



AHMET HAŞİM VE EMILY DICKINSON'IN ŞİİRLERİNDE ÖLÜMÜN YANSIMASI: HEIDEGGERCİ BİR YAKLAŞIM

THE REFLECTION OF DEATH IN THE POETRY OF AHMET HAŞİM AND EMILY DICKINSON: A HEIDEGGERIAN APPROACH

Eren BOLAT 

Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Yabancı Diller Bölümü, ernblit@gmail.com

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 21 Mart 2025
Kabul edildiği tarih: 4 Eylül 2025
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2025

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 21 March 2025
Date accepted: 4 September 2025
Date published: 25 December 2025

Anahtar Sözcükler

Ahmet Haşim; Emily Dickinson;
Heidegger; Şiir; Ölüm

Keywords

Ahmet Haşim; Emily Dickinson;
Heidegger; Poetry; Death

DOI

10.33171/dtcfjournal.2025.65.2.8

Öz

Ölüm, çoğu zaman hüznle özdeşleştirilen ve insanoğlunun tecrübe etmek zorunda olduğu önlenemez bir olgudur. Birey için derin ve sarsıcı olan bu olgu, kültürel, felsefi ve edebî ifadelerde yoğun bir şekilde ele alınan bir tema hâline gelmiştir. Bu çalışma, farklı ulus edebiyatı dizgelerinden gelen iki seçkin şairin—Türk edebiyatından Ahmet Haşim ve Amerikan edebiyatından Emily Dickinson— eserlerindeki iç içe geçmiş ölüm, yaşam ve hayatın geçiciliği kavramlarını Heideggerci bir yaklaşımı temel alarak incelemektedir. Mevcut makale, Haşim'in "Merdiven" ve Dickinson'ın "Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin" adlı şiirlerine odaklanarak seçilen bu iki şairin ölümü nasıl hem kaçınılmaz bir son hem de insan varoluşunun ayrılmaz bir parçası olarak tanımladığını analiz etmektedir. Çalışma, her iki şairin de hayatın geçiciliğinde güzellik ve melankoliyi nasıl algıladıklarını ve ölümü anlamak için zaman temsillerini bir mercekle nasıl kullandıklarını Heidegger'in "varlık ve zaman" felsefesi ışığında ele almaktadır. Haşim ve Dickinson, coğrafya, kültür ve dil bakımından birbirlerinden ayrı olsalar da ölüme dair yaklaşımlarında benzeşerek bahsedilen temanın evrensel ancak kültürel açıdan katmanlı boyutlarını ortaya koyarlar. Bu makale, iki şairin ölüm tasvirlerini Heideggerci bir yaklaşımla ele alarak, bunları şekillendiren temelleri aydınlatmayı ve şiirsel ifadelerin evrensel insanlık durumuyla farklı gelenekler arasında nasıl köprü kurduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Heidegger'in Dasein ve ölüm kavramları ekseninde ele alınan bu karşılaştırma, ölüme yönelik bireysel ve toplumsal tutumların şiirsel ifadelerde nasıl yankı bulduğunu inceleyerek varoluşsal bir perspektif sunmaktadır.

Abstract

Death, often associated with sorrow, is an inevitable phenomenon that humanity is bound to experience. As a deeply profound and unsettling reality for the individual, it has become a central theme in cultural, philosophical, and literary expressions. This study, through a Heideggerian perspective, explores how two distinguished poets from different literary traditions—Ahmet Haşim from Turkish literature and Emily Dickinson from American literature—deal with the intertwined concepts of death, life, and the transience of existence. Focusing on Haşim's "Merdiven" and Dickinson's "Because I Could Not Stop for Death", this article examines how both poets depict death as an inescapable end and an intrinsic part of human existence. Further, the study considers how each poet perceives beauty and melancholy in the fleeting nature of life and how they employ representations of time as a lens to comprehend death within the framework of Heidegger's philosophy of "being and time". Haşim and Dickinson are separated by geography, culture, and language, however, their approaches to death converge, revealing the universal yet culturally nuanced dimensions of this theme. Embracing a Heideggerian approach, this article seeks to illuminate the foundations shaping the poets' depictions of death while offering insight into how poetic expressions bridge the universal human condition and different traditions. Examined through the lens of Heidegger's concepts of Dasein and death, this comparative analysis provides an existential perspective on how individual and societal attitudes toward death resonate within poetic expressions.

Ölüm, yaşamın karşıtı olarak değil, yaşamın bir parçası olarak vardır.

Hayatlarımızı yaşayarak ölümü besleriz.¹

- Haruki Murakami, *Norwegian Wood (İmkânsızın Şarkısı)*

Giriş

İnsanı, yeryüzündeki serüveni boyunca en fazla tedirgin eden olgulardan biri şüphesiz ölümdür. Tüm bireyler gerek yoğun gerek en hafif seviyede ölüme dair bir korku besleyebilir. Amerikalı psikiyatrist Elisabeth Kübler-Ross'un (1997) en net hâliyle ifade ettiği gibi, "*Geçmişe bakıp eski kültürleri ve insanları incelediğimizde, ölümün insan için her zaman tatsız olduğunu ve muhtemelen her zaman da öyle olacağını görürüz*" (s. 16). Bilinç dışımız bizi ölümlle doğrudan yüzleşmekten alıkoyabilir, çünkü bunu yapmak birçok birey için kolay değildir. Amerikalı antropolog Ernest Becker (1973) bireyin sahip olduğu ölüm korkusuna ve ölümün evrenselliğine şöyle değinir: "*Ölüm korkusu, insan bilimlerinin çeşitli disiplinlerinden elde edilen verileri birleştiren ve 'gerçek' insan güdüleri hakkında süregelen sonsuz tartışmalar ve bilgi yığınları altına gömdüğümüz insan davranışlarını son derece net ve anlaşılır kılan evrensel bir olgudur*" (s. ix-x). Ölüm korkusu insanın varoluşunda muharrik bir güçtür ve bu korku çoğu zaman birey tarafından kolay kabul edilebilir değildir. Psikolojik açıdan, ölümün inkârı veya kabul edilememesi, bireylerin korku ile yaşamak yerine bir amaç ve umutla yaşamalarını sağlayan bir savunma mekanizması olarak görülebilir. Bu çalışmanın kuramsal temelini oluşturan Martin Heidegger de ölüme karşı duyulan kaygıya *Varlık ve Zaman* (1927) adlı eserinde değinir. Heidegger'e göre (1927/2021) "*Ölüm kaygısı en zati, irtibatsız ve atlatılmaz var-olabilirlikten kaygı duymaktır. Bu kaygının nedeni dünya-içinde-varolmanın kendisidir*" (s. 376). Ölüm kaygısı, salt bir korku veya psikolojik bir rahatsızlık değil, insanın varoluşsal olarak maruz kaldığı temel bir hâldir. Bu kaygının nedeni, insanın dünya içinde bir varlık olması ve kendi sonluluğunun farkında olmasıdır. Heidegger insanı saran bu kaygıyı, ölüm korkusundan ayırır. Ona göre "*ölüm kaygısını, hayatını kaybetme korkusuyla karıştırmamak gerekir. Ölüm kaygısı, kişinin herhangi ve tesadüfi bir 'zayıflık' duygu durumu değildir. Bilakis Dasein'in temel bir-hal-içinde-bulunması olup fırlatılmış varlık olarak Dasein'in kendi bitişine doğru varolduğunun açılanmışlığıdır*" (1927/2021, s. 376-377). Hayatını kaybetme korkusu, dışsal tehditlere karşı doğal bir refleksken ölüm kaygısı, insanın kendi sonluluğunu kavraması ve varoluşunun bir gün sona ereceğini idrak etmesidir. Heidegger'in

¹ Aksi belirtilmediği takdirde bu çalışmada kullanılan İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler çalışmanın yazarına aittir.

Dasein (orada-varlık) kavramı, insanın dünya ile ilişki içinde var olmasını ifade eder. Dasein, “fırlatılmış” bir varlıktır; yani, kendini bir anda varoluşun içinde bulur ve bir gün kaçınılmaz şekilde öleceğini bilir. Heidegger’e göre, hal-içinde-bulunma, varlığın kendini dünyada nasıl deneyimlediğini ifade eden temel bir durumdur (1927/2021, s. 215). Ölüm kaygısı da böyle bir temel durumdur. İnsan kendi varoluşunu anlamlandırmaya çalışırken ölüm kaygısını deneyimler ve bu kaygı ona otantik (sahici) bir yaşam sürme imkânı tanır.

Tarihsel süreçte insanlık bu kaygıyı ve endişeyi ritüeller, din, felsefe ve sanat vasıtasıyla ele alır. Pek çok kültürel uygulama, belki de derinlerde yatan huzursuzluğu giderme aracı olarak ölümü bir geçiş, bir dönüşüm ve hatta bir tür yanılısama olarak görür. Örneğin, eski Mısırlılar ebedî bir ahiret hayatına inanırken Budizm gibi Doğu felsefeleri, ölümü varoluşun döngüsel doğasının bir parçası kabul eder. Kimi edebi eserlerde ise, ölüm ile yaşam arasında bir bağlantı kurulur ve bu durum genellikle bir karşıtlıktan ziyade doğal bir ilerleme biçiminde görünür. Düşen sonbahar yaprakları ya da batan güneş gibi sembolik imgeler, yaşamın son aşamalarını özetler ve yaşamın nihai noktası olan ölümün korkulacak bir şey olmadığını düşündürür. Bu yaklaşımda yaşam, doğası gereği ölüme doğru ilerleyen bir bütünlük içinde şekillenir. Elbette, farklı dönemler ve farklı edebî gelenekler ölümü farklı biçimlerde kavramsallaştırır; kimi metinlerde ölüm bir son ya da trajedi olarak öne çıkarken, kimilerinde varoluşun anlamlı bir boyutu hâline getirilir. Dolayısıyla edebiyat, her zaman tek bir bakış açısını yansıtmaz; ancak bazı eserler, yaşam ve ölümü karşıtlık yerine iç içe geçmiş bir hâlde sunarak süregelen kültürel ayrışmayı eritmede rol oynar. Bu türden metinler, ölümü insan varoluşunun temel ve hatta anlamlı bir yönü hâline getirerek okuru ölümlülüğün muğlaklığıyla yüzleşmeye çağırır.

Nihai bir sır olan ölüm, yazarlar ve şairler için bir esin kaynağıdır. Yazarlar ve şairler, ölümün kaçınılmazlığını, yaşayanlar üzerindeki etkisini ve dönüştürme potansiyelini düşünerek onu çeşitli açılardan ele alır. Ölümün karşı konulmaz doğasını kabul edip hayatın geçiciliği ve şimdiki anı yaşamamanın önemine değinen ve aynı zamanda ölümün geride kalanlar üzerindeki duygusal etkisinden de bahsederek keder, yitim ve hatırlama temalarını da işleyen dünya edebiyatından birçok kıymetli isim eserlerinde bahsedilen konuya yer verir. “*Sir Thomas Malory’nin Arthur’un Ölümü (1485), Leo Tolstoy’un İvan İlyiç’in Ölümü (1886), Siegfried Sassoon’un Yaşlı Avcı ve Diğer Şiirleri (1918), Arthur Miller’in Satıcının Ölümü (1949), Ian McEwan’ın Kefaret (2001) ve Markus Zusak’ın Kitap Hırsız (2006)*” (Han ve Triplett, 2015, s. 2) gibi

çalışmaları ölüm teması ekseninde şekillenir. Bununla birlikte, Japon edebiyatında Yukio Mishima'nın *Altın Tapınak* (1956) ya da Çin edebiyatında Mo Yan'ın *Kızıl Darı Tarlaları* (1986) gibi eserlerde de ölüm, bireysel ve toplumsal boyutlarıyla ele alınır. Ortaçağ şövalye romantizminden modern romanlara kadar uzanan bu eserler, ölümün çok yönlü doğasını ve insan varlığı üzerindeki etkisini ele alış biçimlerini ortaya koyar.

