

AHMET HAŞİM

Dr.Banıççek KIRZIOĞLU*

“—Şi’r nedir?..O güzellik değil midir ki,
bütün Sahâyifinde uçar, hep bedialar,
mehtâb;Meâl-i rûhu semâ, nûr-ı fecrdir ve
şebâb...Evet, o ruh-ı safânın budur o mânâsı!
Fakat neden bilemem, hilkatın o eczâsı
Nigâh-ı nâfiz-i şi’rinle hep söner küskün...”
(İnce güzellikler/Ey Neseviyyet!.. Şi’r Nedir?)¹

A. Sıkıntı Labirenti’nde Spleen’i Yaşayan Ahmet Haşim.

Spleen[Splînn] İngilizce bir kelime; Fransızca’ya 18’inci yy.’ın ikinci yarısında geçmiş;1830’lardan başlayarak romantik kuşak gençlerinin ruhsal durumunu anlatmak için kullanılmıştır.

Spleen’in Petit Robert’deki tanımı şöyle: Her şeye karşı duyulan bıkkınlık, belirli bir nedeni olmayan geçici melankolya; Petit Larousse(1964) ise: her şeye karşı duyulan can sıkıntısı, hayattan zevk almama; TDK’nun Fransızca-Türkçe sözlüğünde” nedensiz sıkıntı, iç bunalması, iç kararması, bunalım” karşılıklarıyla tanımlanmış. İlgili kelimenin A. Haşim’deki karşılığı “melâl” ve “hüzün”dür. Türkçe-Fransızca sözlükte melâl: tristesse(hüzün) affliction(büyük acı, derin üzüntü) ve decolation(yıkım, büyük üzüntü, yabanlık) sözcükleriyle karşılanmıştır. Osmanlıca sözlüklerde ise melâl: usanç, bıkkınlık, sıkılma gibi anlamlara verilmiştir. Sonuçta ister Türkçe’deki eski dilde oturmuş karşılıkları olan melâl ya da hüzün; isterse spleen ya da tasa olsun bu kavramla anlatılmak istenen ruhsal bir olgudur.

Bilindiği üzere Baudelaire, Les Fleurs du Mal’in(Köttülük Çiçekleri) birinci bölümünde spleen’den kaçış yollarını anlattığı “Spleen” başlıklı dört şiirine yer vermiştir. Çağdaşlık ve mensubu oldukları ekoller açısından Baudelaire’in duyuş tarzıyla Ahmet Haşim’in duyuş tarzı arasında bir benzerlik bulunduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu sebepten spleen’i, Türkçedeki karşılıklarıyla melâlî, hüzün, tasayı Ahmet Haşim’de de hep irdeleme yoluna gidilmiştir. Biz de bu kavramın Ahmet Haşim’deki kullanımını kendi bakış açımızdan incelemeye çalışırken ilgili kavramla bağlantılı olan ölüm, intihar, yalnızlık, kendini farklı hissetme, gurur,

* Atatürk Ü. Kâzım Karabekir Eğt. Fak. Öğr. Üyesi.

¹Mecmua-i edebiye, c. 1, nr. 53,18 Teşrin-i evvel 1317/ 31 Ekim 1901, s. 409.

aşktan kaçış, kin, sığınma gibi duyguları ve bunlara yönelik kimi mitolojik yaklaşımları tespit ettik².

Tespitimiz sırasında anladık ki, ancak düşüncede gerçekleşen bu tavrın sebebini, arka planda özel hayat ya da sanat düzeyinde dışa vurulan tepkilerle bu tepkilere kaynaklık eden iç sebeplerde, mizaçta aramak gerekir.

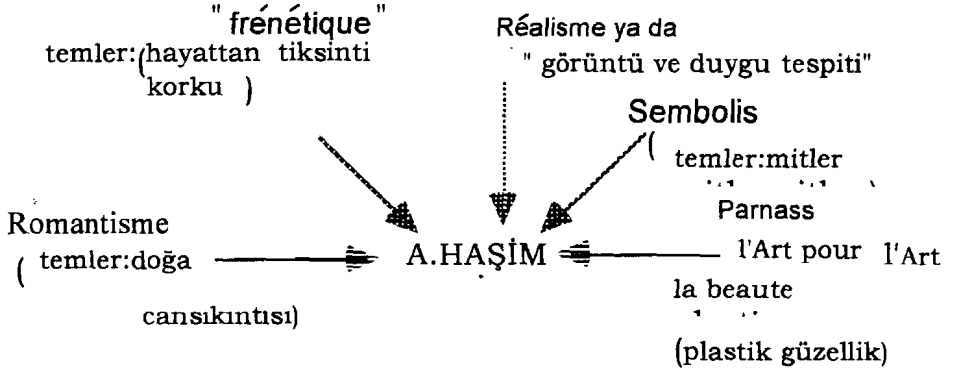
Freud sanatın bir nevroz olduğunu ve bununla sosyal yasaklardan dolayı bastırılmış duyguların insan içgüdü ve ihtiraslarının süblimasyonla sanata dönüştürüldüğünü ve sosyal beğeni kazandığını söylemektedir. Böylece bastırılması ve bilinçaltında hapsedilmesi gereken istek ve arzularını sanata dönüştürüp dolaylı bir şekilde onları tatmin eden kişiler, ruh sağlığı içinde yaşama fırsatını da bulmaktadırlar. Bu durumda sanatçının ruh yapısı, sanat eserinin yaradılışına birinci derecede kaynaklık ederken; sanat eserini ifadede kullanılan dil unsurları da süblime edilmiş herhangi bir nevrozun sembolleri olmaktadır. Böyle bir eserin çözümlenmesi ise , onu yaratan sanatçının ve karakterinin nevroz ve ruhi komplekslerinin çözümü ile mümkün olmaktadır.³ Bu durumda melâl denen ruhsal olgunun kişide görünür hale gelmesi “nevroz” u oluştururken; bu ruhsal olgu, yapısı gereği doğrudan anlatılmadığından şair, mecazlara, simgelere, mitlere, benzetmelere baş vurur. İlgili ruh halini yoğun bir biçimde aksettirebilmek için de melâl kelimesinin kavram alanında yer alan akraba kelimeleri özellikle seçip kullanır.

