



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Ahmet Haşim'in *Piyâle* Şiir Kitabında Sembolist Unsurlar

Symbolist Elements in Ahmet Haşim's Poetry Book Piyâle

Ebru Değ e Güven*

Abstract: Symbolism, which emerged in Western literature in the late nineteenth century, developed a new aesthetic grounded in intuition, imagination, and individual sensibility as a reaction against rationalist and realist approaches to art. Shaped primarily under the leadership of French poets such as Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, and Verlaine, this movement sought to convey hidden meanings and states of mind lying beneath visible reality through suggestion and association rather than direct representation. The intellectual foundations of symbolism draw significantly on Kant's idealist philosophy, Schopenhauer's pessimistic worldview, and Bergson's intuition-centered conception of time. In Turkish literature, Ahmet Haşim, widely regarded as the first and most prominent representative of symbolist poetry, developed an artistic vision closely intertwined with his personal life experiences. The loss of his mother at an early age, the sense of alienation he experienced during his childhood and youth, and the social exclusion he faced all contributed to the deepening of his introverted and melancholic temperament. Haşim fused this psychological disposition with the imagistic and opaque mode of symbolist poetry, thereby formulating an original poetic vision. His tendency to represent the external world not as an objective reality but through his own impressions and sensory perceptions has led to ongoing debates over whether his poetry should be classified within the framework of impressionism or symbolism. While impressionist sensibility is more pronounced in *Göl Saatleri* (1921), symbolist aesthetics become more clearly dominant in *Piyâle* (1926). In the preface to *Piyâle*, Haşim explicitly emphasizes that poetry should prioritize harmony, musicality, and sound over semantic clarity. Accordingly, he constructs a suggestive poetic language that integrates themes of love, imagination, sorrow, and childhood memories with elements of color, rhythm, and sound. This study first examines the development of symbolism and then focuses on Haşim's position within the symbolist tradition through an analysis of his poetic aesthetics and selected verses. It further discusses the reasons why Haşim has been evaluated as both a symbolist and an impressionist, and analyzes *Piyâle* under the headings of semantic opacity and obscurity, retreat into imagination and the past, individuality, melancholy and pessimism, and harmony/music/color.

Structured Abstract: In the late nineteenth century, symbolism emerged as a major literary movement in Western culture, exerting a profound influence on poetry and the intellectual climate of the age. Originating primarily in France through poets such as Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, and Paul Verlaine, symbolism developed as a reaction against the rationalist, positivist, and realist paradigms that had dominated European thought since the Enlightenment. Positivism, grounded in empirical observation and

* Öğr. Gör. Dr., Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Türkçe Bölümü
Lecturer Dr., Gendarmerie and Coast Guard Academy, School of Foreign Languages, Department of Turkish

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0880-5642>

ebru.dege@gmail.com

Cite as/ Atıf: Değ e Güven, E. (2025). Ahmet Haşim'in *Piyâle* şiir kitabında sembolist unsurlar. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(4), 2489-2504. Ankara Bilim University Publications.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.83062>

Received/Geliş: 14 July/ Temmuz 2025

Accepted/Kabul: 25 December/ Aralık 2025

Published/Yayın: 30 December/ Aralık 2025

Checked by plagiarism software



scientific determinism, was increasingly criticized for reducing human experience to measurable facts and for marginalizing imagination, emotion, and spiritual depth. In response, symbolism foregrounded intuition, imagination, and suggestion, seeking to express inner realities that could not be grasped through reason alone.

Philosophical thought played a crucial role in shaping the symbolist worldview. Immanuel Kant's epistemology, particularly his distinction between phenomena and noumena, opened a conceptual space for knowledge beyond sensory perception and rational cognition. Arthur Schopenhauer's pessimistic philosophy reinforced the emphasis on suffering, alienation, and the primacy of subjective experience, encouraging a withdrawal from external reality toward the inner self. Henri Bergson's philosophy further contributed to symbolist aesthetics by valuing intuition as a more immediate and authentic mode of apprehending reality than analytical intellect. In addition, Richard Wagner's concept of the Gesamtkunstwerk inspired symbolist poets to conceive literature as a musical art form in which sound, rhythm, and harmony were as significant as semantic meaning. Poetry thus became an art of suggestion rather than direct representation.

From France, symbolism spread widely and reached Turkish literature as well. Although early traces of symbolist sensibility can be observed during the Servet-i Fünûn period, Ahmet Haşim emerged as the poet who most fully embodied and reinterpreted the movement within the Turkish context. Well-versed in French poetry, Haşim did not merely imitate European models; instead, he internalized symbolist principles and reshaped them in accordance with his own personal experiences and aesthetic concerns. His early experiences of loss, social marginalization, and persistent loneliness deeply influenced his poetic sensibility, giving rise to a melancholic atmosphere, introspective tone, and refined musicality that distinguish his work.

The primary aim of this study is to examine the influence of symbolism on Ahmet Haşim's poetry, with particular emphasis on his collection *Piyâle* (1926). By situating Haşim's work within the historical and philosophical development of symbolism, the study seeks to clarify how he absorbed and transformed this movement in Turkish literature. An additional focus is the long-standing debate regarding Haşim's literary identity—specifically, whether he should be classified as a symbolist or an impressionist poet. While *Göl Saatleri* (1921) exhibits impressionist tendencies through its emphasis on fleeting natural images, light, and momentary sensory impressions, *Piyâle* reveals a stronger affinity with symbolism, characterized by imagination, melancholy, ambiguity, and musical structure.

Methodologically, this research combines historical contextualization, philosophical interpretation, and close textual analysis. First, it outlines symbolism's origins and foundations in Kant, Schopenhauer, Bergson, and Wagner. Second, it compares French symbolism with Haşim's writings, particularly his preface "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", where he defines poetry not as a vehicle for meaning but as a musical and associative art. Third, it analyzes selected poems from *Piyâle*, including "Merdiven," "Başım," and "Ölmek." "Merdiven" transforms the cycle of life into a symbolic ascent and descent, employing color imagery to suggest vitality and decline. "Başım" conveys alienation and a sense of unattractiveness through symbolic resonance rather than direct description. "Ölmek" presents death as dreamlike and ambiguous, relying on suggestion instead of explicit narrative. These poems reflect central themes of symbolism: individuality, imagination, nostalgia, melancholy, ambiguity, and harmony of sound and color.

Nevertheless, Haşim's adherence to symbolism was not absolute. Some poems maintain clarity and accessibility, diverging from the obscurity often prized by French symbolists. This has fueled critical debates: while some scholars see Haşim as a genuine symbolist, others stress his impressionist qualities. Indeed, *Göl Saatleri* captures transient impressions of nature and light, aligning closely with impressionism, whereas *Piyâle* leans toward symbolic depth.

The findings suggest that Haşim cannot be confined to a single label. His poetry reveals an interplay between impressionism and symbolism, shaped both by his engagement with French models and his own inner world. Rather than imitating European currents, he reinterpreted them through personal and cultural lenses, producing a synthesis that enriched modern Turkish poetry.

Ultimately, Haşim emerges as a poet who bridged two influential movements. His symbolism, rooted in melancholy and imagination, coexists with impressionist sensitivity to fleeting moments. This duality reflects the broader dynamics of Turkish literary modernization, where imported forms were adapted, transformed, and redefined. The significance of Haşim's work lies not in resolving whether he was a symbolist or impressionist but in recognizing how he combined both to articulate a distinctive poetic vision.

By situating Haşim within this cross-cultural dialogue, the study highlights the creative adaptations that shaped early twentieth-century Turkish literature. His poetry demonstrates how universal literary movements gained new meaning when filtered through individual experience and national context.

Keywords: Symbolism, Symbolist poetry, modern Turkish poetry, Ahmet Haşim, *Piyâle*