Ölümün kaçınılmazlığı ve insan üzerindeki derin duygusal etkisi, yalnızca bir son olarak değil, aynı zamanda bireyin ruhsal gelişimi ve yaşamın anlamını daha bilinçli bir şekilde kavraması için bir fırsat olarak ele alınır. Bu bakış açısına göre ölüm, yalnızca varoluşun sona ermesi değil, aynı zamanda bireyin hayatı ve kendisini daha derinlemesine anlamasına imkân tanıyan dönüştürücü bir deneyimdir. Ölümün, insanın varoluşuna dair farkındalığını artıran, hayatın değerini sorgulamasına neden olan ve hatta ruhsal bir aydınlanmaya kapı aralayan bir unsur olduğu düşünülür. Bu bağlamda özellikle şiir, ölümün ele alınışında kendine özgü bir yer tutar. Bunun nedeni yalnızca dil ve imgelerin kullanımı değildir; şiir, yoğun ve arı anlatımı, ritmik yapısı ve bireysel duyarlılıklara doğrudan hitap edebilmesi sayesinde ölüm deneyimini diğer türlerden farklı bir şekilde aktarabilir. Dolayısıyla şiir, ölüm konusunu yalnızca betimleyen bir tür değil, aynı zamanda onu dönüştürücü ve varoluşsal bir tecrübe hâline getiren bir ifade alanı olarak öne çıkar. Şairler de, dil ve imgeleri kullanarak duygu ve düşünceleri şiir sayesinde aktarabilirler. Çalışmaları ile okuyucuyu yaşam ve kendi ölümlülüğü üzerine düşünmeye ve ölüm karşısında anlam bulmaya davet ederler.

Ölüm, yaşam ve zamanın iç içe geçmiş temasını, dikkate değer bir incelikle işleyen şairler arasında Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Ahmet Haşim ve Amerikan edebiyatının köşe taşlarından Emily Dickinson da bu bağlamda değerlendirilebilir. Her iki şair de yaşamın geçiciliği ve ölümün bilinmezliği üzerine geliştirdikleri derin ve sorgulayıcı yaklaşımlarıyla ortak bir noktada buluşurlar. Haşim ve Dickinson, kendilerine özgü üslupları ve kültürel mercekleri aracılığıyla, ölümü hem mecburi bir son hem de insan varoluşunun özüne bağlı dönüştürücü bir süreç gibi görerek bireyin ölümle olan ilişkisini ortaya koyarlar.

Bu makale, farklı ulustan iki şairin ölüm konusunda yaşam ve zamanı şiirsel açıdan ele alışlarını Heideggerci bir açıdan incelemektedir. Bu doğrultuda, Ahmet Haşim'in "Merdiven", Emily Dickinson'ın "Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin" şiirleri seçilmiştir. Bu şairlerin seçilmesi, yalnızca ölüm temasını işlemeleriyle değil, bunu son derece bireysel estetik anlayışlarıyla yapmalarıyla da ilgilidir. Her iki şairin

şairlerinde ölüm, yaşam ve zaman deneyimi, kendi özgün dil ve biçimleri aracılığıyla farklı şekillerde kavranır. Zaman kavramının ölümlülüğü anlamada nasıl bir araç olarak kullanıldığı üzerinde durulmakta ve şairlerin bu temaya yaklaşımları karşılaştırılmaktadır. Karşılaştırmanın amacı, iki şairin bireysel estetik ve şiirsel tercihlerini ortaya koymak ve ölüm temasına dair farklı perspektifleri, biçimsel ve tematik olarak çözümlenmektedir. Bu bağlamda, Haşim ve Dickinson'ın seçilen şiirleri, ölümün edebiyat içerisindeki çok katmanlı temsillerini anlamak için uygun bir zemin sunar. Ahmet Haşim'in şiirleri, bireysel duyarlılığını semboller, doğa tasvirleri ve imgeler aracılığıyla aktarır; Dickinson ise bireysel ve metafiziksel bir bakış açısıyla ölüm temasını doğrudan ve yoğun bir lirik deneyimle işler. İki şair arasındaki bu farklılıklar, karşılaştırmalı incelemenin temel gerekçesini oluşturur: Ölüm temasının şiirde hem bireysel hem de biçimsel çeşitliliğini gözler önüne sermek. Bu karşılaştırma, Heidegger'in ölümle ilgili -ölümüne doğru varlık, uyum ve zamansallık-anlayışını, aralarında herhangi bir bağ olmayan iki şiir geleneği üzerinde inceleme yapmak için uygundur. Haşim'in alacakaranlıkta yaptığı tırmanış ("Merdiven") ruh hâli, yavaşlık ve eş duyumsal algı yoluyla faniliği somutlaştırır; Dickinson'ın arabayla yolculuk alegorisi ise, zamanı ve benliği yapılandıran, her zaman mevcut olan bir ufku parçası olarak ölümü tasvir eder. Her iki şair de ölümden sadece bahsetmekle kalmaz, zamansallığı da merkeze alır. Bu da onların şiirlerini olgusal okuma için son derece uygun kılar. Bu yaklaşım, kültürel veya tarihsel bağlamları öne çıkarmaktan çok, şairlerin özgün estetik tercihleri ışığında bir karşılaştırma yapmayı mümkün kılar. Bu iki şairi mukayese ettiğimizde, ölüm temasının farklı edebi gelenekler ve inanç sistemlerinde nasıl ifade edilebileceğine dair kapsamlı bir analiz yapmış oluruz. Dolayısıyla bu çalışma, Ahmet Haşim ve Emily Dickinson'ın şiirlerinde ölüm temasını incelerken aynı zamanda bu temayı şekillendiren bağlamları da açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Heideggerci bir bakış açısıyla ele alınacak bu inceleme, ölümün varoluşsal anlamını ve bireyin ölümle kurduğu ontolojik ilişkiyi sorgulamaktadır. Heidegger'in 'ölüme-doğru-varlık' kavramı, her iki şairin ölüm algısını anlamada temel bir çerçeve sunmaktadır.

HEIDEGGER'İN VARLIK VE ÖLÜM ANLAYIŞI

*Bir insan yaşamaya başladığı an, ölmeye hazır yaşıdır.*²

- Johannes von Tepl, *Der Ackermann aus Böhmen* (Bohemyalı Çiftçi)

Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ölüm meselesi, felsefesinin en özgün ve tartışmalı boyutlarından biri olarak ele alınır. Nitekim "Varlık ve Zaman, ölüm konusuna ayrılmış uzun bir bölüm içermektedir. Heidegger'in bu bölümdeki (ve aynı eserdeki birkaç başka yerdeki) tartışmalarının felsefeye önemli bir katkı sunduğu yaygın biçimde ileri sürülmüştür" (Edwards, 1975, s. 548). Kendi felsefesi açısından ise Heidegger'in varlık ve ölüm anlayışı, onun felsefesinin temelini oluşturan Dasein³ kavramı çerçevesinde şekillenir. Heidegger'e (1927/2021) göre ölüm, "dünya-içinde-varolmanın bitişi"dir (s. 351). Ancak bu bitiş, sıradan bir sona erme durumu değil, var-olabilirliğin mutlak bir sınırıdır. Dasein, kendi varoluşunu ölüm perspektifinde anlamlandırmak zorundadır, çünkü ölüm onun en zati ve kaçınılmaz varlık olanağıdır (1927/2021, s. 375). Heidegger'e göre, Dasein, her zaman kendi varlığıyla ilgili bir kaygı içinde olan ve varoluşunu sorgulayan bir varlıktır. Ancak bu sorgulama, en radikal ve derin biçimini ölüm olanağıyla yüzleştğinde kazanır. "Dasein, ancak varlığının kendi denetimi dışında olduğu kaygısıyla ve ölümün, dünyasal her türlü olanağın mutlak anlamını geçersiz kıldığı bilinciyle yaşayarak otantik olabilir" (Steeves, 1997, s. 331). Ölüm, Dasein'in varoluşuna dair herhangi bir dolayım olmadan, yani başkaları üzerinden değil, doğrudan kendisiyle ilgili bir olanak olarak ortaya çıkar. Bu, Heidegger'in "ölümün en zati ve irtibatsız olanak olması" (1927/2021, s. 393) ifadesinde belirttiği noktadır. Dasein, başkalarının ölümüne tanık olabilir, ölüm hakkında soyut bilgiler edinebilir, ancak kendi ölümüyle yüzleşme, onun için kişisel ve doğrudan bir varoluş meselesidir. Bu yüzleşme bireyin varoluş süreci için elzendir çünkü "Hiç kimse başkasının ölümünü yaşayamaz, yani kişinin öldüğü ölüm kendisindedir, başkasının değildir. İkincisi, bir kimse başka biri için kendini feda edebilir; ancak nihayetinde onu ölümünden kurtaramaz, yani onun ölmesini engelleyemez" (Edwards, 1976, s. 169). Dolayısıyla ölüm, Dasein'in varoluşunu en kişisel ve devredilemez biçimde belirleyen temel bir imkân olarak ortaya çıkar.

² Heidegger'in *Varlık ve Zaman* (1927) adlı eserinde Johannes von Tepl adlı Alman yazardan yapmış olduğu alıntıdır.

³ "Almancada bu sözcük insanın varoluşsal hâlini ifade etmektedir ve bir özne, nesne veya cisim demek değildir. Şurada veya burada olma da değildir. Dasein zamansal varoluşumuzun nasıllığını dile getirmektedir" (1927/2021 s. 11).

Dasein'in varoluşsal bütünlüğü, ancak ölüm olanağının belirleyiciliği içinde kavranabilir. Var-olabilirlik olarak Dasein, ölüm olanağını asla atlatamaz. Ölüm, mutlak Dasein-olanaksızlığının olanağıdır. Böylelikle ölüm, en zati, irtibatsız ve atlatılamaz olanak olarak açığa çıkar (Heidegger, 1927/2021, s. 376). Heidegger, ölümü sadece biyolojik bir son olarak değil, Dasein'in varoluşsal bir imkânı olarak ele alır. Ona göre, “*Ölüm yalnızca bir olay değil, eksistensiye olarak anlaşılması gereken bir fenomendir*” (1927/2021, s. 361). Bu yüzden Heidegger, ölümü, yalnızca yaşamın sonlandığı bir an olarak değil, Dasein'in varoluşsal bir imkânı olarak ele alır. Ölümle birlikte Dasein, kendi varlığını mesele eder ve bu varoluş tarzıyla kendi varlığına dönük bir yüzleşme yaşar (1927/2021, s. 361). Heidegger'in varlık anlayışında, Dasein her zaman kendini anlamlandıran, kendi varlığıyla ilgili sorular soran bir varlıktır. Ancak bu anlamlandırma süreci, en radikal biçimde ölüm perspektifinde gerçekleşir. Ölümle karşılaşan Dasein, kendi varoluşunun sonlu olduğunu fark eder ve bu farkındalık, onun kendisini sıradan, edilgin bir şekilde yaşamaktan alıkoyarak otantik (özgün) bir varoluş tarzına yöneltebilir. Ölüm, Dasein için bir yüzleşme alanı oluşturur. Heidegger'e göre, insanlar çoğu zaman kendi varlıklarıyla dolaysız bir şekilde yüzleşmek yerine, günlük hayatın içine gömülerek yaşamlarını sürdürürler. Ancak ölüm, Dasein'a bu kaçışı imkânsız kılar ve onu kendi varoluşuna dair derin bir farkındalıkla baş başa bırakır. Bu farkındalık, varoluşsal bir kaygıyı da beraberinde getirir, çünkü ölümle birlikte Dasein, kendi varlığının tümüyle sona ereceği gerçeğiyle karşı karşıya gelir. “*Ölüm, Dasein için daima ikame edilemez bir son olarak devrededir*” (Winkler, 2016, s. 408). Bu nedenle ölüm, Dasein'ı kendi varlığının en özgün ve devredilemez boyutuyla yüzleştiren nihai imkân olarak belirir.

