



# Ahmet Haşim Şiirini Bachelard'ın Poetik Düşleme Kuramıyla Okumak

## Reading Ahmet Haşim's Poetry with Bachelard's Theory of Poetic Reverie

Hazel Melek Akdik<sup>1</sup> 



### ÖZET

Bu çalışmada, Ahmet Haşim'in şiirlerinde öne çıkan imajlar ve imaj oluşturma biçimleri, Gaston Bachelard'ın ortaya koyduğu düşleme poetikası kuramından hareketle incelenmektedir. Bachelard'ın fenomenoloji temelli bir perspektiften formüle ettiği poetik hülya kavramına göre edebî yaratım aynı zamanda bilinçli bir düşleme faaliyetidir. Eseri poetik hülya ya da poetik düş olarak konumlandırılan bu yaklaşımda düş (hülya) ile rüya kavramları arasındaki ayırım gözden kaçırılmamalıdır. Rüya olgusu, daha çok psikolojinin inceleme konusu olup bilinçdışıyla ilişkilendirilir. Poetik düş ise bilinçli düşlemeden kaynaklanmakla birlikte bilinçli düşlemeden türünü olan bu düşü kuran özne, rüyalardan farklı olarak onun gerçek olmadığının bilincindedir. Ahmet Haşim'de ön planda olan hülyaya dalma izleği geçmişe veya ideal âleme dair tasarımlar üzerinden işlenir. Bachelard, poetik hülyaları incelerken C. G. Jung'un arketipik yaklaşımından ve yine bu yaklaşım çerçevesinde öne sürdüğü anima ve animus terimlerinden yararlanır. Anima ve animus; animanın dışıl, animusun eril varsayıldığı bir kodlama biçimi olarak öznenin sahip olduğu ikilikleri imler. Ahmet Haşim'in şiirlerinde animanın kendisini belirgin bir biçimde gösterdiği dışıl unsurlar arasında anne ve sevgiliyi niteleyen kadın imajları öne çıkar. Uzak geçmişe ait hatırlamalar anne imajı ve çocukluk üzerinde yoğunlaşırken bireysel geçmişten gelen deneyimlerle arketipik öğelerin iç içe geçtiği anlam katmanları oluşur. Bellek ve çocukluk temalarının bir arada yer aldığı bu şiirlerde poetik hülyalar animanın alanına çekilmekte ve böylelikle animanın egemenliğinde şekillenen bir yorumlama pratiği açığa çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Haşim, Gaston Bachelard, poetik düşleme, fenomenoloji, anima

### ABSTRACT

In this study, the prominent images and forms of image-making in Ahmet Haşim's poems are analyzed based on Gaston Bachelard's theory of the poetics of imagination. According to Bachelard's concept of poetic reverie, which he formulates from a phenomenology-based perspective, literary creation is also a conscious dreaming activity. In this approach, which positions the work as a poetic dream or a dream, the distinction between the concepts of dream and dream should not be overlooked. Dreams are the subject in the discipline of psychology and are associated with the unconscious. On the contrary, the poetic dream originates from conscious dreaming; however, the subject who constructs this dream, which is the product of conscious dreaming, is aware that it is not real, unlike dreams. In Haşim, the trajectory of immersion in dreaming, which is at the forefront, is processed through designs of the past or the ideal realm. While analyzing poetic reveries, Bachelard makes use of C.G.

<sup>1</sup>Dr., Bağımsız araştırmacı, Ankara, Türkiye

ORCID: H.M.A. 0000-0003-4193-809X

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hazel Melek Akdik,  
Ankara, Türkiye  
E-posta: hazelakdik@gmail.com

Başvuru/Submitted: 27.04.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 22.06.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.07.2024

Kabul/Accepted: 25.07.2024

Atf/Citation: Akdik, H.M. (2024). Reading

Ahmet Haşim's poetry with Bachelard's theory of poetic reverie. *TUDED*, 64(2), 517-537.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1474226>



Jung's archetypal approach and the terms anima and animus. Anima and animus signify the dualities of the subject as a coding form in which anima is assumed feminine and animus masculine. Among the feminine elements in Haşim's poems in which the anima manifests clearly, the images of the mother and the woman who characterizes the beloved come to the fore. While recollections of the distant past concentrate on the image of the mother and childhood, layers of meaning are formed, in which archetypal elements are intertwined with individual experiences. In these poems, where the themes of memory and childhood coexist, poetic dreams are drawn into the realm of the anima; thus, an interpretation practice shaped under the dominance of the anima is revealed.

**Keywords:** Ahmet Haşim, Gaston Bachelard, poetic reverie, phenomenology, anima

## EXTENDED ABSTRACT

In this study, the recurring images and forms of imagery in the poems of Ahmet Haşim, one of the founding figures of Turkish literature, are evaluated based on Gaston Bachelard's concept of poetic reverie in his book *The Poetics of Dreaming*. In Bachelard's phenomenology-based approach, literary creation is analyzed as an act of dreaming. The work gains meaning as a poetic dream/poetic dream within the framework of this creation. In this definition, the distinction between the concepts of dream and dream is important. The concept of dream is more in the field of psychology and is evaluated through unconscious. Conversely, just like dreams, dreams that are formed while consciousness is open are also suitable to be analyzed and interpreted in the light of concepts belonging to the unconscious. While analyzing poetic dreams, Bachelard uses C.G. Jung's archetypal approach and the terms anima and animus. Based on the idea of a duality in every human being, male or female, Jung named the masculine and feminine sides of this duality animus and anima, respectively. The anima and animus approaches offer a reading method to explain the role of the images that make up the text in the reception process. The anima, which represents the feminine, contains archetypal meanings and is based on myths and legends. In parallel to this, Haşim's poetry deals with the mother figure, childhood, dreaming, and remembering as the basic motifs of poetic imagination. Haşim's poetics brings a poetry construction and interpretation practice that develops under anima. Haşim sees and interprets existence as a colorful reflection. He presents the outside world as a place of imagination, particularly through images based on nature. Therefore, the act of seeing turns into a form of imagination. Because of this form of imagination, Haşim's poetry has often been analyzed by likening it to the atmosphere of a dream. In fact, the metaphor of dream in Haşim's poetry corresponds to dreams, that is, poetic visions, which are seen with open consciousness. His poetry is the poetry of the subject-self, which directly addresses the object and interprets the manifestations of existence through their correspondences in consciousness. In this aspect, it is in harmony with Bachelard's phenomenology-based reading practice. In this poem, which prioritizes the direct relationship with the object and daily, social, and historical contexts of the outside world are bracketed. The way the subject perceives objects is associated with concepts such as psychology, memory, and archetype, and certain schemes dominated by a highly individual sensibility are created. In Bachelard's theory, the poet or writer is first and foremost a person who dreams of words. As the main material of the literary work is language, dreams are also constructed with language and words. In other words, dreaming is also an action performed with language and words. Given the nature of language, the semantic

origin of words stems from the duality of masculine and feminine. Bachelard states that as a dreamer of words, the artist's dreams are reflected in masculinity and femininity specific to the originary existence of language. Among the feminine elements in Haşim's poetry, the anima manifests distinctly are the images of the mother and the woman who characterizes the lover. The mother remains in the peaceful times of childhood, is remembered as a lost paradise, and is depicted with her sick body and fragile soul. On the contrary, the beloved becomes evident in the narratives of imaginary women who are placed in imaginary places and are mostly referred to with qualifications such as "beloved" or "fairy." In this sense, there is an esthetics of perception in which love, body, and desire are reinterpreted through phenomenology. The prominent indicators of this are the images of women presented with the metaphor of "angel" and the idealizing state of imagination that emerges in the imaginary spaces that the subject turns to. Anima, while shaping Haşim's poetry, is a stronger opposition of animus. The prominence of themes related to memory and childhood in Haşim's poetry also indicates that the anima is active. Bachelard associates the creative process of poets with the dreaming period when the child is alone and becomes the master of his world. The poetic dream presented by the poet is not different from a child's dreams. As this analogy shows, memory and dreams are intertwined, and often the acts of remembering and dreaming are, by their very nature, intertwined. As there is a bit of memory in every dreaming, remembering can also be considered a form of dreaming. Based on the theory of poetic daydreaming, the theme of daydreaming, designs about the past and the ideal realm, which are intensely observed in Haşim, may lead the reader to experience poetry as conscious daydreaming. Accordingly, the dreams that the subject consciously constructs or imagines in these poems exemplify the poetic reverie conceptualized by Bachelard. Within the scope of the study, the connection of the images constructed through the mother, childhood, and memory with anima and animus in Haşim's poems is clarified; thus, poetic reverie can be one of the key concepts in evaluating Haşim's understanding of poetry.

