



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 16 (Haziran/June 2024), s. 158-172.
Geliş Tarihi-Received: 27.04.2024
Kabul Tarihi-Accepted: 19.05.2024
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1474630

Ahmet Hâşim'in Sanata Dair Nesirlerine Yansıyan Fikirler

Ideas Reflected in Ahmet Hâşim's Prose About Art

Gülten BULDUKER*

Öz

1885 yılında doğan Ahmet Hâşim, modern Türk edebiyatının kurucu şairlerinden olmakla beraber iyi bir nesir yazarıdır. Onun nesirleri de şiirleri kadar sevilmiş ve beğenilmiştir. Cumhuriyet Devri'nin birçok yazarı ve edebiyat araştırmacısı, Ahmet Hâşim'in nesirlerinden övgüyle söz eden yazılar kaleme almıştır. Durum böyle olmakla birlikte Ahmet Hâşim'in nesirleri, taşıdıkları estetik güç, değişik konularda kategorize edilebilecek muhteva zenginliği ve kendi devrini aşan öngörülerıyla bugün de hâlâ derin okumalarla yeniden değerlendirilebilir niteliktedir. Çünkü dar şekline rağmen, bunlar, zengin bir muhtevaya sahiptir ve konuları itibarıyla da değerinden bir şey kaybetmemişlerdir. Ne de olsa kaleme alındığı zamanı aşabilen yazıların ayrı bir değeri olduğu, bilinen bir gerçektir. Bu yazılar, "toplumsal hayat", "tabiat", "Doğu-Batı mukayesesi", "hayvanlar", "seyahat", "kültür/ sanat / medeniyet", "dil meseleleri", "kadınlık ve erkeklik" gibi alt başlıklar altında ayrı ayrı ele alınabilir. Bu çalışmanın kapsamı gereği burada, Ahmet Hâşim'in, sanat algısını yansıtan metinlerden hareketle, genel olarak sanata dair fikirleri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda sanatın işlevine ve sanatçının görevine dair görüşleri de ele alınmıştır. Böylece Batı medeniyetine geçiş sürecinde, sanatın pek çok türü hakkında genel olarak onun estetik algısını ortaya koyduğu metinlerin, sanat tarihi açısından ayrı bir değer taşıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hâşim, sanat, edebiyat, nesir, estetik, hayat.

Abstract

Ahmet Hâşim, born in 1885, is one of the founding poets of modern Turkish literature and a good prose writer. His prose was loved and admired as much as his poetry. Many writers and literary researchers of the Republican Era wrote articles praising Ahmet Hâşim's prose. Even though this is the case, Ahmet Hâşim's prose can still be re-evaluated with deep readings today, with the aesthetic power they carry, the richness of content that can be categorized on different subjects, and the foresights that transcend their time. Because despite their narrow shape, these have a rich content and have not lost any of their value in terms of their subject. After all, it is a known fact that writings that survive the time they were written have a special value. These articles are separated under subheadings such as "social life", "nature", "East-West comparison", "animals", "travel", "culture / art / civilization", "language issues", "femininity and masculinity" can be considered separately. Due to the scope of this study, Ahmet Hâşim's ideas about art in general are evaluated here, based on the texts that reflect his perception of art. In this context, his views on the function of art and the duty of the artist

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gbulduke@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4360-5432.

were also discussed. Thus, it has been tried to demonstrate that the texts in which he generally reveals his aesthetic perception about many genre of art during the transition to Western civilization have a special value in terms of art history.

Keywords: Ahmet Hâşim, art, literature, prose, aesthetics, life.

Giriş

Bağdat'ta doğan Ahmet Hâşim (1885-1933), modern Türk edebiyatının isminden saygıyla söz ettiren şairlerinden biridir. Şiirin yanı sıra birçok nitelikli nesir yazısı da kaleme aşmıştır; ancak daha çok şair kimliğiyle anılır. Hâlbuki Ahmet Hâşim'in nesirleri, yayımlanır yayımlanmaz çok beğenilmiştir. Birçok sanatçı ve eleştirmen onun şiirinden övgü dolu cümlelerle söz ederken nesrinin güzelliğine de değinmişlerdir. Durum böyle olmakla birlikte kendi zamanını aşan bu metinler, bugün de değişik bakış açılarıyla okunabilir. Çünkü dar şekline rağmen, bunlar, zengin bir muhtevaya sahiptir ve konuları itibarıyla da değerinden bir şey kaybetmemişlerdir. Zira kaleme alındığı zamanı aşabilen yazıların ayrı bir değeri olduğu, bilinen bir gerçektir.

Ahmet Hâşim'in nesirlerinin estetik değerini, özenle kaleme alınmalarında aramak gerekir. Hiç kuşkusuz sanatçı, bu nesirleri, büyük bir emekle yazmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hâşim'in *İkdam*'da çıkan *Bize Göre*'deki yazılarını "ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun" ve "için için müstehzi" diye niteledikten sonra sanatçının iki üç paragraflık yazıyı, yaklaşık yarım gün çalışarak kaleme aldığını belirtir (2006, s. 48). Hisar'a göre; "*Hâşim ayarında bir sanatkârın nesri fenâ ve onun kültürüne mâlik bir muharririn yazısı tatsız ve zevksiz olamaz. Hâşim'in kültürü, zevki, hatta şiiri, nesrinde de tabii mahfuzdur, lâkin ancak kısmen. Zira şair nesriyle ancak fikrinin dış tabakasını ifade etmiş ve derinliğini şiirine bırakmıştır.*" (2006, s. 46).

Ahmet Hamdi Tanpınar da "kudretli" bir nâsir olduğunu söylediği Ahmet Hâşim'in nesirlerini güzel bulur. Fakat ona göre, bunların asıl kıymetleri bu güzelliklerinden değil -çünkü nesir, şiir gibi sadece güzeli amaçlamaz - bize, Ahmet Hâşim'in şiirlerinde en çok birer köşesini gösterdiği dünyayı izaha yaramalarından gelir. Bazılarının onun nesirlerini şiirlerine tercih etmesi ise yaprağı meyveye tercih etmeye çok benzeyen bir zevk hatasıdır. "*Hâşim'in nesri onun rüyasıyla hayat arasında atılmış bir köprüdür. Bu köprüden o, bazen inandığı kıymetlerin propagandasını yapan bir güzellik havarisi, bazen de çirkinlik ve hamakat dünyasına akınlar yapan müthiş silâhşör hâlinde sık sık geçirdi.*" (1992, s. 286).

Ahmet Hâşim'in nesirlerinin şiirleri kadar sevilip takdir edildiğini belirten Mehmet Kaplan ise sanki bunların başarısını kısa oluşlarında arar gibidir. Bu yazıların tek bir görüşü ihtiva etmesi, mücerret değil, müşahhas olması, yani ya bir objenin tasvirine veya bir hayâle dayanmasını başarılı bulur. Ahmet Hâşim'in bir "fikir adamı" olmaktan daha çok "fikirler ve hayâllerle oynayan bir şâir" olduğunu söyler. Yazılarının arkasında bağlantılı bir hayat görüşü olmasa da bu yazıları, estetik bakımdan şiirleri kadar değerli bulur (1999a, s. IV).

Kaplan'ın aktardığına göre Ali Canip Yöntem, *Bize Göre* kitabı yayımlanınca kaleme aldığı bir yazıda, Ahmet Hâşim'i "çağdaş Türkiye'nin en orijinal bir üslupçusu" olarak övmüş ve onun yazılarının "bugünkü nesrimizin en güzel numunesi" olduğunu ileri sürmüştür (1999a, s. II).

İbrahim Demirci ise Ahmet Hâşim'in siyasi, ideolojik, felsefi hiçbir doktrine bağlı olmadığını belirtir; sanatçının genel olarak sanat, özel olarak edebiyat ve şiir çerçevesinde oluşan yazıları bir tarafa bırakılacak olursa, yazılarının hemen hepsinde hareket noktasının beş duyuyla algılanabilen maddi hayat olguları olduğuna dikkat çeker. Felsefi bir kavramdan veya mücerret bir fikirden hareket eden ve onları açıklamayı hedefleyen

tek bir yazısı bile yoktur. Onun yazılarında felsefi, zihni veya mücerret denilebilecek unsurlar ya kendi hayatında ya da gözlemek ve okumak yoluyla muttali olduğu hayatlarda geçen "yaşantı"lara dayanır. Dolayısıyla Demirci, Ahmet Hâşim'in bir "düşünce yazarı" olmaktan çok bir "yaşantı yazarı" olduğu kanaatindedir ve düşüncelerinin zaman ve yaşantının değişmesine göre değiştiğini söyler. Bunun sebebi ise onun bazen aynı konularda çeşitli görüşler beyan etmesidir (2017, s. 55).

