

AHMED HAŞİM'İN ŞİİRLERİNİN SEMBOİLİZM AÇISINDAN YORUMU *

Orhan Okay

Bütün araştırma sahalarında olduğu gibi edebiyatta da objektif olmak esastır. Ancak dersimizin konusunu şiirin, bhusus Ahmed Hâşim'in şiirinin teşkil etmesi bizi bu objektiflikten nisbî fakat zarurî olarak uzaklaştırabilir. Çünkü şiir gibi, hele sembolist şiir gibi çok mücerret ve münakaşa götürür bir konuda mutlak bir objektivizm beklemek hatalı olur kanaatindeyim. Bunda, dâimâ, araştırıcının sübjektif kanaatlarının payını nazar-ı itibara almak gerekecektir. Bu yüzden dersimizin adını, Ahmed Hâşim'in şiirlerinin sembolizm açısından *tahlili yerine yorumu* koymayı tercih ettik.

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. Herhâlde Hâşim'de çok okuduğu ve sevdiği Fransız sembolistleriyle beraber başka tesirler de vardır. Bir cümleyle, edebiyatımızda bir Ahmed Hâşim sembolizmi vardır. Ancak bu, Hâşim'in kendine göre, kendi temâyülleri istikametinde yorumlanmış bir sembolizmdir.

Bu dersimizde Ahmed Hâşim'in sembolizmini üç ayrı kaynakta arayacağız :

1. Şâirin ferdî hayat ve şahsiyetinden gelen unsurlar.
2. Türk şiir geleneği.
3. Fransız sembolistleri.

Bir sanatkâr için ilk ve en mühim kaynak muhakkak ki kendi şahsiyeti ve bu şahsiyetini yapan biyolojik ve psikolojik şartlardır. Hakikatte şu veya bu sanat

* 19. 11. 1974 tarihinde Edebiyat Fakültesi'nde verilen doçentlik deneme dersi.

akımını benimsemesi de, onu şahsiyetine uygun bulduğu içindir. İnsan, sevgili imajı içinde kendisini aramış ve bulmuştur, derler, Ahmed Hâşim'in sembolizmi seçişi de onu kendi şahsiyetine uygun bulmasındandır.

1885'de Bağdad'da doğan ve on iki yaşına kadar orada kalan Hâşim'in üzerinde çocukluk hâtıra ve intibâları, hayatı boyunca derin izler bırakmıştır. Hâşim burada, haşin ve sert bir babayla, hassas, hastalıklı bir anne arasında ve daha çok bu annenin sevgi ve şefkat kanatları altında büyür. Sekiz yaşında iken bu aziz varlığı kaybeden çocuk için hayat bundan sonra hep ızdırabla ve bedbahtlıkla geçecektir. Daha Galatasaray'da talebe iken yazmağa başladığı ve 1908 de parça parça neşredilen Şiir-i Kamer'lerde derin bir anne sevgisi ve hâtırası görülür. Ama asıl dikkate şayan olanı bunların dışındaki birçok şiirlerinde sevgili veya herhangi bir kadın motifinin annesine âit vasıfları taşımasıdır. Şiir-i Kamer'lerde anne şu vasıflarıyla görünür :

Rüyalı kadın gözleri

Pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar

—Çıktığın geceler—

Bir hasta kadın ...

Hasta hayâl

O soluk çehre ...

... o yorgun, o soluk çehre-i mâtem — O —

.....o hayâlî

Lâkin ne kadar hüzn ile tev'emdi meâli

Lâkin ne kadar târ idi sensiz o nazarlar.

O donuk gözler ...

—Sensiz—

Zill-i mehâsin

—Hazan—

Titrek, karışık, hasta, hayâlî, sarı gözler -Hasta iken-

Şiir-i Kamerler'in dışındaki şiirlerde ise kadın, sevgili veya başka bir motifle ve şu vasıflarıyla karşımıza çıkar :

Yollar'da :

Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri

Birer birer iniyor, gözlerinde rüyalar

Dudaklarında ziyadar ve muhteriz titrer

Akşamın büse-i huzû eseri.

Soluk ve gölgeli simâları ...

Biri yorgun, semâ-yı lâlê bakar;
Biri altın gözüyle ...

O Belde'de :

Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözleriyle bu hüznünle sen ne dilbersin.

Bir ince kadın

Kadınlar orda güzel ince sâf leyfidir
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr

Dudaklarındaki giryende bûseler ...