Öz: 19. yüzyılın sonlarında Batı edebiyatında ortaya çıkan sembolizm, akılcı ve gerçekçi sanat anlayışına karşı bir tepki olarak sezgiye, hayale ve bireysel duyarlılığa dayanan yeni bir estetik anlayış geliştirir. Özellikle Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud ve Verlaine gibi Fransız şairlerin öncülüğünde şekillenen bu akım, görünür gerçekliği doğrudan yansıtmak yerine, nesnelere ardındaki gizli anlamları ve ruh hallerini çağrışımlar yoluyla aktarmayı amaçlamıştır. Sembolizmin düşünsel arka planında Kant'ın idealist felsefesi, Schopenhauer'un kötümser dünya görüşü ve Bergson'un sezgi merkezli zaman anlayışı önemli bir yer tutar. Türk edebiyatında sembolist şiirin ilk ve en belirgin temsilcisi olarak kabul edilen Ahmet Haşim'in sanat anlayışı, kişisel yaşam deneyimleriyle yakından ilişkilidir; annesini küçük yaşta kaybetmesi, çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı yabancılaşma duygusu ve sosyal çevresinde maruz kaldığı dışlanma, onun içe dönük ve melankolik kişiliğini derinleştirmiştir. Haşim, bu ruhsal yönelimini sembolist şiirin imgesi ve kapalı anlatımıyla birleştirerek özgün bir poetika ortaya koymuştur. Dış dünyayı nesnel bir gerçeklik olarak değil, kendi izlenimleri ve duysal algıları aracılığıyla yansıtmayı, onun şiirinin empresyonizm mi yoksa sembolizm çerçevesinde mi değerlendirilmesi gerektiği yönünde tartışmalara yol açmıştır. Haşim'in *Göl Saatleri* (1921) şiir kitabında empresyonist duyarlık ön plandayken, *Piyâle* (1926) şiir kitabında sembolist estetiğin daha belirgin hâle geldiği görülür. Şair, *Piyâle*'nin önsözünde şiirde anlamdan ziyade ahenk, müzik ve ses değerlerine önem verdiğini açıkça ifade eder. Bu doğrultuda Haşim, aşk, hayal, hüznün ve çocukluk anılarını renk, ritim ve ses unsurlarıyla bütünleştirerek çağrışıma dayalı bir şiir dili kurar. Bu çalışmada önce sembolizmin gelişimi ele alınmış, ardından Haşim'in şiir estetiği ve dizeleri üzerinden sembolizm bağlamındaki yerine odaklanılarak onun hem sembolist hem empresyonist olarak değerlendirilme sebepleri tartışılmış, *Piyâle* şiir kitabı anlam kapalılığı ve anlaşılabilirlik, hayal ve geçmişe sığınma, bireysellik, hüznün ve karamsarlık, ahenk/müzik/renk başlıklarında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Sembolizm şiiri, Modern Türk şiiri, Ahmet Haşim, *Piyâle*.

Giriş

1885 ile 1902 yılları arasında Batı şiirinde etki göstermiş bir edebi akım olan sembolizm, parnasyen şiirlerinin sert ve hareketsiz şekillerine, duyguyu önemsemeyip aklı ön plana çıkarmasına tepki olarak ortaya çıkar. Fransızca "symbole" sözcüğünden türetilen sembolizm kozmopolit bir harekettir. Yunancada iki kişi veya aileyi birleştiren çubuk olarak kullanılan sembol Orta Çağ'da dini bir anlama bürünerek ilahi bir pınarın kaynağı anlamına gelir. Zengin bir etimolojisi bulunan sembol 1888'lerden sonra farklı şair ve yazarlar tarafından sembolizm akımıyla ilişkili şekilde ele alınır (Kefeli, 2009, s. 57-58).

Sembolizm akımına göre şiir gerçeklik ve akıldan uzaklaşarak sonsuzluğu doğru bir gelişim göstermelidir; dış dünyada karşımıza çıkan gerçeklerin arka planında bambaşka gerçekler vardır ve bu gizli gerçeklere ulaşmak için sezgilerden yararlanmak gerekir. Sembolizm şairler kendilerinden önceki akımların tamamına karşıdır; klasiklerin şiirde akıl ve mantığı her şeyin üstünde tutmasını, romantiklerin hayallerini anlatabilmek için şiiri kullanmasını, parnasyenlerin güzelliğin nesnel ifadesi için şiirden yararlanmasını eleştirirler. Sözcüklerden daha fazlasını isteyen sembolist şairlere göre duygu ve hayalleri anlatabilmek için sözcükler yetersizdir; anlatımın başarılı olması duygu ve hayallerin ahenkle anlatılmasına bağlıdır.

19. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşayan sembolizmin ortaya çıkış yılları çok daha eskiye dayanır. Sembolizmin ilk örneklerini veren Baudelaire'in şiirlerinde ahenk unsurları ile şekil mükemmelliği bir arada bulunur. Baudelaire şiirlerinde 1850'lerde karşımıza çıkan sembolizm Mallarmé, Rimbaud ve Verlaine gibi şairlerde 1870'li yıllardan itibaren görülmeye başlanır; şairler romantik ve parnasyen şiire karşı çıkıp yeni yollar keşfetmek isteyerek sembolizme yakınlaşırlar.

Sembolizm akımının ortaya çıkışının çeşitli nedenleri vardır. Duygu ve sezgilerin hiçe sayılıp her şeyin yalnızca akılla kavranması insanları ve özellikle de sanatçıları olumsuz etkileyip bunalıma yol açtığı için bireysel duyguları önemseyen yeni bir akıma ihtiyaç duyulur. Bireye önem veren sembolizm akımıyla birlikte insan ruhu, duygu ve hayalleri tekrar odak noktası haline gelir (Altundaş, 2016, s. 87). Pozitivizm ve materyalizmin getirdiği buhran ve bunalımlar kişileri farklı arayışlara sürüklerken felsefe dünyasındaki arayışın temelinde Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer ve Henri Bergson ile Richard Wagner gibi isimler yer alır.

Sembolizm Kant'ın idealist felsefesini ve epistemolojisini kaynak alır. Kant'a göre bilginin temeli objektif değil sübjektif yani öznel ve görecelidir, bilginin ortaya çıkış sürecinde ise yalnızca akıl ve deneyden yararlanmak yetersizdir, sezgisel gücün varlığı da kabul edilmelidir. İnsanın yaratıcı hayal gücüne inanan Kant için yaratıcı hayal gücü, insanın duyularla kazandığı izlenimleri ve sezgiye dayanan aklıyla fikir oluşturmasını sağlar; yaratıcı hayal gücü insanın doğuştan genel ve sezgiyle eşleştirilebilen bir yaratma güçtür (Çetişli, 2011, s. 106).

İnsan yaratıcı hayal gücüyle kendi sentezlerini meydana getirebilir; bir sanat yapıtının ve şiirin yaratılmasını sağlayan yeti Kant'ın yaratıcı hayal gücü adını verdiği sentez melekesidir. Yaratıcı hayal gücü akıl ve sezginin birleşmesiyle oluşan tasarımlardan yeni sentezler üretir. Yaratıcı deha olan sanatçı sanat yapıtının temelini oluşturan tasarımı yarattıktan sonra geliştirdiği çeşitli teknikler aracılığıyla tasarımına anlam kazandırarak sanat eserini şekillendirir.

Kant'ın idealist felsefesi, Schopenhauer'un kötümserliğine zemin hazırlamıştır. Schopenhauer'a göre gerçek bilgi öznel ve sezgiye dayalıdır; varlık bireyi bir araç gibi kullanır ve yaşam hayal kırıklıklarıyla doludur. Bu düşünceler sembolist şairlerin de temel özelliklerinden biridir. Bergson'un spiritüalist felsefesi de sembolizme katkı sağlar. Aklın gerçek bilgiye ulaşmakta yetersiz olduğunu savunan Bergson'a göre hakikate yalnızca sezgiyle varılır; akıl dış dünyanın yüzeyini, sezgi ise özünü gösterir. Wagner ise sanatın bireyin iç dünyasındaki gizli gerçekleri açığa çıkardığını ileri sürer. Ona göre müzik bu iç dünyayı ifade etse de tek başına anlaşılır olmayabilir; bu noktada şiir devreye girer. Dolayısıyla şiir ve müzik birbirini tamamlamalıdır.

Schopenhauer'un kötümserlik felsefesinin etkilerinin görüldüğü Wagner, Parsifal operasıyla yaşama hevesini kaybetmiş kötümser bir tablo çizer. Wagner'in karanlık ve karamsar bir dünyayı anlatan müziği 1880'lerin başında Fransa'da son derece popüler olur, her mekânda Wagner'in ölümüne çağrısı duyulur. Wagner'in müziği dinleyicilerde birtakım duygu, zevk ve çağrışımlar uyandırmak için dinlenir (İnal, 1981, s. 184-185). Şiir ile müzik arasında gizli bir ilişki olduğunu düşünen Baudelaire şiirlerinde bir müzikaliteye ulaşmayı hedefler. Baudelaire'in şiiri ile Wagner'in müziğini temel alan sembolist şairler şiir ve müzik arasında bağ kurarak *Kötülük Çiçekleri* eserini kaynak alırlar.

Verlaine, Moréas, Plessys ve Tailhed gibi isimlerin oluşturduğu "Dekadan" adı verilen bir grup şair *Le Decadent* dergisi çevresinde birleşerek parnasizm akımına karşı sembolizm akımından izler taşıyan şiirler kaleme alır. Jean Moréas 18 Eylül 1886 tarihinde *Figaro Littéraire*'de "Manifeste du Symbolisme/ Simgeciliğin Bildirisi" başlıklı yazısıyla sembolizm akımının bildirgesini yayımlar. Moréas bildirgesinde her sanat dalı gibi edebiyatın da bir evrim gösterdiğini ve bu evrimin her yeni aşamasının önceki akımı sonuna rastladığını dile getirir. Edebiyattaki bu değişim devam ederken yeni bir sanat olayına ihtiyaç duyulur. Kalıcı olacağını hissettiren yeni sanat akımında sinirlilik ve dirençlilik, çekingenlik ve bağlılık bir arada bulunur. Yeni sanat akımını yalnızca karamsar edebiyat olarak nitelendirmek yanlıştır çünkü Voltaire'in eserlerinde bile karamsarlıktan izler bulunmaktadır. Yeni sanat akımı öncekilerden daha farklıdır;

Gereğinden hızlı ilerleme, eğretilmelerin garipliği, uyumun renk ve çizgiyle ortaya çıktığı yepyeni bir sözcükler bütünü; tüm bunlar, yeni doğuşların ayırıcı özellikleridir. Biz daha önce, yaratıcı aklın sanattaki bu yeni eğilimini usa en uygun biçimde

belirleyebilecek yetkin bir terim olarak 'simgecilik'i önerdik. Tutulmalıdır bize kalırsa bu adlandırma (Moréas, 1981, s. 189).

