



“ŞİİR HAKKINDA BAZI MÜLAHAZALAR” ÇERÇEVESİNDE AHMET HAŞİM’İN ŞİİR ANLAYIŞINA POETİK YAKLAŞIMLAR

Poetical Approaches to Ahmet Haşim’s Understanding of Poetry within the Framework of “Some Considerations About Poetry”

Güngör ŞAHİN*

ÖZ

Ahmet Haşim, *Dergâh* dergisinin 15 Nisan 1921 tarihli sayısında yayınlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiiriyle edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırır. “Göl Saatleri”nden sonra şiir anlayışında dikkat çeken bir safhaya geçen Ahmet Haşim’in bu şiiri üzerine, dergi ve gazetelerde alaycı yazılar ve tenkitler yer alır. Şiirinin müphem, manasız ve vuzuhsuz olduğu savıyla eleştirilir. Bu tenkitler üzerine Ahmet Haşim aynı yıl 5 Ağustos 1921 tarihinde, *Dergâh* dergisinde “Şiirde Mâna” başlıklı yazısını yayınlamakla şiir hakkındaki görüşlerini ifade eder. Saf şiir taraftarlarının estetik görüşlerinin temelini oluşturan bu yazı bazı değişikliklerle; “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” başlığıyla 1926 yılında *Piyale* şiir kitabının mukaddimesi olarak yayınlanır. Ahmet Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirine karşı eleştirilere bir cevap niteliğindeki yazısı, “mana” ve “vuzuh” kavramları etrafında oluşturulan poetik bir müdafadır. Haşim’in poetikası daha sonraki dönemlerde saf şiir, sembolizm ve empresyonizm kavramları etrafında değerlendirilerek anlamlandırılmaya çalışılır. Fransız saf şiir ve sembolizm temsilcilerinin Ahmet Haşim üzerindeki etkileri ve ilhamı da Haşim’in şiirinin çözümlenmesinde bir yol haritası teşkil eder. Çalışmanın amacı; Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” başlıklı makalesinden yola çıkarak -şairlerin ve edebiyat araştırmacılarının görüşleri çerçevesinde- Ahmet Haşim’in poetikasını değerlendirmektir. Çalışmada, Ahmet Haşim’in poetikasını oluştururken etkilendiği kaynaklar ve bu etkilenmelerin değerlendirmeleri ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Haşim, poetika, sembolizm, saf şiir, Fransız şiiri.

ABSTRACT

Ahmet Haşim’s poem titled “Bir Günün Sonunda Arzu” published in the April 15, 1921 issue of the *Dergâh* magazine, caused a great stir in the literary world. After “Göl Saatleri” Ahmet Haşim transitioned to a noteworthy phase in his poetry, which garnered mocking articles and criticisms in magazines and newspapers. His poem was

* Doktora öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: gungorsshn@gmail.com. ORCID: 0009-0000-4778-244X.

criticized for being vague, meaningless, and lacking coherence. In response to these criticisms, Ahmet Haşim published an article titled “Şiirde Mâna” in the *Dergâh* magazine on August 5, 1921, expressing his views on poetry. This article, which forms the basis of the aesthetic views of pure poetry advocates, was later published with some modifications as the preface to the poetry book *Piyale* in 1926 under the title “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” Ahmet Haşim’s essay, in response to criticisms of his poem “Bir Günün Sonunda Arzu” constitutes a poetic defense centered around the concepts of “meaning” and “coherence.” Haşim’s poetics were later interpreted and contextualized around the concepts of pure poetry, symbolism, and impressionism. The influences and inspirations of French pure poetry and symbolism representatives on Ahmet Haşim also serve as a roadmap in analyzing his poetry. The aim of study is to evaluate Ahmet Haşim’s poetics based on his article titled “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” taking into account the opinions of poets and literary researchers. This study discusses the sources that influenced Ahmet Haşim’s poetics and evaluates these influences within the framework of his work.

Keywords: Ahmet Haşim, poetics, symbolism, pure poetry, French poetry.

Giriş

Ahmet Haşim’in 1921-1926 yılları arasındaki şiirlerini topladığı *Piyale*’de yer alan ve şiir hakkındaki düşüncelerinin çerçevesini çizdiği “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı mukaddimesi, modern Türk şiirinin kuramsal gelişiminde önemli bir yere sahiptir. 1915’ten sonra bir müddet yazmaya ara veren Haşim, 1921’den itibaren yine yazmaya başlar ve bu tarihten sonra ifadesiyle, dil ve üslubuyla Göl Saatleri’nden farklı bir söyleyişe ve öz şiire yöneldiği gözlemlenir. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, Ahmet Haşim’in kendisine yöneltilen eleştirilere açık ve örtülü iletiler içeren cevabıdır:

Bu yazının yazılma sebebi de anlatılmaya değer. 1921 yılında Ahmet Haşim “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirini yazar. Haşim bu şiirde, farklı ve müphem bir şiir dünyası kurmuştur. Bu şiir, edebiyat âlemini yadırgatır. Bu şiir etrafında çeşitli yorumlar yapılır. Tartışmalar, görsel bir boyuta doğru genişleyerek karikatürlere kadar varır. Bunun üzerine şair de bir makale ile onlara cevap verir ve şiir görüşünü belirtir (Ercilasun, 2013: 391).

Mukaddimesinde şiirin yapısal ve tematik açıdan ne olduğunu tanımlayan Ahmet Haşim, şiir poetikasını oluşturan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ı yazma sebebini açıklayarak yazısına başlar (Kerman, 1998: 174). “Pek az şair Ahmed Hâşim kadar kendi şiirini, kendi san’at görüşünü, estetik na-

zariyatını bizzat kendi kalemıyla izah etmiştir.” (Okay, 1976: 197). Ahmet Haşim, her yönüyle “kendi” etrafında şiir anlayışını oluşturur.

1. Ahmet Haşim’in Poetikası Çerçevesindeki Görüşleri

Ahmet Haşim poetikasında, objektif eleştiriye açık olduğunu fakat küfür ve aşağılamayı reddettiğini söyler. İntikâd ve muahezenin yerine, hakikî tenkidi tercih ettiğini belirtir. Bu sözlerine karşın yazısında kullandığı “bayağı mütalaalar yığını”, “âdî idrak”, “nâehiller”, “dûn şairler” gibi tabirler ve sıfatlarla kendisini eleştirenlere karşı, kendisi de küçük düşürücü ve bayağı ifadelerle karşılık verir. Ahmet Haşim’in kimi zaman açık, kimi zaman örtük bir aksülamel şeklinde kendisini eleştirenlere yönelttiği bu değerlendirmeleri; anlaşılamanın yarattığı baskının neticesi olarak görülebilir.

Bu bahsi gereğinden çok uzatmayan Haşim, yazısında öncelikle “mana” ve “vuzuh” üzerinde durur. Sadece ortak malzemesinin “dil” olması ilgisiyle şiir ve nesrin birbiriyle karıştırılmaması görüşündedir. Şiirde his, nesirde ise fikir hakimdir dolayısıyla şiir anlaşılacak için değil, hissetmek içindir. Şiirin tanımlanmasındaki bu keskin bakışla, duyu ve duygu alanlarını net bir şekilde birbirinden ayırır. Fikir ve hikâyet üzerine Haşim’in söylediği bu sözler, II. Meşrutiyet’ten sonraki şairlerin politik şiir anlayışlarına bir gönderme hüviyetindedir. Açıklamak ve hissettirmek düalizmiyle şiirinin poetik kurgusunu oluşturan Ahmet Haşim, şiir için nihai yolunu “hissetmek” olarak seçer. “Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vazı-ı kanundur” (Haşim, 2021: 62), o halde şiirde gerçeklerden söz etmeye gerek yoktur. Nesrin kaynağı akıl ve mantık, şiirin kaynağı ise “idrak mintikaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bi-gâh ufk-ı mahsüsata akseden kudsî ve isimsiz menba’dır.” (Haşim, 2021: 62). Ahmet Haşim, divan şiirinin belâgatiyle ve mazmunlarla örülmüş şiirleri, manzum hikâyeye dönüşmüş nazmı şiir olarak kabul etmez. Şiir pusulasının yönünü hissetmek ve hissettirmek olarak belir- tir.

İdrak sınırlarının ötesinde bir “O Belde” idealize eden Haşim, kutsal ve isimsiz bir kaynağı işaret eder. Şiirin dili “musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın” ortalama bir dildir. Bu dille oluşan şiirin özü, kelimele- rin oluşturduğu musikidir. “Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicâmını istiâre eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir.” (Haşim, 2021: 62). Haşim burada “manzum hika- ye”yi de şiir olarak kabul etmez, Haşim’e göre “şiir” düzyazıya çevrilemeyen nazımdır, şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır. Böylece mensur şiire de karşı

çıkarak şiiri ve nesri birbirinin sınırları içerisine karışmaması gereken iki ayrı tür olarak tasnif eder. Böylelikle şiirde her türlü fikrî altyapıyı reddeder.

Mukaddimesine Mevlana'nın bir beytini alan Haşim, şiirin anlamak için değil hissetmek için yazıldığını ifade eder. Mevlana'nın Mesnevi'de söylediği beyit, Haşim'in poetikası ve şiir tarzı için de bir ipucu niteliği taşır: "Sırr-ı men ez nâle-i men dûr nist / Lîk çeşm ü gûşrâ ân nûr nîst" [Benim sırrım feryadından uzak değildir. Lakin her gözde onu görecektir nûr, her kulakta onu işitecek kudret yoktur.]