O Belde’de bu ruhsal olgunun mana ve mahiyetini , melâl sözcüğünün kavram alanı içerisine giren ‘hasret’, ‘gurbet’, ‘alam-ı fikir’, ‘sefil iştiha’, ‘kirlî nazar’, ‘nefy ü hicr’, ‘müebbed mahkum’, ‘bulunmayacak bir melaz-ı hulya’, ‘mai gölgeli bir beldeden cüda kalmak’ kelime ve kelime grupları çevresinde düşünmek gerekir.

Şiirin tamamen bilinçli bir biçimde oluşturulması ve işlenmesi Parnas, imge üretiminde mitsel simgelere yer verilmesi Sembolist bir tavrı içerirken; Şair’in gerek dış dünyayı gerekse kendi iç dünyasını duyularının doğrultusunda gözlemleyip görüntülemesi de onu hem Realisme’in hem de Romantisme’in içine çeker. Bkz. Şema:

²Makalemizin gereği Ahmet Haşim’den seçtiğimiz bütün bir şiir ya da mısralar için kaynak olarak öncelik sırasına göre, “Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri, Piyale/Göl saatleri/Diğer şiirleri,Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerem, Dergah Yay. İst-1987; Ahmet Haşim’in Şiirleri (Piyale ve Göl Saatleri bir arada),1933; Asım Bezirci,Ahmet Haşim, İnkılâp Kitabevi, İst-1986 “ kitaplarından yararlandık.

³Edebiyat Akımları ve Temel Metinler, Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ank.-1993,s.224-25.



Toplumla uyumsuzluk, topluma yabancılaşma, kendini anlamayan sefil iştihali, kirli nazarlı maddeye düşkün çevreden tikslenme, yalnızlık, kurulan düşsel ülkenin gerçekleşmesinden umutsuzluğa kapılma; kötü çevrenin , acı yaşamın dışına çıkmanın mümkün olmayışını fark etme sonucu Haşım'de oluşan ruh hali, melâl'in anlamını vermektedir. Hazan⁴ şiirinde bu duygunun kaynağını annesinin ölümünü,

" On beş sene evvelki hakikat hep o gündür/Rûhumda bugün zulmet- i pür-girye onundur." mısralarıyla anlatırken, melâli, hüznü "gözyaşı dolu karanlık" diye tanımlar.

Şafakta⁵ şiirinde ise melâli "Dönsek mi bu aşkın şafağından?" diyerek aşkın doğuşu anlamında kullanırken, insanı vuslata çeken bu halden kurtulmanın mümkün olamayacağını da ifade eder:

"— Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek/ Düştüyse gönüller bu melâle?/Bir eldir ufuklardan uzanmış/Zulmet bizi çekmekte visâle"

Bu bağlamda söylenmesi gereken: Haşım'in tensel ilişkiden kaçışı bir çeşit hayata karşı duyulan tiksintidir. Tensel ilişkinin bir ifadesi olan aşktan kaçıp , bilincin sınırlarını genişleterek alabildiğince içine kapanmak düşsel olana ya da doğa izlenimlerine , anılara sığınmak, Haşım için bir tür ideal olana, yüce olana ulaşmaktır.

Ahmet Haşım'de melâlin bir başka sebep ve kaynağı da bilindiği üzere "Bu nefyü hicre bu yerde mahkumuz..." mısraında anlatımını bulmuştur. Oadaki bu sürgün duygusu bizi Haşım'in Sembolist dünyasına götürür. Uzağına düştüğü,

⁴Resimli kitap, nr.7, 1325/ 1909,s.656-657."Şi'r-i kamer"in 4.sü olarak.