Alfred de Vigny'nin şiirlerinde ve Shakespeare'de sembolizm akımdan izler bulunmakla birlikte Moréas'e göre yeni akımın öncüsü Charles Baudelaire'dir. Baudelaire sembolizme uygun şiirler kaleme almıştır ancak akıma dair herhangi bir açıklama yapmamıştır. Sembolizm akımını açıklayan ve anlatan ise Stephane Mallarmé'dir. Banville, Verlaine, Rimbaud, Verhaeren gibi isimler eserleriyle sembolizme katkı sağlamıştır. 'Sanat için sanat' görüşünü savunan sembolizme göre dış dünyada ve tabiatta görülen nesnelere gerçek olmayıp yalnızca bir özün dış görüntüsünden ibarettir. Gerçek ise nesnelere görüntülerin arkasında gizlenmiştir. Sembolizm şair görüntülerin arkasındaki gizli gerçeği şiirinde sezdirmeyi hedefler. Hayal gücünün öneminin bilincinde olan sembolizm şairler dış dünyayı hayal gücü aracılığıyla şekillendirir. Sembolizmde önceki akımların aksine dış dünya gerçekleri değil bireyin iç dünyası ön plandadır.

Sembolizm akımında semboller büyük önem taşır; sembolizm şair nesnelere gizli gerçeklere ulaşabilmek için sembollerden faydalanmalıdır. Sanatçılar hangi edebi akıma bağlı oldukları fark etmeksizin eserlerinde mecaz, istiare, alegori veya mazmun gibi unsurlar kullanabilir; bu unsurlar herkes tarafından aynı şekilde bilinen dar ve sınırlı bir anlama sahip olan belirli şeyleri temsil eder. Oysa sembolistlerin kullandığı semboller sınırlı değil sonsuzdur ve çoğu zaman anlamları belirsizdir. Sembolizmde sembol nesnelere dış görüntülerin arkasında yer alan gerçeği bulmak amacıyla farklı duyum, anlayış ve sezgiyi hedef olarak yapılan bir sentez demektir (Göker, 1982, s. 79).

Şairlerin yaşama bakış açıları ve kullandıkları sembollerden dolayı diğer akımlara kıyasla anlaşılması zor ve ahenk unsurlarıyla dolu bir akım olan sembolizm Türk edebiyatında ilk kez Servet-i Fünûn Dönemi'nde karşımıza çıkar. *Servet-i Fünûn* dergisinde Fransız edebiyatı ile sanat akımları hakkında bilgiler veren Hüseyin Cahit Yalçın sembolizmi ele aldığı yazısında akımın ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı konusu üzerinde durduktan sonra tarihsel gelişimine yer vermiştir. Cenap Şahabettin Türk edebiyatında sembolizm akımına bağlı bir şair olmadığını dile getirmiştir. Ahmet Haşim ise kaleme aldığı şiir ve yazılarla sembolizm akımıyla ilgili en çok görüş bildiren sanatçı olarak karşımıza çıkar.

Ahmet Haşim'de Sembolizm

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan Ahmet Haşim'in Fecr-i Atî topluluğuyla başlayan şiir yaşamı bireysel bir çizgide devam eder. Şairin sanat görüşü ve bağlı olduğu edebi akım ile özel yaşamı arasında yakın bir ilişki söz konusudur; Bağdat'ta doğduğu için İstanbul'da evinden uzak hissetmesi, küçük yaşta annesini kaybettiği için yalnız kalması, Türkçe bilmediği için arkadaşları tarafından dışlanarak asosyalleşmesi, esmer teninden dolayı çirkinlik kompleksi yaşaması gibi birçok etken şiirlerine yansır. Bağdat'ta çöl, nehir ve göllerle iç içe büyüyen şair çocukluğunu geçirdiği şehirdeki tabiat unsurlarını şiirlerinde tekrar tekrar işler. Annesinin ölümü şiirlerine hüznü ve karamsar bir ruh haline yol açarken çirkinlik ve gözle tatmin kompleksi ise kendini suçlama eğilimlerinin yüceltilmesiyle şiir dizelerine dönüşür (Güvemli, 1948, s. 37).

Ahmet Haşim'in şiirlerinde asıl belirleyici olan ise özel yaşamından ziyade bağlı olduğu edebi akımdır. Farklı araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla incelenen şair Suut Kemal Yetkin, Zahir Güvemli, Yaşar Nabi Nayır, Nazan Göktürk, Ahmet Özdemir, Kemal Özmen, Beşir Ayvazoğlu, Ali İhsan Kolcu, Mehmet Kaplan ve Orhan Okay gibi araştırmacılara göre sembolisttir (Bayramoğlu, 2024, s. 55). Yetkin, *Ahmet Haşim ve Sembolizm* (1938) başlıklı çalışmasında Ahmet Haşim'i Türk edebiyatında sembolizmi anlayan bir şair olarak tanımlar. Ahmet Haşim'in şiirleri sembolizm akımının musiki ve anlam gibi çeşitli özellikleriyle uyumludur. Şiirleri birer rüya parçasına benzeyen Haşim'de şiir ve hayal iç içedir; şiirlerde gerçeklerden kaçarak hayali bir ülkeye sığınma isteği vardır. Sembolizm akımı şiirde serbest nazımın yerleşmesini sağlamıştır. Şair de sembolizm şiirlerinin bir kısmını serbest nazım ile kaleme almıştır;

Servet-i Fünûn şairleri Halit Ziya'nın dediği gibi (kelimeye, üslûba ve şekle) ehemmiyet veren parnasyenlerden ileriye gidememişler, sadece onların devamcısı olmuşlardır. Cenap'a bile pek sembolik şair denemez. Bizde sembolizmi anlayan daha doğrusu duyan ve onu hülya dolu mizacına mezcederek şahsî bir kılığa sokan şüphesiz ki, Ahmet Haşim'dir (Yetkin, 1938, s. 11).

Güvemli, Ahmet Haşim'in bağlı olduğu edebi akımı belirlerken son Divan şairlerinden biri olan Şeyh Galip'i referans alır. Haşim'in şiirlerinde kullandığı kaynağını Şeyh Galip'ten alan gül, sırma ve akşam gibi sözcüklerle sarı ve kırmızı renkler batılı şairlerde sembolizmin karşılığıdır. İlk yıllarda Şeyh Galip ve sembolizm etkisi görülen Haşim 1921 yılından sonra kendine özgü şahsî bir şiir telakkisine ulaşmayı başarmıştır (1948, s. 24). Şairin "Bu kitâb, dostum şâir ve münekkid Abdülhak Şinâsi'ye ithâf olunur" (1985, s. 199) notuyla *Piyâle* şiir kitabını ithaf ettiği yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar'e göre milli bir kültür ile Fransız sembolistlerinin tesirinde şiirini geliştiren Haşim saf şiirin en güzel örneklerini veren empresyonist bir sembolisttir; "Haşim, şiirinde impressioniste symboliste'dir. Üstadı Fransız sembolistleri gibi, şiiri bir musiki mırıltısı ve ahengi ile derinleştirmiştir" (2006, s. 122). Okay, Türk edebiyatının sembolizmle ünlenen tek şairi olarak tanımladığı Ahmet Haşim'deki sembolist etkiyi ferdi hayat ve kişiliğinden gelen unsurlar, Türk şiir geleneği ve Fransız sembolistler şeklinde 3 başlıkta ele alırken sembolizm akımına yönelmesinin temel sebebini kendi kişiliğine uygun bulması olarak açıklar (1976, s. 191).

Ahmet Haşim'i sembolizmden ziyade empresyonizme yakın bulan araştırmacılar da söz konusudur. Fransızca "impression/izlenim" sözcüğünden türeyen empresyonizm/ izlenimcilik 19.yüzyılın sonlarında edebiyat, müzik ve tiyatro alanlarında bir sanat akımı olarak ortaya çıkar. Fransız ressam Claude Monet'in "İzlenim: Gündoğumu" tablosundan adını alan empresyonizmde nesnel gerçeklik değil nesnelere gelen renk ve ışık izlenimleri sunulur (Kefeli, 2009, s. 66). Edebiyat alanında özellikle şiir türünü etkisi altına alan empresyonizm belirli an ve durumların tasvir edilmesi olarak Ahmet Haşim şiirlerinde karşılık bulur; Yusuf Ziya, Rıfat Necdet Evrim, Kenan Akyüz, Asım Bezirci ve Şerif Hulusi gibi pek çok araştırmacı Ahmet Haşim'in empresyonist olduğuyla ilgili çeşitli görüşler bildirmiştir (Bayramoğlu, 2024, s. 66).