Özgür İldeş, "Hâşim'in Nesrine Yeni Bir Bakış: Hâşim'in Mensur Şiirleri" başlıklı makalesinde Ahmet Hâşim ile ilgili mevcut literatüre bakıldığında şiirlerinin müphem, düzyazılarının ise berrak ve mantıklı olduğu klişesinin hâkim olduğunu belirtir. Sanatçının düz yazıları içinde, mantıklı ve rasyonel yazılarının yanı sıra, pek çok mensur şiirinin de olduğunu, birkaç kişisel ima haricinde, hemen hiç ifade edilmemiş olmasını oldukça garip bulur. İldeş'in makalesi, Ahmet Hâşim'in nesirlerinin bir kısmının "mensur şiir" addedilebileceği tezini savunmasıyla oldukça ilginçtir (2019, s. 371).

Kaplan, Ahmet Hâşim'in *Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan ve Frankfurt Seyahatnamesi* başlıklı nesir kitaplarını bir arada yayımlamıştır. O, Ahmet Hâşim'in nesir dilini genel olarak yalın ve açık bulur, ama bugün kullanılmayan bazı kelimeleri de metni bozmayacak şekilde değiştirir ve kitabın sonuna da bazı açıklayıcı notlar ekler. İnci Enginün ve Zeynep Kerman da Ahmet Hâşim'in kitaplarının dışında kalan gazete ve dergilerdeki pek çok yazısını derleyerek yayımlamıştır.

Şiirlerine nazaran nesir dünyası kısmen geniş olan Ahmet Hâşim, yukarıda da ifade edildiği gibi dar şekil içinde, zengin bir muhtevayı derli toplu ifade eder. Geniş kültürüyle ve estetik bilinciyle nesirlerinde daha çok "toplumsal hayat", "tabiat", "Doğu-Batı mukayesesi", "hayvanlar", "seyahat", "kültür/ sanat / medeniyet", "dil meseleleri", "kadınlık ve erkeklik" vb. alt başlıklar altında ayrı ayrı ele alınabilecek konuları yansıtır. Çalışmanın kapsamı gereği burada onun sanata dair temel fikirleri ele alınmıştır. Aşağıda şu alt başlıklar altında bunlar, değerlendirilecektir: "Sanatın işlevine dair fikirleri", "Yenilik arayışı", "Taklitle karşı oluş", "Sanatın kaynağına dair fikirleri", "Edebiyat algısı", "Poetik fikirleri", "Şairler üzerine eleştirileri", "Sinema", "Heykel", "Mimari", "Resim".

Ahmet Hâşim'in Sanata Dair Nesirlerine Yansıyan Fikirler

Sanatın İşlevine Dair Fikirleri

Ahmet Hâşim, "Sanat-ı Tahrir" başlıklı yazısında iyi yazı yazma yeteneğinin ancak "çok okumak ve az yazmak" (1991, s. 70) ilkesine bağlı kalınarak kazanılabileceğini vurgular. Okuduğu yabancı yazarların onun üzerinde çok büyük tesiri olduğu, birçok yazısında açıkça görülmektedir. Fikirlerinin kaynağına işaret etmesi bakımından mesela Anatole France'ın ölümünün ardından yazdığı aynı başlığı taşıyan yazısında "Dünya, yalnız maddiyatperestlerin değildir, aynı zamanda, her ne nâm ve şekilde olursa olsun fikri, hissi, hayali tebcil edenlerle iyilik ve güzelliği, garazsız yapan ve sevenlerindir." diyerek bir sanatkârın varoluş amacını özetlemesi ve A. France'ın *Thais* adlı eserinde geçen "İyi yazmak, iyi düşünmekle birdir." (1991, s. 229-231) sözüne dikkat çekmesi önemlidir. Elbette çok, ama nitelikli metinler okumak, düşünme yeteneğini geliştirir, düşünebilen insan iyi yazar. Nitekim Ahmet Hâşim, bir estetik hocası olarak kendi sanat anlayışını, genel estetik nazariyelere dayandırır. Bu çerçevede onun, öncelikle "sanatkâr" ve "halk" kavramlarına açıklık getirdiği yazılarından söz edilmelidir. "Resamlarımız Hakkında Bir Mütalâa" başlıklı yazısında, o, hiçbir devirde sanatkârı var eden gücün halkın rağbeti olmadığını, çünkü sanat eserinin halkın güzellik ihtiyacını tatmin endişesiyle yapılmadığını söyler. Onun bu sözlerle kastettiği, sanatkârın estetik yönden halktan daha ileride olduğu ve gerçek bir sanatkârın genel estetik prensipler doğrultusunda sanatını icra etmesi gerektiği

şeklinde anlaşılmalıdır. Çünkü Ahmet Hâşim'e göre "halk"ın edebî bir mefhum olmak itibarıyla neye delâlet ettiği müphemdir. Birçok tabakaya mensup olan halkı, ortak bir heyecanla titreten "güzellik"i anlamak güçtür (1991, s. 129-130). Ancak onun bu sözlerini, sanatkârın eserini icra ederken halkı hiç dikkate almaması gerektiği şeklinde anlamak da yanlış olur. Ne de olsa halktan ilerde bir duyuş ve algı gücü olan sanatkârın görevi, güzel bir sanat eseri üretmektir. Muhsin Bostan'ın da dile getirdiği gibi Ahmet Hâşim, okuyucuya bir şey anlatmanın formu olarak nesri seçmiştir. Bunun en açık göstergesi de onun yazılarının okuru yormayacak bir uzunlukta ve vuzuh olmalarıdır. Cümlelerin, söz dizimi ve sözcük seçimi bakımından, yazarın bilgi paylaşımının ötesinde, okuyucuya sanatsal bir zevk tattırmayı da amaçladığı gözlenir (2017, s. 390). Dolayısıyla sanatkâr, eserini halka sunacağına göre, bu eserin niteliğinin yüksek olması gerekir. Bu bakımdan her ne kadar edebiyatın işlevi, bugüne kadar "fayda" ve "estetik" olmak üzere iki yönde ayrıştırılmaya çalışılsa da gerçek edebiyat eserleri, bu iki amaca da başarıyla hizmet edenlerdir, demek yanlış olmasa gerek.

Ahmet Hâşim'in nesirlerinin çeşitli konularda serbest fikir ve bir mesaj iletmesi bu gerçeğin açık bir göstergesidir. Sanatın işlevi yönüyle okurun estetik algısını doğrudan etkileyen bu yazıları, o, bir çırpıda yazmamıştır; çok okumuş, gezmiş ve tanık olduğu olay ve durumları iyi gözlemlemiştir. Çünkü ona göre değiştirici, dönüştürücü bir gücü olan sanat, kuvvet hâlinde yatan "*mucize-i hayatı*" bizde uyandırmalıdır (1991, s. 109). Âlimde, "hakikat-i ilmiyeyi", sanatkârda "hakikat-i insaniyeyi" (1991, s. 95) aramak ve bulmak isteriz. Bu bağlamda "Resim Sergisi" başlığı altında sanatçıya, halka güzel olanı sunmak gibi dolaylı bir görev yüklediği anlaşılan Ahmet Hâşim, halkın da kendisine sunulanlar konusunda bilinçli olmasını, kendisini geliştirmek için bir parça çaba sarf etmesini bekler. Aksi hâlde yaşanacakları iyi bilen sanatçı şöyle der: "*Gün geçtikçe bu halk ne isteyip ne istemediği bilinmeyen bir halk halini almaktadır. Bu dümensiz ve istikametsiz teveccühten cesaret almak zaafında bulunan her neviden birçok sanat mensupları, kendilerini artık muvaffakiyete varmış zannetmek belâhetini göstermektedirler.*" (1991, s. 108).

Ahmet Hâşim, her ne kadar bir yazar olarak öncelikle kendi zevki için yazmış olsa da, sanat-estetik üzerine düşüncelerini içeren pek çok deneme ve eleştiri yazısı kaleme almıştır. Bunların bazılarında yeri geldikçe estetik kanaatlerini, bazılarında da edebiyat, mimari, sinema, resim, heykeltıraşlık gibi sanatın hemen her türüne dair çarpıcı görüşlerini ifade ederek sanata dolaylı bir fayda işlevi de yüklemiştir. Oysa Kaplan'ın da belirttiği gibi hayatında "*politik ve sosyal hiçbir şiir*" yazmamıştır (1999b, s. 297).

