

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRLERİNE HAFİFLİK VE AĞIRLIK İMGELERİ MERKEZİNDE BİR YAKLAŞIM

Nilüfer İLHAN*

Öz

19. yüzyılda endüstri devriminin paradigmasını yansıtan modernite, insanın inanç sistemini ve alışkanlıklarını değiştirerek aklın, bilimin, tekniğin rehberliğinde ona yeni bir yaşam olanağı sunması ile varlığın büyüğü şeklinde idrak edilme anlayışını ortadan kaldırır. Dünyanın katı gerçekleriyle yaşamak zorunda kalan, varoluşsal bir yitlilik duygusuyla karşılaşan, buyurgan ve otoriter dille kimliği inşa edilen insan, bu ağırlıktan kurtulmak için sanat ve edebiyata sığınarak kendine yeni bir gerçeklik kurmanın peşine düşer. Nietzsche, insanı düşüğü bu durumdan kurtaracak ve onu neşelendirecek olanağın müzikte olduğunu vurgularken, Heidegger ve Foucault da şiirsel dilin kendilik değerlerini ortaya koyduğunun altını çizer. Siyasi ve sosyal normlara göre inşa edilen dilin, dünyayı ağırlaştırdığını ve taşılaştırdığını belirten İtalo Calvino ise edebiyatın söz konusu normlar karşısında imge ve metaforlar aracılığıyla "hafiflik" duygusu oluşturduğunu ileri sürer. Hafiflik değeri olan nesnelere seçilmesinin gerek dil gerekse anlam noktasında hafifliğe işaret ettiğini ve bunun da rüya hâli yaşattığını ifade eder. Modern Türk şiirinin Yahya Kemal ile birlikte kurucu ismi kabul edilen ve poetikasını estetik bir zeminde kuran Ahmet Haşim'in şiirlerini de Calvino'nun belirlediği "hafiflik" ve "ağırlık" imgeleriyle okumak mümkündür. Hayatın katı gerçeğine karşı edebiyatı bir kaçış alanına dönüştüren Ahmet Haşim, şiirlerinde hafiflik değerleriyle taşılaştırmış belleğini gün yüzüne çıkardığı gibi muhayyel/ütopik yerler de kurarak dünyada bulunmanın ağırlığına seçenek sunar.

Anahtar Kelimeler: İtalo Calvino, Hafiflik, Ağırlık, İmge, Şiir, Ahmet Haşim

AN APPROACH TO AHMET HAŞİM'S POEMS ON THE BASIS OF THE IMAGES OF LIGHTNESS AND HEAVINESS

Abstract

Reflecting the paradigm of the industrial revolution in the 19th century and changing the belief system and habits of human beings, modernity offers mankind a new life opportunity under the guidance of reason, science and technique, and eliminates the understanding of the magical realization of existence. Having to live with the harsh realities of the world, confronted with an existential sense of loss, and whose identity is constructed with an authoritarian language, a person seeks to

* Doç. Dr. Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nilufer.ilhan@bozok.edu.tr ve <https://orcid.org/0000-0001-6343-2220>

establish a new reality for himself by taking refuge in art and literature to get rid of this weight. While Nietzsche emphasizes that the opportunity to save people from this situation and cheer them up is in music, Heidegger and Foucault underline that poetic language reveals self-worth. Italo Calvino, who states that the language built according to political and social norms makes the world heavy and petrified, argues that literature creates a sense of "lightness" through images and metaphors in the face of these norms. It states that choosing objects with the value of lightness indicates lightness in terms of language and meaning, which creates a dream state. It is possible to read the poems of Ahmet Haşim, who is considered as the founder of modern Turkish poetry together with Yahya Kemal and established his poetics on an aesthetic ground, with the images of "lightness" and "heaviness" determined by Calvino. Ahmet Haşim, who transformed literature into a space of escape against the harsh reality of life, brings to light his memory, petrified with the values of lightness in his poems, and offers an alternative to the weight of being in the world by establishing imaginary/utopian places.

Keywords: Italo Calvino, Lightness, Heaviness, Image, Poem, Ahmet Haşim.

Giriş

İlk ve Orta Çağ'da sanatın metafizikle iç içe olmasına karşılık Aydınlanma çağıyla birlikte sanatta kutsalın geri plana atılması metafiziksel bir boşluk doğurur. Aydınlanma çağının zihinsel kodlarına işaret eden modernite söylemini akıl, bilim, deney, disiplin ve düzen gibi kavramlarla oluştururken bunların dışında kalan metafiziksel düşünceleri/deneyimleri bir yanılısına şeklinde yorumlar. Başta modernitenin sunduğu değerlerle başı dönen ve kendini yeniliklere kaptıran modern insan ise zamanla kutsalını kaybetmenin neden olduğu kaotik şüursuzluk hâli içinde bir arayışa yönelir. İç ve dış dünyasında ona hakikati keşfettirecek, varlığın bilincinde olmayı hatırlatacak, gerçeğin katılığı ile baş etme yollarını öğretecek, sınırlı-sonlu-ölümlü durumunu aşacak ve hayatı yaşanılır kılacak bir çabaya girişir. Bu çabanın sonunda, sanatı, kendine bir sığınak ve tutamak olarak bulur. Nietzsche, akılı kendine rehber edinen ancak belirsizlikle boğuşan ve trajik bir hâl sergileyen modern insanın, iç dünyasına yönelmesini ve neşesine tekrar kavuşmasını sağlayacak unsurun müzik olduğunun altını çizer. Metafiziğe en yakın olan ruhsal deneyimin müzikte hissedildiğini vurgulayan Nietzsche, Antik Çağ tanrısı Dionysos'un geri çağrılarak sönen coşkuyu ve yitirilen enerjiyi yeniden oluşturacağını belirtir (Nietzsche, 2011: 105).

Nietzsche'nin modern insanın, hakikat karşısında düştüğü yenilgiye karşılık sanatı ve müziği çıkış yolu gösteren düşünceleri, Michel Foucault ve Martin Heidegger'de edebiyat ve özelden de şiirle yansımaları bulur. İktidarın kendine göre bir hakikat biçimi oluşturduğunu ve hakikatin de buyurgan ve otoriter bir dille topluma ulaştığını analiz eden Foucault için özne çıkmaz bir yola girmiştir. Bu durumdan ancak sözün estetik bir düzlemde işlendiği ve toplumsal normların uzağına düştüğü edebiyat ile baş edebilir. Dilin gündelik hayatta disiplin ve düzeni gösteren retorikçi yönü, edebiyatın sağladığı imge ve metaforların yardımıyla ağırlığından kurtulup muhayyel bir alana evrilir. Bu noktada Foucault, zincirlerini kıran metaforik dilin hafifliği ile aklın

yükünü taşıyamayan deliliğin hafifliği arasında bir ilişki kurar (Foucault, 2011: 78-80). Ona göre insan, edebiyat dünyasında muhayyilesiyle sınırları aşır farklı zaman ve mekâna geçiş yapıyorsa, delilik hâli de iktidarın dışladığı dil ile yaşam alanlarını sahiplenerek zaman ve mekânın sınırlarını aşmayı sağlar.

Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden Heidegger de “mahrumiyet çağı” ismini verdiği metafiziksel düşünceden/deneyimden yoksun modern zamanda, insanın bilinçlilik ve farkındalık hâlinin yeniden inşasının sanatla ve şiirle gerçekleşeceğini öne sürer. Heidegger için sanat eseri, dilin şiirsel kökeni harekete geçirmekle varlığın istikamet alanını belirler (Esenyel, 2020: 71). Çünkü modern çağın getirdiği akıl, bilim ve teknik metafiziksel hakikati öldürmüştür. Bu da dünyada kendine bir yaşam alanı kuran insanın; varoluşunu unutmamasına, tek tipleşmesine ve anonimleşmesine neden olmuştur. Dünyaya fırlatılan ve çıkış yolları kapatılan insan, sınırlı ve sonlu bir yaşamla karşı karşıya gelir. İnsan, fırlatılma durumunun yarattığı “doğum travması”nı ve sınırlı mekânda kuşatılmışlığını aşmak için sürekli çevresiyle diyaloga girer (Heidegger, 2011: 100-101). İnsanın bu çabayla oluşturduğu dil, zamanla onun evine, barınağına ve yurduna dönüşmeye başlar. Dil ile kimliğini ve aidiyetini pekiştirme yolunda ilerleyen insanın dünyaya yönelik kaygısı devam ettikçe, onu bu sıkıntıdan kurtaracak, varlığını anlamlı hâle getirecek ve ölüme bakışını değiştirecek düşünce şiirde ortaya çıkar. Hayal, rüya, düş, metafor ve imgenin yardımıyla kurulan bu şiirsel dil, mekân ve zamanın dışına çıkabilmeyi sağlayarak mahrumiyet içindeki varlığa yön gösterir. Heidegger’e göre “şiir, modern insan için sadece söylenmeyi söylediğinden, sadece bu yalın hakikatten ötürü varlık için önemlidir. Şiir gündelik dili hiçbir zaman bir hammadde gibi alıp işlemez. İnsani hakikatin yolunu gösterdiğinden, uçurumdan dönüşün yolunu çizdiğinden modern dünyadaki şiirsel düşünce, mahrumiyet hâlindeki varlık için en önemli pusuladır” (Tekelioğlu, 1995: 48). Ancak bu dil, iktidar erklerinin toplumda ayırıştırılmaya, bölücülüğe ve dolayısıyla şiddete dönüştürdüğü araçsal iletişim dilinden farklıdır. Araçsal iletişim dili insanı, zaman ve mekânla sınırlandırmaya çalışırken ürettiği hakikatle varlığın üstünü örter, bilinçlilik düzeyini ortadan kaldırır ve hatırlamaya değil unutmaya odaklanır. Buna karşılık önce kendi içine yönelen ardından çevresindeki varlıklarla iletişime geçen insan, şiirsel hakikatin eşliğinde bilinçlilik durumuna işaret eden Dasein’e dönüşürken otantik var olma biçimini elde eder: “Dasein, dünya içinde varlık ve dünyaya ilgi veya kaygı duyan varlık olarak çevresindeki nesnelere karşılaşır ve onlarla ilişki içinde olan bir varlıktır. Dasein nesnelere değiştirerek kullanımlarına göre araç haline dönüştürür” (Çüçen 2003: 65). Gündelik yaşam dilini kullanan ancak ona bağlı kalmayan insan, sahip olduğu bu şiirsel dille varoluşsal kaygıdan yahut yaşamın ağırlığından kurtulup hafiflik değerleriyle buluşur.

Edebiyatın, yaşamın ağırlığına karşı varoluşsal bir işlevi yerine getirdiğini ileri süren İtalo Calvino ise Harvard Üniversitesi’nde 1985-1986 yılları arasında altı konferans olarak vermeyi düşündüğü ancak birini

tamamlayamadığı derslerinde edebî metinlere farklı okuma olanağıyla yaklaşır. Ölümünden sonra eşi Esther Calvino tarafından bir araya getirilen konferans dizisi, *Amerika Dersleri: Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri* ismiyle 1988 yılında kitaplaştığında “hafiflik”, “hızlılık”, “kesinlik”, “görünürlük” ve “çokluk” başlıklarıyla çıkar. Calvino’nun altıncı başlık olarak belirlediği “tutarlılık” kavramı ise ömrü yetmediği için yazılamaz. Calvino, yeni bin yıla girerken edebî metinlerin içeriğinin ve biçiminin değiştiğini belirterek söz konusu başlıklarla okuma önerisinde bulunur. “Hafiflik” ismini verdiği ilk değeri, yıllarca eserlerinde yapmaya çalıştığından, şimdi de bunun kuramsal bir çerçevesini çizmekle işe başladığından bahseder. Calvino’yu “hafiflik” değerini yazmaya götüren neden ise gündelik yaşamın ve dünyanın insana huzur vermeyip ağırlaşmış hatta taşlaşmış olduğunu düşünmesidir (Calvino, 2011: 18). Edebiyat ile hafiflik, dünya ile ağırlık arasında kurduğu ilişkiyi açıklamak için mitolojik karakter Medusa’dan faydalanır. Mitolojide Medusa, baktığı her şeyi taşa çevirir. Ancak Medusa’nın karşısına kanatlı sandallarıyla uçan Perseus, rüzgâr ve bulutun yardımıyla Medusa’nın bakışından kurtulmayı başarır. Bu şekilde Perseus, taşlaşan bir çevrede yaşamakla birlikte gerçeğin karşısına doğrudan çıkmayıp kendi kalkanına yansıyan Medusa’nın imgesi rehberliğinde yaşam olanağı bulur.

İtalo Calvino, Medusa’nın bakışından kurtulmayı başaran Perseus’un çabasını edebiyatın üstlendiğini düşünür. Calvino için edebiyatta hafiflik, düş kurup bu dünyadan uzaklaşmanın yanı sıra gerçekle yaşarken onu başka bir dille ve başka bir anlamla ortaya koymaktır. Bu bakış açısını kimi yazarlar dili ağırlık, kalınlık ve somut öğelerle kurarken kimi de “dili bir bulut, daha doğrusu ince bir toz tabakası, daha da doğrusu bir manyetik itki alanı gibi nesnelerin üzerinde süzülen ağırlıksız bir öge haline getirirler” (Calvino, 2011: 28). Dolayısıyla Calvino’nun dilde hafiflik değeri olarak tespit ettiği şey, maddesel ağırlıktan kurtulan ögeler ile onların oluşturduğu anlam dünyasına karşılık gelir. Çoğu gökyüzüne ait olan ve yerçekiminden kurtulan; ay, bulut, rüzgâr, kar, yağmur, sis, çiğ, toz, ağ, kuş, ses, sessizlik, gölge, rüya, tüy, tül, yaprak, ayna, alev ve uçmak gibi ögeler hafiflik değerlerini belirler. Calvino, söz konusu hafiflik öğelerinin; 1) çok hafif olmak, 2) hareket hâlinde olmak, 3) bilgi taşıyıcısı olmak (Calvino, 2011: 25) gibi üç temel özelliği olduğunu söyler. Daha çok somut nesnelere üzerinden hareket eden Calvino, buna karşılık hafifliğin salt somut nesnelere üzerinden verilemeyeceğini soyut duyguların da hafiflik değerleriyle aktarılabilceğini öne sürer. Nitekim ona göre üzüntüyü hüznün, gülmeyi ise ironi esnetip hafiflik imgesi şeklinde görünürlük kazanır.

Reel dünyanın katı, somut, sınırlı ve trajik değerlerine karşı, sanata ve edebiyata işlevsel bir değer biçerek metinleri hafiflik ile ağırlık imgeleri noktasında değerlendiren Calvino’nun düşüncelerinin, Ahmet Haşim’in eserlerinde de varlık bulduğu söylenebilir. Haşim’in nesrindeki neşeli ve nüktedan, şiirlerinde ise imgeli ve hüznü üslubu, hayat karşısında aldığı tavrın iz düşümü şeklinde düşünmek mümkündür. Ahmet Haşim’in şiir anlayışını belirgin kılan sembolist ve empresyonist eğilimi ile yoğun imge ve

metafordan oluşan dili, ben'i etrafında dönen bireysel izlekleri; varlığın çıplak ve yalın olarak algılanmasına itiraz olup Perseus'un yaptığı gibi "muhayyilesinin kalkanına" yansıyan görüntülerin bir araya getirilmesidir. Şaire, muhayyilesi, bir rüya ve düş âlemi sunarak çocukluğundan itibaren yaşadığı kayıp ve yitklik duygusunun onda oluşturduğu "taşlaşmayı" esnetir. Ahmet Haşim'in çocukluğunun geçtiği Bağdat'ta annesini yitirmesi, küçük yaşta İstanbul'a gelip kültürel olarak çok yabancı bir çevrede yaşaması, milliyetçiliğin yükselişe geçtiği bir dönemde dışlanması, imparatorluğun dağılıp ve Bağdat'ın kaybedilişine tanık olması, kendini fiziksel manada kusurlu görmesi yaşamının taşlaşan/ağırlaşan yönüne işaret eder. Tüm bu katılaştıran ve sertleşen anılara, eylemlere ve durumlara, okul sıralarında okumaya başladığı, ardından da kendisinin yazdığı edebî ürünlerle karşı koyar. Gündelik hayatın nesnelere bakışını çeviren, ancak onları muhayyilesinde ses, ışık ve renklerin imbiğinden geçirerek bambaşka bir hâle getiren Ahmet Haşim, Freud'un deyişiyle "düş kuranların o balonsu hafiflikteki yaratılarını gündüz düşleri diye niteleyen dil" (Freud, 2012:109) aracılığıyla göz önüne getirir.