Ahmet Haşim'in empresyonist yönüyle ilgili görüş bildiren ilk araştırmacılarından biri Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar, *Mülkiye Mecmuası*'nda yayımlanan "Ahmed Haşim'e Dair" (1933) başlıklı yazısında bugünkü edebiyat neslinin düşünce ve duygularının oluşmasında şiirlerinin önemli bir etkisi olduğunu belirttiği Haşim'i Avrupalı büyük bir şair olarak niteledikten sonra şiirlerine yönelir. Hiçbir şeyin eksik bırakılmadığı, aksine her şeyin birbirini tamamladığı şiirlerde sembolizmden ziyade empresyonizmden izler vardır. Özellikle *Göl Saatleri* kitabındaki küçük manzumeler empresyonist resimlerle benzerlik göstermektedir. Şair eşyada gizlenen uygunlukları yakalayarak doğanın kıymetini dışarı sızdırmayı başarmıştır (1977, s. 286).

Ahmet Haşim'in sembolist olmadığı görüşünü savunan araştırmacılar, şairin şiirlerinde sembol bulunmadığı konusunda hemfikirlerdir. Akyüz'e göre şiirlerinde sembol bulunmayan Haşim sembolizmden ziyade empresyonizme daha yakındır; dış dünyaya ait gözlemleri iç dünyasında yarattığı izlenimlere aksettirerek sunan şair empresyonisttir. *Göl Saatleri* kitabının mukaddimesi de açık bir empresyonizm ifadesidir (1979, s. 148). Ercilasun da Akyüz ile benzer şekilde şiirlerinde sembol kullanmadığını belirttiği Haşim'in anlamdan da bütünüyle vazgeçmediğini dile getirerek sembolizmden uzaklaşır. Ercilasun'a göre *Göl Saatleri* kitabının mukaddimesi Türk edebiyatında empresyonizmin ilk kez açık ve net bir biçimde tanımlandığı metindir (1997, s. 260). Haşim'in bütün şiirlerini toplayıp tek bir kitapta birleştiren Bezirci, şairin sembolistlerden bazı etkiler almakla birlikte empresyonistlere daha yakın durduğunu düşünür (1985, s. 6).

Şairin bağlı olduğu edebi akımın tespiti konusunda farklı görüşlerin ortaya çıkmasının temelinde, sembolizm ile empresyonizm akımları arasındaki ilişkinin tam olarak anlaşılabilmesi yatmaktadır. Haşim'in şiir estetiğini yalnızca empresyonizmle ilişkilendirmek eksik bir tutumdur

çünkü empresyonizm akımı sembolizmden bütünüyle bağımsız düşünülmemelidir; Mallarmé, Verlaine ve Regnier gibi sembolist şairlerin hepsi aynı zamanda empresyonisttir. Onlar da tıpkı Ahmet Haşim gibi nesneyi kendi içinde betimleyip incelemekten ziyade nesnenin birey üzerinde yarattığı izlenimleri çağrışımlarla tespit eder. Haşim'in de şiirlerinde hem sembolizm hem de empresyonizm bir arada bulunur (Özmen, 1997, s. 317).

Gençlik yıllarından itibaren Fransız sembolistlerin şiirlerine ilgi duyan Haşim, Van Bever ve Paul Leautaud'un birlikte yazdığı *Anthologie des Poètes d'aujourd'hui* başlıklı sembolist şiir kitabını okuyarak şiire merak sarar. İlk şiiri on dört yaşında kaleme aldığı "Hayâl-i Aşkım" 7 Mart 1901 tarihinde *Mecmua-i Edebiye* dergisinde yayımlanır. Başlangıçta Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi Edebiyat-ı Cedidecilerin yoğun tesirinde kalan şair zamanla yabancı kaynaklara yönelerek Fransız sembolistlerden etkilenir. Renklere sıklıkla yer verdiği için ilk şiirlerinde dahi sembolizmin kimi işaretlerine sahip olduğu söylenebilir (Güvemli, 1948, s. 24). *Mercure de France* adlı Fransız edebiyat dergisi ile Baudelaire, Rimbaud, Regnier ve Verlaine gibi önemli Fransız sembolistlerin şiirlerini okuyarak sembolizme ilgi duymaya başlayan şair *Muhit* mecmuasında yayımladığı bir makalede Fransız sembolist Verhaeren'in kişiliği, yaşamı, sanat görüşleri ve şiirleri hakkında bilgi verirken sembolizm tanımı yapar;

[Sembolizm] dedikleri gibi, tahassusat ve tefekküratı eşkâl ile anlatmak demek olaydı, bu mesleği bir teceddüt gibi telâkki etmek bir hata olacaktı. Eski Yunanilerde, Romalılarda, Mısırlılarda dâimâ efkâr-ı mücerrede, eşkâl ve eşhas ile temsil olunmuştur. (...) Sembolizm, efkâr-ı mücerredenin temâsil ile ifadesi demek olmakla beraber aynı zamanda (edebiyatta şahsiyet, sanatta serbesti, kavaid-i gayr-i kafiyenin terki, hüsne, teceddüde hattâ garabete doğru bir meyil) sûretinde tarif olunabilir (Okay, 1976, s. 198).

Ahmet Haşim'e göre sembolizm akımına uygun olan Verhaeren'in şiirlerinde hayal ve hüznle dolu bir dünya vardır, gökyüzü ise herkesin bildiği gökyüzü değildir, sular renk gruplarının yansımalarıyla titreyip mahmurluk ve ahenkle hareket eder. Haşim başka bir makalesinde de Henri de Regnier'in kişiliğini, sanat görüşünü ve şiirlerinden bahseder. Regnier'in şiiri okuyucuya anlaşılabilir ve belirsiz görünürken bir anda kim olduğu bilinmeyen biri tarafından aydınlatılarak hüznü bir güzellikle karşılaşılır. Haşim, Regnier'in şiirinin etkisiyle yıllar sonra "O Belde" başlıklı şiirini kaleme alır. Şair 1927'de *Hayat* mecmuasında yayımlanan "Sembolizmin Kıymetleri" başlıklı yazısında ise Mallarmé'yi tanıtarak sanat görüşü ve şiirleri hakkında bilgiler verir (Okay, 1976, s. 200-201).

Göl Saatleri (1921) ve *Piyâle* (1926) olmak üzere iki şiir kitabı bulunan Ahmet Haşim her iki kitabına da bir mukaddime eklemiştir. *Göl Saatleri* kitabındaki mukaddime şairin şiirlerini hangi bakış açısıyla ele aldığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Haşim bu dörtlükte hayatın şekillerini hayal havuzunda seyrettiğini söyleyerek dünyanın canlı ve cansız olan bütün cisimlerini hayal havuzunun sularına vuran renkli akisler olarak gördüğünü belirtir;

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayalin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana âhcar ü nebâtı (Mukaddime, 1985, s. 126)

Karakter ve mizacıyla içedönük insan tipinin bir örneği olan Ahmet Haşim dış dünyada meydana gelen olaylara karışmak yerine iç dünyasında yaşamayı tercih eder. Onun yaşam karşısındaki bu tavrı sanat ve şiir görüşlerini de derinden etkiler. Dış dünyaya empresyonist/izlenimci bir bakış açısıyla bakan şairin *Göl Saatleri* kitabındaki şiirler dış dünyanın, özellikle de tabiatın şairin hayalinde uyandırdığı izlenimlerden ibarettir. Sembolizmin ahenk ve anlam kapalılığı gibi birkaç unsurunun yer aldığı bu şiirlerde asıl dış dünyanın izlenim ve yansımaları yer almaktadır (Ercilasun, 1992, s. 29).

Haşim empresyonistlerin dış dünyayı kendi iç dünyalarında oluşturdukları çağrışımlarla ele alması gibi *Göl Saatleri* kitabının “Öğle”, “Öğleden Sonra”, “Akşam”, “Gece”, “Gece Yarısı” ve “Seher” başlıklı şiirlerden oluşan ilk bölümünde bir güne ait altı farklı zaman dilimini tabiat aracılığıyla anlatır. “Gece” şiirinde yıldızlar ve ayın semanın ağaçlarına döküldüğü, hüzünlü manzaraların gümüşten bulutlara benzediği, derin sulardaki yıldızları avlayan kuşların ay ışığının çevresine koştuğu bir gece tasviri yaparken tabiata ait unsurların kendisinde uyandırdığı hüzünlü ve karamsar çağrışımları dile getirir;

Nücüm ü mâhı dökülmüş semânın eşcâra,
Melûl manzaralar şimdi bir gümüşlü sehâb;
Derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar
Eder havâli-yi pür-nûr-ı mâh-tâba şitâb... (Gece, 1985, s. 130)

Göl Saatleri kitabındaki şiirlerin bir kısmının empresyonizm akımının etkisinde olması Haşim’i bütünüyle empresyonist olarak nitelendirmek için yeterli değildir. Şair olgunluk ve ustalık dönemi şiirlerinin yer aldığı *Piyâle* şiir kitabında sembolizme daha çok yaklaşır. Şairin ikinci kitabı olan *Piyâle*’nin 1926’daki ilk baskısı ile ikinci baskısı arasında birtkım farklar olduğu tespit edilmiştir. 1928 yılında yapılan ikinci baskıda Haşim’in 1927’de *Hayat* dergisinde yayımladığı “Başım” adlı şiiri ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Alp Dağlarında” başlıklı mektubu eklenir. Günümüzde yayınevleri *Piyâle*’nin ikinci baskısını kaynak almaktadır.

