



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 23 Volume: 5 Issue: 23

Güz 2012 Fall 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

AHMET HAŞİM'İN ŞİİR DÜNYASI VE ŞİİRİNİN KAYNAKLARI ÜZERİNE BAZI NOTLAR

AHMET HAŞİM'S WORLD OF POETRY AND SOME NOTES ON HIS POETS'S SOURCES

Firdevs CANBAZ YUMUŞAK*

Öz

Modern Türk şiirinin kurucularından kabul edilen Ahmet Haşim'in (1883/1884-1933) simbolist mi, empresyonist mi olduğu konusundaki tartışma eskilere dayanır. Ahmet Haşim'in, Avrupaî anlamda bir simgeci olmaması kimi zaman Fransız simgeciliğini yanlış anladığı noktada eleştirilere maruz kalmasına yol açmıştır; ancak aslında Haşim, bu Batılı edebiyat akımına eleştirel yaklaşıp bu yaklaşımı kendi kültüründe özellikle de Şeyh Galib'in şiirindeki imgelere dayanarak temellük etmiştir. Ahmet Haşim'in "seyirci tavrı"nı Hilmi Yavuz, Müslüman bir dünya konsepti fikrine dayandırsa da, Haşim'in Müslümanlığının, Müslüman bir cemiyette yaşıyor olmaktan ve bu cemiyetin dinî kaynaklı bazı alışkanlıklarını tevarüs etmiş olmaktan ibaret olduğunu söyleyenler de vardır. Orhan Okay'ın, Haşim'de hemen bütün simbolistlerde olduğu gibi sanat ve özellikle şiirin, din yerine kaim olacak mistik bir karakter kazandığına dair söyledikleri Haşim'in şiirini anlama noktasında daha sağlıklı bir çözümleme sunmaktadır. Makalede bu tartışmalar ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Haşim, Sembolizm, Empresyonizm.

Abstract

Considered the founders of the modern Turkish poetry Ahmet Haşim (1883/1884-1933) symbolist, impressionist debate on the way back. Ahmet Haşim, the European sense, a symbolist French symbolism sometimes misunderstood the point of the lack of exposure has led to criticism, but the fact that Haşim, the critical current of the Western literature, this approach is approached on the basis of their own culture in particular Şeyh Galip's poetry, the images were acquired. Ahmet Haşim "the attitude of the audience" of Hilmi Yavuz, the Muslim concept, the idea of a world in, Haşim, Islam in Muslim to be living in a fraternity, and this is nothing more than being of society who say they have inherited some religious habits are also available. Okay says, Hasim as well as almost all the symbolist art, and especially poetry, religion will be thick instead of a mystical character Haşim to say that they won the mean point of the poem offers a more robust analysis.

Keywords: Ahmed Haşim, Symbolism, Impressionism.

Giriş

Modern Türk şiirinin kurucularından kabul edilen Ahmet Haşim'in (1883/1884-1933) şiirleri, *Göl Saatleri* (1337/1918) ve *Piyâle* (1926) adlı iki kitap hâlinde yayımlanır. Nesirleri ise, *Bize Göre* (1928), *Gurabâhâne-i Laklakan* (1928) ve *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) adlı kitaplarda

* Yrd. Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

toplanır. Rumî 1316, Hicrî 1318 (Miladî 1899-1900) yıllarında İstanbul'da çıkan *Mecmua-i Edebiye*'de onun ilk şiiri olan "Hayal-i Aşkım"ın 22 Şubat 1316 tarihinde yayımlandığını görüyoruz (Hulusi, 1967: 13). Ahmet Haşim, elbette şiirleriyle ama bunun yanında, önce *Dergâh* dergisinde "Şiirde Mânâ" adıyla yayımladığı, daha sonra da bazı küçük değişikliklerle *Piyâle*'nin başına koyduğu "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı poetikası ile modern Türk şiirinin serüvenine ışık tutar. Bu poetik metnin yazılmasına sebep, Haşim'in yine *Dergâh* dergisinde yayımladığı "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirine yöneltilen eleştirilerdir. Ahmet Haşim, daha ilk şiirlerinden itibaren izlenebileceği gibi "saf şiir"i aramaktadır. Elbette bu birdenbire olmaz. Onun ilk şiirlerinde Servet-i Fünûn ve kendisinin de mensubu bulunduğu Fecr-i âti mekteplerinin büyük etkisi vardır. Özellikle Cenab Şehabeddin, Haşim'i bu yolda etkilemiş şairlerin başında gelir. Şeyh Galib'den başlayarak Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin; Batılı şairlerden Henri de Brémond'un büyük etkisi vardır. "Henri Brémond'a göre şiirin kaynağı akıl değil sezgidir" (Kolcu, 2009: 28-29). Haşim'in Brémond'dan aldığı önemli unsurlardan biri şiirin müzikle olan ilişkisidir. Haşim de şiiri, "söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan" olarak tanımlamıştır (Kolcu 2009, 30).

