

Şiirin Resmi Resmin Şiiri: Ahmet Haşim ve O Belde Şiiri

Rabia Nur ÖZYÜZER*

ÖZ

Sanatın her alanında disiplinler arası ilişkiler kurularak, sanatçıların kendi alanları dışında farklı disiplinlerden etkilenmeleri sağlanmıştır. Bir şiirin resim ile ilişkisini ele aldığımız bu makalede; Ahmet Haşim'in poetikası ve resim sanatı arasındaki yakın bağı ortaya koymaya çalışacağız. Bu bağlamdan yola çıkarak, genelde resim ve şiir ilişkisi, özelde Ahmet Haşim'in O Belde şiiri temel alınarak poetikası ve resim hakkındaki düşünceleriyle destekleyip, şiirin resimle olan ortaklığına vurgu yapılacaktır. Ahmet Haşim'in O Belde şiirinin belirli imgeler yardımı ile resim sanatına uyarlanması amaçlanmıştır. Bunu yaparken sözlü ve yazılı yolla ifade etmenin yanı sıra görsel ifade yöntemine de başvurulmuştur. Bu makale ile bugüne kadar mücerret olan renk ve ışığı müşahhas hale getirmeyi amaçladık. Resim ve şiir; tarihin şekillendiren çarkında yerlerini belirlerken, ortaya konulan ürünlerle de sonraki nesillerin tohumlarına can suyunu serper. Resim ve şiir, sözel ve görsel sanatlar olarak çoğu zaman sanatın ayrı dalları olarak çalışılsa da sanatsal bilimlerin aynı çatısı altında varlıklarını yürütürler. Şiirde de resimde de ortak bir kavram kabul edilen imgeden yola çıkarak fizik ve metafizik boyutlara ulaşılan bir ilişki ağıdır. İnsan, edindiği tüm kazanımlarıyla sanatsal yaratımın bir parçasıdır. Ortaya koyduğu ürünler ise kendi varlığından kopan özlerdir. Organik bütünlüğün bir gereği olarak insanın, varlığını ispat ve ifade etme yönelimleri vazgeçilmez bir gerçektir. Her insan özel kabul edildiğinde, insani ifade biçimleri dünyaya gelen insan sayısı ile eş değerdir. Resim ve şiir sanatları kendi alanlarında güçlü ifade yöntemleridir. Şiir, varlığını betim gücüyle resme dönüştürebilir. Türk edebiyatında çoğu şair şiirlerini yazarken aynı zamanda görsel şölen oluşturmaya da özen gösterir. Türk şiir dünyasının Fecr-i Âti dönemi şairlerinden Ahmet Haşim'in O Belde şiiri de resmin şiirsel ahengi içerisinde bir tabloda görülmeye değer. Şiir dünyasının imgesel anahtarlarıyla resim dünyasındaki kapıların kilidi renkler,

* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum/Türkiye.
E-posta: ozyuzerrabianur@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0604-1757.

DOI: 10.32704/erdem.2024.86.097

Makale Gönderim Tarihi: 08.06.2023 - Makale Kabul Tarihi: 02.04.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

semboller ve sezgiler ile açılabilir. Ahmet Haşim'in bir bütün olarak hayatı ve sanat anlayışı ortaya konulurken, resim ve şiir ilişkisinin bu bütünlükteki yeri de belirlenmiştir. O Belde şiirinden yola çıkarak O Belde resmine varana kadar, şiirin ve resmin birbirini tamamlayan ve besleyen tarafları incelenmiştir. O Belde şiirinin belirlenen metaforları üzerinden Haşim'in hayatına uzanan bir yol çizilerek, bilinen Haşim kalıplarının ötesinde şiire yeni bir yorum getirilmiştir. Şiirin sembolik dil ile ifadesi; anne, çocukluğa duyulan özlem, mâna ve hayatı ve sanatına şamil olan bir ütopya motifi ile tasvir edilir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Resim, Estetik, Sanat, Ahmet Haşim, O Belde.

The Picture of the Poem, the Poem of the Picture: Ahmet Haşim and O Belde Poe

ABSTRACT

By establishing interdisciplinary relations in every field of art, it was ensured that artists were influenced by different disciplines other than their own. Considering the relationship that can be established between a poem and its picture, this commission; a close connection can be established between Ahmet Haşim's poetics and the art of painting, and the execution of the poet's painting on a fingerprint from this context. The relationship between painting and support has expressed the connection between poetry and painting by using the poem O Belde by Ahmet Haşim, in particular, as a basis, and by accepting it as a basis for painting and painting. It is aimed to adapt Ahmet Haşim's poem O Belde to the art of painting with the help of certain images. While doing this, besides verbal and written expression, visual expression method was also applied. With this article, we aimed to embody the abstract color and light until today. Painting and poetry; while determining their place in the shaping wheel of history, it sprinkles the water of life for the seeds of next generations with the products put forward. Although painting and poetry, as verbal and visual arts, are often studied as separate branches of art, they maintain their existence under the same roof of artistic sciences. It is a network of relations in which physical and metaphysical dimensions are reached, starting from the image, which is accepted as a common concept in both poetry and painting. Man is a part of artistic creation with all his achievements. The products it reveals are essences that break away from their own existence. As a requirement of organic integrity, the tendency of human beings to prove and express their existence is an indispensable reality. When each person is considered special, their human expression is equivalent to the number of people born into the world. Painting and poetry arts are powerful expression methods in their fields. Poetry can transform its existence into painting with the power of description. Most poets in Turkish literature, while writing their poems, also take care to create a visual feast. The poem O Belde by Ahmet Haşim, one of the poets of the Fecr-i Âti period of the Turkish poetry world, is also worth seeing in a painting in the poetic harmony of the painting. With the imaginary keys of the world of poetry, the doors of the world of painting can be unlocked with colors, symbols and intuitions. While Ahmet Haşim's life as a whole and his understanding of art were revealed, the place of the relationship between painting and poetry in this integrity was also determined. Starting from the poem

“O Belde” and reaching the painting O Belde, the sides of the poem and the painting that complement and feed each other have been examined. A new interpretation has been brought to the poem beyond the known Haşim patterns by drawing a path to Haşim’s life through the determined metaphors of the O Belde poem. Expression of poetry in symbolic language; the mother is depicted with a utopia motif that includes the longing for childhood, the meaning and her life and art.

Keywords: Poem, Picture, Aesthetic, Art, Ahmet Haşim, O Belde.

