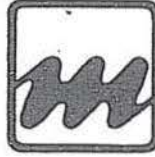


MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRKLÜK ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

8

Kurucusu:
Hakkı Dursun YILDIZ



Mehmet AKALIN Armađanı

İstanbul, 1997

AHMET HAŞİM'İN SANAT, EDEBİYAT VE DİLLE İLGİLİ YAZILARI

İDRİS GÜVEN KAYA*

Türk Edebiyatı'nda kendine has özel bir yeri olan *Ahmet Haşim*, edebiyat araştırmacılarının dikkatini daha çok şair yönüyle çekmiştir. Gerçi, sanatçının bir nesir ustası olduğu biliniyordu. Pek çok incelemeci, onun bu yöndeki ustalığını çeşitli vesilelerle dile getirmişti. Sözcüleri, *Ali Canip*, sanatçının düzyazılarından söz ederken, "genç neslin, onun eserlerini okuması gerektiğini" söyler¹. Yine *Bekir Sıtkı, Gurabahane-i Laklakan*'ın yayınlanması nedeni ile yazdığı bir yazıda, *Haşim*'in düz yazılarından övgü ile söz eder. (c. I, s. 53) Yakın dostu *Abdülhak Şinasi Hisar* ise sanatçının düz yazılarını "ince, zarif, nükteli, sanatlı, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun..." bulur. (c. I, s. 53) *Tanpınar*, sanatçının *Frankfurt Seyahatnamesi* için yazdığı bir yazısında, onun, bu eseriyle birlikte "Türkçe'ye güzel eserlerden birini kazandırdığını" söyler. (c. I, s. 53)

Ahmet Haşim'in düzyazıları ile ilgili daha kesin hükümlere *Nurullah Ataç* ve *Mehmet Kaplan* varmıştır: Özellikle Prof. *Mehmet Kaplan*, daha önce *Ataç*'ın temas ettiği gibi, sanatçının düzyazıları ile ünlü Fransız düşünürü *Alain*'in düzyazıları arasında bir ortaklık görmüştür. Aradaki önemli ve tek farkın, birinin "şair", ötekinin ise bir "düşünür" olmasından ileri geldiğini söyleyerek *Alain*'in yazılarının "somut", *Haşim*'inkilerin ise daha çok "fantezi"ye yönelik olduklarını belirtmiştir. (c. I, s. 54) Ancak, *Haşim*'in, bir fikir adamı olmasa bile "fikirlerle ve hayallerle oynayan" bir şair olmasını göz önünde bulunduran *Mehmet Kaplan*, bu düzyazıların insanı "güzel ve tatlı bir şekilde uyandırdığını" söyleyerek, sanat değerinin yanı

* Dr., Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

¹ İnci Enginün, Zeynep Kernan, *Ahmet Haşim-Bütün Eserleri*, cilt 1-IV, İstanbul, Dergah Yayınları, 1987.

sıra toplumsal değerinin ve niteliklerinin varlığına özellikle işaret eder. (c. I, s. 54) Prof. *İnci Enginün* de sanatçının düzyazıları ile ilgili bir değerlendirmesinde, *Haşim*'in düzyazılarının şiirlerinden farklı yönleri olduğunu belirtir ve "yazılarının bir çoğunun, yayımlandıktan sonra tepkilerle karşılaştığını" söyler².

Ahmet Haşim'in düzyazılarında, sanat ve fantezilerin yanısıra mesajlar da vardır. Bu yönüyle sanatçı, döneminin de dışına çıkarak günümüzün sanatına düşünceleri ve görüşleri ile rehberlik edebilecek nitelikte görülmektedir.

Ahmet Haşim'in, başta şiirleri olmak üzere edebiyat ve dil konularında, çeşitli sanat konularında (tiyatro, sinema, resim, mimari) ve toplumsal konularda yazdığı bütün yazılarını, Prof. Dr. *İnci Enginün* ve Prof. Dr. *Zeynep Kerman* titiz bir çalışma ile derleyerek, dört cilt halinde edebiyat dünyasına sunmuşlardır. Biz bu yazımızda sanatçının düzyazılarının derlendiği ikinci, üçüncü ve dördüncü ciltlerdeki sanat, edebiyat ve dil konusundaki yazılarından yola çıkarak, bu konudaki görüş ve düşüncelerini özetlemeye çalışacağız.

AHMET HAŞİM'E GÖRE SANAT

Ahmet Haşim, bir yazısında "sanat ve yaratıcılık" konusunu batılı ünlü psikolog ve sosyologların görüş ve düşüncelerinden yola çıkarak yaparken, bu düşüncelerin bazılarını katılır, bazılarını eleştirir. Öncelikle ünlü psikanalist ve sosyolog *Eric Fromm*'un sanat ve sanatçının yaratıcılığı konusundaki düşüncesini hedef almıştır. Bilindiği gibi Dr. *Fromm*, aslında ünlü psikanalist *Freud*'un öğrencisidir. Ancak, çoğu konularda, ondan ayrılmıştır. Bunlardan biri de sanatı, tamamiyle cinsel bir faaliyet olarak değil "oyun" olarak ele almasıdır. Bu yönüyle *Fromm*, sanatı yalnızca bireysel bir faaliyet olarak değil toplumsal bir faaliyet olarak düşünür. *Ahmet Haşim*, onun bu teorisine karşı çıkarak şöyle söyler: "... Doktor *Fromm*'un oyun nazariyesine istinaden sanatı tenasül hissinden ayırmak istemesi, o nazariyenin tekamülünden bî-haber oluşundan ileri geliyor. *Gross*, yirmi otuz sene evvel gerek *Schiller* gerek *Spencer*'e karşı 'oyun'un her hayvanda, hayatî melekelerin bir nevi terbiye mektebi olduğunu ispat etmiştir... "(c. III, s. 168)

² *İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1991:137

Ahmet Haşim, Fromm'a karşı olmakla birlikte, bu konuda doğrudan freudcu bir düşünceyi de savunmaz. Çünkü, Fromm'un karşısında olan pek çok sosyolog ve psikologların da düşüncelerine karşıdır. Özellikle Volkent'in sanat faaliyetlerini doğrudan doğruya cinsel faaliyetlere bağlayan teorisini, ona karşı çıkan Lipps'in düşüncesinden yola çıkarak ele alır: "... Eğer denildiği gibi şehveniyet, bedii heyecanın başlıca unsuru ise kadın ve erkekte güzelliği takdir hassasının kadın ve erkekte ayrı olması lazım gelmez miydi?... "Daha sonra Lipps'in, Louvr'daki Milo Venüsü'nü yalnızca erkeklerin değil kadınların da seyrettiğini belirten örneğini tekrarlayarak karşı çıkışını şöyle sürdürür: "... Şehvânî heyecanın bedîf heyecanı ihlâl edeceği fikri kabul edilse, o zaman sorulabilir ki, faraza Leyla ve Mecnun'u yakan aşkın ateşini kendi etimizde duymuş olmaksızın feryadını biz nasıl anlayabiliriz? Sabahleyin gül bançesinde yüz yüze, uzak bir kavak dalında öten bülbülü dinleyen Romeo ve Jüliet'in o dadikasını anlamak için, bir sabah, bir gül bahçesinde aynı sesi dinlerken, göğsümüze dayanmış olan taze kalbin çarpıntısının hatırası bizde bulunması lazım değil mi..." (c. III, s. 168)