O kadar nâtüvan ki âh onlar
Onların hüzn ü lâî-i müştereki

Yaz'da :

Öksürür nâtüvân ü nâlende
Hasta bir genç kız ...

Hayâl-i Aşkım'da :

Bir sehâb-ı siyah içinde ayân,
Sarı bir çehre âh o dem görürüm,
Sarı bir çehre, bir hayâl-i besîm,
Sarı, pejmürde bir soluk zühre ...

Bütün bu mısralarda görülen ve annesiyle açık bir yakınlık arzeden kadın, umûmî vasıflarıyla platonik bir aşkın motifi olarak ortaya çıkıyor ki bu hâliyle Hâşim, romantiklerle olduğu kadar Servet-i Fünun şairleriyle de birleşir. Bununla beraber, bu santimental aşk sembolistlerde de vardır. Hâşim'in daha sonra Henri de Regnier, de gösterdiği : “Şair, ipek eteklerini çemenler üstünde sürükleyen yâr-i hayâlisiyle bu bahçelerde elele gezer” ibaresinde de aynı platonik aşk görülmektedir.

Hâşim'in çocukluğundan getirdiği ve bilâhère sembolizmde bulduğu unsurlardan biri de akşamdır. Bütün çöl ülkelerinde olduğu gibi Bağdad'da da hayat akşamları başlar, bütün gece, gün doğana kadar devam eder ; şafakla sona erer. Bu sebeple arab edebiyatında geceye medhiyeler yazılmıştır. Yâ leyl diye başlayan ve bitip tüken-

meyen şarkılar gece içindir. Çocukluğu Bağdad'da geçen Hâşim için de gece aynı değerdedir. Hasta annesiyle güneş battıktan sonra Dicle kıyılarında dolaşmışlardır :

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek çöllere gülfâm
Sisler uzanırken ...

Leylin bütün ezhârı semâlarda açarlar
Leylin bütün ezhârı, bütün ruh-ı ziyası
Nehrin gece, rüya ve serâirle boğulmuş —O—

Hattâ aynı şiirlerde, uzaktan uzağa “Yâ leyl” okuyan sesi duyarız.

Bir giryeli ses, belki kadın, belki de erkek
Söyler gecenin şi'rine bir aşk, bir âhenk ...

Yahud

Annemle karanlık geceler bâzı çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyetlere kollar —Sensiz—

mısrâlarında olduğu gibi gece, zamanda ve mekânda sonsuzluğu temsil eder.

Hâşim'de akşam ve gece motifi üzerine daha fazla eğilmeğe bu dersin darlığı müsâit değildir. Zira bu konuda *anne* imajında olduğundan daha fazla örneklere rastlarız. Biraz sonra göreceğimiz gibi Hâşim bu akşam motifini simbolist şairlerde, bilhassa Verhaeren'de görüp benimseyecek ve “Şiir Hakkında Bâzı Mülâhazalar”da müphemiyetin vazgeçilmez şartı olarak kabul edecektir.

Hâşim'in sosyal tarafı bulunmayan bir şair oluşunu da, içe kapanıklığı, çirkinlik ve yabancılık kompleksleriyle izah ederek ferdi temâyülleri bahsini kapatalım.

Hâşim'in şairliğinin ikinci kaynağını Türk şiir geleneğinde buluruz. Her san'at-kâr gibi o da kendinden evvelkilerin teşkil ettiği hazır bir zemin bulmuştu. Galatasaray'da öğrenci iken Ahmed Hikmet edebiyat muallimi idi. Hâşim, onun kendisi üzerinde tesiri olduğunu bizzat söylemiştir. Yine o yıllarda Servet-i Fünun edebiyatı altın devrini yaşıyordu. Hâşim, Tevfik Fikret'i, Cenab Şehabeddin'i, Hamid'i severek okuyordu. Gerek gençlik şiirlerinde, gerekse daha sonrakilerde tedricî bir azalma ile de olsa bu şairlerin tesirlerini görmek mümkündür. Ancak Abdülhak Hâmid'in ve Servet-i Fünun şairlerinin müteessir oldukları bir Divan şairi, Ahmed Haşim'i de tesir sahası içine almış olmalıdır. Bu *Sebk-i hindî* ile divan edebiyatına büyük bir hayâl gücü getiren Şeyh Galib'dir. Ahmed Hâşim'in san'atının yapı taşları olan diğer iki kaynağı, bilhassa Fransız şiirine olan bağlılığını ön plânda tutmayı ihmâl etmemek şartıyla yer yer Şeyh Galib'den gelen imajları görelim.

