

HÂŞİM NESRİNE YENİ BİR BAKIŞ: HÂŞİM'İN MENSUR ŞİİRLERİ

Özgür İLDEŞ*

*Uyumu uyağı olmadan da şiirli, ezgili olan, ruhun içli devinimlerine,
hayatın dalgalanışlarına, bilincin çarpıntılarına uyacak kadar çevik ve
çelişken bir düzyazı mucizesini içimizde kim hayal etmemiştir ki?*

Baudelaire (Baudelaire 2015: 20)

Öz

Ahmet Hâşim'in düzyazılarının şiir tadı taşıdığı bugüne kadar pek çok kişi tarafından dile getirilmiştir. Ama Hâşim'in düzyazılarının bir kısmının, şiirsel olmanın ötesinde, bizzat "şiir" (mensur şiir) olduğunu ifade eden pek çıkmamıştır. Bu makalede Hâşim'in düzyazıları, taşıdıkları kurucu imgelerin merkeze alınması suretiyle bir okumaya tâbi tutularak, Hâşim'in nesirlerinin bir kısmının, dış yapı bakımından nesir görünümlü olmakla birlikte, özünde nesir değil, şiir oldukları ifade edilmiştir. Fransız şiirinde Comte de Lautréamont, Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin kuruluşunda rol aldıkları mensur şiirin klasik örnekleri incelendiği zaman, Hâşim'in pek çok nesrinin de pekâlâ "mensur şiir" türü altında değerlendirilebileceği görülmektedir. Bir metnin şiir olup olmadığı belirlenirken, satırların yan yana mı yoksa alt alta mı dizildiğinden ziyade, metnin özüne ve kurgusuna bakılması gerektiği fikri, yazıda esas alınmıştır. Bu fikir doğrultusunda; Hâşim'in nesir kitapları içinde, başta "Ay" yazısı olmak üzere, yoğun imgeler içeren bazı düzyazılarının "mensur şiir" olarak telakki edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Hâşim'in düzyazılarının bu şekilde yeni ve farklı bir bakış açısıyla okunması, hem Hâşim'in şairliğinin çok yönlü ve çok boyutlu şekilde değerlendirilebilmesini hem de Türkçede

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: ildesozygur@gmail.com

mensur şiir literatürünün sınırlarının belirlenmesi meselesine daha taze ve dinamik bir açıdan bakılmasını beraberinde getirebilir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hâşim, Nesir, Sanatkârane Nesir, Mensur Şiir, Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi.

A NEW VIEW ON HAŞİM PROSE: HAŞİM'S PROSAIC POETRY

Abstract

It has so far been expressed by many that Ahmet Hâşim's prose has a poetic taste. However not many people have stated that some of Hâşim's prose texts, beyond being poetic, are in fact "poetry". In the article, reading of Hâşim's prose in which we relocate the constitutive images to the center, it is stated that some of Hâşim's essays, while their external structure looks like prose, are essentially not prose but poetry. As one examines the classical texts of prose poetry in whose establishment poets such as Comte de Lautréamont, Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud had a role, it is observed that many of Hâşim's prose texts can well be evaluated under the genre of prose poetry. The idea that while deciding whether a text is poetry or not, one should look at the essence and setup of a text rather than whether the lines are juxtaposed or one under the other, is taken as a basis in the article. In accordance with this idea, it is concluded that some of Hâşim's prose texts which contain intensive images such as the essay titled "The Moon" need to be considered as "prose poetry". Reading Hâşim's prose through this new and original perspective can enable us to evaluate Hâşim's poesy in a versatile and multi-dimensional way, as well as approach the issue of designating the boundary of the Turkish prose poetry literature in a more fresh and dynamic manner.

Keywords: Ahmet Hâşim, Prose, Artistic Prose, Prose Poetry, Bize Göre (In Our Opinion), Gurabâhâne-i Laklakan (The Poorhouse of the Storks), Frankfurt Seyahatnâmesi (Frankfurt Travel Book).

Giriş

Ahmet Hâşim, *Piyâle*'nin başındaki "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı yazısında, şiir ve nesrin birbiriyle ilişkisi konusunda net birtakım görüşler ortaya atar: "Şiir ile nesir (...), yekdiğeriyle nisbet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda ayrı eb'at ve eşkâl üzere

yükselen ayrı iki mimaridir. 'Nesir'in müvellidi akıl ve mantık, 'şiiir'in ise idrak muntukaları haricinde, esrâr ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bigâh ufk-ı mahsûsâta akseden kutsî ve isimsiz menba'dır.'” (Hâşim, 1926: 6).

Hâşim'in külliyyatını değerlendiren birçok edebiyatçı, Hâşim'in yukarıda ifade ettiği poetik görüşün, onun eserlerini değerlendirmede mutlak bir yol göstericiliği olduğuna inanmış olmalı ki, Hâşim'in şiiirleri ve nesirlerini birbirinden tamamen ayrı iki kategori altında değerlendirmeyi, neredeyse bir kural hâline getirmişlerdir. Hâlbuki bir şairin poetik görüşleri, onun bütün eserlerini tam olarak açıklamak ya da onunla birebir örtüşmek zorunda mıdır? Esasen Hâşim külliyyatıyla ilgili birtakım meseleler, Hâşim'in kendisinin ya da onun yorumcularının bugüne kadar ifade ettiklerinden epeyce farklı şekilde yorumlanmak durumunda olabilir. Özellikle de Hâşim'in nesir olarak görülen eserlerindeki bazı yazıların edebî türü ile ilgili olarak ciddi birtakım revizyonlara gidilmesi gerekiyor olabilir. Zira Hâşim'in nesir olarak adlandırdığı bazı yazıları, kanaatimizce kesinlikle nesir olmayıp, bizzat “şiiir”dir (mensur şiiir). Makalemiz bu iddiayı Hâşim'in eserlerinden iktibas edilen bazı metinlerle göstermeyi hedeflemektedir.

Hâşim, bir şair olarak, Fransa'daki mensur şiiir cereyanından kuşkusuz haberdardı; fakat bu konuda yeterince okuma ya da teorik inceleme yapmış mıydı, doğrusu bunu tam olarak bilemiyoruz. Hâşim kendi yazdığı nesirlerin belli bir edebî değeri haiz olduğuna inanmakla birlikte, muhtemelen onları son kertede şiiir olarak görmüyordu. Ama bugün itibariyle, bizler de bu metinleri aynı şekilde değerlendirmek zorunda mıyız?

Bir eser, müellifinden çıktıktan sonra okuyuculara ait olduğuna göre, onu istediğimiz biçimde ve arzu ettiğimiz bakış açılarına göre okuma serbestisine sahibiz. Bu çerçevede, Hâşim'in üç nesir kitabını okuduğumuzda, bu kitaplardaki yazıların tür ve tarz bakımından, üç kategori altında değerlendirilebileceği sonucuna ulaştık:

1. Düz (Mantıksal) Nesirler
2. Sanatkârane Nesirler
3. Şiiirler (Mensur Şiiirler)

Bu üç kategoriye Hâşim'in nesirlerinden kısa birer örnek vermemiz gerekirse;

1. **Düz (mantıksal) Nesir:** *“Bu gördüğünüz otomobiller, fakültede verilen konferansları takip için gelen profesörlerin arabalarıdır.*

Şimdi Almanyada göreceğiniz her hususî otomobil ya bir zengin Yahudinin yahut ta bir profesöründür.” (Hâşim, 1933: 69)

2. **Sanatkârane Nesir:** *“Alevden coşkun bir nehir hâlinde, köhne tarihin bütün enkazını süpüren ve yeni bir âlemin tekevvününe yol açan fikirler kaynağı baş, bir yanardağ zirvesi gibi, taşıdığı ateşe lâkayd, mavi sema altında, samit ve mütebessim duruyor!” (Hâşim, 1928: 6)*
3. **Mensur Şiir:** *“Çingene, insanın tabiata en yakın kalan güzel bir cinsidir. Zannedilir ki, bu tunç yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, beşerî şekle istihale etmiş birtakım neş'eli yeşil ağaçlardır.” (Hâşim, 1928: 16) [Çingene, insanın doğaya en yakın kalan güzel bir türüdür. Zannedilir ki, bu tunç yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, insan şekline dönüşmüş birtakım neşeli yeşil ağaçlardır.]*

Hâşim'in nesirle şiiri kesin olarak ayırma girişimine rağmen, bunun çağdaşı olan bazı dikkatli okurlarda hiç de makes bulmadığı, örneğin Behçet Kemal Çağlar'ın şu yorumunda açıkça görülebilmektedir: *“Bağdad'dan gelen Hâşim, bize asıl haberi getiren şiir resullerinden biri idi. Piyâle'nin mukaddemesindeki o güzel ve uzun paradoksuna rağmen onun nesri, asıl şiirdi. Kendi inkârına rağmen ve inkâr ettiği satırlarla bir daha anlamış oluyorduk ki; nesir şiirden ayrı değildir ve nazımdan olgun bir şiir şubesi olabilir!” (Çağlar, 1958: 38).*

Behçet Kemal Çağlar'ın, Hâşim'in nesrini ve nesrinin şiirle ilişkisini değerlendirmede, Abdülhak Şinasi Hisar'dan ve diğer birçok yorumcudan çok daha isabetli bir tutum içinde olduğu görülmektedir. Ne var ki Çağlar, Hâşim'den söz ettiği kısacık yazısında, neden yukardaki veciz ifadeleri kullandığını ve *“nesir şiirden ayrı değildir ve nazımdan olgun bir şiir şubesi olabilir!”* derken tam olarak neyi kastettiğini açıklamamakta ve Hâşim'in metinlerinden herhangi bir örnek vermemektedir. Çağlar'ın yukarıdaki yorumunda, “mensur şiir”e bir gönderme var gibi görünüyor; fakat gönderme yüzde yüz açık değildir.

Hâşim'le ilgili olarak Çağlar'ın sarf etmiş olduğu *“onun nesri asıl şiirdi”* ifadesi, ayrıca bütünüyle isabetli de değildir; zira Hâşim'in birçok nesir yazısının Çağlar'ın ifade ettiği bağlamda şiir olmayıp sade bir nesir tadında olduğu gayet açıktır. Ne var ki bu yazıların yanında Hâşim'in bir de şiir kıymetini haiz yazıları vardır ki, onların külliyat içinde ayrı bir yerde konumlanması ve üzerinde özel bir dikkat ve hususiyetle durulması

gerekmektedir. Çağlar'ın Hâşim'in nesirleri içinde mantıksal vurgu taşıyanlar ile “şiiresel” ya da bizzat “şiiir” olanlar arasında herhangi bir ayrıma gitmemiş olması, onun yorumunu “toptancı” ve analitik değerden yoksun kılmaktadır.

Behçet Kemal Çağlar'ın yorumu, bir denemenin sınırları içinde belki kıymetli ve ufuk açıcı; fakat edebiyat bilimi açısından eksik, analitik keskinlikten yoksun ve “şairane” bir yorum olarak kalmaktadır. Bu yorumun edebiyat tarihinde pek etkili olamamış olması da, muhtemelen bahsettiğimiz bu toptancılıktan kaynaklanmış olabilir. Aslında itiraf etmek gerekir ki edebiyat tarihi bakımından, Hâşim'in şairlik kudreti ve vasıflarının onun düzyazılarına da sızmış olduğu, hiç de bilinmeyen bir durum değildir. Ama bu sızmanın derecesi ve “edebî tür” bakımından ne tür somut sonuçlara yol açtığına analitik şekilde tartışılması gerekmektedir.

Hâşim'in nesirlerinin şiiirle ilişkisi bağlamında ayrıca Halûk Y. Şehsuvaroğlu'nun şu yorumu da dikkat çekici: “ *O [Hâşim] şiiirleri ile olduğu kadar hatta daha çok nesirleri ile de şairdir.* ” (Şehsuvaroğlu, 1958: 42). Tabii burada Şehsuvaroğlu'nun Hâşim'in nesirleri için yaptığı övgü, bu nesirlerin “yüksek düzeyde edebî değere ve şiiirselliğe” sahip olmaları nedeniyle mi yoksa doğrudan ve bizzat “şiiir” olmaları nedeniyle mi yapılmıştır, o pek belli değil. Şehsuvaroğlu'nun yorumunda mensur şiiirden açıkça ve doğrudan söz edilmediği, yine dikkat çekmektedir.

Hâşim'le ilgili bazı kişisel önyargılara sahip olduğu izlenimi vermekle birlikte, onu yine de az çok isabetli bir şekilde yorumlayabilmiş olan Vasfi Mahir Kocatürk ise, *Yeni Türk Edebiyatı* (1936) adlı kitabında Hâşim'in nesirlerinin şiiirle ilişkisini şu şekilde değerlendirmiştir:

“Ahmet Hâşim de nazımda kudretsiz olduğu için şairliğini nesirde daha büyük bir kuvvetle gösteriyor. Fevkalâde işlenmiş olan nesirlerinde lirizm çok azdır. Fakat, renk, koku, çok orijinal görüşler, bilhassa ince ve oynak bir zekâdan doğan espriler bunu tamamiyle telâfi ediyor.” (Kocatürk 1936, s. 107). *“Hâşimin nesirlerinin yüzde doksanı şiiirlerinin propagandasıdır denilebilir. Herhangi bir mevzu üzerinde iken belli etmeden kendi şiiir tarzına kayıverir. Bütün ilmi ve tarihi ayaklar altına alarak bu tarzı biricik sanat tarzı sayar ve bunu, kendi şahsî kanaatı değil, umumî ve müspet bir hüküm gibi gösterir.”* (Kocatürk 1936, s. 132).

Kocatürk'ün *Yeni Türk Edebiyatı* kitabında Hâşim'in nesirlerinden bahsettiği özel kısım, kitapta “nesir halinde şiiirler” üst başlığı altında yer almaktadır. Kitapta kullanılan “nesir halinde şiiirler” ifadesinin “mensur şiiir” ile tam olarak örtüşmediği şu ifadeden anlaşılabilir: “... *Divan edebiyatının -Tazarruatı Sinan Paşa gibi- nesir halinde mükemmel şiiirleri*

bulunuyordu.” Sinan Paşa'nın *Tazarruât*'ının mensur şiir değil, süslü nesir olduğu göz önünde tutulursa, “nesir halinde şiirler” ifadesinin tam olarak mensur şiire karşılık gelmediği sonucuna ulaşılabilir. Bununla birlikte, Kocatürk'ün, edebiyatımızda mensur şiir yazmış olduğu bilinen, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Celâl Sahir, Halide Edib, Mehmet Behçet, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Kenan Hulûsi gibi isimlerin mensur şiirlerini de “nesir halindeki şiirler” üst başlığı altında değerlendirme yoluna gittiği görülmektedir. Bu durumda Kocatürk'ün “nesir halindeki şiirler” ifadesini, aynı anda hem süslü nesirler hem de mensur şiirler için kullandığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Kocatürk'ün yorumlarını edebiyat ilmi açısından oldukça kusurlu hâle getirmektedir. Nitekim süslü nesir ve mensur şiirin birbirinden tamamen farklı iki tür olduğu açık ve bilinen bir gerçektir.

Dikkatimizi çeken bir başka önemli husus da, Kocatürk'ün “nesir halindeki şiirler” başlığı altında incelediği ve Hâşim'in de dahil olduğu isimleri değerlendirirken, bu isimlerin bir kısmının “mensur şiir” yazdığını açıkça söylerken, Hâşim için bunu yapmamasıdır. Bu çerçevede Kocatürk; Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmud Ekrem, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Celal Sahir, Halide Edib ve Mehmet Behçet gibi isimlerin “mensur şiir” yazdığını açıkça söylerken, Hâşim için “mensur şiir yazmıştır” gibi aleni bir ifade sarf etmemektedir. Anlaşılan o ki Kocatürk, Hâşim'in nesirlerinin “şiirsel” değer taşıdığı kanaatine sahip olmakla birlikte, onların “şiir” (mensur şiir) olduğunu açıkça ifade etmemektedir. Bu durumda şu sorunun cevabı ister istemez havada kalmaktadır: Kocatürk, Hâşim'in nesirlerini “nesir halinde şiirler” başlığı altında değerlendirirken, onları aynen Sinan Paşa'nın *Tazarruât*'ı gibi “süslü nesir” olarak mı değerlendirmektedir, yoksa “mensur şiir” olarak mı? Bu konu, belirsiz kalmaktadır, zira Kocatürk “nesir halindeki şiirler” ifadesini aynı anda hem süslü nesir hem de mensur şiir anlamına gelecek şekilde kullanmakta ve bu durumda ilmî bakımdan ciddi bir karışıklığa yol açmaktadır.

