

AHMET HAŞİM’İN ESTETİK ANLAYIŞINI BESLEYEN BİR KAYNAK OLARAK HAİKU

*İkuko SUZUKİ**

ÖZET

Bu incelemede Ahmet Haşim’in (1887 – 1933) kısa şiirleri, Japon estetiği, özellikle bir Japon şairi Masaoka Shiki’nin (1867 – 1902) oluşturduğu haiku sanatına göre incelenmiştir. Öncelikle, gelişim süreci, özellikleri ve unsurlarıyla haikunun nasıl bir şiir tarzı olduğu ve estetiği açıklanmıştır. Bunları kanıt sayarak kısa şiiri oluşturan ve haiku için de önemli olan dört unsur; “zaman, tabiata bakış, renk, ses”e göre Haşim’in şiir anlayışı incelenmiştir. Özellikle Haşim’in de bazı bölümlerini Türkçeye çevirdiği, Japon felsefesini anlatan Çay Name’de (1906) açıkça görülen Japon estetiğiyle Haşim’in eserlerinde görülen anlayış arasındaki ilişki incelenmiştir. Buradan Haşim’in genel olarak Japon estetiğiyle paralellik taşıyan yanları, örneğin eski şiirden ayrılarak tabiatı önemsemesi, sezgisel ve asimetric güzelliğe yönelmesi ile saf ve yalın kısa şiir görüşü ortaya konulmuştur.

Yapılan inceleme sonunda, Haşim’in haikuyu taklit etmediği, fakat Japon estetiğine çok yakın bir sanat anlayışına sahip olduğunu tespit ederek, onun şiir anlayışının özgürlüğü, yani onun kaynakları çok geniş olduğu ve bunları kendi içinde kaynaştırarak özgün kısa şiir tarzını kurmayı başardığı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Ahmet Haşim, haiku, Çay Name, Japon estetiği

Ahmet Haşim (1887–1933), kaynakları açısından, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en zengin, algısı en açık şairlerinden biridir. Fecr-i Âti’yle başlayan şiir serüveni Cumhuriyet’te de kendine özgü kalmayı başarmıştır. Bu süreçte şiirinde, kapalı ve ağdalı dilden açık ve sade dile doğru giden bir değişim grafiği görülmektedir. Şiirin şekli itibariyle de bu değişimin özelliği İnci Enginün’ün ifadesiyle “gitgide kısalma, yoğunlaşma, Japonların haykay dedikleri kısa şiire gidiş”tir.¹ Fransız sembolizminden etkilenen ve “ne bulursa okuyan; Uzakdoğu şairlerini bile merak

* Türkçe Okutmanı, Yomiuri Kültür Merkezi Tokyo/Japonya (ikukoszko@istanbul@yahoo.co.jp).

¹ İnci Enginün, “Ahmet Haşim’in Estetiğinde Uzak Doğu”, *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul, Dergâh Yayınları, Kasım 1999 (2.baskı), s.260.

eden”² Haşim’in daima çok çeşitli kaynaklardan beslendiği söylenmiştir. Bu makalede, Haşim’in *Göl Saatleri*’nden itibaren yazmaya başladığı kısa şiirlerin özelliklerini tespit etmek ve bu şiirler ile Japon haiku estetiği arasındaki ilişkiyi daha açık bir biçimde ortaya koymak ve böylece Haşim’in şiirine yeni bir yorum kazandırmak amaçlanmıştır.³

I. Haiku Sanatı ve Temel Özellikleri

Genellikle “haykay” olarak bilinen Japon şiiri, haiku(俳句)dur. Haiku esasında, 5·7·5 vezni (17 harf ya da 17 hece) ile yapılan düz kafiyeli nazımdır. Genelde mevsimi çağırın özel kelime olan kigo’yu bünyesinde barındırır. Her şairin benimsediği farklı bir sanat anlayışı olsa da, haiku yazan bütün şairlerin haikunun bu kuralına genelde bağlı kaldıkları görülür. Haiku geleneksel Japon şiiri “waka”⁴ tarzında yazılan ve 1867’de Meiji Devrimi’yle⁵ başlayan Japonya’nın modernleşme sürecinde, Batı’nın etkisiyle şekillenmiş bir modern edebî türdür. Japon geleneksel estetik kuralına göre değil, şairin kendi estetik anlayışına göre yazılır. Bu şiir tarzını geliştiren kişi Japon şairi Masaoka Shiki’dir.⁶ Modern Japonya’da geliştirilmiş bir tür olarak haikunun kurucusu olan Shiki, şiir anlayışı

² Nurullah Ataç, “Ahmet Haşim”, *Yeni adam*, İstanbul, 1945, s.10

³ Bu konu hakkında daha ayrıntılı bir incelenme için bkz. İkuko SUZUKİ, *Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Japon Haiku Estetiğinin Tesirleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2011, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi)

⁴ Japon şiiri demektir. Çin şiirine karşı Japon antik döneminden süregelen düz kafiyeli nazım. Chouka, tanka (kaeshi-uta) gibi Japonca ile ve geleneksel estetik kuralına göre yapılan bütün Japon şiiri gösterir. Günümüzde, genelde 5·7·5·7·7 vezni, 31 harf (hece) ile yapılan tankayı anlatır. Waka için önemli olan dönem, Heian dönemidir (794 – 1192). Bu dönemde Japon geleneksel estetik kavramı oluşturuldu ve waka bu kavramla sık bağlandı. En güzel seçkin söz ve kural ile yazılan wakanın, Japon şiirinin en yüksek seviyesinde olduğu kabul edilir

⁵ Meiji Ishin (明治維新). Edo dönemi (1600 – 1867) derebeyliğinden sonraki Meiji Devleti tarafından gerçekleştirilen derebeyliğin devrilmesini, İmparatorluğun iade edilmesini, bunlar ile beraber gelen iç savaşı ve reformu ortaya çıkartan, 1867’den sonraki sürecin adı. Bundan sonra Japonya, modernleşmeye hız kazanan Meiji dönemine (1868–1912) girer.

⁶ Masaoka Shiki (正岡子規, 14 Ekim 1867 – 19 Eylül 1902). Japon haiku şairi, yazar, eleştirmen. Asıl adı Tsunenori. Batılaşın modern Japonya’da sketch metoduyla haikuyu oluşturur. Onun reformundan sonra 5·7·5 vezni (17 harf ya da 17 hece) ile yapılan Japon kısa şiiri haiku adını kazanır. Yazdığı haikuların sayısı 17,000’den fazladır. Karies hastalığı nedeniyle ömrünün son yedi yılını yataкта geçer.

açısından Haşim'in Japonya'daki yansıması olarak nitelendirilebilir ve bu iki şairin şiirleri ve şiir anlayışları karşılaştırıldığında ilginç sonuçlar verecektir.

Haiku için önemli dört unsur vardır: Kigo, toriawase, kire ve sketch metodu. Türkçe'ye tam olarak çevrilemeyen bu özellikler anlaşılmeden haikunun anlaşılması mümkün olmadığından öncelikle bu kavramlar üzerinde durmakta yarar var.

1. **K i g o**: Haikuda mevsimi çağrıştıran, mevsimi belirterek o mevsimin havasını okuyucuya hissettirmek için kullanılan, mevsime gönderme yapan özel ve seçkin sözcüklerdir. Mesela, "ume" (erik çiçeği), bahar göstergelerinden biridir, güzel kokuyu ve ilkbaharın ısınmaya başlayan temiz havasını çağrıştıır. "Shigure" (sonbahar ve kış sağanağı), kışın başlarındaki zayıf güneşi ve soğukluğu hatırlatır. Japon edebiyatında, bu sözcüklerle karşılaşan okurun zihninde bir manzara belirir. Kigo, manzarayı anlatan 20-30 mısralık bir tasvir metni ile aynı görevi görebilir.

2. **T o r i a w a s e**: Birleşim demektir. İki farklı nitelikte, birbirine yabancı olan "A" ve "B" unsurlarını birleştirip onların görevdeşliğini ortaya koyan bir yöntemdir. Örneğin şu haikudaki altı çizili sözcük kigo'dur.

“籠枕くぢらの夢を見るとせむ 正木ゆう子⁷

Kagomakura Kujiranoyumewo Mirutosen Masaki Yuko

(Bambu ile yapılan yastığa düşeyim, rüyada balina ile görüşeyim.)”