Giriş

Sanat, yaratıcılığın ve hayal dünyasının ifadesidir. Hayal dünyası gerçeğin, gerçek de hayal dünyasının bir yansımasıysa, sanatın iki ayağını bu temel iki kaynağa bağlayabiliriz. Aslında sanatlararasılık kavramının da buradan doğduğunu düşünebiliriz. Modernden postmoderne, postmodernden de post trutha geçişin gerçekleştiği günümüz dünyasında, gelişim hızla yayılırken gerçeği yakalamak oldukça zordur. Kafka'nın ifadesiyle 'gerçek canlı bir varlıktır ve bu yüzden çehresi durmadan değişir.' Bu çehreyle çoğu zaman karşılaşmışızdır fakat ne ölçüde farkına varabildiğimiz tartışılır. Gerçeğin çehresini yakalamak, kanaatimce zamana bir mim koymaktan geçer. Bakmak yerine görmek burada devreye girer. An genişler ve insan anda yaşamaya başlar. Burada hafızaya kaydedilenler yerine göre sözel, görsel, tınsal gibi bir araçla an dışına aktarılır. Tam olarak gerçeğin ötesinde, post trutha karşılık gelen bir yaklaşımla sanatın farklı disiplinlerinin birbirleriyle etkileşim halinde olması, bilgiye dair yeni alanlar ve algıya dair yeni ufuklar açmaktadır. Bu etkileşim sanatlararasılık kavramıyla tanımlanır.

Resim ve şiir sanatları arasında estetik bir zevk söz konusudur. Edebiyat tarihinde resimlerden etkilenerek yazılan şiirler olduğu gibi, şiirlerin altına yapılan resimler de mevcuttur. Sanatları birleştirirken aynı zamanda duyguların birleşiminden de bahsedebiliriz. Bu duygu birleşimi sinestezi kavramında karşılık bulur. Sinestezi, insan sinir sisteminde görülen nörolojik bir vakadır. Çoğu sanatkarın sinestezik bir bakış açısına sahip olduğunu söylesek yanlış olmaz. Zira sanat bu olguya oldukça müsait bir alandır. Algıda çeşitliliğin bir sonucu olarak sinestezi, resim ve şiir sanatlarında da kendini gösterebilmiştir. Bu iki sanatın birlikteliğinden doğan estetik yaratımlar duygu ve düşüncelerin yeni ifade biçimlerine de olanak sağlar.

Resim Şiir İlişkisi

Resim şiir ilişkisi geçmişten günümüze, bazen iç içe, bazen yan yana, bazen de güzel sanat dalları olarak, birbirlerini besleyerek var olmaya devam etmiş ve sanata iki farklı bakış sergilemişlerdir. Sanatın bu temel taşlarına basarak geçen sayısız düşünür, sayısız fikirle tarihin sayfalarına adını yazdırmıştır. Ressam dilin zengin anlamının özlemini çekerken, şair doğrudan resimdeki duygusallığın özlemini çeker. Her resim, akan zaman içinde canlı doğanın sırlarını keşfetmeye yarayan bir anahtardır. Doğada varlığından habersiz olduğumuz renklerle karşılaşmanın heyecanıdır. Hem yabancı olduğumuz hem de bize ait olan bir dünyanın somut bir gerçeğidir. Resim, hayal ile gerçeğin bulunduğu yerde kurgu ile gerçeği yansıtan yahut gerçek ile

kurgusal bir dünya oluşturan yaşam biçimidir. Bu yaşam biçimi bir şeyleri ifade etmenin, göstermeye çalışmanın derdini taşır. Bu minvalde şiirin de bir yaşam biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Şair, şiirindeki her kelimeye bedel ödemiş bir savaşçıdır. Metin Altıok, “Şiirin İlk Atlası” kitabında şiirin bir kavramdan ziyade, onun çok özel ve benzersiz biçiminden dolayı imge olarak kabul edilmesini uygun görmüştür. Ancak şiire sadece bir imge gözüyle bakmak şiiri yetersiz kılar. Bu sebeptendir ki şiirin bir yanı hep karanlıkta kalmıştır. Şiirin gizemli varlığını düşünce ile açıklamak onu okumağa yeltenmek gibidir. Çünkü şiir o karanlığın mistik havasını soluduktan sonra salt duygularla kavranabilir bir sanat dalıdır (Altıok 2004: 11). Resim ve şiir ilişkisi temelinde metin ile imaj arasındaki ortak yönleri tespit eden analogiler oluşturmaktır.

Tarih öncesi dönemlerde resimler, mağara duvarlarına çizilen ve boyanan betimlerdir. İnsanın binlerce yıl önceki yaşam biçimi hakkında bize bilgi aktaran bu mağara resimleri, o dönemki insanların bir ifade biçimidir. Bu resimlerin içeriği çoğunlukla hayvanlar üzerinedir. İlkel insanlar için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar. Bir hayvanı hedef alan bir ok işareti, yakalanması çok arzu edilen bir avı ele geçirme isteğinin sembolik bir tasviri ve bir av büyüğü olarak kabul edilir. İlkel avcılar, belki de oklarını ve taş baltalarını kullanarak elde ettikleri avlarının yalnızca resmini yapmakla, gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı. Bunlar doğaya, hayvanlara egemen olmanın birer sembolü, avın şanslı geçmesini sağlayan birer tılsımdır. “İmge ile gerçeklik arasındaki ayırım, ilkeller için bazen çok daha belirsizdir. Yerliler, bir keresinde, sürülerinin resmini yapan Avrupalı bir ressama, korkuyla şu soruyu sormuşlardır: “Bunları alıp götürürsen, neyle yaşarız biz?” (Gombrich 2022: 40)

Resmin köklere dayanan bir geçmişi olduğu gibi şiirin de insan tarihiyle baş başa yolculuk eden bir geçmişi vardır. Resim, ilk insanlar için nasıl bir tür büyü aracı olmuşsa, şiir de sözsöz değerlerin insanı etkileme gücünden yola çıkarak büyü ile ilişkilendirilmiştir. Büyü, sihir, tılsım, efsunlamak ve büyülemek sözcüklerinin şiirdeki gücüdür, sözcüklerin iç değeri ve yaratıkları heyecansal güçler en uzun burada yaşar ve en belirgin biçimde burada açığa çıkar (Malinowski 1990: 59). Şiirin tılsımı onu oluşturan imgelerinden gelir. “İyi şiirde imge şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir” (Altıok 2004: 17). İmge karşısında okuyucu veya

dinleyici, duygu çeşitliğiyle devinen bir anafora kapılır. Bu yüzden filozoflar hep şair olmak istemiştir. Çünkü şiirin olduğu yerde felsefe kendini yok eder. Sevgililer hep şiire benzetilmiştir. Çünkü aşkın badesi şiirin badesiyle aynı tattadır.

Mağara duvarlarındaki yazı ve resimlerden sonra görselliğin şiir ile ilişkisine verebileceğimiz diğer bir örnek, ilk yazılı ve edebi metin olarak bilinen Gılgamış Destanıdır. MÖ. 1800'lü yıllarda arkeolojik kazılar sonucunda bulunan Gılgamış tabletleri, sanatsal olarak oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. İçerisinde mitolojinin belli başlı konularını barındıran bu destan, çokça sembol içermekle birlikte, hayal gücüne de hitap etmektedir. Gılgamış'ın, tanrıların ve mitolojide geçen epizotların kabartmaları, resimleri, heykelleri, friz kabartmaları, yazıtları ve devasa tapınaklar bugüne kadar yapılagelmiştir. Gılgamış'ın şu an Louvre Müzesinde sergilenen, Asur saray kabartmasında sol kolunda bir aslan ve sağ elinde bir yılan tutarak hayvanların efendisi motifıyla betimlenen temsili mevcuttur. Görselliğin şiirle bulunduğu diğer bir örnek ise MÖ. 800'lerde yaşamış olan Homeros'un İlyada'sıdır. Bu eserde bahsi geçen nesnelere ayrıntılı tasvirinin yapılması, dilin anlatım ve belagat gücünün kullanılması dolayısıyla eser, ekphrastik şiirin ilk örneklerindedir. Homeros eserinde kullandığı dilin görselleştirme gücü ile adeta bir tablo çizer ve okuyucu o tabloyu görür gibi olur.

