

AHMET HÂŞİM VE BÂKİ AYHAN T.'NİN BİRER ŞİİRİNDEN HAREKETLE YÜZ YILDA MODERNİZME ELEŞTİREL BİR BAKIŞ¹

Okt. Can ŞEN

Bartın Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

ÖZ

Bu makalede Türk şiirinin önemli isimlerinden Ahmet Hâşim ile Bâki Ayhan T.'nin yüz yıl ara ile yazılan iki şiiri ele alınarak bu şairlerin modernizm karşısındaki tavırları belirlenmeye çalışılacaktır. Modernizmin yozlaşan değerlerinin şiire nasıl yansıtıldığını gösteren bu iki şiir aynı zamanda şairlerinin modernizm karşısındaki tavır farklılıklarını da ortaya koymaktadır. İki şiirin mukayeseli olarak incelenmesi Ahmet Hâşim ve Bâki Ayhan T.'nin modernizm bağlamında benzer ve farklı yönlerini bize gösterecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hâşim, Bâki Ayhan T., Türk şiiri, modernizm.

A CRITICAL OVERVIEW TO MODERNISM IN HUNDRED YEAR BASED ON AHMET HAŞİM'S AND BAKİ AYHAN T.'S BY ONE POEMS

ABSTRACT

In this study, two poems of Ahmet Haşim and Baki Ayhan T. Which were written subsequently hundred year will be handled and the attitudes of these two poets towards modernism will be tried to be depicted. These two poems which demonstrate the reflection of the deteriorating values of modernism also exhibits the attitude differences of the poets towards modernism. The comparative scrutiny of these two poems will demonstrate the differences and similarities of Ahmet Haşim and Baki Ayhan T.in concept of modernism.

Keywords: Ahmet Haşim, Baki Ayhan T., Turkish poetry, modernism

1- Giriş:

Modern, kelime olarak “günümüze, çağa ait olan” demektir. Modernizm bir kavram olarak Batı medeniyetinin gelişim süreci içerisinde oluşturduğu, Rönesans ve Aydınlanma’ya dayanan bir düşünce ve yaşam tarzını ifade eder. (Bolay, 2004: 295-296).

Orta Çağ Batı dünyasında düşünce ve yaşam tarzını kilise belirliyordu. Skolastik düşünce bireyin şahsî yaşantısını kısıtlamaktaydı. Orta Çağ zihniyetinin bu özelliği tarihsel şartlar içinde zamanla muhalif hareketlerin

¹ Makalenin geliş tarihi: 14.07.2014
Makalenin kabul tarihi: 20.09.2014

oluşmasına yol açmıştır. Skolastik düşünce ve yaşam Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketleri ile aşama aşama tarihe gömülmüştür.

Orta Çağ düşüncesi yerine geçen modernizm ise bireyi temel almıştır. Orta Çağ'da belirleyici olan dinin yerine modernizmle beraber akıl ve kanunlar geçmiştir. Modernizm, Orta Çağ karanlığında bunalan ve ezilen insanlığa özgürlük ve mutluluk vaad etmiştir.

Fakat modernizmin bireylere sunduğu düşünce ve yaşam tarzı insanlığı mutlu edememiştir. Sanayi Devrimi ile teknolojinin de günlük hayatı etkileyecek şekilde gelişmesi insanlar arası ilişkilerde ve bireylerin iç dünyalarında büyük değişikliklere sebep olmuştur. Modernizmin sunduğu hayat tarzı gelişen teknoloji ile birlikte bireylerde yalnızlık, yabancılaşma gibi duyguların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Modernizmin önemli kurumlarından biri olan bürokrasi zamanla kemikleşmiş ve devletin işleyişini kolaylaştırmaktan ziyade aksatmaya başlamıştır. Toplumsal ve bireysel değer yargularının git gide bozulması modernizmin de çökmeye başladığını göstermekteydi. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi bireylerin modernizme olan güvenini derinden sarmıştır.

Kimi sanatçılar eserlerinde modernizmin aksayan yönlerini ve yozlaşan modern toplumu eleştirmişlerdir. Sanatçılar, toplumun bir ferdi olarak toplumsal sorunlardan rahatsızlık duyabilmekte ve bunları eserlerinde farklı şekillerde ele alabilmektedirler. Bu noktada biz de yazımızda Türk şiirinin iki önemli ismi Ahmet Hâşim ve Bâki Ayhan T.'nin modernizm karşısındaki tavırlarını birer şiirlerini ele alarak irdeleneceğiz.

Ahmet Hâşim'in meşhur "O Belde" şiiri 1909 yılında (*Şiir ve Tefekkür*, sayı:1, 2 Eylül 1909) yayımlanmıştır (Ahmet Haşim, 2013: 149). "O Belde"den yüz yıl sonra Türk şiirinin günümüzdeki temsilcilerinden Bâki Ayhan T., Hâşim'e göndermeler içeren "Melâl" şiirini (*Kitaplık*, sayı: 132, Kasım 2009) yayımlamıştır. (Asiltürk, 2010: 125). Her iki şiirde de şairlerin modernizme karşı eleştirel bir tavır içerisinde olduğu görülmektedir. Bâki Ayhan'ın bu şiirini "O Belde"den yüz yıl sonra yayımlaması bilinçli bir hareket midir, şiir tarihimizin güzel bir tesadüfü müdür bunu bilemiyoruz. Fakat iki şiirde de ciddi bir modernizm eleştirisi ile karşı karşıyayız. Bu çalışmamızda Hâşim'in "O Belde"si ile Bâki Ayhan T.'nin "Melâl" şiirlerini bu bağlamda mukayeseli olarak inceleyeceğiz. Yazımızda konunun daha iyi irdelenmesi için ilk olarak iki şair arasındaki ilişkiyi ele alacağız, ardından "O Belde" ve "Melâl" şiirlerinde modernizm eleştirisinin nasıl yer aldığını değerlendireceğiz.

