



# TÜRÜK

**2021, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 24, ISSN: 2147-8872**

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*


Geliş Tarihi / *Date of Received*: 12.03.2021

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 29.03.2021

Sayfa / *Page*: 120-127

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / *Writer*:

 **Arş. Gör. Dr. Arzu Yıldırım**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü

[ayildirim@sakarya.edu.tr](mailto:ayildirim@sakarya.edu.tr)

## **METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA HİLMİ YAVUZ'UN “USANDIK” ADLI ŞİİRİNİN İNCELENMESİ\***

### **Öz**

Modern Türk şiirinde gelenekten yararlanma biçimlerinin, şaire göre farklılık gösterse de şiirin ifade imkanlarını zenginleştirdiği bir gerçektir. Modern şiirin gelenekle kurduğu ilişkinin, bir yönüyle geçmişi şimdide bulmak ve zamanın ötesine geçmek amacı taşıdığı söylenebilir. Gelenekten yararlanma usullerinden biri olan “metinlerarasılık” kuramı, eski metinleri yeni ve farklı bir bakışla okuma girişimidir. Bu kuram, bir metnin tek başına var olmadığını ve çok seslilik özelliğine sahip olduğunu gösterir. Metinlerarasılık bağlamında, şiirleri gelenekten izler taşıyan birçok önemli şairden bir de Hilmi Yavuz’dur. Yavuz’un şiirlerini “metinlerarasılık” çerçevesinde değerlendirmek, şairin metnin başka metinlerle çeşitli yollarla kurulan ilişkisini ortaya koymak bakımından önemlidir. Bu amaçla çalışmada, Hilmi Yavuz’un, “usandık” adlı şiirinde, Divan şairi Nâbî’nin “usandık” redifli gazelini yeniden okuyarak kendi metninde nasıl konumlandığı ve Divan şiiri geleneğinden nasıl yararlandığı üzerinde durulmuştur. Böylelikle, Divan şiirinin estetiğini bir ölçü olarak bilinçli bir şekilde şiirinde kullanan Yavuz’un, geçmişten kuvvet alarak şiirine yeni bir açılım getirdiği net bir şekilde görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Hilmi Yavuz, metinlerarasılık, Nâbî, Divan şiiri, “usandık”

\* “avantgardé” dergisinin 2009 yılına ait 2. sayısında “Hilmi Yavuz’un İsyanında Nâbî’yi Aramak” ismiyle yayımlanan bu yazı, yapılan ekleme ve düzenlemelerle güncellenmiştir.

## ANALYSIS OF HİLMİ YAVUZ’S POEM “USANDIK” IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

### Abstract

It is a fact that the ways of benefiting from the tradition in modern Turkish poetry enrich the expression possibilities of poetry, although they differ according to the poet. It can be said that the relationship of modern poetry with tradition aims to find the past in the present and to go beyond the time. “Intertextuality” theory, which is one of the methods of benefiting from the tradition, is an attempt to read old texts with a new and different perspective. This theory shows that a text does not exist by itself and is polyphonic. Hilmi Yavuz is one of the many important poets whose poems carry traces of tradition. Evaluating Yavuz’s poems within the framework of “intertextuality” is important in revealing the relationship of the poet’s text with other texts in various ways. For this purpose, in this study, it is examine how Hilmi Yavuz, in his poem “usandık”, reread and positioned the ghazel with the “usandık” redif of Divan poet Nâbî, in his text, and how he benefited from the tradition of Divan poetry. It is clearly seen that Yavuz, who consciously uses Divan poetry as an aesthetic measure in his poetry, brought a new perspective to his poetry by taking strength from the past.

