

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sakine KORKMAZ

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen

Temmuz-2010

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sakine KORKMAZ

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen

Temmuz-2010

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SAKİNE KORKMAZ**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 16.08.2010

Tezin Savunulduğu Tarih : 28.09.2010

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Durali YILMAZ

Yrd. Doç Dr. Esin AKALIN

Temmuz-2010

ÖNSÖZ

İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne yüksek lisans tezi olarak sunulan bu metinde, ‘Ahmet Haşim’in hayatı ve eserleri’, Haşim’in şiiri üzerine ilk tartışma: şiirde mana meselesi, Haşim’in poetikasını 1940’larda bütün yönleriyle eleştirenler, Ahmet Haşim’in şiirinin toplumsal olup olmadığı yönündeki görüşler, Haşim’in şiirinde intihal tartışması, Ahmet Haşim’de dil kusurları, Haşim’in şiirinin sembolist mi emprestyonist mi olduğu meselesi, Ahmet Haşim’in mistik bir şair olup olmadığı gibi konular, bu başlıklar altında ele alınıp incelenmiştir.

Tezin hazırlanması sırasında yapılan arşiv çalışmasında özellikle 1921 tarihli Dergâh dergisinden başlanarak bugüne kadar Haşim’in şiirine getirilen olumlu ya da olumsuz eleştirilerin aranması için dergi, tez ve diğer kaynak taramaları yapılmış ve yararlanılan metinler kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

Tezin danışmanlığını üstlenen Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen’e titiz ve uyarıcı okuma ve önerileriyle yol gösterdiği için teşekkür ederim. Ayrıca yüksek lisans programımın ders döneminde gelişimime sağladıkları değerli katkılarından ötürü Prof. Dr. Durali Yılmaz’a, Prof. Dr. Hayati Develi’ye, Prof. Dr. Ömür Ceylan’a da teşekkürlerimi sunarım.

Sakine KORKMAZ

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ	1
AHMET HAŞİM'İN HAYATI VE ESERLERİ	3
1. HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE İLK TARTIŞMA: ŞİİRDE MANA MESELESİ	6
1.1. <i>Bir Günün Sonunda Arzu ve Göl Saatleri</i> 'yle İlgili Eleştiriler	6
1.2. Devrin Mizah Dergilerinde Yer alan Eleştiriler	11
1.2.1. Ahmet Haşım'ı Hedef Alan Mizah Metinleri	11
1.2.2. Ahmet Haşım'ı Dergâh Dergisi ve Çevresiyle Birlikte Hedef Alan Mizah Metinleri	17
1.3. Ahmet Haşım'ın Eleştirilere Verdiği Cevap: "Şiirde Mana"	22
1.4. <i>Piyâle</i> 'den Sonra Çıkan Eleştiriler	26
1.5. Ahmet Haşım Lehinde Eleştiriler	34
2. AHMET HAŞİM'İN POETİKASINI 1940'LARDA BÜTÜN YÖNLERİYLE ELEŞTİRENLER	38
2.1. Feyzullah Sacit Ülkü'nün Ahmet Haşım'ın Poetikasına Hücumları	38
2.2. Orhan Veli'nin Ahmet Haşım'ın Poetikasına Hücumları	43
3. AHMET HAŞİM ŞİİRİNİN TOPLUMSAL OLMADIĞI YÖNÜNDEKİ ELEŞTİRİLER	46
4. AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİNDE İNTİHAL TARTIŞMASI	56
5. AHMET HAŞİM'İN DİLİ KULLANIŞI KONUSUNDAKİ ELEŞTİRİLER	65
5.1. Şiirlerindeki Yanlış Kafiyeler	66
5.2. Şiir Dilinin Eski Kelimelerden Oluşması	71
5.3. Kullandığı Söz Dağarcığının Dar Olması	76
6. AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ SEMBOLİST Mİ EMPRESYOLİST Mİ?	77
7. AHMET HAŞİM MİSTİK MİYDİ DEĞİL MİYDİ?	88
8. SONUÇ	91
EKLER	93
KAYNAKÇA	105

Üniversite	: İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı	: Yard. Doç. Dr. Hacer Gülşen
Tez Türü ve Tarih	: Yüksek Lisans – Ağustos 2010

KISA ÖZET

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

Sakine Korkmaz

Bu çalışmada Ahmet Haşim'in şiiri üzerine yapılan eleştiri ve tartışmalar konu edilmiştir. Haşim'in 1921 yılında Dergâh mecmuasında yayımlanan 'Bir Günün Sonunda Arzu' şiiriyle başlayan eleştiriler ve onu takip eden tartışmalar Türk şiirinin modernleşmesi süreciyle birebir ilişkilidir. Nitekim şiirde 'mana'nın geriye itilmesi mi, yoksa öne çıkarılması mı gerektiği konusu, Haşim üzerinden Orhan Veli ve sonrası poetika manifestolarının temel meselesi olmuştur.

Bu çalışmada Haşim'in poetikasının 'mana'ya ilişkin meselelerini olduğu kadar, bütün konularını kuşatacak bir yaklaşım öngörülmüş; eleştiri ve tartışmaların tümü üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: T ü r k ş i i r i , H a ş i m , mana, eleştiri, poetika, modern şiir.

University	: Istanbul Kultur University
Institute	: Institute of Social Sciences
Department	: Turkish Language and Literature
Programme	: Turkish Language and Literature
Advisor	: Ass. Prof. Hacer Gulsen
Degree Awarded and Date	: MA – August 2010

ABSTRACT

CRITICS of HASIM'S POETRY

Sakine KORKMAZ

In this thesis, critical approaches towards Ahmet Hasim's poetics were being put under scrutiny. In 1921 when Hasim published a poem under the title 'Bir Günün Sonunda Arzu' (Desire at the end of a Day) around which quite a rumpus was aroused. Concerning the problem of 'meaning and ambiguity', arguments for and against Hasim's poetics were constantly at the core in the process of Modernism in Turkish poetry. Should the 'meaning' be backgrounded, as with Hasim's case or foregrounded is, from Hasim to Orhan Veli and after, has been the foremost problem of poetic discourses of important Turkish poets.

The thesis, nevertheless, is not solely concerned with the problem of 'meaning and ambiguity', but also with all other aspects and issues relating Hasim's poetics.

Key Words: Turkish poetry, Hasim, meaning, critics, poetics, modern poetry.

“Biz, bugünkü nesil, fikir ve san’at hayatına, Haşim’in yıldızı altında girdik. Tefekkür tahassüsümüzde ‘Piyale’ ve ‘Şiri Kamer’ şairinin büyük tesirleri oldu. İlk yazılarımızı onun etrafında yazdık. Onun için Haşim’e borçlu olduğumuz şeylerin tam bir muhasebesini yapamayız. Bir gün, bu son yirmi, otuz senenin fikir ve san’at hayatını toplu olarak tetkik edecek olanlar onun kendinden sonra gelen nesil için nasıl bir mürşit olduğunu göreceklidir.

Nurullah Ata haklıdır: İstikbalin san’at tarihinde bu devrin adı Haşim devridir.”

Ahmet Hamdi TANPINAR

GİRİŞ

Ahmet Haşim Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. O aynı zamanda, şiiri spekülâtif itirazlara maruz kalan bir şairdir. Spekülâtif olması, itirazların “sübjektif ve alaycı” olmasıyla ilişkilidir.

Çağdaşları onun şiirini, bu şiirin “modern”liğini kavrayamamışlardır. Modern şiir, 19. yüzyılda Fransa’da Charles Baudelaire ve öteki “lanetli şairler” (*poetes maudits*), yani Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud gibi şairlerin öncülüğünde sembolist şiir akımı ile başlamıştır. Daha sonra, özellikle Roman Jakobson ve Prag Okulunda Jan Mukarowsky ile teorik temellendirmesi yapılan “modern” şiir, anlamın geriye itildiği ve kelimenin kendisinin (anlamı dışında), ritim (ahenk), dolayısıyla müzikal değerleriyle öne çıkarıldığı bir şiir olarak tanımlanır. Bremond’un, *La Poesie Pure*’de, Walter Paten’den aktardığı şu sözler modern şiirin mahiyetini açıklar: “Bütün sanatların gayesi, müziğe dönüşmektir.”

Haşim de, Türk şiir tarihinde ilk modern şiir manifestosu sayılması gereken “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da: “ ‘Mânâ’ araştırmak için şiiri deşmek terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek” der. Şiirin söz ile mûsiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan olduğunu söyleyerek şiirinin “modernlik” niteliğini kesinleştirir.

“Haşim’in Şiirleri Üzerine Tartışmalar” başlıklı bu tezde, özellikle Haşim’in 1921 yılında *Dergâh* mecmuasının 1. sayısında yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiriyle başlayan “mana ve vuzuh” tartışmalarının ve onu takip eden süreçteki eleştirilerin kritik bir değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmaktadır. Tezimizi 1921’den itibaren başlatmamızın amacı Haşim’e dair ciddi ve poetik eleştirilerin bu tarihten itibaren başlamasıdır. 1921’den evvel Haşim’in şiiriyle ilgili meseleler sadece kafiye hataları gibi dil alanında kalmıştır. Beşir Ayvazoğlu, “Havz-ı H

ayâlin Sularında” adlı yazısında, Haşim’in *Göl Saatleri* kitabını incelemeye başlamadan önce *Göl Saatleri*’nin 1911’de *Servet-i Fünun*’da yayımlandığını fakat bu dönemde alay ve tepkiyle karşılanmadığını, ancak, 1921’de kitap olarak yayımlandıktan sonra böyle bir tepkiyle karşılandığını belirtir.¹

Haşim’in şiirinin anlamca açık mı kapalı mı olduğu meselesi, bu tezde öncelikli olarak ele alınacaktır. Kuşkusuz, bu onun şiirine ilişkin öteki meselelerin göz ardı edileceği anlamına gelmemektedir. Zira Haşim’in sembolist mi, empresyonist mi olduğu; mistik olup olmadığı; şiirlerinde intihal yapıp yapmadığı; şiirinin toplumsal mevzuları işleyip işlemediği; şiir dilinin eleştirilen yönleri ve “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da öne sürdüğü poetikası ile şiirinin örtüşüp örtüşmediği gibi meseleler de bu tezin kapsamına alınmış; bu konularda lehte ve aleyhte dile getirilen görüş ve kanaatler üzerinde durulmuştur.

Bu perspektiften bakıldığında Haşim’in şiiri konusunda kesin ve nihai bir hükme varmak ilk bakışta mümkün gibi görünmemektedir. Bu tezde Haşim’in bütün şiirlerine dair genelleyici bir hüküm öne sürülmemiştir. Bu konuda ölçüt, bütünselci (*totalisant*) olmak yerine parçalı (*fragmentaire*) bir okuma yapmak olabilir. Haşim’in “Merdiven” şiiri sembolist ise “Kuğular” şiiri empresyonist; “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri kapalı ve vazih olmaktan ne kadar uzaksa, “Başım” şiiri o kadar açık ve vazihdir. Böyle bakıldığında, Haşim’in poetikasının; onun şiirini temellendirmede referans olarak alınamayacağı düşünülebilir.

¹ Beşir Ayvazoğlu, “Havz-ı Hayâlin Sularında”, *Kaşgar* 17 (2000):3.

1. AHMET HAŞİM'İN HAYATI VE ESERLERİ

Ahmet Haşim'in doğum tarihi hakkında 1883'ten 1887'ye kayan farklı bilgiler mevcuttur. İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın hazırladıkları *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri* adlı kitaptaki dipnotta şu açıklama yapılır:

Çeşitli kaynaklarda 1883'ten 1895'e kadar çeşitlilik gösteren Haşim'in doğum tarihini, Şerif Hulusi, Haşim'in İbnülemin'e gönderdiği kendi beyanına dayanarak (Son Asır Türk Şairleri, İstanbul 1969, s. 583) 1883/84 kabul eder. (Ahmet Haşim 2. b. Bilgi Yayınevi 1967, s. 9. Ali Nüzhet Göksel, İstanbul Ansiklopedisi'nde doğum tarihini 1885 olarak gösterir ve annesi Sara Hanım'ın ailesi hakkında geniş bilgi verir (s.368-371). Kaya Bilgegil, Milli Eğitim Bakanlığı arşivinde (D/6490 numaralı dosya) yaptığı araştırmada, Haşim'in doğum tarihini kesinlikle 1304 hicri, 1303 rumi olarak tespit eder. 1304 hicri 21 Eylül 1302/3 Ekim 1887'de sona erdiğine göre Haşim'in 1887 yılı Mart Eylül arası doğduğu kesinlik kazanır. Kaya Bilgegil, ayrıca Haşim'in bütün memuriyetleriyle ilgili bilgi ve belgeleri de verir. Böylece Haşim'in memuriyeti ile ilgili tarihler kesinlikle tesbit edilmiştir.²

Biz de kaynak olarak Kaya Bilgegil'i esas almayı uygun gördük. Buna göre Haşim 1887'de Bağdat'ta doğmuştur. Babası Bağdat'ın tanınmış ailelerinden Alûsîzâdeler'e mensup Arif Hikmet Bey; annesi ise yine Bağdat'ın ileri gelenlerinden Kahyazadeler'in kızı Sara Hanım'dır.

Arif Hikmet Bey, Bağdat çevresinde çeşitli memuriyetlerde ve Bağdat mutasarrıflığında bulunmuştur. Biri kız, ikisi erkek üç kardeşin en büyüğü olan Haşim'in çocukluğu Bağdat'ta Arap aile ortamı içinde geçmiştir. Altı yaşında iken annesini kaybetmiştir.

Babasının Arabistan vilayetlerindeki memuriyetleri sebebiyle düzensiz bir ilkokul tahsili görmüştür. Dil olarak da aynı sebepten sadece Arapça öğrenmiştir. Babası mutasarrıflık görevine atanınca 1898'de babasıyla birlikte İstanbul'a gelmiştir. Önce Türkçeyi öğrenmesi için bir yıl Numune-i Terakki'ye devam ettikten

² İnci Enginün, Zeynep Kerman, *Ahmet Haşim Bütün Şiirler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001) 5.

sonra Galatasaray Sultanîsi'ne yatılı olarak verilir. Buradaki arkadaşları Hamdullah Suphi, Dr. Tevfik, Emin Bülend, İzzet Melih ve Abdülhak Şinasi olacaktır. Ayrıca burada Tevfik Fikret ve edebî görüşlerinden çok etkilendiği Ahmet Hikmet Müftüoğlu'ndan da dersler alacaktır. Ahmet Hikmet, Haşim'in şairliğini ilk fark edenlerdendir.

Haşim'in ilk şiiri olan "Hayal-i Aşkım" 1901'de *Mecmua-i Edebiyye*'de yayımlanır. Abdülhak Şinasi Hisar, onun on beş yaşında "Şi'r-i Kamer"i yazdığını kaydeder.

Haşim, Galatasaray Sultanisinden 1907'de mezun olunca Reji İdaresine memur olarak girer. Bir taraftan da Mekteb-i Hukuka devam eder fakat burayı bitiremez. 1910'da İzmir Sultanisine Fransızca öğretmenini olarak tayin edilir. İzmir'de Ahmet Haşim, Yakup Kadri ile beraberdir. Burada 1913 yılına kadar çalıştıktan sonra İstanbul'a döner. Bir süre Maliye Nezaretinde kalem-i mahsus mütercimliğinde çalışır.

Birinci Dünya Savaşı'nda askere alınır. Önce Çanakkale'de bulunur, daha sonra 1917'de Aydın'a iase müfettişi olarak gönderilir. Savaş bitince terhis edilir. Bu sürede maaşsız kalınca çok sıkıntı çeker. 1920'de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisine, Bediiyat ve Esatir öğretmenliğine tayin edilir. Haşim'in bu görevi ömrünün sonuna kadar sürecektir. Bu tarihlerde *İleri* gazetesine de yazılar verir.

16 Ağustos 1921 tarihli bir dilekçe ile Düyûn-ı Umumiye-i Osmaniye İdaresi Riyaset-i Aliyesine müracaat eden Haşim, aynı yıl burada göreve başlar. Bu yıl *Dergâh* dergisi ekibine katılır.

Çeşitli gazete ve dergilerde adı görülen Haşim, 1921'de *Dergâh*'la meşgul olduktan sonra, 1924'ten itibaren sürekli olarak *Akşam*'a yazar. 1924'te kısa bir süre için Namık İsmail'le birlikte Paris'e giden Haşim, intibalarını *Akşam* gazetesinde yayımlar. Daha sonra bunların bir kısmını *Gurabahane-i Laklakan*'da yeniden yayımlayacaktır.

1928'de Mülkiye Mektebi ve Harbiye Akademisinde Fransızca öğretmenliğine tayin edilir. Ayrıca Telsiz Telefon Şirketinde sanat mütehassısı sıfatıyla azadır. 1928 veya 1929'da, vaktiyle İzmir'de tanışmış olduğu vekil Şükrü Saraçoğlu'nun kararıyla, Anadolu Şimöndöferleri Şirketi Likidatörlüğü Meclis-i İdare azalığına tayin olunur. Haşim'i çok sevindiren bu görev, kurumun lağvedilmesiyle sona erer.

1928-29'da ayrıca *İkdam* gazetesine günlük yazılar yazmaya başlar. Bu tarihlerde üç Avrupa seyahati yapmıştır. 1928 tarihinde karaciğer ve böbrek rahatsızlıkları kendini belli etmeye başlar. 1932'de tedavi için Frankfurt'a gider. 1933'te de son olarak Frankfurt mektuplarını Milliyet'te tefrika etmiştir.

1933'te rahatsızlığı iyice ilerlemiştir. Haşim bu son günlerinde kendisine bakan Güzin Hanım'ı—Tanpınar'ın söylediğine göre emeklilik maşından yararlanabilmesi için—nikâhı altına almıştır. 4 Haziran 1933'te de vefat etmiştir. Mezarı Eyüp kabristanındadır.

Haşim'in yaşarken yayımlanan kitapları, iki küçük şiir kitabıyla deneme ve fıkralarından seçmeleri ihtiva eden üç mensur kitaptan ibarettir.

Şiir Kitapları:

Göl Saatleri (1921)

Piyâle (1926)

Mensur Eserleri:

Bize Göre (1928)

Gurabahâne-i Laklakan (1928)

Frankfurt Seyahatnamesi (1933)

2. AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE İLK TARTIŞMA: ŞİİRDE MANA MESELESİ

Ahmet Haşim'in şiirinin mana açısından eleştirilmesi, *Dergâh*'ın 15 Nisan 1337 (1921) tarihli ilk sayısında "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirinin ve aynı yıl *Göl Saatleri* kitabının yayımlanmasıyla başlamıştır. Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı Şiirleri* adlı kitabında 1921 senesinin Ahmet Haşim'in hayatında önemli bir dönüm noktası olduğunu belirtir ve "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinde "Akşam, yine akşam, yine akşam / Göllerde bu dem, bir kamış olsam!" beyti "lüzumundan fazla müphem telakki edilmiş, birçok tenkit ve alaylara maruz kaldığını" kaydeder.³ Haşim 1921'de *Göl Saatleri*'ni yayımlar. Ve Haşim'in şiirinin müphem bulunup eleştirilmesi hem "Bir Günün Sonunda Arzu" hem de *Göl Saatleri* üzerinden olur.

2.1. "Bir Günün Sonunda Arzu" ve *Göl Saatleri*'yle İlgili Eleştiriler

Bir Günün Sonunda Arzu

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi... sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân...
Gün doğdu yazık arkalarında:

Altın kulelerden yine kuşlar;
Tekrarını ömrün eder ilân
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler...

Akşam, yine akşam, yine akşam!
Bir sırma kemerdir suya baksam,

³ Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı Şiirleri* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947) 15.

Akşam, yine akşam, yine akşam

Göllerde bu dem, bir kamyş olsam!

Gerek Haşim hakkında yazılmış biyografik kitaplarda gerek Haşim şiirini inceleyen kaynakların tamamında onun şiirinin, anlaşılmazlığı üzerinden bir hayli eleştirildiği, alaya alındığı bildirilir. Özellikle de *Dergâh* dergisinde “Bir Günü Sonunda Arzu” şiiri yayımlandıktan sonra kızılca bir kıyametin koptuğu ve Haşim’in bu şiirinin anlaşılma ve kapalı bulunmasından ötürü ciddi eleştiriler aldığı bildirilmektedir. Haşim’in şiirinin ilk günden beri daima destekçisi ve savunucusu olan Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* adlı kitabının “Ahmet Haşim’e Hücumlar” bölümünde adını vermediği bir muharrirle diyalogunu anlatır:

[...] senelerden sonra bu yolda Avrupa’dan dönmüş olan bir muharririmize tesadüf etmiştim. Bana, “Memlekete döner dönmez, ilk defa, Ahmet Haşim’e rast geldim ve kendisine fena halde çattım.” dedi. Ben de, “Zavallı Haşim’e ne diye çattınız? Kabahati neydi?” diye sordum. “Yalnız bir sanatkâr kalmak istediği ve Sosyalist olmadığı için!” cevabını verdi.⁴

Aynı yazının devamında hücumları anlatmaya devam eder:

Şairler söz söylemek değil, şiir yazmak isterler. Hâşim sâfî şiir (poésie pure) cümleleri duyurmak istiyordu. Fakat eski klasik şiir dilimiz terbiyesiyle zevk alanlar, onun alafranga buldukları bu mısralarını duyunca, samimî olarak bir hayret ve taaccüp duyuyorlardı.

[...]

Hele o:

Ufukta bir ser-i maktû’u andıran güneşi

Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar.

deyince, başkaları, “Bu hezeyanlar nedir? Şiir bu mudur?” diye haykırıyorlardı.

Mithat Cemal gibi bazı muharrirler, Haşim’in şiirlerini kıymetsiz buluyor, nesirlerini daha mâkul addediyorlardı. [...] Matbuattan taşan bu tenkit ve tezyif hücumları karşısında Ahmet Haşim hem müteessir oluyor, hem de pek ziyade

⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* (İstanbul: YKY, 2006) 32.

kızıyordu. Kendisinin ekseriyetle anlaşılmadığı ve istihza vesilesi telâkki edildiği bu zamanlara ait acı tuhaf bir hatıram vardı.

Bir gün bana bazı misafirler gelmişlerdi. Bunlar arasında Ahmet Haşim, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve o zamanlarda Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi bulunan Bakî Efendi vardı. Bakî Efendi, kıymetli bir şark kültürü sahibi, kendisi de klâsik tarzda şiirler yazar, her edasıyla, terbiyesiyle, elbisesiyle, ince, zarif, çelebi bir adamdı. Ortada şiirden bahsolunurken, herkes içinde ve Haşim’e hitaben:

“Efendim, geçen günlerde bir de züppenin biri çıkmış şiir diye ‘Göllerde bu dem bir kamış olsam!’ herzesini söylememiş mi?” deyince, Haşim’in yaralanmış gibi, haykırarak ve karşısındakini tahkir ederek kaçmaya başlayacağını sandım. Hemen derhal söze karışarak:

“Efendim, işte bahsettiğiniz bu şiirin kaili karşınızda bulunan, bizim pek aziz dostumuz ve pek çok beğendiğimiz şairdir!” gibi ne yolda söyleyeceğimi bilmediğim birtakım şeyler bocaladım. Bakî Efendi dediklerine son derece mahzûn ve mahcubiyetle, ne yapacağını şaşırmişti. İsmail Hakkı Baltacıoğlu fena halde sıkılmıştı. Haşim de gülümsemek talidi yapıyordu. Bu söz ve vaziyet kısmen tâmir ve ıslah edilinceye kadar, biz hepimiz de bir hayli sıkıntı çekmiş olduk.

[...]

Gazete ve mecmualarda bir edebiyat ve şiir mevzusu oldu mu, bunlar hazin birtakım an’anelere dökülüyordu. Edebiyattan hiçbir nasibi olmayan ve edibî hiçbir zevki bulunmayan bu ukalâ, saçma sapan bir hezeyan anlatmaya başladı mı, gazete ve mecmua sahipleri cidden alışmadıkları bu mevzulardan sıkılarak duydukları iddiaları ciddiyetle telakkiye temayül ederlerdi. Bu karışık iddialardan hiçbir hükme varılmazdı. Münakaşa ekseriyetle gene ancak tezyif ve tahrir havası içinde geçilir ve samimî ciddi hiçbir tenkit ve tahlile varılamazdı. Ne bir şairin, ne bir muharririn eseri hakkında mucip sebeplere göre bir neticeye, bir kanaate vasıl olunmazdı. Ancak, bu yanlışlarla dolu birtakım iddialar ve ism-i haslar zikrolunur ve sonra bir neticeye varılmış gibi memnun bir hal alınır, zaten müstakil bir mevzu yokken, fuzulî birtakım ahkâm ve isnatlar serdolanmış olur ve güya âlimâne bir hükme varılmış olunurdu.⁵

⁵ Hisar 32.

Abdülhak Şinasi Hisar burada yine isim vermeden bu ‘âlimâne hükümlerden’ örnek verir:

Ahmet Haşim Beyin şiirlerini, bazıları, son asrın en büyük şairi olan müteveffa Emile Verhaeren’in şiirlerine benzetiyorlar. Fakat biz—ne yalan söyleyelim—ne şekil ve ifade ne de mânâ ve ruh itibarıyla, “*Les forces tumultueuses – Les villes tentaculaires*” şairinin 20. asır hayatının en canlı sahnelerini, işçi hayatının bütün safhalarını harikulâde bir kudretle tasvir eden şaheserleri arasında, uzak ve yakın hiçbir münasebet bulamıyoruz. Mamafih, bütün bu tenkitlerimizden, Haşim Beyin şiirlerinin kıymeti olmadığı çıkarılmasın.

Fakat mizah mecmuaları kari’leri, bilhassa gülmek istedikleri için, mizah mecmualarının, ismi üstünde, asıl gayesi güldürmek olduğu esasına istinaden, bir neticede anlaşılmamak değil, anlaşılmasın; beğenilmek değil, tezyif etmek esasına göre, duymadıkları şiirlerin asıllarını duyurmak değil, onları birer muamma gibi göstererek gülünç bir şekle sokmak emeliyle, daha fena bir neticeye varılmış olunurdu. Ve o zamanlardaki bütün mizah gazetelerinin edebiyat ve şiir anlayışları, bunlar: “Bizim damat delidir, ne halt etse yeridir!” fetvasında edebî gazete ve mecmuaların yazdıklarını fersah fersah aşarak, bütün muharrir, şair ve müelliflerin hepsi aleyhlerine red ve inkâr, isnad ve tezyif, tahkir ve hatta tekfîrde bulunarak, bütün bunları sadece mübah değil, hatta sevab telâkki ederek, bütün bunların hepsini kâr hesabına kaydederlerdi. Bütün bu isnadların hiçbir sınırı yoktu. Mademki esas mizah idi, bütün mizah mecmualarının neşriyatı da, müşterek istihza havasına davet edilmiş gibi sayılırdı.

Zavallı Ahmet Haşim’in o zamanlarda şiirlerinin mizah gazeteleri sütunları arasında ne şekillerde görülebileceklerini tasavvur ve tahmin edebilirsiniz.

Hâşim’in şiirinde vardır reng ü aheng ü hayâl

Olmayan şey varsa ancak lafz veya mânâsıdır.

Biri:

Şehrederken Şair Ahmet Haşim’in bir şiirini

Eyledim gaib tamamen akli da iz’anı da.

Bir başkası da:

Bîçâre Şinasi, galat-ı rü'yete düşmüş

Dâhî görünür çeşmine Hâşim budalası.!

Eski, klasik şiirimizden zevk alınırken, Ahmet Haşim'in yeni şiirlerini gülünç buldukları için kendisine tariz edenler pek çoktu. Fakat bunlardan başka fuzulî birtakım düşmanları daha vardı. Ahmet Haşim aleyhtarlığı o kadar isminin etrafında gülmeye alışılmıştı ki, Göl Saatleri'ne dair yazdığım bir makalenin sonunda bir hamîş neşr eylemek mecburiyetinde kalmıştım:

“Bir iki gün evvel gazeteye ‘Bir Kari’e’ imzası ile, hakaret edici bir mektup gönderilmişti. Bu (kari) imzası ile gelen bu satırların sahibi, herhangi bir eserin aleyhinde bulunan—velev bir hanım olsun—yüzündeki peçeyi açmalı değil midir?”⁶

Devri, Haşim'le birlikte yaşayan Abdülhak Şinasi bu yazısında bize ciddi bir tenkit sayılabilecek hiçbir metin adı ya da ciddi bir tenkit yazan bir muharrir adı vermiyor. Haşim'in şiirleriyle ilgili yapılan eleştiriler, Şinasi'nin yazısına göre iki grupta toplanabilir: 1) Sözlü mahfillerde geçen tarizler. 2) Mizah gazetelerinde güldürmek için yazıp çizilen eğlence unsurları.

Sözlü mahfillerde geçen eleştirileri, yazıya geçirilmedikleri müddetçe bilebilmemiz mümkün değil, fakat devrin önemli dergi ve mecmualarında yaptığımız araştırmalar Abdülhak Şinasi'yi doğrular niteliktedir.

Yard. Doç. Dr. Hacer Gülşen, *Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit* adlı kitabında Ahmet Haşim'in şiirine yönelik eleştirileri incelediği bölümünde şunları söyler:

Abdülhak Şinasi ve Nurullah Ata, “Göl Saatleri” ve özellikle “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri hakkında pek çok tartışmanın yapıldığını, şairine saldırıda bulunulduğunu söylerler. Biz bunlardan ancak aşağıda yer alan iki makaleyi görebildik. Halbuki o devirde çıkan bütün süreli yayınları taradık. Muhtemel ki bu tenkitler daha çok edebî mahfillerde yapılmıştır.⁷

⁶ Hisar 32.

⁷ Hacer Gülşen, *Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit* (İstanbul: Azim Yayıncılık, 2005) 255.

Hacer Gülşen'in kitabında bahsettiği iki makale ileride bahsi geçecek olan *Aydede* dergisindendir.

Erdoğan Erbay, “ ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller” adlı makalesinde: “Söz konusu şiir yayımlandığı zaman, hem Ahmet Haşim’e, hem de şiire yönelik tenkitler, özellikle mizah mecmualarını doldurmuştur.” der. Biz makalesinde sadece bu mizah mecmualarındaki eleştirileri görürüz.⁸

2.2. Devrin Mizah Dergilerinde Yer alan Eleştiriler

Ahmet Haşim’e yönelik mizah dergilerindeki bu hücumları bizzat Haşim’in kendisini hedef alanlar ve Haşim’i *Dergâh* grubu içinde, başta Yahya Kemal, Yakup Kadri ve Abdülhâk Şinasi olmak üzere hedef alanlar şeklinde tasnif edebiliriz.

2.2.1. Ahmet Haşim’i Hedef Alan Mizah Metinleri

Haşim’e yönelik mizahi tenkitlerin başında devrin önemli mizah ve karikatür mecmuası *Aydede*’de yayımlanan tenkitler gelir. *Aydede*’de, henüz derginin 2. sayısından itibaren Haşim’in şiiri, anlamsızlığı üzerinden alaya alınır. Bu sayıda yer alan tenkitlerden ilki, *Fiske* (*Refik Halid*) takma adıyla “Yeni Sene” başlıklı yazının içinde geçer. Muharrir, eski ve yeni seneye dair birbirinden bağımsız mizahî anekdotlar aktarır. Bunlardan biri de aşağıdaki anekdotdur:

Göl Saatleri şairi [hücre-i iştigâlinde] geçen sene bütün bozuk kafiyelerimi kullandım. Her türlü lisân yanlışlıklarını yaptım. Şiirimden ma’nâyı çıkardım... [düşünür] Ne kadar yenilik göstermişim, ya Rabbi’ bu sene için imlâ hatasından yapılacak yeni bir şey bırakmamışım!⁹

İmzasız yayımlanan “Bugünün Şiirleri” başlıklı yazıda da Haşim’in “Havuz” şiiri alaya alınmış ve şiirde geçen “canan”, “kurbağa” yapılmıştır:

⁸ Erdoğan Erbay, “ ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8 (2003): 165–184.