Kigo ile kigo olmayan kısım, his ve duygu ile bağlanır, bağlantı mantıksal ve ussal değildir. "Kagomakura", bambu ile örülen, yazın akşam sıcaklığına dayanmak için kullanılan yastıktır. Bu yastık ile balina arasında bir mantıksal ilişki yok. Fakat yazın sıcaklığı içinde serinlemek için Kagomakura'ya başını koyduğu zaman hissedebileceği keyif, şairi serin ve mavi deniz içinde yüzen balinanın hissettiği serinliğe, yani aynı hoş duyguya götürür. Okuyucu, A ile B'nin birleştirildiği manzaradan bir his almaya çalışır, ama kigo ile öteki kısmının bağlantısı, okuyucu ya da şairin keyfi ve kararına bağlıdır. Bu nitelik belirsizlik olarak algılanabilir, fakat diğer

⁷ Tsubouchi Toshinori, 俳句のユーモア (*Haiku no Humor / Haikunun Humoru*), Tokyo, Koudan Shya, 17 Nisan 1997 (3.baskı) s.202

taraftan bu, “paradigmayı özgürce istediğimiz gibi koyabilmek”tir. İşte toriawase, iki farklı nitelikteki unsur bağlar. İlk bakışta toriawase yokmuş gibi görünse de haiku incelenince, iki unsur bulunur ve orada kire vardır. Toriawase ise kire’nin görevini güçlendiren bir metottur.⁸

3. K i r e : Kesilme, duraksatma demektir. 1300 yıllardan beri Japon şiirinde uygulanan kire, haikuyu kesmek için kullanılmaktadır. Kire kullanılarak haiku yazmak, haikunun bağlamsızlığını ve tamamlanmışlığını gösterir. Bu metot, haikuların yabancı bir dile çevrilmesinde çevirmenlere en çok zorluk çıkaran şeydir. Mesela:

“秋風や人差し指は誰の墓 寺山修司⁹

Akikazeya Hitosashiyubiwa Darenohaka Terayama Shuuji¹⁰”

Altı çizili harfler kire’dir. “Akikaze (sonbahar rüzgârı)” ile “hitosashi yubi (işaret parmağı)”nin toriawase yapıma nedeni açıklanmamaktadır. Bu iki elemanı bağlayan, “ya (や)” hecesi kire’dir. “Ya”, sonbahar rüzgârının varlığını ortaya çıkarıp vurgulamakla birlikte, haikuyu ilkin burada keser. Aynı zamanda “ya”, sonbahar rüzgârının gösterdiği, kışa doğru giden mevsimin soğukluğunu, yalnızlık ve sükûnet havasını, işaret parmağına bağlar. Sonra, bu atmosferi, işaret parmağı ile “dare no haka (kimin mezarı?)” sorusuna bağlar. Bu durumda haikudan birden fazla anlam çıkarılabilir: “Sonbahar rüzgârı esiyor. Rüzgârda işaret parmağım gayriihtiyarî bir yönü gösterdi, orada kimin mezarı var? Yoksa benim mi?”, “İşaret parmağımın gösterdiği mezar kimin?”; “İşaret parmağıma baktım, bir mezar taşı gibi görülüyor. Kimin? Benim mi?” gibi çeşitli anlamlar çıkarılabilir. Hangi anlam doğru ise, sonbahar rüzgârının esintisi ve ölümünden sonra hiç kimse tarafından hatırlanmayacak olan kendisinin yalnızlığını hisseden şairin duygusu, “ya” ile bir kez yükseltip sonraki 5·7 veznine bağlanır.

Ana dili Japonca olanların bu “ya”dan hissettiği bütün duygu ve havanın, başka dile çevrildiğinde aynı hassasiyetle verilmesi zordur. Dize,

⁸ a. g. e., s.213

⁹ a. g. e., s.214

¹⁰ Terayama Shuuji (寺山修司, 1935 – 1983) : Tanka şairi, oyun yazarı. Avantgarde sanatçı olarak, tanka, haiku, oyun ve şiir yazar. Tiyatro grubu Tenjyou Sajiki (Tiyatronun Balkonu) kurucusu.

nesre çevrildiğinde şiirselliğini kaybeder. Kire, haiku tarzının belirsizliğini ve mükemmelsizliğini gösteren bir metottur. Kigo, mevsim havası ve manzara anlatan nesir ile aynı görevi gören tek kelime iken, kire, haikunun çok anlamlı özelliğini sağlayan kısa bir duraksatmadır.

4. **Sketch Metodu:** Shyasei (写生 / Sketch¹¹) metodunu haikuda ilk kullanan Shiki'dir. Burada sketch, Batı resim metodunun haikuya uyarlanmasıyla oluşan bir realizm şeklidir. Sketch metodu Batılılaşma dönemindeki Japonya'nın atmosferine uygun olarak haikunun kısalığına uymaktadır. Modern haiku, realizmin bir yönü olduğu düşünülen sketch metodu ile gelişmiştir. Shiki'nin ortaya koyduğu sketch metodu, şairin tabiatı olduğu gibi çizmesidir. Şair, nesneye bakarken kendi bakış açısına göre görür, gördüğü gibi yazar diyen Shiki, sketch sübjektife dayanan bir objektif olduğu söyler.

Shiki, Batı resminin sketch metodunu haikuya uygulamıştır. Sketch, modern Japon sanat anlayışının en önemli akımı olmuştur. Bu metot daha sonra Japonya'da natüralist edebiyatın, yani “olanı olduğu gibi yansıtan” eserlerin temeli olmuştur. Bundan sonra, sketch metoduyla yani realizm anlayışıyla yazılan edebiyat eserleri popülerleşir.

Sketch metodu, realizmin temeli olan modern bakış açısına uygundur ve modern haikunun temeli olmuştur. Fakat günümüzde realizmin insan hayatında ve bakış açısındaki yaygınlığı dolayısıyla, sadece sketch metodunu kullanmak, haikunun yeniliğini göstermez. Günümüzdeki realizm, bir süre popüler olup silinen “izm”lerden biri değildir. Genelde sanatın, gerçeğin (real) bir yansıması olduğu kabul edilmektedir. Realizm, günümüzde sadece bir toplumsal fenomeni anlatmaz, toplumda yaşayan insanların yaşantısı, mutfağından siyasetine kadar geniş bir alanda insanın is-

¹¹ Shiki, 1894'te ressam arkadaşı, Nakamura Fusetsu'dan (1866 – 1943) bir sanat terimi olan Shyasei (ya da Shyajitsu)'yi öğrenmiştir. Bu terim, İngilizce “sketch”in Japoncasıdır. “Sketch” kelimesi “taslak, eskiz, kroki” kelimeleriyle Türkçe'ye çevrilmiştir. Fakat Shiki, sketch kelimesini “bir nesnenin olduğu gibi tasvir edilmesi” anlamında kullanmıştır. Yani, realizmin bir türü ya da objektif bakış açısıdır. Günümüz Japoncasında da sketch bu anlamla karşılanmaktadır. Yani, sketch kelimesinde —daha doğrusu Shyasei anlamı olarak kullanılan sketch kelimesinde — Türkçedeki gibi “ana çizgilerle, türlü bölümlerle belirten ön çalışma” anlamı yoktur. Bu yüzden, bu yazı içinde Shiki'nin kullandığı bu tasvir metodu anlatılırken Japoncasıyla aynı anlamı karşılayan İngilizce “sketch” kelimesi kullanılacaktır.

teklerini, insanları ilgilendiren tabiatı da anlatır. O yüzden, Shiki'den sonraki haiku şairleri, sketch metodunu temel alıp, bunu kendi fikirleriyle birleştirerek, haiku yapmaya çalışmışlardır. Mesela Nakamura Kusatao¹², sketch ile insanların yaşamını birleştirir:

“燭の灯を煙草火としつチエホフ忌¹³

Shokunohiwo Tabakobitoshitsu Chekhov-ki

(Şamdanın alevi ile sigarayı yaktı, o gün Chekhov'un ölüm yıldönümüydü.)”

Okuyucunun aklına gelen Anton P. Chekhov'un eserlerinin havasına göre bu haikunun gösterdiği manzara değişebilir. Chekhov'un eserlerindeki insan yaşamının ayrıntılarına yönelik uyanık bakış dikkate alınınca, bu haikudan akşam yemeğinde arkadaşlarıyla oturan birinin şamdan ile sigarayı yaktığı bir manzara ortaya çıkar. Fakat bu bakış açısının altındaki insan dertleri dikkate alınınca, küçük bir odada yanan mumdan sigara yakan bir adam ve onun dert ile sönen yorgun yüzünü çağrıştırır. Bu yüz, mum ışığı ile bir gölge halinde duvara yansır. Kusatao, Chekhov'un ölüm yıldönümüne gönderme yaparak bir manzara çizmeye çalışmıştır.

