

TÜRK DÜNYASININ İKİ ‘GÖL ŞAİRİ’ HAŞİM VE ALIKUL

Vedat YEŞİLÇİÇEK*

Özet:

Türkiye edebiyatının 20. asrında Haşim’de şiirsel bir niteliğe kavuşan ‘göl’ teması, Kırgız Türklerinin şiirlerinde de, kutsallığı ve uçsuz bucaksız duruşuyla Issykköl, özel bir yerde değerlendirilmiştir. Kırgız şairleri Issykköl’ü kendileri için bir ilham kaynağı olarak görmüşler, ruhlarını dinlendirmek için Issykköl’ün Alattoo’ya yaslanmış serin sularının dinginliğine sığınmışlardır. Türkiye edebiyatının büyük şairlerini cezbeden ‘göl’ teması, Kırgız şairlerinin büyüklerinin de muhayyilelerini genişletmiştir. İşte bu şairlerden biri de modern Kırgız şiirinin en büyük isimlerinden biri olan Alıkul Osmonov’dur. Bu çalışmada, Türkiye edebiyatının ‘göl şairi’ diyebileceğimiz Ahmet Haşim ile Kırgız edebiyatının ‘Issykköl’ âşığı Alıkul Osmonov’un şiirlerindeki ‘göl’ temaları mukayese edilecektir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Haşim, Alıkul Osmonov, göl, şiir, Kırgız şiiri, Türkiye edebiyatı.

Two Lake Poets of the Turkish World: Haşim and Alıkul

Abstract:

The “lake” theme which became a poetic figure by Haşim in the 20th century of Turkish Literature also has been evaluated in a special place in Kyrgyz Poetry for Issykkul Lake with its sacredness and endless landscape. For Kyrgyz Poets, the Issykkul Lake has been a source of inspiration and a shelter to rest their souls by its serenity of the cool waters resting on the Ala Mountains. The “lake” theme which allures Turkey’s great poets also expanded the imagination of great Kyrgyz poets. Alıkul Osmonov, one of the greatest names of Modern Kyrgyz Poetry, is one of those poets. In this study the “lake” theme in the poems of Ahmet Haşim, known as the “lake poet” in Turkish literature and Alıkul Osmonov - the admirer of “Issykkul Lake” in Kyrgyz Literature- will be compared.

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, vedat.yesilcicek@usak.edu.tr.

Keywords: Ahmet Haşim, Alıkul Osmonov, lake, poem, Kyrgyz poetry, Turkish literature.

Giriş

20. yy. Türk şiirinin temsil kabiliyetini haiz isimlerinden biri olan Ahmet Haşim'in (1883-1933) şiirinin kaynakları, Şeyh Galip'ten, Abdülhak Hâmit ve Cenap Şehabettin'e ve oradan da Fransız sembolistlerine kadar uzanmaktadır. Kendiyle barışık olmayan bir psikolojinin tesiriyle ve yaşadığı devrin sıkıntılı atmosferinden kaçarak yazdığı şiirleri, akıldan ziyade bir sezgi, sözden ziyade bir musiki ve hakikatten ziyade bir hayal dünyasının ürünüdür diyebiliriz (Yumuşak 2012: 109). Bu anlamda, *Piyale* adını taşıyan eserinin mukaddimesine koyduğu ve kendi şiirine yöneltilen eleştirilere bir cevap teşkil eden, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesinde yer verdiği poetik yaklaşımları son derecede önemlidir. Haşim burada şiiri tanımlarken;

"... Musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın ortaklaşa bir dildir. Ya da; denilebilir ki şiir, nesre çevrilemeyen nazımdır. Yine; şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır..." (Haşim, Şiir Hakkında Bâzı Mülâhazalar 1987: 144-145) cümlelerine yer vermektedir. Aslında Haşim'in "müphemiyet" eleştirilerine bir cevap teşkil eden bu görüşleri, bir başka açıdan da Türk şiirinin belki de en iddialı poetik yaklaşımlarıdır. *Merdiven* (1920), *Yollar* (1908), *O Belde* (1909), *Ölmek* (1921), *Havuz* (1920), *Başım* (1927), *Bir Günü'nün Sonunda Arzu* (1921) gibi yayımlandıkları dönemden itibaren hem çok tartışılan hem de o ölçüde şöhretini genişleten şiirlerinde Haşim, Türk şiirinde farklı bir algının doğup gelişmesinde etkili olmuştur. Bu farklılık, şiirin sadece biçim özellikleri ile sınırlı kalmamış aynı zamanda Türk şiirinin alışlagelmiş muhteva anlayışında da bir farklılık ortaya çıkarmıştır. "Başım" ve "Ölmek" adını taşıyan şiirlerinde melankoli sınırlarını aşan Haşim âdeta patolojik travmaları işaret eden bir anlam yüküyle karşımıza çıkar. Ancak bu ilk izlenim, Haşim'in şiir anlayışına ilişkin tavrı irdelendiğinde yerini poetik endişelerin sevk ettiği sanatsal bir duruşun ifadesi olarak şekillenecektir. Belli bir zaman dilimine yerleşmiş şiirlerini, kızıl ve sarı renklerin baskın olduğu bir renk armonisi ile kuşatan Haşim, sınırlı tuttuğu bir şahıs kadrosuyla çıkar okurunun karşısına.

"Yarı yoldan ziyâde yerden uzak;

Yarı yoldan ziyade mâha yakın." (Aktaş ve Okay 1992: 33)

mısraları ile inşa ettiği bu kendine özgü âlemde ise bütün kadınlar, "leyli" tenleri ve dudaklarındaki "giryende buselerle", dildeki tenvim-i ıztırabı bilirler. Haşim'in yarattığı ve Kaplan'ın "başka âlem" (Kaplan 2004: 141) dediği bu imkânsız âlem ve meskûn halkı ile ilgili eleştirilere ise Haşim; "Melali anlamayan nesle aşına değiliz." (Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 149) mısrası ile

cevap verecektir. Eserlerini bu zaman, mekân, renk ve anlam havuzunda biriktiren şair, 1921’de yayımladığı şiirlerini *Göl Saatleri* adını verdiği eserinde bir araya getirecektir.

Hayatın bütün şekillerini bir hayal havuzunda -ki Haşim için bu havuz ‘göl’dür diyebiliriz- seyreden Haşim için bütün tabiat ve özelde ‘göl’, hayal dünyasının renkli yansımalarının mekânıdır. Haşim’in hemen hemen bütün şiirlerinde buna benzer ‘**renkli akis**’ler görebilmekteyiz (Bingöl 1973: 55-91).

“Seyreyledim eşkâl- i hayatı	<i>Seyreyledim hayatın şekillerini</i>
Ben havz- ı hayalin sularında	<i>Ben hayal havuzunun sularında</i>
Bir aks-i mülevvendir onunçün	<i>Onun için bir renkli yansımadır</i>
Arzın bana ahcâr u nebâti”	<i>Arzın bana taşı-bitkisi...</i>

(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 121)

Haşim ve Alıkul’un Şiirlerinde Metaforik Bir Unsur Olarak “Göl”

Haşim’in yukarıya aldığımız dizeleri, onun metaforik anlamda meftun olduğu âlemin özelliklerini yansıması bakımından önemlidir. Ancak bu özelliğinin Türk dünyasının farklı coğrafyalarında yaşayan hatta kendisi ile çağdaş olan şairler arasında bir benzerlik oluşturması ise çalışmamızın asıl konusunu teşkil etmektedir.

Haşim gibi bir göl sevdalısı olan Alıkul Osmonov’un Isıkköl’le buluşması, otuz beş yıllık kısa ömründe geç vakitte olacaktır. 1937 yılında Ceti Ögüz şehrine geldiğinde ilk defa gördüğü Isıkköl, o andan itibaren şairin dimağında derin izler bırakmıştır. Şair, 1943-45 yılları arasındaki dönemde yazdığı ve ustalık dönemi eseri olan ‘*Mahabat*’ı (Sevgi) Isıkköl’e nazır bir sanatoryumda tedavi görürken kaleme almıştır.