Büyük şair ve romancılarımızdan Ahmet Hamdi Tanpınar da Hâşim'in nesriyle ilgili “şairane” yorumlarda bulunmaktan geri durmamıştır. *Frankfurt Seyahatnâmesi* ile ilgili olarak Tanpınar şöyle demiştir: “Ben ilk okuyucularından biri olduğum bu küçük kitabın sayesinde ve *şiirin altın kanatları üstünde lezzetli bir seyahat* yaptım, asil ve aziz üstadıma minnettarım.” (vurgu benim; Tanpınar, 1970: 310). Burada Tanpınar'ın dile getirdiği kanaat, makalemizdeki ana iddiayı destekleyici bir argüman olmakla birlikte, aynen Çağlar, Şehsuvaroğlu ve Kocatürk'deki gibi, az çok bir belirsizlikle malûldür. Zira burada, muhtemelen *Frankfurt Seyahatnamesi*'ndeki metinlerin “şiirsel” oluşu kastediliyor; ama onların

kelimenin tam anlamıyla “şiiir” olup olmadığına dair net ve analitik bir fikir beyanı mevcut değil. Muhtemelen Tanpınar, *Frankfurt Seyahatnamesi*’ndeki bazı yazıların birer şiiir olduğunu fark etmiş olmalıdır; ama bunu net ve doğrudan bir şekilde ifade etmemiş olduğu gürmektedir.

Ayrıca Tanpınar’ın, söz konusu *Seyahatnâme*’de hangi yazıları şiiire yakın olarak düşündüğünü tam olarak bilmiyoruz; zira bu konuyla ilgili olarak yazısında yaptığı yorumlardan ancak kısmi bir fikir edinilebilmektedir. Üstelik Hâşim’in söz konusu kitabında olduğu düz mantığa dayalı nesirler de olduğu bilinen bir gerçektir. O bakımdan yukarıda Behçet Kemal Çağlar’ın yorumları için gündeme getirdiğimiz sıkıntılar, Tanpınar’ın bu “şairane” övgüsü için de aynen geçerlidir. Hâşim’in nesirleriyle ilgili olarak, Tanpınar’da da “mensur şiiir”e açık bir göndermeye rastlayamıyoruz. Sonuç olarak Tanpınar’ın yukarıdaki ifadesi, Hâşim’in nesirlerini değerlendirirken, genel olarak “şiirsellik” ile “şiiir” arasında gezinen muğlak bir bölgeye işaret ediyor olabilir.¹

Yukarda Hâşim’in nesirlerinin şiirsellik ya da şiirle ilişkisi konusunda veciz görüşler beyan etmiş olan dört yazar; Çağlar, şehsuvaroğlu, Kocatürk ve Tanpınar, neden Hâşim’in nesirlerinin bir kısmının “mensur şiiir” olabileceği görüşünün edebiyat tarihinde yeterince yankı bulmasını ve tartişılmasını sağlayamamışlardır? Bu konuyla ilgili kanaatimiz odur ki; bu yazarların Hâşim nesri bağlamında “mensur şiiir”e açıkça atıfta bulunmamaları, ayrıca mensur şiiirle ilgili belli bir bilgiye sahip olmakla birlikte, mensur şiiirin özgül bağlamına duydıkları teorik ilginin muhtemelen sınırlı olması ya da yeterince canlı olmaması; Hâşim nesriyle ilgili belki sezinlemiş oldukları ve hatta yer yer ima etmiş oldukları “mensur şiiir” meselesinin epeyce örtük, muğlak ve analitik dikkatten uzak kalmasına neden olmuş görünmektedir. Ayrıca bu yazarların Hâşim nesriyle ilgili iddialarında, Hâşim’den somut metinler ortaya konulmaması ve konunun dünya edebiyatıyla (özellikle Fransız edebiyatındaki mensur şiiir geleneğiyle) karşılaştırmalı bir zemin içinde tartişılmaması nedeniyle, bu yazarların yorumları değerli olmakla birlikte, sonuçta belirsiz bir övgü düzeyinde kalmış ve Hâşim nesrinin dünyada yaygınlaşan “mensur şiiir”in genel bağlamı içinden kavranmasına katkı sağlayamamışlardır. Hâşim’in “mensur şiiirleri” konusunun, deneme üslubu içinde birtakım veciz imalar yoluyla değerli; adı açıkça konularak, daha analitik ve teferratlı bir şekilde

¹ Konuyla dolaylı olarak alâkalı olsa da, Tanpınar’ın Edip Cansever’in şiiirlerini, “Bu şiiirler çok güzel, hepsi de güzel, ama hiçbirini şiiir değil!” diye eleştirdiğini biliyoruz. Konuya bu şekilde geleneksel yaklaşan bir kişinin, Hâşim’in ya da bir başka kişinin, dışardan bakıldığında nesir görünümlü olan metinleri için, kendisi belli bir şiiir tadı almış bile olsa, kolayca “şiiirdir” deme itiyadında olmayacağını az çok tahmin edebiliyoruz.

tartışılması ve edebiyatçıların/eleştirmenlerin dikkatine sunulması gerekmektedir. Makalemizin asıl maksadı da zaten budur.

Hâşim'in kendisinin, nesirleriyle ilgili olarak iddia etmediği, ayrıca kendisine bir yargı düzeyinde önerilseydi belki de reddedeceği, ayrıca edebiyat âleminde çok az sayıda kişi dışında pek de fark edilmemiş ya da ifade edilmemiş olan, Hâşim'in "mensur şiirleri" meselesinin; Hâşim şiirinin kendi bütünlüğü içinde kavranması bakımından büyük ve kritik bir önem taşıdığını düşünüyoruz. Her ne kadar Hâşim'in yaşadığı yıllarda mensur şiire, şairler değil daha çok hikâyeci ve romancılar ilgi gösterdiyse de, bu alanda modern anlamıyla kayda değer ilk eserlerden bazılarını Hâşim'in verdiğini iddia etmek hiç de gerçeğe aykırı olmayacaktır. Bu çerçevede Hâşim'in bazı nesirlerinin mensur şiirle ilişkisini örnekler düzeyinde açıklamaya girişmeden evvel, aşağıdaki bölümde nesir, şiir ve mensur şiiri tanımlayarak, bu türler arasındaki ilişkiyi değerlendireceğiz.

1. Nesir, Şiir ve Mensur Şiir: Tanımlama ve Değerlendirmeler

"Nesir nedir?" sorusunu sorarak başlayalım. Nesir, kısaca ifade etmek gerekirse, dilin göndergesel anlamını esas alan, anlatım biçimidir (Samsakçı, 2012: 2711). "Sanatkârane nesir (süslü nesir) nedir?" sorusuna ise, dilin nesir boyutunu esas almakla birlikte, süslü bir anlatımın tercih edildiği ve edebî sanatların bolca kullanıldığı bir anlatım biçimidir diyebiliriz. "Şiir nedir?" sorusu ise daha karmaşık bir sorudur. Bu soruya belki şöyle bir cevap geliştirebiliriz. Şiir, imgesel anlatımı esas alan, kendine özgü bir duyuş tarzına dayalı, ahenkli ve özel bir söyleyiş biçimidir.

Edebî türü ortaya çıkaran dilin kullanım biçimidir. Bir "dil göstergesinde" "gösteren" durumundaki sözcük, net bir biçimde kendisi dışındaki bir varlığı işaret ediyorsa, yani "gönderge"si dış dünyadaki bir varlığa yöneliyorsa, dil burada "göndergesel işlev"iyle kullanılmış olur ki bu tür metinler nesir olarak karşımıza çıkar. Ne var ki "dil göstergesi"nde "gösteren" durumundaki sözcük bizzat kendisine yöneliyorsa, bu noktada saydamlığını yitirip flulaşıyorsa ve bunun sonucunda yabancılaştırıyor, yadırgatıyor ve gerçeği dönüştürüyorsa orada dil "şiiresel/sanatsal işlev"i haizdir ki ortaya çıkan metim şiir türündedir. Bizim nesir-şiir ayrımı konusunda belirtmeye çalıştığımız noktayı Terry Eagleton Roman Jakobson'un "edebiyat" üzerine söylediği "*sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddet*" temsil eden bir yazı türü, diye ifade eder ve şöyle devam eder:

"Edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar. Otobüs durağında yanıma yaklaşip "Ey sükûnetin el değmemiş gelini" diye kulağıma fısıldarsınız edebiyatın huzuruna çıkmış olduğumu hemen fark ederim. Bunu, kelimelerinizin

dokusu, ritmi ve titreşimi, soyutlanabilir anlamlarını aştığı, onlardan “fazla” bir şeye karşılık geldiği için ya da dilbilimcilerin daha teknik bir biçimde açıklayacakları gibi gösterenler ile gösterilenler arasında bir orantısızlık olduğu için fark ederim. Kullandığımız dil kendine dikkat çeker ve maddi varlığını öne çıkarır: oysa “Sürücülerin grevde olduğunu bilmiyor musun?” gibi cümleler bunu yapmaz.” (Eagleton, 2014: 16-17).

Nesir ve şiirin zihindeki karşılıkları, esaslı şekilde farklıdır. Nesir, bilince hitap ederken, şiir daha ziyade bilinç-altına hitap eder. Nesir düşüncesi, ağırlıklı olarak sol beyin yarımküresi tarafından üretilirken, şiir düşüncesi (imge) ağırlıklı olarak sağ beyin yarımküresinden beslenir. (Avcı vd., 2008: 7). Bu çerçevede, nesir ve şiir beyinde oluştukları frekans dalgaları bakımından da birbirinden farklıdır. Nesirin ve şiirin enerjisi, kişide farklı türden “etki”ler yaratır. Aradaki fark sezgisel olarak hemen daima açıktır.

Nesir ve şiir, imge ile kurulan ilişki yoğunluğu bakımından da farklıdır. Şiir imge-yoğundur ve genellikle beyinde birtakım “imge ağları” örer. Dilin “şiişsel işlevi” bağlamında kullanılması, yani göndergesi kendisine yönelerek gerçeği yabancılaştırıyor, yadırgatıyor ve dönüştürüyorsa bu durumda imge oluşumu süreci başlar. İmge, genel olarak dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımıdır. Gözün dış dünyadan aldığı veriler, zeka ve sezgi gücüyle bilincimiz tarafından bir seçmeye uğrar, beyinde bir görüntü oluşur. İmge; duyu organlarını uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığında, aldığı duyuların zihinde oluşan izidir. Bu durumda imge oluşumunda ilk adım duydur. Duyuların etkilenmesiyle ortaya çıkan duyum algıdan önce gerçekleşir. “*Duyular aracılığı ile elde edilen ilk malzemeler imgelerdir. İmge önce gözde belirir. Buna retinal imge denir. Sonra bu imgelerden kimileri daha sonra hatırlanmak üzere bellek depolarına gider. Bunlar da bellek imgeleridir. Bir de canlı ya da silimsiz imgeler vardır. Bunlar, görüldükleri anda, oldukları gibi saklanırlar. Canlı imgeler uzun süre görüntülerinin usda koruyan imgelerdir.*” (Kırıçoğlu, 2002: 173)

Berger’e göre imge, yeniden yaratılmış olandır. “*İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümüne düzenidir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır.*” (Berger, 1995: 10)

İmgeler arasında beklenmedik yeni ilişkiler kurmak “yaratıcı imgelem”dir. Yani “yaratıcı imgelem”, imgeler arasında başkalarının göremediği ilişkileri görmek ya da ilişkileri başkalarından farklı olarak

görmektir. “Yaratıcı imgelem” bir konu ya da problem üzerinde yoğun bir düşünme ve problemi çözme arzusu ile aniden ortaya çıkan bir “sıçrama”, bir “kıvılcım çakması”dır. Bu hâl hayatın her anında ve alanında gerçekleşebilir. Bu “kıvılcım çakması” aslında bilinçaltında yavaş yavaş filizlenip bir gün, bir yerde, bir “sıçrama” ile aniden sıyrılıp ortaya çıkar. “Zihinde kıvılcım çaktı” ya da “ilham geldi” denir. Örneğin, Archimedes, kralın yaptırdığı tacın saf altından olup olmadığını nasıl bulacağını düşünürken, banyodan “Buldum! Buldum!” diye fırlamasına neden olan olay aniden ortaya çıkan bir “sıçrama”, bir “kıvılcım çakması” diye belirttiğimiz olaydır. Şair de sürekli üzerinde düşündüğü, yoğunlaştığı ve yorumlama sürecine girdiği bir durum, görüntü, olay vs. karşısında “kıvılcım çakması” ile beklenmedik bir şekilde bir “buluş” ile özgün bir yaratıya kavuşabilir. Bu da imge olarak karşımıza çıkar.

Dilin şiirsel işlevi kapsamındaki imgesel kavramlar çok anlamlı ve çok yönlüdür. Sürekli yeniden üretilir, anlamca zenginleşebilir, değişerek dönüşebilir. Bu yönüyle imgelerin sezdirme ve esinlendirme özelliği güçlüdür. Ne var ki nesrin olduğu dilin göndergesel işlevinde dil göstergesi dış dünyadaki sadece bir sözcüğü karşılar, tek anlamlıdır ve zaman ve mekân gibi herhangi bir değişken unsura göre değişmez.

“Mensur şiir nedir?” sorusunu sorduğumuzda ise, bu soruya kısaca dış yapısı nesir olan; ama içeriği ve ruhu itibarıyla şiir olan metindir diye cevap verebiliriz (Gariper, 2006: 364). Bir mensur şiirin, nesirden, ardında taşımakta olduğu “kurucu düşünce” ile ayırt edilebileceği görülmektedir. Şair, şiirini kurarken onun ardına bir “nesir mantığı” mı yoksa “şiir mantığı” mı yerleştirmiştir; başka bir deyişle, nesir tohumu mu yerleştirmiştir, yoksa şiir tohumu mu? Söz konusu edilen metin, bir nesir vizyonu mu, yoksa şiir vizyonu mu içermektedir? Bütün bunların, çoğu defa kolayca ayırt edilebileceğine inanıyoruz. Türsel olarak mensur şiir, içi şiir ve dışı nesir olan “karma” bir türdür. Bu yönüyle o, kuantum fiziğinden bir benzetmeyle söylersek hem parçacıktır (nesir) hem de dalga (şiir). Bir başka benzetmeyle; onun bedeni nesirdir, ruhu şiir.

Denilebilir ki bir şair eğer gerçekten belli bir şiir vizyonu görmüşse; bu vizyonu muhataplarına isterse belki sözcüklerle bir karikatür çizerek de iletebilir ya da bir “deneme” yazıyormuş gibi görünerek de aktarabilir. Fakat dikkatli okur, dışa değil içe bakmak durumundadır. Metnin cürufu arındırıldıktan sonra, içerde kalan öz neyden oluşmaktadır, onun elemental enerjisi nasıl bir niteliktedir ve ne yaymaktadır? Okur, asıl buna dikkat etmelidir.