⁵Dergâh,c. 1.nr.6,5 Tem.1337/1921,s 83.

ama(oraya) ait olma bilincini koruduğu idealin ülkesi O Belde, Platon'un İdealar ülkesine benzemektedir. Kendisini lanetli bir sürgün gibi hissettiği yeryüzü lâbirentinden hayalin enginliğine taşır:

"Mesafeler bana sihr-i hayali öğretti ((Aks-i Sedâ)⁶

Hilâl- i Semen⁷ adlı şiirinde Haşım "pek yavru,pek küçükken" büyük annesinin onu alından tutarak "mâh-ı nev-incilaya bak (ıp)" sessiz duasıyla,

"Çeşm-i sâfında hasta bir çocuğun/Gizli fecrin ziyâlarından emel,"

dilediğini hep hatırlayan Haşım'ın bu şiirinden hareketle istek ve arzularını kurduğu hayaller çevresinde aramak gerekir. Geçmişinden kurtulamayan Şair'de "Leb- i mağmûmu bir bükâ sakla (yan)" hüznü büyük anne imgesiyle, hasta anne imgesi iç içedir. Ayrıca adı geçen şiirde,

"Ben ki efsâne-i tahayyülden/ Hep hayatımda bir emel taşıdım,/ O solan şi'r- i sâf u mağmûmu/ Hep mâziyle duymak isterdim,"

mısralarıyla ifade ettiği gibi, şafağa, aya düşkünlüğü de çocukluğunun bu ilk izlenimleriyle bağlantılı kılınabilir.

Karanlık imgesiyle birlikte kullanılan melâlê sebep olan hayatındaki kederleri de "O Eski Hücreye Benzer Ki"⁸ şiirinde, tozlu, kuru çiçeklerle dolu, ocağı yıkık, sönmüş lambası, duvara asılı sıkıntı yüklü yüzleriyle güneşe pencerelerini kapamış eski boş bir hücreye benzetir:

"Ziyâ-yı şemse kapanmış bütün deriçeleri/ Bir öyle hücreye⁹ benzer ki ömrümün kederi: "

"Akşam, ufukta beldeler eylerken işti'âl/Örter cebin-i neş'eyi bir hüzn-i bi-sebeb;/ Sesler durur, hayâl uyuşur, dilde, beste-leb./Yüksekte nevha nevha eser bâd- ı infî'âl." (Son Saat)¹⁰

⁶Resimli kitap, nr. 3,Teşrin-i evvel 1324/ Kasım 1908, s. 222-223.

⁷ Âşiyân,S.3,11.9.1324/24.9.1908.

⁸Aşiyân, c. 2, nr.14, 4 Kânun-ı evvel 1324/ 17 Aralık 1908, 206 ("Aşk" adıyla); Bu şiirin adı "Ahmet Haşım, Bütün Şiirleri, Haz.İnci Enginün-Zeynep Keriman, İst-1987"de "O Eski Hücreye Benzer Ki" şeklinde verilmiştir.

⁹age.'de bu kelimenin ses değeri diğer kelimelerle bağlantılı olarak düşünüldüğü için "hücreye"şeklinde okunmuştur. Göl Saatleri 'ni de içeren 1933 2. baskı Piyale 'de ise ilgili kelime "hücreye"(s.127) şeklindedir. Asım Bezirci(Ahmet Haşım, İst-1986,s.182) de "hücreye" şeklini tercih etmiştir. Biz ise, Ahmet Haşım'ın Şiirleri (Piyale ve Göl Saatleri bir arada),1933 baskı'yı dikkate aldık.

¹⁰Servet-i Fünun,c.40,nr.1029, 1 Şubat 1326/14 Şubat 1911,s.342.(“Hamdullah Suphi Bey'e" ithafla)

mısralarında ise neş'eyi yok eden melâl, "hüzn-i bi-sebeb" (sebepsiz tasa) şeklinde tanımlanır.

"Melâl" romantik kuşak gençlerinin ruhsal durumunu, melankolisini anlatmakta sıkça kullanılmıştır. Bu kuşağın kendisini kaptırdığı kötümserlik (Le pessimisme) bu ruhsal durumun bir özelliğidir. Kötümserliğin mahiyetini de Ahmet Haşim yine "O Eski Hücreye Benzer Ki" şiirinde anlatır:

"Gubâr-ı ye's ü fenâ sinmiş orda elvâna/ Emel, heves bırakılmış sükût u nişyâna," " O eski hücreye benzer ki ömrümün kederi/Çekilmiş ufk-ı teselliye karşı perdeleri..."

derken de yalnızlığını, hüznünü, kederini, gün ışığına olduğu gibi teselli ufkuna da kapattığını ifade eder. O artık nevrozlu bir hastadan söz etmektedir. Melâlin, hüznün kavram alanı içinde düşünülebilecek, keder, acı, ıstırap temaları Penthos(keder ve acı tanrısı) miti¹¹ ile bağlantılı kılınabilir.

Paul Bourge, Nouveaux Essais adlı eserinin önsözünde: "Bu bunalım (Huysmans'ın A Rebours romanının kahramanı Des Esseintes örneğinde görülen hastalığa) nevroza yol açmaktadır.. der.

Schopenhaur'dan kaynaklanan, bütün bir hayatı düş kırıklığı ve acılar yığını olarak görme tavrı , Haşim'in birçok şiirinin belirgin özelliğidir. Schopenhaur, yüzyılın sonunda iki Fransızca çevirisi yayımlanan " İrade ve Tasarım Olarak Dünya" kitabında dünyayı, " acı kaynağı irade olarak dünya" ve "sanatsal tasarım olarak dünya" ¹² diye ikiye ayırır. Haşim'in, sanatsal tasarım olarak dünyası yani şiiri, "acı kaynağı irade olarak dünya" yı ihtiva eder.