Piyâle’nin ilk bölümünde Ahmet Haşim’in 1920-1927 yılları arasında kaleme aldığı “Mukaddime”, “Sonbahar”, “Yarı Yol”, “Orman”, “Ölmek”, “Merdiven”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Havuz”, “Parıltı”, “Şafakta”, “Başım”, “Karanfil”, “Bülbül”, “Karanlık” ve “Bir Yaz Gecesi Hatırası” başlıklarındaki on beş şiir ve “Şi’r-i Kamer” başlıklı ikinci bölümde şairin henüz lise çağında 1909-1910 yılları arasında yazdığı “Kaari’e”, “Ruhum”, “Çıktığın Geceler”, “O”, “Sensiz”, “Hazan”, “Hasta İken”, “Çöllere”, “Nehir Üzerinde”, “Hâtime”, “Gece” ve “Zühre’ye” başlıklarındaki on iki şiiri bulunur. Şairin daha ustalık ve özgün şiirlerinin bulunduğu *Piyâle* şiir kitabında sembolizme ait anlam kapalılığı ve anlaşılmaçlık, bireysellik, hayal ve geçmişe sığınma, karamsarlık ve renk, müzik gibi ahenk unsurları karşımıza çıkar.

Anlam Kapalılığı ve Anlaşılmaçlık

Sembolizmin temel unsurlarından biri anlam kapalılığı ve anlaşılmaçlıktır. Bir eserde ifade edilmek istenen niyetin kolayca anlaşılmaçlık şeklinde gizli olması anlamına gelen kapalılık (Karataş, 2001, s. 235) sembolist şairlerin vazgeçilmezidir. Sembolizme göre gerçek bilgi dış dünyada görünenin arkasında gizlidir. Bu gizli gerçeğin doğrudan anlatılması olası olmadığı için sembolist şairler semboller kullanır. Kullanılan semboller çoğunlukla okuyucu tarafından anlaşılmaçlık yalnızca şairler tarafından bilinir. Bu durum sembolist şiirde anlamın kapalı veya anlaşılmaçlık nitelendirilmesine yol açar. Ahmet Haşim’in şiir telakkisi de sembolizmle benzerlik gösterir.

Tanpınar tarafından Türk şiirinde “hakiki bir dönüm yeri” (1977, s. 284) şeklinde tanımlanan *Piyâle* şiir kitabının “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı mukaddimesi Haşim’in anlam kapalılığı ve anlaşılmaçlıkla ilgili düşüncelerini yansıtmaya bakımından önemlidir. Şairin şiirlerinin dönemin diğer şiir örneklerinden ayrılması çeşitli eleştirilere maruz kalmasına yol açar. “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirinin anlamsızlık ve anlaşılmaçlıkla suçlanması üzerine kaleme aldığı “Şiirde Mânâ” yazısının isim değiştirilmiş şekli olan mukaddime de şair bir yandan şiirine yapılan eleştirilere cevap verirken diğer yandan anlam kapalılığını savunur.

Şiirde anlam derken tam olarak neyin amaçlandığının bilinmediğini düşünen Haşim’e göre açıklık tarih, felsefe, söylev gibi sanatlar için uygundur. Şair bir hakikat habercisi veya yasa koruyucusu olmadığı için şiir dilinin de açık ve anlaşılır olması gerekmez. İyi şiirlerin anlamının kapalı olması gerektiğini düşünen şair için bir şiirde anlam aramak güzel öten bir bülbülü eti için öldürmeye benzer; “Mânâ araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe

içinde bırakan hakir kuşu, eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihr-engiz sesi telafiye kâfi midir?" (Ahmet Haşim, 1985, s. 204).

Şiirde anlamın açık değil kapalı, şiirin dili ise müşterek değil özel olması gerektiğini düşünen Haşim açıklıktan kastedilenin ne olduğunu da tartışmaya açar. Açıklık ve kapalılık göreceli kavramlar olduğu için bir insanın zekâsına açık gelen bir şiir başka bir insanın zekâsına kapalı gelebilir. Şair herkes tarafından kullanılan genel dilden aldığı sözcükleri yeni anlamlarla zenginleştirip her harfi birbirileriyle uyumlu ve ölçülü tutarak güzellik, renk ve hayallerle süslü kendine özgü bir dil yaratır; şair yarattığı yeni dille genel dilin açıklığını okurdan okura değiştirmiş olur. Tembel okuyucunun şiirden kolayca zevk alması mümkün değildir (Ahmet Haşim, 1985, s. 210). Haşim okuyucular gibi şairler arasında da ayırım yapar; büyük şairler yalnızca belirli kişiler tarafından anlaşılabilir. Herkesin anlayabileceği şekilde şiir yazarlar ise aşağı derecedeki şairlerdir çünkü onlar büyük şiirlerin kapalı kapılarını açmayı başaramaz.

Haşim mukaddimesinin devamında sembolist şiirin belirleyici özelliklerden biri olan belirsizliğe de değinir. Kuşku ve belirsizliğin şiirde bir kusur değil aksine zorunlu bir unsurdur; "Şiirde bazı aksamın şüphe ve mübhemiyette kalması bir hata ve bir kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis şiirin bediiyeti nokta-i nazarından elzemdir" (Ahmet Haşim, 1985, s. 212). Anlamı tamamen açık olan şiirin hayali engellediğini düşünen şaire göre bir şiir belirsizlik özelliğiyle imgelemi kendine bağlar. Sembolizmin sezgiye dayalılık özelliğini de destekleyen Haşim şiirde konunun sadece sezilecek biçimde verilmesi gerektiğini savunur; şiirin konusu çeşitli yorumlara varılabilecek şekilde geniş ve kapsamlı olmalıdır, geri kalan kısımlar ise imgelem aracılığıyla tamamlanmalıdır.

Piyâle mukaddimesindeki görüşlerinden yola çıkarak Ahmet Haşim'in bütün şiirlerinin anlamının kapalı ve anlaşılmağı olduğu düşünülmemelidir. Şair mukaddimesinde sunduğu bilgileri şiirlerine bütünüyle yansıtamamıştır; onun şiirlerinin birçoğunda anlam kapalılığı söz konusu değildir. Haşim'in mukaddimesinde savunduğu ilkeleri şiirlerinde uygulamadığını düşünen Memet Fuat'a göre bireysel ve kötümser bakış açısı ile ahenk unsurları konusunda sembolizmden faydalanan şair şiirlerinde sembol kullanmadığı için anlam kapalılığı ve anlaşılmağıza yönelmemiştir (Bengü, 1977, s. 22).

Döneminde anlamsızlık ve anlaşılmağılık olduğu gerekçesiyle ağır eleştirilere uğrayan "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiiri günümüzde incelendiğinde herhangi bir anlaşılmağılıkla karşılaşılmaz. Geceyi uykusuz geçiren birinin sabah olduğunda hissettiği duyguları ele alan Haşim gülleri renk yönünden tan yerinin ağarması sırasında oluşan kızılığa benzetirken kamış sözcüğüyle tasavvuf edebiyatındaki kamış-ney ilişkisine bir gönderme yapar. Sabah olduğunda tabiatın yeniden canlandığını belirten şair kuşların her akşam yuvalarına dönmelerini ise âlemlerden sefer eylemek olarak açıklar. Aslında şiirde herhangi bir anlam kapalılığı yoktur; Haşim başka dünyalara sefer eylemek istediği için kuşların yuvalarına dönme durumlarını bu şekilde algılar. Güneşin akşam batarken ortaya çıkardığı renklerin suya yansması ise şaire sırma kemer olarak görünür; içinde yaşadığı dünyada mutsuz olduğu için göllerde bir kamış olmayı arzular;

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam;

Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam! (Bir Günün Sonunda Arzu, 1985, s. 224)

Hayal ve Geçmişe Sığınma

Parnasizm ve realizmin gerçekçiliğini reddederek hayali ön plana çıkaran sembolizm akımında şairler dış dünyada mutlu olmadıkları için hayallerine ve geçmişlerine sığınmayı tercih eder. Sembolist şiirde dış dünya çoğu zaman gerçeklikle değil hayallerle birlikte ele alınmaktadır. Karakter ve mizacından gelen birçok zıt özelliği bünyesinde barındıran Ahmet Haşim güçlü ve güçsüz, mantıklı ve mantıksız, uyumlu ve uyumsuzdur. Şair kişiliğini oluşturan bu özellik şiirlerine

de tesir eder; onun şiirleri çeşitli zıtlıklarla hayal ve gerçeğin iç içe geçip birbirine karıştığı metinlerdir. His ve hayalin egemen olduğu şiirlerinde insana ait bütün ihtiras ve duygular doğrudan değil duyular ve hayal gücü yardımıyla hayale dönüşerek sunulur. Şairin *Piyâle* kitabındaki şiirlerini belirli birkaç hayal üzerinde kurduğu gözlemlenir. O sınırlı hayalleri çok çeşitli şekillerde dile getirebilme gücüne sahip nadir şairlerden biridir (Güvemli, 1948, s. 29).