Bu varoluşsal yüzleşmeye rağmen, gündelik hayatta Dasein, çoğu zaman ölümü kendisinden uzaklaştırma eğilimindedir. Ölümün kaçınılmazlığı bilinse de, sıradan varoluş içinde ölüm, bireyin doğrudan kendisiyle ilişkilendirdiği bir gerçeklik olmaktan çıkar. Heidegger'in belirttiği gibi, “*Sonunda herkes ölür ama şimdilik sıra bizde değil*” (1927/2021, s. 379) düşüncesi, ölüme dair kamusal Dasein tefsirinin bir yansımasıdır. Bu söylem, ölümü genel ve soyut bir olgu hâline getirerek bireyin kendi ölümlülüğüyle doğrudan yüzleşmesini engeller. Heidegger, “herkes ölür” ifadesinin ölüme dair sıradan, edilgin bir bakış açısı ortaya koyduğunu belirtir. Gündelik varoluş içinde ölüm, “*herkese isabet edecek, ancak bana ait olmayan*” (1927/2021, s. 379) bir şey gibi algılanır. Birey, kendisini herkesin içinde eritir ve ölümün yalnızca başkalarına ait olduğu yanılmasına kapılır. Böylece ölüm, bireysel ve kişisel bir varoluş meselesi olmaktan çıkıp, basit bir vukuat düzeyine indirgenir. Bu, Dasein'in

otantik varoluşundan kaçışının bir göstergesidir; çünkü ölüm ancak kişisel bir olanak olarak kavrandığında, Dasein kendi varoluşunu bütünlüğü içinde anlamlandırabilir. Ancak gündelik kaygılar içinde Dasein, bu gerçekliği geri plana iter ve kendi ölümlülüğünü erteleyerek sıradan bir yaşamın akışına kapılır.

Ölüme dair bu kaçış, Dasein'in varoluşsal kaygısının ve ölümle yüzleşmekten duyduğu korkunun bir yansımasıdır. Heidegger, ölümün varoluşsal bir olgu olarak Dasein tarafından genellikle bilinçli bir şekilde göz ardı edildiğini belirtir. Ona göre, “*Olgusal olarak pek çoğumuzun ölüm hakkında öncelikle ve çoğunlukla bilgimizin olmaması, ölüme doğru varlığın ‘evrensel olarak’ Dasein’a ait olmadığına kanıtı kabul edilemez. Bilakis bu, Dasein’ın öncelikle ve çoğunlukla kendi en zati ölümüne doğru varlığını ondan kaçarcasına örttüğünün kanıtıdır*” (1927/2021, s. 377). Heidegger, ölümün evrensel bir gerçeklik olarak herkesin paylaştığı bir olgu olmaktan öte, Dasein’ın bilinçli olarak bu gerçeklikle yüzleşmekten kaçışını ifade ettiğini ortaya koyar. Ölüm, bir yandan herkesin kaçınılmaz kaderi olmasına rağmen, Dasein için kişisel bir deneyim olarak değil, soyut ve uzak bir kavram olarak algılanır. Bu, ölümün bireysel olarak içselleştirilmesinin engellenmesi ve dolayısıyla Dasein’ın kendi varlığını sorgulama sürecinin ertelenmesidir.

Heidegger, ölümün kesinliğine rağmen, “*ne vakit olacağı belirsizdir*” (1927/2021, s. 386) der ve ölümün zamanının belirsizliğinin Dasein’ın varoluşu üzerinde önemli bir etkisi olduğunu vurgular. Ölümün tarihini ve zamanını bilmemek, Dasein’ın ölümle yüzleşmesini ertelemesine ve günlük hayattaki kaygılarla ölüme karşı duyduğu bilinçaltı direncini pekiştirmesine neden olur. Bu belirsizlik, varoluşun sona ermesiyle ilgili bir kaçış alanı yaratırken aynı zamanda Dasein’ın varlığını anlamlandırmasını zorlaştırır. Ölüm, bireysel bir deneyim olarak varlığı sona erdirse de onun ne zaman gerçekleşeceği belirsiz olduğunda, Dasein bu belirsizliği bir tür güvence olarak kullanır. Bu da Heidegger’in belirttiği gibi, ölümün “atlatılamaz” ve “kesin” olmasına rağmen (1927/2021, s. 376) bir şekilde örten bir yapı içinde algılanmasına yol açar. Bu, Dasein’ın ölümle gerçek bir yüzleşmeye girmemesinin, varoluşunu anlamlandırma sürecine zarar verdiğini gösterir. Bu noktada, ölüm, “*inkâr edilemeyecek bir deneyimden gelen olgu*” (1927/2021, s. 384) olarak yeniden ele alınmalıdır. Çünkü ölüm yalnızca soyut bir düşünce olmaktan ziyade, Dasein’ın bizzat yaşadığı ve ona dair bir deneyim yaşaması gereken bir olgudur. Bu deneyim, ölümle olan ilişkimizi dönüştürerek onu yalnızca korkulacak bir son değil, varoluşumuzu anlamlandırarak bir araç hâline getirebilir ki bu çalışmada ele alınan şiirler de benzer bir bakış açısı sunar.

Heidegger'in varlık ve ölüm anlayışının, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin bir etki yarattığı açıktır. Onun felsefesinde ölüm, yalnızca biyolojik bir son olmaktan çıkarak Dasein'in varoluşunun en temel sınırını oluşturur ve bu sınırla yüzleşmek, varlığın anlamını keşfetmek için zorunludur. Bu anlayış, hem bireysel olarak hem de toplumsal düzeyde ölümün anlamına dair farkındalık yaratmanın önemini vurgular. Ahmet Haşim ve Emily Dickinson, Heidegger'in varlık ve ölümle ilgili derin sorgulamasına şiirsel bir yanıt verir. Ahmet Haşim'in "Merdiven" ve Emily Dickinson'un "Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin" şiirlerinde, ölüm ve sonluluk temaları, bireyin varoluşsal sorgulamalarına ve hayatın geçici doğasına dair derin bir anlayışa açılan kapılar olarak yer alır. Bu şiirler, Heidegger'in ölümün kesinliğine ve belirsizliğine dair anlayışının şiirsel bir yansıması gibi düşünülebilir.

AHMET HAŞİM (1887-1933) VE "MERDİVEN" ŞİİRİNDE ÖLÜM

*Ah, her şey bitti; bu gelen ölümdür, o koca ölümdür.*⁴

20. yüzyıl Türk şairi Ahmet Haşim, Batılı edebiyat akımlarından etkilenerek Türk şiirine yeni bir soluk getiren önemli isimlerden biridir. Şairin, *Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları* (2020) eserlerini günümüz Türkçesi ile aktaran Timur Aydın, kitabın ön sözünde Haşim'i şu sözlerle tanımlar: "*Edebiyatımızın az ama öz üreten titiz kalemlerinden Ahmet Haşim, kendi nesli içinde Batı şiirini en iyi araştıran ve bilen sanatkârlarımızdan biridir*" (s. vii). Benzer şekilde, Abdülhak Şinasi Hisar (2006) da Ahmet Haşim'in Batı edebiyatına olan derin ilgisini vurgulayarak "*Garb'ın meşhur adamlarını, hatiplerini, siyasilerini, şairlerini, eserlerini, fikirlerini öğrenmiş, duymuş, dinlemiş ve hepsi hakkında bir fikir edinmiş*" (s. 12) olduğunu belirtir. Bu ifadeler, Ahmet Haşim'in Batı şiiriyle kurduğu entelektüel ilişkinin, onun sanat anlayışını nasıl beslediğini ortaya koyar.

Batıdan ve kendi kültüründen aldığı bilgiyi birleştiren Ahmet Haşim, kendine özgü bir üslup geliştirir. Şiirlerinde yer vermiş olduğu semboller onun şiirine veciz ve ilgi çekici bir hava katarak onu sembolizm akımının Türkiye'deki öncülerinden birisi hâline getirir. "*Ahmet Haşim, denemeler ve makaleler de yazmakla beraber asıl olarak şairliğiyle şöhret kazanmış, çağdaşlarına ve sonraki dönemlere etki etmiş önemli bir sanatçıdır*" (Çağın, 2019). Ahmet Haşim'in etkisi, Türk şiirine kazandırdığı derinlik ve sembolizm ile izlenimcilik akımlarını kullanarak yoğun duygu ve temaları yansıtmaya yeteneğinden gelir.

⁴ Ahmet Haşim'in "ölümünden on beş gün evvel, onu ziyarete giden Ali Naci'ye Fransızca söylediği cümlenin" (Karaosmanoğlu, 2000, s. 10) tercümesidir.

Ahmet Haşım'ın dizeleri, okurları zamanın askıya alındığı bir âleme götürür. Onun “*şirinde kendine özgü bir âlem, ve özel bir saat vardır*” (Hulusi, 1967, s. 35). Bu, Haşım'ın çalışmalarının farklı, sürükleyici niteliğine işaret eder. Şiirleri genellikle samimi, diğer dünyalara ait hissettiren bir atmosfer yaratır ve aktüel zamanın dışında var olan anları yakalar. Ruh hâli ve imgelere olan ilgisiyle tanınan Haşım, sıklıkla alacakaranlık, akşam ve zamanın geçişi -dünyanın düşsel bir nitelik kazandığı anlar-temalarına odaklanır. Bu özel an, sıradan gerçekliğin kaybolduğu, okuyucuların Haşım'ın içsel görüşünü yansıtan düşünceli bir âleme girmesine izin veren geçiş alanını sembolize eder. Böylece Haşım'ın şiirsel dünyası, okuyucuları duraklamaya ve arızı olan güzelliği yüksek bir farkındalıkla deneyimlemeye davet eden bir düşünme ve incelikli duygu alanı hâline gelir. Kerim Sadi'nin (1933) deyişiyle: “*Ahmet Haşım'ın şiiri, hiç şüphesiz deruni bir hâlinin bir beşer sancısının ifadesidir*” (s. 9). Bu ifade, Ahmet Haşım'ın şiirinde bireysel duygu dünyasının yoğun bir şekilde işlendiğini ve onun varoluşsal tefekkür duygusunu aktarma yeteneğini vurgular. Haşım'ın eserleri, bireyin içsel çatışmalarını ve duygusal mücadelelerini derinlemesine inceleyerek yalnızca kişisel bir deneyimi değil, aynı zamanda insan ruhuna dair evrensel temaları da ele alır. Özellikle “Merdiven” gibi şiirlerinde melankoli ve iç gözlem ön plana çıkar; bu şiirlerde kullanılan imgeler, zamanın akışı ve bireyin bu süreçteki yerini sorgulayan bir farkındalık yaratır. Şairin şiirlerinde ölümün kaçınılmazlığı, güzelliğin geçiciliği ve öz farkındalıkla gelen hüznün gibi temalar belirgin şekilde işlenir. Bu bağlamda Haşım'ın şiiri, sadece bireysel duyguların aktarımından ibaret kalmaz; aynı zamanda insanın varoluşsal meselelerini sanatsal ve felsefi bir bakış açısıyla sorgular. Şair, okuru yalnızca kendi varoluşunu düşünmeye yönlendirmekle kalmaz, aynı zamanda ıstırapı umutsuzluk değil, hayatın derin anlamını keşfetme fırsatı olarak sunar.

