

Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi

MAKALE

www.hssj.artuklu.edu.tr

Ahmet Haşim'in İmge ve Ütopya Dünyası

Nurettin ÖZTÜRK¹

Anahtar Kelimeler:

1. Şiir
2. Yazın
3. Çocukluk
4. İstanbul
5. Ütopya
6. Anne
7. Özlem

Özet

Çağdaş Türk şiirinin kurucuları Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir. Yahya Kemal üzerinde pek çok kitap ve makale yazılmış, tezler yapılmış ve enstitü kurulmuştur. Yahya Kemal hem sanatçı hem de düşün adamıdır. Salt bir şair olan Ahmet Haşim ise, akademik ve poetik çevreler dışında fazla ilgi çekmemektedir. Oysa Haşim, şiirsel imgelemi daha güçlü bir şairdir. Onun poetikası kendinden sonraki şairler ve şiir hareketleri üzerinde daha geniş bir etki bırakmıştır. Bu çalışmada Ahmet Haşim'in sanat dönemleri ve bu dönemlerinin özellikleri; etkilendiği edebiyat akımları, ütopyası, yitirilen cennet ve çocukluğa dönüş özlemi, anne imgesinin şiirindeki yeri, kadın görüşü, ulusal ve toplumsal sorunlar karşısındaki tutumu ve şiirinin yaşamsallığı açısından incelenmektedir.

INTRODUCTION

Ahmet Haşim yeni Türk edebiyatının özgün şairlerinden biridir. Etkilediği şairler ve şiir eğilimleri, etkilendiklerinden daha çoktur. Hatta Haşim çağdaş Türk şiirinin dışa dönük ve içe dönük biçimindeki iki ana damarından ikincisinin öncüsüdür. Özellikle Cumhuriyet dönemi şairleri, bu iki damardan beslenirken Haşim'i daha poetik bulmuşlardır.

Necip Fazıl, Tanpınar ve Cemal Süreya, Haşim damarı güçlü şairlerdir. Bunlardan Tanpınar'ın soyadı üzerinde yapılacak bir çağrışım denemesi öğretici olabilir. Türkçe "tan", sunrising, güneşin doğuş anını ve eylemini birlikte anlatan gündeğümü teriminin karşılığıdır.

Kavim döneminin uyakları dize başında olan manzum dua ve ilahilerinde tan, tanrı sözcüğünün önadı olarak kullanılmıştır. Buradan yola çıkılarak "tan" ın eski Türk din düzeneği içinde özel ve kutsal bir yeri olduğu düşünülebilir. Tan güneşin (kün), güneşin doğduğu ulu yönün, göğün (kök), yukarının ve Tanrı'nın oluşturduğu dizgenin bir ögesi olarak görünmektedir. Aynı zamanda tan, renk bakımından alevi ve ateşi anımsatan kızılılıkla ağarma arası bir durumun adıdır. Güneşin doğuşu ile bilgi ışığının ve aydınlığın yükselip göğü kaplayışını aydınlanma (aufklarung, illumination, inlightment, tenevvür) olarak adlandıran XVIII. yüzyıl filozofları, gücün bilgide olduğunu ve bilginin güneş gibi

¹ Prof. Dr. PAÜ Eğit. Fak. (Yeni Türk Ed.) nozturk@pau.edu.tr

yükselerek karanlığı, yanlış bilgileri yok edeceğini bir Latin özdeyişi ile anlatmışlardır: “*Ex oriente lux*” ... Güneşin genelde bayan adı olarak konulmasına karşılık, tan sözcüğünün Türkçede eril olarak algılandığı ve erkek adı ve soyadı biçiminde kullanıldığı görülür. Erkekliğin işlevlerinden biri baba olmaktır. Acaba Tanpınar’ın Tan’ı, yani entelektüel babası kimdir? Biyografik veriler, bu soruyu hiç kuşkusuz “*Yahya Kemal Beyatlı*” diye yanıtlar.

Tanpınar’ın “pınar”ı veya başka bir deyişle annesi kimdir? Bu soruya “Haşim” diye yanıt vermemek için hiçbir neden yoktur. Pınarın çağrışımları, ilgilenenleri doğrudan doğruya Ahmet Haşim’e götürmektedir.

Tanpınar’ın çocukluğu Haşim ile hemen hemen aynı yörelerde, Musul’da, Kerkük’te Siirt’te geçer. Akşamı ve hüznü buralarda tanır. İlk şiirlerinde “*regressus ad uterum*” (sıla-i rahim) eğilimi ve otobiyografik veriler açıktır. Haşim bu duygu ve yaşantıları ondan önce yaşamış ve estetize etmiştir. Esin ve su perilerinin toplandığı yer olan pınar, aynı zamanda su ögesinin, saydamlığın, şifanın ve hayatın kaynağıdır. Pınar annedir. Anneyi Tanpınar’a öğretilen Haşim’dir. Tanpınar’ın poetik kardeşlerinden Nazım Hikmet de aynı ikilemi yaşamında ve sanatında yansıtır. Ateşin peşinde Promete olduğu zaman manevi babası Yahya Kemal’in *Tarih Musahabeleri*’ni ve *Aziz İstanbul*’unu dönüştürme erki ön plandadır. Ancak Masalların Masalı’nda subaşında dururken, suyun şavkı yüzüne vururken, suda sureti çıkarken, baştanbaşa doğayla bütünleşir. Bu durum onun için doğaya karışma, doğada yok olma ve böylece sonsuzlaşma, anne denizine yeniden dalma anlamına gelir. Başka bir yerde dediği gibi: “*Elveda dünya ve merhaba kâinat!*”

Tanpınar’ın Yahya Kemal biyografisinde hocasını Gaston Bachelard’ın “*Ateşin Psikanalizi*” yöntemine göre yorumlayıp onu baba gibi gördüğü, şiirlerini onun sağlığında bastırmadığı ve üzerinde hep Yahya

Kemal’in bavulunun ağırlığını hissettiği bilinir. Bununla birlikte yine Tanpınar’ın Haşim’i ölmeden önce İstanbul’un şifalı sayılan semt pınarlarını ve sularını sayıp sayıklarken gözlemlemesi de ilginç bir bağlantı olarak anılmalıdır. Bachelard’ın başka bir önemli yapıtı da *Su ve Düşler* adını taşır.² Tanpınar dört unsurdan ateş ve suyun sentezidir (Pelvanoğlu, 2006).³

Çağdaş Türk poetikası Tanzimat’tan sonra biçimlenmeye başlamıştır. Şinasi’nin biçimde geleneksel, özde ise klasik İslam kelamı ile pozitivizmi birleştiren poetikası Namık Kemal tarafından içine güncellenmiş mistik görüşler katılarak genişletilmiştir. Hamid’in kişisel ve felsefi katkılarıyla dünyevileşen Türk poetikası, Ekrem’in duygu, düşünce ve düşünce üçgeni etrafındaki kuramıyla daha da insanileşmiş; şiir, ahlak bilgisinin konusu olmaktan çıkarak ussallaşmıştır. Servet-i Fünun şiiri bu temel üzerinde oluşmuştur. Cenap ve Fikret’in şiirinde dilbilimsel yetkinleşmenin yanında resimsi ve müzikal öğelerin, şiirle güçlü bir senteze girdiği görülür. Servet-i Fünun, temsili de olsa, ürünlerinde güncel, toplumsal ve politik olaylara gönderme yapmakta geri durmamıştır.