2- Bâki Ayhan T.'nin Ahmet Hâşim Hakkındaki Görüşleri ve İki Şair Arasındaki Benzerlikler:

1969 yılında Adana'da doğan ve asıl adı Bâki Asiltürk olan Bâki Ayhan T. şiirleri, şiir üzerine yazdıkları ve yayına hazırladığı *YKY Şiir Yıllıkları* ile çağdaş Türk şiirinin gündeminde olmuş bir şairdir. Özellikle şiir hakkındaki görüşleri ve *YKY Şiir Yıllıkları* şiir ortamında farklı tepkilere yol açmış ve

çeşitli tartışmalar meydana getirmiştir. Şairin bugüne kadar yayımlanmış dört şiir kitabı bulunmaktadır. Şiir kitaplarında ve notlarından oluşan son kitabı *Kırmızı Kalem Kutusu*'nda Bâki Ayhan T. müstearını kullanan şair, diğer eserlerinde asıl adını kullanmıştır (hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında geniş bilgi için bakınız Yetkin, 2013: 1-48).

Bâki Ayhan T. bir şair olarak Ahmet Hâşim'e özel bir önem vermektedir. Bir söyleşide şaire kendisi ile Ahmet Hâşim arasındaki benzerlik/ilişki hakkında sorulan soruya verdiği cevap bu açıdan önemlidir:

“Yani estetik görüş ya da zevk sahibi olma bakımından ona benzediğimi düşünüyorum. (...) [Haşim] insanlarla ilişkilerinde, edebiyat çevresindeki insanlarla ilişkilerinde estetiği her şeyin üstünde tutmuş. Kişisel çıkarları göz ardı etmiş, yani estetik dışında edebiyat çevrelerinde kurulacak ilişkilerin tamamını reddetmiş bir adam. Dolayısıyla insana, kadınlara mesela estetik açısından bakmayı bilen, dünyaya belli bir zevk görüşü arkasından bakmayı bilen bir adam. Kendini o şekilde eğitmiş, geliştirmiş. Dolayısıyla o yönden bir benzerlik kurulabilir. Şiir yönünden kurulacak benzerlikte de tabii paralellikler söz konusu olduğunu düşünüyorum. Ben simbolist bir şair değilim ama benim ilk ustalarım, klasiklerim simbolistlerdir. Baudelaire, Haşim, Dıranas, Cahit Sıtkı gibi... Modernlerim ise, II. Yeni şairleridir, bunu daha önce de dile getirmiştım. O yüzden benim şair kişiliğimin oluşumunda Haşim'in ve diğer simbolistlerin çok ciddi etkisi olduğu ortada. Haşim üzerinden poetik olarak ne gibi paralellik var denirse belki işte şiirde biraz kapalılığı gözetmem, her şeyin çok açık dile getirilişini istemeyişim, sembollerle ya da kapalı imgelerle konuşmayı isteyişim yönünden bir benzerlik kurulabilir. Onun dışında teknik yönden çok benzerlik olduğunu düşünmüyorum. Haşim'in çıktığı dönemde aruzdan heceye geçiş kapalı dilden açık dile geçiş, ağıdalı Türkçeden sade Türkçeye geçiş dönemiydi. Haşim birincisini tercih etti. Yani kapalılığı, ağıdalılığı, aruzu ve Osmanlı Türkçesini tercih etti. Hemen Haşim'den sonra gelen dönemde bunların neredeyse tamamının değişmiş olduğunu görüyoruz. Yani dil anlayışı değişiyor, hece anlayışı değişiyor, ölçü anlayışı değişiyor. Aruzdan heceye daha sonra serbeste geçiliyor. Haşim bu yönüyle eski şiirin son temsilcisi olarak görülebilir. Teknik yönden bakıldığında, içerik ve şairlik algısı yönünden bakıldığında da yeni şiirin ilk şairi olarak görülebilir. Bu Türk edebiyatında başka herhangi bir şaire nasip olmuş bir özellik değil. Hem eski şiirin son şairi olacaksınız teknik yönden hem de içerik ve algı yönünden modern şiirin de ilk şairi olacaksınız. Bu ne bende ne de başka bir şairde görülebilecek bir özellik değil. O yüzden modern Türk şiiri Haşim'e çok şey borçlu. Hani ona benzemek zaten hiçbir şair istemez her şair kendine özgü olmak ister ama ben Türk şiirinde bir 500 sene sonra dahi Haşim'den mutlaka bir şeylerin kalacağını, Haşim'den, genç şairlerin ondan bir şeyler öğreneceğimi düşünüyorum. O yüzden de ayrı bir önem veriyorum Haşim'e.” (Yetkin, 2013: 196-197)

Burada Bâki Ayhan'ın Hâşim'i hem eski şiirin son temsilcisi hem de modern şiirin ilk şairi olarak nitelemesi özellikle önemlidir. Bâki Ayhan T., Ahmet Hâşim'i Türk şiirinin ilk modernisti olarak kabul eder. Bu konuda yazdığı bir yazıda ilk modernist olarak onu kabul etmesinin sebepleri olarak Hâşim'in Tevfik Fikret'in aksine tarih ve politikadan uzak durmasını, Yahyâ Kemâl'in aksine klasiklikten uzak durmasını, poetik görüşlerinde günlük dilden başka bir şiir diline vurgu yapmasını ve poetik zekâyâ önem vermesini gösterir (Asiltürk, 2006: 196-201). Başka bir yerde modern şiir dilimizi Hâşim'in kurduğunu vurgular (T., 2014: 5). Ahmet Hâşim'i bu özellikleri ile ilk modernist şairimiz olarak niteleyen Bâki Ayhan, kendisinin de modernist bir şair olduğunu belirtir:

“(...) Bugün artık postmodernizm sonuna gelindiğine ve modernist değerlere, modernist estetik değerlere tekrar döneceğinden benim hiçbir kuşum yok. Benim şairlikteki ve akademisyenlikteki çalışmam buna hizmetti zaten büyük ölçüde. Modern şiire her zaman inandım, modern estetiğe her zaman inandım. O yüzden de çoğu zaman geri kafalı da görüldüm doğrusu bazı çevreler tarafından. (...)” (Yetkin, 2013: 202)