Haşim'in şiirinde, varlığın ağırlığını alışılmadık imge ve dille ortaya konup hafiflik değerlerinin sergilenmesi, ideolojinin belirlediği göreceli gerçekten hareketle dili inşa etmeye çalışan kimi şair ve okuru şaşırtmış, eleştiri oklarını üzerine çekmesine neden olmuştur. Şiirlerinin anlamsız olduğu, sosyal ve siyasi yaşamı yansıtmadığı iddia edilmiştir. Bu noktada Haşim, ilk önce "Şiirde Mana" (1921) ismiyle yazdığı sonrasında *Piyale* (1926) şiir kitabının ön sözünde sunduğu "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı poetik metniyle eleştirilere cevap verirken şiirindeki dilsel hafifliğin kullanılmasına açıklık getirir. Haşim'in poetikasında öncelikli olarak vurguladığı husus, şiir diliyle nesir dili arasındaki farktır ki bu da şiir dilini saf şiir anlayışına götürür. Rahip Bremond tarafından ilk kez dillendirilen saf şiir, sözcüklerin anlam yükünden kurtulup "gerçeğin esrarengiz şekilde değiştirilme" anlayışına dayanır. Bremond, "şiir ruhtan gelen bir müzik" derken de ruh gibi hafiflik değeriyle ilişkilendirmiş olur (Okay, 2004: 115). Haşim ise poetikasında akıl ve mantıkla yola çıkan, gündelik yaşamın gerçeğine bağlı kalan tür şeklinde tanımladığı nesre/düz yazıya karşılık, Bremond'da olduğu gibi isimsiz ve kudsî menbada doğan, büyülü bir gerçekliğe işaret eden şekilde belirttiği şiir dilinin ayırt edici noktalarını ele alır. Şiir dilini etkili ve büyüleyici kılan, onu "sessiz bir şarkıya" dönüştüren usulün sözcüklerin manasında değil sahip oldukları telaffuz kıymetinde yani ahenk/ritm/musikide yattığını ileri sürer. Sözcükleri, musikinin yardımıyla birlikte idrakin dışına çıkararak Haşim, onları zaman ve mekânın sınırlılığında kurtarıırken hem dil hem de anlam noktasında sözcüklere yeni bakış açısı sunar: "Muhayyileyi kendine râm eden şairin hedefi, mütevvîç ve seyyalî, muzlim ve muzî, ağır ve serî hislere, kelimelerin manası fevkinde, mısraın musiki temevvücâtından nâmahdud ve müessir bir ifade bulmaktır" (Ahmet Haşim, 2003: 67). Bu noktada konuya açıklık getirdiği anda verdiği örnek ve yaptığı tasvirler ile kesinliğe, netliğe, kaba gerçekliğe karşı çıkar.

1. İKAROS'UN KANATLARINDAN VARLIĞI SEYRETMEK: AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİNDE HAFİFLİK İMGESİ

Kral Minos'un emriyle bir labirentin içine düşen ve buradan çıkmak için babasının yardımıyla yaptığı mumdan kanatlar ile gökte uçan İkaros gibi Ahmet Haşim de “ruhun kanatlanmasına” karşılık gelen şiirsel hafiflik imgeleriyle bu dünyada yaşamanın yazgısına katlanır. Ahmet Haşim'in şiirinde hafiflik imgeleri, sosyal ve siyasi çevrede tutunamayan, zaman ve mekânın ağırlığına dayanamayan, taşlaşmış bir belleği gün yüzüne çıkarmak isteyen ben'in, kendine çıkış yolları aramasının sonucuyla kütleli ağırlığı bulunmayan nesnelere sesin, rengin ve ışığın/karanlığın rehberliğinde sunma biçiminden oluşur. Ahmet Hamdi Tanpınar, ben'ini, doğayı ve nesnelere muhayyilesinin süzgecinden geçiren Haşim'in ortaya koyduğu bu büyülü dili, rüya hâli olarak yorumlar: “Onun şiiri bir tek imajın etrafında toplanmış, hatta çöreklenmiş, daha doğrusu çok esrarlı parıltılarla dolu bir tek imaja kalb olmuş bir halet-i ruhiye şiiri idi. Tabiat manzaralarını, eşyayı bir uykunun arasından görür gibi rüyalı hâli vardı” (Tanpınar, 2000: 321). Rüyada aklın devre dışı kalması, zaman ve mekân olgularının ortadan kalkması, uçmak eyleminin çoğunlukla görülmesi rüyanın sağladığı hafiflik değerleridir. Ahmet Haşim'in şiir evreninde, ağırlaşan dünyaya karşı hafiflik imgesini öne çıkaran metinler, “Şi'r-i Kamer” dizisiyle yoğun olarak görülür. Annesinin ölümünden duyulan acı, belleğinde taşlaşırken şiirsel bir dil aracılığı ile esnek ve estetik bir görünüme kavuşur: “Yitik zamanın mirası gibi duran gerçeklik, idealleştirilmiştir, düşlenen bir gerçekliğin hareketine yerleştirilmiştir” (Bachelard, 2012: 94). Acı, matem ve kaybın oluşturduğu ağırlık, Haşim'i bulunduğu zaman ve mekândan kurtarıp onu hayal âlemine taşımakla bu dünyayı katlanır kılan hafiflik arzusuna ulaştırır.

Doğadaki “su” ve “ay” gibi unsurlardan yola çıkılarak anneye geçen çocukluğun anımsandığı “Ruhum” şiirinde, öznenin anneyi kaybetmesinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen ruhunda bitmek bilmeyen acı ile hüznün, su ve ayın sağladığı hafiflik imgeleriyle dile getirilir. Şiirde özne, yoğun bir kayıp duygusuna sahiptir ve teselliye hafiflik değeri olan nesnelere gidermeye çalışır. Şiir; solmuş, sarı ve çıplak bir kuru yaprağın, hareketsiz ölü bir havuza düşmesiyle başlar. Kuru bir yaprak ve hareketsiz havuz imgesi, ağırlıktan kurtuluşa işaret eden hafiflikle özdeşleşir. Durgun bir havuzun ölü anneyi çağrıştırdığı kabul edilirse (Gürbilek, 2007: 106), havuza düşen kuru yaprak da “suyun sinesinde” kendine bir yer aramakla İtalo Calvino'nun hafiflik öğelerinde nitelediği hareketliliğe denk düşer. Gölün (ruhun) semasında ne bir “âhenk” ne de bir “sâye” buradaki “yalnızlığın” sınırını çizemediği gibi esen rüzgârda saklı olan gözyaşına da engel olamaz. Bu hüznü ve yaşlı atmosfer, göle (ruha) yansıyan ay ışığıyla birlikte daha da genişler. Bachelard'ın “suskunluğa gömülmüş suyun yeniden bizimle konuşması için ancak bir akşam rüzgârı gerek. Hayaletin yeniden dalgalar üzerinde yürümesi için hafif mi hafif, donuk mu donuk bir ay ışığı gerekir” (Bachelard, 2006: 84) cümlelerinde olduğu gibi rüzgâr ve ay, duyguları harekete geçiren hafiflik imgesi olarak belirir. Anne ile Dicle ırmağı kenarında yapılan akşam

gezmeleri, bilinçdışını şekillendirip su ve ayı bir tanık konumuna getirir. İtalo Calvino'nun hafiflik unsurlarını değerlendirirken bilgi taşıyıcısı olarak da getirdiği yoruma, Haşim'in şiirlerinde ay ve suyun bellekteki bilgileri taşımakla uygun düştüğü söylenebilir. Su ve ayın, dişiliği temsil ettiği de düşünülürse (Bachelard, 2006: 115) anne ile özdeşleşmesi kaçınılmaz olur. Annenin kaybolan görüntüsünü, ondan bir yansıma olan “eski kamer”, “ezelî ruh-ı münevver”, “mah-ı münevver” diye hitap edilen ay ışığı göz önüne serer. Ay göktedir, ulaşılmazdır ve ışığıyla karanlığı aydınlatmaktadır, kendini ise gün geçtikçe yenilemektedir. Anne de bilinçdışının karanlığına itilmiştir ancak anımsandıkça karanlığı aydınlığa dönüşmektedir, unutulmakla hatırlanmak arasında gidip gelmekle devr-i daimini tamamlar: “Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler/ Bir gizli gamın şehka-ı seyyâlini gizler” (Ahmet Haşim, 2003: 98) dizelerinde ay ışığının göle (ruha) yansımasıyla bilinçdışına atılan, orada bir “ebedî matem-i dûrun”a dönüşen anne ile olan anıları dışarı çıkar. Ancak bu anımsama hem dil hem de anlam noktasında hafifliği gösteren unsurlar aracılığıyla yapılarak ağırılık esnetilir. Anneye ait olan “tül” gibi bir nesne, aya ait bir unsur olarak yer almakla yerdeki hafiflik ögesi göğe kaydırılır. Tül ile birlikte bulutun, gümüş rengin, yasemin çiçeğinin oluşturduğu görüntü, yerde “hâb-ı serâbî” ve “rüyâ” hâlini yaşatır. “Yaşam travması karşısında” bu güzelliğin sunduğu hatırlamanın verdiği hazla kendinden geçen özne, ay ışığının suya yansımasını “âgûş-ı sükût”, “leb-i sâye”, “hâb-ı şeb-âvîz”, “ezhâr-ı leyâlî” tamlamalarında dile getirerek “sessizlik”, “gölge”, “uyku” ve “çiçek” gibi değerlerle hafifliği arzular: “Ayın büyü, fikir ve hayali öylesine etkisi altına alır ki, her şey titreyerek imkânsız bir güzelliğe dönüşür. Bu hülya sarhoşluğu ve bu ışıkla gözleri sislenen anne-oğul için artık bütün eşya rüyadakilerine benzer” (Ayvazoğlu, 2006: 39).