Kendini maddeden, toplumsal zorlamalardan , iğrençlik ve bayağılığı içinde tutsak görüp , hayalî ülkelere sığınan Şair'in iç sıkıntısı, karamsarlık şiirlerinin ortak paydasıdır. Bu tavır yüzyılın maddeci özelliğine tepki olarak ortaya çıkan duyusalılık ve iç gözlemlerin şiire dönüştürülmesi de olabilir.

Yüzyıl sonu hastalığı (mal de fin siècle) kötümserlik, umutsuzluk, sızlanma, ölme isteği, kendini toplumdaki soyutlama , ölüm ve acıyı imleyen şiirler yazılmasına sebep teşkil ederken; A. Haşim de kaynağını bu tavrıdan alan, garip, türkütücü , sanrılarla yüklü, karabasanlarla , intiharın, ölümün, acının karanlığın imgelediği şiirler yazıp; her şeyde kendini yenik düşmüş sayarak; ümit etmegeyi bile reddederek yüzyıl sonu hastalığı olan melali şiirine taşımıştır.

İntihar motifinin kullandığı "Ölmek"¹³ şiirinde Ahmet Haşim:

¹¹ Klasik Yunan Mitolojisi, Şefik Can, s. 463. Makalemizin devamının Haşim'de mitler'e yönelik olduğunu düşünelim.

¹²Sembolizm, Jean Cassou, Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, 2.bsk. Remzi Kitabevi, İstanbul, s.157-158.

¹³ Dergâh, c. 1, nr. 2 1 Mayıs 1337/1921, s. 22. "Halil Fikret'e " ithafıyla);Şiirin bütününe buraya almayı uygun buluyoruz: "Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kakra yükselerek/

"Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek

Oradan,

Oradan düşmek, ölmek istiyorum

Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna..."

mısralarını iki kez aynen, bir kez de,

"Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek

Oradan,

Savt-ı ümîd-i kalbi dinlemeden

Cevf-i hüsrâna düşmek istiyorum"

şeklinde ifade ederken melâl denen ruhî hal tespit edilmiş olmaktadır. Zaten şiirin parçalarını anlamlı bir bütün içinde birleştiren ruh (tema) - ki bu ruh birçok şiirinin ortak yanıdır.- da melâl kavramıdır.

Romantizmde , psikanalizde annenin ölümlü, hayal, tabiat ve hatıraya sığınma arzusu basamak basamak yükselme isteği ve davranışdır. Bunların vardığı uç noktada aşırı bir öznel sellik, sezgiye açık olma ve melâl duygusu vardır. Şair, anılarını duyumsamalarını durmadan kayıp giden varlığın içinde olup bitenleri algılayıp gözlemlemeye hazırdır. Kendi değerini ve kendi anılarını kendisi yaratacak bunun için de kendini başkalarından farklı hissedecek; sevgiliye açılmak, vuslatı yaşamak varken:

"Kaçtım o bakıştan, o dudaktan,/Baktım ona sessizce uzaktan/Vurdukça bu aşkın ona aksi.." (Parılı) ¹⁴

ya da :

"Dönsek mi bu aşkın şafağından" (Şafakta) ¹⁵

diyecektir.

Oradan,/Oradan düşmek ölmek istiyorum/ Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...// Titrek/Parılıtlarla yanan bir mesâ-yı mezbaha-renk/ Dağılırken 'suhûr-ı uryâna,/Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek / Oradan/Oradan düşmek ölmek istiyorum/ Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...// Kanlı bir gömlek/ Gibi hârâ-yı şemsi arkandan/ Alıp sürükleyerek,/ O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim/ Ve bir günün dem-i âlâyiş-i zevâlinde/ sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde, //O dem ki kollar açar cism-i nâ-ümîde adem,/ Bir derin sesle"Haydi!" der uçurum,/ /O dem,/Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek / Oradan,/ Savt-ı ümmîd-i kalbi dinlemeden,/ Cevf-i hüsrâna düşmek istiyorum. " Şiir'in yazımında"Ahmet Haşim'in Şiirleri (Piyale ve Göl Saatleri bir arada),1933,s.28-29;Asım Bezirci, Ahmet Haşim, İst.-1986,s.190 ; Ahmet Haşim, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İst.-1987,s.89-90" kitapları dikkate alınmıştır.

¹⁴Dergâh, c. 1, nr. 3, 16 Mayıs 1337/1921, s. 36.

¹⁵Dergâh, c. 1, nr. 6, 5 Temmuz 1337/1921, s. 83.

Gurur ve kinden arınması gerekirken de “*Ezvâk-ı gayz u kîn ile/ Mestidedir serim*” ifadesi O’nda gizli bir Satanizm’in varlığını gösterir.