Ahmet Haşim'in Şiirinin Kaynakları

"Ahmet Hâşim Hayallerini Kimlerden Aldı?" diye soran, Feyzullah Sacit Ülkü, şairin öncelikli olarak Şeyh Galip ve Cenab Şehabeddin şiirleri ile ortak imajlarını gösterir (Ülkü, 1941). Ahmet Haşim'in yakın dostu Abdülhak Şinasi Hisar ise "Ahmet Haşim'in eseri bizde Şeyh Galip, Abdülhak Hâmit, Cenab Şahabettin'i kısmen içine alan bir şiir muntkasındadır. Fakat onun asıl üstadları Fransız 'Symboliste'leriydi" der (Hisar, 1969: 136). Hisar, şöyle devam eder: "Haşim, şiirinde impressioniste symboliste'dir. Üstadı Fransız sembolistleri gibi, şiiri bir musiki mırıltısı ve âhengi ile derinleştirmiştir. Bütün şiirlerinde hâlis bir şair duygusu ve inceliği vardır ve bilhassa son yazdığı şiirleri, 'safî şiir'in en güzel örneklerindedir" (Hisar, 1969: 143).

Hilmi Yavuz ise, Ahmet Haşim'in etkilendiği isimleri şöyle sıralar: "[B]aşta Henri de Régner olmak üzere, Albert Samain, Rodenbach ve Verhaeren gibi Sembolist ya da Post-Sembolist Fransız şairler" (Yavuz, 2003a: 99). Bilindiği gibi Ahmet Haşim söz konusu olduğunda gündeme gelen önemli tartışma konularından birisi de Ahmet Haşim'in sembolist ya da empresyonist olup olmadığı meselesidir. Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Haşim üzerine yaptığı biyografik çalışmada meseleyi şöyle ele alır: "Ahmet Hâşim'le ilgili başka bir tartışma da sembolist mi, empresyonist mi olduğu konusundadır. Onun hakkında yazarlar, genellikle, ciddi bir analize dayanmadan empresyonist olduğunu ve şiirlerinde sembolistlerin anladığı mânâda sembolün bulunmadığını ileri sürmüşlerdir. Hâşim'i, maskaralık olarak kabul ettiği, dolayısıyla kendisini mensup hissetmediği bir akıma bağlamaya çalışmak tuhaf bir gayrettir. 'Bir Karie Cevap' başlıklı yazısında açıkça 'empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm ve buna benzer maskaralıklar' diyen Hâşim" (Ayvazoğlu, 2006: 28), Beşir Ayvazoğluna göre şöyle tanımlanabilir: "[A]slında her sembolist şair bir çeşit empresyonisttir; Hâşim'in empresyonizmi de ancak bu çerçevede ele alınabilir" (Ayvazoğlu, 2006: 30).

Laurent Mignon ise, Ahmet Hâşim'in, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"ının, simgeci bir manifesto niteliğinde olsa da, simgeci terminolojiyi kullanmadığına dikkat çeker: "Daha da önemlisi bu yazısında şiirde anlam kapalılığından veya çok katmanlılığından söz ederken Nedim'e gönderme yapar. [...] Nedim, Fuzulî ve Mecnûn'dan söz ederek Ahmet Haşim, Osmanlı kültürel evrenine bir gönderme yapar. Bu, Ahmet Haşim'in, simgecilik yorumunda Fransız simgeciliğini yanlış anladığını göstermez, sadece Batı'da ortaya çıkan bir edebiyat cereyanına eleştirel yaklaşabildiğini ve onu değerlendirebildiğini gösterir. Batı'dan gelen bu yaklaşımın benzerinin kendi kültüründe de bulunduğunun farkında olduğunu gösterir. Nitekim Mayıs 1927'de *Hayat* dergisinde yayımladığı 'Sembolizmin Kıymetleri' adlı makalesinde, simgeciliğin gayet açık bir tanımını yaptığını ve simgecilikte 'timsâl'in önemini altını çizdiğini görürüz. Ancak en önemlisi Haşim'in şu sözleridir: "Mamañih Mallarmé timsâle verdiği kıymet itibariyle yeni bir sanat düstûru ortaya atmış değıldir. Bütün Mısır, Finike, Yunan sanatları, bütün Şark ve Garp şiiri Mallarmé 'den asırlarca evvel 'timsâli' olmuştur." (Mignon, 2003:

87). Mignon'a göre Haşim, bu sözlerle simgeci anlayışın Batı'ya has olmadığını şekillerin, kalıpların ötesinde bir gerçek anlayışının tasavvufta, köklü gizemcilik geleneklerinde ve Yeni Eflatunculukta da var olduğunu okuyucusuna hatırlatır. Yani simgeciliği sahiplenir: "Ahmet Haşim'i bu açıdan değerlendirsek, onun da Batı'ya karşı yazdığını anlayabiliriz" (Mignon, 2003: 87-88).

Hilmi Yavuz da Haşim'in sembolizm karşısındaki tavrının sahiplenme olduğu görüşündedir: "Ahmet Haşim'in Fransız Sembolist geleneğini Henri de Régnier'den, Divan şiiri geleneğini de Şeyh Galib'den alıntıladığı imgelere dayanarak temellük ettiği, hiç tereddüd etmeden, rahatça söylenebilir. Haşim'in, metinlerarasılık dolayımında Doğu ve Batı gelenekleriyle kurduğu bu ilişki, onun, zihniyet tarihimize birebir tekabül eden bir 'sahihlik' konumunda bulunduğunu da gösterir. Zihniyet tarihimiz, her iki geleneğin de temellük edilmesini zorunlu kılan bir edebi tahayyülü içerir çünkü" (Yavuz, 2003a: 102). Yavuz'un aktardığı gibi Régnier'in bazı dizeleri ile Haşim'inkiler arasındaki benzerlikler kesinlikle intihal sayılamazlar. Haşim, " 'bu sanatkarlardan bazı hayaller ve teşbihler almış, bunları daha kısa, daha tesirli, ve kendini cezbeden tarafları, ekseriya daha şiddetlendirilmiş olarak kendi âleminin inşasında kullanmıştır.'" (Yavuz, 2003a: 102).

Ahmet Haşim'in Şeyh Galib'in şiiri ile ilişkisi gerçekten de dikkat çekicidir. Beşir Ayvazoğlu, Haşim'in, Şeyh Galib'in şiir anlayışını açıklarken kendi anlayışının ipuçlarını da vermiş olduğunu söyler. "Galib gibi o da tabiatı sevmez ve sonsuzca tekerrürünü çok sıkıcı bulur. İnsan zekâsının tabiatı beğenmediği için mimariyi, musikiyi, şiir ve bir yığın hayat sanatını yarattığı kanaatindedir. Şeyh Galib tarafından renklerin yeni nisbetleri ve çizgilerin alışılmadık hendeseleriyle yaratılan âleme ancak beş duyunun özel bir terbiyeden geçirilmesi halinde girilebileceğini söylerken *Göl Saatleri'nin Mukaddime'sini* tercüme eder gibidir. Evet, Galib'in âlemi farklıdır; renkler ve şekiller bu dünyaya ait olmakla beraber hayal havuzundan geçirilerek yeni bir terkipte kullanılmış, daha açık bir ifadeyle, bu âleme paralel yeni bir âlem yaratılmıştır. Havuzun gümüş aynasında her dem başka bir âlem görünmektedir. 'Âyîne-i sîm-i havza her dem/ Tasvir olunurdu başka âlem' [Şeyh Galib]. Ahmet Hâşim'in *Mukaddime'si*, eğer tevarüd değilse, Galib'in bu beytindeki düşüncenin yeniden söylenmiş bir biçimidir. Açıkçası, Şeyh Galib, Hâşim'den yaklaşık olarak yüz yıl önce *eşkâl-i hayâtı havz-ı hayâlin sularında* seyretmiştir. İki şair de dış dünyanın şekillerinde, yani realitede fazla oyalanmaz, derhal içine dalarlar. Fakat Hâşim, Şeyh Galib'i 'gayb'ın sınırlarında terk eder" (Ayvazoğlu, 2006: 146-147).