Isıkköl, Alıkul’ un şiirlerinde bir ‘**akkuğu**’dur. Ak dalgaların kuğu edasıyla raks ettiği bir tabiat harikasıdır. Bir kuğu gibi fakat sessizce yatan bir ‘**ömür**’dür aynı zamanda. Haşim’in ‘**göl**’den ‘**hayâl**’e açtığı kapı, Alıkul’da bir ‘**ömr**’ün ‘**sessizce yatan**’ hâline benzer. Bu mukayesede, huzursuz bir mizacın algı biçimi ile huzuru ve esenliği, yaşadığı coğrafyanın güzelliklerinde bulan dingin bir mizacın farklılığı da ortaya çıkmaktadır. Haşim “Ölmek” adını verdiği şiirinde;

“Firaz-ı zirve-i Sina-yı kahra yükselerek

Oradan

Oradan düşmek, ölmek istiyorum

Cevf-i ye’s-aşına-yı husrana...” (Aktaş ve Oktay 1992: 33) derken,

Alıkul, kendi yurdunun, vatanın bir parçası karşısında,
"Cımcırt catkan bizdin ömür uşul köl *Sessizce yatan şu göl, bizim ömrümüzdür.*
Toklun emes, tolkun emes, al ak kuu..." *Dalga değil, dalga değil, o ak kuğu...*
(Köl Tolkunu, 1947: 146)

mısraları ile seslenmektedir. Bu farklılık, iki şairin aslında hayata bakışlarını da özetler. Alıkul, Issikköl karşındayken ondan hayata dair, yaşama arzusuna dair estetik bir haz duyar. Bu onu, o zor günlerinde hayata bağlar. Dolayısıyla şair duygulanma alanını realiteden koparmaz. Ahmet Haşim ise "Ölmek" şiirindeki melankolik tavrını anımsatan bir tavırla; ruhunun gölde açtığı izlerin, derinlerinde gizli bir gamın keskin çılgınlığını gizlediğini ifade etmektedir. Haşim, içe kapanık kişiliğinin de tesiriyle, içindeki derin hüznü, **'göl'ün derinlerinden ve keskin ve sessiz bir çılgınlıkla** dışa vurmaktadır:

"Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler *Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler*
Bir gizli gamın şekka-i seyyâlini gizler." *Bir gizli gamın keskin çılgınlığını gizler.*
(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 94)

Haşim'in muhayyilesinde 'göl', bazen, semasında 'âhenk' ve 'gölge'nin bulunmadığı, aynı zamanda uzlete çekilen, bir hududun da bulunmadığı bir mekândır:

Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne sâyê *Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne gölge (var)*
Vermez o büyük uzlete bir hadd ü nihâyê, *Vermez o büyük ayrılığa bir nihayet,*
(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 95)

Aslında bu anlayış, şairin *Yollar* ve özellikle de *O Belde* adını taşıyan şiirlerinde tecessüm etmiş, hayal edilen ancak hudutları belli olmayan "o belde" imgesiyle örtüşmektedir. Aynı şekilde, bu ahenksiz ve gölgesiz sema, Alıkul'un şiirlerinde, Issikköl'ün derinlerinde **'parıldayan'** bir **'mercan'**a dönüşür:

Kılımdar, koldon tüşkôn mercan bolup, *Asırlar, elden düşüp mercan olmuş,*
Körünböy tereñinde cıltıldagan. *Görünmeyen derininde parıldarlar.*
(Köl Tolkunu 1947: 127).

Haşim, dizlerinde **'gölün yanağı'**nı bir **'gölge'**ye öptürürken:
Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâyê *Gölgenin dudakları öper gölün*
güzelliğini
Feyzinle dalar hâb-ı şeb-âvîz-i semâya; *Ve semada asılı bir akşam uykusuna*
dalar feyzinle...
(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 95)

Alıkul ise, Isıkköl'ü kişileştirerek, '**tan ışığı**'nı '**göl**'e öptürmektedir:

Suluu tañkı şoolanı,
Köl kuçaktap öbö aldı...