Ahmed Hâşim'in Merdiven şiirinde gördüğümüz

Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller
motifine Şeyh Galib'de
Hunçekân eyleyerek gonçe-i nezzaremizi
Geçti ol şule-i pervâne-feşan nolsun bu ?

beytinde rastlıyoruz. Burada Galib'in ifadesinde "Bakış goncamızdan kan damlıyor" şeklinde gülün kanamasıyla ilgili bir mânâ vardır. Yine Galib'in aynı beytin ikinci mısraındaki "Şule-i pervane-feşan" ibaresi de, goncadan hareket ederek, alev gibi olan goncanın, etrafındaki pervaneleri saçıp dağıtması da Hâşim'in Karanfil şiirini düşündürür :

Düştükçe vurulmuş gibi yer yer
Kızgın kokusundan kelebekler

Şeyh Galib'in Hüsn-ü Aşk'ında şöyle bir beyit var :

Bilmez ki nedir nihâl-i gülnar
Âteş mi bitirdi yoksa gülzar
veya yine aynı mesnevide
Tübâ-yı cinan, dıraht-ı şule

mısralarında ateşten gül bahçesi ve alev dallardan bahsediliyor. Hâşim'in şu mısralarında da aynı imaj var :

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Yaprak ateş oldu kuş da yakut

Yine aynı mesneviden şu mısralara bakalım :

Sakinin elinde sâgar-ı nûr

Elmâs gibi piyâle-i nûr

Burada kadehin alev gibi oluşundan bahsedilmektedir.

Bir hûr idi kim şarab-ı âteş

mısraında da ateş gibi şarabdan söz ediliyor. Hâşim de Piyale mukaddimesinde aynı benzetmeyi yapar :

Zannetme ki güldür ne de lâle
Âteş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyale

Yanmakta bu sâgardan içenler ...

veya Bahçe şiirinde

Dolduran havzı ateşten bâde

Yine her iki şairde benzer görünen diğer bir motif de mercan dallar'dır. Galib'de:

Deryâda nühüfte şâh-ı mercan
mısrandaki teşbih Haşim'de

Gök yeşil yer sarı mercan dallar
ifadesinde görülür. Ancak birincisinde mercanın bir ağaç dalı gibi düşünülmesine karşılık ikincisinde ağaç dallarının mercana benzetilmesi tasavvuru vardır.

Suyun erguvan rengini de dikkate şayan bir tekrar olarak her iki şairde görüyoruz. Galib'de :

Kan ırmağın erguvan sayarlar
Haşim'de :

Havzın suyu erguvana döndü
Yine Galib'de :

Lâl ırmağı oldu bağa cûşan
mısramı görüyoruz. Haşim'de de
Suyu yakuta döndüren bu hazan
mısramında aynı benzetmeye rastlıyoruz.

Şeyh Galib'in şu beytinde, aynada bir başka dünya görüldüğü ifade edilmektedir :

Ayîne-i sîm havza her dem
Tasvir olunurdu başka âlem

Hâşim ise, san'at ve estetik görüşünü dört mısradaki açıkladığı Göl Saatleri Mukaddimesinde :

Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayâlin sularında

demektedir.

Ahmed Hâşim'in Türk Divan Şiiri geleneğinden, bilhassa Şeyh Galib'den duygu ve hayâl olarak faydalandığını gösteren bu karşılaştırmalar Feyzullah Sacit Ülkü'nün 1941 yılında yazdığı bir makaleden alınmıştır. Biraz zorlanma var mıdır ? Daha uzun bir araştırmayı gerektiren bir bahsin münakaşası bir ders konusu içine girmez. Lâkin Gül ve Bülbül gibi, Leylâ ve Mecnun gibi, şarab dolu kadehler, mum alevinde yanan pervâneler gibi motifler bizi ister istemez Divan edebiyatı ile bir ilgi kurmayı düşündürmektedir. İşaret etmekle geçelim.

Nihayet Hâşim'in üçüncü ve asıl mühim kaynağı olan Fransız sembolizmine geliyoruz.

