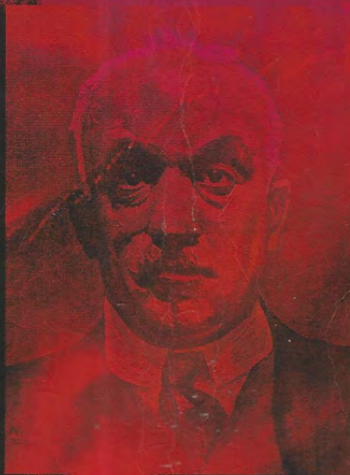


ÖMRÜM BENİM BİR ATEŞTİ

Beşir Ayvazoğlu



ÖTÜKEN

A H M E T H Â Ş İ M ' İ N
HAYATI SANATI ESTETİĞİ DRAMI



ÖMRÜM BENİM BİR ATEŞTİ

Ahmet Hâşim'in
Hayatı sanatı Estetiği Dramı

Besir Ayvazoğlu

Beşir Ayvazoğlu

ÖMRÜM BENİM
BİR ATEŞTİ

AHMET HÂŞİM'İN
HAYATI SANATI ESTETİĞİ DRAMI



ÖTÜKEN

YAYIN NU: 476
KÜLTÜR SERİSİ: 193

1. Basım: 2000

ISBN 975-437-347-7

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.
İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • Faks: (0212) 251 00 12
İnternet: www.otuken.com.tr
E-posta: otuken@otuken.com.tr

Kapak Tasarımı: grataNONgrata
Kapak Baskısı: Birlik Ofset
Tertip: Ötüken
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul - 2002

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onünçün
Arzın bana ahcâr u nebâtı

İÇİNDEKİLER

Önsöz / 9

Giriş / 11

1. Bağdat Geceleri / 41
2. İstanbul'da Bir Küçük Arap / 49
3. O Belde / 64
4. Fecr-i Âtî / 74
5. İki Dost / 83
6. Çanakkale ve Sonrası / 94
7. Dergâh / 105
8. "Müslüman Saati" / 117
9. Hâşim ve Yahya Kemal / 125
10. Rengârenk / 136
11. Mütareke Sonrası / 154
12. Estetik Hocası / 165

13. Akşam, Yine Akşam / 186
14. Nüktedan / 200
15. İfrit / 210
16. Kadınlar / 220
17. Ev ve Mahalle / 233
18. İlâhlar Arasında / 241
19. İkdâm / 251
20. Öteki Dostlar / 270
21. Kuş Cenneti / 279
22. Hasta Şikemperver / 286
23. Süvari / 302

- Sonsöz Yerine / 315
- Kronoloji / 317
- Bibliyografya / 320
- İndeks / 327

ÖNSÖZ

Ahmet Hâşim, 1932 yılında tedavi maksadıyla gittiği Frankfurt'tan dönüşünde intibalarını *Mülkiye Mecmuası*'nda ve *Milliyet* gazetesinde yayımlamış, ölümünden kısa bir süre önce de *Frankfurt Seyahatnamesi* adıyla kitaplaştırmıştı. Bu küçük, fakat nefis kitabı okuyanlar, Hâşim'in büyük Alman şairi Goethe'nin evini anlattığı "Faust'un Mürekkep Lekeleri" başlıklı yazısını hatırlarlar.

Bir yığın ilmî ve teknolojik başarı elde eden "Herr Doktor"ların vatanında, eski bir şairden başka bir şey olmayan Goethe'yi ölümünden yüz yıl sonra ziyaret edecek iki kişinin bile bulunamayacağını düşünen zavallı Hâşim, soğuk bir ürpermeyle açılan kapıdan içeri girip de çocuklardan, genç kızlardan, delikanlılardan, şık kadın ve erkeklerden oluşan, gayet temiz, neşeli ve heyecanlı bir kalabalıkla karşılaşınca hayretten donakalır. Üstelik bunların hepsi Alman'dır, yani sırf tecessüsün oraya sürüklediği "seyyah ve yabancı nev'inden vâhî ve lâkayd bir yığın değil".

Evet, Hâşim hayretler içinde kalır; çünkü kıymetlerin bozuk para gibi harcandığı bir ülkeden gelmiştir. Yine de, yirmi otuz yıl sonra, kendisinin de unutulacağı, değil yaşadığı mekânların, şiirlerinde kullandığı dilin bile yerinde yeller eseceği ve adını -edebiyatla profesyonel olarak ilgilenenler dışında- kimsenin hatırlamayacağı aklının ucundan geçmemiş olmalıdır. Halbuki Goethe'nin *Faust*'u yazarken çalışma masasında bıraktığı mürekkep lekeleri hâlâ yerli yerindedir.

Hâşim, ne yazık ki, uzun zamandır, dil bakımından yeni nesillerin ulaşamayacakları bir yerde duruyor. Bugünkü haline bakınca, Türkçe'nin bir zamanlar Bâkî'leri, Hâşim'leri, Yahya Kemal'leri, Necip Fazıl'ları yetiştirmiş olduğuna inanmak çok zordur. Onlar sanki başka bir dilin, başka bir kültürün şairleri. Başka bir kültürün dedim; çünkü sorumsuzca müdahalelerle Türkçe'yi sonunda bir kabile diline benzetmeyi başaranlar, yeni nesillerin, sadece edebiyatımızın geçmişiyle değil, dil ve edebiyat vasıtasıyla bugüne aktarılması gereken kültürle de irtibatını kesmişlerdir. Eserlerini otuz, kırk, bilemediniz elli yıl önce

vermiş şairlerin dilini anlamayan başka bir toplum, dünyanın ne geçmişinde vardır, ne bugününde.

Başka milletler, Ahmet Hâşim gibi şairlerinin geride bıraktıkları her şeyi büyük bir titizlikle muhafaza ediyor, evlerini müze haline getiriyor ve haklarında her yıl beş on kitap neşrediyorlar. Bizse onların dillerini hızla eskitiyor, ucuz mizahî romanlarda ve filmlerde alay konusu haline getiriyoruz. Halbuki Ahmet Hâşim ve onun cinsinden şairler, tek başlarına bir insanın hayatını zenginleştirebilirler. Sadece Hâşim'i okuyarak dünyaya herkesten farklı bakmak mümkündür.

Ahmet Hâşim'in benzersiz muhayyilesini, şiirlerindeki ses ve renk cümbüşünü, fıkralarında şimşek gibi çakan keskin zekâsını ve çarpıcı üslûbunu yeni nesillerin de tanımasını ne kadar isterdim. Elinizdeki kitap biraz da bu arzunun bir sonucudur. Her nesil, hâfızasını tazelemek, sahip olunan bütün değerleri yeniden yorumlayarak kendine mal etmek zorundadır. Aksi halde süreklilik olmaz ve değerler eskimiş elbiseler gibi bir kenara atılır.

Hayatın bir anlam taşıması için bir şeylerin mutlaka sürüp gitmesi gerekir. Yaşadığımız kimlik bunalımının en önemli sebeplerinden biri, değerlerimizi çok çabuk gözden çıkarabilmemizdir. Her şey gözümüzde o kadar çabuk eskiyor ki! Edebiyatımızda bu eskilik "galat-ı rü'yet"ini meydana getiren, dildeki sürekli -değişme demiyorum- tahribattır. Bu yüzden Hâşim gibi hiç eskimeyecek değerler de eskimiş görünüyor. Ve artık "melâl'i kimse anlamıyor.

Peki, melâli anlamayanlara âşina olmadığını söyleyen bir şairi daha yakından tanımaya ne dersiniz?

O halde, buyurunuz!

Beşir Ayvazoğlu

İstanbul, Ağustos 2000

İKİNCİ BASKI İÇİN NOT

Ömrüm Benim Bir Ateşti'nin birinci baskısı maalesef, bütün dikkatimize ve titizliğimize rağmen, çok sayıda tashih hatasıyla çıkmıştı. Elinizdeki baskıda bütün bu hatalar düzeltilmiş, eksiklikler giderilmiş ayrıca kitabı okuyan dikkatli dostların eleştiri ve uyarıları dikkate alınmıştır.

GİRİŞ

Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz
O Belde

I

Elinizdeki monografiyi yazmaya karar verince, ilk iş olarak, Ahmet Hâşim'in mezarını ziyaret etmek istedim. Eyüp'te Piyerloti'ye çıkarken solda, Mareşal Fevzi Çakmak kabrine yakın bir yerde olduğunu biliyordum; fakat o kadar aradığım halde bulamadım. Soruşturdum, bir bilen yoktu. Bu da, Türk edebiyatının en büyük şairlerinden birinin kabrini yıllardır kimsenin aramadığını gösteriyordu. Peyami Safa da, Hâşim'in ölümünün 25. yılı münasebetiyle yazdığı bir yazıda, mezarı ararken bir hayli zahmet çektiklerini, yabanî otlar, devrilmiş ve çarpılmış mezar taşlarının üzerinden atlayarak bakımsız, unutulmuş ve terkedilmiş kabri güç belâ bulduklarını anlattıktan sonra haklı olarak şöyle yakınır:

Asıl ölüm bu unutulmuşluk, asıl mezar da nesiller arasına dipsiz boşluklar açan bu yirmi beş senedir. Bu çeyrek asrın içine gömülen değerler millî varlığımızın temelleridir: Hâşim'i okumayan, okusa da anlamasına imkân olmayan bir nesil yetişmiştir. Bu zavallı gençlik, Hâşim'den Fuzûlî'ye kadar bütün millî edebiyat ve tarih hazineleri arasında, bir resim sergisini gezen körler gibi, şaşkın ve âvâre dolaşır¹.

¹ Peyami Safa: "Ahmet Hâşim'in kabrinde", *Milliyet*, 7 Haziran 1957. Peyami Safa'nın aynı yazıda anlattığı hadise şaşırtıcıdır: "Evvəlki gün onun yirmi beşinci ölüm yıldönümü olduğunu bana vefalı dostum Nizamettin Nazif hatırlattı. Edebiyat Fakültesi Dekanı'na da, profesörler toplantı halinde iken, telefon etmiş. Mezarında bir anma toplantısı yapılacaktı. Edebiyat Fakültesi dekan, profesör, doçent, asistan ve talebelerinin, Hâşim'in hoca olduğu Güzel Sanatlar Akademisi müdür, öğretmen ve

Suçlu olan, sadece millî edebiyat ve tarih hazineleri arasında şaşkın ve âvâre dolaşan gençlik midir, yoksa onlara bu değerleri doğru dürüst anlatmayanlar mı? Benim aşağı yukarı iki yıldır yaşadığım macera, bir bakıma, bu can alıcı soruya tatmin edici bir cevap arayışından ibarettir. Vardığım sonuç şu: Biz sahip olduğumuz değerleri anlatmayı bilmiyoruz; çünkü onları yeni bakış açılarından okumayı göze alamıyoruz. Edebiyat tarihleri birbirini tekrarlıyor; kitap kılığında çıkan derlemelerin çoğu çırpıştırma ve birbirinden aparma.

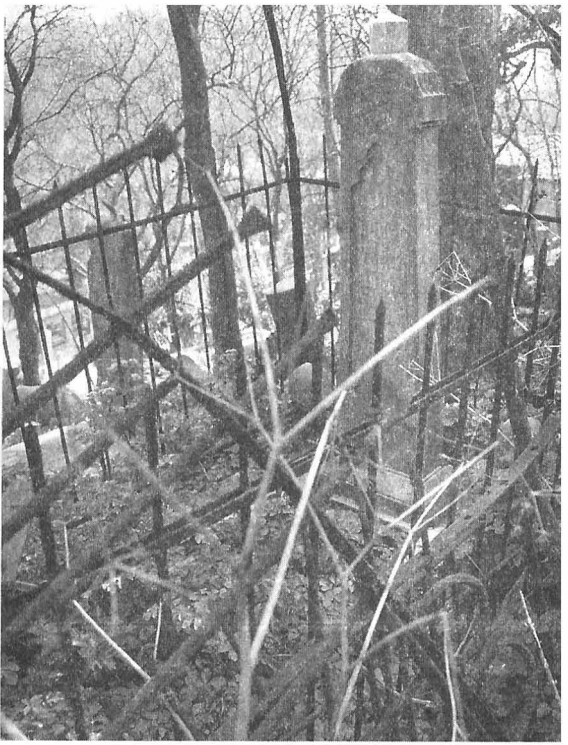
Yine de, Ahmet Hâşim'in edebiyat tarihimizin en şanslı isimlerinden biri olduğu söylenebilir. Çünkü hakkında yazılmış yirmiden fazla kitap var. Bunların ilki, Kerim Sadî'nin 1933 yılında, Hâşim'in ölümünden hemen sonra çıkardığı on dört sayfalık küçük kitaptır. Marksist bakış açısıyla yazılan bu kitapta, Hâşim, "ruhunun duvarları içine hapsolmuş bir zindan mahkûmu", yani ferdiyetçi bir şair olduğu ve sosyal meselelerle hiç ilgilenmediği iddiasıyla ağır bir biçimde eleştirilmiştir [Bk. Bu kitapta XVIII. Bölüm]. İkinci kitap ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu imzasını taşır: *Ahmet Hâşim*.² Hâşim'in ölüm haberini aldığı andan başlayıp geriye dönerek müşterek hâtıralarını anlatan ve aziz dostunu bir insan ve bir sanatkâr olarak enine boyuna tahlil eden Yakup Kadri'nin bu eseri, Ahmet Hâşim hakkındaki en önemli ve güvenilir kaynaklardan biridir. Başında şu not vardır:

Bu küçük kitaptan toplanacak para ile, şaire bir mezar taşı yaptırılacaktır. Onun için esasen mahdud miktarda basılan bu kitaba 100 kuruş gibi yüksek bir fiyat konulmuştur.

talebelerinin bu törende beklenmesi tabîydi. Nizamettin Nazif ve Salih Zeki Ak-tay, Dr. Nuri Fehmi'nin muayenehanesinde buluşup Eyüpsultan'a gittik. Saat beşle altı arasında cami avlusunda toplanılacaktı. Ne Edebiyat Fakültesi'nden, ne Güzel Sanatlar Akademisi'nden, ne de gazetelerden kimse vardı. Yalnız Tercüman gazetesinden bir foto muhabiri arkadaşımız gelmişti".

² Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Ahmet Hâşim*, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara 1934. Bu kitabın İletişim Yayınları tarafından 2000 yılında yeni bir baskısı yapıldı. Yazarın adı bundan sonra sadece Yakup Kadri olarak zikredilecektir.

Ahmet
Hâşim'in
kızkardeşi
tarafından
yaptırılan
kabri yakın
zamanlara
kadar bu
haldeydi ve
kimse
tarafından
bilinmiyordu



Sonunda, yanlış-doğru cetvelinin altında da şu not okunur:

Bu kitabın hasılatıyla Ahmet Hâşim'e bir mezar yaptırılması düşünülmüştü. Fakat, sonradan haber alındığına göre, zavallı şaire hemşiresi tarafından mütevazı bir mezar yaptırılmıştır. Onun için bu kitabın satışından toplanacak para, büyük sanatkârın en verimli saatlerinin geçtiği Güzel Sanatlar Akademyası bahçesine mermer ve tunçtan bir plak konması masrafına karşılık tutulacaktır.

Yakup Kadri daha sonra yazdığı *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda da Ahmet Hâşim'e geniş bir bölüm ayırmıştır.

Kunt Ozan'ın [Murat Uraz] 1934, Ahmet Cevat'ın [Emre] 1937 yılında yayımlanan kitapları bilinenlerin tekrarından öte bir değer taşımaz. Ahmet Cevat'ın kitabının başında yer alan Nurullah Ataç ve Şükûfe Nihal

imzalı yazılar *Mülkiye* mecmuasının Ahmet Hâşim özel sayısından aynen alınmıştır. Yusuf Ziya Ortaç'ın aynı yıl yayımlanan *Ahmet Hâşim Hayatı ve Eserleri* adlı küçük kitabı ise yazarın Eminönü Halkevi'nde verdiği bir konferansın metnidir ve şairle ilgili birçok anekdotu ihtiva ettiği için önemlidir. Suut Kemal Yetkin'in 1938 yılında yayımlanan *Ahmet Hâşim ve Sembolizm* adlı kitabı da bir konferans metninden oluşmaktadır. Yetkin'in Hâşim'le ilgili bazı hâtıralarını da anlattığı bu kitapta, sembolizm akımı ve Hâşim'in bu akım içindeki yeri değerlendirilmektedir. Murat Uraz'ın *Ahmet Hâşim. Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları* ise Hâşim'i daha geniş kitlelere tanıtmak amacıyla yazılmış bir kitaptır.

Ahmet Hâşim hakkında ciddî bir araştırmaya dayalı olarak yazılmış ilk kitap, Şerif Hulusi [Kurbanoglu] imzasını taşımaktadır: *Ahmet Hâşim* (1947). Bu araştırmada şairin hayatının karanlık noktaları kısmen aydınlatılmış, ayrıca kitaplarına girmeyen gençlik şiirleri gün ışığına çıkarılmıştır. Kitabın sonundaki "Notlar ve Varyantlar" kısmında şiirlerin ilk defa ne zaman ve nerede yayımlandığı, akisleri, şair tarafından yapılan değişiklikler, çeşitli yayınlardaki yanlışlar hakkında bilgiler ve bazı anekdotlar yer alır. Zahir Güvemli'nin aynı yıl (1947) yayımlanan *Ahmet Hâşim. Hayatı ve Şiirleri* de dikkate değer bir çalışmadır. "Ahmet Hâşim'in zamanı" başlıklı birinci bölümünde, Türk şiirinin cemiyetçi ve ferdiyetçi olmak üzere iki yönde geliştiğini, Hâşim'in Yahya Kemal'le birlikte ferdiyetçi şiirin en güçlü temsilcisi olduğunu belirttikten sonra, beslendiği kaynakları araştıran Güvemli, Şerif Hulusi gibi, imaj dünyaları arasındaki benzerlik bakımından Şeyh Galib'le Hâşim arasındaki ilişkiye önemle değinir. Hâşim'in yabancı kaynakları olarak da sembolistler ve sembolizm üzerinde uzun uzun duran Güvemli, kitabının ikinci bölümünde Hâşim'in hayatını anlatmış, şiir anlayışını ve şiirindeki temel imajları tahlil etmiştir.

Cemil Sena Ongun'un *Sanat Sistemleri ve Ahmet Hâşim'in Sembolizmi* (1947) adlı kitabı da, Güvemli'nin kitabı gibi, Hâşim'in şiirlerini anlaşılır kılma amacı taşır; ancak bütün bu şiirleri şairinin psikolojisinden hareketle açıklayan yazar, kitabını genellikle acele verilmiş hükümler üzerine kurmuştur³. Yaşar Nabi Nayır'ın ilk baskısı 1952 yılında yapılan ve sonraki yıllarda defalarca basılan *Ahmet Hâşim, Hayatı, Sanatı, Eserleri* (1952) ve Hilmi Yücebaş'ın *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim* (1958) adlı eserleri de yaygın olarak okunmuştur⁴.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın 1963 yılında yayımlanan *Ahmet Hâşim. Şiiri ve Hayatı* adlı eseri ise, Yakup Kadri'nin eseri gibi, dostluk ve vefa hisleriyle dolu, sıcak, birlikte yaşanmış bir hayatın notları olduğu için hâtıra tadında ve vesika değerinde önemli bir eserdir. Ancak ilâve bir çalışma yapılmaksızın, daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılar gelişigüzel bir araya getirilerek hazırlanmış için bir bütünlük taşımaz. Hâfızasına çok güvenen değerli yazar, kullandığı bazı bilgilerin doğru olup olmadığını kontrol etme ihtiyacı da hissetmemiştir; mesela Hâşim'in ölüm tarihini 3 Haziran olarak gösterir⁵. Bununla beraber, Ahmet Hâşim hakkındaki bilgilerimi-

³ Bu kitap Hikmet Dizdaroğlu tarafından eleştirilmiştir. Bk. "Bir kitap üzerine", *Yücel*, nr. 126, Nisan 1947. Cemil Sena Ongun'un cevabı için bk. "Bir tenkid vesilesiyle", *Yücel*, nr. 128, Haziran 1947

⁴ Adı geçen kitaplar ve diğerleri için Bibliyografya'ya bakınız.