⁹ Fiske, “Yeni Sene”, *Aydede* 2 (1922): 3.

Yine bu hafta çıkan bir mecmuada da şöyle bir şiir vardı:

Akşam yine toplandı derinde...

Canan gülüyor eski yerinde

Canan ki gündüzleri gelmez

Akşam görünür havz üzerinde

Acaba dedik, eski yerinde gülen ve gündüzleri görünmeyip akşamları havzın üzerinde görünen bu canan kim ola?.. Bir hayli itâb-ı zihnden sonra şiirin kâiline soralım dedik. Dergâh'a kadar uzandık ve sorduk; sermuharriri dedi ki:

- Vallahi azizim, fakir de farkında değilim ama, kurbağa olsa gerek.. Malûm ya, kurbağalar, gündüzün sıcakta havzın altında otururlar. Akşam oldu mu yüzüne çıkarlar!¹⁰

“Yeni Bir Şi’r-i Bihterîn” adlı yazıda ise Haşim’e yönelik tenkit uç noktalara taşınmıştır:

Yeni Bir Şi’r-i Bihterîn

Geçenlerde Kalamış Koyu sahilinde dolaşan bir muharririmiz Ahmet Haşim Bey’i suların çekilmesiyle meydana çıkan yüze yakın patlak kunduralara bakarak düşündüğünü görmüş ve kendisinden bu derin tahayyülün sebebini sorunca şu cevabı almıştır:

- Azizim, Göl Saatleri namındaki mecmûa-yı eş’ârımın ikinci cildini neşretmek istiyorum. Bunun için bu defa ilhamımı göl sahillerinden değil, Kalamış Koyu sahillerinden toplamaya karar verdim. İşte bu ikinci cildi tezyin edecek mısralardan bir tanesi:

Kenâr-ı âba dizilmiş füsûn-u mâha dalar

Çamurlu, patlak, ezik çizmelerle kunduralar¹¹

¹⁰, “Bugünün Şiirleri”, *Aydede* 9 (1922): 2.

¹¹, “Yeni Bir Şi’r-i Bihterîn”, *Aydede* 24 (1922): 1.

Aydede'de Haşim şiirini neredeyse her yönüyle alaya alan bir yazı da Anber takma adıyla yazılan aşağıdaki yazıdır:

Ahmet Haşim

Arsıların sayhasından sular sarardı. Sevgilim hâlâ bilmem ki, neden güneşin kuyruğuna asılmış, zerdeçal aramaya gidiyor? Akreplerin boynuna zümrüt bilezik takan sevgili, mezarcılarının cümbüş ve ahengini duymuyor musun? Kulaklarını tahriş eden hışırıtıyı çamların feşâfeşi sanma! Zakkum tarlasının insafsız bahçıvanları, gönlümde solan beyaz salkınlara üd ağacından hulle biçiyorlar. Göldeki günlük kokusundan balıklar bile sersem oldu. Dumandan gıda arayanlar yanıma gelsin!... Birazdan ateş eriyip buz olduğu vakit buraya mersiye okuyacaklara, gül şarabının katresi zehir olacağını hatırdan çıkarmayın!... Yer sallanıyor, zelzele başladı. Uzun arslan nerdesin, gel beni kurtar!... Alaca yılanlar, morarmış bahçelere konarken, kızıl kemanlar matem havası çalıyorlar. Kan fışkıran havza haber verin ki; zirvesinde dağ-ı hasret yanan dağlar raksa başladılar. Ey on yedi renkli kırbacın düğümlerinden intişar eden yeşil kokular, gönlümün maverasındaki büyük yangından haberiniz var mı?

Aman cüceler geliyor, cüceler geliyor... Torba sakallı, mavi cüceler, bana ilişmeyin, ben zaten hastayım, nefes alamıyorum, tıkanacağım!... Cüceler bana gelmeyin. Nilüferlere koşun!

Arsıların sayhasından sular yine sarardı. Nerdesin Yahya Kemâl, imdâda yetiş!... Zincir sesleri kulaklarını zehir edecek; rica ederim, o havayı kesin, o havayı kesin rica ederim, ayaklarının altını öpeyim, kurbanın olayım, sevgilim; o havayı değiştirin, bana, gelincikli turunç şerbetinin, serviler üstündeki dansını çalın!...

Esen rüzgâr sen niçin bana merhaba demiyorsun? Akşam serinliğinde, kalbimde kanayan kazanın mahrûti dumanları gözüne kaçtı diye mi darıldın?...

Siz bari, sünger avından dönen yolcular, iltifatınızı benden esirgemeyin, deniz kadayıfından bir yastığınız varsa verin de, biraz yatayım!... Sular yine sarardı, yapraklar ağdalaştı, elimdeki yılanları nereye bıraksam da kalkıp cıgaramı yaksam?

İşte benim bulutlarım göründüler, aman, çabuk kazma getirin, kürek getirin, suları kazıp, dibine destan yazayım.¹²

Anber takma adıyla yayımlanan “Kıyafet Meselesi” başlıklı yazıda da Ali Emirî Efendi, Tahir Nadi, Ali Kemal, Rıza Tevfik, Alemdarcı Kadri Pehlivan, Halil Nihad, Ahmed Rasim ve Abdullah Cevdet gibi tanınmış şahısların yanında Ahmet Haşim’in görüşlerine de başvurulur. Anber’e göre Haşim şu cevabı vermiştir:

İnce kamış yapraklarından jarse biçiminde çarşaf, kurbağa derisi renginde çorap giyerlerse çok güzel olur. Peçeler balık oltası olmalı ve yüzlerine pudra yerine Kağıthane deresinin sarı çamurundan sürmelidirler.¹³

Devrin mizah dergilerinden *Ayine* de Ahmet Haşim’in şiirini, anlamsızlığı üzerinden mizah konusu yapan bir dergidir. İmzasız yayımlanan aşağıdaki şiir, Haşim’in “Mukaddime” adlı şiiriyle mısra sayısı, bölüm sayısı ve kafiye açılarından birebir örtüşen bir şiirdir:

Ahmet Haşim Bey’in “Piyâle” Şiirine Nazîredir

Herkes gülüyor sendeki hâle
Gittikçe dağılmakta şuûrun,
Düşmektesin evhâm ü hayâle

Tevlîdi ne müşkil sana şi’rin;
Sorsan bana derdim ki: Muhakkak
Öğrenmelisin “fenn-i kibâle”!

¹² Anber, Ahmet Haşim, *Aydede* 58 (1922): 3.

¹³ Anber, Kıyafet Meselesi, *Aydede* 68 (1922)’den aktaran Beşir Ayvazoğlu, “Havz-ı Hayalin Sularında”, *Kaşgar* 17 (2000): 34.

Git söyle ki Yakûb'una yazsın
Her hafta ve her gün sana dâir
Dergâh ile İkdâm'a makâle!

Gittikçe dağılmakta şuûrun,
Düşmektesin evhâm ü hayâle!¹⁴

Ayine'de Haşim'i konu olan bir başka mizahi şiir, Yunus Emre üslubunda yazılmış olan "Ahmet Haşim Bey'in Yeni Koşması" adlı şiirdir. Fakat bu şiir Haşim'in şiirinin özelliklerine yönelik mizahi bir durum içermez:

Ahmet Haşim Bey'in Yeni Koşması

Be-tarz-ı Yunus
Ne çorbada tuzum var
Ne yaylada kuzum var
Ne kimsede gözüm var
Hoş gör bizi efendim

Arpa ekim çınara
Pekmez döktüm pınara
Sonra çıktım duvara
Bunu ben de beğendim.

Bülbül sıra içer mi
Tavuk hülle biçer mi
Pilav serden geçer mi
Benim zülfü kemendim

Müstenzihi: Hacı Bünyamin¹⁵

¹⁴, "Ahmet Haşim Bey'in 'Piyâle' Şiirine Nazîredir", *Ayine* 34 (1922): 2.

¹⁵ Hacı Bünyamin, "Ahmet Haşim Bey'in Yeni Koşması", *Ayine* 71 (1922): 2.

Haşim'i mizah konusu yapan bir diğer dergi de *Güleryüz*'dür. Aşağıdaki şiir Nahik takma adıyla *Güleryüz*'de yayımlanmıştır. Şiirde üstü kapalı olarak Haşim'in şiirinin ipe sapa gelmez, kimsenin ciddiye almadığı, safsatalarla dolu olduğu yönünde mizahi bir tenkit vardır:

Ahmet Haşim Ağabeyimize

Şairlikten Mizahçılığa

Yedi sekiz senedir
Şi'r ü edeb nâmına
Lâkin bu yıl ağalar
Zira herkes uyandı
Kulak veren kalmadı

Ne vakit ki pazarda
Hemen biri bunların
Şairliği bırakıp
Hiç şüphesiz bunda da
Cümlemize şeyh olur

Dırlandılar, durdular
Herzeler savurdular
Baştan kara vurdular
İpsiz, sapsız masala
Nadi dururken kavala

İplikleri söküldü;
Sağdan sola büküldü,
Paskallığa döküldü.
Usta! Çıkar inşallah
Posta çıkar inşallah¹⁶

¹⁶ Nâhik, "Ahmet Haşim Ağabeyimize, Şairlikten Mizahçılığa", *Güleryüz* 20 (1337): 6.

2.2.2. Ahmet Haşim'i Dergâh Dergisi ve Çevresiyle Birlikte Hedef Alan Mizah Metinleri

Mütareke yıllarının en önemli ilim, fikir, sanat ve edebiyat dergilerinden biri de *Dergâh*'tır. İlk sayısında “yarım aylık ilim ve sanat mecmuası” olduğu belirtilen *Dergâh*, 15 Nisan 1337 (15 Nisan 1921)-5 Kânunisani 1339 (5 Ocak 1923) tarihlerinde, İstanbul'da, toplam 42 sayı çıkmıştır. Derginin mesul müdürü, Mustafa Nihat Özön'dür.

Dergâh'ta 80'den fazla şair, yazar, hikâyeci, bilim adamı ve mütercimın ismi görülebilmektedir. Dergiye bizzat yazarlardan bir kısmı devrin tanınmış kalemleridir. Bu bağlamda derginin edebî ve fikrî cephesini Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Halide Edip, Ruşen Eşref, Abdülhak Şinasi ve Mustafa Nihat gibi tanınmış şahsiyetlerin oluşturduğu söylenebilir.

Bu üç isim, yani Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri ve onlara Haşim'e yakınlığı neticesiyle Abdülhak Şinasi'yi de eklersek, devrin mizah dergilerinde birlikte anılarak mizah konusu haline getirilmiştir.

Aydede'de Çimdik takma adıyla yazılan aşağıdaki şiirde Ahmet Haşim Yahya Kemal üzerinden alaya alınmaktadır:

Şairlere Dair

Yahya Baba

İp üstünde oynatır bütün dünyayı fendi,
Habbeyi kubbe yapar şair Kemâl Efendi!

Bir mısraı bedeldir belki bin divânede!
Şöhreti yayılmıştır hatta “Erivan”ede!

Yürür arkası sıra Ahmet Haşim Çelebi,
Eş'ârında yaşatır bütün Şam'ı, Haleb'i!

Çömezleri içinde Yakub elebaşdır,
Meşhûr Halide bacı eski can yoldaşdır

Ehl-i tarîkat onun ardı sıra giderler,
Demir çarık giyerek ta... Mısır'a giderler!

Elde âsâ, belde ney ve sırtında bir abâ,
Yürür kösemen gibi en önde Yahya Baba!...¹⁷

Aydede'nin aynı sayısında Fiske takma adıyla devrin diğer şair ve yazarları içinde Haşim de mizah konusu olmuştur: "Haşim "Göl Saati" satar; / Fâlih, Donkişot'tur, çatar".¹⁸

Yine *Aydede*'de "Mülakatlarımız" başlığıyla çıkan aşağıdaki yazı da Haşim'i alaya almaktadır:

Mülakatlarımız

Dün bir muharririmizi "Göl Saatleri" şairi Ahmet Haşim Bey'in nezdine göndererek bazı mesâil-i edebiye hakkında fikirlerini sordurduk. Muharririmiz şair..... Yolda yakalamış ve koluna girerek aralarında şöyle bir muhavere cereyan etmiştir:

- Bu günlerde şiir yazıyor musunuz?
- Tek tük fakat iki ay sonra çok yazacağım!
- Sebebi efendim?
- Sebebi, havalar ısınacak ve göllere, su başlarına gidip ilham alacağım...
- Hangi göllere, hangi subaşlarına gitmek niyetindesiniz?

¹⁷ Çimdik, "Şairlere Dair, Yahya Baba", *Aydede* 4 (1922): 3.

¹⁸ Fiske, "Yeni Sene", *Aydede* 2, (1922): 4. (Şiirin tamamı ekler bölümüne alınmıştır.)

- Henüz tamamiyle kestiremem... Fakat bu sene niyetim Terkos Gölüne, Bendlere doğru gitmek...

- Uzak değil mi?
- Bir sanatkâr için uzak, yakın olur mu?
- Buralara yalnız mı teşrif olunacak?
- Hayır! Niyetim Yahya Kemal'i de beraber almak.
- O halde hem ziyaret, hem ticaret demek..
- Ne gibi?

- Yolunuzun üstünde birçok köyler var ki zaman-ı seyahatiniz Ramazana tesadüf ettiği için bu köylerde iyice nüsha, kitap falan satmak, fal bakmak, hasta nefesi etmek suretiyle hem lokma eder hem mangır alırsınız.

- Ne münasebet?
- Canım, Yahya Kemal şeyh, siz zakir değil misiniz?
- Ha, ha... Pardon!... İyi aklıma getirdin... Sahi, böyle yaşasak, daha iyi değil mi?... Ha, ne dersin?

- Tabii efendim daha iyi olur.
- Öyle ise ben meseleyi Yahya Kemale açayım.
- Siz bilirsiniz... Yahya Kemal Bey yeni bir şeyler yazıyor mu?
- Aman, monşer, dün yeni bir şey yarattı, bayıldım... İki mısra içinde koca bir şaheser... Başını ağrıtmazsam anlatayım..

- Estağfirullah, memnun olurum...
- Malum a! Yahya Kemal Bey günde üç paket serkldoryan (circle d'orient) içer.

- Dün bendeniz gördüm, onbirlik âla içiyordu.
- O başka... Bazı da olur ki sekizlik tütün içer. Ne ise efendim, bu kadar çok sigara içtiği halde... Yanında kibrit bulunmaz. O zaman yanında kim olursa olsun, aruz vezninde bir mısra ile dalgın, dalgın sorar:

- Kibriiit var mı sen de?

Bu, mefûlün fâilatün vezninde bir mısradır ki, benim pek hoşuma gider ve ekseriya ben de onu takliden lüzumlu lüzumsuz mezkûr mısraı terennüm ederim... Dün yine onunla beraber köprüden geçerken cebimden bir cigara çıkardım ve Kemâl dedim:

‘Kibriiit var mı sende?’

Ne cevap verse beğenirsiniz monşer?

- Kahvede mi unuttum dedi?
- Hayır azizim, hayır. İrticâlen şu beyti söyledi:
Kibriit olaydı bende
Dünyayı parlatırdım.”¹⁹

Aydede’de Abdülbaki Fevzi’nin “Olaydı” adlı şiirinde Ahmet Haşim; Hüseyin Rahmi, Halit Fahri, Lütfü Fikri, Midhat Cemal, Yahya Kemal gibi şairlerle birlikte mizah konusu yapılmıştır: “Kalmazdı böyle bî-âb sahrâ-yı şi’r ü inşâ / (Haşim) Beyin gölünden birkaç kanal olaydı”.²⁰

Yine *Aydede*’de “Be-Tarz-ı Kudemâ” adlı şiirde “Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri birlikte anılır ve Yahya Kemal, bir şeyh olarak ne *Dergâh*’a, ne de müridlere bakmayan, çoktandır şiir söylemeyi terk etmiş olduğu gibi, artık manalı bir şey ortaya koymaktan da mahrum kalmış bir insan olarak gösterilir.”²¹

Be- Tarz-ı Kudemâ

[.....]

Şeyhim, bugün efkârını tevhîd ile meşgûl
Yok bastığı asla yine Dergâh’a mürîde

Çoktan beri elfâz ile dargındı, bugünler
Ma’nâya da küsmüş Edebiyat-ı Cedîde

Ben şaştım işittik de hemen, sen dahi gel şaş
Haşim ser-i Yakûb’a demiş bir koca haşhaş²²

“Gülerim” başlıklı bir diğer şiirde de, “Haşim’in şiirinin aslında bir ‘hezel’ olduğu dile getirilirken, ciddiyete bürünmüş, aruzun ahengi sayesinde şiir haline

¹⁹, “Mülakatlarımız”, *Aydede* 18 (1922): 4.

²⁰ Abdülbâki Fevzi, “Olaydı”, *Aydede* 38 (1922): 3. (Şiirin tamamı ekler bölümüne alınmıştır.)

²¹ Erbay 177.

²², “Be- Tarz-ı Kudemâ”, *Aydede* 50 (1922): 1.

gelmiş, sahteliğini musiki ile kapatmaya çalışan bir şiir olarak anlatılır”²³: “Severim kisve-i ciddiyete girmiş hezeli / (Haşim) şiirine müdhik demem ama gülerim”.²⁴

Abdülbaki Fevzi, “Gazel”inde devrin bütün sanatkârlarını, özellikle de *Dergâh* çevresinde teşekkül eden grubu, yaptıkları işler açısından tenkit edip, sorumlu olarak Yahya Kemal’i gösterirken, mizah oklarından Haşim de nasibini alır: “Haşim dedi, son şiirini tahrir ile söyle: / Evvelce kamıştım, bugün amma şeker oldum...”²⁵

Haşim’i mizah unsuru yapan dergilerden biri de *Ayine*’dir. Yusuf Ziya, *Dergâh* çevresindekileri alaya alan “Devrana Dair” şiirini yazarken Haşim’e de mizah oklarını atar:

Halide Edip’e, Yakûb: “Dev!” demiş,
Ahmet Haşim için: “Bir alev!” demiş,
“Günün fikrasını oku, sev!” demiş,
Okumuş, inanmış “Dergâh” erkânı!²⁶

Ayine’de “Gazel” başlıklı şiirde de *Dergâh* çevresinin içinden Haşim’e gönderme yapılır: “Bir külâh giydirdi elhak “Sıdkî-i” nâlende kim / İzmarit ma’nâsı “Haşim”le “Vartan” söylesin”.²⁷

Güleryüz mecmuasında da Yahya Kemal üzerinden Ahmet Haşim de alaya alınır:

Yahya Efendi Dergâhı

Meşhur erenlerden Yahya Kemâl Dede bir (Dergâh) açmıştır. Baş zâkirliğe Ahmet Haşim Çelebi ve muavinliğine de Yakub Dede’nin intihab ve tayîn edildiğini haber aldık. Ramazan-ı Şerif’te ger gece iftar verilecek, mâh-ı Muharrem’de de aşûre tevzi’ olunacaktır.²⁸

²³ Erbay 178.

²⁴ Abdülbâki Fevzi, “Gülerim”, *Aydede* 53 (1922): 3. (Şiirin tamamı ekler bölümüne alınmıştır.)

²⁵ Abdülbâki Fevzi, “Gazel”, *Aydede* 34 (1922): 2.

²⁶ Yusuf Ziya, “Devrâna Dâir”, *Ayine* 36 (1922): 2. (Şiirin tamamı ekler bölümüne alınmıştır.)

²⁷ Ak Ay, “Gazel”, *Ayine* 71 (1928): 3. (Şiirin tamamı ekler bölümüne alınmıştır.)

²⁸, “Yahya Efendi Dergâhı”, *Güleryüz* 1 (1337): 2.

Beşir Ayvazoğlu, “Havz-ı Hayalin Sularında” başlıklı yazısında şöyle yazar:

Göl Saatleri lehinde yazılmış yazılar ise yok denecek kadar azdır. Abdülhak Şinasi Hisar, bu kitap için bir makale yazmak isteyince Haşim’in okuması için verdiği dosyanın içinde sadece bir iki makale ile bir iki mektup bulduğunu, kendisiyle Fevzi Lütfü’den başka kimsenin Göl Saatleri’ni övmediğini söyler. Gölden, geceden, kuşlardan, mehtaptan bahsettiği için ‘kurbağa şairi’ diye sarakaya alınan şair, bu yüzden kendini düşmanlarla çevrili zannetmektedir; ardı arkası kesilmeyen tarizler ve hicivler yüzünden sınırları altüst olmuştur”.²⁹

2.3. Ahmet Haşim’in Eleştirilere Verdiği Cevap: ‘Şiirde Mana’

Ahmet Haşim, poetikasını daha Mekteb-i Sultani sıralarında oluşturmuştur. Şiirde ses ve ahengin fıkirden önce gelmesi gerektiğine dair inancını Mekteb-i Sultanide hocası olan Ahmet Hikmet’ten duyduğunda ne kadar etkilendiğini Abdülhak Şinasi’den öğreniyoruz:

Galatasarayda o zaman “fıkrın şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez” tarzında bir şey söylemiş ve başka bir talebenin hiçbir kıymet atfedip dikkat edemeyeceği bu sözü duyan genç talebe Ahmet Haşim, dünyanın en “enteresan”, en mühim seslerinden birini duyduğuna kanaat etmişti. Muhakkak bu an içinde gözleri parlamıştır. Ve ruhu o zaman gözlerini kamaştırmış olan bu hakikate artık sonuna kadar sadık kalmıştı. Bakınız şair bu cümleyi ne muhteşem bir tefsir ile tebcil ediyor: “Belâhatin sirayetine karşı ruhu siyanet için hayat beni şimdiye kadar daha müessir ve daha sıhî bir düsturun vücudundan haberdar etmemiştir” diyor.³⁰

Haşim, “Şiirde Mana” yazısında, şiirde anlamın geriye itilip kelimelerin ses değerlerinin öne çıkarılması gerektiği şeklinde özetlenebilecek olan poetikasını temellendirerek eleştirilere cevap verir. “Şiirde Mana” ilk olarak *Dergâh* mecmuasının 8. sayısında, 5 Ağustos 1921’de yayımlanır. Daha sonra ufak

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, “Havz-ı Hayalin Sularında”, *Kaşgar* 17 (2000): 34.

³⁰ Abdülhak Şinasi, “Ahmet Haşim”, *Ülkü Halkevleri Dergisi* 1 (1933): 377- 387.

değişiklerle *Piyale* kitabının başına “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla alınır.

Haşim’e “Şiirde Mana” makalesini yazdıracak kadar ciddi bir tenkit yazısının bulunmadığını daha önce de belirtmiştik. Zaten Haşim de yazısında hiçbir isim zikretmiyor. Haşim’in karakterindeki alınganlık ve hiddet gibi kişilik özellikleri düşünüldüğünde mizah dergileri dahi ona bu yazıyı yazdırabilir.

Haşim, eleştirilere bir cevap niteliğinde olan yazısına, okurların ellerinde tuttukları kitapta yer alan “Bir Günü Sonunda Arzu” adlı şiir ilk kez yayımlandığında, şiirin anlamının müphem olduğu konusunda çok sayıda eleştiri aldığını söyleyerek başlar. Bu eleştirilerin çoğu, Ahmet Haşim’e göre ciddi türden eleştiriler değil, sövgü, aşağılama ve alaydan ibarettir. Haşim bunları ciddiye almasa bile, poetikasını açıklama gereği duyar ve ilkin, şiirde anlamdan ne kastedildiği konusunu ele alarak şunları söyler:

Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. “Fikir” dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu ve “vuzuh” bunların adi idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâminde seçip tanımayanlardır.³¹

Görüldüğü üzere Haşim, şiirde anlamdan fikir, hikâye, mazmunu anlayanların şiirin doğasını tanımadıklarını belirtir ve sözlerine, bu saydıklarının şiirle değil, nesirle ilişkili kavramlar olduğunu ileri sürerek devam eder. Haşim’e göre, şiir ve nesir birbirinden bütünüyle farklı, hatta birbirlerine karşıt iki türdür—şiir, nesirden farklı olarak anlamdan ziyade sesin öne çıktığı bir türdür—ve nesirde aranan özelliklerin şiirde aranmaması gerekir:

Halbuki şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı “nesir” gibi anlaşılacak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır. “Nesir”de üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbiri şiir için mevzubahis olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla yekdiğeriyle nisbet

³¹ Ahmet Haşim, “Şiirde Mana”, *Dergah* 1 (1921):8.

ve alâkası olmayan ayrı nizamlara tâbi', ayrı sahalarda ayrı ebâd ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimâridir. "Nesr" in mevlidi akıl ve mantık, "şiiir" in ise idrâk mıntıkları haricinde, esrar ve mechulâtın geceleri içine gömülmüş yalnız münevver sularının ışıkları gâh ve bigâh afâk-ı mahsusata akis iden kudsi ve isimsiz menbadır.³²

Ahmet Haşim'in yukarıda alıntılanan görüşleri, poetikasında, anlamın geriye itildiği ve biçimsel bir unsur olan sesin öne çıkarıldığı bir şiiiri savunduğunu gösterir niteliktedir. Haşim'in şiiir tanımı, ilk kez Fransız sembolist şairlerin kavramsallaştırdığı "saf şiiir" in tanımıyla birebir örtüşmektedir. "Saf şiiir" i savunan şairlere göre şiiir, düşünceden bağımsız, bütünüyle estetik bir üretim alanı olmalıdır. Nitekim, "saf şiiir" kavramını ilk kez kullanan Abbé Bremond, "Evvelâ şiiiri ve nesri kesin olarak birbirinden ayırmak lâzımdır" demiş³³ ve şiiirde anlamı, nesirde söz konusu olduğunun aksine bir ölçüt olmaktan çıkarmıştır. Haşim de, "saf şiiir" anlayışını benimsediğini, bu kavramı ilk kez zikreden Bremond'dan ve onun şiiir ve nesrin karşıt doğası hakkındaki görüşlerinden söz ederek açıkça ortaya koymuştur:

Birkaç ay evvel "halis şiiir" hakkında meşhur bir münekkidle münakaşası bütün medeni fikir dünyasını alâkadar eden "Rahip Bremond" un dediği gibi muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlil, teşbih, istiare ve bütün bunlara müşabih evsaf şafk aydınlığı gibi her dokunduğu gül pembeliğini veren şiiirin sihirkâr tesiriyle tebdil-i mahiyet edip istihâle etmedikçe anâsırın meyanına dahil olmadıkları "cümle" alelâde "nesir" den başka bir şey değildir.³⁴

Bu şekilde, şiiirin nesirden anlamın geriye itilmesi çerçevesinde nasıl farklı olduğunun bir kez daha altını çizen Haşim, "Şiiir bir hikâye değil, şiiir bir şarkıdır" diyerek poetikasını tek bir cümle içerisinde açıkça ortaya koyar. Daha sonra da, şiiirde mana aramanın ne kadar gereksiz, hatta şiiiri zedeleyen bir faaliyet olduğunu şu sözlerle belirtir: "Mânâ" araştırmak için şiiiri deşmek terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'ş'e içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi susturulan o sih rengiz sesi telafiye kâfi midir?³⁵

³² Haşim 8.

³³ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, (Ankara: Hece Yayınları, 2005): 115

³⁴ Haşim 8.

³⁵ Haşim 8.

Haşim, daha sonra, şiirde esas ve önemli olanın mana değil, ses (musiki) olduğunu çeşitli örneklerle kanıtlamaya çalışır. Haşim, şiiri şiir kılan, içerisinde yer alan sözcüklerin “telaffuz kıymeti” ve birbirleriyle olan uyumudur, diyerek şiirde aranması gereken manayı ve musikiyi şu benzetme yoluyla tarif eder:

Tıpkı bir defne ormanının ortasına bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi, mana şairin yaprakları içinde gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayâlât ve kelime kabilelerini, vızıltılı arılar gibi hâricen etrafında uçuşturur. Fağfur kavanozu görmeyen kari, muhayyir-ül-ukul arıların kanat musikisini işitmekle zevk alır. Zira kırmızı çiçekli siyah defne ormanının bütün sırrı bu gümüş kanatların sesindedir.³⁶

Hatta Haşim “Bu tarifin haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona ‘şiir’ diyenler ancak yabancılarıdır” diyecek kadar da poetikasıdan emindir. Öte yandan, Haşim, iyi şiirde mana geriye itildiği için, en usta şairlerin anlaşılamadığını dahi iddia eder: “Büyük şairlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi sımsıkı kapalıdır”.³⁷ Örneğin, Haşim’e göre Abdülhak Hamid’i okuyanların ancak binde biri onun şiirini anlayabilecek yetkinliktedir.³⁸ Haşim, bu iddiasını daha da ileri götürerek, herkesin anlayabileceği türden şiirler yazan şairlerin kötü şairler olduğunu ileri sürer.

Ahmet Haşim’in poetikasının yer aldığı bu yazısında değindiği bir diğer husus da, şiirde “vuzuh” meselesidir. Haşim, şiirde mananın geriye itilmesini, yani anlamın kapalılığını bu kez okuru merkeze koyarak ele alır. Haşim’e göre, şiirde anlamın kapalı ya da açık oluşu, şiiri okuyan okurların anlayış biçimiyle doğrudan ilintilidir:

Mamañih bir dakika için şiirde “vuzûh”un lüzumu kabul edilse bile, evvela vuzûhun ne olduğunu anlamak lazım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyas addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lazım gelmez. Zekâlar vardır ki kâinatın ortasına atılmış sönük aynalardır. Bunların anlamadığı yalnız şu veya bu şiir değildir, sıkı meçûlat ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir. Geceler içinde yanan bir ateş gibi, tepede durana belli olan mânânın, uçurumdakine

³⁶ Haşim 8.

³⁷ Haşim 8.

³⁸ Haşim 8.

nâ-mer'i_olması kadar zaruri ne olabilir? [...] Zira vuzûh, esere ait olduğu kadar karinin de zekâ ve ruhuna taalluk eden bir meseledir. Şiir, anlaşılmaq için ruh ve zekâ istidadından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman şartları gibi birtakım harici avâmilin de yardımını ister. [...] En güzel şiirler mânâlarını kâriin ruhundan alan şiirlerdir.³⁹

2.4. 'Piyâle'den Sonra Çıkan Eleştiriler

Ahmet Haşim "Şiirde Mana" yazısını *Dergâh*'ta 1921 yılından sonra yayımlar. Bu yazıya karşı yazılmış ciddi bir tenkit yazısıyla karşılaşmadık. Fakat Ahmet Haşim "Şiirde Mana" başlıklı yazısını "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla *Piyâle*'nin başına aldıktan sonra 1926'da *Hayat* dergisinde iki yazı görüyoruz. Bunlardan ilki Fazıl Ahmet'e ait olan "Ahmet Haşim ve Piyalesi" başlıklı yazıdır:

Aramızda garip bir şair yaşıyor:

Şiirlerinin en harikuladesini ekseriya nesirlerinde okuduğumuz Ahmet Haşim Bey (Aspirin Bayer) gibidir. Yani onu terkip eden unsurun reçetesi henüz çoğumuzca meçhul demek istiyorum.