Bağdad'da doğan ve on iki yaşında İstanbul'a gelerek bir yıl sonra Galatasaray Sultanisine giren Ahmed Hâşim, Fransız edebiyatıyla ilk defa bu mektepte karşılaşır. Ahmed Bedii adında bir arkadaşının kendisine verdiği "Anthologie des Poètes d'Aujourd'hui" isimli kitap onu sembolistlerle karşı karşıya getirmiştir. Bu sırada

henüz on dört yaşındadır ve sembolizm bu yalnız, çekingen, içine kapanık delikanlıyı büyülemiştir. Bildiğimiz ilk şiiri olan Hayâl-i Aşkım'ı bu tarihten iki sene sonra yazar. Bu yıllarda yerlilerden Hâmid'i, Fikret'i, Cenab'ı, Batıdan Verhaeren'i, Mallarmé'yi, Rodenbach'ı, Baudelaire'i, Rimbaud'yu, Regnier'yi, Samaine'i okumaktadır. Arkadaş çevresinde ise Hamdullah Subhi, İzzet Melih, Abdülhak Şinasi ve Refik Hâlid bulunmaktadır.

Pek az şair Ahmed Hâşim kadar kendi şiirini, kendi san'at görüşünü, estetik nazariyatını bizzat kendi kalemiyle izah etmiştir. Bu belki de Ahmed Hâşim'in hocalık tarafının bir tezâhürüdür. O, esasen san'at hakkındaki görüşlerin yine bizzat san'atkar tarafından açıklanmasına taraftardır. Bu yüzden 1927 senesinde Hayat mecmuasına yazdığı bir makalede, sembolizmi Avrupalı bir ilim adamının yazdığı kaynaktan tanıyan Ali Canib'e itiraz ediyor ve "san'at cereyanlarının mahiyeti için ilim adamlarının görüşünü vâsita olarak kullanmak bir hatadır" diyordu. Onun bu görüşüne sadık kalarak biz de Hâşim'deki yabancı tesirleri yine kendi ifadelerinden takib etmeye çalışalım.

Onun sembolizme olan sempatisini belirten ilk makalesi, Galatasaray'dan mezuniyetini takib eden 1908 yılı sonuna doğru Muhit mecmuasında neşredilir. Bu yazıdaki ifade tarzından Hâşim'in Verhaeren'i gerek şahsiyeti, gerek edebiyat görüşü, gerekse şiirleriyle benimsediğini anlamak güç değildir. Hayatının bir devresinde sembolist olan Emil Verhaeren'in çocukluğunu anlatan Hâşim'in şu satırlarına bakalım :

«Şairin çocukluğu, evlerinin arkasındaki bahçede, mes'ut bir serbestî ile güzeran eder. Büyük ağaçların rüzgârlarla sallanan tepeleri, gölgeli yollar...ve bu sükûn-ı serairle mahmûl yollarda dolaşan tavusların hüsn-i garibi onun genç ve hassas ruhunu yavaş yavaş bir cihan-ı mechûl-i hayâliye doğru cezbetmeye başlamıştı. Akşam üstü dayısını görmeye gelen ihtiyar gemiciler, uzun ve mehâlikle dolu seferlerinin hâtıratını, fırtınaları, azîm rüzgârları anlatırken küçük Emil bir köşede, gözleri hummâ-yı merak ile parlayarak, sessiz ve mütefekkir onları dinler ve ekâlîm-i fevkalâdeye doğru kaçmak, hasretini gittikçe kuvvetle hissetmeye başladığı o belde-i hayalâtı bulmak hevesiyle titrerdi.»

Bu ifadelerde Hâşim'in, bir müddet sonra yazacağı *Yollar ve O belde* şiirlerinin hazırlığını görürüz. Verhaeren'in çocukluğunda ise kendi çocukluğunu aradığı muhakkaktır.

Yazının devamında Hâşim, "Verhaeren sembolist bir şairdir. Sembolizmden ne anlıyorsunuz?" sorusu ile sembolizmin tarifine girer. Ahmed Hâşim'i ve onun sembolizmini anlamamız için bu tarif mühimdir.