Nesirlerinde sanatın sınırlarını aşmadan ele aldığı konulara sıra dışı yaklaşan, güçlü bir gözlemlerle insan davranışlarındaki gariplikleri, gülünç hâlleri, hayata dair incelikleri dile getiren Ahmet Hâşim, geniş kültürü ve estetik bakış açısıyla özellikle sanata dair yazılarında sanatın, özelde bireyin, genelde ise toplum hayatının ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermiştir. Onun sanatçıya topluma güzeli sunmak gibi bir sorumluluk yüklemesi, güzel olanın insani öze uyumlu olmasına içkin olup bu kanaati taşıdığı, meşhur karikatürcü Forain'in Fransız Akademisine aza seçilmesinin yarattığı şaşkınlığı konu edindiği "Mizah" başlıklı yazısında, daha açık bir şekilde görülmektedir. Sanatı, her ne vasıta ile olursa olsun, insanları güldürmekten ibaret sayan bir sanatçının halk tarafından yalnız hor görülebileceği düşüncesiyle, genel kanıda "*mizah: Yazıda edebiyatın, resimde san'atın ve sahnede tiyatrunun en şerefsiz ve en aşağı yeri addedilir.*" diyen Ahmet Hâşim, "gülme" üzerine ayrıntılı bir şekilde durur. "Gülüş"ü insana özgü üstün bir vasıf olarak niteler, ama halkın nazarında gülüşün hiçbir zaman gözyaşının vakar ve asaletine sahip olmadığını belirtir. "Mizah"ın diğer san'atlar arasındaki alçak ve hakir konumuna rağmen, Forain'i ilk karikatürcü olarak Akademi azalığına seçtiren sebebe gelince onu da şöyle açıklar:

"Forain'in gülünç yaptığı, çirkinleştirdiği ve halkın istihzasına fırlattığı şey, malûm uzvî ârızalar, bölünük ve ahklık değil, zararlı zekâların kaynağından doğmuş insan kusurları ve cemiyet bozukluklarıdır. Kahkahası, semaî bir gazabın akisleri gibi, yalnız zalimlerin yüzünü sarartır. Sırf mazlumlara, mağlûplara ve düşkünlere karşı derin merhameti sevkiyledir ki, mes'ut olanların boğazına saldırdı. Forain'in karikatürü şefkat ve merhametin tesirli bir telkin vasıtası idi." (1999, s. 118-120).

Bu dizelerde sosyal duyarlılığı daha bariz olan Ahmet Hâşim, yazısını, tarih dönemecinin fırtına ve rüzgârları ortasında yıkılmış köhne bir dünyaya karşılık meydana getirilecek yeni âlemin bir an evvel göklere doğru yükselebilmesi için, ahmağa iğrenç bir neşe, cinslere karşılıklı ürpermeler teminiyle meşgul; kudretin tokadından korkan, yalnız acz ve zaafa saldıran, kendinden zayıflara gücü yeten mizahımız için Forain'in o merhametle titreyen kaleminin feyizli bir tefekkür ve vicdan muhasebesi konusu olabileceğini söyleyerek bitirir.

Yenilik Arayışı

Sanatta yenilik arayışının bir gereklilik olduğunu düşünen Ahmet Hâşim, içinde yaşanılan hayata ve çağa uygun bir anlayışla sanat icra edilmesi gerektiğini düşünür. Onun nesirleri "*her şeyin adileştiği bu asırda*" (1991, s. 289) insanın estetik algısını geliştirilmeye yönelik mesajlarla doludur. Birkaç yazısında edebiyatta ya da diğer sanat türlerinde çarpıcı bir yeniliğin ve heyecanın ortaya konulamamasını eleştiren sanatçı, aynı şeyleri aynı tarzda söylemek için bu kadar nesillerin birbiri ardına gelmesine anlam veremez; okuyucunun yeni eserlere karşı gösterdiği alışkanlığın, onun hassasiyetini uysallaştırdığını söyler. Aksülâmelerin, hiddetlerin, kinlerin ve gayzların durduğu bir fikir âlemi içinde, artık yeni hiçbir eser ortaya çıkamayacağı kanaatindedir (1999, s. 7). Mesela "Harabe" başlığı altında "*her cemiyet için lüzumu inkâr edilemez olan mazi sevgisi, 'hal'in saygısı ve 'hayat'ın akışıyla yumuşatılmadığı zaman bir tehlike teşkil eder.*" der. Ruhu daraltmak ve hassasiyeti köreltmek için, tek başına "an'ane" ve "irisi" şekiller üzerine kurulmuş bir terbiyeden daha tehlikeli bir vasıta düşünemez. Buna sebep olarak da "millî harslar"ı gösterir. Çünkü millî harslar yüzünden memleketler, birbirinin güzelliğini anlamaya muktedir olamamaktadır. Oysa farklı kültürlerden esinlenme, sanatta yeni güzelliklerin yaratılmasını sağlayabilir (1999, s. 137). Nitekim sanatın, hayat mucizesini bizde uyandırmasını bekleyen; hayatı ise zevk, acı, hissediş, düşünüş ve hayal farkından ibaret sayan (1991, s. 109) yaklaşımı da "Ahmet Hâşim'i yerleşik ve değişmez kurallara bağlı sanat anlayışlarından uzak durmaya, değişen hayat şartlarına hem şekil hem öz bakımından uyumlu, yenilikçi girişimlere sıcak bakmaya yöneltmiştir (Demirci, 2017, s. 136)."

Taklitle Karşı Oluş

Sanat eserinde taklidin her türlüsüne karşı olan Ahmet Hâşim, güzellik söz konusu olunca esinlenmeyi, etkilenmeyi gerekli görmektedir. Paris gezisi izlenimlerine yer verdiği "Yeni San'atkâr" başlığı altında eski gelenekleri olduğu gibi devam ettirmektense sanatçının yeniyi arama hürriyetini över (1999, s. 109).

Buna karşın "Hayatta Olduğu Gibi" başlıklı yazısında taklidin, insan hayatında kaçınılmaz olduğuna inanan Ahmet Hâşim'e göre edebiyat, her faaliyet sahası gibi, sıradan hayatın küçük bir ölçüde örneğidir. Tabiat ve cemiyet kanunları, iki sahada, aynı surette hükmünü icra eder. İnsan, genel olarak kunduz ve sincaptan fazla zeki ve yaratıcı bir mahlûk değildir. Düşünmek, yaratmak ve meçhulâta doğru adım atmak kudreti, ancak birkaç nadir insanın nasibidir. Büyük beşerî kitleye gelince, o, öğretilmiş bir iki basit

hareketi, ufak, büyük birçok hayvanlar gibi, düşünmeksizin, içgüdü ile tekrar edip durmaktan başka bir şey yapamaz. Oysa;

“Şiir ve edebiyatın beynelmilel hakiki tarihi, iptidaî malzeme itibariyle, belki sekiz sahifelik küçük bir kitabı bile doldurmağa yetmez. Edebiyat tarihi ismi altında gördüğümüz o koca koca ciltleri dolduranlar, sadece mukallit sürüleridir. (...) Mukallit (taklitçi), ekseriyetle, hırsı büyük, fakat kabiliyeti küçük bir kıskançtır.” (1991, s. 298-300).

Ahmet Hâşim, “Taklit” başlığı altında aynı edebiyat içinde ve muhtelif edebiyatlar arasında olmak üzere iki türlü taklit olduğundan bahseder. Birincisini manasız ve faydasız bulurken ikincisinin tekâmül ve terakkinin anası olduğunu söyler. Zira Fransız edebiyatındaki dâhilere vücut vermiş olan mektep, kadim Yunan ve Latin edebiyatının taklidiyle vücut bulmuştur. Dünyanın en büyük şairlerinden bir olan Racine, Euripide’in mukallididir. Victor Hugo’nun mensup olduğu nesil ise Almanların ve İngilizlerin taklidinin mahsulüdür... Burada önemli olan taklit eden edebiyatın kabul ettiği model, ne kadar uzak ve yabancı olursa, meyvesinin o nispette feyizli; aksine ne kadar yakınsa meyvenin o derece kısır olacağıdır. Aynen nebatat ve hayvanat âleminde olduğu üzere (2004, s. 160). Sanatçı, “Bir Estetik Meselesi” başlığı altında ise meseleyi yaratıcılık ve hürriyet açısından ele alır (2004, s. 264).

Gerçek sanat eserleri değerini, ruhî gücünden alır. Bu gerçeği iyi bilen ve bir sokak mızıkacısının “üflediği bakır boru”dan çıkan sesle ruhu ürperen Ahmet Hâşim, “Kıyafeti, şekli, vaziyeti hep kendi aleyhine olan bu zavallıların perişan bedeni, ilâhî bir sırrın mahfazasıdır. İşte san’akâr budur.” der. Ona göre dikenli, karma karışık bir fidanda “gül” mucizesinin gelişmesini tabii bulanlar, san’atkârın maddiyet ve mâneviyatı arasındaki farka şaşmamalıdır (1999, s. 24).

Sanatın Kaynağına Dair Fikirleri

Ahmet Hâşim, “Nedim Divanı’nın Yeni Tab’ı” başlıklı yazısında Nedim’in estetik heyecan kaynağı olarak şehvâniyetini gösterir ve estetik duygunun şehvet duygusundan kaynaklandığını ileri sürer¹: *“Güller, dişi güller için baharda pembeleşir; bülbüller dişi bülbüller için yapraklı ağaçlarda öter; arslan, çöl gecelerinde dişi aslan için bağırır; raks dişi için, şarkı dişi için, musiki dişi içindir. Aşkın olmadığı yerde âlemde çiçek renksiz ve hayvan sessizdir.”* (1991, s. 156).

