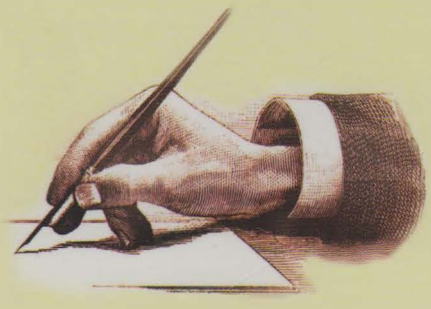
Ahmet Haşim'in Poetikası



Prof. Dr.
Ali İhsan KOLCU

salkımsöğüt

Ahmet Haşim'in Poetikası

-Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar-

Ali İhsan Kolcu

Salkımsöğüt Yayınevi



Salkımsöğüt Yayınları: 137

Prof. Dr.
Ali İhsan KOLCU
Ahmet Haşim'in Poetikası



ISBN: 978-605-4223-37-4
1. Basım, Ekim, 2009.
Dizgi: Salkımsöğüt Dizgievi
Kapak Tasarımı: Salkımsöğüt Grafik
Baskı: Dizgi Ofset



Salkımsöğüt Yayınevi
Cumhuriyet Cad. Kuloğlu Mah.
Kâmilağa Sok. 29/C
Erzurum

Tel. & Faks: 0442. 235 65 70
salkimsogutyayincilik@mynet.com
www.salkimsogut.com

©Bu kitabın her türlü yayın hakkı Salkımsöğüt Yayınevi'ne aittir. Hiçbir şekil ve teknikle kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

İçindekiler

Ön Söz 7

Giriş 9

Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri 9

Ahmet Haşim'in Poetikası

Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar 14

Şilr Karşısında Eleştirmen 14

Şiirde Mânâ ve Vuzuh 16

Şair ve Şiir Tariflerine Doğru 22

Haşim'in İlham Kaynaklarına Doğru 27

Şiirde Ses İşçiliğine Doğru 34

Şiirde Mânâ Ahengin Telkinatıdır 40

Poetik Bir Problem Olarak Anlaşıl(ma)ma 44

Şiirde Fildişi Kuleye Doğru 45

Şiir Karşısında Edebiyat Hocası 49

Şiirde Vuzuh 52

Muhayyilenin Kıymeti 56

Resullerin Sözü Gibi 59

Şiirlerinden Seçmeler 62
Piyâle'den 63
Mukaddime 63
Sonbahar 63
Yarı Yol 64
Orman 64

Merdiven 64
Bir Günün Sonunda Arzu 65
Havuz 65
Parıltı 66
Şafakta 66
Başım 67
Karanfil 67
Bülbül 68

Şi'r-i Kamer'den 69
Kari'e 69
Rûhum 69
Sensiz 71
Hazân 72
Çöller 73
Gece 74

Göl Saatleri'nden 75
Mukaddime 75
Öğle 75
Öğleden Sonra 75
Akşam 76
Gece 76
Gece Yarısı 76
Seher 76
Siyah Kuşlar 76
Mehtabda Leylekler 77
Karanlıkta Beyaz Kuşlar 77
Kuğular 77
Kuğuların Avdeti 78
Yarasalar 78
Batan Ayın Kenarına Satırlar 78

Serbest Müstezat ve Nazımlar'dan 79
Yollar 79
O Belde 81
Sonbahar 83

Kış 83

Değişik Şiirler'den 84
Deniz 84
O Eski Hücreye Benzer ki 84
Şeb-i Nisan 85
Evim 86
Aks-i Sadâ 87
Son Saat 89
Güneşe 89
Akşamlarım 90

Son Şiirler'den 91
Tahattur 91
Ağaç 91
Süvari 91

Kaynakça 93

Dizin 95

Ön Söz

Ahmet Haşim, Yahya Kemal'le birlikte modern Türk şiirinin kurucuları arasında sayılmıştır. Şiirini sosyal ve siyasal konulardan uzak tutup saf şiir modasına uyarak kendisini devrinin sanat anlayışından ayrıştırmış bir şair olarak Haşim, çok tartışılmış sanatçılarımızdan biridir.

Bu çalışmada Haşim'in poetikasını oluşturan Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar adlı edebiyat tarihimiz için önemli yazısı tahlil edilmiştir. Daha önce hocam Prof. Dr. M. Orhan Okay sonradan Poetika Dersleri adı altında neşrettiği ders notlarında Haşim'in bu yazısı üzerinde durmuş ve kendi açısından tahlile tabi tutmuştu. Türkiye'de poetika dersleri konusunda o çalışmanın büyük hizmeti olmuştur. Daha sonra Necip Fazıl, Orhan Veli'nin poetikalarıyla zenginleştirilen bu yazılar bu incelemeye de ilham vermiştir denebilir.

Biz Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan başlayarak günümüze kadar yazılmış poetikalar ile poetik metinlerden hareketle şairlerimizin şiir sanatı hakkında görüşlerini çözümlemeye çalışacağız. Bu kitap da esasen böyle bir dizinin halkasıdır.

Bu çalışmada Ahmet Haşim'in sanat anlayışı değil bizzat kendisinin kaleme aldığı şiir hakkındaki görüşleri çözümlemeye tabi tutulmuştur. Yani bu çalışma Ahmet Haşim'in şiirleri üzerine yapılmış bir inceleme değil, şairin poetikasının tahlilidir.

Bilindiği gibi poetikalar teorik metinlerdir. Hatta ilk poetikalar şair olmayan filozof, münekkit gibi kalemler

tarafından yazılmıştır. Fakat bizde daha çok şairler bu konuda öncülük etmiş şiir anlayışlarının teorik bilgilerini bir disiplin ya da dağınık biçimde okuyucuya sunmuşlardır.

Bu çalışmada Ahmet Haşim'in Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar adlı yazısı paragraf paragraf tahlil edilmiştir. Böylelikle şiir sanatının genel problemleri hakkında şiir sanatını anlamaya çalışan okur kitlesinin daha sağlıklı yargılara varması amaçlanmıştır.

İnceleme kısmının sonunda Ahmet Haşim'in şiirlerinden yapılan bir seçki yer almaktadır.

Bu çalışmanın Türk şiir kültürüne bir katkı sağlaması konusundaki inanç ve beklentimizi ifade etmek isterim.

Prof. Dr.
Ali İhsan KOLCU
Mayıs–2009

Giriş

Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri

Cumhuriyet devrinin ilk disiplinli ve düzenli poetikası Ahmet Haşim'in Şiirde Mânâ adıyla Dergâh mecmuasında neşrettiği makaledir. Bu yazı daha sonra Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar adıyla Piyâle'nin başına konmuş ve hep bu adla anılır olmuştur. Her ne kadar Cumhuriyet'in ilanından iki yıl önce yayınlanmışsa da bu devrin ilk önemli poetikası olarak kabul edilegelmiştir.

Ahmet Haşim'in bu makalesi Dergâh mecmuasının 5 Ağustos 1337 (5 Ağustos 1921) tarihli 8. sayısında yayımlanmıştır. Bu makalenin yazılmasına sebebiyet veren olay Ahmet Haşim'in yine bu derginin 15 Nisan 1337 (15 Nisan 1917) tarihli ilk sayısında yayımladığı Bir Günün Sonunda Arzu şiirine karşı yöneltilen hücum ve eleştiriler olmuştur. Dergâh mecmuası Yahya Kemal'in o sıralarda Ziya Gökalp'in tavsiyesi ve delaletiyle Darülfünun'da hocalık yaptığı bir devirde yayın hayatına başlamıştır. Çoğu Yahya Kemal'in öğrencisi olan bir grup gencin gayreti ve öncülüğü ile çıkmaya başlamıştır.[1]

---

[1] Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü Mustafa Nihat Özön'dür. Yazı kadrosu içinde Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Şekip Tunç, Mehmet Emin Erişirgil, Kemalettin Kâmi Kamu, Ali Galip, İsmail Galip Arcan, Emin Recep, Hasan-Âli Yücel, Necmeddin Halil Onan, İdris Sabih, Ruşen Eşref Ünaydın, Mehmed Said, Münir Tevfik, Hasan Rasim, Ali Hasan ve Mehmet Halit Bayrı gibi öğrenciler yanında yazılarıyla dergiye destek veren isimler arasında da Abdülhak Şinasi Hisar, Bursalı

Ahmet Haşim'in poetikası niteliğindeki Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar makalesinin ilk şekli Şiirde Mânâ'da şairin birtakım değişikliklere gittiği görülür. Biz tekemmül etmiş ve şairin elinden çıkmış son şekli olan Piyale'deki metni tahlile çalışacağız.

Ahmet Haşim'in söz konusu makaleyi yazmasına sebebiyet veren manzume şudur:

Bir Günün Sonunda Arzu

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi... sonsuz iri güller,
Gün doğdu yazık arkalarından!

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrârını ömrün eder i'lân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde semâ kavs-i mutalsam

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Mehmet Tahir, Falih Rıfkı Atay, Ali Ekrem Bolayır, Halide Edip Adıvar, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Kilisli Rifat Kardam, Hüseyin Namık Orkun, Şükufe Nihal Başar, İsmail Hikmet Ertaylan sayılabilir.

Şiirin Çözümlemesi[2]

Bir Günün Sonunda Arzu şiiri biri gül, diğeri kuş öteki de akşam metaforu üzerine kurgulanmıştır. İlk dörtlükte şair ya da şiirin öznesi kendi yorgun ruh hali ile güller arasında bir ilişki kurmayı denemiştir. Gül sembolü belki de ilk defa bu şiirde alışık olunan ya da bilinen anlamının dışında farklı bir tarzda kullanılmıştır. Yorgun gözün halkaları ile gül çiçeğinin birbiri içine halkalanmış yaprakları arasında bir benzetme yapılmıştır. Yorgun göz, etrafını kaplayan halkalarla bir günün bitişi ile akşama ulaşan bir gülün durumunu andırmaktadır. Bu elbette Divan sembolizmine, gül mazmununa bir katkıdır. Şair yorgun gözünün halkalarında –tıpkı güllerin sabah açıp akşamla birlikte içine çekilmesi, bir bakıma ömrünü tamamlaması gibi- bir günün batışını terennüm eder.

Manzumenin ikinci dörtlüğü kuş metaforu üzerine kurgulanmıştır. Fakat burada da kuş bildik anlamı dışında kanatlı hayvanı değil akşamın batışını, yani gurub vaktini temsil eder. Akşam bir kuş gibi geçip gider. Altın kuleler söz grubuyla şairin şiirlerinde kullanmayı pek sevdiği gurub vakti kastedilmiştir. Akşam vakti güneşin son ışıklarının gurubda yarattığı altın kulelerde ömrün tekrarını ilan eder. Zira hemen her akşam bu manzara tekrar etmektedir. Şiirin mekânının çöl ikliminin egemen olduğu bir coğrafya olduğu

[2] Bu poetikanın ve bu şiir üzerinde niçin bu kadar tartışma yapıldığının sebeplerinin anlaşılması için daha önce bir başka çalışmamda yaptığım tahlili olduğu gibi buraya alıyorum. (Millî Edebiyat, 1, Şiir, Salkımsöğüt yay. Erz. 2007, s. 154).

farzedilirse şiirin gurub bağlamı yerli yerine oturur. Her gün, akşamla birlikte âlemlerimizden sefer eden kuş(lar) gibidir. İpekböceğinin tırtıl sonra da kelebek olması gibi gün, sabah, öğle, akşamla birlikte dünyamızdan ayrılır. Böylelikle şair sadece belli bir sembolizmin içinde kalmaz. Sembole ulaşacak kendi alegorilerini de yaratır. Kuş alegorisi bunlardan biridir. Bu bakımdan Haşim'i salt sembolist saymak doğru değildir. O yeni bir sembolizm kurma peşinde olan bir şairdir.

Manzumenin son dörtlüğü akşam metaforu üzerine kurgulanmıştır. Akşam sözü altı kere tekrar edilir. Akşam kelimesi üzerinde şairin bu kadar ısrar etmesinin nedeni vardır. İlk iki dizede akşamın su sathında güneşin son ışıklarıyla oluşturduğu bir ışık oyunu dile getirilir. Bu bir sırma kemerdir. Yahya Kemal'in Hayal Şehir şiirinde söylediği,

Güneşin vehmi saraylar yaratır camlarda

dizesi gibi bu batmakta olan güneşin tabiattaki son oyunudur.

Fakat bu dörtlüğe damgasını vuran şairin bir huzur ve ruh dinginliğine ulaşmak için söylediği son dizedir.

Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Bu bir çöl imgesidir. Bütün gün güneşin kavurucu sıcak ve ışığı altında kavrulan kamışlar artık gecenin başlamasıyla birlikte serin ve dingin bir sürece geçerler. Başlarında serin rüzgâr, ayaklarında soğuk su vardır. Güneş, ışık ve başka rahatsız edici öteki unsurlar yoktur artık. Bu bir ruh dinginliğidir artık.

Üstelik karanlık gündüze ait bütün görüntüleri de

silmiştir. İnsanın, doğanın kendini dinlediği saatlerdir bunlar. Şiirin öznesi böyle bir huzurun ve dinginliğin peşindedir. Akşamın davet ettiği güzellik buradadır. Öznenin akşamı sayıklamasının ardındaki istek de burada yatmaktadır. Bu bakımdan Haşim'in akşamı, faraza Yahya Kemal'in, Cahit Sıtkı'nın, Orhan Veli'nin akşamından farklıdır

Ahmet Haşim bu manzumesinde o güne kadar şiire egemen olan mazmun, sembol ve göndermeler dünyasından daha farklı bir sembolizme başvurmuştur. Buna alegori demek daha doğru olur. Mevcut şiir dilinden, imge ve hayal sisteminden uzaklaşmış, hayatın sanatla olan bulanık ilişkisini yeniden kurmaya çalışarak avangard bir adım atmak istemiştir. Bu poetikanın tahlilinde de göreceğimiz gibi Ahmet Haşim yeni bir şiir dili, imge ve ses dizgesi kurmanın kavgasını vermiştir.

Biz de Ahmet Haşim'in şiir sanatı hakkındaki görüşlerinin iyi anlaşılması için onun poetikasını paragraf paragraf tahlile tabi tutucağız.

Ahmet Haşim'in Poetikası

Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar[3]

"Kariin bu kitapta okuyacağı "Bir günün sonunda arzu" isimli manzume ilk intişar ettiği zaman, manası bazılarınca lüzumundan fazla muğlak telâkki edilmiş ve o münasebetle şiirde "mana" ve "vuzuh" hakkında hayli şeyler söylenmiş ve yazılmıştı. Bu dakikada bunların hiçbirini hatırlıyamıyoruz. Nasıl hatırlıyabilelim ki, söylenen ve yazılanların bir kısmı şetm ve tahkir ve bir kısmı da yevmî gazete hezeliyâtı nev'inden şeylerdi. Düşünüş ayrılığından dolayı hakaret, ötedenberi bizde kullanılan aşınmış bir silâhtır ki şerefsiz bir miras halinde, ayni cinsten kalem sahipleri arasında, batından batına intikal eder. Onun için hiçbir edebî nesil, bu tarz münakaşaları tanımamış olmakla iftihar edemez. Hele, ilim ve edep sahalarında nekre ve maskara, kâh âlim, kâh münekkit, kâh san'atkâr kılığında merkebini serbestçe koşturabildiğinden beri, fikir alışverişinde artık insanî âdaba riayet edildiğini görmeyi ümit etmek çocukça bir saffet olur."

Şiir Karşısında Eleştirmen

Ahmet Haşim'in bu yazısını, genel olarak şiir sanatı hakkındaki düşüncelerini Bir Günün Sonunda Arzu şiirine karşı yapılan haklı haksız eleştirilere borçluyuz. Bir bakıma eleştiri sanatının meyvesidir bu yazılar. Makalenin ilk paragrafı Haşim'in münekkit karşısındaki

---

[3] **Piyâle**, 1926, s. 3-9

tutumunu dile getirir. Bir Günün Sonunda Arzu şiirine yapılan hücumlar eleştiri dozunu aşmış, kötüleme, hakaret dolu günlük gazete alayları şekline dönüşmüştür. Bu karalamaların arkasında şiirin kimi çevrelerce 'muğlak' bulunuşu yatmaktadır. Bu iddialar karşısında şair şiirini ve sanatını savunur. Düşünüş ayrılığından dolayı hakaret etmenin bizim edebiyatımızda öteden beri kullanılan aşınmış bir silah olduğunu vurgular. Bizde tenkit anlayışını eleştirir. Ya daima övgü ya da sövgü ve aşağılama şeklinde tezahür eden eleştiri biçimi sağlıklı değildir. Her edebî nesil bu tür münakaşaları ister istemez yaşar. Zira Haşim'e göre bu konuda 'insanî âdâba' uyulmamaktadır. İlim ve edeb sahalarında herkes bazen eleştirmen bazen sanatçı kılığında merkeplerini serbestçe koşturabildiğinden bu tür eleştiri kılıklı aşağılamalara sık sık tesadüf edilmektedir.