Haşim’deki yalnızlığın kaynağı da, aşağıdak mısralarda tespit edilebildiği üzere bir tür Narsisizme olan kendini farklı hissetmekten kaynaklanır:

“*Bâlâda bil ki mavi semalar durur tehi,/Bir doğru varsa, yerde, o sensin. yegâne sen./ Her gayen olsun ufku- ı gurûrunda müntehî*” (Rüşd)¹⁶

“*Uzlet serâ-yı samî u gurûrumda münferid,/ Yalnız sadâ-yı kalbime münkad u mu’tekid,/Zulmetlerin kudûmunu ben şimdi isterim/ Ezvâk-ı gayz u kîn ile/ Mestidedir serim; Hûnumda zehr-i nur-i gurub etmiş inhilâl,/ Mezceylemiş zalâmını yeldâma infiâl.*” (Şimdi)¹⁷

Ayrıca Eliot “Şiirin ve Eleştirinin İşlevi”(the Use of Poetry and the Use of Criticism,1933) adlı eserinde bu duygunun romantik şiirin bir özelliği olduğunu tespit eder:

“*Yalnızlık romantik şiirin sık sık ifade ettiği bir konudur. Aynı konu, “blues” denilen çağdaş lirikte de “yalnızlık duygusu olarak ifadesini bulmaktadır.*” (132)

B. Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Ana İzlek Arketip Mitlerdir¹⁸

Sembolizm imge üretiminde mitolojik semboller önemli bir yer tutarlar. Edebiyatı oluşturan en önemli unsurlardan biri olan arketip mitleri, semboller halinde Ahmet Haşim şiirlerinde sıkça kullanıp; bunları eserlerinin ana izleği yaparak şiirlerine zengin anlamlar kazandırmakla kalmayıp, kişisel deneyimini de böylece evrenselleştirmiştir. Yani bir bakıma kendi mitlerini de oluşturmuştur. Yalnız şunu de belirtmek gerekir ki, Mitoloji ve şiir arasındaki ilişkiler tam bir denklik içinde gerçekleşmez ama, şairler için her zaman zengin bir kaynak oluştururlar. Haşim de bu kaynağı ihmal etmemiştir.

Bizce Haşim’in şiirlerindeki organik bütünlük, arketip mitleri bir metot olarak kullanmasından kaynaklanır.

Haşim’in şiirlerinde, makalenin dar kapsamını dikkate alarak yüzeysel bir mit araştırması yapacak olursak şu örnekleri verebiliriz:

Şiirlerini yalnızca başlıklarıyla dikkate aldığımızda bunların merkezî bir sistem içinde yer alan arketip mitler sıralaması - Jung ve Frazer’e göre¹⁹- ile denkleştirdiği görülür.

¹⁶Servet-i Fünun, c. 38, nr. 977, 11 Şubat 1325/24 Şubat 1910, s. 230.

¹⁷Servet-i Fünun, c. 39, nr. 991, 20 Mayıs 1326/ Haz. 1910, s. 38. (“Celal Sahir’e” ithafla)

¹⁸Bu noktada, Ahmet Haşim’in Senâyi-i Nefise Mektebi’nde estetik ve mitoloji hocalığı yaptığını ve kültürünün kaynaklarını dikkate almak gerekir.

¹⁹Edebiyat Akımları ve Temel Metinler, Prof. Sevim Kantarcıoğlu, s.516.

1. Yeniden doğuşu temsil eden şafak ve bahar mitleri -diriliş miti- : Şafakta, Seher, Şeb-i Nisan şiirlerinde;
2. Yaz ve evlilik mitleri: Yaz, Öğle, Öğleden Sonra, Bir Yaz Gecesi Hatırası, gibi pastoral nitelikli şiirlerinde;
3. Tanrıların ölümünü , kurban etmeyi, kahramanın yalnızlığını anlatan güneşin batışı ve sonbahar mitleri- ölüş miti: Sonbahar, Merdiven, Bir Günü'nün Sonunda Arzu, Hazan, Tulu'-ı Kamer, Batan Ayın Kenarına Satırlar şiirlerinde;
4. Kargaşanın geri gelişini, kahramanın yenilişini anlatan karanlık ve kış mitleri: Karanlık, Gece, Zühre'ye, Gece Yarısı, Zulmet, Kış şiirlerinde.

Stymphalos gölünün kıyısında insan etiyile beslenen birtakım korkunç yırtıcı kuşlardan söz eden Stymphalos miti²⁰ ile bağlantılı (Göl Kuşları üst başlığı altında verilen şiirlerden ilki) Siyah Kuşlar'da, günün geceye dönüşmesi -ölüm miti-simgelenmiştir. Yalnız Haşım'ın şiirindeki kuşlar insanı değil güneşi yemişler:

"Grub u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar/ Kızıl kamışlara, yâkut âba konmuşlar/ Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi/ Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar. " Siyah Kuşlar²¹

(Göl Kuşları'nın diğer şiirlerden) "Kuğular"²², "Kuğuların Avdeti"²³ şiirlerindeki kuğular ise, kuğu kuşuna çevrilen zalim Kynos'a âşık Etolialı kahraman Phyllos'u; "Yarasalar"²⁴ : tuhaf ve iğrenç bir aşkın kurbanı olduğu için tanrılar tarafından yarasaya çevrilen Lesbos kralı Epopeus'un kızı Nyktimene'yi ve bunların konu edinildiği mitleri çağrıştırmaktadır. ²⁵

Bu noktada şunu da belirtelim ki, Göl Saatleri üst başlığı ile verilen " Öğle- Öğleden Sonra- Akşam- Son Saat- Gece-Gece Yarısı- Seher şiirleri için, günün geçirdiği safhaları anlatan Tithonos mitini düşünmek gerekir:

Eos ile Tithonos mitinde geçen, kara derili insanlar diyarı Habeşistan Yunanlılar'ın inancına göre "Güneş memleketi" idi. Güneş ve şafak karanlıklar içinden çıktığı için oradan geliyordu. Tithonos mitinde , günün geçirdiği safhalar anlatılmıştır: Gün, her sabah yeniden doğduğu için ölümsüzdür ve ölmezler arasına karışmıştır. Fakat sabahleyin tazeliği ve güzelliği ile Şafağın şevgisine lâyık olduğu

²⁰ Klasik Yunan Mitolojisi, Şefik Can, ,s.170-487.