**Key Words:** Hilmi Yavuz, intertextuality, Nâbî, Divan poetry, “usandık”

### Giriş

Şiir söz konusu olduğunda gelenek kavramı üzerine düşünmek, dolaylı veya doğrudan Divan şiirinin kapılarını aralamak demektir. Klasik şiirin geleneksel yapısından izler taşıyan metinlerin varlığı, bir bütün olarak ele alınan edebiyatı eski ve yeni ayırımından da uzaklaştırır. Özellikle şiir sahasında yazılan modern dönem metinlerinde geleneğin emarelerine rastlamak, şiir dünyasının ne kadar zengin olduğunu gösterir. Eliot bu durumu, “geçmişin hâl içinde varlığını hissetmek” olarak ifade eder. Ona göre bir yazarı geleneğe yönelten “ebediyeti, sınırsız sınırlı olanda, yani bugünde bulmak ve bu beraberliği hissedebilmektir” (2007: 3). Modern Türk şiirine bakıldığında da Behçet Necatigil, Nazım Hikmet, Sezai Karakoç, Attila İlhan ve Hilmi Yavuz gibi birçok şairin, şiirlerinde Divan şiirinden yararlanmak suretiyle gelenekten beslendikleri görülür. Dolayısıyla bu şairlerin şiirlerini bir yönüyle doğru anlayabilmenin yolu, Divan şiirini anlamaktan geçer. Bu da modern şiir ile geleneksel şiir arasında keskin sınırlarla belirlenmiş bir ayırmadan bahsedilemeyeceği gerçeğini ortaya koyar.

Modern olan, içinde geleneğe ait parçalar taşır. Giddens’in ifadesiyle “geleneksel ile modern arasında süreklilikler vardır ve bunlar birbirinden tamamen ayrı parçalar değildir” (2012: 12). Konuya şiir bağlamında yaklaşıldığında, söz konusu parçalar, kurulan metnin hangi metinlerle ilişki hâlinde olduğunu bildirirler. Bu ilişkiyi ortaya koyabilmek için başvurulacak yöntemlerden biri de “metinlerarası ilişkiler”, diğer bir ifadeyle “metinlerarasılık” kuramıdır. Hilmi Yavuz’un şiirlerine bakıldığında da geleneğe ait parçaların metinde yeniden kurgulandığı görülür. Bu noktadan

hareketle çalışmanın esasını, şairin bir şiirini gelenek ile olan ilişkisi üzerinden metinlerarasılık bağlamında incelemek oluşturmaktadır.

Metinlerarasılık kuramını, eski şiirin izlerini sürerken, yeni bir bakış tarzı ve farklı bir okuma girişimi olarak değerlendirmek mümkündür. Bir metnin ayrışık parçaların bir alışveriş yeri olduğunu savunan son dönem kuramcıları, bu düşüncelerini metinlerarasılık kuramıyla temellendirirler. Aslında bu kuram, kavram olarak yeni ortaya çıkmış olmakla birlikte, bir olgu olarak varlığını, ilk metinden itibaren sürdürmektedir (Aktulum, 2000: 8-11). Bu kavramı ortaya atan Kristeva, “postmodern eleştiri alanında bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirlediği olgusunu göstermek ister” (Aktulum age.: 11). “Ana hatlarıyla değerlendirildiğinde aslında kuralları önceden tam manasıyla öngörülmemiş olan bir anlaşmalar zincirine benzeyen metinlerarasılık, yazarlar ve metinler arasında ortak bir bağ oluşturur. Kimi zaman çok dar bir çerçevede iki üç yazar arasında kalan bu yapı kimi zaman da asırlar boyu devam eden bir sürekliliğe dönüşür” (Bulut, 2018: 5).

Bununla birlikte, metinlerarası kurulan ilişki metnin veya söylemin kendini tekrar etmesi anlamına gelmez. Zira metinlerarasılık, bir yeniden yazma işlemidir. Çünkü metinlerarasılıkta bir yazarın metninde diğer bir yazarınkinden parçalar bulunur. Yazar, söz konusu edilen parçaları kendi metninde yeni bir işlev ile kullanır. Metni eski bağlamından uzaklaştırıp yeni bir bağlamda ele alarak okurun dikkatine sunar. Modern Türk şiirinde bu uygulamanın başarılı örneklerinden biri, Nazım Hikmet’in “Çankırı Hapishanesinden Mektuplar-2-” adlı şiir-mektubudur.<sup>1</sup>

Tıpkı Nazım Hikmet gibi Hilmi Yavuz da eski şiiri metinlerinde yeniden konumlandırır. Yetiştigi kültürel çevrenin, onun Divan şiiri ile alakadar oluşunda büyük bir paya sahip olduğunu her fırsatta ifade eden Yavuz, geleneksel şiirin imkânlarını modern Türk şiirine taşıma konusunda bilinçli bir tercih yapar. Şairin bu tercihi, şiirlerinin birer metinlerarasılık örneği olarak okunmasına olanak sağlar. Bu örneklerden biri de şairin “usandık” adlı şiiridir:

“yaz günü! sen yine kendini anlat  
sense kendini yinele ey gök!  
sanki akıp gitmeyen bir su  
bendini  
zorlar gibidir... yararsız!  
kalbimse üstüste nice sevdalar  
görmüş bir höyüktü ki usandık  
  
yaz günü! ölgün ve umarsız  
işte hep burdayız, ne alır

<sup>1</sup> Nazım Hikmet’in “Çankırı Hapishanesinden Mektuplar -2-” adlı metni üzerinde yapıbozuculuk ve metinlerarası ilişkiler bağlamında ayrıntılı bir çözümleme için, bk. Akay (2003: 83).

ne satarız  
 hangi durak, hangi su başı,  
 hangi konak  
 yetti o kadar... yorguna yol vermeye?  
 dağ yolları öyle yörüktü ki usandık

yaz günü! hep aynı ve yağız  
 atlar çıksın diye tek düze  
 dolanıp dururuz  
 sanki tepelerde durmayıp döner  
 gibi akşam gibi bitkin ve kararsız  
 bir kuştur şimdi buruk bengisu  
 ve gül şiire bir yükü ki usandık”

Şair bu şiirinde, Nâbî'nin bir gazelindeki her beytin sonunda “usandık” redifini kullanması gibi, her bendin sonunda bilinçli olarak “usandık” kelimesini kullanır. Böyle bir kullanım, her iki şairin de “usandık” ifadesi ile neye işaret ettiklerinin açıklanmasını gerekli kılar. Hilmi Yavuz'un, Nâbî'nin metnini kendi şiirinde nasıl yeniden konumlandığına değinmeden önce, Nâbî'nin “usandık” redifli gazelinin matla ve makta beyitlerine bakmak gerekir:

Bir devlet için çerhe temennâdan usanduk

Bir vasl için ağyâra müdârâdan usanduk (G.395/b.1, s. 756)<sup>2</sup>

(Bir saadet için feleğe yalvarıp yakarmaktan ve sevgiliye bir kere kavuşmak için istemediğimiz halde yabancılara dost görünmekten usandık.)

(...)

Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl it

Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk (G.395/b.5, s.756)

(Leyla ile Mecnun efsanesini dinlemekten usandık. Sen bize Nâbî ile o afet kadar güzel sevgilinin aralarında neler olduğunu anlat.)

Yukarıda da belirtildiği üzere şairin kullandığı “usandık” kelimesi, iki şiir arasındaki ilişkide dikkati çeken en önemli unsurdur. Şiiri çözümlerken öncelikle bu noktaların istikametinde gitmek isabetli olacaktır. Zira metinlerin can alıcı kısmı bu kelimenin etrafında kurgulanmaktadır. Anlam bakımından, aynılığın verdiği sıkıntıyı ifade eden “usanmak” fiili, her iki şiirde de uzun

<sup>2</sup> G.:gazel, b.:beyit

süren ve bıkkınlık veren tekrarların reddini anlatır. Metnin özerkliği<sup>3</sup> düşüncesinden hareketle, her iki şiirin de “usanan” iki metin olduğu görülür. Hilmi Yavuz, metin merkezli okumalarda “metnin kendine özgü bir söylem olarak gerçekleşmesini sağlayan ne ise, onun öne çıkarılması” (2010: 18) gerektiğini vurgular. “Usandık” ifadesi de metinlerin, kendine özgü bir söylem olarak gerçekleşmesini sağlayan unsurlarından biri olmuştur. Sıkıntılarını şairlerin dilinden konuşuran metinler, süregelen tekrarların yerine yeniliğin gerekliliğini anlatma çabası içindedirler. Genel olarak metinlere bakıldığında, klişenin insan hayatındaki sıradanlığının resmedildiği görülür. Her iki şair de yenilik özlemini ve arayışını vurgulayarak yinelenmeden yenilenen bir şiir anlayışına işaret ederler.

Nâbi, “usandık” redifli gazelinde sürekli kendini tekrar eden bir şiirin içinde kendini bulduğunu anlatır ve bir isyan hâli yaşar. Metninde, onun isyanını alımlayarak “usanmak” kelimesini yeniden yorumlayan Hilmi Yavuz’un isyanı da aslında, yapısal düzlemde Nâbi’nin isyanıyla aynıdır; ancak içerik yönünden tam bir aynılıktan söz edilemez. Burada söylenmesi gereken, Yavuz’un, Nâbi’nin metnini dönüştürmek suretiyle onunla bir bakıma alışveriş içine girdiğidir. Şair, Nâbi’nin yüzyıllar öncesinden yazdığı metni modern okuyucuya tekrar hatırlatırken, Nâbi de Yavuz’un metnine çok seslilik özelliği katarak onu zenginleştirmiştir. Böylelikle “usandık” her iki metnin kesişme yeri olmuştur.