Anne kaybının müebbet yasının dile getirildiği “Hazan” şiirinde, ayla beraber mevsimsel değişikliğin oluşturduğu görünümün, öznenin dünyasında ağırlığa yol açması ancak bunun hafiflik imgeleriyle esnetilmesi söz konusu edilir. Yazdan kışa doğru geçişi simgeleyen hazan mevsimi, doğadaki varlıklarda canlılığın sona ermesi olduğu kadar varlıkların üstündeki yükün hafiflemesi şeklinde de yorumlanabilir. Günlerin kısılması, yaprakların sararması ve ardından dökülmesi, sert rüzgârların esmesi, varlıkların bir yerden bir yere taşınması, gölgenin yoğunlaşması öznenin dünyasını etkilemekte gecikmez. Hazan mevsimi, tüm bu özelliklerle birlikte öznenin yaşadığı bir kaybın anına karşılık geliyor ise belleğin taşıyıcısı olarak da yerini alır: “Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!/ Annemdi o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin” (Ahmet Haşim, 2003: 108) dizelerinde çocukluğun tanığı olan aya/kamere seslenilerek anneyle yapılan gezi hatırlanır. Anne, ayın nurunda/ışığında güzelliğin gölgesi şeklinde belirir. Varlığa çıplak bakmak yerine, onu örtülü şekilde dile getiren Ahmet Haşim'in ölü anneyi de yansıttığı bir gölge gibi algılaması hafiflik değeri ile örtüşür: “Kimi zaman büyük bir yumuşaklık, en ustaca birkaç gölge ölümün gerçekliğini son derece hafifletir” (Bachelard, 2006: 102). Annenin, hatıraların “sisinde” varla yok arası bir gölge gibi yer kaplaması, güneşin ışığını akşam yansıtan ayın işlevi ile

özdeşleşir. Ayrıca annenin gölgeli bir güzellik olarak resmedilmesi, hastalığından dolayı canlılığını yitirmesine de göndermedir. Nitekim bu hastalık ve sonrasında gelen ölüm, güz mevsiminde doğanın kızıl/kanlı renge boyanmasıyla görünürlük kazanır:

“On beş senedir, ufka güneş kanlı düşerken/ Tenhâ oviden, boş dereden, akşamın erken/ Hüznüyle susan meşcerelerden gam-ı eylül/ Bir gölge yaparken, onu bir savt-ı tegafül/ Hasretle solar kalbimi imlâ eden âha,/ Yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha” (Ahmet Haşim, 2003: 108)”.

Geçmiş bugünden bakan özne için güneşin doğması ve batması ona kanı çağrıştırmaktadır. Annesiyle birlikte güneşe ait bir hatıranın olmaması, güneşin yabancılaştırılmasıyla sonuçlanır. Güneşin öznenin dünyasında ağırlık değerine işaret etmesini, gizemden yoksun oluşu kadar tüm varlıklara ışığıyla hükmeden bir iktidar aracı gibi görülmesi de söylenebilir (Tanpınar, 1988: 6). Şiirde, hazan mevsimiyle beraber doğadaki ovanın tenhalaşması, derenin boşalması, hüznüyle ağaçların susması, eylül tasasının oluşturduğu gölgelerdir. Ancak isteksiz bir ses, anne mezarını imleyen yerdeki sisli, donuk ve tükenmiş güzelliği kalbine sorarken “sisli”, “donuk”, “tükenmiş” sözcükleriyle mezarın ağırlığı hafifletilmek istenir. Şiirin devamında anne kaybından duyulan yas, doğadaki nesnelerin empresyonist şekilde algılanıp üst bir anlatımla genişlemesiyle birlikte yerini hafiflik arzusunun bırakır. Nitekim mevsimin dağınık ruhu olan bulut, sis gibi titrer; yorgun ve sarı yapraklar kuru bir daldan uçar, hasta güneş ufka madenin gölgesini döker. Bu hüznü atmosferde, anneye ait olan çöldeki kimsesiz küçük bir mezardan, çevreye kesik ve hıçkırıklı seslerin yayılmasıyla da “ses” üzerinden hafifliğe gidilir.

Ahmet Haşim’in çocukluk mekânı olan çöl, kendine has duyuş ve düşünüş biçimiyle dile getirdiği “Çöller” şiiri, yokluğun hâkim olduğu, yokluğun da ağırlığı ortadan kaldırdığı, birkaç varlığın ise yansımasıyla görünerek hafiflik değerlerinin yer aldığı metindir. Edebiyatta çöl imgesi ben’in etrafındaki varlıklarla ilişkisini keserek yaşamını taşlaştırmamasını, yokluğa/hiçliğe sürüklenmesini simgelediği gibi ben’in varlıktan kaçarak yoklukta kendini bulmasını, iç dünyasına yönelmesini de temsil eder. Dolayısıyla çöl imgesi, yokluk ile varlık, ağırlık ile hafiflik değerlerinin birlikte bulunmasına karşılık gelir. Akşam bir kafilenin çölden geçişi sırasında yerdeki ve gökteki varlıkların aldığı şekil/gölgenin izlenimini dile getiren “Çöller” şiiri, aslında bir rüya hâlini ya da gerçeğin kendini muhayyileye bırakmasını duyumsatır. Şiire hâkim olan duyguyu, gerek yerdeki gerekse gökteki varlıkların sonsuz bir sessizliğe bürünüp gölgeleriyle var olmaları açığa çıkarır. Tüm ufku kaplayan sessizlik ve gölgeli şekiller, varlığın hafiflik değerinden başka bir şey değildir. Varlıklar, akşam karanlığında boyut değiştirip kendini çıplak göze teslim etmeyerek ağırlıklarından kurtulur. Şiirde aynı zamanda kederli gölgelere sahip şekiller/varlıklar, hareketli değil “durgun”, “sâkit”, “mütereddid”, “uykulu” ve “saf” gibi sıfatlarla nitelenir. Bu ortama asırlardır nefes olan şey ise his rüzgârıdır ki o da yerdeki otları titretmekte, gecenin esrarını bir şiire dönüştürmektedir. Varlığı bir yerden

başka bir yere taşıyan ve yer çekiminden bağımsız hareket eden rüzgârın, burada hisleri kanatlandırıp ilham perisini davet ettiği ve hafiflik imgesi oluşturduğu söylenebilir. Rüzgâr gibi hafiflik imgesinin varlığı, sessizlik ve durgunluk gibi başka bir hafiflik imgesi ile ilişkilendirilir. Tüm bu hafiflik değerleri, muhayyile ile ortaya çıkan şiirin atmosferine işaret eder. His rüzgârı ile beraber gelen “Göklerden inen râz-ı hâfi, râz-ı münevver/ Zulmette gümüş, gizli periler gibi titrer” (Ahmet Haşim, 2003: 113) dizelerinde gizli ve nurlu sırrın karanlıktaki gümüşü, periler gibi titretmesinde hafiflik anlamı kendini belirgin kılar.

Varlığın güzelliğe ve ilhama açıldığı bu mekânda, seferberler/yolcular içlerinde evhama kapılsa da burada “vesvese” ve “kuruntu”nun olmamasını ağırlıktan kurtulma çabası olarak görmek mümkündür. Gerçek hayatta varlıklarla çevrili insan, sürekli kaygı ve vesvese taşıyarak hafiflik arzusunu yok eder. Kaygı ve vesvese, onu bu dünyaya daha da bağımlı hâle getirip kaçmasına ve kurtulmasına pek de izin vermez. Ancak doğadaki renk, ışık ve ses değişimi; seferberdeki/yolcudaki kaygıyı ve kuruntuyu ortadan kaldırır: “Rûhunda açar neş’eli bir nur-ı nevâziş,/ Zulmette köpek sesleri, mes’ûd sadâlar/ Bir va’d-ı teselli gibi meskûn hevâlar” dizelerinde huzurlu ortamın, öznenin ruhunu sakinleştirmek, teselli etmek ve neşelendirmekle hafiflik arzusuna ulaştığı belirtilebilir.