Böylelikle Haşim ilk savunma oklarını münekkitlere yöneltir. Münekkit dediğimiz meslek sahibi insan da nihayette edebî metinlerin yetiştirdiği, var ettiği bir figürdür. Bir bakıma varlık sebebini sanata ve sanatçılara borçludur. Haşim'in şiiri karşısında ağır ifadeler kullanan eleştirmenlerin ellerinde, hafızalarında belli kıstaslarla hareket ettiklerini unutmamak gerekir. Bunun genel adı oturmuş ve kabul görmüş zevk ve estetiktir. Ortak kabullerin ve genel-geçer kuralların hilafına ortaya konan metinler eleştirmenlerce bir değerlendirmeye tabi tutulur. Bu Haşim ve onun şiiri için de böyledir; Orhan Veli'nin Yazık Oldu Süleyman Efendi'ye şiiri için de böyledir. Burada üzerinde durulması gereken konu her yeni ya da avangard hareketin eski ve ona bağlı zevk ve estetik ölçütleriyle

çatışması meselesidir. Avangardist hareket sanatın hayatla olan bulanık ilişkisini yeniden kurmak üzere vücut bulur. Haşim saf şiir peşinde koşan bir şairdir. Yahya Kemal'le birlikte bu akımın edebiyatımızdaki öncüsü durumundadır. Şiirin şiirden başka bir şeyden bahsetmesini öngörmeyen bu akımın ruhunda bir şiir fetişizmi vardır. Bu tahlillerden de anlaşılacağı üzere Haşim'in poetikası bir Saf Şiir Poetikası'dır.

Şiirde Mânâ ve Vuzuh

"Ne tekerleme, ne de tahkir bir münakaşaya zemin olmıyacağı için, biz bu satırlarda evvelce okuduklarımızı ve işittiklerimizi hatırlamaya lüzum görmeyerek, şiirde "mana" ve "vuzuh"un ne kıymette şeyler olduğu hakkında kendi telâkki ve kanaatimizi söylemekle iktifa edeceğiz.

Herşeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde manadan ne kasdedildiğini bilmiyoruz. "Fikir" dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu, "vuzuh" bunların adi idrâke göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk ve belagat gibi bir sürü "söz" san'atlariyle karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminde seçip tanıyamıyanlardır. Şiirin bu mahiyette telâkki olunuşu, resim, musiki ve heykeltraşî gibi san'atların, kendilerine has ve münhasır fırça, boya, nota ve kalem gibi istimali güç bir hünere mütevakkıf vasıtalara malik bulunmalarına mukabil, şiirin bu gibi hususî vesaitten mahrum ve ifadesini konuşulan lisandan istiareye mecbur olmasındandır. Bundan dolayıdır ki, parmaklarının tutmasını bilmediği fırçaya ve gözlerinin okumasını

bilmediği notaya karşı mütehaşi ve hürmetkâr olan naehiller, kendi kullandıkları kelimelerden vücuda gelmiş gibi gördükleri şiiri alelade "lisan" mahiyetinde telâkki ile sırf bu zaviye-i rüyetten bakarak, başkaca hazırlıklı olmağa hiç lüzum göstermeksizin, onu küstahane bir lâubalilikle muhakeme etmek hakkını kendilerinde bulurlar."

Ahmet Haşim'in poetikasının en can alıcı bölümü şiirde mânâ ve vuzuhun tartışıldığı kısımdır. Buradaki görüşlerini şair birkaç başlık altında toplar.

1. kimse şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmemektedir.

2. şiir ne 'fikir' dedikleri bayağı mütalaalar yığınıdır ne hikâye, mazmun ve ne de bunların sıradan akıllara göre anlaşılmasıdır.

3. şiir, tarih, felsefe, nutuk, belagat gibi söz sanatlarıyla karıştırılmaktadır.

4. insanlar resim, musiki ve heykeltıraşlık konusunda kolayca konuşamazken, sırf malzemesi dil olduğu için şiir hakkında rahatça konuşabilmekte, ahkâm kesebilmektedirler.

Şimdi bu başlıkları tek tek incelemeye çalışalım:

1. kimse şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmemektedir.

Şiirde mânâ halledilmemiş bir bahistir. Kimileri şiirin mânâsını yüklü olduğu düşüncede aramaktadır. Namık Kemal ve Ziya Gökalp şiiri bir düşünce şiiridir. Şair

olgunlaştığına inandığı fikirlerini şiirine taşımıştır. Onun için şiir düşüncelerini taşıyan bir vasıtadır. Şiir bir gaye değil taşıyıcı unsur durumundadır. Şiirde mânâ hikâye de değildir. Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in kimi şiirleri manzum hikâyelerdir. Ahmet Haşim böyle bir şiirin de müşterisi değildir. Şiirde mânâ mazmun da değildir. Divan şiirinin klişeleşmiş, kalıplaşmış hayal sisteminin unsurları da değildir. Ve nihayette şiirde 'vuzuh' (açıklık) denen şey bunların sıradan akıl sahiplerine (adi idrâk) anlaşılması mı demektir? Şairin bu soruya verdiği cevap olumlu değildir. O halde Haşim şiirde mânâ ve vuzuhu bütün bunların dışında, ötesinde farklı bir şey olarak algılar. Eskiler El-mânâ fi batn-ı şair (mânâ şairlerin karnındadır) demişlerdir. Bu söz ileride Haşim'in mânâ araştırmak için kuşun karnını deşmek şeklindeki tarizini hatırlatacaktır.

Oktay Rifat, şiirdeki anlamı görünen-görünmeyen, olabilen-olamayan bağlamında ele alır.

> "Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olamayacak bir şeyse anlamsız deriz. "Ahmet düştü" sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. "Lambanın saçları ıslak" sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lambanın saçı olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden, anlama da bağlı kalması istenemez."

Haşim'in de karşı çıktığı şairler *görünen* ve *olabilen*'den hareket ettikleri için *görünmeyen* ve *olamayan* cinsinden durumlara bir anlam izafe etmenin doğru olamayacağını kabul ederler. Böylelikle anlam somut

düzlemden çıkar soyut düzleme geçer.

2. şiir ne 'fikir' dedikleri bayağı mütalaalar yığınıdır ne hikâye, mazmun ve ne de bunların sıradan akıllara göre anlaşılmasıdır.

Haşim daha bu ilk maddede şiiri ve şairi toplumun öteki sınıflarından daha yüksekçe bir yere çekmektedir. Âdi idrâk sahibi diye nitelenen kitleler kimlerdir? Yukarıda mazmun, hikâye ve bayağı mütalaalar yığınını okuyagelen insanlar mı?

Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek

diyen ve şiirin her şeyden önce bir düşünceyi taşıması gerektiğine inanan Mehmet Âkif, *hayata, hakikate ve tab-ı beşere uyan bir* edebiyatın peşinde olan Namık Kemal, yaşadığı devrin nazik şartları içinde şiirine lirik ve romantik bir kisve vermektense onu düşüncelerinin emrine veren ve *şuur devrinde şiir olmaz* diyen Ziya Gökalp bu tasnifte nerede yer alacaktır? Haşim'in bütün bu kadroyu üstü kapalı olarak işaret ettiği açıktır. O halde şiirde mânâ ve vuzuh nasıl olacaktır?

3. Şiir, tarih, felsefe, nutuk, belagat gibi söz sanatlarıyla karıştırılmaktadır.

Şiir var olduğu günden beri şüphesiz tarihin, felsefenin, nutuk ve belagat gibi söz sanatlarının emrinde kullanılmıştır. Kendi var oluş gayesinden uzaklaştırılmıştır. Onların hizmetinde kullanılmış olması

bir zaman sonra onların kıyafetine bürünmesine sebep olmuştur. Homeros İlyada ve Odyseus destanlarında Troyalıların Akkhalılarla yaptığı savaşları anlatır. Şehname kadîm Fars hayatını anlatan bir belge durumundadır. Manas destanı Kırgızların tarih ve kültür ansiklopedisidir. Nazım Hikmet'in şiirlerinin büyük bir kısmı söylev şiirdir ve Marksist ideolojiyi yaymak için propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Ziya Gökalp şiirle Yeni Hayat ideolojisini kategorize etmiştir. Yusuf Halis Efendi manzum bir Fransızca-Türkçe sözlük hazırlamış, şiirle dil öğretmeye kalkmıştır. Sokak satıcıları şiirle sebze meyve satmayı sürdürmektedir.

4. İnsanlar resim, musiki ve heykeltıraşlık konusunda kolayca konuşamazken, sırf malzemesi dil olduğu için şiir hakkında rahatça konuşabilmekte, ahkâm kesebilmektedirler.

Resim, musiki ve heykeltıraşlık konusunda konuşabilmek için belli bir eğitimden geçmek, bu sanatlar konusunda derin bilgiye sahip olmak gerekirken şiir söz konusu olduğu zaman hemen herkes konuşabilmektedir. Şiir kendi varlık amacının dışında malzemesinin 'dil' olmasından kaynaklanan bir erozyona tabi tutulmuştur. Herkesin ortak bir 'dil'e sahip olması, şiirin malzemesi 'dil' diye onlara konuşma hakkını vermez. Mahiyetlerini bilmedikleri öteki sanatlara karşı hürmetkâr davrananlar şiir söz konusu olunca hiçbir hazırlığa, eğitim ve bilgiye lüzum görmeksizin hem de büyük bir laubalilikle konuşabilmektedirler. Haşim bütün bunlara karşı çıkar. Şiiri en az resim, heykel, musiki gibi sanatların mertebesinde tutmaya çalışır. Okuyucunun belli bir

hazırlığı olmasını ister. Burada Haşim'in eleştiri oklarını münekkitlere yönelttiği apaçıktır. Onları bir bakıma 'hazırlıksız' olmakla itham eder. Zira yeni olarak ortaya konan şey ilk aşamada *garip* ve *anlaşılmaz* karşılanabilir. Bir Günün Sonunda Arzu şiiri yeni bir hayal sitemi getirdiği için, mevcut hayal sisteminden ayrıldığı için anlamlandırılamaz. Her avangard hareket gibi anlaşılması için eskiyle kıyasıya mücadele etmesi ve zamanı lehine kullanması gerekir. Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Mehmet Âkif, Tevfik Fikret şiire bir yenilik getirmemişlerdir. Mevcut paradigmayı kendi gayeleri için kullanmışlardır. Onların ortak paradigması edebiyatımızda şiirde bir sosyal fayda, hayat ve hakikat ilişkisi, düşünce ve ideoloji düzeneğinde şiiri kullanmak şeklinde tecelli etmiştir. Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu şiirinde böyle bir paradigmadan söz edilemez. O, Servet-i Fünûn ve Fecr-i âti şiirinin bireysel paradigmasından da ayrılır. Zira o mekteplerin hayal sisteminde ortak bir sembolizm, göndermeler dünyası ve kelime kadrosu söz konusu idi. Bu manzumede ise Haşim o şiirleri yaratan paradigmadan ayrılır. Şiirde gündüzden geceye, yorgunluktan dinginlik ve huzura geçişin düzeneği kullanılmıştır. Gül, eski hayal ve mazmun sisteminin dışında ilk kez yorgun bir gözün halkalarına benzetilmiştir. Yani yeni bir gerçekliğe taşınmıştır. Şiirdeki gerçeklik bir zaman sonra kanıksadığımız gerçekliktir. Sözde gerçeklik dediğimiz husus şiirin kendi iç mantığında okuyucunun kabul ettiği gerçekliktir. Fakat bir zaman sonra bu sözde gerçeklik işlene işlene, kullanıla kullanıla bir tür 'gerçeklik'e dönüşür. O artık herkesin okuyup içine nüfuz etiği ve hiç kimsenin tartışmadığı, itiraz etmediği

bir gerçekliktir. Bu gerçeklikten usanan şair yeni sözde bir gerçeklik kurmaya taşır. Sistem aynı, kelime ve kavram kadrosu aynıdır. Sadece bu hayal sisteminin gerçekliği makas değiştirir. Bu manzumede gül kelimesinin makas değiştirmesi gibi...

Şiirin son iki kıtası bir dua mırıltısı düzeneğinde verilmiştir ve öznenin sesi giderek yavaşlar. Bu bir uyku haline geçmeyi, bir iç duayı andırır. Burada anlam aranmaz. Bu dizelerde şiirin anlamı kelimelerde değil onların telaffuz kıymetinde ve sesindedir. Öznenin altında bir sırma kemeri andıran su, üstünde tılsımlı bir kavis (gökkuşağı) göllerde bir kamışın huzuruna geçişin şiiridir bu. Orhan Veli'nin sonradan

bir de rakı şişesinde balık olsam

diye alaya aldığı bu dizeler saf şiir yolunda atılmış hamlelerden en önemlisidir.

Şair ve Şiir Tariflerine Doğru

"Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vaz-ı kanundur. Şairin lisanı "nesir" gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyâde musikiye yakın, mütevassıt bir lisandır. "Nesir"de üslûbun teşekkülü için zarurî olan anasırın hiçbiri şiir için mevzubahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla yekdiğerile nisbet ve alâkası olmıyan, ayrı mevzulara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb'âd ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimaridir. "Nesir"in müvellidi akıl ve mantık, "Şiir"in ise idrâk mıntakaları haricinde,

esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver suların ışıkları, gâh bigâh ufk-ı mahsusâta akseden kutsî ve isimsiz membadır.

Şiirin evza vè harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiare eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir.

Denebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmıyan nazımdır."

Bu paragrafta Haşim şair ve şiir tariflerine girişir. Nesir ile şiir arasındaki farkı ve uyuşamama nedenlerini sayar. Haşim'e göre şair, ne hakikati bildiren bir haberci ne güzel söz söyleyen (ağzı laf yapan) kimse ne de bir kanun koyucudur. Bu haliyle Haşim, hakikati, belagati ve kanun koyuculuğu (yasa adamlarını ve hukuku) şiirden kovmaktadır. Ne ilginçtir ki Platon da bütün bunlara sahip olmadığı için şairleri ideal devletinden kovmuştu. O halde şiirin real gerçekliğe dayanan bir paradigması olamaz. O ancak sözde gerçeklik içinde soluk alabilir.

İkinci husus şairin lisanıdır. O nesir gibi anlaşılmak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuştur. Ve yine o yani şairin lisanı musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın mütevassıt bir lisandır. Şairin nesir konusundaki sözlerine bir itiraz olamaz. Eğitim kitapları, kanunlar, tüzük ve yönetmelikler nesirle yazılır ve anlaşılır olması beklenir. Fakat Haşim şairin lisanından yani şiirden anlamı adeta kovar. Şiirin anlaşılma ve algılanma yolunu idrakten, akıl ve zihinden ayırıp his, kulak ve söz arasında yeni bir makasa yerleştirmektedir. Bu mutavassıt yani ılımlı (ortayol) sözden ziyade musikiye yakın bir lisandır. O halde

Haşim'e göre şiirin anlamından çok sesi önemlidir. Fakat bu ses davul sesi değil olsa olsa keman sesidir.

Asaf Halet Çelebi Kilise şiirinde,

Kilise

evlôim ni i vasilîya tu patrôs

bütün resimler bizi gözetliyor
tahtalardan

kanı serâp
eti ekmek
îsus
ve müselles içindeki başsız göz

kîrya elêison
güneş açıldı
buhur yandıktan sonra

meryem anaya mum yakıyorum
başsız gözden korkarak

ayios o teos
ayiosis hiros
ayios atânatos
eleision imâs

anlamı ikinci plana atarak kilisenin Latince dualarıyla karışık hem mekanın hem de işlediği konunun sesini verebilmek için bir orta yol bulmaya çalışır. Latince duaların sesi okuyucunun kulağındadır. Bu seslerin adresi akıl, zihin vd. değil tamamen his dünyasıdır. Fakat bu hissi romantiklerin çok kolay tükettikleri hisle

karıştırmamak gerekir. Asaf Halet Çelebi'nin Latince duaları ile Haşim'in söz konusu şiirinde altı kez tekrarlanan akşam kelimesi aynı tonalitede okunursa şairin nasıl bir ortayol aradığı daha iyi anlaşılacaktır. Bun bunu biraz da enstrümantal müziklere benzetmek istiyorum. Sözsüz bu müziklere dinleyici istediği sözle iştirak edebilir ya da sadece mırıltıyla müziğin sesini kendi içinde ezebilir, onu özel bir ezgiye dönüştürebilir.