Şairler bir şiir vizyonu (şiir görüşü) deneyimledikten sonra, ne yapıp edip ruhlarındaki “ifrazat”ı dışarı atmak durumundadırlar. Bu ifrazat ister manzum ister mensur “kanal”lar yoluyla salgılanmış olsun, şiir bir ürün olarak daima kendine mahsus râyihası üzerinden teşhis edilebilir. O yüzden bir şiirin nesrin ardına gizlenmesi, onun tarafımızca tespit edilebilmesini engelleyemeyecektir, zira özel râyihası, bir şiiri hemen her durumda ele verecektir.

Aşağıdaki bölümde, nesir ve şiirin farkını anlamlandırma çabamızı, Abbé Brémond’un şiirsel elektrik akımı (courant poétique) kavramı ve Yahya Kemal’in bu kavramı yorumlama biçimine kulak vererek sürdürelim.

1.1. Şiirsel Elektrik Akımı (Courant Poétique) Kavramı

“Nesir nedir, şiir nedir? Bunları ayırt eden unsurlar nelerdir?” sorusuna şimdiye kadar kesin bir cevap verilememiş olmakla birlikte, bu konularda kıymetli pek çok yaklaşım geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlar içinde en değerli olanları, şiir ontolojisinin kendine mahsus niteliklerini bize ihsas ettiren “sezgisel” yaklaşımlardır. Bunlardan başta geleni Yahya Kemal’in Abbé Brémond’a atıfla geliştirdiği açıklama biçimidir. Bilindiği gibi Brémond şiirin içinden geçen akımı “courant poétique” (şiirsel elektrik akımı) kavramıyla açıklamaktadır. Yahya Kemal bu kavramı Adile Ayda ile yaptığı bir söyleşide çok etkileyici bir şekilde gündeme getirir. Aşağıda bu söyleşinin ilgili kısmını aynen aktarmayı uygun görüyoruz:

A.A: Abbé Brémond mısraın içinden geçen bir “courant poétique”den bahseder ve bunu elektrik cereyanına benzetir.

Y.K: Tamam tamam, elektrik cereyanı... Şiir işte bu cereyandır

A.A: Fakat bu biraz metafizik, hattâ mistik bir izah değil midir?

Y.K: Hayır, hiç değil. Alıştıktan sonra insan bunu derhal hisseder. Bu elektrik bazan bütün mısrada mevcuttur. Bazan mısraın yarısına kadar gelir ve durur. Bu, mânanın lâfza inkılap ederken doğurduğu bir şeydir.

A.A: Hareketin elektriğe, yani mekanik enerjinin elektrik enerjisine inkılap edişi gibi bir şey...

Y.K: Tıpkı, tıpkı... Çok güzel buyurdunuz... Mâna mısraın içine bir ritm hâlinde geçiyor. Böyle bir ritm, yani mânayı ifade eden bir “ondulation musicale” ihtiva eden mısra “pur[e]” mısradır. Meselâ: Dökülen mey, kırılan şişe-i rindân olsun. Burada mâna ritm olmuştur. Yani bu “pur[e]” bir mısradır. [...]

A.A: Biraz evvel “musique intérieure” tâbirini kullandınız. [...] Bazılarına göre bu müzik mısradaki seslerin mâna ile birleşerek okuyucunun ruhunda uyandırdığı bir ikinci nağmedir. Bazılarına göre ise, doğrudan doğruya mısraın kendi ritmi, yani hecelerın birbiriyle imtizacından doğan âhenktir. Abdülhak Şinasi'nin yirmi yirmi beş sene evvel yazılmış bir makalesinde aşağı yukarı şöyle bir tarife tesadüf ettim: Deruni ritm bir şiirin son mısraının son kelimesini okuduktan sonra okuyucunun ruhunda terennüm etmeğe başlayan nağmedir, diyor.

Y.K: Hayır, hayır, mısraın kendi âhengi mevzuubahistir; mısradaki musiki dalgalanışı, “ondulation musicale.” (Ayda, 1962: 19-20).

Sonuç olarak, Yahya Kemal'e göre bir metni şiir yapan, belirttiği gibi, mısraların içinden geçen “elektrik “akım”dır. Bir metnin söyleyişini şiir kılan esas unsur ise, söz konusu elektrikle birlikte oluşan “derûnî ahenk”tir. “Courant poétique” kavramını biraz daha somutlaştırarak, belki “murakabe kalem” ve “ampermetre” benzetmesini de işin içine dâhil etmemiz yararlı olabilir. Bu benzetmeler kullanılarak şöyle bir yorumda bulunulabilir: Bir metnin içinden “şiir elektriği” geçip geçmediği ve geçiyorsa voltaj miktarı, (şiire mahsus) bir murakabe kalem ve ampermetre aracılığıyla tespit edilebilir.

Şiir, özünde “energetik” bir sanat olduğuna göre, şiirle iştiğal edenlerin şiire ait enerjileri şaşmaz bir yetkinlikle ayırt edebilmeyi öğrenmeleri gerektiği muhakkaktır. Bir başka benzetmeyle söylersek, yin ve yang enerjileri ayırt etme ya da bio-enerjiyi hissetme işinde olduğu gibi, kişi nesir ve şiir enerjisini rahatlıkla ayırt edebilmeyi öğrenmelidir. Kişinin bu alanda yapacağı sezgisel temrinler, zamanla o kişiye bu konuda güçlü bir “tefrik kabiliyeti” kazandırabilecektir. Nitekim yukarıdaki söyleşide, Yahya Kemal, “şiir içinden geçen akım” konusunda yeterince tecrübeye sahip olmadığı izlenimi edinilen ya da sırf söyleyiş hareketlendirmek için öyle görünen Adile Ayda'yı uyararak, “...Hayır, hiç değil. Ahştıktan sonra insan bunu derhal hisseder. Bu elektrik bazan bütün mısrada mevcuttur. Bazan mısraın yarısına kadar gelir ve durur. Bu, mânanın lâfza inkılap ederken doğurduğu bir şeydir.” demektedir.

Gerçekten de bir şiirde “courant poétique” hemen her mısraın içinden az veya çok mutlaka geçer. Ama bazen, elektriğin kesilmesi gibi, şiirde o akımın kesildiği bazı kısımlar da olabilir. Sağlam bir murakabe kalem ve ampermetreye sahip olan bir yorumcu ya da eleştirmen, bir şiirin bütün satırları boyunca, geçmekte olan elektrik voltajını, neredeyse kesine yakın bir yetkinlikle ölçebilir. Öyle ki ampermetre, yalnızca manzum değil mensur eserler üzerinde de uygulanabilir. Örneğin içindeki tasvir ya da imgelerin

çok güçlü olduğu bazı romanlara bir ampermetre bağlansa, muhtemelen içlerinden çok hafif bir elektrik geçtiği tespit edilebilir ve çoğu romanın içinden doğal olarak hiç *courant poétique* (şiiresel akım) geçmediği görülür. Öte yandan bazı öykü, deneme ya da şiiresel nesirlerde, özellikle metnin bazı kısımlarında güçlü elektrik akımı tespit edilebilmektedir. Bu tür metinlerde, elektrikli olan kısımlar, eğer yeterince güçlüyse ve metnin genelini “elektriklendirebilme” kapasitesine sahipse, o zaman bu tür metinlerin şiiresel nispet edilerek, “mensur şiiir” olarak adlandırılması uygun olacaktır. Tabii bu konuda birtakım ara durumlar olabileceğini de kabul etmemiz gerekir. Örneğin içinden zayıf akım geçen bir mensur eser nasıl değerlendirilmelidir? Böyle bir esere kimileri süslü nesir, kimileri de mensur şiiir demeyi tercih edebilir. Böyle bir durumda yapılacak yorum, ister istemez kısmen subjektif olacak ve kişinin görüş açısına bağlı olarak değişebilecektir.

Brémond’a ve Yahya Kemal’e atıfla, fizik ilmi çerçevesinde kullandığımız “elektrik” benzetmesinden sonra, kimya ilmi çerçevesinde kullanacağımız başka bir kavramın da oldukça açıklayıcı olabileceğine inanıyoruz: fermentasyon kavramı. Bilindiği gibi süt, birtakım mayalarla fermente edilerek, yoğurt, ayran ya da kefir gibi ürünlere dönüştürülebilmektedir. Biz, bu benzetmenin mantığı çerçevesinde, mensur şiiirin “fermente” bir ürün olduğunu iddia edeceğiz. Bir düzyazı metin, ne zaman düzyazıdan şiiire dönüşür sorusuna aşağıda fermentasyon uygulamasına atıfla, deyim yerindeyse kimyasal bir açıklama çerçevesi geliştireceğiz.

1.2. Mensur Şiiir: Şiiir Mayası ile Fermente Edilmiş Nesir

“Bir nesir ne zaman mensur şiiire dönüşür?”, sorusunu cevaplayabilmemiz için, şiiiri son tahlilde nesirden ayırt eden unsur nedir, sorusuna net bir cevap bulmamız gerekmektedir. Kanatımızca şiiirin nesirden esas ayırt edici farkı, dilin yadrgatıcı ve başkalaştırıcı bir şekilde “imge-yoğun” olması ve derûnî ahengin taşıyıcı birimi olan “dize”ler ile kurulmuş olmasıdır. Şiiirler, nesirlerde rastlanılandan çok daha yoğun şekilde imgeler içerirler ve söylem bakımından dize-tadıyla örüldürler. Nesirler ise, ne ölçüde edebî ve rafine olurlarsa olsunlar, dize (tadı) içermezler. Bununla birlikte herhangi bir nesir, nesir dış görünümünü korumakla birlikte, birtakım dizeler ya da proto-dizeler içermeye başladığı ve bu dizelerin enerjisi tarafından hakimiyet altına alınmaya başladığı andan itibaren “mensur şiiir”e inkılab eder. Bu, sütün ayran ya da kefire dönmesi gibi bir şeydir. Şairler, isterlerse ellerindeki bazı düzyazıları, içine atacakları özel bir “maya”yla mensur şiiire dönüştürebilme yetisine sahiptirler.

Mensur şiir, denilebilir ki, şairâne ruhla “fermente edilmiş” olan düzyazılardır. Fermente düzyazıları, fermente edilmemiş düzyazılardan ayırt etmek kanaatimizce hiç de zor değildir. Nesir ve şiirin “kimya”sını ayırt edebilen herkes bu işi rahatlıkla yapabilir. Tabii bazı durumlarda “kısmı” ya da “eksik” fermentasyondan da söz etmek gerekebilir. Bazen bir düzyazı, yarı-fermente edilmiş olabilir, bu durumda “şiir tadı” ancak kısmen alınabilir. Bu tür durumlarda eldeki yazının süslü nesir olarak mı yoksa mensur şiir olarak mı değerlendirileceği, okuyucunun okuma biçimine, yorumuna ve o anki ruh hâline göre değişebilecektir.

Yazıda daha önce genel olarak ele aldığımız şiiri nesirden ayırt eden unsurlar nelerdir sorusuna belki burada başka bir unsur daha ilave edebiliriz diye düşünüyoruz: texture (doku). Şiirin yüzey dokusu, kuşkusuz nesirden epeyce farklıdır. Bu doku farkını ortaya çıkararak unsur kuşkusuz dilin kullanımınıdır. Şiirde doku; dilinin dış dünyayı göstermek yerine kendisine yönelmesi suretiyle, imge-yoğun bir dil olmağı bakımından saydamlığını yitirerek flulaşmış ve nesrin dokusundan ayrılmıştır. Oysaki nesrin dokusu dilini oluşturan sözcüklerin kendisi dışında tek bir varlığı göstermesi dolayısıyla beliren yalınlığı, berraklığı ve çağrışımsızlığı bakımından saydamdır. Bu çerçevede mensur şiirlerin dokusunun normal nesirden epeyce farklı olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, bu yazıda şiiri nesirden ayırt eden birkaç temel unsurdan söz etmiş olduk. Bunları şöyle sıralayabiliriz:1. Şiirin ardında yatan kurucu bir şiir düşüncesi, 2. Şairin gördüğü şiir vizyonu (imge), 3. Şiirin fermentasyona dayalı kimyası ve dize-tadı, 4. Şiirin râyihası, 5. Şiirin dokusu (texture), 6. Şiirin elektriksel voltajı (enerjisi), 7. Şiirin derûnî ahengi (rythme intérieur).

Bu yazıda yukarıda belirtilen bütün bu unsurları kullanarak, Hâşim'in mensur yazılarını, bu yazıların şiirle ilişkisi bağlamında değerlendireceğiz. Buna geçmeden önce, aşağıdaki bölümde mensur şiirin ülkemizde ve dünyadaki gelişimini ve tarihini inceleyeceğiz.

2. Türkiye’de ve Dünyada Mensur Şiirin Gelişimi ve Tarihi

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, ülkemizde mensur şiir, bir edebî tür olarak çok iyi tanınmamaktadır. Bu alanda sınırlı sayıda eser verildiği bir gerçektir, ayrıca teorik çalışmalar da genel olarak yetersizdir. Mensur şiirle ilgili teorik yazı olarak Cafer Gariper (2006) ve Özdemir İnce'nin (2015) yetkin yazıları ve birkaç tez çalışması hariç tutulursa, bu alanda çok fazla bir birikim olmadığı ve bu konuda yazılmış müstakil bir kitap bulunmadığı görülmektedir. Mensur şiir türünde ülkemizde az sayıda eser verilmesi ve bu konuda yeterince poetik veya eleştirel yazının yayımlanmaması, ülkemizde

mensur şiir ile ilgili yeterli düzeyde bir birikimin oluşmasını engellemektedir.

Geleneksel nazım biçimlerinden serbest nazma geçişte bir ara tür vazifesi gören; ama serbest şiir yaygınlaştıktan sonra da kaybolmayıp müstakil bir edebî tür olarak varlığını sürdüren “mensur şiir”, bize Fransız edebiyatından intikal etmiştir. Fransa’daki gelişim süreci içinde mensur şiir alanında çok önemli olan teknik bir ayrıma, sanatkârane nesir ve mensur şiir ayrımına, burada özellikle işaret etmek istiyoruz. Sanatkârane nesir (*prose poétique*) ile mensur şiir (*poème en prose*) özünde farklı iki türdür. Sanatkârane nesir alanındaki bir yazı, şiirsel nitelikler arz etmekle birlikte özúbakımından son kertede “nesir”dir.² Öte yandan mensur şiir alanındaki bir yazı, biçimsel olarak nesir olmakla birlikte, özü itibarıyla “şiir”dir.

Fransız edebiyatında mensur şiirin ilk örneğini Aloysius Bertrand’ın *Gaspard de la Nuit* [Gecenin Hazinedârı] adlı eseri ile verdiği kabul edilmektedir. Bu yönüyle Bertrand, genellikle mensur şiirin babası olarak kabul görmektedir. Comte de Lautreamont’un *Maldoror’un Şarkıları*, Charles Baudelaire’in *Paris Sıkıntısı*, Arthur Rimbaud’nun *Cehennemde Bir Mevsim* ve *Les Illuminations* adlı eserlerinin de mensur şiir türünün en bilinen ve etkili eserlerinden bazıları olduğu söylenebilir. (İnce, 2015: 19-34). Ayrıca Maurice de Guérin’in *Le Centaure* [Sentor] ve *La Bacchante* [Sarhoş Kadın] adlı eserleri ve Stéphane Mallarmé’nin *Divagation* [Hezeyanlar] adlı eseri de mensur şiir alanında önemli eserlerdendir. Mensur şiir alanında ayrıca Paul Claudel, André Gide, Marcel Proust, Max Jacob da etkili birtakım eserler vermişlerdir. Mensur şiir alanında Fransa dışındaki ülkelerde eser veren belli başlı edebiyatçılar ise şunlardır: İngiltere’de Thomas De Quincey, Alman edebiyatında Hölderlin ve Rainer Maria Rilke, İspanya’da G. Adolfo Becquer, Danimarka’da Jens P. Jacobsen, Amerika’da Edgar Allan Poe ve Rus edebiyatında İvan Turgenyev (Gariper, 2006: 362).