Bâki Ayhan T., başka bir yerde yine modernist olduğunu vurgular ve ayrıca ilkele olan ilgisinden bahseder: *“Paradoksal bir yapım olduğumu düşünüyorum. Bir yandan her yönüyle, en ince ayrıntısına kadar modernist olduğumu hissediyorum, biliyorum. Öte yandan da, en ilkel olanı anlamak, onu ruhumun içine, en derinlerine sokmak istiyorum. (...)”* (T., 2014: 6)

Şairin bu sözleri bizce oldukça ilginçtir. Zira, Tanpınar bir yazısında Hâşim'i “primitif” (ilkel) olarak tavsif eder (vurgulama bana ait C.Ş.):

*“Hâşim’de hilkatın pek nadir bahşettiği mevhibelerden biri vardı. Etrafına her gün yenileşen ve hiç yıpranmayan bir ilk insan hayretiyle bakmanın sırrını bilirdi. Kanunları kadar yeknesak olan tabiatı her def’asında yeni bir renk ve ışık altında yakalaması bundandır. Onun şiirinde asil bir istihale her an eşyayı kesif uykusundan uyandırır ve ona zengin bir hüviyetin kamaşmalarını izafe eder. Niçin söylemeyeyim, **Ahmet Hâşim bir primitifti.** Fakat Gourmont’un mektebinden yetişmiş ve Mallarmé’nin kapalı dünyasındaki mücerret, saf güzelliklerin esrarlı lezzetini tatmış bir primitif...”* (Tanpınar, 2000: 297)

Tanpınar'ın Hâşim'i bir ilkel olarak tavsif etmesi ve Bâki Ayhan'ın ilkele olan ilgisini belirtmesi sıradan bir benzerlik olmaktan ziyâde kanaatimizce iki şairin bir başka ortak yanını ortaya koymaktadır.

Hâşim'i ilk modernist şairimiz kabul eden ve kendisinin de modernist olduğunu belirten Bâki Ayhan T.'nin poetik görüşlerinde de Hâşim'e benzerlikler vardır. Mesela Bâki Ayhan'ın şu cümlesi, poetikasını kurarken Hâşim'den yola çıktığına dair bir izdir bize: *“Şiir, anlaşılacak için yazılmaz; ama anlaşılmamak için de yazılmaz!”* (T., 2014: 51) Bu cümle bizi “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”a götürür. Kolayca, herkesin anlayabileceği şiirleri

“Bilâ-mübalâğa denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dún şairlerin işidir. (...)” (Ahmet Haşim, 2013: 64) diyerek basit bulan Hâşim kimilerinin zannettiği gibi şiirde anlamsızlığı savunmamıştır. Onun savunduğu şiirin kolay anlaşılır olmaması, okurun şiiri anlamak için çaba sarf etmesi gerektiğidir: “(...) Her yerde olduğu gibi bizde de yevmî gazetenin tembel alıştırdığı kari, şiirde kolay bir zevk bulamaz. Halbuki şiir, anlaşılmak için, ruh ve zekâ istidâdından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman şartları gibi müşkil birtakım hâricî avâlimin de yardımını ister. (...)” (Ahmet Haşim, 2013: 66) Bâki Ayhan’ın da şiirde anlam hakkındaki görüşleri bu doğrultudadır. Bâki Ayhan T. poetikasını, şiir iklimini kurarken Hâşim’in şiir anlayışından faydalanmıştır. Burada ona benzemeye çalıştığını, onu taklit etmek istediğini ifâde etmiyoruz. Belirtmek istediğimiz şairin Hâşim’i bir üstâd kabul ederek temele alması. Bu noktadan sonra ise ilkeler bağlamında bir ortaklık olduğunu, Bâki Ayhan’ın şiirinde Hâşim’den izler olduğunu söyleyebiliriz, fakat onun kendine özgü bir şiir dünyasına sahip olduğunun da altını çizmemiz gerekir. Şairin daha önce de alıntıladığımız “(...) Haşim üzerinden poetik olarak ne gibi paralellik var denirse belki işte şiirde biraz kapalılığı gözetmem, her şeyin çok açık dile getirilişini istemeyişim, sembollerle ya da kapalı imgelerle konuşmayı isteyişim yönünden bir benzerlik kurulabilir. (...)” (Yetkin, 2013: 196) cümleleri iki şair arasındaki poetik ortaklık bakımından bu noktada önemlidir.

İki şairin poetik görüşlerinin yanında poetikalarını yayınlama şekilleri de benzerlik göstermektedir: Hâşim, poetikası olan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ı önce *Dergâh* dergisinde neşretmiş (Ahmet Haşim, 2013: 61) ardından *Piyale* adlı kitabının başına koymuştur. Bâki Ayhan T. ise “Soylu Yenilikçi Şiir” adlı manifestosunu önce *Budala* dergisinde (Yetkin, 2013: 43) sonra da üçüncü şiir kitabı *Fırtınaya Hazırlık*’ın önsözü olarak yayınlamıştır (T., 2006: 7-17).

3- Ahmet Hâşim’in “O Belde” Şiiri:

Ahmet Hâşim’in (1887-1933) üzerinde duracağımız ilk olarak 1909’da yayımlanan ve daha sonra şairin *Göl Saatleri* kitabına aldığı “O Belde” şiiri şöyledir:

*“Denizlerden
Esen bu ince hevâ saçlarıyla eğlensin.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!*

*Ne sen,
Ne ben
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-i fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz,*

Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sefîl iştiha, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir mâna,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermin
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitâr ü istignâ.

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz
Topluyor bû-yı rûhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...

O belde?
Durur menâtık-ı dûşize-i tahayyülde;
Mâi bir akşam
Eder üstünde daima ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.
Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr;
Dilde tenvîm-i ıztırabı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhut,
O gözlerindeki nilî sükût-ı istifhâm.
Onların ruhu, şâm-ı muğberden
Mütekâsif menekşelerdir ki
Mütemadî sükût u samtı arar;
Şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer
Mülteci sanki sade ellerine.
O kadar nâtüvân ki âh, onlar,
Onların hüzn-i lâl ü müştereki,
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine...

O belde
Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?

*Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veya mevcûd
Fakat bulunmayacak bir melâz-i hülyâ mı?
Bilmem, yalnız
Bildiğim sen ve ben ve mâi deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.*

Uzak

Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz.” (Ahmet Haşim, 2013: 149-151)

Hâşim’in bu şiirinde genel olarak iki düzlem vardır: Şairin içinde yaşadığı dünya ve arzuladığı muhayyel dünya/ütopya (Kaplan, 2002: 478). Bu iki düzlemin birbiri ile çatıştığını söylememiz mümkündür. Servet-i Fünûn şairlerinde, özellikle Tevfik Fikret’te gördüğümüz “hayâl-hakikat çatışması” bu şiirde de karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Hâşim, yaşadığı dönemde küçük yaşta annesini kaybetmesi, ailesinden ayrı yatılı okulda okuması, çevresindekiler tarafından Arap olduğu için dışlanması, “Bir Günün Sonunda Arzu” gibi bazı şiirlerinin anlaşılmadığı için alaylara maruz kalması, kendisini çirkin bulması gibi sebepler yüzünden psikolojik ve toplumsal bir yalnızlık içinde kalmıştır (Şen, 2012: 25). Hâşim’in içinde bulunduğu bu hâl aslında pek çok sanatçıda karşımıza çıkar. Sezai Karakoç sanatçılar için bu bağlamda şunları söylemektedir:

“Sanatçı âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır, insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu, yakıcıdır. Bal bile kavurucudur; bir biberdir, biberin karşıtı olarak.

İşi gücü, bu yabancılığı gidermeğe çalışmak olacaktır sanatçının öyleyse. Bazılarının sandığı ya da iddia ettiği gibi, o, yabancılaşmamış, yabancılaştırılmamıştır. Düpedüz yabancıdır o. Yabancı gelmiştir ve yabancıdır. (...)” (Karakoç, 2007: 23-24)

Burada Sezai Karakoç’un sanatçının dünyaya düşmüş bir “yabancı” olduğunu ifade etmesini Hâşim’in “*Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz.*” mısraıyla beraber değerlendirirsek daha anlamlı olacaktır. “Nefy” sürgün, “hicr” ayrılık demektir. Hâşim de diğer pek çok sanatçı gibi dünyaya düşmüş (sürülmüş, bir öte âlemden ayrılmış), dünyaya (dünyadaki sürgününe) intibak sağlayamamış ve ölene kadar burada kalmaya mahkum olmuştur.

Hâşim’in kendini mahkum hissettiği bu dünya onun ruh dünyasına çok uzaktır. Diğerlerine “bugünkü beşer” diyerek kendini ayrı tuttuğu modern toplum onun gibi ince bir ruha sahip olanları kabullenmemektedir ve bu da şairi muhayyel bir dünya arayışına sevk etmektedir:

“Melâli anlamayan, üstelik melâli yaşayanlara budala nazarıyla bakan, bu akşamın ve bu denizin asıl mânâsını kavrayamayan bugünkü maddeci insanlığın iştihası sefil ve nazarları kirlidir. Maddeye inanmayan, dış dünyayı mistikler gibi reel varlığı olmayan bir çeşit tasavvur, bir gurbet âlemi olarak görüp onun perdelediği gerçek dünyaya (idée’ler dünyasına), yani görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak isteyen simbolist şair ve sevgilisi, bu beldeden ayrı kaldıkları için ‘melâl-i hasret ü gurbet’i yaşamaktadırlar. Bu bir çeşit mahkumiyettir.” (Ayvazoğlu, 2002: 72-73)

Hâşim’in intibak sağlayamadığı dünya/toplum karşısındaki tavrı yozlaşmış modernist değerleri değiştirmeye yönelik mücadeleci bir tavır değildir. Hâşim’i biz dünyaya ve “bugünkü beşer”e karşı edilgen bir konumda görmekteyiz. Bu bağlamda şairin ölümü arzulaması dikkat çekicidir: “Ölmek” şiirindeki “*Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek / Oradan, / Oradan düşmek ölmek istiyorum / Cevf-i ye’s-âşinâ-yı hüsrana...*” (Ahmet Haşim, 2013: 77) mısraları buna örnektir. “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinde ise masal ve efsanelerde görülen başka bir varlığa dönüşme motifi, şairin kamış olmayı istemesi şeklinde bir kaçış imgesi olarak karşımıza çıkar. Topluma uyum sağlayamayan şair kamış olarak “bugünkü beşer”den kaçmayı amaçlamaktadır (Şen, 2012: 27-28).

Hâşim’in dünya/toplum karşısında şiire yönelmesi de bir nevi kaçıştır: “*Haşim, esasen kendisini hayat karşısında eksik buluyordu. O da Paul Verlaine gibi, kendisiyle alay edildiğini düşünüyor, bu duygudan kurtuluşu şiirde buluyordu. (...)*” (Güntürkün, 2005: 44). Bu bağlamda Hâşim’in şiire yönelmesi ve “O Belde”de bir ütopya kurması onun dünya karşısındaki edilgen tutumunun bir yansımasıdır, Hâşim’in ütopyası “bugünkü beşer”den kaçılan şahsî bir sığınmış âlemdir: “*Yaşadığı mekânda ‘kirli nazar’lara maruz kalan birey, ‘melali anlamayan nesle’ karşı fiziksel bir tavır sergileyememenin çaresizliğiyle düşünsel bir refleks geliştirir. Bu refleks, yaşadığı ortamı zihninde reddederek ütöpik bir mekân tasavvuru ve tahayyülünü oluşturur. (...)*” (Kanter, 2011: 969)

Melâli anlamayan “bugünkü beşer” kadın-erkek ilişkilerine sadece cinsel boyutuyla yaklaşmaktadır. Şair, onların bu bakışını “sefil iştihâ” şeklinde tavsif ederek eleştirmektedir. Hâşim’in ütopyası “O Belde”de ise kadınlara bu nazarla yaklaşmaz. “O Belde”nin kadınları ve atmosferi Hâşim’in çocukluk yıllarında annesiyle geçirdiği anların idealize edilmiş şeklidir (Kaplan, 2002: 483). “O Belde”deki kadınlar ince ve saftır; Hâşim’in yaşadığı çağın kadınlarından farklıdır onlar. Hâşim çağının günlük yaşantısını konu edindiği kimi yazılarında modernleşen kadındaki değişimleri iğneleyici ve eleştirel bir yaklaşımla ele almıştır: Kürk giyen kadınları iri cüsseli bir hayvana benzetir, kadınların süsler ve boyalarla güzelliklerini yapaylaştırdıklarını ve değişen kadının eski zamanlardaki cazibesini kaybettiğini vurgular (Ahmet Haşim, 2005: 8-9, 41, 125-127). Modernleşmenin birey anlayışı kadını değiştirmiş ve özgürleştirmiş, fakat zamanla bir meta hâline sokmuştur:

“(…) Birey olarak kadın, başlangıçta, hayatın içine çekilerek, bireyselliğinin artmasına katkıda bulunulurken, bir müddet sonra, güzelliğine, cazibesine, vurgu yapılarak, tüketim nesnesi olarak kullanılmaya başlandı ve başlangıçtaki bireyselleştirme, özgürleştirme düşüncesi kademeli olarak yerini yeni bir köleliğe sürükledi. (...)” (Emre, 2006: 117).

Hâşim, işte bu “hayatın içine çekilen” kadındaki değişimden rahatsızdır. İş hayatına atılan kadın ona göre “erkekleşmekte”dir (Ahmet Hâşim, 2005: 13). Daha da kötüsü kadın, modernleşme ile birlikte merhametini ve hissiyatını kaybetmektedir (Ahmet Hâşim, 2005: 164-166). Bu durumdan rahatsız olan Hâşim, “O Belde”de çağından farklı bir kadın portresi çizmiştir.

Ahmet Hâşim, bu şiirinde kendisi için ütopyik bir dünya kurmasına, muhayyel arayışlara çıkmasına rağmen bu tavrına tezat oluşturacak şekilde bu ütopyasının sadece bir hayâlden ibaret olduğunu farkındadır. “O Belde”nin nerede olduğunu sorguladığı “*Hangi bir küt'a-i muhayyelde?*” ve diğer mısralarının ardından “bilmem” der ve dünya hayatına mahkumiyetini vurgulayarak şiirini bitirir. Bu noktada Hâşim’in ütopyik bir dünya tasavvur edecek kadar reel dünyadan rahatsız olduğunu, kendine muhayyel bir âlem oluşturduğunu fakat bu âleme kavuşamayacağını hissettiren bir karamsarlık içinde olduğunu söyleyebiliriz. “*Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz*” mısraı şairin arzuladığı muhayyel dünyaya kavuşamayacağını farkında olduğunu işaretidir ve bu mısra bir noktada Hâşim için “hayâl-hakikat çatışması”nın kurduğu ütopyaya rağmen hakikatin zaferi ile sonuçlandığını gösterir.

4- Bâki Ayhan T.’nin “Melâl” Şiiri:

Bâki Ayhan T.’nin ilk olarak *Kitaplık* dergisinde yayımlanan ve sonrasında dördüncü şiir kitabı *Kopuk*’a aldığı “Melâl” şiiri şöyledir:

*“selamlar sevgiler iyi sıkıntılar
daha neler daha neler daha başkalar
geniş cadde kenarlarında açık hanelerde apaçık
sütsüz kahve sütlü incirler sade kitaplar
üstsüz yüzücüler üstlü partililer üst düzey memurlar
ayrılmıyorlar birbirlerinden
aynı uçağa binip aynı gemiye
iniyorlar bizden habersiz
okyanusa dalan köpeklerini beslemeye*

*uçaklar tek parça inemiyor
denizin altına kimse bakamıyor, kızıl ufuklara
bu saatte
tavşanlar kaplumbağalara
adamlar madamlara sarışın öksürüklere yetişemiyor
iki ucu birden yanan sigara
kendini içerken*

*yani öyle sıkışık ki Avrupa
kimseyi alamıyor cinnet yolculuğuna
zaten uzaktan havlıyor gemilere çok uzak
çıkamıyor kulübesinden kapıya*

*sonra da diyorlar hepimiz aynı gemideymişiz
tekrar uçaklara biniyorlar bizim göklerimizde uçuyorlar
şekerleri sütlere ekliyorlar
gazetecilerle bol kakkahalı sohbetlere giriyorlar girişiyorlar
meyveyi mi suyunu mu sıkarlarken parmaklarında
gazeteciler fakat pahalı bordolar içiyorlar içişiyorlar
kahvaltıda çay içenlere gülüyorlar
lâle seviyorlar nergisden anlamıyorlar gülden karanfilden
duyduka baktıkça gördükçe her şey soğuk ve buz
artık göllerde bu dem bir kamış olamıyor
melâli hiç anlamıyoruz
o kadar meraklılar ki alıp satmalara
melâlleri olmadığını biliyoruz.” (T., 2011: 29-30)*

Bâki Ayhan T.’nin kendisini modernist olarak nitelediğini daha önce belirtmiştik. Bu şiirine baktığımızda ise modern hayatın ciddi bir eleştirisi ile karşı karşıya olduğumuzu görmekteyiz. Bu, paradoksal bir durum gibi görünmektedir: Modernist olduğunu belirten şair, niçin modern hayatı eleştirmektedir? Bu noktada Bâki Ayhan’ın “modern sanat” ile “modern hayatı” birbirinden farklı düzlemlerde ele aldığını söylememiz mümkündür. Ahmet Hâşim hakkındaki yazısının başındaki “*Hayatın modernizmiyle sanatın modernizmi her zaman örtüşmeyebiliyor.*” (Asiltürk, 2006: 196) cümlesi bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir.