Bu noktadan yola çıkılması halinde, şöyle bir neticeye ulaşmak imkân dâhilindedir: Ahmet Haşim hem şiiri, hem de tarifini daha girift bir noktaya taşırken, sırrı ile figanı arasında var olan mahrem bağlantının emarelerini de ima etmekte, bu imanın peşine düşecekleri 'sinâ-yı emel'de beklemektedir. Haşim'in şiirinin makamı, görece göz ile işitecek kulağın makamına nispetle tayin edilebilecektir (Erbay, 2017: 326).

Mevlânâ, *Mesnevî*'sinde "ayrılıktan şikâyeti" "hikâyet" ile ifade eder, Haşim'de ise hikâyetin yerini, kelimelerin ötesine erişmeye çabalayan bir ruhun "sırrı" araması alır. "Hareket'in her itibarla hâkim olduğu bir dünyada, sadece bir 'rüya' adamı olduğunu hissetmenin bazı acılıkları vardır. Bu, talihini vaktinden evvel bilmeğe çok benzer ki, herkes buna tahammül edemez." (Tanpınar, 1995: 286). Ahmet Haşim, şiirlerinde kendi tahammül sınırını kendisi belirleyen bir hissi arayışın şairi olarak konuşur.

"Anlam" araştırmak için şiiri deşmek, şakıması yaz gecelerinin yıldızlarını ürperten zavallı bir kuşu, eti için öldürmekten farklı değildir. Et zerresi, susturulan o büyüleyici sesin yerini doldurabilir mi, diyerek şiiri anlamlandırmanın şiire ruhunu veren hissi öldürmek olduğunu ifade eder. Mana, kelimelerin telaffuz kıymetiyle hemhâl olunca asıl değerini bulur:

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, hevâî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumi revişine tâbi kılarak, mütevemmiş ve seyyalî, muzlim ve muzî, ağır veya seri hislere, kelimelerin manası fevkinde, mısraın musiki temevvücatından nâmahdûd ve müessir bir ifade bulmaktır (Haşim, 2021: 63).

düşüncesiyle sözün anlamından ziyade kelimenin söyleyiş değerinin önemli olduğunu ifade eder. Kelimelerin ses değeri, birbiri ile uyumu... Haşim’de ses ve kelimededen öte bir dil şuurunun varlığını gösterir. Bu dil düşüncesiyle birlikte, “Piyâle, arınmış ve Türkçenin tadına aşılınmış diliyle örnek bir eser olur.” (Bezirci, 1986: 114). Ahmet Haşim’in kelime seçimindeki titizliği, şiirin de yarattığı ses ve söyleyiş kompozisyonuna ne kadar değer verdiğini göstermesi bakımından kıymetlidir. Şiirde “mana” şair için ancak şiir söylemek ve hayal kurmak için bir araçtır. Şiirdeki anlam bulunmak için değildir:

Şiir anlayışında mananın olmadığını değil, mana aramanın doğru olmadığını baştan benimser. Zira şiir kelimelerle yazıldığına, kelimelerin de bir manası olduğuna göre bundan kaçınmak mümkün değildir. Ancak aramak yanlıştır. Kelimelerin ses değeriyle beraber mananın kavranmasını okuyucudaki çağrışıma ve izlerine bırakmak gerekir. Bir musiki eserin dinlenmesinde olduğu gibi (Okay, 2017: 298).

Poetikasında tanımını yaptığı şiir, herkesin anlayamayacağı müphem bir dile sahiptir. Haşim’in gayesi; açık, belirli bir fikri anlatmak değil daha çok kelimelerle şiiri dokumaktır. Manayı reddetmez, her şeyin bir mana değeri vardır fakat manayı aramak ve onu somutlaştırmak düşüncesine karşıdır. Çünkü somutlanan şey, hissi etkiyi yok eder. Poetikasında örnek olarak verdiği “Bal dolu kavanozun etrafında uçuşan vızıltılı arılar” ve “sesiyle yaz gecelerinin yıldızlarını ürperten kuş” gibi metaforlar, Haşim’in sembolik dünyasının ancak sezilebilen tablosunu oluşturur. “San’atkâr, Şiir hakkında bazı mülâhazalar isimli makalesinde bu duyurucu şiir anlayışı üzerinde durmuş ve kendi şiir telâkkisini izaha çalışmıştır.” (Banarlı, 2019: 1165). Banarlı’nın “duyurucu” olarak karakterize ettiği Haşim’in şiiri, Tanpınar tarafından da bir rüya âlemine teşbih edilir: “Hâşim’in bir şiir kâinatı vardır. Sembolizmden gelmiştir. Bu bir rüyadır. Fakat bildiğimiz uykudaki rüya değil: Realiteden uzaklaşmak; gece hayatının gündüze bilerek akması. Buna hayatı anlamak için hayattan istifa diyebiliriz.” (Tanpınar, 2014: 262). Tanpınar’ın değerlendirmesinden yola çıkarak Haşim’de “mana” olgusunun ancak realitenin ötesinde anlamlandırılabilen bir iklim içerisinde yer aldığını düşünebiliriz.

Bu düşünceyle ün ve anlaşılma peşinde olmadığını söyler çünkü büyük şairlerin buna ihtiyacı yoktur. “Abartmadan denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, yalnızca aşağı düzeydeki şairlerin işidir.” (Haşim, 2021: 64). Haşim, “anlaşılamayan bir şiir yazdığı” eleştirilerine karşı poetikasında, şiirin herkes tarafından anlaşılması gereken bayağı bir tür olmadığını vurgular. Hatta şiir anlaşılmalıdır, şiir ancak ona nüfuz edebilenlerin gördüğü bir

âlem tasavvurudur. Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı mukaddimesinde “şiiirlerinin bazı kısımlarını belirsiz kılarak okura yorum imkânı tanıma ve okurun farklı yorumlar ileri sürebilmesi amacı güttüğünü dile getirir. Şairin bahsedilen poetik özellikleri, alımlama kuramının öne sürdüğü görüşlerle benzerlik kurulabilecek niteliktedir.” (Tunç, 2020: 288). Alımlama kuramının özelliği “metni, okurla karşılıklı etkileşimi ile anlam kazanan bir boyutta düşünmesidir.” (Tunç, 2020: 289). 1970’ten sonra Almanya’da geliştirilen alımlama kuramı (Göktürk, 1997: 29), okur merkezli bir bakışla edebi eseri değerlendiren bir yöntemle sahiptir. Ahmet Haşim; “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla, 1926 yılında *Piyale* şiir kitabının mukaddimesinde bir nevi “alımlama estetiği” tarifi yapmıştır, denilebilir. Fakat okur merkezli okuma ve yaklaşımın üzerinde estetisyen bir bakışla durmaz. O yalnızca kendini anlatma gayretindedir.

Ahmet Haşim, poetikasında bir çeşit “katarsis”e işaret eder. Şiirindeki arınma durumu, hissi ve hissin ifadesi olan kelimeleri sıradanlıktan kurtararak/arındırarak başka bir âleme taşır. Kelimeler yüzeysel anlamlarının ötesinde, hissin derinliklerinde tekrar anlamlandıran bir kurmacanın parçalarıdır. Bundan dolayı “mâna”nın ve “vuzuh”un apaçık gözler önüne serilmesini reddeder: “Büyük şiiirlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur... Şairin ‘mânalı’ olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki onlara nispetle mâna ve vuzuh, şiirin ancak ehil olmayana göre kurulmuş hâricî cephe ve cidarını teşkil eder.” (Haşim, 2021: 64). Haşim, kendisine “tunç kanatlı müstahkem kapıların ardında” bir şiir âlemi yaratır. Şair anlaşılılmaktan çok öte endişeler taşır. Öncelikli olarak mana ve vuzuh meselesine takılanlar “nâehiller”dir. Ahmet Haşim, nesnelere çağrışımlarıyla okuyucuyu baş başa bırakır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Haşim’in şiir dünyasının oluşumunu şöyle değerlendirir:

Ahmed Hâşim rüyalarını, daha doğrusu bu rüyaları kendisinde başlatan eşya ve dekoru anlatan adamdı. Piyale mukaddimesinde o kadar ısrar ettiği telkin kelimesi de bu mânâda anlaşılmalıdır. Şairin kendisinde şiir hâletini uyandıran tabiat parçası veya eşya ile karii başbaşa bırakması ve “işte zarf bu, içini sen istediğin gibi doldur; benimkinin aynı olmasa bile benzeyen şeyleri duyacaksınız!” demesi! Böyle bir şiire anlaşılmaz denemez (Tanpınar, 1995: 287).

Tanpınar’a göre; şiirinde yarattığı âlem ile okuyucuyu baş başa bırakıp aradan çekilen Ahmet Haşim, şiirinde okuyucunun keşfetmesini istediği bir

dünya oluşturur. Bu yönüyle de Haşim'in şiiri anlaşılmasız değildir. Sadece pek az insan bu şiiri anlayabilir:

Şiirin bir müşterek olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiki kadar hiçbir büyük şairin mahdut bir insan topluluğu haricinde anlaşılmasız olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz. Hamid'in binlerce hayranı içinden, onu okumuş olanlar yüzde on bile değilken, anlayanlar, bu yüzde onun binde biri nispetinde bile değildir (Haşim, 2021: 64).