Yazının epigrafi olarak kullandığımız Baudelaire’in meşhur sözünde de belirtildiği üzere, 19. yüzyılda pek çok şair, geleneksel şiirle ulaşılması oldukça zor olabilecek birtakım imgelere, kendine özgü yeni bir düzyazı yoluyla ulaşıp ulaşamayacağını araştırmaya giriştiler ve yaptıkları edebî deneyler sonucunda yeni bir “edebî tür” oluşturmaya başladılar. Mensur şiir adı verilen bu yeni tür, türler-arası bir nitelik arz etmekteydi. Deyim yerindeyse, düzyazı ile şiirin aşılmasından yeni bir “edebî meyve” ortaya çıkmıştı. Böylece hem düzyazı hem de şiirin sınırları genişlemişti. Bu

² Bizde sanatkârane nesirin bilinen ilk örnekleri Lâmiî Çelebi’nin “Münâzara-i Sultân-ı Bahâr ba-Şehriyâr-ı Şitâ”, Sinan Paşa’nın “Tazarru’nâme” ve Veysi’nin “Münşeât”ıdır (Gariper, 2006: 363).

süreçte mensur şiir yazan şairler, manzum şiirde kolayca mümkün olamayacak birtakım yeni tasarımlarla şiir sanatının doruklarına doğru bir yolculuğa çıktılar, böylece okurların hayal dünyasının sınırlarını zorlamaya başladılar. Bu şairlerin, her zaman olmasa bile, yaptıkları edebî deneylerden büyük başarılarla çıktıkları söylenebilir. Özellikle Rimbaud ve Baudelaire'in bazı mensur şiirlerinde, edebiyat zevkinin ve estetik kalitenin tasavvur edilebilecek belki de en üst düzeylerde gezindiği söylenebilir.³

Bizde mensur şiir bahsine gelince; edebiyat geleneğimizde nazım-nesir ayrımının en temel ölçütü olarak öncelikle sözün “*mevzûn-mukaffâ*” oluşu dikkate alınmıştır. Ne var ki Tanzimat dönemiyle birlikte Batı'nın etkisiyle sözün şiir kabul edilip edilmemesinin “*mevzun-mukafa*” oluşuna indirgenmesinin yeterli olamayacağı tartışılmaya başlanmıştır. Bu kapıdan girilerek başlayan tartışma bizi mensur şiirin kıyısına götürmüştür.

Recâizâde Mahmud Ekrem her ne kadar *Takdîr-i Elhân*'da “*Bir söz için addolunabilmek için velev fikren ne derece parlak olursa olsun, kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktiza eder. Bunlardan biri vezin olduğunda şüphe yoktur. Diğeri ne olda gerek? Elbette kafiye dir.*” (Ekrem, 1302: 76). cümleleriyle geleneksel kabule uyararak şiir için vezin ve kafiye şart görse de, yine aynı eserinde “*Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez. Her şiir, mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi*” (Ekrem, 1302: 10). ve “*Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktan ise nesr-i muhayyel yolunda tasvîr-i merâm etmek evlâ ve efdaldir. Nesr-i muhayyel ise mevzûn değil iken, adeta tavr-ı şî'ri alabiliyor.*” (Ekrem, 1302: 70). cümleleriyle önceki hükmünü geçersiz kılmaktadır.

Nitekim şiirin mahiyeti üzerine tefekkürün bir yansıması olarak Abdülhak Hamid Tarhan, Recâizâde Mahmud Ekrem'e yazdığı mektupta âdeta mensur şiiri müjdeleyen şu sözlere yer verir:

³ Burada, Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* kitabıyla ilgili şu gerçeği teslim etmek durumunda olduğumuzu düşünüyoruz: *Paris Sıkıntısı*'nda nefis pek çok mensur şiirin mevcut olduğu bir gerçektir, ne var ki bu kitaptaki birçok yazı, olağanüstü edebî değere sahip olmakla birlikte, kanaatimizce mensur şiir olarak telakki edilemez. Zira bu yazılar bütün modern içeriklerine rağmen sonuçta “modern öykü” veyahut “şiirsel deneme” içeriğine ve kurgusuna sahip olmanın ötesine geçememekteler (şiir katına yükselmemekteler). Biz, bu tarzdaki yazıların (mensur) şiir olmayıp, olsa olsa “sanatkârane nesir” veya “şiirsel nesir” kategorisi altında değerlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaştık. *Paris Sıkıntısı*'ndaki pek çok yazının edebî türü ile ilgili olarak gündeme getirilebilecek böylesi bir soruna rağmen, bu kült kitabın, muhtemelen içindeki çok güçlü birtakım mensur şiirler ve bunların dünyadaki mensur şiirin gidişatını etkilemesi nedeniyle, bir “mensur şiir” klasiği olarak kabul edileceğini düşünüyoruz.

“Fransızca’da ‘en prose’ (nesren), ‘en vers’ (nazmen) yollarından başka bir de ‘en rime’ (mukaffâ) yolu var. (...) (Türkçe’de bunlardan başka [nazım ve nesirden başka] mukaffâ namıyla bir ‘genre’ daha ihdâsa çalışıyorum) diyorsun. İhdâs benim işim değil amma, ihdâs olursa fena mı olur? İhdâs olursa da –manzûm ve mensûrdan fazla olarak ismine mukaffâ yahud müheccâ denilse olmaz mı? (...) Benim maksadım –işte sana içimdekini söyleyeyim- hecâyâ da pek itibar etmeyerek, nesre de benzememek şartıyla, mukaffâ namında bir ‘genre’ ihdâs etmektir.” (Hamid, 1334: 86-87).

Edebiyatımızda mensur şiir kavramının yerleşmesi için Halit Ziya Uşaklıgil’in aynı adlı eserini beklemek gerekecektir.⁴ Mensur şiir kavramı edebiyatımızda Halit Ziya Uşaklıgil’in Hizmet Matbaası’nda 1307 (1891) senesinde *Küçük Kitaplar Serisi*’nde yayınladığı *Mensur Şiirler* ile kullanılmaya başlanır. Eserin önsözünde Halit Ziya:

“Mensûr Şiirler, hayâlhanemde açılmış bir takım nazik, narin fikirlerdir. Onlar bence pek kıymetdârdır. Çünkü giryelerimi, neşvelerimi musavvirler. Ben onları takdis ederim, çünkü hissiyâtımı, mütalaâtımı nâtikdirlar.

Bunlar kimse için yazılmamışdır, yazılmak için yazılmışdır. Onun içindir ki, sâirlerinin takdîri, adem-i takdîri, onlar için ehemmiyetsiz kalır. Yine onun içindir ki, her türlü âlâyîş-i zâhirîden mütecerridir. Muharriri onları o kadar âlî buldu ki tezyînât-ı lafziyye ile telbîsden hicâb etdi. Bu makaleleri tevîd eden fikirler şâirâne olduğu için onlara Mensûr Şiirler nâmını vermek istedim. Şiiri vezin ve kafiyyede arayanların edecekleri itiraz indimde bir itiraz-ı hiçâhîç kalır.” (Halid Ziya, 1307 (1891), 3-4)

Eser yayımlandıktan sonra döneminde eski-yeni edebiyat taraftarları arasında önemli bir “mensur şiir” tartışmasına da kapı aralamıştır. Bilhassa Recâizâde Mahmud Ekrem’in takdiriyle Uşaklıgil’in literatüre kazandırdığı “mensur şiir” kavramı edebiyatımızda yaygınlık kazanmaya başlar.⁵

⁴ M. Fatih Andı, “Bu edebî nevi Tanzimat sonrası edebiyatımızda, (bilhassa Ara Nesil devresinde) ‘measure’, nesr-i şîr-âmîz, nesr-i nazm-âmîz, ‘nesr-i muhayyel’, ‘nesr-i şâirâne’, ‘mensûre-i şâirâne’, ‘hayâlî nesir’ gibi adlarla anılmış ve bu yolda bir takım denemelerde bulunulmuştur. Dikkat edilirse bu adlandırmalar arasında ‘mensur şiir’ yoktur.” Halid Ziya’nın *Mensur Şiirleri I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2012, S. 27, s. 29. araştırmasıyla Servet-i Fünûn ve bilhassa Halit Ziya Uşaklıgil’e kadar mensur şiire giden yolda birtakım isimlendirmelerin denendiğini belirler.

⁵ M. Fatih Andı, mensur şiirin Halid Ziya’nın aynı adlı eserinden sonra edebiyatımızda pekişmesinde eski edebiyat taraftarlarının mühim siması olan Muallim Naci’nin şiire dair düşüncelerinin de etkili olabileceğini, Naci’nin “Nazım-Nesir”, *Mecmûa-i Muallim*, nr. 3, 8

Bizde mensur şiirin ilk örneklerini verenler, şair değil nâsir olduklarından, (mensur) şiirin büyüsunü okura hissettirmeyi yeterince başaramadılar.⁶ Gerek Halit Ziya Uşaklıgil'in gerekse Mehmet Rauf'un mensur şiirleri, hiçbir zaman şiir katına yükselemeyip, tasvirî nitelikleri öne çıkan "düzyazı"lar olarak kaldı. Muhtemelen okur tarafından da öyle değerlendirilmiş olmalı ki bu metinler şiir dünyasında pek bir heyecan yaratmayı başaramamıştır. Bu iki isim dışında Türkçede mensur şiir denemeleri yapan edipler olmuştur elbette. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde mensur şiir yazan belli başlı kişiler, Mustafa Reşit, Mehmet Celâl, Ali Nusret, Mustafa Fehmi, İsmail Safa, Hüseyin Cahit, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Celal Sahir, Faik Ali, Yakup Kadri, Emin Bülend gibi isimlerdir.

Cumhuriyet döneminin başlarında ise Arif Nihat Asya, Ali Nihat Tarlan, M. Kaya Bilgegil, Halide Edip Adıvar, mensur şiir yazmış başlıca kişilerdir. Türkiye'de mensur şiir türünde eser vermiş diğer bazı sanatçılar ise şunlardır: Ruşen Eşref, Kenan Hulusi, Etem Ongun, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Kemal Özer, Acar Tuncer, Özdemir İnce, İsmet Özel, Ahmet Ada, Enis Batur, Şükrü Erbaş, Hüseyin Ferhad, Ali Cengizkan, Salih Bolat, Hasan Öztoprak, Müfit Semih Baylan, Engin Turgut, Necat Çavuş, Ahmet Erhan'dır. (Gariper, 2006: 371).

Servet-i Fünûn'dan sonraki ediplerimizin mensur şiire pek yönelmediklerini söyleyebiliriz. Bu dönemlerde Türk şiirine damgasını vuran büyük şairlerin ve I. Yeni, Hececiler gibi hareketlerin mensur şiire itibar etmediğini görüyoruz. Bu durum II. Yeni'ye kadar sürer. Ece Ayhan, bu tarza yönelen II. Yeni şairlerinden biridir. Onun *Sevgili Uğursuzluk* adlı şiiri mensur şiire örnek verilebilecek niteliktedir:

"Geçirdi çılgınlık bir kasketi başına. Koştı paslandığı bölgelere silah satıcıların. Kurdu okulkaçakları imparatorluğu. Buldu altın bir top da Manastır'da. Taktı yakasına bir eylül ormanı. Bilmesinler incik boncuk dolu bir gömüyü. Sırtlanı da oradaydı. Çürümüş elma yüzlü. Boğuştu kapmak için

Safer1305/14 Teşrin-i evvel, 1303/ (26 Teşrin-i evvel 1887, künyeli yazısından şu cümleleri iktibasla belirtir: "*Şiir hem nazım, hem nesir kisvesinde tecellî edebilir. Bu söze, manzûm olduğu için, şiirdir denilemeyeceği gibi, mensûr olduğu için, şiir değildir de denilemez. Şu kadar var ki ekseriyet üzere tabiat manzûm olan şiire, mensûr olan şiirden ziyade meyl eder. Bu da nazımdaki o tabiat-nivâz âheng-i mahsûsadan ileri geliyor. (...) Tabiat kelâm-ı manzûmu kelâm-ı mensûra, kafiyeli nazmı kafiyesiz nazma tercih etmek istidâdında bulunduğu bir gerçektir. Yoksa şiirin mutlaka mevzûn ve mukaffâ olması için lüzûm-ı hakikî yoktur. (...) Biz şiiri nazım ve nesre ta'mim ediyoruz."* a.g.m., s. 40.

bir hançeri. Konuşuldu bir cumartesi kırımlardan. Kapalıydı büyücüler. Astılar içine bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk. Serseri'yi" (Ayhan, 2004: 166).

Ece Ayhan'ın bir diğer şiiri *İki Alay* da II. Yeni şiirinden mensur şiire örnek teşkil edebilecek eserlerdendir:

"1. Bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci'ye götürülüyor eller üzerinde. Kara bir gemiyle Eyüp Sultan'a gömülecektir. 2. Yerine atanan bir istimbol da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor. 3. İki alay karşılaşır yolun ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlar birbirlerine durmak eylemi" (Ayhan, 2004: 223).

Edip Cansever de şiiri ile düzyazı arasında şöyle bir tespitte bulunur: *"Uzun şiirlerimde ise bir sorunsallık söz konusudur. Bu bakımdan belli bir konusu olabileceği gibi, bir temayı da işleyebilir. Bu yüzden, öykü, tiyatro, düzyazısal şiir gibi öğelerden de yararlandığım da olur."* (Cansever, 2000,88).

Turgut Uyar şiir-düzyazı bağlamında şu cümleyi zikreder: *"Düzyazının ya da düzyazının kıyılarında dolaşmanın şiirsel gücüne hala inanıyorum. Şiirin yararlanamayacağı bir alan düşünemiyorum."* (Uyar, 1985: 112).

Memet Fuat, Turgut Uyar'ı destekler mahiyette onun *Sonsuz ve Öbürü* adlı kitabının arka kapak yazısında *"Turgut Uyar'ın soluklu, uzun dizeli, düzyazı görünümlü şiiri, din kitaplarını çağrıştıran havasıyla, öyküsünü anlatışıyla, yücelik duygusu veren bir şiirdir..."* cümlesiyle Uyar'ın II. Yeni Şiiri içinde mensur şiire yaklaştığını belirtmektedir.

İlhan Berk ise 1983 yılında yaptığı bir söyleşide İkinci Yeni şiirini *"Şiirimizi lirizme yeniden kavuşturan bir mucize"* olarak tanımlar. Berk, bu şiir anlayışından hiçbir zaman kopmamakla birlikte, özellikle 1972 yılında kitaplaşan *Şenlikname*'de yer alan şiirleriyle şiirin yeni bir yön kazandığını vurgular. (Berk, 2005: 82-83) Berk, *Şenlikname* ile birlikte düzyazıya yönelir. Ancak şair, *Şenlikname*'deki anlamın düzyazıda ortaya çıkan anlam olmadığını da vurgular. (Berk, 2005: 83) İlhan Berk *Şenlikname*'deki şairaneliğe vurgu yapmış ve bu şiirlerle, şiirin belli bir form içinde yazılması gerektiğini düşünerek, düzyazı ile şiir arasındaki ayrımı ortadan kaldırır. Şair 1994 yılında Sunay Akın'la yaptığı bir söyleşide kendisi için yapılan *"düzyazı ile şiir arasında gidip gelen bir şair"* tanımlamasına şöyle yanıt verir:

"Düzyazıyla şiir arasında gidip geldiğime' gelince: Ben böyle bir şey bilmiyorum. Şiirlerimi bazen düzyazıymış gibi art arda, bazen de alt alta yazıyorum. Bu kitabımdaki [Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum, 1993]

satırlar birer dizedir. Yalnız alt alta yazılmamışlardır. Böyle düzyazı biçiminde yazıyorsam benim için benim için elbet bir anlamı vardır. Bunu göstermek de benim işim değildir. Okuyanın işidir.” (Berk, 2005: 174)

Türkiye’de geleneksel edebiyattan modern edebiyata geçiş sürecinde edebî değeri en yüksek mensur şiirlerden bazılarını, mensur şiir literatüründe kendisine ilginç bir şekilde yer verilmemekle birlikte, Ahmet Hâşim’in yazdığı söylenebilir. Hâşim’in, özellikle bazı düzyazılarında, hem Türkçenin hem de şiirin zirvelerinde dolaştığı bir gerçektir. Bu iddiamıza delil olarak, Hâşim’in “Ay” yazısını dikkatlere sunmak istiyoruz. Hâşim’in ömrü boyunca şiirlerinde akşamı ve ay’ı farklı vechelerden anlatmaya çabaladığını biliyoruz, fakat iddia edilebilir ki Hâşim, “Ay” adlı mensur şiirinde de pekçok manzum şiirindeki kadar “lezzetli” ve ruha işleyen bir ay şiiri kurmayı başarabilmiştir.