Ahmet Haşım'ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemine binaen yakın arkadaşı Yakup Kadri (2000) şöyle der: “*Ahmet Haşım, son sözünü söylemeden ve asıl eserini vermeden giden bir büyük sanatkârdır*” (s. 44-45). Yakup Kadri'nin bu görüşü Ahmet Haşım'ın sanatsal yolculuğunun tamamlanmamış olabileceği düşüncesini uyandırır. Ancak, bu yorum mutlak değildir; zira *Piyale* (1926) onun şiir anlayışının en olgun dönemine ulaştığı eseridir. Nitekim *Piyale*'den sonra yazdığı “Ağaç”, “Tahattur” gibi şiirleri, onun *Piyale*'deki lirik duyarlılığını ve söylemini sürdürdüğünü göstermektedir. Bu bağlamda, Haşım'ın eserlerini tamamlanmamış olarak nitelendirmek yerine, onun şiirinin evrimi ve ulaştığı nokta bağlamında değerlendirmek daha isabetli olabilir.

Edebî anlamda büyük bir güce ve yere sahip olan Ahmet Haşim'in sanatkârlığına Beşir Ayvazoğlu da değinir. Ayvazoğlu'na (2000) göre “*Sadece Haşim'i okuyarak dünyaya herkesten farklı bakmak mümkündür*” (s. 10). Ayvazoğlu'nun sözleri, Ahmet Haşim'in şiirinin sunduğu benzersiz, dönüştürücü perspektifi öne çıkarır. Haşim'in eserleri, okuyucuyu dünyayı algılamanın geleneksel yollarının dışına çıkmaya davet eder ve hayatı onun rafine merceğinden görmeye çağırır. Okurlar, Haşim'in imgeleriyle etkileşime geçerek sıradan sahnelerin -gün batımları, merdivenler, sonbahar manzaraları- hayatın doğası üzerine içten, çoğu zaman melankolik yansımalarla dolu olduğu şiirsel bir dünyayla karşılaşır. Böylece Haşim'in şiiri, gündelik olanı varoluş üzerine anlamlı bir düşünceye dönüştürerek okuyucuları hayatın sonlu güzelliğine dair daha yüksek bir farkındalığa yönlendirir. Eserleri okuyucuyu, basit bir merdivenin ya da sonbaharın değişen renklerinin bile zaman, ölümlülük ve ışık ile gölge arasındaki hassas denge üzerine düşünceler uyandırdığı sessiz alanlarda oyalanmaya çağırır. Bu çalışmaya konu olan “Merdiven” şiiri, Haşim'in bu temaları en sembolik şekilde işlediği şiirlerinden biridir. “*Şebab mecmuasının 30 Temmuz 1920 tarihli ikinci sayısında çıkan bu şiir*” (Ayvazoğlu, 2000, s. 105), Haşim'in eşsiz dünya görüşünü özetler ve onun hayata ve sanata dair felsefi bakış açısını daha iyi anlayabileceğimiz bir mercek görevi görür.

“Merdiven” şiirinde her bir dizenin özgün bir atmosferi ve imgesel yoğunluğu vardır, ama hepsi bir bütünlük içinde birleşir. Kafiye düzeni serbesttir ve sabit bir uyak düzeni izlemez. Haşim, dizeleri yapı olarak katı bir kalıba sokmak yerine, serbest uyaklar ve ahenkli tekrarlarla şiirin akışkanlığını destekler. Dolayısıyla, şiire daha serbest ve içsel bir ritim kazandırır. Şiirin ilk dizeleri ölüm, geçicilik ve zamanın akışı temalarına değinen zengin imgelerle son derece çağrışımcıdır: “*Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden/ Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak*” (Haşim ve Hulusi, 1967, s. 100). Merdivenleri yavaşça tırmanma eylemi, yaşam yolculuğu için bir mecaz işlevi görür. Her adım, zaman içinde ve nihayetinde ölüme doğru bir ilerlemeyi barındırır. Buradaki yavaşlık, hayatın her aşamasını tanıyan, düşündürücü bir hareket hızına işaret eder. “*İki kez tekrar edilen ağır kelimesi sadece bir ağırlık ya da yavaşlık anlamında hız değeri olarak zikredilmemektedir. O aynı zamanda ve bu şiirde istenen biçimiyle bir hayat tarzını işaret etmektedir*” (Kolcu, 2009, s. 37). Haşim kullandığı kelimelerle, atılan her adımın geri döndürülemeyeceği bir sona doğru yaşamın kademeli ilerleyişini anıttırır. Yürüyenin eteklerinden akan ‘güneş rengi yapraklar’ imgesi, şiire anlam katmanları ekler. Yapraklar, özellikle de sonbahar renklerine sahip olanlar, genellikle yaşamın döngüsel doğasını, gençliğin ve canlılığın yitimini sembolize eder. Burada, ‘güneş rengi’ sıcaklığı ve çürümeyi

çağrıştırarak solmakta olan güzelliği betimler. Bu imge, yaşamın canlılığının yerini yavaş yavaş yaşlılığa ve ölüme bıraktığı ancak geçiciliğiyle güzelliğini koruduğu insanlık durumuyla paralellik gösterir. Heideggerci açıdan bakıldığında ölüm, Dasein'in en zati ve atlatılamaz varlık olanağıdır. Bu bağlamda, Haşim'in şiirindeki "Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden" dizesi, Heidegger'in "bitişe doğru varlık" (1927/2021, s. 351) kavramıyla örtüşür. Şiirdeki yaprak imgesi ise, Heidegger'in zaman anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Heidegger'e göre, Dasein yalnızca kronolojik zaman içinde var olan bir varlık değildir; o, kendi zamansallığıyla var olur (1927/2021, s. 44; s. 352). Geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği birlikte deneyimler. Yapraklar, geçmişin izleri ve zamanın geçişini simgeler. Dasein, kendini hazır bulduğu dünyada var olmak zorundadır ve onun geçmişi, seçimleri ve ölüm bilinci varoluşunu belirler.

Takip eden "Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak" (Haşim ve Hulusi, 1967, s. 100) dizesi, hayatın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmazlığını idrak etmenin verdiği melankolik bir farkındalığı yansıtır. Gökyüzüne yönelen bakış, insanın öteye özlemine ya da son vedasını sezdirir. Gözyaşları hem üzüntüyü hem de kabullenışı anlatır. Buradaki hüznün, zamanın sınırlı olduğu bilincinden doğuyor olabilir; bu da duygusal açıdan bir farkındalıktır. Dizelerin tamamı Haşim'in hayatın faniliği üzerine yaptığı düşünüşü ortaya koyar. Hayat, hem doğal hem de kederli bir sona doğru istikrarlı, geri dönüşü olmayan bir tırmanış gibi tasvir edilir. Zaman içindeki kademeli geçiş, yaşamın değerli olmasına rağmen, tıpkı yapraklar gibi solduğunu ifade eder. Bu geçiş imgesi, anıların ve deneyimlerin yavaşça silinmesi, kişisel bağların zamanla kopması gibi evrensel bir yaşlanma sürecini betimler. Sonbaharda dökülen yapraklar gibi, yaşamın ve nihayetinde ölümün mevsimsel döngüsü de anilikten uzak yavaşlama hissi veren bu imgede somutlaşır. Haşim'in şiirindeki yavaşlık, Heidegger'in "herkes" tarafından dayatılan gündelik yaşama karşı bir duruş olarak da yorumlanabilir. Heidegger'e göre insanlar genellikle kendi ölümlerinden kaçarak (1927/2021, s. 377), başkalarının ölümü üzerinden bir rahatlama hissederler ve otantik varoluştan uzaklaşırlar. Ancak, Haşim'in şiirinde anlatıcı, zamanın geçiciliğinin ve ölümün kaçınılmazlığının farkında olarak hareket eder.

Haşim'in "Merdiven" şiirinin dördüncü ve beşinci dizeleri, Heidegger'in zamansallık ve ölüme doğru varlık anlayışıyla derin bir bağlantı taşır. Heidegger'e göre, Dasein'in en temel varoluşsal gerçekliği ölüm bilinciyle yüzleşmesidir ve bu bilincin zaman içinde nasıl şekillendiği, varoluşun anlamını belirler. Haşim, dördüncü ve beşinci dizelerde sonbahar mevsimine atıfta bulunur ve ölümün

yaklaşmış olmasına dair güçlü bir his uyandırır: “Sular sarardı yüzün perde perde solmakta / Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta” (1967, s. 100). Sarı sular, sonbahar mevsiminin renk tonlarını yansıtarak yaşamın geçiciliğine ve değişimin kaçınılmaz doğasına dair bir izlenim uyandırır ya da günbatımındaki ışık oyunları ile sarı renge dönen deniz sularını akla getirir. ‘Perde perde’ solan yüz imgesi, yaşamın katmanlarının çözülmesini ortaya koyar; her bir perde, kişinin gerçek benliğini veya ölümlülüğünü gizleyen aşamaları veya yanılsamaları temsil eder. Beşinci dize ise zamansal bir sınırlılığı öne çıkarır. Akşam, yaşamın sonuna yaklaşıldığına ya da başka bir âleme geçildiğine işaret eder. Kıpırmızı renk, güzelliği ve kanı simgeleyerek fedakârlığı, acıyı ve yaklaşan ölümün keskin çağrışımını imleyerek bu kavramı yoğunlaştırır. Ahmet Haşim, insanın doğayla olan bağı ve doğadaki değişimlerin insan yaşamındaki karşılığını gösterir. Doğanın renk değişimi, insanın yaşamının ve varoluşunun geçici ve ölüme doğru ilerleyen yapısını özetler. Haşim, günün sona ermesini akşamüstü renkleriyle simgeleştirerek yaşamın sona ermesini, melankoli ile kabulü ve karşılamayı önerir. Haşim’in bu dizeleri Heidegger’in “*bitime doğru varlık*” (1927/2021, s. 351) anlayışıyla doğrudan örtüşür. Şiirin akşam ve sonbahar imgeleriyle çizdiği atmosfer, Dasein’in ölüme doğru gidişinin görsel bir tasviri olarak okunabilir.

Şiirin üçüncü bendi gül imgesiyle açılır: “*Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller*” (1967, s. 100). Geleneksel anlamda güzelliğin ve aşkın sembolü olan gül, burada kanayarak acı çekmeyi ya da zamana kurban edilen tutkuyu sembolize eder. ‘Muttasıl’ (sürekli, kesintisiz) ifadesi, güllerin kanama hâlinin devamlı olduğunu anlatır. Bu, yaşamın ve ölümün döngüselliğini; doğanın ve insanın, acılarını sürekli bir döngü içinde yaşadığını ifade eder. ‘Arza eğilmiş’ güller ise, çiçeklerin yere doğru eğilmesiyle bir tür tevazu ve ölümlü yüzleşme anlamı taşır. Güllerin yere eğilmesi, ölümü kabullenme ve onunla yüzleşme anını çağrıştırır ki bu, Heidegger’in “ölüme doğru varlık” kavramıyla örtüşür. İnsan, ölümü bilerek yaşar ve bu bilinç, onun varoluşunu anlamlandırır. Bu bağlamda sema ve arz arasındaki karşıtlık da dikkate değerdir: sema aşkınlığı, sonsuzluğu ve zamanın askıya alındığı boyutu temsil ederken; arz, içkinliği, sonluluğu ve zamanın toprakla birleşmesini simgeler.