*Ahmet Haşim'in ele aldığı konulardan biri de sanat ve halk arasındaki ilişkidir. Sanatçı, bir yazısında, "toplum için sanat" ya da "topluma yönelik sanat" konularına temas eder. Öncelikle "toplumcu sanat anlayışını" eleştirir: "... İştirakî edebiyatta, sanatkarın başlıca muhatap ve hakemi diye öne sürülen halkın edebî bir mefhum olmak itibariyle neye delâlet ettiğini biz cidden anlamıyoruz. Bu ne müphem, ne tayakkunu güç, ne hududu gayr-i muayyen bir tabirdir!.. " Sonra bir takım sorular sorar: "Halk", denilen topluluk kimlerden oluşur? "Memurlar" mıdır, "köylüler" midir, "rençberler" midir? Yoksa "zeka ve servet farklılığı" bu tasnifin dışında mı tutulmalıdır? Ardından hemen şöyle bir yorum yapar: "... Bu gayr-i mütecanis azîm tabakaları müşterek bir heyecanda titretecek 'güzellik' nasıl bir güzelliktir? Halk, ihtiyacını duyduğu güzelliği, bizzat kendi nefsinde mi arayıp bulacak, yok ellerinden mi alacaktık? Bütün bunlar anlaşılmadıkça halk ile sanatkar arasında vücûdu zarurî addedilen muvasenetin meçhul ve lüzumu daima kabil-i inkâr olacaktır... " *Ahmet Haşime* göre sanat ürünlerinin; "şiiirin, musikinin, resmin ve mimarinin" önünden geçerken "duvar" gibi hissiz kalan bir halk için, onun ismine layık bir sanat yapmanın düşüncesi bile şu aşamada imkansızdır. Ancak, kendine alkış arayan sanatçılar, elbette bunun dışındadır. (c. III, s. 127)*

Bununla birlikte, *Ahmet Haşim*, bir başka yazısında, Avrupa'da özellikle Fransa'da sanatçı ve toplum ilişkisine temas ederken, sanata karşı ilgi duyan toplumun, sanatçıyı yakın takibe aldığını da belirtir. Sanatçı, "Yeni Sanatlar" başlıklı yazısında, Paris'te izleyici olarak katıldığı bir şiir matinesinden söz ederken, genç şairlerin yenilikler getirme yolunda nasıl kıyasıya mücadele verdiklerini görür. Bu duruma halkın ilgisini ise şöyle dile getirir: "... Halk, yeni alemin doğacağı tarafa yüzünü dönmüş, dikkatle ve hayretle bakıyor..." (c. III, s. 18)

Ahmet Haşim'e göre sanatçının amacı "harikulade"yi yakalamaktır. Ancak, "harikulade" denilen şey nedir? Önce bunun belirgin bir tanımının yapılması gerekmez mi? "Harikulade", sanatçıya göre "hiç bir zaman hakikat sahasında mevcut olmamıştır." Ancak, bu mevcut olmayan kavram, yine de insan "dimağının mahsulü" olan bir çabayı birlikte getirmektedir. Sanatçıya göre "öküz" ya da "ağaç", birer "normal"dir. Ancak "öküz ağaca çıkar, harikulade vücut bulur."

Ahmet Haşim'e göre bu "ameliye" hayal peşinde koşan her sanatçının her dakika yaptığı bir çabadır. Sözelimi yabancı bir ülkeye giden bir sanatçıyı düşünelim: "... Muvakkat bir şair olan seyyah, yabancı âlemler içinde kendine ârız olan zarûrî cehalet sayesinde etrafını daima uydurucu bir gözün hayretiyle görecektir.... *Evliya Çelebi*'nin eski Türkiye'si. *Comte de Gombineau*'nun Afgan'ı.. *Pierre Loti*'nin İstanbul'u. *Paul Morand*'nin New York'u, ancak seyyah gözünün yaratıp görebileceği birer harikulade hayallerdir..." (c. IV, s. 7)

AHMET HAŞİM'E GÖRE EDEBİYAT VE EDEBİYATÇI

Ahmet Haşim, sanat konusunda en çok edebiyattan söz eder. Ona göre "yazmak, beşer için nutk ve lisan gibi, tabii, cibilli bir vedia-i zebaniyedir.. " Her insan, nasıl konuşarak düşüncelerini başkalarına nakledebilme özgürlüğüne sahipse, bu söylediklerini "safha-i varaka nakletmek istidadını haizdir". Ancak, sanatçıya göre bu "istidadın tabiat-ı ibtidaisiyle bırakılması 'yazmak' sanatının medlül-i aslisini temin edemez. " Yazmak, iyi yazmak ve " meşhûdât ve mahsûsâtı hutût-ı asliyesiyle hiç bir ciheti kaybetmeyerek nakil ve beyan etmektir.. " Ancak, yapılan işin amacına ulaşması için öncelikle "çok okumak ve az yazmak" önemli ve işin ilk kuralıdır. Okumak, "bir sahne-i tecarib", yazmaksa "bir ma'raz-ı tatbik"tir. (c. IV, s. 70)

Sanatçı, yaşadığı dönemin edebiyatını değerlendirirken, dünden bugüne katedilen mesafeyi inkar etmemesine karşılık, olan bitenden hoşnut değildir. Son beş seneden bu yana, alınan yolun değerlendirilmesi konusunda, özellikle edebiyatla ilgilenen sanat ve fikir adamlarının bu konu üstünde düşünmesini ister. Sözelimi, sanat ürünlerine halkın ilgi gösterip göstermemesi konusunun nedenleri üzerinde ve okuyucu sayısının artması konusunda çok şeyler yazılıp söylenmiş olmasına karşılık bir sonuca ulaşamamıştır. Aslında "felce uğrayan maalesef yalnız edebiyatımız değildir. Bu hüzal rengi, gizli bir hastalığın sârîliği gibi, ruh ve hayatın bütün bahçelerine sirayet etmekte ve bütün yaprakları yer yer soldurup kurutmaktadır..." (c. II, s. 11) Sanatçı, eleştirilerine hedef olarak özellikle şiiri alır: "... Bizde manzum sözle konuşanlar içinde hiç bir genç ve sıhhatli insan yok mudur? Bunların hepsi de yaşlı, hasta, verem, sıracı, kambur, kör ve topal mıdır ki, sesleri yalnız ah üenin perdesinden yükseliyor. Maşukaları onları kovuyor, nişanlıları bırakıyor ve su, gece, mehtap kendilerini mütemadiyen ölüme çağırıyor..." (c. II, s. 15) *Ahmet Haşim*'in eleştirdiği kuşak, *Servet-i Fünûn*'unu en bedbin ruh hali ve en kötü taklitleriyle sürdüren kuşaktır. *Ahmet Haşim*, böylesi bir edebiyatı sürdürmenin sonuçları ile ilgili olarak şöyle demekten kendini alamıyor"... Şiir bu tarzda bir inilti olmakta devam ettikçe, 'şair' kelimesi, müthiş bir hastalığın ismi gibi, sıhhatli insanları elbette haşyet ve istikrahla titretecektir..." (c. II, s. 15) Tabiatıyla böyle bir edebiyatın okuyucusu da az olacaktır.