“Ay” yazısının ana gövdesini oluşturan aşağıdaki metni, özü bakımından bir düzyazı olarak değerlendirmenin mümkün olmadığı ve bu metnin apaçık bir şiir (mensur şiir) olduğu iddiasındayız. Aşağıda, muhtemelen Türkçenin en etkileyici ve yetkin ay şiirlerinden biriyle, belki de en iyisiyle karşı karşıyayız:

“... Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: Sanki japonyalı bir ressamın siyah mürekkebiyle çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içinde idik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıztırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyüünün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu.

Ay! Ay! Yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlendiren hayâl gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!” (Hâşim, 1928: 33)⁷

⁷ Hâşim’in bu şiiri, karşılaştırmalı edebiyat bakış açısından, Baudelaire’in “Akşamın Alacakaranlığı” adlı mensur şiirini akla getirmektedir: “Ey gece! Ey serinlik getiren karanlık! Benim için bir iç bayramın belirtisisin sen, sen bir bunaltıdan kurtuluşsun! Ovaların yalnızlığında, bir başkentin taşlık labirentlerinde, yıldızların ışıdayışı, fenerlerin parlayıverışı,

Yukardaki metin neden bir şiiirdir? Süslü nesir olarak da nitelendirilmesi mümkün olamaz mı? Bu soruya ayrıntılı bir cevap vermemizin, makalemizdeki iddiamızı delillendirmek için oldukça kritik bir önemi olduğuna inanıyoruz. Bu konuyu yazımızda oluşturduğumuz teorik temele referansla açıklamaya girişeceğiz. Öncelikle “murakabe kalem” ve ampermetre benzetmesine başvurarak işe başlayalım. Yukardaki metin üzerinde murakabe kalemimizi gezdirdiğimizde “elektrik akımı” tespit edilebilmekte midir ve eğer edilebilmekte ise, akım metin boyunca ne şekilde değişmektedir?

Bu konudaki tespitlerimizi şöyle sıralayabiliriz: 1. Yukardaki metnin tamamından “*courant poétique*”(şiiirsel elektrik akımı) geçmektedir. 2. Metindeki elektrik akımının voltajı genel olarak çok şiddetlidir. 3. Akım, metnin her yerinde aynı güçte değildir. 4. Akım en çok, metinde kristalize olmuş “dize”lerin içinden geçmektedir. 5. Akımın zayıf kaldığı yerler, bağlamsal olarak, güçlü kısımlarla sinirsel temas hâlinindedir. 6. Güçlü elektrik akımı geçen kısımlar, metnin tamamını elektrikleştirmeyi başarmaktadır. 7. Bu metin, şiddetli elektriksel voltajı ile, bir “şiiir”e işaret etmektedir.

Yahya Kemal’in bir nevi şiiir ölçütü olarak gördüğü yukarıdaki maddelerin metinde gözlenen güçlü varlığı yanında, metnin dilbilimsel bakımdan da “göndergesel” değil, “şiiirsel” işlevde kullanıldığı ve “*garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı*”, “*kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu*”, “*Yanlıı görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu*”, “*gündüzün bütün uyuz ağaçları*”, “*sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu.*”, “*aydan akan büyüünün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu*” gibi metnin içinden iktibas ettiğimiz bazı metin parçalarının çağrışım değerleri ve dilin gündelik hayatta kullanılan ve nesre vücut veren işlevinden öte mahiyette “gösteren-gösterilen orantısızlığı”nı ortaya dökerek kullanıldığı ilk elden dikkati çekmektedir. Bu metin parçalarında dil, standart dilin ötesinde sarsıcı, yadırgatıcı, uzlaşsız ve şahsî kullanım alanına işaret eder ki bu da şiiir türünün dilin kullanımı bağlamındaki farklılığını bu metin özelinde sağlamaktadır.

Evvvela şunu belirtelim; metni okumaya başlar başlamaz, fevkalade güçlü bir “dize” tadı alıyoruz: “...Birden, arkamızda *garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: iki büyük fıstık ağacı*

sen tanrıca Özgürlük’ün şenlik fişegisin!” (Baudelaire, 2015: 50). Ya da Aloysius Bertrand’ın “Deli” adlı mensur şiiirindeki şu dizesini: “Kaba bir tarakla abanoz saçlarını tarıyordu ay, yağdırdığı ateşböceği yağmurlarıyla, tepeleri, çayırları ve ormanları gümüşlüyordu tarak.” (Bertrand, 2015: 109).

arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu.” Burada düzyazının taşıyabileceği yoğunluğun çok ötesinde bir “duyuş” var. “İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu.” Burada söyleyiş tonu, düzyazıya mı, şiire mi aittir? Metnin dış yapısı düzyazı görünümünde olmakla birlikte, metin boyunca çok güçlü bir derûnî ahenk hissedilmektedir; bu suretle metin içsel olarak şiir düzenine ait olduğunu net bir şekilde hissettirmektedir.

Fısıltı ve hışırtı arasındaki ilişki ve nispet, kırmızı ayla fıstık ağacı arasındaki bağdaştırma, yapraklara sürünme ifadesinin dinsel, mitolojik gönderme zenginliği. Bütün bunların hepsi, iki “dize”nin içine istiflenmiş. Kanaatimizce nefes kesici derecede güzel dizelerle karşı karşıyayız.

Devam edelim metni okumaya: “*Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti. Sanki japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içinde idik. Artık her şeyi açıkça görmek ıztrabından kurtulmuştuk.*”

Burada şiirsel söyleyiş bir miktar düşüyor. Ama yine de “*japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içinde idik.*” ifadesi, hayale çok geniş bir kapı aralamaktan geri durmuyor. Metnin devamına bakalım: “*Yanlıı görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu.*” Burada “şiirsel elektrik”, hâlen mevcut durumda. Ay ışığının sahilde oluşturduğu görüntüler, hayalimizde salınmaya devam ediyor. Bu son kısımda yazının dış yapısı, düzyazıya epeyce yaklaşırsa da, kelimelerin özü ve enerjisi, “dize duyarlılığı” devam ettirmekten geri durmuyor. Bir mensur şiirde “düzyazı” tadı veren pek çok kısım olabilir. Ama böyle durumlarda önemli olan; bu kısımlar, metnin bütünlüğündeki “şiirsel yapı”nın içine bağlamsal olarak yedirilebiliyor mu, yedirilemiyor mu, buna bakmak lazımdır.

Metnin devamında, Hâşim'in psikolog Abraham Maslow'un bahsettiği anlamda bir “akış deneyimi” yaşadığını kuşkuyla yer vermeyecek kadar açık şekilde gösteren, âdeta bir huşunun işaretleri olan şu dizeler:

Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyüünün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu.

Ay! Ay! Yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlendiren hayâl gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!”

Hâşim ay’la ilgili bir şiir vizyonu almış besbelli ki ve bunu düzyazı üzerinden bize aktarmış. Esasen “Ay” yazısının, makalemizde daha önce gündeme getirdiğimiz, aşağıdaki yedi unsurun her biri açısından da net bir şekilde, nesire değil, şiire ait olduğunu söyleyebiliriz: 1. Şiirin ardında yatan şiir düşüncesi, 2. Şairin gördüğü şiir vizyonu, 3. Şiirin kimyası ve özel tadı, 4. Şiirin râyihası, 5. Şiirin dokusu (texture), 6. Şiirin elektriksel voltajı (enerjisi), 7. Şiirin derûnî âhengi (rythme intérieur).

Yukarıdaki yedi kriter bağlamında, burada evvela dikkatimizi vermemiz gereken en önemli soru bize şudur: Hâşim bu metni yazarken, metnin ardındaki “kurucu fikir”, bir nesir fikri miydi, yoksa bir şiir fikri miydi? Hâşim’in metni yazarken görmüş olduğu vizyonun tamamı göz önüne getirildiğinde, burada ay, gece ve doğada muğlaklık temelinde hayal kurmakta olan insan imgesi üzerinden ihsas ettirilen bir “şiir düşüncesi” ile karşı karşıya olduğumuz görülmektedir. Şiirin kimyasında, fermente olmuş nesrin büyüğü hissediliyor. Yazının dokusu, oldukça rafine ve okurken derûnî bir âhengın akışına kapılmamıza neden oluyor.

Hâşim’in yukarıda bir kısmını iktibas ettiğimiz, nefis Ay “şiir”ini okuduktan sonra, insan kendini bir an için Abdülhak Şinasi Hisar’ın Hâşim’le ilgili yargısını tersine çevirmekten alkoyamıyor. Hisar, Hâşim’in düzyazılarında zekâsını sergilediğini; fakat asıl dehâsını ve derinliğini şiirlerine bıraktığını söylemiştir: “*Ahmet Hâşim avarında bir sanatkârın nesri fena ve onun kültürüne malik bir muharririn yazısı tatsız ve zevksiz olamaz. Hâşim’in kültürü, zevki, hatta şiiri, nesrinde de tabii kısmen mahfuzdur, lakin ancak kısmen. Zira şair nesriyle ancak fikrinin dış tabakalarını ifade etmiş ve derinliğini şiirine bırakmıştır. Tabii ki nesir-şiir farkı vardır ki, yazmak sanatını bilen muharrir Ahmet Hâşim bunu da iyi bilirdi.*” (Hisar, 1963: 71). Ayrıca Hisar şöyle demiştir: “[Hâşim’in] *nesri bâzan usta bir muharririn meharetlere olmakla iktifa ediyor. Mürşit, asıl ruhaniyetini şiirinde veriyor.*” (Hisar, 1963: 72).

Hâşim’in nesrinin onun şiiriyle bağlantısı ya da nispeti konusunda Hisar’ın epeyce yanıltığı kanaatindeyiz. Zira Hâşim’in poetikasındaki ‘*şiir ve nesir tamamen ayrıdır.*’ görüşü, Hisar’ı da tamamen yanıltmış görünüyor. Bizce, Ahmet Hâşim’in çok yönlü kavrayışı, eşyaya nüfuz ederek ondaki şiiri yakalama konusundaki dehâsı onun “düzyazı”larında, yer yer manzum şiirlerinden çok daha ileri bir seviyededir. Hâşim’i en iyi anlayan kişilerin başında gelmekle birlikte, Abdülhak Şinasi Hisar’ın, Hâşim’in düzyazılarını, “mensur şiir”e ait teorik dikkatten uzak bir gözle okuduğu için, bu

düzyazılar içindeki birtakım mensur şiirlerin, Hâşim'in şiir bütünlüğü içinde çevrel değil, merkezî önemde ve kurucu vasıfta olduğunu yeterince değerlendirememiş olduğu görülmektedir.

Hâşim'in mensur eserlerini inceleyip değerlendirirken, tamamen analitik bir yöntem izleyeceğimizi burada bir kez daha vurgulamalıyız. Makalede, sırasıyla *Bize Göre*, *Gurabâhâne-i Laklakan* ve *Frankfurt Seyahatnâmesi* kitaplarındaki yazılar değerlendirilerek, bu yazılardan hangilerinin düz (mantıksal) nesire, hangilerinin şiirsel nesire ve nihayet hangilerinin "mensur şiir"e yakın oldukları tespit edilecektir. Makalede, Hâşim'in mensur şiirlerinden birtakım örnekler aktararak, onun mensur şiir alanındaki yetkinliğine ve öncülüğüne dikkat çekilecektir. Bu çerçevede öncelikle, *Bize Göre* kitabı mensur şiirle ilişkisi bağlamında incelenip, değerlendirilecektir.

3. Hâşim'in Mensur Eserlerinin Mensur Şiir Bağlamında Değerlendirilmesi

3.1. Bize Göre

Bize Göre, Hâşim'in *İkdam* gazetesinde yazdığı yazıların derlenmesinden oluşmaktadır. Kitapta 58 müstakil yazı ve bir Başlangıç (Giriş) yazısı olmak üzere, toplam 59 yazı mevcuttur.

Kitap, Gazi'yle ilgili çok çarpıcı ve şiirsel bir metinle başlıyor. Hâşim; Atatürk'le ilgili yazılmış onca şiirden çok daha sahici, samimi ve canlı şekilde, Atatürk'ün ruh ve beden portresini oldukça etkileyici bir üslupla çizmeye muvaffak oluyor:

"...Gördüğüm fotoğraflara nazaran biraz şişman, biraz yorgun, biraz hututu kalınlaşmış bir vücutla karşılaştığı zannederken, kapıdan bir ziya dalgası halinde giren mütekâsif bir kuvvet ve hayat tecellisi ile birden gözlerim kamaştı: Hadekaları en garip ve esrarengiz madenlerden masnu' bir çift gözün, mavi, sarı, yeşil ışıklarla aydınlandığı asabî bir çehre... Yüzde, alınlarda, ellerde bir sıhhat ve bahar rengi...Muntazam taranmış, noksansız, sarı, genç saçlar... Bütün zenberekleri çelikten, ince, yumuşak, toplu, gerilmiş, ter ü taze bir uzviyet.

Altı yüz senelik bir devri bir anda ihtiyarlatacak adamın çehresi, eski ilâhlarınki gibi, iğrenç yaşın hiçbir izini taşıyor. Alevden coşkun bir nehir

halinde, köhne tarihin bütün enkazını süpüren ve yeni bir âlemin tekevvümüne yol açan fikirler kaynağı baş, bir yanardağ zirvesi gibi, taşıdığı ateşe lâkayd, mavi sema altında, samit ve mütebessim duruyor!

Kendi yarattığı şimşekli bulutlardan, fırtınalardan ve etrafına döktüğü feyizli seylâbelerden yegâne müteessir olmayan, meğer onun kendi başı imiş!” (Hâşim, 1928: 6-7).

Kitapta; bahar, kırlar ve sinema ile ilgili birtakım şiirsel metinlerden sonra; genel olarak düzyazı tadında olan ama içindeki güçlü bir “dize” sayesinde yazının tamamının birden şiire dönüştüğü, “Çingene” adlı bir metin bizi selamlamaktadır. İşte Hâşim’in çingeneyi şiirsel bir metafora dönüştürdüğü o muhteşem dizesi: “Çingene, insanın tabiata en yakın kalan güzel bir cinsidir. Zannedilir ki, bu tunç yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, beşeri şekle istihale etmiş birtakım neş’eli yeşil ağaçlardır.” (Hâşim, 1928: 16)

Türk ve dünya edebiyatında çok güzel “karga” şiirleri olduğunu biliyoruz. Ama bunların en güzellerinden birini Hâşim söylemiştir. Öyle ki bu şiir, mensur şiirin Türkçedeki en güzel örneklerinden biri olarak göze çarpmaktadır:

“Hani bu sene kargalara harb ilân edilmişti? Ya bu tepemizde sürü sürü uçuşan karakuşlar ne? Her sabah gözlerimi, semalardan gelen pash sesler gıcirtısıyla açıyorum. Sanki binlerce çelik makas, semaların lâciverdisini doğramak için mütemediyen açılıp kapanarak, havada cehennemî bir gürültüyle şakırdıyor. Bahar geleli, kargalar hudutsuz bir neş’e içinde! Sanki insan silâhına karşı yeni galebelerini tes’id ediyorlar. Vapura gitmek için geçtiğim tarlaya konan kargalar, şimdi gelip geçenden zerre kadar korkmuyor, bilakis, bu tank gibi madeni bir zırhla her tarafı kaplı kuşların yuvarlak kanlı gözü ve çelikten gagası, garip bir tehditle insana doğru çevriliyor. Öyle ya! galip mağluba başka türlü mü bakacaktı?