Güzel tan ışığını,
Göl kucaklayıp öpüverdi...

(Köl Tolkunu 1947: 17)

Alıkul'un yaptığı ikinci kişileştirme ise şairin Isıkköl'ün yüzünü '**yarının sıcak koynu**'na benzetmesidir:

...Tañ aldında köl beti,
Carım, ısık koynunđay

Şafak sökerken gölün yüzü,
Yârim, sıcak koynun gibi.

(Köl Tolkunu 1947: 17)

Duygulanma alanlarındaki bu benzer unsurlara rağmen görüldüğü gibi Haşim'in şiirinde teşhisin yönü farklılaşır. Haşim önünde uzanan "göl"ü, ruh dünyasında kopan fırtınaların dışı vurmuş ve sükûn bulmuş bir imgesi olarak kullanırken, Alıkul'un dizelerindeki Isıkköl, '**utangaç bir kızı öperken duyulan hiss**'i imgeleyen bir konumdadır ve bu his onu huzura erdirir. Haşim'in "huzursuz" mizacı ise arayışlarına devam edecektir. Alıkul'un aşağıdaki dizeleri bu anlamda önemlidir:

Caz künü, kün batarda karap tursan
Uyalçaak kızdı öpköndöy sergiyt köñ-
lün...

Yaz günü, gün batarken baktığında,
Utangaç bir kızı öper gibi hisseder gön-
lün.

(Mahabat 1937: 16)

Alıkul, Isıkköl'e bakarken genç bir delikanlının sevgilisine bakarken duyduğu hisleri ve heyecanı hatırlar. Şairin o kızı öperken duyduğu hislerle, Isıkköl'ün görüntüsünün onda uyandırdığı hisler arasındaki benzerliği, vatanın sevgiliye benzetilmesi metaforu ile beraber düşünmek gerekir. Vatanın önce anneye sonra bir sevgiliye benzetilmesi Türk edebiyatının en temel metaforik anlatımlarındandır. Namık Kemal'in şiirlerinde belirginleşen bu metaforik anlatım, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin de vazgeçilmez bir imgesidir. Bu açıdan bakıldığında, Haşim'in duygulanma alanı, ferdiyetçi ve melankolik bir anlam taşırken Alıkul'un duygulanma alanının, toplumsal bir kaygı ve vatan sevgisinden kaynaklandığı görülecektir.

Göllerin gölgesi, Haşim için bir '**sevda cenneti**' dir ve bu 'sevda cenneti' nin altında '**hoş bir efsane edasıyla titremektedir**':

Sevdalara bir cennet olan sâyeli göller
Altında senin hüsn-i esâtîr ile titrer.

Sevdanın cenneti olan göllerin gölgesi,
Senin altında hoş bir efsane edasıyla tit-
remektedir.

(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 95)

Alıkul'un şiirlerinde ise Isıkköl, '**kızların-gelinlerin gülüp oynadığı**', süzülerek dalgalanan bir '**Kırgız Gölü**'dür:

Isıkköl Kırgız kölü kılıkdagan...

*Isıkköl Kırgız gölü süzülerek
dalgalanan...*

Kız-kelin kılaasında şınkıldagan.

Kızlar-gelinler sahilinde gülüp oynar.

(Köl Tolkunu 1947: 127)

Bu dizelere bakıldığında Alıkul'un şiirlerini kuşatan imgesel anlatımın içerik bakımından farklılaştığı daha iyi anlaşılacaktır. Isıkköl varlığı ve görünüşü ile temsil kabiliyeti olan bir mekândır. Isıkköl'ün bir Kırgız gölü olması bu anlamda önemlidir. Isıkköl bu yönüyle bir milletin ve ona ait yaşamın temsil edildiği alana dönüşür. Kızlar, bu metaforik anlatımın âdeta sosyo-kültürel alanındaki mirasını imgeler. Genç kızların özgürce Isıkköl'ün sahilinde gülüp oynaması, özgürlük ve istiklal duygusunun Alıkul'daki imgesel anlatımıdır.