Ahmet Haşim, çoğu zaman genç şairleri över. "Şair Ahlakı" yazısında toplumda, şairlerle ilgili kökleşmiş birtakım kötü imajları değiştirdikleri için onları takdir eder: Ötedenberi halk, "şair" denince, "... elbisesi ter ve rakı kokan, çamaşırlarını nadiren değiştiren ve hiç bir işe yaramaz, istismarı kolay bir dalgın" insan hatırlanırdı. Ancak bunlar, kafiyeli ve ölçülü üç beş mısra düzdüğünde, bu görüntüdeki adam, görevini yapmış bir insan kimliğine bürünür ve bu hali ile onu, "hayatının bütün çirkeflerini affettirebileceği" inancı içinde "bazan bir serseri meyhanesinde sızmış, bazan da köprü altında aç uzanmış bulurdunuz. " Fakat, son kuşak şairler böyle değiller:"... Son neslin genç şairleri bu mütefessih enmuzeci fikrin ve hissin mukaddes sahasından tardedtiler..." (c. III, s. 301)

EDEBİYATTA ESKİ-YENİ

Ahmet Haşim, Halil Nihad'ın yeniden düzenleyerek bastığı *Nedim* divanı ile ilgili bir yazısında, bu çabanın yerinde ve hayırlı bir iş olduğunu belirttikten sonra özellikle genç kuşağa Divan şiirini tanıtmak bakımından önemli olduğunu söyler. Bu arada, *Nedim*'in divanını yeniden okurken, Divan Edebiyatı ile ilgili önemli noktaları bu vesile ile yeniden hatırlatır: ".. *Nedim*'in tab'edilen divanını gözden geçirirken şiir-i kadîmin bana mânidar görünen bir hususiyetine aklım takıldı. Şimdiki lisanımızda 'tabiat' ismini verdiğimiz dağ, taş, kuş, ağaç, ve bütün bunların bir arada vücuda getirdiği 'manzaralar', su ve hava faciaları Divan şiirinde yer işgal etmediği gibi eski şairlerin mevsim ve zaman tahavvülâtından hasıl olan tahassürlere de aşına oldukları görülmez. Filhakika Divan şiirinin bahsettiği birtakım hayvanat ve nebatat varsa da bunlar hem mahdutturular, hem de canlı ve cûşân tabiatın tecelliyâtından ma'dud olamaz..."(c. III, s. 158)

Ahmet Haşim'e göre, bu eksikliğinden dolayı bu edebiyatın hayattan kopuk olduğunu söylemek, bu yolla bir edebiyatın eleştirisinde aşırıya kaçmak ve hele bu edebiyatı şu ya da bu şekilde yok saymak elbette doğru değildir. Üstelik, daha önce eleştirilen bir takım konuların bile sonradan yanlış olduğu meydana çıkmaktadır: "... Şiir-i kadimde, tabiat hissini fik-danını bilmem kaç sene evvel eskilik- yenilik mücadeleleri sırasında, o şiirin sahteliğine bir delil addetmişlerdi. Halbuki gurûbtan, tulûdan, şafaktan ve mehtapdan bol bol bahseden şimdiki şiirin tabiat hissiyle bu kadar meşbu görünmesine rağmen, *Nedim*'in en dîn bir mısraı kadar samimi olamayışına bakılırsa, tabiat hissini 'tabîlik' husulü için lâzım bir unsur olmadığına hükmetmek icap eder. Kendi kanaatimizce şiir-i kadîmin bu husustaki sahteliğinin değil, bilakis samimiliğinin en kuvvetli burhanıdır..."(c. III, s. 159)

Ahmet Haşim'in buradaki yaklaşımı bir tesadüf değildir. Tabiatı mübalağalı şekilde anlatma, Divan şiirinde olduğu kadar, sanatçının bağlı olduğu simbolist anlayışta da vardı. Bununla birlikte Divan edebiyatı, tarihi süresini doldurmuş bir edebiyatı. Onun yeniden diriltilmeye çalışılması zamanın akışına karşı direnmek olurdu. Ancak yazar için meselenin ayrı bir yönü vardı: "... Son senelerde âmiyâne bir rabete düşen *Nedim*'i istisna ettikten sonra, denilebilir ki divan âlemi, genç nesillerimiz için pek tanınmış bir âlem değildir. O taraftan uğursuz karga sesleri halinde, *Süleyman*

Nazif ve *yârânı* gibi hortlakların ahları, eninleri, feryatları ve kahkahaları duyuldukça genç nesiller o âlemi karanlık bir şebistana saklanmış uhrevi bir masbaha sandılar. Halbuki o sesler mezarlıktan değil, fakat bir gülistanın eşçarına çöken lâşehârların boğazından geliyordu.... "(c. III, s. 155)

Ancak, hemen şunu da söyleyelim, sanatçı *Süleyman Nazif* konusunda hep aynı düşüncede değildir. Onu, yukardaki alıntımızda Divan edebiyatının kötü bir taklitçisi olarak görürken, başka bir yerde Servet-i Fünûn edebiyatıyla ilgili bir yorumunda, sanatçı için şöyle söyler: "... Eski Mısır nâhitleri gibi granit üzerinde yazan *Süleyman Nazif*, akşam sarılığının hazana boyadığı orman içinde sert dallarını semalara kadar uzatmış, orada *Bâkî*, *Fuzûlî*, *Nedim* ve *Hâmid*'in teşkil ettikleri burcun münevver nakışlarına yeşil yapraklarının uçlarıyla dokunuyor..." (c. III, s. 267)

Ahmet Haşim, Divan edebiyatının olduğu gibi gelişi güzel eleştirilmesine de karşıdır. Özellikle de Milli edebiyatı savunanların, bu edebiyata karşı saldırıya geçmeleri, sanatçıyı çok etkiler. *Fuat Köprülü*'nün, Divan şairleri için kullandığı "kapıkulu" deyimini, "soğuk" ve oldukça "sevimsiz" bir deyim olarak bulur: "... Mamafih, eski şairler 'kapıkulu' olmuş da ne olmuş. Şu veya bu tarz telakkilerin dünya nizamı üzerinde icrâ-yı hükm etmesi şairin - sırf şair olmak itibarıyla - mahrem dehası üzerinde o kadar mühim bir tesiri haiz mi?.." (c. III, s. 272)

AHMET HAŞİM'E GÖRE EDEBİYAT-I CEDİDE

Ahmet Haşim, bütünüyle Edebiyat-ı Cedide'nin artık tarihe karıştığını her fırsatta söylerse de bu konuda zaman zaman, duygusal davrandığı gözden kaçmaz. Daha 1910'larda yazdığı bir makalesinde, bu edebiyatın tarihe karışmış olmasından hiç de üzgün olmadığını, çünkü yeni kuşaklara imkan ve yer vermek için, dünkülerin artık susması gerektiğini belirtir. Yazısının devamında şöyle söyler: "... *Aşk-ı Memnû*'nun intişarı ile kırk elli sene içinde hikayede şâyân-ı dikkat bir eser-i edebînin zuhûru imkânsız bırakıldığına zahib olanlar, *Rubab-ı şikeste* ile şiir-i hakikiye erişildiğini zannedenlerden daha az aldanmıyorlardı. Bunlar bu kanaatlerini söylerken unutuyorlardı ki, suret-i mutlakada iyi veya fena bir eser-i sanat, doğru ve yahut yanlış bir düstur-ı sanat yoktur..."