Resim-şiir ilişkisinden ilk söz eden kişi, milattan önce beş ve altıncı yüzyıllarda yaşamış, Yunanlı şair Simonides'dir. Bu iki sanat arasındaki benzerliği şöyle ifade eder. “Şiir konuşan resimdir ve resim susan bir şiirdir” (Plutarch 1936: 490). Simonides, resim ve şiir arasında kurduğu benzerlik ile iki farklı sanat için kendinden sonra gelen sanatçılara yeni temsil yollarının ipucunu verir. Benzer şekilde Leonardo Da Vinci de “Resim dilsiz bir şiir, şiir ise kör bir resimdir” der. Bu ifade ile resmin betimden, şiirin de görselden uzak olduğu düşünülemez. O halde şöyle denebilir: Ressam sessiz bir şair, şair de konuşabilen bir ressamdır.

Tarih boyunca resim ve şiir üzerinde yapılan karşılaştırmalar resim ve şiir ilişkisine dair bazı kavramların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlardan ilki, imgedir. Resimde imge sanatçının dış dünyada izleyip belleğine kaydettiği görüntüleri farklı kurgular yaparak yeniden görsele aktardığı öznel yaratımlardır. İmgeyi diğer taraftan bir şiir terimi olarak ele aldığımızda dilin alegorik benzetmeler, metaforlar, mecaz anlatımlar ve semboller kullanılarak yeniden üretilmesidir.

Ressam imgeyi görselde kullanırken, şair imgeyi yazında kullanır. Resimde kullanılan imgesel görsellere “piktogram” ya da “piktografi” denir. Herhangi

bir kavramı resmetme yoluyla temsil etmek için üretilen sembollerdir. Sembol, biçim ve varlık arasında ya da ifade ile fikir arasında aracı olarak görülür. Ekphrasis, Türkçe ‘dışarı’ anlamına gelen ek ve ‘konuşmak’ anlamına gelen phrasis kelimelerinin eklenmesi ile oluşmuş Yunanca bir kelimedir. Bu esasında kendinden var olan doğal bir varlık ya da onun veya başka bir imgenin görsel tasviri üzerinden, onun yerine konuşmak, bir nevi özneyi seslendirmek olarak ifade edilebilir. “Paragone” ise karşılaştırmadır. Karşılaştırma, resim ve diğer sanatların karşılaştırmasıdır.

Latince *Ut pictura poesis* ifadesi, Horace’ın *Ars Poetica*’sında resim sanatını geçici olarak şiir sanatıyla karşılaştırmak için sunduğu bir benzetmedir. Kelimenin tam anlamıyla tercüme edildiğinde, “resim ne ise, şiir de odur.” Sonraki yüzyıllarda bu fikir etrafında birçok farklı teori üretilmiştir. Bağlamda, Horace, izleyicilere estetik zevk sağlamak için resmin gerektirdiği aynı geniş analizi edebiyata sağlamak için bu deyimini kullanır. Platon Devlet’inde ne resmi ne de şiiri bir bilgi kaynağı olarak kabul etmediğini açıkça belirtir. Her iki çaba da bilgiyi hızlandıran gerçekliği değil, gerçeği taklit etmeye çalışırken aldatan mimetik temsilleri sağlar. Platon’a göre hem resim hem de şiir sanatı bize gerçeğin yanlış bir simülasyonunu verir çünkü doğrudan bir bilgi sağlamaz. Resim ve şiirde yaşamın aynı mimetik temsili Aristoteles’in *Poetika*’sının merkezinde yer alır, ancak çok farklı sonuçlar verir. Aristoteles, yanlısımları bir kenara bırakmak yerine, dünyanın şiirsel ve sanatsal temsillerini insan doğasının bir parçası olarak görür. Onun için bu sanatlar gerçeğe ulaşmanın bir yolunu sağlar. Aristoteles’in argümanları Trajedi ve resimdeki yapısal öğelerin yapısıyla ilgili, *Ut pictura poesis*’in Rönesans tartışması için bir sığrama tahtası sağlamıştır. Hem resim hem de şiir popüler olsa da bu dönemin argümanları esas olarak hangisinin öncelikli olması gerektiği üzerine odaklanır. Leonardo da Vinci, her iki sanatta da doğanın taklidinin farkına varmıştır ancak şaşırtıcı olmayan bir şekilde, resmin daha soylu bir sanat olduğunu da onaylamaktadır. Resim (ve bazen heykel) medyası ile şiir arasındaki bu rekabet, resme öncelik verir çünkü görme, şiirin bağlı olduğu duyu olan işitmeden daha üstün olarak kabul edilir. Da Vinci’nin iddia ettiği resmin üstünlüğü, İtalya’da çok önemli bir tartışmadır ve önemli takipçiler kazanır. 16. yüzyılda İtalya’da resim ve şiirle ilgili diyalog iki ayrı gruba bölünür. Floransalılar bu ilişkiyi resimle şiiri karşılaştırmak için kullanırken Venedik tartışması iki sanatın birliğine odaklanır. Ressamların şairlerden neler öğrenebileceğine ve bunun tersi üzerine yoğunlaşan her iki grup da doğanın taklidinin her iki sanatta da ele alınan kilit bir konu olduğu konusunda hemfikirdir. Abbe Jean-Baptiste Dubos, doğal görme eylemi ile okuma için gerekli olan keyfi işaretler

arasında bir ayırım yaparak, resmin önceliğini savunur. Bu, 1744'te James Harris tarafından desteklenir ve genişletilir. Özellikle medya ve dolayım araştırması için uygun olan Harris, resim ve şiir arasında bir ayırım yapar: “Şiir, kompaktlık ortamından geçmeye zorlanırken resim, doğa ortamı aracılığıyla hemen uygulanır.” Yazarken ortaya çıkan ikili dolayım. Yazılır ve sonra okunur, sembolik olanın kodunun çözülmesine bağlıdır, oysa figüratif resim izleyici ile dolaysızlığa sahiptir. Lessing'in çalışması, göstergebilimin erken gelişimini etkileyerek, insanların nasıl öğrendiği, gördüğü ve anladığı üzerine tartışmalara yol açmıştır. Bu noktada C.S. Peirce ve Ferdinand de Saussure'un ufuk açıcı eserleri vardır. Peirce, “Sembol, İndeks, İkon”da anlamı mümkün kılan üçlünün ana hatlarını çizer. Resim ve şiir arasındaki ilişkiyi incelememizde bu, bir imgenin dilde o imgeyi temsil eden sözcükle bağlantısını güçlendirir. Peirce'in dil öğelerini üç işaret olarak ele almasına karşı, Saussure, daha çok sembol, indeks ve ikonun atomik birimi üzerinde yoğunlaşır. Sembol veya dilsel işaret her zaman çift eklemli bir formdur ve anlam yaratmak için hem ikona hem de indekse ihtiyaç duyar (Harvey 2002).