Bu cümleler eleştirilince “Ağacın Gölgesi” başlığı altında estetik heyecanın bir başka deyişle sanatın kaynağına dair düşüncelerini açıklayan Ahmet Hâşim, “Hiss-i bediinin masdarı hissi şehvanidir.” cümlesiyle müstehcen eserleri sanatın kaynağı olarak görmek gibi bir amacının olmadığını açıklar. Muarızının dimağında nasıl bir “levs çanağı”na düştüğünü bilmediği şehvâniyet kelimesi, “kudret-i ezeliyenin eşkâlinden birine verilen isimdir” ve yukarıdaki cümleyle anlatmak istediği hayatın bütün şekillerini baştan başa saran, güneşlerden dağlara yıldızlara akan, ağaçları yapraklandıran ve çiçekleri açtıran, havada, yerde, suda bütün canlıları ve ebediyet bahçesinde Adem ile Hava’yı birbirlerine karşı titreye titreye koşturarak birleştirdiği her zihaya çiftin temasından semaya doğru yeni bir hayat fevvâresi fıskırtan feyizli “ra’she”nin güzellik hissine de memba olduğudur.

Ahmet Hâşim’e göre, güzellik hissini inceleyecek “bediiyat” (estetik), henüz müstakil bir ilim teşkil etmediğinden hükümleri görecelidir. Buradan hareketle “Her felsefi mesleğin kendine mahsus bir “ahlâk” telakkisi olduğu gibi, bir “bedii” telakkisi de vardır.” diyen Ahmet Hâşim, “bediiyat”ı, “zekânın henüz nîm ziyalı bir mehtabı andıran

¹ Demirci, Ahmet Hâşim’in sanat hakkındaki bu görüşünü temellendirirken İngiliz filozofu Herbert Spencer (1820-1903)’e başvurduğunu belirtir (2017, s. 78).

alaca âleminde, şurada burada dağınık yükselen felsefi ağaçların çimenlere vuran gölgesi", şeklinde tanımlar. Uzun bir açıklamadan sonra ise sözü güzelliğin duyurduğu heyecana getirir. Ona göre, hangi felsefi ekole mensup olurlarsa olsun, bedii heyecan mahiyetçe diğer heyecanlardan farklıdır. Mesela acıkmak, susamak, korkmak yorulmak gibi kabiliyetlerin hâsıl edeceği heyecan, nefsin muhafazası ve muhite intibak gayelerine matuf iken, bedii heyecan, hayati ve doğrudan doğruya hiçbir maksadı temine hizmet etmeyen, sırf "faaliyete gelmek zevki için faaliyete gelen" bir melekenin mahsulüdür. Her meylimiz, hayati bir menfaate bağlılığı nispetinde bedii yani güzellik heyecanı duyabilir. Çünkü güzellik heyecanı, bir faaliyet fazlasının sarfını gerektirir. Bu durum, gerçek kabul edilince gerek bedii heyecanın gerekse sanatın "oyun" çeşidinden olduğu görülür. Ne de olsa "oyun"un asri ruh ilmine göre, meydana gelme sebebi bedii heyecanından zerre kadar farklı değildir. Beslenmek, uyumak ve çoğalmak ihtiyacının dar çemberine hapsolan süfli hayvanatta, hemen hemen bütünüyle yok olan "oyun" faaliyeti yüksek hayvanatın bütün gençliğini ve hayatlarının büyük bir kısmını işgal eder. Beslenmek için süfli hayvanata kıyasla daha gelişmiş organları olan ve azalarının imkânları daha mükemmel bir iş yapmaya müsaade ettiği için, bir kısım azası dinlenirken, diğer bir kısmı faal olabilen büyük hayvanların elde ettikleri asabi kudret, hayat ihtiyaçlarından fazladır ve bu fazla'yı vücuttan atmak gerekir. İşte "oyun" bu ihtiyaçtan doğar. Ağaç köküne sebepsiz tırmanan tok kedi, hayalî bir avla uğraşır gibi kaçan, gelen ve yuvarlanan köpek, çember çeviren çocuk, satranç taşları önünde düşünen adam uzuvlarındaki fazla enerjiyi harcar, oyun oynar. Ayrıca Ahmet Hâşim, Gross'a göre oyun yalnız fazla enerjiyi harcama vasıtası değil, ama özellikle ciddi hayata hazırlanma talimidir." der. Bedii heyecan ile sanatta "oyun" arasındaki ruhi ilgiye gelince, basit bir faaliyet olan oyun ile bedii faaliyet arasında orta bir yerde durmak, sanatın doğuşunu ve basit şeklini anlamaya yetecektir (1991, s. 161-164).

Edebiyat Algısı

Ahmet Hâşim'in edebiyat hakkındaki fikirleri, genel sanat anlayışından ayrı düşünülemez. Edebiyatın işlevi ve özüne dair görüşleri de diğer sanat türlerine dair görüşleriyle ilintilidir. Doğrudan insanın duygu ve düşünce dünyasına hitap eder.

Bize Göre'deki "Başlangıç" başlıklı ilk yazıda, *İkdam*'da sanat ve edebiyat sütunlarına bakan Ahmet Hâşim'in devrin sanat anlayışına uygun olarak gazeteyi, bir edebiyat vasıtası olarak algıladığı görülmektedir. Fakat gazetecilik artık bir ticarete dönüşmekte, okuyucuya da "müşteri" denilmektedir. Okuyucunun hoşuna gitmek gayretiyle gazete sütunlarından "fikir" in süpürülüp atılması ve bunun yerini, yiyecek ve içecek ilanlarının alması, metnin yerini resimlerin istila etmesi, onu, son derece rahatsız eder. Dünya basınına da göz atınca Ahmet Hâşim, "dimağın" maddi zevkler karşısında önemini yitirmesine hayıflanır ve temenni içeren şu soruyla yazısını bitirir: "*Rabbim! Her zevki tatmin edecek ve ismi yine 'san'at ve edebiyat' olan felsefe taşını nasıl bulmalı?!*" (1999, s. 3-4). Edebiyatın işlevi açısından dolaylı bir fayda beklentisi içeren bu yazı, Tevfik Fikret'in "Musâhabe-i Edebiyye" (-15-) başlıklı yazısını hatırlatır. Tevfik Fikret de bu yazısında beyin manasına gelen "dimağ" kelimesini, "telzîz-i dimağ" tabiri şeklinde kullanmış ve edebiyatın "tasfiye-i ahlâka", "tenvir-i vicdâna" hizmet ettiğini söylemiştir. Çünkü edebiyatın insanı okumaya, okuya okuya "fikir"den lezzet almaya alıştırdığını düşünmektedir. Zihin o sayede tatlı tatlı çalışır, çalıştıkça keyiflenir ve huzur bulur. Yeni heyecan hissiyle fikir daha çok incilir, kalp rikkat kazanır. Tevfik Fikret'in edebiyattan beklediği dolaylı fayda bu kadarla sınırı değildir. O, okuma alışkanlığı kazanan bireylerin felsefi ve sosyal yönden gelişeceklerini, dolayısıyla olaylar karşısında mantık yürütmeyi öğreneceklerini belirtir (2000, s. 56-57).

Ahmet Hâşim, Türk ve dünya edebiyatına dair pek çok yazı kaleme almıştır. Bunlarda, okuduğu kitaplar, edebî akımlar, şairler ve yazarlar hakkındaki fikirlerine yer vermiştir. Genel olarak Batılı yazarlara ve şairlere hayranlığı belirgin olan sanatçı, divan edebiyatından başlamak üzere Cumhuriyet Devri'ne uzanan süreçteki edebî topluluklar ve şairler hakkında olumsuz bir kanaate sahiptir. Burada onun önemli gördüğümüz birkaç yazısı, poetik fikirleri ve şairler üzerine eleştirileri olmak üzere iki alt başlık altında değerlendirilmiştir.

Poetik Fikirleri

Ahmet Hâşim'in şiir anlayışını, öncelikle şiir ile nesir arasındaki farka dikkat çektiği ve saf şiirin özelliklerini anlattığı yazıdan başlayarak okumak gerekir. Bu yazıyı yazmaya onu, 15 Nisan 1337 (1921)'de Dergâh'ta çıkan "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinin müphem bulunarak alaya alınması ve ciddi tenkitlere uğraması mecbur bırakmıştır. Kısa zamanda dikkatleri çeken bu şiir, Ahmet Hâşim'in poetika yazmasına vesile olur. O, aynı sene yine Dergâh'ta "Şiirde Mana" (S. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114) başlıklı makalesiyle bu konudaki düşüncelerini belirtir. İşte onun poetikası olarak değerlendirilen, Cumhuriyet devrinin ilk yirmi yılında, özellikle saf şiir taraftarlarının estetik nazariyelerinin temelini teşkil eden, daha sonraları da Garipçilerin tenkitlerine hedef olacak yazının ilk şekli bu makaledir. Ahmet Hâşim'in *Piyale* şiir kitabının 1925 ve 1926'da basılan nüshalarına, bazı değişikliklerle geliştirilerek "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlığıyla önsöz olarak girmiştir. Ahmet Hâşim, bu yazıda en çok meselenin özünü oluşturan mana ve vuzuh üzerinde durur; çünkü onun şiiri için yapılan tenkitler, daha çok "bir şey anlaşılabilmesi (vuzuhsuz/luk) veya "manasının olmaması" şeklinde iki noktada toplanmıştır (Okay, 2014, s. 91-99).