Dersimizin başında sembolizmin alegori ile karıştırılmakta olduğunu söylemiştik. Gerçekten de sembolizm kelimesindeki sembol tabiri bizi yanılmaya sürükleye-

bilir. Geniş mânâsıyla semboller bütün edebî sistemlerde mevcuttur. Bizim klâsik edebiyatımızda mazmunlar bir çeşit sembollerdir. Meselâ dudak kelimesinin, yokluğun mazmunu olması gibi. Bu mazmunlar herkes tarafından bilinen ve her şairin müştereken kullandığı sembollerdir. Sembolün ikinci merhalesi şaire has, orijinal fakat yine okuyucu tarafından kolaylıkla çözülebilecek veya bizzat şairin açıkladığı benzetmelerdir. Eski edebiyatımızda bunun adı temsili teşbih ve temsili istiâredir. Tanzimattan sonra alegori adı altında yenilenen, işte bu sanattır. Namık Kemal'in Rüya'sındaki genç kadın hürriyetin, Vaveylâ'daki vatanın alegorisidir. Tevfik Fikret'in Gayya-yı Vücut'u cemiyetin, Halûk'un Vedâi'ndeki çınar Osmanlı İmparatorluğunun alegorileridir. Gerek mazmunları, gerekse ve bilhassa alegorileri sembolizmin ifadeleriyle karıştırmamak lâzımdır. Ahmed Hâşim'in haklı olarak sanat tufeylisi dediği bâzı edebiyat muallimlerinin meselâ onun Merdiven şiirini hayatın sembolü gibi izah etmeleri o şiiri sembolizme götürmez, alegoriye indirir.

Ahmed Hâşim, adı geçen makalesinde sembolizmi şöyle anlatır [sembolizm], dedikleri gibi, tahassüsât ve tefekküratı eşkâl ile anlatmak demek olaydı, bu mesleği bir teceddüt gibi telâkki etmek bir hata olacaktı. Eski Yunanilerde, Romalılarda, Mısırlılarda dâimâ efkâr-ı mücerrede, eşkâl ve eşhas ile temsil olunmuştur. ... Sembolizm, efkâr-ı mücerredenin temâsil ile ifadesi demek olmakla beraber aynı zamanda (edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavaid-i gayr-i kafiyenin terki, hüsne, teceddüde hattâ garabete doğru bir meyil) sûretinde tarif olunabilir. Hâşim bu sonuncu cümleyi Remy de Gourmont'dan naklediyor. Biraz daha aşağıda, Verhaeren'in şiirlerinin bu tarife tamamen muvafık olduğunu belirterek şunları söylüyor : «Verhaeren'in ilk elimize geçen bir mecmua-i eş'ârını açınız ; o zamana kadar mevcudiyetinden bîhaber olduğunuz esrârengiz bir âlem-i hüzn-i hayâle giriyorsunuz zannedersiniz : Semâ, bildiğiniz semâ değil ; etrafınızda sular, aks-i elvân-ı gurub ile titreyerek mahmûr ve pür-âhenk cereyan eder.

Hâşim, Verhaeren'de bulduğu ve sevdiği bu tarzı kendi şiirlerinde işleyecektir. Semânın, bildiğimiz semâ olmadığı Bahçe şiirinde geçer :

Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar

Aks-i elvân-ı gurub ile titreyerek mahmur ve pür-âhenk cereyan eden sular ise Merdiven'in

Sular mı yandı, neden tunca benziyor mermer ?
mısranda veya Son Saat'in

..... sular şimdi pür-zilâl.

Simây-ı âbî ra'seler âheste meşy-i şeb

mısralarındadır. Hâşim Verhaeren'in şiirlerini anlatmaya devam ediyor :

«Rüzgâr sizinle konuşur. Sükût sizi dinler, feyz-i hayati, zevk-i gurur ve uzleti size tékrar eder. Gümüş böcekler, ziya çiçekler size bir zarf-ı mehâsinde gizlenmiş, hayata rabtolunmak için, tâze bir ümid takdim ederler.

Haşim Verhaeren'de bulduğu gümüş böcekleri ve ziya çiçeklerini Göl Saatleri'nin Öğle şiirinde kullanacaktır :

Yeşil sular da büyük inciden çiçekler açar
Gümüş böcekler okur âba bir neşide-i hâb
Durur sevâhilin üstünde, bîheves, bîtâb,
Güneş ziyasını içmiş benât-ı hâb ü serâb

Yine Verhaeren'in şiirlerini Haşim'in açıklamasına devam edelim :

«Silsile-i mevâsim, şuh ve serseri bahar, baygın ve sevdaperver yaz, mağmum ve mütefekkir hazan, sonra kış, vahşi ve çılgın kış, size alettenâvüt emellerini, ye'slerini, gayz u isyanlarını bazan âhenkdar, bâzan muğşi, bâzan melûl ve mütefekkir, bazan anif ve girizan bir lisanla naklederek önünüzden güzeran eder.