(...)

Çoğumuzdan akıllı olan bu çelikten dökülmüş zeki kuşla uğraşmak için avcı tüfeği değil, mitralyoz lâzım!” (Hâşim, 1928: 22).

Burada metin, düzyazı fazlalıklarından (şiiirin rağmına gelişen “kavramsal silgeç”lerden) arındırılarak şu şekilde kısaltılırsa, içinde barındırdığı şiir çok daha net bir şekilde görülebilmektedir:

“Her sabah gözlerimi, semalardan gelen paslı sesler gıcirtısıyla açıyorum. Sanki binlerce çelik makas, semaların laciverdîsini doğramak için mütemadiyen açılıp kapanarak, havada cehennemî bir gürültüyle şakırdıyor. Bahar geleli, kargalar hudutsuz bir neşe içinde! Sanki insan silahına karşı yeni galebelerini tes’id ediyorlar. Vapura gitmek için geçtiğim tarlaya konan kargalar, şimdi gelip geçenden zerre kadar korkmuyor, bilakis, bu tank gibi madeni bir zırhla her tarafı kaplı kuşların yuvarlak kanlı gözü ve çelikten gagası, garip bir tehditle insana doğru çevriliyor! Öyle ya; galip mağluba başka türlü mü bakacaktı?

...

Çoğumuzdan akıllı olan bu çelikten dökülmüş zeki kuşla uğraşmak için avcı tüfeği değil, mitralyöz lazım!”

Hâşim'den kutup kâşiflerine adanmış şiirsel bir metin: *“Ceneral Nobile ve arkadaşları!.. İnsan saadetinin henüz acı olan balını, biraz daha tatlaştırmak için yeni usâreler toplamak ümidiyle, esrarengiz şimâle doğru uçan ve kanatları kırılarak buz kayaları üzerinde uyuşup kalan asil arılar!”* (Hâşim, 1928: 24).

Şimdi de bir deniz karikatürü; durgun ve uslu denize bir yazıklanma. Tercihe göre süslü nesir olarak da mensur şiir olarak da okunabilecek bir metin:

“...Deniz, tehlikeli deniz, uslu bir fil gibi hortumunu toplamış, toprağın çıplak çocuklarını sırtında eğlendiriyor. Kumsallardan birine gittim ve koskoca denizle insan zerrelerinin dostça oynaşmalarını, neşe bulmadan, seyrettim. Denizin çıplak insana bu zelîlâne inkıyâdı ne gülünçtü! Morfinle a’sâbı uyuşturulmuş, uyuklayan ve çoluk çocuğa gösterilen bir kafes arslanı kadar gülünç!” (Hâşim, 1928: 27).

Şimdi de leyleğe yazılmış metin; edebiyatımızdaki en güzel kuş “imge”lerinden birini bize sunmakta:

“Geçen gün sokakta, gölgeleri mor ve keskin yapan bir Afrika güneşi aydınlığında yürürken, birden damlar tarafından gelen bir leylek gagası

takırtısıyla durdum. Senelerden beri hasret kaldığı dost sese kavuşan kulağım, âdeta mesut ağızların geniş tebessümüyle gerilmişti.

Leylek, yaz mevsiminin kuşu değil, bizzat yazdır. Kırmızı gagasının takırtısı, sese inkılâb etmiş bir sıcak temmuzdur. Bir baca üstünden ufka irtisâm edilen bir leylek şekli, muhayyileye neler hatırlatmaz: Maviliği içi bayıltan sonsuz, derin bir semâ... Yeşil bir vadide gizlenmiş minareli, küçük, beyaz bir şehir... Yarasaların uçtuğu, kavak ağaçlarının hafif hafif sallandığı yeşil bir akşam... Sıcak bir Asya gecesi: Damların yan duvarlarına dayanarak, gizli gizli konuşan ve doğacak bakır bir ayı bekleyen siyah zülüflü, kırmızı dudaklı, altın ve mercan gerdanlıklılı kadınlar... Alçak bir gece semasına serpilmiş büyük yıldızlar... Bütün bu yıldızların içinde bir leyleğin düşünen gagası...

Muhakkak, leylek, ressam ve şairi birtakım girift ve mevzun tahayyülâta davet etmek üzere yaratılmış bir kuştur. İşte onun içindir ki maddiyetperest Mısır köylüsü, kendisine yaramayacak kadar güzel olan bu hayvanı öldürmek cesaretini kendinde buluyor.” (Hâşim, 1928: 28).

Bizce burada yine şiir söylemi açısından “fazlalık” olarak addedilebilecek kısımlar ayıklanarak yazı kısaltılırsa, geriye kalan metin içinde, şiir cevheri çok daha rahat bir şekilde ayırt edilebilmektedir: “*Leylek, yaz mevsiminin kuşu değil, bizzat yazdır. Kırmızı gagasının takırtısı, sese inkılâb etmiş bir sıcak temmuzdur (...)* Sıcak bir Asya gecesi: Damların yan duvarlarına dayanarak, gizli gizli konuşan ve doğacak bakır bir ayı bekleyen siyah zülüflü, kırmızı dudaklı, altın ve mercan gerdanlıklılı kadınlar... Alçak bir gece semasına serpilmiş büyük yıldızlar... Bütün bu yıldızların içinde bir leyleğin düşünen gagası...” Bu metin, tipik bir mensur şiir olarak değerlendirilmek durumundadır. Ama yukarıda yapmış olduğumuz eksiltme ve özel düzenlemeyi yapmak kaydıyla! Zira Hâşim, yazının genelinde gereğinden fazla “ipucu” verdiği için şiir, düzyazıya dönüşüyor gibi hissedilebilir. Ama metnin içindeki “gereksiz” kısımlar atılıp, farklı kısımlara serpiştirilmiş olan dizeler art arda birleştirilirse, Hâşim’in düzyazı ardına gizlediği “şiir” kolaylıkla ortaya çıkarılabilmektedir. Hâşim’in bazı nesirlerinin kendi orijinal bütünlüğü içinde “mensur şiir” olduğu kolaylıkla görülebilirken, bazı nesirleri içindeki (mensur) şiirin daha belirgin hâle getirilebilmesi için, şu üç şeyin yapılmasının gerekli olabileceğini gözlemledik:

1. Metnin etrafındaki cürufun temizlenmesi (dizelerin etrafındaki söyleyiş fazlalıklarının ve gereksiz ipuçlarının silinmesi),

2. Metne serpiştirilmiş “dize”lerin ya da imgelerin art arda getirilerek, yazının içgörüsü ve vizyonu doğrultusunda birleştirilmesi (rekonstrükte edilmesi),

3. Şairin, metnin arka-planına yerleştiği şiir düşüncesi ve vizyonu hatırdaki tutularak, oluşmuş olan mevcut “dize serisi”nin (ya da imge serisinin) kendi ahengi içinde okunması.

Sonuç olarak biz, Hâşim nesirlerini okurken, bu üç maddenin tatbik edilmesi temelinde, yeni bir “okuma biçimi” öneriyoruz aslında: *rekonstrüktif okuma biçimi*. Bir çok yorumcu, Hâşim metinlerini okurken, metinlerde doğal olarak şiire yakışmayacağı düşünükleri, haddinden fazla “kavramsal ipucu”ndan dolayı, metinleri hemen “düzyazı” olarak değerlendiriyorlar. Bu yorumculardan farklı olarak biz, metnin etrafındaki “gereksiz” kavramsal kısımlar soyulup, geriye kalan “dize”ler ve “imge”ler birleştirildiğinde, Hâşim metinlerinin ardındaki “kurucu şiirsel düşünce”ye (ve şiire) ulaşılabilirliğini iddia ediyoruz. Bu çerçevede, Hâşim nesirlerine “arkeolojik rekonstrüksiyon” işlemine benzer bir yeniden-yapılandırma işlemi uygulanması durumunda, bu metinlerin içinde ya da bazen ardında mevcut bulunan mensur şiirler rahatlıkla görünür kılınabilmektedir.

Teknik düzeyde “rekonstrüktif” ifadesini biraz daha açıklamak gerekirse; bu ifadeyi, yukarıda da ifade edildiği gibi, arkeoloji bağlamında ele alabileceğimiz gibi, rekonstrüktif cerrahidekine benzer biçimde, “farklı şekilde yeniden kurma”, “onarma”, “uygun şekilde ekleme çıkarmalarla estetize etme” anlamında da ele alabiliriz. Yani metin, şiirsel bağlamın içinde kalınacak şekilde, fazlalıklarından arındırılıp, metnin dokusuna uygun küçük bazı eklemeler yapılması durumunda, metnin içinde doğal olarak mevcut haldeki şiirsel “öz” daha rahat şekilde farkedilebilir kılınmış olmaktadır. Buna bir anlamda “metin tamiri” de denilebilir. Rekonstrüktif okuma yönteminin somut olarak uygulanma biçimine aşağıda birkaç örnek daha verilecektir.

Hâşim, *Bize Göre* kitabında leylekten sonra, tahtakurusunu da ihmal etmemiştir; âdeta bir “haiku” duyarlılığıyla, duyargalarını onun kahramansı, trajik ve egzantrik şiirine de yöneltmeyi bilmiştir:

“Uzanmış yatan bir adam, bir tahtakurusu için nedir? Muhakkak Himalaya silsilesi gibi korkunç bir girinti ve çıkıntı âlemi! Her kılmıdanışında bin tahtakurusunu ezip patlatamağa mukadder olan bu müthiş şikârın burnu ucundaki tatlı kan damlasını emmek için küçük haşerenin silahı nedir? Ezilirken parmağa bulaştırdığı yalnız bir müstekreh [iğrendirici]koku zerresi! Ne müthiş cesaret!” (Hâşim, 1928: 29).

Bu metni bir Japon haikusu gibi okursak, metnin özündeki şiiri çok daha yakından hissetme imkânımız olabilir. Hatta bu çerçevede, Hâşim'in metnini aşağıdaki gibi haiku formatında rekonstrükte etmeyi bile düşünebiliriz (bu arada haikuların da manidar bir şekilde, aynen mensur şiir gibi, şiir ile nesir karışımı bir tür olduğunu belirtmiş olalım):

Tahtakurusu

Öfkeli bir adamın kanını emiyor–

Kanına mı susamış ne?

Bu haiku, yukarıdaki Hâşim metninin içinde aslında örtük olarak vardır, sadece ortaya çıkarılmayı ve cürufundan temizlenmeyi beklemektedir. Bizim buradaki iddiamız şudur: Hâşim nesirleri, bunun gibi düzinelerce şiir “tohumu” içermektedir. Bu tohumların bir kısmı, bizzat Hâşimce olgunlaştırılmış ve meyveye (mensur şiire) dönüştürülmüştür. Bir kısmı ise “eksik” bırakılarak okuyucu tarafından yeniden-yazılmayı ya da rekonstrükte edilmeyi beklemektedir.

Baudelaire'in (2015: 33) “Çinliler kedilerin gözlerinden okur saati” şeklindeki mensur dizesi ya da Aloysius Bertrand'ın (2015: 121) bir mensur şiirindeki “Burada! – ve çalıların derinliğinde, birazcık parıltı, dalların altında gizlenen vahşi kedinin fosforlu gözlerinde” dizesinden sonra, Hâşim, belki de dünya edebiyatının en güzel kedi şiirlerinden birine imzasını atmıştır:

“...Mercanlar, süngerler, yosunlar ve bin türlü sedefler ve balıklarla meskûn dolu bir denizaltını andıran zengin bir karanlık! Otomobillerin nadiren geçtiği bu yollarda fenerlerin kuvvetli hüzmesi geceyi süpürdükçe, yorgun merkebi yeşil dallarla yüklü rençperlere, kollarında yiyecek taşıyan gecikmiş amelelere, bir evden diğer bir eve misafir giden, başka bir asırdan kalma küme küme hanımlara, bûseleri yarıda kalmış ve yüzlerini dökülen saçları içinde saklamağa çalışan genç muâşıklara çarpmamak için adım başında freni sıkma mecburiyetindediniz. Fakat bu bâkir karanlığın en garip yolcuları kedilerdir. Fenerlerin ışık mahrûtları harekete geldikçe, gecenin her noktasında, çifte çifte fosforlu noktaların kuvvetle yanıp söndüğünü görürsünüz. Sanki karınlarını lebâleb dolduran erimiş bir ateşi gözlerinden, yeşil bir şû'le hâlinde akıtan bu garip mahlûkâtın arasından geçtikçe, insan mukaddes bir zulmetin mahremiyetini dağıtıyorum vehmiyle âdeta günah işlemiş gibi korkuyor. Sanki yere yıkılmış bir sema parçası üzerinde yürüyorsunuz ve sanki bütün bu yanan esrarengiz kedi gözleri, bu semanın yere dökülmüş hiddetli, korkunç yıldızlarıdır.” (Hâşim, 1928: 29-30).

Yine bu metni de rahatlıkla şiir olarak addedecek pekçok sebebimiz var. Herşeyden önce metnin başından itibaren “courant poétique” (şiişsel elektrik akımı) güçlü miktarda geçmektedir. Metni nesrin üzerine çıkarıp şiirleştiren özgün ifadeler vardır: “*zengin bir karanlık*” ifadesi başlı başına bir imgedir. Yine aynı şekilde “fenerlerin kuvvetli hüzmesi geceyi süpürdüğüçe”, “*bâkir karanlığın*”, “*erimiş bir ateşi gözlerinden, yeşil bir şû'le hâlinde akıtan*”, “*mukaddes bir zulmetin mahremiyetini dağıtıyorum*”, “*yere yıkılmış bir sema parçası*”, “*semanın yere dökülmüş hiddetli, korkunç yıldızlarıdır*” ifadeleri nesrin sınırlarını çoktan aşmış şiir ifadeleridir. Ay metnini şiir kabul ederken öne sürdüğümüz bütün argümanlar bu metne de kolaylıkla teşmil edilebilir. Yine metni okumaya başlar başlamaz, fevkalade güçlü bir “dize” tadı alıyoruz. Metinde düzyazı şeklinin ötesinde, öz'de çok güçlü bir şiir “duyuş”u güçlü bir şekilde kendini dışavurmaktadır. Metinde söyleyiş tonu şiire ait olan, metin boyunca çok güçlü bir derûnî ahenk hissedilmektedir; bu suretle metin içsel olarak şiir düzenine ait olduğunu net bir şekilde hissettirmektedir.

Hâşim'in yalnızca sonbaharla ilgilenmediğinin, onun eserlerinde yaza ilişkin de birtakım çok güçlü imgeler olduğunu göstergesi olan bir metni dikkate sunmak istiyoruz. İçinden belki ancak sınırlı miktarda bir şiişsel elektrik geçen bu yazının farklı okurlarca sanatkârane nesir olarak da mensur şiir olarak da yorumlanabileceğini düşünüyörüz, fakat biz metnin mensur şiire daha yakın olduğu kanatindeyiz: “*Geçen gün kırlarda, iki bahçe arasında, harap bir yoldan geçiyordum. Birden burnum incir yapraklarının kokusunu aldı. Bir mucize ile birden iki gözü açılmış bir kör gibi bütün havassımın bir kamaşma içinde kaldığını hissettim. Yaz, bir sevgili gibi, yüzüme saçlarını yaklaştırmış, ruhuma sarılmıştı.*” (Hâşim, 1928: 42).