⁵ Abdülhak Şinasi: *Age*, s. 171. 'Yeri gelmişken, Hâşim'in ölüm tarihinin de bir ara tartışma konusu olduğunu hatırlatmalıyım. *Mülkiye* mecmuasının Ahmet Hâşim özel sayısının ilk sayfasındaki "Ahmet Hâşim'n ölümü" başlıklı takdim yazısında, ölüm tarihi olarak 4 Mayıs 1933 Pazar tarihi verilmiştir. Nurullah Ataç, *Hayat Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Ahmet Hâşim" maddesinde bu kayıttan yola çıkarak şairin Mayıs'ta öldüğünü yazmıştır. Yıllar sonra Muzaffer Uyguner de bu iddianın doğruluğunu savunacaktır ("Ahmet Hâşim", *Varlık*, nr. 697, 1 Temmuz 1967). Cevdet Kudret, *Cumhuriyet* gazetesinin 5 ve 6 Haziran 1933 tarihli sayılarındaki haberlere dayanarak Hâşim'in 4 Haziran 1933'te öldüğünü isbat etmiştir ("Ahmet Hâşim'in doğum ve ölüm yılları", *Yeni Dergi*, nr. 36, Eylül 1967). Aynı konuyu Hikmet Dizdaroğlu da bir yazısında tartışır ("Ölümünün 45. yıldönümünde Ahmet Hâşim üzerine notlar", *Türk Dili*, nr. 321, Haziran 1978). Bu araştırmacılardan hiçbirinin *Mülkiye* dergisinin aynı sayısının son sayfasındaki "Tashih: Birinci sahifemizin ikinci satırında '4 Haziran' yanlışlıkla '4 Mayıs' dizilmiştir. Tashih ederiz" notunu görmemiş olmaları hayret vericidir.

zin çoğunu hiç şüphesiz bu sevgi dolu esere borçluyuz. Burada şu gerçeğin altını çizmekte de fayda vardır: Abdülhak Şinasi, Hâşim'e duyduğu büyük sevgiye ve hayranlığa rağmen, onun hakkında bildiği hiçbir gerçeği saklamamış, meziyetlerinin yanı sıra, kusurlarını, aşırılıklarını ve komplekslerini açık açık anlatmıştır. Kitabında sadece sanatkâr Hâşim değil, insan Hâşim de bütün hüviyetiyle belirir. Abdülhak Şinasi'nin aynı zamanda son derece dikkatli bir gözlemci olması, yazdıklarını edebiyat tarihimiz açısından çok değerli kılmaktadır.

Turan Alptekin ve Asım Bezirci'nin Ahmet Hâşim hakkındaki kitapları da kayda değer çalışmalardır. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'na bağlı Atatürk Kültür Merkezi'nin 1987 yılında düzenlediği anma toplantısında yapılmış konuşmalardan oluşan ve aynı kurum tarafından yayımlanan *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim* adlı kitabı da burada zikretmek gerekir. Bu kitap için Dr. Müjgan Cunbur tarafından hazırlanan kapsamlı Ahmet Hâşim bibliyografyası çok önemli ve emek verilmiş bir çalışmadır⁶.

II

Hâşim'in yaşarken yayımlanan kitapları, iki küçük şiir kitabıyla deneme ve fıkralarından seçmeleri ihtiva eden üç mensur kitaptan ibarettir: *Göl Saatleri* (1921), *Piyâle* (1926), *Bize Göre* (1928), *Gurabâhâne-i Laklakan* (1928) ve *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933). Sağlığında yeni harflerle çıkardığı tek kitap *Frankfurt Seyahatname-*

⁶ *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1987. Bu kitaptaki diğer metinler şunlardır: Dr. Müjgan Cunbur: "Açış konuşması", Doç. Dr. Sadık Kemal Tural: "Ahmet Hâşim'in hayatının ana çizgileri", Doç. Dr. İsmail Parlatır: "Ahmet Hâşim'in şiirinde karamsarlık", Yrd. Doç. Dr. Bilge Ercilasun: "Ahmet Hâşim'in sanatı". Kitapta ayrıca Hâşim'in şiirlerinden ve nesirlerinden seçmeler yer almaktadır.

si'dir. Şiirleri yeni harflerle ilk defa 1933 yılında, yani ölümünün hemen ardından basılır: *Ahmed Hâşim'in Şiirleri* (Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1933). Bu kitap *Göl Saatleri* ve *Piyâle*'deki şiirlerle bu kitaplara girmemiş son birkaç şiirden oluşur. Şerif Hulusi ise yukarıda adı geçen *Ahmed Hâşim* (1947) adlı önemli kitabında şairin kitaplarına girmemiş gençlik şiirlerini ilk defa yayımlamıştır. Hâşim'in bütün şiirlerini bir araya getirmeyi deneyen bir başka yazar da Rifat Necdet Evrimer'dir. "Fecr-i Âtî Şairleri" serisinden çıkan *Ahmet Hâşim-Hayatı, Edebi Şahsiyeti, San'atı, Bütün Şiirleri* (1959) adlı kitabı, genişçe bir girişten sonra *Piyâle* ve *Göl Saatleri*'ndeki şiirlerle gençlik şiirlerini ihtiva eder. Asım Bezirci'nin *Ahmet Hâşim-Şairliği ve Şiirlerinden Seçmeler* (1967) adlı kitabı da Hâşim'in şiirlerinin büyük bir kısmını içine almaktadır. Ancak bu son iki neşirde, Şerif Hulusi'nin gençlik şiirlerini yeni harflere aktarırken yaptığı bazı okuma hataları aynen tekrarlanmıştır. Bu şiirleri dergilerdeki asılları ile karşılaştırarak hataları düzelten ve diğer şiirleriyle birlikte yayımlayan Prof. Dr. Kenan Akyüz'ün bu çalışması önemlidir: *Ahmed Hâşim: Şiirler* (1973). Hâşim'in bütün şiirleri son olarak Prof. Dr. İnci Enginün ve Prof. Dr. Zeynep Kerman tarafından ortaklaşa hazırlanmıştır.

Hâşim'in *Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan* ve *Frankfurt Seyahatnamesi* adlarını taşıyan mensur kitapları yazılarının çok az bir kısmını ihtiva eder. Beş yüzden fazla fıkra ve denemesi bulunduğu halde, üç kitabına bunların yüz kadarını alması, Hâşim'in aşırı titizliğinin bir sonucu olmalıdır. Uzun yıllar yeni baskıları yapılmayan bu kitaplar Prof. Dr. Mehmet Kaplan tarafından kısmen sadeleştirilerek tek kitap halinde yayımlanmıştır (Milli Eğitim Bakanlığı 1000 Temel Eser: 17, İstanbul 1967). Ama bu eksiksiz bir Ahmet Hâşim portresi için yetersizdi; önce bütün yazdıklarının gün ışığına çıkarılması gerekiyordu. Türkiye şartlarında bunun ne kadar zahmetli bir iş olduğunu, kütüphane ve arşivlerde çalış-

mak zorunda olanlar iyi bilirler. İşte bu zor işin altına iki değerli bilim kadını, Prof. Dr. İnci Enginün ve Prof. Dr. Zeynep Kerman girmiş, dergi ve gazete koleksiyonlarını büyük bir titizlik ve sabırla tarayarak Hâşim'in tesbit edebildikleri bütün şiir ve yazılarını dört cilt halinde yayımlamışlardır.

Külliyatın birinci cildi, Hâşim'in kitaplarına giren ve girmeyen *Bütün Şiirleri*'ni ihtiva eder. *Bize Göre İlk-dam'daki Diğer Yazıları* başlığını taşıyan ikinci cilt, adından anlaşılacağı üzere, *İkdam* gazetesinde; *Gurabâhâne-i Laklakan/İkdam'daki Diğer Yazıları* başlığını taşıyan üçüncü cilt ise *Gurabâhâne-i Laklakan*'dan başka, Hâşim'in ilk yazısından son yazısına kadar, *Dergâh*, *Mülkiye*, *Meş'ale* gibi dergilerle *Akşam* gazetesinde çıkmış yazılarından oluşmaktadır. Külliyatın dördüncü ve son cildi olan *Frankfurt Seyahatnamesi/Mektuplar-Mülâkatlar*'da ayrıca şiir ve nesirlerin kronolojik ve alfabetik listeleriyle kapsamlı bir indeks vardır. Dergâh Yayınları tarafından birinci cildi 1987, diğer ciltleri ise 1991 yılında yayımlanan külliyat, iki değerli üniversite hocasının edebiyat tarihimize yaptıkları çok büyük bir katkıdır ve elinizdeki kitap, varlığını büyük ölçüde bu çalışmaya borçludur.

III

Edebiyatımızın yakın tarihinde en çok tartışılan ve eleştirilen isimlerden biri Ahmet Hâşim'dir. Eserlerini, ölüm-kalım mücadelesinin verildiği bir devirde yazdığı halde, ülkesinin ve mensup olduğu halkın kaderiyle hiç ilgilenmemesi veya öyle bir izlenim uyandırması, mesela işgal acısının derinliğine yaşandığı 1921 yılında yayın hayatına başlayan *Dergâh*'ın ilk sayısında *Bir Günü'nün Sonunda Arzu* şiiriyle görünmesi tepkiyle ve alayla karşılanmıştır.

Hâşim'i eleştirenler elbette sadece Marksistler değildi; Devlet-i Aliyye gürül gürül çökerken fildişi kulesinde bir hayal âleminin şiirini söylemesi, İslâmcılardan Marksistlere kadar, hemen herkesi rahatsız etmiştir. Falih Rıfkı Atay, Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde hocası olan Mehmed Âkif'in sınıfta "Mânâsız şeyler bunlar.. Boş lâflar bunlar!" diye yeni şiirlere "söv"düğünü iddia ederek ona Hâşim'in dört mısraını anlatmak için çok uğraştığını söyler⁷. Hakikaten Âkif gibi cemiyetçi ve "Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim" diyen bir şairin, *Bir Günün Sonunda Arzu*'yu ve aşağıdaki cümleleri yazan bir şairi anlayıp hoş karşılaması mümkün değildi:

Şair, başında Bâbil'in asılmış bahçelerini taşıyan ve bu azim hamûleyle ilerleyen tehlikeli insandır. Bu insan, gâh La Fontaine'in meşhur hindisi gibi halkı işinden alıkoyup etrafına toplayarak bomboş bir perde üzerinde, nâmevcut şehirler, nehirler, yollar, pazarlar gösterir; gâh yine La Fontaine'in meşhur sütçü kızı gibi bir hesapla bir çanak süttten bir saraya sahip olmağa kafi koca bir servet çıkarır. Elinde "hayal", çözülmüş bir yumak iplik gibi, bütün bir insanlığın harekâtını işgal eder. Bu insan, nebâtâtı aldatan bir kış güneşini de andırır. Ona inanıp filizlenen bütün ümitleri zehirli bir ayaz bekler⁸.

Yenikapı Mevlevihanesi'nin zarif ve şair şeyhi Abdülbaki Efendi'nin bir gün, Hâşim'in de bulunduğu mecliste, fakat onun olduğunu bilmeden "Efendim, geçen günlerde züppenin biri çıkmış, şiir diye 'Göllerde bu dem bir kamyş olsam' herzesini söylememiş mi?" dediğini Abdülhak Şinasi anlatır⁹.

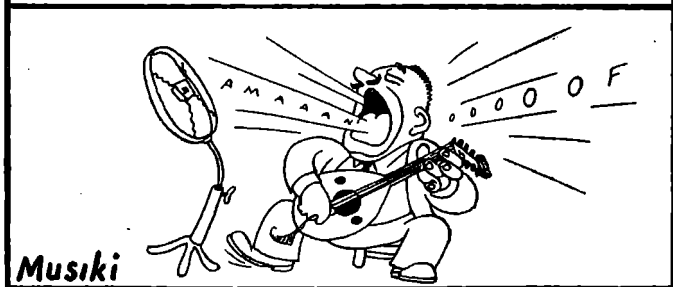
Genç Kalemler mecmuasında da Ahmet Hâşim'in dili sık sık eleştirilmiştir. "Yeni Lisan" makalesine yöneltilen eleştirilere verdiği cevapta Hâşim'in adını Nergisî,

⁷ Falih Rıfkı Atay: *Pazar Konuşmaları*, İstanbul 1966, s. 41

⁸ "Hayal", *Akşam*, nr. 2166, Teşrinievvel 1340/1924; Bk. Ahmet Haşim: *Bütün Eserleri III, Gurabahâne-i Laklakani Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991 (Bundan sonra BE III şeklinde zikredilecektir)

⁹ Hisar: Age, s. 54

İnkilâp Türkiyesinde üç yabancı



Abdurrahman Şeref Bey ve Süleyman Nazif'le birlikte zikreden Ömer Seyfettin, aynı yazıda, *Gece* şiirindeki

Sıhr-i eb'âd içinde, şimdi gümüş
Bir sehâbı andıran miyâh uyumuş

beytinde, "gümüş" ve "uyumuş" kelimelerini kafiye yaptığı için Hâşim'in Türkçe kelimelerin nasıl okunacağını bil-

mediğini iddia eder¹⁰. *Nevsâl-i Millî*'de çıkan "Ali Canib Bey ve san'atı" başlıklı yazısında ise Ali Canib'in *Kurbağalar* adlı şiirini naklettikten sonra, bu şiirde anlatılan gölün Ahmet Hâşim'in göllerine benzemediğini, içinde kuğular ve kenarında fağfur kâseler bulunmayan basbayağı bir Türk gölü olduğunu söyler¹¹. Ömer Seyfettin'in başka bir yazısında kullandığı şu cümle de ilgi çekicidir: "Eski gayr-i millî edebiyatın en mümtaz şairi Ahmet Hâşim..¹²

Sadece Yeni Lisancılar değil, materyalistler de Hâşim'e karşı öfkeli dirler. Materyalizmin bizdeki ilk önemli savunucularından Baha Tevfik, 1914 yılında *Piyano* mecmuasında yayımlanan "Edebiyat kat'iiyen muzırdır" başlıklı makalesini Hâşim'e ithaf eder ve "garazla ma'lûl" gösterip tahrik ettiği şaire şöyle meydan okur: "Ahmet Hâşim Bey'den bu sözlerimi nakzedecek cevabı beklerim, bu cevap verilmezse Hâşim Bey'in adem-i tenezzülüne değil, adem-i iktidarına hükmolunmak zaruridir"¹³. Bu meydan okumaya, Hâşim değil, yakın dostu Şahabeddin Süleyman, Köprülüzâde Fuad Bey'le birlikte liseler için ders kitabı olarak yazdığı *Ma'lûmât-ı Edebiyye* (1912-1913) adlı kitabında cevap verecektir¹⁴. Öte yandan, Behçet Kemal Çağlar gibi Kemalistler de Hâşim'i inkılâpların ruhuna nüfuz edemediği için eleştirmiş, inkılâp Türkiye'sinde, birçok şeyle beraber, Hâşim'in şiir anlayışına da yer olmadığını yazıp çizmişlerdir. Mesela Cemel Nadir'in *Yücel*'de yayımlanan "İnkılâp Türkiye'sinde üç yabancı" başlıklı karikatüründe, resimde mezarlıklı, camili, servili peyzajlar yapan ressam, musikide "ala-turka"cular, şiirde ise simbolistler yabancı ilân edilmiş-

¹⁰ "Yeni lisan ve çirkin taarruzlar", *Genç Kalemler*, C. 4, nr. 24-25, 10 Temmuz 1328

¹¹ *Nevsâl-i Millî*, İstanbul 1330, s. 304

¹² "Edebiyatta durgunluk", *Turan*, nr. 1444, 3 Teşrinisani 1331. Bu yazı için bk. Ömer Seyfettin: *Bütün Eserleri: Makaleler I* (haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 380 vd.

¹³ Dr. Rıza Bağcı: *Baha Tevfik'in Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kaynak Yayınları, İzmir 1996, s. 83

¹⁴ Nâzım Hikmet Polat: *Şahabeddin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 120

tir¹⁵. Bazı anlayışlı eleştirmenler bile, üzeri kapalı olarak Hâşim'in temsil ettiği şiir anlayışına karşı çıkıyor, hiç de-ğilse vâzih semboller kullanılmasını istiyorlardı. Ali Canip [Yöntem] Bey'in *Hayat* mecmuasında çıkan bir yazısında söyledikleri bu eleştirilerin özeti gibidir:

Sembolistlerin ince, zarif, hulyâvî şairler olduğuna şüphe yoktur. Fakat simbolizm şiir için yegâne bir tarz ve mekteb olamaz. İnsanlığın koskoca ve pek muhrîb bir harbden zelzeleler, buhranlarla çıktığı, yeni idealler, yeni kıymetler yaratmak için bo-caladığı bir zamanda nârin, rüyalı, mübhem, bilhassa marazî bir tarzın muhayyeleri ve zevkleri tatmin edebilmesine imkân yok-tur¹⁶.

Yine *Hayat* mecmuasında "Tok Sözlü Kari" imzasıyla yazan bir şahıs, Cumhuriyet'in ilk yıllarında nasıl bir şiir istendiğinden söz ederken Ahmet Hâşim'i ve onun izinden giden Yedi Meş'alecileri hedef almıştır:

Artık şairin dört duvarı bizi alâkadar etmiyor. Artık biz şairi odasına çekilmiş, saçlarını parmaklarına dolamış ve her akşam gölgeleri ve lâmbasıyla ağlaşan bir münzevi, çile dolduran bir der-viş görmek istemiyoruz. Artık şair "dört duvarın içinde kendi ken-disi için bir mahlûk değil", cemiyet içinde cemiyet için bir hâlık ol-mayı öğrenmelidir¹⁷.

Aynı yazar, Ahmet Hâşim'in desteklediği Yedi Meş'alecileri de "Bu hava bize hiç yabancı değil. Bizi yıl-lardır boğan, tıkayan, bunaltan hava" diyerek çok ağır bir biçimde eleştirmiştir. Behçet Kemal'in [Çağlar] yaklaşımı daha ilgi çekicidir; çok sevdiği ve hayran olduğu Ahmet Hâşim'in ölümü üzerine yazdığı yazıda onu "şiirin resulü" diye tarif eder ve "hidâyete ermeden" öldüğü için çok üzüldüğünü söyler. Bu görüşünü *Hakimiyet-i Milliye* ga-

¹⁵ Yücel, C. IV, nr. 21, İkinciteşrin 1936

¹⁶ Mehmet Kaplan: *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstan-bul 1963, s. 26

¹⁷ Mehmet Kaplan: *Age*, s. 27

zitesiyle *Yeni Türk Mecmuası*'nda yazdığı yazılarda savunan Behçet Kemal'in şu cümleleri dikkat çekicidir:

Eğer zekâsını ve fikrini böyle güzel bir sihirbazlığa hasretmeyseydi de biraz da hayata, milletin hayatına ve inkılâbına çevirseydi, muhakkak bir ikinci, bir başka Falih olacaktı (...) Ahmet Hâşim'in erken ölümüne sanat namına çok fazla, çok içten acıyoruz. Fakat memleket namına duyduğumuz acı daha derin, daha eseflidir. Biraz daha yaşasaydı, Yakup Kadri'yi *Erenlerin Bağından* çekip çıkaran yalın üslup, Haymana köylerine yürüten millî inkılâp, onu da hayâl menşûrunun içinden çıkaracak ve belki bir Çankaya tepesine alacak; belki müteaffin kurbağalı dereden geniş bozkıra atacaktı.

Resul Hâşim, asıl hidayete ermeden öldü; yazık!¹⁸

Başka bir yazar, "Gözlerini o kadar içeriye kapadı ki, çorak ve kurak Anadolu yaylalarını göremeyip yıllarca Afrika mehtapları, Bâbil bahçeleri, Bağdat sarayları diye öttü durdu" dedikten sonra, "üzerinde yaşayan insanları bile makinenin tekerlekleri arasına sürüp götüren ve etrafında beton duvarlarla birbirinden ayrılmış iki zıt sınıf yaratan yirminci asrın şuuru ve arkasından gelecek devirlerin doğmamış oğulları"nın Hâşim'e bir mürteci diye baktığını söyler¹⁹. Marksistlerin nazarında bir "küçük burjuva münevveri" ve

duvarları içine hapsolmuş bir zindan mahkûmu"ndan başka bir şey olmayan Hâşim, bu zindan hayatını ömrünün sonuna kadar yaşamış ve duvarlarını sihirli mısralarla bir mâbet gibi bezediği zindanını sanatın tılsımıyla muhayyel bir saray bahçesi haline getirmeye çalışmıştır²⁰.

Bütün bu eleştirilere, yeni arayışlara ve Anadolu'yu merkez alan inkılâpçı romantizme rağmen, Hâşim'in şiiri edebiyat dünyasında ağırlığını uzun süre hissettirecektir.

¹⁸ Behçet Kemal Çağlar: "Ahmet Hâşim", *Hakimiyet-i Milliye*, 9 Haziran 1933. Yazar *Yeni Türk Mecmuası*'nın Ahmet Hâşim özel sayısındaki "Gazi'yi yazar Ahmet Hâşim" (nr. 10, Temmuz 1933) başlıklı yazısında da aynı görüşlerini tekrarlamıştır.

¹⁹ R. A.: "Ahmet Hâşim üzerine bir görüş", *Yeni Adam*, nr. 97, 7 Kasım 1935

²⁰ Kerim Sadi: *Ahmet Hâşim*, İstanbul 1933, s. 3

Hatta bu romantizmi "renksiz ve dar Ayşe Fatma romantizmi" diye eleştiren Yedi Meş'aleciler, Ahmet Hâşim'in şiir anlayışını yeni bir çizgide devam ettirmek amacıyla yola çıkmışlardır. Hâşim'in iki yazıyla açık destek verdiği ve dergileri *Meş'ale*'de yazdığı için bu grubun gizli lideri olduğu bile ileri sürülmüştür²¹. Esasen Verlaine, Mallarmé ve Baudelaire gibi Fransız şairlerini örnek aldıkları için şiir anlayışları Hâşim'in anlayışıyla ister istemez kesişen Yedi Meş'aleciler önemli bir başarı kazanamadılar. Kenan Hulusi'nin [Koray] hikâyeci, *Birinci Perde* (1929) adlı şiir kitabını Hâşim'e ithaf eden²² Cevdet Kudret'in ise daha sonra edebiyat tarihçisi olarak temayüz ettiği Yedi Meş'aleciler arasından şair olarak sadece Ziya Osman Saba sıyrılır. Sabri Esat Siyavuşgil, manzum *Cyrano de Bergerac* tercümesiyle kazandığı büyük başarıyı ne yazık ki devam ettirememiştir.