Ahmet Haşim, takip eden dizede edebiyatta gül ile ilişkilendirilen bülbüle atıfta bulunur: “*Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller*” (1967, s. 100). Bülbüller, Türk şiirinde geleneksel manada sevdâyı ve melankoliyi sembolize ederken burada ‘kanlı’ sıfatıyla ölümün ve acının bir nişanesi olur. ‘Kanlı bülbüller’ trajik bir güzelliği dışa vuran şiirsel ifadenin sembolleridir. ‘Alev gibi’ betimlemesi, hem renk hem de yoğun

bir tutku veya ıstırap hissini verir. Alev, aynı zamanda yok olmanın ve tükenmenin bir sembolüdür. Dolayısıyla, ‘kanlı bülbüller’ ile dünyadaki güzelliklerin ve aşkların bile bir gün sona ereceği fikri güçlendirilir. Haşim’in ‘duran’ kelimesini seçmesi, hareketsizlik ve sessizliğin izlerini sürer, şiire bir duraklama ve bekleyiş hissi katar. Yani bülbüller, artık şarkı söylemeyen, hareketsiz bir hâlde, âdeta zamanın durduğu bir ânı temsil eder. Bu, ölümle karşılaşıldığında ortaya çıkan bir dinginlik ve sessizlik hâli olarak da yorumlanabilir. Heidegger’e göre, ölümle yüzleşmek, insanın otantik varoluşuna ulaşmasını sağlar. Haşim’in şiirindeki bu dinginlik, ölümün kaçınılmazlığını kabul eden varoluşsal bir durumu temsil eder.

Ahmet Haşim, bir sonraki dizede gerçeküstü bir imge sunar okuyucuya: “*Sular mı yandı neden tunca benziyor mermer*” (1967, s. 100). Bu dize, öncelikle günbatımı manzarasının izlenimci bir bağlamda alımlanmasını çağırır. Haşim’in şiirlerinde sıkça görülen izlenimci anlatım, burada da kendini gösterir; güneşin batışıyla birlikte suların üzerinde beliren kızılık, yanıyormuş gibi bir izlenim yaratır. Bu imgede ışık ve renk oyunlarının yanı sıra zamanın akışıyla değişen doğa görünümü de vurgulanır. Bununla birlikte, ‘suların yanması’ olağan dışı bir durum teşkil ederek doğanın olağan akışının tersine döndüğünü ima eden bir paradoks da içerir. ‘Tunca benzemek’ ifadesi ise, özellikle günbatımının yatay ışınlarıyla birlikte mermerin aldığı kızılığı ve sıcak tonları anlatır. Bu kullanım, ışığın sudaki ve mermerdeki yansımalarının yarattığı geçici, canlı ve görsel bir etkiye işaret eder. Böylece dizeler, doğadaki sürekli devinimi ve ışığın varlıklar üzerindeki dönüştürücü etkisini vurgular. Haşim’in dizelerindeki olağan dışı imgeler, Dasein’in “kaygı” duygusunu tetikler. Kaygı ise, insanı gündelik varoluşun sahte güvenliğinden çıkararak varlığın çıplak gerçekliğiyle yüzleşmeye zorlar. Haşim’in bu dizeleri, Heidegger’in felsefesinde öne çıkan varlığın zamansallığı, geçiciliği, kaygısı ve hakikati gibi temel temaları yansıtır.

Şiirin son dizelerinde Haşim, ruha nüfuz eden gizli bir dilden bahseder ve akşam vaktine vurgu yapar: “*Bu bir lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta / Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta*” (1967, s. 100). Burada söz edilen “gizli dil,” doğanın kendisine ait bağımsız bir anlam sisteminden ziyade, insanın onunla kurduğu estetik ve kültürel bağlamda şekillenen bir anlamlandırma sürecine işaret eder. Haşim’in doğa tasviri, ekolojik bir duyarlılıktan çok, izlenimci ve sembolist bir bakış açısıyla yeniden üretilmiş kültürel ara yüzler üzerinden biçimlenir. Doğa, onun şiirinde olduğu gibi görülmez; bilakis ışık, renk ve atmosfer aracılığıyla sanatsal bir filtreye tabi tutulur. ‘Ruha dolmakta’ ifadesi de doğrudan gözlemin değil, bu atmosferin yarattığı duygusal

ve zihinsel etkinin altını çizer. Haşım'ın şiirinde doğa, doğrudan bir gerçeklikten çok, kültürel ve estetik bir yorumla şekillenmiş olarak görünür. Tekrarlanan kızıl havalar, yalnızca günbatımının görsel bir yansıması değil, insanın kendi varoluşuna dair farkındalığını derinleştiren sembolik bir öge hâline gelir. Akşam vaktinin Haşım'ın şiirinde sıkça rastlanan bir motif olması da bununla ilişkilidir; akşam, yalnızca günün sonunu değil, aynı zamanda varlığın kaçınılmaz sona doğru ilerleyişini de sezdirir. Haşım, okuru 'seyretmeye' çağırarak doğayı olduğu gibi algılamaktan ziyade, ona estetik bir perspektiften bakmaya ve bu manzara içinde insanın kendi iç dünyasını keşfetmeye yönlendirir. Heidegger'e göre yorumlandığında, Haşım'ın doğa tasviri, varlığın içindeki gizli gücün açığa çıkışı şeklinde anlaşılabilir. Şiirin son dizelerinde geçen "lisân-ı hafi" ifadesi, Heidegger'in "*Dil, varlığın evidir*" (Heidegger, 1998, s. 239) görüşüyle paralellik gösterir. Heidegger'e göre dil, varlığın kendini açığa vurduğu asli ortamdır. Haşım'ın 'gizli dil' olarak tanımladığı şey de doğanın kendi başına sahip olduğu sabit bir anlam değil, insanın onunla kurduğu anlamlandırma sürecidir. Heidegger'in 'dil varlığın evidir' ifadesiyle uyumlu olarak Haşım de doğayı yalnızca betimlenen bir nesne değil, insanın kendi varoluşsal deneyimini açığa çıkaran bir fenomen olarak ele alır.

Ahmet Haşım'ın "Merdiven" şiiri, hayatın yavaş yavaş sona ermesine, güzelliklerin solmasına ve doğanın gizemli bir lisan ile insan ruhuna işleyen hüzünlü etkisine dair bir bakış sunar. Haşım, insanın ve yaşamın geçiciliğini, akşamın kızılığında ve solan güllerin hüznünde görselleştirerek okuyucuya deruni bir içsel yolculuk sağlar. Heideggerci yaklaşım çerçevesinde, Haşım'ın şiiri insanın varoluşsal yolculuğunu anlatan bir metafor olarak okunabilir. Şairin doğa tasvirleri ve zamanın akışına dair sezgisel anlatımı, Heidegger'in Dasein kavramıyla örtüşerek bireyin kendi varoluşunu idrak etme sürecini yansıtır. Şiirin akşam vaktiyle son bulması, Dasein'in ölüme doğru varlık bilinciyle yüzleşmesini simgelerken, Haşım'ın sunduğu imgeler, Heidegger'in varlığın kendini açığa vurduğu anlar olarak tanımladığı otantik deneyime işaret eder. Heidegger'in ifadesiyle, "*Dasein kendi varlığının öyle bir minvaliyedir ki kendi geçmişi olarak 'var' olmaktadır: Kabaca ifade edilecek olursa, Dasein'in varlığı hep kendi geleceğinden gelinerek 'vukubulmaktadır'*" (1927/2021, s. 45). İnsanın dünyadaki varlığı, geçmişi, şimdisi ve geleceğiyle bir bütündür ve ancak ölüm bilinciyle otantik bir şekilde yaşanabilir. Haşım'ın şiirinde yankılanan bu farkındalık, insanın kendi varlığını anlamlandırma çabasının şiirsel bir yansımasıdır. Ancak bu algı yalnızca bireysel bir estetik sezgi değildir; aynı zamanda kültürel bir zemine de dayanır. Osmanlı-Türk edebiyat geleneğinde ölüm, genellikle bize ölümlülüğü hatırlatan ve hayatın değerini anlamamıza yönlendiren bir tema olarak

karşımıza çıkar. Bu kültürel mirasın izleri, Haşim'in akşam tasvirlerinde de hissedilir. Doğal manzaralar bireysel bir melankoli hissi uyandırırken aynı zamanda toplumsal hafızaya yerleşmiş ölüm ve geçicilik bilincini de akla getirir. Böylece, Haşim'in şiirsel yaklaşımı, bireysel duyarlılığı kültürel hafıza ile harmanlayarak ölümün hem kişisel hem de kolektif anlamlarını ortaya çıkarır.

EMILY DICKINSON (1830-1886) VE “BEN ÖLÜME UĞRAYAMADIĞIM İÇİN” ŞİİRİNDE ÖLÜM

Emily Dickinson, Amerikan şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. 19. yüzyılda yaşayan Dickinson, kendine özgü tarzı ve ölüm/ölümsüzlük, doğa/iç yaşam gibi temaları işleyişiyle bilinir. Hayatının büyük bir bölümünü Amherst, Massachusetts'te inzivaya çekilerek geçiren Dickinson, yaşamı boyunca birçok şiir kaleme alır. “*Özellikle inzivaya çekildikten sonra kitaplar, gazeteler ve dergiler Dickinson'ın dünya hakkında bilgi edinmek için kullandığı ana kanallar olur*” (Leiter, 2007, s. 9). Bu materyaller hayal gücünü besleyip hayata, ölüme ve insanlık durumuna dair incelikli bakış açılarını şekillendirir. Dikkat çeken münzevi yaşamına rağmen onun hayattan kopuk olduğunu söylemek doğru olmaz. Wendy Martin'in (2007) de belirttiği üzere “*Emily Dickinson, içinde bulunduğu kültürün bir parçası olmanın yanı sıra, tartışmalar, mektuplar ve şiirler aracılığıyla aktif bir katılımcıydı*” (s. 24). Dickinson için edebiyat, yakın çevresinin ötesindeki dünyaya açılan bir köprü olur. Onun için yazılı kelimeler, sadece kişisel ifade biçimi değil, aynı zamanda daha geniş bir entelektüel dünyayla bağlantı kurmanın da bir yoludur. Onun yalnızlığı iletişim kopukluğu anlamına gelmez; aksine edebiyatın sağlayabileceği düşünce, sanat ve deneyim dünyasına odaklanmasına olanak tanır. Şiirlerinde, okuduklarından aldığı çeşitli fikirleri benimser ve bunları bazen alışılmadık, yenilikçi biçimlerde yeniden işler. Bunu yapmasını sağlayan diğer bir unsur ise Dickinson'ın iyi bir gözlemci olmasıdır. Linda Wagner-Martin'in (2013) de belirttiği üzere, “*Dickinson çocukluğunun erken dönemlerinden itibaren kendini özgür bir ruh olarak görmüştür. Ayrıca gözlemci rolünü, Öteki rolünü de kavramış görünüyordu*” (s. 3). Kendini ‘özgür bir ruh’ ve ‘gözlemci’ olarak gören Dickinson'ın öteki oluşu ise, onun hem toplumun yerleşik normlarından hem de gündelik hayatın sıradanlığından bilinçli olarak uzaklaşmasını sağlar. Bu durum, şiirlerinde yoğun bir yalnızlık hissi ve ölüm temasını ele alışındaki farklılık olarak yansır. Dickinson, öteki konumundan hareketle, varoluşsal kaygılarını ve ölümün kaçınılmazlığını daha özgün bir bakış açısıyla ifade eder.