Haşim şiirlerinde bilhassa dış dünyadan kaçarak hayallere ve geçmişe sığınma metaforunu kullanır; sembolizmden gelen hayali unsurlarla dolu olan şiirlerde hayal çoğunlukla geçmiş yaşamla birlikte ele alınır. Bilinçaltı gizlerini kalemine döken şairin şiirleri bilinçaltı kusması olarak nitelendirilebilir; neredeyse bütün şiirlerinde hayal ve gerçek arasında gezinen Haşim kendi benliğiyle hesaplaşıp bilinçaltını yansıtırken sözcüklerle resim çizer. İçinde yaşadığı dünyayı ritmine uyum sağlayamayan şair yoğun bir kapanma ve saklanma hissine sahiptir; bir yandan geçmişe dönmeyi arzu ederken diğer yandan farklı bir evrene, ötelere gitmek ister (Uzunkaya, 2013, s. 2515). Tevfik Fikret gibi Ahmet Haşim’de de kaçış ve ütopya izlekleri karşımıza çıkar. Haşim’in *Piyâle* kitabına dahil etmediği “O Belde” ve “Yollar” başta olmak üzere bütün şiirleri gerçek dünyanın dışına çıkararak var olanın ötesini yansıtır (Kanter, 2011, s. 968).

Piyâle’nin “Şi’r-i Kamer” başlıklı ikinci bölümündeki şiirler şairin çocukluğu ve annesine ait güzel ve hüznü hatıraların yetişkinlik döneminde hayal edilmesidir. Şair “Sensiz” şiirinde çocukluğuna dönerek annesiyle gezintiler yapmak ister ancak bunu yapamayacağını farkında olduğu için geçmiş günleri hayal etmekle yetinmek zorunda kalır;

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık;
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyetlere kollar... (Sensiz, 1985, s. 92)

“Şi’r-i Kamer” şiirlerinde çocukluğuna ve geçmişe sığınma ihtiyacı duyan Haşim ancak bu şekilde içinde yaşadığı dünyanın olumsuzluklarından kurtulabildiğini düşünür. Özel yaşamında kadınlarla mutlu bir ilişkisi olmayan şairin şiirlerinde annesi de dâhil olmak üzere bütün kadınlar hayalidir. “Havuz” şiirinde bahsettiği sevgili gündüzleri değil yalnızca akşamları gelen ve havuz üzerindeki yansıması görülen bir kadındır. Ay ışığı sevgilinin belini aydınlatırken gökyüzü gizli bir örtü çeker. Yıldızlar ise sevgilinin elinde bir gül olarak betimlenir;

Mehtâb kemer taze belinde,
Üstünde semâ gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde... (Havuz, 1985, s. 227)

Ahmet Haşim’in şiirinde anlattığı sevgili tamamen hayalden ibarettir. Gündüzün aydınlığında değil akşamın karanlığında gelmesi ve bir havuz üzerinde yansımasının görülmesi sevgilinin gerçek olmadığını kanıttır. Haşim’in şiirlerinde hayali unsurların fazla bulunması akşam ve gece metaforlarını sıklıkla kullanmasına yol açar; gündüzleri gün ışığında görülmeyen cisimler akşam ve gecenin getirdiği karanlık ve ay ışığı sayesinde rahatlıkla görülür. Şair hayal unsurunu çocukluk anıları, akşam, gece ve ay kavramlarıyla birleştirerek sunar.

Bireysellik

“Sanat için sanat” anlayışını benimseyen sembolizm, bireyi merkeze alır ve toplumsal sorunlardan çok bireysel duyuşlara, sezgilere ve hayallere yönelir. Bu sebeple sembolist şairlerin şiirlerinde gündelik hayatın ayrıntıları, sosyal meseleler veya siyasal olaylar yerine bireyin ruh dünyası, bireye özgü öznel algılar ve hayal gücü ön plandadır. Dış dünyayı doğrudan tasvir etmek yerine, şairin iç dünyasında yarattığı izlenimler ve çağrışımlar önem kazanır. Böylece sembolist şiir, toplumla ilişkilenebilmekteyse bireyin içsel yolculuğuna, bilinçaltına ve sezgilerine yönelir.

Ahmet Haşim dış dünyada olup bitenleri yansıtmak ya da sosyal meselelerle ilgilenmek yerine, bireysel duyarlılıklarını ve hayata dair kişisel algılarını şiirlerinde dile getirir. Onun için şiir, bir hakikati açıklama veya topluma yol gösterme aracı değil; bireyin iç dünyasının, hayallerinin ve duygularının dışavurumudur. Bu nedenle eserlerinde sık sık doğa, çocukluk anıları ve aşk gibi

bireysel temalara yer verir. Doğa, özellikle Ahmet Haşim'in şiirlerinde bir dekor olmaktan öte, şairin ruh hâlini ve içsel titreşimlerini yansıtan bir ayna işlevi görür.

Piyâle adlı kitabında yer alan şiirlerin tamamında bu bireysellik anlayışı açıkça görülür. Şair, tabiatı yalnızca bir gözlem nesnesi olarak değil, ruhuna dokunan ve hayal gücünü besleyen bir kaynak olarak işler. Çocukluk anılarının masumiyeti, aşkın bireysel çağrışımları ve doğanın gizemli güzellikleri Haşim'in şiirlerinde iç içe geçerek sembolist atmosferi oluşturur. Şairin en çok kullandığı bireysel temaların başında aşk gelir. Aşk konusunda şanssız bir adam olan Haşim'in özel hayatında yaşadığı aşkların çoğu platonik veya karşılıksız olduğu için sonu mutlu biten bir aşk hikâyesi yok gibidir. "Karanfil" şiiri de Haşim'in bu mutsuz aşkları üzerine kuruludur. Sevgili dudağından alev getirerek şairin gönlünü acıtır. Sevgilinin kızgın kokusu yüzünden kelebekler yanmıştır ve şairin gönlü de yanacaktır, aşka ve ateşe teslim olan aşığın kurtulma imkânı yoktur (Aşkaroğlu, 2013, s. 161).

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil,
Gönlüm acısından bunu bildi!

Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervâne kesildi (Karanfil, 1985, s. 232)

Hüzün ve Karamsarlık

Sembolizm akımının başlıca özelliklerinden biri olan karamsarlık kökenini Schopenhauer'un kötümserlik felsefesinden alır. Kant'ın idealist felsefesini benimseyen Schopenhauer'a göre acı ve hüznün insan hayatının temelidir. 1880'li yıllarda siyasi ve sosyal olaylar, imparatorluğun çöküşü, iç savaşlar, kentleşme ve sanayileşme problemleri, ekonomik dengesizlikler gibi birçok olumsuzlukla karşılaşan Fransız halkı ve Fransız sanatçısı Schopenhauer'un kötümserlik felsefesini benimser. Sanatçılar yoğun bir kötümserlik duygusuyla toplumdan uzaklaşıp tamamen iç dünyalarına dönerek kendi hayal kırıklıkları ve sıkıntılarıyla uğraşır (İnal, 1981, s. 183).

Sembolistler Schopenhauer'un kötümserlik felsefesi düşüncesinden yola çıkarak hayata düş kırıklıkları ve acılardan ibaret görürken Haşim mizaç ve karakterinden gelen bir karamsarlığı şiirlerine yansıtır. Ongun, *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi* (1947) başlıklı çalışmasında Haşim'in sembolizmle ilgili olan yönünü hüznün ve karamsarlıkla ilişkilendirir; "Baudelaire gibi kötümser ve uğursuz bir ıstırap âlemine bağlanmış olması ve bazen de Mallarmé tarzında kelimeler seçmesinde ve özel ve titizlikle ahenkle ibhama kapılmasındadır" (Ongun, 1947, s. 56).

Çocukluğunda annesini kaybetmesi, yalnız ve kimsesiz kalması, kendisini çirkin ve kimsenin sevmeyeceği biri olarak görmesi hayata karamsar bir bakış açısıyla bakmasına yol açan Ahmet Haşim gençliğinde okuduğu ve etkisi altında kaldığı sembolist şairlerin kötümserlik düşüncelerinden de etkilenir. Şairin karamsarlığı melâl, nesil ve âşinâ olmak üzere üç kavramla ilişkilidir. Melâl yani hüznün şairin ruh dünyasının tanımlayan yegâne sözcüktür; şairin huzursuz, mutsuz ve karamsar hissetmesinin nedeni melâl duygusudur. Haşim'de melâl duygusu yaratan ise nesildir; toplumsal çevreye uyum sağlamak konusunda zorluk çektiği için çevreden uzaklaşıp kaçarak iç dünyasında yaşamak ister. Şair "O Belde" şiirinde de dile getirdiği üzere melâli anlamayan insanlarla tanıdık olamaz (Parlatır, 1992, s. 13).