Zaman geçtikçe anneye ait görüntülerin netliğini yitirmesine karşılık şimdi ve gelecekte de onu unutulmaktan koruyacak “ay” gibi bir nesne üzerinden “kayıp estetiğini” dile getiren Ahmet Haşim, “Hâtîme” başlıklı şiirinde ay imgesi ile hafiflik değeri oluşturur. Ahmet Haşim, annenin kaybını kabullenir ancak yasını şiirsel bir dil aracılığıyla dikkate sunarak ağırlıktan kurtulmayı dener. Şimdiki zamanı yaşayan “Hatime” şiirinin öznesi, üç kez kullandığı “yetiştir” sözcüğüyle ayın gelişinden ve annenin anımsanmasından bahseder. Bachelard’a göre şiirde göksel imgelerin yer alması, sallanan düştan (sudan) taşınan (geceye) düşe geçmeyi karşılar. İnsan taşındığı için yukarı doğru taşınır. Hayali onu gerçekten hafiflettiği için gökyüzüne doğru atılır (Bachelard, 2006: 149). Şiirin öznesi, gecenin hüznünü üzerinde taşıyan aya baktıkça gözlerini mehtap ile doldurur ve annenin “nurlu hayali” ile coşar. Coşmanın burada, anımsamanın verdiği hazdan dolayı ruhta oluşan hafiflik eylemine işaret ettiği söylenebilir. Annenin (ayın) nurlu bir hayal şeklinde geldiği ortamda, güzelliğin gecesi bir “duman” içinde “yorgun” durmakta, “sessizliğin” ırmakları ve ufku saran “rüyanın gölgesi” belirlemekte, sonsuzluğun “sessiz” dokunuşlarıyla kendinden geçilmektedir. İtalo Calvino’nun hafiflik imgesi noktasında göksel ayı; yer çekiminden uzaklık, sessizlik, sakinlik ve büyüleyici bir etki bırakmak gibi yaptığı değerlendirmelerin (2011: 37) şiirde karşılık bulduğu görülür. Özne, ayın çıkmasıyla beraber geçmişini anımsar ve ayın onda bıraktığı büyülü bir etki ile etrafındaki varlıkları algılar: “Mazi ve bu cephemde gezen hep elem-i yâd/ Bahş eyleyerek şimdi bu sessizce esen bâd/ Bir fâcia-ı hisse bütün oldu mübeddel/ Güya ki kamer şimdi uzattın bana bir el/ Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer” (Ahmet Haşim, 2003: 117) dizelerinde geçmişini anımsamanın,

his faciasına neden olması, şimdi sessizce esen bir rüzgâr ile gerçekleşirken rüzgârın taşıyıcılığındaki hafiflik göz önüne serilir. Sessizce esen rüzgâr (his dalgalanması), anıları bulunduğu yerden/bilinçdışından alıp bugüne taşır. Bu taşıma durumu özneye başta keder verse de ayın şimdi uzattığı elin yani görünmesinin oluşturduğu hâl, annenin eliyle özdeşleşerek şifa dağıtır ve kederini kısmen de olsa ortadan kaldırır.

Şifa dağıtan eliyle görünür olan ve yokluğunun bıraktığı ağırlığı hafifleten annenin, belleğe kazanması için ona dair görüntüler somut imgelerle sunulur. Onun şifalı eli, dudakları gibi bitkin, suskun ve düşünceli olup yüzü ise şefkatle gülüp bu hummaya/yasa/ağırlığa saygı öpücüğü kondurur. Somut görüntülerle hafifleşen ortam, “elhan-ı kevâkib”in sağladığı musikinin kendinden geçirmesi ile zenginleşir. Gökyüzünde beliren ışıklı yön de hüznü dağıtmak için gönderilen bir hafiflik imgesidir. Buna karşılık ışığın bir nura dönüşüp öznenin ruhunda bir melâli/yası oluşturması ve hayale ağlanması hafiflik ile ağırlık imgelerinin birlikte görünürlüğüne işaret eder. Ahmet Haşim’in şiirinde yer alan hafiflik ve ağırlık gibi zıt imgelerin beraberliği, Lacan’ın semiyotik adını verdiği İmgesel döneme yahut Kristeva’nın chora olarak adlandırdığı karşıtlıkları bir araya getiren yere karşılık gelir (Özkök, 2019: 127). Dolayısıyla karanlığın yanı sıra gelen ay, şiirin öznesini bu yaşamdan uzaklaştırıp geçmişe götürmekle rahatlatmış gibi aynı zamanda yasını ebedî kılmakla da hüznünü çoğaltmaktadır. Öznenin ruhu, hayalin “coşkunluk” ve “tufanı” ile dolup taşarak ikircikli bir hâl sergiler.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde ay, su ve karanlığın yanı sıra kuşların da hafiflik unsuru olarak kullanıldığı ve “Göl Kuşları”nda bu unsurun hayli yer aldığı açıktır. Kuşların gökyüzünde süzülüp uçuşması, göksel varlıklara yakın olması, ağaçlara konması, hareketleriyle nesnelere değiştirmesi ve gölgesinin yere değmesi Ahmet Haşim’in muhayyilesini harekete geçirip rüya âlemine dâhil edilmeleriyle sonuçlanır. Kuşlar da ay, su ve karanlığın bir araya geldiği tabloda renk, ışık ve sesleriyle/sessizliğiyle görünmekle hafiflik imkânı sunarlar. “Mehtâpta Leylekler” şiirinde, suyun kenarına dizilen ve ayın büyümesine dalan leylekler, sessizce bekleyerek kendinden geçerler. Söz konusu tabloda/hayal âleminde, gökyüzünün bir göle ve yıldızların da böceklere ve nurlu hayvancıklara benzetilmesi ile hafiflik imgeleri zenginleşir. Gökyüzündeki bu nurlu hayvancıklara ancak kuşların ulaşabilmesi, kuşları adeta bir elçi gibi konumlandırıp iki âlem arasında gidip gelmelerini sağlar ki bu da İtalo Calvino’nun hafiflik değerleri arasında yer alan “bilginin taşıyıcısı” şeklinde belirttiği nitelikte örtüşür. Şiirde öznenin ruhu, yeryüzü ve göğün güzellikte birbirini tamamladığı bu “hikmetli” manzaraya bakmaktan kendini alamaz. Güzellik karşısında büyülenen leylekler de hayale dalmaya devam ederler. Diğer şiirlerde de kuşlar (kuğu ve yarasa) “yorgun”, “incinen”, “sarhoş” ve “titrek” görünüşleriyle ağırlıktan kurtulduğu gibi siyah ve beyaz renkleriyle etrafında bulunan nesnelere zıtlık oluşturur, yıldızlara ve semaya uçmakla da hareketli bir yapıya sahiptirler. “Kuğuların Avdeti” şiirinde kuğular; suyun yüzeyinde titrek ve gösterişli bir şekilde yansıyan ayın sonsuz sihrine gitmek için semavî bir yolu arayarak ay ve su gibi hafiflik unsurlarına

dâhil olurlar: “Ölü bir sath-ı âbın üstünde/ Ki celi; lerze lerze, dârâtı,/ Sahr-i âbâd-ı mâha gitmek için/ Arıyorlar reh-i semâvâtı” (Ahmet Haşim, 2003: 140) dizelerinde kuşlar, yeryüzüne mensup olup da ağırlıktan kurtulamayan varlıklara karşı uçmak gibi özellikleri ile hafiflik arzusunu yansıtırlar. Aslında tüm bu metinlerde şiirin öznesi, kuşlarla, ayın büyüğü güzelliğinden etkilenmek noktasında bir yakınlık kurduğu gibi uzaklara, semaya ya da öte âleme uçmak bağlamında -şiirin öznesi bunu hayalle yapar- yakınlık kurarak hafiflik imkânı yakalar.