Haşim'in anlaşılma konusunda Abdülhak Hamid'i örnek göstermesi tesadüfi değildir. Hamid'in edebî türlerdeki yaygın kurallara ve kalıplara karşı çıkışı olarak tasarladığı eserlerinde yaptığı hamleyi, Ahmet Haşim de şiirinde yapar:

Hâşim fantezistti. Hoşuna giden tek (şey) gittiği yolu silmekti. Kendisi dokuz yavru doğurdu diye atar, ertesi günü yanına alırdı. Hâşim'in şiirlerine *poésie pure* (saf şiir) diyemeyiz. Ancak ayıklanmış şiir deriz. Hâşim'deki serbest nazım değil, serbest bırakılmış nazımdır. Hâşim çok lâtif, fakat kâinatı dar bir şairdir. Hâşim insana düşünce ve mantıkla değil muhayyile ile âdeta bir kuş gözü ile bakar. Diyebilirim ki bizde kronik yazan tek adam Hâşim'dir. Hâşim edebiyatımızda bir mevsimdir. Fakat hususi bir görüşe sahiptir (Tanpınar, 2014: 264-265).

Anlama giden yolları bilerek silen/silikleştiren Haşim, çok anlamlı ya da herkese göre farklı anlam yüklü şiir üzerinde durur. Şiirindeki nesne ve obje kombinasyonları, farklı bakışlarda farklı çağrışımlarla anlamlanır. Abdülhak Hamid Tarhan'da görülen çağrışım dünyasındaki açılım Ahmet Haşim'de de görülür, denilebilir. Tanpınar'ın tespitiyle, insana düşünce ve fikirle değil muhayyile ile bakan Haşim'in şiiri bu açıdan değerlendirildiğinde Abdülhak Hamid Tarhan ile örtüşen bir sistematiği işaret eder. Bu açıdan iki şairin şiiri de müşterek bir anlam dünyasının reddiyle müstakil bir şiir alanına doğru açılır. Ayrıca Haşim'in "sözden çok musikiye yakın" bir özellik taşıyan kelimeleri, "anlamak" yerine "duymak" fiiliyle hayat bulur. Tanpınar'a benzer bir ifadeyi, Haşim'in yakın dostu Yakup Kadri de kullanır: "Ahmet Haşim, ölünceye kadar, bütün hayata daima bu fantasmagorik (görüntü oyununa değgin, garip, inanılmaz), menşur arkasından bakmıştır." (Karaosmanoğlu, 2004: 14). Bu yönüyle Ahmet Haşim'in hayata, insana ve eşyaya bakışı kendi mizacına göre dönüşen bir görüngü dünyasının izlerini taşır.

Oluşturduğu şiir âleminin gizini kendisine bile söylemeyen Haşim, bu müphemiyeti açığa çıkarıp teşhir etmek isteyenlere de tepkilidir: “Hayatta sanatkar, onun yüzünden, gâh süflî bir dalkavuk, gâh masum bir kurban olur. Bu dağınık sanat tufeylilerinin yanında, sanat mefhumunu taglit eden bir de bir sanat memuru vardır ki, edebiyatta enmûzeci ‘edebiyat hoca-sı’dır.” (Haşim, 2021: 65). Mehmet Kaplan, “Piyâle şairinin hem bütün eserlerine, varlığı tahlil yolu ile sezilebilen, ulaşılması imkânsız bir ‘başka âlem”” (Kaplan, 1994: 143) fikrinin hâkim olduğunu söyler. Bu sezgiden mahrum olarak şiirine yaklaşan tenkitçi ve edebiyat öğretmeni şiiri anlamaz. Mûnekit ise şiirde, kafasındaki cevapları bulamadığında şairi suçlar. Edebiyat öğretmeni; öğrencilerine şiir ve edebiyat zevki vermek yerine şiiri düzyazıya çevirir veya dilbilgisi araştırmaları yapar. Dolasıyla şiiri katleder. “Sanat memurluğu” yapanlar şiiri sadece bir “okuma malzemesi” olarak kullandıklarından, şiirin hissi tecrübesini anlayamazlar.

Tekrar “vuzuh” konusuna döner Haşim: “Mamafih bir dakika için şiirde ‘vuzuh’un lüzumu kabul edilse bile, evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyasa addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin başka birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez.” (Haşim, 2021: 62). Şiirindeki anlam kapalılığını tenkit edenlerin beyhude çabaladıklarını, “vuzuh”un sübjektif bir değerlendirmeye sezilebilecek bir kavram olduğunu söyler (Haşim, 2021: 65-66). Bu bağlamda Haşim, şiirini anlamamanın zorluğuna işaret eder. Şiiri anlamak zekâ gerektirir. Bu vasfa sahip olmayanlar şiiri anlayamadıkları için şiiri anlamsızlıkla itham ederler. Belirsizlik, sır ve şüphe; şiirle okuyucu arasında kurulan köpürün ayakları gibidir:

En güzel şiirler, manalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir. Şiirde bazı aksâmın şüphe ve müphemiyette kalması bir hata ve bir kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis, şiirin bediiyeti nokta-ı nazarından elzemdir. Üslûpta körletici bir sarahat, İngiliz bediiyatçısı Ruskin’in dediği gibi, muhayyileye yapacak hiçbir şey bırakmaz, o zaman sanatkar en kıymetli müttefiki olan kariin ruhundan gelecek yardımı kaybetmiş olur. Eser-i sanatın en büyük hedefi, muhayyileyi kendine râm etmektir (Haşim, 2021: 62).

“Anlamak” yerine “hissetmek” üzerine şiirini oluşturan Haşim için şiirdeki müphemlik, gizil olanın güzelliğini tamamlar. “Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlelerin ahenkli karanlığında ve muaatar heyecanı içinde bir nîmşekl olarak, ancak sezilir bir hâlde bırakılırsa, muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bir kere daha müheyyiç bir vücut

verir.” (Haşim, 2021: 62). Mevzu; nîm-şekiller halinde belirsiz bir biçimde bırakılır, sezgi ile okuyucunun ruhunda eksik kalan kısımlar tamamlanır.

Tasarladığı kurgu dünyasına müphem sınırlar çizen ve gizil olanın peşinden giden Ahmet Haşim, “bir ‘fikir adamı’ olmaktan ziyade fikirler ve hayallerle oynayan bir şairdir. Yazılarının arkasında bağlantılı bir hayat görüşü yoktur.” (Mehmet Kaplan’ın önsözü) (Haşim, 1969: IV). “‘Hayal’ kelimesi onun şiirinin de, ferdî psikolojisinin de anahtarıdır. Gerçeklerin dünyasından başka bir âleme sığınan adam... Dayanılmaz, sevimsiz bir beş duyuların tanıdığı dünyadan, güzel ve saf bir dünyaya kaçmak.” (Tural, 1992: 5). “Ona göre şair, ‘hakikat habercisi’ değildir. Dış âlemden algıladığı unsurları kendi ruh dünyasındaki izlenimleri ile yeniden birleştirir. Haşim bu yönüyle de empresyonist bir tavırla karşımıza çıkar.” (Parlatır, 1992: 19). Ahmet Haşim için şiir, tabiata ve kendi içine yönelttiği bakışlarıyla oluşturduğu izlenim dünyasının zeminini oluşturur. Realite ve bu realiten doğan fikirlerin şiirde yeri yoktur. Bu noktada, kendine açtığı patikada gözlem yerine izlenimler üzerinden şiir yönünü buldurmaya çalışan Haşim, mukaddimesini şu cümlelerle tamamlar:

Hâslı şiir, resûllerin sözü gibi, muhtelif tefsirâta müsait bir vüs’at ve şumulü hâiz olmalı. Bir şiirin mânası diğer bir mâna olmaya müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânasını izafe eder ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak pâyesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâmütenâhi hassasiyetleri isti’ab edecek bir vüs’ati olandır. Mahdut ve münferit bir mânanın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, hududu, beşerî teessürâtın mahşerini çeviren o müphem ve seyyâl şiirin yanında nedir? (Haşim, 2021: 66-67).

Haşim burada çok anlamlılığa vurgu yapar. Bu vurguyu güçlendirmek için “resûllerin sözü” tanımını kullanması, şiirin ruhuna verdiği kutsiyetten ileri gelir. Şiir böylece şair ve okuyucu arasında ortak -kutsal- bir lisan yaratır. Şairin müphem ve gizil duyguları bu ortak lisan sayesinde okuyucuya da yansıtılmış olur.