Sketch metodu ile ilgili Shiki'nin en önemli iddiası şudur: “Güzellik her yerde ve her zaman vardır.”¹⁴ Bu söz, haikuyu Japon geleneksel estetiğinden ayıran en önemli noktadır. Bakarken baktığımız nesne ne gördüğümüz önemlidir. Empresyonizmde vurgulandığı gibi, bakılanların şairde bıraktığı izlerin ve bu izlerin naklediliş tarzı önemlidir. Bakılan şeyi seçerken 17 harf içine bir gerçek nesne koyulabilir. Güzelliğin hürriyetini bulup –ayrıca şairin neden bu güzelliği seçtiğini belli etmeden– sketch yoluyla gösterirken, haikunun sembolizmi sketch ile özdeşleştirilir. Şiir ne kadar kısa olursa, o şiirdeki zaman geçişi de o kadar kısa bir anda gerçekleşir. Şairin ruhunu çeken bir nesne ya da manzara, o anda ve olduğu gibi (şairin algıladığı gibi) şiire aktarılır. Bu gerçek nesne ya da

¹² Nakamura Kusatao (中村草田男, 1901 – 1983) : Asıl adı Seiichirou. Haiku şairi. Haikuyla insanın hissini, hüznünü göstermeye çalışır. O yüzden onun haikularına “insanî haiku” denilir.

¹³ Konishi Jinichi, *俳句の世界 (Haiku no Sekai / Haikunun Dünyası)*, Tokyo, Koudan Shya, 20 Aralık 2007 (18.baskı) s.330

¹⁴ *子規全集 第四卷 俳論俳話* – (*Shiki Zenshu Dai 4 Kan, Hairon Hairwa 1 / Shiki'nin Bütün Eserleri 4.cilt, Haiku Yazıları 1*), Tokyo, Koudan Shya, 18, Kasım, 1975, s.393

manzaranın (gerçek / real) arkasında, bunlardan etkilenen şair, gördüğünü ve algıladığını olduğu gibi yansıtırken (empresyon), bu görüntünün ardında kendi duygusunu (sembol) saklamaktadır. Böylece kısa şiir içinde üç “izm” bir arada bulunur.

II. Haiku ile İlgili Japon Estetikleri

Sadece 17 heceli (17 harfli) çok kısa şiir olan haiku, şairin gördüğünü gösteren, fakat şairin felsefesini anlatmayan ve bu açıdan eksiklik bırakan sezgisel bir şiir tarzıdır.¹⁵ Okuyucu, kendi duygusu ya da fikrine göre haikunun bıraktığı anlamsal boşlukları doldurup şiiri tamamlamak zorundadır. Bu estetik anlayışının Japon kültüründeki felsefi dayanakları, Haşim'in 1926'da bazı bölümlerini Türkçe'ye çevirdiği ve kendi şiir için de bir kaynak olarak yararlandığı *Çay Name*'de¹⁶ görülmektedir. Bu kitapta anlatıldığı gibi, bu sezgisel ve asimetrik güzellik, Japon sanatının temel unsurlarıdır. Kitap Japon çay kültürü üzerinden bütün Japon estetiğini

¹⁵ “[Japonlar, şiir ile] ‘her şeyi açık şekilde anlatmayı’ sevmezler. Bashō'nun (1644 – 1694) ‘Her şey açıkça söylenince arkasında hiçbir his kalmaz’ demesi, bu estetik anlayışından gelir. Genelde Japon şiirlerinde, çevremizde her an durmadan değişen şeylere gösterdiğimiz ilgiler çok önemszenmektedir. Fakat yaşam felsefesinin açıkça anlatılmasının, maharetsiz ve bayağı olduğu, zarif olmadığı düşünülür. Şair, bir hadiseyi, manzaradan alınan bir anlık intiba ya da düşünce ile hissi birleştiren duyguyu göstermeye çalıştığı zaman, bunu analiz ederek anlatmazsa, geriye kalan, duygunun en önemli ipucunu verip dolaylı anlatmaktır. Bu yöntem geleneksel Japon şairlerinin esas metodu olmuştur. O zaman, şiirde kullanılan sözcük sayısının çok olmaması gerekir. Çünkü ne kadar çok sözcük kullanılırsa o kadar analiz ve anlatılma şekline doğru gider. Bir insanın hayatında, yaşam felsefesinin uzun uzun anlatılan zaman o kadar olmamaktadır. Fakat yaşantı, bir an bile boşluk bırakmadan kesilmeden önmüzde devam eder, hiç durmadan değişir. Bu bir anda değişen yaşantımızın içine gelen şeyleri çabucak alıp sözcük ağı ile örmek, bu niteliği tutan şiir olarak Japon kısa şiirini eşsiz derecede hızlıca harekete geçirir ve incelik katar.” (Ôoka Makoto, 一九〇〇年 前夜後朝譚—近代文芸の豊かさの秘密 (1900 *Nen Zenya-Gochou Tan – Kindai Bungei no Yutakasa no Himitsu* / 1900 yıllarından Önce ve Sonra Hikayeleri – *Modern Japon Edebiyatının Zenginliğinin Nedeni*), Tokyo, Iwanami Shoten, 21 Ekim 1994, s.202 – 203)

¹⁶ *Cha no Hon* / *Çay Name* (茶の本) : Aslı adı *The Book of Tea*. 1906, Amerika'da yayımlandı. Okakura Tenshin'in (1862 – 1913), aslı adı Kakuzou ile yazdığı İngilizce bir kitap. Çaylığın tarihi, estetiği, felsefesini açıklayarak Batılılar ve Amerikalılara Japonya'yı anlatmak amacı ile yazıldı. Çaylığın ders kitabı değil, bir Japon medeniyeti ve felsefesi araştırmasıdır. Ahmet Haşim, bu kitaptan bazı kısımları çevirip 1926'da Akşam gazetesinde yayımlamıştır.

anlatan bir estetik kitabıdır. Kitapta da anlatıldığına göre çay odası bir çay ustasının özel estetiğinin toplamıdır, onun ideal dünyasıdır. Çay odası kişinin zevkine ve estetik görüşüne göre yapıldığı için, kişinin estetik görüşünün değişmesiyle de değişecek ve böylece hiçbir zaman tamamlanmış olmayacaktır. Bu nedenle çay odası kişinin estetik görüşlerini yansıtabilmesi için boş olmalıdır.

Çay odasındaki eşyalarda ne bir renk ne de bir şekil tekrar edilmiş olmamalıdır. Çay odası kişinin o zamanki isteğiyle oluşturulan ideal dünyası olmalıdır. Bu yüzden çay odası Haşim'in "o belde"si olarak nitelenebilir. Bilinçli olarak eksik bırakma duygusu, Japonların kendilerini tabiatın bir parçası olarak algılayan tabiata bakışıyla da bağlantılıdır.¹⁷

Japon medeniyetinde, birbirine paralel üç zaman kavramı vardır: a) Başlangıcı ve sonu olmayan doğrusal çizgisel zaman: tarihsel zaman. b) Yine başlangıç ve sonu olmayan daire üzerinde dolaşan zaman: tabiat zamanı. c) Başlangıç ve sonu olan zaman: insan hayatının zamanı. Bu üç zaman, hep beraber "şimdi ve burada" yaşamayı vurgular. Japonların zaman kavramı, "şimdi ve burada"ya odaklanır. Haiku, kısa olduğu için sürmekte olan zamanı ve insanın duygularını göstermeye uygun değildir. Bundan dolayı haikuda şairin bakışı "şimdi ve burada"ya ve şairin gördüğü noktaya odaklanır. Bu yaklaşım, *Çay Name*'de anlatılan "bir noktaya odaklanan güzellik" anlayışı¹⁸ ile aynıdır. Haiku, antik dönemden beri

¹⁷ "Çünkü çay odası tabiat ile çatışmayan şekilde yapılmalıdır. Batı yapısı ile Japon yapısı, planlarının metodu farklıdır. Batı yapısında 'proportion' yani 'artın oran' önemlidir. Bununla oranlı binalar yapılır. Japon yapısı bunun tersidir. Kısımların ölçüsünü almakla başlanır, kısımları toplanıp bütünlüğü oluşturulur. Mesela çay odasına, duvarları ölçmekten başlanır. Bu duvarda pencere, şu duvarda kapı diye önce her duvar düşünülür. Batı yapısı gibi, önce bütünlük kurup şu tarzı gerçekleştirmek düşüncesi Japon yapısında yoktur. Japon yapısında önce kısımlar belirtilir, sonra kısımlar birleştirildiğinde en uygun olan biçime getirilir. Çay odası hakkında şöyle denilir. 'Tuhaf değildir, haşmetli değildir. Şiktir ama göze çarpmaz.' Bu mütevazı bir biçim, çay odasının idealidir, Japon yapısının idealidir. Yani, çevresindeki manzarayla uyumlu olan, tabiatın içine sığınacak olan yapıdır." (サライ 495号 茶の湯大全 (SERAI 495 Gou; Chano-yu Taizen / SERAI sayı 495; *Çaılık Hakkında Bütün Bilgiler*), Tokyo, Shougakkan, 7 Mayıs 2009, s.20)

¹⁸ Haşim, bunu anlatan *Çay Name*'nin kısmını şöyle çevirir: "Çay üstatları çiçeğe karşı azim bir hürmetle hareket ederlerdi. Çiçeği dalıyla koparırlar, fakat yanlışlıkla dalı biraz lüzumundan fazla kesmiş olsalar hicaptan kızarırlardı. Canlı nebatın güzelliğini tamam olarak göstermek istedikleri için çiçeği yapılarıyla birlikte bulundurmağa gayret ederlerdi. Bir çay ustası çiçeği zevkine göre 'vazo'suna koyduktan sonra

süren Japon estetiği ile Shiki'nin “sketch metodu” ve “bireyci modernlik anlayışının” birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır.