## Giriş

1901-1933 yılları arasında yazdığı şiir, deneme ve gezi yazısı türündeki eserleriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiş olan Ahmet Haşim (1887-1933), şiirlerini topladığı *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926) kitaplarıyla “saf şiir” anlayışının ilk temsilcileri arasında anılır. Fransız sembolizmi ve empresyonizm akımları, şiirin beslendiği kaynaklardan bazılarıdır. Şairin, 1901-1908 yılları arasında yayımladığı ancak kitaplarına almadığı ilk şiirlerinde Tevfik Fikret'in ve daha ziyade Cenab Şahabettin'in etkileri yoğun olarak görülmektedir. 1908 tarihli “Yollar”, 1909'da yazdığı “Şi'r-i Kamer” üst başlıklı şiirleriyle Ahmet Haşim'in şiiri daha özgün bir çizgide gelişimini sürdürür. “Şi'r-i Kamer”ler gerek çocukluk hatıraları ve anne figürü etrafında kurulan imajları içermeleri gerek saf şiir anlayışıyla yazılmaları bakımından onun şiirinin karakteristiğini yansıtır. Ahmet Haşim, şiirlerinde varlığı renk, ışık ve musikiyle iç içe tasavvur eder; onu gündelik, tarihsel, toplumsal bağlamlarından soyutlayarak öznenin bilinç ve deneyimlerinin belirleyici olduğu fenomenolojik bir algıyla şekillendirir. Bu yaklaşımın en güçlü göstergesi şiirlerinde tekrar eden düş kurma izleğidir. Öznenin kendi içine açıldığı etkin düşleme hâli estetik bir tavır olarak okunabilir. Bilinç ve deneyimi önceleyen fenomenolojik yöntemin edebiyat eleştirisindeki uygulayıcılarından Fransız filozof Gaston Bachelard'ın (1884-1962) öne sürdüğü “düşleme poetikası” ve “poetik düş” kavramları Ahmet Haşim'in şiirindeki fenomenolojik algıya açıklık getirmek için önemli bir perspektif sunar. Bu bağlamda, Ahmet Haşim'in şiirindeki fenomenolojik algı Bachelard'ın *Düşlemenin Poetikası* (*La poétique de la rêverie*, 1960) isimli kitabında öne sürdüğü poetik düş kavramı ekseninde incelenmeye oldukça müsaittir.<sup>1</sup> Makalede yeri geldikçe değinileceği üzere şiirin anlamının; şairde, metinde ve okurda farklı katmanlarda inşa edildiği bir yorumlama sürecinden söz eden Bachelard'ın görüşleriyle Haşim'in şiirde anlamın niteliği üzerine ortaya koyduğu görüşleri arasında da paralellikler tespit edilebilmektedir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde “eşkâl-i hayat” teşbihiyle andığı varlık<sup>2</sup>, özne tarafından renkli bir yansıma olarak görülür ve yorumlanır. Onun şiirlerinde görme eylemi tahayyül etme biçimine dönüşürken dış dünya; özellikle göl, gökyüzü, kuşlar gibi doğa öğeleri üzerine kurulu imajlar aracılığıyla bir hayal mekânı olarak sunulur. Bu tahayyül biçiminden dolayı Ahmet Haşim'in şiiri sıklıkla rüyaya veya rüyalarla ilgili kavramlara benzetilerek değerlendirilmiştir. Kendi dönemi içindeki algılanışına baktığımızda onun bir rüya şairi olduğuna dair kanaatler

1 Mustafa Atiker'in, Manfred Lentzen tarafından yazılan 1975 tarihli “Gaston Bachelard” başlıklı bir makaleden aktardığına göre Bachelard'ın edebiyat alanındaki çalışmaları iki döneme ayrılarak ele alınmalı. Birinci dönem, 1938 tarihli *Ateşin Psikanalizi* (*La psychanalyse du feu*) ile başlayan ve dört temel öge ile imgelem ilişkisini irdelediği çalışmaları içerir. 1957'de yayımladığı *Mekânın Poetikası* (*La poétique de l'espace*) ile başlayan ikinci döneminde ise psikanalitik yöntemlere yüz çevirerek fenomenolojik yöntemi benimser ve kendini fenomenolog olarak tanımlar. (Atiker, 2012, s. 96) Bu makalede değinilen *Düşlemenin Poetikası* da filozofun fenomenoloji disiplinine yoğunlaştığı ikinci döneminin ürünlerindedir.

2 Bir felsefi terim olarak varlık ile mekânda yer işgal eden kalıcı gerçeklik kast edilmektedir. Varlık, ontolojinin konusu olan şeyi ifade eder: “Varolan her şey tarafından paylaşılan bir özellik veya fiziki dünyanın üstünde ya da ötesinde var olan bir nesne ya da alan için kullanılan varlık deyimini, aynı zamanda, varolan her şeyin, Varlık özelliğine sahip olmaktan ya da Varlıkla belli bir ilişki içinde bulunmaktan dolayı üyesi olduğu cinsi ifade eder.” (Cevizci, 2005, s. 1688)

ön plandadır. Hilmi Ziya Ülken'e göre, o "Tabiatın rüyasını gören şair" olmakla kalmaz, bazen tıpkı bir Don Kişot gibi "rüyasının kahramanlığını" yaparak onu yaşar; bazen de rüyasını bir temaşa halinde gözler önüne serer:

Semboller âlemini yaratan şair, daima tabiatın rüyasını görmektedir. O herhalde, bir rüya içindedir: Bazan Cervantes'in kahramanı gibi faal bir rüya içinde yaşar. Hülyasını action haline getirmek, onun kahramanı olmak ister. (...) Bazan da Hamlet gibi fiile geçmemiş, hareketsiz bir rüya halinde yaşamaktadır: Fiiller ve jestler halinde rüyasının kahramanlığını yapacak yerde onu bir temaşa (Contemplation) halinde yaşamakta ve göstermektedir (Ülken, 1933, s. 9).

Benzer biçimde, Peyami Safa da onu, "Renklerle ve şekillerle istediği gibi oynayarak tıpkı kendi zevkine göre tashih eden bir aydınlık rüya şairi" (1933, s. 15) olarak niteler. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle Ahmet Haşim "rüyalarını, daha doğrusu bu rüyaları kendisinde başlatan eşya ve dekoru anlatan" (2005, s. 298) bir rüya anlatıcısıdır. "Kendi iradesi, kendi zihni cehdiyle yapmış olduğu bir dünyayı, kendi nizamıyla terennüm" etmiştir (Tanpınar, 2005, s. 295). Bütün bu yorumlarda değinilen rüya kavramı iradi olarak tecrübe edilen bir temaşa biçimine karşılık gelmektedir. Nurullah Ataç'ın, Ahmet Haşim'in ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda dile getirdiği üzere o, "sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renkler gören bir adam"dır (akt. Enginün ve Kerman, 2022, s. 25). Görme fiiliyle ilgili unsurlar ve benzetmeler onun şiirine hâkim olan düşünme hâlini destekler. Bununla birlikte şiirlerinde nesnel bağlamların geri plana alınarak anlamın muğlak bir alana doğru çekilmesi eleştiri konusu olmuştur. Söz konusu eleştirilere göre hayali âlemlerden söz etmesinin yanı sıra biçimsel ve dilsel özellikleri itibarıyla onun şiiri hakikatten kopuk, toplumun meselelerine kayıtsız, kapalı bir şiirdir. "Devlet-i Aliyye gürül gürül çökerken fildişi kulesinde bir hayal âleminin şiirini söylemesi, İslâmcılardan Marksistlere kadar, hemen herkesi rahatsız etmiştir." (Ayvazoğlu, 2002, s. 19) Ömer Seyfettin'e göre o "Eski gayr-i millî edebiyatın mümtaz şairi"dir (akt. Ayvazoğlu, 2002, s. 21) Şiirleri Mehmed Âkif tarafından "mânâsız" olmakla itham edilir. Marksistlerin nazarında ise "bir küçük burjuva münevveri" ve "koyu bir ferdiyetçi" olmakla eleştirilmektedir (Ayvazoğlu, 2002, s. 23). Kendisinden sonraki kuşağın önemli şairlerinden Garip akımının öncüsü Orhan Veli de "sanata biçtiği fonksiyonla bağlantılı olarak şairin içinde yaşadığı toplumun, özellikle de sıradan insanların ve çalışan emekçi kesimin problemlerine duyarlı olması ve onun zevkine hitap etmesi" (Nemutlu, 2009, s. 51) gerektiğini savunarak Ahmet Haşim'in şiirine itirazlar yöneltmiştir. Esasında, "şiirlerinin açık ve kolay anlaşılır olmaması, onun bile isteye inşa ettiği bir özelliktir" (Tunç, 2020b, s. 288). *Piyale*'nin girişinde yer alan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazısında şiirde anlam aramanın, şiiri anlamsız bir fikir yığımına dönüştürme çabasından başka bir şey olmadığını belirtir. Şiirin manalı olmaktan evvel daha nice endişeleri olduğundan söz ederek manadan önce yarattığı hisse odaklanılması gerektiğini söyler: "Şairin lisani 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır." (Ahmet Haşim, 2022, s. 62). Buna ek olarak şiirin anlamının okurun algı ve yorumuyla şekillendiğini, bir şiirin okuru kadar anlamları olduğunu vurgular: "Bir şiirin mânâsı diğer bir mânâ olmaya

müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânâsını izafe eder.” (Ahmet Haşim, 2022, s. 66-67) Anlamın tekilliğini sorgulayan bu yaklaşımıyla Ahmet Haşim, okuru şiirin yorumlanmasında aktif bir rolde görmektedir. Tıpkı kendisinden sonra alımlama kuramının iddia edeceği gibi şiirdeki boşluklar ve belirsizliklerin farklı okuma biçimlerine imkân tanıyarak yorumlama sürecini zenginleştirdiğini düşünmektedir (Tunç, 2020b, s. 293).

Haşim'in şiirinde anlam, duygu ve imajlar temelinde yapılan değerlendirmelerde genellikle onun sembolist bir şair olduğuna odaklanılır. Orhan Okay, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”daki görüşlerin sembolizmin prensiplerini yansıttığını belirtir ve bu bakımdan Haşim'in sembolizminin empresyonizmle de belli ölçüde yakın olduğunu ekler: “Silik şekiller ve baygın renkler, sembolizmle bazı noktalarda birleşen empresyonist sanatı hatırlat[maktadır]” (1976, s. 202). Bununla birlikte sembolizm Ahmet Haşim'in şiirinin tanımlanmasında daha çok öne çıkan bir adlandırmadır. Yalçın Armağan, sembolizmin düşünsel arka planına bakıldığında bu akımın, “-özellikle Fransa'da- dünyayı algılama biçimindeki köklü dönüşümün bir yansıması olduğuna” dikkat çeker (2011, s. 36). Bahsi geçen düşünsel dönüşümün Ahmet Haşim'in şiirindeki anlam sorunsalını nasıl belirlediği meselesi, temelde felsefenin geçirdiği değişim kapsamında yirminci yüzyıl başında öne çıkan yeni paradigmalara bağlantılı olarak düşünülmesi gereken bir meseledir. Sembolizm akımı da yine bu dönüşümün sanattaki yansımalarından biri olarak etkili olmuştur. Bu noktada, Bachelard'ın kuramının Ahmet Haşim'in şiirlerinin yorumlanmasında sağladığı perspektifi temellendirmek için fenomenolojik yaklaşımın sunduğu kuşatıcı çerçeveden söz etmek anlamlı olacaktır. Nitekim, yirminci yüzyıl başı Avrupa'sında yaşanan siyasi ve toplumsal değişimlere paralel olarak patlak veren düşünsel kırılmanın felsefe alanındaki yansımalarından biri de fenomenolojik yaklaşımdır.