2. Sembolizm, Saf Şiir ve Empresyonizm Arasında Anlaşılma

Fransız şiirinden -*poésie pure*- etkilenmeleri açık şekilde görülen poetikası hareketle Ahmet Haşim’in şiir hakkındaki düşüncelerini anlamak için öncelikle beslendiği kaynakları belirlemek isabetli olacaktır. Nihad Sami Banarlı, Ahmet Haşim’in beslendiği kaynakları şöyle açıklar: “Hâşim; kısmen

Servet-i Fünûn şiirini, kısmen Fransız ‘symbolisme’ini, hattâ kısmen de Türk Divan şiiri tesirlerini kendi şiir benliğinde birleştirerek, şiir dünyamıza musikili ve orijinal bir söyleyişle tılsımlı terennümler bırakmaya muvaffak olmuş, kudretli bir şairdir.” (Banarlı, 2019: 1163). Haşim’in şiirinin kaynağı iki yönlüdür. Birinci yönü dış kaynaklı “1. Şairin ferdi hayat ve şahsiyetinden gelen unsurlar. 2. Türk şiir geleneği. 3. Fransız sembolistleri.” (Okay, 1976: 192). İkinci yönü ise “idrak (algı) bölgelerinin dışında” olan içsel yolculuğuyla keşfettiği his âleimidir. Şiir, tarifi olmayan ve anlatımıyla ancak sezilebilen “şey” halindedir. Orhan Okay, Haşim’in şiirinin kaynağını açıklarken akıl ve mantığın nesre kaynaklık ettiğini söyleyerek “buna mukabil şiirin kaynağı belirsizdir, fakat idrak (algı) bölgelerinin dışındadır, yani bilinemezdir. Sadece ara sıra, o kaynaktan birtakım pırıltılar duyularımızın ufkuna yansır.” (Okay, 2015: 207-220) değerlendirmesinde bulunur.

Haşim’in şiiri, ses ve görüntünün rehberliğinde hislerin keşfettiği bir kâinat gibi okuyucunun karşısında durur. Ahmet Haşim; kendi zaviyesinden saf şiirin, her zerresiyle şiirden oluşan şiirin tarifini yapar. Mehmet Kaplan’a göre Haşim, daima kendi kendisidir: “Ferdiyetin ifadesi olmak bakımından şiir, insan ruhunun realitesine daha çok yaklaşıyor. Mesela Ahmet Hâşim daima kendi kendisidir. Fakat Anadolu’nun derdinden veya Turan idealinden bahseden şairler hep birbirlerine benzerler.” (Kaplan, 1992: 91). Tüm bu kaynaklardan hareketle Haşim’in şiiri; saf/salt/öz şiir anlayışına doğru gider.

Murat Kacıroğlu, Ahmet Haşim’in poetik düşünceleri kapsamında etkilenmelerinin kaynaklarını ve sebebini şöyle açıklar: “Ahmet Haşim’in poetik düşüncelerine bakıldığında başta Emilé Verhaeren, Henri de Régnier olmak üzere Batılı sembolist şairleri kendisine yeni selefler olarak seçtiği görülmektedir. Onu bu tercihe götüren sebep, kendi geleneğine mensup seleflerinden etkilenmediğini kanıtlama çabasıdır.” (Kacıroğlu, 2021: 8). Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi* adlı eserinden hareketle Ahmet Haşim’in etkilenme sebeplerini ve kaynaklarını çözümleyen Murat Kacıroğlu’na göre, “Şiir tarihini haleflerin selefleriyle mücadelesi olarak okuyan Bloom’un teorisinde şairlerin özgünlük tutkusunun mahkûmu oldukları fikri önemli bir rol oynar. Halef şair şiirsel yolculuğa başladığı andan itibaren bu tutkunun peşinden gider.” (Kacıroğlu, 2021: 61). Bu tutkulu arayışta kendi özgünlüğünü kanıtlama peşindeki şair, selefini bir “öteki” olarak kabul edip onun varlığıyla kendisini yaratma imkânı bulur. Selefin sınırını çizen ne varsa, halef şair bu sınırın dışına çıkarak kendi geleneğini inşa eder (Kacıroğlu, 2021: 63).

Tanpınar da bir röportajında Ahmet Haşim’de gördüğü Şeyh Galip etkisini, “Haşim, Servet-i Fünun’a bağlı iken dili eskidir. Servet-i Fünun’dan kur-

tulunca Şeyh Gâlib'e bağlanmışır." (Tanpınar, 2016: 467) sözleriyle açıklar. Tüm bu benzetilme endişeleriyle birlikte Ahmet Haşım, gölgesinde doğduğu şiir geleneğinin dışına çıkmaya ve kendisini tasarladığı poetikası içerisinde var etmeye odaklanmışır, denilebilir. Fakat "Rûh-ı Bîkayd Fırsatıyla" başlıklı yazısında, bir yandan da yerine talip olduğu gelenekten etkilenmenin kaçınılmazlığını ifade eder: "Bir rûzgâr vardır ki sâye-i ferdâda büyüyen ezhârı hayata sürükler ve güneşten hassâsını alan rûz-dîde ezhârı hayata yığın yığın alıp götürür. Gelenler ekseriya gidenlerden bir râyiha, bir renk taşır." (Haşım, 1991b: 89) diyerek selefi olan şiir temayüllerinin etkisini de yok saymaz.

Ahmet Haşım bir mülakatında şairin özgünlük tarifini yapar: "Esâsen önüne bir kâğıt, eline bir kalem alan ve his ve fikrini bir başkasını taklitle değil, samimiyetle yazmaya başlayan her adam, yeni bir edebiyat vücuda getiriyor demektir. Bir edip, diğer bir edibe benzemeyen adam diye tarif edilmelidir." (Haşım, 1991a: 122). Her ne kadar özgün şairliğin taklitten geçmediğini ifade etse de etkilenmelerin hangi boyutta olması gerektiğinden bahsetmez, benzemenin ve etkilenmenin sınırlarını çizmez. Haşım, buradaki görüşünü taklit üzerinden ifade eder. Zira kendinden öncekilere benzemeyen ve eski şiirin mazmun âleminin dışında bir şiir yaratma iddiasıyla poetikasını oluşturan Haşım, özellikle Fransız şiirinden etkilenme ve esinlenmeyi bizzat yaşayan bir şairdir. Haşım'ın kendi şiiri âlemini oluşturmaya kaçı, "saf şiiri" keşfiyle artık bir şiir inşası oluşturmaya evrilir. O andan itibaren şiir pusulasını Batı'ya çeviren Haşım, Batılı kaynaklarda kendi şiirinin poetikasını keşfeder. Ahmet Haşım'ın poetikasından hareketle, onun "sembolizm", "empresyonizm" ve "öz şiir" özelliklerinden hangilerini taşıyıp taşımadığı konularında da fikir ayrılıkları vardır. Haşım'ın poetikasında çizdiği kendi şiirine giden yolu doğru anlamak ve konumlandırmak için de bu görüşlere dikkat etme ihtiyacı doğar.

Ahmet Haşım'ın şiiri için yapılan sınıflandırmalar ve aidiyet değerlendirmeleri de itibarî bir özellik taşır. "Bir şeyi bütün olarak değerlendirsek de, onu bir takım zihnî ve rölatif parçalara ayırmak, pedagojik bakımdan daha uygun görünür. Bu bakımdan ilim biraz da tasnif demektir." (Okay, 1992: 286). Dolayısıyla Ahmet Haşım'ın şiir tarzını, ekollere ve kuramlara yakınlığını, etkilenmelerini değerlendirmek için; saf şiir, sembolizm ve empresyonizm açılarından tasnifî bir bakış daha uygun olacaktır.

Ahmet Haşım için "öz şiir" (saf şiir/salt şiir) anlayışını benimsediğini ifade edenler çoğunluktadır. Haşım'ın "hâlis şiir" ifadesini açıklarken bahsettiği Rahip Brémond'un görüşlerinden etkilendiği de söylenebilir. Haşım'ın

etkilenmelerini ve poetikasının kaynağını tespit edebilmek için öncelikle “saf şiir” olgusunun ne olduğuna dair görüşlere bakmak isabetli olacaktır. Fransa’da ortaya çıkan öz şiir anlayışının kronolojik olarak gelişimi ve olgunlaşması yaklaşık bir asırlık süreçte gerçekleşir:

Fransız edebiyatında önemli bir yeri olan salt şiir olgusu, sanıldığı gibi ne Henri Brémond ile ne de Paul Valéry ile başlar. Bununla beraber, salt şiir etrafında yürütülen tartışmaların -bu iki kelime kullanılmaksızın- XIX. yüzyılın ortalarında başladığı ve gerçek anlamda bir tartışmanın odağında yer alan bu iki düşünürü de içine alarak XX. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği de bir gerçektir (Arslan, 2020: 134).

İlk olarak José-Maria de Heredia 1893 yılında “Les Trophées” adlı yazısında *poésie pure* (saf şiir) kavramına değinir. Ardından bu anlayışı olgunlaştıran Paul Valéry 1920’de ve çağdaşı estetikçi Jean Royère konuyu ele alır. Mallarmé ise saf şiir anlayışıyla birlikte Türk edebiyatındaki etkileri en çok görülen şairdir. Edgar Allan Poe da saf şiir hakkında düşüncelerini paylaşan diğer bir estetisyendir. En son Brémond, kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt olarak saf şiir anlayışını açıklar:

Şiiri, aklî bilginin, söylemin seyrine indirgemek, doğal olana karşı çıkmak, kareden daire yapmak demektir. Klasik düşünceden gelen Rapin, “Şairlerin çoğunun söylediği, anlatımdan (expression) soyutlanabilseydi, geriye pek bir şey kalmazdı”, der. Bunun tek bir anlamı var: Yüceliğin yoğun olduğu bir eserde bile asıl şiirsellik, yani ifade edilemeyen şey, anlatımdadır (Arslan, 2020: 142).