Haşim, nesirle şiirin iki farklı hatta zıt sanat olduklarını, birinin teşekkülü için gerekli unsurların ötekisi için gerekli olmadığını vurgular. Nesri ve şiiri *"ayrı eb'âd ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimari"* olarak niteler. Bir bakıma nesre yaklaşan şiiri ve şiire yaklaşan nesre sıcak bakmadığını ima eder. Böylelikle mensur şiir ya da secili metinler onun tepkisinden nasibini alır. Tabiatiyle burada Recaizade Ekrem'in Türk şiirine soktuğu ve şiirimizi geleneksel kurallarından birini yıkan;

> "Her mevzun (vezinli) ve mukaffa (kafiyeli) lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktizâ etmediği gibi"

sözüne bir gönderme vardır. Şiirin nesre nesrin de şiire yaklaşmasının önünü almaya yönelik bir uyarıdır bu.

Haşim'e göre nesri doğuran alan akıl ve mantık'tır. Şiiri doğuran alan ise;

> "idrâk mıntakaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver suların ışıkları, gâh bigâh ufk-ı mahsusâta akseden kutsî ve isimsiz membadır."

Bu muğlak tarif çok su götürür. Haşim, "idrâk mıntakaları harici" söz grubuyla zaten şiiri akıl ve mantık bölgesinden uzaklaştırmıştı. Bu alanın öne çıkan vasfı bilgisel, deneysel ve mutlak doğruya itibar etmesidir. Fakat Haşim şiiri doğuran alan(lar)ı nesir kadar kolay ve anlaşılır biçimde tarif edememektedir. Bir kere Haşim'e göre burası 'kutsî ve isimsiz bir memba'dır. Burada zaman zaman özel ufuklara akseden münevver suların ışıkları parıldar. Bu özel bir bölgedir ve anlaşılan Haşim şairin yaratıcı alanını yine müphem bir tarifle geçiştirmektedir. Sanatçının ilham aldığı ya da kendisini sanatsal bakımdan yaratmaya iten dürtünün kaynağı belli değildir. Muharrik güçler tespit edilebilir. Aşk, vatan sevgisi, yalnızlık, keder, ıstırap vb. duygular şairin üretmesi için bir neden olabilir. Fakat o duygu ve düşüncenin dile dönüşmesi için emirlerin alındığı sanat karargâhı bizim meçhulümüzdür.

Bu gizemli tarif Haşim'i aklamaz; fakat bir şiiri doğuran mıntıkada akıl ve mantığın kurallarının işlemediğini kabul ederiz. Buna göre nesrin doğduğu yer 'bilinen', şiirin doğduğu yer ise 'bilinmez' bir yerdir. Bu bilinmez yerden ara sıra ufkumuza yansıyan parıltılar şiiri doğurmaya başlar.

Haşim şiiri;

> Denebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmıyan nazımdır."

diye tanımlar. Bu durumda edebiyat öğretmenin yaptığı nedir? Hele hele Divan edebiyatı eğitimi veren meslektaşlarımızın dinî metinleri şerh geleneğinden gelen klasik nesre çevirme ameliyelerine ne demeli? Bir şey ancak bir başka şeye çevrilerek mi anlaşılabilir?

Beethoven piyanoda çaldığı bir parçasını anlamayan dinleyicinin sorduğu;

-Bu eserinizde ne anlatmak istediniz üstad?

Sorusuna cevaben aynı parçayı tekrar çalarak;

-İşte bunu!

diye cevap vermesi bir eserin bir başka dile çevrilmemesi gerektiğine dair Haşim'in düşüncesini destekler.

Tabiatıyla nesre çev(i)rilmek hadisesi metnin anlamını ortaya çıkartma ameliyesidir. Halbuki Haşim şiirin bir tek anlamı hatta hiç anlamı olamayacağı düşüncesindedir. Zira şairin anlamdan anladığı ile genel geçer şiir piyasasının anladığı anlam aynı şeyler değildir.

Haşim'in İlham Kaynaklarına Doğru

"Birkaç ay evvel "halis şiir" hakkında, meşhur bir münekkitle münakaşası, bütün medenî fikir dünyasını alâkadar eden Rahip Bremond'un dediği gibi, muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlil, teşbih, istiare ve bütün bunlara müşabih evsaf, şafak aydınlığı gibi her dokunduğuna gül penbeliği veren şiirin sihirkâr tesirile tebdil-i mahiyet edip istihale etmedikçe anâsırı meyanına dahil oldukları cümle alelade "nesir"den başka bir şey değildir. Hattâ manzumede elektrik cereyanı nev'inden olan şiir seyyalesi bir an inkıtaa uğradı mı, bütün bu anasır, derhâl fıtrî çirkinliklerine sukut ederler. Şiir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.

Sırr-ı men ez nâle-i men dûr nîst
Lîk çeşm ü gûşrâ an nûr nîst[4]

"Mânâ" araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını râşe içinde bırakan kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihrengiz sesi telâfiye kâfi midir?"

Haşim saf şiir düşüncesine şüphesiz birdenbire gelmemiştir. Onun ilk şiirlerinde Servet-i Fünûn ve kendisinin de mensubu bulunduğu Fecr-i âti mekteplerinin büyük etkisi vardır. Özellikle Cenab Şahabeddin Haşim'i bu yolda etkilemiş şairlerin başında gelir. Nihat M. Çetin, bir makalesinde[5] Şeyh Galib'den başlayarak Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin; Batılı şairlerden Henri de Régnier, Verlaine, Theophile Gautier, Albert Samain'in Haşim üzerindeki etkisini incelerler.[6]

Şairler bir yana Haşim'in şiir görüşünün olgunlaşmasında Fransız fikir adamı Rahip Henri Brémond'un[7] büyük bir etkisi vardır.

Henri Brémond'a göre şiirin kaynağı akıl değil

[4] "Benim sırrım benim sesimden uzak değildir, lâkin göz ve kulak için de bu sırı keşfetmek mümkün değildir."

[5] Bk. "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", Türkiyat mecmuası, c. XI, İst. 1954, s. 183-212.

[6] Bu konuda ayrıca bk. F. Sacid Ülkü, "Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?", Ülkü mc. XVII, 1941, s. 20 vd. Benim Albatros'un Gölgesi (Baudelaire'in Türk Şairlerine Tesiri) adlı çalışmamda Ahmet Haşim üzerinde Baudelaire etkisi kanıtlarıyla ortaya konmuştur. (Akçağ yay. Ank. 2005, s. 195-213).

[7] Henri Brémond (1865-1933) bir din adamı olmasına karşın şiir ve estetik meseleler üzerine de kafa yormuş, eserler yazmıştır. Romantizme Dair, Dua ve Şiir gibi eserlerinin yanında 1926'da neşrettiği La Poésies Pure (Saf Şiir) adlı başat bir eseri vardır.

sezgidir. Bu ifade bizi Bergson'un sezgicilik nazariyesine götürür. Fakat Haşim, Yahya Kemal ve Tanpınar[8] gibi bu felsefeye olduğu gibi teslim olmuş değildir. Onun şiir sanatı hakkındaki görüşlerini daha çok Henri Brémond'un düşünceleri etkiler. Şimdi de onun saf şiir hakkındaki düşüncelerine bakalım:

> "Bir şiirde, gerçekten şairane (poetik, şiiri, şiiri şiir yapan şey) olan şey nedir? Herkesin konuştuğu ve herkese ait olan şu kelimeler nasıl oluyor da, hiç duyulmamış bir değişmeye uğrayıp birdenbire bir ışıkla, yeni bir güçle, nesirden uzaklaşıp şiirleşerek çınlamağa başlıyor? Saf şiir dediğimiz esrarengiz gerçeğin değiştirici gücü üzerinde düşünelim. Evvela şiiri ve nesri kesin olarak birbirinden ayırmak lazımdır. Şiir günlük dilin bütün imkânlarını kullanır, fakat ona esir olmaz. Şiirin üstün, inkâr edilemez ve kendine mahsus bir gerçekliği vardır. Ona ancak zihnî bir tecrübeyle yaklaşılabilir. Şiiri sözün ve aklî bilginin fonksiyonlarına indirgemek de mümkün değildir; böyle bir durum tabiata aykırı olmak veya yuvarlak bir kare tasavvur etmek kadar saçmadır. Şiir fikir değildir. Müzik midir? Evet! Yalnız şu şart unutulmamalıdır: Şiir ruhtan gelen bir müziktir. Akıcı, esrarengiz bir şeydir. Öyle sırf kulakla işitilebilecek bir ahenk parçası hiç değil. Kafiyelerin titreyişi, alliterasyonların yükselişi, düşüşü, uyumlu yahut uyumsuz armoniler... bütün bu güzel gürültülerin hiçbiri, aslında ilhamın kaynaştığı derin bölgeye ulaşamaz." [9]

---

[8] Bergson'un Tanpınar ve Yahya Kemal üzerindeki etkisi için bk. Ali İhsan Kolcu, Zamana Düşen Çığlık (Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri & Tanpınar'ın Şiir Estetiği) Salkımsöğüt yay. Erz.. 2006.

[9] M. Orhan Okay, **Poetika Dersleri,** Hece yay. Ank. 2004, s. 115.

Brémond'un tekliflerinden biri şiir ile düzyazıyı kesinkes birbirinden ayırmaktır. Zira şiir günlük dilin bütün imkânlarını kullanır ve ona esir olmaz. Onun üzerinden adeta yeni bir dil yaratır. Brémond'a göre; "Şiirin üstün, inkâr edilemez ve kendine mahsus bir gerçekliği vardır. Ona ancak zihnî bir tecrübeyle yaklaşılabilir." Bu bize Platon'un idealar kuramını hatırlatır. Tanrı katında ya da idealar dünyasında bulunun asıl ve mutlak formları sanatçılar zihin yoluyla hatırlar ve onların benzerlerini yapmaya çalışır. Brémond'un 'zihnî tecrübe' dediği, Haşim'in şiirin kaynağını göstermeye çalışırken kullandığı müphem ve belirsiz tarifi hatırlatmaktadır. Zihnî tecrübenin faaliyet alanı yine meçhul kalmaktadır. Fakat Brémond'un "ilhamın kaynaştığı derin bölge" söz gurubuyla bu belirsiz alanı iyi tanımladığını düşünüyoruz.

Haşim'in Brémond'dan aldığı önemli unsurlardan biri şiirin müzikle olan ilişkisidir. Brémond şiiri müzik sayar; bir farkla ki o notalarla ses kıymeti tanzim edilen müzik değil ruhtan gelen bir musikidir. Kulakla işitilmez. Haşim de şiiri, "söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan" olarak tanımlamıştı. O halde şiir şairin ruhunun şarkısı olacaktır. Fakat sessiz bir şarkı. Başkalarının nüfuz edemeyeceği, paylaşamayacağı bir ezgi olacaktır. Haşim şiiri, içindeki duyguya refakat eden fakat ancak kendi duyabildiği sessiz bir şarkıya benzeterek onun işlevini sınırlandırmaktadır. Hele hele toplumsal işlevini hepten yok saymaktadır. Şiiri ferdî plana hapsetmektedir. Bu durumda faraza kahramanlık duygularımızı coşturan destan, koşma gibi epik metinler, hüznümüzü, acımızı dillendirdiğimiz ağıtlar ve de sevinçlerimizi dışa

vurduğumuz türkü ve şarkılara dönüşen şiirlerimiz ne olacaktır; hangi kategoriye girecektir. Haşim'in bu tür bir şiir anlayışını benimsemesinin arkasında birçok sebep sayılabilir. Türk şiirinin Haşim'e gelinceye kadar, lirik, epik, didaktik, pastoral, felsefî tecrübelerini yaşamış olması nedenlerden biri olabilir. Yine Haşim'in şiire başladığı yıllarda Fikret, Âkif gibi iki büyük imzanın ortak şiir anlayışlarının devamında Ziya Gökalp gibi bir filozofun şiiri bir tebliğ metnine dönüştürmesi ve nihayette başarısız Fecr-i âti tecrübesinin etkisi olabilir. Bütün bunların yanında bir mizaç adamı olan Haşim'in baştan beri kendi ruhunun şarkısına teslim oluşunu da bu sebepler arasında sayabiliriz. Belki bütün bunların toplamı ve Batı etkisi belki de Ahmet Haşim'in Türkçe (Türk diline değil) düşünüşe asla sahip olmadığı fikri de gözden uzak tutulmamalıdır.

Saf şiir gündelik dili olabildiğince değiştiren ve onun üzerinde bir üst dil kurabilen şiirdir. Yahya Kemal de bunu 'Beyaz Türkçe' söz grubuyla ifade etmişti. Herkesin kullandığı günlük sıradan kelimeler nasıl oluyor da sihirli bir değnek değmişçesine şairin elinde şiire dönüşebiliyor. İşte poetik olan yani şiiri yapan unsurlar burada yatmaktadır. O , "ilhamın kaynaştığı derin bölgede' oluştuktan sonra dil'e dönüşür. Şair bir bakıma duyguyu dile dönüştüren sanatçıdır. Kimi şairler (Fazıl Hüsnü, Melih Cevdet, Hilmi Yavuz vb) bu işi o kadar ilerletirler ki artık bir zaman sonra usta bir zanaatkâra dönüşürler. Onlar için şiir artık duyulan ve ilham edilen bir şey değil 'yapılan', 'çalışılan' bir ameliyedir.

Bremond şiirin doğumu meselesinde okuyucuyu da

devreye sokar.

> "Net bir idrake ulaşması mümkün olmayan karışık bir haldir bu. Şiir heyecanı, ne mısraların anlaşılmasından, ne de işitilen bir armoniden doğar; şairin ruh haliyle okuyucu arasındaki karşılıklı ilişkiden doğar."[10]

Ahmet Haşim'in de ustalarından biri olan Fransız şair Verlaine, Şiir Sanatı adlı manzumesinde

> Musiki herşeyden önce musiki
> Onun için tekli mısradan şaşma
> Kıvrak olur, erir havada sanki
> Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

diyerek şiirde, şiirde öncelikli ögenin anlam değil musiki olduğunu söyler. Buna göre ilk bakışta anlam zihne, musiki ruha yönelir. Tabiatıyla şiirden beklenen zihnî değil ruhsal bir etkidir. Bir başka deyişle sanat eseri ruhta bir ihtilal yapmaya çalışan unsurdur. O musikinin ruhta yaptığı inkılâba eş bir etki bırakmalıdır. Aynı şiir mektebine bağlı şairimiz Haşim de şiiri sözden ziyade musikiye yaklaştırmamış mıydı?

> Şiir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır,

diyen Haşim, bu sözüyle devrin tahkiye ustaları Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'i kastettiği açıktır. Ona göre şiir şarkı bile değildir. Zira şarkının sesi vardır ve başkaları tarafından gerek dinleyici olarak gerekse söyleyen olarak paylaşılır. Haşim şiiri şairin ve okurun kendi ruhlarının şarkısı olmasını istiyor. O dizelere refakat edecek duygu ya da ses onun için önemlidir. Bu bahiste şair Mevlana'nın Mesnevi'sinden aldığı bir beyti

[10] **Poetika Dersleri,** s. 116.

nakleder:

> Sırr-ı men ez nâle-i men dûr nîst
> Lîk çeşm ü gûşrâ an nûr nîst[11]

Az çok Haşim'in poetikasını özetleyen bu dizeler şiirin göz ya da kulağa değil ruha seslenmesi gerektiğini ögütler. Bu haliyle dua ile şiir arasında bir ilişki kuran Henri Brémond'un görüşlerine yaklaşır.

Haşim'in bu bahiste üzerinde durduğu konulardan biri de mânâ araştırmak için şiirin deşilmesi meselesidir. Daha çok edebiyat öğretmenleriyle eleştirmenleri hedef alan bu satırlarda şairin, şiirde anlamın yeri konusundaki ısrarına tanık oluruz.

> "Mana" araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını râşe içinde bırakan kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihrengiz sesi telâfiye kâfi midir?"

Anlam araştırmak için şiiri deşmek, onu teşrih masasına yatırmak sadece geçiş dönemlerinin bir hastalığı değildir. Divan kültürünü terk ettiğimiz bir dönemde Divan şiirini genç nesillere öğretebilmek için şiirin deşilmesi, didik didik edilmesi gerekiyordu. Hangi kelimenin ne anlama geldiği, hangi mazmunun neyi karşıladığı ya da hangi imgenin nasıl kurulduğu gibi tasarrufların iyi anlaşılması için gerekliydi. Fakat bunu Divan edebiyatı eğitimlerinde tek yöntem olarak dayatmak ne derece doğrudur. Aynı hastalık avangard hareketlerde ve yeni şiir manifestolarıyla metinlerinde

[11] "Benim sırrım benim sesimden uzak değildir, lâkin göz ve kulak için de bu sırrı keşfetmek mümkün değildir."

de görülmektedir.