## 1. Fenomenolojik Yöntem ve Bachelard'ın Düşüncesine Yansımaları

Bachelard'ın görüşlerine kaynaklık eden fenomenoloji, ilk defa on sekizinci yüzyıl ortalarında Kant ve Hegel gibi filozofların metinlerinde kullanılan bir terim olmakla birlikte yirminci yüzyıl başlarında Husserl ve takipçileri tarafından geliştirilen sistematik bir felsefi görüşü ifade eder (Audi, 2015, s. 779). Bir tür öznellik bilimi olarak da nitelendirilen fenomenolojiye göre “Nesnelere kendinde şeyler gözüyle değil de bilinç tarafından koyutlanan ya da ‘yönelinen/ niyet edilen’ [intended] şeyler gözüyle bakılabilir.” (Eagleton, 2014, s. 69). İnsanı özne olarak merkeze koyan bu yaklaşıma göre dünya, yöneldiğimiz şeylerin toplamıdır. Dış dünyadan söz etmek, öznenin bilincinde nesnelere kurduğu bağlantıdan söz etmek demektir. Dış dünya, öznenin ona yönelme biçimine göre her defasında yeniden şekillenir; dolayısıyla şeyler de onlarla kurduğumuz ilişki dolayımında anlam kazanır. “Şeyler” ile kast edilen bilincimizin önünde verili olan, “gördüğümüz” bütün unsurlardır ki “fenomen” adlandırması da bilinç karşısında ortaya çıkan bu şeyleri ifade eder (Bochenski, 2019, s. 158). Bir felsefe terimi olarak fenomen Grekçede görünüş anlamına gelir:

Şeylerin duyulur özellikleri, insanların eylemleri ve sözleri fenomenleri görünür kılar. Ne var ki fenomenlerin yüzeyleri ve derinlikleri vardır, bazıları kolayca görünür

bazıları kendilerini dolaylı yoldan açar. Fenomen, kendini olduğundan başka gösteren anlamında olumsuz bir görünüş değil (...) hâlihazırda örtük görünmez olanın, karanlıkta kalmak yerine kendini olduğu gibi sunması, tezahür etmesi anlamında bir görünüşdür (Şan, 2022).

Şeylerin, bilince kendini gösterme süreci fenomenolojinin temel kavramlarından biri olan “kurma” (*constitution*) kavramıyla açıklanır. Buna göre “Nesnenin kuruluşu, nihai olarak zamanın kuruluşu sorunsalına geri döner. Yaşantılar, zamanın içsel bilincinde kurulmuşlardır. Zaman bilinci, algısal bir bilinç olarak işler” (Direk, 2021, s. 46). Fenomenoloji, Husserl’in “Şeylerin kendisine gidelim” söylemine dayanarak belirişlerin dünyasına odaklanan bir yöntemdir. Böylece “‘gerçeklik’ de bizim belirişlerin bir kısmıyla kurduğumuz ilişkinin bir karakteristiği haline gelir” (Direk, 2021, s. 60). Husserl’in kuramında nesneyle kurulan dolaysız ilişkinin ötesinde kalan her şey paranteze alınır, “dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir.” (Eagleton, 2014, s. 69) tezine dayanan bu yaklaşım “Fenomenolojik indirgeme” olarak adlandırılmıştır. Şeylerin bilinçteki içerikleri temelinde ele alınması, “nesneyle ilişkiye geçen insanın kendi bakış açısının öne çıkmasının sonucu”nda benlik kavrayışının da önemli hâle gelmesi demektir (Armağan, 2011, s. 147).

Bachelard’ın kavramsallaştırdığı düşleme poetikası fenomenolojik yaklaşımın edebî eleştiride uygulanmasına yönelik bir analiz önerisidir. Çıkış noktasındaki düşünceye göre psikoloji temelli edebiyat eleştirisi, rüyaları ya da bilinçaltını esas alırken hem sanatçının hem de alımlayıcının bilincini, hayal gücünü ve yaratıcılığını ihmal etmiştir. Poetik hayallerin incelenmesine dayanan fenomenolojik yöntem, okuru, şairin sunduğu hayal üzerinde yoğunlaşarak kendi psişesinde bu hayale öznel bir değer kazandırmaya teşvik eder. Bachelard, fenomenolojik yöntemde poetik hayalin öznedeki karşılık bulduğu, öznenin benliğine dönerek anlamı inşa etmeye koyulduğu bir bilinçlenme biçiminden söz eder. Bu süreç okur olarak bizi “kendi üstümüze sistematik bir dönüş yapmaya zorlar ve şairin yaratıcı bilinciyle iletişim kurmaya iter” (Bachelard, 2012, s. 2). Poetik hayalin kökenindeki bilince ulaşmayı hedefleyen fenomenolojik yöntemde her tür dışsal faktör gibi şairin kimliği de geri plana itilir:

Hayal burada bulunuyordu, bizde bulunuyordu, şairin ruhunda onu hazırlamış olabilecek tüm geçmişten uzak tutulmuştu. Şairin “komplekslerini” umursamadan, hayat hikâyesine dalıp köşe bucak karıştırmadan, çeşitlemelerinin zenginliğiyle kendi poetik değerini ortaya koyan basit bir hayal sayesinde, bir şairden başka bir şaire geçmekte, büyük bir şairden daha küçük bir şaire geçmekte serbesttik, hem de sistemli olarak serbesttik (Bachelard, 2012, s. 4).

Benzer biçimde Ahmet Haşim’in şiirinde de anlam fenomenler tarafından kurulur. Onun şiiri varlığın belirişlerini bilinçteki karşılıkları üzerinden yorumlayan özne-ben’in şiiridir ve bu yönüyle Bachelard’ın okuma pratiğiyle uyumluluk içindedir. Nesneyle kurulan dolaysız ilişkiyi önceleyen bu şiirde dış dünyaya ait gündelik, toplumsal, tarihsel bağlamlar paranteze alınır. Öznenin nesnelere algılama biçimi psikoloji, bellek, arketip gibi kavramlarla ilintilendirilerek

son derece bireysel bir duyuşun egemen olduğu belli şemalar meydana getirilir. Ahmet Haşim, şiirlerinde “anlamın bireyselleşmesi” (Issı, 2019, s. 59) fikrinden hareket eder. Varlığın belli bir an içinde görüldüğü hâlini verme isteği bu amaca yönelik estetik bir tercihtir. Şiirlerinde varlığın o an algıladığı hâline yoğunlaşır ve onu kendi inşa ettiği bağlam içine yerleştirerek yorumlar. O, “eşyayı doğrudan değil dolaylı bir şekilde ve gölgeleri parçalanmış bir şekilde görür” (Issı, 2019, s. 94). Bu nedenle onun şiirinde şeyler sabit ve objektif biçimde konumlanmaz, değişiklikleri içinde ele alınır, muhayyel bir niteliğe bürünebilir ya da silikleşebilirler. Şiirin merkezinde bulunan özne dış dünyayı, şeyleri kendi benliğinde eriterek anlamlandırır. Cafer Gariper'in tespit ettiği üzere Ahmet Haşim'in poetikasında özne ve nesne arasındaki ilişki fenomenolojik bir yaklaşımla kurgulanmaktadır: “Onun şiiri, gözün, kulağın, kısacası beş duyunun algıladığı varlığı kendinde merkezileştirme ve izlenimlere bağlı olarak anlamlandırma üzerine kurulur. Bunu yaparken de estetize edilmiş ve uyuma ulaşmış bir dünyanın algısını ifade eder” (Gariper, 2014, s. 122).

Yazının girişinde değinildiği üzere, “rüya şairi” olarak anılan Ahmet Haşim'in şiirinde “eşkâl-i hayat” bir hayal atmosferi içinde algılanan anlık görüntülerden oluşur. Ahmet Haşim'in bütün şiirlerinde şiir öznesinin varlığı algılama biçimi aynı zamanda bir düşleme hâlini temsil eder. Kurgulanan hayalî mekânlar öznenin gerçek dünyada karşı karşıya kaldığı katı ve soğuk hakikatleri kendi ruhsal kaynaklarına dönerek yumuşatma çabasını yansıtır. Sevgili yahut âşık olunan kadın figürleri de idealize edilerek bu hayalî mekânlarla özdeşleştirilir. Bu açıdan bakıldığında Ahmet Haşim'in şiirlerinde düş kurma izleğinin bir karakteristik olarak öne çıktığı ve poetikasını tanımlamada işlevsel bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Ancak düşleme ya da düş kurma fiillerinin poetik bir tutum olarak nasıl konumlandırılabilceği önemli bir sorundur. Bachelard'ın şiir incelemesine teorik bir zemin sağlayan “gündüz düşü” kavramı bu noktada devreye girmektedir. Düşlemenin zihinsel bir etkinlik olarak ele alındığı bu yaklaşımda düş ile rüya terimleri teorik zeminde farklı kategorilere gönderme yapmaktadır. Psikoloji biliminin ilgilendiği rüya olgusu, edebiyat eserini yorumlamada başvurulan bir eleştiri yönteminin gelişmesinde etkili olmuştur. Freud, uyku hâlinde görülen gece düşleriyle uyanırken kurgulanan gündüz düşleri (“düşlem” adlandırmasıyla da söz etmektedir) arasındaki benzerliğe dikkat çekerek gece görülen rüyanın sunduğu göstergelere karşın, onun anlamının belirsiz olduğunu ve bilinçdışına itilen bastırılmış arzulara ait çarpıtılmış ifade biçimlerini içerdiğini söyler (Freud, 2016, s. 130). Gündüz düşü de bastırılmış arzuların kaynakları ancak bilinçli düşlemenin ürünü olan bu düşü kuran özne, rüyalardan farklı olarak onun gerçek olmadığının bilincindedir. Freud, gündüz düşlerinin çocukluğun temel haz ürünü olan oyunun yerine geçtiğine ve çoğu insanın yaşamı boyunca kişiliğini yüceltme aracı olarak bu düşleri oluşturduğuna inanır. Ona göre çocuk büyüdükçe “*oyunmak yerine artık düşlemlemeye* başlar. Gökyüzünde kaleler inşa eder ve gündüz-düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratır” (Freud, 2016, s. 127). Nihayetinde edebî üretim de oyun oynayan çocuğun yaptığı aynı olup yazarın gündüz-düşlerinden yarattığı kurmaca dünyaya ait bir çıktıdır (Freud, 2016, s. 126).