Tanpınar da “saf şiir” anlayışının gelişim ve etkilenme sürecini Valéry, Poe üzerinden aktarmıştır (Tanpınar, 2014: 211-212). Edgar Allan Poe 1848’de “The Petic Principle” (Şiirin İlkesi) adlı konuşmasıyla saf şiir anlayışını şöyle açıklar: “Kendimize bir an dönersek, güneşin altında, gerçek bir şiirden, per se şiirden, şiirden başka bir şey olmayan şiirden, sırf şiir aşkıyla yazılmış bir şiirden daha değerli, daha soylu bir sanat eseri olmadığını anlarız.” (Arslan, 2020: 136). Edgar Allan Poe’nun durduğu yerden bakıldığında “Şiirden başka bir şey olamayan şiir”; kendisinden başka bir şey olmayan, öykünmesiz bir âlem tasarımı olarak tanımlanabilir. Haşim’in “Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.” cümlesi ise kendisinden başka şeyle tanımlanamayan, benzersiz olan şiiri işaret eder. Şarkıdan sesi aldığımızda geri kalanın müphemliği, Haşim’in somut bir şiir tanımı yapmasını güçleştirir. Dolayısıyla Haşim’in şiir tanımı, kurduğu gizil dünya fenomeniyle örtüşür. Ahmet Haşim;

sezdirmek, müphemlik, çağrışım üzerine bir poetika oluşturur ve şiirindeki çağrışımları sembolizm üzerinden kurgular. Tanpınar da sembolizmin oluşum hikâyesini şöyle anlatır:

Sembolizmin bir başlangıcı da Edgar Allan Poe'dur. Üç manifeste'i (makalesi) vardır ki bu Baudelaire'e tesir etmiştir. Valéry: "Birinin diğerine tesir etmesi için kardeş ruhlu olmaları lazımdır." der. Poe, Baudelaire'in eliyle yaşamıştır. Poe saf şiiri istiyordu. Poe'ya göre şiirde: 1. Manzume küçük olacak, büyük manzume bu küçük şiirlerden teşekkül edecek. Bizde büyük şiir yoktur, mesneviler hikâye idi; 2. Manzume başından sonuna kadar yekpare olacak, birbirini tutacak, şair böyle düşünecek. Poe, "Karga" adlı bir şiir yazar: Şair azaptadır; sevgilisi ölmüştür, karga geceleyin odasına gelir. Şairin tanzimi mükemmeldir. Karganın nerede oturduğunu bile münek-kitler tespit etmişlerdir. Ürpertici bir şiirdir (Tanpınar, 2014: 210).

Saf şiire giden yolu bulan Valéry, sembolizmin çağrıştırmacı rehberliğinde şiirin ne olduğunu betimler:

Sembolizm kısaca "Müzikten kendi malını geri alma" hareketidir. Aralarında karışıklık da olsa birçok şair ailesinin ortak hedefi budur. Fransız şiirinin eski biçimlerini olduğu gibi koruyan kimileri tanımlamaları, özlü sözleri, ahlak derslerini, keyfi değerlendirmeleri kovmaya çalışıyor, şiiri müziğin kullanamadığı her tür zihinsel öğeden kurtarmak istiyordu. Diğer bazıları ise nesnelere, bir çeşit örtük metafizik demek olan sonsuz anlamlar yüklüyordu (Arslan, 2020: 139).

Valéry'nin sembolizm tanımı; "sonsuz anlamlar" yüklenen nesnelere, "bir çeşit örtük metafizik" ile oluşur. Kelimelerin çağrıştırmacı dili yönüyle Ahmet Haşim de aynı yerde durur. Hatta şiirlerinin anlaşılmasız olması üzerine yapılan eleştirilere cevap olarak, Brémond da Ahmet Haşim'in mülâhazalarına benzer *Eclaircissements* (Açıklayıcı Bilgiler) adlı bir kitap yayınladı ve şu açıklamaları yapar:

Bu açıklamalar nasıl gerekli olmazdı ki? Salt şiir sadece konuların en güzeli değil, bütün konuların konusudur da; her şey söylenip bittikten sonra halâ söylenecek olandır, hiç kimsenin hiçbir zaman söylemeyeceğini duyumsamaktır. Salt şiir tanımlanamaz. Neden tanımlanamaz olduğunu, esas güzelliğinin tanımlanamazlığı olduğunu anlatmak; bu Kubbe altında tek istediğim bu oldu (Arslan, 2020: 142).

Tanımlanamayan güzelliğin peşinde olan Brémond, “salt şiir tanımlanamaz” düşüncesinin arkasında durur. Eşsiz olan söyleyişi bulma gayretiyle salt (saf) şiire tutunur. Kendi içerisinde kendisini tekrar yaratan bir kâinatı anlatan Ahmet Haşim’in poetikası, aynı zamanda şiirin kaynağına gidişin bir haritasıdır diyebiliriz. Ahmet Haşim’in şiirinin kaynağı konusunda Kemal Özmen; Modern Türk şiirindeki keşfetme arzusuyla şairlerin -özellikle Haşim’in- dış kaynaklara yöneldiğini ifade eder. Özmen’e göre, Modern Türk şiiri, XX. yüzyılın başlarından itibaren Batı şiirindeki süreklilik yerine, sürekli arayış ve keşif temelinde kişisel mizaçlara dayalı kopuşlarla gelişmiştir. Kuramsal düşünce eksikliği, şairlerimizi Batı ve özellikle Fransız şiirine yöneltmiştir. Haşim’in, Fransız sembolist şairlerin izinden giden poetikasını ve şiir hakkındaki mülahazalarını bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bu yeni poetika, modern Türk şiirinin başlangıç aşamalarında önemli bir yol gösterici olmuştur (Özmen, 2017: 321).

Fransız şiirinin Haşim’e etkisi kelimelerin sembolik anlamlarının zemininde kurulan bir yapı organizasyonu şeklindedir. Mallarmé etkisiyle poetikasını belirlemesi, bir anlamda Haşim’in özgünlük sorununu düşündürebilir. Ancak Haşim, genetik kodlarıyla ve ait olduğu kültürle tecrübe ettiği sanat yapıtlarının arasından kendisine özgü bir anlayışla çıkabilmiştir: “Fransa’daki öz şiir anlayışının, hem doğrudan doğruya, hem de Yahya Kemal vasıtasıyla, Haşim’e tesiri söz konusudur... Her ikisinin de ‘Şiirlerimizi, fikirlerle değil, kelimelerle yazarız.’ diyen Mallerme’nin tesirinde kaldıkları açıktır.” (Ercilasun, 1992: 29-30). Fransız edebiyatındaki yenileşme devrinin bir benzerinin bizde de gerçekleştiğini ifade eden Yahya Kemal’e göre, bu değişim üç istikamette oluşur: “Bu üç istikametten biri hâlis *sanat*’tır, diğeri felsefe ve maverâî zevklerdir, üçüncüsü de içtimâî ve insânî kaygılardır.” (Yahya Kemal, 1997: 41). Yahya Kemal, Fransız edebiyatının safhalara ayrılmadan önceki kaynaklarının ise Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé ve Arthur Rimbaud olduğunu belirtir. Ahmet Haşim’de Verlaine ve Mallarmé tesirinin aksi, onun saf şiire ve sembolizme yönelişinde benzer şair duyarlılığını yakalamasının sonucu olarak görülebilir. Yahya Kemal, Mallarmé’in şiiri tekrar diriltten hamlesini şöyle açıklar: “Birinci sembolizm devresi şairleriyle ve şiiriyle böyle yıpranmış ve modadan düşmüş bir vaziyette iken, ikinci devresi ‘Phalange’ mecmûasıyla başlıyordu ve Mallarmé şiirinin bir diriliş devresine girdiğini haber veriyordu; şiirin yalnız kelimelerden terkeb edilen bir sanat olduğunu bir daha iddia ediyordu.” (Banarlı, 1997: 93). Tanpınar, Mallarmé’in sembolizmi tekrar yorumlayarak şairlere ilham veren bu şiir anlayışını şöyle değerlendirir:

Mallarmé estetiği, mûsikîden servetini almak ve şiire nakletmektir. Şiir doğrudan doğruya *chant* ile âhenk ile alâkalıdır. Bu, Mallarmé'de bulunmaz. Wagner mûsikîsi, nizamda sembolizme tesir eder. Mûsikî nizamı, eşya ve his hayatımıza yabancı olmayan bir dille tesir etmektir. Mallarmé bunu: “Kelimeyi yıkıp gündelik temaslardan çıkarırım” dedi. Şiirde bir hakiki mânâ, bir de şiir boyunca kelimelerin söylediği bir mânâ vardır (Tanpınar, 2014: 210).