Şiirde mana ve vuzuh konusunda uzun bir açıklama yaptıktan sonra, şairin "hakikat habercisi" olmadığını söyleyen Ahmet Hâşim, hem kendi şiiri hem de saf şiir teorisi açısından fikirlerini dile getirir. Şair, bir hakikat habercisi olmadığından şiirde gerçeklik söz konusu olamayacağı düşüncesi, Orhan Okay'a göre, Meşrutiyet şiirini muhatap almakta olup Mehmet Akif'in "Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek" mısraında formülleşir (2014, s. 103). Bu fikir, Ahmet Hâşim'in de dâhil olduğu Fecr-i Âti şairleri dışında devrin yaygın bir anlayışıdır. Şair, gerçeği haber veremeyeceğine göre, "(...) ne bir belâgatli insan ne de bir vâzı-ı kanundur (Ahmet Hâşim, 2001, s. 70)." Böylece Ahmet Hâşim, şiir ile nesri birbirinden kesin olarak ayırdığı bir konuya girer. "*Nesr'in müvellidi akıl ve mantık, 'şiir'in ise, idrak mntıkları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bigâh ufku-ı mahsûsâta akseden kutsi ve isimsiz menba'dır.*" (Ahmet Hâşim, 2001, s. 70-71). Bu ifadelerinden nesir ve şiirin amacı, malzemesi, üslubu ve kaynağı bakımından birbirinden tamamen ayrı iki alan olduğu anlaşılmaktadır. Gerçekten de Ahmet Hâşim, söz konusu yazısında dile getirdiği; şiirin ve nesrin iki ayrı alan olduğu gerçeğine, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de bağlı kalarak sanatını, ilkeli bir duruşla icra etmiştir.

Bir sanatçıyı iyi anlayabilmek, ancak onun tüm yazdıklarını okumakla mümkündür. Bir türdeki eserleri, diğer türlerdeki eserlerini anlamayı kolaylaştırır. Şu basit nedendir ki sanatçı, dünya görüşünü, sanat anlayışını eserlerine yansıtır. Özellikle imgeye dayalı modern Türk şiirinde, şairin dünya tasarımından, psikolojisi ve kişiliğinden yoğun izler bulunur. Buradan hareketle denilebilir ki, yoğun bir ölçüde müphem şiirler yazan Ahmet Hâşim'in öncelikle nesirlerinin okunması, şiirlerindeki esrarın çözülmesini sağlayacak birçok ipucu verecektir. Mesela "Edebiyata Dair" başlığı altında "Hayal, hayatın renksizliği nispetinde faaliyetini artırır." (2004, s. 241); "Macera" başlığı altında da "Tabiat ve insanlar her yerde yeknesaktır. Hakiki maceranın zevkini

yalnız hayal cihanında aramalı" (2004, s. 166) sözleri, şiirlerinin yoğun olarak "hayal"e dayanmasının nedenini açıklar niteliktedir.

Ahmet Hâşim, "Ay" başlıklı yazısında ise şiirinde önemli bir yer verdiği akşam vaktine yüklediği manayı açıklar: "*Güneş, hayâle müsaade etmeyecek*" tarzda her şeyi açık ve berrak gösterdiği için muhayyileyi sınırlar. İnsanlar güneş altında yalnız gözleriyle yaşarlar. "*Ağaçların tozlu yapraklarını, kayalar üzerinde durup soluyan kertenkeleleri, denizin kirli suları altında cam kırıntılarını, paslı tenekeleri, eski pabuç naaşlarını seyretmek*" çabuk bıkkınlık verir; güneş altında yapılan bir gezintiden sonra neşeyle dönmek mümkün değildir. Ahmet Hâşim'in bir dostuyla birlikte çıktığı böyle bir kır gezisinin ardından nihayet akşam olmuş, karanlık basmıştır. Birden arkalarında garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olurlar. Başlarını çevirince, iki büklüm fıstık ağacının arkasından kırmızı bir ay'ın sanki yapraklara sürünerek yükseldiğini görürler. Devamını Ahmet Hâşim'den dinleyelim: "*Birden etrafımızda Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği belirsiz ve tamamlanmamış bir âlem içinde idik. Artık her şeyi açıkça görmek ızdırabından kurtulmuştuk...*" (1999, s. 39).

Ahmet Hâşim'in şiir evrenin dar olduğu kanaati, onunla ilgili literatüre yerleşmiş görünmektedir. Gerçekten de sanatçının tüm eserleri bir bütün olarak okunduğunda şiirlerine nazaran, nesirlerinde daha geniş bir konu yelpazesi olduğu görülür. Şiirlerinde, yoğun olarak "hayal" ve "akşam" kavramları öne çıkar. Ayrıca sanatı besleyen en önemli heyecan duygularından biri olan "aşk" ile buna bağlı olarak "kadın" konusu da şiirlerini zenginleştiren konular arasındadır. Sanatçı, uzaklarda olan ve bir türlü ulaşamadığı kadınlara seslenir. Ona göre, sevgili ulaşılamayan ya da ulaşılmaması gereken bir varlıktır. Aşkı, şiir yazmak için bir ilham kaynağı olarak gören Ahmet Hâşim'e göre "akıl sesini işittirmeye başladığı 'kırkinci' yaş, genellikle şiir musluğunun da tıkandığı yaştır." (1991, s. 181). Onun bu sözleri aşkın yoğun olarak gençlikte yaşanan bir duygu oluşuna işaret eder.

Elbette Ahmet Hâşim'in edebiyata dair düşünceleri bunlarla sınırlı değildir. Daha başka pek çok yazısında yeri geldikçe birçok eser, yazar ve şiir hakkında aykırı bir bakış açısıyla değerlendirmeler yapmıştır. Aşağıda bazı şairler ve onların sanat anlayışlarından söz ettiği birkaç yazısına yer verilmiştir.

Şairler Üzerine Eleştirileri

Ahmet Çoban, Ahmet Hâşim'in ilk şiirlerindeki Serveti Fünun etkisine dikkat çeker. Ona göre, şiire başladığında önünde en yakın ve kuvvetli örnek olarak Serveti Fünun şiirini bulan Ahmet Hâşim'in kitaplarına almadığı ilk şiirleri, muhteva ve biçim açısından Serveti Fünun şiirinin devamı gibidir (2004, s. 87). Durum böyle olmakla birlikte zamanla kendi şahsi üslubunu yansıtan şiirler yazmayı başaran Ahmet Hâşim, nesirlerinde, Serveti Fünun şairlerinden daha çok Tefik Fikret'i ve onun taklitçilerini eleştirir. "*Şairleri Okurken*" başlıklı yazısında çocukken hayran olduğu Cenap Şahabettin'i ise sonradan sevimsiz bulduğunu söyler. Bu "süslü ve zarif ruhu", sahtelikle malûl ve dilini fazla yüklü bulmaya başlamıştır. Fakat تنها bir gece gezintisinde, bazı mısralarını hatırlayınca duyduğu ürperti üzerine şöyle der:

*"Düşmüştü siyeh berk-i şebe şebnem-i sîmîn
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde, ilh..*

Kullanılan kelimelerin bugünkü düşkün kıymeti dışında, şiirin anlattığı gece âlemi gözlerimizin alıştığı o köhne âlem değildir: 'Gece büyük ve siyah bir yapraktır. Ay, bu yaprağın üzerinde iri bir çiğ tanesi gibi duruyor.' Bu garip ve güzel şiir manzarası, eski olmak şöyle dursun, hattâ bu sahada henüz varmadığımız bir yenilik ve tazelik merhalesindedir." (1999, s. 43-44).