Ahmet Haşim'e göre, bu düşünceler devam ettiği sürece, başka edebiyat akımlarının güzelliğinden istifade etmek mümkün değildir. Ancak,

zaman içinde bu edebiyatın değer hükümlerinin sanat anlayışının geçersizliği açıkça görüldü:"... Artık ruhumuzda yavaş yavaş esmeğe başlayan fırtınalı rüzgarlara demgîr olacak bir âhenk istiyorduk ve bu Rubab-ı Şikeste'de yoktu. O kadar asabî, o kadar marîz idik ki, yeknasak bir âhenk sınırlarımızı bîzar ediyordu. Öyle bir vezin istiyorduk ki, seyyâl olsun, uzansın, genişlesin; sonra nâlân râşelerle dağılsın... Ve bu nur ve zulmeti birlikte sürükleyecek şiir Rubab-ı şikestede yoktu.... "(c. III, s. 88)

Ahmet Haşim, bu konu ile ilgili olarak kendisi ile yapılan bir anket sırasında, görüşünü şöyle sürdürmüştür:"... Hiçbir güzel ve asil his ifade etmeğe muktedir olmamış olan o edebiyat, türlü türlü hırslarla takallus etmiş, aç ağızların şivesiyle konuşmuştu. Adeta hiçe mukabil, aylık sâylarını Servet-i fûnuna satan o derin ekser edipleri muhayyel bir altının pırıltılarına yüzlerini buluyarak, güneşte tutalan aynalar gibi, mahzun ve fakir hemşerilerinin gözlerini kamaştırmağa çalışmışlar. Sahneleri daima 'palas' salonları, yalı bahçeleri; daima çapkın gençler, kadınları daima hafifmeşrep tazelerden ibaret olan o edebiyatın hizmetlerinden biri hıyanete meyyal kadınlarla kocalarını aldatmak hünerini öğretmek olmuştur.... Edebiyat-ı cedide bahar bahçelerinden, çiçekten çiçeğe dolaşan bir arı gibi Garp fikriyatının fuzuli gubarını Türk zekasına taşıdı... "(c. III, s. 270) Burada hedef olarak Servet-i Fünun roman anlayışını ve *Halit Ziya'yı* alan yazar, bir başka yerde bu romancı için, "hiç bir zaman ciddi ve hakiki Garp edebiyatının tesiri altında kaldığını zannetmiyorum... "(c. IV, s. 111) diyebilmiştir.

Ahmet Haşim, Edebiyat-ı Cedideciler'in sanat anlayışlarını kısa hatlarıyla ele aldıktan sonra, kendisiyle yapılan bir başka ankete verdiği cevapta, bu edebiyatın, belli bir sınıfın edebiyatı olup olmadığı konusundaki düşüncelerine yer vermiştir. *Ahmet Haşim'e* göre her edebiyat akımı gibi Edebiyat-ı Cedide de bir "zümre" edebiyatıdır. Yine bu "zümre" ayrıca, yazara göre, "zayıfların ve acizlerin evsafıyla ayrı bir mevcudiyet teşkil eder.... Fikrin baharı" içinde ilk ölenlenler de acizler ve zayıflardır ki, bugün bu edebiyattan eser kalmamış olmasının delili de budur. Ancak, *Ahmet Haşim'e* göre Edebiyat-ı Cedide'nin aydın sınıfın edebiyatı olmasını, belki bu edebiyatın tek olumlu yanı olarak görür. Ona göre dünden bugüne uzanan insanlık tarihinde, dünyadaki bilimsel, teknolojik gelişmelerde, insanlığın refah ve mutluluğuna ait akla gelen bütün çabaların altında bu sınıfın imzası vardır. "... Halk, ancak onların telkini sayesinde etrafını saran ge-

cenin mülhik karanlıklarını duymuş ve sabırsızlanmağa başlamıştır... "(c. III, s. 267)

Ahmet Haşim, şiirde, *Tevfik Fikret*'in Batı'da kendisine model olarak aldığı *Francois Coppée*'yi sıradan bir şair olarak tanımlar. Onu, şiiri nesre yaklaştıracak kadar şiirden anlamayan birisi olarak görür ve batıda kendisine "arabacılar şairi" ünvanı verilen bu kişiyi, *Fikret*'in kendisine örnek seçmesine şaşır görünür. Özellikle şiirde, *Coppée*'nin mısra kırılması tekiğinin kullanılması nedeniyle bu edebiyata "Edebiyat-ı cedide" yerine "enjanbement edebiyatı" demenin daha doğru olacağını belirtir. Bir *Coppée* hayranı olan *Fikret*, yalnız bu tekniği kullanmakla kalmamış, dilde *Veysi* ve *Nergisi*'yi bile gölgede bırakacak kadar ileri gitmiştir.

Ahmet Haşim'e göre *Tevfik Fikret*'in en büyük hatası, "şiirin ruh ve cevherini anlamadaki isabetsizliğidir. " Çünkü *Tevfik Fikret*, "... şiirin nesirden büsbütün ayrı yazılmak, ayrı okunmak ve ayrı duyulmak üzere vücut bulmuş bir hususi lisan olduğunu düşünmeyerek en az nazma benzeyen ve nesre en çok yaklaşan bir şiirin en mükemmel şiir olacağını zannetmek safvetinde bulunmuştur... " Bu yüzden *Rubab-ı şikeste* buz gibi soğuk ve renksiz bir maddeden inşa edilmiştir. " İçinde belki "yedi, sekiz hazan manzumesi" gerçek şiirdir. Diğerleri, "şeklen kusurlu, basit bir akliselimden hayat alan hayalsiz, ihtirassız" şiirlerdir. (c. II, s. 34)

Ahmet Haşim'e göre sonraları bile bu tarzı sürdüren başka şairler vardır: *Hüseyin Siret* sadece "şağaf, zucret, nefrin, bürka, tavk " gibi kelimelerin yanı sıra "ankâ-yı beyan, kahkaha-i şûh zülcelâl-i aşk, leylâ-yı firak" türünden yeni ve tuhaf terimler uydurmakla kalmamış, şiirlerinin altına "Cenevre 5 Kânun-ı sani 1917, Nices 12 Mayıs 1911" tarzında tarihler ve şehir isimleri koymak gibi çok tuhaf bir şey yapmıştır. (c. II, s. 267) Yine *Tahsin Nahit*, 1910'larda yayınladığı *Ruh-ı Bıkayd*'ında, gözle görülür bir Edebiyat-ı Cedide etkisi vardır. Bu tavrı şiddetle eleştiren *Ahmet Haşim*, *Tahsin Nahit*'in şiirleri için "... muallim-i muhterem *Süleyman Fehmi Beyefendi*'nin edebiyat kitabında bile cây-ı kabul bulamayacağını" söyler. (c. III, s. 88)

Ahmet Haşim'in Edebiyat-ı Cedide şairleri arasında beğendiği şair, *Cenap Şahabettin* olmuştur. *Cenap Şahabettin*'i "çocukluğundan beri beğendiğini" söyleyen yazar, bu sevginin, onun tavrında mevcut olan hava-

dan kaynaklandığını söyler. *Ahmet Haşim*'e göre, "*Cenap Şehabettin*, nesci halis Türkçe olan bir lisan içinde, tennaniyeti garip, köhne kelimelere kasden mevki verirdi. Çin ve Japonya'dan getirilmiş eski mermerler, billur ipekler ve seccadelerdeki süslü yeni bir salon ne kadar eski ise, *Cenab*'ın şiiri de o kadar eskidir..."(c. II, s. 40)