> Çıktım erik dalına
> Anda yedim üzümü

diyen Yunus da;

> Yorgun gözümün halkalarında
> Güller gibi fecr oldu nümâyân

diyen Haşim de;

> Telgraf tellerinde gemi leşleri

diyen Oktay Rifat da deşilmeye mahkumdur. O halde anlamın ben buradayım diye bas bas bağırmadığı hiçbir metin bu ameliyeden kendisini kurtaramaz.

Bize göre Haşim burada abartılı bir örnek vermiştir. Şiirde anlam araştırmak kuşu eti için öldürmeye benzemez. Olsa olsa kuşu daha iyi anlamak ve onu 'değer'lendirmek yolunda bir çaba gösterilir. Bu da netice itibariyle şairin doğru anlaşılmasına yardımcı olur. Şiir her okunuşta tazelenen bir metindir. Bu açıdan dokuz değil okuyucu sayısı kadar canlıdır. Hatta ölümsüzdür. O kadar eleştiri ve aşağılayıcı, alaycı hücumlar Haşim'in şiirini öldürebilmiş midir? Muratları sanat araştırması değil sanat kasaplığı olanlara elbette ki diyecek sözümüz yoktur.

Şiirde Ses İşçiliğine Doğru

"Şiirde herşeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer

kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehassıl tatlı, mahrem, havaî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumî revişine tâbi kılarak, mütemevviç ve seyyal, muzlim veya muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânâsı fevkinde mısraın musiki temevvücatından nâmahdut ve müessir bir ifade bulmaktır."

Bu bahiste Haşim, şairin zanaatkârlık yeteneğine/yanına hitap eder. Platon şairleri iki kısma ayırmıştı. Birinciler tanrıların sözlerini taklit edenler ki bunlara *şair* demekteydi; ikincisi de şairlerin sözlerini taklit edenler ki bunları da *ozan* diye tanımlamıştı. Şairi sanatkâr, ozanı da zanaatkâr olarak tanımlayabiliriz. Kelimenin bir dizede ya da şiirin tamamında telaffuz kıymeti ya da ona yüklenen sesin taşıyıcısı olarak değeri hem derunî ahengi (rytme intérieur) sağlamakta hem de anlamı bir musikiye dönüştürmenin imkânlarını sunmaktadır. Bir Günün Sonunda Arzu şiirinde altı kez tekrarlanan akşam kelimesinin dize ve şiirin bütünü içindeki yeri böyledir.

Akşam, yine akşam yine akşam

Nef'î'nin bir gazelinde yer alan;

Hem bâde hem kadeh hem bir şuh sâkîdir gönül

dizesi de böyle bir ses ve kelime işçiliğinin, istif kabiliyetinin ürünüdür.

Biz aynı ses işçiliğini Louis Aragon'un bir şiirinde hem de daha ileri bir hamle gerçekleştiğini görürüz:

PERSİENNES

Persiennes Persiennes Persiennes

Persiennes Persiennes Persiennes
persiennes persiennes persiennes persiennes
persiennes persiennes persiennes persiennes
Persiennes Persiennes

Persiennes Persiennes Persiennes
Persiennes

(Louis Aragon, in La Movument perpétuel, Édition Galimard.)

Aragon'un Persli (İranlı) bir kızı anlatan bu şiiri tamamen kelimenin söyleyiş kıymeti ve musikisi ile ilgilidir. *Persiennes*[12] kelimesini her söyleyişte bu İranlı kızın bir özelliğinin ya da şairde bıraktığı izlenimin sesini duyar gibi oluruz. Böylelikle şiirde sadece kelimenin varlığı değil söyleyiş kıymeti ve çeşidi de önem kazanmaktadır. Persli kıza karşı içimizdeki duyguya refakat eden ses kelimenin telaffuz kıymeti olmaktadır.

Aynı kelime işçiliği mısrayı uzun bir dalga olarak gören yine aynı mektebe bağlı bir başka Fransız şairi

[12] Persienne kelimesi Fransızca'da *pancur* anlamına da gelmektedir. Aragon üzerine bir incelemesinde Bahadır Gülmez bu kelimenin *Pancur* anlamını tercih etmektedir. Bk. Bahadır Gülmez, **Aragon**, Kavram yay. İst. 1999, s. 34.

Mallarmé'de de görürüz.[13] Aynı mektebin talebelerinden Yahya Kemal de; *mısra namusumdur* demeyecek miydi?

Yukardaki örneklerde de görüldüğü gibi esas olan dizenin, kelimenin manası değil, dizedeki telaffuz kıymetidir.

> Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
> (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün)

dizesini,

> Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın
> (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün)

şekline dönüştürdüğümüzde vezin bozulmamakta fakat kelimelerin istifinden, izdivacından kaynaklanan büyü ve şiirsellik kaybolmaktadır. Ayrıca kendilerinde olmayan fakat yan yana geldiklerinde ortaya çıkan gönderme ve çağrışım zenginliği de kaybolmaktadır. İki kez tekrar edilen *ağır* kelimesi sadece bir ağırlık ya da yavaşlık anlamında hız değeri olarak zikredilmemektedir. O aynı zamanda ve bu şiirde istenen biçimiyle bir hayat tarzını işaret etmektedir. Keza merdiven kelimesi de ilk istifte aşılması gereken çetin ve zor hayat yolu anlamındayken ikinci dizilişte binayı bir kattan diğerine bağlayan bağlantı yolu olarak sınırlandırılmıştır. Şüphesiz bu zenginliği fakirliği kelimelerin istif, diziliş telaffuz ve bir araya

[13] Tanpınar da mısrayı, "birçok kelimelerden teşekkül etmiş, büyük ve hususî bir dalgalanma olan tek ve uzun bir kelime" diye tanımlar. Bk. Antalyalı Genç Kıza Mektup, Tanpınar'ın Mektupları, Haz. Z. Kerman, Dergâh yay. 2. bs. İst. 1992.

gelmelerinden doğan zengin çağrışım dünyaları oluşturmaktadır. Aynı dizeyi;

Yavaş yavaş çıkacaksın bu merdivenlerden

ya da

Usul usul çıkacaksın bu merdivenlerden

biçimine soksaydık; bir hekimin kalbinden rahatsız hastasına vereceği öğüt olarak algılarız. Demek oluyor ki bir kelimenin her kelimeyle izdivacından şiirsel olan doğmuyor, doğru kelimenin doğru kelimeyle izdivacını bulmak gerekir.

Yahya Kemal'in Rintlerin Ölümü şiirinde;

Ve **serin** serviler altında kalan kabrinde

dizesindeki ***serin*** kelimesini yedi yıl aradığı söylenir. Elbette ki serin kelimesi kayıp değildi. Şair dizenin ilk şeklinde ***siyah*** kelimesini kullanmış fakat bu kelimenin kendisinden sonra gelen kelimeyle izdivacından doğan anlam ve çağrışım öbeğini-isterseniz buna Haşim'in terminolojisiyle telaffuz kıymeti deyin- şiir için yetersiz bulur ve uygun kelimeyi aramaya koyulur. Şairin şiirinde anlatmak istediği ölümün bir ruh dinginliği, kabristanın da bir huzur mekânı olmasıdır. siyah kasveti ve matemi çağrıştırdığından bu kelimeyi beğenmez. Serin bir dinginlik ve huzuru işaret ettiği için kendisinden sonra gelen iki kelimeyle iyi bir uyum kurar. Kısaca şair ölüm siyah serviler altında kasvetli ve azaplı bir işkence değil, serin serviler altında huzurlu bir uykudur demek ister. Bir kelimenin ve onun istif tasarrufunun şiiri ne kadar değiştirdiğini bu örnekte

rahatlıkla görebiliriz.

Mallarmé şair için;

> bizim kelimelerimizle suda yürüyen adamdır,

der. İşte bu sihriyet şairde bir zanaatkârlığa dönüşür.

Şiirde Mânâ Ahengin Telkinatıdır

"Kelime tehavvülâtı ve ahenk endişeleri arasında "mana" küsufa uğrarsa "ruh" onu ahengin lezzetile telâfi eder. Esasen "mana" ahengin telkinatından başka nedir? Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir. Sıkı bir defne ormanının ortasına bırakılan bal dolu fağfur bir kavanoz gibi, mana, şiirin yaprakları arasında gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayalât ve kelime kafilelerini, vızıltılı arılar gibi, haricen etrafında uçuşturur. Fağfur kavanozu görmiyen kari, bu 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 edilecek bir şiir varsa, o şiir değildir ve ona "şiir" diyenler ancak yabancılardır."

*

Kelime değişiklikleri (tehavvülat) ve ahenk endişeleri arasında küsufa uğrayan anlamı ruh ahengin lezzeti ile telafi eder. Bu şairin zanaatkârlık ameliyesi sırasında kendisini kelime izdivacına ve değişikliklerine kaptırdığı sırada ortaya çıkan bir sakatlık olarak tanımlanabilir. Bu durumda ruh, ahengin lezzeti ile şairin bu hatasını giderir. Bir bakıma anlamın zayıflığından ya da yokluğundan doğan boşluğu ahenk doldurur demek istiyor. Gerçekten bu mümkün mü? Haşim'in bir şiirinden hareketle bu durumu tecrübeye çalışalım:

Orman

Su değil, mevsimin havası akan
Duyduğun; yaprağın dalın sesidir,
Suda yıldızların parıltısıdır,
Bu karanlıkta bâzı bâzı çakan

Tek kıtalık bu manzumede şair ilk üç dizede akıcı bir dil yakalamışken son dizede adeta takılmış ve öteki dizelerdeki akıcılığı sağlayamamıştır. Şiirin ilk şeklinde son dize Yeni Mecmua'da;

Bu karanlıkta gâh gâh çakan

şeklindedir. Şair kelime tehevvülatı ya da ahenk endişeleri arasında doğru izdivacı yapabilmek için arayışlara girmiştir. Belli bir zaman aralığı ifadesini verebilmek için önce *gâh gâh,* beğenmeyince de *bâzı bâzı* söz grubunu kullanır. Fakat her ne hikmetse şiirin ahengini kurtaramaz. Her iki şekilde de son dize ilk üç dizeye göre arızalı gözükür. Kelimenin telaffuz kıymeti ve ahenk çabası da dizeyi kurtaramaz. Zira şair anlamdan kaçmak isterken ahenk zaafına tutulmuştur. Şiirde anlatılmak istenen şey suda yıldızların parıltısının zaman zaman çakması değil belli aralıklarla fakat bir uyum ve düzen dahilinde çakmasıdır. Mesela daima aynı yerde kırılan bir dalga ay ışığıyla buluştuğu zaman bu parıltıyı sürekli olarak fakat dalga süresince yansıtır. Şairin demek istediği budur. Fakat o *bâzı bâzı* ya da *gâh gâh* gibi düzenli bir ritmi veya aralığı ifade etmeyen iki zaman zarfını kullanarak şiirini akamete uğratmıştır. Haşim işte bu tür noksanlıkları ruh ahenginin lezzetiyle yani okuyucunun iç sesiyle gidermeyi teklif ediyor. Benzer bir temayı işleyen Yahya Kemal'in Geçmiş Yaz

şiirine bakalım:

Rü'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan.
Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
Bir gün, bir uzak hatıra özlersen o yazdan

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... iri güller... ve senin en güzel aksin...
Velhasıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

Manzumenin son dörtlüğü Haşim'in şiir kurgusuna yakındır. Burada da sevgili Boğaz'ın dalgın sularında, derinlerdedir. Ayışığı, iri güller ve sevgilinin en güzel aksi yerli yerinde durmaktadır. Bu manzaraya bakan göz elbette bütün bunları gerçek olarak görmemektedir. Bu *sözde gerçeklik* içinde *gerçek* bir tablodur. Baktıkça görülen, hatırladıkça görülen bir manzaradır bu. Fakat burada şair anlamı ahenge feda etmemiştir. Anlam ve ahenk –olması gerektiği gibi- paralel beraber yürümüşlerdir.

Haşim'in şiirinde ve poetikasında anlamı bu kadar dışlamasının hayatında ve sanatında 'anlamlandıracak' çok az şeyinin olması mı yatmaktadır? İnsan bunu düşünmeden edemiyor.

Bu bahiste şiirde mevzu konusuna de giren Haşim, onu ancak *terennüm ve tahayyüle bir vesile* olarak görür. Şiir konusuz olmaz demiyor. Şiirin gayesi konu değildir. Zira konu az çok anlamı inşa edecek olan unsurdur. Çanakkale Savaşı konusunda bir şiir yazacağım diyen şair onun anlam dünyasını da az-çok inşa etmiş demektir. Bu şiirde düşman ve onların zalimlikleri

olacak, Türk askerinin kahramanlığı, vatan sevgisi, şahadet arzusu vb. olacaktır. Fakat bakıldığında bunların her birinin bir 'anlam'a tekabül ettiği görülecektir. Haşim'e göre *anlam* çeşitli kavram ve kelimelerin arkasına gizlenecek 'tehlikeli' bir şeydir. Buna göre Mehmet Âkif'in Çanakkale şiiri içinde top sesleri, savaş sahneleri ve insanlık dışı zulümler, katliamlar, güç gösterileri olduğu için tebliğci şiiri hanesine yazılacaktır. Haşim'in burada bir çeşit 'telkin'den bahsettiği kuşkusuzdur. Tebliğci şiir yerine telkinci şiiri tercih eder. Davul yerine kemanı teklif eder. Fakat bunu kendisinin bütünüyle başarabildiğini söylemek çok zordur. Onun şiiri olaylardan çok 'durumlar'ın şiiridir. Okuyucu şiirde anlamı olduğu gibi yakalayamayacak ya da bulamayacak ancak hissedecektir.

Böylelikle Haşim'in şiirde anlamı bütünüyle reddetmediğini anlıyoruz. O anlamı öne çıkarmanın karşısındadır. Haşim esasında 'nitelikli okur'un peşindedir. Hiçbir şair şiirinin anlaşılmamasını ya da yanlış anlaşılmasını istemez. Zira yarattığı metninin yanlış anlaşılması demek şairin yanlış telakki edilmesini sebebiyet verir. Bu bakımdan Haşim, hiçbir zaman kendi şiirleri karşısında hissettiklerini bir okurun asla hissedemeyeceğini bildiğinden okuru bu konuda serbest bırakmış gibidir. Zira bugün artık sanat ve edebiyat kuramları okur merkezli kuramlar etrafında dönmektedir.

Poetik Bir Problem Olarak Anlaşıl(ma)ma

"Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdut bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz. Hâmid'in binlerce hayranı içinde, onu okumuş olanlar yüzde on bile değilken anlayanlar bu yüzde onun binde biri nisbetinde bile değildir. Şöhret, anlıyan kuvvetli iki üç ruhtan taşan heyecan seyyalelerinin zayıf ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur. Başka türlü şöhret, asîl ve mağrur bir ruh için mucib-i hicaptır."

*

Haşim, şiirde anlaşılmanın eski ve büyük bir sorun olduğu kanaatindedir. Şiirin anlaşılabilmesi için şiir dilinin müşterek bir lisan olması gerektiğini vurgular. Bunu istemez fakat olması gereken budur. Nesrin bir anlaşma vasıtası olması onun herkes tarafından aynı şekilde anlamasından kaynaklanmaktadır. Şiir için bu boş bir hayaldir. Tarih boyunca bütün şairler sınırlı bir okuyucu kitlesi tarafından anlaşılmıştır. Şairleri şöhrete ulaştıran bu sınırlı tabakanın geniş kitleleri sürüklemesi hadisesidir. Haşim burada Hâmid örneğini verir. Ona göre Hâmid'in binlerce hayranı içinde onu okuyanlar yüzde on bile değildir. Okuyup anlayanlar ise bu yüzde onun binde biri kadar bile değildir. Bu insafsız istatistik ne yazık ki doğrudur. Bir dönem ideolojik kavganın içinde kendilerine ideolojik ikon seçenlerin büyük bir

kısmı seçtikleri yazarları okumamış, okuyanlar da anlamamışlardır. Eğer tam tersi olsaydı içine girdikleri ideolojik kavgadan çar çabuk sıvışırlardı.

Haşim bu yolun dışında şöhrete kavuşmuş olmayı soylu bir ruh için utanç vesilesi sayar. Yani ona göre Hamid'e dair verdiği istatistik şöhretin tek namuslu yoludur. Bunun dışında şairin başka yollardan şöhret kazanmasını reddeder. Böylelikle geniş kitleler olan ilişkisini 'anlaşılmak' şartına indirger. Bu bakımdan onun Orhan Veli ve Nazım Hikmet gibi proleter bir edebiyat yaratmak, geniş kitlelerin ikonu olmak, meydanların ateşli hatibi olmak gibi tercihleri olmaz.