Ahmet Hâşim, Cenap Şahabettin'in şiirlerinden büyük ölçüde esinlenmiştir. Onun şiir dilini ağır bulur, ama dokusu hâlis Türkçe olan bir lisan içinde, ahengi garip köhne kelimeleri bilinçli kullanmasını bir hüner sayar. Şöyle ki Cenap Şahabettin, Fransa'da oldukça itibarlı olan Roman mektebinin Türkiye'deki bir takipçisidir. Roman mektebi şairleri, İngilizlerin prerafaillitleri² gibi yeni mazmunları Ortaçağ'a mahsus kisveler içinde görmeği isterler; lügatin en unutulmuş kelimelerini zümrüt, yakut, inci ve elmas türünden kıymetli mücevherler gibi, yeni bir hayale göre örülmüş altın kafesler üzerine bindirirlermiş. Ahmet Hâşim'e göre bunlar eski değil, estetiği, estetik endişe ile yenileştiren sanatkârlardır. Cenap Şahabettin de aynı estetiğe göre, dokusu hâlis Türkçe olan bir lisan içinde, ahengi garip köhne kelimeleri kullanarak, "*Çin ve Japonlardan getirilmiş eski mermerler, billurlar, ipekler ve seccadelerle süslü yeni bir salon ne kadar eskiyse, o kadar eski şiirler yazmıştır.*" (1999, s. 44-45).³

Buna karşın Ahmet Hâşim, Tefvik Fikret'in şiirini beğenmez. Sebebinin ise hocası Ahmet Hikmet'in şu sözüyle açıklar: "*Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin var olmasına imkân yoktur. Âhenk ve kafiye'nin tesadüflerinden doğmayan fikirler san'ata mal edilemez.*" Dolayısıyla Ahmet Hâşim, Tefvik Fikret'in "ahlâki", "sosyal" ve "felsefi" şiirleriyle geleceğe ismini taşıyamayacağı kanısındadır (1999, s. 48). Çünkü ona göre Tefvik Fikret, şiirin ruh ve özünü anlamamaktaki isabetsizliğini, şiirin şekli hakkındaki düşüncesiyle göstermiştir; "şiir" in "nesir" den büsbütün ayrı yazılmak, ayrı okunmak ve duyulmak üzere vücut bulmuş bir hususi dil olduğunu düşünmeyerek, en az nazma benzeyen ve nesre en çok yaklaşan bir şiirin en mükemmel bir şiir olacağını zannetmek saflığında bulunmuştur. Onun şeklen kusurlu olan şiiri, basit bir akliselimden hayat alan, tasvir eden, öğreten ve anlatan, ama hayalsiz, ihtirassız, sezgisi olmayan bir şiirdir (1999, s. 128-129).

Ahmet Hâşim, "Bağ Bozumu" başlıklı bir yazısında ise şair Siret Bey'in aynı adlı eserini eleştirir. Çok nitelikli bulmadığı bu kitabı, şairin mensup olduğu Servet-i Fünun edebiyatının bazı tipik vasıflarını anlamak için uygun bulur. Edebiyatı Cedide grubundan tamamen ayrı olan Cenap Şahabettin müstesna, diğer bütün Serveti Fünun şairlerinin Tefvik Fikret'in saptığı yol üzerinde yürüdüklerini söyler. Tefvik Fikret'in şiiri nesre benzetmek isteyecek kadar şiirin cevherinden habersiz olan François Coppée gibi "enjambement" na düşkünlük göstermesini büyük bir hata sayar. Nitekim Siret Beyin birçok şiirlerinde de bu illetin tezahürlerine tesadüf edildiğini belirtir. Coppée'de "enjambement" şiirin konuşma lisanına yaklaşmasına bağlıdır. Fakat onun tilmizi olan Tefvik Fikret ve taklitçileri, "enjambement" ı tatbik etmekle beraber, şiiri "Şagaf, zucret, nefrin, bürka, tavk..." gibi çok garip yabancı kelimelerin istilâsına maruz bırakarak Türkçeyi, Veysî ve Nergisî'nin bile anlamayacağı girift bir lehçe hâline getirmişlerdir. Bu kelimeler yalnız yabancı değil, aynı zamanda çirkindir. Siret Beyin eserlerinde de "Ankayı beyan, kahkaha-yı şuh, zülcelâl-i aşk, leylâ – yı firak..." gibi bu nevi kelimeler fazlaca vardır. Tuhaf olan ise böyle bir lisanla yazılmış şiirlerin altına "Cenevre 5 Kânun-ı sani 1917: Nices 11 Mayıs 1911 tarzında tarihler ve şehir isimleri okumak" tır (2004, s. 231-232).

"Sembolizmin Kıymetleri" başlıklı yazısında ise Mallarmé'nin şiirin ve şairin mahiyet ve özellikleri hakkındaki fikirleri üzerinde duran Ahmet Hâşim'e göre "Şiir, âhenk ve timsal ile ebedî bir fikir ifade eden bir nağmedir." Yalnız derûnî bir teheyyücün mahsulü olan manzumelere şiir, denilebilir. Tasvir, tarif, talim ve hitabet şiirleri ancak

² "Préraphaelisme, İngiltere'de XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan san'at akımı. Resimde Rafael'den öncesine gittiği için bu adı almıştır. Tabiat duygusuna ve resimde fikrin asaletine önem veriyorlardı." (Ahmet Hâşim, 1999, s. 214)

³Suut Kemal Yetkin, "Edebiyatçıların Sorumluluğu" başlıklı yazısında, Ahmet Hâşim'in şiir dili konusundaki yanılığını geç anlayarak, sonradan öz Türkçe ile yazmak gereği duyduğunu belirtir. (2007, s. 57; Servet-i Fünun'un diline yönelik eleştiriler hakkında Fazıl Gökçek'in *Dekadanlar* kitabı da geniş bilgi sunmaktadır.)

nesrin birer aşığı şeklidir. Şairler, insanlar arasında âdeta ruhanî bir küçük zümre teşkil ederler. Dolayısıyla zaman ve mekân onları bağlamaz. Ayrıca Ahmet Hâşim, Mallarmé'nin Fransız şiirine getirdiği cazibenin tadını fikirleriyle değil, şiirlerinin niteliğiyle anlamaya çalışılmayı tavsiye eder. Çünkü şiirin hedefi *ruh* olunca belâğatin bütün gürültücü köhne malzemesi itibardan düşmüş, kuvvetli seslere, keskin renklere ve köreltici ziyalara lüzum kalmamış; şiir, bir akşam manzarası gibi uzak akisler, baygın baygın renklerle dolmuş ve tatlı bir alacalığın istilasını altında kalmıştır (s. 294-295). Sembolizmin özelliklerini ifade eden bu cümlelerin ardından ise Mallarmé'nin estetiğinin sanatkâra his ve hayal âleminde sınırsız bir istiklâl verdiğini söyleyen sanatçıya göre, semolizmin en doğru tarifi "sanatta şahsiyet ve hususiyetin itibariyâta galebesi" olmalıdır (1991, s. 296).

Ahmet Hâşim, "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır" başlıklı yazısında da eski şiiri hırpalayan Nazım Hikmet'i mizahi bir üslupla eleştirdikten sonra onun, serbest fikrini, hece vezninde neşv ü nemâ ettirdiğini söyler. Kendisi de "O Belde" ve "Yollar" şiirinde serbest müstezatı deneyen Ahmet Hâşim, Nazım Hikmet'in denediği heceli serbest nazmı büyük bir yenilik adımı olarak değerlendirir. Çünkü aruz vezninin fazileti ne olursa olsun zamana hitap etmediğinin farkındadır.

Ahmet Hâşim sözü edilen yazısında Nazım Hikmet'in şiirini güzel bir bakış açısıyla değerlendirmemesi nedeniyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kendisine yaptığı açıklamalara ise "Aynı Şair Hakkında" başlıklı yazısında yer verir. Karaosmanoğlu'nun fikirlerini makul gördüğü anlaşılmaktadır. Karaosmanoğlu, devir itibarıyla "cümle ve kelime" edebiyatının artık son bulduğunu düşünmektedir. Ona göre hâlâ şairde, "güzel söz" ve "zengin kafiye" arayanlar, zamanın büyük değişimini fark edemeyenlerdir. Her devrin kendine özgü bir üslubu olduğundan Fuzulî ve Nedim'i muassırları gibi anlayamayız. Eskiden hayret ve takdir kazanan lafzî hünerler, bizim için şî'r-i kadimin süprüntü kısmını oluşturmaktadır. Bu hünerlerin ne cins şeyler olduğunu öğrenmeye bile gerek duymayız. Önemli olan şairlerin, söz riyasını affettiren samimi insanlığını tatmaktır. Dolayısıyla bu samimiyetin gücü nispetinde şairler, geçmişten günümüze ulaşabilirler. Geleceğe dair fikir ileri sürmek ise bir çeşit kehanettir. Ancak bugün tartışılan birtakım fikirlere bakılırsa, yarının edebiyatında, "güzel söz" merakı hemen tamamen terk edilecektir. Çünkü makinalara dayalı bir hıza odaklı yaşayan insanların yazı lisanı, yalın ve akıcı olmalıdır. Yarının yazarı, herkesin konuştuğu lisanla, şiirini ya da nesrini yazacaktır (1991, s. 227).

Sinema

Ahmet Hâşim, "sükût" sanatı olarak nitelediği sinemayı, söz sanatı olan tiyatronun soysuzlaşmış bir şekli sayar. Çünkü sinemanın, tiyatrodaki gibi insanların sevinç ve üzüntüsünü yansıtabilecek gücü olmadığını düşünür. Nedeni de sinemanın esasında san'atın zıttı ve muarızısı olmasıdır. Estetikte kabul gören bir düstura göre "*san'at aşırılık ve mübalâğanın bir cinsidir; san'at bir yalandır.*" Yani Ahmet Hâşim, sanat eserleri tamamen tabiatın bir kopyası olmayıp, sanatçının da kendi ilâhî yeteneğiyle bir şeyler kattığı bir alandır, demek ister. Buna karşın fotoğraf âletinin zâlim gözüyle şekilleri, manzaraları, vak'aları görüp tespit eden sinema, bu bakımdan, kökleri tâ insanlığın hüznün kaynaklarına kadar uzanan ezeli sana'atın mahiyetiyle taban tabana zıt bir gayeye uymaya mecburdur. Hakikate küçülerek boyun eğişi, onu hayalin lütfuna mazhar olmak imkânından uzak bulundurur. Işıklı levha, ulvî yalanın tecelli ettiği yer değildir (1999, s. 124).