Ahmet Haşim poetikası yukarıda belirtilen yerleşik duruma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kurgu yerine esine önem veren ve şiiri kapalılık ekseninde müziğin verdiği estetik hazza benzer bir haz aracı olarak gören Haşim, çağdaş Türk şiirinde saf şiir görüşünün ilk büyük temsilcisidir. Toplumsal, dinsel ve sınıfsal bağlamlardan koparmaya çalıştığı şiiriyle Türk şiirinde gerçek öznelleşmenin öncüsü olmuştur. Renk, ses, şekil ve koku öğelerinin izlenimci bir seçme ile öznel yaşantılarının ve duygulanımlarının potasında eriten Haşim’de derin bir Deizm ve doğayla bütünleşme eğilimi vardır. Onun başlattığı şiirde arınma süreci Cumhuriyet coşkusu içinde sokağa indirilmiş ve beysoylu yüklerinden sıyrılarak Necip Fazıl’ın Kaldırımlar’daki adamına, Sait Faik’in deyişiyle

² Gaston Bachelard (Champagne 27 Haziran 1884-Paris 16 Ekim 1962). Doğduğu Bar-sur Aube Kolejinde fizik ve kimya öğretmenliği ve Dijon Edebiyat Fakültesinde Felsefe Profesörlüğü yaptı. Sorbonne’da bilim felsefesi ve tarihi profesörü olarak çalıştı. Adına çeşitli dergiler özel sayı ve dosyalar çıkardı. Lavoisier’in fizikten sürüp çıkardığı antik anasır- erbaa kuramını bir yazın ve eleştiri yöntemi olarak kullandı. Louis Althusser, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Henri Lefebvre, Jean Baudrillard ve Roland Barthes gibi eleştirmen ve kuramcılar onun çözümlerlerinden etkilenmişlerdir (Lane, 2006). Su ögesi üzerinde Bachelard’ın görüşlerinin çözümlenmesi için: O’Shea ve Meddour (2003). Türkçedeki yapıtları şunlardır: (Bachelard, 1988; 1995, 1996; 1999; 2006a; 2006b; 2008a; 2008b). Ayrıca;

L’air et les songes: essai sur l’imagination du mouvement, José Corti, Paris, 1943.

La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l’imagination des forces, José Corti, Paris, 1948.

La terre et les rêveries du repos: essai sur les images de l’intimité, José Corti, Paris, 1948;

La Poétique de la Réverie, P.U.F., Paris, 1961 gibi yapıtları da Türkçeye çevrilmesi gereken çalışmalarıdır.

³ 26 Aralık 1956 tarihli ders notlarında Tanpınar, Bachelard’ın “*Ophelia* (su) kompleksinden” ve ‘*Narsis* mitinden (mitoloji)’ söz açar. *Ophelia* kompleksi için ‘ekseriya çocukluğunda genç ve güzel annesini kaybedenlere olur. Haşim’de çoktur’ diyen Tanpınar, *Narkissos* miti için ‘*Su* aynadır. Çok insanlar aynalarda boğulmuştur. Su akşam sabah akar, tabiatla zenginleşir: *Karun* kompleksi’ açıklamasında bulunur ve ‘*Fuzul*’ye hangi metodu tatbik edebiliriz?’ diye sorar. Osmanlı şiirinin psikolojik metodların uygulanabilmesi için gerekli serbestliğe sahip olmadığını belirten Tanpınar, ‘*Eski şiiri tetkik için içtimâf metod en iyi gibidir. Fakat o zaman insan ortada kalır*’ der. Bir de kelime sayma yolunun olduğunu belirten Tanpınar, ‘*Bâki*’de su yoktur, topraktır. *Nedim*’de su azdır’ gibi örnekler verir.” (Pelvanoğlu, 2006, s. 17). Tanpınar derslerinde *Ateşin Tincözümlemesi*’ni başlık başlık izlemektedir.

“birtakım insanlar”a, Orhan Veli’nin deyişiyle Süleyman Efendilere mal olmuştur. Garip, Haşim’in sözdizimi disiplinini sürdürürken müzikal orkestrasyonu reddeder. Haşim’in folklorik öğelerden büyük ölçüde arınık şiirinden yola çıkan İkinci Yeni, sözdizimi disiplinini aşmaya girişir. Cemal Süreya’nın özdeyişiyle; “Şiir gelir kelimeye dayanır”. İşte bu süreçte Haşim’in şiiri bir kolektör olmuştur.

A) Sanat Dönemleri

Haşim’in sanatında üç dönem vardır (Bengü, 1977, s. 25; Bezirci, 1979, s. 87-89; Ekiz & Ergül, 1980; s. 471; Kabaklı, 1985, s. 154; Kurdakul, 1976, s. 158):

I-1908’e Dek Süren Gençlik Şiirleri Dönemi: Daha bu ilk döneminde Haşim üç etkiye açılmıştı:

1. *Şeyh Galip ve divan edebiyatı etkisi* (Banarlı, 1971, s. 1162; Bezirci, 1979, s. 75-76; Kabaklı, 1985, s. 155; Kurdakul, 1976, s. 158).
2. Servet-i Fünun öncesi şairlerden Hamit ve Naci, Servet-i Fünunculardan Fikret ve Cenap etkisi. Söyleyiş bakımından Fikret’in Haşim üzerinde geniş etkisi olmuştur. Haşim onunla ilgili olarak “*benim için kudurmuş bir deniz karşısında kayalar üzerinde yükselen altından bir ışık ve altından bir kuledir*” der. Cenap da hayranlıkla, severek okuduğu bir şairdir. *Bize Göre* adlı düzyazı kitabındaki Şairleri Okurken başlıklı yazıda “*Cenap Şehabettin çocukluğumdan beri sevdiğim bir şairdir*” der. Ona göre Cenap “*Bizanslı bir mozaik ustasıdır ki, bütün hüneri parmaklarının ucunda bulunur.*” Gözler, Türk edebiyatında simgecilik denince ilk akla gelenin Cenap olduğunu söyler ve ekler: “*Türk şiirinde gerçek simbolist şair Haşim’dir*”.⁴ Gözler daha sonra Dizdaroglu’nun sözlerini aktarır:

“*Haşim simbolizmi bir disiplin olarak almıştır. Cenap’sa simbolizmi (...) bir benzetme bir istiare sistemi diye kabul eder. (...) mamañih Haşim’in yol göstericisi olduğu inkâr edilemez.*” (Gözler, 1976, s. 261-263).

3. *Fransız Simgeçiliği Etkisi.* Zaten Cenap aracılığıyla simgeçiliğe yaklaşan Haşim, kendisine arkadaşı Ahmet Bedii’nin verdiği Van Bever ve Paul Léautaud’nun simgeçilerden seçmeler içeren *Anthologie des Poètes d’Aujourd’hui* adlı kitabını şiir yolunun başında okumuştur. Ayrıca yine kendi sözleriyle;

“*O tarihte Babikyan adında bir kitapçı vardı (...) oradan geçerken vitrinde gözüme ilişti. Bu, simbolist fransız şairlerinin seçmelerinden oluşan bir kitaptı, adı da Les Poetes d’Aujourd’hui (...) bu kitapla hemen ilgilendim ve derhal (...) bir tane aldım. Bu yepyeni şiir âlemi benim üzerimde müthiş bir etki yaptı.*”

Bu üç etkinin altında şiire başlayan Haşim, ilk döneminde özentî ve öykünme biçimindeki dizelerinde daha çok anne ve çocukluk anılarını dizeleştirir.