Haşim'in şiirlerindeki 'göl', ise '**akşam güneşi**'nin, bir '**lamba hüznü**' ile '**ağlamaklı aksinin söndüğü**' yerdir:

Bir lamba hüznüyle

Bir lamba hüznüyle

Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;

kısıldı altın ufuklarda akşam güneşi

Söndü göllerde aks-i girye-veşi

ve ağlamaklı aksi söndü göllerde,

Gecenin avdet-i sükûniyle...

gecenin getirdiği sükûnetle...

(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 143)

Alıkul'da ise '**akşam güneşinin, bir lamba hüznüyle ve ağlamaklı aksinin söndüğü**' yer değil bilakis '**aydınlığın**' ve '**nûrun**' (gölgesiz ışık) yansıdığı mekândır:

Carıktığım Isıkköl,

Aydınlığım, nurum Isıkköl,

(Cakıpbekkuulu 2001: 104)

Alıkul ve Haşim'in şiirlerinde gördüğümüz ortak göl imgesinin ayrıntılarına indiğimizde, aynı doğal imgenin farklı şairlerde nasıl farklı ele alınabileceği gerçeği ile karşılaşmaktayız. Haşim göl imgesini, hüznün, hayal melal gibi şahsi dünyasının melankoli ile çizilmiş sınırlarına hapsederken Alıkul, aynı imgeyi, şahsi bir duygulanmanın sınırlarından aşırıp, millî bir heyecanın kaynağı hâline getirir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde su ile ilgili göndermelerin çoğu, durgun suya yöneliktir. Daha çok gölleri ve havuzu tercih eden Haşim, *Göl Saatleri*'nin ünlü Mukaddime'sinde suyun eşyanın görüntülerini yansıtabilme özelliğini dikkate almıştır. Diğer taraftan suda yansıyan görüntü gerçeğin bir yansımasıdır sadece. Ayrıca suyun durgunluğu aynada olduğu gibi, donuk bir durgunluk da değildir. Ne kadar hareketsiz olursa olsun suyun yüzeyi ayna kadar net görüntüler vermez. Bu durum da, Ahmet Haşim'in yaratmak istediği şiir dünyasına uygun düşmektedir. Onun yarattığı dünyadaki görüntüler, gerçekten de sanki bir durgun suya yansıyan şekiller gibi, ters yüz edilmiştir ve netlikten

uzaktır (Apaydın 1997: 203-204). Alıkul' un şiirlerinde ise 'göl', bir 'durgun su' değil, bazen 'süzülerek dalgalanan' bazen de 'dağıla dağıla dalgalanan' bir su birikintisidir:

Köl tınçıyt...	<i>Göl sakinleşir...</i>
Tolkundarı tarap tarap...	<i>Dalgaları dağıla dağıla...</i>
Bizge okşop, soğuğu çok kündü samap,	<i>Bizim gibi, savaşız günü çok arzulayarak,</i>
Erteñki ırakattuu keleşekke,	<i>Yarınki rahat geleceğe,</i>
Turmuşstun dal özündöy tunuk karap,	<i>Hayatın ta kendisi gibi saf bakarak,</i>

(Köl Tolkunu 1947: 81)

Bu statik ve durağan anlatımlar arasında inşa edilen iki ayrı edebî şahsiyet, asıl itibarı ile farklılaşan dünya görüşlerinin alt yapısını ortaya çıkarmaktadır.

Ahmet Haşim'in şiirlerindeki 'göl sevdası', bir nevi zamanla -akşam vakti- bütünleşmiştir. Göllerde 'kamuş' olmayı tercih edeceği vakit, göllerdeki suyun 'bir sırma kemer' olduğu vakittir:¹

Akşam, yine akşam, yine akşam...	<i>Akşam, yine akşam, yine akşam...</i>
Göllerde bu dem bir kamuş olsam...	<i>Göllerde bu dem (bu vakitte) bir kamuş olsam...</i>

(Haşim, Bütün Şiirleri 2012: 80)

Alıkul için ise 'göl', 'doksan defa görmüş olsa bile doyamadığı bir tabiat harikası' olan Isıkköl'dür:

Tokson ıret körgönümö toybodum,	<i>Doksan defa görsem, doyamam güzelliğine.</i>
Körgüm kelet, körgüm kelet miñ ıret,	<i>Göresim gelir, göresim gelir bin defa,</i>
Aytkım kelet, süyöm kölüm, süyöm dep,	<i>Diyesim gelir, seni seviyorum gölüm diye,</i>
Elesiñde, köl catpasa şarpıldap,	<i>Gözlerimin önünde, dalgalanan hayali olmasa,</i>
İrlarımda anda kanday kasiyet!	<i>Şiirlerimde bir kutsallık olmazdı.</i>

(Köl Tolkunu 1947: 183)

İki şair arasında görülen bu algı farklılığı, sadece coğrafi bir ayrılığın tezahürü olarak değerlendirilmemelidir. Hem mekân hem de zamanı yorumlarken iki şair dünyaya nasıl ve hangi kıymet ölçüleri ile baktıklarının ipuçlarını ifşa ederler. Bu mısralarda Haşim için zaman, belki de çok bahsettiği 'dem'dir. Zira Haşim'in göldeki bir 'kamuş' olmayı arzu edecek kadar kendini kaptırdığı ve şahsi uzlet duygusunun ifadesi olan zaman unsuru, Alıkul'un ifadesiyle, zamanın bile kendini serin gölgesine bırakacağı 'dem' olsa gerektir:

¹ Bu dizelerdeki 'kamuş' imgesinin 'ney' ya da 'ok' anlamlarında kullanıldığına ve 'sırma kemer' ifadesinin de 'yay' anlamını taşıdığına dair bir görüş de mevcuttur. bk. Apaydın, Mustafa, "Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, C 12, S. 1, Ankara, 1997.

Zamandar kerbençidey çubap ötüp,
Çarçasa sayasında salkındagan.

*Zamanlar, kervancı misali katar katar geçip,
Yorulduğunda gölgesinde serinler.*

Alıkul'un dizelerinde göl, bazen bir bebek misali tatlı uykudadır. Burada, Haşim'in "bıkkın esen bir hayal-i nefha" arzusunun aksine, hayat ve heyecan veren bir neşe kaynağının varlığından bahsetmek doğru olacaktır. Hareket ve heyecan, aksiyoner bir şahsiyetin varlığına işaret etmektedir. Isıkköl, temsil ettiği millî ve manevî değerler bütünüyle Alıkul'a bu duyguları verir. Bütün güzellikleri ve mevcudiyetiyle Isıkköl, Alıkul'un hasta bedenine merhem olmakla kalmaz, aynı tesir kabiliyetiyle onun ruhunun da dinlenmesine yardımcı olur. Çünkü Türk düşünce hayatında vatan coğrafyası, âdeta insan bedenini inşa eden temel unsurdur. Bu konuda Namık Kemal'in,

"Vücutun kim hamir-i mayesi hak-i vatandır

Ne gam rah-ı vatanda hak olursa cevri ü mihmetten" (Tuncer 1996: 98)

şeklindeki meşhur mısralarını hatırlatmak yeterli olacaktır kanaatindeyiz. Oysa bu durum, Haşim'in mısralarındaki uzlete çekilmiş, derin ve tatlı bir uykuya dalmış, semasında ahenk ve gölge bile bulunmayan, yani nur misali gölgesiz bir aydınlığın mekânıdır. Haşim'in mısralarındaki uzlet duygusunu, şahsi bir psikolojinin tezahürü olarak değerlendirmek gerekir. Haşim'deki uzlet duygusunun, edebiyatımızdaki nefsin terbiyesi için girilen "hâl"den ayrı düşünülmesi, ferdi bir yalnızlık arzusunun kronik bir vakaya dönüşmesi gibi algılanması daha doğru olacaktır. Oysa,

Carıktığım Isıkköl,
Süzülüp catat körkötünüp,
Tattuu uykuga memirep
Süt emgen bala öndönüp...