Ahmet Haşim'in, "çocukluğunu herhalde hastalıklı bir anne ile karısının bu hastalığından daima üzüntü duyan bir babanın hüznü şefkatleri arasında karanlık ve sessiz olarak geçirdiği tahmin edilebilir" (Hulusi, 1967: 10). Öte yandan erken yaşta annesini kaybeden Haşim'i, bir ömür boyu rahatsız eden bir başka hakikat de kendisini beğenmemesidir. Belki de bu nedenlerle Haşim, aydınlık ortamlardan ve güneşten hoşlanmaz. Arkasına gizlenebileceği "karanlık"ları tercih eder. "Ay" adlı makalesinde bu duygularını şöyle ifade eder: "Bütün gün kırlarda, deniz kenarında dolaştık. Güneş, hayâle müsaade etmeyecek tarzda her şeyi açık ve berrak gösterdiği için, yalnız gözlerimizle yaşadık ve hiç eğlenmedik. [...] Güneş, bütün gün insana doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaşdır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı? Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. [...] Artık her şeyi açıkça görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. [...] Ay! Ay! Yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlendiren hayâl gibi, güneşten bunalanları de teselli eden sensin!" (Ahmet Haşim, 1969: 38-39). Abdülhak Şinasi Hisar, şairin bu tavrını şu şekilde ifade eder: "Onun kendine has bir şiir âlemi ve özel bir saati vardır. Hakikati açık gösteren ve hayâle elverişli olmayan güneşin ufka vedâ ederek, çekildiği ve kızılığının aksi ile bütün tabiatın, suların, ağaçların ve kuşların tutuşmuş gibi göründükleri ve kanıyor hissini verdikleri bir zaman yok mudur? İşte Hâşim'in sevdiği saat bu andır" (Tural, 1992: 5). Dolayısıyla şairin şiirine konu olan bu vakit Ahmet Haşim'in şiirinde ifade bulan deneyimlerin ve hislerin doğrudan ifade edilmesini önler ve şiirinin hakikatlerini perdeler. Orhan Okay, Ahmet Haşim'in, 1927'de yazdığı ve Fransız sembolizminin kurucusu Mallarmé'yi anlattığı bir

yazısında, Mallarmé'nin realizmi reddettiğini ve onun şiirinin " 'bir akşam manzarası gibi uzak akisler, silik şekiller, baygın renklerle dolu olduğunu anlattığını" aktarırken şöyle sorar: "Burada realizm'in çıplak ifadeye, silik şekiller'in gölgeye tekabül ettiğini belirtmeye gerek var mı? Sembolistler, esasta bir resim sanatı mektebi olan empresyonizmin prensiplerinden çok yararlanmışlardır. Empresyonizme kadar resim, çok genel hatlarıyla, figürlerin kenar çizgilerinin belirli, renklerin çok parlak, edinilen intibain çok net olmasına dayanıyordu. Buna mukabil empresyonist resimde gölgeler, karartılar ve silintiler mühimdir. Kontur belli değildir, renklerin geçişi yumuşak ve belirsizdir. Haşim'in gölgeli ve kapalı şiir arayışında, şüphesiz daha başka faktörlerle beraber, Mallarmé'den, sembolizmden ve empresyonizmden gelen bu prensipleri de düşünmek gerekir" (Okay, 2004: 113-114).

"seyreyledim eşkâl-i hayatı"

Bilge Ercilasun da, pek çok araştırmacı gibi Ahmet Haşim'in Göl Saatleri Mukaddime'sinin, şairin sanat anlayışını anlattığını ifade eder: "Göl Saatleri'ndeki Mukaddime ise onun sanat anlayışını tam manasıyla ifade etmektedir:

"Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı"

(Hayatın şekillerini, hayal havuzunun sularında seyrettim. Bundan dolayı dünyanın canlı ve cansız cisimleri, benim için hayal havuzunun sularına vurmuş renkli akislerdir).