"Hülya" başlığı altında ise halkın sinemaya olan ilgisini değerlendiren Ahmet Hâşim, "hülya"nın insanlar için kuvvetli bir ihtiyaç olduğunu söyler. İlginç olan

makinanın hâkim olduğu yaşadığı asırda da insanların hülyaya ilgilerinin zerre kadar azalmamış olmasıdır. Yalnız sıcak bir odada, salıncaklı bir iskemlenin ahenkli dansına uyarak hülyaya dalmak daha eğlencelidir, ama aynı zamanda yorucudur. Çünkü zihin bu durumdayken de çalışır. Öte yandan hülyaya dalan adamın hayal gücü dar ise hayal kurmaktan zevk duymayacaktır. Dolayısıyla “*Sinema dimağı yormadan hayalâta dalmak ve muhayyilesi olmadan hayal sahibi olmayı temin eden bir araçtır.*” (2004, s. 203).

Heykel

H. Krippel’in yaptığı Gazi’nin bir heykeli, Ahmet Hâşim’e heykeltıraşlıkla ilgili düşüncelerini açıklama fırsatı verir. Bu eserin, gölge ve ışığı ustaca tezatlarda toplayan çehresi üzerindeki haşin hayat tecellisini, bele dayanan sağ elin kabarık damarlarında akan o sarsıcı kudret akımını beğenen Ahmet Hâşim, duruşunu yegane zaafı olarak niteler. Krippel, heykele bir jimnastik vaziyeti vermiştir; tenkitlere cevap olarak da Gazi hazretlerini “hareket ve faaliyet içinde” gördüğü için heykele bu vaziyeti vermeyi uygun bulduğunu söylemiştir. Bu sebebi çocukça bulan Hâşim, “*Krippel, meselâ, ‘kahraman’ ile ilk defa, bir yemek sofrasında tanışmış olsaydı, heykelini elinde bir çatal ile mi meydana getirmeyi düşünecekti!*” (1999, s. 139) diye geçirir aklından ve heykeltıraşlıkta, çehreye dikkat çekmek için vücudun sükûn hâlinde gösterilmesi gerektiğini vurgular. Oysa Krippel, aksine vücuda verdiği bariz hareketle, dikkatin, çehre üzerinde toplanmasına mâni olmuştur. Ahmet Hâşim, tabii halinde vücudun uzun müddet devam ettiremeyeceği her hareketi, heykelin tabiiği bakımından bir kusur sayar. Zira vücut, zamanın hamlelerine karşı kendini müdafaa etmek istiyormuş gibi toplu bulunmalıdır. Buna karşın Krippel’in heykele attığı adım, bir vaziyetten diğer bir vaziyete geçmek üzere yapılan bir geçiş vaziyeti olduğu için, heykele gayri tabii bir hareketin devamı rahatsızlığını vermiştir. Hâlbuki bir kahraman heykeli, ebediyeti rahatça bekleyecek bir vaziyette olmalıdır (1999, s. 139-140).

Mimari

Klasik bir tasnife göre güzel sanatlar mimari, heykeltıraşlık, resim, musiki ve şiirden (edebiyat) oluşur. Ancak bunlar arasında mimarinin sadece göze hitap ettiği düşünülmesin. Edebiyat sahasında olduğu kadar, insan hayatında estetikle fayda prensibinin birlikte düşünüleceği diğer bir saha da mimaridir. Bu gerçeği iyi bilen Ahmet Hâşim, “Yeni İstanbul” başlıklı denemesinde İstanbul’da çıkan bazı yangınlardan sonra, bu felâketin bir işe yaramamasından yakınır. Çünkü boş kalan bulvarlara “ülupsuz”, “nizamsız binalar” yapıp bir yeni çirkin İstanbul’un çekirdeği oluşunca hüsrana uğrar. Şiirlerinde hiçbir sosyal meseleye değinmeyen Ahmet Hâşim, bu yazısında sosyal eleştiri yapar. “*Mimarî eserler, fazla çirkinliğe, fazla garabete gelmez.*” der. Çünkü yeteneksiz bir mimarın eserlerinin ruhlar üzerinde bırakacağı tahribattan sakınmanın mümkün olmadığına inanır. Onun bu yaklaşımı, insan merkezli şehir inşa edilmesinin gereğine dikkat çekmesi bakımından çok önemlidir. Aksi hâlde “*bütün bir şehrin manevî sıhhatini, nesillerce, bozmak kudretinde bir tehlike*” oluşacağından endişelenen Ahmet Hâşim, yaşadığı devrin “sahte mimarisi” yüzünden ruhumuzun estetik kabiliyetine delil aramak için geçmiş san’atkârların eserlerine başvurmaktan başka çare bulanamadığını da vurgular (1999, s. 26-27).

Bu son cümle biraz kinayelidir. Çünkü o, “Mürteci Mimari”, “Yeni Bina” ve “Güvercin” başlığı altında yeni bir mimari tarz yaratamayanların, eski mimarların eserlerini taklit etmesini eleştirir. Sırayla değerlendirilecek olursa ilk yazıda, “İttihat ve Terakki” yalnız siyasi bir partinin adı değildi; yarım yamalak tarihi bilgilerin ve ham bir zevkin kaynaklarından akıp gelen ilmi ve estetik akımın da ismiydi.” diyen Hâşim’e göre

bir taraftan, sözde inkılâpçı ve yenilik taraftarı olan İttihat ve Terakki edebiyatı, öte taraftan ruh ve manada garip bir mazi hayranlığıyla malûdür:

"Bu edebiyat, 'hal'den nefret eden, 'mazi'ye hayran, 'şehir'den korkan, 'köy'e doğru kaçan bir edebiyattır. Bu siyasetin mimarîsi 'türbe' ve 'medreseyi' taklit eder. Bunların siyasetiyle birlikte İstanbul'un her yerinde 'bu biçim binalar' inşa etmek ve bu mimarîye de 'millî mimarî rönesansı' ismini vermek âdet olmuştur. Oysa yeni doğmuş dedikleri, gerçekte, çok yaşlı bir ihtiyardır." (1999, s. 150-152).

Ahmet Hâşim'in mimari konusu üzerinde ısrarla durması ve ayrıntılı görüşler belirtmesi, öncelikle bir estetik hocası olarak çirkin görselliğe tahammülünün olmamasıyla ilgilidir. O, asrımızın kendine mahsus bir mimarisi olmadığı ve olmasına da imkân bulunmadığını söyler. Çünkü çeşitli sebeplerle mimari güzelliği artık modern insanın duyması, anlaması çok zordur. Ona göre başlıca sebeplerden biri, mimarının diğer sanatlardan fazla olarak hayat ve âdetleri kopya etmesidir. Muayyen bir inşa tarzına sahip olmak üstünlüğüne erişen o eski asırlarda bütün bir millet, aynı iman gücüyle, aynı fikirle hareket eder ve aynı hırsla çalkanır görünür. Eskiden imanların en kuvvetlisi "din imanı" olduğu içindir ki mimarının en büyük şaheserleri şimdiye kadar mabetler ve türbeler olmuştur. Oysa bu tür kuvvetlere artık baş eğmeyen asrımızın mimarisi yoktur. Dolayısıyla modern insan için "cami biçiminde 'sinema' ve türbe şeklinde 'hal' inşası fikri", ancak estetik algıdan mahrum kalmış adamlara özgüdür. Bu şekilde geçmişe dönüş, "bir soysuzlaşma, bir irticadır." (1999, s. 151-154).

"Yeni Bina" başlığı altında da benzer düşünceleri dile getiren Ahmet Hâşim, içinde yaşanan çağa uygun olarak ruhları aydınlatan bir "yeniliği" anlamayı tavsiye eder. Ancak zamanın sosyal, kültürel, siyasi ve demografik yapısının estetik bir yapı inşa etmeye uygun olmadığını farkındadır. Zamanımızda hiçbir ileri milletin "mimari" denilmeye lâyık, yeni binalar inşa edememiş olmasına bakarak "mimari merhale"sine henüz geçmemiş olan bir milletin aşağı bir sosyal seviyede bulunduğunu iddia etmekte sakınca görmez (1999, s. 154).