*Aydınlığım, nurum Isıkköl,
Görkemiyle süzülür durur
Tatlı bir uykuya dalar,
Süt emen bebek misali...*

(Cakıpbekulu 2001: 104)

şeklindeki mısralarda görüldüğü gibi, Alıkul, Isıkköl'e o kadar tutkundur ki öldükten sonra da oraya gömülmek ister. Bir kişinin hem yaşarken hem de öldüğünde büyük bir tutkuyla bağlandığı coğrafya, vatandan başka bir isimle adlandırılmaz. Dolayısıyla Alıkul'un şiirlerinde yer alan göl imgesi, bütün derinliği ile vatan teminde hayat bulmaktadır. Şair yaşadığı huzur duygusunu bir bebeğin süt emerken daldığı uykuyla eşdeğerde görür. Bebek ve anne benzetmesinin vatan duygusuyla buluştuğu duygulanma alanı düşünüldüğünde Haşim ve Alıkul'un benzer bir manzara karşısında -göl- aslında nasıl çok farklı bir hissiyatla karşımıza çıktıklarını ortaya koyar. Alıkul, gölün dalgalarının vurduğu sahile yakın olup, onların coşkularına ve bazen de sükûnetine yoldaş olma arzusuyla şöyle demektedir:

Köp ıylabay, kapalanbay köömp koy. *Çok ağlama, üzülme, gömüver gitsin.*
 Isıkköl'dün tolkun çaçkan boyuna *Isıkköl'ün dalgalarının vurduğu sahile,*
 Tolkundarı meni karay baratsın. *Dalgaları bana doğru salınsın.*
 Cür körölü! Kırgızdım bir akını, *Hadi görelim! Bir Kırgız şairini,*
 Uktap catat...Uktap catat, dep aytsın. *'Uyuyor...uyuyor'diye söylesinler dalgalar.*

(Mahabat 1937: 19)

Geride bıraktıklarına seslenen şair, aslında vatan toprağına karışacak olmanın mutluluğı ve huzurunu dile getirir. Isıkköl, dalgaları ile ona bu huzuru ve mutluluğı taşıyacak yerdir. Şairin ardında bırakmış olduğı, dostları, yakınları da bu durumdan mutlu olmalıdır ona göre. Çünkü bu durum, söz konusu duygularla büyüyen birisi için varılacak son noktadır. Alıkul'un şiirlerinde dikkat edilirse kolektif bir bilincin izleri görülür. Haşim'de gördüğümüz ferdiyetçi, tavrın yerini Alıkul'da toplumsal duygular alır. Şair önünde uzanan Isıkköl'e bakarken sadece şahsi bir hissiyata kapılmaz. Bu manzara, yaşarken en sevdiği ve ölünce de içinde yatmak istediğı ebedî bir sevgiyi temsil eder. Ancak Isıkköl, tek başına değil, çevresinde yaşayanlarla bir bütündür, bu hâliyle anlamlıdır Alıkul'a göre. Bu düşünceden hareket ettiğı için bir iz bırakma arzusundadır. Geride bıraktıklarına -Isıkköl'ün dalgalarını teşhis ederek- onu görmeye gelmelerini ve nasıl huzur içinde uyuduğunu görmelerini söylerken aslında şairin unutulmama arzusunu da dile getirdiğini görürüz. Bu durum Haşim'den farklı olarak Alıkul'un toplumcu ve realist yönünü ortaya koyar.

Alıkul'un yukarıdaki isteğı, ne yazık ki gerçekleşmemiştir.