Mallarmé ve sembolizm tesiriyle oluşan Haşim'in poetikasındaki “mana”, gerçek mana değil kelimelerin söylediği manadır. Kelimelerin her okuyan dimağa göre farklı formlara girebilen manası, -Haşim'e yöneltilen eleştirilere göre- “vuzuhsuzluğun” sebebidir. Realist bakışın açıklığını reddeden ve saf şiir anlayışının retoriğini şekillendiren sembolizm, Haşim'in şiiri için esnek bir ifade alanıdır. Diğer yandan musiki ile bütünleşen kelimenin görüntüdeki ve hissi çağrışımları, Ahmet Haşim'in şiirinin dokusuna işler. Musiki böylece sembolizmde, görüntüyle iç içe bir terkip oluşturur. Tanpınar, sembolizmin oluşumunda musiki etkisinin Baudelaire'den sonra yoğunlaşmasına dikkat çeker: “Sembolizm, Baudelaire ile çıkar; modern şiirin babasıdır. Wagner, kadar olan sembolistlerde, Beethoven de Baudelaire'in üzerinde çok tesirlidir... Baudelaire'den sonra mûsikî edebiyat dünyasını sardı; Baudelaire'in şiirinde Wagner'in tesiri yoktur, Beethoven'in vardır.” (Tanpınar, 2014: 209). Haşim'in musikiyi ve müzikaliteyi çağrıştıran kelime arayışının kaynağının, sembolistlere -Baudelaire'e- tesir eden musiki hassasiyetinden geldiği söylenebilir. Abdülhak Şinasi Hisar da Haşim'in şiirlerini “Şiirin asıl halis nevî, yüksek manasıyla, bir nevi şarkı, bir ilâhî ve kelimelerin yardımcıyla duyurulan bir musiki...” (Hisar, 1979: 142) olarak tanımlar. Ahmet Haşim'in bu hassasiyetle kendi şiirini oluşturma arzusunu ve saf şiiri keşfetme ânını Yahya Kemal anlatır:

Yahya Kemal sekiz yıl kaldığı Paris'ten tam anlamıyla şiirle dolu olarak 1912 yılında İstanbul'a döndüğü zaman, kendisinin “öz şiir” dediği *poésie pure*'ün ne olduğunu anlatmak için önce Tefik Fikret'le, daha sonra Cenab Şahabeddin'le konuşmuş, ancak her ikisine de meramını anlatamamıştır. Aynı günlerde, bir vesileyle, “saf şiir”in ne olduğundan Ahmet Haşim'e de bahsetme fırsatını bulur. Bir gün Sirkeci'de bir lokantada Ahmet Haşim'le buluşan Yahya Kemal, kendisinin anladığı “saf şiir”in ne olduğunu, çeşitli örneklerle uzun uzadıya ona da izah eder. Ahmet Haşim, uzun süre dikkat ve ilgiyle dinedikten sonra, elini birdenbire masaya vurarak heyecanla: “Şiir, işte bu senin dediğindir, bu akşam ufkum açıldı!”

diye karşılık verir. O sırada Ahmet Haşim'in "saf şiir"den anlayan yegâne adam olduğunu belirten Yahya Kemal, daha sonra *Piyale* mukaddimesi hâlini alacak olan meşhur "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesinin, söz konusu bu konuşmanın tesiriyle kaleme alındığını da sözlerine ekler (Uçman, 2017: 20).

Aradığı şiir tarzını bulan Haşim'in "sembolizm" ve "saf şiir" tavrı, Peyami Safa tarafından da değerlendirilir. 12 Şubat 1936 tarihli Kültür Haftası toplantı tutanaklarında Peyami Safa, sembolizm ve saf şiir düşüncesinin onda kuvvetli bir istek olarak görüldüğünü dile getirir:

Yahya Kemal, Jules Laforgue'dan itibaren Mallarmé'ye kadar sembolizmin asıl üstatlarından da bahsetmişti. Peyami Safa, Ahmet Haşim'in *Piyale* mukaddimesinde "saf şiir"i müdafaa ederken "clarté=sarahat" düşmanı görünmesine rağmen aydınlık bir şair olduğunu söyleyerek dedi ki: –Ben bunu *Mülkiye Mecmuası*'nda da yazmıştım. Haşim'de sembolizm ve saf şiir bir iştiyaktı. Sarahat düşmanlarına hücum edişinde kendi şiirlerinden gelen ve nefesine ait bir azabın hissesi de bulunabilir. Çünkü Haşim tam sembolist değildir. Brémond'un anladığı mânada saf şiirle de hiç alâkası olmamıştır (Tanpınar, 2002: 145).

Ahmet Haşim'in Mallarmé'den esinlendiği konusunda hemfikir olan edebî simalar ve araştırmacılar, sembolizm ve Brémond etkisi konusunda farklı düşünürler. Beşir Ayvazoğlu, Haşim'in ilk dönem şiirlerinde daha çok Rémy de Gourmont'un fikirlerine bağlı olduğunu daha sonra Abbé Brémond'un –genel anlamda dekadanların ve sembolistlerin– "öz şiir" anlayışına yaklaştığını ifade eder. Beşir Ayvazoğlu ayrıca, Ahmet Haşim'in şiir estetiğinin etkilendiği kaynaklarla uyumunu belirtir: "Sembolizmin de Bergson felsefesi gibi, XIX. asır maddeciliğine tepki olarak doğmuş bir edebi akım olduğu, ayrıca mistik nitelikler taşıdığı düşünülecek olursa, Haşim'in şiir anlayışının *Dergâh*'taki temel yaklaşıma uyduğu görülecektir." (Ayvazoğlu, 2002: 114). Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim'in *Piyale* kitabını 1926'da Yakup Kadri'ye gönderdikten sonra ondan gelen cevabı şöyle değerlendirir: "Kendisi de saf yahut sâfi şiir kelimeleri yerine, 'hâlis ve musaffa şiir' diye o da Mallarmé'nin şiir telakkisine iştirak ediyor." (Hisar, 1979: 53). Haşim'in kendi karakterine göre sembolizm ile oluşturduğu mistisizmi ise Orhan Okay şöyle açıklar:

Fransız sembolist şairi Mallarmé'den naklederek benimsediği ka-
naatlerine göre, şekilleri ve maddeyi tasvir eden realizmin değil,

edebî olan ide ve duyguların tebcili, şairlerin insanlar arasında “ruhanî” ve “lâdinî mutasavvıflar” zümresi teşkil ettiği, günlük dilin ancak “kudsi” bir istihâleden geçerek şiir dili haline gelebileceği gibi düşünceler, şiirin âdeta din yerine kâim olduğu hükmünü verir. Şiiri “resullerin sözleri” olarak telakkisi, yahut “Yollar” şiirindeki mâbed motifleri de bu duygunun mahsulleridir (Okay, 1989: 89).

Orhan Okay, Ahmet Haşim’in Mallarmé etkisiyle birlikte bir çeşit mistisizme yaklaştığı düşüncesindedir. Nurullah Ata; 5 Ekim 1921’de *Dergâh*’ta yayınlanan “Göl Saatleri Münasebetiyle” başlıklı yazısında, Haşim’in *Piyale*’de yer alan “Parıltı” ve “Şafakta” adlı şiirlerini ilahi hitabelere benzeterek şu değerlendirmelerde bulunur: “Ahmet Haşim’in sanatı yalnız havâssı için olduğundan ima ve telkini tercih eder; şüphesiz kâriyelerinin adedi mahduttur, çünkü o yalnız şairlere, hidayet-i ilâhiyeyi haiz olarak doğmuşlara hitap eder.” (Enginün ve Kerman, 2011: 593). Şiir ancak onun idrakine varabilenlere seslenir. Haşim’in şiirinde verdiği ilhamı Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle ifade eder:

Biz ilk defa olarak Ahmet Haşim’le, Avrupalı manasında ve beşerî nisbette büyük şairi tanıdık; şiirin arkasında bütün bir estetik ve nizâm aleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik. Sanatla hayatın arasındaki münasebetin derecesini tayin eden, şiiri binbir temayül-lü hayatın önünde anlaşılmaz bir dil ve acib bir şarlatan vekarıyla vaazlar veren bir hatip gülünçlüğünden kurtarıp onu ruhumuzla başbaşa kaldığımız pek az anların lezzeti yapan da odur. Bu itibarla *Dergâh* mecmuasında çıkan Piyale mukaddimesi hakiki bir dönüm noktasıdır (Ayvazoğlu, 2002: 26).

Orhan Okay; “günlük dilin ancak ‘kudsi’ bir istihâleden geçerek şiir dili haline gelebileceği” düşüncesinde olan Haşim’in şiirinin “âdeta din yerine kâim olduğu hükmünü” veren yanını vurgularken, Nurullah Ata da Haşim’i “...şair günden güne müphemiyete yaklaşıyor ve bir gün maddiyâtı büsbütün ulvî karanlıklarda boğup sade ahenk, sade ruh olacak.” (Enginün ve Kerman, 2011: 593) diyerek değerlendirir. Bu iki bakış açısı da Haşim’in, şiiriyle mistik bir âlem oluşturmaya yönelişini göstermesi bakımından önemlidir. “Gündelik hayatın nesnelere bakışını çeviren, ancak onları muhayyilesinde ses, ışık ve renklerin imbiğinden geçirerek bambaşka bir hâle getiren Ahmet Haşim, Freud’un deyişiyle ‘düş kuranların o balonsu hafiflikteki yaratılarını gündüz düşleri diye niteleyen dil’ aracılığıyla göz önüne getirir.” (İlhan, 2021: 141). Ahmet Haşim, böylelikle kelimelerle kendi âlemini yaratma

yolundadır. Nesnelere somut/algı dünyasının dışına çıkararak müphem ve ancak sezilebilen bir âlem kurgular.