III. Haşim'in Şiir Sanatında Haiku Estetiği

Estetik anlayışında sembolizmin, yer yer de empresyonizmin izlerini taşıyan, Fransa'daki sanat faaliyetlerini izleyen, Fransız haikai şairlerini¹⁹ tanıyan ve onlar aracılığıyla Uzakdoğu estetiğine ilgisi artan Haşim'in şiir anlayışında, “üç mısralı ve 17 heceli kısa şiir” olan Fransız Haikai şiirinin izleri de görülmektedir. Fakat Haşim, Fransız Haikai şairleri gibi felsefi kısa şiire yönelmez. Kendi sanat anlayışına paralel olarak Haikai şiirindeki kısalık, yoğunluk ve sadelik fikrinin izinden gitmeyi tercih eder.

Fransızca aracılığıyla ulaştığı *Çay Name*, Haşim için hem Uzakdoğu felsefesine, sadelik fikri ve yalın kısa şiire açılan önemli bir pencere hem de bu coğrafyanın düşünce dünyasını rahatça kendi düşünceleriyle karşılaştırmasına olanak sağlayan bir kaynak olmuştur.

Göl Saatleri şiirlerinden anlaşıldığı gibi, onun kısa şiirleri Shiki'nin örnekleri gibi, “sketch metoduyla gördüğü anı yakalamaya”, “tabiatın güzelliğini göstermeye” çalışan sezgisel şiirlerdir. Bunu tespit eden, onun şiirlerindeki tabiata bakış açısı ve zaman anlayışıyla ilgili renk ve ses kullanımıdır. Haşim, şiirlerinde kırmızı rengini sık sık kullanır. Onun için kırmızı rengi çocukluğuna bağlanır. Haşim için kırmızı rengi, önce kan ve acıyı hatırlatan bir kavram olmuştur. Annesinin ölümüne bağlanan kan

vazoyu çay odasının en mutena yeri olan ‘tokuma’ nın [Bu Haşim'in ya da onun okuduğu *Çay Name* kitabının hatasıdır. Tenshin, “Tokonoma” şeklinde adlandırır] üzerine vaz eder. Çiçeğin güzelliğini bozmamak için vazunun civarında hattâ en güzel bir eser-i sanatın bile bulunmamasına dikkat edilir. Çiçek orada, tahtı üzerinde oturmuş bir hükümdar gibidir. Med’uvar, hane sahibine iltifat etmeden evvel çiçeğin karşısına gelip bunu derin bir hürmetle selâmlarlar.” (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri* 3, Hazırlayanlar, İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, Kasım 2004 (2. baskı) s.328)

¹⁹ Bir Fransız filozof, doktor, şair olan Paul Louis Couchoud'dan (1879 – 1959) başlayan bir Fransız sembolist şair grubu. Japonya'daki kısa şiir tarzını takip ederek üç mısralı ve 17 heceli kısa şiir ve Japon edebiyatıyla ilgili kitaplar yazarlar. Onlardan biri olan Fernand Gregh'in şiirinin yanlış anlaşılmaıyla Haşim'in zannedilmesi dikkatleri çeker. Haşim, 3 Ağustos 1911'de *Servet-i Fünun*'da yayımladığı yazısında *Genç Kalemler*'i sert bir dille eleştirir. (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri* 4, Hazırlayanlar, İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, Ekim 2004 (2. baskı), s.62 – 63)

rengi, Haşim'deki kırmızı renginin temelidir. Bu manzara Haşim'in hafızasında donup kalmıştır. Haşim'in kırmızı rengi bir güzellik değildir. O dönemde, tabiattaki batan güneş Haşim'de güzel çağrışımlar uyandırmaz, acı uyandırır. Acı hissi de şiir için bir malzeme olabilir, fakat kan rengi, Haşim'in bakış açısı için bir önyargıya dönüşmüştür. İlk olarak *Göl Saatleri* dönemindeki "Akşam" şiiriyle bu önyargıdan çıkıp kendi şiir dünyasını genişletmeye başlar. Haşim, *Piyale*'de yer alan "Sonbahar" şiirinde sonbahar mevsimiyle kırmızı rengini tabiatın güzel bir biçimi olarak bağlamayı başarmaktadır.

Yukarıda bahsedildiği üzere annesinin öldüğü sonbahar mevsimini ve o sonbaharı boyayan kızıl renkli güneşi, sketch metoduyla birleştirerek gerçek bir güzelliğe dönüştürmenin kolay olmadığı düşünülür. "Ölmek", "Merdiven" gibi uzun şiirlerinde Haşim'in kan renginden kurtulamadığı bellidir. Fakat Haşim, kısa şiir biçimiyle sketch metodunu birleştirerek kendi yeni şiir tarzını oluşturmuştur. Bunun için objektif bakış açısını benimsemiştir. Haşim'in şair olarak gerçek gücünün bu davranışında olduğu düşünülebilir. "Sonbahar" şiirinde suyun kırmızılaştığı mevsimde şair, suyu seyrederek düşünceye dalar. Bunun nedeni, bazı şiirleri de olduğu gibi annesini kaybettiği o anın acı hatırası değil, sonbaharın getirdiği güzellikle fark eden Haşim'in hissettikleridir. Son günlerinde yazdığı "Ağaç" şiiri, Haşim'in kırmızı rengine sketch metodu ile tamamen hâkim olabildiği bir şiirdir. "Ağaç" şiirindeki âlem kıpkırmızıdır. Fakat bu kırmızı, Haşim'e annesinin ölümünü hatırlatan ve ona acı çektiren tonda değildir. Kendisi için tabiattaki kırmızı hep kan renginde iken, burada şairin bu genellenenin dışına çıktığı görülür. Artık ölümü çağrıştıran kırmızının dışındaki tonlarıyla bu rengi görebilmektedir. Haşim, batan güneş ile kırmızıya boyanan tabiat nesnelерinin, birbirlerinden farklı tonda olduğunu ve birbirlerinden farklı güzelliğe sahibi olduğunu fark etmiştir. Bu yüzden bu şiir kırmızı renginin hâkim olduğu bir şiirdir. Bu kırmızı âlem, çok çeşitli kırmızı tonlarının birleştirilmesiyle oluşturulmaktadır. "Ağaç" şiirinde "bütünü gösteren nokta"yı renk içinde bulmuştur. Haşim bu şiirde "batan güneş altında" diye yazmamaktadır. Sadece kırmızı rengine dönüşen tabiattaki nesneleri göstererek gördüğü manzaranın hangi renk ile dolu olduğunu göstermektedir. Shiki'nin sıkça bir noktaya odaklanan davranışının aksine, Haşim'in rengi bir noktadan onun gördüğü manzaraya yayılır. Fakat iki şairin de renklere karşı keskin bir bakış açısına sahip oldukları bir gerçektir.

Ses kullanımına gelince Haşım, tabiattaki orijinal sese yakın “kulağın duyabildiği titreşim”i kullanmayı başarır. *Göl Saatleri* döneminden önce, Haşım’ın şiirlerinde sesler, şairin duygularını yansıtmaktadır. Mesela *Şi’ri Kamer* şiirlerinde Haşım’ın duygu dünyası ön plandadır. Bu yüzden, Haşım’ın şiirlerinde istenildiği zaman rüzgâr eser veya inleyebilir, gülebilir. Haşım’ın kullandığı sesler, tamamen hislerinin yansımasıdır. Sonra *Göl Saatleri*’nde kullandığı sesler hi-fi (high fidelity)²⁰ ye, yani bir sesin orijinal yankılanmasına daha yakındır. Dörtlük şiirlerin, kendi duygularını anlatabildiği kadar uzun olmaması da bu yaklaşımın bir nedenidir. Bu hi-fi sesi, o sesin duyulduğu andaki manzarayı (soundscape²¹) çizmeye, yani anı yakalayan kısa şiire uygundur.

Bu renk ve ses kullanımı, Haşım’ın tabiattaki geçici güzelliği kısa şiir ile yakalamak için benimsediği sketch metodunu tespit etmektedir. Ayrıca Shiki de, haiku teorisiyle ilgili kitaplarında doğal renk ve sesin haiku içinde, olduğu gibi yakalanmasının ve şairin gözünün kendisini duyulandıran bir noktaya odaklanmasının önemli olduğunu anlatmaktadır.