Ahmet Hâşim'in *Meş'ale* dergisinin kapanması üzerine yazdığı "Kapanan bir mecmua" (*İkdam*, nr. 11351, 28 İkinciteşrin 1928) başlıklı fıkra kendisine yöneltilen eleştirilere verilmiş ironik bir cevap niteliğindedir. Yalnızca has şiire hasredilmiş bir mecmuanın çabuk kapanmasına şaşırmanın gerektiğini belirtilerek başlanan yazıda, hakiki şiirin büyük kitleler için tahammül-fersâ olduğu ifade edilir. Bu tabii ber şeydir; çünkü gerçek dünya, şairlerin anlattığı dünyaya benzemez. Gerçek dünyada görülecek ciddî ve maddî işler vardır; tarla sürülecek, ekin biçilecek, ekme pişirilecektir. Bu işleri başarabilmek için maddeyle temas kudretine sahip sağlıklı insan kalabalıklarına ihtiyaç vardır. Halbuki,

Şiir bir baş belâsıdır. Evvelâ radyum gibi istihsali güç bir maddedir. Dağlar teşkil edecek kadar söz yığınlarından bazen bir katresi bile damlamaz. Bu giran-bahâ ve garib ışık devresinin te-

²¹ "Yedi gencin eseri", *İkdam*, nr. 11126, 13 Nisan 1928; "Yedi Meş'aleciler", *Meş'ale*, nr. 1, 1 Temmuz 1928

²² "Büyük şaire: Türk edebiyatının nazım ve nesrine yeni bir hava getiren pek aziz ve muhterem Üstad Ahmet Hâşim'e nihayetsiz ve derin hörmetlerimle beraber, sanatının şu 'Birinci Perde'si ithaf olunur."

kevvünü için ters işleyen karmakarışık âsabdan yapılmış bir inbik cihazı lâzım.

Hele bu esrârengiz maddenin taktiriyle meşgul olan zavallıların hâli! Faydalı bir işe yaramadıkları için insanlar onlara, onlar insanlara dargın. Şeyh Galib'in dediği gibi:

Ekdikleri dâne-i şerâre
Biçdikleri kalb-i pâre pâre

den başka bir şey olmasa gerek²³.

IV

Yedi Meş'ale hareketi, uzun sürmemekle beraber Hâşim'in güçlü etkisinin devam ettiğini ve edeceğini gösteriyordu. Üstelik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, *Sayıklama* şiirini *Piyâle* şairine ithaf eden Necip Fazıl²⁴ gibi büyük isimler, Hâşim'den derin bir biçimde etkilenmiş, şiir dünyasına onun açtığı kapıdan girmişlerdir. Hatta Mehmet Kaplan'a göre, Yahya Kemal'le Ahmet Hâşim'in güçlü tesirleri, genç şairlerin kendi seslerini bulmalarını geciktirmiştir²⁵. Ahmet Muhip, Hâşim'in ölümünün ardından yazdığı duygulu yazıda "O benim kâinatımın biricik hâlikıydı" derken²⁶, Ahmet Hamdi Tanpınar. mensup olduğu nesli Hâşim'in nasıl etkilediğini şöyle anlatıyordu:

²³ Ahmet Hâşim: *Bütün Eserleri II, Bize Göre/ İkdâm'daki Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 169 vd. (Bundan sonra *BE II* şeklinde zikredilecektir)

²⁴ Necip Fazıl, hatıralarında Hâşim'in ölümünün kendisini nasıl etkilediğini şöyle anlatıyor: "O günlerde ona müthiş tesir eden bir hadise olmuştur: Ahmet Hâşim'in ölümü. Birkaç gün gecikmeyle gelen İstanbul gazetelerinden hasta yatarken öğrendiği bu haber, tesirini Genç Şair'in en zayıf ve en hassas ânında onu kalbinden bıçaklarcasına göstermiş ve günlerce peşini bırakmamıştır". Bk. *Bâbîâli*, 2. bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1976, s. 160

²⁵ Mehmet Kaplan: *Age*, s. 25

²⁶ Ahmet Muhip: "Hâşim'e dair", *Hakimiyet-i Milliye*, 9 Haziran 1933

Biz, bugünkü nesil, fikir ve sanat hayatına Hâşim'in yıldızı altında girdik. Tefekkür ve tahassüsümüzde *Piyâle* ve *Şi'r-i Kamer* şairinin büyük tesirleri oldu. İlk yazılarımızı onun etrafında yazdık. Onun için Hâşim'e borçlu olduğumuz şeylerin tam bir muhasebesini yapamayız. Bir gün, bu son yirmi otuz senenin fikir ve sanat hayatını toplu olarak tetkik edecek olanlar onun kendinden sonra gelen nesil için nasıl bir mürşit olduğunu görecektlerdir. Nurullah Ata haklıdır: "İstikbalin sanat tarihinde bu devrin adı Hâşim Devri'dir"

[...]

Biz ilk defa olarak Ahmet Hâşim'le, Avrupalı mânâsında ve beşerî nisbette büyük şairi tanıdık; şiirin arkasında bütün bir estetik ve nizam âleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik. Sanatla hayatın arasındaki münasebetin derecesini tayin eden, şiiri binbir temayüllü hayatın önünde anlaşılmaz bir dil ve acib bir şarlatan vekarıyla vaazlar veren bir hatip gülünçlüğünden kurtarıp onu ruhumuzla başbaşa kaldığımız pak az anların lezzeti yapan da odur. Bu itibarla *Dergâh* mecmuasında çıkan *Piyâle* mukaddimesi hakiki bir dönüm noktasıdır²⁷.

Âsaf Hâlet Çelebi'nin "Benim gözümle şiir dâvâsı" başlıklı poetikasıyla Hâşim'in "Şiir hakkında bazı mülâhazalar"ı arasında da ilgi çekici paralellikler vardır. Çelebi, ayrıca bazı mülâkatlarında Hâşim'i devrimizin en büyük şairlerinden biri olarak gördüğünü söylemiştir²⁸. Orhan Veli de aynı hava içinde şiire başlar. Bazı araştırmacılar onun *Eldorado* ve *Açsam Rüzgârda* adlı şiirleriyle Hâşim'in *O Belde'si* arasında duyuş bakımından bazı yakınlıklar görmüşlerdir²⁹. Ancak daha sonra iki arkadaşıyla birlikte yeni bir şiir anlayışını savunmaya başlayan Orhan Veli, öncelikle Ahmet Hâşim'in temsil ettiği şiir anlayışıyla hesaplaşma ihtiyacını hisedecektir. Ortak bir kitap olan *Garip*'in (1941) ünlü önsözünde, isim zikredilmemekle beraber, Hâşim'in şiiri ve şiir anlayışı da hedef alınmıştır. Tuhaftır, şiirden teşbihi, mecazı ve şâiraneliği

²⁷ Ahmet Hamdi: "Ahmet Hâşim'e dair", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

²⁸ Mesela bk. Mustafa Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyolar*, İstanbul 1960, s. 67

²⁹ Cemil Yener: "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, nr. 100, Ocak 1960

kovmak isteyen bu grubun en kararlı savunucusu, Hâşim'i de en zor zamanlarında savunan ve destekleyen Nurullah Ataç'tır.

Hâşim'le hesaplaşma arzusu Orhan Veli'nin şiirlerinde daha belirgindir. Mesela *Eskiler Alıyorum*, şiiri musikiye yakın bir dil olarak gören sembolistlerle alay etmek maksadıyla yazılmıştır³⁰. Bu şiirin "Bir de rakı şişesinde balık olsam" mısraı ise, *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirindeki meşhur "Göllerde bu dem bir kamış olsam" mısraının parodisidir. *Karanfil* şiiri de, Orhan Veli'nin aynı adı taşıyan şiirinde alay konusu edilir:

Hakkınız var, güzel değildir ihtimal
Mübalağa sanatı kadar
Varşova'da ölmesi on bin kişinin
Ve benzememesi
Bir motörlü kıtanın bir karanfile
"Yarin dudağından getirilmiş"³¹

Orhan Veli, *Tahattur* şiirinde ise Hâşim'in *Tahattur*'una, "Cânân ki Degüstasyon'a gelmez/ Balıkpazarı'na hiç gelmez"³² mısralarından oluşan *Cânân* adlı şiirinde de *Havuz*'a atıfta bulunur ve onun hatırladığı şeylerden çok başka şeyler hatırlayarak platonik aşkla alay eder. "Cânan" Orhan Veli'nin şiirinde artık "Vesikalı"dır.

Garipçi şairler, bir süre sonra, benimsedikleri şiir anlayışıyla Orhan Veli'nin ulaştığı noktadan daha öteye gidilemeyeceğini anlamış ve Hâşim hakkında da olumlu şeyler yazmışlardır. Mesela Oktay Rifat'ın *Ahmet Hâşim'i Anımsama* adlı şiiri bir çeşit özür dileme olarak kabul edilebilir:

³⁰ Orhan Veli: *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 69

³¹ Orhan Veli: *Age*, s. 192

³² Orhan Veli: *Age*, s. 199

Bir yaban ördeği, yavru bir elmabaş
 Gibi düşmüş bulutundan siste güneş;
 İnce bir kan çizgisi ardında, belki
 Suyun, belki de yalnızlığının rengi,
 Başı sarkmış, ıslak, yüzüyor. Üç beş tüy
 Sessizlikte kalan, akşam gibi bir şey.
 Gökke karışmış kumsal alt alta ikiz,
 Suya vurmuş, bulanık, belli belirsiz,
 O salaş iskele artıkları tek tük,
 Düşünen göl kuşları mı boynu bükük!³³

Ahmet Hâşim'e ölümünden önce birçok şiir ithaf edilmiş, ölümünden sonra da hakkında bir hayli şiir yazılmıştır. Devrin amatörleri tarafından yazılanlar içinde Kâzım Sevinç imzalı olan en güzellerinden biridir. "Hâşim'in yüksek ruhuna" ithaf edilen ve *Şairden Tabiata* adını taşıyan bu şiir şöyledir:

Sihrin eritince mavi rengi
 Ufkun o kızıl piyâlesinde
 Mihrabına dağların kapanmış,
 Ay yanmada kendi şulesinde.
 Vermiş tılsımlar ihtizâzın
 Bir an ona gamlı kalesinde.
 Çarpar halecanla kalbin ölgün
 Aşkın sarı, pembe lâlesinde.
 Mahkûmsa da bir zevâle bunlar
 Aktıkça zaman şelâlesinde
 Ölmez bir ışık olur güzellik
 Mısralara istihâlesinde³⁴.

Cemal Yeşil'in *Ahmet Hâşim'i Okurken'i* de *Piyâle* şairinin dünyasına yaptığı göndermelerle kayda değer bir şiirdir:

³³ Oktay Rifat: *Yeni Şiirler*, E Yayınları, İstanbul 1973, s. 105

³⁴ *Yollann Sesi*, nr. 10, 31 Temmuz 1933. Şiirin altında şöyle bir not vardır: "Üstad Ahmet Haşim bu şiirin ilk dört mısraını her vakit tekrar ederdi. Bunu onun ruhuna ithaf ediyorum".

Kordan ve alevden gibi bir kuş,
Bir kavs-i kuzaktan dala konmuş,
Seslenmede gönlünce bahara.

Çizdikçe kanat vurması yer yer,
Dallarda masal rengi akisler,
Açmakta gönül sırımını yâre.

Sesler geliyor ruha bu kuştan,
Dönmüş gibi sonsuz bir uçuştan³⁵.

Salah Birsal de *Göl Saatleri* adlı ironik şiirinde Hâşim'in dünyasına sefer eder:

Anılar geldi kayık içinde
Şiirlerini okudular merdivenlere bakarak
Çok gümüşlenme oldu
Uzanıp güneş içti sanki sinekler

Kuşular geldi ederek ikindiye ilân
İkinci ki akşamdan daha erken
Bulmakçin ülkesini kamışların
Aradı yan ve arka sokakları

Ve birden nilüferler çağırınca geceyi
Yarasalar geldi sabahı sorarak
Siyah çamaşırları su kargalarının
Kurumadan durdu onunçün

Ahmet Hâşim Cenyö'daki yerini aldı³⁶

Halil Uysal'ın *Ahmet Hâşim* adlı şiiri:

Hâşim'in yüzü bir duldaya çıkardı
Ürkek ve çocuksu
Alnında taşıdığı akşam bungenluğunda
Ürkek ve çocuksu yüzüyle Hâşim
Gider kendisini arardı

Bakardı
Yaşamın candamarı elinde

³⁵ *Radıyo*, C. V, nr. 52, 1 Nisan 1946

³⁶ Salah Birsal: *Köçekçeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1980, s. 37

Kaypak bir taş kaddı
 Zamanı yürürken Hâşim
 Aralardan bir boşluğa sapardı

Nedense hep bir suyun ucunda
 Acılara dururdu
 Dururdu ya acıların ardında
 Hâşim kamışlara vururdu
 Kendine bırakılmışlığını
 Gecedden artakalan bir üzünç
 Le Hâşim baştanbaşa gündüzü
 Kırmızıya boyardı
 Soyut bir merdiven elinde
 Tutar ikindiye dayardı

Ağardı da gökyüzünden yukarı
 Hâşim anaç bir şiiri sağardı

Ve Ahmet Hâşim'le en içli dışlı şair olan Hilmi Yavuz, "Akşam, yine akşam, yine akşam" mısraını üç bölerek *Akşam Şiirleri* adlı kitabının üç bölümüne başlık yapmış, *Akşam ve Hançer* adlı şiirini de Ahmet Hâşim'e ithaf etmiştir:

hançerinden yazları akıtan elmas,
 ince tozlarıyla bezer akşamı;
 bir yerde 'muttasıl kanar' o güller;
 dağ dağ yarama basar akşamı...

yaldızları dökülmüş bu 'semâ'nın
 biri gelse de götürse şunu;
 işte kitap! eski püskü, sararmış;
 hilmi, gel aç önüne çocukluğunu!..

çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
 vakittir, artık perdeyi indir!
 atılacak eşyayım, öyle yığıldım,
 ve bildim ki insan hüznün içindir...³⁷

³⁷ *Akşam Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1998, s. 28



Şiir kitaplarından biri *Akşam Şiirleri* (1998) adını taşıyan Sedat Umran da Hâşim tutkunu şairlerdendir; büyük şairi birkaç yazısında değerlendirdiği gibi, *Karanfil, Parlıt, Bülbül, Merdiven, Şafakta, Bahçe* ve *Süvari* adlı şiirlerini Almanca'ya çevirmiştir³⁸. Bu arada Tarık Buğra'nın bir Ahmet Hâşim hayranı olduğunu belirtmek gerekir; hayatını anlattığı yarım kalmış son romanına *Merdiven* şiirinin bir mısraından aldığı *Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak* adını vermiştir³⁹. Selim İleri'nin de Hâşim hakkında iki güzel yazısı vardır ve *Ay Hâlâ Güzel* (1999) adlı kitabı, adını Hâşim hakkındaki bir yazısından alır.

V

Ahmet Hâşim'e şiir dünyasının dar olduğu yönünde bazı eleştiriler yöneltilmiştir. Mesela yukarıda adı geçen Cemil Sena, Hâşim'in konularında, sembollerinde, hatta duygu ve düşüncelerinde geniş bir tenevvü, coşkun ve ihâtalı bir felsefe, ideal, daha da kötüsü, insanî ve hissî bir feryat bulunmadığını iddia eder. "O dar bir saha içinde, ruhunun ceza evine girmiş, sadece kişisel mahrumiyet, açlık ve kimsesizliğinin bataklığına gömülmüş olduğu halde, kurtuluşunu ölümden arayan bir muzdariptir. Hâşim, dünya cennetini Dante'nin cehennemi haline getiren ve içinde tek başına yanan bir bahtsızdır"⁴⁰.

Hilmi Yavuz da "Ahmet Hâşim: Belleğin şairi"⁴¹ başlıklı yazısında, Cemil Sena'nın öfkeyle ve kınayarak söylediğini soğukkanlı bir eleştirmen tavrıyla söyler. Haklı olarak, Hâşim'in her türlü aşkınlığın karşısında yer aldığına ve Görünen'in arkasındaki Görünmeyen'e ulaşma

³⁸ Bk. "Ahmet Hâşim'in merdiveni", *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997

³⁹ Bu yazı için bk. *Politika Dışı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992, s. 263 vd.

⁴⁰ Cemil Sena: *Age*, s. 57

⁴¹ Hilmi Yavuz: *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 1996, s. 133 vd.

yolunda hiçbir çabasının bulunmadığına işaret eden Yavuz, Rilke'nin "Biz görünmeyenin arılarıyız. Görünenin balını çılgınca devşiririz; onun görünmeyenin altın kovanına toplamak için" sözünü ve Abdülhak Şinasi'nin Hâşim hakkında kullandığı "arı" mecazını hatırlattıktan sonra, Rilke'nin arı'sıyla Abdülhak Şinasi'nin arısının farklı olduğunu belirtir. Yavuz'a göre, Hâşim transcendent olana hiç atıfta bulunmaz, görünen nesneleri belirsizleştirir (ibham); yani nesnelerden (eşkâl-i hayat) kendi Tin'ine (geist) döner. "Nesneler onun için artık göründükleriyle değil, andırdıklarıyla varolurlar". Hâşim'in anladığı mânâda sembolizmde, her şey Görünen ve Görünen'in hâfızada uyandırdıklarıdır. Açıkçası, Hâşim, "şiiirin metrislerini daraltmış"tır ve onun şiiirinin metrisleri "akşamlar hüznüldür", "sonbahar gamlıdır", "çocuklar yalnızdır" gibi birkaç cümleye indirgehebilir. Peki, Hâşim'in şiiirini bu daraltılmış metrislere rağmen derinleştiren nedir? Hilmi Yavuz'un cevabı şöyle:

Belki de şiiirin yarıyarıya bilinçdışı bir bellek yaşantısına (Benjamin'in 'Erfahrung' dediği) açık bir şiiir olmasından.. Hâşim, Proust'u izleyerek söylersek, belki de Türk şiiirinde, istençsiz belleği (memoire involontaire) yeniden-üreten tek şairdir (Ahmet Muhip ve Fazıl Hüsnü de Hâşim'e eklenebilirdi. Ama ikisi de Hâşim ölçüsünde bellek deneyimine girmemişlerdir); ya da belleğiyle yazan tek şair.⁴²

Hâşim'in malzemesinin sınırlı olması veya "metrislerinin darlığı" konusunda bu şiiir üzerinde düşünen hemen herkes müttefiktir. Peyami Safa da, doğuda ve batıda hiçbir şairin onun gibi tabiatı sapsarı bir melankoli adesinden geçirerek ve parlak bir rüyada eşyayı banyo

⁴² Hilmi Yavuz, aynı yazının ekinde şu tesbitte bulunuyor: "Hâşim'de simgelerin, geçmişe gömülmüş belleğin anlatımı olması, onun şiiirini yer yer arketipsel de kılabilir. Hâşim'de rastladığım bir benzetmenin ('Ser-i maktuu andıran güneş' örneğin Apollinaire'de ('Adieu, adieu, soleil cou coupé') ve Nâzım'da ('Güneşin boynunu vurup/kanını göle akıttılar') da görülmesi bana bunu düşündürüyor". Bk. Age, s.

eden esrarengiz şualardan taktir ederek, otların büyürken çıkardıkları gizli sesi bile duyacak derecede içimize nakletmediğini söyleyerek Hâşim'in muhayyilesini bir kaleidoskopa benzettir:

Hâşim'in muhayyilesi üç beş renkten ve maddeden sayısız terkipler çıkarmak hârikulâdeliğine mazhardı: Su, güneş, ay, kuş, gökyüzü veya karanlıklar, onun her şiirinin, hatta her mısraının dekorunda yeni, ayrı ve bambaşka bir vazife alarak karşımıza çıkarlar; unsurları ve kelimeleri çok mahdud olan bu şiirde birbirine eş olan, tekrarlanan hayale tesadüf edilemez: Ay, kamer veya mehtap bazen "cananın taze belinde kemer" dir; bazen "semadan oklar gibi yere düşerek kalbe saplanır". Bazen "bu kitabın gecesinde kari için yere serilir"; "bazen de "ezelî bir ruh-ı münevver"dir; bazen "sarı bir çehre-i rüya gibi hissiz"dir; bazen "kollarda yatan bir ruh-ı melâl"dir; bazen "bir matem-i seyyâl"dir; bazen "kenardaki fağfûr kaselerde biriken ziya-yı mukattar"dır; bazen "suda teskin-i zahm eden bir vurulmuş ilâh"tır ve bütün tabiat unsurları, Hâşim'in muhayyilesinde nâmütenâhi şekiller ve mânâlarla, bir düziye hep yeniden doğarlar. Tabiat intıbaları bu derece zengin ve değişikli, âdeta şiirlerinin üstüne yerden ve gökten bir hayal tufanı halinde fışkırıp boşanan bir şair, garpta ve şarkta, yalnız Ahmet Hâşim'dir⁴³.