Haşim, sanatını ve dünya görüşünü işte bu dört mısra içine sığdırmıştır. Haşim'e göre hayat, şekillerden, renkli yansımalarından ibarettir. Burada şairin hem yaşayış tarzını, hem şiir anlayışını bulmaktayız. Hâşim'in hayat karşısında aldığı durum bir seyirci tavrıdır. İster devrinin tek tük de olsa edebî hareketlerine karışsın, isterse savaşa katılsın; bu seyirci tavır hiç değişmez. O daima hayatın ve cemiyetin dışındadır ve realiteden kaçış halindedir. Şiir anlayışına gelince; cemiyetten kaçan bu içine kapalı şairin şiir anlayışı da bu mizaçtan doğmaktadır" (Ercilasun, 1992: 28-29). "Ona bir sembolistten çok, bir empresyonist, görülen ânu derhal yakalamak, tespit etmek hususunda harikulade vizyoner bir ressam demek daha doğru olur" (Hulusi, 1967: 25). Öte yandan Haşim, Ruşen Eşref'le yaptığı sohbetinde "Benim istediğim sanat, mananın ve âhengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından meydana gelen sanattır. (İçinde ateş gibi ve ateş renkli çayın bulunduğu kaseyi göstererek) ben bu Çin kasesinde neden çay içiyorsam, şiiri de onun için yazıyorum. Sırf bir lezzet meselesi" demektedir (Ünaydın, 1972: 265)

Ercilasun'un dikkat çektiği "Hâşim'in hayat karşısında aldığı durum bir seyirci tavrıdır" ifadesi son derece önemlidir. Hilmi Yavuz, şairin bu *seyirci tavrının* Müslüman bir dünya konsepti fikrine dayandığını iddia eder: "Haşim'in tasavvur ettiği gibi, 'tesadüfî [bir] eser' olan Dünya'da anlam aramanın, dolayısıyla da 'hakikat (...) ardında koşma[nın]', boşuna bir çaba oluşu, Dünya'nın, tastamam bu nedenle, bize nasıl verildiyse öyle olduğu anlamına gelir; -ancak, görüldüğü gibi verilmemiş olan bir Dünya'nın anlamı araştırılabilir çünkü! Şairin işi de, bu verili Dünya'yı anlam (ya da Hakikat!) araştırması için kullanmak değil, onu tasvir etmektir sadece. Haşim, tastamam bunu yapacak, *Göl Saatleri'nin* 'Mukaddime'sinde belirttiği gibi, 'Eşkâl-i hayat'ı *havz- hayalin sularında*' seyretmekle ve 'arzın bütün ahcâr (veya 'eşcâr') ü nebat'ını bir 'aks-i mülevven' olarak tasvirle yetinecektir. Haşim, burada, 'nukûş-i sûver-i alem'e bakarak, onları 'bir özge temaşa ile' seyreden Nailî ile ve dolayısıyla, Galib'de görüldüğü gibi birkaç istisna dışında, Divan şiirinin Dünya konsepti ile bütünleşir. Nailî'de de, Haşim'de de, Dünya 'verili' bir Dünya'dır; -seyr'e[dilir] veya 'bak[ılır]'; 'temaşa' ile tasvir edilir veya 'aks-i mülevven' ile temsil edilir. Bunun, Müslüman bir Dünya konsepti olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira bu konsept, Edward Said'in *Beginnings*'inde belirttiği gibi, Dünya'yı 'tamamlanmış' bir Dünya olarak kabul eden İslami tahayyül ile örtüşür. Said'in söylediklerini

bir defa daha hatırlayalım: Said, Kur'an-ı Kerim'in 'tamalanmış bir metin olarak' vahyedildiğini vurguluyor ve '(Bundan dolayı) İslam, Dünya'yı ne eksiltilecek ne de çoğaltılacak bir Dünya olarak görür. Bu nedenle de, mesela *Binbir Gece Masalları* gibi metinler; *süslemeci* (vurgu benim, H.Y.) metinlerdir; -Dünya'yı tamamlamaz, Dünya üzerinde oynarlar,' diyordu. Haşim de, Naili de tastamam bunu yapıyorlar işte; -Dünya'yı 'tamamla[mıyorlar]; üzerinde oyn[uyorlar]' sadece..." (Yavuz, 2003b: 96-97).