Ahmed Haşim'in şiirlerinde akşama ve geceye olan ihtirasından bahsetmiş, günün bu saatlerine temâyülünün çocukluğundan gelen hatıralarla karıştığını izah etmiştik. Şimdi bu temâyülünü Verhaeren'de arayan Haşim'in sözlerine dönelim :

«Sembolist nâm-ı umumisi altında tevhid-i hayâl ederek çalışan nesl-i edebinin bütün efrâdında görüldüğü gibi Verhaeren'in de sâat-i ilhâmı gece ile ibtidar eder. Akşamüstü, geniş ovaların yolları, tepeleri, şecer ve haceri üzerinde tekâsüf eden eflâtun sis, Verhaeren'in reng-i eş'ârını teşkil eder. Bu şiirlerde zulmet ü nur, birbirine daha kuvvet verebilmek için yanyana dururlar.Bâd-ı zemzemedâr-ı fecri size tasvir etmek için, hafif suların âheng-i cereyanını, dalların feşâfesini istiâre eden bir lisan sahibi olmağı bilen Verhaeren'in hassa-i mümeyyize-i edebiyyesi kuvvet ve azamettir.

Suyun akışını ve dalların feşâfesini istiâre eden lisan *alliterasyondur*. Verhaeren'de olduğu gibi Hâşim'de de bu alliterasyona rastlarız :

Su değil mevsim havâsı akan
Duyduğun yaprağın dalın sesidir. —Orman—
veya
Sürüklenir sular âfâka şûle hâlinde —Ölmek—

Ahmed Haşim, Emil Verhaeren'den sonra, aynı Muhit mecmuasında bu defa Henri de Régnier'yi ele alır. Hâşim'in çağdaşı olan bu Fransız sembolistin, yine çocukluğunun hazin ve büyüleyici hatıraları arasında hayatını anlattıktan sonra onun "Kayu-ı zaman ve mekâna nâdiren iltifat etmiş, nâfi olmağı düşünmüştü, güzel olmakla, güzelliği ihsas etmekle iktifâ etmiş" olduğunu söyler. Régnier'nin şiirini tavsif edişi ise çok dikkate şayandır :

«[Onun şiiri] şeffaf bir göle benzer ki hiçbir lüzuma mebni olmadan üzerindeki kâmişların aks-i lerzanını, uçan bir kuşun şeklini, bulutların, semâların rengini toplar.

Hâşim, bu göl imajını, aynı mecmuada birkaç ay sonra neşre başlayacağı *Şi'r-Kamer*'lerin *Ruhum* adlı manzumesinde tekrar eder :

Bir göl gibi durgun uyuyan ruhuma nûrun
Aktıkça, o sakın suda her lem'a-i dîrun
Bir çîn-i felâket gibi ra'şeyle genişler ...

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

.....
Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâye

Hâşim, Henri de Régnier'nin şiirinin, okuyucu için önce anlaşılmaz, mübhem gibi görüldüğünü, sonra meçhûl bir elin bu sır perdesini kaldırdığını söyler : «Kendinizi o zaman melûl bir güzellik önünde bulursunuz : Hâkime-i samt ü hayalât olan bu kadın şairin rûh-ı inziva-gazinidir. Bu ruh size etrafınızdaki râz-ı muğlâkı dudaklarında hazin bir tebessümle, yorgun ve nâtüvan işaretlerle anlatır.

Régnier'nin merdümگیرiz rûhunu temsil eden bu kadın, Hâşim'in O Belde'sinde ortaya çıkacaktır. Filhakika O Belde'deki kadınlar da melûldür. Onların dudaklarındaki giryende bûseler ile Régnier'nin hazin tebessümü arasında ilgi vardır. Mütemedi-sükût-u samtı arayan bu kadınlar, Régnier'de hâkime-i samt ü hayalâtıdır. Her iki şairde de yorgun ve natüvandırılar.

Hâşim, Régnier'nin şiirini anlatmaya şöyle devam ediyor :

«Gözümüzün önünde zengin bir hayâlin menâzırı teselsül eder. Harita-i arz üzerinde bulamıyacağınız bir kıt'ada büyük, yeşil bahçeler, durgun havuzlarda altın bahıklar döner, dallara kırmızı kuşlar konmuş ; fıskiyeler sükûn-ı havâlide muhtazır ra'şeler koşturur... Şair ipek eteklerini çemenler üstünde sürükleyen yeni yâr-i hayâlisiyle bu bahçelerde elele gezer.