Ahmet Haşim, “Şi'r-i Kamer” şiirlerinde yalnızlığın ve yabancılaşmanın verdiği ağırılık durumundan kaçmak için geçmiş zamana sığınıp hafiflik arzusunda bulunduğu gibi “O Belde” şiirinde ise yaşadığı anın sıkıntısından kurtulmak için muhayyel bir beldeye gitmekle hafifliği deneyimler. Ahmet Haşim'in, geçmişin büyüğü günlerine sığınarak yahut düşsel yerler hayal ederek yaşamın ağırlığı ile mücadele etmesi aslında Platon'un mağara metaforunu anımsatır. Platon'a göre insanlar mağaranın içinde elleri ve ayakları zincirlenmiş şekilde yaşamaktadır. Mağaranın duvarlarına, dışarıdaki varlıkların gölgesi yansımaktadır. Zincirinden kurtulamayan ve dışarıdaki varlıkların özünü görmeyi başaramayan insan, muhayyilesinin ölçüsünde dışarıdaki yaşamı hayal etmeye başlar. Bu şekilde mağaradaki yaşama katlanmaya çalışır. Birçok varoluşçu düşünür için de dünyaya fırlatılan, sürgüne gönderilen ve çıkış yolları kapatılan insanın bu düşüş hâli mağaradan çıkamamakla özdeşleşir. Heidegger, insanın diğer varlıklardan üstünlüğünü hayal etmek, kendine ve çevresine farklı bakmaktan geçtiğini söyleyerek sanatın icadıyla zincirleri kırdığını ileri sürer (Esenyel, 2020: 165). Heidegger'in sanatın icadı olarak tanımladığı durum, Bachelard'ın yalnızlık fenomeniyle bambaşka dünyalar hayal ederek bendeki ben olmayana gidilmesi ve zamandan kaçmaya yardım eden gündüz düş kurulması şeklinde tanımladığı poetik düşlemeye karşılık gelir. Gündelik yaşamın telaşını ve koşturmasını bir kenara iterek yavaşlık ve dinginlik üzerine kurgulanan poetik düşleme, şairin düşleyerek kendini evrene açma biçimidir. Bu düşle kurulan dünya, üzerinde yaşanan dünyanın kaygısından, katı gerçeğinden ve kaygan zemininden uzaktır. Düşlemenin cogitosu, şaire kendini şöyle duyurur: “Dünyayı düşlüyorum, öyleyse dünya da onu düşlediğim gibi var oluyor” (Bachelard, 2012: 170). Bu bağlamda Ahmet Haşim'in “O Belde” şiiri, yaşamla uzlaşamamanın ve tutunamamanın verdiği ağırlıktan kurtulmak için “muhayyilesinin kanatları ile” kendine çıkış yolu bulmasıdır. Ütopik bir metin olan şiirde, Ahmet Haşim'in diğer şiirlerinde olduğu gibi hayal ile gerçek, hafiflik ile ağırılık imgeleri birlikte yer almaktadır. Fizikî bağlamda yaşadığı zaman ve mekânı terk edemeyen şairin, muhayyel bir zaman ve mekân arayışı onu ütopik bir metin kurgulamaya yönlendirir (Kanter, 2011: 964). Şiirin muhayyel beldesi, denizle çevrili akşam vaktinde hüznü, sessiz ve güzel kadınların olduğu bir yerdir. Düşlemeye dayalı “ütopyanın bir hafiflik değeri olduğu düşünülürse” (Kacıroğlu, 2016: 237) toprağın katılığına, sabitliğine ve siyahlığına karşı; titrete, durgun, sonsuz ve mavi olan denizin seçilmesi düş gücünü harekete

geçirir. Denizden sevgilinin saçına esen rüzgâr, hafif bir dokunuş eylemi ile hafiflik imgesi olarak belirir.

Deniz, sevgili ve akşam; hafiflik duygusu oluştururken, şiirin öznesinin bir anda gerçek hayatın paradigmasını ortaya koyması ağırlıktan kaçamadığının göstergesidir: “Melâli anlamayan nesle âşina değiliz/ Sana yalnız bir ince taze kadın/ Bana yalnızca eski bir budala/ Diyen bugünkü beşer/ Bu sefil iştiha, bu kirli nazar/ Bulamaz sende bende bir mâna” (Ahmet Haşim, 2003: 153) dizelerinde modern yaşamla birlikte insanın varlığı algılama biçiminin eskisinden farklılık arz ederek madde ve haza dayalı bir bakış açısının vücut bulduğu vurgulanır. Dolayısıyla tüketim ve gösterinin olduğu bir yaşamda; hüznün, yavaşlık, ruh, yıldız, ay ve sessizlik gibi kavramlar değerini yitirmeye başlar. Şiirin öznesi de modern hayatın paradigmasını sahiplenen neslin içinde, çirkin ve kötü gördüğü davranış kalıpları ile karşılaşarak kendini bir yabancı gibi hisseder. O hâlde “sefil iştiha” ve “kirli nazar”ın olmadığı bir yeri zihninde düşleyip hafiflik arzusunu ifade eder: “Sanatın bir işlevi de insani bir bilinç sayesinde tabiatın kaçtıktan, tabiatı kendine yabancı gördükten ve kendini tabiatla garip bulduktan sonra bu gariplik duygusunu hafifletmek için insanın yardımına koşmasıdır” (2012: 29) diyen Ali Şeriatî’nin modern bireye yönelik sözleri, Ahmet Haşim şiirinde yabancılaşmanın üstesinden gelmek ve hafiflemek için doğaya gitmekle örtüşür.

Mavi gölgeli o belde de modern yaşamın değerlerine karşı geliştirilen bir anlayış hâkimdir. Modern yaşamın gürültüsü ve hareketliliği, burada kendini sessizliğe ve yavaşlığa bırakır. Doğadaki nesnelere de çıplak hâlleriyle değil gölgeden yansıyan durumlarıyla esnek bir görünüm arz eder. “Topluyor bû-yı rûhunu güyâ” dizesinde ruha koku atfedilerek ruhun üzerinden hafiflik imgesi sağlanır. Muhayyile ile bedenden ayrılan ruh, burada koku gibi bir yerden bir yere gitmekle ağırlığından kurtulmuş olur. Ruh, o beldenin güzelliği ile kendinden geçip “rüyanın sessizliğine” bürünür. Güzelliğin ve iyiliğin idealize edildiği bu yerde, kadınlar da “güzel”, “ince”, “saf”, “leylî”, “hüzünlü” ve “sessiz” oluşlarıyla varla yok arası bir hâl sergilemekle kültürel ağırlıklarından kurtulurlar. Dudaklarında ağlamaklı buselerin, gözlerinde sorgulayıcı sessizliğin, ellerinde ışığını kaybetmiş bir ayın hüznünün parıltısı olan bu kadınlar ile “dalgın akşam” ve “hasta deniz”in hafiflik imgeleri birbirini tamamlar.

Bulunduğu an ve mekânda muhayyel bir yer tasavvur eden şiirin öznesine; sevgili, akşam ve deniz, hüznün ile ilhamın telini titretir. Ancak öznenin, yaşadığı an ve mekânın gerçeği ile karşılaşarak bu dünyadaki varlığını iki kez “Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak/ Bir nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz” dizelerinde dile getirmesi, sınırlı mekândan kurtulamayışının ağırlığına göndermedir. “Nefy” ve “hicr” olarak görülen bu dünyada yaşamın hayal kırıklığı belirtilirken, 12 farklı vezin, ses, sözcük ve dize tekrarı, bir musiki oluşturup “ruhun dalgalanışına uygun bir iç ahenk doğurur” (Bezirci, 1967: 44).

Ahmet Haşim'in kendini tutsak gibi hissettiği bu dünyadan çıkmak için ütopyik yerler inşa ederek hafifleşmeyi deneyimlemesi “Yollar” başlıklı şiirinde de göz önüne serilir. Estet bir bakışa sahip olan Haşim'in dış dünyada “imkansız mükemmellik ve güzelliği” görememesi onda “ezoterik bir sürgünlüğe” dönüşürken muhayyilesini kullanarak ütopyik yerler tasavvur etmesi, yaşamın ağırlığına karşı dikey bir hamle olarak düşünülebilir. Şairin, bedeninin sınırlı mekânda yaşamaya mahkûm olmasına yönelik muhayyileyle/ruhla sınırsız ve sonsuz mekânlara gidip oradan varlığa bakması Calvino'nun deyişiyle Medusa'nın bakışından kurtulmakla örtüşür: “Umumi olarak Haşim'de her şey, realiteyi silmek, eritmek, yumuşatmak gayesiyle ilgili” (Kaplan, 1997: 143) olduğundan varlığın yükünü hayal etmekle kaldırır. Şiirde, yol metaforu üzerinden hakikatten hayali âleme geçiş sağlanırken ideal, ulvî ve mükemmel olanlar hafiflik imgeleri ile ortaya konur. Akşam güneşinin çekilip gecenin belirmesiyle görünürlük kazanan yollar; “kimsesiz”, “tehi”, “ebedî” ve “pür-sükût” oluşlarıyla gündüz üzerindeki yükten kurtulur, “belde-yi hayâle” giden bir yer şeklinde resmedilir. Yola baktıkça muhayyilesi devreye giren şiirin öznesi, kederli ve çekingen olarak tanımladığı rüzgâr ile ilhama göndermede bulunur. Rüzgârın ortaya çıkıp bitkilere yaptığı “bi-tâb” ve “bî-mecâl” gibi dokunuşlar, hafiflik imgesini açığa çıkarır. Bu imge; gecenin gölgeli oluşu, gizli ve sihirli bir elin çıkışı, yıldızların nurunun yere inmesi ile zenginleşir.