²¹ Servet-i Fünun,nr. 1059, 18 eyl. 1327/ 1 Ekim 1911,s. 436.

²² Rübâb, nr. 26, 5 Tem. 1328/18 Tem. 1912, s.294.

²³ Rübâb, nr.73-74,26 Ağustos. 1329/8 Eyl. 1913,s.399 ("Göl Saatleri " başlığı altında)

²⁴ Rübâb, nr.73-74, 26 Ağustos. 1329/s Eyl. 1913,s. 399"Göl saatleri" başlığı altında)

²⁵ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz ilgili maddeler: Şefik Can, Klasik Yunan Mitolojisi, İnkilâp Kitabevi, ,3.bsk. İst-1994; Küçük Yunan Mitolojisi, Eckart Peterich,Çev. Yakup Baydur, Maarif Basınevi, Ank-1959.

halde , akşamüstü ihtiyarlar, zayıf düşer, nurunu kaybeder. Şafağın gönlü verdiği Orion da deniz tanrısının oğludur.²⁶

Bu durumda Ahmet Haşim'in şafağı, güneşi, ayı, denizi konu edindiği şiirleri de Latinlerin Aurora dedikleri Eos(şafak tanrıçası), Selene (ay) Helios (güneş) mitleri çevresinde değerlendirilebilir.

Bizce, Ahmet Haşim'in bir an kamış - saz- olma isteği de Pan'dan kaçarken ırmak perileri Naideler tarafından kamışa çevrilen Syrinks ve miti²⁷ - söylemeye göre Pan bu kamıştan Syrinks flütünü-kavalını- yapmıştır.- ile bağlantılıdır.

Denilebilir ki, erişilebilecek gerçekliğe en yetkin yaklaşım olan insanın en güçlü içgüdüleri tarafından yaratılmış dünyanın eskiliği ile eşitlenebilecek evrensel mitlere Haşim de giz yüklü oluşları sebebiyle başvurmuş; yukarıda sıralanan arketip mitlerle birlikte, özellikle Sfenks , İkaros , Minotauros simgelerine ilgi duymuş; onlardan esinler almıştır. Bu bağlamda Haşim ve Ölmek şiirlerindeki İkaros ve Minotauros mitlerinin önemini düşünmek gerekir.

“Ölmek”şiirindeki çok yüksekte düşüş imgesi İkaros mitosunu çağrıştırırken; Ahmet Haşim, birbiriyle bağlantılı Minotauros ile İkaros mitlerindeki bu iki mitsel varlıkla kendisini adeta özdeş kılmıştır.

C. Gönüllü İkaros Ahmet Haşim

Varlıktan zamandan kaçarak Sina Dağı'na sığınan Musa gibi A. Haşim de:

”Titrek/Parlıtlarla yanan bir mesâ-yı mezbaha- renk/ Dağılırken suhûr-ı üryâna/Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek”

sonra da oradan

“Cevf-i ye's- âşinâ-yı hüsrâna...”

düşüp ölmek isterken , ölümü ve kendi yalnızlığını imleyen güneşin batışı esnasındaki isteği ile gönüllü bir İkaros imgesi çizer. (ölüm miti). Bilinçli olarak yükselip sonra düşerek ölmek isteği kolektif bilinç yoluyla uçma özlemini (İkaros Miti)taşırken bir kez uçup sonra da düşüşün baş döndürücü hızını ve dehşetini yaşamak söz konusudur; yükselme # düşme, İkaros ya da Labyrinthos kompleksinden kaynaklanır. Yükseliş, yüceliş, düşünce yoluyla melâli aşım ideale kaçıtır. Çıkış-ışık ikilemi şiirin bütününde karşıt kavramları kullanarak “karşıtların birliği”ni denen diyalektik bir yapının varlığını da açığa çıkarmaktadır. Haşim, her ne kadar hüznün “zirve-i Sinâ”sını yaşamak istese de, acının doruğunda acının hazzını yaşamak: Sina Dağında Tanrı ile, ışıkla, sonsuzlukla buluşma, melâlden kurtulma durumudur.

²⁶ age. s. 246-249.

²⁷ age. ,s. 82.

Yükselişten sonra uçuruma düşüş kaçınılmaz olandır. Ama bu eylem Haşim'in istemi dışı değil isteği dahilindedir. O, sırtında kanlı gömleği ile İsa'yı çağırđırtıran bir imge oluşturup; ölümlün karanlık boşluğuna açılmayı arzularken, "gün" e hayat-diriliş-, "günün şatafatla sona ermesi" ne de ölüml (yok oluş) anlamını yükleyerek melâli aşmak için denediği bütün yol ve çarelerden sonra ölmek de karar kılmıştır:

"Kanlı bir gömlek/Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan/Alıp sürükleyerek,/ O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim/ Ve bir günün dem-i âlâyiş- i zevâlinde/ Sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde,/O dem ki kollar açar cism -i nâümide adem/bir derin sesle" Haydi! "der uçurum,"

D. İnsan Eti Yiyen Canavar ve Başım Şiiri

Haşim'in yaşadığı, kendi deneyiminden yola çıkarak daha önceki mısralarda tespit ettiğimiz "yalnız insanın", "farklı insanın", "doğru insanın" içindeki dinmek bilmeyen çatışmanın yönlendirdiği her insada görölen çift benlikli kişinin tragedyasıdır.