Türk edebiyatında, resim ve şiir ilişkisinin Avrupa'daki gibi bir akım niteliği taşıdığını söyleyemeyiz. Ancak bugüne kadar çoğu şair, şiirlerinde resmi aramıştır. Özellikle bazı şairler somut şiir örnekleri vermişlerdir. Böylece şiirlerinin anlatım olanaklarını çeşitlendirmeye çalışmışlar ve okurlarının ufkunu yeni biçim arayışlarına açmışlardır. Sonrasında Klasik edebiyatımızda divanların vazgeçilmez sembolleri, mazmunları birer tasvir niteliğindedir. Divan şiiri kelimelerin gücünden yararlanarak anlatmak istediği şeyi tasvir eder ve okuyucusunun gözünde adeta bir tablo oluşturur. Edebiyatımızda resim ve şiir ilişkisinin gerçek anlamda başlangıcını Tevfik Fikret'e dayandırabiliriz. Fikret, şiirlerinde duygu ve düşüncelere uygun hayaller ve semboller yaratmasını bilen bir şairdir. Fikret'in şiirinin en önemli özelliği muhteva ve şekil bakımından bir bütün oluşturmasıdır. Bu bütünlüğü sağlamada resimle uğraşmasının büyük önemi vardır. Tevfik Fikret'i öteki şairlerden ayıran en önemli özelliklerin başında onun aynı zamanda ressam olması gelir. Fikret'in resim sanatıyla ilgisi; resim altına şiir yazması, bizzat resim yapması ve şiir yoluyla çizdiği resim ve tablolar olmak üzere üç koldandır. Şairin gerek kendisinin gerek başkasının yaptığı tabloların altına yazdığı otuz bir şiiri vardır. Bu türlerde önemli şiirlerinden biri “Hayran” adlı şiiridir. Bu şiiri Philip Hermogenes Calderon'ın “Sighing his Soul into his Lady's Face” (Hanımının Yüzüne Ruhunu Çekmesine İç Çekmek) adlı tablosun altına yazmıştır. Kendi yaptığı resimlere örnek olarak da Bahâr-ı Terânedar şiiri önemlidir. Fikret, Parnasizm akımının etkileri sonucunda, tablo altına şiir yazma tekniğini öğrenmiştir.

Galatasaray Sultanîsi'nde lisan ve imlâ dersleri veren Tevfik Fikret, Ahmet Haşim'in de hocasıdır. Fecr-i Ati döneminde eserler veren Ahmet Haşim, sembolist ve empresyonist bir şairdir. Sembolistlere göre şiir, gerçeklik ile bütün bağların kesildiği noktada başlar ve sonsuzluğa doğru gelişir. 1880'li yıllarda ortaya çıkan bir harekettir. Görünemeyenin gerçekliğini, algılanabilirliğin ötesinde sezgisel ve çağrışımsal yaklaşımlarla görünür kılmışlardır. Empresyonizm ise tamamen sanatkârın görme duygusu ile iç dünyası arasındaki ilişkiye dayanan bir sanat anlayışıdır. Bu anlayış, sürekli değişen dış dünyada ışık ve renklerin iç dünyamıza olan yansımalarının ifadesidir. Orhan Okay'ın ifadesiyle de Haşim'in şiiri, "sembolizmle empresyonizm arasında, sembolizmden çok empresyonizme yakın bir dil olmuştur" (Okay 1976: 203).

Ahmet Haşim'in sembolizmi üç ana kaynağa dayanır. İlki ferdi hayat ve şahsiyetinden gelen yansımalar, ikincisi Türk şiir geleneği (Servet-i Fünûn şiiri ve Şeyh Galip başta olmak üzere Divan şiiri.) Üçüncüsü Fransız sembolizmi (Okay 1976: 191). Genel olarak şiirlerinde bu üç kaynağın yansımaları görülür. Bu çalışmanın inceleme konusu olan O Belde şiirinde de yine Haşim'in hayatını etkileyen unsurları, Servet-i Fünûn şiirinin semantik yapısını ve sembolizmin alegorik ifadelerini bulmak mümkündür.

O Belde'de Şiir ve Resmin Ortaklığı

Mehmet Kaplan, Haşim'in şiirlerindeki olgunluk çağını iki merhaleye ayırır. İlk merhale lirik, ikinci merhale ise sembolik vasfını taşır. Bu iki merhaleyi karakterize eden bir başka ölçü daha vardır ki, bu da şiire hâkim olan renk unsurudur. O Belde, mavi atmosferi ile birinci merhale şiirlerine bağlanırken kapsadığı akşam saati havası ile de ikinci merhalenin başlangıcını ifade eder (Kaplan 1948: 233). O Belde, lirik namesiyle Haşim'in dünyasının resmini boyayan bir şiirdir. Haşim bu dünyayı kelimelerle kurarken bir yandan da gördüğü büyük resmi okuyucunun zihnine yansıtır. Dolayısıyla O Belde şiiri artık bir O Belde resmine dönüşebilir. Şiirde mihenk taşı sayılabilecek birkaç metafor ve unsur üzerinden yola çıkarak Ahmet Haşim'in hayatı, poetikası ve resim hakkındaki düşüncelerinin O Belde resmiyle ilişkisine dair bir temel kurabiliriz. İlk metafor Haşim'in çocukluğuna duyduğu özlemdir.

Sen ve ben

Ve deniz

Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz

Topluyor bû-yı ruhunu gûyâ,

Uzak

Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz (Enginün,
Kerman 2015: 151)

O Belde şiiri, Haşim'in çocukluk hatıraları arasındaki münasebetin bir yansımasıdır. Şiirinde cüda kaldığı bir beldeyi tasvir eder ve çocukluk anılarına dönememenin imkânsızlığından gelen bu mahkûmiyet duygusu ile özlemine dile getirir. Bağdat'ta doğan ve on iki yaşına kadar orada kalan Haşim'in üzerinde çocukluk hatıraları, hayatı boyunca derin izler bırakmıştır. Haşim burada, sert bir babayla, hassas, hastalıklı bir anne arasında ve daha çok bu annenin sevgi ve şefkat kanatları altında büyür. Annesinin yaşarken çektiği acıları kalbinde hisseden Haşim, sekiz yaşında iken bu aziz varlığı kaybettikten sonra hayatın zorluklarını artık ölene kadar sırtında taşımıştır. Haşim, idrak duyarlılığını; anılarının ilk kaynağı olan Bağdat'ta, çocukluk yıllarında annesiyle arasındaki güçlü sevgi bağı kurarken kazanmıştır. Dolayısıyla onu besleyen, büyüten, şairlik melekesini kuvvetlendiren çocukluk izlenimi şiirlerinin temelini oluşturur. Arap bir aileden gelen Haşim, on bir-on iki yaşlarında İstanbul'a geldiğinde Türkçe bilmediği için insanlar arasında kendini yabancı hisseder. Bunun üzerine meşrutiyetin ilanı ile milliyetçilik cereyanı arasında kalan Haşim, yaşadığı yabancılaşma duygusuna iyice kapılır ve bu durum onun gerçekte olmayan bir şiir dünyası kurmasına sebep olur.