VI

Ahmet Hâşim'le ilgili başka bir tartışma da sembolist mi, empresyonist mi olduğu konusundadır. Onun hakkında yazarlar, genellikle, ciddî bir analize dayanmadan empresyonist olduğunu ve şiirlerinde sembolistlerin anladığı mânâda sembolün bulunmadığını ileri sürmüşlerdir. Hâşim'i, maskaralık olarak kabul ettiği, dolayısıyla kendisini mensup hissetmediği bir akıma bağlamaya çalışmak tuhaf bir gayrettir. "Bir karie cevap" (*İkdam*, nr. 11199, 28 Haziran 1928) başlıklı yazısında açıkça "empressionizm,

⁴³ Peyami Safa: "Eseri ve kendisi", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

ekspresyonizm, kübizm ve buna benzer maskaralıklar"⁴⁴ diyen Hâşim, o günlerde ciddî bir polemiğe girdiği Peyami Safa tarafından bu konuda ağır bir biçimde eleştirilmiştir:

Hâşim Bey, Sanayi-i Nefise Akademisi'nde bediiyyat hocasıdır ve geçenlerde yazdığı bir makalede: "Empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm gibi maskaralıklar" tabirini kullanmıştır. Yarım asırdan fazla mazisi olan ve artık teamül halinde bulunan empresyonizm mektebini birkaç senelik kübizm nazariyesiyle karıştırmak tamamıyla yanlış olduğundan başka, bediiyyat tedris ettiği Akademi'deki resim tedrisatı usulünün de empresyonizm olduğunu bilmeyen Hâşim Bey, İkdam'da günaşırı yaptığı gaflara bir yenisini ilâve etmiştir⁴⁵.

Hâşim'in empresyonist olduğu iddiasının ilk defa kimden çıktığını tesbit edemedim. Tanpınar'ın "İmpresyoniste resim etüdlerine benzeyen bu şiirlerle Hâşim, eşyadaki gizli mutabakatları yakalayan, tabiatın cevherini sızdıran bir şairdir" cümlesinde bir iddia yoktur⁴⁶. Bir makalesinde bu meseleyi enine boyuna tartışan Prof. Dr. Kemal Özmen, Hâşim'in 1885'lerde kıvamını bulan Fransız sembolizminin ilkelerine dayandığını, onlardan ayrıldığı noktaların mizacından ve içinde yaşadığı şartlardan kaynaklandığını, bunu da tabii karşılamak gerektiğini belirtir. Sembol, Kemal Özmen'e göre, çok eski zamanlardan beri bütün dünya edebiyatında kullanılmıştır; aslında sembolün kullanılmadığı bir sanat düşünülemez. Ancak sembol kullanan her sanatkâr, sembolist değildir. Çünkü sembolün idealist felsefeden kaynaklanan ve XIX. asrın ikinci yarısında Fransız şiirine hakim olan sembolizm akımı içinde kazandığı özel bir anlamı vardır. Bir yoruma göre, sembolü oluşturan iki unsur, yani ben-

⁴⁴ Ahmet Hâşim: *Bütün Eserleri II, Bize Göre/ İkdam'daki Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s.116 (Bundan sonra BE II şeklinde zikredilecektir)

⁴⁵ Peyami Safa: "Üç muarıza cevap", *Cumhuriyet*, 4 Temmuz 1928

⁴⁶ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e dair", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

zeyen ve kendisine benzetilen birbirinden bağımsız olarak alınmaz; her iki unsur birleşir ve tek bir unsur haline gelir. Mesela Mallarmé'nin bir şiirindeki "buzlar arasına sıkışmış bir zamanların muhteşem kuğusu", yaratıcılığını yitirmiş şairdir. Burada benzeşmenin ötesinde bir birlik ve aynılık bulunmaktadır. "Böylece kuğu sembolü çeşitli incelikli bağıntılarla, ilişkilerle sözcük, ses, ritm düzeyinde çağrıştırmacı ve gizemli bir atmosfer doğurur. Benzeyen ve benzetilen tam bir iç içelik, aynılık ilişkisi içindedir; kuğu şair, şair kuğudur artık".

Başka bir yoruma göre, sembol, somut gerçekliğin arkasında gizli olan temel gerçekliğin deşifre edilmesi gereken görüntüsüdür. Görünenin arkasındaki görünmeyen, kendini birden fazla sembolle ve çeşitli duyu organları vasıtasıyla dışa vurabilir. Bu bakımdan semboller bir çeşit gizli dil, "bir lisân-ı hafidir ki, ruha dolmakta". Bu gizli dili şairler ve onun gibi güçlü sezgiye sahip olan okuyucular anlayabilir. Üçüncü yoruma göre, sembol belirli bir ruh halini ifade eden bir vasıta; kendine has sesi, ritmi, yoğunluğu, rengi ve süresiyle, bir ruh halini dolaylı, çağrıştırmacı, bazen de sisli ve müzikal bir biçimde yansıtır. Sembolün şairin ben'iyile "eşkâl-i hayat" arasındaki esrarlı ilişkileri ifade etmesi ve varlığın sadece izlenimlerle verilmesi şiire ilk anda nüfuz edilmesi mümkün olmayan yer yer karanlık bir karakter kazandırır. Bu mânâda aslında her sembolist şair bir çeşit empresyonisttir; Hâşim'in empresyonizmi de ancak bu çerçevede ele alınabilir.

Sonuç olarak, Ahmet Hâşim, "bütün sembolistler gibi, idealize edilmiş, öznelleştirilmiş bir dünyanın sembol değerleri yüksek biçimsel görünümlerinde kendini yansıtır bul"muştur. Ancak yeni duyular bulmak için büyük Fransız sembolistleri kadar uzaklara gitmez; Kemal Özmen'e göre, rüyanın, hayalî dünyanın, şuuraltının, gerçeküstünün ve mutlaklığın farkında olmakla beraber, sınır-

ları zorlamamış, Baudelaire'in *Seyahate Davet* şiirinin derin etkilerini taşıyan *O Belde* sayılmazsa, kendi ideal ve hayalî dünyasıyla yetinmiştir. Bu kendine yeterlilik duygusunun, Hâşim'in şiir dünyasını daralttığını, dolayısıyla onda büyük simbolist şairlerin derinliğini bulamadığımızı söyleyerek Cemil Sena ve Hilmi Yavuz'la aynı kanaatte buluşan Kemal Özmen, "Yine de, gizemli ve taşkın duyarlılığı, ona sonsuzluğun ve mutlaklığın saplantısından uzak, durgun bir su yüzeyine yansıyan minyatür görüntülerin izdüşümlerinde, Baudelaire'in 'spleen'ini, Mallarmé'nin hiçlikle karışık iç sıkıntısını anımsatan 'büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi karanlık' bir 'melâl'in bilincini vermiştir" diyor⁴⁷.

VII

Kemal Özmen, Ahmet Hâşim'in simbolizmi Baudelaire gibi sistematik bir Platonculuğa götürmediğini, hatta belki de onun böyle bir teoriden habersiz olduğunu düşünüyor. Hâşim'in pek fazla okumadığı ve meselenin teorik cephesiyle fazla ilgilenmediği zaman zaman söz konusu edilmiştir. Mesela Suut Kemal, Paris'te bulundukları sırada, onun kitap satın aldığını hiç görmediğini, şiir ve sanat hakkındaki bilgi kaynağının sadece gençliğinde okuduğu *Mercure de France* külliyyatından ibaret olduğunu söyler⁴⁸. Nurullah Ataç ise, Hâşim'in ne bulursa okuduğunu, Uzakdoğu edebiyatına bile ilgi duyduğunu,

⁴⁷ Kemal Özmen: "Ahmet Hâşim simbolist mi, empresyonist mi?", *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Nevin Önerker Armağanı*, Ankara 1977, s. 295 vd.

⁴⁸ Suut Kemal Yetkin: "Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Hâşim", *Türk Dili*, nr. 141, Haziran 1963. Yetkin, aynı yazıda şunları da söylüyor: "O sıralarda Alain Gerboud, küçük bir yelkenli ile Atlantik'i tek başına nasıl aştığını, kükreyen dalgalarla nasıl boğuştuğunu anlatan ve büyük ilgi toplayan kitabını yayımlamıştı. Konuşmalarında bana sözünü ettiği tek kitap, işte şiirle hiçbir ilintisi olmayan bu kitap olmuştu. Gerek altın arayıcılar şarkısına, gerekse bilinmeyene yelken açan Gerboud'ya şairin duyduğu ilgi, onun yaratılışına ışık tutan olaylardır".

sadece bizim şairlerimizi hiç okumadığını yazmıştır. Mesela hemşehrisi olmakla övündüğü Fuzûlî'yi okumadığı, Bâkî'yi hiç bilmediği kanaatindedir. Şairin yeni bir dil yaratabilmesi gereken gücü gelenekten alması gerektiğini, geleneği bilmeden onun aşılamayacağını ve genişletilemeyeceğini⁴⁹ söyleyen Ataç, daha önceki yazılarından birinde "Bence o zamanımızın en iyi ve en hakiki Türk şairi idi. An'anemizi takip etmedi, onu genişletti. Şiirin ağlamak, sızlamak değil, fikrî bir faaliyet olduğunu gösterdi" demiştir⁵⁰.

Hilmi Ziya [Ülken] ise, Hâşim'in Fransız sembolizmini şuurlu bir biçimde takip ettiği ve teorik arka planına hâkim olduğu kanaatindedir. Hatta bu akımın köklerine kadar giderek Hegel estetiğinden bile söz etmiştir. Hegel'de ve diğer filozoflarda hiç hoşlanmadığı metafizik ifadelerin içine gizlenmiş "büyük hakikat"i bulup çıkarmaya çalışan Hâşim, ilk bakışta birbiriyle ilgisiz görünen metafizik sistemler ve ilmî nazariyeler üzerinden bir-ski şampiyonu gibi geçer, bilerek veya bilmeyerek, yalnız kendi sembolizmi için gerekli olan fikirleri toplar ve çekici eline alıp mermer parçasının başına geçen üstâd bir heykeltıraş gibi sanatıyla başbaşa kalınca, bunları kendi hayal dünyasının inşasında kullanırdı. "Mahzen gibi, ayırt etmeksizin koynunda her şeyi toplayacak yerde, tıpkı bir haşere ve bir çiçek gibi tabiatın ve muhitin yalnız kendi canlılığını tamamlayan unsurlarını seçip almasını, onları kendi varlığı içinde eritmesini bilirdi".

Hilmi Ziya, bu fikirlerini anlattığı "Ahmet Hâşim'in şahsiyeti"⁵¹ başlıklı ilgi çekici yazısında, daima tabiatın rüyasını gören Hâşim'in bazen Cervantes'in kahramanı gibi faal bir rüya içinde yaşadığını, hülyasını aksiyona dönüştürmek ve onun kahramanı olmak istediğini, bazen de Hamlet gibi fiile geçmemiş, hareketsiz bir rüya halin-

⁴⁹ Nurullah Ataç: "Ahmet Hâşim", *Yeni Adam*, nr. 549, 5 Temmuz 1945

⁵⁰ Nurullah Ataç: "Ahmet Hâşim'e veda", *Mülkiye*, nr. 27, Temmuz 1933

⁵¹ Hilmi Ziya: "Ahmet Hâşim'in şahsiyeti", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

de, rüyasının kahramanlığını yapacak yerde onu bir temâşâ (contemplation) halinde yaşayıp gösterdiğini söylüyor. Birinci durumda ahlâkçı bir sanatkâr hüviyetiyle karşımıza çıkan şair, ikinci durumda artık ahlâkçı değil, fakat "asıl sanatkârdır":

Bu sebepten o bazen ahlâka yabancı ve düşman gibi görünür. Kendini öyle sanır. Oscar Wilde gibi açıktan açığa düşmanlığını ilân etmeye kalkar. Fakat bu hücumlar o kardeş kavgalarına benzer ki, mukadderatın yaptığı çözülmeye karşı koymak istemektedir. Hakikatte şahsiyetin kendi tamliğini bütün hürriyet ve hayatıyetiyle bulmasından başka bir şey olmayan ahlâkla sanatın kökleri aynı yerdedir. İşte Ahmet Hâşim bütün mânâsıyla bu ikinci sanatkâr tipini temsil etmekteydi.

Hâşim'in düşmanlığını ilân ettiği ahlâk, Hilmi Ziya'ya göre, hakiki ahlâk değil, onun gelişmesini engelleyen, örf ve âdet halinde donup kalmış ve şahsiyetlerin üzerinde kabuk bağlamış olan kütle ahlâkıdır. Hâşim bize belki de farkına varmadan "zümre ahlâkının yerine şahsiyet ahlâkını; taştan ve topraktan mefkûreler yerine içimizde doğan hakiki mefkûreyi öğretenlerden biridir". Bu noktaya ulaşan sanatkâr beğenmemekte ve şahsiyet ahlâkına ulaşamamış olanları tezyif etmekte haklıydı.

Elbette, Hâşim'in büyük bir bilgi açlığı hissettiği ve büyük hakikatlerin peşinde olduğu söylenemez. Tanpınar'ın dediği gibi, o bir çeşit primitiftir; bunun için etrafına her zaman bir "ilk insan hayreti"yle bakar⁵²; en sevdiği ve en çok kullandığı terkiplerden birinin "muhayyi-

⁵² Bu benzetme Tanpınar'a aittir ve onun şu cümleleri Hâşim'i gerçekten çok iyi anlatır: "Hâşim'de hilkatın pek nadir bahşettiği mevhibelerden biri vardı. Etrafına her gün yenileşen ve hiç yıpranmayan bir ilk insan hayretiyle bakmanın sırtını bilirdi. Kanunları kadar yeknesak olan tabiatı her defasında yeni bir renk ve ışık altında yakalaması bundandır. Onun şiirinde asil bir istihâle her an eşyayı kesif uykusundan uyandırır ve ona zengin bir hüviyetin kamaşmalarını izafe eder. Niçin söylemeyeyim, Ahmet Hâşim bir primitifti. Fakat Gourmont'un mektebinden yetişmiş ve Mallarmé'nin kapalı dünyasındaki mücerret ve saf güzelliklerin esrarlı lezzetini tatmış bir primitif". Bk. "Ahmet Hâşim'e dair", *Mülkiye*, nr. 17, Haziran 1933

rü'l-ukûl" olması sebepsiz değildir⁵³. Tutarlı olmak gibi bir endişe hissettiği de söylenemez. Ahlâkının tamamen kendine has olduğu doğrudur; ancak bu ahlâk, Hilmi Ziya'nın büyük bir sanatkârı ve yakın bir dostu kaybetmenin acısıyla yazdığı makalede yücelttiği türden bir şahsiyet ahlâkı mıdır; tartışılabilir. Tartışılmayacak bir şey varsa, o da, Hâşim'in edebiyat tarihimizin en renkli, üzerinde en çok konuşulan ve en çok tartışılan şairlerinden biri olduğudur.

Hâşim, hiç şüphesiz, şiiri, nesri ve şahsiyetiyle hayatımıza renk kazandıran, bizim için zaman zaman kaçabileceğimiz bir "başka dünya" yaratan büyük bir sanatkâr, son derece zeki bir entelektüel, parlak bir üslupçudur. Başka ülkelerde, onun cinsinden sanatkârların bırakın dillerini unutup mezarlarının kaybolmasına göz yummayı, geride bıraktıkları her şey muhafaza ediliyor, evleri müze haline getiriliyor ve onlar hakkında her yıl üç beş kitap yazılıyor. Ya bizde?

⁵³ Birkaç örnek: "Fağfur kavanozu görmeyen kari", bu muhayyirü'l-ukûl arıların kanat mûsikîsini iştirmekle zevk alır. Zîra, kırmızı çiçekli siyah defne ormanının bütün sırrı bu gümüş kanatların sesindedir"; "Fakat muhayyirü'l-ukûl bir hayat menbaı olan bu adam, ateşten parmaklarıyla kelimelere dokundukça onları garip bir seyyaleyle canlandırmasını bilirdi"; "Elini o sulara bir kerre batırmış olanların dokunacağı her şey muhayyirü'l-ukul bir ışıkla parlar"; "Hayat içinde hayattan habersiz muhayyirü'l-ukûl insanlar"; "Şimdi hâtırası bende muhayyirü'l-ukûl bir maceranın keskin tadı gibi kalan..." vb.

BİRİNCİ BÖLÜM BAĞDAT GECELERİ

Bilsen o çocuk, bilsen o mahlûk-ı ziyâ-hâh
Zulmette neler hissederek korku duyardı
Sensiz

BİR ULEMA AİLESİ

*H*ÜLÂGÜ ordularının istilası üzerine Bağdat'tan kaçarak Fırat üzerindeki Âlûs adlı adaya yerleşen bir Arap ailesi, terkettiği şehre XVII. asrın ortalarında döner. Âlûsîler diye tanınan ve çok sayıda ilim ve edebiyat adamı yetiştiren bu ulema ailesinin en meşhur üyelerinden biri Şahabeddin Mahmud el-Âlûsî (1802-1854) XIX. yüzyılın sayılı müceddid ve müctehidlerinden biri sayılmaktadır. On altı yılda tamamladığı ve Sultan II. Mahmud'la oğlu Abdülmecid'e sunduğu *Rûhu'l-Meânî* adlı sekiz ciltlik tefsiri önemini hâlâ korumaktadır. Beş oğlundan dördü eser sahibi birer ilim adamı olarak temayüz eder. En büyük oğlu Seyyid Bahâeddin Abdullah Efendi (1832-1874) Arapça'nın gramerine, mantık ve beyana dair eserleri olan önemli bir şahsiyet, onun oğlu Mahmud Şükrî Efendi (1857-1924) ise ateşli bir İbn Teymiye taraftarı olan kudretli bir ilim adamıdır; 1889'da Stockholm'deki Doğu Dilleri Konseyi'nce yapılan teklif üzerine kaleme aldığı İslâm öncesi Arap tarihi hakkındaki *Bülûğü'l-ereb fî-mârifeti ahvâli'l-Arab* adlı eseri İsveç Kralı II. Oscar tarafından ödüllendirilmiş, İslâm tarihi, akaidi ve Arap edebiyatı hakkında kaleme aldığı eserleri sayesinde büyük bir şöhretin sahibi olmuştur. Osmanlı Devleti'ne so-



Ahmet Hâşim'in babası
Âlûsîzâde Ârif Hikmet Bey



Ahmet Hâşim'in Bağdat'ta, iki-üç
yaşlarındayken çekilmiş bir fotoğrafı

nuna kadar sadık kalan ve Birinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin Fav adasını ve Basra'yı işgal etmesi üzerine Bâbîâlî tarafından Abdülaziz b. Suud'u ikna etmesi için Riyad'a gönderilen Mahmud Şükrî, Irak'ın İngiliz hakiyetine girmesinden sonra kendisine yüksek itibarından faydalanmak amacıyla yapılan bütün teklifleri reddetmiştir¹. Bahâeddin Abdullah Efendi'nin oğullarından biri de Âlûsîzâde Ârif Hikmet Bey'in babasıdır. Ârif Hikmet Bey'in Sâre Hanım'la evliliğinden 1887 yılında Türk edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Ahmet Hâşim dünyaya gelir².

¹ Âlûsîzâde ailesi hakkında geniş bilgi için bk. M. Şerefeddin Yaltkaya: "Âlûsî", İA, I, s. 391 vd. Ayrıca bk. Yusuf Şevki Yavuz: "Âlûsî, Mahmud Şükrî", TDV İslam Ansiklopedisi, I, s. 548; "Âlûsî, Nu'man b. Mahmud", TDV İslam Ansiklopedisi, I, s. 549; Muhammed Eroğlu: "Âlûsî, Şahabeddin Mahmud", TDV İslam Ansiklopedisi, I, s. 550. Ayrıca ilgili maddelerin bibliyografyalarına bk.

² Hâşim'in doğum tarihi için 1884 ve 1885 gibi değişik tarihler verilmiştir. Prof. Dr. Kaya Bilgegil, Milli Eğitim Bakanlığı arşivlerinde yaptığı araştırma sonucunda 1887 tarihini tesbit etmiştir. Bk. *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Erzurum 1980. Bilgegil'in tesbit ettiği kayıtlara göre, Hâşim'in doğum tarihi Rumi 1303, hicri 1304'tür. Buna göre şairin 13 Mart-18 Eylül 1887 tarihleri arasında doğmuş olması gerekir.