Bu insanı hayli kere zakkuma, asit sülfiğe, cehennem taşına benzettim. Fakat muvaffakiyetli bir teşbih bulduğumdan hiçbir kere emin olamayarak! Nefretle gurur ve aşka istihale etmek isterken yüzde doksan kin ve istikraha çevrilen bir hassasiyet onu kemiriyor.

Ahmet Haşim Bey'in mes'ut olmasına imkân yoktur. Fakat beşeriyet bu kadara bile olmasa Ahmet Haşim büsbütün çıldırdı sanırım. Zira o zaman hilkatindeki hiciv tırpanı ne bulup da ne doğrayacaktı? Hâlbuki Ahmet Haşim Bey'in bütün haz ve saadeti, tırmalayıp yırtabileceği hamâkatlerle çirkinlikleri parçalamaktan ibaret gibidir. Belahat ve mümtâziyetsizlik karşısında ondan müthiş ne panter gördüm ne de yaban kedisi! Ahmet Haşim Bey, fikirleri itibariyle edebiyatımızın haccac-ı zalimi'dir desem caiz.

³⁹ Haşim 8.

Muhallik ve atılgan hücumlu. Hamsi sürüsünü önüne katmış bir kılıç balığı gibi her gün belahatımıza satr atmaktan keyif duyar. Onun zekâsı bir mevzua döküldüğü vakit gözlerimizin önüne garip bir manzara geliyor: Güya bir şişe tuz ruhu yere düşüp kırılmış da ortalığı kemirmekle meşgul!

Ahmet Haşim Bey'in diğer bir hususiyeti: Yeni olmak için eskiliği bırakmaya hiç lüzum görmemek. Türk edebiyatında yenilik için onun kadar müşkülpesent ve titiz; eskimiş ve tozlanmışın karşısında yine onun kadar hiddetli kimse yoktur. Bununla beraber Ahmet Haşim Bey üslûp ve lisan itibariyle bugünün birçok teceddütlerini sevmeyen ve bunlara karşı hiç de dost olmasa gerektir. Gaflet ettim değil mi? Karilere delilini gösteremeyeceğim birçok iddiayı birbirinin arkasına sıralamakta ne kadar isabet vardır? Bana sorsalar ki sıkılmış yamuk barutu haline getirdiğin adama iftira ettiğin ne malum? Onun hangi eserini göstereceksin ki iddialarını ispat için hapsolabilsin? Vereceğim cevabı pek bilemiyorum! Zira bugün bahsetmek istediğim Piyale Haşim Bey'in yeni şiir cüzdancı- büsbütün başka mahiyette. Gayet nefis, eşyaya meraklı birisinin onda vaktiyle fildişiyle boğadan yapma bir kutucuk gördümdü. Bu kutu küçücük ebadı ortasında adeta harikalar saklı durabilen hurdebinî bir müze gibiydi.

Şimdi Ahmet Haşim Bey'in küçücük Piyale'sini o kutucuğa benzetiyorum. Cidden ne ufacık şey. Hatta Piyale bile değil, kuş soluğu! Lâkin gradusu ne kadar yüksek bir ispiro ile doldurulmuş, insanı rüyavî bir şarteruzla sarhoş ediyor, Piyale'yi iki haftadır cebimde taşıdım ve her yalnız kaldıkça onu açarım. Bazılarını senelerden beri tanıdığım eserleri tekrar okudum ve hatta bunu bazen nasıl yaptım bilir misiniz? Öksürük şekerî yer gibi!

Ahmet Haşim Bey'de yeniden dikkatimi uyandıran noktalar: Lisani eski fakat taze. Bu lisan çok yaşamış fakat yıpranmamış, ihtiyarlamamış bir adama benziyor. Seste meknuz olan ahengi duyabilsin.

Milli musikiyi bugün müşterek teknikle terennüm olunan halk orijinalitesi şeklinde kabul eden ve kullanan birçok okullar vardır: Ruslar, İskandinavlar,

Macarlar, İspanyollar, Balkan milletleri bir cümledendirler. Biz de öyle yapacağız.

Bu bir ihtiyattır. Ve biz o içtihadı tarih, içtimaiyat, estetik... gibi ilimlerden alıyoruz. Prensipten fedakârlık etmek için garp dünyasının ve ilmin yok olması lazımdır.

Hiçbir vaziyet bizi garp sanatından müstağni kılamaz. Onu anlamaya, temsil etmeye ve o vasıta ile orijinalitemizi terennüm etmeye mecburuz. Bu mecburiyet ve ihtiyacı hissetmeyip hayatın tabii ekulmanı önüne geçerek (geriye: bizim çeyrek seslerimiz vardır) diye onu durdurmaya ve döndürmeye çalışmak cinnetten başka bir şey değildir. (Garbın çeyrek sesi yoktur, biz ona gitmeye mecbur değiliz, o bize gelmelidir.) Bu fikrin zehirden farkı yoktur. Yılanlar, artık zehirli dillerini tutmalıdırlar. (Fizik-matematik) prensiplerle, garp tekniği (detampere) edile dursun bugünkü teknikle yapılacak muazzam işler vardır.

Onları inkar etmek⁴⁰ gibi⁴¹ kalın görünmektedir. O halde ne yapalım?

Ahmet Haşim Bey'in bizim gibi tereddüdü yoktur.

İşte bir (çaka) reisi gibi verdiği hüküm:

Vuzûhu kurşuna dizmeli! Aman zaman diye yalvardınız mı gösterebileceği azami müsamahakârlık şu: O halde şiir hududunun haricine! Bütün ifrâtına rağmen hakperestâne bir asabiyetle titreyen bu satırlar çok güzeldir ve bazı hakikatlere hayli yakın düşünceleri ihtiva ediyor. Mamafih azizliği sevsem Ahmet Haşim Bey'e şunu derdim: Şair dostum, mademki anlaşılmanın o kadar lüzumuna kail değilsin o halde meramını anlatmak için çektiğin bu kadar zahmet niçin ve ne sebepledir ki anlaşılamamaktan en zalim ıstırapları duyuyorsun? Gelelim küçük nazım parçalarına; bunlar hakikaten birer damla ahenk ve renkli birer kıvılcım; bazılarını beraber okuyalım:

⁴⁰ Orijinal metinde silik olduğu için okunamamıştır.

⁴¹ Orijinal metinde silik olduğu için okunamamıştır.

Parıltı

Ateş gibi bir nehir akıyordu
Ruhumla o ruhun arasından
Bahsetti derinden ona halim
Aşkın bu umulmaz yarasından

Vurdukça bu nehrin ona aksi
Kaçtım o bakıştan, o dudaktan
Baktım ona sessizce uzaktan
Vurdukça bu aşkın ona aksi...

diğer:

Dönsek mi bu aşkın şafağından
Gitsek mi ekâlim-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayale...

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle!
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bize çekmekte visale...

İşte bir nefise daha:

İşve ile fısıltıyla, gülüşle
Olmuş şeb-i sevda yine bî-hâb
Oklar gibi saplanmada kalbe
Düştükçe semadan yere mehtap...

Buse ile kilitlenmiş ağızlar
Gözler neler eyler neler işrab
Uçmakta bu ateşli havada
Vuslat demi bir kuş gibi bî-tâb...

Bu son kıtayı yukarıda yazdıktan sonra kendi kendime düşündüm. Ahmet Haşim Bey'in vuzûh hakkında söylediği sözlere muvazi birtakım mülâhazalar acaba tenkit bahsinde da tekrar edilemez mi? Vaktiyle yine Ahmet Haşim Bey'in Göl Saatleri münasebetiyle söyledim; meselâ bir vanilyanın kokusu yahut akan bir suyun sesi tahlil ve tenkit olunur mu?

“Münekkit, şaheserler arasında ruhunun sergüzeştlerini anlatan adamdır.” diyen büyük zekâ ne doğru bir söz söylemiş! Haddeden çıkmayayım. Şimdi (Şi'r-i Kamer) lere geldik değil mi? Fakat bunlar hakkında kariye söylenecek en samimi lakırdı şundan ibaret:

Al, oku ve mest ol!⁴²

İkinci yazı ise Köprülüzade Mehmet Fuat'a ait olan *Piyale* adıyla yayımlanan yazıdır:

**Ahmet Haşim Bey—25 sayfalık şiir mecmuası—İlhami Fevzi Matbaası
1926**

Ahmet Haşim Bey, meşrutiyetin ilk senelerinde neşrettiği “Şi'r-i Kamer” silsilesiyle birkaç yıl evvel “Yeni Mecmua”da çıkan son şiirlerini “Piyale” ismi altında ve “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ını da muhtevi olarak karilerine takdim ediyor. On sekiz seneden beri sanat hayatında i'vicacsız ve inhinâsız bir yol takip eden, “şiir” hakkındaki sevgili nazariyelerini hayatın her türlü tebeddüllerine rağmen azami kıskançlıkla saklayan “Ahmet Haşim”in bu “ilk ve son” şiirlerini tekrar okuduktan sonra, on sekiz senelik edebî cereyanları birer birer hatırlamamak kabil olmadı... Bu seneler içinde, “Edebiyat-ı Cedide” den bugünün genç şairlerine kadar, kaç neslin resmigeçidini gördük! Nazım ve nesir lisanı bu kadar kısa zamanda ne büyük tahavvüllere uğradı! Süratle Türkçeleşmeye çalışan aruz, mevkiini nasıl “hece vezni”ne bırakmaya mecbur oldu! Hayatın büyük inkılâplarıyla müterâfık olarak, fikirlerde ve hislerde ne derin sarsıntılar vücuda geldi! “Tevfik Fikret”in bıraktığı şiir “Mehmet Akif”te, “Yahya Kemal”de, “Ahmet Haşim”de ve nihayet son genç şairlerde birbirinden

⁴² Fazıl Ahmet, “Ahmet Haşim ve Piyalesi”, *Hayat* 5 (1926): 18.

ne kadar farklı tecelliler gösterdi! İşte, bütün bu derin ve baş döndürücü tahavvüller arasında, haricî hayatın cereyanlarına adeta bîgâne kalan ve şahsiyetinin tekâmül mecrasını değiştirmeyen en muannit sanatkâr olarak “Piyale” şairini göstermezsek, insafsızlık etmiş oluruz. Şiir hakkındaki son mülâhazaları, son şiirlerine olduğu kadar ilk şiirlerine de tatbik edilebilecek başka hangi sanatkârimız var?... Sanat prensipleri üzerinde bu kadar muannit bir ısrar, o prensiplere ister taraftar, ister aleyhtar olunuz, hakiki, samimi bir sanatkâr ile karşılaştığınızı göstermiyor mu?

“Piyale” mukaddimesi, Ahmet Haşim’in sanat telâkkilerini anlatmak itibariyle, dikkatle tetkik ve tahlile şayandır. Onun şiirleriyle yakından aşina olanlar için bu mukaddimeye belki de hiç hacet yoktu; lâkin “Haşim” öyle bir sanat şeklinin mümessilidir ki, hayatın umumî cereyanları –yalnız bizde değil, bütün dünyada- o şekle aşina olanların miktarını her gün daha azaltmaktadır. Böyle müşkül bir vaziyet karşısında, “vuzûh” u gülünç bulan şairin, sanatını “izah”a kalkışması pek tabiidir.

“Piyale” şairine göre “hâlis şiir” nesre tahvili kabil olmayan bir nazımdır ki, menşe’ ve mahiyeti itibariyle “nesir”den külliye ayrılr; şairin lisanı nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak için vücut bulmuş, musiki ile söz arasında fakat sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. Şiirde mevzu, şair için, ancak terennüm ve tahayyüle bir sebeptir; bu itibar ile “mana”, ahengin telkinâtından başka bir şey olamaz.

Buna nazaran şimdiye kadar hiçbir büyük şair, mahdut bir insan tabakası haricinde anlaşılmış değildir; “edebî şöret”, anlayan kuvvetli iki, üç ruhun taşan heyecan seyyalelerinin zayıf ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur. Herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran bayağı şairlerin işidir, büyük şiirlerin methalleri tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi sımsıkı kapalı durur. Şiirde bazı aksamın şüphe ve müpheminde kalması bir kusur değil, şiirin bediiyatı nokta-i nazardan bir zarurettir. Hâsılı, şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirlere müsait bir vüsat ve şümule haiz olmalı, her okuyan ona kendi hayatının da manasını izafe edebilmelidir. Asıl şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh namütenahi hassasiyetleri istiab edecek bir

vüsati olandır. Mahdut ve münferit bir mananın çemberi içinde sıkışan bir şiir, o müphem, seyyal, hududu beşerî teessürâtın mahşerine çeviren şiirin yanında nedir?

Ahmet Haşim'in renk ve râyiha dolu lisanıyla uzun uzun anlattığı bu "halis şiir" nazariyesi, esasları itibariyle, sanat tarihi için yabancı ve büsbütün aykırı bir şey değildir.

Şimdiye kadar Şark ve Garp'ta yetişen birçok sanatkârlar, ilhamlarındaki hususiyeti daha anlaşılabilir bir şekilde izah için bu türlü sanat nazariyeleri ortaya koymuşlardır. "Nisbiyet" felsefesini, belki her şeyden ziyade sanat sahasında kabule şayan görmeliyiz; ayrı ayrı bu nazariyelerin hepsi, hatta birbirine tamamen ma'kûs olanları bile, hayata karşı bir bakış tarzının ifadesi olduğu için, doğrudur. "Piyale" şairi de hayata, bütün hakiki sanatkârlar gibi, yalnız kendi zaviye-i rü'yetinden bakıyor; yalnız şiiri kendi anladığı şekilde "halis şiir" kabul ederek sair edebiyat nevilerini alelade "boş söz"den ibaret telakki ediyor. Sanatkar için bu bakış kafidir; lâkin hayatın bir cephesini değil, heyet-i umumîyesini nazar-ı itibara almaya mecbur olan sanat ve edebiyat tarihi için rüyet sahasını bu kadar daraltmaya imkan yoktur. Yalnız edebiyat müverrihi değil, hatta münekkit de muhtelif sanat nazariyelerinin ve onların doğurduğu her türlü sanat eserlerinin güzelliğini anlamaya ve anlatmaya mecburdur. Müttekâmil cemiyetlerde, bütün içtimai cereyanlar gibi sanat cereyanları da birbirinden çok farklı mecrâlar takip eder. Ahmet Haşim Beyin müdafaa ettiği şiir tarzıyla meselâ "Yahya Kemal"ın anladığı şekilde "ideal mısra" birbirinden ne kadar farklı iki şeydir! Buna rağmen, bunlardan birini sevmemiz, diğerinin bedii kıymetini takdir etmemize niçin mani olsun! Ahmet Haşim Bey şiirde manadan ziyade kelimenin cümledeki telaffuz kıymetine ehemmiyet veriyor ve şiiri sözden daha çok musikiye yakın bir lisan addediyor. Hâlbuki onun anladığı "musiki-i elfâz" ile meselâ "Yahya Kemal" ve muakkiplarının tunç kafiyeli, tannan mısralardan bekledikleri musiki birbirinden tamamen farklı değil midir? Birinde kelimelerin seyyal, müphem, esrarlı temevvüçlerinden doğan tamamıyla "subjektif" musiki, başkalarına göre belki de manasız ve ahenksiz sayılamaz mı? Tabii ki bunun gibi, mukayyet kafiyelelerin ve parlak, gürültülü kelimelerin gürleyen musikisi, "Piyale" şairi

nazarında şiirin derunî ahengini baltalayan, muharriş bir şamatadan başka bir şey midir?.. İşte bir yığın sualler ki, her sanat nazariyesine göre türlü türlü hükümlere maruz kalabilir. Hakikat bunların yalnız birinde değil, heyet-i umumiyesindedir.

Büyük şairlerin iptida mahdut insanlar tarafından anlaşıldığı muhakkaktır; lâkin Ahmet Haşim Bey bu mahdudiyeti de lüzumundan çok fazla tahdit ediyor. Bu fikrini teyit için gösterdiği “Nedim” misali ise, hiç muvaffakiyetli değildir: “Nedim”i belâhata karşı saklayan kalenin kapı kanatlarını bir müverrihimizin kolları açmış ve ondan sonra cüceler o şiirin bahçelerine girebilmişler!... Ben, kendi hesabıma, ne böyle kale kapısı açan “Hamzaname” kahramanlarından bozma bir müverrih hakkında ne de o türlü cüceler hakkında hiçbir malûmata malik değilim. Yalnız şunu biliyorum ki Lale Devri’nin yüzlerce müterennimi arasında, halkın zevk-i selimi “Nedim”i süratle seçti ve eserleri, iki yüz senedir, fasılasız bir surette okundu durdu... Aynı şeyi “Fuzûlî” için, “Baki” için, “Nef’î” için de söyleyebiliriz. Zaman, milli dehayı temsil eden büyük sanatkârı, intihabında hiç yanılmaksızın seçiyor ve eserinin altına ebediyet damgasını titremeyen bir elle hâk ediyor.

Acaba hangi münekkit hükümlerinde bu kadar “lâ-yuhtî”dir?

“Piyale”de son şiirlerle ilk şiirlerin lisanı arasında bariz bir tekâmül farkı göze çarpıyor. Lâkin buna rağmen, şairin, ilk eserlerinde olduğu gibi son eserlerinde de kafiyele ve nazım tekniğine lâkayt kaldığını ve “haricî ahenk”ten ziyade “derunî ahenk”e kıymet verdiğini görüyoruz. O, mevzuları, daha doğrusu şiir telakkisi itibariyle de hayatın umumî ve büyük cereyanlarına lâkayt kalmış, yalnız ruhunun ufuklarında batan güneşleri, inleyen kamışları, kızıl havalarda uçan bülbülleri, yanan suları terennümle meşgul... Bazı yeni sanat nazariyelerine göre, bu kadar “ferdî” olan bir sanat, ne kadar yüksek olursa olsun, hatta bir resulün “mezamir”i bile olsa, bir “ümme”nin asırlar arasında haykıran ve nesilden nesle mukaddes bir vedia gibi kalan “ilahi”si olamaz. Fakat ne olursa olsun, mademki sanatın her türlü tecellilerinden bir tahassüs hassası açık ve zevk meselelerinde dar ve inhisarcı zihniyetle

düşünmemek istiyoruz; Ahmet Haşim'in yeni renkler ve yeni nispetlerle yarattığı bu "Piyale"den bir "dakika-i mestî" kazanmak fırsatını kaybedemeyiz.

Esasen, yüksek sanata o ve ilahi mahiyetini veren başlıca hasısa bizi velev bir an için "şe'niyet"ten uzaklaştırarak, her zaman yaşadığımızdan büsbütün başka bir renk ve ziya âleminde, eski benliğimizi unutturmasında değil midir?⁴³

2.5. Haşim Lehinde Eleştiriler

Göl Saatleri ile ilgili olarak Akşam gazetesi sütunlarında görülen yazarı bilinmeyen ilk yazı Hacer Gülşen'in, *Milli Mücadele Döneminde Edebi Tenkit* başlıklı kitabında şu şekilde yer alır: "Ahmet Haşim'in Mecmua-i eş'arı Dergâh idaresince dün neşrolunmuştur. Ahmet Haşim, ta Meşrutiyetten beri intişâr eden birçok perakende mecmualara emanet ettiği şiirlerini nihayet kitap halinde neşretti."

Hacer Gülşen bu yazarı meçhul yazıyı şöyle özetler:

Ahmet Haşim'i Abdülhak Hamid'den sonra şiirin yegâne şairi olarak gören yazar, edebiyatımızda ilk defa Meşrutiyetin ilk günlerinde Ahmet Haşim'in imzası üzerinde yeni sesler duymaya başladığını, bu seslerin şairin hakiki ikliminden geldiğini ve bize bu iklime mahsus çiçeklerin kokularını ve bu iklime has kokuların ahengini, bu iklimin havasında dolaşan bulutların rengini getirdiğini belirtir.

Yazarımıza göre, Ahmet Haşim'in şiirleri bize lisana hâkim tabirinin yeni bir manası olduğunu öğretmiştir. Nesirde, nazımda düzgün lisan, sade lisan gibi nazariyeler içinde hapis olan üstatlara bir şairin öncelikle lisana hâkim olması gerektiğini düşünürler. Bunlar Ahmet Haşim'in yazdığı lisanı bir ucube olarak görmüşler, yerkibini karışık, kelimelerini bayağı bulmuşlardır. Ancak hiç kimse Ahmet Haşim'i inkâr edememiştir.

⁴³ Köprülüzade Mehmet Fuat, "Piyale", *Hayat* 2 (1926): 19, 20.

Yazarımız, Ahmet Haşim'in yayımlanan her eserini, Türk edebiyatında mermer üzerine oyulmuş iz bırakan nitelikte bir eser olarak görür ve takdir eder. Öyle ki, okuyanlar günlerce bu hayallerle hayale dalar, tabiatı bu mısraların arkasından görür.

Ahmet Haşim'i lisanın 'fevkinde' gören yazarımız şunları söyler: 'Fikret, lisanın altında idi, Haşim fevkindedir. Ekrem Bey merhumdan itibaren bütün edebiyat üstatlarının veya hocalarının mübtezel ve âmiyâne veya yabancı bulmakta ittifak ettikleri ve birkaç neslin bütün çocuklarına böyle anlattıkları, böyle kabul ettirdikleri kelimeler, terkipler Ahmet Haşim'in elinde tutuşuyor, canlanıyor, yanyor ve yeni bir ıtır ile tütüyordu.'

Yazarımız *Göl Saatleri*'nin, Ahmet Haşim'in 'bütün şiirinde yegâne bir mevcudiyet, üstünde çok düşünölmek isteyen bir merhale' olduğunu söyler.⁴⁴

Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı*'nın "Ahmet Haşim" maddesinde Haşim'in şiirinin manası hususunda tezimizde daha önce de zikrettiğimiz tenkitlerden söz eder. Haşim'in şiiri hakkındaki görüşlerini ortaya koyduktan sonra şöyle der:

Bütün bu şiirlerin hâfızalarda kuvvetle yer eden güzelliğindeki hisse ise, mısralarındaki kuvvetli ses ve söz anlaşmasındandır. O kadar ki, Haşim, Türk edebiyatında duyguları, kelimelerden örölmüş bir ses dizisi haline koymasını bilen müstesna şairlerden biridir.⁴⁵

Göl Saatleri'yle ilgili çıkan bir yazı da *Dergâh* mecmuasında yayımlanan, Nurullah Ata'ya ait yazıdır. "Ahmet Haşim" başlığıyla çıkan bu yazıda Ata, satırlarının bir şükran belirtisi olduğunu ifade ederek bu şiirler için "Anlamıyoruz" diyenleri eleştirir:

Edebiyat âleminin öteden beri aşına olduğu, manalarını asırların tortusunda bırakmış sözlerin tekrar meydana çıkması, başların müstehzi bir tebessüm olmak iddiasında bulunan buruşukluklarla sallanması bir yeniliğin

⁴⁴, "Göl Saatleri", *Akşam* 1058 (1921): 4'ten aktaran Hacer Gülşen, *Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit*, (İstanbul: Azim Yayıncılık, 2005) 251.

⁴⁵ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı III* (İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi, 1971) 1165.

inkışafını – haberdar olmayanlara bile- bildiriyor. Bittabi bunun karşısında her iki ruhun hasımları olan karanlık ruhlardan “anlamıyoruz” gürültüsü kulakları tırmalayarak yükseliyor. Anlamıyorlar, çünkü sevgililerinin güzelliğini terennüme hasrettikleri manzumelerde bile yıpranmış hayalleri kullanmak, hatta çalmaktan çekinmeyen bu adamlar için düşünmek bir külfet... zorla ezberledikleri kelimeleri söylerken insanlarla konuştuklarını zanneden papağanlar gibi bazı kimseler de cevhersiz sözleri sıralarken kendilerini şair addeden ve bu ismin altına sığınıp tenkit hakkını da aldıkları için zorbalıkla istila ettikleri bir muhitten oranın asıl evlatlarını kovmak cesaretini göstermekten bile içtinab etmezler. İşte bu adamlar bugün Ahmet Haşim’in eseri karşısında manalarını asrın tortusunda bırakmış sözleri kullanıyor, müstehzi tebessüm olmak iddiasında bulunan buruşukluklarla başlarını gayz ve kin ile sallıyorlar.⁴⁶

Nurullah Ata yazısında Ahmet Haşim şiirinde mana ile ilgili de şunları söyler:

Ahmet Haşim’in sanatı yalnız havas için olduğundan ima ve telkini tercih eder; Şüphesiz kar’ilerinin adedi mahduttur. Çünkü o yalnız şairlere, hidayet-i ilahiye hâiz olarak doğmuşlara hitap eder.

Ahmet Haşim’in bediinde vuzuh, dimağın bir illeti gibi telâkki edildiği için – neden yanlış olsun? Bu da müdafaa edilir, aksi de- şair günden güne müphemiyete yaklaşıyor ve bir gün maddiyatı büsbütün ulvî karanlıklarda boğup sade âhenk sade rûh olacak.⁴⁷

Ahmet Haşim’in şiirlerinin mana bakımından “vâzıh” olduğu kanaatinde olan Ahmet Hamdi (Tanpınar), onun şiirlerinin bir zamanlar vüzuhsuzlukla, ibhamla itham edildiğini, Haşim’in de benimsemiş olduğu estetiğin icabı olarak bunda ısrar ettiğini bildirir ve şöyle der: “Hakikatte ne o istediği kadar müphem şiirler yazabildi ne de muarızları bu yeni tarzda kendilerini şaşırtan tarafın ne olduğunu bulabildiler. Onun şiirleri sözle sükûtun birleştiği müntehada yapılmış birer tecrübe idi.”⁴⁸

⁴⁶ Nurullah Ata, “Ahmet Haşim”, *Dergâh* 12 (1921): 178-179.

⁴⁷ Ata 179.

⁴⁸ Ahmet Hamdi, “Ahmet Haşim’e Dair”, *Mülkiye* 27 (1933): 18-19.

Ahmet Hamdi “Ahmet Haşim’e Dair” yazısında, Haşim’in şiirinin “vazih” olduğunu, fakat bu vuzuhun, örneğin Fikret’in vuzuhuna benzemediğini söyler ve: “Valéry kendi kahramanı olan M. Teste’den bahsederken ‘onda, der, kökü aydınlıkta olan bir ağacın vüzuhu vardır, onun için karanlık görünür.’ İşte Haşim’deki vüzuh. Daha doğrusu nesre ait mevzuların yerine sade hulyalarını ve ruh haletlerini anlatanların vüzuhu.” der.⁴⁹

Nurullah Ata, Haşim’in ölümünden hemen sonra yayımlanan “Ahmet Haşim’e Veda” adlı yazısında Haşim’in sanatının başlıca unsurlarının “istiare” ve “resim” olduğunu bildirir. Büyük şairlerin “duyanlar” değil; “görenler” olduğunu, bunların en mücerret şeyleri dahi istiare ile müşahhas kılabilindiklerini söyler.⁵⁰

Nurullah Ata’ya göre Ahmet Haşim şiirine, bazen iddia edildiği gibi, musiki değil, resim hâkimdir. Haşim’de mana sorunsalına da atıfta bulunan Nurullah Ata, onun anlamsız şiiri savunmadığını öne sürer ve şöyle der:

Şiir gibi resim de bizde, musikinin te’sirine benzer bir ahenk intibai uyandırır; fakat bunda hatların, renklerin hizmeti olduğu gibi şiirin bıraktığı musiki intibasında da kelimelerin manasının nahvın da hizmeti vardır.⁵¹

Nurullah Ata, Haşim’in musikiyi öne çıkarma isteğinin ancak belagate, hikmet-füruşluğa kalkan nazma karşı bir isyan olduğunu söyler. Çünkü “vüzuh, her şeyi adı ile söylemek, karide hatıraların uyanmasına hiç de müsait değildir.”⁵²

Abdülhak Şinasi (Hisar) da, Haşim’in ölümü üzerine yazdığı “Ahmet Haşim” başlıklı yazısında, Haşim’in *Piyale* mukaddimesinde öne sürdüğü, manaya ilişkin düşüncelerinin “anlaşılmaz” bulunduğunu belirtir ve şöyle der:

Kâh bu şiire, kâh bu nazariyeye ‘anlaşılmaz şey’ diyorlar. Şüphe yok ki ‘anlaşılmaz şairler’ denilen şairlerin cediti en eski zamanlarda bulunur. Eski Yunan şairlerinden Lycophron Méléagre belki bunların piri idi. Hâlbuki bir kısım için anlaşılmaz telâkki edilmiş şairlerin aynı zamanda daima büyük hayranları da olmuştur. On altıncı asırda Maurice Scève bunun meşhur bir

⁴⁹ Ahmet Hamdi 19.

⁵⁰ Nurullah Ata, “Ahmet Haşim’e Veda”, *Mülkiye* 27 (1933): 24–25.

⁵¹ Ata 24–25.

⁵² Ata 24–25.

misalidir. On dokuzuncu asrın sonunda Stéphane Mallarmé diğerk bir meşhur misali olduğı gibi. “ Prends l’éloquence et tords – lui son cou!” (telâkati tut ve kafasını kopar!) demiş olan Paul Verlaine’in nasihatine uyarak Ahmet Haşim şiirinde didaktik telâkatten kaçınmış, şiirin fikirlerle değil, fakat kelimelerin ahenkleriyle, cümlelerin musikisiyle tanzim edildiğı sırrına ermişti.”⁵³

3) AHMET HAŞİM’İN POETİKASINI 1940’LARDA BÜTÜN YÖNLERİYLE ELEŞTİRENLER

3.1. Feyzullah Sacit Ülkü’nün Haşim Poetikasına Hücumları

Feyzullah Sacit Ülkü, “Ahmet Haşim: Şiiri Nasıl Anladı? —Bu Anlayışın Tahlili ve Tenkidi, -Şairin Benliğı” başlıklı yazısına, *Piyale* mukaddimesini dört maddede özetledikten sonra, Haşim’in “tahdit kabul etmek şanından olmayan şiirin sonsuz tecellilerine sınır çizdiğini” belirterek başlıyor. F. S.Ülkü’ye göre, Haşim şiiri belirli bir biçimde tarif etmekte ve bu tarifin dışında hiçbir şiir yoktur, demektedir. Ülkü, Haşim’in şiirin ne olduğı konusunu “kestirip attığını” ve bu dar anlayışı ile bugünlere kadar birçok mütefekkirleri çıkmazlara soktuğunu ifade ettikten sonra şu iddiayı öne sürmektedir:

Şunu da söyleyelim ki Haşim en güzel şiirlerini II, III, IV rakamlı hulâsalardaki kayıt ve şartlara göre değil, bilâkis, bu kayıt ve şartların dışında ibda etmiştir. Bu vakıya göre, Haşim’in en güzel şiirleriyle şiiri anlayışı arasında büyük bir aykırılık vardır.⁵⁴

F. S. Ülkü, Haşim’in poetikasını tenkide ayırdığı makalesinin bundan sonrasında özetle (I) Şiirde mana lüzumsuz mudur?; (II) Şiir mutlaka müphem mi olmalıdır?; (III) Şekilsiz mana şiir değil, kaosttur; (IV) Şiirde mana ahenkten mi doğar, başlıkları altında, *Piyale* mukaddimesini bir sorgulamaya tabi tutar:

⁵³ Abdülhak Şinasi, “Ahmet Haşim”, *Ülkü Halkevleri Dergisi* 5 (1933): 377- 387.