Şiirde Fildişi Kuleye Doğru

> "Bilâmübalâğa denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dûn şairlerin işidir. Büyük şairlerin methalleri tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca kapalı durur. Son senelerde bir müverrihimizin kolları, Nedim'i belâhete karşı saklayan kalenin kapı kanatlarını araladıktan sonradır ki, cüceler o şiirin bahçesine girebildiler. Fakat bu girenlerden birçoğunun anlayışı, çini duvar üzerinde kirli el izleri gibi, ancak Nedim'i telvis etmiştir. Her şiirin, ruh seviyesine göre muhtelif derecelerde mânâlı olduğuna bundan daha kâfi bir delil aramağa lüzum var mı?"

Haşim şiiri ve şairleri bilerek iki kısma ayırıyor. Şiirlerini herkesin anlayacağı şairler ki bunlara 'dûn'

(alçak/bayağı/âdi) şairler diyor; diğerleri de kendisinin de içinde bulunduğu yüksek zümreye mensup şairler! Buradaki yüksek zümre bir sosyal sınıf anlamında değil sanatta belli bir estetik derinliği yakalamış üst derecede bir duyarlılığa sahip şairler kastedilmektedir. Haşim'in bu konudaki ölçütü belirsizdir. Büyük şairden kim(ler)i kastettiği de belli değildir. Haşim'e göre büyük şairlerin giriş kapıları "tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca kapalı durur." Bu sözlerin poetik anlamda bir değeri yoktur. Bir şairin tanınması, bilinmesiyle anlaşılması ayrı ayrı şeylerdir. Hâmid çok tanınan bilinen bir şairdi fakat anlaşılan bir şair değildi. Modern dünya şirinin kurucusu Baudelaire ancak ölümünden yıllar sonra anlaşılabilmiştir. Victor Hugo, Goethe, Lamartine, Musset, Milton, Puşkin bilinen ve anlaşılan şairlerdi. Haşim bizim edebiyatımızdan sadece Nedim örneğini verir. Haşim'in iddia ettiği gibi Nedim zor anlaşılan bir şair değil aksine divan edebiyatının en anlaşılır şairlerinden biridir. Haşim'in iddiasını güçlendirmek için kullandığı argümanlar zayıftır.

Fakat Haşim, bu paragrafta önemli bir hususun altını çizmektedir.

> "Her şiirin, ruh seviyesine göre muhtelif derecelerde mânâlı olduğuna bundan daha kâfi bir delil aramağa lüzum var mı?"

cümlesi çözülmesi gereken estetik bir problem olarak ortadadır. Şaire göre her şiir okuyucusunun ruh seviyesine göre anlamlıdır. Metni anlama aşamasında bu söz doğrudur. Şiiri bilgi, ilgi, estetik seviyesi belli olmayan her sınıftan okurun önüne atmak ne derece

doğrudur. Haşim burada kendisiyle çelişmektedir. Daha önce, poetikasının ilk bahislerinde insanların, resim, müzik, heykel gibi sanatlar hakkında kolayca konuşamazken malzemesi salt *dil* olduğu için şiir hakkında rahatça konuşabilmelerini, ahkâm kesebilmelerini kıyasıya eleştirmişti. Şimdi de şiiri her sınıftan okurun beğenisine sunmaktan söz etmektedir. Bu anlayışa göre mesela bir okuyucu kalkıp da; Bir Günün Sonunda Arzu şiiri, akşamla birlikte koyun sürülerinin ağıllarına geri dönüşünü anlatıyor, dese Haşim'in tepkisi ne olacaktır. Susan Sontag bu duruma *kitle talanı* (toplu tecavüz) diyor."[14] Şiiri her sınıftan okurun önüne sürmek Haşim'in poetikasındaki çelişkilerden biridir. Fakat Haşim maksadını aşan bu ifadelerde şiirin okundukça yaratılan ve her okur tarafından anlam bakımından zenginleştirilen bir metin olduğunu vurgulamak istemiştir.

Öte yandan Haşim'in şair ayrımına da dikkat etmek gerekir. Şairleri âdi ve yüksek zümre diye ikiye ayırarak bir tür fildişi kule inşa etmektedir. Bu fildişi kuleye, şiiri herkes tarafından anlaşılan şairler çıkamaz. Haşim'in kurduğu fildişi kulenin karşısında milletin kurduğu bir kalp kalesi vardır. Haşim'in kulesine almadığı Namık Kemal, Mehmet Âkif, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Faruk Nafiz bu kalededir. Âşık Ömer de Şairname'sinde Karacaoğlan için;

> Öksüz Âşık deyişleri aseldir
> Karacaoğlan ise eski meseldir
> Ezgisi çığrulur keyfe keseldir

[14] Susan Sontag, **Sanatçı Örnek Bir Çilekeş,** Çev. Y. Salman-M. Gürsoy, Metis yay. İst. 1991, s. 14.

demekteydi.

Platon da işlevlerine bakarak şairleri ikiye ayırmıştı. Tanrının sözlerini taklit edenler *şair*, şairlerin sözlerini taklit edenler ise *ozan*'dı. Yani sanatçı ile zanaatçı arasındaki fark! İşte Haşim de kendisini *şairlerin* sınıfına, şiiri herkes tarafından anlaşılan Karacaoğlan, Namık Kemal, Mehmet Âkif Ziya Gökalp, Nazım Hikmet gibi şairleri de *ozanlar* sınıfına dahil etmektedir.

"Her şiirin, ruh seviyesine göre muhtelif derecelerde mânâlı" olduğu su götürmez bir gerçektir. Fakat bu şiirin iyi anlaşılması için sağlıklı bir yol değildir. Hermenötik kuramı şiirin anlamlarını değil doğru anlamını araştırmayı amaçlar. Buna göre bir şiirin birden fazla anlamı değil bir tek yani doğru anlamı vardır. Kitle talanına uğratılmış bir metnin okur sayısı kadar anlamı olması düşünülemez. Ancak okur sayısı kadar zenginleşmiş olması düşünülür. İstiklâl Marşı şiirini okuyan herkes küçük ayrıntılar, imge ve ses nüanslarını bir yana bırakırsak tek doğruyu algılar. Bu milletin kurtuluş sürecini anlatan bir manzumedir o. Bir Günün Sonunda Arzu şiirine karşı yapılan hücumları haksız bulan Haşim'in bu görüşler ışığında söyleyecek sözü olmaması gerekir. Eğer Haşim'in niyeti şairi tanrısal bir figür, şiiri de tanrısal bir metin haline getirip fildişi kuleden bu evrene girmeye çalışan 'cüceler'i (okurlar) seyretmekse, diyecek sözümüz yoktur. Okuyucuyu hem cüce olarak aşağılamak hem de ondan nitelikli bir okur yaratmak düşüncesi, işte Haşim'in poetikasının çelişkilerinden bir başkası!

Türk milleti yedi yüz yıldır Yunus'un şiirlerini

okuya/dinleye gelmiştir. Haşim'in o kadar kıymet verdiği Divan şairleri de neredeyse aynı süreç içinde eserlerini vermiştir. İddialı bir tespit olsa da tekrar edemeden geçmek istemiyorum. Bütün bir Divan şiiri[15] sosyal fayda ve işlev açısından Yunus'un bir ilahisi kadar bile bu millete hizmeti dokunmamıştır. Bütün Divan şairleri kendilerinden olsun bir halka bile oluşturamazken Yunus'un dizeleri görünmez kollar gibi asırlar boyunca bu milletin fertlerini, gönüllerini birbirine bağlamış ve Türkçeyi bir inanç dili haline sokmuştur.

Şiir Karşısında Edebiyat Hocası

> "Şairin "mânâlı" olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki, onlara nisbetle mânâ ve vuzuh, şiirin ancak ehil olmıyana göre kurulmuş haricî cephe ve cidarını teşkil eder. Herhangi cinsten bir eser-i san'at karşısında: "Nedir, ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor" tarzında sualler sıralıyan ve ona göre fikir ve mütalaa beyan eden şahıs, san'atkârın kendisinden hiçbirşey öğrenemiyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i ruha musallat iğrenç bir tufeylidir. Âsâr-ı san'atta hamakatine gıda bulamıyan ve arzın her tarafında en fazla münteşir olan bu tufeylî, her devirde ve her memlekette san'atkârın candan düşmanı olmuştur. Hayatta san'atkâr, onun yüzünden kâh süflî bir dalkavuk ve kâh masum bir kurban olur. Bu dağınık

[15] Burada Divan şiiri ve ona bağlı plastik ve estetik dünyadan söz edilmiştir. Eski edebiyat adını verdiğimiz öteki anlayış ve ürünler bu iddianın dışındadır. (yazar)

> san'at tufeylilerinin yanında, san'at mefhumunu tağlit eden bir de san'at memuru vardır ki edebiyatta enmuzeci "Edebiyat hocası"dır. Vehle-i ulâda unvan ve sıfatı emniyet-bahş olan bu adamın hakikatte "edebiyat dersi" kadar vahî olduğunun düşünülmemesi şayanı hayrettir. Edebiyat hocası, hava satan ve mehtap ışığı imâl eden efsanevî tacirler gibi güzellik his ve idrakini, bir tâli mektep programına tebaan şakirtlerine öğreten, şimdiki hatalı terbiye usulünün halk ve icad ettiği beyhude bir mürebbidir. Ne şair şiiri, ne san'atkâr san'atı tefsir ve izah edemez. Onun için hiçbir memlekette edebiyat muallimi, (nadir istisnalarla) ne bir şair, ne bir nâsir, ne de başka bir suretle san'ate mensup olan bir insandır. Ekseriyetle kıraat, imlâ ve sarf hocalığından istihale eden bu zat nazarında şiir, sualli cevaplı bir kıraat malzemesinden fazla bir kıymeti olmadığından, nesre kabil-i tahvil ve sarf ve nahiv tatbikatına müsait olmıyan her şiir, genç zekâlar için bir tehlike ve bir suimisaldir. Anlaşılmak şartile, edebiyat hocası için üstat ile müptedinin eseri, mefahir-i lisan âdadına dahil, aynı ayarda güzel yazılardır. Bir siyah gözün bakışı ve bir taze ağzın gülüşü gibi, izah edilmeksizin kendiliğinden anlaşılan şiiri duymak için en iptidaî asabî teçhizattan mahrum olan hoca, şiiri imlâ, sarf ve nahiv meselesi halinde anlatamadığı gün kürsüde söyleyeceği artık bir tek söz kalmamıştır.

Haşim bu paragrafta şiiri için mânâ ve vuzuhtan daha tehlikeli unsurlar üzerinde durur. Bunlardan biri sanat eseri karşısında durmadan ""Nedir, ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor" cinsinden sorular sıralayan okuyucudur. Durmadan soru soran ve anlamaya çalışan, bir izah ve şerh bekleyen okur

Haşim'e göre şairin karşılaşmaktan sakınacağı bir figürdür. Onu ruha musallat iğrenç bir tufeyli (asalak) olarak niteleyen Haşim bir kez daha okur ile şair arasındaki mesafeyi tayin etmeye kalkar.

Fakat Haşim'in saldırı oklarından asıl nasibini alan *edebiyat memuru* dediği edebiyat hocasıdır. Haşim bu adamın gerçekte ne yaptığı konusunda endişelerini dile getirir. Edebiyat hocasını;

> "hava satan, mehtap ışığı imâl eden efsanevî tacirler gibi güzellik his ve idrakini, bir tâli mektep programına tebaan şakirtlerine öğreten, şimdiki hatalı terbiye usulünün halk ve icad ettiği beyhude bir mürebbi"

diye tanımlar. Buna göre edebiyat hocası da tıpkı okurlar gibi metni toplu talanına katılan bir figürdür.

Haşim, daha sonra Necip Fazıl'ın kendi poetikasında söyleyeceği; "Arı bal yapar fakat balı izah edemez" sözünün ilk şeklini söyler: "Ne şair şiiri, ne san'atkâr san'atı tefsir ve izah edemez." Sanatkâr kendi sanatını izah ve tefsir edemeyeceğine göre hangi sanatsal birikime ve yeteneklere sahip olduğu belli olmayan edebiyat hocasının böyle bir tasarrufa girişmesini kabul edemez. Nadir istisnalar dışında edebiyat hocaları ne bir nasir ne bir şair ne herhangi bir sanata mensup sanat ehlidir. Haşim'e göre edebiyat hocası metinle okuyucu arasına girmiş ve orada bulunmaması gereken bir üçüncü kişidir. Genelde kıraat, imlâ ve sarf hocalığından gelen bu zümre için şiir sorulu cevaplı bir kıraat malzemesinden başka bir kıymeti yoktur. Bu tür tatbikatlara uygun olmayan metinler ise öğrenciler için

tehlikeli birer kötü örnek durumundadır.

Edebiyat hocasına göre anlaşılma noktasında üstat ile edebiyata yeni başlayan acemi bir heves sahibinin kıymeti aynıdır. Zira edebiyat hocası her iki metni de kıraat, sarf ve nahiv nokta-i nazarından değerlendirmeye alacaktır. Eserlerin bedîî kıymeti nazardan uzak tutulacaktır. Zira sanat kendisini yaratana vermediği izah ve tefsir hakkını edebiyat muallimine hiç mi hiç vermemiştir. Haşim'e göre edebiyat hocası; "şiiri duymak için en iptidaî asabî teçhizattan mahrum" insandır. Bu teçhizata sahip sanatkâr bile yaratıcısı olduğu metin karşısında mutlak anlamda bir tefsir ve izah donanımına sahip değildir. Şirinin zenginleşmesi için okuyucunun muhayyilesine kadar onu şiire katmayı arzu eden Haşim, herhangi bir okurdan daha fazla donanımı olduğu kabul edilen edebiyat öğretmeni karşısında insafsız ve hırçındır. Bu da onun poetikasının paradokslarından biridir.

Şiirde Vuzuh

> "Mamafih, bir dakika için şiirde "vuzuh"un lüzumu kabul edilse bile, evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyas addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez. Zekâlar vardır ki, kâinatın ortasına atılmış sönük aynalardır. Bunların anlamadığı yalnız şu veya bu şiir değildir; sıkı meçhulât ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir. Geceler içinde bir ateş gibi tepede durana belli olan mânânın, uçurumdakine nâmer'i olması kadar zarurî ne olabilir? Şair, umumî lisandan müfrez kelimeleri yeni mânâlarla

> zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tannân, revîş ve edâsı başka bir mikyasa göre tanzim edilmiş, hüsün, renk ve hayal ile meşbu şahsî bir lehçe vücuda getirdiği andan itibaren eserinin vuzuhu karie göre tahavvül etmeğe başlar. Zira vuzuh, esere ait olduğu kadar kariin de zekâ ve ruhuna taallûk eden bir meseledir. Her yerde olduğu gibi bizde de yevmî gazetenin tembel alıştırdığı kari, şiirden kolay bir zevk alamaz. Halbuki, şiir, anlaşılmak için, ruh ve zekâ istidadından başka çetin bir hazırlanma ve hattâ ziya, hava ve zaman şartları gibi müşkül haricî avamilin de yardımını ister. Şiirler var ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi mehtapla gölgelenir, güneşin ziyasında 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 manalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir.

Haşim bu bahiste vuzuh bahsine geri dönüyor. Sorduğu ilk soru şiirde vuzuhun (açıklık) hangi tür zekâya hitab edeceğidir. Birine göre açık olan diğerine göre kapalı olabilir. Bu konuda kabul edilmiş bir ölçüt yoktur. Öyle zekâlar vardır ki bir şirden değil hiçbir şiirden anlamaz. Şair genel lisandan aldığı kelimeleri yeni anlamlarla zenginleştirerek, onları başka başka renk ve seslere dönüştürerek, yani Baudelaire'in yeni şiirin manifestosu olan *Correspondances* (Çağrışımlar) şiirinde de belirttiği gibi, kokuların renkleri, renklerin sesleri, seslerin kokularla yaptığı yeni çağrışım zenginliği içinde eserine vücut verir. Bu eser karşısında okuyucu ancak kendi zekâ, dikkat, bilgi ve donanımı ile bir anlam ve

algı dünyası kurabilecektir.

Haşim'e göre vuzuh; "esere ait olduğu kadar kariin de zekâ ve ruhuna taallûk eden bir meseledir." Bu bakımdan şair tehlikeyi günlük gazetelerin tembel alıştırdığı okuyucuda görür. Bu tembel figür okuduğu şiirden bir zevk alamaz. Halbuki Haşim, her şeye rağmen 'nitelikli okur'dan yanadır. Okuyucu sadece malzemesi dil olduğu için şiire yaklaşma yakına sahip bir figür değildir. Haşim tekrar poetikasının başına dönmektedir. Heykel, resim ve müzik konusunda konuşmak için belli bir donanım ve hazırlığa sahip olması gereken seyirci/ dinleyici gibi şiir karşısında da okuyucu belli bir donanıma, bilgi ve birikime ve bunların beslediği zengin bir muhayyileye sahip bulunmalıdır.

