gülün sürekli kimlik değiştiren bir şair" olduğunu söyler. Aka ise "gül"ün Yavuz'un şiirinde sadece şairi değil, şiiri de imlediğini belirtir ve "Gül-şiir" bağlantısının şairin şiirlerinde izlerinin sürülebileceğini öne sürer (Aka, 2002: 40). Çözülecek olan "güller" yani şiirler ve bir de "düğüm" olan bir "ad"dır. Bu adın kime ait olabileceğinin ipucunu bize hikâyedeki şu beyit verir (1457):

Hüsn adı tılsımdır bu sihrin

Neshi anın ismidir bu sihrin

(Hüsn ismi bu büyüün tılsımdır. Ancak onun adı bu büyüü bozar.)

Beyitten anlaşılın, Hüsn'ün adının anılmasıyla tılsımın bozulacağıdır. Yani bu adın anılmasıyla düğüm olan meseleler çözülebilir. Hikâyede kılıcı Aşk'a gönderenin Hüsn olduğu hatırlanırsa, Aşk'ı içine düştüğü sıkıntılardan kurtaracak tek makam Hüsn

⁴Gibb, hikâyedeki Hüsn'ün, Hüsn-ü Mutlak yani Allah olduğunu, Galip'in Sühan'la insan kalbinin Allah'a yönelmesini ve Ona aşık olmasını öğretmeyi hedeflediğini belirtir (394).

ve onun yardımudur. Tasavvufi boyutta Hüsn'ün Allah anlamına geldiğini belirtmiştik. Bu boyut, Yavuz tarafından şiirde gözetilmiştir. Şairin çağrısı, Allah'adır, onun verdiği yazma yetisiyle (kılıç=kalemle) düğümler çözülecek ve "her dize[si] bir gizli bahçe" olan şiiri yazmaya başlayabilecektir.

Kalp Kalesi şiirinde metinlerarasılık kuramının kavramlarıyla yapmaya çalıştığımız çözümleneyi bir şemayla özetleyebiliriz:

İmgelerin Dönüşümü		
	Şiirsel İmler	
Hipogramlar	İmleyen	İmlenen
Gazel: Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düştü	"Dayanır mı hüsn ü aşk bu"	Gönül
Zattüssuver Kalesi	{ Kale, Burc, Hisar } { sürgün, zincir, mahpus }	Tutsaklık
Sühan	"Söz"	Şair
Sâkiye Sesleniş	"kalp kalesi!"	Allah
Kılıç	"Kılıç"	Kalem

Hilmi Yavuz, geleneğiolduğu gibi alıp değiştirmeden tekrarlamak yerine, onun nasıl yeniden üretileceğini bu şiirle gösterir. Pınar Aka, Yavuz'un gelenekle bağlantı kurduğu ve gönderme yaptığı şiirlerin, kendi şiirlerinin 'karşı-şiiri' olarak düşünülebileceğini söyler ve bu bağlamda *Hüsn ü Aşk*'ın, *Kalp Kalesi*'nin 'karşı-şiiri' olabileceğini belirtir (Aka, 2002: 38). *Hüsn ü Aşk*, insanın kendinden yola çıkıp Allah'a varmasını, tasavvufi öğretilerde aslını aramasını ve o asla dönüşü anlatır. *Kalp Kalesi* de bir boyutuyla, 'karşı-şiiri' nin söylemini içinde barındırır, çünkü şiirin sonunda yer alan "bir düğüm olan adın / sonunun başındadır..." dizeleri çıkılan yolun sonunu ve bu sonda "ad"ın, yani daha önce belirtildiği üzere Allah'ın olduğu söylenir. Fakat çalışmada yaptığımız şiir çözümlenmesinde şiirde asıl söylenmek istenenin, yani matrisin farklı olduğunu görürüz. Şiirde, şiir yazmadığı için kendini sürgünde hisseden ve bu tutsaklığı ancak O'nun sona erdireceğini düşünen şairin, Allah'la diyalogu söz konusudur ve şiirin matrisi: "Şiir söyleme yetimi serbest bırak ki, şiir yazabileyim"dir.

KAYNAKÇA

- Aka, P. (2002), *Hilmi Yavuz Şiirine Metin- Merkezli Bakış* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi], Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Aktulum, K. (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (Yay. Haz.), (1995), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Doğan, M.N. (2008), *Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul.
- Gibb, E.J. *Osmanlı Şiir Tarihi*, Çev. A. Çavuşoğlu, Akçağ, İstanbul.
- Külekçi, N. (1999), *Mesnevi Edebiyatı Antolojisi*, Cilt I, Erzurum.
- Pala, İ. (2002), *Şi'r-i Kadîm*, L&M Yayıncılık, İstanbul.
- Yavuz, H. (2008), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (1989), *Hüzün Ki En Çok Yakışandır Bize*, Can Yayınları, İstanbul.
- Yiğitbaş, M. (2008), *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*, Karakutu, İstanbul.