AHMET HAŞİM VE MİLLİ EDEBİYAT

Ahmet Haşim, kendisiyle yapılan bir ankette Milli Edebiyat'la ilgili bir soruya verdiği cevapta, edebiyatta "halkçılık" meselesinin hemen hemen her ülkede gündeme geldiğini, ancak konunun tartışmacılar arasında belirgin bir sonuca ulaşamadığını söyler. Bu noktada halka yönelik bir sanat konusunda söylediklerini edebiyat konusunda da tekrarlayarak bunun, gerçekleşmesi imkansız bir hayal olduğu fikrini savunur. *Ahmet Haşim*, bu konudaki düşüncesini açıklarken, konuşmasını şöyle sürdürür:"... Bugün her memlekette güya halkın sanat terbiyesini inkişaf ettirmek üzere yapılan her şey şarlatanlık, gösteriş ve hilekarlıktan başka birşey değildir. Mevcut bütün şaheserleri küle döndürmek suretiyle güya halka mahsus bir 'sanat' ve yahut halkın elemle kapanmış gözlerini asırlarla terâküm eden sanat hazinelerinin muhayyerü'l- ukul şaşaasına karşı açtırmak isteyenler için yapılacak yegane iş, ıstırahın sert bir kaya haline getirdiği ruha ra'şe vermek, halkın sanat ihtiyacını duyurmaktır.... Bunun için de halkın sefalet yükünü hafifletmeli, vücuduna sıhhat, elbisesine temizlik, odasına ziya, eşyasına intizam, sofrasına neşe vermelidir..."(c. III, s. 272)

Ahmet Haşim, edebiyatın, halkın ruhunu aydınlatmak ve acılarını dindirmek gibi görevleri olduğunu söylerken bunun nasıl olacağı konusunda bir yol ve yöntem de önermez. Zaten bu, öteden beri savunduğu sanat anlayışına terstir. Öte yandan Milli Edebiyat'ı savunanların düşüncelerini ve dünya görüşlerini eleştirirken, onların, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal görüş ve düşünceleri ile ilgili öneri ve yöntemlerine de yaklaşmaz. Bu bakımdan eleştirilere daha çok edebiyat anlayışları üzerine olmuştur, denilebilir:"... Yaşını başını almış şairler, 'sone'den 'gazel'e avdet etti; körpe nâzımlar eski âşıklar tarzında koşmalar ve maniler düşürüyor; mizahçılar ise taze bir neşe yerine *Nefi* dilinin öksürük ve hırıltılarıyla etrafa, bir mezar havasının teeffününü dağıtıp durmaktalar. Bugünkü irfanımızın başlıca rehberlerinden biri olan *Köprülüzâde Fuat Bey* dostumuz,

arkasında taşıdığı ulema kafilesiyle 'mazi'nin o kadar uzaklarına gitmiş bulunuyorlar ki, artık zihayât olanlar için şekli gözle seçilemiyor, sesi kulakla duyulamıyor... Hasılı, kütüphanelerde, el yazmalarından taşlardan ve topraklardan yükselen toz bulutları o kadar kesif ki, arkalarında kalan Türk semalarının tatlı maviliği grülmüyor." (c. III, s. 40)

Ahmet Haşim, zaman zaman, kendisinin de Türk halk şiirine hayran olduğunu dile getirir. Ayaş'tan Ankara'ya dönerken arabacını söylediği türküyü, "Servet-i Fünun Edebiyatı'na tercihte tereddüt etmem" demiştir. (c. IV, s. 109) Ancak, "millî şiir" adı verilen yeni şiir akımının neyi amaçladığını anlayamadığını belirtir. Bu konu ile ilgili konuşmasının devamında, *Ziya Gökalp*'in yaptıklarına kısaca temas eder: "... *Ziya Gökalp*'in mütevazıane himmeti unutulmayacak. Fakat milli şiire gelince bunun icadına lüzum var mı? Her lisanda olduğu gibi Türkçe'de de ezelden beri mevcut bir milli şiir var. Onu şairler değil, isimsiz halk yapmıştır... " diyor *Ahmet Haşim*, bu yapılanları "bir taklit olarak değerlendirir, tutum olarak yanlış bir yol olduğunu söyler. (c. IV, s. 109)

Ahmet Haşim, Türk şiirindeki "hece" ve "aruz" ölçüsü ayrılığına da temas eder, "başka milletlerde bilmem böyle şehirli vezni ve köylü vezni diye bir ayırım var mı?" diye de sorar. Yazının devamında, bu konuda *Mehmet Emin*'in yapmak istediklerine eleştiri getirir: "... Zannedirim ki hece veznini havas vezni yapmağı ilk düşünen *Mehmet Emin*'dir. Bu hassas şair, Anadolu'yu dolaşmış, o toprağın şiiriyle sarhoş olmuş ve bu mestî onu bir nevi âlicenâbâne demokrasi muradına götürmüştür.... *Mehmet Emin*'in büyük şiiri bir ıztıraba deva olmak üzere yazılmıştır. O şiirin manasına hürmet ederim. Fakat nesci itibariyle o şiiri millî olmasa gerek. Hece vezniyle anladığım millî şiiri yalnız iki kişi yazmıştır. *Filozof Rıza Tevfik* ve *İhsan Raif Hanımefendi*..." (c. IV, s. 109)

EDEBİYATTA BATILILAŞMA VE ÇAĞDAŞLAŞMA

Ahmet Haşim, Türk Edebiyatı'nın Batı'ya yönelmesi konusuna pek çok sanatçı gibi olumlu bakar. *Ahmet Haşim*'i bir edebiyat yorumcusu olarak da tanımak bakımından, burada bunlardan söz etmek doğru olur.

Ahmet Haşim, bir yazısında 1839 yılında başlayan batılılaşma hareketini yerinde ve zamanında yapılan bir iş olarak görür. Ona göre artık "sanat ve edebiyat manzaralarını saran kesif tasavvuf sisleri", derviş hırkasına

bürünmüş "Asyâî insanlar, onların taşıdığı incik boncuk türünden göz kamaştırıcı şeyler edebiyatın temizlenmiştir. Artık, "Temiz İstanbul seması altında sırayla *Chateaubriand* gibi şifasız bir hasrete mübtela olanların ahı, *Lamartine* gibi ağlayanların hıçkırıkları, *Hugo* gibi bağırانların ra'd-âsâ sada akisleri iştilir. Bir müddet sonra *Bourget*, *Flaubert*, *Goncourt*, *Maupassant* ve *Coppée* tarzları, edipler ve şairler arasında revaç bulur; bunlar da çabuk ortadan silinir ve *Maeterlinck*, *Régnier* ve *Verlaine* taklit sahnelerini işgal eder..." (c. III, s. 164)

Ahmet Haşim'e göre, aslında edebiyatta tutulan yol bakımından dün yapılandır farklı bir şey yapılmış değildi. Dün "şark" taklit ediliyordu, bugün batının ünlü eserleri örnek alınıyor. Ancak, arada ufak bir fark vardır, "Osmanlı Türkü için bir Norveçli *Ibsen* ve dolaşık ruhlu *Barres*", Arap ve Acem sanatçılarına oranla birer "acıbedir"ler. Her zaman da öyle olacaklar, doğuyu kendilerine yakın bulacaklardır. Fakat bunun böyle olması, asıl gerçeği değiştiremez: ".. Binaenaleyh, taklit eden edebiyatın kabul ettiği model, ne kadar uzak ve ne kadar yabancı olursa, meyvesi o nispetle feyzli ve bilakis ne kadar yakınsa meyve o derece kısır olur. Tıpkı nebâtât ve hayvânât âleminde olduğu gibi..." (c. II, s. 148)