Bilinç açıkken kurulan düşler ve edebiyattaki örnekleri tıpkı rüyalar gibi pek çok bakımdan incelenmeyi hak etmektedir. Sanatçı öncelikle bir düş kurandır ve edebî yapıt da düşün yazıya



aktarılmış hâlidir. Bachelard’ın edebî yaratımı bir tür düş kurma faaliyeti olarak ele almasına paralel biçimde, alımlama süreci de estetik anlamda bir düş kurma hâlidir. Bu anlamda, poetik hülyalar eserde, okurda ve yazarda farklı bağlamlarda inşa edilebilen imajların oluşturduğu anlam birimleri olarak incelemeye tâbidirler. Düş kurma, insanın tarih boyunca oluşturduğu ortak anlatıları kapsayan kolektif bilincin kurucu bileşenidir (Bachelard, 2012). Dolayısıyla poetik hülyaların yorumlanmasında doğrudan yaşantılardan kaynaklanan anı ve deneyimler tek başına yeterli değildir, alımlama sürecinde bunlar üzerinde derinleşmek gerekir. Kolektif belleği meydana getiren arketipler ve mitler de alımlama sürecinde etkin olarak anlamı yeniden kurabilir. Ahmet Haşim’in düş kuran şiir öznesini de bu gözle değerlendirmek, şiirlerini gündüz düşleri ekseninde okumak, poetikasının arka planındaki fenomenolojik algıyı ortaya çıkarmak açısından önem arz etmektedir.

## 2. Anima ve Animus

Anima ve animus, Bachelard’ın metni oluşturan imajların alımlanma süreçlerine katkısını saptamak için eril ve dişil ikiliğini genişleterek ele aldığı iki terimdir. Bachelard’ın kuramında şair veya yazar, her şeyden önce bir “sözcükler düşleyen” kişidir (2012, s. 31). Edebî eserin ana malzemesinin dil olmasına paralel şekilde düşler de dil ve sözcüklerle kurulur. Yani aslında düşlemek de dille ve sözcüklerle yapılan bir eylemdir. Dilin doğası gereği kelimelerin anlamsal kökeni eril ve dişil ikiliğinden kaynaklanmaktadır. Bachelard, bir sözcükler düşleyen olarak sanatçının düşlerine, dilin kökensel varoluşuna özgü erillik ve dişillik özelliklerinin yansıdığını ifade etmektedir. Dilbilimsel yaklaşımların da gösterdiği gibi her sözcüğe atfedilmiş olan bir eril ya da dişil anlam mutlaka vardır. Bachelard’a göre poetik hülyalar yazarın bilinciyle sınırlandırılmaz; okurun yorumlama ve alımlama sürecinde anlam kazanırlar. Hatta çoğu zaman yazarın psikolojisine ulaşmak amacıyla okumak bir yanılgıdır. Çünkü okur öncelikle yazarın değil metnin anima ve animusuyla ilgilenir. Bachelard’ın C. G. Jung’un kuramından alıntılıdığı anima ve animus, animanın dişil, animusun eril varsayıldığı bir kodlama biçimidir. Jung, erkek ya da kadın her insanda bir ikilik bulunduğunu belirterek, bu ikiliğin bir yüzüne animus öteki yüzüne de anima adını vermiştir. Anima ve animus bazen çatışır bazen iş birliği içindedir. Eril-dişil ikiliği üzerinden ele alındığında, düş, eril bir unsur olarak animusa gönderim yapar. Düşleme eyleminin kendisi ise dişildir ve animayı temsil eder. Yani düş kurma eylemi hem erkekte hem kadında animanın kendini göstermesidir.

Ahmet Haşim’in, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da ortaya koyduğu poetika, animanın şiirdeki anlamın inşa sürecini nasıl belirlediği hakkında fikir verebilir. Okurun metni alımlamasında metnin türüne bağlı olarak anima ve animus temelinde iki farklı okuma biçimi gelişmektedir: Okur, “Animusun hemen eleştiride bulunmaya hazır, hemen karşılık vermeye hazır, uyanık olmasını gerektiren bir düşünce yapıtını okurken” başka, “hayallerin bir çeşit aşkın bağış gibi kabul edilmesini gerektiren bir şiir kitabını okurken” başka kişidir (Bachelard, 2012, s. 70). Bu yaklaşım, yazının başında değinildiği üzere Ahmet Haşim’in poetikasında; şiirin “nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere” (Ahmet Haşim, 2022, s. 62) vücut bulduğu söylemi ile birlikte değerlendirildiğinde şiirin anima paralelinde okunmaya davet

eden bir estetiği temel aldığı söylenebilir. Ahmet Haşim'in şiir dünyasında fenomenolojinin anima temelinde şekillendiğinin önemli bir göstergesi düşleme fiilinin kendisinin şiirin işleyişinde tematik bir işlev üstlenmesidir. Düşleme üzerine düşleyen şişenin varlığı bu noktada Bachelard'ın “düşlemeyi konu alan bir düşleme, tam anlamıyla bir anima fenomenolojisidir” (2012, s. 67) tanımıyla örtüşmektedir.

Animanın doğurgan, dingin ve yaratıcı fonksiyonu poetik hülyaların ortaya çıkmasında belirleyici role sahiptir. Bachelard'a göre “[e]n iyi düşlerimiz, ister erkek, ister kadın olalım, her birimizin dışı yanından gelir” (2012, s. 101). Ahmet Haşim'de çocukluk temasıyla iç içe geçmiş olan anne figürü, dişlilik ifade eden semboller (su, ay, çiçek unsurları) ve sevgili imajı onun şiirinin animasını oluşturmaktadır. Özellikle anne imgesi, animaya ait bütün dişil unsurların toplandığı bir merkez niteliğindedir. Şairin 1909-1910 arasında yayımladığı ve daha sonra *Piyale*'de bir bölüm olarak yer verdiği “Şi'r-i Kamer”lerde anne, çocukluk ve düş kurma izleklerinin ilk örnekleri belirgin biçimde görülür. Bunlardan “Sensiz” şiirinde hatırlama eyleminin içinde hayaller boy göstermekte ve bu hayaller annenin hatırası etrafında kurgulanmaktadır:

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık.  
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık  
Sessiz uzatır ta ebediyetlere kollar...  
Gûyâ o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar  
Birden silinir, korkulu bir hisle adımlar  
Tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını dinler... (Ahmet Haşim, 2022, s. 101)

Şiirdeki tema, çocukluk döneminde geceleri anneye yapılan doğa gezintilerinin hatırlanması üzerinedir. Ayın yokluğu, annenin yokluğuna teşbih edilerek anne eksikliğinin çocuk öznedeye yarattığı güvensizlik ve korku vurgulanmaktadır. Bu “kamersiz gece” öznedeye korku ve kuruntular uyandırır. Bilinen, güven veren mekân gecenin karanlığında başka bir yere dönüşür, tekinsizleşir. Öznenin kuruntularını (vehm-i muhâlât) yansıtan bir kimliğe bürünür. Şiirin atmosferinde geleceğe yönelik belirsizlik endişesi ve korku egemendir: “Gûyâ ki hafî bir nefesin nefha-i serdi”, ben'in ruhunda “ferdâ-yı siyeh-rengi” (2022, s. 101), yani annenin öleceği, yokluğa karışacağı yarını fısıldar. Çocuğun bakışıyla tasvir edilen karanlık atmosferde ağaçlar ölümü hatırlatan suretlere bürünür:

Zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi  
Eşkâle verir ayrı birer şekl-i münâdi:  
Dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr,  
Zânû-zede dullar gibi hep tûde-i eşcâr... (Ahmet Haşim, 2022, s. 102).

Kurgulanan manzarada öznenin kaygılarını yatıştıran unsur ise karanlıkta ışıklı bir yol çizerek akan Dicle'nin altın rengi sularıdır: “Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür-nûr...” (s. 102). Şiirde, animus ile animanın iç içeliği öznenin düşleme faaliyetiyle çerçevelenir. Animus, Dicle'nin anneyi sembolize eden dişil bir unsur olarak anlatımıyla gerilerken anima öne çıkar.