Ahmet Hâşim doğduğunda Ârif Hikmet Bey Hulle'de kaymakam olarak bulunuyordu. Tahsilini Bağdat'ta yapan ve aile geleneğine aykırı olarak Mülkiye'ye intisap eden Ârif Hikmet Bey, muhtelif idarî görevlerle Devlet-i Aliyye'nin geniş coğrafyasında dolaştıktan sonra Fizan mutasarrıflığından emekliye ayrılmış ve 1915 yılında İstanbul'da vefat ederek Eyüp'te toprağa verilmiştir. Hâşim'in çok sevdiği annesi Sâre Hanım da Bağdat'ın başka bir köklü ailesi olan Kâhyazâdeler'dendi; babası Said Efendi, onun babası da ilk Osmanlı Meclis-i Mebusânı üyelerinden Mehmed Emin Efendi'dir. 1868 yılında Şura-yı Devlet azası olarak İstanbul'a davet edilen ve Mecelle çalışmalarına katılan Emin Efendi (1811-1892), I. Meşrutiyet'in ilânından sonra Ayan azası olmuştu. Oğullarından Said Efendi, yani Sare Hanım'ın babası, Bağdat'ta müftülük ve belediye reisliği, diğer oğlu Şakir Efendi ise İstanbul'da Mekteb-i Müvhab ve Medresetü'l-Kuzat müdür muavinliği yaptı³.

Dicle kıyılarında

Hastalıklı bir kadın olan ve belki de hastalığının etkisiyle akşam vakitlerini ve geceleri seven Sâre Hanım'ın mutsuz bir kadın olduğu *Şi'r-i Kamer*'deki bazı ipuçlarından anlaşılıyor. Çocukluğunun ilk yıllarını "Her bir şeyi pür-hande yapan mâzî-i mes'ûd" diye tarif eden Hâşim, hemen ardından, mutluluğunun kaynağı olan annesinin gözleri için "Bir lâhza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlûd/ Rüyâlı kadın gözleri" diyor. Bu mısralardan hareketle, Sâre Hanım'ın Ârif Hikmet Bey'le evliliğinde hayal kırıklığına uğradığı, "bir lahza sevil"dikten sonra ihmal edildiği, unutulduğu söylenebilir. Eşinde bulamadığı mutluluğu küçük Hâşim'de arayan ve ona marazî bir sevgiyle

³ Geniş bilgi için bk. Ali Birinci: "Mecelle Cemiyeti azasından Bağdatlı Mehmed Emin Efendi", *Dergâh*, nr. 64, Haziran 1995

bağlanan Sâre Hanım'ın en büyük zevklerinden biri, Bağdat'ın bunaltıcı yaz gecelerinde Dicle kıyılarında gezinmek ve mehtabı seyretmektir; arkadaşı ise elinden sıkı sıkı tuttuğu küçük ve hastalıklı oğlu..

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gülfam
Sisler uzanırken, o senin doğmanı bekler...

Ve ay doğar. Alnındaki hâle sahilleri sessizce dolaşan o hasta hayal, o "heykel-i mâtem" için bir teselli nurudur; ışığı onun çehresine dokunurken bir buseyi andırır. Nehir şimdi rüya ve sırlarla doludur. Ayın ışıkları dökülürken sahil âdeta erir, karşıda ne varsa hepsi şekillerini gizler; manzaraların ruhu sanki gümüş dumanlarda yok olur:

Bir ra'se-i zerrîn ile tâ karşıda yer yer
Mahmûr ışıklar yüzer esrâr üzerinde
Yorgun sular üstünde kanar bir şeb-i hande

Göklerde yavaş yavaş ilerleyen ay ve altında bir gölge durgunluğuyla uyuyan, şekilleri dağılmış yeryüzü. Ayın ışıltısından yerlere hissî bir gölge akar. Her şey renksiz ince dumanlar gibi dağılmıştır ve yalnız bir ağaçtan âvâre bir bülbülün yayılan küçük âhengi gecenin sessizliğini saran kederi örtmektedir. Ayın büyüğü, fikir ve hayali öylesine etkisi altına alır ki, her şey titreyerek imkânsız bir güzelliğe dönüşür. Bu hülya sarhoşluğu ve bu ışıkla gözleri sislenen anne-oğul için artık bütün eşya rüyalardakine benzemektedir. Gök, ayın serabının sihriyle çöl gibi ürkütücüdür; uzaklıkların belirsizliğine boğulmuş bir rüya ve sessizlik ülkesi ufukta belirmiştir. Çiçekleri ışıktan, arzı buluttan, rüzgârı teselliden bir ülke; eteklerine doğru hayalî bir nehir uzanır. Örtülü, soluk, ince, ışık kalpli ve ay gözlü kadınlar, nehrin rüya gibi uzanan kıyılarını dinlemektedirler.

Bunlar ayın eşyayı sihirli bir el değmişçesine değiştirep güzel bir rüyaya dönüştürdüğü gecelerden izlenimlerdir. Anne-oğul bazen de aysız, zifirî karanlık gecelerde gezintiye çıkarlar. Hâşim *Sensiz*'de bu gezintilerde yaşadığı korkuları anlatmıştır. Öyle geceler ki "yokluk ve karanlık" boşlukta kollarını denizler gibi sonsuzluklara uzatmıştır. Her zaman gidip geldikleri yollar bile sanki silinmiştir; ıssız gecenin içinde yürürken olmayacak ve himlere kapılırlar; o derin sessizlikte ne rüya vardır, ne de bir okşayış. Rüzgâr karanlıklar içinde yürüyen meçhul biri gibi, sisli dokunuşlarıyla yanan hislere çarpıp durur.

Gûyâ o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar
Birden silinir; korkulu bir hisle, adımlar
Tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını dinler..
Yüksekte semâ haşr-ı kevâkible dağılmış.
Yoktur o sükûtunda ne rû'yâ, ne nevâziş.
Bir sâir-i meçhûl-i leyâlî gibi rüzgâr,
Hep sisli temâsiyle yanan hislere çarpar.

Halbuki çocuk ışığı arzulamaktadır:

Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh!
Bilsen o çocuk, bilsen o mahlûk-ı ziyâ-hâh,
Zulmette neler hissederek korku duyardı

Aynı şiirde Hâşim, karanlıkta sanki gizli ve soğuk bir nefesin ruhunda siyah renkli bir yarını fısıldadığını, her şeyin kendisini bir korkulu rüya gibi sardığını, karanlığın sürekli saldırıp bütün şekilleri değiştirdiğini, dalların kuru eller gibi ve ağaç yığınlarının diz çökmüş dullar gibi göründüğünü söylüyor. Yalnız Dicle ruha munis bir gam gibi dolmaktadır; yalnız o, karanlıklara rağmen duygu doludur. Aysız gecenin kanatları altında, altın sularında bereketli ışıkları toplayarak yıldızlardan bir ruh kafilesi gibi karanlıkta ışıltılı (pür-nûr) bir yol çizerek akıp gitmektedir:

Zulmette çizer Dicle uzun bir reh-i pür-nûr.
Dinlerdik onun şi'rini ben lâl, o hayâlî,
Lâkin ne kadar hüzn ile tev'emdi meâli..

Aysız gecelerde Sâre Hanım'ın nazarları karanlıktır; fakat o zaman da sanki gizli bir el, yıldızları göklerden alıp bir bir o donuk gözlerin derinliklerine serper; sonunda küçük oğul ruhunda korku ve karanlık geceyle, hasta anne ise gözlerinde yıldızların akisleriyle (aks-i kevâkip) eve dönerler. Hâşim şiirini besleyen ilk rüyalarını da yer yer korku duyduğu bu esrarlı Bağdat gecelerinde ve ayın Dicle'deki ışık oyunlarında görmüş olmalıdır. Hasret ve gurbet duygularının kesif bir biçimde yaşandığı akşam vakitlerinde ayın doğuşunu bekleyen ve evine gözlerinde yıldızların hâlâ parıldayan akisleriyle dönen Sâre Hanım, kim bilir, belki de büyük Arap şairlerinden birinin genlerini taşıyordu ve bunu oğluna nakletmişti.

SÂRE HANIM'IN ÖLÜMÜ

Anne-oğulun akşam gezintileri fazla sürmeyecektir; sonbaharın ufka kızıl dalgalı bir nur ve kanlı bir ışık yaydığı bir gün, haşin bir rüzgâr eser ve hasta anne, yedi yaındaki zayıf ve hastalıklı oğluna sürekli akıp giden Dicle'nin hayalini, akşamların hüznünü, hasreti, melâli, karanlık gecelerde yaşanan korkuyu, boşluk duygusunu ve yıldızların pırıltılarını bırakıp gider:

Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan
Dalmıştı o gözler ebediyetlere..

Hâşim, *Şi'r-i Kamer*'in annesinin ölümünü anlattığı *Hazan* adlı bölümünde, on beş senedir güneşin ufka kanlı düştüğünü söylüyor. 1909 Nisan'ında yayımlanan bu şiirin 1908'de yazıldığı düşünülürse, Sâre Hanım'ın 1893

sonbaharında öldüğü söylenebilir⁴. Hâşim henüz yedi yaşındadır. O tarihten İstanbul'a geldikleri tarihe kadar neler ve neler yaşadıkları hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Yalnız *Hilâl-i Semen* şiirinde bir büyükanne hayali çıkar karşımıza; anneanne midir, babaanne mi? Çok küçükken torununu alnından tutar, "Bana bak böyle dilberim!" der, sonra parlak yeni aya bakarmış; gamlı dudaklarında bir ağlayış gizliymiş ve sanki gökyüzünün hitabını dinlermiş. "Leb-i mağmûmu bir bükâ saklar" mısraı, Hâşim'in bu hâtırasının Sâre Hanım'ın ölümünden sonraya ait olduğunu düşündürüyor. Yaşadığı çevre hakkında da *Frankfurt Seyahatnamesi*'nde yer alan "Sincaplar, kuşlar vesaire" (*Milliyet*, nr. 2488, 12 Kânunusani 1933)⁵ başlıklı yazısında bazı ipuçları vardır [Bk. XX. Bl.]. Başka bir yazısında ("Çingene", *İkdam*, nr. 11150, 7 Mayıs 192), çocukluğunda yaşadığı baharlardan hatırında kalan bir hayali şöyle tasvir eder: "Yeşil, kırmızı, sarı şalvarlar giymiş, şarkı söyleyen ve el çırpın bir alay genç kız içinde, tahta zurnasını çalıp bu musikinin vahşi kahkahaları andıran müşabih akisleriyle yeşil vadileri uzun uzun inleyen genç bir çingene"⁶.

Hâşim'in ilk çocukluk yılları hakkında bildiğimiz bir sahne de şu: Kırmızı yemenili arkadaşlarıyla birlikte, Afganlı ve sert çehreli lalalarının yanında koşa oynaya bir cami avlusundaki mahalle mektebine gidip gelen küçük bir çocuk. Abdülhak Şinasi'nin anlattığına göre, mektep rengârenk çinili bir camiin havuzlu avlusundaymış; hasır-

⁴ "Bu manzumenin içinde kendisi bir iki kere on beş yaşında bulunduğunu söyleyerek 'On beş sene evvelki hakikat hep o gündür' dediğine göre şiirine 1900'de başlamış olması muhtemeldir. Fakat ben bu manzumeyi ancak bir iki sene daha sonra duymaya başladım" (*Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, s. 18) diyen Abdülhak Şinasi Hâşim'in söylemek istediğini anlayamamış. On beş sene evvelki hakikat, Hâşim'in annesinin ölümüdür. O tarihte altı yaşında olduğuna göre, *Hazan* şiirini 1908'de yazmış demektir. Diğerlerini daha önce yazmış olabilir.

⁵ Ahmet Hâşim: *Bütün Eserleri IV, Frankfurt Seyahatnamesi/Mektuplar/Mülakatlar* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 27 (Bundan sonra *BE IV* şeklinde zikredilecektir)

⁶ *BE II*, s. 20

ların üstünde hüsnühat talim edilirken talebelerle güvercinler birbirine karıştırmış⁷.

Sonra, annesini kaybeden ve devlet memuru olarak sık sık yer değiştiren babasının peşinde, çaresiz, sürüklenip duran bir çocuk.

⁷ Abdülhak Şinasi: "Ahmet Hâşim'in eseri etrafında", *Dergâh*, C. I, nr. 11, 20 Eylül 1337

İKİNCİ BÖLÜM
İSTANBUL'DA BİR KÜÇÜK ARAP

Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.
O Belde

İlk yıllar

ÂLÛSİZÂDE ÂRİF HİKMET BEY böyle giderse iyi bir eğitimden mahrum kalacağını düşünerek peşinden sürükleyip durduğu küçük Hâşim'i İstanbul'a getirir ve Türkçesini ilerletmesi için Şehzadebaşı'nda bir konakta faaliyet gösteren Nümûne-i Terakki Mektebi'ne yerleştirerek Beyoğlu'nun arka mahallelerinden birinde, Tozkoparan yahut Kasımpaşa taraflarında oturan bir dostuna emanet eder (1896). Hâşim'in bir süre yanlarında kaldığı tanıdıklarının kim olduğunu bilmiyoruz. Abdülhak Şinasi "akrabasından yahut aile dostlarından biri" diyor. Bu arada evlenen¹ ve kızı Fatma'yı da alarak yeni görevine başlamak üzere İstanbul'dan ayrılan Ârif Hikmet Bey'in ikinci evliliğinden de bir oğlu olmuştur. Hâşim'in Muvaffak adını

¹ Ârif Hikmet Bey'in ikinci eşi olan Ayşe Hanım için oğlu tarafından 1964 yılında şöyle bir kayıp ilânı verilmiştir: "Yanda resmi görülen, merhum Ahmet Hâşim'in üvey annesi Ayşe Alusi 28. 1. 1964 salı günü kasaba gitmek üzere evden ayrılmış, fakat o günden beri aramalara rağmen bulamadığım annemi gören, tanıyan ve nerede olduğunu bilenlerin insaniyet namına en yakın emniyete veya aşağıdaki adrese bildirmelerini rica ederim. Oğlu Abdülkerim Çakı. Adres: Yenikapı, Büyüklanga Sayvan Sokak. No. 12 ". Bk. *Hürriyet*, nr. 5661, 2 Şubat 1964 (Bu ilânın kesimini lütfeden Prof. Dr. Orhan Okay beyefendiye teşekkür borçluyum).

taşıyan bu kardeşi hakkında fazla bir bilğimiz yok². Bildiğimiz, 1924 yılında Paris'te buluştukları, Muvaffak Bey'in 1933 yılının 5 Haziran'ında İstanbul'a geldiği ve ağabeyinin cenazesıyla karşılaştığıdır [Bk. XXII. Bölüm]. Kızkardeşi Fatma ise muhtemelen babası Ârif Hikmet Bey'le İstanbul'a dönmüş ve evlenmiştir. Adnan adlı bir oğlu olduğu Hâşim'in doktorunun *Yedigün*'e yaptığı bir açıklamadan anlaşılıyor³.

Hâşim'in babası tarafından İstanbul'a getirildiğinde hiç Türkçe bilmediği söylenir. Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar bu iddianın doğru olmadığını düşüncesindedir⁴. Abdülhak Şinasi onun Galatasaray Mekteb-i Sultânî'si'ne girmeden önceki hayatını kendisine zaman zaman anlattığını belirterek bazı enstantaneler nakleder. Küçük Hâşim, evin pencerelerinden başlarında yemenileri, çıplak ayaklarında "çıkırık çıkırık" sesler çıkaran takunyaları, küçük şişeleri, küçük testileriyle çeşmeye giden kızların sıralarını beklerken kuş cıvıltıları gibi sesleriyle aralarında halleşip dedikodu ettiklerini görürmüş. Başları bağlı kadınlar, ya önlerinden geçtikleri kapıları çalar, yahut onların önlerinden geçtiğini gören diğer kadınlar pencerelerden sarkıp "huuu" diye seslenirlermiş. Aralarında beyaz gecelik entarili erkekler ve hem kapıya bacaya yanaştırılmayan hem de hiç aç bırakılmayan âvâre köpekler dolaşmış. Ahmet Hâşim evlerine su taşıyan takunyalı kızlardan biriyle evlenip pencereden tatlı bir rü-

² Yakup Kadri şöyle diyor: "Osmanlı Devleti'nin son şeyhülislamlarından biri olan akrabası Âlûsîzâde ve şimdi adını unuttuğum öz kardeşi ilk fırsatta hemen Bağdat'a gitmişler ve yüksek makamlara geçmişlerdi. Ahmet Hâşim, bununla beraber, onların haline imrenmek şöyle dursun, hatta isimlerini bile ağzına almak istemezdi". Bk. *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 125. Hafızası Yakup Kadri'yi yanıltıyor; çünkü şeyhülislamlık yapmış bir Âlûsîzâde yoktur.

³ "Beş on dakika sonra, tam 2'yi 55 geçe yeğeni Adnan bana geldi. Dayısının tekrar rahatsızlandığını söyledi". Bk. "Bu âni ölümün sebebi nedir? Hâşim'in doktoru anlatıyor", *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933

⁴ Abdullah Uçman: "Tanpınar'ın ders notları IV: Ahmet Hâşim", *Dergâh*, nr. 5, Temmuz 1990

ya gibi seyrettiği bu hayata bir an önce katılmayı hayal edermiş⁵.

Galatasaray'daki öğrenimine 1897 yılında 484 kayıt numarasıyla ilkokula tekabül eden sınıflardan başlayan Hâşim'in okul hayatı hakkındaki bilgilerimiz de Abdülhak Şinasi'nin anlattıklarıyla sınırlıdır. Biraz hırçın bir çocuk olan Ahmet Hâşim, Galatasaray bahçelerinde lâcivert abasıyla hamarat bir çocuk gibi koşar dururmuş; bazen şakacıymış, bazen öfkeli ve kavgacı. Ama her zaman taşralı bir hali varmış⁶. Zayıf vücudunun üzerindeki kocaman kafasıyla herkesi şaşırtır, spordan kaçır, oyunlara katılmazmış⁷. Kendi içine kapanık, arkadaşsız bir çocukmuş. Daha sonra edindiği arkadaşlarının hemen hepsi İstanbul'un seçkin ailelerinin çocuklarıymış; belki bu yüzden zaman zaman "ömürlerini tettebbua vermiş saf bir fukaha ailesinden neş'et ettiğini" söylemek ihtiyacını hissedermiş⁸. Bu bilgiyi veren Ahmet Bedi Arbel'in yazdıkları, Hâşim'in Galatasaray'da derin bir eziklik yaşadığına dair ipuçları taşıyor:

.. Bağdat'taki evlerinin damında, yıldızlar altında dinlenen âlim amcasının dalgın yüzünü anmaktan hazlanırdı. Böylece ana babadan aşılı olarak iç hayata bakan düşünceli mizacı, dalgınlıktan şaşırılmış yıldızlı gözleriyle, taşradan merkeze geldiği zaman, kendisi ilk leziz sevda helecanları içinde, çocukluğun kapalı âleminden dış varlığa açılmaya başladığı dönüm çağında idi. O esnada İstanbul'un iyi aile çocuklarıyla karşılaştı. Hepsinin ardında hayalin ay ışıkları altında donanmış ve yabancılara karşı kayıplara karışmış konak ve yalılarda kumral kız kardeşler, yüksek bahçe duvarları arasında, yaseminler arasında, saçlarında tül örtülerle, Leylâ'lar, Şirin'ler dolaşan rüya illeri uzanıyordu. Ahmet Hâşim'in o vakte

⁵ Abdülhak Şinasi Hisar: *Ahmet Hâşim. Şiiri ve Hayatı*, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963, s. 8 (Yazarın adı bundan sonra Hisar olarak zikredilecektir).

⁶ Hisar: *Age*, s. 9

⁷ "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

⁸ Yakup Kadri, şiddetli kavgalarından birinde Hâşim'in kendisine "Sen Karaosmanzâde isen ben de Âlûsüzâde'yim" dediğini belirterek şöyle devam ediyor: "Demek ki onda bir takım asalet kuruntuları da vardı". Bk. *Ahmet Hâşim*, s. 22

ait olarak andığı hâtıralar, bu türlü gurbet duyguları, kalp sızılıyla dolu idi⁹.

İlk şiir

Ancak bir süre sonra edebiyat sevgisi, Hâşim'in arkadaşlarıyla kaynaşmasını sağlayacaktır. Bunlar arasında Ahmet Samim, Orhan Şemseddin, Hamdullah Suphi [Tanrıöver], İzzet Melih [Devrim], Refik Halid [Karay], Emin Bülend [Serdaroğlu], Ahmet Bedi [Arbel], Abdülhak Şinasi [Hisar] gibi, çoğu daha sonra edebiyat ve fikir tarihimizde iz bırakacak olanlar vardır. Hepsisi de *Servet-i Fünun* ve *Les Annales* okuyan ve başta şiir olmak üzere çeşitli edebiyat meseleleri üzerine sürekli konuşup tartışan edebiyat meraklılarıdır. Abdülhak Şinasi, Hâşim'le önceleri pek anlaşamadıklarını, ancak kendisine *Şi'r-i Kamer*'in bazı parçalarını okuduktan sonra aralarında ömür boyu sürecek bir dostluğun başladığını anlatmaktadır¹⁰.