Dickinson, hem kişisel yaşamında hem de edebî uğraşlarında geleneksel değerlerin ve toplumsal normların beklentilerine karşı belirgin bir direnç gösterir. Bu bağımsız duruş, onun varoluşsal temaları, insan ruhunu ve doğaüstü olanı kendine özgü bir şekilde işlediği şiirlerinde açıkça görülür. Dickinson, toplumsal normlara mesafeli durarak kimlik, ölümlülük ve aşkınlık gibi konuları zamansız ve evrensel bir perspektifle ele alma imkânı bulur. Bu bağlamda, “*Dickinson, şiiri hem dünyayı anlamak için bir araç olarak hem de anlamı inşa eden bir süreç olarak kullanır*” (Camp, 2021, s. 1). Onun için şiir yalnızca dış dünyanın bir yansıması değil, aynı zamanda o dünya ile dinamik bir ilişki kurma yöntemidir. Dickinson’ın şiiri, biçim, dil ve düşüncenin sınırlarını zorlayarak varoluşun karmaşıklığını kavramak için özgün ve gerekli bir ifade biçimine dönüşür. Şairlerin birçoğu gibi Dickinson da dille kişisel ve derin bir ilişki kurar; ancak onun farkı, “*kelimeleri ve imgeleri alışılmadık ve beklenmedik şekillerde bir araya getirme*” (Armantrout, 2022, s. 275) yeteneğinde yatar. Bu yönü, onun şiirsel üslubunun ayırt edici özelliklerinden biri hâline gelir ve onu çağdaşlarından farklı bir konuma yerleştirir.

Harold Bloom’a (2008) göre Dickinson, yaratıcılığı, ustalığı ve derin sezgilerinin eşsiz karışımıyla o kadar özgün ve güçlü bir zekâyâ sahiptir ki, yüzyıllar sonra bile okurlara meydan okumaya ve ilham vermeye devam eder (s. 1). Bloom’un bu değerlendirmesi, Dickinson’ın modern şiirin sınırlarını zorlayan ve kalıpların ötesine geçen bir figür olarak konumlanmasına işaret eder. Onun şiirlerinde yer alan alışılmadık dil kullanımı, noktalama tercihleri ve anlam belirsizlikleri, okurun pasif bir alıcıdan çok, metnin içinde aktif bir yorumcu olmasını gerektirir. Özellikle ölüm, kimlik ve bilinmezlik gibi temaları ele alırken gösterdiği sezgisel derinlik, onun yalnızca biçimsel yenilikler yapan bir şair olmadığını, aynı zamanda varoluşsal meseleleri yeniden düşünmeye zorlayan entelektüel bir figür olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla Bloom’un vurguladığı yaratıcı ustalık ve sezgisel derinlik, Dickinson’ın şiirinde hem biçimsel hem de tematik düzeyde kendini gösteren bir dönüştürücü güce işaret eder.

Dickinson’ın özgünlüğü, okuyucuları aynı anda hem fikrî boyutta etkileme hem de onlara duygusal açıdan dokunma becerisinde yatar. Dickinson’ın bu beceriyi kazanmasında en önemli etken onun gerçek hayattan tamamen kopmamış olmasıdır. “*Dickinson şiirlerinin çoğunu açıkça hayatındaki gerçek olaylara dayandırmıştır ve sözleri genellikle gerçek ve samimi olarak karşımıza çıkar*” (Steffens, 1998, s. 43). Samimiyeti bilhassa ölüm ve ölümsüzlüğü ele alışında dikkat çekicidir. Dickinson’ın yaşamı, şiirlerini oldukça etkileyen sevdiklerinin ölümleri de dâhil olmak üzere kişisel kayıplarla doludur. “Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin” başlıklı eseri ölümlülükle ilgili

derin bir hesaplaşmayı ve merak duygusunu yansıtır. Dickinson'ın gerçek hayatın olaylarını evrensel temalarla ilişkilendirme yeteneği, şiirinin zaman ve mekân sınırlarını aşmasını sağlar. Bu özellik, şiirine içtenlik ve evrensellik katarak okuyucuya kişisel bir deneyimin ötesinde bir anlam sunar.

Dickinson'ın şiirinin, üç ana evrede şekillendiği söylenebilir. Deppman'ın (2022) ifadeleriyle Dickinson'ın şiir süreci şöyle gerçekleşir: "... otuzlu yaşlarının başından ortalarına kadar büyük bir yoğunluk evresi; yaklaşık yedi yıl süren göreceli bir metafizik sükûnet dönemi; ardından kısmen yaşanmış deneyimlerin, özellikle de kederin kıskırttığı geç bir yeniden düşünme" (s. 591-592). Böylesi bir dönüşüm, Dickinson'ın şiirinde varoluş ve inançla ilgili köklü meselelerin ele alınmasını beraberinde getirir. Pollak'ın (2004) da belirttiği üzere, "*Dickinson bizden Amerikan yaşamının ve herhangi bir yerdeki yaşamın en kalıcı sorunlarından bazılarıyla yüzleşmemizi ister: örneğin, ölüm sorunu, Tanrı sorunu ve aynı zamanda aşk sorunu*" (s. 4). Dickinson'ın şiiri okuyucuları varlık, inanç ve duygularla ilgili eskimeyen sorularla yüzleşmeye çağırır.

Dickinson'ın şiirlerinde sıkça işlediği evrensel temalardan biri de ölümdür. Onun şiirlerinde ölüm, yalnızca bir son değil, aynı zamanda bir yolculuk, bir geçiş süreci olarak ele alınır. Bu bakış açısı, "Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin" başlıklı şiirinde açıkça görülür. Söz konusu şiir, şairin en üretken olduğu ve ölüm temasını metafizik bir sorgulama çerçevesinde en yoğun şekilde işlediği ikinci evresinde kaleme alınır. Dickinson, bu şiirde ölümlülüğü yalnızca bireysel bir deneyim olarak değil, insanın kaçınılmaz kaderi olarak da yorumlar. Şiir, biçimi ve yapısıyla da anlamını pekiştirir; lirik yapısı Dickinson'ın kişisel düşüncelerini ve duygularını aktarmasına olanak tanırken tutarlı bir ölçü ve uyak şemasına sahip formu, ölüm temasına belirli bir düzen ve kaçınılmazlık hissi kazandırır. Özellikle ortak ölçü kullanımı, şiirde tasvir edilen zamanın istikrarlı ve telaşsız ilerleyişini destekleyerek ölümün sakin ama mutlak varlığını hissettirir. Bu yapı, Dickinson'ın ölümü yalnızca bir son olarak değil, şiirin formuyla da uyumlu şekilde, bir süreç olarak sunduğunu gösterir. Dolayısıyla şiirin ritmik ve biçimsel özellikleri, Dickinson'ın ölüm temasına yönelik derin kavrayışını ve onu zamanın doğal bir uzantısı olarak ele alışını yansıtan önemli unsurlar hâline gelir.

Şiir, konuşmacının ölüme uğrayamadığı için ölümün kendisine geldiğini söylemesi ile başlar: "*Ben Ölüme uğrayamadığım için*" (Dickinson, 1890/2012, s. 29). 'Uğrayamadım' ifadesi, ölümün insanların korku ya da inkâr gibi nedenlerle sıklıkla kaçındıkları ya da kabullenemedikleri bir şey olduğunu sezdirir. Bu ifade aynı zamanda, ölümün bizim onu aramamızdan ziyade bize gelmesi gerektiği fikrini de hissettirir. Dickinson'ın şiiri, Heideggerci bir bakışla, insanın çoğunlukla ölümü

görmezden geldiği veya erteleyebileceğini düşündüğü ‘gündelik varoluş’ kavramıyla ilişkilendirilebilir. Heidegger, insanların çoğunlukla ölümü bir başkasının ölümü olarak gördüğünü (1927/2021, s. 360) ve kendi ölümlülüğünü sahici bir şekilde deneyimlemekten kaçındığını söyler. Burada, şiirin anlatıcısı da ölüme “uğrayamamakta”, yani onu doğrudan deneyimleme niyetinde olmamakta, ancak ölüm yine de gelip onu almaktadır. Bu durum, Heidegger’in ölümün kaçınılmaz oluşuna dair vurgusuyla örtüşür.

Dickinson, ikinci dizede “*İncelik gösterip O aldı beni*” (1890/2012, s. 29) ifadesiyle ölümü insan gibi tasvir ederek ona ona bir nezaket duygusu yükler. Böylelikle birçok insanın korktuğu ölümün aslında çok da korkulmayacak, onları nezaketle karşılayacak bir olgu olduğu fikrini verir. Ölümün kibar bir figür formunda kişileştirilmesi, geleneksel korku dolu ölümlülük kavramlarını tersine çevirir. Dickinson, ölümün tipik korkutucu imgesini yumuşatarak daha hafif bir ton kullanır. Ölüm yıkıcı bir güç olmaktan ziyade dostunu ziyaret eden bir arkadaşmış gibi resmedilir. İlk kıtanın son iki dizesi ise bir yolculuğu çağırır: “*Sadece Bizi taşıyordu Araba/ Bir de Ölümsüzlüğü*” (1890/2012, s. 29). Araba, konuşmacının ve ölümün tek yolcu olduğu bir ahiret yolculuğunun simgesi olarak kullanılır. Başka yolcuların olmaması, ölümle yalnız başına yüzleşmenin kaçınılmaz olduğunu ve bu olgunun her birey için özel olduğunu vurgular. Arabanın sadece konuşmacıyı taşıması, Heidegger’in ölümün bireysel olduğu ve bu durumun insanın varoluş bilincini geliştirdiği görüşüyle paralellik gösterir. Bir sonraki dizede geçen ‘ölümsüzlük’, yolculuğun fiziksel değil, ruhsal bir geçişi simgelediğini gösterir. Bu geçiş, ölümün bir son değil, varoluşun ötesine uzanan bir dönüşüm olduğunu ima eder. Dickinson, ölümü sakin ve davetkâr bir şekilde tasvir etmek için kişileştirme ve mecazları kullanır. Bu yaklaşım, okuyucuya ölüme dair daha kolay bir kabullenme duygusu kazandırır. Dickinson’ın şiiri, ölümün kaçınılmazlığı ve bireyselliği açısından Heidegger’in görüşleriyle benzerlik gösterir, fakat ölümün doğasını ele alış biçimi farklıdır. Heidegger, ölümü varoluşsal bir sınır olarak görürken, Dickinson onu nazik bir yol arkadaşı olarak tasvir ederek metafizik bir geçiş fikrini de içinde barındırır.

Dickinson ikinci kıtada yolculuğun seyrine dair okuyucuyu bilgilendirir: “*Yavaş yavaş gidiyorduk - Onun acelesi yoktu/ Ve ben de bırakmışım bir yana/ İşimi ve boş vaktimi,/ Bakıp Kibarlığına*” (1890/2012, s. 29). Yolculuğun yavaş bir şekilde ilerlemesi, ölümün telaşsız doğasını yansıtır. Ölüm acele ettiren ya da bunaltan bir olgu değil, bilakis düşünmeye sevk eden bir olgudur. Konuşmacının dinginliği, dünyevi kaygıları bir kenara bıraktığına, dolayısıyla huzurlu bir kabullenişe işaret eder. Takip

eden dizede konuşmacı, dünyevi yaşamının kaygılarını terk etmeye yönelik bilinçli bir karar aldığını hissettirir. Ölüm geldiğinde, hayatın kaygılarının artık bir öneminin kalmayacağını öne sürer. Kaygılardan uzaklaşma aşlında maddi dünyadan ebedi dünyaya geçişin bir aşamasıdır. Üçüncü dizede Dickinson, yaşamın farklı yönlerini göstermek amacıyla emek ve boş zaman kavramlarını karşıt olarak işler. Bu karşıtlıklar, ölüm ve yaşam örneğinde olduğu gibi, her şeyin zıddıyla birlikte var olduğunu hatırlatır. Dickinson, zıtlıkları birbirini yok eden karşıtlar olarak değil, bir bütünün farklı yönleri olarak sunar; böylece yaşamın ve ölümün çok katmanlı doğasına dikkat çeker. Dickinson'ın şiirinde ölüm korkutucu bir figür olmaktan çıkıp nazik bir yol arkadaşı olarak tasvir edilirken ölümün içerdiği varoluşsal kaygı hissi yumuşatılmaktadır. Bu, Heidegger'in ölümle yüzleşmenin sarsıcı ve bireyi otantik kılan doğasına ters düşebilir (1927/2021, s. 394). Dolayısıyla Dickinson'ın ölümün nezaketini vurgulaması, Heidegger'in ölümde gördüğü varoluşsal meydan okuma ve kesinlik fikri ile tam uyuşmaz.