İlaveten, Yavuz’un şiirinde “usandık”ı anlattığı başka ifade biçimlerine de rastlamak mümkündür. Şairin hayattaki tekrarları ve bu tekrarların getirdiği durağanlığı anlatan “yine kendini anlat”, “kendini yinele ey gök”, “akıp gitmeyen bir su”, “işte hep buradayız”, “hep aynı”, “tek düze”, “dolanıp dururuz” sözleri; şiirin vermek istediği bezginlik duygusunu kuvvetlendirir niteliktedir. Bununla birlikte “yararsız”, “ölgün ve umarsız”, “bitkin ve kararsız” şeklindeki ifadeler de bezginliğin yanı sıra hoşnutsuzluk duygusunu karamsar bir biçimde yansıtır.

Şiirin her bendinin başında tekrarlanan ve ilk okuyuşta bir hitap ifadesi gibi algılanan “yaz günü!”, sözü güzelleştirme yollarından biri olan tevriyeli bir anlatımla şiirde kullanılmıştır. Şair ilk bakışta yaz mevsiminde yaşanan bir güne hitap ettiğinin düşünülmesini ister; fakat “yaz” burada fiil olarak kullanılmıştır. Şair bir günün ve dolaylı olarak hayatın, kendini akıp gitmeyen bir su gibi sürekli nasıl yinelediğini; hayatın ve zamanın ölgün hareketliliğini ve sonunda yorgun, kararsız bir akşamla sona erişini tasvir eder.

Ayrıca, Klasik edebiyatta yaygın olarak kullanılan bir sanat olan istifham, verilmek istenen heyecan ve duyguyu daha etkili yansıtmak amacıyla şiirde kullanılmıştır. Şair hitap ettiği kişiye şu soruyu yöneltir: “Hangi durak, hangi subaşı, hangi konak/ yetti o kadar... yorguna yol vermeye?” Herhangi bir cevabın beklenmediği bu soru ile usanma duygusu farklı bir biçimde hissettirilmiştir.

Şiirin son bendinde geçen “bengisu” kelimesi ise, Divan şiirinde çokça kullanılan bir mefhum olan âb-ı hayâttır. Anlamı dirilik suyu, içenin sonsuz hayata sahip olduğu tatlı ve lezzetli su (Onay, 2000: 55; Pala, 2004: 3) olarak geçer. Hilmi Yavuz’un da sözü edilen kavramı canlılık, dirilik manalarına gelebilecek şekilde şiirde kullandığı görülür.

<sup>3</sup> Metinlerarasılık, metnin özerkliği benimsendikten sonra yaygınlık kazanan bir kavram olmuştur. Öyle ki metnin özerk olduğu düşüncesi, metinlerarasılığı edebî çözümlerinin temel gayesi hâline getirmiştir. (Aktulum, 2007: 7, 267).

Şiirin bütününe bakıldığında, şairin kendi hayatını bir günün üç vaktine ayırdığı düşüncesi akla gelir. İlk bölümde güneşin doğması ile başlayan bir günde kendini yineleyen bir gök vardır. Burada sabah vakti tasvir edilir. Bahsi geçen bölüm şairin kendini, âlemi tanıma çabasını anlatır. Şair, içini coşturan duygularla kabına sığmadığını, suyun bendini zorlayacak şiddette bir kuvvete sahip olmasıyla açıklar. Fakat su, akıp gitmeyen bir sudur; coşku ve heyecanın süreklilik kazanmadığını anlatır. Çünkü yaşadığı tecrübeler onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Sonu aynı biten her sevda, şairin “usanma”larına bir yenisini eklemiştir.

İkinci bölümde ise, artık kabulleniş dönemi başlar. Şair, şiirde hissettirdiği yorgunluk ve bezginlik hâli ile karamsarlığını muhafaza eder. Şiirin sonunda akşam vakti gelmiştir. Hayatın bu safhasında artık bir canlılık ve dirilikten söz etmenin mümkün olmadığı, “buruk bengisu” ifadesiyle dile getirilir. Fakat o, bitkin ve kararsız bir kuş olup uçup gitmiştir. Dolayısıyla şair için gitmesinin önem taşımadığı söylenebilir. Zira onun için artık kıymetli olan, hikmettir. Buna rağmen, şiirin sonu “usandık” ile biter; fakat bu söz hikmet nazarından söylenmiştir. Esasında bu bölüm, bütün tecrübe ve birikimiyle şairin kemalini anlatır.