II-Göl Saatleri Kitabında Topladığı Şiirleri Yazdığı (1909-1921) Dönem: Bu evrede kimi Fransız simgeçilerini tanıyıp sevmesine karşın simgeçilikten çok izlenimcilik egemendir. Kişiliğini bulmaya başlar. Anne ve çocukluk anılarını bırakır, akşam duygularına yönelir.

III-Piyale ve Sonrası: Olgunluk dönemi. Bu aşamada kendi şiir yapısıyla Fransız şairlerinden örneklerini bulduğu şiir ilkelerini uygulamaya çalışır. Sanatının I. Döneminde belirgin biçimde görülen Divan ve Servet-i Fünun edebiyatı etkisi azalır, simgeci etki artar. Yaşar Nabi, Haşim’in kişiliğini bulduğu zaman, sanat yolunun başlarında etkisinde kaldığı Fikret’in söyleyişinden nefret etmeye başladığını söylüyor (Bezirci, 1979, s. 89; Fuat, 1977, s. 28; Nayır, 1974, s. 9). Aslında Servet-i Fünun’dan kopuş oldukça eskiye, 1910’lara değin gider. 11 Mart 1326 tarihli *Servet-i Fünun*’da, *Rübâb-ı Şikeste*’de aradığını artık bulamadığını söyler ve “*Edebiyat-ı Cedide artık devrini doldurmuştur. Yeni duyguları dile getirmeye yeterli değildir.*” der (Bezirci, 1979, 65, 75). Bu sözler, bir bakıma da öykünmeden özgünlüğe doğru bir gidiş, aracıdan gelen simgeçilikten ana kaynaktaki simgeçiliğe yöneliş belirtisidir.

B) Haşim’de Ütopizm

Haşim bir türlü yerleşik durumla barışmamıştır (Akyüz, 1986, s. 597; Bezirci, 1979, s. 14, 64; Fuat, 1977, s. 19).⁵ Bunun nedenleri, sınanca düzeyinde şunlar olabilir:

I-Yitirilen cennet

İster gerçeğin kendisi, isterse insan zihninin gönüllü yakıştırmaları olsun; insanlığın toplumsal geçmişi ile insan tekinin bireysel geçmişi arasında büyük bir benzerlik vardır. O yüzden ilk çağdan bugüne pek çok düşünür, toplumların tarih içindeki dönemlerini insanın

⁴M. Fuat da “Haşim’in sanatı denince ilk akla gelen sözcük simbolizmdir” der (Bengü, 1977, s.22).

⁵“Haşim’in yaşadığı çevrede özlediği şeyleri elde edememesi...” M. Fuat, 1977, s.19 ve “Haşim’deki bu küsmeye, kaçma ve kopma duygusu...” Bezirci, 1979, s.14, 64 vb. “Haşim’in hayatındaki en

kalın çizgiyi içinde bulunduğu çevreye uyamamak teşkil eder.” (Akyüz, 1986, s.597).

örgeçlik ve dirimlik gelişimine bakarak belirlemeye çalışmışlardır.

Hesiodos ve Horatius gibi ilk çağ Greko-Latin yazar ve şairleri, toplumun başlangıçtaki, erden, yalın ve mutlu dönemini altın çağ olarak nitelemişler ve günden güne altından gümüşe, gümüşten demire ve bakıra doğru değer yitirerek kötüyeye giden insanlığın, kışı baharın izlemesi gibi döngüsel bir biçimde yeniden doğup tazelenacağını, baştaki çocukluk durumuna kavuşacağını ileri sürmüşlerdir. Yani toplum için altın çağ neyse, insan için de çocukluk dönemi odur. İnsanlar gerek bireysel, gerekse toplumsal geçmişlerinde, belli şartlara bağlı olarak sürekli mutlu bir geçmiş, bir *asr-ı saadet*, bir *mazi cenneti* aramışlardır. Bu arayış duygusunu Batı edebiyatında en iyi anlatan yazar, aslında bir şair olan Hölderlin'dir. Hölderlin, *Hyperion* adlı mektup-romanında çocukluk dönemine duyduğu özlemi ve çocukluk döneminin önemini şöyle anlatır:

“Çocuk kaygısızlığı! Güzel kaygısızlık! Çocuk tanrısal bir varlıktır. O ne ise hep odur ve onun için bu denli güzeldir. Özgürlük ancak ondadır. Çocuk barış durumundadır. (Kıyas Tanrıçası) Nemesis'in ilişmediği ancak tanrılar ve çocuklardır.

Yazgıdan habersizdir, göktekiler

Uyuyan minik yavrular gibi;

Tertemiz ruhları

Gösterişsiz bir bahar yaşar.

Mutlu gözlerinin

Bakışında

Sonsuz ve rahat

Bir duruluk vardır.

Çocuklar gibi olabilse insan. Günahsızlığın altın dönemi, dinginlik ve özgürlük dönemi geri gelse de, yeryüzünde tek bir dinlenme yeri, gerçek bir sevinç yeri bulunsa! Yıpranmış ve solmuş değil midir insan? Ama yine de baharına kavuşur o! Biz hepimiz merkezden uzaklaşan bir yol tutmuş gidiyoruz, çocukluktan yetkinliğe götüren başka bir yol da yoktur. Biz o mutlu birliği, kelimenin tek anlamıyla varoluşu kaybetmişiz. Ona erişmemiz, onu elde etmemiz için de önce kaybetmemiz gerekiyordu. Dünyanın o barışçı evrensel birliğinden zorla ayrılıp uzaklaşıyoruz.

En güzel şeyimiz soldu diye ağlamayın! O yeniden dirilecektir! Kalbimizin şarkısı dindi diye yas tutmayın, çok geçmeden o sazı yeniden çalacak bir el bulunur (Hölderlin, 1987, s. 19, 73, 188, 193, 217).”

Psikanaliz açısından bakıldığında çocukluk; henüz kişiliğin id, ego ve süper ego diye sınıralık katmanlara ayrılmadığı, birlik ve kendi kendisiyle barışıklık dönemi anlamına gelir. Bu dönem yaşamın sorumsuz, koruma altında, güvencede bulunduğu başlangıç aşamasıdır. Güzel bir benzetme ile dikenleri unutulmuş ve yalnızca gülleri anımsanan mutluluk evresidir. Abdülhak Şinasi Hisar bu dönemi şöyle betimler:

“Mâzi, hepimiz için, Âdem'in kovulduğunu hatırladığı Cennet'tir. Annelerimizin yüzleri ve muhabbetleri ile yoğrulmuş çocukluğumuzun sevinçleri ve emelleri ile örülmüş bu mazi, ömrümüze ikide bir çiçeklerini veren bu bahçe, ikide bir ahenklerini salan musiki, ruhumuza eski kuvvetlerinin yeni bir hamlesi ile esince, duyduğumuz bahtiyarlık içinde anlarız ki, mazinin sükûtu ve sesleri de, hüznü ve zevkleri de gönlümüzde 'hâl'in gürültülerine ve hislerine her zaman galip gelecektir.”