⁵⁴ Feyzullah Sacit Ülkü, “Ahmet Haşim: Şiiri Nasıl Anladı? -Bu Anlayışın Tahlili ve Tenkidi,- Şairin Benliğı”, *Yeni Adam* Haziran (1941): 8. (Bundan sonraki alıntılar da bu makaledendir.)

(I) F. S. Ülkü'ye göre "mana cümleinin bize verdiği bir hayal, fikir ve bunların terkididir. O halde mananın kadrosu içinde yalnız fikirler değil, hisler ve hayaller de var[dır.]" Ülkü burada Haşim'in manayı fikre irca etmesine karşı çıkmaktadır. İkincisi, Ülkü, "fikirler[in] şiirde ve edebi nesirde- müspet ilimlerde olduğu gibi- öyle eşyanın münasebetinden alınmış kuru fikirler halinde kalma[dıklarını]", fikirlerin bir "istihaleden geçerek his ve hayale" dönüştüklerini öne sürer. Ülkü burada düşüncenin olduğu gibi kalmadığını, onun belirli bir duyguya dönüştüğünü bildirerek, Haşim'in aksi istikametteki görüşlerini eleştirir ve şöyle der:

[...] meselâ Makber böylece his ve hayale istihale etmiş derin fikirlerle doludur. Birçok engin his ve heyecanların kaynağı derin fikirlerdir. Nasıl ki, sembolizmin atası olan Mallarmé bile 'Şiir ahenk ve timsâl ile ebedî bir fikir söyleyen bir nağmedir' dememiş mi? Şu hâlde, şiiri mânadan, yani his ve hayalden, ve bu iki ruh manzarasına istihale etmiş fikirlerden sıyrırırsak kalan şey bir yığın kelime posası, yani deli saçmasıdır. Netice: Şiir mânasız değil, manalı olmak zaruretindedir. Eğer 'mana' 'kuru fikir' demek olsaydı 'manasızlık' şiiriyetin ilk şartı olacaktı.

(II) F. S. Ülkü, şiirin müphemiyetinin gerekli olup olmadığını tartışırken Ahmet Haşim'in, "müphemliği" şiirin ana vasfı gibi ileri sürerek "şiirin namütenahi tecellilerini bu tek şartın yalağına sığdırmak gayreti"nde olmasını ağır, hatta hakaretâmiz bir dille tenkit etmektedir:

Bu bakımdan, Haşim şiiri anlayışında mahdud ve yoksuldur, demiye mecburuz. Güneşin ışık ve renk tufanları önünde havsalası dar, sonsuz karanlıkları keskin bir parıltı yaparak tarrakalarla süzülen yıldırımın muhteşem güzelliği karşısında ruhu yılığındır.

O, varlığın büyük tecellilerini sevmiyor. Kudretin, ihtişamın, derinliği ve namütenahinin şiirini duyamıyor. Duyamadığı içindir ki, bunları besteleyen şiirlerin kimine 'vuzuh' kimine 'belâgat' kimisine 'fikir dedikleri mütalaalar yığını' diyerek alay ediyor ve 'Güneşin ışığı altında... mesut olmanın imkanı var mı?' diye yese düşerek, türlü şekillerde, nefretini göstermekten kendini alamıyor. Halbuki, şiir, şümulde varlık gibi hudutsuzdur, çeşitte kayıt ve şarta girmekten münezzehtir.

Hülâsa, şiir kâinatın ve ruhun bütün güzelliklerine tekabül eder, ve sırlarla dolu varlık kaynağından süzülerek, ruhun menşurundan geçtikten sonra akislerini yine ruhlara verir.

Böyle namütenahiye saran bir ruh ve terkip güzelliğini, yani şiiri terkip güzelliğini, yani şiiri 'ipham'ın çerçevesinde hapse kalkışmak ve o çerçeveye sığmayan bitmez tükenmez çeşitlerine, tezyifli bir eda ile 'vuzuh' 'belagat' diye isimler takarak saldırmak ne bilginin, ne de sanatın zaferidir.

(III) F.S.Ülkü, "mana" konusunda Haşim'i, "şekilsiz mana, şiir değil kaostur", diye muaheze ettikten sonra, Haşim'i şiirlerinde manasızlığı korumak [F. S. Ülkü "savunmak" demek istiyor] için, "mananın kendi var, biçimi yok. Kalıpsız manaya istediğimiz biçimi verebiliyoruz" diyenler oldu, diyerek bu savunmanın "ince bir demagoji"den başka bir şey olmadığını bildirmektedir.

F. S. Ülkü, şekilsiz mana olamayacağını şöyle ispata çalışmaktadır:

"Mana" ki, biliyoruz, iç ve dış âlemde bir şeyin, bir hadisenin, bir durumun ifadesidir, mutlaka, işaret ettiğimiz şartlar içinde vakı ve mevcut olabilir. Yoksa, insan karşısında, o şartlardan sıyrılmış hiçbir hâl, hiçbir varlık, hiçbir hadise yoktur ve olamaz. Böyle olunca bu şartlardan soyunmuş, yani şekilsiz mana da olamaz." 'Şekilsiz mana'nın, mananın 'kaos' hali olduğunu öne süren F.S.Ülkü, bir örnekle bu düşüncesini ispata kalkışmaktadır: "Diyelim ki Allah ve zeka, her ikisi birbirinden ayrı olarak ezelde mevcut. Allah eşyayı kaos halinde bıraksa ve eşyaya 'güzellik' veren bütün biçimlerini, güneş manzumelerinin şekil ve ihtişamlarına zeka vermiş olsa, bu işteki sanatın kıymet tilsimi yine de Allaha mı aid olurdu?

Mânasız şiir ve şekilsiz mâna iddiacıları şiiri şaire değil, okuyana yarattırmak istiyorlar.

Bütün bu tahlilin neticesi şu ki, mânasız şiir ve biçimsiz mâna biçimsiz davadır.

(IV) F. S. Ülkü, bundan sonra şiirde mananın ahenkten doğup doğmadığını tartışır. Ona göre “ahenk” dediğimiz şey kelimelerde, seslerin birbirine uygunluğudur. F. S. Ülkü bu noktada şu soruyu sorar: “Her kelimenin sesi kendi manasını ve bir mısradaki birleşen kelimelerin sesleri de mısranın manasını ifade veya telkin edebilir mi?” Ülkü şöyle devam eder:

Hangi kelimelerdeki seslerin veya ne türlü ses terkinin hangi manaya geldiği veya gelebileceği hakkında bir nizam keşfedilmedikçe buna imkan yoktur.

Mademki böyle bir nizam bulunmuş değildir ve mademki bütün telkin vasıtası ses terkininden ibaret olan müzikte bile, seslerin manaları tesbit edilebilmiş değildir, o halde şiirin kelimelerinde de – mutlak olan- ses ayrı, mana ayrı şeydir; sonuna kadar ayrı kalacak ve kelimeleri hiçbir mana çıkmıyacak tarzda örülmüş olan bir şiirde ‘ses’ yok olan manayı yaratamıyacaktır.”

Mana /ahenk ilişkisi konusunda bu genel tesbiti yaptıktan sonra F. S. Ülkü, sözü özelde Haşim’e getirerek şu teşhislerde bulunur:

Böyle olunca, Haşim’in defne ormanında uçuşan arılara benzettiği kelimelerin sesleri, bal dolu kavanozla temsil ettiği ‘manayı’ ifade ve telkin edemez.

Hem bu teşbih yanlış ve aldatıcı bir teşbihtir. Şu sebepten ki, bir defne ağacının üstünde arıların küme halinde vızıldaşıp durmaları orada balın varlığına delalet edebilir; fakat, arı ile bal arasındaki ‘illiyet’ rabitası, kelime veya cümlelerin sesleri ile manaları arasında mevcut değildir. Yani bu seslerde kelimelerin manalarını duyuracak bir mazhariyet yoktur.

Bu neticeye dayanarak, biz de, Haşim’in iddiasına karşı, diyebiliriz ki: ‘Şiir Haşim’in tarifine sığmaz. Yani, kelimelerin terkininde hiçbir mana yokken manasını o kelimelerin seslerinde bulabileceğimiz hiçbir şiir yoktur.’

(V) F. S. Ülkü için, bir başka mesele, şiirin manasını okuyanın ruhundan alıp almadığı ve muhayyileyi harekete geçirmesinin gerekli olup olmadığı

konusudur. Ülkü, “şii okuyanın yalnız muhayyilesinin değil, bütün hassasiyeti ve benliği derinden harekete gelmelidir.” dedikten sonra şunları söyler:

Fakat bu hareket, şiirde, ruhun hararetiyle duygulaşmış derin fikirlerin, müstesna güzelliklerin, büyük aşkların, vecdin, imanın ve her türlü heyecanın benliğimizi çalkalamasından doğmalı. Yoksa, ıkıntılarla örülen mısraların kör düğümlerini çözeceğiz ve manasız süslü laflara mana uygulayacağız diye ırgat gibi didinir, yorulursak; şair, iki gram bal için ikiyüz gram keçi boynuzu posasıyla boğazımızı tırmalıyarak sinirlerimizi yıpratırsa, hazlarımızı öldürmüş olmaz mı?

Şiirde, benliğimizi dalgalandıran kudret ve füsün, heyecan kıtlığıyla terkip ve edâ beceriksizliğinden doğan saçmalıkta değil, eserdeki fikir ve hislerin enginlik ve derinliğinde, tahayyülün haşmetiyle eşsizliğindedir.

F. S. Ülkü, okur merkezli bir okumayı, ya da Umberto Eco’nun kadim Latin belagatinden aktardığı deyişle “okurun niyeti”ni [*intentio lectoris*] öne çıkaran, dolayısıyla çoğul okumayı öneren yaklaşımları da reddediyor. Bu reddi ise, şiire farklı farklı anlamlar veren okurların hepsinin şairin heyecanını duymasının ve onun öngördüğü manayı anlamasının mümkün olmamasıyla gerekçelendiriyor.

F. S. Ülkü, (a) okurun, şairin niyetini [*intentio auctoris*] keşfetmekle yükümlü olduğu (b) metnin niyeti [*intentio operis*], şairin niyeti ve (c) okurun niyetinin [*intentio lectoris*] birbirinden farklı okuma düzeyleri olmadığı gibi, analitik açıdan hatalı bir yaklaşımla sürdürdüğü eleştirisini şöyle sürdürmektedir:

İşte manasızlığın koyusu ve Haşim’in istediği şiirin ölümü buradadır ve bu iddia sanat namına derin bir çıkmazdır. Çünkü, IV’üncü bölümün tahlil ettiğimize göre, tabiattaki hadiseler gibi şairdeki heyecanın da nevi, şiddeti ve sebebi mevhum değil, muayyendir.

Ülkü’ye göre okuyan, şiirde olmayan meziyetleri yaratmayacak, şairin yarattığı bediaları duyacaktır. Bunun tersine iddiaları, şairin heyecan yoksulluğuyla edâ beceriksizliğini örtbas etmek için zekâyı ve estetiği zorlamak suretiyle yapılan demagojiler olarak değerlendirir.

F. S. Ülkü, manasız bir şiire, okuyanların mana vermelerinin (a) ‘tedai’ (çağrışım); (b) ‘zoraki tefsir’ yolu ile mümkün olabileceğini bildirir.

(a) Tedai yoluyla okurda “uyanık hislerle hatıraların o şiirin dışında” olduğunu öne süren F. S. Ülkü, şiirle hiçbir alakası olmayan bu hislerle hatıralar “şiirin manası mıdır” veya okuyanların şiire verdikleri manalar mı sayılır, diye sorar ve şu cevabı verir: “Haşim’e göre ‘okuyanların şiirden duyacakları namütenahi hassasiyet ve manalar’ bunlarsa, bunlar o saçma şiirden daha çok zavallıdır.”

(b) Zoraki tefsir yolunu ise F. S. Ülkü “saçma bir şiirde iş, zekâ ve muhayyilenin te’villerine kalmışsa, bu da tedai yoluyla elde edilen manalardan daha az tehlikeli değildir” biçiminde değersizleştirir ve şöyle der: “Bana bir deli saçması verin, size onun en derin fikir veya en güzel şiir olduğunu ispat edeyim”.

Görüldüğü gibi, Feyzullah Sacit Ülkü, şiirin anlamını, sadece şairin ona verdiği anlamla sınırlandırmakta; okur ve metin merkezli okumaları reddetmektedir.

3.2. Orhan Veli’nin Haşim’in Poetikasını Tersyüz Edişi

Orhan Veli Kanık’ın imzasıyla 1941 yılında yayımlanan *Garip* antolojisinin önsözü avangart bir manifesto niteliğindedir. Bu önsöz Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalarda” öne sürdüğü düşüncelerin bütünüyle tersyüz edilmiş şekli gibidir.

Bilindiği gibi Haşim, “şiir dili”nin gündelik konuşma dilinden farklı olması gerektiğini savunur ve büyük şairlerin, sınırlı bir okur grubu dışında anlaşılmasının olanaklı olmadığını ileri sürer. Haşim’in herkesin anlayabileceği şiiri ancak “dûn” (aşağı, alt düzeyde) şairlerin işi olduğunu söyleyerek anlamın geriye itildiği şiir dilini öne çıkarmasına karşı Orhan Veli, büyük şiirin “mahdut (sınırlı) bir insan tabakası” tarafından anlaşılır olduğunu reddeder ve şöyle der:

Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka

hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf; müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler. O insanlar geçmiş devirlerin hâkimidirler. O sınıfı temsil etmiş olan şiir layık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Ama yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık akalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hâkim kılmaktır.⁵⁵

Şiirin bir 'ekalliyetin' (azınlığın) şiiri olmaması gerektiğini savunan Orhan Veli, elbette, mananın geriye itilmesini değil, tam tersine öne çıkarılmasından yana olmak durumundadır. Bu da, Orhan Veli'nin Haşim'in "mana araştırmak için şiiri deşmek terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'se içinde bırakan hakîr kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek" sözünün tam karşıtı bir görüşü benimsediği anlamına gelir. Nitekim Orhan Veli, şiirin konuşma diline benzemesi gerektiğine ve şiir dilinin kendine has bir yapısı olduğuna ilişkin öne sürüşleri de şiddetle reddetmektedir. Orhan Veli'ye göre "şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir".

Orhan Veli, Haşim'in, şiiri "lisanı nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak için vücut bulmuş, musıkı ile söz arasında, sözden ziyade musıkıye yakın, mutavassıt bir lisandır" görüşüne de karşı çıkar. Orhan Veli, sanatlarda tedahile taraftar değildir. Ona göre şiir dili, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmelidir. Haşim ise "şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan, kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz değeridir" der ve şunları söyler:

Şairin hedefi, her kelimenin diğer cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olan temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütahassıl tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik

⁵⁵ Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: Adam Yayınları, 1996) 26.

kelime ahenklerini mısraın umumi revîşine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyal, muzlim ve muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde mısraın musiki temevvücâtından nâmahdut ve müessir bir ifade bulmaktır.

Orhan Veli'ye gelince, o bu konuda Haşim'in düşüncelerinin tam aksini müdafaa eder:

Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. Meramı bu vasıtalarla anlatıp bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem sanatın hakiki kıymetlerine hürmetkâr olmak, hem de bir cehde, bir emeğe yer vermek değil mi? Güzel olanı temin edecek güçlük herhalde bu olmalı. Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdıkları birer hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar, öteki sanatların içine girince hakiki değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar. Mesela bir şiirde ahenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana gelmiş bir musikiyi, namelerindeki tenevvyü akortlarındaki zenginlikle muazzam bir sanat olan sahici musiki yanında küçümsememeye imkân var mı?

Mahreçleri aynı olan harflerin bir araya toplanmasıyla vücuda gelen “ahengi taklidi” de bu kadar basit, bu kadar adi bir hile. Ben bu gibi hilelerden zevk duymanın o ahenge şiirden hissetmekten gelen bir memnuniyet olduğuna kaniim.⁵⁶

Dahası Orhan Veli'ye göre “doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitabeden ve bütün kıymeti manasında olan hakiki şiir unsurunun musiki gibi, bilmem ne gibi tali hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalı”⁵⁷ dır.

Orhan Veli, şairin sadece musikiyle değil resimle de bir “tedahül”ü olmaması gerektiği kanaatindedir. Haşim'in eski harflerle “alev” kelimesinin yazılışında “sahici alevi hatırlatan bir sihir bul[duğunu]”⁵⁸ anımsatan Orhan Veli, bu görüşe

⁵⁶ Kanık 28.

⁵⁷ Kanık 29.

⁵⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, “Ahmet Haşim”, *Ülkü Dergisi* 5 (1933) başlıklı yazısında şöyle der: “Ahmet Haşim'in şiirine bazen iddia edildiği gibi, musiki değil, resim hakimdir. Zaten yazının şekline bile ehemmiyet verirdi. ‘Alev’ kelimesinin Arap harfleriyle ‘med’li elif, lam, he, vav’ ile yazılmasına ne kadar kızmış, ‘alev’in ‘ayın’ harfinin ağzından çıktığını söylerdi. Bu iddiasında hiç şüphesiz Rimbaud’nun Les Voyelles manzumesinden kalmış bir hatıranın izi bulunabilir”.

şöyle itiraz eder: “Şiirde tasvir bulunabilir. Ama tasvir,—hatta sanatkârın tamamen kendine has görüş adesesinden dahi geçmiş olsa—şiirde esas unsur olmamalı. Şiiri şiir yapan, sadece edasındaki hususiyettir; o da manaya aiddir”.⁵⁹

Orhan Veli şiirde şairaneliğe de karşıdır. Şairanelik ona göre şiire kelime hâlinde mücerret bir “şiir unsuru” telakkisi getirmiştir. Şiir kelimelerin güzelliğine indirgenemez. Dolayısıyla haddizatında güzel olan kelimenin şiire malzemelik etmesi şiir için bir kazanç değildir.

4) AHMET HAŞİM’İN ŞİİRİNİN TOPLUMSAL OLMADIĞI YÖNÜNDEKİ ELEŞTİRİLER

Ahmet Haşim’in gençliği ve şiirinin en verimli dönemi Osmanlı Devleti’nin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu; yaşadığı toprakların yabancıların işgallerinden kurtulup bağımsızlık mücadelesi verdiği bir dönemdir. Bu dönemde milliyetçi duyarlığın temsilcileri olan yazar ve şairlerin öne çıktığına tanık oluyoruz. Mehmet Emin Yurdakul’un, Ömer Seyfettin’in başını çektiği Türkçü duyarlılık, Ziya Gökalp’in sosyolojik ve felsefi temellendirmeleri ile bir bilince dönüşür. Şiirsel duyarlılık felsefi bilinçle tahkim edilir.

Ahmet Kabaklı, Haşim’in şiirlerini incelerken şunları söyler:

Ahmet Haşim, şair kişiliğinin oluş çağında (1908–1920) bilhassa toplumcu şiir akımlarının karşısına düşmüştü. 1900’den sonra, insanlık ve millet ızdıraplarını söylemeye başlayan Tevfik Fikret gibi Mehmet Emin, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif de gerçekçi, faydacı ve güzellik endişesini arka plana atan bir sanat yolu tutturmuşlardı. Haşim hayalci, kötümser, çevreyi yadırgatan ve yüzde yüz estetik kişiliği ile toplumcu görüşlere aykırı bir şiir yolu tutturacaktı. Bunun için kendisine en yakın bulduğu Fecr-i Ati takımına yanaştı. Servet-i Fünuncuların ve en çok da Cenap Şahabettin’in ‘sanat için sanat’ ilkesine sarıldı. Böylece Meşrutiyet sonrası ‘Tekçi öz şiir’ tarzının büyük şairi oldu.⁶⁰

⁵⁹ Kanık 30.

⁶⁰ Ahmet Kabaklı, “Ahmet Haşim”, *Türk Edebiyatı III*. (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları) 470.

Milliyetçiliğin yükselişi karşısında Ahmet Haşim'in toplumsal duyarlığa kayıtsız kaldığını, ulusal egemenlik ve bağımsızlıktan yana bir tavır koymadığını öne sürerek onu toplumsalın dışında subjektif ve bireyci bir şair olarak değersizleştirmeye çalışanlar olmuştur.

Beşir Ayvazoğlu, Haşim için kaleme aldığı *Ömrüm Benim Bir Ateşti* adlı biyografik romanında Haşim'e gelen eleştiriler içinde “eserlerini ölüm kalım mücadelesinin verildiği bir devirde yazdığı halde, ülkesinin ve mensup olduğu halkın kaderiyle hiç ilgilenmemesi veya öyle bir izlenim uyandırması[nın] tepki ve alayla karşılandığını belirtir. Haşim'in bu bağlamda eleştiri oklarına maruz kalmasının temel nedeni ise, işgal acısının derinliğine yaşandığı 1921 yılında yayın hayatına başlayan *Dergâh*'ın ilk sayısında “Bir Günü Sonunda Arzu” şiiriyle görünmesidir.⁶¹ Beşir Ayvazoğlu, Haşim'e gelen eleştirilerin bir taraftan Türkçülerden, İslamcılardan, diğer taraftan Marksistlerden geldiğini belirtirken Mehmet Akif'in, Darülfünun Edebiyat Fakültesinde hoca iken onun öğrencisi olan Falih Rıfkı Atay, Akif'in bir derste “Manasız şeyler bunlar.. Boş laflar bunlar” diyerek yeni şiirlere sövdüğü bir sırada ona Haşim'in dört mısraını anlatmak için çok çaba sarf ettiğini yazar.⁶²

Ömer Seyfettin, bir yazısında “Ali Canib'in *Kurbağalar* adlı şiirini naklettikten sonra, bu şiirde anlatılan gölün Ahmet Haşim'in göllerine benzemediğini, içinde kuğular kenarında fağfur kâseler bulunmayan basbayağı bir Türk gölü olduğunu söyler.⁶³

Haşim'in, eserlerinde milli bilince duyarsız kalması hususunda Marksistlerden de eleştiriler gelir. Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* kitabında “Ahmet Haşim'e Hücumlar” başlıklı bölümünde, isim vermeden bir gün yolda Avrupa'dan dönmüş bir yazarımızla karşılaştığında aralarında geçen şu diyalogu aktarır:

⁶¹ Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2006) 10.

⁶² Falih Rıfkı Atay, *Pazar Konuşmaları*. (İstanbul: Dünya Matbaası, 1966) 41'den aktaran Ayvazoğlu 11.

⁶³ Ömer Seyfettin, “Ali Canip Bey ve Sanatı”, *Nevsal-i Milli*, (1330): 304'ten aktaran Ayvazoğlu 12.

Bana, “Memlekete döner dönmez, ilk defa, Ahmet Haşim’e rast geldim ve kendisine fena halde çattım” dedi. Ben de “Zavallı Haşim’e ne diye çattınız? Kabahati neydi?” diye sordum. “Yalnız bir sanatkâr kalmak istediği ve Sosyalist olmadığı için!” cevabını verdi. Yarabbi! Ne kadar somurtkan görünüyordu. Temsil ettiği bir cemiyette ne kadar münasebetsiz duyuluyordu. “Mütemadiyen hayranlığını, kıskançlığını duyarak adeta aşık bulunduğunuz, bu sabah döndüğünüz Avrupa’nın birçok sanatkarları, şairleri, romancıları, edebiyatçıları, ressamaları, mimarları, heykeltıraşları, bestekarları, aktörleri ve sairesi, hep hayatlarını temin etmiş oluyorlar, şöhretlerini kazanıyorlar. Yaptıkları resimler, heykeller, yazdıkları şiirler, piyesler, hep insanlığı yaşatan ve yükselten eserler sayılıyor ve bunun için kendileri seviliyorlar. Kimsenin onları Sosyalist değil diye muaheze ve itham etmek hatırına gelmiyor”.⁶⁴

Hisar mecmuası bu diyalogu aktardıktan sonra eski zamanlarda şairlerimizin sadece şiirleriyle ilgilenildiğini, ayrıca bir de sosyalist olup olmadıkları kimseyi ilgilendirmediklerini, bu cemiyette herkesin bir mevkii olduğunu, Nedim’in vazifesinin sadece şiir yazmak olduğunu, Haşim’in de vazifesinin sadece şiir yazmak olması gerektiğini yazıp Avrupalı şairlerden örnekler verir.

Ayvazoğlu, Materyalizmin önde gelen isimlerinden Baha Tevfik’in de 1914 yılında *Piyano* mecmuasında yayımlanan “Edebiyat Kat’iyyen Muzırdır” başlıklı makalesini Haşim’e ithaf ettiğini ve onu “garazla ma’lul” gösterip tahrik ederek: “Ahmet Haşim Bey’den bu sözlerimi nakzedecek cevabı beklerim, bu cevap verilmezse Haşim Bey’in adem-i tenezzülüne değil, adem-i iktidarına hükmolunmak zaruridir” diye yazdığını aktarır.⁶⁵

Haşim’in ölümünden hemen sonra on dört sayfalık Marksist bakış açısıyla küçük bir kitap yazan Kerim Sadi de, Haşim’i “ruhunun duvarları içine hapsolmuş

⁶⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* (İstanbul: YKY, 2006) 33.

⁶⁵ Ayvazoğlu 12.

bir zindan mahkûmu” olan, ferdiyetçi ve sosyal meselelerle hiç ilgilenmeyen bir şair olarak eleştirir.⁶⁶

Behçet Kemal Çağlar gibi Kemalistler de Haşim’i inkılâpların ruhuna nüfus edemediği için eleştirmişlerdir. “Cemal Nadir’in Yücel’de “İnkılâp Türkiyesinde Üç Yabancı” başlıklı karikatüründe resimde mezarlıklı, camili, servili peyzajlar yapan ressam, musikide ‘alaturka’cılar, şiirde ise sembolistler yabancı ilan edilmiştir.

Yine Ayvazoğlu’nun alıntılacağı *Hayat* mecmuasında “Tok Sözlü Kari” imzasıyla çıkan bir yazı “Cumhuriyet’in ilk yıllarında nasıl bir şiir istendiğinden söz ederken Ahmet Haşim’i ve onun izinden giden Yedi Meş’alecileri hedef almıştır:

Artık şairin dört duvarı bizi alakadar etmiyor. Artık biz şairi odasına çekilmiş, saçlarını parmaklarına dolamış ve akşam gölgeleri ve lambasıyla ağlaşan bir münzevi, çile dolduran bir derviş görmek istemiyoruz. Artık şair ‘dört duvarın içinde kendi kendisi için bir mahlûk değil’, cemiyet içinde cemiyet için bir halık olmayı öğrenmelidir.⁶⁷

Behçet Kemal Çağlar Ahmet Haşim’in şiirlerini beğenir. Hatta şiirlerinden bazılarını *Türk Dili* dergisinin çeşitli sayılarında günümüz diline çevirir. Ancak Haşim’in ölümü üzerine yazdığı bir yazıda Ahmet Haşim’in zekâsını millete harcamamasını bir eksiklik olarak değerlendirir:

Eğer zekâsını ve fikrini böyle güzel bir sihirbazlığa hasretmeseydi de biraz da hayata, milletin hayatına ve inkılâbına çevirseydi, muhakkak bir ikinci, bir başka Falih olacaktı. (...) Ahmet Haşim’in erken ölümüne sanat namına çok fazla, çok içten acıyoruz. Fakat memleket namına duyduğumuz acı daha derin, daha eseflidir: Biraz daha yaşasaydı, Yakup Kadri’yi Erenlerin Bağından çekip çıkaran yalın üslup, Haymana köylerine yürüten milli inkılap, onu da hayal menşûrunun içinden çıkaracak ve belki bir Çankaya tepesine alacak; belki müteaffın kurbağalı dereden geniş bozkıra atacaktı. Resul Haşim, asıl hidayete ermeden öldü; yazık!”⁶⁸ diyecek kadar üzüldür.

⁶⁶ Kerim Sadi, *Ahmet Haşim*. (İstanbul: İnsaniyet Kütüphanesi Neşriyatı, 1933)’den aktaran Ayvazoğlu 2.

⁶⁷ Ayvazoğlu 14.

⁶⁸ Behçet Kemal Çağlar, “Ahmet Haşim”, *Hâkimiyet-i Milliye*, (1933): 8.

1935'te *Yeni Adam* dergisinde R.A. imzasıyla "Ahmet Haşim Üzerine Bir Görü..." başlıklı yazıda da Haşim iyi şair olmakla birlikte sosyeteye dair hiçbir ilgi duymamasıyla eleştirilir:

Ahmet Haşim, okuyanı sıkırmıyor, onun kitabını elimizden bırakmak istemiyoruz. Çünkü o, diyecek olduklarını o kadar güzel söyleyebilmiştir. İnsanın az kalsın cânanla birlikte akşamların koyu kızıl tülüne bürünüp havuzun üzerine serileceği, sonra gündüzleri kaybolup her gece vakitleri kamışlıklar arasından sıyrılıp ortaya çıkacağı geliyor. Yalnız Haşim'i okuyabilmek için bir şart var: gözümüzü kör, kulağımızı sağır, bütün duygularımızı yok etmek gerek. Çünkü o bugünkü insanlık ve yaşayışın duygularına dokunmak değil, onu görmemiş, duymamıştır. "Haşim ustadır, büyük bir şairdir ilh." diyorlar. O nasıl bir usta olabilir ki yaşadığı sosyeteye bir taş bile koymamıştır.

Onun sosyeteye alâkası yok, o kendi ruhunun şairidir" diyenler var. Hangi ruh vardır ki kendi kendine erginleşebilsin. O, hiç olmazsa yaşadığı çevreden, hava da mı koklamamış, su da mı içmemiştir? Bulunduğu çevreni ve öreni bu kerte inkâr, bu adamın karnını doyurup sofradan kalktıktan sonra "bu yemekler olmasaydı ölecek miydim, ne olurdu sanki?" diye dudak bükmesine benziyor. O gözlerini o kadar içeriye kapadı ki çorak ve kurak Anadolu yaylalarını göremeyip, yıllarca, Afrika mehtapları, Babil bahçeleri, Bağdat sarayları, diye öttü durdu. Üzerinde yaşayan insanları bile makinenin tekerlekleri arasına sürüp götüren ve etrafında beton duvarlarla birbirinden ayrılmış iki zıt sınıf yaratan yirminci asır şuuru ve onun arkasından gelecek devirlerin doğmamış oğulları ona bir metreçi diye bakıyor. Ahmet Haşim gibi sönmüş bir dehaya zaman bu hükmü vermekte gecikmemiştir. O, bilmeliydi ki birbiri ardınca vuku bulan savaşırlardan artakalmış dul kadınlar, bir sürü aç, ve yine savaştan artakalıp geniş göbeklerini sıvazlayan karınları tok, cepleri dolu insanlar ve düzensiz havaya tempo uydurmaya çalışan birçok kimselerle Bitpazarına dönen bir cemiyetin yaralarını duyarak, adam olmak, şair olmak yolu dururken ve vuslattan, sevgiliden, hicran ve ayrılıktan dem vurmak pek boş, hem de pek boş bir emek olacaktı.

Üstadım biliyor musun? Yaşlı gözleriyle acılı yüreklerini ıslayan bir sürü sefillere hani bir mehtap tasvirnamesi, bir leylek hikâyesi bir acem bahçesi sonunda onlar bana bir sorgu gibi bükülen dudaklarıyla bakmışlardı şöyle!

Evet şairim, dedikleri gibi her beşeri marifet tekemmüle muhtaç, muhtaç ama bunu yapabilmek de gözlerimizi üç asır gerilerden ayırıp – yarından vazgeçtik- hiç olmazsa bu güne çevirmeye bağlı olsa gerek.