Sessiz bir karanlıkta oluşan büyümlü ve sihirli bir ortam; hissin, hülyanın ve beşerin meçhul ümitlerini temsil eden mabet şeklinde betimlenerek üst düzeyde bir anlatımla dikkate sunulur. Sessizliğin hâkim olduğu mabet, görünürde somut varlığa işaret etmekle birlikte ruhun arındığı bir yer işlevine sahiptir. His, hülya ve ümidin de sığındığı yer olur ki tüm bu soyut değerler dil ve anlam noktasında hafiflik arzusuna karşılık gelir. Şiirin öznesi, gerçek hayatta hiçbir yere sığdıramadığı bakir hayal ve hislerini kutsal bir mekân olan mabede yerleştirir. Mabedin içinde ise ruhun elemi davet eden ilâheler de varla yok arası yahut yansımadan seyredilen özellikleri ile *O Belde*'nin kadınlarını çağırıştırırlar. Soluk ve gölgeli yüzlü, rüya gözlü, titrek dudaklı ilâheler; sessizliğin suyunda titrek yıldızları indirmekte, ruhun elemi vecde davet etmekte ve rüya heyecanını nakşetmektedir. Ayrıca bu ilâheler; “Biri yorgun semâ-yı lâle bakar/ Biri bir gölge meşy ve gaşyile/ Miyâh-ı râkide-i samt ü hâb içinde akar/ Biri bir erganun-ı eb'adı/ Dinliyor, gölgelerde ser-bezemin/ Biri altın gözüyle, gûya ki/ Sana ey kalb-i mübkem ü bâki/ “Gel” diyor/ Lâkin/ İniyor/ İşte leylin zalâm-ı bîdadı” (Ahmet Haşim, 2003: 149) özellikleri ile hafiflik arzusunu üst perdeden dışa yansıtırlar. İlâhelerin “gel” çağrısına gidemeyen şiirin öznesi, buranın bir ütopyik âlem olduğunun farkındadır. Ancak gerçeğe bu şekilde karşı koyarak yaşamın ağırlığını “ilâhelerle” hafiflik imkânına çevirir.

2. İKAROS'UN LABİRENTİNDEN VARLIĞI SEYRETMEK: AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİNDE AĞIRLIK İMGESİ

Ahmet Haşim, şiirinde muhayyilesinin sağladığı hafiflik imgeleri ile etrafında bulunan nesnelere ve doğayı bambaşka bir gözle yorumlarken sınırının dışına çıkmadığı, varlığıyla kendine yük olan nesneyi yahut mekânı ağırlık imgeleriyle anlatır. Onda ağırlık imgesi, hayalin yetmediği hakikat karşısında duyulan çatışma, uyumsuzluk, sıkıntı ve bunalımla doğrudan ilişkilidir. Bu psikolojik gerginlik hâlleri, somut nesnelere kendine yer bulurken hem dil hem de anlam noktasında bir ağırlığa karşılık gelir. Varlığı somut gerçekliğinden çıkararak, ona hep bir estetik çerçeveden bakan ve idealize edilen güzelliğin peşinde koşan Ahmet Haşim'in "Başım" şiiri, ruhun "muhayyileyle kanatlanmasına" karşılık kusurlu bir yüzden/baştan kurtulamayışının oluşturduğu ağırlığı dile getirir. Sosyal hayatında, karşı cinsle olan ilişkisine de yansıyan bu kusurlu/çirkin gördüğü başını, şiirsel bir dille ortaya koyarak aslında onun oluşturduğu patolojik gerilimi, örselenmeyi ve yaralanmayı şiirin imkânı dâhilinde hafifletmek ister: "*Bihaber gövdeme gelmiş konmuş/ Mütעהyyic, mütেকallis bir baş/ Ayırır sanki bu baştan etimi/ Ömr-i ehrama muâdil bir yaş!*" (Ahmet Haşim, 2003: 89) dizelerinde istenmediği hâlde bu beden parçası olan başın/yüzün sıkıntısına değinir. *Gelmiş ve konmuş* derken, bu yaratılıştaki kendi iradesinin olmadığını altı çizilirken *mütעהyyic* ve *mütেকallis* sözcüklerinde hoşnutsuzluğun oluşturduğu ruh haline işaret edilir. Şiirin diğer dörtlüklerinde bedenle uyumsuz olan bu başın oluşturduğu ağırlık, cehennem imgesi üzerinden verilir. İyiliğin, güzelliğin, huzurun, sükûnetin ve hafifliğin temsili olan cennete karşılık; kötülüğün, çirkinliğin, gerilimin, cezanın ve ateşin olduğu cehennem çıkarılır. Cehennemden yetmiş denilen kafadaki şakakta; kan akmakta, kızıl çehrede ateş gözler bakmakta, sıkıntısı kanlı bir lokmaya dönüşmekte, ifritin (başın) dişi ve tırnakları etine geçmektedir. Dilin ve anlamın yol açtığı ağırlık, varlığı daha da görünür kılmak için kızıl ve ateş renkleri ile belirginleşir. Dışardan bakan bir gözle, başına/yüzüne dikkatini çevirdiği anda gördüğü suret, onu ürpertip dehşete düşürür. Bu dehşete kapılma hissi, Medusa'nın bakışıyla karşılaşan varlıkların taşla dönüşmesini anımsatır. Ancak şiirin öznesini taşla dönüşmekten alıkoyan durum, "dehşetli görüntüyü" örtülü bir dilin sınırları içinde yani "imge kalkanının" aracılığıyla göz önüne getirmesinde yatar.

"Başım" şiirinde ruhun ve beden çirkin bir başa tutsak olmasını ve ondan kurtulamayışını vurgulayan Ahmet Haşim, "O Eski Bir Hücreye Benzer Ki" şiirinde ise bu dünyada yaşamın verdiği ağırlığı ve sınırları aşamadığını hücre metaforu üzerinden aktarır. Dünyaya istenmeden gelmek, aradığını bulamamak, seçimlerle karşı karşıya gelmek ve fark edilmeden yaşamak insanı varoluş sorunuyla karşı karşıya getirir. Ontolojik anlamda kendini evinde ve yurdunda güvenli hissedemeyen insan; çevresiyle yaşadığı yabancılaşma, yalnızlık, uyumsuzluk, kopukluk ve iletişimsizlik durumunu ben'ine de yansıtır. Kaygan zeminde ilerlemesi kendilik değerlerinin inşasını kökten yok ettiği gibi gerçeği algılama biçimini de etkiler. Ahmet Haşim'in çocukluğundan başlayarak karşılaştığı kaybetme ve ardından yaşamla

uyuşamama sorunsalı, “kederli ömrünü” bir hücreye dönüştürür. İnsanın bu dünyadaki yalıtılmışlığını temsil eden hücre; karanlık, sessiz, dar, sınırlılığı ile varlığa değil yokluğa göndergedir. Şairin şiirde hücreye benzettiği yer ise kendi iç dünyasıdır. Burada bütün pencereler, güneş ışığına kapanmıştır, bütün renklere üzüntü ve yokluğun tozu sinmiştir, emel ile hevesin yerini sessizlik ve unutmaya almıştır, bütün his bahçelerinden toplanan çiçekler ümitsiz baharın camdan mezarında uyumuştur, gül ve karanfil her kederli kış geçtikçe ağır ağır solmuştur, ocak boş, harâb lamba ise kimsesiz olmuştur, hasta sessizlik hüznü ve yalnızlığı ima etmiştir, hüznü batmışlık soluk duvara asılmıştır, buradaki çehreler gözlerinde geçmiş günlerin hayaliyle uyumuştur ve bu hücrede tesellinin ufku karşı perdeler çekilmiştir. Yoğun bir hüznü ve karamsarlığın yer aldığı şiirde, anlamsal ağırılık dile getirilmekle birlikte hafiflik imgeleri de bu ağırılığa eşlik etmektedir. Şiirde “toz”, “çiçek”, “cam”, “hayal” gibi isimler ve “sessizlik”, “yalnızlık”, “ima etmek”, “yokluk”, “boşluk”, “solmak”, “uyumak” ve “unutmak” gibi isim/fiil soylu sözcükler hafiflik değeri olarak yer alır. Hüznü ve karamsarlığın üstesinden hafiflik imgeleri ile gelmesi, katı gerçeğin estetik bir zeminde bozularak, değiştirilerek ve süslenerek duyumsatılmasıyla sonuçlanır.