Ahmet Haşim, son dönem sanatçılarının artık bu taklit dönemini çoktan gerilerde bırakarak, orijinal eserler ortaya koyduklarını söyler. Bunu kanıtlamak için 1920'li yıllarda batı dillerine çevrilen pek çok Türk eserinden söz eder: Bunlar arasında şarkiyatçı Dr. *Duda*, *Yakup Kadri*'nin *Bir Serencam*'ını iki yıllık bir çalışmadan sonra Almanca'ya çevirmiş ve Alman basını bu çevriye büyük ilgi göstermiştir. Yine, o yıllarda yayınlanan yayınlının *Yakup Kadri*'nin *Nur Baba*'sı Paris'te Fransızca olarak basılmak üzere sırasını beklemektedir. Öte yandan, *Falih Rıfki*'nin *Brezilya Seyahatnâmesi* Fransızca olarak neşredilmiştir. *Yusuf Ziya*'nın *Binnaz*'ı Almanca olarak, *Reşat Nuri*'nin ise *Damga* romanı Macarca olarak önce bir gazetede tefrika edilmiş, sonra da Budapeşte'de basılmıştır. Yine *Aka Gündüz*'ün *Bu Toprağın Kızları* öyküsü Rusca, *Suat Derviş*'in *Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes*'i ise Paris'te Fransızca olarak yayınlanmıştır. 40

Ahmet Haşim, *Suat Derviş*'in, *Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes*'i üzerinde özellikle durur ve Türk Edebiyatı'nda eksik olan "koru edebiyatı" eksikliğini tamamladığını söyleyerek sanatçıyı Amerikalı *Edgar Poe*, *Emerson*, Fransız *Villiers de L'Isle-Adam*, *Baudlaire*, Belçikalı *Maternick*'le kıyas

eder. (c. III, s. 171) Sanatçının, övgüyle söz ettiği dönemin genç yazarlarından biri de *Nizamettin Nazif*'tir. Bir yıl içinde üç romanı (*Kara Davut*, *Deli Deryalı* ve *Köroğlu*) birden yayınlanan *Nizamettin Nazif*, bu dönemde sadece çok okunan bir romancı olmamış, pek çok dile çerilen Kara Davut romanı beklenmedik ilgi görmüş ve Holywood'un da ilgisini çekmiş, on bin dolar karşılığında *Douglas Fairbenks* tarafından film yapılmak üzere satın alınmıştır.. " (c. II, s. 134)

Ahmet Haşim, beğenmediği bazı sanatçıları eleştirir: *Mehmet Emin*'in düz yazıları için, "bu nesrin yalnızca uşakları çağırmak ve onları emirler vermek için kullanılması" gerektiğini belirtir. (c. II, s. 211) Macera romanları yazan *Vâlâ Nureddin*'in "muhayyeesini" kısır olarak değerendirir ve *Baltacı ile Katerine* romanını beğenmez. Batıda, macera romanlarına önem verildiğini söyledikten sonra özellikle, *Jules Verne* ve *Wells*'in öykü ve romanlarının, kurgubilim de olsa bir bilimselliğe dayandığını belirtir. Yazar, *Vâlâ Nureddin*'in romanını, bu yönüyle kısır bulur. (c. III, s. 182) Dönemin genç şairlerinden *Nazım Hikmet*'in şiirde getirdiği yeniliği takdirle karşılar ve kendisinin daha önce "O Belde" ve "Yollar" şiirlerinde yaptığı yeniliğe benzetir. Pek çok gençin, kendisinin bu yeniliğini sürdürmek istediklerini ve bunda başarılı olamadıklarını, ancak *Nazım Hikmet*'in bunu başardığını söyler. Onun "835 Satır" başta olmak üzere pek çok şiirlerini beğenen yazar, "Makineleşmek" şiirini beğenmez ve "makine olmağı temenni edecek yerde makine mühendisi olmağı istememek niye?" der. Yine sanatçının şiirdeki çok seslilik denemesini de beğendiğini söyleyen yazar, "fakat bu zengin orkestra yalnız marş nev'inden birtakım heyecanlı havalar çalıyor... Ne yazık ki bu bakır aletler içinde keman telinin titrek ve mahrem sesi duyulmuyor..." (c. II, s. 231) der.

Ahmet Haşim, dönemin genç şairlerinden oluşan *Yedi Meş'ale* topluluğu ile ilgili olarak üç ayrı yazı yazmıştır. Bunların ilkinde bu topluluğun kuruluşundan söz eder ve bu çabanın güzel, özverili bir çaba olduğunu belirtir. Önsözlerinde, büyük iddialarla ortaya çıktıklarını söyleyen *Ahmet Haşim*, ilk örneklerinde, yeni bir şey ortaya koymadıklarını belirtir. (c. II, s. 78) Bir başka yazısında ise yine bu gençlerin, şiir anlayışlarında duyduğundan çok biçime ve dış dünyaya önem verdiklerini söyler. Aslında şiirin bir resim sanatı olmadığını belirterek, *Yedi Meş'ale*'cilerin bu yönlerini eleştirir. (c. III, s. 296) *İkdam*'da yazdığı son yazısında ise, beş aydan bu yana devam eden derginin kapandığı üzümlere haber verir. (c. II, s. 168)

AHMET HAŞİM'E GÖRE SEMBOLİZM

Ahmet Haşim bir yazısında, edebiyattaki kimi akımların daha doğarken ölü olduklarını söyler. Bunlar yüzeysel akımlardır ve ilk anda göz kamaştırırlar. Ancak zaman geçince bu ışıklarından eser kalmaz. Sanatçıya göre "empesyonizm", "ekspresyonizm", "kübizm" gibi "maskaralıklara bel bağlayanlar, çoktan hayal kırıklığına uğramışlardır: Bütün bu yenilikler, ihtiyarladı. Sembolizmin bile çehresi buruşuklarla doldu. "(c. III, s. 115) Bu son derece normaldir. Çünkü her şey gibi edebiyat da büyük bir değişim içindedir. Ancak sanatçı, bütün bunlara rağmen, sembolizm'den kolay kolay vaz geçmez:"... Yirmi sekiz sene evvel doğan sembolizmin hatıra-i mevcudiyeti bugün hemen bir efsanedir. Bu kısa bekayı mesleğin esassızlığına atfedenler çok oldu. Fakat bu telakki doğru mudur? Hiç zannetmem. Hikayede *Maeterlinck, Paul Adams, Maurice Barrés, De Réigner, şiirde Moréas, René Ghil, Stuart Merrill, Samain, Bataille, Verhaeren ve Reigner*'leri yetiştiren bir nesle akım denilemez.. "(c. II, s. 79)

Ahmet Haşim'in şiirdeki değişimi ve yeniliği kabul etmesine rağmen sembolizmin tamamıyla ortadan kalkacağına inanmamaktadır. Ona göre, göre sembolizm, gerçek şiiri keşfetmiştir. Bu bakımdan zaman zaman bu şiir anlayışına yapılan hücumlara her zaman karşı durmuştur. Bu eleştirilerden biri de *Ali Canip* tarafından yapılmıştır.