Galatasaray'daki ilk yıllarında daha çok matematiğe ilgi duyduğu söylenen Hâşim, bir mülâkatında, önceleri edebiyattan, özellikle şiirden nefret ettiğini, hatta koltuğunun altında bir yığın şiir kitabıyla hafta sonları evlerine gelen akrabadan bir gence "Uğraşacak şey mi bulamadın?" diye takıldığını söylemiştir. Bu genç okuduğu askerî mektepten süvari zâbiti olarak mezun olduktan sonra tayin edildiği yere gidince kitapları Hâşim'e kalır ve bir gün bu kitaplardan birini kayıtsız tavırlarla gözden geçirirken tuhaf bir ilgiyle okumaya başlar, içinde birden benzer bir şeyler yazma arzusu uyanır ve bir şiir yazar; fakat daha sonra bu şiiri o kadar saçma ve mânâsız bulur ki, kimse görmesin diye okuldaki çekmecesine gizler. Ancak bir gün arkadaşlarından biri çekmecesini karıştırırken bu şiiri bulacak ve Hâşim'e haber vermeden, yeni

⁹ Bedi Arbel: "Ahmet Hâşim", *Hep Bu Topraktan*, nr. 5, Mart 1945

¹⁰ Hisar: *Age*, s. 20 vd.



Ahmet Hâşim resim sanatına da meraklıydı. Bir gün yakın arkadaşı İzzet Melih'in hâtıra defterine bir Napolyon resmi yaptı. Niçin Napolyon? Kimbilir!

çıkmaya başlayan *Mecmua-i Edebiye* adlı dergiye gönderecektir¹¹. Ve Hâşim'in *Hayâl-i Aşkım* adlı ilk şiiri bu mecmuanın 22 Şubat 1316 (7 Mart 1901) tarihli 19. sayısında yayımlanır. Bu başarıdan sonra okulda tanınmaya başlayan Hâşim'in sınıf arkadaşları arasında hayranları da vardır. Mesela İzzet Melih, *Hayâl-i Aşkım*'ın yayımlandığı günlerde yanına gelir ve "Hâşim bana nazım, şiir

¹¹ M. Selahaddin [Güngör]: "Ahmet Hâşim Bey hayatını anlatıyor", *Yeni Kitap*, nr. 14, Haziran 1928, s.2-5. Hâşim'in şiire nasıl başladığı konusunda başka bir rivayet daha vardır: Suut Kemal Yetkin, Paris'te karşılaştığı şairin bir gün kendisine "Babam beni suçlu olduğum zaman odaya kapatırdı; o vakit sıkılmamak için şiir yazardım" dediğini nakleder. Bk. Suut Kemal Yetkin: "Ölümünün 30. Yılında Ahmet Hâşim", *Türk Dili*, nr. 141, Haziran 1963

öğret!" diye yalvarır. O da *Çocuklara Mahsus Gazete*'de birkaç yazısı çıkmış bir şiir meraklısıdır. *Hüzün ve Tebessüm* (1922) adlı kitabındaki "İki Arkadaş (Ahmet Hâşim'e)" başlıklı yazıda, İzzet Melih, bu hadiseyi anlattıktan sonra, "Sen nazmımızın en hassas, en şahsî, 'en ressam' bir mümessili oldun. Ben ise, büyük sabırla verdiğin aruz derslerine rağmen, öyle berbat manzumeler yazdım ki onlar asla neşrolunmadı ve ben anca bir sene devam eden tecrübeden sonra, ilelebed nesirde kalmaya karar verdim" diyor¹².

Yukarıdaki cümlede "en ressam" sözünün tırnak içinde yazılması dikkat çekicidir. Bu, Hâşim'in öğrencilik yıllarında resimle yakından ilgilendiğine ve bizzat resim yaptığına bir işaret sayılabilir. Nitekim İzzet Melih'in Galatasaray yıllarında tuttuğu hâtıra defterine Hâşim'in bir Napolyon resmi yaptığını biliyoruz. Bu resmi İzzet Melih'in kızı Şirin Devrim, Fikret Adil'e vermiş, o da 1962 yılında Hüsamettin Bozok'a göndererek *Yeditepe* dergisinde yayımlanmasını sağlamıştır¹³.

Şİ'R-i KAMER'LER

Hâşim, *Hayâl-i Aşkım*'ı okuyan Ziya Bey adındaki Fransızca hocasının sınıfta arkadaşlarının huzurunda "Ben senin daha ciddî şeylerle meşgul olmanı arzu ederdim!" demesi üzerine şiirden uzaklaştığını ve tam üç yıl tek mısra bile yazmadığını söylüyorsa da¹⁴, 1901 ve 1902 yıllarında biri mensur olmak üzere toplam yirmi bir şiir yayımlamıştır. Hâşim'in hocalarıyla ilişkileri hakkında da Abdülhak Şinasi'nin anlattığı kadarı biliniyor. Arapça muallimi meşhur Hacı Zihni Efendi (1845-1913), büyük âlimler yetiştiren Âlûsîzâde ailesine mensup olduğu için

¹² İzzet Melih: *Hüzün ve Tebessüm*, İstanbul 1922, s. 7. Ayrıca bk. Hilmi Yücebaş: *Age*, s. 16

¹³ Fikret Adil: "Ahmet Hâşim üzerine bir mektup", *Yeditepe*, nr. 66, 1 Temmuz 1962

¹⁴ M. Selahaddin [Güngör]: *Agy*



Ahmet Hâşim (ortada), Galatasaray Mektebi-i Sultanîsi'nde Aziz Fikret ve Ali Sami adlı arkadaşlarına acaba sembolist şairlerden şairler mi okuyor?

Hâşim'e hep tam numara verirmiş, Farsça muallimi Acem Feyzi Efendi [Muallim Feyzi], kitabet muallimi ise Nafi Efendi'ymiş. Nafi Efendi, Hâşim'in kafiye hatalarına çok kızarmış. Tefik Fikret de lise kısmının ikinci sınıfında imla derslerine girmiş¹⁵.

Hayâl-i Aşkım yayımlandığında henüz on dört yaşında olan Hâşim'in şairliği edebiyat hocası Ahmet Hikmet [Müftüoğlu] tarafından keşfedilir. Bir yazısında ("Ahmet Hikmet", *İkdam*, 21 Mayıs 1928) derslerinde iddiasız olan Ahmet Hikmet Bey'in "saded harici olarak söylediği sözlerle" öğrencilerine yeni ufuklar açtığını, hatta bir gün şiir hakkında söyledikleriyle ruhunu tatlı bir aydınlığa boğduğunu anlatmaktadır. Ahmet Hikmet Bey demiştir ki: "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Âhenk ve kafi-

¹⁵ Hisar: *Age*, s. 12 vd.

yenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mâl edilemez". Hâşim, yıllarca sonra, Chartier'nin bir kitabında teyidini bulduğu bu basit fikri benimseyince, bizde Tevfik Fikret ve Fransa'da Sully Prudhomme gibi şairlerin taşıdıkları koca kanatlara rağmen niçin bir türlü havalanmadıklarını da anlamış ve "belâhatin sirayetine karşı ruhu siyanet için, hayat onu şimdiye kadar daha müessir ve daha sıhhi bir düsturun vücudundan haberdar edemiştir"¹⁶.

Abdülhak Şinasi, Hâşim'in bir gün dersten sonra bahçede kendisini bulduğunu, edebiyat hocası Ahmet Hikmet Bey'in şiir anlayışı hakkında söylediklerini heyecanla naklettikten sonra "Hayatımda şimdiye kadar böyle mühim bir fikir duymadım!" dediğini söylüyor¹⁷. Hâşim, sembolist Fransız şairlerinin en güzel eserlerinden oluşan *Antologie des Poetes d'aujourd'hui* adlı antolojiyi okuduktan sonra Ahmet Hikmet Bey'in fikrini daha iyi anlamış olmalıdır. Bir gün postahanenin yanındaki kitapçının camekânında görüp derhal satın aldığı¹⁸ bu antoloji ona yepyeni bir şiir dünyasının kapılarını açmıştır; uzun süre bu kitapla yatıp kalkar; dershanede, sokakta, evde hep o kitap.. *Şi'r-i Kamer*'leri muhtemelen o günlerde yazmaya başlar.

Abdülhak Şinasi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Hazan* şiirinden yanlış yorumladığı bir mısraa dayanarak Hâşim'in *Şi'r-i Kamer*'e 1900 yılında başlamış olabileceğini söylüyorsa da, biz bu tarihten üç dört yıl sonra başladığını ve çoğunu 1907 ve 1908 yıllarında yazdığını tahmin ediyoruz. *Şi'r-i Kamer*'lerle aynı tarihlerde yayımlanan ve şairin asıl şahsiyetini veren *Yollar*, *Zulmet* ve *O Belde*, bu şiirlerin hazırladığı zeminde yazılmıştır. Hiç şiir yayımlamadığı 1902-1908 yılları arasındaki boşluk, Hâşim'in cid-

¹⁶ BE II, s. 44 vd.

¹⁷ Hisar: *Age*, s. 14

¹⁸ Rifat Necdet Evrim, Paul Léau ve Van Bever tarafından hazırlanan bu antolojinin Hâşim'e Bedii [Arbel] adındaki arkadaşının verdiğini söylüyor. Bk. *Fecr-i Ati Şairleri: Ahmet Hâşim*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1959, s. 9

dî bir surette okuyup kendi kişiliğini ve sesini aradığı dönemdir. Aynı zamanda damarlarında gençlik ateşinin fokur fokur kaynadığı ve derin bir yalnızlık duygusuyla kıvrandığı geçiş yılları. Bu buhranlı altüst oluş döneminde yaşadığı fizyolojik ve psikolojik değişimler, Bağdat civarında yaşadığı ilk çocukluk, muhteşem çöl geceleri ve Dicle kıyısında birlikte gezindiği hasta annesiyle ilgili bütün hâtıraları su yüzüne çıkar. Ve şuurlatına itilip gizlenmiş ilk izlenimler.. Öte yandan buluş çağı onda derin bir sevmeye ve sevilme ihtiyacı yaratmıştır; ancak kendine güvensizlikten kaynaklanan koyu karamsarlık ve ümitsizlik, onu mutluluğu gelecekte değil, geçmişte aramaya yöneltir. Özellikle gurup vakitlerinde ve mehtapta annesiyle birlikte yaşadığı acı ve tatlı anlara gitmektedir.

Hep hâtıralardır ki ziyân ufku sararken
Sessizce gelir hepsi gezer rûhumu birden...

Bütün kusurlarından arındırdığı muhayyel sevgilinin çehresi de, başından sonuna kadar sarı ve soluk renklerin hakim olduğu *Hayâl-i Aşkım* şiirinin derin bir karamsarlığı yansıtan atmosferinde kendiliğinden annesinin çehresiyle birleşir:

Bir sehâb-i nihân içinde ıyân
Sarı bir çehre... Âh, o dem görürüm
Sarı bir çehre, bir hayâl-i besîm,
Dest-i bî tâb ü ra'se-dârıyla.
Rûh-ı gam-bârıma eder takdîm
Sarı, pejmürde bir soluk zühre!..

"ÜSTADIM RÉMY DE GOURMONT"

Bu geçiş döneminde dikkatle okuduğu Emile Verhaeren ve Henri de Régnier hakkındaki yazılarında, hayran olduğu bu iki şairin çocukluk yılları üzerinde özellikle



"Üstâdım Rémy de Gourmont"

durması, Şi'r-i Kamer'lerde kendi çocukluğuna yönelmesinin şüphesiz bir tercih olabileceğini de düşündürüyor. Büluğ çağında su yüzüne çıkan hâtıralar ve şiirlerinde kendiliğinden beliren ilk izlenimlerin benzerlerini Verhaeren ve Régner'in şiirlerinde de görünce, onlarla kendisi arasında benzerlik kurmuş olması da muhtemeldir. "Verhaeren" (*Musavver Muhit*, C. I, nr. 5, 20 Teşrinisani 1324/3 Aralık 1908) başlıklı yazısında bu sembolist şairin *Les Moines* adlı şiir kitabında, zamanla güzelleşen çocukluk hâtıralarını son derece ince ve âhenkli bir dille anlattığını belirtir. Bu mutlu bir çocuklukmuş; evlerinin arkasındaki bahçede serbestçe oynar; büyük ağaçların rüzgârda sallanan tepeleri, gölgeli yollar ve bu sırlarla dolu sâkin ve sessiz yollarda dolaşan tavus kuşlarının garip güzelliği onun genç

ve hassas ruhunu yavaş yavaş bir muhayyel ülkeye doğru cezbetmeye başlamış. Akşamüstü dayısını görmeye gelen ihtiyar gemiciler, uzun ve korkulu seferlerle ilgili hâtıralarını, fırtınaları ve şiddetli rüzgârları anlatırken küçük Emil bir köşede onları sessizce ve gözleri merakla parlayarak dinler, hasretini kuvvetle hissetmeye başladığı o hayal beldelerine kaçıp gitmek hevesiyle titremiş¹⁹.

Hâşım, Verhaeren'in şiirinden söz ederken sembolizmden ne anladığını da Rémy de Gourmont'un tarifini naklederek açıklamıştır. Sembolizm, soyut fikirlerin sembollerle ifadesi olmakla beraber, aynı zamanda "edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavâid-i gayr-i kafiye'nin terki, hüsne, tecerrüde, hatta garabete doğru bir meyil"dir. Sembolistlerin yayın organı olan *Mercure de France*'ı da dikkatle takip eden Hâşım, bu dergide, özellikle Rémy de Gourmont'un edebî kritiklerinden derin bir biçimde etkilenmiştir. Ondan söz ederken "hayranı olduğum Rémy de Gourmont'nun dediği gibi", "ismini her zikredişimde 'büyük, hârikulâde, bîbedel' sıfatları ile tefrik etmek arzusuna güçlkle mukavemet edebildiğim Rémy de Gourmont", "üstadım Rémy de Gourmont", "büyük üstadım Gourmont" gibi ifadeler kullanması, Hâşım'ın Gourmont'un fikirlerine sanıldığından daha fazla bağlı olduğunu göstermektedir. Nu'ullah Ataç'a göre, Hâşım birçok Fransız yazarından etkilenmişti, mesela son günlerinde Alain'in proposlarına bayılırdı; fakat ömrünün sonuna kadar sadık kaldığı Gourmont kendini bulduğu yazardır.

Şafakta, Parlıt gibi şiirlerini, birçoklarının aksine, daha çıktıkları gün berrak ve anlaşılır bulmasını Gourmont'un kitaplarını okumuş olmasına bağlayan Ataç'a göre, hiçbir şey iddia etmeyen, aksine inkâr eden, parçalayan, yerleşik kanaatleri sarsarak şüpheler uyandıran Gourmont'un asıl büyüklüğü, belirli bir şey söylememiş olmasındadır. Değişmez hakikatleri keşfettiğine inanan

¹⁹ BE III, s. 74

on dokuzuncu asra ve bu "hakikat"lerin kilisesi olmaya soyunan üniversite ve akademilerin istibdadına karşı bayrak açıp büyük iddiaları reddeden ve bazı büyük şöhretlerin aslında bir hiç olduğunu gösteren *Mercure de France* demek, bir bakıma Rémy de Gourmont demektir²⁰. "Semere verebilecek yegâne araştırma doğru olmayanı aramaktır" diyen Gourmont'un ve bütün sembolistlerin bu şüpheciliği, Schopenhauer'ın "âlem benim tasavvurumdur" sözüne bağlanır; müesses kanaatleri reddeden sembolistler kendi zihinlerinin yarattığı ve ancak kendileri için doğru olduğunu bildikleri değerlere inanırlar. Bu bakımdan *Mercure de France* aynı zamanda Fransız edebiyatında ferdiyetçiliğin de baş yayıcılarından olmuştur. Ataç'ın başka bir yazısındaki şu cümleleri de önemlidir:

Ona en çok tesir eden muharir, Fransız münekkidi Rémy de Gourmont olmuştur; üstâdı, mürşidi odur. Gourmont'un indinde şiirin esası istiaaredir; büyük şairler "duyanlar" değil, "görenler"dir. Bunlar en mücerret şeyleri dahi istiare ile müşahhas kılabilirler. Victor Hugo, kemanın sesini bile bir resim unsuru olarak kullanır. Stéphane Mallarmé, içimizde bir türlü ifade edemediğimiz arzuların bir fiil veya bir sanat eseri haline gelmesini her sabah beklediğimizi söylemek için donmuş bir gölden, içinde şeffaf uçuşmalar doluşan buzlardan, "bakir, tez canlı ve güzel bugün"den bahseder.

Ahmet Hâşim, Rémy de Gourmont'u okuduktan sonra istiare hevesine düştü demiyorum; böyle bir iddia mânâsız olur, çünkü istiare yapmak kabiliyetini insan kendinde bulamazsa kimseden alamaz. Fakat o büyük münekkinin sayesinde kendi kendini daha iyi anladı. Hâşim'in yazılarını *Le problème du style, La culture des idées*'den sonra tekrar okuyun, her tarafı birden aydınlanır²¹.

Yakup Kadri de *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda Hâşim'in Rémy de Gourmont'u kendi refolement'larını ve komplekslerini en iyi ifade eden ve paradoks yapma

²⁰ Nurullah Ataç: "Rémy de Gourmont", *Aydabir*, nr. 3, 1 Kasım 1935. Gourmont'un *Fikir Üretimi* (çev. Muammer Necip Tanyeli, M.E.B. Devlet Kitapları, Fransız Klasikleri: 159, İstanbul 1968) adlı eseri Türkçe'ye çevrilmiştir.

²¹ Nurullah Ata: "Ahmet Hâşim'e veda", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

istidadını besleyen bir yazar olduğu için beğendiğini söylemiştir:

Daha doğrusu, ihtilaçlı mizacının izahını, bütün kıymet hü-kümelerini altüst eden, bütün yerleşmiş kanaatleri sarsan bu inkâr-cı, yıkıcı, dağıtıcı fikir adamının yazılarında buluyordu. Onun için Ahmet Hâşim hayatın çeşitli problemleri üzerinde konuşurken bende Rémy de Gourmont'dan bir parça okuyor hissini uyandırır-dı. Aynı hissi, Hâşim'in her biri yakası açılmadık bir görüşün, bir düşünüşün ya da bir kuramın ifadesi olan nesirlerinde de duyar-dım. Sakın bu sözlerimden Ahmet Hâşim'e bir Rémy de Gour-mont taklitçiliği atfetmek istediğim mânâsı çıkarılmasın. onun şiiri de, nesri de hiçbir yabancı unsurla karışmamış pınar suları gibi öz-gündür²².

SERVET-İ FÜNUN'LA HESAPLAŞMAK

Gourmont'un yazılarını ve *Mercure de France*'daki diğer yazıları okurken, Servet-i Fünuncuların ve daha öncekilerin, Fransa'da müstebit üniversiteler ve akade-miler tarafından desteklenen ikinci ve üçüncü sınıf şair ve yazarlardan başkasını tanımadıklarını farkedene Ah-met Hâşim, o günlerde yaşadığı tepkiyi yakın arkadaşı Tahsin Nâhid'in *Rûh-ı Bîkayd* adlı şiir kitabı vesilesiyle yazdığı yazıda dile getirmiştir:

Biz Rübâb-ı Şikeste'ye rabt-ı ruh ederken artık mezar taşları-na karşı yumruklarını sıkarak bir şeyler bağırarak şairlerin gürültü-sünden, sarı yaprakların hüzn-i sükûtunu veya verem kızların ser-güzeştini nakleden hazan manzumelerinin teakub-ı sabr-süzundan bunalmıştık. Fakat bir gün geldi ki, artık Rübâb-ı Şikeste'nin de si-hir ve cazibesine karşı lâkayd olduğumuzu gördük ve o gün, bu-gündür.

Bu mecmua-ı eş'ârın renksizliğinden, ziyâsızlığından, cansız duran hutût-ı muntazama-i hendesiyesinden bir gün yorulmamak kabil değildi. Tabiat bu şiirlerde resmedildiği gibi, bizim için müeb-beden dar, muhtasar ve sade kalamazdı. Artık ruhumuzda yavaş yavaş esmeğe başlayan fırtınalı rüzgârlara demgîr olacak bir âhenk

²² Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 106 vd.

istiyorduk ve bu Rübâb-ı Şikeste'de yoktu. O kadar asabî, o kadar mariz idik ki, yeknesak bir âhenk sınırlarımızı bîzar ediyordu. Öyle bir vezin istiyorduk ki, seyyal olsun, uzansın, genişlesin; sonra nâ-lân ra'şelerle dağılsın ve bu Rübâb-ı Şikeste'de yoktu. Öyle bir şiir istiyorduk ki, iyi, fena her şeyi söylesin. Çünkü şairin insanlardan ayrı yaşayan bîşâibe bir mahlûk olduğuna kail değildik. Biliyorduk ki, şair de alelumum insanlar gibi bir mecmua-i fezâil ve süfliyat-tan başka bir şey değildir. Ve bu nur ve zulmeti birlikte sürükleyecek şiir Rübâb-ı Şikeste'de yoktu. İşte o zaman bu henüz doğmayan şiiri vücuda getirmek vazifesinin bize teveccüh ettiğini gördük ve bunun üzerine eski gayeleri yıkarak onları yeni gayelerle tebdil ettik²³.