Senin iyi bir arkadaşın haklı olarak teessüf etmiş ve demiş ki: “Üstat yeryüzü denizine attığın taşlar küçük bir dalgacık bile alana getiremedi. Cemiyette seni anlayan yok.” Çok doğru söylemiş! Gözlerimizi şişirerek faltaşı gibi açıp öylece bakmak gereken şu yurtsal ve acunsal kavgalara sıksa bir kamış parçasının deliklerinden burmaya çalışan bir şairi, bu nankör cemiyet anlamak değil görmedi bile.⁶⁹

Ahmet Kabaklı da Haşim’in şiirleri konusunda aynı görüştedir. Haşim şiiri için şöyle der:

Yakın tarihin en buhranlı günlerinde yetişip, ihtilaller, savaşlar, yenilgiler ve zaferler gördüğü halde, tek bir mısraıyla olsun, milletin acı ve sevinçlerini anmadı. Bunu açıktan açığa değil ‘sembolik’ tarzda da yapmadı. Denilebilir ki, zaman ve mekân dışında yaşadı ve öyle bir hayal dünyasının şiirini verdi.⁷⁰

Beşir Ayvazoğlu’nun Haşim’in toplumsal duyarlılıkla şiirler yazmaması konusundaki görüşü şöyledir:

Şiir anlayışının tabii bir sonucu olarak yaşadığı çağın hadiseleri karşısında kayıtsız kalan Haşim’in zamanlaması tartışılabilir. *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirinin, ardından *Göl Saatleri*’nin tepkiyle ve alayla karşılanması kaçınılmazdı. Zira koskoca bir devlet çökmüş, vatan topraklarının çok büyük bir kısmı elden çıkmıştı; bir kısmı da işgal altında bulunuyordu. Anadolu’da ise ölüm kalım mücadelesi vardı. Göl Saatleri

⁶⁹ R.A., “Ahmet Haşim Üzerine Bir Görü...”, *Yeni Adam* 97 (1935): 13.

⁷⁰ Kabaklı 468.

birçok insana bu trajik duruma kayıtsız kalan bir şairin sayıklamaları olarak görülmüş olmalıdır. Hem şiir anlayışı, hem de sık sık gündeme getirilen Araplığı yüzünden kendini dışlanmış hissedenden Hâşim, gerçekten ülkenin kaderiyle hiçbir şekilde alâkalı görünmez; bir taraftan saf şiirin peşine düşmüş, *eşkâl-i hayâtı havz-ı hayâlin sularında* seyretmekle meşguldür.⁷¹

Fakat yakın edebiyat tarihimizde, Haşim şiirini inceleyenlerin Haşim'in şiirlerinde toplumsal ve milli bilincin olmadığı tezini çürüten örnekler mevcuttur.

Yunus Kazım Köni, "Ahmet Haşim'in Şiirleri" başlıklı yazısında Haşim'in toplumsallık bilincini hayatında askerliğini yaparak, cephelerde bulunarak yerine getirdiğini onda toplumsallık aramak isteyen varsa şiirlerine değil nesirlerine bakmaları gerektiğini söyler:

İşte Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif, baştan başa sosyal meselelere dokunmuş, onlardan ilham almış iki yazar olmalarına rağmen, eserlerinde yaşıyan ve yaşıyacak bir değer, bir ruh bulamıyoruz. Ahmet Haşim, resmi ve siyasi hayata karışmış, orada önemli bir rol oynamış değildir. Herkesten mutlaka bunu istemek gerekmez.

diyerek tıpkı Abdülhak Şinasi gibi Batılı yazarlardan örnekler vererek onların da eserlerinde cemiyetten kopuk olduklarını söyler. Yunus Kazım Köni'nin üzerinde durduğu bir başka husus da "sentimentalisme" ile "lyrisme"nin birbirinden ayrı şeyler olduğu, şairin herkesin hissettiği ve gördüğü duyguları basmakalıp duygu ve anlayışlardan farklı bir şekilde dile getirebilme yeteneğine sahip olması gerektiğini vurgularken Haşim'in herkesin hissettiği "melal" duygusunu "O Belde" şiirinde lirik bir şekilde verebildiğini söylüyor:

Ahmet Haşim'in şiirlerinde de bütün insan halleri değil, birkaçı bu şekilde yaşanmış ve ifadesini bulmuştur. Bunlardan biri melaldir. 'Melali anlamayan nesle aşına değiliz' mısraındaki duygu hemen bütün lirik şiirde müşterek bir başlangıçtır [...] Ahmet Haşim'in 'melal' sözüyle ifade ettiği aynı ruh hali olmadıkça ne tabiatı, ne insanı, günlük ihtiyaçların ve

⁷¹ Beşir Ayvazoğlu, "Havz-ı Hayalin Sularında", *Kaşgar* 17 (2000): 34 - 35.

maddenin katı ve kaba varlığı dışında anlayamayız. Daha doğrusu madde ve tabiat denen dışımızdaki varlıkla ruh ve duygu denen içimizdeki varlık ‘melal’ halinde birbiriyle kaynaşarak birleşmiş olurlar.⁷²

Mehmet Kaplan, “Ahmet Haşim’in Ruh Ülkesi” adlı yazısında Haşim’in ebedi şiiri yakalamış bir şair olduğundan ve bunun sebeplerinden bahsederken:

“Topluma sırtını çevirmiştir”, “kendi fildişi kulesine kapanmıştır” diye, Haşim’e çatanlar da olmuştur. Özellikle Marksistler Haşim’i yıkmak için çalışmışlardır. Fakat Haşim yaşamıştır. Acaba neden? Sadece şekil ve üslup güzelliği bunun mümkün olduğunu sanmıyorum. Kanaatime göre Haşim, sosyalin ötesinde derin, beşeri duyguları ve temleri yakalamıştır. Her insan belli bir zaman ve mekân içinde yaşamakla beraber, bütün insanlığa has temel duyguları da taşır. “Aşk, ölüm, yalnızlık, tabiatın güzelliği, kâinatın sırrı” bunları anlatmak, en geniş toplum demek olan insanlığa aykırı mıdır? Haşim “Melâli anlamayan nesle aşına değiliz” derken kullandığı ifade şeklinden de anlaşılacağı üzere, sadece kendi duygularına değil, kendisi gibi duyanlara da tercüman olmuştur. Bir şairin sosyal oluşunun gerçek ölçüsü toplumdan söz etmesinden daha çok, şiirlerinin çevresinde pek çok insan toplayabilmesidir.”⁷³

diyor.

İnci Enginün “Ölümünün 50. Yılında Ahmet Haşim” adlı yazısında dönemin milli bilinçle yoğrulan özelliklerini anlattıktan sonra Haşim ve Yahya Kemal’i ayrı kategoride değerlendirir:

Edebiyatın şüphesiz ki en müstesna türü şiirdir. Ve şiir bol miktarda üretilen bir cevher değildir. Şiirin şekil kuralları içinde yazılan her ‘manzume’ ise şiir sayılamaz. İşte Haşim, Yahya Kemal ile birlikte bu çok müstesna dönemde, şiirin haysiyetini korumağa büyük özen göstermiş, şiirlerinin içine günlük olay ve duyguları sokmamıştır. Kalıcı olanı aramış, zamanda mesafede hatta duyuşta estetik uzaklığa sığınmıştır.⁷⁴

⁷² Yunus Kazım Köni, “Ahmet Haşim’in Şiirleri I”, *Milli Kültür Dergisi* 92 (1945): 4-5.

⁷³ Mehmet Kaplan, “Ahmet Haşim’in Ruh Ülkesi”, *Hisar* 23 (1965): 12.

⁷⁴ İnci Enginün, “Ölümünün, 50. Yılında Ahmet Haşim”, *Kaynaklar* 1 (1983): 81.

İnci Enginün, bir başka yazısında Haşim'in toplumsal bilince uzak kalmadığı görüşünü de savunur: "1908'de Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte o da 'Peri-i Hürriyet' 'Bayrak' adlı şiirlerini yazmıştır. Bu da gösterir ki o, baştan itibaren sosyal içerikli şiirleri reddetmemektedir."⁷⁵ Fakat Enginün, bunun Haşim'in şiirlerinin ilk dönemlerinde gerçekleştiğini daha sonra şiirde sembolizme kaydığını da aynı yazının devamında belirtir.

Burada sorulması gereken soru şudur: Ahmet Haşim'in şiiri lirik, dolayısıyla bireyci (toplumla ilişkisi olmayan) öznel (subjektif) bir şiir midir?

Yukarıda Haşim'e yönelik eleştirilerde de gördüğümüz gibi, toplumu daha doğrusu sosyalist bir okumayla Haşim'in şiirinin bireyci ve öznel (subjektif) duyguları dile getiren bir şiir olduğunu öne sürenler olmuştur. Bu eleştirilerde teorik açıdan bir haklılık payı olup olmadığını tartışmak gerekir.

Burada bu tezi çürütmek için Hilmi Yavuz'un "Adorno ve Lirik Şiir" başlıklı yazısına başvurmak istiyoruz. Hilmi Yavuz bu yazısında şunları öne sürer:

Frankfurt Okulu'nun önemli (belki de en önemli) düşünürü Theodor W. Adorno, ilk defa 1957 yılında Akzente Dergisi'nde yayımlanan 'Rede über Lyrik und Gesellschaft' (Lirik Şiir ve Toplum Üzerine) adlı yazısında bu mesele üzerinde durur. Adorno 'Lirik şiir(in) genel olarak, topluma karşıt, tümüyle bireysel bir şey olduğu(nun) zannedildiğini, bu anlamda yaygın bir ön kabulün bulunduğunu, bir 'çıkış noktası' olarak alacağını söyler. 'Duygularımız' der Adorno, 'size, lirik şiirin böyle olduğunu ve böyle olması لازم geldiğini dayatır; lirik ifade maddi varoluşun ağırlığından sıyrılınca başat pratiklerin, yararlılığın ve kendini korumanın dur durak bilmez baskılarının dayatmalarından kurtulmuş bir yaşam imgesi sunar.' Ama bu talep, kısaca lirik şiirin sözün bakir bir söz olması talebi, Adorno'ya göre, doğası gereği toplumsaldır. Bu anlamda lirik söz, tüm bireylerin düşman, yabancı, soğuk, baskıcı bir toplumsal konum olarak yaşadıkları konuma karşı bir protestodur. '[Toplumsal]

⁷⁵ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1923)*. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006) 610.

konum, kendini ne kadar ağır hissettirirse, yapıt da kendini o kadar [...] kendi yasalarıyla inşa etmeye başlar.’ Adorno şöyle diyor: ‘ yapıtın varoluştan uzaklığı, varoluştaki neyin yanlış ve neyin kötü olduğunun saptanmasında bir ölçüt oluşturur. Bu protesto ile [lirik] şiir, şeylerin farklı olduğu bir dünya rüyasını dilegetirmiş olur. Lirik şiirin, maddi şeylerin üstün gücüne olan o kendine özgü muhalif esprisi, dünyanın şeyleşmesine (‘reification’) ve modern çağın başlangıcından ya da endüstri devriminin yaşamda başat bir güç olmasından bu yana, metaların insan varlığına hâkim oluşuna karşı bir reaksiyon biçimidir. Adorno, Rilke’nin ‘Dinggedichte’ de (Şey Şiirleri) tastamam bunu, yani şeyleri kültleştirerek, Dünya’nın şeyleşmesine ve metaların insan varlığına hâkim olmasına karşı bir tür kendine özgü muhalefeti gerçekleştirdiğini de bildirir bize. Ve son derece can alıcı bir tespitle sürdürür sözlerini: ‘[Lirik Şiirin] yüceliği, ideolojinin gizleyip örtbas ettiklerini açığa çıkarmasındadır’ Başka bir deyişle, ‘lirik şiirin toplumsal olmayandır ki, tastamam onun toplumsal yanı olur.

Öyleyse lirik şiirin özü, Adorno için, sadece bireysel yaşantıların dile getirilişinden ibaret değildir;- lirik şiir ile ideoloji arasında temel koyucu ilişkiler vardır. Adorno ‘İdeoloji’yi Marksist geleneğe uygun biçimde bir ‘yanlış bilinçlilik’ (‘false consciousness’) olarak tanımladığına göre lirik şiir, bize Gerçekliği ‘doğru’, olarak gösterir. Bir örnekle bu ilişkiyi doğrular Adorno: Fransız Devrimi’yle ilgili bir karikatüründe Gustave Doré, Mecliste gerici bir milletvekiline şunları söyler: ‘Baylar 1789 Devrimi’ni XVI.Louis’dan başka kime borçlu olabiliriz ki?..’ Bu örnekte toplum, giyotine giden Kral XVI.Louis, lirik şiir de Kralın muhalifleri gibidir.

Özetle Adorno’nun deyişiyle ‘Lirik yapıt, dâimâ bir sosyal çatışmanın (‘antagonizm’) öznel ifadesi’dir;- kaçınılmaz olarak özeldir elbette, evet, ama bireyci değil!’⁷⁶

⁷⁶ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. (İstanbul: YKY, 2005) 229.

Meseleye böyle bakıldığında, Haşim'in şiirinin de tıpkı Adorno'nun Rilke'yi onun "Şey Şiirleri"ni okuması gibi bir okunabilirlik imkânı taşıdığı söylenebilir. (Bu imkânın tespiti edilmesi bu tezin kapsamı dışındadır.)

5) AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİNDE İNTİHAL TARTIŞMASI

Ahmet Haşim'e yöneltilen eleştirilerin bir bölümü, onun bazı şiirlerinin intihal (çalıntı) olduğu iddiasıdır. *Kültür Haftası* dergisinin 5. sayısındaki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "İntihale ve Haşim'e Dair Konuşuldu" başlıklı yazısında, Yahya Kemal'in de hazır bulunduğu bir toplantıda, (o toplantıda Münir Serim, Ahmet Hamdi, Hilmi Ziya [Ülken], Suut Kemal Yetkin, Sabri Esad Ander [Siyavuşgil], Ziyaettin Fahri [Fındıkoğlu], Muzaffer Yürük, Mazhar Şevket [İpşiroğlu], Mümtaz Turhan, Sabahattin Eyüpoğlu, Peyami Safa da vardır) konunun bir ara Ahmet Haşim'den açıldığını ve:

Onun şiirlerinde Henri de Regnier'den ne derece mülhem olduğu konuşulurken Fransız şairinden intihâl edip etmediği düşünöldü[günü]" bildirmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu aktardıktan sonra Yahya Kemal'in söz alarak "intihal hükmü verme[nin] güç bir iş" olduğunu; "tesir, taklit, mülhem olmak, yaratma, 'recreation', 'reminiscence' [şuursuz olarak hatırlama] gibi halleri birbirine karıştırmamak icap et[tiğini]"⁷⁷

söylediğini nakleder.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, *Hayat* mecmuasının 5. sayısında yayımlanan "Ahmet Haşim'i Tanıdığım Zaman Niçin Hayrete Düşmüştüm?" başlıklı yazısında Haşim'in Rémy de Gourmond'u "çok beğendiğini" bildirir ama:

sakin bu sözlerimden Ahmet Haşim bir Rémy de Gourmond taklitçiliği atfetmek manası çıkarılmasın. Onun şiiri de, nesri de hiçbir yabancı unsurla karışmamış pınar suyu gibi özgündür bu bakımdan onun yukarıda

⁷⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, *Kültür Haftası* 5 (1936): 81. (Bu yazı *Kültür Haftası*'nda bir toplantı tutanağı niteliğinde olduğundan imzasız yayımlanmıştır. Daha sonra aynı yazı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın derlenmiş yazı, anket ve röportajlarından oluşan *Mücevherlerin Sırrı* kitabına alındığında yazıyı yazanın Tanpınar olduğu anlaşıldığından ve alıntıda Tanpınar'ın adı zikredilmiştir.)

adı geçen şairlerden [Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Henri de Regnier]
meşk aldığı da söylenemez⁷⁸

der.

Prof. Dr. Nihad Çetin hususiyle Cenab, Fikret ve Henri de Regnier'nin Haşim üzerindeki tesirlerinin tesbite çalışıldığını belirttiği, "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme"sinde şu yöntemi izlediğini bildirir:

Haşim'in san'atine geçen unsurlar taranırken, tesadüf edilen her benzerlik üzerinde durulmadı. İki şairin birbirinden çok uzak muhit ve zamanlarda bile birbirine pek yakın şeyler söyleyebilecekleri göz önünde tutuldu. İnsan müfekkire ve muhayyilesinin bazı müşterek taraflarının bulunduğu, bu yüzden iki san'atkarın, birbirinden çok uzak muhit ve zamanlarda, birbirine yakın şartlar içinde, benzer neticeler verebileceğini ileri süren görüşü, böyle çalışmalarda hatırdan çıkarmamak zarureti inkâr edilemez. *Bilebile taklid- veya kopya-, tevârüd ve habersiz benzeyiş* diyebileceğimiz münâsebetler elbette başka başka şeylerdir⁷⁹

Nihad M. Çetin, 'tevarüd' ile 'habersiz benzeyiş' arasındaki farkı Ahmed Paşa, Albert Samain ve Haşim'in dizelerini karşılaştırarak örnekler:

Çü zülfü halkalarından Sitâreler yayılır

[.....]

Ahmet Paşa

Et gue je vois comme un miracle fait pour elle

Les astres scintiller a travers ses cheveux

Albert Samain

Saçın nücum ile meşbu...

⁷⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Ahmet Haşim'i Tanıdığım Zaman Niçin Hayrete Düşmüştüm?" *Hayat Mecmuası* 5 (1965): 19.

⁷⁹ Prof. Dr. Nihad Çetin "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyad Mecmuası* 11 (1954): 184.

Ahmet Haşim

Nihad M. Çetin'e göre, Ahmed Paşa'nın dizesiyle Samain'in 2. dizesi arasında 'habersiz (tesadüfi) bir benzeyiş'ten buna karşılık Samain'in bu dizesiyle Haşim'in dizesi arasında bir 'tevârüd' vardır. Çetin gerek Cenab, Fikret gibi Servet-i Fünun şairleri, gerekse Verlaine, Samain, Regnier gibi Fransız şairlerinin Haşim üzerindeki etkilerini onaylar, ama bu etkileri 'intihal' saymaz.

Nihad M. Çetin bu makalesinde Feyzullah Sacid Ülkü'nün *Ülkü* mecmuasında çıkan "Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?" adlı makalesine atıfta bulunarak onun Haşim üzerinde Şeyh Galib'in te'sirinden söz ettiğini aktarıyor. Nihat M. Çetin'e göre Şerif Hulusi de bu fikre iştirak ederek şunları yazmaktadır:

Ahmed Haşim kelimelerini sanki iksir dolu eski bir şark, bir divân edebiyatı Piyalesi'ne batırmış gibidir. Mercan dallara dizdiği kelimelerin ötüşleri [?] daha canlıdır. Bunların tüyleri, yakıcılığı biraz Şeyh Galib'in Afîâtâb-ı Temmûz'undan, Şule-i Cihansûz'undan gelir.⁸⁰

Nihad M. Çetin ise o kanıda değildir: Haşim'deki renklerin "daha çok H. De Regnier'den gel[diğini], [n]itekim onun son şiirlerini dolduran kızıl renklerin, gurubun, Verlaine ve H. De Regnier'de ısrarla işlediği[nin] görüldüğü[nü]" belirtmektedir. Çetin, Feyzullah Sacit Ülkü'nün Haşim'deki "mercan dallardaki âteşin kuşlarının rengini, hatta tavrını ve muhitini, Galib'in Âfîâtâb-ı temmuz'undan ziyade Regnier'nin "Les beaux oiseaux pourpres dorment sur leurs perchoirs" gibi mısralarından almış olması[nın] daha mantıklı⁸¹ olduğu görüşündedir. Çetin'e göre, Haşim'in "Bahçe gibi en şarklı şiirleri[nin] bile" Regnier'nin "şark'a aid şiirlerinden mülhem olarak, hiç değilse onlara özenerek yaz[ıldığı] düşünülebilir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde Regnier'e Verlaine'e, Cenab'a, Fikret'e, Şeyh Galib'e yapılan göndermelerin "intihal" olmadığı konusunda bir konsensüsten söz etmek mümkün görünüyor. Sadece Feyzullah Sacit Ülkü Haşim'in bazı imajları ile Şeyh Galib'inkiler arasındaki benzeşimlere 'tesadüf' denilemeyeceğini öne sürerek intihal imasında bulunuyor:

⁸⁰ Prof. Dr. Nihad Çetin 191.

⁸¹ Prof. Dr. Nihad Çetin 192.

18- Eyler gülü lâle nûş eder nûş.

.....

Sâkînin elinde sâgar-ı nûr.

.....

Bir hûr idi kim şerâb-ı âteş.

.....

Elmâs gibî piyâle-i nûr.

Şeyh Galib

19- Zannetme ki güldür, ne de lâle;

Ateş doludur, tutma yanarsın,

Destimde şu gülgûn piyâle!

.....

Yanmakda bu sâgardan içenler

Ahmed Haşim

20- Dolduran havzı ateşden bâde.

Ahmed Haşim

Şeyh Galib'in "Hüsn-ü Aşk"ında Çin padişahının kızı Hüşrübâ vasfındaki parçadan aldığımız (18) rakamlı birinci, ikinci ve dördüncü mısralarda "gül-ü-lâle", sâgar ve piyâle"yi, Haşim'in yukarıdaki (19) rakamlı birinci, üçüncü dördüncü mısralarında da görüyoruz. Şu fark ile ki, "sâgar", Şeyh Galib'in şiirinde sâkıynin elinde, Haşim'in şiirinde ise kendi elindedir.

Bunlar tesâdüfdür diyelim, fakat Ş. Galib'in mısraındaki "ateşden şarab"ı Hâşim'in hem (19) rakamlı parçasındaki "piyâle"ye (dolmuş), hem de (20) inci mısraındaki havzı (doldurmuş) buluyoruz ki buna da tesâdüf deyebilecek miyiz?⁸²

⁸² Feyzullah Sacid Ülkü, "Ahmed Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?", *Ülkü* 97 (1941): 19.

Bu imaya rağmen F. Sacit Ülkü'nün yazısını Haşim'in "benliğine serhoşluk veren Şeyh Galib'in bazı müstesna hayallerini benimse[diğini] ve bu hayallerin cevherini muhayyilesinde eriterek şiirlerinde kendi mevzularının ve hislerinin açılışına göre, mısralarına işlemiş [olduğunu]"⁸³ belirterek bitirmektedir.

Şerif Hulusi ise bu kanıda değildir. *Dost* dergisinde yayımlanan "Ahmet Haşim" başlıklı yazısı, Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık Yayınları* arasından yayımlanan *Ahmet Haşim* adlı kitabını eleştiren bir yazıdır. Yaşar Nabi, Ahmet Haşim'de Fransız şairlerinin etkisinden bahsederken bu etkiyi sadece bir duygu yakınlığı olarak görür. Şerif Hulusi ise Haşim'in Fransız şairleri ile olan ilişkisini, Nihat M. Çetin'in verdiği örneklere dayandıran (ama, Çetin'in değerlendirmesine katılmayan) "fransızca mısraların Türkçe bir version'unu (çevirisini) yapmış gibi" görmektedir.⁸⁴ Verdiği örneklere bakılırsa gerçekten de Haşim'in 'Zulmet' şiirinin 39. dizesi olan

Sağın nücüm ile meşbû

ile Albert Samain'in:

Les astres scintiller á travers ses cheveux

mısraı ile, Henri de Regnier'nin,

Des cheveux roux où vit le feu des astres

dizelerinin bir çevirisi gibi durmaktadır.

Şerif Hulusi, Haşim'in şiirlerinde intihal olup olmadığı meselesini kurcalayanlardan biridir.

Prof. Dr. İnci Enginün, *Milli Kültür Dergisi*'ndeki "Ahmet Haşim'in Estetiğinde Uzak Doğu" başlıklı yazısında Haşim'in arkadaşlarından, Salih Zeki

⁸³ Ülkü 24.

⁸⁴ Şerif Hulusi, "Ahmet Haşim" *Dost* 18 (1959): 8.

Aktay'ın "Haşim'in şiirlerini derleyen Şerif Hulusi'ye Haşim'in Japon şiirlerinin tesirinde kaldığından bahsederek şu vakayı anlatmıştır:

Frankfurt dönüşü Haşim ile konuşurken Salih Zeki bir sarı zarf içinde *Mercure de France* dergisinde yayımlanan 'üç mısralık Japon şiirlerinin küpürleri'ni okumuş. 'Sahifelerden birindeki bir şiir mor, diğer bir şiir de kırmızı kalemle işaretlenmiş. Şiirlerinden biri Ahmet Haşim'in son şiirlerinden 'Süvari'yi tedai ettiriyormuş.

Salih Zeki Aktay:

- Eh, 'Süvari'nin aslını bulduk deyince, Ahmet Haşim olduğu yerde duraklamış, sapsarı kesilmiş, gazaba gelmiş ve:

- Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz! Diye bağırması ve derhal kâğıdı Salih Zeki'nin elinden kapmış.⁸⁵

Enginün bunları aktardıktan sonra Şerif Hulusi'nin, *Mercure de France* dergisinin 1918'den Haşim'in öldüğü 1933 yılına kadar bütün ciltlerini incelediğini "ve bu dergide çıkmış Japon ve Çin şiirleriyle 'Süvari'yi karşılaştırdığını ve hiçbir benzerliğe rastlamadığını" bildirir. Enginün, kendisinin de *Mercure de France* ciltlerini gözden geçirdiğini, İngilizce çevirilerinden bir hayli Japon şiiri de okuduğunu; kopyayı andıran bir benzerlikle karşılaşmadığını belirtir. Enginün'ün kanısınca "şiiri böylesine ciddiye almış birinin, olgunluk çağına taklide sapması (...) pek mümkün görünmemektedir. Salih Zeki Aktay'ın niçin böyle bir ithamda bulunmuş olabileceği konusunda ise Enginün'ün görüşü şöyledir:

Ahmet Haşim'in sivri diliyle hırpaladığı kişilerin en başta gelenlerinden biri de Salih Zeki'dir. Acaba beşerî bir zaafı, kendisini ömrü boyunca hırpalamış Haşim'den, Salih Zeki, onun ölümünden sonra, en hassas noktasına bir darbe indirerek intikam mı almaya kalkışmıştır? Bu ihtimal akla daha yakın görünmektedir.⁸⁶

Ahmet Haşim'in Şeyh Galib ve H. De Regnier başta olmak üzere, Cenab Şehabeddin'e, Tevfik Fikret'e, Albert Samain'e, Paul Verlaine'e yaptığı göndermeler

⁸⁵ Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı- Şiirleri*, (İstanbul: Remzi Kitabevi 1947).130'dan aktaran Prof. Dr. İnci Enginün, "Ahmet Haşim'in Estetiğinde Uzak Doğu", *Milli Kültür* 43 (1983): 30.

⁸⁶ Enginün 30.

intihal değil, metinlerarasılık ilişkisi olarak ele alınmalıdır. Çağdaş Fransız edebiyat kuramcıları Julia Kristeva, Gerard Genette ve Michael Riffaterre “metinlerarasılık” a kuramsal açıdan büyük önem atfetmişlerdir. “Metinlerarası, kabaca, iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimidir.”⁸⁷ Metinlerarasılıkla ilgili olarak Aktulum şunları söyler:

Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metnin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar” buna göre “bir metin, hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri (...) bir araya getirmekten başka bir şey değildir” Hilmi Yavuz’un aktardığına göre Julie Kristeva Semiotike’de konuyu şöyle özetler: “Herhangi bir metin, bir alıntılar mozaigi olarak inşa edilmiştir; bir metin öteki metnin özümsemi ve dönüşmesinden başka bir şey değildir.”⁸⁸

Julie Kristeva’ya göre metinlerarasılık olumsuzlayıcı ve olumlayıcı ilişkiler olarak, modern şiirsel üretimin temel yasasını teşkil eder. Olumsuzlayıcı metinlerarası ilişkiler, Kristeva’ya göre üç düzlemde gerçekleşir: Toptan olumsuzlama, simetrik olumsuzlama ve kısmi olumsuzlama.

Haşim’in şiiri yukarıda da belirttiğimiz gibi metinlerarası ilişkiler bağlamında, kendinden önceki şairlerden ne kertede yararlanmışsa, ondan sonra gelen şairler de Haşim’den o kertede yararlanmışlardır. Örneğe, Haşim’in “Âteş doludur tutma yanarsın / Karşında şu gülgün piyâle” beytini Hilmi Yavuz, Kristeva’nın tasnifine göre bir “toptan olumsuzlama”ya tabi tutarak tipik bir metinlerarası ilişki kurar: “Ateştir eski geceler / Tut ve yan, tut ve yan / Gülümüzden”

Haşim’in “tutma yanarsın”ını, Hilmi Yavuz “tut ve yan”a dönüştürüp olumsuzlamış Haşim’deki “piyale” Hilmi Yavuz’da “eski geceler” olmuş ve “gül”le yer değiştirmiştir. Tıpkı Haşim’in şiirlerinde yukarıda Feyzullah Sacit Ülkü’den yaptığımız alıntıda Şeyh Galib’in dizeleri ile kurduğu metinlerarası ilişkide olduğu gibi:

⁸⁷ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, (Ankara: Öteki Yayınevi, 1999) 18.

⁸⁸ Aktulum 19.

Sâkinin elinde sagar-ı nûr
Şeyh Galib

Destimde⁸⁹ şu gülgûn piyâle
Ahmet Haşim

Feyzullah Sacit Ülkü'nün dediği gibi “sagar” Şeyh Galib'in şiirinde sakinin elinde, Haşim'in şiirinde ise kendi elindedir.

Ahmet Haşim'in şiirleriyle metinlerarası ilişkiler parodi bağlamında da kurulmaktadır. Bilinen tipik örneklerden biri, Orhan Veli'nin “Tahattur” şiirindeki

Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balık pazarına hiç gelmez

dizelerinin, Haşim'in “Bahçe” şiirinin

Cânan ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havz üzerinde

dizelerinin; diğeri ise,

Rakı şişesinde balık olsam

dizesinin; Haşim'in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinin

Göllerde bu dem bir kamyş olsam

dizesinin; bir diğeri ise Haşim'in “Karanfil” şiirinin

Yarin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil

⁸⁹ Ahmet Haşim, “destimde” kelimesini daha sonra ‘karşımda’ ile değiştirmiştir.

dizelerinin;

Hakkınız var, güzel değildir ihtimal
Mübalâğa sanatı kadar
Varşova'da ölmesi on bin kişinin
Ve benzememesi
Bir motörlü kıtanın bir karanfile
“Yarin dudağından getirilmiş”

şeklinde bir parodisidir.

Salah Birsal'in “Göl Saatleri” şiiri de “Bir Günü Sonunda Arzu”, “Öğle”,
“Öğleden Sonra”, “Kuğular” şiirlerinin bir parodisidir. Salah Birsal'in şiiri şöyledir:

Göl Saatleri

Ahular geldi kayık içinde
Şiirlerini okudular merdivenlere bakarak
Çok gümüşlenme oldu
Uzanıp güneşi içti sanki sinekler

Kuğular geldi ederek ikindiye ilan
İkinci ki akşamdan daha erken
Bulmak için ülkesini kamışların
Aradı yan ve arka sokakları

Ve birden nilüfer çağırınca geceyi
Yarasalar geldi sabahı sorarak
Siyah çamaşırları su kargalarının
Kurumadan durdu onunçün
Ahmet Haşim Cenyo'daki yerini aldı⁹⁰

Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* kitabında parodiyi şöyle tanımlar:

⁹⁰ Cenyo: Karaköy'de Haşim'in Karaköy'e geçmek için vapur beklerken oturduğu kahve.