Kadınlar orada güzel, ince saf, leylidir
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr;
Dilde tenvim-i ıztırabı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yahut,
O gözlerindeki nilî sükût-ı istifham.
Onların rûhu şâm-ı muğberden
Mütেকâsif menekşelerdir ki
Mütemadi sükût u samtı arar;
Şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer
Mülteci sanki sade ellerine.
O kadar nâtuvân ki âh, onlar,

Onların hüzn-i lâl ü müştereki,
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine (Enginün, Kerman 2015: 150)



Rabia Nur Özyüzer, O Belde, 2022, TUYAB, 147 x 48

İkinci metafor kadın yani annedir. Haşim'in yukarıda söylediği gibi derinlerde yatan yoğun bir anne sevgisi ve hâtırası vardır. Şiirlerinde kullandığı kadın ve sevgili motiflerine ait özellikler temelde anne kavramında toplanır. Şiirde manzara tasvirlerine nazaran, O Belde sakinleri olan kadınlara ayrılan mısralar daha fazladır. Haşim için önemli olan manzara değil, ruhtur. Kadımlar O Belde'nin ruhunu teşkil eder. Ve O Belde kadınların varlığıyla değer kazanan bir yerdir. Şiirde kadınlara atfedilen tüm bu hususiyetler, Haşim'in annesinde toplanan meziyetlerdir. O zaman şöyle bir çıkarım yapılabilir ki, Haşim'in ideal ülkesi çocukluğunda yaşadığı anıların idealize edilmiş bir şeklidir. O Belde resminde, Haşim'in kurguladığı ve benimsediği o büyük tablo içerisinde anne, dağ ile yansıtılmıştır. Anne, insanın bir birey olmasını sağlayan köktür. İnsanın dünyadaki aitliği anne karnında başlar. Dolayısıyla insan, dünyaya ait olma içgüdüğü ile gelir. Annenin varlığı, bireye güvende ve içeride olduğunu hissettirir. Annenin varlığı kaybolursa bile insan bu ait oluşu ölene kadar arar. Haşim'in de çocukluğundaki arayış ölene kadar devam ederek onda bir ütopyanın oluşumunu gerçekleştirmiştir. Carl Gustav Jung, Dört Arketip kitabında anne kompleksinin psikopatolojik bir kavram olduğunu söyler. Dolayısıyla daima hastalık ve incinme kavramlarıyla ilintilendirilir. Diğer taraftan bu kompleksin olumlu tezahürleri de vardır: cesur, kararlı bir erkeklik, en büyük hedeflere ulaşma hırsı, tüm budalalıklara, saplantılara, haksızlığa ve tembelliğe muhalif bir ruh ödün vermez, sağlam bir irade, dünyanın muammalarından bile ürkmeyen bir merak ve nihayet çevresine yeni bir dünya ve yeni bir çehre kazandıran oluşumları da vardır (Jung 2021: 27). Jung'a göre hem fiziksel hem de psişik olarak çocuğun önkoşulu annedir. Haşim'in ütopyasında bir simgeye bürünen anne, gerçekte erkeğin anneyi idealize etmesinden kaynaklıdır. İdealize etmek aslında onu

kötülükten korumakla eş değerdir. İnsan, bilinçdışına attığı ve korktuğu şeyi savuşturmak için idealize eder. (Jung 2021: 45)

Üçüncü metafor: Ütopya, mevcut, fiziki dünyanın karşısına metafizik bir dünyanın kurulmasıdır, bir “karşı-dünya” (Riot-Sarcey, Bouchet, Picon 2003: 264) düşüncesidir. Yeni bir söylemdir. Dolayısıyla var olduğu haliyle içinde yaşadığı dünyanın reddedilmesiyle meydana gelir. Şiirin ütopyası şahsına münhasırdır. Şiir, ütopyayı korumak, saklamak ve hatta ona ulaşılmasını daha da gizemli kılmak için vardır. Dolayısıyla ütopya ve şiir arasında da yakın bir ilişki kurulabilir. Şiir, nazmın yeni bir manifesti ise Ütopya da dünyanın yeni bir paradoksal manifestosudur. Haşim, ütopyasını sadece nesnelere düşünce boyutunda bırakmaz söylemiyle de fiile döker. Yeri ve mekânı olmayan bir beldeyi şiir ile kurgular. Kurgulanan ütopya bir uzama sahip olmasa da ulaşılmak istenen zamandır. Haşim’in ütopyası kendini nereye yerleştireceğini bilmeyen bir ruhun inşasıdır.

O belde

Hangi bir kıt’a-i muhayyelde?

Hangi bir nehr-i dūr ile mahdūd?

Bir yalan yer midir veya mevcūd

Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hülyâ mı?

Bilmem, yalnız

Bildiğim sen ve ben ve mâî deniz

Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz

Bende evtâr-ı hüz ü ilhamı. (Enginün, Kerman 2015: 151)

O Belde şiirinde birbirini tamamlayan iki kavramdan söz edebiliriz. İlki yaşanan hayat ve dünya içerisindeki mahkûmiyet düşüncesi; ikincisi uzak, güzel ve bilinmeyen bir ülkeyi özleyiş duygusu. Bu iki kavram yani hayal-hakikat çatışması, Ahmet Haşim’in şiirinin kaynaklarından biri olan Servet-i Fünûn şiirinin yansımasıdır. O Belde şiiri; gerçek olanın dışına çıkarak uzak, olanın ötesindeki güzel ve bilinmeyen bir ülkeye dair sezislerin şiiridir. Şairin aslında hakikatte yaşayıp hayale duyduğu özlem bir ütopya tasvirine evrilir. Muhayyel bir kıta: Muhayyel, Gilles Deleuze’e göre çok karmaşık bir mefhumdur. Gerçek ve gerçekdışının kesişiminde yer alır. Gerçek, aktüel olanın meşru bağlantısı, uzayıp giden zincirlemesi iken gerçekdışı bilinçte ani ve süresiz ortaya çıkarır. Muhayyel için genelde gerçeğin ötesine ait, düşsel bir tanım yapılır. Oysa Deleuze’e göre muhayyel, gerçekdışı olan değil, gerçekle gerçek dışının ayırt edilemezliğidir. Bu iki kavram birbirini

karşıl原因amaz. Ancak karşıl原因amadıklarını değiş tokuş ederler. Muhayyel bu değiş tokuşlar kümesidir. Deleuze değiş tokuşlar devresini kristal-imaj ile tanımlar. Kristal; zamanın etrafını çevreler, karmaşık bir yapıya sahiptir ve birden fazla forma dönüşebilir. Hayal etmek, imaja bir kristal gibi iş gördürmektir. Bulgular muhayyelden değil, kristalden doğar. Bu yüzden muhayyelin kristal ile koşullandırılması gerekir. Erişilen mutlak ise zaman olmalıdır. (Deleuze 2006: 78, 79) Dolayısıyla Haşim'in O Belde şiirindeki bu kıta; gerçek ile gerçek dışının kesiştiği yerde, salt zamana doğru aşıl原因 imajların, kristal huzmelerden yansıyanlarıdır.