Şair Hâşim artık küçük bir şöhrettir ve etrafında cîdî bir hayran kalabalığı oluşmaya başlamıştır. Yakın arkadaşlarından Hamdullah Suphi, şiiri onun kadar iyi yazamayacağını anladığı için bırakır. Halit Ziya'ya demiştir ki: "Bundan sonra şiir söylemeyeceğim. Ben bir şeyi akranımdan daha iyi yapabildiğime inanmazsam rahat edemem. Benden çok daha iyi şair Ahmet Hâşim'dir. Onun için şiiri bırakıyorum, ben hatip olacağım"²⁴.

Hâşim, son sınıfa geldiğinde Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in bütün şiirlerini, ayrıca o yıllarda edebiyat dünyasının ilgi odaklarından biri olan Şeyh Galib'i ve önemli Fransız şairlerini okumuştur. Halit Ziya, onun talebeliği sırasında ve daha sonra Batılı şairleri âdeta adım adım izlediğini, kendisinin de romantik ve parnasyen akımların sonrasını onun sayesinde takip edebildiğini söyler ve şöyle devam eder: "Ahmet Hâşim bana karşı sonradan gelen şair nesilleri için yararlı bir kılavuz vazifesi yapmış oldu ve bunu yaparken pek nazikti. Her zaman koltuğunun altında, cebinde taşıdığı şiir kitaplarını bana getirir, 'Bunları görmüş müydünüz?' sualiyle yazı masasının üzerine bırakırdı. Verhaeren, Ro-

²³ "Rûh-ı Bikayd fırsatıyla", *Servet-i Fünun*, nr. 981, 11 Mart 1326; *BE* III, s. 88 vd.

²⁴ Halit Ziya Uşaklıgil: *Kırk Yıl*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969, s. 600

denbach, Samain, Viele-Griffin gibi şairleri onun aracılığıyla tanıdım"²⁵.

Şaşırtıcı olan, Halit Ziya'ya Fransız edebiyatındaki gelişmeleri anlatan ve onu yeni şairlerden haberdar eden Hâşim'in 1906-1907 ders yılı haziran döneminde girdiği yazılı ve sözlü Baccallauréat imtihanlarında edebiyat (littérature) dersinden "orta" almış olmasıdır²⁶.

²⁵ *Age*, s. 602

²⁶ Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in tesbitlerine göre, asrın başlarında Galatasaray'da edebiyat, fizik, kimya, tabiiye ve matematik derslerinde yazılı imtihan yapılmaktadır. Hâşim'i yazılı imtihan eden mümeyyiz heyetinde Sarret, Blanchong ve Perrara adlı hocalardan oluşan mümeyyiz heyetinin yaptığı yazılı imtihanlarda Hâşim şu notları almıştır: Littérature: 6, Science: 8, Mathématique: 3. Sarret, Blanchong, D. Rifat Bey, Serrard, Chusel ve Mognars adlı hocaların huzurunda verdiği söz imtihanlarda aldığı notlara gelince: Algèbre-Trigonométrie: 8, Géologie: 8, Cosmographie: 5, Physique: 8, Chimie: 8, Histoire Naturelle: 8, Hygiène: 8, Littérature: 5, Philosophie: 6, Histoire: 10, Géographie: 9. Bk. "Ahmed Hâşim'e dair bazı vesikalar", *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Erzurum 1980

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

O BELDE

O belde

Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dür ile mahdûd?

İki şair: VERHAEREN VE REGNIÉR

AHMET HÂŞİM, önceki bölümde sözünü ettiğimiz yazısında Rémy de Gourmont'un sembolizm tarifini naklettikten sonra, Verhaeren'in şiirinin bu târife bütünüyle uyduğunu, en eskilerinden en yenilerine kadar bütün eserlerinin yeni ve nâdîde güzelliklerle dolu, istiârelerinin işitilmemiş ve her sözünün başlı başına bir renk ve koku olduğunu söyler. Verhaeren öyle bir şairdir ki, hangi şiir kitabını açarsanız açınız, o zamana kadar varlığından habersiz olduğunuz bir güzellik ve hayal âlemine girdiğinizi zannedersiniz. Orada gökyüzü bildiğiniz gökyüzü değildir; etrafınızda sular gurup renklerinin akisleriyle titreyerek, mahmur ve âhenkli, akıp gider. Rüzgâr konuşur sizinle, sessizlik sizi dinler. Ağaçlar, gurur ve yalnızlık zevkini tekrâr eder. Gümüş böcekler, ışıktan çiçekler, size bir güzellik zarfında gizlenmiş hayata bağlanmanız için taze bir ümit sunarlar. Mevsimler, şuh ve serseri bahar, baygın ve sevdalı yaz, gamlı ve düşünceli sonbahar, sonra vahşi ve çılgın kış, size münavebeyle emellerini, üzüntülerini, gayz ve isyanlarını bazen âhenkli, bazen

مشرقون بریاغی:

کده بشره اجه فر، ای عین لیلای
روحم اوقده اولدکه که مضارب ایلای
ارنمه بشره جوشه یوز خیلای...

بورغون بو دو مانده دویک لیلای
انزلا... کوت؛ افع صداره سایه رویا
درهم افکن، شبهی برکولم ره کویا
مغش یاتران لیل سوت ابدیت
سرداب ایل، رده ضیا کوزله نت
خسته ایلیم شیه بر سغه آیه یاد
مکن کر بر جیهه کزده ضیالم باز
بر نایحه عینه بون اولدی عین
کویا که خمر، شیه اوزاندی دیا
بر آن که اولد دست شفا بخشه بکدر...
اوندرکی ساکن او دو واندکی جفر
جده کده دویانه بر شکر لب نفقه
کوندری بر خمار و ربو حش
ایجاد کویا کی غش آدر و سهی
بر صحت ضیا حش نقیل ایون ایلدی...

ای ماه، ندر روزنه بیسم وز ندن
سکیده ریلو آ لول شعی ادهامی ندن؟

سغنه بویاقان جده بر سکن فطرم
رو بای محاشم بوزالغیه دوشورنه فکم
ألد... بر بنم شعی ستر آلد الد
سغنه بویانه سس که ضیا کزله تیره
ای حکم بر نوراج که صداره روح مدله
نکدر اوقدر آغدر فکم آه ارضیلر
تورنه بشره ای جرای حزه نیلای
روحم اوقده اولدکه که مضارب ایلای
ارنمه بشره جوشه و طوفان خیلای...

— ۱۰۰ —

سکیده ریلو آ لول شعی ادهامی ندن؟
اوتور بکام خادر شعی ادهامی ندن؟
افتخار ایدر...

Şi'r-i Kâmer'in "Hâtîme" bölümünün onuncu mısraı, ilk neşrinden itibaren eksiktir. Piyâle'nin şair tarafından düzenlenen ilk baskısında da bu eksiklik giderilmemiştir. Kenan Akyüz neşrinde (...) şeklinde belirtilen bu eksiklik İnci Enginün - Zeynep Kerman neşrinde hiç gösterilmez. Haşim'in Galatasaray'dan arkadaşı olan Feyhaman Duran'ın defterine el yazısıyla yazdığı "Hâtîme'de bu eksik mısra da yer alıyor: "Mâzi ve bu cephemde gezen hep elem-i yâd" (Bk. Gül İrepoğlu: Feyhaman, İstanbul 1986, s. 127). Bu tuhaf mısra, beğenilmediği için ilk yayımlandığı derginin editörü tarafından çıkarılmış olmalıdır.

baygın, bazen melûl ve düşünceli, bazen kaba ve gürîzan bir lisanla naklederek önünüzden geçer.

Bütün sembolistlerde olduğu gibi, Verhaeren'in de ilham saati gecedir; akşam üstü geniş ovaların yolları, tepeleri, taşları ve ağaçları üzerinde yoğunlaşan eflâtun sis, Verhaeren'in şiirlerine rengini verir. Bu şiirlerde karanlık ve aydınlık, birbirine güç kazandırmak için yan yana dururlar. Donuk ve sonsuz karanlıkları bir "hatt-ı âteşîn" ile yırtarak ânî fecirler yakıp söndüren şimşekler, beyaz saçlarını sâhilin kayaları üzerinde tarayan korkunç dalgalar ve çılgın rüzgârların ısıkları onu her şeyden ziyade etkiler. Verhaeren ancak bunları anlatırken ruhunun taşkın ihtiyaçlarını dindirebilmektedir¹.

Hâşim'in Emile Verhaeren'in şiirini yorumlarken anlattıkları, aslında hayal ettiği şiirin programı gibidir. Bu programı açıklamaya "Henri de Régnier" (*Musavver Muhit*, C. I, nr. 12-13, 15, 22 Kânunusani 1324/ 29 Ocak, 4 Şubat 1909) başlıklı yazısında devam eder. Şu cümlelerde de Hâşim'in yazacağı şiirlerdeki temel imajlardan bazılarını yakalamak mümkündür:

Bu şiir, hayât-ı rûzmerreye karşı lâkayddır. Kayd-ı zaman ve mekâna nâdiren iltifat etmiş, nâfi olmağı düşünmemiş, güzel olmakla güzelliği ihsâs etmekle iktifa etmiş; şeffaf bir göle benzer ki, hiçbir lüzûma mebnî olmadan üzerindeki kamışların aks-i lerzânını, uçan bir kuşun şeklini, bulutların, semâların rengini toplar; veya rüzgârlara karşı getirilen ince bir tel gibi mübhem, dağınık âhenklerle bizde bir âlem-i meçhûl-i hayâlinin mûsikî-i ervâhı ve menâzırını îkaz eder².

Régnier'nin şiir dünyasındaki ağır havanın bu dünyaya yabancı olanları rahatsız edebileceğini, duvarların üzerinde koşuşan esrarlı tasvirleri anlamakta zorlanabileceğimizi, fakat suskun ve hayretler içinde dolaşırken sonunda meçhul bir elin altın işlemeli ve karanlık perde-

¹ BE III, s. 77

² BE III, s. 82

lerden birini kaldıracığını söyler. İşte karşınızda, tıpkı Hâşim'in "güzel, ince, sâf, leyli" kadınlarına benzeyen bir kadın:

... ve kendinizi o zaman melûl bir güzelliğin önünde bulursunuz: Hâkime-i samt u hayâlât olan bu kadın, şairin rûh-ı inzi-vâ-güzînidir. Bu ruh size etrafınızdaki râz-ı muğlakı dudaklarında hazin bir tebessümle yorgun ve nâtûvân işâretlerle anlatır³.

İlk şiir kitabında, Régnier'nin mânâ bakımından mâziyi diriltip geçen zamanın saadetlerimizi taşıyan saniyelerini zaptetmesini, şekil bakımından da "mâhir nakkaşların altın vazolara doladığı mânâdan çiçeklere benze"mesini istediği şiirler yer alır. Hâşim'e göre, *Ferdalar*(1885) adını taşıyan bu kitap mehtaba benzer bir hüznle doludur; şair, ilk aşk tecrübesinden sonra yazdığı bu şiirlerde solgun manzaralar önünde ve nehir kıyılarındaki mütevekkilâne dolaşıp hâtıralarını yeniden yaşayarak teselli bulmaya çalışır. 1886'da *Sükûnet* adlı ikinci kitabı yayımlanmıştır; bu kitabında da geçmişte yaşadığı üzüntüleri ve ilk sevgilisini unutmak için bizatihî güzelliğe perestişin yeteceğini zannetmektedir. Yazık ki bu aldatici sükûnet de şairi hâtıralardan koparamaz. 1887'de *Kıt'alar* çıkar; Régnier bu kitabında yüzünü realiteden büsbütün çevirerek asıl teselliği hayal âleminde aramağa koyulur; şair olarak kimliği iyiden iyiye belirmiştir. Dili tekâmülünün başlarında olmakla beraber son derece fünsunkârdır; kelimeler renk ve sesleri bakımından öyle birleştirilmiştir ki, bize taşıdıkları mânâyı yalnız musikileriyle bile aktarabilirler. Yeni bir sesle başımız dönerken gözümüzün önünde zengin bir hayal âleminin manzaraları birbiri ardınca sıralanır. İşte *O Belde*:

Harita-i arz üzerinde bulamayacağınız bir kıt'ada büyük yeşil bahçeler, durgun havuzlarda altın balıklar döner; dallara kırmızı

³ BE III, s. 82

kuşlar konmuş, fıskiyeler sükûn-ı havâlîde muhtazır ra'şeler koşturur. Şair ipek eteklerini çimenler üstünde sürükleyen yeni yâr-i hayâlîsiyle bu bahçelerde elele gezer⁴.

SERBEST NAZIM

Régnier'nin serbest nazmı ilk defa olarak mitolojinin bütün güzelliklerini ihya ettiği *Eski ve Hayâlî Neşideler* (1890) adlı eserinde kullandığını söyleyen Hâşim'e göre, serbest nazım zannedilenin aksine son derece zordur; kabiliyeti yetersiz olan şairler için ne kadar tehlikeliyse, mâhir ellerde o derece zengin bir mûsiki olabilir. Fransız edebiyatına sembolizmle birlikte giren serbest nazım "kavâid-i zâideden kurtarılmış bir tarz-ı inşaddır (...) Şair hecelerin tayin-i miktârında bir san'at âhengine riâyet ve âsâbımızda topladığı hassâsiyetin devâmına, kuvvetine göre vezin gâh çâlâk, gâh ağır, gâh küçük küçük darbelerle devam etse, manzume bir mûsiki parçası gibi âhenkdâr olur"⁵.

Hâşim'in o günlerde en büyük amaçlarından biri bu tarzı Türkçe'ye uygulamaktır; Verhaeren ve Régnier hakkındaki yazılarını kaleme alırken muhtemelen Türk şiirinin en güzel serbest nazım parçaları olan *Yollar*, *Zulmet* ve *O Belde* üzerinde de çalışıyordu. "Emile Verhaeren" yazısı *Musavver Muhit*'in 5., *Yollar* 9., "Henri de Régnier" yazısı 12 ve 13. ve *Zulmet* 18. sayısında çıkar⁶. *O Belde* ise dört ay sonra *Şiir ve Tefekkür*'ün ilk sayısında okuyucu karşısına çıkacak ve başlı başına bir edebî hadise olarak karşılanacaktır⁷. Daha önce yazdığı *Şi'r-i Kamer*'ler de bu arada *Resimli Kitap*'ta yayımlanmaktadır.

Yollar'da Hâşim realitenin dışına çıkma iştiağını kuvvetle ifade etmektedir. Aslında hemen her şairde za-

⁴ BE III, s. 83

⁵ BE III, s. 84

⁶ "Yollar", *Musavver Muhit*, nr. 9, 18 Kânunuevvel 1324/ 31Aralık 1908), "Zulmet", *Musavver Muhit*, nr. 18, 26 Şubat 1324/ 11 Mart 1909

⁷ "O Belde", *Şiir ve Tefekkür*, nr. 1, 20 Ağustos 1325/ 2 Eylül 1909

man ve mekânla sınırlı realitenin bağlarından kurtulup sonsuzluğa veya Mutlak Hakikat'e kavuşma arzusu vardır. Özellikle mistiklerde bu arzu çok belirgindir. Bazı şairler de siyasî ve sosyal baskılardan bunalarak *O Belde*'ler, grup halinde veya tek başına yaşayıp mutlu olabilecekleri kusursuz dünyalar tasarlamışlardır. Edebiyat hayatının ilk döneminde Hâşim'in kendini çok yakın hissettiği Servet-i Fünuncuların da, muhtemelen J.J. Rousseau tesiriyle inşa ettikleri hayal ülkeleri vardı. Hatta bir ara ütopyalarını gerçekleştirmek için Yeni Zelanda'ya topluca göç edip orada bir koloni kurmaya, bu hayalleri gerçekleşmeyince Hüseyin Kâzım Kadri Bey'in Manisa dolaylarındaki Sarıçam'da sahip olduğu araziye geniş bir çiftlik kurarak orada hep birlikte yaşamaya karar vermişlerdir. Planlarını Tevfik Fikret'in çizdiği köşkler yapacak, toprağı işleyecek, birlikte yaşayıp çocuklarını bizzat yetiştirerek baskı ortamından uzakta huzurlu bir ömür süreceklerdir. Hatta bunun için Hüseyin Cahit bir keşif yolculuğu yapar. Ne var ki Fikret'in vazgeçmesi yüzünden proje suya düşecektir. Fikret'in *Suha ve Pervin*, *Bir Ân-ı Huzur*, *Bir Ömr-i Muhayyel* ve *Yeşil Yurt* adlı şiirlerinde bu ideal hayat hakkında ipuçları vardır. Hüseyin Cahit Yalçın da aynı hayali *Hayât-ı Muhayyel*'de anlatmıştır. Hikâyede proje gerçekleşir; geçmişle bütün bağlarını koparan grup şirin bir sahilde kendi köylerini kurar, evlerini yaparlar. Her şey ortaklaşa alınan kararlar sonunda uygulamaya konulmaktadır. Köyün ortasında müşterek bir bina, bu binada bütün köy halkını alacak kadar geniş bir yemek salonu ve büyük bir kütüphane vardır. Akşamları burada toplanılır, yenilip içilir, konuşulur, piyano çalınır, şiir okunur vb. *Hayât-ı Muhayyel* (1313), bilindiği gibi Hüseyin Cahit'in on iki hikâyeden oluşan ilk hikâye kitabının da adıdır.

Hayal ülkesi

Hâşim'in hayal ülkesi şüphesiz çok daha soyuttur; akşam güneşi altın ufuklarda bir lâmba hüznüyle kısılır ve göllerde gözyaşına benzeyen akisleri gece sessizliğinin başlamasıyla birlikte söner. Yani akşam olmuş, bütün şekiller eriyip birbirine karışarak belirsizleşmiş ve şiire hakim olan altın sarısıyla tabii olmayan, realite dışı bir dünyaya girilmiştir [Bk. X. Bölüm]. Kimsesiz, sonsuz ve boş yollar şimdi birer çizgi halinde sessizce hayal ülkesine doğru uzanmakta, bezgin ve çekingen bir hayal rüzgârı esmektedir. Bu rüzgâr dalları bitkin ve halsiz düşürerek uyutur, otları ağlatır ve sonra ufkun kucağında ölür. Şair bunları söyledikten sonra kalbine yönelerek der ki:

Ey kalb,
Seni öldürmesin bu sâye-i şeb,
İşte, bir dest-i zâhir ü mahfi
Sana nûr-ı nücûmu indirdi.

Şair artık hayal ülkesini anlatmaya başlayabilir. Mesafeler içinde, akşam sessizliği başlamış; his, hayal ve beşer ümidinin bütün meçhul mabetleri kurulmuştur. Gubub içinde sınırsız altın şekiller "zücâc-ı san'at ü fikretle" yükselir. Eteklerinde sessizlik büyük denizlere benzer; sınırsız ve sonsuz bir sessizlik, af ve emel sessizliği. Derken bir el pencerelerde altın ışıklar yakıp iner, yıldızlar sessiz sulara akar ve sular altın titreyişlerle işlenir. Sonunda hayal ülkenin sakinleriyle tanışırız:

Tâ öteden,
Şimdi zer gözleriyle tâ öteden,
Gam-ı ervâhı vecde da'vet eder
Bütün meâbid-i mechûle-i ümîd-i beşer.
Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri
Birer birer iniyor, gözlerinde rû'yâlar:
Dudaklarında ziyâ-dâr ü muhteriz titrer
Akşamın bûse-i huzû'-eseri.

Bu ilâhelerin gölgeli simalarında akşamın rengi bir rüya heyecanı nakşeder: Biri yorgun, kızıl gökyüzüne bakmakta, biri bir gölge yürüyüşü ve baygınlığıyla uyku ve sessizlik içinde durgun sulara akmakta, biri gölgelerde başını önüne eğmiş, uzaklıkların erganununu dinlemektedir. Ve biri altın gözüyle sanki şaire "Gel" der; fakat tam o sırada gecenin zalim karanlığı iniverir. Sonra yine yollar, tekrar aynı hayal ülkesine ulaşma arzusu...

Mehmet Kaplan, *Yollar* şiirinde hayal ülkesinin ma-betlerle ve ilâhelerle dolu olmasını dikkate şayan buluyor ve bunların Hâşim'in kaybettiği iki şeye, dine ve annesine iştiyakını ifade ettiğini söylüyor. Bu görüşe katılmakla birlikte, ilâhe ve mâbet imajları, aynı zamanda Henri de R gnier'nin serbest nazmı da ilk defa denediği ve "es  t rin bütün güzellikleri(ni) ihya" ettiği, yani mitolojiden beslendiği *Eski ve Hayâlî Ne ideler* (1890)'inin yansımaları olmalıdır. Daha sonra sadece *Zühre'ye* ve *Batan Ayın Kenarına Satırlar* adlı şiirlerinde -ki bu iki şiir de mitolojiden izler taşıır- rastladığımız ilâh ve ilâheler *O Belde'nin* sâkinleri arasında yer almaz.