Kökensel anlamıyla 'parodia' bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek demektir. Yazın alanına uygulandığında yansılama (parodi), bir metni başka bir amaçla kullanmak ona yeni bir anlam yüklemektir.⁹¹

Aktulum, Gerard Genette'nin Palimpsest'inden yola çıkarak parodi'nin (yanılsama)nın bir türü olarak alaya dönüştürüme atıfta bulunur ve aradaki farkı şöyle belirtir:

Alaycı dönüştürüm bir yapıtın konusunu değil, biçimini değiştiren bir anametinsellik yöntemi olarak tanımlanır. Bir başka deyişle, alaycı dönüştürüm konusu değişmeden kalan bir yapıtın, sıradan bir biçimle yeniden yazılmasıdır. [...] Yanılsama ise, bir yapıtın biçimini değiştirmeden, konusunu değiştirmektir. [...] Yanılsama, konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratır, alaycı dönüştürüm ise biçimsel bir dönüştürüm gerçekleştirir. Alaycı dönüştürüm, yanılsamaya göre daha 'yergisel', gönderge metnine karşı daha 'saldırgan'dır. [...] Yanılsama yergisel olmaktan çok alay etmek, daha doğrusu eğlenmek ereğindedir.⁹²

Bu tanımlar çerçevesinde bakıldığında Orhan Veli'nin de Salah Birsal'in de Haşim'in metinlerine karşı hem konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratmış olmak, hem de yergisel olmaktan çok eğlenmek amacıyla yaklaşmış olmak bakımından şiirleri birer parodi (yanılsama) sayılmalıdır.

6) AHMET HAŞİM'DE DİL KUSURLARI

Ahmet Haşim'e dil üzerinden gelen eleştirileri üç başlıkta ele almak gerekir:

6.1. Şiirlerinde Yanlış Kafiyelele

⁹¹ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*. (Ankara: Öteki Yayınları, 1999) 119.

⁹² Aktulum, 120.

Ahmet Haşim'in şiirde yaptığı dil ve kafiye kusurları da eleştirilen bir mesele olmuştur. Abdülhâk Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı* kitabında Haşim'le ilgili Galatasaray Sultanisindeki hocalarını ve Haşim'le ilgili anılarını anlatırken Kitabî Hocası Nafi Efendi'den bahseder ve Haşim'le hocası arasındaki şu anekdotu anlatır: "Ahmet Haşim'in yaptığı bazı kafiye hatalarına fena halde kızardı. Haşim'in bu hataları bütün ömründe devam ettiğinden, hocamız Nafi Efendinin öfkelerini şimdi haksız telakki etmek imkânsız olmuyor."⁹³

Nihat Sami Banarlı da Ahmet Haşim'in şiirini incelerken bazı dil pürüzlerine değinir:

Onun bu söyleyişinde bazı dil pürüzleri, bazan güzel, bazen mevsimsiz arûz imâleleri eksik değildir. Hatta birçok şiirleri, şâirin sembolizmden de ileri giderek, varmak istediği **saf şiir** ölçülerine uymaktan uzaktır" der ve bu fikrini örneklendirir:

Meselâ:

... Kenâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler

sözünde **dalan** dedikten sonra **pür-hayâl** demek, yahut da **sükûn ile bekler** demek, üst üste haşivler söylemektir. Çünkü **füsûn-ı mâha dalan** mahlûklar elbette ki **pür-hayâl**'dirler ve elbette ki sükûn ile beklerler

Bir gamlı hazânın seherinde

mısraında da böyle sarîh bir haşiv vardır. Bir **gamlı hazân** demek, zaten **hazân**'ın fârikası olan **gam**'ı lüzumsuz yere söylemektir. Çünkü bu taktirde hazâna neş'eli demek de mümkün olabilir.⁹⁴

Hakkı Süha, Ahmet Haşim'i anlattığı *Edebî Portreler*'inde, Haşim'in vezin ve kafiye hâkim olamayışını şu şekilde anlatır:

⁹³ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı*. (İstanbul: YKY) 10.

⁹⁴ Banarlı 1166.

‘İstefan Mallarme’, ‘Fernan Greg’ gibi şahsiyetlerle başlayan ‘Sembolizm’ tülü, Haşim’in nazmında koyu sis halini alır. Vezne, kafiye hâkim olamaz. Bu çelimsizlik belki de haberler getirdiği “âlem”in enginliğile insan ve şair dili arasındaki nisbetsizliktendir.

Bu zâfı kendi de görmüş olacak, ki “Piyale”nin başına bir müdafaaname koyuyor. Güzel yazılmış, iyi boyanmış bir müdafaaname. Fakat fikirle okununca yaldızı dökülüp gidiyor. Hisle dil arasında mutlaka bir nisbet ayrılığı varsa aynı kalemın nesrindeki derin duygulara sağlam birer çerçeve oluşunu nasıl izah edeceğiz?..

Doğrusu şu,, ki, Haşim’in nazmı zaiftir. “Gümüş” ü, “uyumuş”a kafiye yapacak kadar zaif. [...] ⁹⁵

Haşim’in “gümüş” ve “uyumuş”u kafiye yaptığı için eleştiren ve onun Türkçe kelimelerin nasıl okunacağını bilmediğini iddia eden diğer bir isim de Ömer Seyfettin’dir. ⁹⁶

Yahya Kemal’in Haşim’in bazı mısralarını zaman zaman yanlış bularak düzelttiğini biliyoruz. Bu örneklerden birini Cevdet Kudret’in “Haşim’in Bir Mısraı” adlı yazısından öğreniyoruz. Haşim’in,

Dolduran havzı ateşten bâde

mısraını Yahya Kemal yanlış bularak,

Havzı doldurmuş ateşten bâde

şeklinde olması gerektiğini söylemiştir. Bunu duyan Cevdet Kudret,

Bir kere Haşim’in mısraı yanlış değil. Cümleyi nesirle ve daha geniş olarak şöyle kurabiliriz: ‘Havuzu dolduran (şey, su değil),

⁹⁵ Hakkı Süha, “Edebî Portreler, Ahmet Haşim”, *Yeni Mecmua* 7 (1939):.5, 33.

⁹⁶ Ömer Seyfettin, “Ali Canip Bey ve Sanatı”, *Nevsâl-i Millî*, (1330), s.304’ten aktaran Ayvazoğlu, 12.

ateşten bâde (dir).’ Yanlış bunun neresinde? Haşim bu düşünceyi mısra haline sokarken, fazlalıkları atmış, kestirmeden söylemiş. Bu da şiirde her zaman başvurulana, belki de şiiri şiir yapan başlıca yollardan biridir. diyor ve Haşim’in mısraının şiir yüklü olduğunu, Yahya Kemal’ininde ise nesir çeşnisi olduğunu söylüyor.

Suut Kemal Yetkin, “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim” başlıklı yazısında Ahmet Haşim’in günden güne unutulma nedenini kullandığı dile bağlar. Eski kelimeleri çok kullandığı yönündeki eleştirilerini diğer bir başlık altında ele alacağız. Suut Kemal, Haşim’in eski kelimeleri çok kullanmasının yanında aruzda yaptığı yanlışlıkları da eleştirir:

Bu dil yanında, onun savsamalarına ne demeli? Hem aruz ölçüsünün sıklığına bağlan, hem de onun gereklerini hiçe say! Aruza bağlı hangi şairde, hissiz’le sessiz’in, ziyalar’la açarlar’ın, adımlar’la dinler’in, duyardı ile serdi’nin, daldan ile maden’in, o gündür ile onundur’un eş-uyak sayıldığı görülmüştür! Ya, “Davet-i yeldâla titriyor ruhum, - Riyâh-ı leyle-i yeldâla sönmeyen emelim” gibi gevşeklik örnekleri! ya,

Nücumî kederle zelâmî şebi

mısraında olduğu gibi, gereksiz imâleler! Haşim, biraz sabırlı, biraz dikkatli olsaydı

Zannetme ki güldür ne de lâle

demez, bu mısraı, Yahya Kemal’in düzelttiği gibi:

Zannetme ne güldür ne de lâle

biçimine sokardı. Böylece hem Türkçenin yapısına uymuş, hem de ki güldür gibi bir ses kakışımından kurtulmuş olurdu.

Ahmet Haşim bütün bu uygunsuzlukları çok sonraları farketmiş olacak ki, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *Ağaç, Süvari, Bahçe* dörtlüklerinde hem arı bir Türkçeye, hem de yalın bir söyleyişe dönmüştü. Ama çok geç kalmıştı. Kırk dokuz yaşında, genç denecek bir yaşta ölmesi, onu geç bulduğu bu yolda yürümekten alıkoydu.⁹⁷

Suut Kemal'in bu yargılarına hem Yaşar Nabi'den hem Melih Erçin'den cevap gelmiştir.

Nabi Nayır, Haşim'i şöyle savunur:

Şiirlerinin dil, kafiye ve vezin hatalarıyla dolu olduğu çok ileri sürülmüşse de doğru değildir. Titiz bir san'atkâr olan Haşim'in şiirlerinde rastlanan bir iki ifade sakatlığını dil bilgisinin zayıflığına hamletmek büyük insafsızlık olur. Kafiyelerindeki aksamalara gelince mukayyet kafiyenin aşırı bir bollukla kullanıldığı devirlerde göz kafiyelerini bile bile kullanmakla, şekil esaretine karşı isyan eden yeni şiir telakkisine doğru ilk adımı atmış olduğu söylenebilir.

Melih Erçin ise özellikle Yahya Kemal'in Haşim'in bir başka mısraını yine yanlış bulup düzeltmesi üzerinde yoğunca durur:

Düşünün, beş- on şiirini Yetkin'in bile şaheser saydığı bir şair ki, topu topu iki küçük kitapçığı var. Bırakın şiirini nesrini bile- dostları düşmanları- ıkına sıkına, iğne ile kuyu kazarcasına ortaya çıkardığını söylüyorlar. 1926'da bastırıldığı ikinci kitabı Piyale'nin daha 'Mukaddime'sinin ilk mısraı bu. 'Zannetme ki güldür ne de lâlê'. Kendi kendine ve ahbablarına en aşağıdan yüzlerce kez tekrarlanmış olması gerekir. İki yıl sonra, Piyâle'nin ikinci baskısında, bakıyorsunuz mısra yine eski yerinde. Artık nasıl o mısra için sabırsızlık ve dikkatsizlikten söz edilebilir!⁹⁸

diyerek Haşim'i savunuyor ve yine bu değişikliklerle ilgili Abdülhak Şinasi'nin görüşlerine başvuruyor: "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Haşim'e ait eserinde aynı mısra üzerine ilginç bir pasaj var, şöyle: 'Bazıları Ahmet Haşim'in kitabında bu ilk

⁹⁷ Suut Kemal Yetkin, "Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim", *Türk Dili* 141, (1963): 472.

⁹⁸ Melih Erçin, "Ahmet Haşim", *Varlık* 30 (1963): 5.

mısralarının tashih edilmesini ve daha doğru bir şekil almasını isteyerek kendi nümunelerini göstermiş şu mısralarını tasvib etmiş olurlardı:

Karşında ne güldür; ne de lâle

Gül rengine aldanma yanarsın

El sürme ateştir, bu piyâle

derlerdi. Halbuki Haşim'in belki biraz kusurlu, belki biraz çetrefil telâffuzu görülecek edası, ahengi, daha tesirli duyuluyor ve gençliğimizde asıl onun sesini, şivesini daha müessir buluyorduk. Bilirsiniz ki, 'Mukaddime' böyle başlar:

Zannetme ki güldür ne de lâle

Ateş doludur, tutma yanarsın

Karşında şu gülün piyâle..!

Zaten bu mısra'da âteş kelimesindeki imâle ile okunan âteş, daha heyecan ifade ediyor, bir şairin hafızamıza naksettiği kendi edası ile kalan şekli tercih ediyorduk⁹⁹

Erçin yazısını şöyle bitirir:

Son bir nokta. Konuşurken, gerektiğinde, ilk akla beylik "ne... ne de..." deyimini gelmez mi? Ancak, Haşim gibi, 'sabırlı' ve 'dikkatli' bir sanatçı, o deyim yerine, belki ilk defa 'ki... ne ne...'yi kullanır ve bunu da – deminden beri belirtmeye çalıştığım gibi- laf olsun diye yapmaz.

Beşir Ayvazoğlu, "Dargın Giden İki Şair Ahmet Haşim ve Yahya Kemal" adlı yazısında Yahya Kemal'in Ahmet Haşim'in şiirinde yaptığı değişikliği açıkça anlatır:

Cahit Tanyol da birlikte yedikleri bir yemek sırasında Yahya Kemal'in Haşim'i övmekle söze başladığını, "İyi şairdir, beni iyi anlamıştır. Fakat Türkçe'yi sonradan öğrendiği için şiir dili bozuktur" dedikten sonra Piyâle'nin Mukaddime'sindeki "Zannetme ki güldür ne de lâle" mısraının "Zannetme ne güldür ne de lâle", "Karşında şu gülün piyâle"

⁹⁹ Erçin 5.

mısraının da "Karşında şu gül renkli piyâle" olması gerektiğini söyler. Şiirlerindeki Türkçe yanlışlarını sıraladıktan sonra ne münafıklığını bırakır ne iki yüzlülüğünü, incelikten nasipsiz olduğunu, insanların yüzüne karşı başka, arkasından başka konuştuğunu, kendisine asla güvenilemeyeceğini vb. anlatır. Cahit Tanyol "Akşam üstü eve dönerken Ahmet Haşim içimde toz olmuştu" diyor.¹⁰⁰

Ahmet Kabaklı'ya göre de "Haşim'in ilk şiirlerinde, biçim yönünden aksaklık ve bozukluklar çoktur."¹⁰¹

6.2. Şiir Dilinin Eski Kelimelerden Oluşması

Haşim'in kullandığı dilin ağır ve tumturaklı oluşu onun hakkında yazılmış yazılarda dikkat çeker. Salih Zeki Aktay 1942 yılında "Ahmet Haşim San'atı ve Yazıları" adlı yazısında Haşim'in şiir seyrini incelerken bir şairin asıl ölümünün, 'olduğu yerde kalmak' olduğunu Haşim'in ise bunu aştığını belirtir. Salih Zeki Haşim'in ölmeden evvel yazdığı yarım kalmış şiirlere hangi merhalelerden geçerek vardığını inceleyen yazısında son dönem şiirlerinden örnekler verir ve: "Haşim bu sade, berrak ve nisbeten daha düzgün ve külfetsiz şiire gelmeden yani Fikret Cenab tesiri altında iken ağır bir lisan ile terkip ve tetabu izafelerle üst üste örtülmüş, sade Türkçeden uzak, anlaşılması üzerine varılması güç şiirler yazıyordu" der ve o şiirlerden örnekler verir. Örnek verdiği şiirler Aksisada, Şimdi, Seher, Yollar, Yaz, Kış şiirleridir.

Salih Zeki bu şiirler için:

Aruz kırmaması ve serbest nazımlar da isteneni veremiyor Haşim aranıyordu. Gerçi bu şiirleri ile o ne büyük bir kompozisyona ne de küle varabildi. Fakat onun hedefi bunlar değildi. Öz şiir, saf şiir, mufassa şiir denilen bizzat şiir ve bizzat cevherdi. Buna da varamıyordu. Çünkü yolu yanlıştı. Bu sebepten onun şiir telâkkisiyle şiirleri kitabının mukaddemesiyle muhtevası ayrı ayrı dururlar. O lirik nevi içinde öz şiiri yazmak istiyordu. Halbuki buna elindeki veznin sertliği, lisanın zayıflığı ve darlığı, içinden geldiği an'ane, kültürünün

¹⁰⁰ Beşir Ayvazoğlu, "Dargın Giden İki Şair Ahmet Haşim ve Yahya Kemal", *Kaşgar* 9 (1999): 26.

¹⁰¹ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı III*, (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004) 472

göreneğinin menfi anlayışının ilcaları engel oluyor; bu denizde istediği gibi serbest yüzemiyor, ufuktan ufuğa uçup gezemiyor, bu havada boy verip kanat çırpamıyordu. Fikret tekniği ve Cenab estediği dahilinde kalarak yürüyordu. Fakat yine şahsiyeti görünüyordu. Yani yepyeni, bambaşka bir ayrılıkla ayrılamıyor, dışta ve içte, vezinde ve lisanda, duyuşta ve görüşte ayrı güzellikler getiremiyordu. Yalnız şu bir hakikattir ve bu ince işin ince tarafı ayırdedilmek gerektir ki, Haşim ilk parçalarında gösterdiği şahsiyetle daima seçkin kalmış ve kendi aramı yüzünden yenileşmeyi bilmişse daima yeni bir ruhla yeni seslerle taze güzellikler yaratmıştır. Bu suretle o daima yürümüş, daima aranmış, daima terennüm etmiş ve dudaklarında nağmelerle gitmiştir. İşte son şiirlerine bu dehlizlerden geçerek gelmiştir.

Salih Zeki'ye göre Haşim bu zirveye kendi kendine çıkmış, kendi kendine gelmiş, kendi kendine ermiş değildir. Bu merhalede onun Musası Yahya Kemal olmuştur. Bunu Salih Zeki şöyle açıklıyor:

O sıralarda Avrupadan yeni gelmiş bulunan Yahya Kemal etrafa dağılan yeni şiirlerle değil, yeni şiir anlayışıyla müessir olmuştur. Kadîm dünyaların şiir ve hayat güzelliklerini sezişiyle, geniş san'at görüşüyle, geniş edebiyat bilgileriyle, sade, berrak ve hakikî Türkçenin güzelliğini, kaideleştirilmiş estetiğini etrafa anlattıktan sonradır ki, Haşim Türkçenin hakikî şiir mısralarını örebildi ve sanatın son kapısını bulabildi.¹⁰²

Nurullah Ata, "Ahmet Haşim" başlıklı yazısında bizzat Haşim'in dili meselesini inceler ve bu konuda hiç umutlu değildir. Ataç yazısında Haşim'in dilinin bizim dilimiz olmadığı görüşündedir:

Dili bizim dilimiz değildi.- Ne konuştuğumuz dil, ne de büyük şairlerimizin işledikleri dil. Ahmet Haşim'in dili ahenksizdir demek istemiyorum, onun da bir düzeni vardır, ama bizim bildiğimiz Türkçe değildir, yapma bir dildir. Şair elbette kendi dilini kurabilir, kurmalıdır da; ancak kendisinde o dili kabul ettirmek, yaymak gücü de bulunmalıdır. Ahmet Haşim'de o güç yoktu. Niçin? Ruhu zayıf bir şair miydi? Hiç de öyle olmadığını sanıyorum; tam tersine, güçlü, iyi bir şairdir.

¹⁰² Salih Zeki Aktay, "Ahmet Haşim San'atı ve Yazıları", Yeni Türk 10 (1942): 113.

Ataç Haşim'in dilinin bizim olmamasının nedeni olarak Haşim'in geleneği okumamayı, gözünün hep dışarıda olmasını görür:

Ama ne bulursa okuyan; Uzakdoğu şairlerini bile merak eden Ahmet Haşim, bizim şiirlerimizi okumazdı. Fuzuli gibi Bağdatlı olmakla övünürdü. Yine Fuzuli'yi açıp okumazdı. Öyle sanıyorum ki Baki Efendi'yi hiç bilmezdi. Gözü hep dışarıda idi. Şair yeni bir dil yaratabilir, ama bunun için gereken gücü ancak gelenekten alabilir. Geleceği bilecektir; geleneği aşmak, genişletmek geleneği bilmeden olmaz. Ahmet Haşim'in gözü dışarıda olmasını, Fransız şairlerine öykünmesini (taklit etmek) bir suç saymıyorum. Yalnız kendi geleneğinin sınırları içinde kapalı kalan, dışarıyı merak etmiyen şair geleneğin tutsağıdır, bir şey yaratamaz, hep söylenmiş olanlardan başka bir şeyi söyleyemez.¹⁰³

Suut Kemal Yetkin, "Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim" başlıklı yazısında Haşim'in aruzu ve kafiyeyi yanlış kullandığı yargılarının yanı sıra şiirinin eski kelimelerle yazılmış olduğu için günden güne unutulduğu görüşündedir:

Her geçen yıl Ahmet Haşim'i niçin aramızdan biraz daha uzaklaştırıyor? Neden bu unutulma? Öyle sanıyorum ki bunun bellibaşlı nedeni, şairin kullandığı dildir. Haşim'in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine *anlamsız* görünen bir dille yazılmıştır. Bugünün, hattâ dünün yakın kuşağı, *talâb*, *huffâşe*, *huveynât*, *müşâfih*, *hadşe*, *dil-tenk*, *giyâh*, *bakî*... sözcüklerinden ne anlar? Anlasa da zevk alabilir mi? Ya *aks-i girye-veş*, *nesc-i harir*, *mahmul-i hande*, *çenber-i lerzan*, *tuyur-i hafâ*, *maâbid-i his*, *tecelli-i mâh*, *sine-küşû*, *ömr-i bisûl*, *reh-ı semâvât*, *melâz-i hulya*, *dûşize-i tahayyül*... gibi tamlamalar! Ya *benât-ı hah ü serâb*, *riyâh-ı leyle-i yeldâ*, *firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahr*, *zûlf-i şeb-engiz*, *erikedar-ı zer-eklil*, *maâbid-i mechule-i ümid-i beşer* gibi zincirlemeler! Bu dille yazılmış şiirler, elbette Türk dili ile yazılmış sayılamaz. İşin tuhafı da, kendisi böyle Türkçe-dışı bir dille yazarken, Cenap Şahabettin için, Fransa'daki Romane mektebinin estetiğini hatırlatarak: «Cenap Şahabettin de aynı bedi'e göre, nesci halis

¹⁰³ Nurullah Ataç, "Ahmet Haşim", *Cumhuriyetten Yeni Adam*'a alınmıştır, sayı:549 (1945): 10.

Türkçe olan bir lisan içinde, tannaniyeti garip, *köhne kelimelere* kasden mevki verirdi.» demekten kendini alamayıdır. Gerçekte bu yargı, kendi deyişiyle kendi bedi'inin bir ilkesidir.

Yahya Kemal'in, uyanırken veya uyurken rüyamızda konuştuğumuz arı bir dille şiirlerini yazdığı bir sırada Ahmet Haşim'in böyle garip bir dille şiirler yazması olsa olsa, onları ancak bu garip dille yazabileceğine inanmış olduğunu gösterir. Şairin Piyale'ye yazdığı «Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar»'ın bazı yerleri de bu kanımızı destekler. Bu önsözün 7. sahifesinde Haşim: «Şiirde her şeyden evvel hâiz-i ehemmiyet olan, kelimenin mânası değil cümledeki telâffüz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin diğer cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olan temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütahassıl tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik kelime ahenklerini mısraın umumi revişine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyal, muzlim ve muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde mısraın musiki temevvücâtından nâmahdud ve müessir bir ifâde bulmaktır.» diyerek o garip dilinin âdeta savunmasını yapar.

Ne olursa olsun, bu görüş daha önceleri Fransız edebiyatında arı bir Fransızca ile yazılmış şiirler verirken, Ahmet Haşim, önsözüne aktardığı bu görüşün ancak garip bir dille gerçekleşeceğini sanmış ve şiirlerini kuşdiline benzeyen bir dille yazmıştır.¹⁰⁴

Sami Akalın da bu konuda Suut Kemal'e cevap verenlerdendir. “Ahmet Haşim Yahya Kemal” başlıklı yazısında: “Yetkin Haşim'in diline kuşdili diyor, Melih Erçin Varlık'ta gerekeni söylemiş, ben fazla uzatmayayım. Şiirde biçime pek fazla önem vermemek sembolistlerin huyundandır, Haşim'deki aruz aksaklığı, kafiye bozukluğu biraz da buradan geliyor” deyip bu aksamaların Yahya Kemal'de de olduğunu örneklendirir.¹⁰⁵

Aytekin Yakar, “Ahmet Haşim” başlıklı yazısında Haşim'i farklı yönlerden incelerken diline de değinir. Yakar, Suut Kemal kadar acımasız değildir bu konuda ve meseleyi tarihsel edebi dil düzlemi içinde anlayışla karşılar:

¹⁰⁴ Suut Kemal Yetkin, “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim” *Türk Dili* 141 (1963): 474.

¹⁰⁵ Sami Akalın, “Ahmet Haşim Yahya Kemal”, *Varlık* 31 (1963): 5.

Üzerinde önemle durulması gereken bir başka yargı da şu: Haşim'in dili eskimiştir; artık okunmuyor, okunamıyor. İlk bakışta doğru sayılabilecek, hiç değilse bir kısım şiirleri için kabul edilebilecek bu yargı, çevresiyle ve karşılaştırmalı olarak düşünülürse kuvvetinden çok kaybeder. Bir defa, Haşim'in özellikle son yıllarını dolduran sayıca azımsanamayacak bir kısım şiiri, dilce sade olduğu kadar nitelikçe de şiirlerinin en güzelleridir. Bu gerçeğin yanı sıra, Göl Saatleri'ni 1921'de Piyale'yi 1926'da yayınlayan ve 1933'de ölen Haşim'in dili eskimiştir de bütün diğer çağdaşı şairlerin, Fecr-i Ati'cilerin ve ölümüne, yani 1958'e kadar, şiir vermekte devam eden 'Eski Şiirin Rüzgariyle' şairi Yahya Kemal Beyatlı'nın dilleri mi sade ve canlıdır? Haşim Selimname'yi daha ölümüne yakın günlerde bitiren Yahya Kemal ve bütün Fecr-i Ati kuşağı, hatta onlardan öncekiler ve sonrakiler, şiirimizin öz olduğu kadar biçimce de sürekli değişiklikler geçirmekte olduğu bir dönemin sanatçılarıdır. Bu bakımdan, özellikle biçimde, ortak zorlamaların etkisinde birbirine denk sayılabilecek değişimler gösterirler. Aralarındaki farklar, önemsenebilecek küçük kişilik farklarıdır.¹⁰⁶

Behçet Kemal Çağlar Haşim'in şiirlerini bir dönem sadeleştirme yoluna gitmiş ve bu şiirler dergilerde yayımlanmıştır. Bu sadeleştirmeler için Fevziye Abdullah Tansel "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sadeleştirilmesi" başlıklı yazısında şöyle eleştirir:

Türkçemiz gün günden sadeleşmekte devam ettikçe, Haşim'in şiirleri dil bakımından da, yabancı kelimelerle fazla yüklü olduğu öne sürülerek tenkitlere uğramıştır. Onun birkaç şiirini, herhâlde dil yönünden anlaşılır hâle getirmek için, Behçet Kemal Çağlar, manzum olarak, yabancı kelimeler yerine Türkçelerini koyarak sadeleştirmeği denedi. Rahmetli Behçet Kemal Çağlar ruh ve şiir anlayışı cihetinden Haşim'le bağdaşmayacağı gibi, dil ve edebî kültürce de böyle bir denemeye hazırlıklı olmadığından bu yolda başarı gösterememiştir.¹⁰⁷

diyerek örneklerle orijinal şiirlerin lirizminin nasıl bozulduğunu gösterir.

¹⁰⁶ Aytekin Yakar, "Ahmet Haşim", *Hisar* 6 (1964): 13.

¹⁰⁷ Fevziye Abdullah Tansel, "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sadeleştirilmesi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 2, (1977): 47.

6.3. Kullandığı Söz Dağarcığının Dar Olması

Haşim'e dil bağlamında yöneltilecek eleştiriler arasında kullandığı söz dağarcığının dar olduğudur. Suut Kemal Yetkin, Haşim'in romantik yaratılışının onu şiirin dar kalıplarına ittiği görüşünü şöyle açıklar:

Gerçekte, şiirlerinin tek kaynağı romantik yaratılışı idi. Bu da onu sembolist şiir dünyasının dar sınırları içine itivermişti. Aynı imajlar, aynı kelimeler, aynı temalar bütün şiirlerinde birbirini izleyip durur. Haşim'in ilk şiirleri çocukluk anıları ile örülmüştür. Çocukluğunun geçtiği Bağdat, herşeyi bir seraba çeviren çölleri, «aheste ilerliyen» develeri, parlak iri yıldızları, «bir lüzni müzehhep gibi durgun» akan Dicle'si, şair yaratılışında eriyerek özlemine duyduğu bir hayal- şehir oluvermişti. Onun sonraki şiirlerinde ise bu çocukluk özleminden başka bir şey olmayan büyümlü beldeler, «bir belde-i hayale giden» yollar uzayıp durur.¹⁰⁸

Sami Akalın, “Ahmet Haşim Yahya Kemal” başlıklı yazısında bu iki şairi karşılaştırırken Suut Kemal'e de cevap verir: “İmaj, kelime ve tema tekrarı Haşim'de kendine has bir şiir atmosferi yaratır, Yetkin bunu kusur diye sayıyor, ince elenip sık dokunursa bu küçücük atmosferde bile tema bakımından Haşim'in Yahya Kemal'den zengin bir şair olduğu ortaya çıkar.”¹⁰⁹

Prof. Dr. İnci Enginün “Ahmet Haşim'in Estetiğinde Uzak Doğu” başlıklı yazısında Çin ve Japon şiirleriyle Haşim şiirini karşılaştırır. Çin ve Japon şiirlerinin insanları az kelimeyle çok şey düşündürmeye sevk ettiğini bildirirken Haşim şiirinde de bu özelliğin olduğunu savunur.¹¹⁰ Buradan Enginün'ün de Haşim'in şiirinin dar bir söz dağarcığıyla yazdığı görüşüne katıldığını çıkarabiliriz.

Yılmaz Daşcıoğlu ““Havz-ı Hayalde'de Haşim” başlıklı yazısında Cemil Sena Ongun'a atıfta bulunarak, Haşim'in söz dağarcığı konusuna değinir. Cemil Sena Ongun: “denebilir ki Haşim gençliğinde yazmış olduğu Şiir-i Kamer'in dilini pek muğlak bulduğu için ömrünün sonuna kadar hep aynı şiiri tahlil ve tefsir edecek mahiyette eserler yazmıştır.” diyor. Daşcıoğlu:

¹⁰⁸ Suut Kemal Yetkin, “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim”, *Türk Dili* 141 (1963): 472.

¹⁰⁹ Akalın 5.

¹¹⁰ Prof. Dr. İnci Enginün, “Ahmet Haşim'in Şiirinde Uzak Doğu”, *Milli Kültür* 43 (1983): 33.

Buna siz sözcük dağarcığının zayıflığını, imgelerinin birbirine o denli benzerliğini de katın, karşınıza Haşim'in yaşamı boyunca yazmak istediği tek bir ideal şiir etrafında dönüp durduğu, sanatı çıkacaktır. Bu bir tek şeyi açıklar; Haşim'in kaçtığı dünyanın belirli sayıda bir takım yapı taşlarına dayandığı ve bunların hep bir 'denge' uğruna kişiliğinde çizildiğini. Bu sürekli eşyanın ötelerinde dolaşan titiz duyarlığı sayesinde şair, hayal yönünden güçlük çekmemiştir. Ancak özellikle aruzla yazdığı şiirlerinde teknik açıdan zorlandığı olmuştur. Serbest müstezatlarında ise iyice görülüyor ki biçim ve ölçü kuralları olmadan içerikle göz ve kulak anlayışı arasında daha kolay ve başarılı kuruluşa yol açan şiirler ortaya çıkarmıştır. Dörtlüklerinde ise onun kısa şiire daha kolay hâkim olduğu görülür.