Bu sonsuz çatışma Başım şiirinin yapısını da belirlemiştir.²⁸

Suçsuz beden≤ baş(ifrit) çatışması, "karşıtların bireyi" denilen diyalektik bir yapının varlığını da açığa çıkarmaktadır. Ben diyen kişinin, benzetmeler, mecazlar ve simgeler olmadan anlatılamayan ruhsal durumuyla Başım şiiri uyuşur.

Şiirinin 4. mısraındaki "Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş"²⁹ ifadesiyle, Baudelaire'nin, "Bin yıl yaşamışcasına daha da çok anım var."³⁰ mısraı anlam bakımından birbirine yakın; "ehram" eğretilmesiyle anılan şairin başına , dolayısıyla beynine -benine- ehramlardan bu yana yaşamışcasına anıları çoğalıp üşüşüyor.. Ehram sözcüğü şiirde Sfenks düşüncesini de hazırlamaktadır. Sfenks'in muhtevasını oluşturan sır, yalnızlık, büyük korku, çökmüşlük özellikleri aynı zamanda Ahmet Haşim'i de tanımlar. Anıların ve zamanın bunaltısını yoğun bir biçimde vererek

²⁸ Hayat mec.,nr.20,14 Nisan 1927,s.385.("Yakup Kadri'ye" ithafile. Piyale'in ilk baskısında (1926) yoktur"Bihaber gövdeme gelmiş konmuş, // Mûteheyyiç, mûtekallis bir baş;/Ayırır sanki bu baştan etimi/Ömr-i ehrâma muadil bir yaş!//Ûrkerim kendi hayalâtımdan/Sanki kandır şakağımdan akıyor... /Bir kızıl çehrede âteş gözler/Bana gûyâ ki içimdan bakıyor!//Bu cehennemde yetmiş kafaya/Kanlı bir lokmadır ancak mihenim./Âh Yârâbbi nasıl birleşti/Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?//Dişi, tırnakları geçmiş etime,/Gövdem üstünde duran ifritin.../Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ/Bütün âlâyişi nâm ü sıytin!")

Makalemizde adı geçen şiirler için dipnotlarında verdiğimiz yayın kaynaklarına dair bilgiler, " Ahmet Haşim, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman"kitabından alınmıştır.

²⁹ Bu pramitlerin-Fravun mezarlarının- yapılışı zamanımızdan yaklaşık 4750 yıl kadar öncedir.

³⁰"J'ai plus de souvenir que si J'avais millieans" Saït Maden, Baudelaire, Kötülük Çiçekleri,Çekirdek Yay. İst- 1996, s. 144.

spleen'i anlatır; adeta spleen'den dolayı Haşim, bir granite, bir Sfsenk'e dönüşmesinden söz eder.

O, Şiir'in 1. dörtlüğünde : “*Ömrü ehrama muadil bir yaş*” mısraı ile, şiirde ağırlıklı olarak verilmek istenen şeyin özünü anlatır. Ehraamların inşa çağı ile hal arasındaki zaman mesafesi, dile getirilemeyen, anlatılamayan ne kadar şey varsa okuyucunun imgeleminde yeniden yaratmasına fırsat verecek biçimde düşünme ufkunu da açar. Hayattan zevk almamanın bunaltıcı duygusu zamanın genişlemesine, A. Haşim'in “*ehrama muadil bir yaş*” tan söz etmesine sebep olmuştur. Zamanı genişletilmesi melâli, hüznü artırırken; Haşim'in imgeleri, düşünen ve hisseden insanın çektiği çileyle bağlar kurar.

“*Ah bu çetin başla bu suçsuz beden*” mısraı yine Haşim ile birlikte okuyucuyu da düşünmeye düşlemeye zorlar. Gaye başa karşılık olarak “*aşağılayıcı, korkutucu, ürkütücü kahredici düşman*” anlamlarıyla kullanılan “*duran ifrit*” ve “*cehennemde yetişmiş kafa*” ile karşılaştırma yapmak;

“*Dişi tırnakları geçmiş etime/ Gövdem üstünde duran ifritin.*” ya da “*Su cehennemde yetişmiş kafaya/Kanlı lokmadır ancak mihenim*”

mısraları ile de insan vücutlu, hayvan başlı insan eti yiyen canavar imgesi oluşturarak Minos'un Boğası Minotauros'u düşündürmektedir. Bu imgenin çağrışımı da İkaros miti olmaktadır. Haşim'in bilinçaltı adeta Labyrinthos: karanlık, karmaşık ve gizemli, içinde bir ifrit barındıran ürkütücü bir simge. Sıkıntı labirentindeki İkaros Haşim'in kendisidir.