Rabia Nur Özyüzer, O Belde, 2022, TUYAB, 147 x 48

Haşim; ütopyasının resmini şiirle yaparken, O Belde resmi Haşim'in şiirini resim ile yazar. Yapılan resimde dikkat edilen metaforlar bir zemine oturtularak yerleştirilmiştir. Şiirin geneline hâkim olan ütopyanın iki kolu vardır. Birincisi batıda mecz edilmiş bir Atlantis veya Campanella'nın Güneş Ülkesi gibi ütopyalardan doğmuş batı menşeli bir kol; ikincisi ise doğu mitolojisinin doğu masallarının ve en önemlisi divan şiirindeki tasavvurun kısaca doğu ütopyasının meydana getirdiği bir kol. Çünkü Ahmet Haşim, doğu ve batıda cereyan eden bu iki tasavvurun modern bir örneğidir. Haşim'in bu ütopyasını O Belde resminde renklere bürünmüş haliyle görebiliriz. Resme ilk bakıldığında mor rengin hâkimiyeti göze çarpar. Mor; gücün, imparatorluğun, asaletin rengidir. Mor, elde edilmesi zor ve pahalı bir renk olmasından dolayı, tarihte sadece asillerin kullandığı ve asil olarak tabir edilen bir renktir. Kimilerince asaleti, kimilerince keder ve hüzün ifade eder. Mor, cinnet durumlarında iyi ve sakinleştiricidir. Doğada, yeryüzünde ve gökyüzünde, çoğu ayrıntıda mor olmasına rağmen görülebilmesi en zor olan renktir. Mor, sanat ruhunu taşıyan her insanda bir parça vardır ve doğada bu renge rastlaması muhtemeldir. Mavi, soğuk, sakin, berrak bir renktir. İnsanlarda, düşünme, karar verme ve yaratıcı fikirlerin doğmasını sağlar. İfade gücünün göstergesidir. Lacivert, resmiyet ve güvenin temsilidir. Konsantrasyonu artırır. Fuat Köprülü'ye göre Haşim, şahsiyetinin tekâmül macerasını değiştirmeyen bigâne ve inatçı

bir karakterdir (Enginün, Kerman 2015: 34). Yani Haşim, lacivert gibi otoriter ama mor kadar da yeniliğe açıktır. Yine Tanpınar da Haşim'in daima avant-garde kalmak istediğini, şaşırtmanın peşinde olduğunu söyler (Enginün, Kerman 2015: 37). Tanpınar'ın bu söylediğine karşılık mor renk yeniliğin temsilcisi, öğrenmeye teşvik eden ve ufku genişleten bir renktir. Mor, genelde orijinal düşünen, hayata farklı yönleriyle bakabilen, sanatçı yapısındaki kişilerin rengidir.

Ölümünün yaklaştığını hissetmekte olan şair, Abdülhak Şinasi'ye şu sözleri söylemiştir: “Ben de physiologique (fizyolojik) bir joie (neşe) içinde yaşadım.” (Enginün, Kerman 2015: 24) Ölümüne yakın bir zamanda hayatından şikâyetçi olmayan Haşim, aslında genelde hüznün şairi, kızıl havaların şairi olarak bilinmesinin yanı sıra gerçek hayatında oldukça rahatına düşkün bir şair olarak görülmektedir. Dolayısıyla resmin temeline kızıl havaları değil de asaletin, zenginliğin, zevkin rengi olan mor ve lacivert yerleştirilmiştir.

Tanpınar, Haşim'i müphem bir şair olarak yorumlar. Çünkü Haşim, şiirdeki zıt kabiliyetleri tek bir mükemmeliyet haline getirir. Dolayısıyla Haşim, şiiriyle ruha bir sır üfler. Bu yönüyle Abdülhak Şinasi de onu bir sihirbaza benzetir. Haşim'in kelimeleri şiirde kullanımı, bir havai fişek gösterisindeki ihtişam ile aynı gösterişe sahip olabilir. Hatta onu bir fikir adamından ziyade; kıvrak ve keskin zekâsı ile fikir ve düşüncelerle oynayan kurnaz bir şair olarak da nitelendirebiliriz. Tanpınar ise Haşim'in şiirini ve sanatını büyük davaların dışında daha çok kendi başına bir şey olarak yorumlar ve daima hayatın haşiyesinde kendi fantezisini kovalarken hiçbir zaman Yahya Kemal'inki kadar geniş kütlelere aksinin vurmadığını söyler (Enginün, Kerman 2015: 29).

Son olarak şiirin geneline hâkim olan mâna ve ahenk unsurlarıdır: Ahmet Hikmet'in bir derste söylediği şiir ile ilgili görüşü, Ahmet Haşim'de hakikatin keşif kapılarını aralamıştır: “Bir şiir yazılmak için bir fikir düşünülüp mantıklı bir kanaat ifade edilirse, bu yazı bir şiir olmazdı. Şiir ancak kullanılan güzel kelimelerin yardımıyla ve ahenkli kafiyelerin sayesinde tatlılaşarak mantığın haricinde bir eda ile hakiki bir şiir olabilirdi” (Enginün, Kerman 2015: 10). Ahmet Haşim için ressamda bulunması gereken en önemli meziyet, varlığa karşı bakışı ve onu görme biçimidir. Bakmak ve görmek arasındaki ayrımı burada belirgin hale getirebiliriz. Göz ile görülebilen oluşumlar genelde sistematik bir şekilde mantık çerçevesine oturtulan izlenimlerdir. Bu izlenimler uygun gerekçelerle herkes tarafından açıklanabilir niteliktedir. Ancak oluşumların görünür hale gelmesi bakma

faaliyetine katmanlar kazandırır. Artık herkesin açıklayabildiği izlenimler burada karşılık bulamaz. Öznel ve orijinal düşünce devreye girer.

Ressam, resimlerinin arka planında ruhuna ait tüm perdeleri kaldırarak sürekli değişen dünyasını tuvale aktarır. Dolayısıyla ressamın ruh dünyasında olan bitenler boyalarla somutlaşır. Resim, şizofren fikri yönetebilen bir zihnin ürünüdür. Şizofreni hastası gerçeği ve gerçek dışını birbirinden ayırmakta zorlanır. Bir sanatkâr olarak ressam, sanatsal yaratım eylemlerini bilişsel olarak yaparken şizofren, eylemlerinde bilinçsizdir. Sanat gerçek veya hayalin zihindeki oluşumunu yansıtır. Ressamı, psikolojik bir rahatsızlık olan şizofreniden ayıran fark, sanatı bilinçli olarak kullanmasıdır. Şizofren, metafizik bir âlemin içinde yaşarken, Ressam metafiziği içinde yaşatır. Ona hâkim olur, yönetir. Sanat her zaman bilinçli olarak üretilmemiştir. Bilincin zayıf olduğu yerde doğal rastlantısallık meydana gelir. Ressamın değeri, doğal rastlantıları kullanabilmesinde gizlidir. Bu doğal oluşan bir süreçtir. Sanatın bir de birikimsel rastlantı yoluyla ifade edilebilir tarafı vardır. Ressam tecrübeleri veya gözlemleri sonucunda tüm birikimlerinin karşılığı olarak bir ürün meydana getirir. Burada da teorik bir süreçten söz edilebilir.