Hilmi Yavuz'un bu ifadeleri tartışılmaya açıktır; çünkü Ahmet Haşim'in "seyirci" tavrının Müslüman dünya konseptinden kaynaklandığını iddia etmek ve bu iddiayı desteklemek için şairin dünya görüşüne dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Öte yandan Ahmet Haşim'in inancı ile ilgili farklı çalışmalarda bazı değerlendirmeler yapılmıştır. Beşir Ayvazoğlu'nun değerlendirmesi şöyledir: "Ahmet Hâşim'in Müslümanlığı, Bağdatlı bir ulema ailesine mensup olmasına rağmen, sadece Müslüman bir cemiyette yaşıyor olmaktan ve bu cemiyetin dinî kaynaklı bazı alışkanlıklarını tevarüs etmiş olmaktan ibarettir. Yazılarından, İslam tarihi hakkındaki bilgisinin ve dinî kültürünün çok zayıf olduğu da anlaşılmaktadır" (Ayvazoğlu, 2006: 122). Mehmet Kaplan, onun 'Yollar' şiirini tahlil ederken Haşim'in de Servet-i Fünun'cuların çoğu gibi dinî inanç ve duygularını kaybettiğini, dinlerin vaat ettiği ölüm sonrası ebedî hayata mukabil, bu boşluğu psikolojik olarak, uzak ve hayalî ülke tasavvurlarıyla telâfi ettiğini söyler. "Gerçekten Servet-i Fünun'cularda da, Haşim'de de bu dünyanın dışında ve ötesinde ütopyik âlemlerin hayalleri birçok şiirin temasını teşkil etmiştir. Haşim'in sembolizme bağlılığı ise bu bakımdan ona âdeta yeni bir mistisizmin, sanat mistisizminin kapılarını açmıştır." (Okay, 2004: 132). Ayvazoğlu da Hâşim'in şiirinin mistisizmin kıyılarında dolaştığını ama belki de içinde yaşadığı çağın genel havasının, onu böyle bir geçişten alıkoyduğunu düşünür: "Her şeye rağmen, onun 'Müslüman Saati'nin içinden çıkıp geldiğini ve nabızlarında sonuna kadar o saatin tik-taklarını hissettiğini, esasen bunun kaçınılmaz olduğunu unutmamak lazımdır" (Ayvazoğlu, 2006: 125).

Öte yandan Orhan Okay, "Bir dinî inanç boşluğuna mukabil hemen bütün sembolistlerde olduğu gibi Ahmed Haşim'de de sanat ve özellikle şiir, din yerine kaim olacak mistik bir karakter kazanmaktadır" der ve şöyle devam eder: [A]sıl din yerine geçecek duyguların ifadesini, şiir üzerine yazdığı bazı makalelerinde buluyoruz. Yakın yıllara kadar kitaplarına girmemiş olan bu yazılarından 1927'de kaleme aldığı 'Sembolizmin Kıymetleri' adlı önemli yazısında Mallarmé'yi anlatırken kendi sanat anlayışının bu tarafını da ifşa eder: '*Stephane Mallarmé, bu itibarla, şiir ile dinin aynı cinsten olduklarına kani idi. Bütün dinlerde ibadet merasimi, kokular, renkler ve âhenkler ebedî bir fikrin birer timsâlinde ibaret değil midir? Esasen manzum söz mebdâide (başlangıçta) münhasıran (sırf) dinîydi. Kâhinler kesik bir nefesin tahdit ettiği (sınırladığı) cümleler ve tekerrür eden âhenklerle, müteheyyiç (heyecanlı) halka gaipten (görülmeyen, bilinmeyenden) aldıkları haberleri bildirirlerdi. Her dilde mukaddes kitabın manzum veya şibh-i manzum (manzuma benzer) oluşu manzum sözün dinî menşei hakkında şüphe bırakmıyor.'*" (Okay, 2004: 134).

Orhan Okay'a göre, Haşim, Mallarmé'nin şiir hakkında söylediklerine dayanarak şiirle din arasında mutlak bir yakınlık kurmuş, şiir söylemeyi bir çeşit dua, kendisini aşan bir varlığa yaklaşma olarak telâkki etmiştir. Okay'a göre Ahmet Haşim'in yazısının devamında şairleri "lâdînî mutasavvıf" olarak tanımlaması, "sembolizmin şiirde din dışı bir mistisizm aradığını gösteren en önemli delildir. (Okay, 2004: 134). Öte yandan, şairlerin, insanlar arasında küçük bir ruhanî zümre teşkil etmeleri ile Haşim'in poetikasının dinî kavramlar repertuarı bütünleşir ve tamamlanır. Okay bir başka önemli noktaya da dikkat çeker. "Haşim'in poetikasında "resûllerin sözü"nü Türkçe dinî literatürde pek rastlanmadığını, Haşim'in çağdaşları Yakup Kadri, Halide Edip, Yahya Kemal gibi bir "Akdeniz Havzası Medeniyeti" tasavvur eden edebiyatçıların İncil ve Tevrat'tan ilham aldıklarını hatta onların üslûbundan bir takım tesirlere bilinçli veya bilinçsiz olarak açık olduklarını hatırlarsak Haşim'de de aynı kaynaktan gelen bazı kavramların varlığını kabul edebiliriz" (Okay, 2004: 135-136).