Piyâle şiir kitabında şairin hüznün ve karamsarlık duygularının hâkim olduğu birçok şiir vardır. "Şi'r-i Kamer" bölümündeki şiirlerin tamamı hüznün doludur; "Ruhum", "O", "Sensiz", "Hasta İken", "Nehir Üzerinde" ve "Hatime" şiirlerinde annesinin hastalığı ve ölümüyle birleşen bir yalnızlık duygusunun getirdiği yoğun hüznün duygusu yer alır. *Piyâle*'deki şiirler arasında karamsarlık ve kötümserlik duygularının doruk noktası ise "Ölmek" ve "Başım" adlı şiirlerdir. Haşim

“Ölmek” şiirinde karamsarlık ve umutsuzluk hislerinin en son derecesine vararak intihar etmeyi düşünür. Sina Dağı’nın en tepesine çıkarak oradan aşağıya atlamayı arzular;

Titrek
Parıltılarla yanan mesâ-yı mezbaha-renk
Dağılırken suhûr-ı üryâna,
Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek
Oradan,
Oradan düşmek ölmek istiyorum
Cevf-i ye's âşinâ-yı hüsrâna... (Ölmek, 1985, s. 221)

Ahmet Haşim’in “Başım” adlı şiiri ise *Piyâle*’deki diğer şiirlerden oldukça farklıdır. Bağdat’ta doğan ve annesi vefat ettikten sonra babası tarafından İstanbul’a getirilen Haşim İstanbul’daki ilk zamanları sıkıntılı geçer; ırkı, ten rengi, vücut yapısı ve konuşması yüzünden alay edilerek hor görülür. Çocukluğunda yaşadığı çirkinlik kompleksinden yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinde de kurtulamayan Haşim’in “Başım” şiiri yaşadığı psikolojik sorunun bir ürünüdür. Şiirini başının çirkinliği üzerine inşa eden şair heyecanlı ve gerilmiş bir başın habersizce gövdesine konulduğunu düşünür oysa o başını istememektedir.

Şiirde Haşim’in ruh hali ile fiziksel yapısı arasındaki uyumsuzluk baş metaforu aracılığıyla gösterilir; başını içselleştiremeyip yabancılaşan şair dışarıdan bir gözle başını incelemeye başlar. Aynada kızıl yüzünü ve ateş gözlerini gördüğünde sanki bir yaratıkla karşılaşmış gibi dış görüntüsünden korkar. Başının cehennemde yetiştiğini tasavvur eden şair, şiirin son bendinde onu Doğu masallarındaki korkunç ve uğursuz cin anlamına gelen “ifrit” ile özdeşleştirir. Uyumsuzluk ve çirkinlikle suçlanan baş, şairin gövdesini ele geçirerek hayatını mahvetmiştir (Gariper, 2014, s. 133). Haşim umutsuz ve karamsar bakış açısıyla sembolizmin kötümserlik unsurunu başarıyla uygular;

Bu cehennemde yetişmiş kafaya
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim,
Âh Yarabbî, nasıl birleşti
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

Dişi, tırnakları geçmiş etime
Gövdem üstünde duran ifritin;
Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ
Bütün âlâyîşi nâm ü sıytın! (Başım, 1985, s. 231)

Ahenk/ Müzik/ Renk

Sembolizm akımında kolayca tanımlanamayan, açıklanamayan gerçekler sezgi, sembol ve müzik, renk ve ses gibi ahenk sağlayıcı unsurlar çağrışım gücü aracılığıyla anlatılmaya çalışılır. Sözlü kültür döneminden itibaren şiir türüyle birlikte ele alınan ahenk sözcük grupları arasındaki uyumdan doğan ses düzenidir. Belâgatte önemli bir yeri bulunan ahenk şiirde estetik sağlamanın temel yoludur. Musikideki makam ile şiirdeki ahenk eşdeğerdir (Karataş, 2001, s. 19). Anlamdan ziyade ahengin ön plana çıkarıldığı şiir metinlerinde müzik şair için derin, gizemli ve akıcı niteliğiyle insan ruhunun gerçeğine ulaşmayı sağlar. Romantik şiir resme, parnasyen şiir heykele yakınken sembolist şiir müzikle bir bütündür. Müzik gibi sembolist şiirin de temelinde akıcılık ve melodi vardır. Sembolist şair Verlaine’in “Şiir Sanatı” başlıklı şiirinin ilk dizesini ‘her şeyden önce müzik’ şeklinde kurması boşuna değildir (Özmen, 1999, s. 305).

Ahmet Haşim de sembolist şairler gibi ahenk ve müziği bir şiirin temel yapı taşı olarak görür. Baudelaire’in şiir ile müzik arasında gizli bir ilişki olduğu görüşü ile Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” mukaddimesinde belirttiği şiirin söz ile musiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın olduğu fikri birbirini tamamlar niteliktedir. Şairin bazı şiirlerinin bestelendiği de bilinmektedir. “Asıl adı Piyâle olan meşhur Mukaddime şiirini ithaf ettiği Karaosmanzâde Cavide Hayri Hanım’ın

“Parıltı”, “Hazanda Bülbül” ve “Merdiven” şiirleri üzerine yaptığı bestelerin notaları Dergâh mecmuasında yayımlanmıştır” (Ayvazoğlu, 2012, s. 193).

Bir şiirdeki en önemli unsurun sözcüğün anlamı değil telaffuz kıymeti olarak gören Haşim ahengin amacını telkin, aracını ses, yükünü ise his şeklinde açıklar. Şairin ses ahengini ne derece sağladığı konusu ise göreceli olmakla birlikte şiirlerinde büyük oranda telaffuz kolaylığı göze çarpmaktadır (Güvemli, 1948, s. 27). Başarılı bir şair sözcüklerin cümledeki yerlerini, diğer kelimelerle ilişkisini tespit ederek ahenge ulaşmayı hedeflemelidir;

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin mânâsı değil cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi her kelimedeki cümlenin mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, hevaî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime âhenklerini, mısraın umumî revişine tâbi kılarak, mütemevviç ve seyyâl, muzlim veya muzî, ağır veya seri hislerle, kelimelerin mânâsı fevkinde mısraın musikî temevvücâtından nâmahdut ve müessir bir ifade bulmaktır (Ahmet Haşim, 1985, s. 206).

Baudelaire gibi müzikaliteye ulaşma konusunda sıklıkla ahenk ve ses unsurlarından faydalanan Haşim “Merdiven” şiirinde kızıl ve kırmızı renklerinin hâkim olduğu bir dünya kurarak kızıl havalar, kanayan güller, kanlı bülbüller, tunca benzeyen mermer vb. tamlamalarla ahenk sağlar. “Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenleri” dizesiyle okuyucunun şiirde hüznü ve yavaş bir müziği olduğunu hissetmesini sağlar; merdiven çıkılırken arka planda hüznü bir müzik çaldığı duyulur. Şairin şiirinde sıklıkla yer verdiği kan, gül, kızıl ve alev gibi sözcükler Regnier gibi Fransız sembolistlerin şiirlerinde kullandığı akşam, gül, kan, yaprak sözcükleriyle benzerlik gösterir (Bezirci, 1979, s. 76).

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yağın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak

Sular sarardı yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta (Merdiven, 1985, s. 226)

Renk ve tabiat manzaralarının sıklıkla kullanıldığı sembolizmde şairlerin ruh hali ile şiirinde yer verdikleri renkler birbirleriyle yakından ilişkilidir. Dünya karmaşasından uzak kalmak isteyen Haşim şiirlerinde kalabalık renklerden ziyade temel birkaç rengi tercih eder; onun şiirlerinde kullandığı renkler şairin yalnızlığını pekiştirerek dış dünyadan soyutlanmasını sağlar (Altıkulaç Demirdağ, 2012, s.741). Şairin en çok siyah rengi kullanması karamsar bakış açısı ile akşam ve gece vakitlerini çok sevmesiyle ilişkilidir; siyah renk şiirlerde karanlık, zulmet, zalâm ve muzlim sözcükleriyle ifade edilmiştir.

Şair annesini anlattığı “O” ve “Sensiz” şiirlerinde farklı sözcükler kullanarak siyah rengini vurgular. “O” şiirinde kaynağı bilinmeyen, metafizik bir esintinin eşya ile temas ettiğini ve bu gizemli temasın karanlıkların sınırlarını baştan sona titreştirerek harekete geçirdiğini dile getirir. “Sensiz” şiirinde ise annesiyle birlikte geçirdiği karanlık, kasvetli gecelerden birini hatırlarken karanlık gece ifadesiyle yalnızca dış görüntüdeki karanlığı değil ruhsal sıkıntı ve çaresizliği de anlatmak ister. Yokluk ve karanlığın boşlukta denizler gibi olması uçsuz bucaksız ama aynı zamanda ürkütücü bir boşluk duygusunu çağırıştırır. Yokluk ve karanlık sözcüklerinin bir arada kullanılması hem maddi hem manevi eksikliği gösterir;

Bir nefha-i meçhûlenin eşyâya temâsı,
Zulmetlerin esrârını baştan başa sallar (O, 1985, s. 86)

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık (Sensiz, 1985, s. 92)

Şairin dilinin müzik ile söz arasında, sözden ziyade müziğe daha yakın durduğu (1985, s. 202) dile getirip müziğin şiir için önemini vurgulayan Haşim şiirlerinde özellikle ses tekrarları, aliterasyon ve asonansları sıklıkla kullanırken müziği tek başına bir unsur olarak ele almaz. O, Batı'da zaman zaman denenilen ve yalnızca anlamsız ses dizilerinden oluşan salt müziğe dayalı şiir anlayışına mesafeli durmuştur. Onun şiirlerinde müzik daima anlamı destekleyen, duyguyu pekiştiren ve atmosferi kuran bir unsur olarak sınırlı ölçüde kalmıştır.