Kuşun uçup gitmesi tasvirine gelince; Divan şiirinde bu, bilhassa tasavvufi içerikli şiirlerde sıkça kullanılan “ten kafesinden can kuşunun uçup gitmesi”ni hatırlatır. Ancak Hilmi Yavuz’un şiirinde anlatılan uçuşun seyri farklıdır. Mistik bilgisiyle tasavvufu dışarıdan kuşatan ve onu bir lirizm geleneği olarak değerlendiren Yavuz (Macit, 1996: 50) canlılığını ve diriliğini yitiren bir hayatı veciz sözlerle şiirde ifade eder. O hayat, “bitkin” ve “yorgun” bir ruhun izlerini taşır. Fakat şair bedeni bir kafes olarak görmez. Onun isyanı ötelere yolculuk özleminde gizli değildir. Bilakis dünyanın realitesine karşıdır. Çünkü Yavuz’a göre tekrara düşen ancak taklit olabilir. Taklide düşen ise artık ölümsüz değildir.

Varlığı her zaman ve her mekânda hissedilen, aşkın bir canlılık ve dirilik kazanımına sahip her şey “hikmet” kavramının anlam alanı içinde tasavvur edilir. Bu noktada Divan şiirine bakıldığında, hikmetin sembol ismi olan şair Nâbî’yi anmak gerekir. Şiiri veciz bir şekilde hikmetli söylemede Nâbî’nin ustalığı tartışılmazdır. “Nâbî için makbul olan şiir hikmetten kaynaklanan şiirdir” (Diriöz, 1994: 372) Ona göre “şiir tefekküre yönelik olmalı, okuyan kişiyi sadece hayal ikliminde dolandırmayıp aynı zamanda düşündürmeli ve ona hikmet ve hakikat öğretmelidir” (Yorulmaz, 1998: 44). Dolayısıyla Hilmi Yavuz’un, şiirinde kullandığı “bengisu” kelimesinin irfan anlamı ile birlikte “şiirde ince ve saf söz” (Pala, 2004: 3) anlamlarını da zihne düşürerek hikemî bir üsluba işaret ettiğini söylemek çok da yersiz olmaz. Şair, günün sonuna gelindiğinde, gerçeklik olarak algılanan dünya var olduğu müddetçe yaşanan ve bundan sonra da yaşanacak olan birbirinin tekrarı hayatları fark ettiğini; bu idrâk mertebesinde iken bıkkınlığı ve beraberinde metinde kendini gizleyen melal duygusunu daha yoğun hissettiğini sezdirir. Şairin geldiği irfanî nokta, dünyanın bir hakikate sahip olmadığı gerçeğidir.

Son mısradaki geçen “gül” kelimesi ile sevgili kastedilir. Modern şiirde de önemli bir metafor olarak kullanılan gül, geleneksel şiirin vazgeçilmez bir unsurudur. Çeşitli mecaz ve teşbihlere konu olan gül, sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir ederken kullanılır. Hilmi Yavuz ise gülü/sevgiliyi şiire bir yük olarak gördüğünü ve onu şiirden çıkarmak istediğini belirtir. Bu noktada bir kere daha Nâbî’nin “usandık” redifli gazelini hatırlamak gerekir. O da bir mısraında “Efsâne-i Mecnûn ile

Leylâ'dan usandık" diyordu. Nâbî'nin isyankâr tavrı şiirde tekrar edilen imaj ve söyleyişlere karşındır. Şiirin "dilber dairesinden dışarı çıkamaması, zülûfle sünbül, gül ile bülbül, içki ile kadehi aşamaması" (Yorulmaz, 1999: 44) Nâbî'yi usandıran bir tavır hâline dönüşmüştür. Hilmi Yavuz'un şiirinde geçen "gül", sadece Nâbî'nin kullandığı manada sevgiliye işaret etmekle kalmaz, sevgiliye dair yaşanan bütün hâller ve duygular ile onun bütün güzellik unsurlarını ihtiva ederek anlam alanını genişletir. Elbette sevgili hayalî bir suretten ibaret değildir. Şairin sevgiliden ve onunla ilgili herşeyden usanma sebeplerinden birini de, "kalbimse üstüste nice sevdalar/ görmüş bir höyüktü ki usandık" mısralarında anlatıldığı üzere, yaşadığı hayat tecrübesine bağlamak gerekir.