Bachelard'ın ifadesiyle gerçek dünyanın olumsuzlukları karşısında insan kendi içinde kaygıyı fark eder. Bu farkındalık dünyaya atılmış olmanın bilgisidir. Dünyanın olumsuzluğuna teslim olan özne, kendini gerçeğe uyarlamak zorundadır (Bachelard, 2012, s. 15). Düş kurma ise bu aşamada devreye girer. Düş kuran benlik kendi ben'inin dışına çıkabilen benliktir, "şairlerin de bizimle paylaşabildikleri, tam da bu bendeki ben-olmayandır" (Bachelard, 2012, s. 15). "Sensiz" şiirinde görüldüğü gibi Ahmet Haşim'in şiirleri de dünyada olmanın yükünü taşıyan öznenin, dünyaya atılmış olmanın yarattığı derin kaygıyı yansıtır. O, bu kaygıyı kendi benini aşarak bertaraf etmek ister, bu nedenle şiirini düş kuran öznenin bilinci üzerine inşa eder. "O Belde"de şair "Bu nefy ü hirc müebbed, bu yerde mahkûmuz" (Ahmet Haşim, 2022, s. 151) diyerek yine bu algıyı ortaya koyar. Onun şiirlerinde, anneden ayrılma temi aynı zamanda yersiz yurtsuzluk hâlinin metaforik bir temsilidir. Öznenin kaygıları bu anlamda varoluşun gölgeli taraflarıyla ilgilidir, yeryüzüne terk edilmiş olan insanın trajedisıyla yüzleşerek kendi gerçeğini inşa etme gayretini ifade eder. Bu nedenle şiir öznesi bir düş-kurucu olarak sunulur. Anima, Ahmet Haşim'in şiirinde rüya ve hayal atmosferini tesis ederken animusa karşı daha güçlü bir konum elde etmektedir.

Ahmet Haşim'de animusu ele veren imajlar öznenin kaygılarla imtihanına dair anlatımlarda görülebilir. Bachelard'ın anima-animus diyalektiğini tanımlarken değindiği hususlardan biri de animusun kaygılarla ilişkisidir. Dingin hayallerin şimdide yoğunlaşarak animaya bağlanmasına karşılık "projeler ve kaygılar animusa aittir" ve geleceğin belirsizliğini çağrıştırır (Bachelard, 2012, s. 69). Ahmet Haşim, kaygıyı ifade eden "gam", "dert", "hüzün", "melal" gibi sözcükleri sıklıkla kullanır. "Peri-i Bahâr"da öznenin umutlu ve dünyayla uyumlu varoluşu "melâl-i gam" ile kesintiye uğrar, gençliği temsil eden baharın zevk ve umut veren günleri geçip gitmektedir, buna karşılık geleceğin belirsizliği ve ölümün hatırlanması öznedeki "endişe-i hazan" (Ahmet Haşim, 2022, s. 189) terkihiyle ifade edilen sonluluk endişesini uyandırır. "Yollar" şiirinde gerçeklerden kaçış arzusuyla ifade edilen varlıktan huzursuzluk duyma hâli, animusun yine kaygılar üzerinden karşılık bulmasına paralel bir başka anlatımdır. Şiirin başında betimlenen hüzünlü akşam manzarası içinde uzayıp giden yollar belirsizliği ve sessizliği beraberinde getirir:

Bir lamba hüznüyle  
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;  
Söndü göllerde aks-i girye-veşi  
Gecenin avdet-i sükûniyle" (Ahmet Haşim, 2022, s. 143).

Şair için bu boş ve kimsesiz yollar sessizlik dolu birer çizgiden ibarettir. Bir "belde-i hayâl" doğru uzamaktadırlar. Mehmet Kaplan'ın yorumuyla şair, kendi beninden uzaklaşma sembolü olan yolları "ruhileştirerek hayal beldesine doğru uzatır" (2014, s. 142). Burada nesnelere belirsizleşmesi, okuru görünen âlemin ötesine uzanarak bir tür ideal güzellik tasavvuruna dair düş kurma eylemine davet etmektedir, dolayısıyla şiirde "idealleştirici düşünme" (Bachelard, 2012, s. 101) söz konusudur. Poetik hülyalar aynı zamanda ütopya olgusunun göstergesidir: "Haşim'in şiiri algılayış biçimi ve şiir tanımı aslında onun tüm şiirlerinde reel olanın dışına çıkma, olanın ötesindeki duyuş ve sezışin yansımalarıdır" (Kanter, 2011, s. 968). Ahmet Haşim'de

başlıca temalardan olan uzak ve hayalî dünyalara kaçma arzusu, fenomenolojide geçen nesnelere dünyasını geri planda bırakma düşüncesine paralel bir temadır. “O Belde”, “Yollar” gibi şiirlerinde belirgin olarak hissedildiği üzere ütopya, onun şiirinde idealleştirici düşlemenin çalışma biçimlerinden biridir. Kaçma, içine kapanma, hayalî dünyaların tasavvuru gibi temaların yanı sıra akşam saatlerinde betimlenen doğa, poetik hülyalar için zengin bir metafor kaynağı sunmaktadır. Varlığı renk ve ışık oyunlarıyla belirsizleştiren, gölgelendiren ya da olduğundan farklı gören şiir öznesi yine bu amaca yönelik olarak şiirde her zaman baş roledir.

Ahmet Haşim'in şiirinde animusun kaygı ve dünyanın olumsuzluklarına teslim oluş gibi duygularla sınırlı olmadığını eklemek gerekir. Onun şiirinde özne, sıklıkla vurgulanan “karamsarlık, umutsuzluk, güçsüzlük duygularının yanında; onur, kin, büyülenmecilik gibi duygularla ifadesini bulan bir tür “tam güçlü olma fantazisi” yaşar. (Tunç, 2020a, s. 234) Animusun aktif olduğu bir diğer düşleme biçimi öznenin benliğini yücelttiği anlatımlarda görülür. Öznenin üstünlük ve onur gibi büyülenmeci duygularının arkasındaki animus, Ahmet Haşim'in sıklıkla kullandığı altın ve altını çağrıştıran parlak maden imajlarında görülebilir. Yine Bachelard'ın analizine dönecek olursak, başta altın olmak üzere parlak madenlerin kullanımını animusun canlandırıcı özelliğini verir. Özellikle altın, eril bir töz olarak yüceleştirilmiştir; “krallık, üstünlük ve egemenlik ihtiyacının şeyeşmesi” (Bachelard, 2012, s. 79) altın ve benzeri madenlerde temsil bulur. Şair de bir düş-kuran olarak “kendi haşmetli animusunda kral olmak” (Bachelard, 2012, s. 79) arzusunu parlak madenlerden yararlanarak oluşturduğu imajlar üzerinden aktarmaktadır. “Aks-i Sadâ” şiiri tam da bu tür bir algı üzerine kuruludur. Şair, “Erikedar-ı zer-iklîli olduğum âfâk” diyerek kendisini ufukların altın taçlı hükümdarı olarak tarif eder. Burada, öznenin egemenlik düşünüyü vurgulayan anlatımların Bachelard'ın “haşmetli animusunda kral olmak” tanımıyla bire bir örtüştüğü görülmektedir. Şiirin devamında da altın unsuru animus temelinde bir yüceltim aracı olarak kullanılır:

Sularda encümü her akşam eyleyip târâc  
Ölen güneşlere onlarla işledim bir tâc;  
Kopardığım o nücûmun kalırdı bende zeri,  
Zer-i nücûm ile nakş oldu pâyımın eseri, (Ahmet Haşim, 2022, s. 168-169)

Bachelard, altın tözünü erillikle ilişkilendirirken sözcüğün edebî kullanımında hem umut ve hem de kibir bildirdiğini (Bachelard, 2012, s. 86) ekler. Şiir öznesinin üstünlük ve hakimiyete yönelik düşlerinin animusu oluşturduğu “Aks-i Sadâ”da, “Ve böyle kaç gece iklîl-i âsmân u nücûm/ Başımda, samt-ı muhitâta bir ilâh oldum” (Haşim, 2022, s. 169) dizelerinde görüldüğü üzere kendini tanrı ilan eden öznenin güç istenci, kibir ve hırs gibi büyülenmeci duygulara evrilmiştir.

Ahmet Haşim'in imaj dünyasında özel bir yere sahip olan altın ve kıymetli taşların kullanımını kadın figürleri ve hayalî mekânlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle altın (ya da “zer”) ve altınla ilişkili olan yıldız, sim, sırma, zerrin gibi nitelemeler şiirlerinde kurguladığı hayalî mekânların temel öğeleridir. Günbatımında ufuklar altın, gök yakut ya da elmas saçılmış

gibidir. Dicle'nin karanlıkta parlayan suları altından bir yol çizer. “Bir Günün Sonunda Arzû”da “Altın kulelerden yine kuşlar” (Ahmet Haşim, 2022, s. 80) ömrün tekrarını duyurur, “Zulmet”te sevgilinin “O belde-i zer ü hülyada” (Ahmet Haşim, 2022, s. 146) beklediği varsayılr. “Birlikte”de ise sevgiliyle birlikte olunan hayal ülkesinde kamer, “altın gül” olarak belirir (Ahmet Haşim, 2022, s. 157). Kadın imajlarında da altın bağlamında benzer anlatımlar söz konusudur. Anne ya da âşık olunan kadın “altın gözlü”, altın gülüşlü ya da altın saçlıdır. Onun adımları için açılmış yollar “pür-incilâ vü zeheb...”dir (Ahmet Haşim, 2022, s. 146). Bu gibi düşünme örneklerinde tekrar eden altın tözünün işlendiği imajlar, animusu canlandırarak özne tarafından hayal edilen yaşamı görünür ve cazip kılar.