Yazımızın bu kısmının sonunu, makalemizin yapısıyla ilgili olarak daha önce de belirttiğimiz üzere, *Bize Göre* kitabındaki yazıların hangilerinin nesir, hangilerinin şiir olduğuyla ilgili tasnifimizi yaparak bitirelim. Edebiyatta birtakım tasnifler yapmak genel olarak mahzurlu olmakla birlikte, okuyucuya genel bir fikir vermek için, “Bize Göre” kitabındaki yazılar içinde hangi yazıların mantıksal nesir, hangilerinin şiişsel nesir, hangilerinin mensur şiire daha yakın olduğu konusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. *Bize Göre* kitabında:

a. Düz (Mantıksal) Nesirler: Bir Teşhis, Kürk, Süleyman Nazif'in Mezarı, Mecmualar, Erkekleşme, Münekkit, Dinlenme ve Eğlence Günü, Kelimelerin Hayatı, Basit bir Mesele, Yeni İstanbul, Üstad, Bir Faziletin Kıymeti, Bir Fikir ve Bir Münakaşa, Ahmet Hikmet, Cazibe, Seyahata Çıkan

Adamın Duydukları, Bir Rahibin Nasihati, Paris Kadını, Neşesiz Paris, Sebze Yiyiciler, Siegfried, Bir Akşam Sohbeti, Darülfünun Şehri, Cami ve Havra, Müstakbel Mimari, Son Sahife.

b. Sanatkârane (Şiirsel) Nesirler: Gazi, Bahar, Hemen Her Sabah, Şehir Harici, Sinema, At, Bulutlar Karşısında Bir Konuşma, Dostum, Dilenci, Üslup Hakkında Bir Mülâhaza, Esnemek, Başparmak, Keyif Verici Maddeler, Kutup Faciası, Kış, Garden Bar’da Konuşan İki Adam, Şairleri Okurken, Kırk Derece, İlk İntibadan Sonra, Yapraklar ve Çiçekler İçinde Bir Şehir, Paris Sabahı, Hayvanlar Arasında, Paris, Pislilik ve Temizlik.

c. Mensur Şiirler: Çingene, Kargalar, Deniz Kenarında, Leylek, Müthiş Bir Böcek, Ay.

Bir sonraki bölümde *Gurabâhâne-i Laklakan* kitabındaki yazılar incelenecek ve bunlar da nesir ve şiir bağlamında türsel olarak değerlendirilecektir.

3.2. Gurabâhâne-i Laklakan

Gurabâhâne-i Laklakan, Hâşim’in başta *Akşam* gazetesi ve diğer birkaç gazetede yayımlanmış yazılarından oluşan bir kitaptır. Kitapta 29 yazı mevcuttur. Hâşim’in bütün nesir kitapları içinde, duyarlılık ve estetik düzeyi çok yüksek olmakla birlikte, belki de şiire en mesafeli, nesre en yakın, genel olarak dilin göndergesel işleviyle kaleme alınmış kitabıdır. Kitabın içinde çok güzel bazı şiirsel metinler de mevcuttur, ne var ki “mensur şiir” denebilecek parçaların sayısı kitapta bir ya da ikiden fazla değildir. O bakımdan bu kitapla ilgili yapacağımız inceleme, diğer iki kitaba göre biraz daha kısa olacaktır.

Bursa’yla ilgili güzel bir gezi yazısıyla açılan kitapta, “Müslüman Saati” adlı yazı, medeniyet değişimi ve bunalımını çok isabetli ve etkili bir şekilde yansıtan, sanatkârane bir nesirdir. Hâşim bu metinde âdeta kaybolmakta olan bir medeniyete nostaljisini dile getirmiştir:

“...Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve nihayetini akşamın ziyaları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar mahfûz tutulan eski masum saatlerin yelkovanları yorgun böcek ayakları tarzında, güneşin, sema üzerindeki seyriyle az çok münâsebetdâr bir hesaba tebean, minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan takribî bir sıhhatle, haberdar ederlerdi. Zaman nâmütenâhî bahçe ve saatler, orada açan, kâh sağa, kâh sola mâ’il, güneşten rengârenk çiçeklerdi. Ecnebî saati

alışkanlığından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, muhtelif evkâtın kırmızı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, azîm bir canavar hâlinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik “gün” tanınmazdı. Ziyada başlayıp ziyada biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı. Müslümanın mes’ut olduğu günler, işte bu günlerdi (...) Unutulan eski saatler içinde eksikliği en ziyade hasretle tahattur edilen saat akşamın on ikisidir. Artık “on iki”, solgun yeşil sema altında, ilk yıldız karşı müezzinin Müslümanlara hitap ettiği, sokakların lâcivert bir sisle kapandığı, ışıkların yandığı, sinilerin kurulduğu ve yarasaların mahzenlerden çıkıp uçtuğu o tesirli ve titrek saat değildir (...) Bu zavallılar için fecrin parıltıları, yeniden boyuna geçirilecek olan hayat ipinin kanlı ilmeğini aydınlatan bir ziyadır. Hâlbuki fecir saati, Müslüman için rüyasız bir uykunun nihayeti ve yıkanma, ibadet, neş’e ve ümidin başlangıcıdır. Müslüman yüzü, kuş sesleri ve çiçek kokuları gibi fecrin en güzel tecellilerindendir.” (Hâşim, 1928: 21-25)

Kitaptaki “Bir Ağaç Karşısında” yazısı ise, genel olarak bir düzyazı havasında olmakla birlikte, yazının sonunda bir çiçekçi dükkânındaki mahpus ağacın tasvir edilmiş biçimi yazıya az çok bir mensur şiir havası kazandırmıştır:

“Dar sakıya gömülen kısa kütükten çelik süngüler gibi fıskıran yapraklar, korkunç bir ıstırap ile gerilmiş azim bir elin bana doğru uzanmış sert parmakları gibi göründü ve demir kafes arkasında yatan hasta arslanın sıtmalı, büyük, sarı gözlerini andıran nebati gözlerle, mahpus ağacın bana bakmakta olduğunu, tüylerim ürpererek düşündüm.” (Hâşim, 1928: 30)

Kitaptaki en güzel metinlerden biri kendine has ironisi ve zarafetiyle “Güvercin” yazısı:

“Genç şairler, parmak hesabıyla mâni düzmeye başlayalı, bazı müteceddidler, Türk sazını değnek ile idare etmeye kalkışalı, mimarlarımız arasında da ne isimle yâd edeceğimizi bilmediğimiz ma'hûd medrese mimarisi tamim etmeye başladı. Softanın başından çıkardığı sarığı andıran taş kubbeler, tıpkı mantarlar gibi, Türk seması altında yer yer bitmeye başladı.

Otel, banka, mektep, iskele, şimdi dışardan minaresi ve içerden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne mimarlarımız, “Türk mimarisi” diyorlar. Hakikaten bu çirkin taş yığınları Türk mimarisi midir? O halde güvercinler niye bu mimariyi bir türlü sevmiyorlar?

Çini gibi, şark mimarisinin mütemmimi olan güvercinler, semanın her köşesinden üşüşerek, kubbe ve minare olan yerlerde küme halinde toplanırlar. “Sinan”ın en hakiki hayranları, şadırvanlar etrafında, fıskiye serpintileri ve su kavs-i küzehleri içinde oynayan bu lacivert kanatlardır.

Halbuki güvercinler, ne ecnebi banka binalarının sahte araba seklerine, ne de evkaf hanlarıyla seyr-i sefain iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldaniyorlar. Düyun-i Umumiyye'nin damları üstüne bir güvercinin konduğunu henüz bir kimse görmemiştir. Güvercin, şayan-ı hayret bir anlayışla usta “Sinan” ve “Kasım”ı aciz mukallidlerinden ayırmakta zerre kadar tereddüt göstermiyor.

Büyük mimarlarımızın bazen fikir danışması için, sanayi-i nefise encümenine bir güvercinin de azâ intihap edilmesi acaba muvafık olmaz mıydı?” (Hâşim, 1928: 122-123)

Bu yazının neredeyse tamamı düzyazı görünümünde olmakla birlikte, son cümle o kadar güçlü ve ironik bir “dize” etkisine sahip ki, bir “maya” gibi birden metnin tamamını “fermente” ediyor. Sonuç olarak metnin genelindeki düzyazı görünümüne rağmen, yazının arka planında bir güvercin şiirinin yattığı hissedilebilmektedir. Zira Hâşim, güvercinin şiirsel gerçekliğini bir vizyonla görmüş ve sonra onu nesir vasıtasıyla “imge”leştirmiş görünüyor. Üstelik oldukça has bir şair istihzasıyla: *“Büyük mimarlarımızın bazen fikir danışması için, sanayi-i nefise encümenine bir güvercinin de azâ intihap edilmesi acaba muvafık olmaz mıydı?”*

Gurabâhâne-i Laklakan kitabındaki yazılar, nesir ve şiirle ilişkileri noktasında tasnif edildiği zaman kabaca şöyle bir tabloyla karşılaşıyoruz:

a. Düz (Mantıksal) Nesirler: Gurabâhâne-i Laklakan, Mizah, Renkler Hakkında, Sinema, Aşk ve Kıyafet, Sayfiyelerden Dönenler, Bir Cevap, Krippe’ın Eseri, Örtülü Kadın, Tokluk ve Açlık, Medeni Lehçe, İki Adamın Konuştukları, Kır, Mürteci Mimari, Yeni Bina, Dreykul’da Kadın Modaları, Kediler Mezbahasında.

b. Sanatkârane (Şiirsel) Nesirler: Müslüman Saati, Yeni Sanatkâr, Yakup Kadri, Cem’in Gözü, Son Şarklı, Osman Pehlivan, Sonbahar Şiirleri, Erkek, Yakından.

c. Mensur Şiirler: Bir Ağaç Karşısında, Güvercin.

Yazımızın son bölümünde, Hâşim'in *Frankfurt Seyahatnâmesi* adlı kitabı incelenecek ve bu kitaptaki yazılar, nesir ve mensur şiirle ilişkileri noktasında incelenip, değerlendirilecektir.

3.3. Frankfurt Seyahatnâmesi

Frankfurt Seyahatnâmesi, Ahmet Hâşim'in 1932 sonlarında böbrek hastalığının tedavisi için gittiği Frankfurt ile ilgili izlenimlerini içeren 20 yazıdan (Mukaddime'yle birlikte 21 yazıdan) oluşmaktadır. Bu yazılar ilk olarak *Milliyet* gazetesi ve *Mülkiye* dergisinde neşredilmiş sonra *Frankfurt Seyahatnâmesi* adıyla basılmıştır. Hâşim, bu kitabın mukaddimesinde, seyahati, "harikulâdelikler avı" olarak nitelendirmektedir. Gerçekten de kitapta, okuyucuya pek çok harikulâdelikler sunulmaktadır.

Hâşim yazdığı seyahat kitabının şiir ile akrabalığını daha kitabın mukaddimesinde ortaya koymaktan geri durmaz:

"...*Bu ameliye, hayal yaratıcı şairin her dakika yaptığı ameliyedir. Hele muvakkat bir şair olan seyyah, yabancı âlemler içinde kendisine ârız olan zarurî cehalet sayesinde etrafını daima uydurucu bir gözün hayretile görecektir: Evliya Çelebinin eski Türkiyesi. Comte de Gobineau'nun Efganı ve İrani, Pierre Lotinin İstanbulu, Paul Morandın New-Yorku ancak seyyah gözünün yoktan yaratıp görebileceği birer harikulâde hayaldir.*

İşte şair ve seyyahın bu akrabalığı yüzündendir ki seyahatname, hiçbir lisan hünerine muhtaç olmaksızın, bir şiir kitabının kardeşidir..." (Hâşim, 1933: 5-6).

Frankfurt Seyahatnamesi, Hâşim'in trenle Sirkeci'den yola çıkışıyla başlamakta, Bulgar kırlarının aydınlığıyla devam etmekte, Macaristan, Avusturya izlenimleriyle sürmekte ve nihayet kitabın asıl konusu olan Almanya izlenimlerine geçilmektedir. Hâşim, "Alman Gecesi" yazısında, kitabın genelindeki şiiri yavaş yavaş kurmaya girişmektedir:

"*Trenimizin bir an içinde geçtiği büyük istasyonlar ve bir iki dakika içinde bitirdiği şehirler, pencerenin karanlık camı üzerinde, korkunç birer kibrit gibi büyük bir hisürtle parlayıp söniyordu. Dışarıda, gökgürültüleri ve şimşek parıltıları zannettiğim şeyler, sadece yanımızdan akıp geçen fabrikakaların, müthiş gürültüsü ve körletici aydınlığı idi. Sanki Demirciler İlahı Vulcain'in diyarına girmiştik.*

Bu sırada gözüm kıvılcımlı, dumanlı semada ne tarafa gideceğini şaşırarak bizim zavallı aya ilişti. Bu sarı ve perişan çehre bir gurbetzedenin acımacak çehresiydi." (Hâşim, 1933: 21).

Frankfurt'u antik şehirlerle karşılaştırdığı kısım bir mensur şiir olarak değerlendirilebilir:

“Karşımda sanki yüz seneden beri tanıdığım fakat sekiz saatten beri misafiri olduğum Frankfurt’a bakarak eski altın şehirleri, o hayal sislerinde yarım görünen (Kartaca’yı, (Sidon)u, (Babil)i, (Ninova’yı düşünüyorum.

Yedi seyyareye göre yedi renge boyanan tepelerinde görünmez müneccimlerin, anlaşılmaz hesaplar yaptığı geniş merdivenli kuleler... granit ve altın sütunlu yaklaşılmaz mabetler... Bunların tehlikeli karanlığında düşünen ilâhlar... Ve bu yabancı ilâhların tüyler ürpertici sırtkan kırmızı çehreleri...

Gerçi bu eski şehirlerde Frankfurt’un palaslarındaki rahatı ve lokantalarındaki zengin listeleri bulamazdım, fakat o cellat şehirlerinde, uzaktan gelen yabancı için, ne kuvvetli hayretler ve ne keskin ürpermeler vardı!” (Hâşim, 1933: 26-27)

Burada özellikle *”Yedi seyyareye göre yedi renge boyanan tepelerinde görünmez müneccimlerin, anlaşılmaz hesaplar yaptığı geniş merdivenli kuleler... granit ve altın sütunlu yaklaşılmaz mabetler... bunların tehlikeli karanlığında düşünen ilâhlar... Ve bu yabancı ilâhların tüyler ürpertici sırtkan kırmızı çehreleri...”* kısmı, metne imgeci (imagist) bir şiir havası kazandırmıştır. O kısımda, metnin içinden belli bir *“courant poétique”* (şüisel elektrik akımı) geçtiği hissedilmektedir. Metnin diğer kısımlarında aynı elektrik belki yoktur, ama dize tadında olan bu imgeci kısım sanki diğer kısımları da az çok elektrikleştirmeyi başarmıştır.

Hâşim, Goethe'nin evini anlatırken, Goethe'nin ruhunda tüm şairleri ve şiirin sonsuz ruh serüvenini şöyle ihsas ettirir:

“...Nihayet şairin çalışma odasına vardık. Kafileye kılavuzluk eden memur, üstü baştanbaşa mürekkep lekelerle kaplı eski bir yazı masası önüne gelip de “Goethe Faust’u bu masa üzerinde yazdı. Bu lekeler Faust’un lekeleridir!” dediği zaman, kalabalığın son hadde varan merakı ve heyecanı, ışık halinde gözlerden taşıdı. Herkes o mukaddes gölgeleri yakından görmek için, medenî nezaketi unutarak masaya yaklaşmak üzere kendine yol açmağa çalışıyordu. Bu hayran gözlerde lekeler, mürekkep lekeleri değil fakat bir ebedî lâcivert semada, namütenahi yıldız serpintileri idi.” (Hâşim, 1933: 34-35)

Bu metnin süslü düzyazı olarak mı yoksa mensur şiir olarak mı kabul edileceği yoruma açık olabilir. Zira görünen o ki metnin içinden hafif düzeyde bir elektrik geçiyor. Gerçi son cümlede elektrik şiddetlenmekte ve o cümle, belli bir dize kıvamına ulaşmış görünmektedir: *“Bu hayran gözlerde*

lekeler, mürekkep lekeleri değil fakat bir ebedî lâcivert semada namütenahi yıldız serpintileri idi.” Bu son cümle, metnin genelini bir miktar elektrikleştirmeyi başarmaktadır, o bakımdan bunu bir mensur şiir olarak okuyabiliriz; ne var ki bu metin süslü nesir olarak da kabul edilebilir. Burada başka bir soyutlama düzeyine geçerek söylersek; bu metin muhtemelen hafif fermente olmuş bir metin olarak değerlendirilebilir, o bakımdan okuyanın niyetine ve ruh hâline göre, şiirleşebilir de bir süslü nesir olarak kalabilir de, diye düşünüyoruz.