> "Halbuki, şiir, anlaşılmak için, ruh ve zekâ istidadından başka çetin bir hazırlanma ve hattâ ziya, hava ve zaman şartları gibi müşkül haricî avâmilin de yardımını ister."

Haşim şiirin anlaşılması için bu unsurların neler olduğunu birer birer sayar. Bu aşamada Haşim'in birdenbire şiirin anlaşılma kaygusuna düştüğünü hatırlatalım. Halbuki şiir ona göre *anlaşılmak* için değil *duyulmak* için vardı. O halde nedir şiirin anlaşılmasına yardım eden unsurlar? Şöyle diyor Haşim:

> "Şiirler var ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi mehtapla gölgelenir, güneşin ziyasında 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?"

O halde her şiirin bir okunma zamanı, saati, ruh hali, birikim ve zihinsel uyanıklık hali vardır. Harici unsurlar okuyucunun ruh haliyle birleşecek, şiir böylece dış yardım alarak anlamını okuyucuya lütfedecektir. Bu duruma göre Cenab'ın Elhan-ı Şitâ şiirini anlamak ve ona nüfuz edebilmek için karın yağışını beklemeliyiz. Yahya Kemal'in Kar Musikileri şiirini iyi anlamak için şiirde ahlatılan cinsten bir gurbeti yaşamalı, Endülüs'te Raks şiirini çözebilmek için İspanya'nın kızgın güneşi altında, zil, şal, gül, ve kanın kızıllığı içinde Dionizyen zevklerin kıyısında kendimizden geçmiş olmamız gerekir.

Tabiatıyla bütün bunlar söz konusu olamaz. İnsan muhayyile gibi zengin bir hazineye sahiptir. Onun oyun ve imkânları bütün bu duyguları yaşamamıza yardımcı olur. Metin karşısında kendi aura'mızla metnin aura'sını birleştirebiliriz. İşte Haşim'in kastettiği şey de budur. Metinle okuyucu arasında uygun ve doğru bir *aura* yaratabilmektir bütün mesele!

Ve ilave ediyor Haşim;

"En güzel şiirler mânâlarını kariin ruhundan alan şiirlerdir.!"

Şimdi onun Göl Saatleri adlı şiir kitabının başına koyduğu ve poetikasını özetleyen mukaddime şiirine bakalım.

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında.

Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı

Hayatın şekillerini hayal havuzunun sularında seyreden şairin gözüne yeryüzünün taş ve bitkileri renkli bir yankı gibi gelir. Bu plastik bir dünyadır ve gerçekliği yoktur. Özneyi böyle görmeye sevk eden dürtü sahip olduğu muhayyile kudretidir. Her ne kadar kendisi buna *havz-ı hayal* diyorsa da ikisi de aynı kapıya (hayal ve muhayyile aynı kökten türetilmiştir) çıkar. Eşya kendisine bakan gözün nitelemeleriyle anlam kazanacaktır. Bu da bir çeşit empresyonizmdir.

Muhayyilenin Kıymeti

"Şiirde bazı aksamın şüphe ve müphemiyette kalması bir hata ve bir kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilâkis şiirin bediiyatı nokta-i nazarından elzemdir. Üslûpta körletici bir sarahat, İngiliz bediiyatçısı Ruskin'in dediği gibi, muhayyileye yapacak hiçbir şey bırakmaz; o zaman san'atkâr en kıymetli müttefiki olan kariin ruhundan gelecek yardımı kaybetmiş olur. Eser-i san'atin en büyük hedefi muhayyileyi kendine râmetmektir. Buna muvaffak olmıyan eserin diğer bütün meziyet ve faziletleri, onu bir eser-i san'at olmamaktan kurtaramaz.

Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlenin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nim-şekil olarak ancak sezilir bir halde bırakılırsa muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bin kere daha müheyyiç bir vücut verir. Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, natamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep

bundandır. Hiçbir çehre hayalde görüldüğü kadar hakikatte güzel değildir. İlk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası hayal için en hazin bir sukut olduğunu kim tecrübe etmemiştir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin bu nîm-karanlığında pervaz edebilir."

Haşim şiiri tamamlanmış bir bütün olarak görmez. Onda kimi kısımların belirsiz kalması bir kusur ve hata olarak değerlendirilmez. Şairin bıraktığı bu tür boşlukların okuyucu tarafından doldurulması, yorumlanması beklenir. Haşim üslupta köreltici bir açıklığın olmasına karşıdır. O daha çok 'nîm karanlıklar'ı (yarı karanlık / alaca karanlık) seven bir şairdir. İster ki metnin boşlukları okuyucunun muhayyilesiyle doldurulsun. Anlamları okuyucuya sonuna kadar açık şiirler muhayyileye yapacak bir şey bırakmaz.

Daha deniz görmemiş bir çoban çocuğuyum
Bu dağların eskiden aşinasıdır soyum

diyen şair, şiiri anlamak için muhayyileye bir şey bırakmaz. Fakat;

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvârî geliyor kan rengi
Başlıyor bu melûl akşamda
Son ufuklarla bulutlar cengi...

Bir bakır tasta alev şimdi havuz
Suya saplandı kızıl mızraklar
Açılıp kıvrılarak göklerde
Uçuyor parçalanan bayraklar!

diyen şair okuyucunun muhayyilesini harekete geçirir.

Ona genel bir tablo içinde kendi tablosunu yaratmanın imkânını sunar. Haşim'in istediği de bu türden bir yaklaşımdır. Okuyucu metnin (şairin) bıraktığı boşlukları kendi muhayyilesinin yardımıyla tamamlayacak ve kendi ruhunun şarkısını metne transfer edecektir. Bu bakımdan şairin anlattığı gurub vakti hiçbir okuyucu için asla aynı gurub vakti olmayacaktır. Halbuki şair bir tek ama genel bir gurub vakti betimlemişti.

Haşim'e göre okuyucunun muhayyilesi şairin en kıymetli müttefikidir. Okurun muhayyilesini metne katmayan şair büyük bir yardımdan yararlanmamış olur. Zira sanat eserinin en büyük meziyeti bu muhayyileleri kendisine bağlamaktır. Metnin aurası ile okuyucunun aurası arasında asgari müşterekleri yakalamak ve birbirine bağlamaktır.

Alımlama kuramında okurun bilgisi, birikimi ve donanımı eserin daha iyi ve doğru algılanmasında, anlamlandırılmasında en önemli rolü oynamaktaydı. Şairin bilerek veya bilmeyerek metinde bıraktığı anlam boşluklarını okuyucu tarafından tamamlanır. Haşim'de bu okuyucunun muhayyilesi olarak tezahür ediyor.

> "En güzel şiirler mânâlarını kariin ruhundan alan şiirlerdir.!"

Sözünü Haşim'in söylediğini unutmamalıdır.

Resullerin Sözü Gibi....

"Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at ve şümulü haiz olmalı. Bir şiirin mânâsı diğer bir mânâ olmaya müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânâsını izafe eder ve bu suretle şiir şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak payesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh namütenahi hassasiyetleri istiap edecek bir vüs'ati olanıdır. Mahdut ve münferit bir mânânın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, hudud-ı beşerî teessüratın mahşerini çeviren o müphem ve seyyâl şiirin yanında nedir?

Poetikasının son paragrafında Haşim, şiiri resullerin sözü gibi çeşitli tefsirata uygun bir genişlik ve çapta olmasını dilemektedir. Bir şiirin anlamı bir başka anlam olmaya uygun oldukça her okuyan ona kendi hayatının anlamını iliştirecektir. Böylece şiir şairlerle insanlar arasında ortak bir tesir lisanı haline gelecektir. Bu bölümde Haşim en geniş şiir tarifine ulaşır. Ona göre; "en müessir şiir herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh namütenahi hassasiyetleri istiap edecek bir vüs'ati olanıdır." Herkesin istediği tarzda anlayacağı şiir bir müşterek lisana nasıl dönüşecektir? Haşim bunun cevabını resullerin sözü.. diye başlayan cümlesiyle veriyor. Şiir resullerin sözü gibi çeşitli tefsirata uygun olacaktır. Temel umdeler baki kalmak şartıyla her kul resullerin sözünden kendi anladığını kabul edecektir. Mezhepler ve tarikatlar resullerin sözünün çeşitli yorumlarından doğmamış mıdır? Haşim böyle bir benzetmeyi kendi poetikası için yerinde kullanmıştır. Bir

şartla ki şairin çizdiği temel anlam paradigması değişmemek üzere her okur ona kendi ruhunun şarkısını iliştirerek onu kendisine bağlayacak ya da ona bağlanacaktır. Bugün aynı dinin mensupları ritüellerde değişik hareketleri tekrar ederek aynı Tanrı'ya ibadet etmektedirler. Resullerin sözü onlar tarafından bu şekilde algılanmıştır fakat o inanç ve ritüel paradigmasının dışına çıkılmamıştır.

Haşim tek ve sınırlı bir anlamın içine sıkıştırılmış şiirin yerine bütün insanların teessür mahşerini kucaklayan müphem ve akıcı şiiri tercih ve teklif eder. Resullerin sözü çeşitli yorumlara açıktır. Tefsir ilmi bu çeşitli yorumları ayıklamak için vardır. Bu sıkıntı din menşeli ve Kitab-ı Mukaddes'in doğru metnini oluşturabilmek için ortaya çıkmış olan Hermenötik kuramını doğurmuştur. Bu kuramın amacı metnin doğru anlamını bulmaktır. Halbuki resullerin sözü bu doğruyu dağıtan, parçalayan bir ifadeyi işaret eder. Hermenötiğin tek ve yüksek anlamı bulma yönündeki gayretlerinin aksine sanat eserini kendi içine kapalı değil her okuyana göre zenginleşecek bir açıklığa sahip olduğunu iddia eden Umberto Eco'nun Açık Yapıt kuramına göre, her sanat eseri bir objedir ve sonsuz yorumlara açıktır.

> Tek bir yorumun okura dayatılmasından uzak durulması gerektiğini[16]

söyleyen Eco, sanat eserinin her okunuşunda yorumcunun / okurun coşkusal ve imgesel katkısını yüklenerek 'aşılama' dediği etkinin gerçekleştiğini

[16] Umberto Eco, **Açık Yapıt,** Çev. Yakup Şahan, Kabalcı yay. İst. 1992, s. 18.

söyler. Aşılamanın Haşim'in terminolojisindeki adı iliştirme (izafe etme)'dir.

Haşim, metinle okur arasında şairi bile aşacak ya da onu metnin dışında tutacak bir anlama becerisini arzular. İdeal olan bu tür okumadır. Fakat bunun güçlüğü ortadadır.

Şiirlerinden Seçmeler

Piyâle'den

Mukaddime

-Karaosmanzâde Cavide Hayri Hanımefendi'ye-

Zannetme ki güldür, ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın,
Karşında şu gülgûn piyâle...

İçmişti Fuzûlî bu alevden,
Düşmüştü bu iksîr ile Mecnûn
Şi'rin sana anlattığı hâle...

Yanmakta bu sâgardan içenler,
Doldurmuş onunçün şeb-i aşkı,
Baştan başa efgân ile nâle...

Âteş doludur, tutma yanarsın,
Karşında şu gülgûn piyâle...

Sonbahar

Bir taraf bahçe, bir taraf dere
Gel uzan, sevgilim benimle yere,
Suyu yakuta döndüren bu hazân
Bizi garkeyliyor düşüncelere...

Yarı Yol

Nasıl istersen öyle dinle, bakın,
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak.
Yarı yoldan ziyade mâha yakın.

Orman

Su değil mevsimin havası akan
Duyduğun yaprağın dalın sesidir
Suda yıldızların parıltısıdır
Bu karanlıkta bâzı bâzı çakan

Merdiven

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafidir ki rûha dolmakta
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

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,
Tekrârını ömrün eder i'lân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde semâ kavs-i mutalsam

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Havuz

Akşam yine toplandı derinde...
Cânân gülüyor eski yerinde;
Cânân ki gündüzleri gelmez,
Akşam görünür havz üzerinde,

Mehtâp kemer taze belinde.
Üstünde semâ gizli bir örtü,
Yıldızlar onun güldür elinde...

Parıltı

Âteş gibi bir nehr akıyordu,
Rûhumla o rûhun arasından,
Bahsetti derinden ona hâlim.
Aşkın bu onulmaz yarasından;

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

Şafakta

Dönsek mi bu aşkın şafağından,
Gitsek mi ekâlîm-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler,
Ağlar bugün evvelki hayâle...

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

Başım

Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,
Müteheyyic, mütekallis bir baş;
Ayırır sanki bu baştan etimi,
Ömr-ü ehrâma muâdil bir yaş!

Ürkerim kendi hayâlâtımdan,
Sanki kandır şakağımdan akıyor...
Bir kızıl çehrede âteş gözler,
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!

Bu cehennemde yetişmiş kafaya,
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim,
Ah yâ Rabbî, nasıl birleşti,
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

Dişi, tırnakları geçmiş etime,
Gövdem üstünde duran ifritin.
Bir küçük lahza-i ârâma feda,
Bütün alâyişi nâm-ü-sıytin!

Karanfil

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre âlevdir bu karanfil,
Rûhum acısından bunu bildi!

Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervâne kesildi...

Bülbül

Bir gamlı hazânın seherinde,
Isrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde,
Cân verdi senin söylediğin gül.

Savrulmada gül şimdi havada,
Gün doğmada bir başka ziyâda.

Şi'r-i Kamer'den

Kari'e

Muzlim şeceristân arasında
Esrar ile yekpâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim.
Ka'ri bu kitabın gecesinde
Mehtabı seninçün yere serdim.

Rûhum

Hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak
Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak

Sessizce nasıl izler açar, sîne-i mâda,
Ey tûde-i nûr-ı elem, ey çehre-i sâde

Bir göl gibi durgun uyuyan rûhuma nûrun
Aktıkça, o sâkin suda her lem'a-i dûrun

Bir çîn-i felâket gibi ra'şeyle genişler...
Ey eski kamer, ey ezelî rûh-ı münevver,

Sen şimdi bu tüllerle muhitâtı sararken
Nûrunda teselli bütün âlâma koşarken,

Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler
Bir gizli gamın şehka-i seyyâlini gizler...

Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne sâye
Vermez o büyük uzlete bir hadd ü nihâye,

Gençlik ve emel huzn-i civarında dikendir,
Üstünde esen nefhada bir girye nihendir.

Tülden ve buluttan ve bütün sim u semenden
Bir hâb-ı serâbı dökülürken yere senden

Sen her suda bir başka güzellikle doğarsın
Sen her suda bir başka ziya, başka kamersin:

Ormanların âguş-ı sukûtundan akan âb
Senden alır ahengine bir girye-i bitâb;

Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-ı sâye
Feyzinle dalar hâb ı şeb-âvîz-i semâya;

Sevdâlara bir cennet olan sayeli göller
Altında senin hüsn i esâtîr ile titrer.

Rûhumda, fakat, her dökülen katre-ı nûrun,
Yalnız bir ölüm, bir ebedi mâtem-ı dûrun

Nilüfer ı giryânını, ey mâh-ı münevver,
Ezhâr-ı leyalî gibi rüya ile besler

Sensiz

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık;
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyetlere kollar...
Gûyâ o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar
Birden silinir, korkulu bir hisle adımlar,
Tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını dinler.
Yüksekte semâ haşr-i kevâkiple dağılmış,
Gûyâ ki hafî bir nefesin nefha-i serdi,
Bir sâir-i meçhûl ü leylâlî gibi rüzgâr.
Hep sisli temâsiyle yanan hislere çarpar.

Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh!
Bilsen o çocuk, bûsen o mahlûk u ziyâ-hâh.
Zulmette neler hissederek korku duyardı:
Gûyâ ki hafî bir nefesin nefha-i serdi.
Ruhunda bu ferdâ-yı siyeh-rengi fısıldar.
Sâkin geceler şefkat olan encüm ü bîdâr,
Titrer o karanlıkların evc-i kederinde,
Hüsrân ü tehassür gibi matem nazarında;
Gûyâ ki o dargın geceler ruhu boğardı:
Her şey bizi bir korkulu rü'yâla sarardı:

Zulmet ki müebbet, mütehâcim, mütemâdi,
Eşkâle verir ayrı birer şekl-i münâdî:
Dallar kuru eller gibi mebhût ü duâ-kâr,
Zânû-zede dullar gibi hep tûde-i eşcer...
Çılgın dolaşan bâd-ı leyâlî ki serâir,
Pîş ü pey-i seyrinde koşar muzlim ü dâir;
En sonda nigâh-ı ebediyyet gibi titrer,
Tâ ufka asılmış sarı bir lem'a-i muğber...