Ali Canip, Hayat Mecmuası'nda sembolizmin eleştirisini yapan bir yazı yayınlamıştır. Kaynak olarak da - *Ahmet Haşim*'in deyimiyile- " ruhiyatçı *Ribot* ile ilim şarlatanı *Max Nordeau*"'yu almıştır. *Ahmet Haşim, Max Nordeau*'dan söz ederken çok ağır dil kullanmasının nedenini şöyle açıklar:"... Alim *Max Nordeau*'nun labratuvarında mühim bir keşif olup olmadığını bilmiyoruz. Fakat bu adamın bütün ilmî Fransızların edebiyat ve sanat mahsulâtını baştan başa tereddi eseri olduğunu göstermek için zahmet edip yazdığı iki ciltlik safsatadan ibaret ise ciddi bir bahiste ismini öne sürmekten sakınmalı..."(c. II, s. 292)

Ali Canip, Ahmet Haşim'e göre, başvurduğu kaynakların yanlışlığından dolayı, sembolizmi de yanlış değerlendirmiş sembolist sanatçılar için, " derme çatma şiirleri ve gülünç cesaretleriyle dünyayı islah ve cins-i beşere yeni saadetler bahşetmek iddiasıyla ortaya çıkmışlar..." demiştir.

Ahmet Haşim, Ali Canip'i bu konuda bilgilendirmeyi amaçlayarak, kaynak olarak *Stéphane Mallarmé'nin* şiir düşüncesinden faydalanır:

Ahmet Haşim'e göre Mallarmé, Alman filozofu Hegel'in "mükemmeliyet" ve Fichte'nin estetik fikrinden yola çıkmıştır. " ... Stéphane Mallarmé bu itibarla şiir ile dinin aynı cinsten olduklarına kani idi. Bütün dinlerde ibadet merasimi, kokular, renkler ve ahenkler ebedî bir fikrin muvakkat timsallerinden ibaret değil midir?... Mallarmé bu esası vaz'ettikten sonra, şiirin ve şairin mahiyet ve hususiyetlerini şöyle tayin ediyor: Şiir, âhenk ve timsal ile edebî bir fikri ifade eden bir nağmedir. Binâeneleyh şiir yalnız derûnî bir teheyycünün mensulü olan manzumelere denilebilir.... Zamanın vakayini kaydetmekle muvazzaf olan muharrir hiç bir karabeti olmayan şair, zaman ve mekanın haricindedir. Şairler, insanlar arasında adeta ruhanî bir küçük zümre teşkil ederler. Bu lâdinî mutasavvıfların vazifesi konuşma lisanından alınarak kudsî bir istihaleye uğratılmış hususî ve mumtaz bir lehçeyle beşerin hülya ve elemiini muvakkat anâsırdan tecrit ettikten sonra, edebî bir âhenk halinde semalara yükseltmektir... "(c. II, s. 292)

Ahmet Haşim'e göre bunlar yeni ve bilinmeyen şeyler değildir; bütün eski Roma, Mısır, Fenike, Yunan sanatları ve bütün doğu şiiri bu düşünceleri esas almışlardır. Sanatçı, özellikle, Emile Verhaeren'in şiirinde bütün bu unsurları bulduğundan, simbolist şiirin en tipik ve başarılı bir örneği olarak belirtir. (c. II, s. 73)

EDEBİYATLA İLGİLİ BAŞKA KONULAR

Ahmet Haşim'in üzerinde önemle durduğu konulardan biri de çevri konusudur. Nasuhi Esat Bey'in Anatole France'tan yaptığı çeviri nedeniyle bu konuya temas eder:

Yazara göre, şimdiye kadar bizde "tercüme, genç edebiyatçıların ve bilhassa mütekaid gazete muharrirlerinin eğlencesi, meşgalesi idi. " Çevirmenin başlıca malzemesi ise basit bir lisan anlayışı ile sıradan bir sözlükten ibaretti. Oysa bu çaba, çok ciddi olan bir işi son derecede hafife almaktır. Oysa, "tercümeyle kolay iş zannetmek, ancak bir eser-i sanatın üslûp nâmı altında taşıdığı servetin cins ve mahiyetinden bîhaber olmakla tavakkuf eder... " Yine, yazara göre sıradan kitapların çevrisinin de bir önemi yoktur, "şaheser" olmadıkça verilen zahmet boşunadır. (c. III, s. 184)

Ahmet Haşim, yazısının devamında çevrinin kolay bir iş olmadığını belirtir. Daha önce yapılan çevirilere değinerek bunların kusurlu olduğunu söyler; kimileri *Recaizade Ekrem Bey*'in yaptığı gibi orijinal dildeki zevkleri ve güzelliği değiştirerek çeviri yapmakta, kimileri ise *Ahmet Cevdet Bey*'in yaptığı gibi eserin bütün güzelliğini tamamen bozarak çevri yapmaktadır. Oysa *Nasuhi Esat Bey*, bütün bu kusurlardan tamamen arındırılmış bir çevri yapmakla kalmamış, *Anatole France* gibi "Latin medeniyetinin fikirde en son merhalesini teşkil eden" ve doğu üslûbunun gözâlı renk ve zevk karmaşasına alışanlar için "fazla çıplak ve soğuk" bulunabilecek bir yazarı çevirme başarısını göstermiştir. Üslûptaki bu başarı nasıl sağlanmış? Yazar onu da şöyle anlatıyor: "... Asılda olduğu gibi tercümede de gâh İncilî bir eda gâh İskenderye Yunanîliği şiiiriyeti, gâh çöl ve gâh mamure sesleri duyulur. Hâsılı *Thais* tercümesi kuvvetli bir lisanâşinasının ve titiz bir sanatkârın müşterek eseridir..." (c. III, s. 186)

Ahmet Haşim, eğitimci Dr. *Halil Fikret*'in, Alman şairi *Goethe*'nin hayatı ve sanatı üzerine çevirdiği kitabından da ilgiyle söz eder ve bunun Türk fikir hayatında önemli bir boşluğu doldurduğunu söyler. Bununla birlikte, eserin, sanatçıyı tanıyanlar için önemli olduğunu ve bu sayede bilmediklerini öğrenebildiklerini belirtir. *Goethe*'nin kitabını okumayan ve sanatçıyı tanımayanlar için eserin pek bir şey ifade etmediğini söyler. Bu bakımdan *Ahmet Haşim*, araştırmacının, bu çalışma yerine *Faust*' un ya da *Werther*'in iyi bir çevrisini yapması daha faydalı olurdu, düşüncesindedir. (c. II, s. 176)

Ahmet Haşim, mizah ve karikatür sanatı üzerine de birkaç yazı yazmıştır. Bunlardan biri ünlü Fransız karikatüristi *Forain*'in Fransız akademisine kabul edilişi ile ilgili olandır. İlk kez bir mizahçı ve karikatüristin bir akademiye kabul edilmesinin önemine işaret eden yazar, böylece dünyanın mizah sanatının ciddiyetine inandığını belirtir. (c. II, s. 168) *Ahmet Haşim*'e göre mizah, "güldürmedi mi gülünçtür, eğlendirmede mi can sıkıcıdır." Bu bakımdan Türk mizahının o dönemdeki temsilcisi olan *Yusuf Ziya*'ya bu yönde bir uyarıda bulunarak bu çok önemli ve çok "ince olan keçi yolunda yürümesini iyi bilmesi" gerektiğini söyler. (c. II, s. 173) *Ahmet Haşim*, özellikle son senelerde en ciddi gazetelerde bile mizah sütunlarının arttığına işaret ederek Bunun temelinde mizahın toplumu uyarmak gibi önemli bir görevi üstlendiğine dikkat çeker: "... Mizah, menfi bir tenkit

olduğu için hayatın düşmanıdır. Her gözüne ilişen şeyde istihzaya mevzu bulan adamın hayatta dayanılacak ciddi bir istinat noktası olamaz. Yaşamaktan en çok zevk almağa muhtaç olduğumuz bu sırada, mizahçının kötülüğü sanki ırkın insiyakî bir müdafaası eseridir. Mamafih böyle giderse mizahçı nihayet mizahı öldürmeğe muaffak olursa, bizim için gülmek hassasını kaybetmek tehlikesi var..."(c. 11, s. 84)