Buradaki imajlara da Ahmed Hâşim'in çeşitli şiirlerinde rastlarız. Harita-i arz üzerinde bulamıyacağımız bir kıt'a O Belde'dir :

O belde

H a n g i bir kıt'a-i muhayyelde ?

Bir yalan yer midir, veya mevcut

Fakat bulunmıyacak bir melâz-ı hulyâ mı ?

Büyük yeşil bahçeler, durgun havuzlar da Bahçe ve Havuz şiirlerini düşündürüyor. Dallardaki kırmızı kuşlar ise

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller

mısrâiyle Merdiven'dedir. İpek eteklerini çemenler üzerinde sürükleyen kadın da Merdiven şiirindedir.

Nihâyet Haşim, uzun bir aradan sonra sembolizme dair üçüncü makalesini neşreder. Bu, Hayat mecmuasında, 1927 yılında çıkan *Sembolizmin Kıymetleri* adlı yazısıdır. Ali Canib'in birkaç ay evvel aynı mecmuada çıkan ve sembolizmi yanlış tanıtan bir yazısına cevaptır. Bu makale çıktığı zaman Hâşim, "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*" isimli makalesini neşre deli altı sene olmuştur. Çok bilindiği ve üzerinde çok durulduğu için bu sonuncu yazıdan burada bahsetmiyeceğiz. *Sembolizmin Kıymetleri* adlı yazısı ise Haşim için hususi bir ehemmiyet taşır. Bu, Fransız sembolizminin babası Mallarmé'nin tanıtılmasıdır. Mallarmé, Alman filozofu Hegel ve Fichte'nin estetiğinden hareket ederek, kâinattaki gerçek varlıkların fikirler olduğunu, maddî âlemin bütün şekillerinin, bu fikirlerin birer remzi, işareti, sembolü olduğunu söylemiştir. Haşim de Mallarmé'nin bu fikrini benimseyerek yalnız şekilleri, yani maddeyi tasvir eden realizmi reddeder. Böylece Ahmed Hâşim'in estetiği mistik bir değer kazanmaya başlar. O da Mallarmé gibi, şiir ile dinin aynı cinsten olduklarına kanidir. *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*'da da şiiri, resûllerin sözleriyle mukayese etmiştir. Mallarmé'nin şiir anlayışını şöyle ifade ediyor :

«Şiir âhenk ve timsâl ile ebedî bir fikri ifade eden bir nağmedir. Binâenaleyh şiir, yalnız derûnî bir teheyyücün mahsûlü olan manzumelere denilebilir. Tasvir, tarif, talim ve hitabet şiirleri ancak nesirlerin birer mütereddi şeklidir. ... Şairler insanlar arasında âdetâ rûhânî bir küçük zümre teşkil ederler. Bu lâdinî mutasavvıfların vazifesi, konuşma lisanından alınarak kudsî bir istihâleye uğratılmış hususi ve mümtaz bir lehçeyle beşerin hulya ve elemi ni muvakkat anâsırından tecrid ettikten sonra ebedî bir âhenk hâlinde semâlara yükseltmektedir.

Ahmed Haşim'in birçok esaslarını yine *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*'da zikrettiği ve açıkladığı bu cümlelerde sembolizmin prensiplerini kesif bir ifade içinde buluyoruz. Şiir ebedî bir fikri ifade eden bir nağmedir, diyor. Şiirin nağme oluşu, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt lisan tarifine uymaktadır. Deskriptif, didaktik ve retorik manzumeler ise dejenere olmuş nesir türünden başka birşey değildir. Asıl dikkate şayan olan, Mallarmé'nin lâdinî mutasavvıf tabiridir. Sembolistlerde şiirin din yerine kaim olduğunu görüyoruz. Sembolizm bir fikir hareketi olmadığı için dine karşı bir tavır takınmamıştır. Lâdinî kelimesi bu akım için tam uygun bir tabirdir. Ancak, din kadar değer kazanan başka unsurlar vardır. Bunlar ebedî olan fikirler (muhtemelen ideler) ve duygulardır. Sembolizmde bir de dil mühimdir. Bu, günlük konuşma dilinden alınan kelimelerdir. Fakat kudsî bir istihâleye uğrayarak hususi ve seçkin yeni bir dil meydana getirir. Haşim bu dil meselesini de *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*'da geliştirmiştir. Sembolistlerden Rimbaud "İçten

gelen ritimlerle, bütün duyuların kavrayabileceği bir şiir dili icad etmekle övündüm” der.