Haşim'in şiirlerinde merkezî konumda olan anne ve sevgiliyi niteleyen kadın imajları anima içinde düş kuran bilincin yansımasıdır. Bu şiirlerde hep ön planda olan anne, çocukluğun huzurlu vakitlerinde kalmıştır, yitirilen bir cennet gibi anımsanmakta, hasta bedeni ve kırılgan ruhuyla tasvir edilmektedir. Sevgili ise hayalî mekânlara yerleştirilmiş, daha çok “yâr” veya “perî” gibi nitelemelerle anılan kadınların anlatımında belirginleşir. “Çöller”, “O Belde”, “Peri-i Bahâr”, “Nehir Üzerinde” gibi şiirlerde kadın imajlarının ortak noktası saf ve masum olup hüznü güzelliğiyle idealize edilmeleridir. Bu idealizasyonda aşk, arzu duyulan nesnenin ulaşılmazlığına indirgenerek hayal gücünün alanına ait kılınmaktadır. “Yollar” şiirinde, uzaklardan, hayal ve duygu tapınaklarından altın gözleriyle davet eden “soluk ilâheler”, bilinen ve görünen gerçeğin ötesine ait aşkın güzelliği temsil etmektedirler:

Tâ öteden,  
Şimdi zer gözleriyle tâ öteden,  
Gam-ı ervâhı vecde da'vet eder  
Bütün meâbid-i meçhûle-i ümîd-i beşer.  
Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri  
Birer birer iniyor, gözlerinde rüyâlar;  
Dudaklarında ziyâdâr u muhteriz titrer  
Akşamın büse-i huzû-eseri. (Ahmet Haşim, 2022, s. 144)

Bu mısralarda görüldüğü üzere, idealize edilerek sunulan kadın figürleri animaya gönderme yapar. Hülyalara dalan erkek öznenin kadına dair idealleştirmelerinde anima bilinci devrededir (Bachelard, 2012, s. 103). Bachelard'ın yorumuyla söz konusu idealleştirmede uzak geçmişe ait hatırlamalar ya da anne imgesinden aktarımlar kaçınılmazdır. Ahmet Haşim'de çocukluğun yitik zamanlarından kalan bir miras olarak annenin hatırası, cennetvâri mekânların tasvirinde görülen “ilâhe” imgelerine yansır. Burada hülyaya dalan öznenin “ben”i de idealleştirmenin bir parçası olarak okunabilmektedir. Çünkü “Düşleme, hem nesnesini hem de düş-kuranı idealleştirir” (Bachelard, 2012, s. 62). Kadın imajlarında tekrar eden “perî”, “ilâhe”, “mâbûde” gibi isimlendirmeler duyulur olana değil, fantazmaya yönelen bir bilincin aşk tasavvurunu ifade eder. Giorgio Agamben, “aşk”ın nesne olarak doğrudan duyulana değil de hayalî olana yönelmesini “fantazmatik aşk” olarak niteler. Bu kurguda “aşkın yegâne varlık mekânı hayal gücü olduğundan, arzu asla nesnesini bedenselleşmiş halde karşısında bulamaz [...] karşısında

bulduğu şey bir imgedir. Bu imge, [...] bir ‘melek’tir: bedenden ayrı saf bir imgesellik[tir]”. (Agamben, 2010, s. 31). Görülüyor ki Ahmet Haşim’in şiirinde aşk, beden ve arzu kavramlarının fenomenolojinin filtresinden geçirilerek yeniden anlamlandırıldığı bir algı estetiği söz konusudur. Bunun belirgin göstergeleri “melek” metaforuyla sunulan kadın imajları ve öznenin yöneldiği hayalî mekânlarda açığa çıkan idealleştirici düşleme hâlidir.

### 3. Bellek, Kozmoz ve Çocukluk

Ahmet Haşim’in şiirinde özne, hatırlayan, düşleyen bir bilinç olarak varlık gösterir. Renk ve ışık oyunları ile nesnelere görünümünü başkalaştıran, belirsizleştiren öznenin bakışı, okuru kurguladığı poetik hülyaların içine çeken bir animadır aynı zamanda. Bachelard, öznenin bu faaliyetini “düş kuran gözlem” (2012, s. 75) olarak tanımlar. Genel olarak Ahmet Haşim’in şiirinde okurun da söz konusu düş kuran gözlem içerisine çekildiğine dair açık ifadeler rastlanır. Örneğin “Şi’r-i Kamer”lerin başında yer alan “Kari’e” şiiri, düş kurma eylemine okurun da dahil edildiği bir söylemle noktlanır:

Muzlim şeceristân arasında  
Esrâr ile yekpâre münevver  
Bir yoldur açılmış sana derdim.

Kari’, bu kitâbın gecesinde  
Mehtâbı seninçün yere serdim. (Ahmet Haşim, 2022, s. 93)

“Kari’e”de, okuruna seslenen Ahmet Haşim, şiiriyle özdeşleşen ay, gece, karanlık ve ışık unsurlarını kullanarak poetikasının inceliklerinden söz etmektedir. Yine gece atmosferi üzerine kurulu olan şiirde ormanın karanlığında okurun önüne açılan “dert” ise keşfedilmeyi bekleyen gizemli bir yola benzetilir. Şiir öznesinin benliğine ait bir kavram olan dert, daha önce belirttiğimiz gibi Ahmet Haşim’in şiirlerinde sıklıkla dile getirdiği yokluktan duyulan endişe, varlığın katı ve maddi biçimlerinden kaçma arzusu gibi çağrışımlar, animusa gönderim yapmaktadır. Anima ise mehtabı okur için yere serdiğini söyleyen şairin bu mecaz üzerinden öne çıkardığı ay imajıyla karşılanmaktadır. Okuru ayın temsil ettiği anima bilinciyle düşlemeye bir davet olarak okunabilecek olan “Kari’e”de sunulan poetik tutuma göre, şiirin duygu dünyasına nüfuz etmek aktif bir düşleme hâlini gerektirir. Anima tam da bu noktada okur ve şiirin bütünleşmesini ifade eder çünkü “Düşleme gerçekten derinleştğinde, bizde düşleyen varlık animamızdır” (Bachelard, 2012, s. 67). “Kari’e” şiiri, bu yönüyle Ahmet Haşim’in, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metninde yer verdiği şiirde anlamın mutlaklaştırılmayacağı yönündeki görüşlerine paralel okunabilmektedir. Okur, metinlerle kurduğu ilişkide yazarın eseriyle sunduğu dünya üzerinden bir tasarımda bulunur. Ahmet Haşim, okura anlamın yerini işaret etmemekte, ona bir kılavuz tayin etmemektedir. Bunun yerine ay imajını önüne sererek onu karanlık bir ormanda gizemler, belirsizlikler içeren bir yoldan yürümeye davet etmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken diğer nokta da okurun Ahmet Haşim’in şiirindeki merkezî konumudur. “Kari’e”de anlamın sabit ve tekil olmadığı, alımlama ve yorumlama süreçlerinde

inşa edildiği fikrini okura aşılıyan Ahmet Haşim bu yaklaşımıyla okurun özne olarak merkezde konumlandığı bir tür düşünme poetikası tarif etmektedir. Okumak, bir düşünme biçimidir ve bu da Bachelard'ın "okuma ütopyası" (Bachelard, 2012, s. 100) adını verdiği bir tür idealleştirme gerektirir. Ahmet Haşim'in görüşleri ve şiiri bu gözle değerlendirildiğinde, şairin poetikasında düşünmenin bir tür okuma ütopyasına açıldığı bir kere daha anlaşılmaktadır.

Ahmet Haşim'de akşam ve gece atmosferinin ön planda olması poetik düşünme için bir ön koşul niteliğindedir. Akşamın olması, gökyüzünün renkli ve parlak unsurlarıyla ortaya çıkması demektir ki bu da şairin gözünde, görünen âlemin hayali bir âleme dönüşmesine vesile olur. Kozmik hayaller, düş kuran öznenin dünyaya açılmasını, içindeki kozmozla dışarıdaki kozmozun birleşmesini ifade eder (Bachelard, 2012, s. 187). Genel olarak ateş ve su, bir tür düşsel tümleştirme gücüne sahiptir. Ahmet Haşim'de kozmik hayaller ateş ve su tözlerinin tümleştiği bir düşünme ânı olarak akşam saatlerinin aevli manzaralarında yoğunlaşır. Özneyi hayal kurmaya teşvik eden bu tip manzaralarda, güneşin suya temas eden ışıklarıyla temsil edilen ateş-su birleşimi bir tür cinselleştirme anlamı da taşır.<sup>3</sup> Ahmet Haşim'in şiirlerinde günbatımının seyrinde öne çıkan bu birleşimi "su ve ateşin cinsel birlikteliği biçiminde okumak mümkündür." (Korkmaz, 2011, s. 138) Su arketipinden kaynaklanan yüzme ve uçma düşleri de kozmik düşünmeyi tetiklemeleri açısından birbirleriyle eşdeğer niteliktedir. Ateş, su, kuş imajları, yüksek kozmiklikteki hayallerdir (Bachelard, 2012, s. 205). Örneğin, "Kuğuların Avdeti" şiirinde kuş, ateş ve su unsurlarının oluşturduğu kozmik düşünme bir öte dünya hayaline açılmaktadır:

Ölü bir sath-ı âbın üstünde  
Ki celf; lerze lerze, dârâtı,  
Sihir-âbâd-ı mâha gitmek için  
Arıyorlar reh-i semâvâtı... (Ahmet Haşim, 2022, s. 135)

Şairin gerçeklikten kaçarak ideal bir dünya hayaline yönelmesi kozmik imgelerin öne çıkmasında belirleyici olurken poetik hülyaya kaynaklık eder. Akşam vakti, bu bakımdan onun şiiri için önemli ve vazgeçilmez bir andır. Akşam olması izleğinde ay, yıldız gibi kozmik unsurların ışıkları altında bir dış dünya kurgulanırken nesnelere gecenin ışıklarıyla değişirler. Nesnelere birlikte bilinç de değişir, özne uyku ile uyanıklık arasında bir yerden dış dünyayı seyrederek hâle bürünür. Anlatım giderek rüya atmosferine çekilir. "Yollar" örneğinde görüldüğü gibi Ahmet Haşim'in şiirinde, rüya ve rüyayla ilişkili anlatımların tekrar etmesi bu bakımdan tesadüf değildir. Hilmi Yavuz, Ahmet Haşim'de nesnelere belirsizleşmesini nesnelere kendine, kendi Tin'ine dönüş yani bir tür içe dönüş olarak açıklamaktadır: "Nesneler, artık göründükleriyle değil, andırdıklarıyla var olurlar. Şair, *Göl Saatleri*'nin "Mukaddime"sinde söylediği gibi, 'eşkâl-i hayatı', 'bir havz-ı hayalin sularında'" seyreden şair bu yönüyle bir "bellek şairi" olarak nitelendirilebilir. (Yavuz, 2005, s. 179) Çocukluğa dönüş, anneyle ilgili hatıralar gibi bellekle ilişkili temalar bu çerçevede düşünme eylemini açık eden izlekler olarak onun şiirinde yer edinmiştir.