“Zira biz ancak gönlümüze göre tasfiye edilmiş bir hâtıra buluruz. Zira uzaktan gördüğümüz şeyler bize daima daha güzel görünür ve daha çok hoşumuza gider. (Ve o zaman) hâlin bütün dikenleri gözlerimize batar.” (Karaosmanoğlu, 1969, s. 318)

Yaşayışı, yaşama anlayışı ve sanat görüşü bakımından Abdülhak Şinasi Hisar'ın neredeyse ikiz kardeşi sayılabilecek olan Ahmet Haşim de çocukluk dönemini şiir estetiğinin temelini yerleştirmiştir (Karaosmanoğlu, 1969, s. 98).⁶

Kendisinden ilgi gördüğü ve ortak bir dünya kurabildiği tek kişi olan annesi Haşim daha altı yaşındayken ölünce Haşim'in iç dünyasıyla ilgilenen kalmaz. Annesinin ölümü, mutlu akşam gezintilerinin bitmesi ve Bağdat'tan ayrılma zorunluluğu, sekiz yaşından on iki yaşına yürüyen Haşim'i oldukça etkiler. İstanbul'a uyamaması da eklenince Haşim gözlerini mutlu geçmişine çevirme gereği duyar. Artık geçmiş onun için bir altın çağdır. Birçok şiirleri annesiyle birlikte yaşadığı o mutlu çocukluk günlerinin, o “*mazi-i mesud*”un özlem

⁶Haşim, Piyale adlı şiir kitabını “yakın arkadaşı ve ömür boyu dostu olarak kalmağı başaran Abdülhak Şinasi Hisar” a “dostum şair münekkit Abdülhak Şinasi'ye” sözleriyle ithaf eder. Hisar

da, Haşim'le aralarında hiçbir zaman bir anlaşmazlık çıkmadığını belirtir. Bkz. A.Haşim, 1987, s.6, 68; “Ahmet Haşim'in dostluğunu kazanmak değme babayığının kârı değildi.” (Karaosmanoğlu, 1969, s. 98).

ve anısıyla örülmüştür. *Göl Saatleri* döneminde bu anıları bırakır (Bezirci, 1979, s. 18, 88).

Haşim'in *Piyale* kitabında yer alan "O" şiiri otobiyografik özellikler taşır:

"Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fam
Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler
Yorgun gibi mühmel duran asude ufuklar
Titrer, silinir... Damen-i seb her şeyi saklar...
İklim-i hayalata bakan bir nazar-ı dur
Hüznüyle doğar necm-i sema sakit ü
mahmur."

Aynı kadın motifi ve otobiyografik veriler, değinmeler, imgeler, *O Belde* şiirinde de vardır:

"Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylidir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yar;
Dilde tenvim-i ızdırabı bilir
Dudaklarındaki giryende buseler, yahut,
O gözlerindeki nili sükut-u istifham
Onların ruhu sam-ı muğberden
Mütekasif menekşelerdir ki
Mütemadi sükun u samtı arar;
Şu'le-i bi-zîya-yı hüzn-i kamer
Mülteci sanki sade ellerine.
O kadar natuvan ki, ah, onlar.
Onların hüzn-i lal ü müştereki,
Sonra dalgın mesa, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine..."

Haşim'in *O Belde* ve *Yollar* şiirini ütöpik çerçevede çözümlleyen Mehmet Kaplan, Haşim'in şiirlerini yönlendiren çocukluğa dönük ütopya arayışı konusunda şunları yazmaktadır:

"Dicle kıyılarında annesiyle beraber dolaştığı yıldızlı ve aylı mesut hâtıraları Şi'r-i Kamer'lerde yarı sembolik bir ifadeye bürünür, daha sonraki yapıtlarında, tamamıyla sembolik, istikbâle veya kâinatın ötesine ait ulaşılmaz bir hâyal beldesi şekline döner. Çocukluğunda kaybettiği annesine ait hasta, nârin, müşfik ve güzel vasıflarını hâiz kadın ve kadınlar Hâşim'in ufuklarını doldururlar. *O Belde* ve *Yollar*'da, kendilerine karşı büyük bir özlem duyuların kadınların, Hâşim'in gayrı şuurunda yaşayan annesinin hayâliyle ilgili olduğu söylenebilir (Kaplan, 1986, s. 43). Haşim'in ideal ülkesi,

çocukluğunda yaşadığı anıların idealize edilmiş bir şeklidir." (Kaplan, 1987, s. 415)

Haşim, *Yollar* şiirinde açık bir ütopya ortamı betimlemez. Ancak, boş, kimsesiz ve sonsuzluğa doğru uzayıp giden yollara bakarak düş gücünü, imgelemine işletmeye çalışır. Vakit akşamdır ve ortalık durgundur. Gerçekte bu durgunluk şairin duygu dünyasındaki dinginlik arayışının dışa yansımalarıdır.

Haşim ütopyasını asıl *O Belde* şiirinde anlatır. Şiirin anlaşılacak için değil de okunup estetik zevk alınmak için yazılması gerektiğini düşünen bir şairin şiirini anlaşılır kılmamanın zorluğu ortadadır. Sözcükler açık ve anlamlı olsa bile imgenin belirsiz oluşu, anlaşılmayı güçleştirmektedir. Haşim de *O Belde*'de Fikret'in *Süha ve Pervin*'de yaptığı gibi hüznün ütopyasını dile getirir. Derin bir zamandan yakınma duygulanımı içindeki şair, üzüntüyü anlamayan nesli ve bugünkü beşeri benimseyemez:

"Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.

..... bugünkü beşer

Bu sefîl iştihâ, bu kirli nazar

Bulamaz sende bende bir ma'nâ" (Haşim, 1987, s. 157).

O Belde bir topluluğun değil şairle sevgilisinin sığınacağı bir "*sükûn-ı menâm*" yani uyku dinginliği köşesidir.

Haşim'in bu "*melâz-ı hülya*"sı, yani hayal sığınağı, hep mavi gölgeli bir akşamı yaşar. Uzaktaki bir nehir ile kuşatılmış, çevreden yalıtılmış olan *O Belde* hem yalan, hem de mevcuttur. Bu önadlar ütopya sözcüğünün de anlamını verir: Gerçekte olmayan, hayal dünyasında kurulan iyi yer... Şairin *O Belde*'de kadınların olduğundan söz etmesi ve onları, güzel, ince, saf, leylî, gözleri hüznünlü sevgili veya kız kardeş biçiminde nitelenmesi aslında birden çok kadının varlığını göstermez. Haşim'in özlem duyduğu kadının değişik yönlerine bir göndermedir. Çünkü şair bir *leit-motiv*, ana örnek gibi, "*sen, ben ve mâi deniz*" sözlerini yineler.

Haşim'i Hölderlin'den ayıran çok önemli bir nokta vardır. O da, Hölderlin'in gelecekte umutlu olması ve geleceğe iyimser bakmasıdır. Haşim ona göre karamsardır ve *O Belde*'ye erişemeyeceğine inanır. Haşim'in ütopyası hiç gidilemeyen bir yerdir. O yüzden şair, Ali Mümtaz Arolat'ın *Bir Gemi Yelken Açtı* adlı ütöpik eğilimli şiirindeki "*Bugün de erişilmez o diyâra, yarın da*" dizesini hazırlayan şu dizelerle *O Belde*'yi bitirir:

"Uzak

Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz.”