Haşim, adı geçen makalesinin devamında sembolizme kadar olan şiirle sembolizmi mukayese eder. Belâgate dayanan eski şiir okuyucunun zekâsına hitab ediyordu. Sembolizm ise ruhuna hitab eder. Zekâ, tahta bir levha gibi ancak kuvvetli vuruşlarla ses çıkarır. Halbuki ruh ince tellerden yapılmış havai bir rebaptır. O Belde’deki

Ve bu akşam ki eyliyor tehziz

Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı

mısraları da Mallarmé’nin tarif ettiği ruh kavramına uygun bir imajdır.

Haşim’in Mallarmé’de gördüğü yeniliklere dönelim :

«Onun şiiri bir akşam manzarası gibi uzak akisler, silik şekiller, baygın renklerle doldu ve tatlı bir alacalığın istilâsı altında kaldı.

Bu tarif bizi yeni bir mesele karşısına getirmektedir. Silik şekiller ve baygın renkler, sembolizmle bâzı noktalarda birleşen empresyonist sanatı hatırlatıyor. Gerçekte bir resim sanatı olan empresyonizm, sembolistler için mühim bir ilham kaynağı olmuştur. Empresyonizmi, bu konuda bize faydalı olacak kadar ana hatları ile şöyle tarif edebiliriz. Klâsik resmin, kenar çizgilerinin çok belirli, renklerinin çok parlak, edinilen intibâın çok kat’î olmasına mukabil empresyonizm bunun zıddını getirir. Çok belirli konturlar gölgelenir, karartılır ve silinir. Atölyede, pencereden giren tek yönlü ve eşyanın renklerini kesin tonlarla birbirinden ayıran eski resmin karşısında empresyonizm tabiattaki güneşi tercih eder. O güneş ki, ışığını her varlık üzerinde ve günün her anında değişik tonlarla vermiştir. Binâenaleyh ağacın yeşili artık, günün her saatinde ve her yaprakta değişik bir intibâ verecektir. Mühim olan da bu intibâdır. Şiir de böyledir. Onda gördüklerimizi değil intibâlarımızı vereceğiz. Tıpkı rüyalarımızda olduğu gibi. Rüyada bir gökyüzü görmüşüzdür. Mavi midir, yeşil midir ? Başka bir renk midir ? Hatırlayamayız. Bir takım silik çizgiler arasında müphem bâzı intibâlarımız vardır. Sembolistleri okurken bir rüya ifâdesi bulmamız bundandır. Haşim’in Mallarmé’de gördüğü ”uzak akisler, silik şekiller, baygın renklerle dolu tatlı alacalık”, empresyonizmi, dolayısıyla sembolizmi izah eden ifâdelerdir.

Haşim’i Fransız sembolistlerine yaklaştırabilmemiz için ilâve edeceğimiz birkaç husus kalmıştır. Rimbaud’un ilk şiir kitabına verdiği isim illuminations’dur. Hiçbir tarif bu isim kadar sembolizmi güzel tarif edemez. Illuminations’u parıltılar, âni çakıp geçen ışıklar mânâsında düşünersek sembolizmin bir tarafını izah etmiş oluruz :

Suda yıldızların parıltısıdır

Bu karanlıkta bâzı bâzı çakan

Fransız sembolizminde Schopenhauer'ın pesimist felsefesinin, Edgar Poe'nun esrarengiz ve büyümlü hikâye ve şiirlerinin tesirini düşünelim. 19. Asır pozitivizminin hayattan kovmak istediği rüya ve esrârın sembolizmle edebiyata girdiğini de hatırlayalım.

Netice olarak Hâşim'in yalın ve mutlak bir sembolist olmadığına karar vereceğiz. Onda Bağdad'ın ılık gecelerinden ve annesinden kalan hatıralarla İstanbul'da yalnız, yabancı ve çirkinlik kompleksine kapılmış bir insanın şahsiyeti, Türk şiir geleneğinin tesiri ve nihayet bu iki kaynağı uygun bir sembolizmi içiçe geçmiş buluruz. Hakikatte sembolizmi de sembolizmin bir çeşit yorumudur Hâşim'in. Onun şiiri -yine Hâşim'ce bir ifadeyle söyleyelim-, sembolizmle empresyonizm arasında, sembolizmden çok empresyonizme yakın bir dil olmuştur.