Ahmet Hâşim, "Güvercin" başlığı altında ise diğer yazılarında dile getirdiği mimari hakkındaki düşüncelerini, mizahi bir üslupla anlatır. Otel, banka, mektep, iskele gibi yapıları, dışardan minaresi ve içerden mimberi eksik birer cami karikatürüne benzeterek bu tarz inşa usulüne mimarlarımızın "Türk mimarisi" demesini sorgular. Kendi düşüncelerini, bu mimariyi bir türlü sevmeyen güvercinlerle desteklemesi, onun mizah yeteneğini gösterir: "Çini gibi Şark mimarisinin tamamlayıcısı olan güvercinler, gökyüzünün her köşesinden üşüşerek, kubbe ve minare olan yerlerde küme hâlinde toplanırlar. Sinan'ın en hakiki hayranları, şadıroanlar etrafında, fiskiye serpintileri ve su alâimsemaları içinde oynayan bu lâcivert kanatlardır." (1999, s. 157).

Buna karşın güvercinler, ne yabancı banka binalarının sahte arabeskerine, ne de evkaf hanlarıyla vapur iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldanırlar. Duyûn-ı Umumiye'nin damları üstüne bir güvercinin konduğunu henüz bir gören olmamıştır. Ahmet Hâşim, güvercinin hayret edilecek bir anlayışla usta Sinan ve Kasım'ı âciz taklitçilerinden ayırmakta zerre kadar tereddüt göstermediği kanaatiyle yazısını, şu çarpıcı mizahla bitirir: "Büyük mimarlarımızın bazen fikir danışması için, güzel san'atlar kuruluna bir güvercinin de âza seçilmesi acaba uygun olmaz mı?" (1999, s. 158).

Resim

Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Hâşim'in "Ressam Yetiştirme Usulü" ve "Bizde Ressam Yetiştirme Usulü" başlıklı yazılarında, Fransa'da bu konuda yapılan bazı tartışmalardan söz ettiğini ve Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'nde uygulanan metodu eleştirdiğini belirtir.

Ahmet Hâşim, bu yazıda resimden anlamının ressamalara mahsus bir imtiyaz olmadığını, Fransa'da Gautier ve Baudelaire gibi iki büyük şairin aynı zamanda resim eleştirileriyle tanındığını da ifade etmiştir (2012, s. 174-176). Ayrıca Ayvazoğlu, çalışmasında "Türk Resmine Dair", "Resim Sergisi", "Resamlarımız Hakkında Bir Mütalâa" ve "Bir Ressam'a cevap" gibi yazılarından hareketle Ahmet Hâşim'in resimle ciddi bir şekilde ilgilendiğini söyler. Ona göre, Hâşim'in 1920'de açılan Galatasaray sergisini tam dört defa gezdikten sonra yazdığı birinci yazı, resim hakkındaki genel kanaatini yansıtmaya bakımından önemlidir (2012, s. 174-176). Ahmet Hâşim, bu yazıda, resim sanatı konusundaki fikirlerini de genel sanat anlayışına uygun olarak dile getirir. Ortak resim sergilerinden hareketle ressamların şahsi üsluplarının fark edilememesini eleştirir. Buna sebep olarak da ressamlarımızın henüz akademinin sınırları dışına çıkamamasını gösterir. Sonra "sanat" için tahsilden fazla bir şey beklenmemesi gerektiğini, çünkü tahsil ve terbiyenin, tohumu gerçekte bizde var olmayan hiçbir yeni fazileti bize kazandıramayacağını belirtir. Sanatın, hayat mucizesini bizde uyandırmasını bekleyen Ahmet Hâşim, "Hayat ise zevk, acı farkı, duyuş ve görüş farkı, hayal farkı değil de nedir?" (1991, s. 109) diye sorar. Bu soru, bir sanatçının hayatı hissediş farkını, eserlerine de yansıtmaya gerektiğine içkindir. Dolayısıyla her sanatçı gibi ressamdan beklenen de özgün eserler vermesidir. Ancak Türk resim sanatı, henüz bu özgünlüğe ulaşamamıştır. Halil Paşa, Şevket Bey, Ruhî Bey, İbrahim Çallı, Sami Bey, Celâl Paşa, Âdil Bey, İzzet Ziya Bey gibi ressamların eserlerini değerlendiren Ahmet Hâşim'in resim sanatında aradığı yeni renk ve yeni hisleri Reşit Bey ve Namık İsmail'in eserlerinde bulduğu görülür (1991, s. 111-117).

Sonuç

Ahmet Hâşim, nesirlerinde de şiirinde olduğu gibi bir sezîş lisanıyla, idrakin derinliklerine seslenir, olayları-durumları çoğu kez zekice ve mizahi bir üslupla değerlendirir. Onun nesirlerinde göstermiş olduğu başarının arkasında güçlü bir kompozisyon bilgisi ve anlatma yeteneği vardır. Berrak zihninin girdabına düşen bir fikir, en zayıf gözlerde bile âdeta bir ışık gibi parlar. Şiirleri üzerine yapılan yorumlarda onun kendi fildişi kulesinde yaşadığı söylene de nesirlerine sağduyulu bir yaklaşım hâkimdir. O, kendi sanat anlayışına uygun olarak şiirin ve nesrin iki ayrı alan olduğu gerçeğine, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de bağlı kalarak sanatını ilkeli bir duruşla icra etmiştir. Şiirlerinde hayalî bir âlemi, nesirlerinde ise realiteyi mümkün olduğunca estetik bir perspektiften yansıtmıştır. Serbest fikir içeren nesirleri, kısa ve zengin bir muhtevaya sahiptir. Bunlar, daha çok deneme türündedir; aralarında gezi yazısı, sanat eleştirisi ve toplumsal eleştiri türünde olanlar da vardır. Genel olarak bu yazılar, konuları itibarıyla değişik başlıklar altında incelenebilir. Çalışmanın kapsamı gereği burada, "sanat" konulu metinler ele alınmış ve Ahmet Hâşim'in sanata dair nesirlerine yansıyan fikirleri değerlendirilmiştir.

Bu metinlerin en dikkat çekici yönü, bir sanatçının ve aynı zamanda bir estetik hocasının fikirlerini içermeleridir. Dolayısıyla bir fikir içeren metnin okura ne kattığı sanatın işlevi açısından çok önemlidir. Çünkü gerçek edebî metinler, kültür ve medeniyet algısı bağlamında dolaylı bir fayda işlevi taşırlar. Bu bakımdan okurun estetik algısı üzerinde bir iz bırakacak metinlerin niteliği önem arz eder. Her ne kadar açıkça ifade etmese de Ahmet Hâşim'in sanat görüşlerini yansıtan yazılarının alt katmanında sanatın insan topluluklarının estetik algısını geliştirecek üst bir kurum olduğu okunabilmektedir. Onun sanat konusundaki yazıları, birçok sanat türü ve pek çok sanatçı hakkında, aykırı bir bakış açısına ve dikkatli bir gözlem gücüne sahiptir. Ahmet Hâşim, yaşadığı devrin bir aydını olarak şiir, mizah, sinema, resim, heykeltıraşlık ve mimari konusunda eleştiriler yapmıştır. Bu eleştirileri iki noktada toplamak mümkündür. İlki sanatçının halka, yeni heyecanlar duyuracak bir güzellik ortaya koymak gibi bir sorumluluğunun olduğudur.

Bu da beraberinde sanatta yenilik ve yaratıcılık fikrini gerektirir. Ahmet Hâşim, sanatçının kendisini geliştirmesi konusunda farklı kültürlerden esinlenmesinin gereğine işaret eder, ama taklide karşıdır. İkincisi de halkın, hiç çaba sarf etmeksizin kendisine sunulanla yetinmesinin yanlışlığıdır.

Kaynakça

- Ahmet Hâşim (1999). *Bize Göre, Gurabahâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*. (haz. Mehmet Kaplan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ahmet Hâşim (1991). *Gurabahâne-i Laklakan, Diğer Yazıları III*. (haz. İnci Engin Üngün, Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Hâşim (2004). *Bize Göre, İkdâm'daki Diğer Yazıları II*. (haz. İnci Engin Üngün, Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2012). *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bostan, M. (2017). Bir Nesir Yazarı Olarak Ahmet Hâşim. *Türk Şiirinin Yıldızlarından Ahmet Hâşim, Hece Dergisi Özel Sayısı*, 390-394.
- Çoban, A. (2004). *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirci, İ. (2017). *Ahmet Hâşim'in Nesirleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Gökçek, F. (2017). *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Ahmet Hâşim Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İldeş, Ö. (2019). Hâşim Nesrine Yeni Bir Bakış: Hâşim'in Mensur Şiirleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 23(2), 334-374.
- Kaplan, M. (1999a). Ahmet Hâşim ve Nesirleri Hakkında Birkaç Söz. *Bize Göre, Gurabahâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (1999b). Ahmet Hâşim'in Şiirinde Renkli Hayaller. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. O. (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1992). Ahmet Hâşim'e Dair. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tevfik Fikret (2000). *Dil ve Edebiyat Yazıları*. (Haz. İsmail Parlatır). Ankara: TDK Yayınları.
- Yetkin, S. K. (2007). *Edebiyat Üzerine Denmeler*. İstanbul: Palme Yayıncılık.