Yine de çok büyük değişime uğramayan hayal ve duygu dünyası ile seçtiği sözcüklerin uyuşması onu yeni arayışlara zorlamamıştır. Çünkü şiirlerinde en yalın boyutlarıyla yapay bir dünyanın aynı eksen etrafında dönen gürültüsüz, kendi halinde akışı vardır.¹¹¹

7) AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ SEMBOLİST Mİ EMPRESYOLİST Mİ?

Ahmet Haşim'in sembolist mi emprestyonist mi olduğu tartışmasına geçmeden önce 'sembol', 'istiare', 'metafor' ve 'imge' kavramlarını, aralarındaki sınır çizgilerini vurgulayarak tanımlamak gerekir.

Sembol F. de Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri*'ndeki tanımıyla, gösteren'le (sözcük) gösterilen (anlam) arasında nedenli bir ilişkinin kurulması ve bu ilişkinin konvansiyonel olarak onanması gerekir. Haç'ın Hristiyanlığın sembolü oluşu gibi. Hz. İsa haç biçiminde bir çarmıh üzerinde, çarmıha gerilmiş olması nedeniyle ve bu ilişkinin Hristiyan ümmeti tarafından onaylanmış olduğu için Hristiyanlığın sembolü olmuştur.

İstiare (metafor) ise, nedensellik ilişkisine değil, benzeşim ilişkisine (analoji) dayanır. Mesela

¹¹¹ Yılmaz Daşcıoğlu, " 'Havz-ı Hayalde'de Haşim", *Yönelişler* 3, (1984): 42.

Ve bahtı göklerin altın çivilerinde

Dizesindeki ‘altın çiviler’ yıldızların istiaresidir. Çünkü ‘altın çiviler’le yıldızlar arasında bir benzeşim ilişkisi vardır.

İmge’ye gelince imge ne nedensellik ne de benzeşim ilişkisi söz konusu olmadan iki işaret (im) arasında kurulur. Mesela Musset’nin (şairler) ‘neşe’nin sapı kopmuş bir bitkiyle ilişkilendirilmesi arada ne benzerlik ne de nedensellik ilişkisi bulunmayan bir imge kurgusunu gösterir.

Empresyon (izlenim) ise beş duyumuzla (özellikle de şiir söz konusu olduğunda, görme duyumuzla) algılananların sübjektif olarak nasıl algılandıysa öyle dile getirilmesidir. Mesela ilerde daha ayrıntılı olarak ifade edeceğimiz gibi Haşim’in Kuğular şiiri tam bir empresyonizm örneğidir. ‘Suda, yorgun, muzî tecelliler’ diye başlayan şiirde, sudaki ışıkların titreşimlerinin yorgun olarak algılanması, titreşimlerin algısının zihindeki karşılığıdır.

Öyleyse, şimdi Ahmet Haşim’in şiirlerinin sembolist mi empresyonist mi olduğuna ilişkin tartışmalara geçebiliriz.

Suut Kemal Yetkin, “Ahmet Haşim ve Sembolizm” adlı risalesinde “Haşim’in sanatından bahsedildiği zaman Fransız sembolizminden bahsetmemek mümkün olamaz. Onun sanat hayatı sembolizmle o kadar kaynaşmıştı” dedikten sonra, şunları ifade eder: “Göl Saatleri şairinin sanat anlayışını ve sanatını kavramak için umumiyetle sembolizmden bahsetmeyi zaruri görüyorum.”

Yetkin’e göre “bizde sembolizmi anlayan daha doğrusu duyan ve onu hülya dolu mizacına mezcederek şahsi kılığa sokan şüphesiz ki, Ahmet Haşim’dir.” der ve daha sonra “O halde sembol nedir?” sorusunu sorarak bu soruya cevap verme işine girer:

Sembol beşeriyet kadar eskidir ve her tahayyül bir semboldür. İnsanı aslana teşbih etmek, aslanı insanın şecaatına sembol yapmaktan başka bir şey değildir. İnsan dimağı bir şeyin mahiyetini, mücessem misalini görünce daha

iyi anlar. Hele mücerret mefhumlar maddi timsallerle insan zihnine daha vazih olarak inikas eder.

Yetkin, sembolizm'in gayet mühim bir şartı olduğunu, bunun da her sembolün tek bir manaya delaletinden ibaret bulunduğunu söyler ve bunun eski edebiyatçıların 'mecazda karinci mania' dedikleri akli delil ile tahakkut ettiğini bildirir.

Burada bir ayraç açarak Suut Kemal Yetkin'in 'sembol' ile 'istiare'yi birbirinden ayırmadığını gördüğümüzü belirtelim. Yetkin'in sembol olarak tanımladığı aslında istiaredir (metafor). Dolayısıyla, Haşim'i istiare açısından sembolist kabul etmenin ne derecede tutarlı olduğunu tartışmak gerekir.

Yetkin, Sembolizmin 1880'li yıllara doğru "Fransada yayılmaya başlayan Schopenhauer felsefesinin, yani her şeyin bir tasavvur, bir hayal (illusion) olduğunu iddia eden bedbin, esrar dolu felsefenin edebi ifadesi" olduğunu öne sürer. Oysa sembolist şiirin Fransa'da ortaya çıkışı 1880'lerden çok öncedir ve mesela Sembolist şiirin öncüsü kabul edilen Charles Baudelaire'in *les Fleurs du Mal (Elem Çiçekleri)*'in ilk basımı 1857'dir.

Suut Kemal Yetkin, Haşim'in *Göl Saatleri*'nin Mukaddime'sinde

Seyr eyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayalin sularında,
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcar ü nebatı

Dörtlüğünün her sembolist şairin mukaddimesi olabileceğini öne sürdükten sonra şöyle söyler:

Hayal havuzunun sularına akseden bu parıltılar her şeyi aynı müsavi ışık altında bulunduran açık bir lisanla, her düşünceye her hisse elverişli olan kalıplaşmış kelimelerle ifade olunamazdı. Bu parıltılar için gayri maddî denecek esirî mısralar, fısıltıya benzeyen büyülü mısralar; yalnız kulağa değil

doğrudan doğruya ruha hitap eden mısralar; gölge dolu sembollerle his ve hayalimizde ürpermeler uyandıran bir nevi güftesiz beste lazımdı.¹¹²

Yetkin'in, *Göl Saatleri* Mukaddime'sinin bir sembolist açıklama olduğuna ilişkin görüşüne de katılmadığımızı belirtelim. Haşim'in bu dörtlüğü sembolizmin değil empresyonizmin tanımına daha uygundur. Hayatın şekilleri'ni (eşkâl-i hayat'ı) hayal havuzu'nun (hav-ı hayal'in) sularında seyretmek, dış dünyanın objelerinin, sübjektif (öznel) bir hayale (bir zihinsel imgeye) dönüştürmek, sembolizmin değil, empresyonizmin özelliğidir. Yetkin'in sembolizme atfettiği aşağıdaki açıklamalar, sembolizmden ziyade empresyonizme aittir:

Şiirde gaye, (antipoétique); bir vüzhla mümkün duyushların zenginliğini yok etmemektir. Bu ise ancak atmosfer yaratmak, çok vazih konturları gölgelemek, karartmak, silmekle olur. Bu aydın gölge, sentaksın bağlarını keserek, cümleyi parçalayarak, kelimelerin ananevî bağlarını alt üst ederek, gramerin ve kullanışın vücuda getirdiği tedaileri bozarak, elde edilir.

Cemil Sena Ongun da “Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi” adlı eserinde Suut Kemal Yetkin'in görüşlerini tekrarlar ve Haşim'de çeşitli şiir okullarının etkisi olduğunu söyledikten sonra şöyle der: “ Fakat Piyale'sine yazdığı mensur başlangıçtaki şiir hakkında ileri sürdüğü bazı mütalaalar, onun sembolik bir zihniyete ve sanata bağlı olduğunu göstermektedir.”¹¹³

Ongun'un sözünü ettiği metin, *Piyale*'nin önsözündeki “Şiir Hakkında Mülahazalar”dır. Haşim'in, Türk modern şiirinin ilk manifestosu sayılabilecek olan bu önsöz şiirde anlam ve vuzuh (açıklık) meselesi üzerine inşa edilmiştir. Bu metinde Haşim'in sembolizmine ilişkin doğrudan herhangi bir sarahat yoktur. Sadece, şiirde mananın geriye itilmesi gerektiğine dair olan sözlerinin onun, sembolizmine delâlet edebileceği gibi bir sonuca bağlanmaktadır.

Şevket Rado da “Ahmet Haşim ve Henri de Régnier” başlıklı yazısında Haşim'in sembolist olduğunu savunmaktadır. Haşim'in de sembolizmi en güzel örnekleriyle Türkiye'ye getirdiğini öne süren Rado, Cemil Sena Ongun gibi,

¹¹² Suut Kemal Yetkin, *Ahmet Haşim ve Sembolizm*, (Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, 1935)

13.

¹¹³ Cemil Sena Ongun, *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi*, (İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1947) 56.

Haşim'in "sembolizm havası içinde şiiri nasıl anladığını en geniş ölçüde, ilk defa 'Piyale'nin meşhur önsözünde anlat[tığı]" kanısındadır. Rado şöyle devam eder:

1928 yılında Türk edebiyat âleminde hayretle karşılanan bu sözler yayımlandığı zaman Ahmet Haşim 43-44 yaşlarında idi ve şairliğinin en olgun yıllarını yaşıyordu. Bu gün o hayret uyandıran açıklamayı okuyanlar, şairin zamanla şiirde bu kanaatlere ulaştığını sanabilirler. Halbuki Ahmet Haşim, daha şiire yeni başladığı zaman sembolizmi benimsemiş bulunuyordu. Bunu açıklığa kavuşturan en önemli vesika, 1908 yılında yani kendisi henüz 23-24 yaşlarında iken "Musavver Muhit" dergisinde çıkan¹¹⁴ Fransız sembolistlerinin ileri gelenlerinden meşhur Henri de Régnier üzerine yazdığı bir makaledir.¹¹⁵

Şevket Rado'nun atıfta bulunduğu, Ahmet Haşim'in *Musavver Muhit*'te yazdığı yazı, Henri de Régnier'nin sembolizmini ve bu bağlamda sembolizmin Fransız edebiyatındaki tarihini anlatır. Şevket Rado'nun sadeleştirmesiyle Haşim, bu metinde şunları söyler:

Fransız edebiyatını inceleyenler olağanüstü bir canlılık önünde şaşakalırlar. Bu edebiyat her on beş yılda bir değişir; her on beş yılda yeni bir edebiyat kuşağının duygu ve düşünce tarzıyla yeni bir biçim alır. Yirmi sekiz yıl önce doğan sembolizmin varlığının hatırası bu gün hemen hemen bir efsanedir. Bu kısa var oluşu mesleğin temelsizliğine verenler çok oldu. Fakat bu anlayış doğru mudur? Hiç sanmam. Hikâyede Maeterlinck, Paul Adam, Maurice Barrès, Régnier; şiirde Moréas, Stuart Merrill, Samain, Bataille, Verhaeren, ve Régnier'leri yetiştiren bir nesle kısır denilemez. nitekim Hugo, Lamartine, Vigny gibi sayması uzun sürmeyecek birkaç edebiyat adamını ortaya çıkaran mesleğin varlığını kimse inkâr etmeyi düşünmemiştir.

Sembolizm, bütün meslekler gibi aslında zamanlarınca tanınmamış, alaya alınmış, küçümsenmiş birleşerek beğenmeyenlerin saldırılarına karşı güçlerini bir araya toplamayı gerekli bulmuş birkaç gencin etraflarına çizdikleri bir dairedir. Bu dairenin içinde bulunan çeşitli ve zıt tabiatlar,

¹¹⁴ Şevket Rado, "Ahmet Haşim ve Henri de Régnier", *Musavver Muhit* 1, (1908)

¹¹⁵ Şevket Rado, "Doğumunun 100. Yılında Ahmet Haşim ve Henri de Régnier", *Türk Dili XLIX* (1985): 514.

birbirine benzer eğilimler incelendikten sonra “sembolizm”in de öbür meslek adları gibi hiçbir manaya gelmeyeceği veyahut birden birçok manalara gelebileceği anlaşılır.¹¹⁶

Orhan Okay da “Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolist Açıdan Yorumu” adlı makalesinde Haşim’in sembolizme olan sempatisinden söz eder.¹¹⁷ Haşim bu yukarıda alıntıladığımız makalede de sembolizm ve Régner’in sembolizminden belirli bir sempati ile söz eder fakat kendisinin sembolist olduğunu ima yoluyla bile belirtmiş değildir.

Bir defa daha belirtelim, Haşim’in sembolizmini öne sürenler, sembollerden değil metaforlardan söz etmektedirler. Haşim’in şiirlerinin en geniş anlamda ‘sembolist’ olarak vasıflandırılmaması teknik manasıyla ‘sembol’un anlamının metaforu da içine alacak bir şekilde genişletilmiş olmasındandır.

Haşim’in sembolizmi konusunda en kapsamlı çalışmayı Prof. Dr. Orhan Okay’ın yaptığını söyleyebiliriz. Okay, yukarıda da adı geçen Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolist Açıdan Yorumu adlı makalesine şu soruyu sorarak başlamaktadır: “Ahmet Haşim, edebiyatımızın hemen tek sembolist şairi olarak şöhret bulmuştur. Gerçekten sembolist bir şair miydi?”

Okay, Ahmet Haşim’in sağlığında ve ölümünden sonra bunun çok münakaşa edildiğini belirttikten sonra bizce son derece önemli olan bir tespitte bulunmaktadır. “Haşim’e sembolist diyenlerin birçoğu sembolizmi alegori ile karıştırdıkları gibi, onun sembolist olmadığını ileri sürenler de sembolizmi çok mutlak tarifleriyle almış olmalıdırlar.” Bu tespite rağmen Okay, Haşim’in şiirlerinde ‘ferdî hayat ve şahsiyetinden gelen unsurları’; ‘Türk şiir geleneği’ni ve ‘Fransız sembolistleri’nden kaynaklanan bir sembolizmi dile getirdiğini öne sürüyor.

¹¹⁶ Şevket Rado, “Doğumunun 100. Yılında Ahmet Haşim ve Henri de Régner”, *Türk Dili XLIX* (1985): 515.

¹¹⁷ Prof. Dr. Orhan Okay, “Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolist Açıdan Yorumu”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Mecmuası* 22 (1977): 191

Bizce Okay'ın Haşim'in sembolist olduğunu öne sürenlerin bir kısmının sembolizm ile alegoriyi karıştırdıkları görüşünde doğruluk payı vardır. Şu farkla ki, karıştırılan sembolizm ile alegori değil; sembolizm ile metafor (istiare)dir.

Yahya Kemal de bu kanaattedir. Beşir Ayvazoğlu “Dargın Giden İki Şair Ahmet Haşim Yahya Kemal” adlı makalesinde Yahya Kemal'in Henri de Régnier'yi seven ve ondan etkilenen Haşim'i sembolist bir şair olarak görmediğini bildirir ve teşbih ve istiare sanatını sembolizm zannetmemek gerektiğini bildirir.¹¹⁸

Ayvazoğlunun naklettiğine göre Yahya Kemal Haşim'i empresyonist saymaktadır. Haşim'in

“Ufukta bir ser'i maktu' andıran güneş”

mısraını ele alarak, bu mısrada sembol değil, manzara bulunduğunu öne sürer. ‘Manzara’dan bu mısra bağlamında empresyonist bir tabloyu kastetmiş olmalıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar da aynı kanaattedir. Tanpınar “Ahmet Haşim’e Dair” yazısında Haşim'i iki devrede mütalaa eder. Birinci devrin asıl güzel eserleri Tanpınar'a göre, “...bize bugünkü Haşim'i sade vadeden değil, kısmen veren şiirleri ‘Göl Saatleri’nin baş tarafındaki küçük manzumelerdir. Birer Impressioniste resim etütlerine benzeyen bu şiirlerde Haşim, eşyadaki gizli mutakabatleri yakalayan, tabiatın cevherini sızdıran bir şairdir.”¹¹⁹

Muhsin Ziya da “Haşim'in Şiirlerinde Mehtap” makalesinde Haşim'in empresyonist bir şair olduğunu öne sürer:

Şair, sanki eline fırça yerine kalem almış, impressioniste ressamdır. Kızıl akşamların dinlendiği nice ıssız göl kıyıları, orada ince bir hava ile sallanan kamışlara konan ve bazen, batan güneşi de yiyip bitiren kuşlar.. Bu dünyaya göre dizilen mevsimler, günler, günün diğer saatleri ve akşamlar.. Bütün bu

¹¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, “Dargın Giden İki Şair Ahmet Haşim ve Yahya Kemal”, *Kaşgar* 9 (1999): 26.

¹¹⁹ Ahmet Hamdi, “Ahmet Haşim’e Dair”, *Mülkiye* 27, (1933): 19.

zamanları gözlediğimiz nice yollar ve bahçelerin üzerinde, gümüş ışıklarını hiç eksiltmeyen ay..¹²⁰

“Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?” başlıklı makalesiyle meseleye en kapsamlı ve kuşatıcı biçimde yaklaşan Prof. Dr. Kemal Özmen olmuştur. Özmen makalesine, Haşim’in empresyonizmine ilişkin olarak söylenenleri eleştirmekle başlar:

Ahmet Haşim’in şiiri üstüne yapılan değerlendirmelerde kimi eleştirmenler sözbirliği etmişcesine bir yargının altını çizerler: Ahmet Haşim ‘empresyonist’ (izlenimci) bir şairdir; gerekçe olarak ileri sürdükleri ve birkaç cümleyi geçmeyen saptamalarında, ‘empresyonizm’i genelde doğru tanımlamamakla birlikte eksik – kimi zaman yanlış- bilgilenme yüzünden bu tarzın ya da stilin Ahmet Haşim’deki kullanımı konusunda aynı şablondan çıkmış izlenimi veren sözleri yineleyip durmakta bir sakınca görmezler.¹²¹

Özmen daha sonra Kenan Akyüz, İsmail Parlatır ve Bilge Ercilasun’un bu konudaki görüşlerini örnek olarak aktarır. Prof. Dr. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860 – 1923* adlı kitabında “Sembolist şiirin asıl unsuru olan sembol Haşim’in şiirinde yoktur” dedikten sonra şunları söyler.

(...) Haşim’in şiirine en uygun anlayış tarzının empresyonizm (izlenimcilik) olduğu kabul edilir. Gerçekten şiirlerinde dış âleme ait gözlemlerin iç âlemde yarattığı izlenimleri aks ettirmesi bu anlayış tarzının çok açık delilidir. ‘Göl Saatleri’nin küçücük ve manzum ‘Mukaddime’si de empresyonizmin özlü bir ifadesinden başka bir şey değildir.¹²²

Görüldüğü gibi Prof. Kenan Akyüz de Ahmet Hamdi Tanpınar gibi düşünmekte ve *Göl Saatleri’nin* Mukaddime’sini empresyonizmin özlü bir ifadesi saymaktadır.

¹²⁰ Muhzin Ziya, “Haşim’in Şiirlerinde Mehtap”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 4 (1974): 59.

¹²¹ Kemal Özmen, “Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?”, *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Nevin Önerberk Armağanı, Yayına Haz. Mehmet Ölmez, (Ankara: Simurg, 1997) 295.

¹²² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1 (1860 – 1923)*, Mass Matbaacılık, s.148’den aktaran Özmen 295.

Prof. İsmail Parlatır'ın Haşim'in empresyonizmi konusundaki düşünceleri ise şöyledir: “Ona (Haşim) göre şair, ‘hakikat habercisi’ değildir. Dış âlemden aldığı unsurları kendi ruh dünyasındaki izlenimleri ile yeniden birleştirir. Haşim bu yönüyle de empresyonist bir tavırla karşımıza çıkar”¹²³

Ahmet Haşim'in sanatı üzerine kaleme aldığı makalesinde de Prof. Bilge Ercilasun'da Haşim'in empresyonizminden şüphe etmemektedir. Ercilasun'a göre: (Haşim'in) Şiir anlayışına gelince (...) Burada empresyonizmi anlatan şair, dünyaya empresyonist bir gözle bakmış, şiirlerinde dış dünyanın kendi hayallerinde uyandırdığı intibaları anlatmıştır. Biz onun şiirlerinde işte bu intibaları ve dış dünyanın yansımalarını buluyoruz. O halde Haşim'in sembolist değil empresyonist bir şair olduğu ve şiirlerinde sembolizmin bazı unsurlarını (ahenk, mananın gölgelenmesi gibi) kullandığı söylenebilir.¹²⁴

Prof. Kemal Özmen, bu alıntılarda öne sürülen argümanların Fransız sembolizmi hakkında ‘eksik bilgilenme’ ile malûl olduğunu bildirdikten sonra “Haşim'in şiir estetiği konusunda savunulanan aksine empresyonizmin tanımından, özelliklerinden yola çıkılarak bulunabileceği inancında” olmadığını söylemekte ve şöyle demektedir:

(...) ortada, temellendirilmemiş de olsa ciddi bir iddia var: ‘Haşim sembolist değil empresyonist bir şairdir.’ Oysa, iddianın ötesinde bizce burada ciddi bir bilgi yanlışlığı var. Sembolizmin bir edebiyat akımı olarak yeterince bilinmemesi akımın özellikle ‘sembol’ kullanımı, ‘anlam kapalılığı’ ve ‘ahenk’le sınırlı sanılması empresyonist tarzın (Haşim konusunda) sembolizmden ayrı ve bağımsız bir yaklaşım olduğu düşüncesi ister istemez hareket noktasındaki yanlışlığı ulaşılan sonuçlara da yansıtıyor.¹²⁵

Prof. Özmen bu tespitleri mütâkip kendi kanaatini dile getiriyor. Özmen, Haşim'in empresyonist olduğuna kesin kez karşı çıkmamakla birlikte onun Empresyonizminin Sembolist oluşundan kaynaklandığını öne sürüyor ve şöyle diyor:

¹²³ İsmail Parlatır, “Ahmet Haşim'in Şiirinde Karamsarlık”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1992) s.19'dan aktaran Özmen 296.

¹²⁴ Bilge Ercilasun, “Ahmet Haşim'in Sanatı”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1992) s.29'dan aktaran Özmen 296.

¹²⁵ Özmen 298.

(...) her sembolistin eşyanın tabiatına uygun olarak empresyonist olduğunu ve her empresyonistin de sembolist olmadığı, dahası sayılamayacağı görüşünü vurguluyoruz. Sorunun netleşmesi o halde büyük ölçüde birinci olarak bir edebiyat akımı olarak sembolizmin temel dayanaklarının tespiti olgusunda ikinci olarak da Haşim'in şiir estetiğinde sembolizmin rolü konusunda odaklaşmakta.¹²⁶

Prof. Özmen daha sonra 'sembol' kavramının açıklaması işine girişmektedir, şöyle:

Peki sembol ne? Bu konuda yapılan temel yanlış sembolün edebiyatta (şiirde) genel anlamda kullanılışıyla özel anlamda kullanılışı, yani sembolizm akımı içinde kazandığı yeni anlam çevresinde düğümleniyor. Haşim'in şiiriyle ilgili yanlış da bu kavramın aynı anda hem genel hem de özel anlamda, yani sembolist bağlamda kullanılmasından ileri geliyor.¹²⁷

Özmen, sembol kavramının farklı yorumlarını aktardıktan sonra dış dünyanın Haşim'de kendi gizli / gizemli ve derin ben'den izler taşıdığı oranda var olduğu kanaatini dile getirir ve:

Bu anlamda Haşim'in dış dünyanın betimlemesi olan hiçbir şiiri yoktur ki ince bir tülün gerisinden bu uçuşu 'ben'i anlatmamış olsun. O halde, kendisini sembol'le – evet sembol'le – anlatmayı yeğleyen ve şiirini toplumsal ve siyasal bir söylemden uzak belirli bir 'idealite' içine oturtan, kendi ruhu ile onu çevreleyen nesneler arasındaki mesafeyi – ilişkinin ötesinde, birleşme, kaynaşma, özdeşleşme – sıfırlayan bir şiirsel anlayış önünde 'Haşim'in şiirinde sembol yoktur' 'yargı'sının temelsizliği iyiden iyiye belirginleşmektedir.

Kemal Özmen Haşim'in "Merdiven" şiirini onun sembolizmine örnek gösterir. Şiir şöyledir:

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak

¹²⁶ Özmen 298.

¹²⁷ Özmen 299.

Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...
Sular sarardı... Yüzün perde perde solmakta

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...
Eğilmiş arza, kanar, durmadan kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir gizli dildir¹²⁸ ki rûha dolmakta
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

“Ancak bu ve öteki şiirlerinde görülen ‘yansıma’lar birer ‘izlenim’dir ve Haşim’in iç dünyasının bir göstergesi, bir sembolünden başka bir şey değildir.”

Dikkat edilirse Özmen, bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Haşim’in ‘Sembolist olduğu için Empresyonist’ olduğu sonucuna varmaktadır. Haşim’in Empresyonizm’i Özmen’e göre onun Sembolizm’inin bir sonucudur.

Bize göre ise Haşim’in şiirini bütünselci bir yaklaşımla ele almamak gerekir. Haşim’in bazı şiirleri mesela “Merdiven”, sembolizmi; buna karşılık bazı başka şiirleri mesela “Kuğular” empresyonizmi; bunların dışında kalan bazı şiirleri de ‘imgeciliğin’ ağır bastığı şiirlerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi sembol’ü Saussure’ün gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin ‘nedenli’ ve ‘uzlaşmalı’ (konvansiyonel) oluşuyla; metafor’u gösteren’le gösterilen arasındaki ilişkinin benzeşimli oluşuyla; imge’yi gösteren’le gösterilen arasındaki ilişkinin nedensiz, uzlaşsız ve benzeşimsiz oluşuyla temellendirebiliriz. Bu kategorileştirme bağlamında Haşim’in şiirlerinin bazıları sembolist, bazıları metaforik, bazılarının ise imgeci olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda Haşim’in şiirlerine farklı bir yaklaşım öngördüğümüz söylenebilir. Dolayısıyla Haşim’i bilindik ve klasik manasıyla sembolist ve, ve/ya

¹²⁸ Şiirin orijinalinde bu dize: Bu bir lisân-ı hâfidir ki rûha dolmakta, şeklindedir.

empresyonist olarak değerlendirmek yerine dil bilimsel anlamda sembolist, metaforik ve imgeci olarak değerlendirmeyi tercih etmenin daha tutarlı olacağını düşünüyoruz.

Bu konuyu Nurullah Ataç'ın Haşim'in ölümünün hemen ardından mülkiye mecmuasına yazdığı yazının bir cümlesiyle tamamlıyoruz: "İstiare ve resim; işte Haşim'in sanatının başlıca unsurları."¹²⁹

8) AHMET HAŞİM MİSTİK MİYDİ DEĞİL MİYDİ?

Şerif Hulusi ilk basımı 1947'de yapılan *Ahmet Haşim Hayatı – Şiirleri* adlı kitabında Haşim'in kâinat görüşünden söz eder. Şerif Hulusi'ye göre:

Onda umumiyetle ilme, sistem halini almış her şeye karşı büyük bir nefret vardı. Onca kâinat, bizim beyhude yere izaha çalıştığımız gibi, bir nizama göre, bir evvelden kurulmuş manzume halinde teşekkül etmemiştir. Onca, Allah – şairin Allah'ı – bu âlemi aklına estiği bir zamanda, kaprisli ve fantezili bir anında yaratıvermişti. Binaenaleyh bu tesadüfî eserde bir mana aramak bir takım kanuniyetler keşfetmek pek beyhude bir uğraşmadır. Hele, hakikat denilen şeyin peşinde koşmak budalalıktan başka bir şey değildir. Hakikati arayan ilimde zaten bütün izahlarına bir faraziyeyle başlamıyor mu? Müsbet, maddi denilen deliller, hadiseler hep bu faraziyenin isbatı için kullanılan bir takım pasif ve şahsiyetsiz unsurlardan başka bir şey değildir. Lakin ilimde aynı hadiselerin, aynı delillerin büsbütün aksi iddiaları da isbat ettikleri vakidir. Çünkü bunlar onları ellerine alan bazı âlimlerin indi tefsir ve tariflerine tabidirler.¹³⁰

Şerif Hulusi, Haşim'in 'Kâinat Görüşü'ne dair bu düşüncelerin mühim bir kısmının şairin yakın arkadaşı olan Yakup Kadri'nin 1934'te yayımlanan *Ahmet Haşim* kitabından alındığını bildirir.

¹²⁹ Nurullah Ataç, "Ahmet Haşim'e Veda", *Mülkiye* 27 (1933): 23.

¹³⁰ Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı – Şiirleri*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947) 23.

Ahmet Hamdi Tanpınar da *Yaşadığım Gibi*'de Haşim'in fikri, gülünç ve tabiatına yabancı bulduğunu söylemektedir.¹³¹

Hilmi Yavuz da *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*'da Haşim'in "Dünyanın 'Görünür olan'ın arkasında bir takım gizler ve görünmezlikler açısından, Bâtını (esoterique) anlamlar barındıran bir dünya olmadığı kanısında" olduğunu öne sürer.¹³²

Hilmi Yavuz'a göre Haşim için bu muayinetleri tabiatın içinde değil tabiatın ötesinde (dışında) aramak da söz konusu değildir. Hilmi Yavuz meseleyi İslami bağlamda ele alarak da şöyle demektedir:

Bu, Haşim'in İmam Gazali'nin *'Mişkât'ül -- Envar'*ından bu yana İslam Tasavvufunun temel koyucu ilkelerinden biri olan Bu-Dünya'nın (*Zâhir ve ya Şühûd Âleminin*), Öte-Dünya'nın (*Bâtın ve ya Gayb Âleminin*) bir metaforu olduğu konusundaki yaklaşımıyla uzaktan yakından bir ilişkisi olmadığını gösterir. Öte yandan, eğer bu Dünya'da Şerif Hulûsi'nin deyişiyle, 'bir takım kanuniyetler' bulunmadığı dolayısıyla da bunların araştırılmasının (*keşfinin*) da boşuna bir çaba olduğu öne sürülüyorsa, bu düpedüz, bize doğa yasarlı olarak verilmiş olan Sünnetullah'ın inkârı anlamına gelir. Haşim'in burada İslam akaidiyle de açıkca ters düştüğü görülür. Özetle bu bağlamda Haşim'i ne tasavvufla ne de akaidle ilişkilendirmek söz konusu değil;- Haşim, Tekke geleneğine de, Medrese geleneğine de eklemlenemiyor çünkü...¹³³

Hilmi Yavuz, "Ahmet Haşim: Belleğin Şairi" adlı yazısında da Haşim'in şiirinin mistik bir yapısı olamayacağı kanısındadır. Ona göre Haşim'in şiiri görünenin ötesinde görünmeyene uzanmaz. Görünenin ötesinde bir görünmeyen yoktur. Ahmet Haşim için:

Şiiri nesnelerin görünmezleştiği yerde susar. Bu yüzden gizemli ya da esoterique değildir onun şiiri, sadece müphem'dir. İbhâm ise Görünmeyen ve aşkın (transendent) olana gönderme yapmaz; görünen nesneleri belirsizleştirir

¹³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* (Haz. Birol Emil), Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1970, s.129'dan aktaran Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul, Ekim 2005, s. 181

¹³² Hilmi 182.

¹³³ Hilmi 182.

sadece. Görünen'in belirsizleşmesi, onun nesnelerden kendine, kendi tinine dönmesidir. İbhâm ya da belirsizlik, bir içe dönüştür: Dünya'dan Tin'e geçiştir. Nesneler artık göründükleri ile andırdıklarıyla varolurlar. Şair *Göl Saatleri*'nin 'Mukaddime'sinde söylediği gibi 'eşkâl-i hayatı', 'bir havz-ı hayâlin' sularında seyreder.¹³⁴

der.