Bu çalışma yukarıda özetlenen görüşlerden yola çıkarak, Haşım ile haiku ve Japon felsefesi arasındaki ilişkiyi incelerken Haşım–haiku estetiği ilişkisinin aşağıda belirtilen hususlarda belirginleştiğini göstermektedir:

1. Kısalık ve yalınlık
2. Sezgisellik ve boşluk
3. Zaman ve tabiat anlayışı

Haşım ilk olarak *Göl Saatleri* şiirlerinde dörtlük tarzını seçmiştir. İlk dörtlüklerini İzmir’deki “ara sıra birkaç leyleğin, kıyıları cılız sazlarla çevrili su birikintileri etrafında konduğu bir kır”²² olan Halkapınar’da

²⁰ “High Fidelity”nin kısaltması. Gerçekte duyulan bir sesi, olduğu gibi orijinaline yakın şekilde yeniden canlandırmak. Doğala en yakın sestir.

²¹ 1960’larında bir Kanadalı besteci olan Raymond Marry Schafer’in söylediği bir kavramdır. “Ses manzarası” demektir. Modern dönemde, insan çevreyi algılamak için sesi önemsememiş. Bu yüzden, sesi manzaranın bir malzemesi olarak düşünüp, toplum ya da tabiat içinde sesin hangi rolü oynadığını yeniden düşünmek için bu kavram geliştirilmiştir.

²² Yakup Kari Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009 (7. baskı), s.95

gezerken yazmış ve genelde hiçbir şeyin olmadığı bir kır olan Halkapınar'da tabiattaki nesnelere ve manzaraları nasıl şiire dönüştüreceğini fark etmiştir. Bu konuda o günlere ait şu sözleri dikkat çekmektedir: “Geçen gün, civarda, Halkapınar denilen bir yere gitmişim; suların, ağaçların, kuşların nasıl dile geldiğini ben orada gördüm.”²³

Piyale'deki “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da anlattığı gibi, bilerek boşluk bırakan, dikkatle seçtiği kelimelerle oluşturduğu şiirlerinde yalınlığı da önemseyen Haşim²⁴, buna Valéry'den hareketle “saf şiir” der. Modern haikunun yaratıcısı Shiki ise bu tarzı “basit felsefi şiir” olarak değerlendirir.

İki şaire göre şiir, anlatmaya dayanmayan bir türdür. Kısa şiir yalın bir mısradan bile oluşsa çağrışım gücüyle anlamını genişletmekte ve az söz ile çok şey çağrıştırebilmektedir. Haşim için şiir boşluk bırakan okuyucuya göre anlamı değişen sezgisel bir edebî türdür. Haşim, mükemmel olmayan şeylerde güzellikler bulur, bulduğu güzelliklerin şiir için uygun olduğunu iddia eder. O, “gözükmeyen”, “burada olmayan”ın varlığını hissettiren, okuyucunun hayal gücünü canlandırarak sanatı tamamlayan “boşluk”un yararlılığını ve bu boşluk nedeniyle ortaya çıkan asimetrik güzelliği önemsemektedir.

Çay Name'den çevirdiği ve “Ay” başlıklı yazısında gösterdiği gibi siyah mürekkeple çizilen Japon resminin belirsiz dünyasında güzelliği²⁵ bulan, bazı yazılarında ifade ettiği gibi tabiata yakın yaşam tarzının daha yüce olduğunu ve bu yüceliğin Uzakdoğu halklarının özelliği olduğunu düşünen Haşim, Uzak Doğu'yu (Japonya'yı) sevmiş ve bu coğrafya ile ilgilenmiştir. Bunun nedeni, aslında onun felsefesinin, estetiğinin, duygularının ve inandığı sanat biçiminin Japon sanatlarına yakın olmasıdır. Bu durumda Haşim'in yazdığı kısa şiirlerin, haikuya yakın olması doğal-

²³ a. g. e., s.95

²⁴ “Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, nâtamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır.” (*Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, Hazırlayanlar, İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, Nisan 2008 (9.baskı), s.70)

²⁵ “İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti. Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği mübhem ve nâtamam bir âlem içindeydik.” (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri 2*, 2004, İstanbul, s.41)

dır. Haşim'in yaptığı, Japon estetiğini sonradan kabul etmek değildir. Zaten Japon estetiğine çok yakın bir düşünce ve estetik anlayış içindedir. Karşısına çıkan Japon eserleri, yalnızca onun bu düşüncelerini daha da güçlendirmiştir.

Yakup Kadri tarafından “bütün sınırları ve bütün ruhuyla bu dünyanın, yalnız bu dünyanın çocuğu idi”²⁶ diye ifade edilen Haşim'in zaman anlayışı, dinî anlam ile sınırlanamaz. Onun zaman anlayışı, ne zaman başladığı ve ne zaman bittiği bilinmeyen, günler ve mevsimler gibi tabiata bağlı bir zaman anlayışıdır. Haşim, kendisinin ölüme yaklaştığını hissedererek “şimdi ve burada” kendisi ve çevresindeki nesneyi görmüştür. Kısa şiiriyle tabiatın güzelliğini yakalayabilen Haşim, “şimdi ve burada”ya odaklanmaktadır. Onun zaman anlayışı, kısa şiirleriyle yazmasıyla birlikte birden bire ortaya çıkmamakta, uzun zaman olgunlaştırılmış bir anlayış olarak görülmektedir. Çünkü Haşim, tabiatı sevmektedir. Ancak bu sevgi, diğer tabiatı sevenlerin davranışından farklıdır. Haşim sadece dışarıdan tabiatı sevmemiş, kendisini de bu tabiatın bir parçası olarak görmüştür.²⁷ Haşim, tabiatın değişmesi ve tabiatın içindeki zaman akışına hürmet et-

²⁶ “O [Haşim], bütün sınırları ve bütün ruhuyla bu dünyanın, yalnız bu dünyanın çocuğu idi. O yalnız bu dünyayı anlıyordu, yalnız bunu seviyordu. Bunun hudutları haricine çıkmak için de hiçbir ihtiyaç duymuyordu. Çünkü acayip bir animisme (canlılık) ile baktığı bu dünyanın onca zaten hudutları yoktu. Muhayyeesi, aklın sefahati olan metafiziki, bunun gözle görülür elle tutulur unsurlarıyla yapabiliyordu. Çünkü kendi ellerinin dokunduğu, kendi gözlerinin değdiği her (madde) birdenbire mücerretleşiyor (soyutlaşıyor), ruhlaşıyordu.” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004 (2. baskı), s.38 – 39)

²⁷ Haşim'in bu davranışı, Frankfurt Seyahatnamesi'ndeki şu yazısıyla ispat edilmektedir: “Hava bulutlu ve üzerinde durduğumuz tepe rüzgârlı idi. Ağaç denizinin üzerinde büyük gölgeler kımıldanıyor, dallarda uzanan hışırtılar, ağaçtan ağaca sürüklenerek, ormanın kızıl derinliklerinde kayboluyordu. Orman yapraklarının bir kısmı yerleri kaplayan sonbahar çemenlerinin üzerine dökülmüş, bir kısmı da henüz dallarında idi. Fakat yerde ve daldaki yaprakların hepsi de kırmızı ve sarı idi. O kadar kırmızı ve o kadar sarı ki, güya büyük bir yangının alevleri ormanın her tarafını sarmış ve bütün ağaçlar büyük birer meşale hâlinde bu bulutlu sonbahar seması altında sessiz bir yanılla yanıyorlardı. Çürümüş yaprak, nemli ve yağmurlu bulutların elektrikli seyyalelerini koklaya koklaya akşam alacalığını andıran bu serin sonbahar esmerliği içinde hayalî altın yangının seyrine hayretle daldık.” (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri 4*, İstanbul, 2004, s.33 – 34) Başka örnek olarak, “Şehir Harici” (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri 2*, İstanbul, 2004, s.21 – 22), “Kır” (*Ahmet Haşim Bütün Eserleri 3*, İstanbul, 2004, s.56 – 57), “Elektrik Işığında”(a. g. e., s 160 – 162) yazılarında da görülebilmektedir.

mektedir. Bu vaziyet animizme ve Japonların tabiata tapınmasına çok yakın bir anlayıştır. Japon felsefesinin önemli kavramlarından biri olan tabiat, Haşim için de özel bir anlam taşır. Japon felsefesine paralel olarak kendisini tabiatın bir parçası olarak algılama eğilimindedir. 1926'da çevirdiği *Çay Name*'de, Japon felsefesinde tabiat ile sezgisel ve asimetrik güzelliğin birbirine çok bağlı olduğunu görür. Ayrıca çay odası ve çay odasıyla tabiatın ilişkisinden Japon estetiğinde asimetri, boşluk ve yalınlığın önemli olduğunu, bunun kendi kısa şiir tarzını ve kendi felsefesini desteklediğini fark eder.