Resim, belli başlı özellikleri temele alarak oluşturulan bir taklittir. Doğa varlığını bir nizam ve denge üzerine kurarken, resim de bu dengeyi bir kompozisyon dâhilinde içinde barındırır. Resimde tüm parçalar bir bütünü temsil etmektedir. Parçaları tanımadan bütünü görmek zordur. Kitap okumak da bunun gibidir. Okudukça insan zihni açılır ve bakış açısı genişler. İşte bu görme işlemi yahut okuma işlemi esnasında bütünü oluşturan temel kavramlar kompozisyonda yerini alır. İlk olarak resimde bir perspektif kurulur ve yakın olanlarla uzak olanlar kendi boyutlarına göre ayrılır. Resimdeki oran, yine doğanın dengesini gözetten bir orandır. Mimaride ve sanatta tasarım amacıyla kullanılan, ayrıca insan anatomisini en ideal ölçülerle belirleyen ‘altın oran’ resmin temel matematiğidir. Doğayı taklit arayışı ne kadar çok artarsa resimdeki hareketlenme de o kadar artar. Varlıkların karakteristik özellikleri belirlemeye başlar. Dağ artık sadece bir taş kütleli olarak görünmez yahut deniz saf su olmaktan çıkar. Dağın üzerindeki yeşil örtü, pamuksu dokudaki çiçekler, sivri dikenler hissedilir. Denizde rüzgârın yuvarladığı dalgalar duyulur. Tüm bunlarla birlikte ışık alan ve gölgede kalan yerler netleşir. Resme ilk bakışta anlaşılmayan gizli renkler kendini göstermeye başlar. Edebiyattaki kelime kazıcılığı, burada renk kazıcılığına bürünür. Tüm bu aşamalar ve deneyimler sonucunda ressam kendi üslubunu yakalar. Bu minvalde Ahmet Haşim de şöyle der: “Fırça sanatkârı çizeceği çehre üzerinde uzun müddet hayatın gelgitini gözlemlemek ve onu birçok

değişimlerinde kaydetmek yoluyla sonunda gerçek kimliğin gizli hatlarını sezme ve görmeyi başarır.”

Kanaatimce resim teknik olarak ikiye ayrılabilir. Birincisi bir boyama faaliyeti. İkincisi ise salt renk ve fırça vuruşlarıyla resmi canlandırma, resme hareket kazandırma olarak yorumlanan gerçek resim sanatıdır. Boyama olarak adlandırılan resimlerin de elbette bir kıymet değeri vardır. Ancak, durağan bir resim yapmaktansa yani boyaları tuvale sadece sürmekten ziyade renkleri fırça veya spatula yardımıyla resmi yapmak istediğimiz şeye dönüştürmek, hislere dokunmak büyüleyici bir etki yaratabilir. Bu teknik “pentür” kavramında karşılık bulabilir. Pentür, doğadaki renklerle dokuların bulunduğu bir tekniktir. Ressam, bu teknikle resim yaparken adeta doğayı tuvale aktarır. Aslında bu iki farkı şiire de uyarlayabiliriz. Şiirde de ifade etmek istediklerimizi birebir olduğu gibi söylemeyiz. Şiirdeki kelimeler, yaşamın birer hisleridir. Burada yine Haşim’in bir cümlesiyle buluşuyoruz: “Bir şiir yazmak için bir fikir düşünülüp mantıkî bir kanaat ifade edilirse, bu yazı bir şiir olmazdı. Şiir ancak kullanılan güzel kelimelerin yardımıyla ve ahenkli kafiyelerin sayesinde tatlılaşarak mantığın haricinde bir eda ile hakiki bir şiir olabilirdi.”

Haşim’e göre mâna şiirde bir meyvenin tadı gibidir. Varlığı hissedilir ancak görülmez. Somut olarak görmesek de ruhun peşinden koştuğu ve zevk aldığı şeydir. Ona göre şiirde mânadan önce düşünülmesi gereken şey, kelimenin telaffuz kıymetidir. Haşim bir kelimeyi şiire almadan önce onun karakterini şiire taşır. Böylece kelime diğer kelimelerle oluşturduğu ahengin içerisinde kaybolur. Haşim’in resim hakkındaki görüşleri de şiir poetikasının bir tezahürüdür. Bu iki unsuru resim sanatına uyarladığımızda, mana karşılığını renklerde, ahenk de karşılığını fırça darbelerinde bulur. Haşim’e göre şiirde mâna, şiiri okuduktan sonra bizde kalan hisler ise, resimde de bu hisler renklere dönüşür.

Haşim’in şu meşhur cümlesini hatırlayalım: “Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisandır.” (Enginün, Kerman 2015: 113, 114) Haşim burada şiir nasıl olmalı sorusuna cevap verir. Pekiyi bu cevaptan yola çıkarak Haşim’in resim nasıl olmalı sorusunun cevabını bulabilir miyiz? Ressamın renkleri gerçeği olması gerektiği gibi göstermek için değil, fakat hissedilmek üzere vücut bulmuş, boyamak ile estetize etmek arasında boyamaktan ziyade estetiğe yakın bir tonlamadır.

Ahmet Haşim’in resim hakkındaki düşüncelerine ilk olarak poetikasından, sonra da resim hakkındaki bazı yazılarından yola çıkarak varabiliriz. Haşim,

poetikasını anlatırken renkleri de kendine referans alır, mesela “Şiirler vardır ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi mehtapla gölgelenir, güneşin ziyasında ise bu aynı şiirler teneffüs edilmez bir buhar olur.” (Enginün, Kerman 2015: 66) Tanpınar’a göre Hakikat onu bir nevi ressam yaratmıştır. Belki acemi ve biraz kekeleyen bir lisanla bize yeni ve çok daüssıllalı tabiatın sabah, akşam manzaralarına çok yeni bir gözle bakan bir şiir getirdi. Onun şiiri çok esrarlı parıltılarla dolu bir tek imaja kaybolmuş bir halet-i ruhiye şiiridir. Tabiat manzaralarını, eşyayı bir uykunun arkasında görür gibi rüyalı hali vardır. His ve telkin yoğunluğunu bu yarı rüyalı halden almaktadır. Söz musiki-uyku uyanıklık.