Yolculuğa çıkan konuşmacı üçüncü kıtada yol süresince görüp geride bıraktıklarına değinir: “*Geride bıraktık Okulu, Çocukların/ Çember olmuş - Teneffüste didiştikleri*” (1890/2012, s. 29). Burada okul ve çocuklar hayatın önemli aşamalarından biri olan çocukluğu çağrıştırır. Okul, yaşamın erken dönemini, öğrenme, büyüme ve çaba aşamalarını temsil eder. Teneffüste didişen çocukların enerjileri ve hareket hâlinde olmaları ölümle yolculuğa çıkan konuşmacının mevcut durumundaki durgunluk ve pasiflikle bir tezat oluşturur. Son iki dizede Dickinson'ın kullandığı betimlemeler konuşmacının tefekkürünü gösterir: “*Geride bıraktık Dimdik Bakan Tahıl Tarlalarını / Geride bıraktık Batan Güneş*” (1890/2012, s. 29). Yolculuk, olgunluğu ve yaşamın üretken orta evresini simgeleyen tahıl tarlalarına doğru devam eder. Hasat edilmeye hazır tahıl, kişinin emek ve çabalarının meyve verdiği, hayatın en güzel dönemini ifade eder. Batan güneş, yaşamın son aşamasına tanıklık eder, yaşlılığın ve ölümün yaklaştığının habercisidir. Dickinson kullandığı imgeler vasıtasıyla hayatı, her biri kendine özgü bir güzelliğe ve amaca sahip olan ve ölümün huzurlu kaçınılmazlığıyla nihayete eren bir dizi geçiş evresi olarak tasvir eder. Ölüm yolculuğuna çıkan anlatıcı, enerjik, hareket hâlindeki çocuklardan durgunluk ve içsel tefekküre doğru bir geçiş yapmaktadır. Bu, Heidegger'in “varlık-zaman” ve “ölüme doğru varlık” kavramlarının bir parçasıdır; çünkü birey, kendi ölümünü fark ettiğinde çocukluktan olgunluğa ve nihayetinde sonluluğa doğru bir geçiş yapar.

Dördüncü kıtada, konuşmacı önceki düşüncelerini sorgular ve kimin hareket ettiğini yeniden düşünür, ölüm mü yoksa kendisi mi?: “*Ya da aslında - O Bizi geride bıraktı*” (1890/2012, s. 29). Aslında farkına varılan şey, ölümün konuşmacıyı bir hedefe götürmediğidir. Ölüm konuşmacıyı dinginlik içinde geride bırakarak zamanla birlikte ilerler. Devamındaki dizelerde ise Dickinson, bir soğukluk ve üşüme hissi verir: “*Çiyler titretiyor, üşütüyordu/ Çünkü sadece Örumcek Ağıydı Elbisem/ Şalım - sadece Tüldü*” (1890/2012, s. 29). Çiy imgesi, soğukluk ve geçiş hissiyatını yansıtarak varoluşun nihai sınırına doğru bir hareketi temsil eder. Genellikle şafakla ya da sabahın erken saatleriyle ilişkilendirilen çiy, burada ölümün serinliğini ve durgunluğunu sezdirir. Devamında ise konuşmacı, mevcut konumunu simgeleyen maddeden sıyrılmış kıyafetini betimler. ‘Örumcek ağı’ ifadesi, konuşmacının kırılmasını ve öbür dünyaya geçerken bedeninin maddeden arınmış doğasını ima eder. Dickinson, son dizede ‘tül’ kelimesini kullanarak bu hafif ve yarı saydam kumaşla maddi dünyadan manevi dünyaya geçişi simgeler. Konuşmacı bir nevi tüm dünyalık yüklerinden kurtulur. Geride bıraktığı sadece tarlalar ve güneş değildir, aynı zamanda kendi maddi dünyasıdır. Heideggerci bir bakış açısıyla, Dickinson’ın ölüm tasvirindeki soğukluk, geçiş ve kırılma imgeleri, insanın varoluşunun sonluluğuna ve sahici anlamına doğru ilerleyen bir farkındalığın temsilidir. Ölüm, Heidegger’in anlayışına göre, sadece bir son değil, bir geçiştir ve anlam yüklü bir olgudur.

Beşinci kıtada ölüm ile yapılan yolculuk görünürdeki menziline varır: “*Bir Evin önünde durakladık ki/ Bir Kabartısı gibiydi Toprağın/ Çatı güçlkle görünüyordu/ Pervaz - içinde Toprağın*” (1890/2012, s. 29). Ev metaforik manada konuşmacının ebedi istirahat yeri olan kabri temsil eder. Toprağın kabarması bir mezarın üzerindeki toprak yığına göndermedir. Heidegger’in ölüm üzerine düşünceleri, insanın ölümle sürekli bir yüzleşme içinde olduğunu, ancak ölümün doğası gereği, onun kesinliğine dair yalnızca belirsiz bir sezgi ve öznel bir farkındalık taşıdığını savunur. Toprağın kabarması, hem ölümün gizli ve belirsiz doğasına hem de onun altında yatan gerçekliğin sezilmesine işaret eden çok katmanlı bir sembol olarak işlev görür. Mezarın tasviri, fiziksel özelliklerine odaklanarak devam eder. Neredeyse hiç görünmeyen çatı, mezarın doğal ortama karışması ve belki de ölümle birlikte bireysel kimliğin yok oluşu manasına gelir. ‘Pervaz’ kelimesinin kullanımı kabrin bir ev olduğu fikrini pekiştirir. Mezar hem mütevazı bir son hem de sonsuzluğa bir geçiştir. Dickinson, ince ve itinalı imgeler ile mezarı gösterişsiz, neredeyse ev benzeri bir yapıya dönüştürerek bir evin aşinalığını, gömülmenin kasvetli gerçekliğiyle birleştirir. İmgeler, ölümü fiziksel dünyaya bağlayarak konuşmacının son dinlenme yerinin sessiz daimiliğini öne çıkarır. Dickinson’ın mezar ve ev metaforları, Heidegger’in felsefi anlayışına göre, ölümün

zaman ve varlıkla nasıl iç içe geçtiğini ve sonluluğun nasıl kabul edilebileceğini anlatır.

Altıncı ve son kıtada, konuşmacı, ölüm ile yolculuğunun başlamasından bu yana geçen zamana değinir: “*O zamandan beri - Yüzyıllar oldu - yine de/ Daha kısa görünüyor ilk önce/ Atların Başlarının Sonsuzluğa yönelik/ Olduğunu sandığım o Günden*” (1890/2012, s. 29). Burada Dickinson, artık ölümdaki kronolojik zamanı değil, ölümsüzlüğün, yani zamansızlığın deneyimini aktarır. Öbür dünyanın zaman kavramından yoksun doğası, yaşam sırasında deneyimlenen sonlu zaman kavramıyla bir kontrast oluşturur. Dickinson aslında zamanın göreceliliğini vurgular. Bu, zamanın doğrusal ve ölçülebilir niteliğini yitirdiği ölümün ebedi olduğu anlamını verir. Üçüncü dizedeki ‘Atların Başları’ ifadesi mecazen onu taşıyan arabanın yönlendirici güçlerini anıştırır. Atlar, sanki onu nihai kaderine doğru yönlendiren araçlarıymış hissi uyandırır. Ve son dizede, yolculuk, konuşmacının ölümle olan yolculuğunun ebedi varış noktasını fark etmesiyle sona erer. Konuşmacının tonundaki sakin kabulleniş, bu farkındalıkla barışık olduğunu gösterir. Ve böylece Dickinson, birçok kişinin korku duyduğu ölümü en naif ve kabul edilebilir hâliyle okuyucuya aktarmış olur. Dickinson’ın şiirinin bu son bölümü, Heideggerci yaklaşımla, insanın ölümlülüğüyle yüzleşmesini, zamanın dışsallığını deneyimlemesini ve hakiki bir varoluşa ulaşmasını anlatan varoluşsal bir yolculuğun sonunu temsil eder. Konuşmacının tonundaki sakin kabulleniş, Heidegger’in ölümün varoluşun bir parçası olduğu ve onunla yüzleşmenin insanı özgürleştirebileceği fikriyle örtüşür. Dickinson, ölümü korkulacak bir son olmaktan ziyade, varoluşun doğal bir tamamlayıcısı ve hakiki yaşama açılan kapı olarak tasvir eder.

Sonuç

Her yaşayan ölür, sonsuzluk hepimizin sonu, Olağan bir şey bu.

- William Shakespeare, *Hamlet*

Ölüm, insanlık tarihinin en temel varoluşsal sorunsallarından biri olarak edebî alanda da sürekli yeniden işlenen bir temadır. Bu çalışmada, ölümün şiirsel temsili Ahmet Haşim ve Emily Dickinson örnekleri üzerinden incelenmiştir. Ahmet Haşim, 20. yüzyılın başlarında, sembolizm akımından etkilenerek şiirlerinde ölümü güzellik, doğa ve gelip geçicilik gibi temalarla birlikte işler. Ahmet Haşim’in eserleri, zamanın geçiciliği ve ölümlülük üzerine yoğunlaşan imgeler ve mecazlarla örülüdür. Ancak onun şiirini yalnızca bu temaya indirgemek yeterli olmayabilir; çünkü Haşim, doğa tasvirleri, bireysel duyumsamalar ve estetik anlayış etrafında şekillenen çok katmanlı bir şiir anlayışına sahiptir. Bu yönüyle Haşim’in şiiri, yalnızca hayatın faniliğini değil, aynı zamanda anlık güzelliklerin değerini vurgulayan, izlenimci ve sembolist bir duyarlılıkla

biçimlenir. Dolayısıyla onun eserlerinde zaman ve ölümlülük temaları belirgin olmakla birlikte, bunlar genellikle doğayla iç içe geçmiş, bireysel algının estetik bir yansıması olarak işlenir. Şairin, ölümün farkındalığını doğanın güzelliğine duyulan hayranlık üzerinden estetize etmesi, Heidegger'in insanın kendi faniliğiyle yüzleştiğinde varoluşunu daha otantik bir şekilde yaşayabileceği düşüncesiyle örtüşür. Haşim'in duygusal ve izlenimci anlatımı, bireyin ölüme yaklaşırken anın değerini daha derinden hissetmesine olanak tanır. Böylece, onun şiirlerinde ölüm, Heidegger'in vurguladığı gibi, yaşamın anlamlandırılmasını sağlayan bir ufuk hâline gelir. Buna karşılık, Emily Dickinson'ın 19. yüzyıl New England'ındaki münzevi yaşamı, ölümün sıklıkla kişileştirildiği ve merak, belirsizlik ve zaman zaman meydan okumayla yaklaşıldığı şiirinin içe dönük tonunu şekillendirir. Kısa ve özlü üslubuyla, yaşamın sonunun gizemine ışık tutarak yaşamın sonluluğuna ve ötesinde neler olabileceğine dair bir sorgulamayı dışa vurur.