Modernizm, Batı’da Orta Çağ’ın karanlığının ardından Rönesas, Reform, Aydınlanma, Sanayi Devrimi gibi hareketlerle beraber gelişmiş ve toplumlar kitleler hâlinde modernizmin değerlerini büyük beklentilerle karşılamışlardır. Fakat modernizmin araçları insanlara arzulanan dünyayı sunamamış, kapitalizmi doğuran modernizm zamanla Dünya Savaşları gibi önu alınamayan sonuçlar doğurmuştur. Kapitalizm ve modern hayatın insanı tek tipleştirici yanı bugün de küreselleşme adıyla devam etmektedir:

“(…) Toplumların kendine ait ticaret, sanayi, bilim, bilgi, müzik, giyim tarzı gibi yönlerinin uluslar arası bütünleşmelere ve çok uluslu iş birliklerine kaymasıdır. Küreselleşme, kültürel yönden ‘tek tip bir dünya köyü’ meydana getirmeyi hedeflemektedir. Bu suretle toplumların kültürel ve ekonomik alanları da emperyalist güçlerin tesirine ve yönlendirmesine girmektedir. Yani bölgesel bir üretim sadece o bölgeyi ilgilendirmeyip, bütün dünyayı etkiler hale gelmektedir. Bu kavram aslında dünya jandarmalığı yapan büyük güçlerin

siyasi ve ekonomik emellerini perdelemek için barışçı ve çevreci mesajlar içermektedir. (...)" (Bolay, 2004: 254-255)

Bâki Ayhan T., bir şair olarak küreselleşmenin ciddi bir muarızdır. Ahmet Hâşim'in toplumsal bozukluklara edilgen bir tavır alarak kaçışa sığınmasına karşın Bâki Ayhan'ın daha aktif olduğunu söylememiz mümkündür. Kendisi de bunun altını çizer:

"Modern zamanlarda şaire kimlik biçme yönünden bir görev yüklemek zor. Hatta şairin artık böyle bütünsel, etkin bir görevi yok dahi diyebiliriz. Şairin ille de toplumsal görev üstlenmek zorunda olmadığı ya da bunu üstlenebile başkalarının gerisinde kaldığı bir dönemde yaşıyoruz. Yine de şair, insanlık vicdanı gereği, eskilerin deyişiyle 'durumdan vazife çıkarak' kendisine toplumsal, insani, vicdani bir gömlek biçebilir. İçinde yaşadığı toplumda ya da dünyada gözlediği haksızlıklara başkaldırabilir, itirazlar geliştirebilir, geliştirmelidir. (...)" (T., 2014: 68)

Bu doğrultuda Bâki Ayhan'ın şiirlerinde modernizm eleştirisinin daha yoğun bir şekilde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Toplumsal eleştiri onun şiirlerinde ilk kitabından son kitabı *Kopuk*'a kadar artarak ifâdesini bulur, o kendi deyişiyle dünyanın içinde bulunduğu "durumdan vazife çıkarmıştır":

"(...) İlk şiir kitaplarından bu yana dozu artan sert söyleyişin, salt bir ideolojiye yaslanmayan toplumsal bakışın *Kopuk*'ta daha da yüzeye çıktığı görülür. Bu da Asiltürk'ün dünyanın ve toplumun sorunlarına, değişen küresel dengelere ve dengelerin insan yaşamına etkilerine seyirci kalmadığını gösterir." (Yetkin, 2013: 29)

Modernizmin sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkan küreselleşme Bâki Ayhan'ın çeşitli şiirlerinde hedefe alınmıştır. Özellikle ikinci şiir kitabı *Uzak Zamana Övgü* ve son şiir kitabı *Kopuk*'ta ciddi bir küreselleşme eleştirisi görülmektedir. Kendisi de bir söyleşide şunları söylemiştir:

"Soylu Yenilikçi Şiir başlıklı manifestomu şiirdeki tekbaşınalık durumunun bir nişanesi olarak okuyabilirsiniz. Küreselleşmenin insanı çapsızlaştırmasına, şiiri ve edebiyatı yüzeyselleştirmesine, ruhumuzdaki derinliği çöple doldurmaya çalışmasına itirazlarım vardı o bildiride. Bugün küreselleşme dediğimiz şey zayıfın iyice zayıflamasına, şişmanın da iyice şişmesine yarıyor! Renklilik azalıyor, liberalizm boyası altında her şey grileşiyor. Yeni kitabım *Kopuk*'ta bu gelişmelere itirazlarım devam ediyor. (...)" (Özbay, 2010: 12)

Bu bağlamda *Uzak Zamana Övgü* kitabındaki "Sele Kapılan Küre" şiiri dikkat çekicidir:

"küre, sele kapıldı herkesin uyuduğu bir gecede

gülüşleri ve ağlayışları farklıydı kıtaların eskiden
aşkları ve nefretleri ne çok benziyor şimdi

çocuklar tahta oyuncakları severdi bir zamanlar

tahta araba, tahta at, tahta ev, tahta bahçe...

yitip gidiyorlar şimdi göğü delen çeliklerde (...)” (T., 2003: 9)

Şiirde küreselleşmenin bir kelime oyunu ile karşımıza çıktığını görmekteyiz: küre-sel, sele kapılan bir küre. Yani küreselleşmenin dünyayı bir sel felaketi gibi ele geçirmesi:

“*Uzak Zamana Övgü kitabında yer alan ‘Sele Kapılan Küre’, bütün kitabı özetleyen önemli bir şiirdir. Şair, dünya milletlerinin ekonomik ve siyasi bakımdan birbirlerine yaklaşımları ve bir bütün olmaları diye tanımlanabilen küreselleşmeye inanmaz ve bu duruma karşı itirazlarını (...) şiirlerinde çeşitli imgelerle dile getirir. Küreselleşmenin tek tip insan ve marka yaratmak olduğunu, bunun da insanın özüne ters bir şey olduğunu savunur. Uzak Zamana Övgü’de yer alan şiirlerde sık sık geçen ‘sel’ kelimesi sürekli yağmurlardan veya eriyen kardan oluşan, geçtiği yerlere zarar veren taşkın su anlamının dışında ‘küre-sel-le-ş-me’nin ‘sel’idir ve küreselleşmenin parçalayıcılığını ifade eder. Sanki mitolojideki Nuh tufanı gerçekleşecek ve küre sele kapılıp gidecektir.*” (Koşar, 2011: 25)