3 Ahmet Haşim'in şiirinde sıklıkla karşılaşılan ateşle ilgili imge ve metaforları yine Bachelard'ın *Mumun Alevi ve Ateşin Psikalanizi* yapıtları ışığında inceleyen bir araştırma için bk. (Korkmaz, 2011).

Ahmet Haşim'in şiirinde bellek ve çocuklukla ilgili temaların öne çıkması yine animanın aktif olduğunu gösteren bir başka niteliktir. Poetik hülyanın bir görünümü olarak çocukluğun hatırlanması “çocukluğa doğru düşleme” anlamı taşır (Bachelard, 2012, s. 105). Bachelard, şairlerin yaratım sürecini çocuğun kendisiyle baş başa kaldığı ve kendi dünyasının efendisi olduğu hayaller kurma dönemiyle ilişkilendirir. Şairin sunduğu poetik hülya, bir çocuğun hayallerinden farklı değildir. Bu analoginin gösterdiği üzere hafıza ile hayaller iç içedir ve çoğu zaman hatırlamak ile düşlemek eylemleri, doğaları gereği birbirine karışır. Her düşlemenin içinde biraz anı olduğu gibi hatırlama da bir düşleme biçimi olarak kabul edilebilir. “Hazan” şiirinde bu bağlamda şiir öznesinin belleğini harekete geçiren ay imajı anneyle özdeşleşerek şiirin animasını oluşturur:

Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!  
Annemdi o nurunda gezen zıll-ı mehâsin,  
Bendim o çocuk, bendim o simâ-yı tahayyür (Ahmet Haşim, 2022, s. 104)

Bachelard'a göre poetik hülyaların teşekkülünde düş kurma ile anımsama fiilleri iç içedir: “Anımsarken düş-kuruyoruz. Düşlerken anımsıyoruz.” (Bachelard, 2012, s. 109) söylemi bu yaklaşımın ifadesidir. Nitekim hatırlamak ve düşlemek eylemlerinin iç içeliğine paralel biçimde bellek ve hayaller de Haşim'de birbirine karışmaktadır. Bağdat doğumlu olan Haşim, birçok şiirinde çocukluk yıllarında annesiyle Dicle nehri kıyısında yaptığı akşam gezintilerini, bu gezintiler sırasındaki his ve izlenimlerini işlemektedir. Annesini küçük yaşta kaybetmiş olan şair, hastalık dönemine dair korku ve üzüntülerini, annesinin dalgın ve ümitsiz hallerini çocuk öznenin gözünden aktarır. “Hasta iken” şiirinde annenin giderek solan çehresine akşamın çöken karanlığı karışır:

Bir vâlîde, bir zevc-i mükedder, sonra mübhem  
Bir ince çocuk çehresi -ben- muzlim ü ebkem,  
Bî-his uzanan hastayı durmuş düşünürken,  
Akşam mütemadi dolarak pencerelerden  
Vermiştî o sâkin odanın hüznüne bir reng, (Ahmet Haşim, 2022, s. 107)

Görüldüğü üzere çocukluğa doğru düşleme her zaman mutluluk ideallerinin bir uzantısı olamamaktadır. Çocukluktaki travma, kayıp ve yas süreçleri de bu düşlemenin hakikatle ilgili kaygıları dışavurumu olarak animus tarafında konumlanır. Annenin kaybı gibi sancılı bir sürecin hatırlanması, poetik hülya bağlamında melankolik bir düşleme biçimini ifade etmektedir. Bu noktada haklı olarak karamsarlık ve umutsuzluk gibi anlamlarla yüklü bir şiirsel imgelemde poetik hülyanın idealleştirici işlevi sorgulanabilir. Bachelard, çocukluk söz konusu olduğunda melankolik düşlemenin “dinginleştirici bir işlevi” olduğundan söz eder (Bachelard, 2012, s. 139). Melankolik çocukluktan doğan poetik hülya “dingin bir melankolinin tözü”nü taşımakta, böylece teselli edici ve yatıştırıcı bir işleve bürünmektedir. Şiirlerini meydana getirirken çocukluk izleğinden bolca yararlanmış olan Ahmet Haşim, otobiyografik benliğini poetik bir hülya kaynağı olarak şiirinin merkezinde tutmuştur. Bachelard'a göre düşlerde hissedilen ya da



hatırlanan yetimlik duygusu özneyi idealleştirilmiş varlıklara, umutların ilahlarına yönlendirir. Çocukluk üzerine arketiplere bakıldığında burada iki kutuplu bir mit-birimin ifadesi olarak “özünde yetim olmakla birlikte, kökensel dünyada kendi evinde bulunan ve ilahlar tarafından sevilen çocuğun yalnız olma durumu” (akt. Bachelard, 2012, s. 144) söz konusudur. Hâşim’de yetimliğin karşılığı olan kimsesizlik teması annenin kaybıyla özdeştir. Şiir öznesinin yalnızlığı ve yöneldiği ideal mekânlarla bütünleşen hayalî kadın figürleri; ilahlar -ki Ahmet Haşim’de özne onları “ılahe” olarak algılamaktadır- tarafından sevilen çocuk imajını üretir.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde, estetik bir işleve sahip olan çocukluğa doğru düşlemede dikkat çeken bir diğer husus, bireysel geçmişten gelen deneyimlerle arketipik öğelerin iç içe yer almasıdır. Benjamin, edebiyatta çocukluğun anlatımı söz konusu olduğunda iradi ve gayri iradi hatırlamanın hafızada birbiriyle ilişkili hâle geldiğini belirtir. Çocukluğun anlatımında “bireysel geçmişin bazı içerikleri hafızada kolektif geçmişin içerikleriyle ilişkiye girer” (Benjamin, 1993, s. 153). Dolayısıyla bilinçli hatırlama ile bilinçdışı hatırlama birbirini hem içerir hem tetikler. Ahmet Haşim’in çocukluğundan söz ederken ortaya koyduğu bireysel geçmişte de bu anlamda çok katmanlı bir algı söz konusudur. “O” şiirinde nehrin kıyısında anneye yapılan gezi, şiirin animasını oluşturan su ve ay unsurlarının arketipik bağlamları düşünüldüğünde bilinç dışına yapılan bir yolculuk olarak okunabilmektedir.

Bir hasta kadın, Dicle’nin üstünde, her akşam  
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fam  
Sisler uzanırken, o senin doğmanı bekler. (Ahmet Haşim, 2022, s. 98)

Şiirde gökyüzünde yükselmekte olan ay, dişiliği, doğumu, dolayısıyla anneyi temsil etmektedir. “Jung’a göre, bilinçdışı bastırılmış bir bilinç değildir, unutulmuş anılardan oluşmaz, bir ilk doğadır” (Bachelard, 2012, s. 63). Buna göre, “O” şiirinde iradi hatırlama derinleşerek “ilk doğa”ya ait çağrışımları uyandırır. Doğum-hastalık-ölüm temalarının uyandırdığı çağrışımlar ekseninde ele alınacak olursa bir anlamda yeniden doğuş mitosuna gönderme yapılmaktadır. “Haşim’in şiirlerinde ay ve suyun bellekteki bilgileri taşıma” (İlhan, 2021, s. 143) işlevinin belirgin örneklerinden biri olarak “O” şiirinde özne, poetik düşlemedeki aşamaları izleyerek gerçeğin ötesine, yani bireysel geçmişten arketipik geçmişe geçer. Şairin sıklıkla başvurduğu suya yansıyan hayaller geriye dönük bir zamansallığa evrilerek ilksel olana dair bir tasavvur üretmektedir. “O Belde”de deniz, uykulu ve dingin bir hayal ikliminin denizidir, düşlemeye davet eden su imajının anlatımı dişil bir arketip olarak anne arketipine doğru derinleşir. Benzer anlatımlar göl ve havuz gibi imajların öne çıktığı şiirlerde de görülür. *Göl Saatleri*’nin “Mukaddime”sinde dile getirdiği üzere şiirlerinde hayal havuzunun seyri üzerine bir mizansen oluşturmaktadır:

Seyreyledim eşkâl-i hayatı  
Ben havz-ı hayâlin sularında,  
Bir aks-i mülevvendir anınçün  
Arzın bana ahcâr ü nebatı (Ahmet Haşim, 2022, s. 121)

“Havuz” şiirinde hayal edilen sevgilinin suda beliren silüeti akşam göğünün renkleriyle canlanır, havuz akşamın toplandığı derinliği anlatırken sular karşısında dalınan hayaller eskinin hatırlanmasına yöneliktir: “Cânan gülüyor eski yerinde,/ Cânan ki gündüzleri gelmez/ Akşam görünür havz üzerinde,” (Ahmet Haşim, 2022, s. 82). Ahmet Haşim’de havuz suyunun “bellek metaforu” olarak konumlandığına dikkat çeken Gökhan Tunç’a göre bu şiirde “[h]avuz suyuna saklama özelliği atfedilerek bellekle ilişki kurulmuştur.” (Tunç, 2020a, s. 86) Benzer şekilde, “Tahattur”da “zevk-i tahattur” ile izlenen havuz “âteşten bâde” (Ahmet Haşim, 2022, s. 219) ile doldurulmuş bir kadehe benzetilir. “Ağaç”ta akşamın doğaya yansıyan kızıl renkleri havuzun sularına karışır:

Gün bitti. Ağaçta neş’e söndü.  
Dallar ateş oldu. Kuş da yakut.  
Yaprakla kuşun parıltısından  
Havzın suyu ergûvâna döndü (Ahmet Haşim, 2022, s. 220).