Ahmet Haşim ve Emily Dickinson'ın bu çalışmada incelenen şiirleri, yaşamın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı üzerine düşünceler içerir. Ancak bu sonuca varabilmek için her iki şairin eserlerindeki tematik örüntüleri ve sembolik yapılarını daha yakından incelemek gerekir. Haşim'in "Merdiven" şiirinde alacakaranlık imgesi, zamanın geçişi ve yaşamın son evresiyle ilişkilendirilirken Dickinson'ın "Ben Ölüme Uğrayamadığım İçin" başlıklı şiirinde ölüm, bir araba yolculuğu metaforuyla sakin ve kaçınılmaz bir süreç olarak sunulur. Bu imgeler, her iki şairin de ölümü yalnızca bir son olarak değil, varoluşun doğal bir parçası olarak gördüklerini düşündürür. Ancak, bu ortak yaklaşımın biçim ve anlatım düzeyinde farklılıklar taşıdığı unutulmamalıdır. Dolayısıyla her iki şairin de ölüme dair görüşleri benzer bir temel üzerine kurulu olsa da, onların bu kavramı işleyiş biçimleri, şiirsel mercekleri ve kullandıkları imgeler açısından farklılık gösterir.

Haşim'in sembolizm ve empresyonizm ile yoğrulmuş şiiri, hayatın doğasını aktaran melankolik ama rahatsız etmeyen bir atmosfer yaratır. Haşim'in dizeleri, ölümü dingin ve kaçınılmaz bir sonuç olarak sunar. Buna karşın, Dickinson'ın metafizik yaklaşımı, genellikle gündelik olan ile olağanüstü olanı birleştirerek ölümü korkudan çok, tefekküre davet eden bir yoldaşa dönüştürür. Kullandığı yenilikçi dil ve çarpıcı imgeler, şiirsel söylemin sınırlarını genişleterek ölümlülüğü erişilebilir ancak derin bir tema hâline getirir. Haşim'in şiiri doğal ve duygusal dünyanın geçici güzelliğine sıkı sıkıya bağlı kalırken Dickinson yaşama ve ölüme dair kesin algılara karşı çıkarak fani ve ebedî olan arasında süregelen düşünsel bir çerçeve sunar. Bu ayrışma, yaklaşımlarındaki kültürel ve felsefi farklılıkları vurgular. Haşim geçiciliğe

bağlı bir özlemi yansıtırken Dickinson zamansal sınırları aşan bir varoluş anlayışını benimser.

Nihayetinde, her iki şair de yaşamı daha iyi anlamak için bireyin ölümlülükle yüzleşmesi gerektiğini onaylar. Haşim, okurlarına ölümün kaçınılmazlığını ve hayatın kısa anlarının değerli olduğunu hatırlatır. Dickinson ise ölümü sürekliliğe ve dönüşüme doğru bir yolculuğa benzetir ve onu yeniden tanımlayarak okurları sonsuzlukta teselli bulmaya davet eder. İki şairin insana dair köklü bir düşünce örgüsü sunan eserleri, şiirin yaşamın ve ölümün gerçeklerine dair dönüştürücü gücüne işaret eder. Böylece, Haşim ve Dickinson'ın şiirleri, Heideggerci anlamda insanın kendi fani varlığını kavrayarak otantik bir şekilde yaşamaya yönelmesini sağlayan bir çağrıya dönüşür; zira ölümle yüzleşmek, Dasein'in hakiki varoluşuna açılan kapıdır.

Ahmet Haşim ve Emily Dickinson'ın ölüm temalı şiirleri Heideggerci bir perspektiften okunduğunda, insan varoluşunun sınırları ve bu sınırların farkındalığı üzerine düşündürücü bir alan sunar. Bu şiirler, ölümün kaçınılmaz bir gerçeklik olarak ele alındığı ve buna dair kişisel bir yüzleşme sürecinin derinleştiği eserlerdir. Haşim'in ölüme dair hüznün ve zamansallık vurgusu ile Dickinson'ın ölümü bireysel ve ironik bir deneyim olarak ele alışı, Heidegger'in otantik varoluş ve ölüme-doğru-varlık kavramlarıyla anlamlı bir diyalog içindedir.

Summary

Death is a phenomenon that many people are afraid to face and that causes them to lose their enthusiasm. Death, generally defined as the end of human life on earth, has been interpreted in various meanings in many diverse cultures. For example, the ancient Egyptians believed in an eternal afterlife while Eastern philosophies such as Buddhism recognise death as part of the cyclical nature of existence. Such perspectives point to people's efforts to make sense of death in various ways. This article, from a Heideggerian perspective, analyses the poetic treatment of life and time in relation to death by two poets from different nations. For this purpose, Ahmet Haşim's "Merdiven" and Emily Dickinson's "Because I Could Not Stop for Death" are selected. The present study focuses on how the concept of time is used as a tool to understand death and compares the poets' approaches to this theme. While analysing Haşim and Dickinson's depictions of death, the study also aims to reveal the cultural contexts that shape these themes.

Heidegger's understanding of existence and death is shaped by the concept of Dasein, which forms the basis of his philosophy. According to Heidegger, Dasein is a being that is always concerned with its own existence and questions its existence. However, this questioning gains its most radical and profound form when it confronts the possibility of death. Death emerges as a possibility directly related to Dasein's existence without any mediation, that is, not through others, but directly to itself. Dasein may witness the death of others and acquire intangible knowledge about death, but the confrontation with one's own death is a personal and direct matter of existence.

Poets like Ahmet Haşim and Emily Dickinson offer a poetic response to Heidegger's profound questions concerning being and death. In Ahmet Haşim's poem "Merdiven" and Emily Dickinson's "Because I Could Not Stop for Death", the themes of death and finitude

appear as gateways to the existential questioning of the individual and to a deep understanding of the transient nature of life. These poems can be considered as a poetic reflection of Heidegger's understanding of the certainty and ambiguity of death. The poems of Ahmet Haşım and Emily Dickinson are texts in which death is treated as an unavoidable reality and a process of personal confrontation deepens. When these poems are analysed from a Heideggerian perspective, the existential concerns about death and the poetic expressions arising from these concerns will gain more meaning.

Ahmet Haşım brought a new breath to Turkish poetry by being influenced by Western literary movements. Ahmet Haşım, combining the knowledge he received from the West and his own culture, developed a unique style. His influence comes from the profundity he brought to Turkish poetry and his ability to reflect intense emotions and themes by using symbolism and impressionism movements. In his poem "Merdiven", each line has a unique atmosphere and imaginative intensity, but all of them are united in a coherent whole. Ahmet Haşım's poem offers a glimpse of the gradual end of life, the fading of beauty, and the sad effect of nature on the human soul with a mysterious language. Haşım visualises the transience of man and life in the redness of the evening and the sadness of fading roses, providing the reader with a profound inner voyage. From a Heideggerian perspective, Haşım's poem can be read as a metaphor of man's existential journey. The poet's descriptions of nature and his intuitive narration of the flow of time overlap with Heidegger's concept of Dasein, reflecting the individual's process of realising his own existence. The final end of the poem with the evening symbolises Dasein's confrontation with the consciousness of existence towards death while the images presented by Haşım point to the authentic experience that Heidegger defines as the moments in which existence reveals itself.

Emily Dickinson is one of the first names that come to mind when American poetry is considered. Dickinson is a 19th century American poet known for her distinctive, innovative style and her skilful exploration of themes such as death/immortality and nature/inner life. In both her personal life and her literary endeavours, Dickinson shows a marked resistance to the expectations of traditional values and social norms. This independent stance is evident in her poetry, which deals with existential themes, the human spirit, and the supernatural in a unique way. One of the universal themes that Dickinson frequently deals with in her poetry is death. In her poems, death is treated not only as an end but also as a journey, a transition process. This point of view is clearly seen in her poem titled "Because I Could Not Stop for Death". In this poem, Dickinson perceives mortality not only as an individual experience but also as the inescapable fate of human beings. Dickinson conveys death, which many people fear, to the reader in its naivest and most acceptable form. This final section of Dickinson's poem represents, from a Heideggerian perspective, the end of an existential journey in which man confronts his death, experiences the externality of time, and achieves a true existence. The acceptance in the speaker's tone is in line with Heidegger's idea that death is part of existence and facing it can liberate one.

In conclusion, the death-themed poems of Ahmet Haşım and Emily Dickinson, when read from a Heideggerian perspective, offer a thought-provoking space on the limits of human existence and the awareness of these limits. Haşım's emphasis on the melancholy and temporality of life and Dickinson's treatment of death as an individual and ironic experience are in a meaningful dialogue with Heidegger's notions of authentic existence and being-towards-death.

Kaynakça

- Armantrout, R. (2022). Dickinson's influence on recent American poetry. C. Miller ve K. Sánchez- Eppler (Eds.), *The oxford handbook of Emily Dickinson* içinde (s. 273–281). Oxford University Press.
- Aydın, T. (2020). *Ahmet Haşım: Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ayvazoğlu, B. (2000). *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*. Ötüken Neşriyat.
- Becker, E. (1973). *The denial of death*. Free Press.
- Bloom, H. (2008). Introduction. H. Bloom (Ed.), *Emily Dickinson* içinde (s. 1–8). Bloom's Literary Criticism.
- Camp, E. (2021). Introduction: Emily Dickinson's epistemic ambitions for poetry. E. Camp (Ed.), *The poetry of Emily Dickinson: Philosophical perspectives*. Oxford University Press.
- Çağın, S. (2019). Ahmet Haşim. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hasim>
- Deppman, J. (2022). Living and dying with Emily Dickinson. C. Miller ve K. Sánchez-Eppler (Eds.), *The Oxford handbook of Emily Dickinson* içinde (s. 591–604). essay, Oxford University Press.
- Dickinson, E. (2012). *Emily Dickinson Seçme Şiirler*. (S. Özpalabıyıklar, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Edwards, P. (1975). Heidegger and death as 'possibility'. *Mind*, 84(336), 548–566.
- Edwards, P. (1976). Heidegger and death: a deflationary critique. *The Monist*, 59(2), 161–186.
- Han, J. J. ve Triplett, C. C. (2015). Introduction. J. J. Han ve C. C. Triplett (Ed.), *The final crossing: death and dying in literature* içinde (s. 1-8). Peter Lang.
- Haşim, A. ve Hulusi, Ş. (1967). *Ahmet Haşim: Hayatı, Sanatı Ve Seçilmiş Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Heidegger, M. (1998). *Pathmarks* (W. McNeil, Ed.). Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve Zaman*. (K. Ökten, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2000). *Ahmet Haşim*. İletişim Yayıncılık.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Ahmet Hâşim'in Poetikası: Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*. Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kübler-Ross, E. (1997). *On death and dying*. Macmillan.
- Leiter, S. (2007). *Critical companion to Emily Dickinson: a literary reference to her life and work*. Facts on File.

- Martin, W. (2007). *The Cambridge introduction to Emily Dickinson*. Cambridge Univ. Press.
- Murakami, H. (2000). *Norwegian wood*. (J. Rubin, Çev.). Harvill.
- Pollak, V. R. (2004). Introduction. V. R. Pollak (Ed.), *A historical guide to Emily Dickinson* içinde (s. 3–11). Oxford Univ. Press.
- Sadi, K. (1933). *Ahmet Haşim*. Tüstav Yayınları.
- Shakespeare, W. (2017). *Hamlet*. (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Steeves, J. B. (1997). Authenticity and falling in Martin Heidegger's "being and time." *The Jerusalem Philosophical Quarterly*, 46, 327–338.
- Steffens, B. (1998). *The importance of Emily Dickinson*. Lucent Books.
- Wagner-Martin, L. (2013). *Emily Dickinson: a literary life*. Palgrave Macmillan.
- Winkler, R. (2016). Time, singularity and the impossible: Heidegger and Derrida on dying. *Research in Phenomenology*, 46(3), 405–425.