Sonuç

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da ortaya çıkan sembolizm; anlamı doğrudan ifade etmek yerine çağrışımlara, imgelerle sezdirilen anlamlara ve estetik derinliğe dayanan bir şiir anlayışını benimsemiştir. Bu anlayış, realizm, natüralizm ve parnasizm gibi akımların somut gerçeklik anlayışına karşı çıkan bir tepki olarak gelişmiştir. Ahmet Haşim ise bu akımı Türk şiirinde bireysel duygu, hayal gücü, geçmişe özlem, hüznün ve karamsarlık gibi temalarla harmanlayarak kendine özgü bir üslup yaratmıştır. Şairin *Piyâle* adlı şiir kitabı, Türk edebiyatında sembolizm akımının özgün ve etkileyici bir yorumu olarak öne çıkmaktadır.

Sembolizmin temel özelliklerini bünyesinde barındıran *Piyâle* şairin bireysel yaşantısı ve içsel çatışmalarıyla derinlik kazanmış bir şiir kitabıdır. Çocuklukta yaşanan kayıplar, yalnızlık, dışlanmışlık hissi ve karşılıksız aşklar, Ahmet Haşim'in şiir dünyasında karamsarlık ve hüznün temalarını beslemiştir. Şair, melâl ve içsel huzursuzluğu dış dünyaya değil, daha çok hayal ve geçmişe sığınarak aşmaya çalışır. Özellikle annesine duyduğu özlem ve çocukluk anılarına dönüş arzusu, onun içsel dünyasının bir yansımasıdır.

Anlam kapalılığı, imgelerle örülü anlatım, ritim ve ahenk gibi sembolist şiirin belirleyici unsurları, Haşim'in şiirlerinde hem teknik hem de içerik bakımından önemli yer tutar. Ancak o bu kuralları birebir uygulamak yerine, zaman zaman kendi şiir anlayışı doğrultusunda esnetmiş ve yorumlamıştır; bazı şiirlerinde anlam kapalı ve çok katmanlıyken, bazılarında oldukça açık ve somuttur. Bu yönüyle Haşim'in sembolizmi, birebir bir taklitten çok, yaratıcı bir sentez olarak değerlendirilebilir. Şairin şiirlerinde yer verdiği ahenk unsurları sembolist estetiğin önemli araçlarıdır. Ritim, ses tekrarları ve sözcüklerin ahengiyle sağlanan müzikalite; şiirin anlamının ötesinde bir duygu derinliği oluşturur. Renk kullanımı ise şairin ruh hâlini ve şiirin atmosferini yansıtır. Her bir şiir, yalnızca sözcüklerle değil, aynı zamanda ses ve renklerle de okuyucunun duygusal ve zihinsel dünyasında yer bulur.

Piyâle, sembolizmin Türk edebiyatındaki yansımalarını anlamak açısından olduğu kadar, Ahmet Haşim'in bireysel dünyasını keşfetmek açısından da büyük önem taşır. Haşim şiirleriyle sembolist şiirin temel ilkelerini kendi içsel dünyasıyla bütünleştirerek benzersiz bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Bireysel duyguların, hayallerin ve geçmişin yoğun biçimde işlendiği şiirler derinliği ve estetik bütünlüğüyle Ahmet Haşim'in özgün şiir anlayışını ortaya koyarken sembolizmin Türk edebiyatındaki en başarılı örnekleri arasında değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Ahmet Haşım (1985). *Bütün şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri I*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2012). Ahmet Haşım'de ev-yuva ve doğa imgesi. *Journal of Turkish Studies*, 6 (3), 739-746. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4126>
- Altundaş, C. (2016). *Türk edebiyatında sembolizm*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Apaydın, M. (1997). Ahmet Haşım'ın bir günün sonunda arzu şiiri üzerine düşünceler. *Türkoloji Dergisi*, 12 (1), 189-207.
- Apaydın, Ö. (2013). Ahmet Haşım'ın poetikasına göre vuzuhun mahiyeti ve değeri. *Turkish Studies*, 8(1), 747-754. DOI:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3988>
- Aşkaroğlu, V. (2013). Ahmet Haşım'ın parıltı ve karanfil şiirlerinde aşk izleği. *Karadeniz Dergisi*, 5(18), 155-162.
- Ayvazoğlu, B. (2012). *Ömrüm benim bir ateşti: Ahmet Haşım'ın hayatı-sanatı-estetiği-dramı*. Kapı Yayınları.
- Bayramoğlu, R. Ş. (2024). *Ahmet Haşım şiirlerinde empresyonist-sembolist görünüm*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Bengü, M. F. (1977). *Ahmet Haşım: yaşamı sanatçı kişiliği yapıtları*. De Yayınları.
- Bezirci, A. (1979). *Ahmet Haşım: şairliği ve seçme şiirleri*. Gözlem Yayınları.
- Bezirci, A. (1985). Ahmet Haşım'ın şiirlerini derlerken. *Bütün Şiirleri*. Can Yayınları, 5-9.
- Bingöl, N. (1973). Haşım'ın şiirinde renkler. *Türkoloji Dergisi*, 5(1), 55-91. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000087
- Canbaz Yumuşak, F. (2012). Ahmet Haşım'ın şiir dünyası ve şiirinin kaynakları üzerine bazı notlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(23), 108-113.
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm sanat ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Akçağ Yayınları.
- Çoban, A. (2004). *Çöller ve göller şairi Ahmet Haşım*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, B. (1992). Ahmet Haşım'ın sanatı. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşım* (ss. 23-34). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk edebiyatı üzerine incelemeler*. Akçağ Yayınları.
- Gariper, C. (2014). Necip Fazıl'da ve Ahmet Haşım'de başın aykırılığı ve horlanması. *Bilig Dergisi*, (68), 117-140.
- Göker, C. (1982). *Fransa'da edebiyat akımları*. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Gülşen, H. (2013). Montaigne ve Ahmet Haşım'de aşk ve kadın üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), 281-293.
- Güvemli, Z. (1948). *Ahmet Haşım hayatı ve şiirleri*. Yeni Mecmua Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Ahmet Haşım şiiri ve hayatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Hulusi, Ş. (1967). *Ahmet Haşım hayatı, sanatı ve seçilmiş şiirleri*. Bilgi Yayınevi.

- İnal, T. (1981). Simgencilik. *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, 42(349), 168-187
- Kantarcioglu, S. (1993). *Edebiyat akımları ve temel metinler*. Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Kanter, M. F. (2011). Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde ütopya. *Turkish Studies*, 6(3), 963-972. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2542>
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. Perşembe Kitapları.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle batı edebiyatı akımları*. Akademik Kitaplar.
- Kırzıoğlu, B. (1999). Ahmet Haşim. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (13), 255-267.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Ahmet Haşim'in poetikası*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, S. (2010). *Ahmet Haşim'in şiiri üzerine tartışmalar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moréas, J. (1981). Simgencilğin bildirisi. *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, 42(349), 188-189.
- Okay, O. (1976). Ahmet Haşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu. *Türk Dili ve Edebiyatı Mecmuası*, 22, 191-203.
- Ongun, C. S. (1947). *Sanat sistemleri ve Ahmet Haşim'in sembolizmi*. Tefeyyüz Kitabevi.
- Özmen, K. (1997). Ahmet Haşim sembolist mi empresyonist mi? *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış - Nevin Önberk Armağanı* (ss. 295-322), Simurg Kitapçılık.
- Öztürk, N. (2016). Ahmet Haşim'in imge ve ütopya dünyası. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, (1), 1-12.
- Parlatır, İ. (1992). Ahmet Hâşim'in şiirinde karamsarlık. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim* (ss. 13-23). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Perin, C. (2011). *Fransız edebiyatı tarihi*. Elips Kitap.
- Sâfi, İ. (2004). Ahmet Haşim'in sanat görüşü. *Türk Dili Dergisi*, 88(634), 531-539.
- Şahin, V. (2006). Ahmet Haşim'in şiirlerinde ateşin dili. *Arayışlar*, 8(15), 75-83.
- Tanpınar, A. H. (1977). Ahmed Haşim'e dair. *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları, 284-288.
- Tunç, G. (2014). Kavramsal metafor ve şiirsel metafor ilişkisi bağlamında Ahmet Haşim'in "Merdiven" adlı şiiri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(11), 186-191.
- Uzunkaya, F. (2013). Ahmet Haşim'in "yollar" adlı şiirinde öte düzen aşkınlığı. *Turkish Studies*, 8(9), 2513-1521. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5097>
- Yetkin, S. K. (1938). *Ahmet Haşim ve sembolizm*. Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. Remzi Kitabevi.
- Yivli, O. (2002). Ahmet Haşim'in poetikası. *Tohum Dergisi*, (4), 34-35.