“Sele Kapılan Küre” şiirinde kürenin herkesin uyuduğu bir gecede sele kapılması, küreselleşmenin yavaş yavaş insanları kendisine alıştıran bir uyuşma hâlinde dünyayı ele geçirdiğinin imgesidir. Uluslararası arenadan toplumsal hayata inen küreselleşme, toplumlara modern hayatın yeni reçetesi olarak sunulmaktadır. Gülüşleri ve ağlayışları farklı olan kıtalar/ülkeler/toplumlar küreselleşme ile tek tipleşmektedir. Çocukların eskiden tahta oyuncakları sevmesi, günümüzde ise bunların yok olması modern hayatın küreselleşme ile birlikte eskiden güzel olan şeyleri yok ettiğini vurgulamaktadır. Modern hayat 21. yüzyılda son reçetesi yahut silahı küreselleşme ile herkese tek tip, monoton ve sabit bir hayat tarzı sunmaktadır. Şairin “Soylu Yenilikçi Şiir” manifestosunda küreselleşme bağlamında söyledikleri bu noktada önem arz etmektedir:

“*Bugün, tarihi yok sayan, yok etmeye çalışan köksüz bir küreselcilik dünyaya egemen olma yolundadır. Soylu Yenilikçi Şiir, sosyolojik bir görev üstlenmemekle ve böyle bir görevliliğin şiir-dışı olduğunu savunmakla birlikte, içerikte de zamanımızın kaygılarını, kırılmışlığını, zeminin kayganlığını konu edinerek küreselleşmenin, edebiyattaki şiir-sesli karşıtlarından biri olma arzusundadır. Biz, ‘insan’ dendiğinde onu ‘insanlık’ biçiminde algılıyoruz. Şiirin dilini ve tekniğini de buna göre oluşturmayı ve metnin yapısına sızdırırken bu yaklaşımdan sapmamayı hedefliyoruz. Şiirin kolay anlaşılır olmaması gerektiğini savunuyoruz; çünkü ‘insan’ın kolay anlaşılır olmadığını biliyoruz. Küre, sele kapılma ekseninde dönüyor olsa da tarih vardır, her zaman da var olacaktır. Şu anda bile bir tarih yaşanmakta, yazılmaktadır. Birikimsizliğin, tarihsizliğin çoraklık ve çarpıklık olduğu, Türk ve dünya şiirinin birikimini içselleştiremeyen bir şiirin modern olamayacağı, ‘modernist’ olabilme şansını ise asla yakalayamayacağı inancındayız. Bizce, modern*

olmanın yolu gelenekseli özümsemekten, modernist olabilmekse varolanı dönüştürmekten geçer.” (T., 2006: 15)

Bâki Ayhan’ın “Melâl” şiirinde de “Sele Kapılan Küre”deki gibi küreselleşerek yozlaşan hayat tarzının ciddi bir eleştirisi söz konusudur. Şiirde insanların tek tipleşmesi ve birbirine yabancılaşması eleştirilmektedir. Üç bentten oluşan şiirin ilk kısmında modern hayatın unsurları sıralanır: Geniş caddeler, sütsüz kahveler, sütlü incirler, üstsüz yüzücüler, modernizmin bir unsuru olarak bürokrasi ve üst düzey memurlar... Şiirin ilk mısraı “*selamlar sevgiler iyi sıkıntılar*” insanlar arası ilişkilerdeki bozukluğu imgeler. “*aynı uçağa binip aynı gemiye / iniyorlar bizden habersiz*” mısraları ise yabancılaşmanın ifâdesidir.

Şiirin ikinci kısmında “*iki ucu birden yanan sigara*” mısraı bir imge olarak bireyin tükenmişliğini vurgular. Birey modern hayatla hem tükenirken hem de sigaranın öbür ucu olan toplumun diğer bireylerini harcamaktadır. 21. yüzyılda insanlar arası ilişkiler zayıflamış, insanlık birbirinin dertlerine bîgâne kalmıştır. Bu bentte modernizmin beşiği olan Avrupa’nın da ciddi mânâda eleştirildiğini görmekteyiz. “*yani öyle sıkışık ki Avrupa / kimseyi alamıyor cinnet yolculuğuna / zaten uzaktan havlıyor gemilere çok uzak / çıkamıyor kulübesinden kapıya*” mısralarında bir köpeğe benzetilen Avrupa’nın (hatta Avrupa Birliği de diyebiliriz) kendinden olmayan devletleri/milletleri ötekileştirmesinin sert bir eleştirisi söz konusudur.

Üçüncü bentte yine modern hayatın unsurları sıralanarak eleştirilmiştir. Burada “*sonra da diyorlar hepimiz aynı gemideymişiz*” mısraı Avrupa’nın iki yüzlü tavrına işaret eder. Kendinden olmayanı kabullenmeyen Avrupa, çıkarı söz konusu olduğunda ötekileştirdikleriyle aynı gemide olduğunu da söyleyebilmektedir.

“O Belde”den yüz yıl sonra yayımlanan “Melâl” şiiri Ahmet Hâşim’e göndermeler içermektedir. İkinci bentteki “*denizin altına kimse bakamıyor, kızıl ufuklara*” mısraı Hâşim’in “Merdiven” şiirindeki “*Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta.*” (Ahmet Haşim, 2013: 79) mısraına, üçüncü bentteki “*artık göllerde bu dem bir kamış olamıyor / melâli hiç anlamıyoruz*” mısraları ise Hâşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirindeki “*Göllerde bu dem bir kamış olsam!*” (Ahmet Haşim, 2013: 81) mısraına ve “O Belde” şiirine gönderme yapmaktadır.

Bâki Ayhan T. Hâşim’e bu şekilde doğrudan göndermeler yaparak onunla bir ruh birlikteliği sağlamaktadır. Hâşim’in duyarlılığı yaşadığı çağdaki “bugünkü beşer” tarafından anlaşılmamış ve Hâşim kendisini toplumdan ayrı olarak konumlandırmak zorunda kalarak bir ütopyaya, hayâlî bir âleme sığınmıştır. Hâşim’in “bugünkü beşer” diyerek ifâde ettiği toplum modern hayatın tek tipleştirici etkisi altındadır ve Hâşim gibiler bu sistem içerisinde

ancak “eski bir budala” olarak değerlendirilirler². Hâşim’in duyarlılığı modern hayatın ritüellerine aykırıdır.