Ağacın bir metafor olarak insan ömrünü temsil ettiği şiirde günün bitmesi, neşenin sönmesiyle birlikte gençliğin geride kalmasını çağırıştırır. Öznenin geçmişe dönerek gençliğin neşeli zamanlarını hatırladığı bu anlatımda da hatırlama ve düşleme iç içedir; havuzun suyuna yansıyan ağaç, kuş ve yaprak öğelerinin form ve renkleri akşamın olmasıyla özne tarafından olduklarından farklı algılanmaktadır. Bu algılama biçimi, öznenin düşleme bilincini açık eder, varlığı kendi ruhsallığında yeniden kurma hâlini anlatır. “Rûhum” şiirinde karanlık ve hüznülü göl, sularını seyre dalan özneyi geçmişe götürmektedir:

Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne sâye  
Vermez o büyük uzlete bir hadd ü nihâye.

Gençlik ve emel, hüzn-i civârında dikendir,  
Üstünde esen nefhada bir girye nihendir. (Ahmet Haşim, 2022, s. 95)

“Rûhum”da sularının sarı rengi ve donukluğu vurgulanan havuz ya da şiirin ilk mısralarındaki kullanımıyla göl, yine annenin kaybından hareketle hastalık ve ölümle ilişkilendirilir. “Hasta iken” şiirinde de hastalığı ağırlaşan annenin gözleri “ölü göller” (Ahmet Haşim, 2022, s. 107) benzetmesiyle anılır. Bütün bu benzetmelerde görüldüğü üzere Haşim’de “merkezileştirilen annenin etkisiyle doğadaki nesnelere ilişkin tasvirler de annenin özelliklerine bürünür.” (Tunç, 2020a, s. 224) Anne figürü öznenin dış dünyayı algılama biçimini belirlediği gibi düşleme ve hatırlamanın birbirini beslediği bir anima bilincini etkin kılar. Ahmet Haşim’in şiirinde düşleme mekânı olarak sunulan havuz ya da göl imajları, geçmiş ile şimdinin iç içe yaşandığı bellek hatları oluşturur. Suyun karşısında hayale dalarak geçmişe anımsama izleğinin yer aldığı şiirlerde tekrar eden göl ve havuz imajları çocukluk arketipinin anima üzerinden dışavurumu olarak şiirin temel unsuru hâline gelmektedir. Bachelard, çocukluk arketipi üzerine yorumlarında “çocukluğun, varlığın kuyusu” (2012, s. 122) olarak yorumlandığı bir algı üzerinde durur. Varlığın kuyusu, ömrünün son dönemini yaşayan insanın daldığı çocukluğa

dair düşleri ifade eder. Ahmet Haşim’de çocukluğa doğru düşleme izleğinde öne çıkan havuz ve göl imajları sunuluş biçimleri bakımından kuyu çağrışımı uyandırır. Öznenin bir kuyuya bakar gibi havuzun veya gölün suyuna baktığı, gölün ölü, karanlık ve durgun bir su olduğunu vurgulayan anlatımlar ön plandadır. Kuyunun uzak ve siyah suyunu anıştıran bir anlatımla, Ahmet Haşim’in göl ve havuzların durgun sularını seyretmek için yazdığı şiir öznesi içsel zamanın uzak geçmişini hatta zamansızlığı yansıtır. Kuyudaki su, bir tür ölü su imajıdır. “Nergis (Narsis) kendine hayran olamaz bu suda” (Bachelard, 2012, s. 122-123). Narkissos mitindeki kendine hayranlık izleğinden farklı olarak, şiir öznesinin karanlık ve siyah su üzerindeki suretiyle karşılaşması kendini tanıyamama hâlini imler. “Ruhum” şiirinde ölü suya bakan özne, varlığın kuyusuna bakan ve orada çocukluğuna gömülü bir acı deneyimle karşılaşan öznedir: “Hicran-ı muhîât ile solmuş, sarı, çıplak / Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak” (Ahmet Haşim, 2022, s. 94) dizelerinde geçen “hicran-ı muhîât” ve kuru yaprak metaforları öznenin söz konusu kayıp üzerine düşleme hâlini ifade eder.

## Sonuç

Bireyin algı ve deneyimlerinin merkezde olduğu fenomenolojide nesnelere doğrudan yönelerek onların bilinçteki karşılıklarına dair çoğul anlam yapıları üreten bir estetikten söz edilmektedir. Bachelard’ın, fenomenoloji temelli yaklaşımında edebî yaratım bir tür düşleme olarak incelenir. Eser de bu yaratım çerçevesinde poetik hülya ya da poetik düş olarak anlam kazanmaktadır. Ahmet Haşim’in şiirinde fenomenolojik yaklaşımın en belirgin göstergesi bilinçli bir düş kurma faaliyetinde bulunan şiir öznesidir. Öznenin düş kuran bilincinin öne çıktığı bu şiirlerde, geçmiş ve ideal âleme dair tasarımların oluşturduğu poetik düşler söz konusudur. Düş kuran benlikten, kolektif bilinçdışının mirası olan arkaik yaşantılara kadar uzanan çağrışım, duygu ve hayallerin iç içe olduğu bu şiir poetik düş kavramsallaştırmasıyla birlikte okunmaya elverişlidir. Haşim’de anne figürü, çocukluk, düşleme ve hatırlama izlekleri poetik düşlemenin temel motifleri olarak işlenmektedir. Anne, çocukluk ve bellek üzerinden kurulan imajların bir arada yer aldığı bu şiirde poetik hülyalar animanın alanına çekilmekte ve böylelikle animanın egemenliğinde şekillenen bir yorumlama pratiği açığa çıkmaktadır. Animus ise bireyin varlık ve yoklukla ilgili kaygılarını, belirsizlikler karşısındaki tutumunu yansıtan imajlarda görülür. Buna ek olarak öznenin benlik yüceliminde ve kadın figürlerine dair idealleştirmelerde rol oynar. Ahmet Haşim’in şiirinde animanın egemen olduğu bir düşleme bilincinden söz edilebilir. Ancak belirtmek gerekir ki anima ve animus onun poetikasında karşılık ya da çatışma üreten kavramlar olmayıp, bir tür ortak-yaşarlık içindedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Agamben, G. (2010). *Çocukluk ve tarih: Deneyimin yıkımı üzerine bir deneme*. (B. Parlak, çev.). İstanbul: Kanat Yayınları.
- Ahmet Haşim. (2022). *Bütün şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve kitapları dışındaki şiirler*. (İ. Enginün, Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Armağan, Y. (2011). *İmkânsız özerklik: Türk şiirinde modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atiker, M. (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat eleştirisi anlayışı. *TYB Akademi dil edebiyat ve sosyal bilimler dergisi*, (5), 93-117.
- Audi, R. (2015). Phenomenology. In *The cambridge dictionary of philosophy* (s. 779-780). Cambridge University Press.
- Ayvazoğlu, B. (2002). *Ömrüm benim bir ateşti: Ahmet Hâşim'in hayatı, sanatı, estetiği, dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin poetikası* (A. Tümertekin, çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, W. (1993). *Son bakışta aşk: Walter Benjamin'den seçme yazılar*. (N. Gürbilek, haz.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bochenski, J. M. (2019). *Çağdaş Avrupa felsefesi*. (S. F. Kırkoğlu, çev.). Ankara: Folkitap Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş kıta felsefesi: Bergson'dan Derrida'ya*. Ankara: Folkitap Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı*. (T. Birkan, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2016). Yaratıcı yazarlar ve gündüz-düşleri. (E. Kapkın ve A. Tekşen, çev.). *Sanat ve edebiyat* içinde (s. 125-134). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gariper, C. (2014). Necip Fazıl'da ve Ahmet Hâşim'de *başın aykırılığı ve horlanışı*. *Bilig*, (68), 117-140.
- Issı, A. C. (2019). Ahmet Haşim'in poetik nizamında eşya. M. Özger ve A. C. Issı (Ed.), *Şiir kuran nesnelere* içinde (s. 55-96). Ankara: Hece Yayınları.
- İlhan, N. (2021). Ahmet Haşim'in şiirlerine hafiflik ve ağırlık imgeleri merkezinde bir yaklaşım. *Akademik Hassasiyetler* 8(17), 137-155.
- Kanter, M. F. (2011). Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde ütopya. *Turkish studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6(3), 963-972.
- Kaplan, M. (2014). Yollar. *Şiir tahlilleri* içinde (s. 141-146). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, N. G. (2011). Gaston Bachelard'ın psikanalitik yaklaşımıyla Ahmed Hâşim'in şiirlerinde ateş. (Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Nemutlu, Ö. (2009). Ahmet Hâşim karşısında Orhan Veli. *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları*, (1), 45-71.
- Okay, O. (1975). Ahmed Haşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu. *Türk dili ve edebiyatı dergisi*, (22), 191-203.
- Şan, E. (2022). Fenomenoloji. M. A. Y. Saraç (Ed.), *Sosyal bilimler ansiklopedisi*, TÜBİTAK Bilim Yayınları, Erişim: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/fenomenoloji>
- Safa, P. (1933). Eseri ve kendisi. *Mülkiye Dergisi*, 3(27), 15-17.
- Tunç, G. (2020a). *Şiir ve bellek: modern Türk şiirinde bellek metaforları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tunç, G. (2020b). Alımlama kuramı ve Ahmet Haşim'in "Yarı Yol" şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 12(23), 285-302.

- Tanpınar, A. H. (2005). Ahmet Haşim'e dair. *Edebiyat üzerine makaleler* içinde (s. 295- 299). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1933). Ahmet Haşim'in şahsiyeti. *Mülkiye Dergisi* 3(27), 7-10.
- Yavuz, H. (2005). Ahmet Hâşim: belleğin şairi. *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar* içinde (s. 178-180). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