Bir kafilei rûh-u kevâkip gibi mahmûr,
Zulmette çizer Dicle uzun bir reh-i mahmûr,

Ondan yalnız rûha gelir bir gam-ı munis.
Yalnız o, karanlıklara rağmen yine pür-his,
Yalnız... Bu kamersiz gecenin zîr-i perinde.
Bir feyz-i ziyâ hasrederek âb-ı zerinde,
Bir kâfile-i rûh-u kevâkip gibi mahmûr,
Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür-nûr...

Dinlerdik onun şi'rini ben lâl, o hayalî,
Lâkin ne kadar hüzn ile tev'emdi meâli,
Lâkin ne kadar târ idi sensiz o nazarlar!
Gûyâ, o zaman, nûrunu, ey mâh-ı mükedder,
Eylerdi sema lu'lu-u hüzniyle telâfi:
Yıldızları göklerden alıp bir yed-i mahfî,
Bir bir o donuk gözlerin a'mâkına îsâr
Eylerdi ve zulmette koşarken yine rüzgâr,
Ruhumda benim korku, ölüm, leyle-i tarîk,
Çeşminde onun aks-i kevâkiple dönerdik...

Hazân

Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemdi o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin.
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tehayyür.
Bir gün ki hazân ufka kızıl dalgalı bir nûr,
Bir kanlı ziya haşrediyorken, onu bîr yed
Bir bâd-ı haşîn aldı o rü'yâyı müebbed.
On beş sene evvelki hakikat hep o gündür,
Tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken;
Hüzniyle susan meşcerlerden gam-ı eylül,
Bir gölge yaparken, onu bir savt-ı tegâfül
Hasretle sorar kalbimi imlâ eden âha.
Yerlerde yatan, sisli, donuk hüsn-i tebâha.

Âvâre felâket gülü, altın kırizantem,
Her tarh-ı hazân üstüne dökmüş yine matem,
Durgun sular üstünde perişan ü mükedder

Faslın dağınık ruhu bulut, sis gibi titrer;
Yorgun, sarı yapraklar uçar bir kuru daldan.
Bir hasta güneş ufka döker sâye-i ma'den;
En sonra semâlarda da ey eski kamer, sen
Hüznünle yaparken acı bir levha-i şîven,
Çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes.
Yollar bu muhîtâta kesik, şehkalı bir ses!

Çöller

Bir ufk-ı tehî, bir gece, binlerce sitâre
Samt-ı ebediyyetle bakar hâb-ı bahara...
Bir kafile, üç beş deve aheste ilerler,
Tâ önde gider gölgeli bir şekl-i mükedder,
Sâkît, müteredded ve bütün his ile mâlî
Bir çan sesi ervaha döker nevm-i leyâlî,
Boşlukta gezen saf, ebedi, gölge dudaklar
Gözlerdeki rüyalara bir nağme fısıldar.
Â'sâr ile memlû yine bir rîh-i tahassüs
Eyler o karanlıkta o çöllerde teneffüs,

Ettikçe o bâd, arzı saran otları tehzîz
Leylin gezer esrârını bir şi'r-i hevâ-rîz,
Göklerden inen râz-ı hafî, râz-ı münevver,
Zulmette gümüş, gizli periler gibi titrer..
Pür-hande peri gözleri şeklindeki encüm
Yollar o seferberlere bir gaşy-i tevehhüm..
Ses yok, o derin çölde ne bir hadşe-i bîsûd:
Bir kalb-i umûmi gibi hep zulmet-i mesud
Dalgın heyecanıyle büyüklükleri dinler,
Lerzişle geçer zulmeti bir necm-i hevâ-per...

Lâkin seherin işte emel yıldızı gülmüş
Bir hâre-i nûr ince, soluk zulmete düşmüş;

Bir gölde yüzen zülf-i tahayyül gibi mağmûm
Mehtâba dolan girye-i eşyâ gibi mevhûm...

Her nefha-i sâfında serinler gibi rüzgâr
Her nefha-i sâfında bir âheng-i duâ-kâr
Bir ince ziyâ toz dağıtır nûr-ı semâdan...
Ufkun sızar eşbâhına gül dalgalı bir levn

Gittikçe solan samt ile rûyâ ile gâib
Bir mâî ipek boşluğun üstünde kevâkib.
Binlerce ziyâ kuş gibi bir ufka giderken
On gün yürüyen yolcuların boş gecelerden,
Çöllerde süren samt-ı müebbedle bunalmış
Rûhunda açar neşeli bir nûr-ı nevâziş,
Zulmette köpek sesleri, mes'ûd sadâlar
Bir vâ'd-ı teselli gibi meskûn nevâlar...

Gece

Titreyen ellerimle penceremi
Açtım âfâk-ı leyle karşı; yine
Gecenin gölgeden menâzırına
İmtizâc eylemiş nücûm u bahâr...

Sihr-ı eb'âd içinde, şimdi gümüş
Bir sehâb andıran miyâh uyumuş..
Kalb-i şeydâ-yı leyl olan rüzgâr
Esiyor gölgelerde velvelekâr ..

Âh o bir aşk-ı bitenâhi mi
Geceden tûde-i menâzırdan
Yükselen ra'şe-i humâr u buhâr?

Sanki hûlyâ-yı vasla mustağrak
Şebi bir ıtr-ı hısle doldurarak
Dolaşan, titreşen kadınlardı...
Sanki bir savt-ı gaib ü mühtez
Kalbe bir aşk-ı bîvefâ yetmez
"Seviniz muttasıl sevin!" derdi.

Göl Saatleri'nden

Mukaddime

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onun'çün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı

Öğle

Yeşil sularda, büyük inciden çiçekler açar
Gümüş böcekler okur âba bir neşîde-i hâb,
Durur sevâhilin üstünde, bîheves, bîtâb,
Güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb-ı serâb.

Öğleden Sonra

İçer gümüş kıyılardan remîde âhûlar
Ve onların sesi eyler bütün sükûtu harâb;
Eder bu daveti durgun sulardan istigrâb
Gürültüsüz ve uzak mâî diğer âhûlar...

Akşam

Susar meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb,
Sular semâ-yı hayâlâtı eyler isti'âb;
Döner bu sâhil-i niliye gölgeden kuşlar
Ağızlarında, güneşten, birer kızıl dürr-ı nâb.

Gece

Nücûm u mâhı dökülmüş semânın eşcâra,
Melûl manzaralar şimdi bir gümüşlü sehâb;
Derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar
Eder havâli-i pür-nûr-ı mâhtâba şitâb...

Gece Yarısı

Ve ansızın suya etmekle mâh-ı dûr-sukut
Miyâh-ı rûhumu andırdı safhâ-yı tâlâb:
O rûh içinde muzî bir garib nilüfer
Bütün elemlerin üstünde münceli ter ü tâb..

Seher

Ağaçların seheri zirvesinde titreşiyor
Tuyûr-ı fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb.
Semâyı kaplayacak, şimdi, gâzeler gibi nûr
Zavallılar kalacaklar esir-i ufk-ı türâb,

Ve onların gözü eyler nücûm-ı fecre
Ve onların sesi eyler "nihayet" i işrâb...

Siyah Kuşlar

Gurûb u hûn ile perverde rûh olan kuşlar
Kızıl kamışlara, yâkût âba konmuşlar;
Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi
Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar.

Mehtabda Leylekler

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

Havâda bir gölü tanzir eder semâ bu gece
Onun böcekleri gûyâ nücûmdur yekser..

Neden bu âb-ı semâvîde avlananlar yok
Bu haşr-ı nûr-ı hüveynâtı hangi kuşlar yer?

Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-ı rûh u nazar
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler.

Karanlıkta Beyaz Kuşlar

Vahşi karaltılardaki sîmîn kuşların
Mer'i miyân-ı sîne-i yeldâda yerleri:

Gûyâ cihân-ı sâyede metrûk-ı nûr olan
Fecr-âşinâ melikelerin muğber elleri

Koymuş kenâr-ı sâhile fağfûr kâseler,
Mâhın birikmiş orda ziyâ-yı mukattarı

Kuğular

Suda yorgun, muzi tecelliler
Ediyor bir takarrübü ifşâ:
Kuğular, leyl içinde, sîne-küşâ,
Geliyor, gözlerinde mestîler;
Sanki mahmûl-i hande keştiler
Ki olunmuş nücûmdan inşâ..

Kuğuların Avdeti

Ölü bir sath-ı âbın üstünde
Ki celî; lerze lerze, dârâtı,
Sihr-âbâd-ı mâha gitmek için
Arıyorlar reh-i semâvatı...

Yarasalar

Dağılmış hazân-dîde tüller gibi
Uçuşmakta sessizce huffâşeler;
Giderler, gelirler, san örmekteler
Nücûm-ı kederle zalâm-ı şebi...

Batan Ayın Kenarına Satırlar

Bir vurulmuş ilâhı andırıyor
Suda teskîn-i zahm eden bu kamer,
Nısf-ı leylin miyâh-ı dûrunda
Yıkanır, dinlenir, durur ve güler..

Eli bazan "sükût"u ürkütüyor
Ki miyâh ellerinde hâbîde,
Ediyor bazı kuşları da'vet,
Âh o kuşlar ki şimdi bî-hareket
Suların âteşinde sallanıyor..

Zühâli bir cidalin âsârı:
Gizli bir kavs-ı bî-tenâhîden
Oklar indikçe —aks-i âlem-i dûr
O muzî cüsse-i ilâhîden
Suya bir hûn-ı âteşîn akıyor.

Serbest Müstezat ve Nazımlar'dan

Yollar

Bir lâmba hüzniyle
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;
Söndü göllerde aks-i girye-veşi
Gecenin avdet-i sükûniyle...

Yollar
Ki gider kimsesiz, tehî, ebedî,
Yollar
Hep birer hatt-ı pür-sükût oldu
Akşamın sîne-i gubârında.
Onlar
Hangi bir belde-i hayâle gider,
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?

Meftûr
Ve muhteriz yine bir nefha-i hayâl esiyor;
Bu nefha dalları bî-tâb ü bî-mecâl uyutur.
Sonra eyler giyâhı nâlende,
Sonra âgûş-ı ufk içinde ölür..

Ey kalb!
Seni öldürmesin bu sâye-i şeb.
İşte bir dest-i sâhir ü mahfi
Sana nûr-ı nücûmu indirdi.

Kuruldu işte, mesâfât içinde, lâl-i mesâ
Bütün meâbid-i hiss ü meâbid-i hulyâ
Bütün meâbid-i mechûle-i ümîd-i beşer...

Gurûb içinde bu eşkâl-i bî-hudûd-ı zeheb
Zücâc-ı san'at ü fikretle yükselirler hep;
Büyük denizlere benzer eteklerinde sükût,
Sükût-ı nâmütenahî, sükût-ı nâ-mahdût
Sükût-ı afv ü emel..

Bir el
Derîçelerde bir altın ziyâ yakıp indi,
Aktı âb-ı sükûta yıldızlar
Bütün sular zehebî lerzelerle işlendi.

Tâ öteden,
Şimdi zer gözleriyle tâ öteden,
Gam-ı ervahı vecde da'vet eder
Bütün meâbid-i mechûle-i ümîd-i beşer.
Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri
Birer birer iniyor, gözlerinde rüyâlar;
Dudaklarında ziyâdar u muhteriz titrer
Akşamın bûse-i huzû-eseri

Soluk ve gölgeli simalarında reng-i mesâ
Nakşeder bir teheyyüc-i rüya
Biri yorgun semâ-yı lâle bakar,
Biri bir gölge meşy ü gaşyile
Miyâh-ı râkide-i samt ü hâb içinde akar;
Biri bir erganun u eb'âdı
Dinliyor, gölgelerde ser-be-zemîn,
Biri altın gözüyle, gûyâ ki,
Sana ey kalb-i mübhem ü bâki
"Gel!" diyor.
Lâkin
İniyor
İşte leylin zalâm-i bidâdı...

Yollar,
Ah ey kimsesiz giden yollar,
Yolların ey sükût-ı hüzn-eseri,
Bugünün inmeden şeb-i kederi,
Meâbid-i emel ü histe sönmeden bu ziyâ,
Ölmeden onların ilaheleri.
Âh gitmez mi, kimsesiz, sessiz
Yollar,
Âh gitmez mi hatt-ı sâkitiniz,
Şimdi zer gözleriyle, tâ öteden
Tâ öteden
Gam-ı ervâhı vecde da'vet eden
Uzak meâbid-i pür-nûr u vecd ü rü'yâya
Ki câ-be-câ kapıyor bâb-ı va'dini sâye.

O Belde

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

Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-fikre bir mersâ,
Olan bu mâî deniz
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir mânâ,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn

Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitâr ü istignâ.

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz
Topluyor bû-yı ruhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

O belde?
Durur menâtık-ı dûşize-i tahayyülde;
Mâî bir akşam
Eder üstünde daima ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.
Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr;
Dilde tenvîm-i ıztırâbı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yahut,
O gözlerindeki nili sükût-ı istifhâm.
Onların rûhu şam-ı muğberden
Mütekasif menekşelerdir ki
Mütemadi sükûn u samtı arar;
Şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer
Mülteci sanki sade ellerine.
O kadar nâtuvan ki, ah, onlar,
Onların hüzn-i lal ü müştereki,
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine..

O belde
Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veya mevcûd
Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hülyâ mı?

Bilmem. Yalnız
Bildiğim sen ve ben ve mâî deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehziz
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı,

Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,
Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz.

Sonbahar

Dökerken ufka donuk, kanlı bir ziyâ eylül,
Ederek zülf-i târumâra hulûl
Gizli bir sesle ağlayan ey bâd.

Şimdi göklerde katre katre yanan
Necm-i mahmûru bir dakika nihân
Ederek sonra eyleyen ikâd,
Âh, ey bâd-ı hasta, bâd-ı keder..

O kadar nâtüvân ki gizli sesin,
Kendi derdinle kendin ağlarsın,
Sana derdin senin kifâyet eder..

Kış

Yine kış,
Yine şems-i mesâda, âh o bakış,
Yi-ne yollarda serseri dolaşan
Âşiyansız tuyûr-ı pür-nâliş...

Tehî kalan ovalar
Sükût eder sanılır mevsimin gumûmuyla
Harab olan sarı yollarda kalmamış ne gelen,
Ne giden,

Şimdi yalnız kavâfil-i evrâk
Mütemâdi sürüklenir bir uzak
Ufk-ı pür-ıztırâb u nevmîde.
Yine kış, yine kış,
Bütün emelleri bir ağlayan duman sarmış...

Değişik Şiirler'den

Deniz

İsyân-ı mevc-i zahire ettinse vakf-ı gûş
Çarparken ufk-ı zulmete bir bahr-ı pür-hurûş
Bildin. - o sayhalarla o seslerle rûh-ı âb
Bî-kaydi-i leyâle eder nakl-i ıztırâb.
Gûyâ sorar sevâhiline bahr-ı nâle-gir:
Olmak neden neşîb-i mezellette bir esîr,
Bî-had iken semâ gibi, firûze-fâm iken,
Bir cilvegâh-ı encüm-i lerzân-ı şâm iken!»

O Eski Hücreye Benzer ki

Ziyâ-yı şemse kapanmış bütün deriçeleri
Bir öyle hücreye benzer ki ömrümün kederi.

Gubâr-ı ye's ü fenâ sinmiş orda elvâna
Emel, heves bırakılmış sükût u nisyâna.

Bütün hadâyık-ı histen o toplanan ezhâr
Uyur mekâbir-i minâda bi-ümid-i bahâr.

Bu penbe gül, bu gül ağır ağır erimiş
Üzerlerinde değiştikçe her mükedder kış.

Ocak harâb ü tehi, lamba kimsesiz, a'mâ
Bu samt-ı haste eder hüzn ü uzleti imâ.

Soluk cidara asılmış, durur garik-i melâl
O çehreler ki uyur gözlerinde eski hayâl...

O eski hücreye benzer ki ömrümün kederi
Çekilmiş ufk-ı teselliye karşı perdeleri...