Japon edebiyatının modernleşme hareketlerinde önemli bir yeri olan ve tıpkı Haşim gibi, yabancı edebiyatları merak eden, yeni bir şiir tarzı kurmaya çalışan Shiki'nin haiku anlayışı ile Haşim'in şiir sanatı arasında şu paralellikler dikkati çekmektedir:

1. Kısa şiir tarzı ve tabiatı seven bir bakış açısı

2. Modern Batı edebiyatıyla karşılaştırıldığında ortaya çıkan sketch metodu

3. İki şairin eserlerindeki renk ve ses unsurlarının benzerlikleri

Bu yakınlık, *Göl Saatleri*'nden (1918) *Piyale*'deki (1926) kısa şiirlere ve Haşim'in son günlerinde yazdığı kısa şiire doğru gitgide artacaktır. Haşim, kısa şiirlerinde tabiat sevgisini ve sketch metodunu birleştirerek tabiatın anlık güzelliğini yakalamada başarılı olmuştur. Sadece görsel olarak değil, diğer duyuyla da "anlık mekânı" göstermeyi başarmıştır. Böylece onun bu kısa şiir tarzı hızlıca haiku tarzına yaklaşıma başlar.

IV. Haşim'in Kısa Şiirlerinde Uygulamalar

Bu yeni şiir tarzının belirginleşmesinde *Piyale* dönüm noktasıdır. *Göl Saatleri* şiirleriyle yalın kısa şiire yönelen Haşim, hâlâ şiiri süslemek için kendi "güzellik prototipini" önemsemektedir. *Göl Saatleri* şiirleri hayali şiir olarak algılanır. Ancak *Göl Saatleri* şiirlerinin onun idealinin yansıtıldığı şiirler olarak düşünülmesi ve Haşim'in gerçek nesne üzerine kendi idealini koyup süslediği örnekler olarak görülmesi onun Japon estetiğinden kısmen de olsa beslendiği düşünüldüğünde tartışılması gereken bir tezdır. Feyzullah Sacid Ülkü, Haşim'in güzellik gösteren "hayal" tabirlerinden bazılarının, Şeyh Galib'in şiirlerinden alındığını iddia eder. Fakat aynı zamanda şunu da kabul eder: Şeyh Galib'in de, Haşim'in de mısrala-

rında “gök yeşil” denir.²⁸ “Burada, hissî ve ruhî ince bir fark var ki, Mi'râç Gecesi'nin tasvirine âid olan beyitte ‘yeşil renk’ kudsîyyetin senbolüdür, Hâşim'de ise renk yeşil olmak için yeşildir.”²⁹ Sonra ikisinin de göl kenarında su içen geyikleri yazdıklarını söylerken; “Cenab'ın mısralarında ‘âhû’yu mehtâbda ‘suyun kenarında’ yarasayla fısıldaşırken, Ahmed Hâşim'in mısralarında ‘gümüş kıyılarda’ su içerken görüyoruz. Fakat Hâşim'in âhûsu daha canlı ve haşarı: fısıldaşma yerine bütün sükûtu harab ediyor”³⁰ diye ifade eder. Bu şekilde Feyzullah Sacid Ülkü de Hâşim'in “hayal”lerinin ardında canlı ve somut nesnelere olduğunu kabul etmektedir.

Bu hayalî olmayan ama Hâşim'in istediği ayrıntıları seçerek şiirleştirdiği manzara, şairin ideal dünyasının tabiat manzarasından parçalar taşır. Fakat güzellik prototipi sahibi olan Hâşim için, idealizm kısa şiirde kullanılan realizm ile çelişki oluşturmaz. Bu yüzden, onun *Göl Saatleri*'ndeki şiir dünyası hayal ile değil, idealizme eğilen bir realizm ve empresyonizm ile oluşturulmuştur. Sonraki kitabı *Piyale*'de dörtlüklerle yazılan üç kısa şiir ve son günlerinde yazılan bir kısa şiiri, *Göl Saatleri*'ndeki şiirlerden daha yoğun şiirlerdir. Bunlarda kısa şiirin özellikleri daha belirgindir.

Piyale'deki “Sonbahar” şiirinde Hâşim, sonbaharı bir mevsim olarak, yalnızca annesinin ölümüyle hatırlamaktan uzaklaşıp onu görmeye başlar. Sonbahar ile duygulanan şair, kendi duygulanmasının nedenini gördüğü manzaralarda bulmaya çalışır. Mevsimleri çağrıştıran nesnelere görüp sonbaharın geldiğini anlayan şair, tabiata yaklaşır.

“Bir taraf bahçe, bir tarafta dere
Gel uzan, sevgilim benimle yere,
Suyu yakuta döndüren bir hazân
Bizi gark eyliyor düşüncelere...”³¹

Şair, bahçe ile dere arasında uzanmıştır. Bahçe, insan tarafından düzenlenen ama insana en yakın tabiattır. Hâşim, insan elinin değdiği doğa

²⁸ Feyzullah Sacid Ülkü, “Ahmed Hâşim Hayâllerini Kimlerden Aldı?”, *Ülkü*, sayı 97, cilt 17, Ankara, Mart, 1941, s.20

²⁹ a. g. e., s.20

³⁰ a. g. e., s.23

³¹ *Ahmet Hâşim Bütün Şiirleri*, İstanbul, 2008, s.78

parçası (bahçe) ile insan müdahalesine uğramamış tabiat (dere) arasındadır. Sonbaharın kırmızısı, artık kan rengi değil, değerli bir taşın yakutun rengidir. Bu kırmızı, batan güneşin rengi de olabilir, kızıllaşan yaprakları de olabilir. Hangisi olursa olsun, tabiatın getirdiği sonbaharın kırmızı rengi Haşim için güzeldir. “Sonbahar” şiirinde sınırlanmayan ve bölümlenmeyen tabiat, bahçe olarak bölümlenirken sun’i kategorisinde yakalanır. Haşim’in bir tarafında sun’i tabiat, öteki tarafında özel tabiat vardır. Fakat bunlara sonbahar aynı anda gelir. O zaman, insana ait tabiat ortamı ile insan elinin değmediği doğal ortam arasındaki gözükmeyen çizginin anlamı nedir? Toprağa uzanan Haşim böylece düşünceye dalar. Haşim, her gün gördüğü bahçe ile tabiat arasındaki sınırı fark etmiştir. Sıradan, alışılmış manzarada yeni bir özellik bulmak haikunun özelliğidir.

Su ile “biz (insan)” de karşılaştırılır. Bu iki nesne sonbahar tarafından farklı etkilenir. Derede akan su, tabiatın bir kısmıdır. Sonbaharın gelişi ve renklerinin yansmasıyla renkler kırmızıya döner. “Biz” sonbaharın güzelliğini görünce düşünceye dalar(ız). Bahçeye gelen sonbahar ile şair de sonbaharın bir parçası olur ve sonbaharın güzelliğini hissederek. Fakat gözükmeyen çizgiyi fark eden şair düşünmektedir. Deredeki suyun, sonbaharın kırmızı rengi ile hemen güzelleştiği kadar kolayca sonbaharın gelmesini kabul edememektedir. Burada yine doğal olan ve yapay olanın karşılaştırılması söz konusudur. Shiki gibi Haşim de, sadece nesneyi olduğu gibi gösterir. Bu nesnelere nasıl birleştirileceği, kısa şiirin en önemli noktasıdır, burada toriawase metodu ortaya çıkmaktadır. Çünkü kısa şiir anlatmaya değil göstermeye dayalıdır. Haşim, kendisinin niçin düşünceye daldığını anlatmaz. Okuyucular bunu ipuçlarından bulmak zorundadır. Böylece anlatmayan kısa şiirin niteliği, tamamen değilse de, korunmuş olur.

Haşim’in “Yarı Yol” şiiri, empresyonizmden daha çok sürrealizme ve haikunun “anlatmayan kısa söz” niteliğine çok yakındır. Haşim, birinci mısradaki “Nasıl istersen” diye yazar. “Dal” ve “yer” nedir, “ay” neyin simgesidir, hiçbir ipucu vermez. Şair birinci mısradaki okuyucuyu iter. Sonraki üç mısra, haikunun sözleri gibi okuyucuya fırlatılır.³²

³² Hilmi Yavuz bu şiir hakkında söyle bir anekdot anlatmaktadır. Kemal Edip Kürkçüoğlu’na göre Haşim’in “Yarı Yol” şiiri Hindistan ormanındaki maymunları anlatmıştır. Haşim’in ortak olarak çevirmeye kalktığı ama tamamlanamayan, Hindistan’daki orman hayatını anlatan İngilizce bir kitaptaki şiirin birinci dizesi “Dalların zirvesindeyiz ancak”tır. Hilmi Yavuz bunu anlatıp “Bizim hayran hayran okuyup

“Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak,
Yarı yoldan ziyade mâha yakın.”³³

Haiku tarzı, şairin hislerinin özünü yansıtır. Burada tasvirin yeri yoktur. Haşim’in “Yarı Yol” şiirinde de tasvir yoktur. Mesela, sembolizm ile mısra uzatılırken “O Belde” şiirindeki gibi bir hayal dünyası ortaya çıkacaktır. Fakat Haşim dördlüklerinde bunu yapmaz. İçindekileri sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek gösterir. Aydın ve soğuk ay ışığı ile yapraklarını döken dallar; dalların ucunda oturan şair; gölge resmi gibi olur. Haşim’in hissettiklerinin ya da yansıttıklarının ne kadarını okuyucu anlayabilecektir? Burası okuyucuya göre değişir.