Hilmi Yavuz, Haşim'i mistik bulmamakla birlikte İslam'ın tahayyül geleneği ile ilişki kurduğunu düşünmektedir.

¹³⁴ Hilmi 179.

SONUÇ

Bu çalışmamızda Fecr-i Ati döneminin önde gelen şairi Ahmet Haşim'in 1921 yılında Dergâh mecmuasının birinci sayısında yayımlanan Bir Günün Sonunda Arzu şiiri ve Göl Saatleri kitabı dolayısıyla şiirde mana ve vuzuh tartışmaları ile başlayan ve daha sonra Haşim'in şiiri üzerinde, başka konularda devam eden tartışmalar ve eleştiriler ele alınmıştır.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Haşim'in şiirine yöneltilen eleştiriler, sadece mana meselesi üzerinde yoğunlaşmış gibi görünse de yaptığımız kaynak çalışmaları, bu hususta geniş ve kayda değer bir eleştiriden söz etmenin mümkün olmadığını ortaya koymuştur. Nitekim bu eleştiriler devrin mizah dergilerindeki alaycı ifadeler ve doğrudan Haşim'i ve Dergâh dergisini hedef alan mizah metinlerinden, karikatür ve fıkralardan ibarettir. Haşim'in Şiirde Mana başlığıyla cevap verdiği bir metin kaleme aldığı düşünülürse, onun bu eleştirilerden etkilendiği onları ciddiye aldığı söylenebilir. Daha sonra Piyale'ye bir nevi mukaddime olarak Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar başlığıyla iktibas ettiği bu cevabî metin, Türk şiirinin ilk modernist manifestosu sayılabilir.

Bu çalışmamızda Piyale yayımlandıktan sonra çıkan eleştirilere de yer verilmiştir. Bu eleştirilere karşı Haşim'in şiirini savunan, leyhte yazılmış yazılar da, metnimizde yer almaktadır.

1940'lı yıllara gelinceye kadar daha ziyade Haşim'in mana ve vuzuh konusundaki düşünceleri özelinde yoğunlaşan eleştirilerin, bu tarihten sonra onun poetikasına topyekün bir saldırıya dönüştüğü gözlemlenir. Çalışmamızda Haşim'in poetikasını bütün yönleriyle ele alan iki eleştiri metni üzerinde durulmuştur. Bunlardan ilki, Orhan Veli Kanık'ın 1941 tarihli 'Garip' önsözüdür. Orhan Veli bir nevi avangard bildiri sayılabilecek olan bu önsözde sadece mana meselelerini değil, şiirin musiki ve resim gibi öteki sanatlarla tedahülünü reddetmekte; şiirin müreffeh sınıfların zevkine göre değil, herkesin anlayabileceği bir söylemle yazılmasını önermekte, dolayısıyla şiirde Haşim'in aksine mananın önemini vurgulamaktadır.

Feyzullah Sacit Ülkü'nün görüşleri ise, eleştirel muhtevadan mahrumdur. Bununla birlikte 1940'larda Ahmet Haşim özelinde modern şiirin nasıl bir retorikle reddedilmeye çalışıldığını göstermesi bakımından ibretimiz özellikler taşıdığı gerekçesiyle bu çalışmaya dâhil edilme ihtiyacı hâsıl olmuştur.

Ahmet Haşim'in şiirinin bireyci ve subjektif olduğu, toplumsal olmadığına dair eleştiriler de bu çalışmaya alınmış olmalarına rağmen kendi içinde tutarlı değildir.

EKLER

Zamane Hâli

Ali Kemal, sayar söver,
Refik Halit alay ister!
Mihran dizlerini döver
“Aydede” çıktı pay ister

İzzet Melih’in karnı tok
Fazıl zükuret parası yok
Halil Nihad elinde ok
Kuvvetlice bir yay ister

Haşim “Göl Saati” satar;
Fâlih, Donkişot’tur, çatar;
Rasim, akşam sabah atar;
Hüseyin Dâniş çay ister!

Yahya, yutar ilhâm hapı
Yakup, beğenmez “Cenab”ı
Feylesofun ilm-i kâbı
Ara sıra kalay ister

Fiske¹³⁵

¹³⁵ Fiske, “Yeni Sene”, *Aydede* 2 (1922): 3.

Olaydı

Yarab nolurdu âlem âsûde hâl olaydı
Vâreste-i belâ-yı ceng ü cidâl olaydı

Binlerce beş yüzlük nâzende banknotla
Kesem dolup şişeydi, misal çuval olaydı

Meşhûd ve mest ederdim dünyayı sözlerimle
Destimde mi, yanımda bir nev-nihâl olaydı

Sertâpâ yakardım iklim-i fakr u hüznü
Mülk ve refah ve şevkâ bahtım kral olaydı

Girmezdi hiç bu harbe millet, başında şayet
Kâr-aşına müdebbir birkaç ricâl olaydı

Sehbâya, hürmetindendir hep bu meyl u râğbet
İçmezdi kimse asla şer'an helâl olaydı

Her lahza söyletirdi dinler idim, haminnem
Misal (Hüseyin Rahmi) ümmü'l masal olaydı

Bir gün bozaydı (Halit Fahri) peri kızıyla
Bilcümle cin ve şeytan hayran ve lâl olaydı

Yakmazdı (Lütfü Fikri) (Mihran)ı şimdi nâre
Balmumcuzâde-âsâ sahib-i kemâl olaydı

Da'va biterdi sulhen birkaç horoz ötünce
Ol âfetin yerinde (Midhat Cemal) olaydı

Söz dinletirdi elbet tullab-ı bî baruta

Vechinde feylesofun az çok sakal olaydı

Kalmazdı böyle bî-âb sahrâ-yı şî'r ü inşâ
(Haşim) Beyin gölünden birkaç kanal olaydı

Bir şeb gider çalardı mutlak heman (Emîri)
Şî'rinde (Tahir)in ger biraz mail olaydı

Her gün yazardı elbet (Yahya) da böyle eş'ar
(Fevzi)-i şâir-âsâ zî-irticâl olaydı.

Abdûlbâki Fevzi¹³⁶

Gülerim

Ne zaman ağlasa evvel gonca-ı râ'nâ gülerim
Dönüyor zannederim katre-i sevdâ gülerim

O soğuk pendine bed' etti mi bir zâhid-i hâm
Çakarak bir, iki, üç bâde-i sahbâ gülerim

Gam ve şâdisine aslâ metelik vermeyerek
Gözlük altından edip dehri temâşâ gülerim

Bana her kim çatacak olsa serip hâk üzre
Eylerim mashara-i arsa-i dünya gülerim

Bak nasıl -haddini aştıkça- o (nargile-keş)'in
Vurarak alnına “nadan!” diye damga gülerim

Kaldırıp kürsüden attıkları biz (âmed)de onu

¹³⁶ Abdûlbâki Fevzi, “Olaydı”, *Aydede* 38, (1922): 3.

Gülerim ordaki ahvâline hâlâ gülerim

Mülk-i irfâna emir olmak için bî-anbâz
Her ne dem etsen (Emîrî) ile kavga gülerim

Tanımaz şahsımı, bir dostu sanıp, her yerde
Bana yerden ediverdikçe temennâ gülerim

Kızmasın rîşne güldüm diye (Lûtfî Fikri)
Adetimdir, duramam herkese zirâ gülerim

Uğraşıp durmadadır Hâce-i Velidimle bu gün
Bu sefer yerse dayak doğrusu (Molla) gülerim

Erecekmiş göğşe püskül de takaymış başına
Kâmet nâdire-i (Hakkı)'ya hakkan gülerim

Söze ağaz eder etmez o (Behiç) oğlu (Enis)
Söyleyim doğruyu sabreylemem aslâ gülerim

Dem be-dem medh ile İzzetlü (Melih)in atını
Derim: "Olmaz ona rûzgar bile hempâ" gülerim

Severim kisve-i ciddiyete girmiş hezeli
(Haşim) şiirine müdhik demem ama gülerim

Neye bilmem ki (Yaşar Şadi) küp-endâmın
Görerek nâzını hemhânedeki bî-cân gülerim

(Nâbedîd)in ne zaman şi'rini gömüş olsam
Derim: "El-hak bu da mevzûn ve mukaffân" gülerim

"Acaba kaç meteliktir?" diye sık sık her gün
Ederek servet-i mevcûdemi ihsâ gülerim

Beni pek çok sıkar ama bu sıcak günde yazı
Bitirerek şi'rimi attım mı bir imzâ gülerim

Abdûlbâki Fevzi¹³⁷

Devrâna Dâir

Gönülden çıkarıp derd-i hicranı
Dolaştım hayâlen Çin'i, İran'ı
Fikrimi bir öyle duman sardı ki
Fark edemez oldum: Rum'u, Yunan'ı

Aruzu istemem yazarım hece
Refik Halit ile bir mi Mehmetçe
Müderris İsmail Hakkı Bey'e: "Cüce!"
Diyen varsa bu kadar akıl u iz'ânı

Halide Edip'e, Yakûb: "Dev!" demiş,
Ahmet Haşim için: "Bir alev!" demiş,
"Günün fikrâsını oku, sev!" demiş,
Okumuş, inanmış "Dergâh" erkânı!

El ele verince erkekle dişi
Pabuçsuz kaçırdı Mirzâ Danişi
Arkadan feylesof kırdı kirişi,
Hayrette bu hale mektep divanı

İtilafçıların bir Şabanı var
Rıza Tevfik gibi şaklabanı var
Tarık Mümtaz gibi kumandanı var
Fakat kimin vardır: Usta Nu'man'ı

¹³⁷ Abdûlbâki Fevzi, "Gülerim", *Aydede* 53, (1922): 3.

Arkadaş hayatın evi hevasına
Aldırma “Peyam”ın kavgasına
Abdûlbaki gibi kâr helvasına
Denilse yakışır: Kanun-i Sani

Yusuf Ziya¹³⁸

Gazel

Haste-i ümmîd isen “Nu’mân” söylesin
Çâre-i vuslatsa kasdın söyle “Yunan” söylesin

Şâir-i sevdâ isen maşûka yâr olma sakın
Durma koş “Dergâh”a doğru nev-nihâlân söylesin

Bir külah giydirdi elhak “Sıdkî-i” nâlende kim
İzmarit ma’nâsı “Haşim”le “Vartan” söylesin

Bin madik attı “Emîrî” pîre ahvâl-i zamân
“Yusuf-ı” sâniye râz-ı aşkı “Orhan” söylesin

Şimdi sevdâ-yı ma’îşetten bitik memûrlara
Banknot destanını “Re’fet”le “Adnan” söylesin

Derd-i mangırdan zarûret çekme ey divâne sen
Arzuhâl et derdini “Lutfî-i” devrân söylesin

Ak Ay¹³⁹

¹³⁸ Yusuf Ziya, “Devrâna Dâir”, *Ayine* 36, (1922): 2.

¹³⁹ Ak Ay, “Gazel”, *Ayine* 71, (1928):

ŞİİRDE MANA

Ahmet Hâşim

Kariin bu kitapta okuyacağı “Bir Günün Sonunda Arzu” isimli manzume ilk intişar ettiği zaman, manası bazılarınca lüzumundan fazla muğlâk telakki edilmiş ve o münasebetle şiirde “mana” ve “vuzuh” hakkında hayli şeyler söylenmiş ve yazılmıştı. Bu dakikada bunların hiçbirini hatırlamıyoruz. Nasıl hatırlayabilelim ki söylenen ve yazılanların bir kısmı şetm ve tahkîr ve bir kısmı da yevmî gazete hezliyatı_nev’inden şeylerdi. Düşünüş ayrılığından dolayı hakaret, öteden beri bizde kullanılan aşınmış bir silâhtır ki, şerefsiz bir miras halinde, aynı cinsten kalem sahipleri arasında batından batına intikal eder. Onun için hiçbir edebî nesil, bu tarz münakaşaları tanımamış olmakla iftihar edemez. Hele ilim ve edeb sahalarında nekre ve maskara, gâh âlim, gâh münekkîd, gâh sanatkâr kılığında merkebinin serbestçe koşturabildiğinden beri, fikir alışverişinde artık insanî adaba riayet edildiğini görmeği ümit etmek çocukça bir safvet olur.

Ne tekerleme, ne de tahkîr bir münakaşaya zemin olamayacağı için, biz bu satırlarda evvelce okuduklarımızı ve işittiklerimizi hatırlamağa lüzum görmeyerek şiirde “mana” ve “vuzuh”un ne kıymette şeyler olduğu hakkında kendi telâkki ve kanaatimizi söylemekle iktifa edeceğiz.

Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. “Fikir” dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâyeye mi, mazmun mu ve “vuzuh” bunların adı idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminde seçip tanımayanlardır. Şiirin bu mahiyette telâkki oluşunu, resim, musiki ve heykeltıraş gibi sanatların kendilerine has ve münhasır fırça, boya, nota ve kalem gibi istimali güç bir hünere mütevakkıf vasıtalarla mâlik bulunmalarına mukâbil, şiirin bu gibi hususi vesâitten mahrum ve ifadesini konuşulan lisandan istiâreye mecbur olmasındandır. Bundan dolayıdır ki, parmaklarının tutmasını bilmediği fırçaya ve gözlerinin okumasını bilmediği notaya karşı mütehâşşi ve hürmetkâr olan nâehiller kendi kullandıkları kelimelerden vücuda gelmiş gibi göründükleri şiiri alelâde “lisan” mâhiyetinde telâkki ile sırf bu zâviye-i rüyetten

bakarak başkaca hazırlıklı olmağa hiç lüzum görmeksizin, onu küstahâne bir lâübâlilikle muhakeme etmek hakkını kendilerinde bulurlar.

Halbuki şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı “nesir” gibi anlaşılmaq için değil fakat duyulmaq üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır. “Nesir”de üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbirisi şiir için mevzubahis olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla yekdiğeriyle nisbet ve alâkası olmayan ayrı nizamlara tâbi’, ayrı sahalarda ayrı ebâd ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimâridir. “Nesir”in mevlidi akıl ve mantık, “şiir”in ise idrâk mıntıkaları haricinde, esrar ve mechulâtın geceleri içine gömülmüş yalnız münevver sularının ışıkları gâh ve bigâh afâk-ı mahsusata akis iden kudsi ve isimsiz menbadır.

Şiirin evza ve harekâtını taklide özenen sahteliğine ancak nesrin sarâhat ve insicamını istiare eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki şiir nesre kabil ve tahvil olmayan nazımdır.

Birkaç ay evvel “halis şiir” hakkında meşhur bir münekkidle münakaşası bütün medeni fikir dünyasını alâkadar eden “Rahip Bremon”un dediği gibi muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlil, teşbih, istiare ve bütün bunlara müşabih evsaf şafk aydınlığı gibi her dokunduğu gül pembeliğini veren şiirin seherkâr tesiriyle tebdil-i mahiyet edip istihâle etmedikçe anâsırın meyanına dahil olmadıkları “cümle” alelâde “nesir”den başka bir şey değildir. Hatta manzumede elektrik cereyanı nev’inden olan şiir seyyâlesi bir an inkıtaa’ uğradı mı, bütün bu anâsır derhal fitri çirkinliklerine sükût ederler. Şiir bir hikâye değil, şiir bir şarkıdır.

“Mânâ” araştırmak için şiiri deşmek terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi susturulan o sihirengiz sesi telafîye kâfi midir?

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hizmeti her kelimenin cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaclardan mütehassıl tatlı, mahrem havai veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini mısraın

umumi revîşine tâbi kılarak mütemevvic ve seyyâli muzlim veya muzi, ağır veya seri' hislere kelimelerin mânâsı fevkinde mısraın musiki temevvücâtından nâmahdud ve müesser bir ifade bulmaktır.

Kelime tahvilâtı ve ahenk endişeleri arasında “mana” kûsûfa uğrarsa “ruh” onu ahengin lezzetiyle telâfi eder. Esasen “mana” ahengin telkinatından başka nedir? Şiirde mevzu şair için terennüm ve tahayyüle bir vesiledir. Tıpkı bir defne ormanının ortasına bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi, mana şairin yaprakları içinde gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayâlât ve kelime kafilelerini, vızıltılı arılar gibi hâricen etrafında uçuşturur. Fağfur kavanozu görmeyen kari, muhayyir-ül-ukul arıların kanat musikisini işitmekle zevk alır. Zira kırmızı çiçekli siyah defne ormanının bütün sırrı bu gümüş kanatların sesindedir.

Bu tarifin haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona “şiir” diyenler ancak yabancılarıdır.

Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vahi hayaline tahakkuk imkânı yemini etmekle beraber şimdiye kadar hiçbir büyük şairin mahdud bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz. Hamid'in binlerce hayranı içinde onu okumuş olanlar yüzde on bile değil iken, anlayanlar bu yüzde onun binde biri nisbetinde bile değildir. Şöhret anlayan kuvvetli iki üç ruhtan taşan heyecan seyyâlelerinin zaif ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur. Başka türlü şöhret, asil ve mağrur bir ruh için mucib-i hicabdır.

Bilamübalağa denilebilir ki, herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dün şairlerin işidir. Büyük şairlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi sınıksız kapalıdır. Her an o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur. Son senelerde bir müverrihimizin kolları, (Nedim)i belahete karşı saklayan kalenin kapı kanatları araladıktan sonra der ki, cüceler o şiirin bahçelerine girebildiler. Fakat bu girenlerden birçoğunun anlayışı çini duvar üzerinde kirli el izleri gibi, ancak Nedim'i telvisetmiştir. Her şiirin ruh seviyesine göre muhtelif derecelerde manaları olduğuna bundan daha kâfi bir delil aramaya lüzum var mı?

Şairin manalı olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki, onlara nisbetle mana ve mevzu şiirin ancak ehl olmayana göre kurulmuş çarkı cephe ve cidarıniteşkil eder. Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında (Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor. Benzemiyor.) tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir mütalaa beyan eden şahıs sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i ruha musallat iğrenç bir tufeylîdir. Asâr-ı sanatta hamâkatına feda bulamayan ve arzın her tarafında en fazla münteşir olan bu tıfli, her devirde ve her memlekette sanatkârın candan düşmanı olmuştur. Hayatta sanatkâr onun yüzünden kâh süfli bir dalkavuk ve kâh masum bir kurban olur. Bu dağınık sanat tıflılarının yanında, sanat mefhumunu taklit eden birde bir sanat memuru vardır ki, edebiyatta en müzevveci “edebiyat hocası”dır. Vehle-i ûlâda unvan ve sıfatı emniyetbahş olan bu adamın hakikatte “edebiyat dersi” kadar vâhi olduğunun düşünülmesi şayan-ı hayrettir. Edebiyat hocası hava satan ve mehtap ışığı imal eden efsanevi tacirler gibi güzellik his ve idrakini bir tali mektep pür-garâmına tebaen şakirtlerine öğreten şimdiki hatalı terbiye usulünün halk ve icat ettiği beyhude bir mürebbidir. Ne şair şiiri ne sanatkâr sanatı tefsîr ve izah edemez. Onun için hiçbir memlekette edebiyat muallimi -nadir istisnalarla- ne bir şair ne bir nasir, ne de başka bir suretle sanata mensup olan bir insandır. Ekseriyetle kıraat imla ve sarf hocalığından istihale eden bu zat nazarında şiir, sualli cevaplı bir kıraat malzemesinden fazla bir kıymeti olmadığından nesre kabil-i tahvîl ve sarf u nahv tatbikatına müsait olmayan her şiir genç zekâlar için bir tehlike ve bir sû-i misaldir. Anlaşılma şartıyla edebiyat hocası için üstad ile mübtedinin eseri mefâhir-i lisan idâdına dahil, aynı ayarda güzel yazılardır. Bir siyah gözün bakışı ve bir taze ağzın gülüşü gibi izah edilmeksizin kendiliğinden anlaşılan şiiri duymak için en ibtidâî asabî techîzâtan mahrum olan hoca, şiiri imla, sarf ve nahv meselesi halinde anlatamadığı gün kürsüde söyleyeceği artık bir tek söz kalmamıştır.

Mamafih bir dakika için şiirde “vuzûh”un lüzumu kabul edilse bile, evvela vuzûhun ne olduğunu anlamak lazım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyas addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lazım gelmez. Zekâlar vardır ki kâinatın ortasına atılmış sönük aynalardır. Bunların anlamadığı yalnız şu veya bu şiir değildir, sıkı mechûlat ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir. Geceler içinde yanan bir ateş gibi, tepede durana belli olan mânânın, uçurumdakine nâmer’i_olması kadar zaruri ne olabilir?

Şair, umumi lisandan müfriz kelimeleri yeni mânâlarla zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tannân, revîş ve şahsi bir lehçe vücûda getirdiği andan itibaren eserinin vuzûhu karie göre tahavvül etmeye başlar. Zira vuzûh, esere ait olduğu kadar karinin de zekâ ve ruhuna taalluk eden bir meseledir. Her yerde olduğu gibi bizde de yevmî gazetenin tembel alıştırdığı kari, şiirde kolay bir zevk bulamaz. Halbuki şiir, anlaşılmaq için ruh ve zekâ istidadından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman şartları gibi birtakım harici avâmilinde yardımını ister. Şiirler var ki sular gibi akşamlar renklenir ve ağaçlar gibi mehtapla gölgelenir, güneşin zıyasında ise bu aynı şiirler, teneffüs edilmez bir buhar olur. Uzaktan gelen bir çoban kavalını veya bir bahçıvan şarkısını dinleyerek ağlamak istediğimiz yaz gecelerindeki ruhumuz öğlelerin hararetinde taşıdığımız o ağır ve baygın ruhun eşi midir? En güzel şiirler mânâlarını kâriin ruhundan alan şiirlerdir.

Şiirde bazı aksâmın şüphe ve müphemiyette kalması bir hata ve kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis, şiirin bedîfyeti nokta-i nazarından elzemdir. Üslûpta köreltici bir sarâhât İngiliz bediiyatçısı Ruskin'in dediği gibi, muhayyileye yapacak hiçbir şey bırakmaz, o zaman sanatkâr en kıymetli müttefikî olan kariin ruhundan gelecek yardımını kaybetmiş olur. Eser-i sanatın en büyük hedefi muhayyileyi kendine râm etmektir. Buna muvaffak olamayan eserin diğerk bir bütün meziyet ve faziletleri onu bir eser-i sanat olmaktan kurtaramaz.

Mevzu gece içinde güller gibi, cümlelerin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı için bir nîm-şekl olarak, ancak sezilir bir halde bırakılırsa muhayyile onun eksik kalan aksâmını ikmâl eder ve onu hakikatten bin kerre daha müheyyic bir vücut verir. Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, nâ-tamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir çehre hayalde görüldüğü kadar hakikatte güzel değildir. İlk defa kapılardan gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası hayal için en azından sukut olduğunu kim tecrübe etmemiştir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nîm karanlığında pervâz edebilir.

Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif teşrifata müsait bir vüs'at ve şümülû hâiz olmalı. Bir şiirin mânâsı diğerk bir mânâ olmaya müsait oldukça her okuyan ona kendi hayatının da mânâsını izâfe eder ve bu suretle şiir, şairle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak pâyesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir

herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâmütenâhî hassasiyetleri isti'âb edecek bir vüs'ati olandır. Mahdud ve münferit bir mânânın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, hududu, beşeri teessürâtının mahşerini çeviren o mübhem ve seyyâl şiirin yanında nedir?¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ahmet Haşim, Şiirde Mana, Dergah, c.1, no:8

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860 – 1923)*. İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayınları, 1995.
- Atay Falih Rıfki. *Pazar Konuşmaları*. İstanbul: Dünya Matbaası, 1966.
- Ayvazoglu, Beşir. *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2006.
- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı II*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi, 1971.
- Cunbur, Müjgan. (yayına hazırlayan). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1992.
- Enginün, İnci. Kerman, Zeynep. *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Gülşen, Hacer. *Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit*. İstanbul: Azim Yayıncılık, 2005.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: YKY, 2006.
- Hulusi, Şerif. *Ahmet Haşim Hayatı Şiirleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947.
- Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı III*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004.
- Okay, Orhan. *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Ongun, Cemil Sena. *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi*. Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul, 1947.
- Ölmez, Mehmet. (yayına hazırlayan). *Nevin Önberk Armağanı*. Simurg, Ankara: 1997.
- Sadi, Kerim. *Ahmet Haşim*. İstanbul: İnsaniyet Kütüphanesi Neşriyatı, 1933.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, 1970.

Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Yetkin, Suut Kemal. *Ahmet Haşim ve Sembolizm*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, 1935,

Makaleler

Ahmet, Fazıl. "Ahmet Haşim ve Piyalesi," *Hayat* 5 (1926):18–21

Akalın, Sami. "Ahmet Haşim Yahya Kemal," *Varlık* 31 (1963): 5

Aktay, Salih Zeki. "Ahmet Haşim San'atı ve Yazıları," *Yeni Türk* Mayıs- Haziran. 1942: 16–24

Ata, Nurullah. "Ahmet Haşim'e Veda," *Mülkiye* 27 Haziran. 1933: 23–25

Ata, Nurullah. "Ahmet Haşim," *Dergâh* 12 (1921): 178–179.

Ataç, Nurullah. "Ahmet Haşim," *Cumhuriyetten Yeni Adam'a* alınmıştır, 549, 5 Temmuz. 1945: 10

Ayvazoğlu, Beşir. "Dargın Giden İki Şair Ahmet Haşim ve Yahya Kemal," *Kaşgar* 9 Mayıs. 1999: 21–28

Ayvazoğlu, Beşir. "Havz-ı Hayâlin Sularında," *Kaşgar* 17 (2000): 33–49

Çağlar, Behçet Kemal. "Ahmet Haşim," *Hâkimiyet-i Milliye*, (1933): 8

Çetin Prof. Dr. Nihad. "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme," *Türkiyad Mecmuası* 11 (1954): 183–212

Daşcıoğlu, Yılmaz. "'Havz-ı Hayalde'de Haşim," *Yönelişler* 3 Şubat/Mart. 1984: 40–42

Erbay, Erdoğan. "'Bir Günün Sonunda Arzu' Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller," *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8 (2003): 165–184.

Enginün, İnci. "Ahmet Haşim'in Şiirinde Uzak Doğu," *Milli Kültür* 43 Aralık. 1983: 30–33

Enginün, İnci. "Ölümünün, 50. Yılında Ahmet Haşim," *Kaynaklar* 1 (1983): 81–85

Ercilasun, Bilge. "Ahmet Haşim'in Sanatı", Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 1992: 23–34

Erçin, Melih. "Ahmet Haşim," *Varlık* 30 1 Temmuz 1963: 5

Haşim, Ahmet. “Şiirde Mana,” *Dergâh* 1 (1921): 8–10

Hisar, Abdülhak Şinasi. “Ahmet Haşim,” *Ülkü Halkevleri Dergisi* 1 (1933): 377–387.

Hulusi, Şerif. “Ahmet Haşim,” *Dost* 18 (1959): 8.

Kaplan, Mehmet. “Ahmet Haşim’in Ruh Ülkesi,” *Hisar* 23 (1965): 12–13

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. “Ahmet Haşim’i Tanıdığım Zaman Niçin Hayrete Düşmüştüm?,” *Hayat Mecmuası* 5 (1965): 18–19

Köni, Yunus Kazım. “Ahmet Haşim’in Şiirleri I,” *Milli Kültür Dergisi* 92 (1945): 4–5

Köprülüzade, Mehmet Fuat. “Piyale,” *Hayat* 2 (1926): 19–20

Okay, Orhan. “Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolist Açıdan Yorumu,” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Mecmuası* 22 (1972): 191–203

Özmen, Kemal. Yayına Haz. Mehmet Ölmez, “Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?,” *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Önberk Armağanı. Simurg*, (1997):295–322

Parlatır, İsmail. “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık,” *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, (1992): 13–22

R.A. “Ahmet Haşim Üzerine Bir Görü...,” *Yeni Adam* 97 (1935): 13.

Rado, Şevket. “Doğumunun 100. Yılında Ahmet Haşim ve Henri de Régnier,” *Türk Dili XLIX Haziran*. 1985: 514–521

Seyfettin, Ömer. “Ali Canip Bey ve Sanatı,” *Nevsal-i Milli* (1330): 304

Süha, Hakkı. “Edebî Portreler, Ahmet Haşim,” *Yeni Mecmua* 7 (1939):5

Tanpınar, Ahmet Hamdi. “İntihale ve Ahmet Haşim’e Dair Konuşuldu,” *Kültür Haftası* 5 (1936): 81.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Ahmet Haşim’e Dair,” *Mülkiye* 27 (1933): 18–22.

Tansel, Fevziye Abdullah. “Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sadeleştirilmesi,” *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nisan 1977: 47

Ülkü, Feyzullah Sacid. “Ahmed Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?,” *Ülkü* 97 (1941): 17–24

Ülkü, Feyzullah Sacit. “Ahmet Haşim: Şiiri Nasıl Anladı? —Bu Anlayışın Tahlili ve Tenkidi,- Şairin Benliği,” *Yeni Adam* 5 Haziran. 1941: 8-15

Yakar, Aytekin. “Ahmet Haşim,” *Hisar* Haziran. 1964: 12-13

Yetkin, Suut Kemal. “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim,” *Türk Dili* Haziran. 1963: 471-474

Ziya, Muhzin. “Haşim’in Şiirlerinde Mehtap,” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* Ekim. 1974: 59-64

Mizah Metinleri

....., “Be- Tarz-ı Kudemâ”, *Aydede* 50 (1922): 1.

....., “Bugünün Şiirleri”, *Aydede* 9 (1922): 2.

....., “Yeni Bir Şi’r-i Bihterîn”, *Aydede* 24 (1922): 1.

....., “Ahmet Haşim Bey’in ‘Piyâle’ Şiirine Nazîredir”, *Ayine* 34 (1922): 2.

....., “Mülakatlarımız”, *Aydede* 18 (1922): 4.

....., “Yahya Efendi Dergâhı”, *Güleryüz* 1 (1337): 2.

....., “Göl Saatleri”, *Akşam* 1058 (1921): 4.

Ak Ay. “Gazel”, *Ayine* 71 (1928):3

Anber. Ahmet Haşim, *Aydede* 58 (1922): 3.

Anber. Kıyafet Meselesi, *Aydede* 68 (1922)

Bünyamin, Hacı. “Ahmet Haşim Bey’in Yeni Koşması”, *Ayine* 71 (1922): 2.

Çimdik. “Şairlere Dair, Yahya Baba”, *Aydede* 4(1922): 3.

Fevzi, Abdülbâki. “Olaydı”, *Aydede* 38 (1922): 3.

Fevzi, Abdülbâki. “Gülerim”, *Aydede* 53 (1922): 3.

Fevzi, Abdülbâki. “Gazel”, *Aydede* 34 (1922): 2.

Fiske. “Yeni Sene”, *Aydede* 2, (1922): 4.

Fiske. “Yeni Sene”, *Aydede* 3, (1922): 3.

Nâhik. “Ahmet Haşim Ağabeyimize, Şairlikten Mizahçılığa”, *Güteryüz* 20 (1337): 6.

Ziya, Yusuf. “Devrâna Dâir”, *Ayine* 36 (1922): 2.

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sakine KORKMAZ

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen

Temmuz-2010

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRİ ÜZERİNDE TARTIŞMALAR

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Sakine KORKMAZ

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen

Temmuz-2010