Şeb-i Nisan

Mahmûr, muzî, mâî, derin bir şeb-ı nisân
Olmuştu nücûmuyle miyâh-ı dile rîzân
Dallardan uçan ıtr-ı bahar-ı mütefekkir
Dökmüştü o solgun şebe hulyâ, emel ü şi'r
Sesler gülüşür sûyede, sevdû ile bî-hûş
Bâd anları eylerdi nevâzişle derûgûş
Bir cism-i perestideyi kalb üstüne sarmak
Hırsıyla başım sıtmalı, gözler kuru, parlak,
Eller asabî, hıçkırarak sahile indim,
Karşımda deniz göklerin altında gezindim

Ey sen ki uzaktan mütebessim, heves-âmûz
Olmuş şeb i ömrümde nigâhın bana merkûz,
Leyl işte, sukût işte yed ı sâhir-i nisân,
Dokmuş suya ezhâr-ı ziyâ, dillere nîrân,
Olmuş denizin rûhu semâlarla hem-âgûş
Bin bûseyi tanzir ile encüm suya dolmuş,
Eşcâr u hevâ gölgede sessiz sarışır, gel
Gel, yalnızım ey, beklenilen hüsn-i muhayyel!
Ey çeşm-i siyâh, ey dağınık zülf-i şeb-engîz.
Ey leb ki eder âteşi her cinneti tecvîz,
Ey sine ki alamımı tenvîm edeceksin,
Ey rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin;

Gelsen ve bu hicrânı, bu âlâmı bitirsen,
Sen anlayacaksın beni ey rûh-ı ziyâ, sen!

Kendimle bütün bunları tekrar ediyordum.
Doğmuştu kamer, şimdi, uzaklardaki mağmûm
Dağlardan; açık ra'şeler elvâha dağılmış,
Sarmış dil-i eşyayı heves, bûsiş ü hâhiş.
Hep çift idi karşımda: kamer, encüm ü eşcâr,
Bendim yalınız ordaki bî-hemser ü bidâr;
Durgun suya baktım ve dedim.- âh ölebilsem,
Madem ki yok ağlayacak mevtime kimsem.

Evim

Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen
Evim... bugün bana ait, bugün benimsin sen..

Dudaklarım kuru, kaç defa, bir yabancı ayak,
Sükût-ı leyli dolaştıkça, sandım, ayrılmak
Takarrüb etti harîm-i cidâr u sakfından;
Bir ufk-ı bî-kesin üstünde ağlıyorken ben,
Geçen havâlara sevdâmı eyleyip peyrev,
Tehî, soğuk kalacaktın zavallı bikes ev,

Ve akşamüstü sükûtunda lamba yanmayacak.
Ağaçların susacak... camlarında aks-i şafak
Görünmeden sönecek... leyl-i girye, leyl-i melûl
İnince eyleyecek şekl-i pür-gumümun ufûl.

Fakat bugün bana ait, bugün benimsin sen.
Sevimli ev ki bu koynunda en kudurmuş, en
Derin mesâib ü ehvâle karşı mahfûzum,
Dolaşmıyor senin üstünde şimdi eski ölüm.

Ağaçların gülerek bir bahar-ı diğerle,
Güneş ve kuşları tutmakta taze ellerle;

Rükûd-ı sayede açtıkça râz-ı çeşm-i kamer
Havuzlarında açar deste deste nilüfer...

Sevimli ev... bugün altında aşkı bekliyorum,
O penbe tıfl-ı melek-çehre nerdedir? diyorum...

Aks-i Sadâ

Gözümde vahşet-i hûnîn-i şems-i gâribe bak,
Sesimde ufku soran muhteriz, derin ve uzak
Bu ra'şe.. reng-i şeb-âlûd u zülf-i mağmûmum,
Bu dişlerimde gülen kanlı rûh-ı mesmûmum,
Bu cebhemin düşünen rengi, titreyen bu elim,
Riyâh-ı leyle-i yeldâla sönmeyen emelim,
Hulâsa ben., bana ey rehneverd-i fâni, bak

Erikedâr-ı zer- iklîli olduğum âfâk,
Ne oldu bilmiyorum, sorma, ey yabancı, bırak,
Ve bil ki râhımı zulmette eyledim takib.
Ne gölgeler, ne fusûl etti pâyımı tèrhib
Mesafeler bana sihr-i hayâli öğretti
Denizlerin ebedi gayz-ı târ ü mümteddi,
Başımda her gece bî-his, bî-emel, bî-dâr
Nücûmu söndürerek yırtılan büyük rüzgâr
Vuhûş-ı rûhumu zehriyle etti perverde;
Dolaştığım o derin uzlet-ı mukedderde
Sularda encümü her akşam eyleyip târâc
Ölen güneşlere onlarla işledim bir tâc;
Kopardığım o nücûmun kalırdı bende zeri,
Zer-i nücûm ile nakş oldu payımın eseri,

Ukûs-ı vahşeti takibe koştuğum gecede;
Bütün semâ düşüyorken tahayyül ü vecde
Nücûm u hâba karışmış münevver ü muzlim
Sükût-ı nâmütenahiye mezc-i rûh ettim:

Girerdi rûhuma aheste, katre katre semâ
Erirdi bende bütün şübhe-i bekâ vü fenâ
Ve böyle kaç gece iklîl-i âsmân u nücûm
Başımda, samt-ı muhitâta bir ilâh oldum.

Harîr-i esmer-i rüya. ki nesceder mehtâb,
Sarardı cismimi bir muhteşem ridâ gibi, âb,
Önümde nağme-i mestân-ı şeble harelenir,
Bu hârelerde bütün âlem-i leyâl eğilir.

Muvâcihim ebediyyette hep gurûrum iken,
Ağır, soğuk geceler, bâd-ı âsmân-efken,
Saçımda haykırarak arza mevt-i evrâkı
Döküp, kavî uzanan her dırahtı, her sâkı,
Önümde ferş ile en sonra ben de ağlarken,
Açık, derin, ebedi, bazı titreyen, bazen
Güler bir ince sesin aks-i dur u münhezimi
Tehî ufuklara reddetti dâima sesimi.

Benimle böyle koşan kimdi? Bir gurûra rakîb
Olan o savtı seherlerde eyledim tâkîb:
Yolun dikenleri üstünde bekledim, güldüm,
Ve dinledim... yine savt-ı muakkibi buldum.

Bu ses kamerlerin altında pür- tahassüstü,
Guruba karşı ağır, fecr önünde munisti,
Karaltılarda soğuk dalgalarla yükselerek,
Olurdu gayz ile memlû-yı ra'şe bir ahenk,
Sular onunla olur dil-derîde, rencîde
Suhûr-ı nâime lerzân olur havâlide,
O savt-ı hâkimi mebhût u âşinâ dinler
Hudûd-ı leylede yüzlerce çeşm-i âteş ü zer...
Fakat bu seste gülen hep benim gurûrumdu,
İnildeyen yine her sayha-ı sürûrumdu;
Ve şimdi zulmet ü vahşette her emelden uzak,
Bu savt-ı gaib ü hemrâhı isterim tutmak!

Son Saat

Akşam, ufukta beldeler eylerken işti'âl
Örter cebîn-ı neşeyi bir hüzn-ı bî-sebeb;
Sesler durur, hayâl uyuşur dilde, beste-leb,
Yüksekte nefha nefha eser bâd-ı infı'âl.

Bülbül şıkâr-ı saye, sular şimdi pür-zılâl,
Simâ-yı âbı ra'şeler aheste meşy-i şeb;
Eşcâr dinlenir gibi; bir musiki-i kalb
Yorgun gezer havalan hicrûn u hüzne dal.

Bî-rengi-i semâya döner, çehre-ı hayât,
Pûşidelerle rûha girer haşr-ı hâtırât,
Ağlar şebâb-ı münkesir âti-i hâile...

Bir şehka-ı hafî eder eşyâda ittisâ'
İndikçe şimdi, hüzn-i garîb-ı sevâhile
Âlâyiş-i nücûm ile bir leyle-ı vedâ.

Güneşe

Önünde böyle yatarken, soğuk, tehî, çıplak,
Bu eskiden beri açlıkla inleyen toprak

Güneş!.. Denizleri sa'yetme nakş u telvîne
Deniz değil sana muhtâc olan sakat sîne!

Güneş!.. Bu nûrunu bezi etme mâh-ı gamgine
Gam u felâketi yerlerde başla teskine!

Yeşil ekinlere feyz-i hayâtı tesri et
Rükûd-ı ye'si dağıt, za'f-ı zârı teşci' et

O ağlayan göze gönder biraz ümid ü ziya
Bu yükselen ele ufk-ı ümmîdi tevsi et!

Biraz fuyûzunu gönder bu ye's u ferdûya,
Kadınlar ağlamasın, hasta, bîheves, gûyâ
Menekşe gözleri kusmuş bahâr-ı rüyaya

Güneş!, bu zucreti rûhumda başla teshine
Bu ufk-ı leyleyi kalbet bir ufk-ı şirine

Akşamlarım

Her akşamüstü ufuklarda bir selâm ararım.
Her akşamüstü uzak bir semâ-yı muzlimden,
Sükût u zulmet olan bir muhıt-i mü'limden
Doğar hayâtıma bir hecr-i daimî sanırım.

Semâ, senin o zaman mateminle, hüznünle
Deniz, senin o zaman hâtıranla mâlîdir.
Hevâda son nefesin ye's-i rûhu hâkidir.
Akar sular, dereler son nidâ-yı ye'sinle.

Emellerimde bu dem bir hubûb-ı târ uyanır.
Kederlerimde büyük bir sükût-ı zül u hevâ;
Başım elimde, uzaklarda ihtizâr-ı mesâ,
Dumanlı, gölgeli bir sâha-i hayâl uzanır.

Hayâl ü hissimi reng-i muhite benzeterek
Zevâl-i ömrümü seyreyliyor sanır nazarım.
Erir bu dem kalır ufkumda bî-ziyâ bir renk
Hakâyıkım, elemim, zulmetim, düşüncelerim.

Şemîm-i vaslını bir nağme, bir hevâ, bir zil
Bu dem muhiti hayâlâta anlatır, dağıtır,
Bu dem, bu dem senin ey rûh-ı gâib ü zâil
Cünûn-ı eşkimi tenvîme geldiğin demdir.

Buhâr-ı şâm ile dağlar, denizler, ormanlar
Gurûb eder gibi bir başka cevf-i esrâra,
Uzak ufukların üstünde mest ü âvâre
Sükût-ı firkat-ı ervâha Zühre nakleyler.

Başım elimde sorar gözlerim ufuklardan
Şemîm vaslını bir nefha, bir hevâ senden;
Bakıp ufûlüne her şâm-i mü'limin sanırım
Doğar sükût ile akşamlarım mezârından.

Son Şiirler'den

Tahattur

Bir Acem bahçesi, bir seccâde,
Dolduran havzı ateşten bâde...
Ne kadar gamlı bu akşam vakti...
Bakışın benzemiyor mu'tade.

Gök yeşil, yer sarı, mercân dallar,
Dalmış üstündeki kuşlar yâda;
Bize bir zevk-i tahattur kaldı
Bu sönen, gölgelenen dünyâda!

Ağaç

Gün bitti. Ağaçta neş`e söndü.
Yaprak ateş oldu, kuş da yakut;
Yaprakla kuşun parıltısından
Havzun suyu erguvâna döndü

Süvari

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvârî geliyor kan rengi

Başlıyor bu melûl akşamda
Son ufuklarla bulutlar cengi...

Bir bakır tasta alev şimdi havuz
Suya saplandı kızıl mızraklar
Açılıp kıvrılarak göklerde
Uçuyor parçalanan bayraklar!

Kaynakça

Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri,** (Haz İnci. Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh yay. 1. bs. 1987.

Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri,** (Haz. Asım Bezirci), Can yay. İst. 1983.

Ahmet Haşim, **Piyâle**, 1926.

Aristo, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi. bs. İst. 1998.

BAUDELAİRE, Charles, **Elem Çiçekleri**, Çev. Alişanzade İsmail Hakkı, (Haz. Ali İhsan Kolcu), Salkımsöğüt yay. Erz. 2005.

ÇETİN, Nihat. M., "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", Türkiyat mecmuası, c. Xl, İst. 1954.

ECO, Umberto , **Açık Yapıt,** Çev. Yakup Şahan, Kabalcı yay. İst. 1992.

GÜLMEZ, Bahadır, **Aragon,** Kavram yay. İst. 1999.

HİSAR, Abdülhak Şinasi, **Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı,** Hilmi Kitabevi, İst. 1963.

HİSAR, Abdülhak Şinasi, **Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Veda**, Ötüken yay. İst. 1979.

KERMAN, Zeynep, **Tanpınar'ın Mektupları,** Dergâh yay. 2. bs. İst. 1992.

KOLCU, Ali İhsan, **Albatros'un Gölgesi** (Baudelaire'in Türk Şairlerine Tesiri) Akçağ yay. (Ank. 2005.

KOLCU, Ali İhsan, **Edebiyat Kuramları,** Tanım-Tenkit-Tahlil, Salkımsöğüt yay. Erz. 2008.

KOLCU, Ali İhsan, **Millî Edebiyat, 1**, Şiir, Salkımsöğüt yay. Erz. 2007, s. 154).

KOLCU, Ali İhsan, **Zamana Düşen Çığlık** (Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri & Tanpınar'ın Şiir Estetiği) Salkımsöğüt yay. 2. bs. Erz. 2008.

OKAY, M. Orhan, **Poetika Dersleri,** Hece yay. Ank. 2004.

RİMBAUD, Arthur, **Bütün Şiirleri,** Varlık yay. 2. bs. İst. 2004.

SONTAG, Susan, **Sanatçı Örnek Bir Çilekeş,** Çev. Y. Salman-M. Gürsoy, Metis yay. İst. 1991.

ÜLKÜ, F. Sacid, "Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?", Ülkü mc. XVII, 1941.

VALÉRY, Paul, **Poésies**, Sixième Édition, Paris, Gallimard, 1930.

YAVUZ, Hilmi, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar,** YKY. 1st. 2005.

Dizin

Abdülhak Şinasi Hisar,, 9
Ahmet Hamdi Tanpınar, 9
Ahmet Haşim, 1, 2, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 93, 94
Albert Samain, 28
Ali Ekrem Bolayır,, 10
Ali Hasan, 9
Ali İhsan Kolcu, 1, 29
Ali Mümtaz Arolat, 9
Asaf Halet Çelebi, 24
Âşık Ömer, 47

Baudelaire, 28, 46, 53, 93
Bursalı Mehmet Tahir, 10

Cahit Sıtkı, 13
Cenab Şahabeddin, 28

Emin Recep,, 9

Falih Rıfkı Atay, 10
Faruk Nafiz, 47
Fazıl Hüsnü, 31

Goethe, 46

Halide Edip Adıvar,, 10
Hâmid, 44, 46
Hasan Rasim, 9
Hasan-Âli Yücel, 9
Henri Brémond, 28, 33
Henri de Régnier, 28
Hilmi Yavuz, 31
Hüseyin Namık Orkun,, 10

İsmail Hikmet Ertaylan, 10
İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, 10

Kemalettin Kâmi Kamu, 9
Kilisli Rifat Kardam,, 10

Lamartine, 46
Louis Aragon, 35, 36

M. Orhan Okay, 29
Mallarmé, 37, 39
Mehmed Said, 9
Mehmet Âkif, 18, 19, 21, 32, 43, 47, 48
Mehmet Emin Yurdakul, 9, 21, 47
Mehmet Emin Erişirgil, 9
Mehmet Halit Bayrı, 9
Melih Cevdet, 31
Musset, 46
Mustafa Nihat Özön, 9
Mustafa Şekip Tunç, 9
Münir Tevfik, 9

Namık Kemal, 17, 19, 47, 48
Nazım Hikmet, 20, 45, 48
Nef'î, 35
Nihat M. Çetin, 28

Oktay Rifat, 18, 34
Orhan Veli, 13, 15, 22, 45

Platon, 23, 30, 35, 48

Recaizade Ekrem, 25
Ruşen Eşref Ünaydın, 9

Susan Sontag,, 47

Şeyh Galib, 28
Şükufe Nihal Başar,, 10

Tevfik Fikret, 18, 21, 28, 32, 47
Theophile Gautier, 28

Umberto Eco, 60, 93

Verlaine, 32
Victor Hugo, 46

Yahya Kemal, 9, 12, 13, 16, 29, 31, 37, 38, 41, 55
Yakup Kadri, 9
Yusuf Halis Efendi, 20

Ziya Gökalp, 9, 17, 19, 20, 21, 31, 47, 48

Ahmet Haşim, Yahya Kemal'le birlikte modern Türk şiirinin kurucuları arasında sayılmıştır.

Şiirini sosyal ve siyasal konulardan uzak tutup saf şiir modasına uyarak kendisini devrinin sanat anlayışından ayrıştırmış bir şair olarak Haşim, çok tartışılmış sanatçılarımızdan biridir.

Bu çalışmada Haşim'in poetikasını oluşturan Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar adlı edebiyat tarihimiz için önemli yazısı tahlil edilmiştir.



ISBN: 978-605-4223-34-4