Aradığı mutluluğu çocukluk döneminde bulan ve bu dönemi şiirlerinde özlemle anan bir başka şair de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. *Otuz Beş Yaş* adlı şiir kitabında bulunan bazı şiirler, Tarancı'nın çocukluğa dönük ütopyik eğilimlerini yansıtır. Şair, *Çocuk Bahçesinde Gezerken* adlı şiirinde kırıldığını bildiği halde çemberini arar. Çocukluğa, aşka, sanata ve yaşama yeniden başlamayı arzular. Bugün Cuma'da büyükannesini ve dolayısıyla da çocukluğunu anar ve o günlerin uzun olmasını istediğini belirtir. Ne var ki o günler sona ermiş, büyükanne ölmüş, şair günahkâr olmuştur. Bu durumda şair, büyükannesinin öbür dünyada kendini duasında unutmamasını diler. Çocukluk başlıklı şiirinde ise Affan Dede'den çocukluğunu satın alır; yaşını, adını ve kim olduğunu unuttur. Olan bitenden haberi yoktur. Ancak bahar havasını, bahçeyi ve havuzdaki şırl şırl suyu fark eder. Uçurtması bulutlardan yükseğe çıkar; zıpzıpları pırl pırlıdır. Böylece çocukluğuna geri dönen şair, çocukluğu ile özdeşleştirdiği horoz şekerinin hiç bitmemesini ister. Sıla şiirinde de Tarancı çocukluk, anne ve doğduğu köye özlemini dizeleştirir.

Sıla-i rahmin rahmet olduğunu kabul eden bir kültürün insanı olarak şairin bu özlemi, aslında Türk kültürünün bir özelliğinin de güzel bir ifadesidir. O bakımdan özetlemek veya açıklamak yerine şiirin kendisini okumak daha yararlı olacaktır:

“Gün bitti;

Akşam serinliğiyle başlıyor memleketim.

Doğduğum köy göründü;

Sakin yıldızlarıyla gittikçe yakınlaşan sema,

Dört nala kalktı atım sevincinden;

Uçaraktan gidiyorum sılıya.

Çocukluğumda uçurduğum uçurtmalar olacak

Bacalara takılan şu beyaz bulutlar;

Belki de rüzgârda namaz bezidir.

Yüzüne hasret kaldığım anacığımın!

Herhalde beni bekleyenler var.” (Tarancı, 1982, s. 53).

Ziya Osman Saba da, çeşitli şiirlerinde çocukluk dönemini özlemle anan ve bu nedenle ütopyik eğilimler taşıyan dizelere yer verir. Örneğin Yağmurlu Bir Günde şiirinde çocuk olmayı ister; Bahçeye sicim gibi yağmur yağmasını ve dadısını kendisine camdan yağmuru seyrettirmesini özler. Çocukluğa özlem duymasının nedenini de açıklar:

Artık dönebilseydim geriye adım adım,

Benim işte kalmamış önümde bir sevincim.” (Miyasoğlu, 1987, s. 42).

Ziya Osman Saba, zamanın tersine işlemlerini, günlerin ve yılların onu doğduğu evin taşlığına kadar götürmesini ister. Şair sevinci bu taşlıkta bulacak ve sevinçten ağlayacaktır. Saba, tersine işleyen zamanın son ucunu doğum sürecinin kaynağı olan annesine bağlar ve sıla-i rahim gerçekleşir:

“Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak ki yavaşa en tatlı bir masala dalarak.

ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım.”

Çocukluğunu, Çocukluğum şiirinde gözünde tüten memleket, sonsuz özlem ve keder olarak niteleyen Ziya Osman Saba, benzeri bütün şairler gibi adeta çocuklukta ya da anneye geri dönerek yok olma biçiminde bir mutluluk arayışı içindedir.

Yaşamın geri dönülmez akışı ve şimdiki anın sıkıntılarının yarattığı zamandan yakınma duygulanımı, böylece bazı şairlerde doğaya, denize, düşe, düşleme, ideolojiye veya geleceğe kaçış eğilimleri çıkardığı gibi Haşim, Cahit Sıtkı ve Ziya Osman Saba gibi şairlerde de bunlarla birlikte anneye ve çocukluğa kaçış eğilimlerini ortaya çıkarmıştır.

II-Toplumsal aşağı düşme ya da negatif sosyal mobilite ve sonuçları

1. *Düşkün Aristokrat Haşim:* 1887'de Bağdat'ta doğmuş olan Haşim'in soyu Bağdat'ın ileri gelen ailelerindedir (Banarlı, 1971, s.1162). Kendi anlattığına göre soykütüğü baba tarafından Irak'ın tanınmış ailelerinden Alûsizadelere, ana tarafından Kahyazadelere bağlıdır. Her iki aileden de bilgin ve devlet adamları çıkmıştır. Yani Haşim aristokrat bir soyun çocuğudur. Annesinin ölümü, çocukluktan çıkış ve Bağdat'tan uzaklaşma, aristokratik düzeyden aşağı düşmeyle yan yana yürür. Türkçe bilmeyen Haşim bir yakınının yanında kaldığı İstanbul'da okula uyum sağlayamaz. Okulu bitirip hayata atılınca toplumda kendine uygun bir yer bulamaz. *“Kişiliğine yakışı”* bir iş tutamaz. Ayrıca çalıştığı yerleri de beğenmez. Kendisiyle aynı durumda olan arkadaşları ise yüksek görevlere geçerler. Örneğin İzzet Melih Reji'de Haşim'in müdürüdür. Haşim buraya sınavla ve ancak memur olarak girebilmiştir. Bundan dolayı yolunu bulup yükselen arkadaşlarını kıskanır. Bu sonuç hem onurunun kırılmasına, hem de sıkıntı çekmesine yol açar. Mektuplarında bundan acı acı yakınır: *“Ben bir amele gibi hergün yevmiyemi kazanmaya muhtacım”* der ve sık sık şu dizeyi söyler:

“Komadı gitti bu devlet bizi âdem yerine!”

Arkadaşlarını hep yazın ve düşün çevrelerinin dışından seçerdi. Bunun sebebini aristokrat bir kökenden gelmesinde aramak belki yersiz olmaz (Nayır, 1974, s. 8).

Orta Çağda hem Osmanlılarda, hem de batıda finans hareketlerine ve ticarete küçümseyici ve itici bir gözle bakılıyordu. Örneğin Osmanlı tarihçisi Ahmet Vasif Efendi “Akçe ve dinar tutkusu davası büyüklerin tutacağı yel değildir” derken Orta Çağ uzmanı batılı tarihçi Henri Pirenne de, “ticaretle uğraşmanın küçültücü olduğu önyargısı Fransız devrimine değin feodal kastın yüreğinde kök salmış olarak kaldı” der (Sayar, 1986, s. 123, 124). Para ve ticarete karşı alınan bu biçimdeki tutum ilkesiz ve duygusal özellikteyse, bu tepki her şeyi para ölçüsüne bağlayan kapitalizme karşı aristokratça ve eskici bir tepki olur. İşte Haşim’de de böyle bir tepki bulunmaktadır:

“Haşim karışık para ve hesap işlerine pek akıl erdiremez. Bu işlerin şeytanca, kirliliği bir yanı bulduğuna ve onların üstesinden gelemeyeceğine inanır. Çıkar uğruna çevrilen ince dolaplara şaşkınlık ve tiksinti ile bakar. Paralı kişilere aşırı itibar edilip kendisine onur verilmemesi onurunu yaralar. Düşünce ve sanata karşılık, işadamlarının çıkarlarına gösterilen büyük saygı içine dert olur.” (Bezirci, 1979, s. 15).