Şiirin son bendinde geçen "akşam" kelimesinin, bir günün son vakti ve bir ömrün olgunluk dönemi dışında, Divan şiiri bağlamında hatırlattığı diğer bir çağrışım da yeryüzünü örten karanlık anlamıyla "Zulümât ülkesi" imajıdır. Bu ülke, Hızır ve İlyas peygamberler ile İskender'in âb-1 hayâtı bulmak için gittikleri karanlıklar ülkesidir. Ayrıca Divan şiirinde zulümât sevgilinin saçına, âb-1 hayât ise sevgilinin dudağına teşbih edilir. Yine Yavuz'un şiirinde "akşam"ın "kararsız" olması, Divan şiirindeki sevgilinin saçlarının dağınık olmasını ve âşığın aklını başından almasını çağırıştırır. Fakat onun şiirinde bengisu buruk, akşam ise bitkindir. Çünkü bu şiirde "gül"ün yüklendiği mana "yük" olmaktır. Gül imajı, şairin şiirlerinde farklı çağrışımlara gelebilecek şekilde sıkça kullanılır. Onun göstermeye çalıştığı ve poetik anlayışında da benimsediği husus, "gül"ün ve tabii ki şiirin yenilenerek, tazelenerek, aynı zamanda geçmişten kuvvet alarak hayatına devam etmesidir.

### Sonuç

Hilmi Yavuz'un "usandık" adlı şiiri ile Nâbî'nin "usandık" redifli gazelinin metinlerarasılık bağlamında ele alındığı çalışmada, modern şiirin gelenekten beslendiği ortaya konulmuştur. Nâbî'nin şiirinin redifi olan "usandık"ın kullanımı üzerinden başlayan çözümleme; Divan şiirinin mazmun ve hayal sistemini, Yavuz'un kendi anlam alanını yaratmasıyla metninde nasıl dönüştürdüğü açıklanarak devam etmiştir.

Hilmi Yavuz'un adı geçen şiirinde metinlerarasılığa başvurduğu ve bu yöntemi estetik bir ölçü olarak bilinçli bir şekilde ustalıkla uyguladığı söylenebilir. "Gerçekten de metinlerarasılığa başvuran bir yazarın, onu bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donattığı, daha önce okuduğu bir metinden kimi kırıntıları olduğu gibi metne yerleştirmeye yetinmeyerek, bir yeniden yazma işlemiyle yeni bir anlam alanı yarattığını" (Aktulum, 2000: 14) ifade etmek gerekir. Buna göre Hilmi Yavuz'un, Nâbî'nin "usandık" redifli gazelini yeniden okuduğunu, bu okumanın da metne açılım ve güç kazandırdığını söylemek yerinde olacaktır. Bu durumun odağında bulunan "usandık" ifadesi, iki metni ortak zeminde buluşturmak için geniş bir imkân alanı açarak şairi Divan şiirinin dünyasına sokmuştur. Bundan dolayı Hilmi Yavuz'un şiiri, Nâbî'nin ve Divan şiirinin bir yönüyle modern zamanlardaki görünür sahası olmuştur.

Özetle, iç içe geçmiş bu metinler göstermektedir ki, hiçbir metin tek başına var olmamaktadır. Bu iç içeliği ise metinlerarasılık kuramıyla ortaya koymak, bir metindeki ilişkiler ağının nasıl kurulduğunu göstermek, şu an için en doğru yöntemlerden biri olarak görünmektedir. Son olarak denilebilir ki, Divan şiiri "usanmadan" modern şiirde hayatını sürdürmeye devam etmektedir.

## KAYNAKLAR

- Akay, Hasan (2003). *Şiiri Yeniden Okumak Bir Yapıçözümleme Girişimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nabi Divanı 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bulut, Feyza (2018). “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”. *Edebî Eleştiri Dergisi (Journal of Literary Criticism)*, S. 1, 30 Nisan 2018, s. 1-19.
- Diriöz, Meserret (1994). *Nâbî Divânı (Eserlerine Göre Nâbî)*. İstanbul: Fey Vakfı Yayınları.
- Eliot, T.S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Doç.Dr. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Paradigma Yatınları.
- Giddens, Anthony (2012). *Modenliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Macit, Muhsin (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2006). *Büyü'sün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2010). *Okuma Biçimleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yorulmaz, Hüseyin (1998). *Urfalı Nâbî*. İstanbul: Şule Yayınları.