Haiku zamanı göstermez. Shiki’nin de anlattığı gibi, geçmiş ve gelecek yoktur. “Şimdi ve burada”ya dünyayı sıkıştırır. Şairler “şimdi ve burada”daki empresyona dikkat eder. “Yarı Yol” şiirinde “şimdi ve burada” ön plana çıkmaktadır. Şair, kendisinin şimdi durduğu yeri göstermektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, bu şiir hakkında şöyle yazar: “Zâten sanıyorum ki, bu şiir daha iyi duyulmak için: Yarı yoldan ziyade mâha yakın / Yarı yoldan ziyade yerden uzak! tarzında olmalı idi.”³⁴ Fakat “şimdi ve burada”ya dikkat edince, Haşim haklıdır. Şair, şimdi “yerden uzak”tır. Buraya kadar gelmiştir. Dalların zirvesinde olan şair aya kadar henüz ulaşmamıştır. Bu yüzden “Yarı Yol” şiiri, şairin “şimdi”sidir. Şiirde gösterilmeyen, yerden “buraya” kadar gelen bir yol vardır ve bu yol aya kadar da devam edebilir. Bu son iki mısraın yerleri değiştirilince, şairin “şimdi” durumunun ağırlığı silinir. Burada zamanın akışı içinde yaşayan kişinin yaşadığı anın ağırlığını hissetmesi durumu vardır. Bu yüzden “Yarı Yol” şiirindeki mısraların yerleri değiştirilmeyecektir.

Kendi bakış açısı ile nesneyi görmek ve kendi duyusuna göre güzellik bulmak, Shiki’nin sketch metodunun temelidir. İlk bakışta görülen sıradan bir manzarada aslında pek çok güzellik saklıdır. Haşim’in “Orman” şiiri, Shiki’nin bu düşüncesine yakındır:

nice ince anlamlar vermeye çalıştığımız dizesi, meğer Hint maymunlarının ağzından söylenmiyor muymuş?” der. (Hilmi Yavuz, “Ahmet Haşim ve maymunlar”, *Okuma Notları*, İstanbul, Boyut Kitapları, Kasım, 1998 (2.baskı), s.20 – 22). Hilmi Yavuz’un bu metini, kısa şiirin özelliğini iyice gösteren bir örnektir.

³³ *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, İstanbul, 2008, s.79

³⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 2006, s.35

“Su değil, mevsimin havası akan,
Duyduğun: yaprağın dalın sesidir,
Suda yıldızların parıltısıdır,
Bu karanlıkta, bazı bazı çakan.”³⁵

Şair, belki ormanın ortasındadır. Daldaki yaprakların sesinin, ormandaki göl ya da çay üzerinde yansıyan yıldızların ışığının, ormanı oluşturan bütünlüğün bir parçası olduğunu fark eder. Her mevsimin kendine ait güzellikleri vardır ve mevsimler bu güzelliklerle dünyayı süsler. Bir ormanda ağaçların yazın esen rüzgârla yapraklarından çıkan hışırtı ile kışın yapraksız dalların çıkardığı ses farklıdır. Kışın donan su üzerinde yansımayan yıldızlar, şimdi su üzerinde parlamaktadır. Böylece, mevsimsel değişiklikler, o mevsimin birer özelliği verilerek çağrıştırılır. Dörtlük içinde okuyucular, şairin bakışını takip eder. Haşim, orman demeden ormanı göstermektedir.

“Orman” şiirinin öteki önemli niteliği, simetrisizliktir. Bu “asimetri” ve boşluk, Japon estetiğinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu boşluk, *Çay Name*'de anlatılan çay odası ya da haiku ile de bağlanan “sezgisel güzellik”tir.³⁶ Mısradaki tamamlanmamışlık, insana daha derine bakma isteği verir. Boşluğu bir şey ile doldurmak gerekir. Görülen az şey, görülmeyen çok şeyi hissettirir. Bilerek, tamamlanmayan ve mükemmelleştirilmeyen eser, okuyan ya da seyreden kişinin hayal gücü ile tamamlanır. Bu estetik anlayışa Japon sanatında pek çok örnek gösterilebilir. Haşim'in “Ay” başlıklı yazısında Japon ressamların siyah mürekkeple yaptıkları resimlere gönderme vardır.

Orman tasvirindeki mısralarda asimetri dikkati çeker. Haşim, dikkatini çeken noktaları gördüğü düzensiz sırayla aktararak ormanın kısımlarını gösterir. Bu şekilde detaylar toparlar: Mevsimim havası → yaprağın dalın sesi → yıldızların parıltısı → ormanın karanlığı. “Orman” demeden ormanın havasını oluşturur. Haşim'in bu şiiri de tıpkı çay odası gibi ormandaki parçaların toplanıp oluşturduğu asimetrik bir şiirdir. Okuyucu-

³⁵ *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, İstanbul, 2008, s.80

³⁶ “San’ata tatbik edilince telkin kıymetle meydana çıkar. San’atkâr her şeyi söylemesi ile, seyirciye fikrini tamamlamak imkânını verir, işte bu suretle büyük bir şaheser dayanılmaz bir şekilde dikkatimizi kendisine bağlar ve bir an için kendimizi eserin bir parçası olarak görürüz. Orada bizim girebileceğimiz bir boşluk vardır, biz bu boşluğu san’at heyecanımızın olanca büyüklüğüyle doldurabiliriz.” (Okakura Kakuzou, *Çay Name*, (çev. Ali Süha Delibaşı), İstanbul, Ramiz Kitabevi, 1944, s.40)

lar, detaylar arasındaki anlatılmayan manzaraları, karanlığı devam eden ormanı kendi kendine çizer. Haşim'in düzensiz mısraı, haikunun tamamlanmayan kısa söz niteliği ile aynı etkiyi göstermektedir. Kısa şiir ile büyük ormanı yazmaya kalkan Haşim, simetrisizliği başarılı bir biçimde kullanmıştır.

Haşim, şiirin nesir gibi anlatmaya dayalı olmadığını söyler. Ona göre şiirde anlatılmayan kısım önemlidir. Bu boşluğun okuyucu tarafından doldurulması gerekir. Sembolist düşünceden etkilendiği için böyle düşünse de, Haşim'in boşluk algısı ile kısa şiiri başarılı bir şekilde birleştirdiği bir gerçektir. Bu anlayışla şiir yazan Haşim'in *Çay Name*'den hoşlanması da doğaldır.

Haşim'in dörtlüklerle yazdığı kısa şiirlerin en sonuncusu "Ağaç" şiiridir. Batan güneşin son ışığıyla ağaç ve kuş kızıla döner. Onları yansıtan havuzun suyu da erguvan rengine döner. Haşim sadece bunu göstermektedir. Şair, ilk iki mısradaki nokta kullanarak, akşamda gördüğü nesnelere sıralar. Sonunda şairin gözleri havuza gelir. Su, doğrudan güneş ışığı ile aydınlanmadan erguvan rengi ile güzelleşmiştir. Bu erguvan renkli su, şairin akşam vakti bulduğu bir tabiat manzarasıdır.

"Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü.
Dallar ateş oldu. Kuş da yakut.
Yaprakla kuşun parıltısından
Havuzun suyu ergûvâna döndü."³⁷

Haiku tarzı şairin özgürce ve istediği uzunlukta yazmasına engel olur. Özgürce konuşmak yerini kesik fikir ve görüntülere bırakır. Dörtlük kalıbını seçen Haşim, dört mısra içinde, gördüğü hangi nesnelere birleştirirse havuz suyunun parıltısını en güzel şekilde gösterebileceğini düşünmüştür. Bu şiirde, ilk iki mısra ile havuz suyunun ilişkisi (toriawase) önemlidir. Şair, "Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü. Dallar ateş oldu. Kuş da yakut." diye konuşmaya başlar. Sanki okuyucu "sonra?" diye sorar ve şair, gördüğü en güzel nesneyi ilk defa açıklar. Son iki mısra, okuyucuya verdiği cevaptır.