Sonunda kendisi gibi düşkün bir aristokrat çocuğu olan arkadaşı Yakup Kadri ile kocaman bahçelerinin asırlık ağaçları arasına gizlenecek hizmetçili uşaklı masal evleri kurma hayaline kapılır. Bu masal bahçesi tıpkı bir arcadia’ya, cennet bahçesine benzeyecektir (Kurdakul, 1975, s. 352).

2. Aşağılanan Arap Haşim: İstanbul’a geldiğinde Türkçe bilmeyen Haşim, bildiği Arapça yüzünden aşağılanır. Öğrenciler onu “Arap Haşim” diye çağırırlar. Konuşmasıyla alay ederler. Böylece okulda çevresiz kalır. Öğretmeni Müftüoğlu Ahmet Hikmet onu şair diye çağırmaya başlayınca⁷, Haşim şiire yönelir. Araplığı ikide bir yüzüne vurulan Haşim için bu çok önemli bir tutamak olur. Gitgide şiir tek kaygısı durumuna gelir. Araplığı sonradan yine kendisine engel olur. Çanakkale savaşına katıldığı halde, savaş üzerine şiir yazmaları için şairler savaş alanına çağırılırken Haşim çağırılmaz. Mondros Mütarekesi’nden sonra terhis edilir. İstanbul’a gelir. Bir süre işsiz kalır. Para sıkıntısı çeker. Bu dönemle ilgili şu taşlaması anlamlı ve güzeldir:

⁷ Hatta Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun şiir yazmayı, Haşim’in şiirdeki başarısını gördükten sonra bıraktığı söylenir.

⁸ Bezirci, 1979, s.10; “Bununla birlikte Haşim’in milli duygularının temizliği ve halisliği üzerinde en ufak bir

“Savaş oldu mu Türk’sün buyur cepheye derler. Barış olup da bir yerden iş, memurluk istedin mi hadi ordan Arap diye savarlar.”⁸

Görülüyor ki düşkün aristokrat ile aşağılanan Arap kimliği hep bir yerde çakışıyor. Araplığından dolayı aşağılanıyordu, çünkü düşkün bir aristokrattı. Yükselmeyince ne olacaktı?

3. Kendini aşağılayan (mazoşist) Haşim: Haşim dışına öfkelerini boşaltamayınca enerjisi kendi üzerine döner. Kendini çirkin bulur. Nevrotik davranışlar gösterir. Haşim’in kendini çirkin bulmasının nedeni budur. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda Haşim’in bu konudaki sözlerini aktarır. Haşim’in bu mazoşizmde Henri de Régnier’in bir şiirinin etkisi olduğunu da yine Yakup Kadri söz konusu şiiri aktararak gösterir.

III- Ütopik edebiyat etkisi:

Yukarıda, Haşim üzerindeki Edebiyat-ı Cedide etkisi belirtilmişti. Edebiyat-ı Cedidecilerin de yaşadıkları dönemde nasıl bir kaçış düşü içinde oldukları bilinmektedir.

Simgeci etkiye gelince, XIX. yy. sonunda Fransız simgeciyi uzaklara özlem duyan şiirleri ile yaşadıkları dönemin yıkımlarından kaçmaya çalışıyorlardı. Özellikle Baudelaire ve ondan etkilenen Verlaine ile Mallarme şiire duygu çöküntüsünü, çocukluk ve gençlik günlerine dönüş özlemini getirmek peşindeydiler (Gözler, 1976, s. 211). Haşim başından beri bunlardan etkilenmişti. Baudelaire’nin *Parfume Exotique* ve Rimbaud’un *Sarhoş Gemi* adlı şiirleri, tıpkı *Atlantis*’i anlatan Platon ve diğer ütopycacılar More, Campanella ve Bacon’unki gibi düş ufuklarını denize ve uzak adalara açıyor, uzak denizlere ve uzak adalara açılma duygusunu işliyordu. *Parfume Exotique*’te Baudelaire bu duyguyu şöyle anlatır:

“Sonra birden görünür baygın tembel bir ada
Garip ağaçlar, hoş meyveler verir tabiat
Erkeklerin biçimli bedenlerinde sıhhat
Ve bir safiyet kadınların bakışlarında
O güzel iklimlere sürükler beni kokun...”

Sir Philip Sidney’in *Arcadia*’sının ana düşüncesi bu şiirin de özünü oluşturuyor: Güzel, sonsuz ülke (Urgan, 1986, s. 131, 132). Verlaine’nin Şiir Sanatı’ndaki:

“Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara”⁹

şüphenin bile isabetsizliği muhakkaktır”. (Akyüz, 1986, s.599; Karaosmanoğlu, 1969, s.124).

⁹ Nefi, Fuzuli, Fikret vb.’nin şiirlerindeki başka-gayrı sözcükleriyle, Hüseyin Cahit’in Edebiyat Anıları’ndaki “Başka

dizeleri de aynı yoldadır. Rimbaud'nun *Sarhoş Gemi*'sindeki:

“Ülkeler gördüm, görülmedik çiçeklerine
Gözler karışmış, insan yüzü panter gözleri
Büyük ebemkuşakları gerilmiş engine...”

dizeleri de kapalı uzaksamacı şiirin ütopyik düşünceye açıldığı bir bölümdür.

“Baudelaire'nin muhayyel ülkeler çizerek eriştiği kudrete hayran”¹⁰ olan Haşim de Zulmet, O Belde ve Yollar şiirinde ütopyizmini sergilemişti. Yakup Kadri'nin anlattığına göre, kafasını dibinden kesip atmaktan başka çözüm kalmadığından söz eden ve Başımşiiirinde olmadık tiksinnmelerle başından yakınan, çevresiyle ve başıyla uyuşamayan Haşim, özlediği dünyayı şiirde dile getirmiştir. O Belde'den:

“O belde?
Durur el değmemiş düşlem bölgelerinde
Mavi bir akşam
Hep dinlenir üstünde
Eteklerinde deniz
Döker ruhlara bir uyku sessizliği
Kadınlar orda saf¹¹ leylidir
Uzak
Ve mavi gölgeli bir ülkeden uzak kalarak
Bu sürgün ve ayrılığa bu yerde sonsuza dek mahkûmuz...”

C) Anti-Statükocu Haşim

Haşim kişisel nedenlerle anti-statükocu olmuştur. Ancak, yaşadığı çevrede özlediği şeyleri elde edememesi onu mistik düşüncelere, öbür dünya kaygılarına sürüklememiştir. *Gurebahane-i Lâklâkan*'ın daki Yeni Bina başlıklı yazıda; “geçmişe ait biçimlere fazla düşkünlüğün şu ahlaki kötülüğü vardır ki yaşayanları hayatlarından tad almaz bir duruma getirdikten başka, gelecekte de ümidini keser. Arkaya baka baka yere yuvarlanmaksızın istenilen yönde kaç adım gidebilir?” der. Namık Kemal'in İstikbal adlı yazısını okuduğunu sezdiiren bu görüşüyle Ahmet Haşim'in geriye yönsemeci akımların etkisine kapılmadığı, usçu çizgide durduğu görülür.