AHMET HAŞİM'İN DİL VE İMLÂ İLE İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ

Ahmet Haşim bir yazısında *Le Temps* gazetesinde yapılan bir incelemeden yola çıkarak aydın ve halk arasındaki dil farklılığına bir yorum getirmeğe çalışmıştır. Söz konusu incelemeye göre, aydın bir insanın günlük dilde kullandığı kelime sayısı 4000 civarındadır. *Ahmet Haşim*'e göre bu, şunu göstermektedir: Artık, halk dilini kültür dilinden ayıran şey, eskilerde olduğu gibi sınıf farklılığı değil, eğitim farklılığıdır. Çünkü, işçi kesimi günde en fazla 1000 kelimelik bir dil kullanırken köylü 500 civarında bir kelime kullanmaktadır. Çünkü, onların günlük dilinde "işaret", halen pek çok kelimenin yerine kullanılmaktadır. *Ahmet Haşim*, bu farklılığın bir alın yazısı olmadığını ve eğitimle kaldırılabilceğini söyler: "... Bu müşahedelerden anlaşıldığı vechiyle halk tabakalarını fikir tabakalarından ayrı tutan münhasıran anlaşma vasıtası fıkandır. Bu anlaşma halk lehçelerini zenginleştirmekle olabilir, böyle bir maksat için 'fikir' lehçesini daraltmağa imkan yoktur. Zira bu takdirde 'fikir' ölür..."(c. IV, s. 103) Böylece *Ahmet Haşim*, "fikir lehçesi" dediği kültür dilinde bir kısıtlamaya gitmekten yana değil, aksine halk dilinin zenginleştirilmesinden yanadır.

Ahmet Haşim, edebiyat diline yerleşmiş pek çok kelimenin de kullanılmasına karşıdır. Bir mektubunda o günkü mevcut edebiyat dilinden söz ederken, özellikle dildeki Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun şekilde kullanılmasını istemediğini görüyoruz: "... Bir asırdan beri verilen perişan emeklere rağmen yazı dilimiz hâlâ münevverlerin verdiği fikir seviyesi hizasında değildir. Arap ve Acem kelimelerinden aldığımız zenginlik aldatıcıdır. Aynı mefhum için beyhude yere üç dört müradifle yükselen bu lisanında zamanımıza mahsus bir çok esas fikirlerin henüz kelimesi yoktur. Orta kıymette bir Fransızca sayfasını bile tercümeyle yetmeyen bu yabancı kelime kalabalığı, lisanın bünyesinde sadece bir yığın tufeyldir. Bu itibarla yazı Türkçesi haşerelerin için için kemirdiği muztarip bir cana benzer....

Asırlar geçtiği halde Türk, Arapça ve Acemce'den aldığı kelimeleri rahat ve doğru olarak telaffuz etmeğe beceremiyor. Türk dehasına yabancılığı bununla da anlaşılın bu iki lisanın bundan böyle de Türkçe için bir servet menbaı teşkil edebileceğine nasıl inanabiliriz ki!... "(c. III, s. 48)

Ahmet Haşim, burada öteden beri Türkçe'nin savunmasını yapanların söylediklerinden farklılığı bir şey söylememektedir: Türkçe. Arapça ve Farsça kelimelerin ezici baskısı altında gelişme gösterememiştir ve oldukça kapalı kalmıştır, bundan böyle de bu dillerin Türkçe'ye hiç bir fayda getirmeyeceği muhakkaktır. *Ahmet Haşim*, özellikle en büyük zorluğun terminoloji eksikliğinde baş gösterdiğini belirterek, gerek mesleki dillerde ve gerekse tercümelerde bu konuda çok zorlanıldığını belirtir: "... Türkçede hiç bir mesleğin hususi bir lehçesi yoktur. Ne doktor, ne fen adamı, ne feylesof, ne tüccar, ne muhasip yazı ile maksadını muhatabına anlatamıyor... Mesleki Türkçe yazan da herkes için bir muammadır... " Yazara göre, "alelade Türkçe'yi bile yazamayanlar elli yaşını geçmiş olanlardır. " Bunlar, en basit bir fikri bile günlük hayatlarında doğru dürüst anlatmaktan uzak olan "vüzera, vükela, şuerâ-yı devlet âzâları, hükkam, müdrür-i umumîler ve müdürler" dir. Ancak, bunların altındaki kesim, dolayısıyla genç kesim umut veren kesimdir: "... Genç nesillerde kamış kalem demir kalem, hüsn-i hattı kargacık burgacık yazı istifhıf ettikçe, Türkçe cübbe ve şalvardan, kavuk ve çediğinden kurtulmuş bir adam gibi daha hafif ve daha sarıh bir şekil alıyor ve "maksat" da sislerden kurtulan bir manzara şeklinden tedricen daha fazla kabil-i rü'yet oluyor... "(c. III, s. 275)

Ahmet Haşim, dilin zenginleştirilmesi görevinin lokomotifi olarak özellikle sanatçıları görür: "... Lisanını, yeni âhenkdar kelimelerle zenginleştirecek olan kimsenin büyük bir sanatkar olacağından şüphe etmemeliyiz... " derken, bunun nedeni olarak, sanatçının yaratıcılığını gösterir. (c. IV, s. 102)

Ahmet Haşim, bazı yazılarında imlâ konusuna da temas eder. O günlerde çeşitli yazarların kendilerine göre bir yazım kuralı tutturmalarını şiddetle eleştirirken bu konunun keyfiliğe bırakılmaması ve bir sisteme bağlanması gerektiğini önemle belirtir. *Ahmet Haşim* bu konuyu daha iyi açıklamak için bağız örnekler verir. Bunlardan birisi *Ali Zeki Bey*'in "Alev" romanının imlâsı ile ilgili olarak yazdığı yazıdır: *Ali Zeki Bey*, pek çok kelimenin imlâsında olduğu gibi "alev" kelimesini de "ayn", " lâm", " vav"

şeklinde yazacağı yerde "elif", "lâm", "ye" ve "vav" şeklinde yazmıştır. *Ahmet Haşim*'e göre bunun, kelimelerin alışılmış biçim güzelliği ile yakından bir ilgisi vardır. Biçim güzelliği sıradan bir şey olmayıp, kelimenin anlam bütünlüğünü tamamlar: "Kelimedeki bir harfi değiştirmek, bazan kelimenin sakladığı bütün manzara alemini ve bütün renk tesirini bozmaktır. 'Alev'deki ayn harfi, bu kelimedeki kırmızılığın menbağıdır. Onun için *Ali Zeki Bey*'in ayınsız 'alev'i bize sönmüş bir ateş hissini veriyor..." (c. IV, s. 140)