Şairin bakışları önce yukarıya, yani batan güneş, ağaç ve kuşa döner. Sonra ayaklarındaki havuza döner. Suyun kırmızı rengi, ateş ve yakut renklerini yumuşatan erguvan rengidir. Bunun güzelliğini fark eden şair, yeni bir güzellik bulduğunu da fark eder. Haşim, kendi bakış açısını ve

³⁷ a. g. e., s.224

duyusunu bu şiirde kırmızı rengine çevirir. Batan güneşin ışığını yansıtarak sallanan ağaç ateş olur, küçük kuş yakut olur. Bu güçlü kırmızı renkler su üzerinde erguvan rengine dönüşür. Burada bir realizm vardır. Bu realizm “nesnenin özünü doğru şekilde gösteren” realizmdir ve idealizm ile çelişmez. Suyun rengi, erguvan olarak algılanmıştır. Suyun kırmızı renginin değişmesi gerçektir, bunu “erguvan”laştıran, Haşim’in idealizme eğilen sübjektifi önemseyen objektifliğidir.

Ağaç şiirinin özelliklerinden biri, “erguvan” adının özel bir bitki adı olarak geçmesidir. Modern haiku için mevsimi çağrıştıran kigo’nun önemli unsurlardan biri olduğu yukarda anlatılmıştı. Fakat Haşim’de kigo düşüncesi yoktur. Erguvanın, bu şiirde bahar olduğu için mi, yoksa sadece şairin suyun renginin erguvanı hatırlatmasından dolayı mı kullandığı açık değildir. Sözlerin nasıl anlaşılacağı okuyucuya kalmıştır.

Bu şiir bahar şiiri olarak yazılmamışsa da, erguvanı düşündüğü zaman Haşim’in aklına Türkiye’deki baharı süsleyen erguvan ağacının çiçekleri mutlaka gelmiştir. Bahar mevsimini hatırlatan erguvan sözcüğü dolayısıyla, bu şiirin bahar şiiri olarak okunması yanlış olmaz. Bir de, Haşim’in öteki şiirleri düşünülünce, kırmızı rengi ve batan güneş sonbaharın rengidir. O zaman erguvan, sonbahar içindeki baharın simgesi olmaktadır. Kıştan sonra gelecek baharın varlığı, sonbaharın kırmızı renklerinin içinde erguvan olarak saklanmıştır. Yani, erguvan kigo ile aynı rolü oynamaktadır.

Haşim’in son şiiri olduğu söylenen bir mısra vardır. Bu bir mısra hakkında Abdülhak Şinasi Hisar şöyle der; “Ahmet Haşim de, bir gün hastalığının humması içinde sayıklarken – Ahmet Hamdi Tanpınar’ın duyup tekrar ettiği gibi – ‘Şairlerin en garibi öldü,’ demiş.”³⁸ Bu “son şiir” dörtlük değildir, fakat kısa şiirin özelliklerini taşıyan ve Shiki’nin son haikusuyla paralellik gösteren bir örnektir.

Shiki de, 19 Ekim 1902’de gece birde vefat etmeden önce, yani 18 Ekim’in sabahı şu son haikuyu yazmıştır:

“糸瓜咲て痰のつまりし仏かな³⁹

Hechimasaitte Tannotsumarisi Hotokekana

³⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2006, s.107

³⁹ 子規句集 (*Shiki Kushuu / Shiki'nin Haiku Antolojisi*), Hazırlayan, Takahama Kyoshi, Tokyo Iwanami Shoten, 24, Ekim, 2008 (18.baskı), s.294

(Lif kabağı çiçek açtı, altında balgamdan boğulan bir ceset.)”

Shiki, çok ağır hasta olmasına rağmen duygu ve düşüncelerini ifade etmeyi, yani kendisine objektif bir şekilde dışarıdan bakmayı sürdürmüştür. Sonunda yürüyemez hale gelen Shiki, “ağır başlılıkla” hastalığa katlanmak yerine eğlenerek hastalığını çekmiştir. Bu haikusunda, Shiki’nin “ağır başlılığı” ölümünden önce son anına kadar reddettiğini gösterir. “Balgam ile boğulan bir ceset” ifadesiyle kastedilen, kendisidir. Fakat buradaki “lif kabağı çiçeği” ifadesiyle “balgam ile boğulan bir ceset” birleştirilince, onun perişan hali yumuşatılmıştır. Dizeden Shiki’nin acı tebessümü süzülür. Perişanlığına rağmen çiçek, şair ile hiç ilgilenmeden adeta onun hasta halini görmezden gelerek rüzgârla dans eder. Dizenin bünyesinde bir humor sezilir. Ölüm sözcüğündeki sertliği metanetle karışılmaktan bahsetmez, aksine bu sertliği, humor ile kırmaya çalışır.

Haşim’in son şiiri de Shiki gibi kendisiyle ilgilidir. “Garip” kelimesinin “kimsesiz, zavallı”, “yabancı”, “tuhaf, şaşılacak”, “dokunaklı” gibi anlamları vardır.⁴⁰ Haşim’in bu anlamların hangisini kullandığı bilinmemektedir. Anlamların hepsini kastettiği düşünülebilir. Haşim, her zaman yalnızlığı hissetmiştir, Türk edebiyat dünyasında ve Türk toplumunda “Arap Haşim” olarak hep anlaşılmamış ve yabancı görülmüştür. Yani Haşim çevresine göre bir “garip” şairdir.⁴¹

Yaşadığı son zamanında kendi ölümünü dile getiren Haşim’in bu mısraında da Shiki’yi andıran bir humor dikkati çeker. Kendisini balgam ile boğulan bir ceset olarak nitelendiren Shiki gibi, Haşim de “garip bir şair” nitelenmesiyle kendisini göstermiş ve okuyucuyu garip kelimesinin anlamları üzerinde düşündürmeye sürüklemiştir. Toplu şiirlerinde bu son şiir “Bitmemiş Şiirler” kısmında yer alır. Fakat kısa şiir bakış açısından, özellikle haiku bakış açısından okununca tamamlanmış bir şiirdir. Ölümünü yakınında hisseden şair Shiki gibi hiç çekinmeden bu durumunu kara mizah tarzında şiirleştirmiştir.

⁴⁰ *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik LÜGAT*, 2007, Ankara

⁴¹ Haşim’in hayatındaki bu sıkıntı hakkında bakınız; Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 2006, s.32 – 38; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul, 2009, s.77 – 111; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İstanbul, 2004.

V. S o n u ç

Bu çalışma sırasında ele aldığımız örnekler, Avrupa ve dünya edebiyatlarındaki gelişmeleri izleyen, kendi şiir anlayışından ayrılmadan bu kaynaklardan seçici bir yaklaşımla beslenen, kendisini geliştiren ve yenileyen bir şair olan Haşim'in kısa şiirleriyle Japon haiku estetiği arasındaki etkilerden çok, onun kaynaklarını ve onlardan nasıl yararlandığını göstermektedir. Haşim'in kısa şiirlerinin haiku estetiği açısından incelenmesi onun şiirlerine ve sanat anlayışına ayrı bir zenginlik katmakta ve yeni inceleme alanlarının gerekliliğini göstermektedir.

Haşim'in kaynakları çok geniş bir çeşitlilik arz eder. Fakat o bunları kendi içinde kaynaştırarak özgün kısa şiir tarzını kurmayı başarmıştır. Bundan dolayı, onun şiirlerini bir akımla ilişkilendirip incelemek çok eksik ve çok isabetsiz olacaktır. Bu durumu incelediğimiz kısa şiirleri ispat etmektedir. Onun kısa şiirlerinde sembolizmle beraber Japon estetik anlayışının etkileri birlikte görülmektedir. Bu da Ahmet Haşim'in şiirleri üzerinde yeni ve nitelikli okumalar yapılmasının gerekliliğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

“HAIKU THE ORIGIN OF SUPPORTIVE IN AHMET HAŞİM'S AESTHETICS OPINION”

Abstract

In this analysis, short poems by Ahmet Haşim (1887-1933), are analyzed by the Japanese sense of beauty, especially in terms of haiku aesthetics that established by Masaoka Shiki (1867-1902). Shiki is the best of westernization in Japanese haiku. First, we explain what a haiku is, starting from the formation process, including its features and descriptions. It must be noted that Haşim's art theory is analyzed by significant components of haiku: "time, view of nature, color and sound". The Japanese sense of beauty described, in particular, in The Book Of Tea (1906), where the Japanese philosophy is translated into Turkish by Haşim, the correlation between the two and Haşim's aesthetics are analyzed. It could be revealed that Haşim's characteristics are derived from these, and thus, his angle is similar to or often become parallel to that of the Japanese sense of beauty; Escape from the traditional forms of poetry; Focus on Nature; Emphasis on asymmetric, implied, pure aesthetics and simple poems.

At the end of research, it has been proved that Haşim did not mimic the haiku. However, he was the owner of a philosophy very similar to the Japanese aesthetics where he developed his own style that was specific to himself in a very liberal way of thinking.

Keywords

Ahmet Haşim, haiku, The Book of Tea, Japanese aesthetics.