Bu düşüncelerden dolayı Haşim'in politik ve estetik görüşleri arasında bir iletişim olmadığını söylemek

doğru olur. Haşim, izlediği saf şiiri oluşturma amacına uygun olarak şiirde yalnızca öznel duygularını simgeci ve izlenimci biçimde dile getirir. Düzyazılarındaysa daha çok günlük toplumsal ve politik görüşlerini anlatır. Y. Kemal de öyle yapmıştı. Yahya Kemal şiirinde de Kurtuluş Savaşına ilişkin bir yansıma bulunmamasına karşılık düzyazıları “*devrin ruhu*” nu çok güzel yansıtır. Ancak, Yahya Kemal'in aksine, din ve ulusa bağlılık gibi duygular -en azından yaptıklarından anlaşıldığına bakarak -bulunmamakla birlikte, Haşim, düzyazılarında yine de çağını sorgulamış (yani toplumla ilgilenmiş), ona karşı mantıklı, uygarlıkçı ve ilerlemeci bir tavır takınmıştır. Onu bu noktada batıcı akımın öncüleri Abdullah Cevdet ve Kılıçzade Hakkı'nın silik bir yansıması olarak niteleyebiliriz. Haşim'in toplumsal olmadığı söylenir. Bir bakıma doğrudur, çünkü güncelle ilgilenmemiştir. Güncelin üzerindeki ana toplum ve tarih sorunlarıyla ilgilendiğini ise, Türklerin doğudan batıya doğru giden tarihsel yolculuğuna en derin kavramlarla tanıklık eden denemelerini okuyanlar göreceklerdir. Yine de, Türk Kurtuluş Savaşı ve Kemalist Devrimler konusuna hiç değinmediğini söyleyenler olacaktır. Bu konu aşağıda ayrıca ele alınacaktır. Bununla birlikte Haşim'in çağının değişimlerine ve Kemalist Harekete karşı geldiğini, kimi Servet-i Fünun fosilleri gibi Ulusal Kurtuluş Savaşına sırt çevirdiğini, çevirenlerin kampında olduğunu hiç kimse söyleyemez. Atatürk'ün bulunduğu bir toplantıya çağırılmadan önceki ve Atatürk'ü gördükten sonraki izlenimlerini anlattığı Gazi başlıklı enfes yazısı bunun çok özel bir kanıtıdır. Haşim, dengi birçok kişiden ayrı olarak doğuyu, batıyı, çağı anlamaya çalışmıştır. Bu da düşkün bir aristokrat için az şey değildir. Öte yandan onun gerçeklikle alışverişe girmek istediğini ve uyusmak amacına yöneldiğini Tanpınar'ın bir yazısından anlıyoruz. Buna göre; Haşim konuklarına yeni bir dergi çıkarma tasarısından söz eder. İçlerinden biri “*Haşhaş çıkaralım*” diyerek dergiye ad önerir. Haşim biraz düşünür ve “*Haşhaş... hayır, artık o devir geçti, ben rüyadan baktım. O bir zamanlardı.*” der (Tanpınar, 1977, s. 293).¹²

Ne var ki artık ölüm yakındır...

D) Haşim'i Yaşatmak

Haşim'in ilginç kişiliği, edebiyat, düşünce ve psikolojide bir “*Haşim-toplum*” problematiği ortaya

Dünyalar Düşü” başlığındaki benzerlik, yerleşik durum ile başkalık-özelik-gayrılık arasında bir karşıtlık olduğunu göstermektedir.

¹⁰ Baudelaire de kadının saflığını arzuyla vurgular.

¹¹ Nayır, 1974, s.9; Ayrıca: “O şairler ki, biri Verlaine öbürü Rimbaud üçüncüsü de Henri de Régnier'dir. A. Haşim'le ben

kendilerine hayranlıkta adeta yarış halinde idik.” (Karaosmanoğlu, 1969, s. 106).

¹² Haşim bir ara Haşhaş adlı bir dergi çıkarmıştı.

çıkarmış gibidir. Mehmet Kaplan söz konusu problematiği şöyle dile getirir:

“*Topluma sırtını çevirmiştir. Kendi fildişi kulesine kapanmıştır, diye Haşim’e çatanlar da olmuştur. Özellikle (...) Haşim’i yıkmak için çalışmışlardır. Fakat Haşim yaşamıştır.*” (Karaalioğlu, 1980, s. 239).

Gerçekten de Haşim, “*Fildişi kuleye çekilmek*” konusunda çok eleştirilmiştir.

Örneğe; Ahmet Kabaklı’ya göre Ahmet Haşim;

“*Yakın tarihin en buhranlı günlerinde yetişip ihtilaller, savaşlar, yenilgiler ve zaferler gördüğü halde tek bir mısrayla olsun milletin acı ve sevinçlerini anmadı.*” (Kabaklı, 1985, s. 151).

Aynı yönde, M. Fuat da Haşim’i toplum olaylarına ilgisiz kaldı diye sorgular:

“*A. Haşim’in yaşadığı dönemde Türk halkı çeşitli tehlikelerle karşı karşıya kalmış, bağımsızlığını bütünüyle yitirecek durumlara düşmüş, bir kurtuluş kavgası vermiş, bu kurtuluş kavgasında başarıya eriştikten sonra da büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Ne var ki Haşim bir şair olarak bu olaylarla hiç ilgilenmedi*” (Bengü, 1977, s. 15).

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi’nin hazırlayıcıları da Haşim’i “toplumcu çizgi” açısından yermektedirler:

“*Onun sanatı hiçbir zaman toplumcu bir çizgi gösterememiştir*” (Ekiz & Ergül, 1980, s. 746).

Aynı noktada birleşen bu yargılara, Mehmet Kaplan’ın da Ahmet Kabaklı’ya benzer bir biçimle katılması çok ilginçtir:

“*Haşim’in eser verdiği 1908-1928 yılları arasında Türk cemiyeti derinlerden gelen zelzelerle sarsıldı, çatladı ve parçalandı. Haşim adeta bu cemiyetin içinde değilmiş gibi ondan bir tek şiiri ile dahi bahsetmedi.*” (Kaplan, 1985, s. 148).

Ne var ki, Yaşar Nabi Nayır’ın sözleri ile;

“*Sanatçıyı mutlaka toplum davalarının hizmetinde görmek isteyen kanunun sanat hürriyetini daralttığını göz önünde tutarak bu ithamlara katılamayacağız.*” (Nayır, 1974, s. 15)¹³

SONUÇ

Haşim Osmanlı İmparatorluğunun dağılışı ile yeni Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu yıllarında büyük bir tarihsel dönüşümün ortasında yaşamıştır. Bu tarihsel makasta Haşim’i doğru konumlandırabilmek için benzerlerini bulmak ve karşılaştırmak gerekir.

Bu karşılaştırmada özel alan kimliği ile kamusal alan kimliği arasında yaşanan gerilim ve bu gerilimi yaşayan önemli Türk yazın ve düşün adamlarının durumu aydınlatıcı birer örnektir.