Sonuç

Modern Türk şiirinin kurucularından kabul edilen Ahmet Haşim'in (1883/1884-1933) sembolist mi, empresyonist mi olduğu konusundaki tartışma eskilere dayanır. Ahmet Haşim'in, Avrupaî anlamda bir simgeci olmaması kimi zaman Fransız simgeciliğini yanlış anladığı noktasında eleştirilere maruz kalmasına yol açmıştır; ancak aslında Haşim, bu Batılı edebiyat akımına eleştirel yaklaşıp bu yaklaşımı kendi kültüründe özellikle de Şeyh Galib'in şiirindeki imgelere dayanarak temellük etmiştir. Ahmet Haşim'in "seyirci tavrı"nı Hilmi Yavuz, Müslüman bir dünya konsepti fikrine dayandırsa da, Haşim'in Müslümanlığının, Müslüman bir cemiyette yaşıyor olmaktan ve bu cemiyetin dinî kaynaklı bazı alışkanlıklarını tevarüs etmiş olmaktan ibaret olduğunu söyleyenler de vardır. Orhan Okay'ın, Haşim'de hemen bütün sembolistlerde olduğu gibi sanat ve özellikle şiirin, din yerine kaim olacak mistik bir karakter kazandığına dair söyledikleri Haşim'in şiirini anlama noktasında daha sağlıklı bir çözümleme sunmaktadır.

Bütün bunlardan hareketle şairin şiir dünyasını oluşturan duyguların, konuların, deneyimlerin, şairin kişisel yapısı, dünya görüşü ve hayatı algılayışı arasındaki ilginin son derece kuvvetli olduğu açıktır. Haşim'in sahip olduğu bakış açısı ile etkilendiği şiir ve şairlerden beslenerek kendi sanatına yeni bir yorum getirdiğini söylemek yanlış olmayacak, Mignon'un ve Yavuz'un söylediği gibi sembolizmi temellük ettiği ve kendi geleneğinden getirdiği sesle yeniden yorumladığına dikkat çekilmelidir. Bu süreçte şiirine, şairin dünya görüşü üzerinden yapılacak yorumlarda metin merkezli bir okumanın yine de temel alınması gerektiği de ortadadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim (1969). *Bize Göre Gurebâhâne-i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ahmet Haşim (2001). *Bütün Şiirleri*. Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2006). *Ömrüm Benim Bir Ateşti-Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ERCİLASUN, Bilge (1992). "Ahmet Haşim'in Sanatı", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ahmet Hâşim*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s. 23-34.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1933). "Ahmet Haşim'in Şiir Âlemi", *Yeni Türk Mecmuası*, Temmuz, s. 854-58.
- HİSAR Abdülhak Şinasi (1969). *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- HULUSİ, Şerif (1967). *Ahmet Haşim Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri*, İstanbul, Bilge Yayınevi.
- KOLCU Ali İhsan (2009). *Ahmet Haşim'in Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- MIGNON, Laurent (2003). "Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar", *Elifbalar Sevdası*, Ankara: Hece Yayınları, 77-89.
- OKAY, Orhan (2004). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- TURAL, Sadık Kemal (1992). "Ahmet Hâşim'in Hayatının Ana Çizgileri", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ahmet Hâşim*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s. 1-12.
- ÜLKÜ, Feyzullah Sacit (1941). "Ahmet Hâşim Hayatlarını Kimlerden Aldı?", *Ülkü*, cilt XVII, S. 97, Mart.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1972). *Diğerleri ki*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, s. 255-66.
- YAVUZ, Hilmi (2003a). "Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık", *Kara Güneş*, İstanbul: Can Yayınları, s. 98-103.
- YAVUZ, Hilmi (2003b). "Haşim ve İslam", *Kara Güneş*, İstanbul: Can Yayınları, s. 94-97.