Sonuç

1. "Göl" şairi diyebileceğimiz Haşim ve Alıkul'un aşk derecesine varan göl sevdaları, gölde '**bir dem kamış olma**' arzusunda kesişmektedir.
2. Haşim'in ahenksiz ve gölgesiz bir nur içindeki 'göl'ü, Alıkul'da bir '**bebek misali**' uykudadır.
3. Haşim'de '**gölgenin öptüğü**' göl, Alıkul'da ise, '**bir kızı öptüğünde hissedilen mutluluk ve huzur**'a eş değerdir.
4. Isıkköl'ün dalgalarını bir '**ak kuğu**'ya benzeten Alıkul' a karşın, Haşim buna benzer bir eğretilenmede bulunmamaktadır.
5. Her iki şair de, gölü bir '**zaman mefhumu**'yla ilişkilendirir. Haşim'de bu vakit, 'gölgesiz ışığın aydınlattığı bir gurub vakti'dir. Alıkul'da ise, 'kendini gölün serin sularına dinlenmeye bırakan yorgun bir zaman'dır.
6. Alıkul'da '**kutsal bir su birikintisi**' olan göl, Haşim'de güneşin gözyaşı döktüğü bir '**sîne**' dir.
7. Haşim'in şiirinde 'göl', '**durgun**' bir su iken Alıkul'un şiirlerinde ise ba-

- zen 'süzülerek dalgalandan' bazen de 'dağla dağla dalgalandan' bir su birikintisidir.
8. Haşim'in şiirlerindeki 'göl', 'akşam güneşi'nin, bir 'lamba hüznü'yle 'ağlamaklı aksinin söndüğü' yerdir. Alıkul'da ise 'aydınlığın' ve 'nûrun' (gölgesiz ışık) yansıdığı mekândır.
 9. Alıkul Osmonov, öldükten sonra da dalgaların kabrine salındığı Isıkköl'ün kenarına gömülmek istemektedir. Haşim'de ise böyle bir talep görülmez. O sadece akşam vakti yani akşam güneşinin aksinin gölde söndüğü vakitte, gölde bir kamyş olma arzusundadır.
 10. Alıkul, Isıkköl'ün yüzeyini bazen 'yârin sıcak koynu'na benzeterek, bazen de 'tan ışığı'nı 'göl'e öptürerek kişileştirmektedir. Haşim'de ise 'göl'le ilgili herhangi bir kişileştirme sanatı söz konusu değildir.
 11. Haşim baktığı göl manzarasında tamamen ferdî bir duygulanma yaşarken Alıkul, baktığı Isıkköl aracılığı ile kendi duygulanma alanının dışına çıkıp "Kırgız" olmanın farkına varır. Bu onda "vatan" duygusunun azizliği ve yüceliği duygusunu uyandırır.

Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş., OKAY, O. (Dü) (1992), *Büyük Türk Klasikleri*, C 12, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- APAYDIN, Mustafa (1997), "Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, C 12, S 1, s. 189-207.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2000), *Ömrüm Benim Bir Ateşi*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- BİNGÖL, Necdet (1973), "Haşim'in Şiirinde Renkler", *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, C 5, S 1, s. 55-91.
- CAKIPBEKUULU, Cekşenbek (2001), *Alıkul'dun Batpas Küni*, Bişkek, Kırgızistan Yazarlar Birliği.
- ÇOBAN, Ahmet (2004), *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- HAŞİM, Ahmet (2001), *Bütün Şiirleri, Piyale/ Göl Saatleri/ Diğer Şiirleri*, (Haz.: İnci Enginün- Zeynep Kerman), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- HAŞİM, Ahmet (1987), *Şiir Hakkında Bâzı Mülâhazalar*, (Haz.: M. Cunbur, B. Ercilasun, İ. Parlatır, S. K. Tural), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim* (s. 144-145), Ankara, Tarih Kurumu Basımevi.
- KALLİMCİ, İsmail Turan (2002), *Çağdaş Kırgız Şiiri ve Alıkul Osmanov' un Kırgız Şiirindeki Yeri*, Muğla, Muğla Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KAPLAN, Mehmet (2004), *Şiir Tahlilleri 1- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

- KAYA, Hatice (2002), *Modern Kırgız Edebiyatı Şairi Alıkul Osmanoğlu'nun Hayatı-Sanatı ve Şiirleri*, İzmir, Ege Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TUNCER, H. (1996), *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı*, İzmir, Akademi Kitabevi.
- YUMUŞAK, Firdevs CANBAZ (2012), “Ahmet Haşım’ın Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları Üzerine Bazı Notlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C 5, S 23, s. 108-113.