Yahya Kemal Üsküp’te doğmuş ve annesinin kabrinin bulunduğu bu kente özlemle İstanbullu kimliği arasında trajikini yakalamıştır. Onun *Ezan-ı Muhammedi* şiiri bu bağlamda okunmalıdır. Benzer bir durum Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nda gözlemlenmektedir. Beyatlı gibi zadedandan olan Karaosmanoğlu da dağılıp ve kuruluş, dağılıp ve kuruluş, kesinti ve süreklilik trajedileri ortasında kişiliği ve yazarlığı oluşan bir kalemdir. Karaosmanoğlu’nun *Anamın Kitabı* da aynı bağlamda okunmalıdır. Merkez-İstanbul ile çevre-taşra arasında salınan yazın adamları XX. yüzyıl Türk yazın ve düşününe damgalarını vurmuşlardır: Ziya Gökalp, Süleyman Nazif, Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç, Ahmet Arif (Diyarbakır/İstanbul); Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Akif Ersoy, Yaşar Nabi Nayır (Balkanlar/İstanbul); Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Manisa-Mısır/İstanbul); Ahmet Hamdi Tanpınar (Musul-Kerkük-Siirt/ İstanbul); Mükrimin Halil Yınanç (Elbistan/İstanbul); Cemil Meriç (Hatay/İstanbul), Kaya Bilgegil (Sivas/İstanbul); Mehmet Kaplan (Eskişehir/İstanbul)... Bu liste bir başka açıdan İsmail Gaspıralı, Mirza Fethali Ahundzade, Hüseyinzade Ali Turan, Yusuf Akçura, Ahmet Zeki Velidi Togan, Ahmet Ağaoğlu, Hilmi Ziya Ülken, Halil İnalçık, İlber Ortaylı, Saadet-Tahir Çağatay, Sadri Maksudi Arsal, Reşit Rahmeti Arat gibi Türkiye’nin bilim ve düşünce yaşamının yükselmesine çok büyük katkıları olan adlar da İstanbul ile doğum yerleri arasındaki gerilimin ürünüdürler. Bütün bu adlar, İstanbul’un merkez-çek gücü altında yaşamış ve yazmışlardır. Bir bakıma İstanbul merkezli Türk kültürü onları biçimlendirirken onlar da Türk kültürünü zenginleştirmişlerdir. Sayılmayanlar da içinde olmak üzere herhangi birinin son yüzyıl Türk tarihinde yok sayılması Türk kültürünü, bilimini ve yazını eksiltir. Bugünkü Türkçe onların yarattığı düşün ve imge evreniyle yaşamını sürdürmektedir.

Haşim işte bu merkez-çevre kuramı doğrultusunda yeni yazın ve düşün adamları için önemli bir örnektir. Yaşam anne dilinden anadile doğru bir yolculuktur. İnsanlar

¹³ N. Ataç bu suçlamalara yürekten katılır (Alangu, 1974, s.1297).

anne dillerinin içine doğar ama sevgililerinin dili içinde yaşarlar.

Haşim, sevgili dili Türkçenin hem söyleyiş imkânlarını hem imge evrenini geliştirmiştir.

Göl Saatleri şairi, sürekli olarak şiirin kapalı olmasından söz etmişti. En kapalı denen şiirler bile uygun eleştiri kurumları ile açılabilir ve anlaşılabilir. Agnostisizm (bilinemezlik) yalnızca çözümsüzlük ürküntüsünün anlatımıdır. Haşim'de de bu ürküntü vardır. Bu bakımdan şiirleri kendisi ve kendisi gibilerin bireysel gerçeklikleri için belgeleyici bir özelliktedir. Böyle kişiler yaşadığı ve bunlarla ilgilenenler olduğu sürece, Haşim'in şiirleri ölmez. Onun yaşamsallığı tıpkı Şeyh Galip şiirinde olduğu gibi, şiirin özünde ve seçkin düzeyinde aramalıdır.

Haşim'in şiirleri ölmez, çünkü Ahmet Haşim son çağ Türk şiirinde bağlı (engagée) olmayan şiirin en seçkin ustasıdır.

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (1986). *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Alangu, T. (1974). *100 ünlü Türk eseri* (2. Cilt). İstanbul: Milliyet Yayınları
- Bachelard, G. (1988). *Seçmeler* (Çev. Afşar Timuçin). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*, (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bachelard, G. (1999). *Ateşin tinçözümlemesi* (Çev. Nail Bezel). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (2006a). *Su ve düşler: Maddenin imgelemi üzerine deneme* (Çev. Olcay Kunal). İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2006b). *Yok felsefesi* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2008a). *Mumun alevi* (Çev. Ali ve Işık Ergüden). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, G. (2008b). *Uzamnın poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1971). *Türk edebiyatı tarihi* (2. Cilt). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bengü, M. F. (1977). *Ahmet Haşim*. İstanbul: De Yayınevi.
- Bezirci, A. (1979). *Ahmet Haşim*. İstanbul: Gözlem Yayınları.

Bilgegil, K. (1980). *Yakın çağ Türk kültür ve edebiyatı üzerinde araştırmalar* (2. Cilt). Erzurum: AÜEF Yayınları.

Ekiz, O. N. & Ergül, M. (1980). *Yeni Türk edebiyatı antolojisi*. İstanbul: Toker Yayınları.

Fuat, M. (1977). *Ahmet Haşim, yaşamı, sanatçı kişiliği, yapıtları*. İstanbul: De Yayınevi.

Gözler, F. (1976). *Edebiyat akımları yardımcısı* (2. Cilt). İstanbul: Damla Yayınevi.

Haşim, A. (1987). *Bütün şiirleri* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergah Yayınları.

Hölderlin, F. (1987). *Hyperion* (Çev. Melahat Toygar). İstanbul: Adam Yayınevi.

Kabaklı, A. (1985). *Türk edebiyatı* (2. ve 3. Cilt). İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.

Kaplan, M. (1985). *Şiir tahlilleri* (1. Cilt). İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, M. (1986). *Tevfik Fikret*. Ankara: KTB Yayınları.

Kaplan, M. (1987). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaalioglu, S. K. (1980). *Türk edebiyatı tarihi* (3. Cilt). İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1969). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kurdakul, Ş. (1976). *Çağdaş Türk edebiyatı* (1. Cilt). İstanbul: May Yayınları.

Lane, J. F. (2006). Towards a poetics of consumerism Gaston Bachelard's 'Material Imagination' and narratives of post-war modernisation. *French Cultural Studies*, 17, 19–34.

Miyasoğlu, M. (1987). *Ziya Osman Saba*. Ankara: KTB Yayınları.

Nayır, Y. N. (1974). *Ahmet Haşim*. İstanbul: Varlık Yayınları.

O'shea M. W. (2003). *Gaston Bachelard's L'Eau et les rêves: conquering the feminine element*. *French Cultural Studies*, 14, 81–99.

Pelvanoğlu, E. (2006). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir eleştirisinde Avrupa merkezlilik* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Sayar, A. G. (1986). *Osmanlı iktisat düşüncesinin çağdaşlaşması*. İstanbul: Der Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1977). *Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınevi.

Tarancı, C. S. (1982). *Otuz beş yaş*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Tural, S. K. (1987). Ahmet Haşim'in hayatının ana çizgileri. *Doğumunun 100. yılında Ahmet Haşim* içinde (s. 1-12). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Urgan, M. (1986). İngiliz edebiyatı tarihi. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Ahmet Haşim's Image and Utopia World

Nurettin ÖZTÜRK

*Abstract***Key Words:**

1. Poem
2. Literature
3. Childhood
4. İstanbul
5. Utopia
6. Mother
7. Wish

Yahya Kemal and Ahmet Haşim are the founders of the modern Turkish Poem. Many books, articles and theses have been written and institutes have been opened about Yahya Kemal. Yahya Kemal is an artist and also an intellectual. Ahmet Haşim as a poet, is not very interested at nonacademic and non-poetic circle. But Haşim is a poet that has stronger poetic imagination. His poetica has been more effective in leaving a significant impact on the following people thanks to his poem motions. In this study, Ahmet Haşim's art periods and characteristics of these periods, the perspective of literature currents that he was influenced by, his utopia, his lost paradise and his wish for turning back to childhood, the position of the mother image in his poem, the women image, his attitude about national and social problems and vitality of his poem are explored.