Bâki Ayhan’ın “Melâl” şiirine baktığımızda ise yüz yıl sonrasında durumun daha vahim olduğu görülmektedir. Hâşim 20. yüzyılın başında modern hayattan kaçmak için bir ütopya kurmuş ve buraya sığınmıştır. 21. yüzyılın başında ise başka bir şair, Bâki Ayhan T., ütopyanın çöküşünü ilân etmektedir. Şiirde italik olarak verdiği, vurguladığı “*artık göllerde bu dem bir kamış olamıyor / melâli hiç anlamıyoruz*” mısraları ütopyanın çöküşünün ifâdesidir. Eskiden en azından Hâşim gibi duyarlı bireyler/şairler vardı. Onlar kamış olmak isteyerek ya da bir ütopya kurarak modernizmin yozlaşmış değerlerinden kaçıyorlardı, tepkileri edilgen bile olsa yozlaşmaya karşı çıkanlar vardı. Fakat 21. yüzyıla geldiğimizde artık melâli anlayan, ince duyarlılıklara değer veren Hâşim gibi bireylerin kalmadığını görüyoruz. Bu durum ütopyanın, “O Belde”nin çöküşüdür. Modern hayat, kapitalizm ve küreselleşme git gide amacına ulaşmakta, bireylerin tek tipleşmesi ile ince duyarlılıklı bireyler günden güne yok olmaktadır.

5- Sonuç:

Yüz yıl ara ile yayımlanan “O Belde” ve “Melâl” şiirleri dereceleri farklı olsa da modernizmin yozlaşmış değerlerini eleştiren şiirlerdir. Ahmet Hâşim, yaşantılarının ve psikolojisinin etkisiyle tepkisini edilgen bir şekilde ortaya koymuştur. Kimi zaman kamış olmak isteyerek, kimi zaman ölümü arzularak, kimi zamansa ütopyaya sığınarak modernizmin şekillendirdiği günlük hayatın yozlaşan değer ve ritüellerinden uzak durmuş, bunları eleştirmiştir. “O Belde” şiirinde “bugünkü beşer” melâli (ince duyarlılıkları) anlamamasıyla eleştirilir ve sert bir şekilde “sefil iştihâ”, “kirli nazar” ifâdeleriyle olumsuzlanır. Fakat Hâşim’in eleştirisi burada biter, bu noktadan sonra şair ütopyasına sığınır.

Hâşim ütopyasının gerçekleşmeyeceğinin farkındaydı, “*Bu nefy ü hicre, müebbed bu yerde mahkûmuz*” diyerek bunu ifâde ediyordu. Ondan bir asır sonra bu duruma eğilen Bâki Ayhan T. ise Hâşim’in bu öngörüsünü doğrulamaktadır. Artık ütopya çökmüştür. Modernizmin tek tipleştirici yönü etkisini göstermiş, küreselleşme ile birlikte Hâşim gibi duyarlı bireyleri toplumdaki silmiştir. “Melâl” şiiri bu anlamda ince duyarlılıkların, saf hayâllerin, ütopyanın çöküşünün şiiridir.

Peki, son olarak şöyle düşünemez miyiz: Günümüzde hâlâ “Melâl” gibi şiirler yazan şairler varsa, umut tamamen tükenmiş midir? Bâki Ayhan’ın şiirindeki üslûbun sertliğine ve karamsarlığına rağmen bu şiirin yazılması bile modernizmin tek tipleştiriciliğinin karşısında bir umut ışığıdır.

² Bâki Ayhan T.’nin 1998-2004 yılları arasında (26 sayı) *Budala* adlı bir şiir dergisi (Yetkin, 2013: 42-43) çıkarması Ahmet Hâşim’e bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Bu, Bâki Ayhan T.’nin yozlaşan modern toplum karşısında kendisini Ahmet Hâşim’le aynı yerde konumlandığını gösterir.

KAYNAKLAR

- Ahmet Hâşim (2005), *Üç Eser*, Hazırlayan: Mehmet Kaplan, MEB Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2013), *Bütün Şiirleri*, Hazırlayanlar: İnci Enginün - Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ASİLTÜRK, Bâki (2006), “Türk Şiirinde İlk Modernist: Ahmet Haşim”, *Hilesiz Terazî*, YKY, İstanbul.
- ASİLTÜRK, Bâki (2010), *Şiir Yıllığı 2009*, YKY, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2002), *Ömrüm Benim Bir Ateşti - Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BOLAY, Süleyman Hayri (2004), *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- EMRE, İsmet (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- GÜNTÜRKÜN, Nazan (2005), *Ahmet Haşim'in Ruh Ülkesi*, MEB Yayınları, İstanbul.
- KANTER, M. Fatih (2011), “Tevfik Fikret ve Ahmet Hâşim'in Şiirlerinde Ütopya”, *Turkish Studies*, volume: 6/3, Summer 2011.
- KAPLAN, Mehmet (2002), “O Belde'nin Tahlili”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2007), *Edebiyat Yazıları-1*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KOŞAR, Emel (2011), “Bâki Ayhan T.'nin Şiir Serüveni: Gerilim Zamanında Tekbaşına”, *İz - Salihli Şiir İkindileri Kırkbeş*, Editör: Tuğrul Keskin, Salihli Belediyesi Kültür Yayınları.
- ÖZBAY, Gülçin (2010), “Baki Asiltürk ile ‘Şiir’ Üzerine Kısa Bir Konuşma”, *Mavi Yeşil*, sayı: 65, Eylül-Ekim 2010.
- ŞEN, Can (2012), “Kaçışın Psikolojisi: Göllerde Bu Dem Bir Kamış Olsam”, *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, Divan Kitap, Ankara.
- T., Bâki Ayhan (2003), *Uzak Zamana Övgü*, Can Yayınları, İstanbul.
- T., Bâki Ayhan (2006), *Fırtınaya Hazırlık*, YKY, İstanbul.
- T., Bâki Ayhan (2011), *Kopuk*, YKY, İstanbul.
- T., Bâki Ayhan (2014), *Kırmızı Kalem Kutusu - Hayata ve Edebiyata Dair Notlar*, Mühür Kitaplığı, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000), “Ahmet Haşim'e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- YETKİN, Fevzi (2013), *Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) Üzerine Bir İnceleme*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Manisa.