Abdülhak Şinasi Hisar, 13 Ekim 1921 tarihinde *Yarın* mecmuasında yayınlanan “Ahmet Haşim’in Şiirindeki Yenilik Nedir?” başlıklı yazısında, “Ahmet Haşim’in kapanık görülen şiirinin -kendisinin de yavaş yavaş bulmuş olduğu- miftahı budur ki, muğlak olmakla meşhur bir Fransız şairinin - Stéphane Mallarmé’nin- bir mısraında düsturunu buluruz: ‘Donner un sens tr s pur aux mots de la tribut’” (Enginün ve Kerman, 2011: 597) diyerek, Haşim’in şiirinin karakterini “Kavmin kelimelerine daha saf bir mâna vermek.” cümlesiyle ifade eder. Abdülhak Şinasi Hisar, saf şiir anlayışıyla şiirde ifadesini bulan kelimelerin ilhamına da değinir: “Ahmet Haşim hilkaten hazırlanmış olduğu gibi sonra kitaplardan aldığı ilimle, şiirde ahenge, musikiye, bunlarla ihsas-ı merama, kelimelerin derun , mahrem, esrarlı n fuzlarına ve aralarındaki gayr-i şuur , haf  irtibatlarına istinat eden Fransız sembolist şairlerinin nokta-i nazarına erdi.” (Enginün ve Kerman, 2011: 597). Ahmet Haşim’in şiirinde erdiği noktayı, Fransız şairlerinden aldığı ilhama bağlayan Abdülhak Şinasi Hisar; Haşim’in şiirinin bu anlamda yeni olduğunu ifade eder. Orhan Okay da Ahmet Haşim’in özgün bir sembolizm anlayışında olduğu düşüncesindedir:

Ahmed Hâşim, edebiyatımızın, hemen tek sembolist şairi olarak şöhret bulmuştur. Gerçekten sembolist bir şair miydi? Sağlığında ve ölümünden sonra bu, çok münakaşa edilmiştir. Hâşim’e sembolist diyenlerin birçoğu sembolizmi alegori ile karıştırdıkları gibi, onun sembolist olmadığını ileri sürenler de sembolizmi çok mutlak tarifleriyle almış olmalıdırlar. Herh lde Hâşim’de çok okuduğu ve sevdiği Fransız sembolistleriyle beraber başka tesirler de vardır. Bir cümleyle, edebiyatımızda bir Ahmed Hâşim sembolizmi vardır (Okay, 1976: 191).

Kenan Akyüz ise, Haşim’in şiir hakkındaki düşüncelerini ne sembolist ne de saf şiir alanında tanımlar. Akyüz’e göre; bu şiir tarzlarıyla ancak bir “yakınlık” kurabilen Haşim,  l lelemeyen şiiri yakalama iştihadıyla saf şiire yönelir:

Şiirde musikiyi ön plana alan, anlam açıklığını ikinci plana atan, mısralarda geniş ve akıcı bir telkin kabiliyeti arayan ve şiirin kaynağını şuur-altında bulan bu anlayış ile sembolizmin şiir anlayışı arasında “yakınlıklar” vardır. Ancak sembolist şiirin esas unsuru olan sembol, Haşim’in şiirlerinde yoktur. Onun, anlamı anlaşılmayan

veya değişik yorumlara elverişli bulunan şiirleri pek azdır. Bu bakımdan Haşim'i sembolist bir şair olarak kabul etmek çok güçtür. Beri yandan... Haşim, "Poésie Pure" (saf, öz şiir)e yönelmiş görünüyor. Ancak, bu hususta örnek olarak gösterebildiği bir tek şiiri (Bir Günün Sonunda Arzu, Piyale) bulunduğuna göre, bu şiir anlayışına da fazla bağlanmış olduğu söylenemez. Haşim'in şiirine en uygun anlayış tarzının empresyonizm (izlenimcilik) olduğu kabul edilebilir (Akyüz, 1996: 157).

Bilge Ercilasun da Kenan Akyüz'le benzer bir görüşle Ahmet Haşim'in sembolist bir şair olarak görülemeyeceği düşüncesini savunur: "Hâşim, sembolist şiirin ve öz şiirin (Poesie Pure) unsurlarını şiirlerinde kullanmakla beraber sembolist değil, empresyonist bir şairdir." (Ercilasun, 1997: 151). Ercilasun ayrıca Haşim'in ortaya koyduğu şiir estetiği ile şiiri arasında farklar olduğunu ifade eder:

Hâşim bu yazısında sembolizmin bazı unsurlarını müdafaa etmekle beraber, onun asıl unsuru olan sembole yer vermemiştir. Ayrıca Hâşim, mananın anlaşılmazlığı üzerinde duruyor. Halbuki onun şiirleri, bazıları değişik ve zengin anlamlarla yüklü olmalarına rağmen, burada müdafaa ettiği kadar, kapalı ve müphem değildir. O halde Hâşim'in bu yazıda kurduğu şiir estetiği ile kendi şiirleri arasında bazı farklar bulunduğu söylenebilir. (Ercilasun, 1992: 28).

Orhan Okay; Ahmet Haşim'in sembolizme meylini, sembolizmin Haşim'in kendi şahsiyetine uygun olmasıyla açıklar: "Bir sanatkar için ilk ve en mühim kaynak muhakkak ki kendi şahsiyeti ve şahsiyetinin yapan biyolojik ve psikolojik şartlardır. Hakikatte şu veya bu sanat akımını benimsemesi de, onu şahsiyetine uygun bulunduğu içindir. ...Ahmed Hâşim'in sembolizmi seçişi de onu kendi şahsiyetine uygun bulmasındandır." (Okay, 1976: 191-192).

Haşim'in poetikasından yola çıkılarak yapılan tüm bu değerlendirmelere karşın Kemal Özmen; Haşim'in sembolizm ya da empresyonizmden ne derecede etkilendiğinin mutlak bir hüküm olmadığı, Haşim'in Fransız sembolizmden esinlendiği görüşündedir:

Hâşim'in şiiri üstüne yapılan değerlendirmelerde, kimi eşleştirmenler söz birliği etmişçesine bir yargının altını çizerler: Ahmet Haşim sembolist değil, "empresyonist" (izlenimci) bir şairdir. Gerçekçe olarak ileri sürdükleri ve birkaç cümleyi geçmeyen saptamalarında, "empresyonizm"i genelde doğru tanımamakla birlikte eksik, kimi zaman yanlış bilgilendirme yüzünden Ahmet Hâşim'in emp-

resyonizmini mutlaklığa vardırırlar... Burada, eleştirmenlerin dikkate almadıkları nokta Hâşim'in, adına ister sembolist, ister empresyonist densin, "poetikasını" oluştururken beslendiği kaynağı, yani Fransız sembolizmini göz ardı etmeleridir (Özmen, 2016: 99-100).

Kemal Özmen bu görüşlerinin ardından Haşim'in şiir düşüncesini, sembolizmin özü olan idealizme dayandırır ve Haşim'deki sembolizmin farklı algılanışını şöyle açıklar: "Bu anlayış... Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud gibi büyük sembolist şairlerin kuramlarından çok, Verlaine'in ve... Laforgue'un, Moréas'ın, Regnier'nin, Samain'in iç dünyanın gizlerini dış dünyadan hareketle müzikal, çağrışımtırıcı, akıcı sözcüklerle ve ince, gizemli imge ve sembollerle yansıtan anlayışla birleşmektedir." (Özmen, 2016: 99-100). Kemal Özmen bu değerlendirmesiyle Orhan Okay'la benzer bir noktadadır. Kemal Özmen, Haşim'in şiirini "iç dünyanın gizlerini" ifade eden dille açıklarken, Orhan Okay da "mistik ve ruhanî" bir hüviyette tanımlar. Ahmet Haşim'in şiiri, "bütün kâinatı, izah etmeden, yâni güzelliklerini bozmadan sarmağa, kucaklamağa varan bir hususiyeti haiz olacaktır." (Hulusi, 1947: XXV). Ahmet Haşim, şiirini "mistik, ruhanî ve gizil" olanla dokur. Kelimeler onun âleminde kendine münhasır şekilde birleşerek yalnızca şiir olan bir karaktere bürünür. Müphemliği ahenkle birleştirerek şiirine bir şahsiyet oluşturur. Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde Ahmet Haşim'in esinlenmeleri ve etkilenmeleri sonucunda özgün bir şiir estetiği oluşturduğu söylenebilir.

Sonuç

Türk edebiyatında Fransız şairleriyle ve şiirleriyle tesadüfi karşılaşmalar neticesinde ortaya çıkan Fransız etkisi, ilk örnekleriyle Tanzimat döneminde görülmeye başlanır. Yeni bir edebiyat oluşturma arzusu ve iradesi, sanatçıları Fransız edebiyatına yöneltir. Henüz keşfettikleri türlerin bakir alanlarında yazmak ve özgün bir tarz/ekol oluşturmak için büyük gayret sarf ederler. Tanzimat dönemini takip eden yıllar boyunca, edebî türlerin niceliği artıp niteliği zenginleştikçe bu etki/etkilenme daha da derinleşir. Klasisizmle başlayan Batı edebiyatını tanıma yolculuğu realizm, natüralizm, sembolizm, parnasizm akımlarının etkisiyle otantik bir edebiyat yaratma yoluna girer. Fransız edebiyatından alınan ilhamla, Türk şiir kültürü birleşerek -bu şuurla- bir tarz oluşturulmaya çalışılır. Bu anlamda "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" etkilenmeler ve kültürel kodların birleşimiyle oluşturulmuş bir poetika metnidir, denilebilir.

“Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar”da Haşim, özellikle bilinmeyene temas eder. Bilinmeyenin ya da ancak sezilebilenin kışkırtıcı çekiciliği onun şiirinin asıl karakterini oluşturur. Sanata sübjektif bakışı tercih eden ve realizmi - Haşim’in kastettiği manada düşünce ve fikir- şiir alanına sokmayan Haşim, etkilendiği kaynaklardan bir sentez poetika oluşturur ve şiiri idrak sınırlarının ötesine taşır. Okuyucuyu gizil olan dünyasında yolculuğa davet eder. Kelimeleriyle kurduğu anlam genişliğine ulaşmak için ise yarı kapalı ve yarı müphem bir şiir tarzını tercih eder, “deruni bir ses” ve “deruni bir eda” ile edebî üslubunu oluşturur. Okuru pasif bir konumdan çıkararak okurun ruhandan gelen yorumlamalara şiirini açar. Alımlama kuramında olduğu gibi okur merkezli bir bakış açısıyla şiire yaklaşır. Şiire anlam kazandıran da kariin ruhunda beliren çağrışımlardır. Çoğul anlamla zenginleşen bir şiir tarzını benimseyen Ahmet Haşim, anlamın farklı yorumlara imkân tanıyan genişliğe sahip olmasını ister.

Makalesinde yer alan, mahrem, nâmahdud, tehayyül, hayâlat, meçhul, sır, karanlık, nîm-şekil, nîm-karanlık vb. kelimeler Haşim’in şiir anlayışının kodları olarak sıralanmıştır, denilebilir. Nesnelere kendi izlenim dünyasında tekrar şekillendiren Ahmet Haşim, “eda” ve “sır” üzerine inşa ettiği şiir anlayışıyla kendini sembolizm ve saf şiir içerisinde ifade eder. Haşim’in yaratılışından gelen istidadını “saf şiir” yolunda yeniden keşfetmesi, “Göl Saatleri” ve “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirlerinin arasındaki süreçte gerçekleşir. “Pi-yale” ile şiirdeki keşfini daha ileri bir noktaya taşıyan Haşim -daha önceki dönemlerde yeniliklerin karşılanma biçimlerinde olduğu gibi- sert eleştiriler ve tepkilerle karşılaşır. Anlam konusunun ve kurgusunun ön planda olduğu bir edebî gelenekle yetişen birçok sanatçı, şiirde müphemiyeti ve gizil bir âlem yaratımını esas alan Haşim’in sanatsal hamlesini katı bir duyarlılıkla eleştirirler. Tüm bu tepkilere karşın Ahmet Haşim, kendi şiirini savunur ve poetikasını anlatma gereği duyar. Şiir anlayışını “anlam” ve “vuzuh” yapısı üzerine kurgulayan Haşim’in, kelimelerin gizil ve müphem dünyasını keşfetme idealiyle şiir düşüncesini şekillendirdiği söylenebilir. Şiirini oluşturma sürecinde saf şiirin ve sembolizmin dünyasında kendisini ifade etmeyi tercih eden Ahmet Haşim, tabiatı kendi penceresinden seyrederek şiirinde fiktif bir dünya oluşturur.

İçinde doğduğu ve yetiştiği şiir anlayışının dışına çıkma arzusunu Tanzimat döneminde görülen bütünüyle retçi bir tavır yerine daha bilinçli bir arayışla yönlendiren Ahmet Haşim, yeniliğin şartını yeni bir dil, yeni bir üslûp ve özgün bir poetika oluşturmak olarak görür. Yeniliğin kabullenilişiyile eskinin dilini terk etmeyi tercih eden Haşim, diğer yandan eskinin karşısında kendini

inşâ etmenin zorluğunu bilmenin baskısını yaşar. Eski şiiri yermeden ve yüceltmeden kendisine poetik bir alan açma çabası, kuşkusuz Ahmet Haşim'in sanatçı şahsiyetinin özgün bir yanıdır.

Ahmet Haşim kendisini metaforlar üzerinden anlatmayı yeğler. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”daki kurgu âleminin masalsı atmosferinde okurları metaforları üzerinden düşündürmeyi tercih eder. Bu anlamda estetik tercihi en uygun saha olan sembolizmi seçer. Şiirine giden yollardaki izleri silerek okuyucuya manayı sezme için yeni yollar aramasını telkin eden Ahmet Haşim, saf şiirin özgürlük mecrasında kelimeleriyle nazmını yaratır. Rémy de Gourmond, Brémond, Valéry ve Mallarmé Ahmet Haşim'in şiir tahayyülünün Batılı rehberleridir. Haşim, Batılı şair ve estetsiyenlerinin etkisiyle, şiirinde modernist bir duyuş tarzı oluşturma çabasıyla poetikasını belirler. Şiirin özgünlüğünü oluşturabilmek için halefi olduğu tüm şiir anlayışlarıyla bir bakıma sessiz bir mücadeleye girer. Haşim'in sembolizme yönelimi, klasik şiirle rabıta kurmaması -en azından bunu göstermekten kaçınması- başka bir şiir âlemi keşfi arzusuyla tercih ettiği bir yoldur.

Edebiyatçılar ve eleştirmenler tarafından Ahmet Haşim'in şiirinin - poetikasıdan yola çıkılarak- sembolist, empresyonist, saf şiir gibi farklı değerlendirmelerle ele alındığı görülür. Ahmet Haşim; Fransız şairleri ve şiirlerinden esinlenme, etkilenme, örnek alma ya da kılavuz seçme yollarından hangisini veya hangilerini tercih etmiş olursa olsun, kendi devrinde ve sonrasında çok ses getiren ihtilâlî bir poetika ortaya koyar. Haşim; hayatı ve şahsiyetinden gelen unsurları, Türk şiir geleneğini ve Fransız sembolistlerinden etkilendiği noktaları kendi şiir hafızasında birleştirerek -etkilenme ve esinlenme yoluyla- nihayetinde özgün bir şiir mevkisine ulaşır.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1996). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1960-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Arslan, Fahrettin (2020). “Salt Şiir: Valéry'den Edgar Poe'ya”. *Frankofoni*, 36: 133-143.
- Ayvazoğlu, Beşir (2002). *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Banarlı, Nihad Sami (1997). *Yahya Kemal'in Hatıraları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü.
- Banarlı, Nihad Sami (2019). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Bezirci, Asım (1986). *Ahmet Haşim*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri-4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860- 1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbay, Erdoğan (2017). “Bence Haşim’in Şiiri, İnsanın Tek Başına Yüklendiği Hüznün Şiiridir”. *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 324-329.
- Ercilasun, Bilge (1992). “Ahmet Haşim’in Sanatı”. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2013). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göktürk, Akşit (1997). *Okuma Uğraşı: Yazın Metninin Kavranışında Okur-Metin-Yazar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1969). *Üç Eser*. Haz. Mehmet Kaplan. İstanbul: MEB Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1991a). *Bütün Eserleri- Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar- Mülakatlar*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1991b). *Gurabahâne-i Laklakan- Diğer Yazıları*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Haşim, Ahmet (2021). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1979). *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hulusi, Şerif (1947). *Ahmet Haşim Hayatı-Şiirleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İlhan, Nilüfer (2021). “Ahmet Haşim’in Şiirlerine Hafiflik ve Ağırılık İmgeleri Merkezinde Bir Yaklaşım”. *Akademik Hassasiyetler*, 8(17): 137-155.
- Kacıroğlu, Murat (2021). *Edebî Babanın Peşinde: Etkilenme Endişesi Açısından Ahmet Haşim'in Poetik Yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kaplan, Mehmet (1992). *Âlî'ye Mektuplar*. Haz. Zeynep Kerman ve İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1994). *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2004). *Ahmet Haşim*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kerman, Zeynep (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2022). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (1976). "Ahmed Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 22: 191-203.
- Okay, Orhan (1989). "Ahmet Haşim". *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.2*. İstanbul: TDV, 88-89.
- Okay, Orhan (1992). "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)*, 481-482: 286-312.
- Okay, Orhan (2015). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2017). "Saf Şiir Tarzında Yazmayı, Henüz Adını Vermeden Asıl Benimseyen Haşim'dir". *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 298-301.
- Özmen, Kemal (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özmen, Kemal (2017). "Haşim'i İçinde Yaşadığı ve Tanığı Olduğu Büyük Tarihsel Kırılma ve Dönüşümlerin Dışında Kaldığı İçin Eleştirebiliriz. Ancak Bu Durum Şiirine Nesnel Bir Bakışla Yaklaşmamızı Engellemez". *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 321-323.
- Parlatır, İsmail (1992). "Ahmet Haşim'in Şiirinde Karamsarlık". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. Haz. İlyas Dirin vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014). *Edebiyat Dersleri*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Hep O Boşluk: Denemeler Mektuplar Röportajlar*. Haz. Erol Gökşen. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunç, Gökhan (2020). "Alımlama Kuramı ve Ahmet Haşim'in 'Yarı Yol' Şiiri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 12(23): 285-302.

Tural, Sadık Kemâl (1992). “Ahmet Haşim’in Hayatının Ana Çizgileri”. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Uçman, Abdullah (2017). “Ahmet Haşim’in Şiir Anlayışı Üzerine Birkaç Söz”. *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 20-23.

Yahya Kemal (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*