Haşim'in bu “*müteheyyiç, mütekallis başı*” cehennemde yetişmiş ifritten daha az korkunç, acımasız, perişan değildir. Burada iç dünyanın olumsuzlanması sozkonusudur. İç dünyadaki Gaston Bacheleard'in “*kavgalı benlik*” (l'intimité guerelleé) adını verdiği bu kaos, geçmişteki hayatın acı , tatılı, ama çoğunlukla acı anılarının bir kaosudur. Cehennemde yetişmiş baş imgesi acı çekmiş anlamından önce günahkâr ruhu barındıran kullanımıyla, cezalandırılmış, cezasını çekmiş anlamına gelmektedir ki, bu durum herhalükârda sıkıntı ile ilgilidir. Bu perişan, zavallı günahkâr beyin yapısı gereği surlarla da doludur. Hıristiyanlıkta” Büyük Günahlar” diye bilinen yedi temel günah canavarından en olumsuz sıkıntıdır. İnsan eti yiyen Minotauros (sıkıntı), bu eylemini sürdürecektir:

“*Dişi tırnakları geçmiş etime/ Gövdem üstünde duran ifritin.*”

Son dörtlükte daha önce üç dörtlükte anlatılmak istenen şeyin adı konur: Haşim'in beyni bir ifrittir. Bedenin yaşıyla beynin yaşı denkleşmemektedir. Birinci dörtlükte bir karşılaştırma yapılmıştır :

“*Bî-haber gövdeme gelmiş konmuş/ Müteheyyiç, mütekallis bir baş;/ Ayırır sanki bu baştan etimi/Ömr-i ehrama muâdil bir yaş!*”

2. mısra

müteheyyiç,mütekallis (-)

----- "yaşanılanlar"

 4.mısra _____ ömr-ü ehrama muadil
 yaş (+)

bedenle beynin yaşı yaşananlar açısından karşılaştırılmıştır. Ve:

Et(beden, gövde) baş(beyin)

_____ ≤ _____
 deneyimsiz, saf, dingin yaşananlar

bağlantı ve karşıtlıklar kurulabilir. 3. ve 4. mısralardaki bağlantı ise aşağıdaki gibidir:

3. dördlük 1. m. kafa(+)

_____ "beyin- Şairin'in ben'i-" _____

4. dördlük 2.m. ifrit(-)

3 ve 4. dördlükler kafa, ifrit eğretilmesiyle anılan Şair'in acınacak beni, nasıl kana susamış, vahşi, katil bir ruhu barındırıyorsa, şiirin ilk dördlüğünde ifade edilen - Yung'un, kollektif bilinç görüşü dikkate alındığında- hatıralar da ta piramitler döneminden bu yana çoğaltıp beynine üşüşüyor.

1.dört. 4.m.(+)şairin beni ehramlara muadil yaş (-)

_____ ≤ _____

2.dört.müteheyyiç,mütekallis baş, ifrit(-)

cehennemde yetişmiş kafa(+)

(Şairin beyni, ben'i)

1. dördlük 4.mısradaki şairin beni ile(yaşı) , çekilen ıztıraplarla hem anlam hem de yapı bakımından ifrit buluşuyor.

Şairin hasta beyni sır taşıdığından cehennemde yetişmiş kafa eğretilmesiyle anılmasından sonra yeni bir eğretilme bu hastalıklı duruma yeni bir ad koyar: "dişi turnakları... ifrit" müteheyyiç, mütekallis bir baş, cehennemde yetişmiş kafa" ifrit (katil) derken... beynini saran, sıkıştıran cendere giderek daralmaktadır. Bu Haşimi'in kendi kendisini yok eden içindeki katildir. Sıkıntılı canavar(spleen), Haşim'in beynidir, Haşim de bir kurbandır.

Hayatı, mizacı san'atıyla uyuşan Ahmet Haşim, şiirlerinde kendini hiçbir zaman unutmayan, kendine yönelik bir şair bilinci sergilerken; kendinden ve toplumdaki koparak ; kendi bilincindeki yoğun yalnızlığı yaşar. Kendini bir başkası olarak görür ya da görmek ister. Kendisinin yarattığı bu varoluşsal dualite(ben/başkası, kurban/ cellat) kendini tanımlamaktadır.

Sonuçta Başım şiiri, bedenle ruh arasındaki çatışmanın doğurduğu bir tepki, sanatsal düzeyde bir süblimasyon olarak algılanabilir. Haşim'in yaşadığı, kendi deneyiminden yola çıkarak "yalnız insanın", "farklı insanın", "doğru insanın" içindeki dinmek bilmeyen çatışmanın yönlendirdiği çift benlikli kişinin tragedyasıdır.

Ahmet Haşim'in sanattaki tavrı, O'nun şiiri bir tür nevrozun dışı vurumu olarak gördüğünü ve bunun sorumluluğunu da taşıdığını göstermektedir. Bu yüzden A. Haşim'in şiirini değerlendirirken kendisi ve dünyayı algılayış biçimi ve bunlardan çıkan sonuçların eserine yansıtışı söz konusudur. Kısaca O'nun eserine yaklaşırken bir imgeler dizisinin araştırılması gerekir ki bu da ancak şiirindeki şahsî ve ortak mitlerden oluşan derin yapının irdelenmesiyle mümkündür.