“Mallarme’in şiir anlayışını benimseyen Haşim, 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 hülya ve elemine muvakkat anâsırından tecrid ettikten sonra ebedî bir âhenk hâlinde semâlara yükseltmektedir” (Okay 1976: 201). Şair, insandan ayrı ve ayrıcalıklı yaratılmış gibidir. Şair, varlığını her zaman dilininde belli eden ve zamanı peşinden koşturan bir etkiye sahip olan, ‘ladîni mutasavvıftır’. Kaynağını geçici olarak yaratılmış olanın köklerinden alan ve kendine mahsus bir lisan ile yaratma eylemini ebediyete taşımaya şartlanmış varlıktır.

SONUÇ

Resim ve şiir ilişkisi insanlık tarihi boyunca birçok çalışmanın konusu olmuştur. İnsan, içinde taşıdığı değerlerin farkına vardıkça imkansızdan söz etmek zorlaşır. Evrenin temel taşlarını bünyesinde barındıran insan her varlığın birbiriyle olan ilişkisini bilir. Doğada birbirinden ayrı gibi görünen bütünlük çarkı, insan vücudunda da maddi ve manevi olarak döner. Bunun farkına varan insan, elde ettiği imkanları ya amacı doğrultusunda ya da amacı dışında bir yola koyar. En ince çizgi ile ayrılan bu ayırım, aralarında uçurum farkı yaratır. İnsanın kendini gerçekleştirme bir şey üretmekle mümkündür. İnsan ruh değerleriyle iç içe olmalıdır ki kendini bilsin. İnsan aslında bir eserdir aynı zamanda sanatkardır. İnsanı kullanmayı bilen insan, buluttan merdivenlerle arşa çıkarken, yine aynı insan kıl farkıyla yerle bir olur. İnsanın evren ile kurduğu bu ilişkiye somut ve küçük bir örnek resim ve şiir ilişkisidir.

Sanat, toplumlara ve insanlara kimlik kazandıran bir yaşama biçimidir. Sanat, güçlü çekim kuvveti ile etkisinde kalan insanı geliştirerek kendine yön verir. Sanat başta amaçken, insan sanat ile donandıktan sonra araca

dönüşür ve insan da başta sanatın aracıyken sonrasında üreten olur. Sanat, insan için yaşamın bir parçasıdır hatta ta kendisidir. Sanatın ayrı dalları olan resim ve şiir genelde birbirinden ayrı gibi görünse de analogik olarak birbirine bağlanan türlerdir. Bu bağlar ortak veya benzer yönler ile kurulur. İki sanatın da en benzer özelliği imgedir. Resim ve şiir temelde imge ile kurulur. Tarihi çağlardan günümüze kadar resim ve aynı şekilde şiir bir ifade biçimi olmuştur. Resim, anlatmak istenileni görsel ifade yöntemleriyle, imgesel ve sembolik bir dil ile karşı tarafa aktarırken; şiir kelimelerin sonsuz kombinasyonu ile zihni imgeselliğin aktarımıdır. İnsanlık tarihinin en eski yıllarından günümüze kadar resim ve şiir ilişkisi ile oluşturulan eserler vardır. Bunların en çok bilinenleri destanlardır. Destanlar içinde barındırdıkları tip ve motiflerle sembolik dilin bir örneğidir. Resim ve şiirin benzerliğine dair eserinde ilk temas edenlerden biri olan Horatius, *Ars Poetica*'sında “ut pictura poesis” ifadesi kendisinden sonra bu yolda yürüyecek birçok sanatkâra öncü olmuştur. İlerleyen dönemlerde her iki sanat dalını besleyen kavramlar üretilmiştir.

Türk edebiyatı sahasında bugüne kadar resim ve şiir ilişkisi adına akım oluşturacak büyük yankılar yoktur. Ancak bu iki sanatı kendi tekelinde sürdüren sanatkârlar mevcuttur. Türk edebiyatında, eserlerinde resim ve şiiri birleştiren ilk şair Tevfik Fikret, resim altına şiir yazarak, şiir altına resim yaparak, hem şiir yazıp hem şiirin resmini yaparak resim ve şiir ilişkisinin öncüsü olmuştur. İki sanatın birleşimi; şiirlerinde sanatı, duyguyu yok sayan Orhan Veli için de bir itiraz meydana getirir. Ahmet Haşim'in, şiir hakkındaki yorumunu dikkate aldığımızda, şiir okuyucusunun kendisinden başka kimsenin karar veremeyeceği bir bakış açısına sahip olabileceğine varırız. Bugün hala bu iki sanat birleştirilmekte ve metinlerden etkilenerek resim yapan ressamalar, resimlere bakarak şiir yazan şairler, hem resmini yapıp hem şiirini yazan sanatkârlar sanatını icra etmeye devam etmektedir.

Ahmet Haşim, döneminde Divan ve Servet-i Fünûn şiir çevresinin kültü ile yetişmiş bir şairdir. Dolayısıyla şiirlerinde sembolik, alegorik birçok ifade vardır. Haşim'in resim diliyle yazılan şiirlerini resim diliyle açıklamak bu ilişkinin bir sonucudur. Alegori, bir kavramın daha iyi anlaşılması için onu canlandırmak ve dile getirmektir. Alegori, kaynağını şiir gibi soyut bir fikirden alırken sembol, bu fikrin somutlaşmış halidir. Sanat dallarında farklı şekillerde yansıtılan semboller şiirde imge olarak karşımıza çıkar.

Ahmet Haşim'in O Belde şiiri belli imgelere yaslanarak sembolik dilde ifade edilebilir. Haşim'in şiirlerinde rastladığımız tasvirî mısraların karşılığını resimde bulmanın mümkün olabileceğini, kendisine ait resim

hakkındaki düşünceleriyle ileri sürebiliriz. O Belde şiirinde belirlenen imgeler; anne motifi, Ahmet Haşim'in çocukluğuna duyduğu özlem, yaşamı boyunca taşıdığı ütöpic dünyası ve mâna adı altında incelenebilir. Böylece şiir dünyasının anahtarlarıyla resim dünyasındaki kapıların kilidi imgeler, renkler, semboller ve sezgiler ile açılabilir.

KAYNAKLAR

Altıok, Metin (2004). *Şiirin İlk Atlası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Anar, Turgay (2019). *Sonsuzluğun Yüzleri İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Deleuze, Gilles (2006). *Müzakereler*. Çev. İnci Malak Uysal, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep (2015). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gombrich, Ernst Hans Josef (2022). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran Remzi Kitabevi.

Harvey, Judith (2002). "Ut Pictura Poesis". (Erişim Tarihi: Haziran 2022) https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/utpicturapoesis.htm#_ftnref2. adresinden alındı.

Jung, Carl Gustav (2021). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları

Kaplan, Mehmet (1948). "O Belde'nin Tahlili", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 2(3-4), s. 231-244.

Malinowski, Bronislaw (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Okay, Orhan (1976). "Ahmed Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 22, s. 191-203.

Plutarch. (1936). *Moralia*. Londra: MA. Harvard Üniversitesi Yayınları.

Riot-Sarcey, Michele, Bouchet, Thomas, ve Picon, Antoine (2003). *Ütopyalar Sözlüğü*. Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Sel Yayıncılık.