Hâşim, Frankfurt'daki bir parkı, oldukça ilginç ve renkli bir mensur şiir havası içinde anlatır:

“Soğuk bahçede fazla dolaşamadık. Geniş mermer merdivenlerden çıkarak meşhur Pelmer Garden limonluğunun ılıklığına girdik.

Burası mabet gibi sessiz ve mukaddes bir korku ile dolu idi. Sanki kırmızı Hint İlahları burada tebessüm ediyordu. Gizli kalörifer borularının hesaplı hararetile ısınan bu cam binanın havası bütün Asya ve Afrika iklimlerinin bunaltıcı elektrikleriyle yüklü idi. Yerler yemyeşil ve ıslak bir çemenle örtülü. Kütük diplerini, Hattüüstüvanın yılanları andıran biçim biçim sarmaşıkları sarmış, gizli membalardan gizli havuzlara damlıyan sular, kırılan ince billûrlar gibi sessizlikte şakırdıyor. Daldan dala konan küçük bir kuşun uçuş sesi!

Cins cins hurma ağaçları, yerden sekiz on metre havaya yükselerek gergin yeşil pençeleri andıran veyahut bir kirpi dikenini hissini veren sert yapraklarını cam kubbeye değdiriyorlardı. Bütün iklimler burada: Japon hurması, Cava hurması, Yenizelânt hurması v.s. Bu korkunç kütükler daha yükselecek ve bir gün gelecek ki Asya ormanlarındaki baş döndürücü boylarını alacaklardır. Onun için cam kubbe, kütüklerin neşvünemasını takip edebilmek üzere müteharrik yapılmıştır. Etrafa hâkim ılık ve yeşil sessizlik içinde birtakım takırtı sesleri geliyor: Bu gizli gizli boy atan kütüklerin gerilmesidir.” (Hâşim, 1933: 61-62).

Bu yazıdaki fantastik havanın içinde birtakım Japon ressamlarının resimlerini görmemek mümkün değildir. Buradaki tasviri bir romancının kolay kolay yapabileceğini sanmıyoruz. Çünkü bir “hipertekst” olarak düşünülebilecek olan yukardaki metin, özünde bir şiir olarak tasarlandığı hissini vermektedir. Özellikle *“Etrafa hakim ılık ve yeşil sessizlik içinde birtakım takırtı sesleri geliyor: Bu gizli gizli boy atan kütüklerin gerilmesidir.”* şeklindeki bir imgenin özünde bir “dize” olduğundan kuşku duymuyoruz.

Yukarıdaki metinde, pek çok Hâşim metnindeki gibi, görünen kısım belki düzyazı, ama metnin içine serpiştirilmiş hâlde bulunan hipertekst parçalarının şiir oluşu pekâlâ ayırt edilebiliyor. Sonuç olarak, metinlerin türünü değerlendirirken, yalnızca görünen değil, metnin arkasında yatan yönlendirici deneyimin (vizyon'un) ve hipertekst göndermelerinin şiir olup olmadığına mutlaka bakılmalı diye düşünüyoruz.

Burada, hipertekst ifadesinden kastımız; metnin genel olarak düzyazısal görünen gidişatı içindeki bazı kelimelerin şiirsel “açılımı”nın izinin sürülmesi hâlinde, metnin geri planında, metnin yüzeyinde direkt görülmeyen bir alt şiir akımının hissedilebilecek hâlde “gömülü” bulunmasıdır. Hiperteksti oluşturan şiirsel ‘hiper-link’lerin elbette her okuyucuda aynı etkiyi yapmayabileceği ve belli ölçüde okuyanın şiirsel hayal gücüne bağlı olduğu gerçeği elbette burada teslim edilmelidir.

Bu bağlamda, eğer bir metni okurken, zihnimizdeki binlerce sinir ucu uyarılıyor, pek çok yazılmış ve yazılmamış (şairlerce belki yazılmayı bekleyen) şiire zihnimiz sıçramalar yapıyorsa, şu mutlaka düşünülmeli: bir şiirle veyahut bir mensur şiirle karşı karşıya olabilir miyiz? İhtimal ki öyledir...

Hâşim, Şark dilencileri ile Garb dilencilerini karşılaştırırken ise, Şark dilencisinin ve ona bakışımızın âdeta röntgenini çeker:

“Şark estetiğine göre dilencinin gözü olmamalı: göz yerinde patlamış iki beyaz zar olacak ve onlardan parçalanmış yanaklara doğru birtakım kanlı et parçaları sarkacak! Dilencinin ağız ve dişleri olmamalı: ağız yerinde dipsiz bir uçurumun karanlıkları sırtacak ve dişler, etlere gelişigüzel saplanmış birtakım kemik parçaları olacak! El ve ayak yerinde demir çengeller şingirdiyacak veyahut karışık tahtalar takırdayacak! Dilenci için kıyafet: yazın buram buram terletecek yağlı, paramparça kalın bir hurka; kışın ise, içinde titriyeceği her tarafı delik deşik siyah bir paçavra gömlek! Ağustos güneşi altında kanı ter halinde, damla damla toprağa akmayan ve kış poyrazlarında donmak üzere olmıyan bir dilenciye sadaka verilir mi hiç?”

(...)

-Biz dilenciye acımayız, ondan korkarız. Bu korku dilencinin çirkinliği nisbetinde artar. Çirkinliğin birtakım tehlikeli kudretler taşıdığına inanırız. Bütün Afrika, Amerika Hint ve Çin ilâhları çirkin değil mi?” (Hâşim, 1933: 65-67).

Bir dilenciye çok-tanrılı dinlerdeki tanrılarla aynı düzleme getirmek herhâlde ancak “metaforik” düşünme ile mümkün olabilirdi! Hâşim’in şair zihni dilenciye, düzyazıdan alıp “mensur şiirin” fantastik evrenine taşımış ve

bir karikatür tadında yazdığı “grotesk şiir”e bizi rahatlıkla inandırabilmiştir! İtiraf etmeli ki Hâşim, düzyazılarında bazen bir büyücü, bazen bir sihirbaz, bazen bir karikatürist, bazen de bir şair görünümündedir. Esasen Hâşim'in *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nde kullanılan dil, diğer bütün nesirlerinde olduğu gibi, oldukça karikatürize, ironik, renkli, canlı, fantastik ve alabildiğine lezzetlidir.

Frankfurt Seyahatnâmesi kitabındaki yazıların, nesir ve şiirle ilişkisi bakımından, kabaca şu şekilde tasnif edilebileceğini düşünüyoruz:

a. Düz (Mantıksal) Nesirler: İç Sıkıntısı, Alman Ailesi, Ticaret, Profesörler Aristokrasisi.

b. Sanatkârane (Şiirsel) Nesirler:Harikulade Mukaddime, Gece, Bulgar Kırıkları, Kıvılcımlayan Işıklar, Sinek, Varış, Caddeler, Hasta, Bir Zihniyet Farkı, Sincaplar Kuşlar Vesaire, Sonbahar, Bulutlu Hava.

c. Mensur Şiirler: Alman Gecesi, Büyük Bir Avrupa Şehri, Faust'un Mürekkep Lekeleri, Beş Alman'ın Keyfi İçin, Dilenci Estetiği.

Sonuç

Ahmet Hâşim'in şiirlerinin müphem olduğu, düzyazılarının ise berrak ve mantıklı olduğu klişesi, Hâşim'le ilgili literatüre alabildiğine hâkim olmuş görünüyor. Bugüne kadar onun düzyazıları içinde, mantıklı ve rasyonel yazıların yanı sıra, pek çok mensur şiirin de mevcut olduğunun, birkaç kişisel ima haricinde, hemen hiç ifade edilmemiş olması, tek kelimeyle gariptir. Bunda, mensur şiir dikkatinin ve literatürünün bizde zayıf olmasının kuşkusuz payı büyüktür. Mensur şiirin Fransız edebiyatındaki öncü şairlerinin mensur şiir alanındaki klasik eserleri okunduğu zaman, Hâşim'in pek çok yazısının da pekâlâ “mensur şiir” olduğu –hem de çok kaliteli ve nefis mensur şiirler olduğu– açıkça görülebilmektedir.

Ahmet Hâşim gibi Türk edebiyatında ön planda olan bir şaire, mensur şiirin hemen hiç izafe edilmemiş olması, esasen alışkanlık ve klişecilikten başka hiçbir şeyle izah edilemez. Eğer mensur şiirin dünyadaki örnekleri hatırdaki tutularak, Hâşim'in bu yazımızda dikkat çektiğimiz mensur şiirleri, önerdiğimiz özel *rekonstrüktif okuma biçimi* ile okunacak olursa, Hâşim'in mensur şiir alanında Türkiye'de büyük bir yetkinlik ve öncülüğe sahip olduğu kolaylıkla görülebilecektir. Ahmet Hâşim şiiriyle ilgili çalışmaların yöntem ve içeriğini önemli ölçüde etkileme potansiyeline sahip olduğunu düşündüğümüz makalemizdeki iddiaları destekleyen epeyce sağlam deliller getirdiğimize inanıyor ve bundan sonra Ahmet Hâşim'in şiirleri ve

düzyazıları değerlendirilirken, Hâşim'in Türkçenin önde gelen mensur şairlerinden biri olduğu gerçeğinin mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade etmek istiyoruz.

Ahmet Hâşim'in şiiriyle ilgili olarak önerdiğimiz ve mensur şiirin de işin içine katıldığı bu yeni ve taze bakış açısı; Hâşim'in edebî külliyatına ve şiir portföyüne bakışımızı kayda değer düzeyde genişletebilecek ve Hâşim'in şiirlerinde yalnızca akşam, sonbahar ve gamlı konularla ilgilenmediğini, onun bunlar dışında daha pek çok konuya oldukça canlı, keyifli ve fantezist bir üslup içinde mensur "şiir"lerinde yer verdiğini ve bu mensur şiirlerde, berrak ve sade bir nesir görünümü altında, nefis şiirsel imgeler ürettiğini bize gösterecektir. Öte yandan, Ahmet Hâşim'in serbest müstezadın yanı sıra, mensur şiirle kurduğu özel ilişki biçiminin, Fransa'daki mensur şiirin örnekleriyle de paralel olarak, Türkiye'deki "serbest şiir" in gelişimine etkisinin ise ayrıca araştırılıp değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Sonuç itibarıyla, Ahmet Hâşim'in Türkiye'de modern şiirin neden önemli öncülerinden biri olduğu ve yenileşen Türk şiirine ne tür etkiler yaptığının, bir de ortaya attığımız bu bakış açılarından değerlendirilmesinin oldukça yararlı ve ufuk açıcı olacağına inanıyoruz.

Kaynakça

- Abdülhak Hâmid (1334). Mektuplar, C. II, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Ahmed Hâşim, (1926). *Piyâle, İlk ve Son Şiirler*, İstanbul: İlhami – Fevzi Matbaası.
- Ahmed Hâşim, (1928). *Gurabâhâne-i Laklakan*, İstanbul: İlhami – Fevzi Matbaası.
- Ahmed Hâşim, (1928). *Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları*, İstanbul: Kâğıtçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi.
- Ahmed Hâşim, (1933). *Şiirler (Ahmet Hâşim'in Şiirleri)*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.
- Ahmed Hâşim, (1933). *Frankfurt Seyahatnâmesi*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.
- ALPTEKİN, Turan (1985). *Ahmet Hâşim, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, İstanbul: Kastaş Yayınları.
- ANDI, M. Fatih (2012). "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 27, s. 29.

AYDA, Adile (1962). *Yahya Kemal: Kendi Ağzından Fikirleri San'at Görüşleri*, Ankara: Ajan-Türk Matbaası.

AYHAN, Ece (2004). *Bütün Yort Savullar*, 5. Baskı, İstanbul: YKY.

BAUDELAİRE, Charles (2015). *Paris Sıkıntısı*. (Türkçesi: Özdemir İnce), Arsène Houssaye'e ithaf kısmı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BERGER, J. (1995). *Görme Biçimleri*, (Çeviren: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 6. Baskı.

BERK, İlhan (2005). *Kanatlı At*, İstanbul: YKY.

BERTRAND, Aloysius (2015). *Gaspard de la Nuit*. (Türkçesi: Özdemir İnce), Ankara: İmge Yayınları.

CANSEVER, Edip (2000). *Gül Dönüyor Avucumda*, 5. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal (1958). "Ahmet Hâşim" (Hilmi Yücebaş'ın *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim* kitabı içinde), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

EAGLETON, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı*, (Çeviren: Özdemir İnce), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ERDURAN AVCI, Dilek - YAĞBASAN, Rahmi (2008). "Beyin Yarı Kürelerinin Baskın Olarak Kullanılmasına Yönelik Öğretim Stratejileri", *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 28, Sayı 2, s. 1-17.

FUAT, Memet (2003). *Ahmet Hâşim*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GARİPER, Cafer (2006). "Türk Edebiyatında Mensur Şiir", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 7: 361-409.

HİSAR, Abdülhak Şinasi (1963). *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.

HÜSEYİN, Ferhad (1993). *Söyle Gölgen de Gitsin*, Ankara: Ekin Yayınları.

İNCE, Özdemir (1992). *Gündönümü*, İstanbul: Telos Yayınları.

İNCE, Özdemir (2015). "Aloysius Bertrand ve Düzyazı Şiirin Doğuşu" (Aloysius Bertrand'ın *Gaspard de la Nuit* kitabının önsözü), Ankara: İmge Yayınları.

KIRIŞOĞLU, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim Görmek, Öğrenmek, Yaratmak*, Ankara: Pegem A Yayınları.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1936). *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitap Evi.

LAUTRÉAMONT (2012). Comtede, *Maldoror'un Şarkıları*. (Çeviren: Özdemir İnce), İstanbul: Kırmızı Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1959). *Ahmet Hâşim, Hayatı Sanatı Eseri*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ONGUN, Cemil Sena (1947). *Ahmet Hâşim'in Sembolizmi*, İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.

RAUF, Mehmed (1901). *Siyah İnciler*, İstanbul: Âlem Matbaası.

Recâizâde Mahmud Ekrem (1302). *Takdîr-i Elhan, Dersaadet: Mahmud Bey Matbaası*.

RİMBAUD, Arthur (2014). *Iluminations* (Fransızca-Türkçe), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SAMSAKÇI, Mehmet (Güz 2012). "Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?", *Turkish Studies*, 7/4, 2709-2724.

SİNAN PAŞA (1305). *Tazarruât*, Konstantiyye: Matbaa-i Ebuzziya.

ŞEHSUVAROĞLU, Halûk (1958). "Ahmet Hâşim" (Hilmi Yücebaş'ın *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim* kitabı içinde), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s.42-43.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1970). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1953). *Güneş Yaprak*, İstanbul: Anıl Matbaası.

Uşşâkî-zâde Hâlid Ziyâ, (1307) [1891], *Mensûr Şiirler*, İzmir: Hizmet Matbaası.

UYAR, Turgut (1985). *Sonsuz ve Öbürü, Hazırlayanlar: Tomris Uyar, S. Nezir*, İstanbul: Broy Yayınları.

YAVUZ, Hilmi (1996). "Ahmet Hâşim: Belleğin Şairi", *Yazın, Dil ve Sanat*, İstanbul: Boyut Yayınları.

YÜCEBAŞ, Hilmi (1958). *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.