Sonuç

Yaşadığı dönemin sosyal, siyasal ve kültürel anlayışı ile uyuşamayan, çocukluktan beri yaşadığı kaybı taşlaşmış belleğe dönüştüren, kusurlu/çirkin bir yüze sahip olduğunu düşünen Ahmet Haşim'in reel dünyanın ağırlığından kaçıp sığındığı bir alanı temsil eden şiirlerinde, hafiflik arzusunun yoğun olarak yer aldığı görülür. Ahmet Haşim'in şiirlerinde varlığın bambaşka bir gerçek ile dile getirilip yolu empresyonizme ve sembolizme çıkan eğilimi, hafiflik değerleri ile yakından ilişkilidir. Yer çekiminden uzak nesnelere seçilmesi, nesnelere kütleli ağırlıktan uzak olması ve bir yerden bir yere taşınma gibi özellikleri hafiflik değerlerinin göstergesi şeklinde yer edindir. Ahmet Haşim'in yıllarca belleğinde saklı tuttuğu ve yasa dönüştürdüğü anıları, hafiflik imgelerinin kendine sağladığı olanakla dışarıya yansır. Hafiflik imgeleri, varlığı ağırlığından kurtardığı gibi varlığa bakışta rüya hâli de yaşatır. Daha çok “Şi'r-i Kamer”de yer alan şiirlerde “su”, “ay”, “yıldız”, “bulut”, “rüzgâr”, “sis”, “yaprak”, “tül”, “ayna”, “gölge”, “ışık”, “karanlık”, “sessizlik” gibi kavramların hem dil hem de anlam noktasında hafiflik arzusu oluşturduğu söylenebilir. Söz konusu varlıklar “titrek”, “yorgun”, “hasta”, “hüzünlü”, “kederli”, “suskun” ve “uykulu” gibi sıfatlarla nitelenerek hafiflik duygusunda zenginleşmeye gidilir. Şairin bulunduğu zaman ve mekânın dışına çıkıp muhayyel yerler kurguladığı “O Belde” ve “Yollar” isimli ütöpik şiirleri de ağırlığın hafifliğe evrildiği ve rüya hissi uyandırdığı metinlerdir. Varlığın düşünülerek anlam kazandığı metinlerde, bambaşka bir evren kurularak dünyada yaşamının yazgısı, katı gerçeğin kırılmasıyla mümkün olabileceği dile getirilir. Şiirlerinde kaba ve sert gerçeği resmetmekten kaçan Ahmet Haşim, “Başım” ve “O Eski Bir Hücreye Benzer Ki” şiirlerinde ise kusurlu bedenden; sınırlı, dar, kısıtlayıcı ve mekândan kurtulamayışının

ağırlığını “baş” ve “hücre” kavramları merkezinde duyumsatır. Aslında ağırlığın hüznü dönüşerek ortaya konması, Calvino’nun da belirttiği gibi katı ve sert olanın şiirsel dilin içinde esnetilip hafiflik duygusu oluşturmasından başka bir şey değildir.

Kaynakça

- Ahmet Haşim (2003), *Bütün Şiirleri: Piyale/ Göl Saatleri/ Diğer Şiirleri*, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2006), *Ömrüm Benim Bir Ateşi: Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bachelard, G. (2006), *Su ve Düşler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2012), *Düşlemenin Poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bezirci, A. (1967), *Ahmet Haşim*, İstanbul: Akşam Kitap.
- Calvino, İ. (2011), *Amerika Dersleri: Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çüçen, A. Kadir (2003), *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, Bursa: Asa Kitabevi.
- Esenyel, A. (2020), *Martin Heidegger: Varlığın Patikaları*, Ankara: Fol Kitap.
- Foucault, M. (2011), *Büyük Kapatılma: Seçme Yazılar 3*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2012), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007), *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Heidegger, M. (2011), *Sanat Eserinin Kökeni*, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Kacıroğlu, M. (2016), Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Hafiflik ve Ağırlık İmgelerinin Anlam Değerleri Üzerine, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (SUTAD)*, Güz, S.40, ss: 233-246.
- Kanter, F. (2011), Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Ütopya, *Turkish Studies*, Volume 6/3, Summer, ss:963-972.

- Kaplan, M. (1997), *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011), *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, İstanbul: Say Yayınları.
- Okay, O. (2004), *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Özkök, S. (2019), "Ahmet Haşim'in Şiirinde Özne, Doğa ve Yersizyurtsuzlaşma", *Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Şeriatı, A. (2012), *Sanat*, Ankara: Fecr Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (2000), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (1995), Haller, Şiir Hali ve Dasein, *Defter*, Sonbahar, Yıl 8, S:25, ss.39-63.

Extended Abstract

Despite the fact that art was intertwined with metaphysics in the Ancient and Middle Ages, with the Age of Enlightenment, the sacrament lost its importance, creating a metaphysical void. Nietzsche underlines that the element that will enable the modern man, who considers the mind as the guide but struggles with uncertainty and exhibits a tragic state, to turn to his inner world and regain his joy is music. Emphasizing that the spiritual experience, which is closest to metaphysics, is felt in music, Nietzsche states that the ancient god Dionysus will be recalled and regenerate the lost enthusiasm and lost energy. Nietzsche's ideas, which show art and music as a way out in response to the defeat of modern man by the truth, find their reflection in literature and in particular poetry in Michel Foucault and Martin Heidegger. Italo Calvino, who argues that literature fulfills an existential function against the weight of life, approaches literary texts with the opportunity to read differently in the lectures he planned to give as six conferences at Harvard University between 1985-1986, but completed one of them. The lecture series, put together by his wife Esther Calvino after his death, was published under the titles of "lightness", "speediness", "precision", "visibility" and "multiplicity" in 1988 as *America Lessons: Six Suggestions for the Next Millennium*. The reason that led Calvino to write the value of "lightness" is that he thinks that everyday life and the world do not give people peace and become heavy or even petrified. He uses the mythological character Medusa

to explain the relationship he established between literature and lightness, between the world and weight.

It can be said that the ideas of Calvino, who evaluates the texts in terms of lightness and heaviness, can also be found in Ahmet Haşim's works. In Haşim's poetry, the weight of existence is revealed with an unusual image and language and the values of lightness are exhibited, surprising some poets and readers who tried to construct the language based on the relative reality determined by the ideology, and caused him to draw arrows of criticism. It is claimed that his poems are meaningless and do not reflect social and political life. At this point, Haşim clarifies the use of linguistic lightness in his poetry while responding to the criticisms with his poetic text titled "Some Considerations About Poetry", which he first wrote under the name "Mana in Poetry" (1921) and then presented in the preface of his poetry book *Piyale* (1926). The images of lightness in Ahmet Haşim's poetry come from the way of presenting objects that have no mass, under the guidance of sound, color, and light/darkness, as a result of the self, who cannot hold on in the social and political environment, who cannot withstand the weight of time and space, who wants to unearth a petrified memory, seeks a way out for himself. occurs. In Ahmet Haşim's poetry universe, the texts that emphasize the image of lightness against the heavy world are seen intensely with the series "Şi'r-i Kamer".

In the poem "My Soul", in which the childhood spent with the mother is remembered based on the elements such as "water" and "moon" in nature, the endless pain and sadness in the soul of the subject, despite the years since the loss of the mother, is expressed with the images of water and the lightness provided by the moon. In the poem "Hazan", in which the life-long mourning of the loss of a mother is expressed, it is mentioned that the appearance created by the seasonal change with the moon causes heaviness in the world of the subject, but this is stretched with images of lightness. The poem "Deserts", in which Ahmet Haşim expresses the desert, which is his childhood place, with his unique way of feeling and thinking, is the text in which the absence dominates, the absence removes the weight, and the values of lightness are included by appearing with the reflection of a few assets. Ahmet Haşim, who expresses his "lost aesthetics" through an object such as the "moon" that will protect him from being forgotten now and in the future, despite the fact that the images of the mother lose their clarity as time passes, creates a lightness value with the image of the moon in his poem titled "Hâtime". It is clear that in addition to the moon, water and darkness, birds are used as an element of lightness in Ahmet Haşim's poems, and this element is highly involved in "Birds of the Lake". In the poem "Storks in the Moonlight" in this book, storks lined up by the water and plunged into the moon's magic are described with the image of lightness. In his poems "Şi'r-i Kamer", Ahmet Haşim experiences lightness by going to an imaginary town to get rid of the boredom of the moment he lives in, in his poems "O Belde" and "Yollar", just as he seeks lightness by taking refuge in the past to escape the weight of loneliness and

alienation. In his poems, "water", "moon", "star", "cloud", "wind", "fog", "leaf", "tulpe", "mirror", "shadow", "light", "darkness", It can be said that concepts such as "silence" create a desire for lightness in terms of both language and meaning.

Ahmet Haşim, while interpreting the objects and nature around him from a completely different perspective with the images of lightness provided by his imagination in his poetry, describes the object or space that he cannot go beyond its limit and that is a burden to himself with its existence, with images of weight. Ahmet Haşim's poems "My Head" and "It Looks Like an Old Cell", who succeeded in extracting existence from its concrete reality, always looking at it from an aesthetic perspective and chasing after idealized beauty, are texts with images of weight.