ZULMET

Hâşim, ikinci ünlü serbest m stezadı olan *Zulmet*'te ise *Yollar*'da inip hayal ülkesini görünmez kılan zalim karanlığı (zalâm-ı b d d), hayal kırıklığını ve ümitsizliğini anlatmaktadır. Muhayyel birine, muhtemelen kendi çocukluğuna hitap ettiği bu şiirde, "büyük, derin ve soğuk bir deniz"e benzettiği karanlık, mutluluğu hiç tatmamı  olan ruhunu ağır ağır boğmaktadır. Varlığını garip ve reddedilmiş hisseder; ancak o, hâlâ gözlerinde gümüş bir ayın nurunu taşımaktadır,  yleyse gitmelidir. Şairi bitkin bir yığın haline getiren karanlık, ona hayalin güzelliğini nakşedecektir. Gözleri yıldızlarla doludur; onların akıcı parlaklığı muhayyel sevgiliyi karanlığa ışıktan bir heykel

gibi kazıyacaktır. Öyleyse "da'vet-i iklîm-i rûhuna" uyup gitmeli ve o altın hayal ülkesinde bekleyen gözler eğer "Ne oldu, nerede o?" diye sorarlarsa, "miyâh-ı sâyede mevt-i fecî'ini anlat"malıdır.

Yollar şiirinde tanıdığımız altın gözlü ilâheler *Zulmet*'te de karşımıza çıkar. Ancak Hâşim bu şiirde ilâhe sıfatını kullanmaz; "o belde-i zer ü hülyada bekleyen gözler"dir onlar. *O Belde*'de ise ilâheler "güzel, ince, sâf, leylî" kadınlara dönüşmüştür:

Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylidir:
Hepsinin gözlerinde hüznün var,
Hepsi hemşîredir veyâhut yâr

O Belde'de vakit yine akşamdır ve şairin yanında denizlerden esen ince rüzgârın saçlarında eğlendiği hüznülü bir kadın vardır. Bu gözleri ve hüznüyle "dilber" kadın hasret ve gurbet melâliyle akşamın ufkuna bakmakta ve akşam âdeta onun ruhunun kokusunu toplamaktadır. Ne o, ne şair, ne akşam, ne de elemeler için bir sığınak, bir liman olan deniz.. hiçbirisi melâli anlamayanlara âşinâ değildir:

Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz
Sana yalnız bir ince tâze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir ma'nâ

Melâli anlamayan, üstelik melâli yaşayanlara budala nazarıyla bakan, bu akşamın ve bu denizin asıl mânâsını kavrayamayan bugünkü maddeci insanlığın iştihası sefil ve nazarları kirlidir. Maddeye inanmayan, dış dünyayı mistikler gibi reel varlığı olmayan bir çeşit tasavvur, bir gurbet âlemi olarak görüp onun perdelediği gerçek dünyaya (idée'ler dünyasına), yani görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak isteyen sembolist şair ve sevgilisi, bu

beldeden ayrı kaldıkları için "melâl-i hasret ü gurbet"i yaşamaktadırlar. Bu bir çeşit mahkûmiyettir.

Bugünkü beşerin birine "yalnız bir ince tâze kadın", diğerine ise "eski bir budala" dediği iki sevgili, o uzak ve mavi gölgeli beldeden ayrı kalmış ve sonsuza kadar "nefî ü hicre" mahkûm edilmişlerdir. O belde, tahayyülün el değmemiş bölgelerindedir; sürekli ve mâi gölgeli bir akşamın hüküm sürdüğü bu ülkenin eteklerinde deniz ruhlarına bir uyku sükûneti serper. "Kadınlar orda güzel, ince, sâf ve leylîdir", dudaklarındaki ağlamaklı öpüşlerle yahut gözlerindeki nil renkli istifham sessizliği ile gönüllerdeki ızdırabı dindirmesini bilir ve sürekli olarak sükûnet ve sessizlik ararlar; kimi kız kardeştir kimi sevgili. Onların ruhu "şam-ı muğber"ın yoğunlaşarak menekşeye dönüşmüş halidir ve ay hüznünün ışıksız şulesi sanki sadece onların ellerindedir. Kısacası maddîlikten, dolayısıyla çatışmalardan, trajediden arındırılmış, mutlak zamanın ve sükûnetin yaşandığı bir ülke!

Peki o belde, hangi muhayyel kıt'ada, hangi uzak nehirle sınırlanmıştır? Bir yalan yer midir, yoksa var da, ulaşılması mümkün olmayan bir hülya sığınağı mıdır? Şair bu soruları sorduktan sonra, "Bilmem" diyor:

Bilmem... yalnız
Bildiğim sen ve ben ve mâi deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı,
Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,
Bu nefî ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

Gerçek olan, o beldeden uzaklarda, kirli nazarların ve sefil iştihaların hakim olduğu, maddeye tapılan dünyada sürgün yaşamaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FECR-İ ÂTÎ

"San'at şahsî ve muhteremdir"

Fecr-i Âtî'nin düsturu

MEŞRUTİYET'TEN SONRA

SERBEST müstezadlar dizisinin ilki olan *Yollar*'ı bir yaz tatilinde amcasını ziyaret maksadıyla gittiği Limni'de yazan ve yakın çevresinde artık kudretli bir şair olarak tanınan Hâşim, Galatasaray Sultânîsi'nden 1907 yılında mezun olur ve Mekteb-i Hukuk'a kaydını yaptırır. Ancak hayatını idame ettirebilmesi için işe ihtiyacı vardır; o tarihte Galatasaray'a müdür olan Abdurrahman Şeref Bey'in tavassutuyla Reji İdaresi'nde dört yüz kuruş maaşla çalışmaya başlar. İşe kabul edilmesinde çok iyi Fransızca öğrenmiş olmasının da etkisi vardır. Bu arada II. Meşrutiyet ilân edilmiş ve inanılmaz bir hürriyet atmosferinde basın âdeta patlamıştır¹. Gazete ve dergilerin biri çıkıp biri batmakta, herkes istediğini istediği gibi yazabil-

¹ Hâşim, 1909 tarihli bir mektubunda Meşrutiyet'in ilân edilmesi üzerine yaşadığı duyguları şöyle anlatır: "Sualiniz vâki olmadan bu hususta duyduklarımın mesela sizinkilerden başka olabileceğini düşünmemiştim. Dehlizlerden ziyaya çıkan bir cemaatin hissiyatı efrâdına göre ihtilafa uğrayabilir mi? Hiç zannetmiyorum. Bir sene meçhul ve karlı yollarda dolaştıktan sonra nâgehan Karadeniz'in mâi çizgisini bir tepenin arkasından görerek umumî bir sayha ile 'Deniz! Deniz!' diye bağırın esatiriler gibi, biz de, en büyüklerimizden en küçük ve en nâçizlerimize kadar 10 Temmuz güneşine karşı, 'Yaşasın hürriyet!' diye bağırdık; o dakikada istediğimiz ve duyduğumuz bu ve yalnız bundan ibaret idi. 10 Temmuz herkesin bir hissettiği bir gün olduğu için bir iyid-i millîdir". Bk. BE IV, s. 85

mektedir. Sesleri hiç çıkmayanlar sadece Servet-i Fünunculardır; "istibdat" sona erip Meşrutiyet ilân edildikten sonra, belki de toplumdan kaçmak için sığınacakları bir mazeret kalmayınca garip bir şekilde sessizliğe gömülmüşlerdir. Buna karşılık baş konularından biri Abdülhamid'e sövüp saymak olan seviyesiz bir edebiyat da ortalığı sarar. Ancak çok geçmeden bu seviyesizliğe karşı tepki uyanacak ve *Servet-i Fünun* dergisi okuyarak yetişmiş bazı genç şair ve yazarlar 20 Mart 1909 tarihinde *Hilâl* gazetesinin idarehanesinde toplanarak bir edebî topluluk kurmaya karar vereceklerdir. Topluluğun kuruluşuyla ilgili haber Servet-i Fünun'un 25 Mart 1909 tarihli 930. sayısında yayımlanır. Haberde, bazı münevver gençlerin Faik Âli Bey'in başkanlığında Fecr-i Âtî adıyla bir şiir ve tefekkür topluluğu kurduklarından, "San'at şahsî ve muhteremdir" sözünü düstur edindiklerinden ve yakında Fecr-i Âtî adında bir dergi çıkaracaklarından söz edilmektedir².

Bu haberin yayımlanmasından bir hafta kadar sonra başlayan 31 Mart isyanı sırasında Hilâl Matbaası'nın da basılması, yaş ortalamaları yirmi üç olan genç Fecr-i Âtîcileri bir hayli ürkütmüş olmalı ki, sanat görüşlerini açıkladıkları beyannameyi aynı dergide tam on bir ay sonra neşrederler (*Servet-i Fünun*, nr. 977, 11 Şubat 1325/1910)³. Beyannamenin altında Ahmet Hâşim'in de imzası vardır⁴. Bunun

² "Şübbân-ı hâzırardan bir kısm-ı münevver, genç üstâd Faik Âli Bey'in riyâset-i edebiyesinde Fecr-i Âtî nâmiyle bir encümen-i şi'r ve tefekkür tesis etmiştir. Âtî için ümidlerle mâlâmâl olan edebiyatımızın seyr-i batisine ihtiyaç ve istidâd-ı vatanla mütenâsib bir cereyân-ı feyz ve tekâmül vermek üzere teşekkül eden bu hey'etin düstur-ı esâsî-i mesleki şudur: "San'at şahsî ve muhteremdir". Ruhları şi'r ve bedâ-yie karşı bir ihtizâz-ı samîmî-i meftûniyetle lertzân ve meşhûn olan bu gayûr gençler, yakında meslek ve âmâl-ı san'at-perestânelerinin ma'kesi olmak üzere Fecr-i Âtî nâmiyle bir risâle-i mevkûte neşredecektir".

³ Yakup Kadri, Ali Süha ve Ahmed Samim'in Hilâl gazetesinde "irtica hareketini lanetlemek için" yazdıkları yazılar yüzünden silahlı baskına uğradıklarını, baskın sırasında toplantı halinde olduklarını ve Fecr-i Âtî'nin kurulduğu odanın arka pencerelerinden atlayıp kaçtıklarını anlatıyor. Bk. *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 42.

⁴ Fecr-i Âtî beyannamesini imzalayan diğer şair ve yazarlar da şunlardır: Ahmed Samim, Ahmed Hâşim, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nâhid, Celâl Sâhir, Cemil

Tarih 1 Nisan
1327 (14 Nisan
1911). Servet-i
Fünuncuların
Abdülhak Hâmid
şerefine verdikleri
yemek sırasında
çekilmiş bir
fotoğraf. Kimler
yok ki?

Soldan sağa
sayalım.

Oturanlar:

Süleyman
Paşazâde Sâmi,
Ahmet Hikmet,
Hüseyin Siret,
İsmail Müştak,
Reşid, Câvid,
Abdülhak Hâmid,
Ahmed İhsan, Rıza
Tevfik, Hüseyin
Cahid, Cenab
Şahabeddin. İkinci
sıra: Süleyman
Sâib,



için bütün edebiyat tarihlerinde Hâşim bir Fecr-i Âtî şa-
iri olarak zikredilir. Halbuki onun Fecr-i Âtî toplantıları-
na hemen hiç katılmadığını biliyoruz. Yakup Kadri ilk
toplantı hakkında şunları yazıyor:

Fakat bütün bunlar arasında benim gözlerim Ahmet Hâşim'i
arıyordu. Gerçi, onu hiç görmemiştim, ama bazı dergilerde ya-
yımlanan resimlerinden bulup çıkarabilirdim. Doğrusunu söylemek
lâzım gelirse, orada bulunanlardan hiçbiri edebî değer bakımından
beni ilgilendirmiyordu.

"Ahmet Hâşim gelmeyecek mi bu toplantıya?"

Refik Halit müstehzi bir tebessümle gülümseyerek:

Süleyman, Hamdullah Subhi, Refik Hâlid, Şahabeddin Süleyman, Abdülhak Hay-
ri, İzzet Melih, Ali Cânib, Ali Süha, Fâik Ali, Fazıl Ahmed, Mehmed Behçet, Meh-
med Rüşdi, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Müfid Râtib, Yakup Kadri



Köprülüzâde Mehmed Fuad, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Neyyir, Tahsin Nâhid, İsmail Suphi, Celâl Sâhir, Mustafa Suphi, Fâzıl Ahmed, Süleyman Fehmi, Hüseyin Dâniş, Üçüncü sıra: Şahabeddin Süleyman, Müfid Ratib, Mehmed Sa'di, İzzet Melih, Hüseyin Suad, Refik Halid. Yukarıda isimleri siyah dizilenler, Fecr-i Âti mensuplarıdır. Aralarında Hâşim yok, kimbilir neden?

"O, insanlar arasına karışmaz. Vahşinin biridir, dedi ve ilâve etti: Onu görmeseniz daha iyi olur. Haliyle, suratıyla pek hoş a gidecek adam değildir. Onunla Galatasaray'dan tanışırız ama, uzak-tan uzağa..."⁵

Toplantılara niçin katılmadı?

Yakup Kadri, Hâşim'in edebiyatta bir klik içinde görünmekten çok ürktüğünü ve ilk toplantıda üye olarak seçilmesine rağmen, Fecr-i Âtî'nin hemen hiçbir toplantısına katılmadığını söyler. Sadece bir toplantıya katılmış ve Yakup Kadri'nin bulunmadığı bu toplantıda Nâfia Nâzırı Zihni Paşa'nın torunu olan şair Neyyir Bey'in ka-

⁵ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s 39

bul nutkunu söylemiştir. Bu hadisenin ayrıntılarını kendisi şöyle anlatır:

Bunlar kendilerine son zamanlarda bir de académicién süsü vermişlerdi. Yeni seçilen azaları Fransız Akademisi'nde olduğu gibi karşılıklı nutuklar söyleyerek merasimle kabul ediyorlardı. Hatta bir defasında bu maymunluğu yapmak felâketi benim başıma gelmişti. Muhatabım Neyyir'di. Beni dinleyenler arasında Cenab Şahabeddin'le Süleyman Nazif de vardı. Neyyir'den başka hiç kimse ne demek istediğimi anlayamadı. Anlayamadıkları için de benimle alay etmeğe kalkıştılar. Bunun üzerine ben de sövüp sayarak toplantıyı terk edip çıktım gittim⁶.

Aynı hadiseden Abdülhak Şinasi Hisar da söz etmiştir. Onun anlattığına göre, Hâşim, kabul nutkunu söylerken yakın arkadaşı şair Neyyir'i kimyagerliğine de atıfta bulunarak çeşitli kabiliyetlere sahip bir örümceğe benzetir. Bu nutuk beklediğinin aksine üyelerin çoğundan tepki görünce öfkelenerek salonu terkeder ve bir daha hiçbir toplantıya katılmaz⁷.

Yakup Kadri, Hâşim'in Fecr-i Âtî'nin toplantılarına niçin katılmadığına dair başka bir sebep daha zikrediyor: İzzet Melih'in de aynı topluluğun üyelerinden olması. Galatasaray'dan sınıf arkadaşı ve yakın dostlarından biri olan İzzet Melih Reji İdaresi'nde âmiri konumunda bulunduğu için son derece hassas bir mizaca sahip olan Hâşim, Yakup Kadri'ye göre, bir çeşit aşağılık duygusuna kapılmış olabilir⁸. Halbuki kısa bir süre önce onunla birlikte *Musavver Muhit*'in "müdiriyyet-i edebiyeye"sini üstlenmiştir.

⁶ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 35; *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 117

⁷ Hisar: *Ahmet Hâşim Şiiri ve Hayatı*, s. 28 vd. Hisar bu toplantılar hakkında şu ilgi çekici notu da düşüyor: "Fransız Akademisi âzâlarının ekseriyeti hayli yaşlılar arasında bulunurken Fecr-i Âtî bu an'aneye tabi olmadığından, âzâlarının hemen hepsinin gençlikleri yüzünden onlar için her toplantı günü bir tuhaflik ve şetaret saati oluyordu. Her olay bir vodvil tuhafliği alıyordu. Fakat o zamanların umumi terbiyesi sayesinde bu olayların hiçbiri bir kavgâ âdiliğine düşmüyordu".

⁸ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 98. Yakup Kadri'nin şu cümlesi de ilgi çekicidir: "Zaten Ahmet Hâşim'in Fecr-i Âtî arkadaşları arasında kimi beğendiği vardı ki." Bk. *Age*, s. 97

Hâşim'in topluluğa başından itibaren soğuk duruşu, kendi istediği ismin değil, Fâik Âlî tarafından teklif edilen Fecr-i Âtî'nin benimsenmesi yüzünden olabilir mi? Bu topluluktan söz eden bütün kaynaklarda Hâşim'in *Sî-nâ-yı Emel* ismini teklif ettiğinden söz edilir. Aslında bu da kesin bir bilgi değil; sadece Refik Halit -ki o da topluluk üyelerinden biridir- bu ismi Ahmet Hâşim'in teklif etmiş olabileceğini, çünkü *Ölmek* şiirindeki "Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek" mısraında bu kelimeye muhabbetinin açıkça görüldüğünü yazar⁹. 1921'de yayımlanan *Ölmek* şiiri o günlerde çok büyük bir ihtimalle yazılmamıştı; halbuki "fecd", Hâşim'in sevdiği ve şiirlerinin çoğunda kullandığı bir kelime ve vakittir; bu bakımdan topluluğun ismini gülünç bulmakla beraber fazla mesele yaptığını sanmıyoruz.

Bize öyle geliyor ki, Ahmet Hâşim, beyannamede vurgulanan "San'at şahsî ve muhteremdir" prensibini topluluk üyeleri arasında en fazla benimsemiş olan şairdi; Yakup Kadri'nin dediği gibi bir klik içinde görünmek istememiş olabilir. Onun istediği kendi şiirini yazmaktır. Ama daha da önemlisi, 31 Mart olayları sırasında Hilâl Matbaası'nın basılması ve daha sonra topluluk üyelerinden gazeteci Ahmed Samim'in siyasî bir cinayete kurban gitmesi, siyasetle uğraşmak şöyle dursun, şiirlerinde Tanpınar'ın deyişiyle "efkâr-ı umumiye"ye en ufak bir taviz bile vermeyen şairi çok ürkütmüş olmalıdır.

FECR-i ÂTÎ mi, FECR-i KÂZİP mi?

Peki, Hâşim Fecr-i Âtî hakkında ne düşünüyordu? 1924 yılında Paris'e yaptığı kısa seyahat sırasında sembolistlerin yayın organı olan *Mercure de France*'ın Ağustos 1924 tarihli sayısında yayımlanan "Les tendances actuel-

⁹ Refik Halit Karay: *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 164 vd. Ayrıca bk. Hasan-Ali Yücel: *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara 1957, s. 50. Bu eserde Fecr-i Âtî hakkında geniş bilgi bulunmaktadır.

les de la littérature Turque" başlıklı yazısında görüşlerini kısaca şöyle özetlemiştir:

1908'de, Meşrutiyet'in yeniden ilân edilmesinden sonra "yeni" olarak tavsif edilen edebiyat, "Fecr-i Âtî" diye gülünç bir yafta altında, bir grup gencin eserleriyle devam eder gibidir. Bazılarına göre, bu grubun yaptığı edebiyat bir öncekinin sönük bir uzantısından başka bir şey değildir. Belli başlı ürünleri dikkate alındığında ise bu edebiyatın Batı'nın edebî ruhunun özümlemesi bakımından bir öncekinden oldukça üstün olduğu görülür. Edebiyat-ı Cedide şakirtlerinin kavrayışı Bourget'lerde ve Maupassant'larda takılıp kalırken, Fecr-i Âtî muharrirleri Baudelaire'in, Heredia'nın, Moréas'ın, Régnier ve Verhaeren'in şiirinin, Anatole France'ın, Barrés'in, Maeterlinck'in ve Mirabeau'nun nesrinin ve Rémy de Gourmont'un fikirlerinin ta iliklerine kadar nüfuz etmesini bilmişlerdir¹⁰.

Aslına bakılırsa Hâşim bu makalesinde söylediklerine de tam inanmıyordu. Nitekim "Hayatta olduğu gibi" (*Meş'ale*, nr. 3, 1 Ağustos 1928) başlıklı yazısında, Fecr-i Âtî şairlerinin "ruha ve mânâya tamamen lâkayd kalarak, sembolizmin bütün o boyalı paçavralardan yapılmış haricî dekorlarını Türkiye'ye taşı"dıklarını söylemiş¹¹, *Yeni Kitap* dergisi yazarlarından M. Selahaddin'e [Güngör] verdiği bir mülâkatta ise açıkça "gülünç" ve "fecr-i kâzib" ifadelerini kullanmıştır:

Şiirle iştigalimden bir iki sene sonra Meşrutiyet ilân edildi. Benim neslimden gençler gülünç bir isim altında (Fecr-i Âtî) bir edebî taazzuv vücuda getirmişlerdi. Ben, vakıa o taazzuva kendimi tamamen bağlamış değildim. Fakat bütün oradakiler benim arkadaşımıydı (...) Ben bu fecr-i kâzibe kendimi kaptırmadım. Yalnız bir zümre ile kısaca alâkadar oldum. Bu alâkadarlığımın en büyük mükâfatı da bana Yakup Kadri ile tanışmak vesilesini vermiş olmasıdır¹².

¹⁰ Hâşim'in bu makalenin tercümesi için bk. "Türk edebiyatında mevcut temayüller" (çev. Fahrettin Arslan), *Hareket*, nr.16-17, Haziran-Temmuz 1980

¹¹ *BE* III, s. 299

¹² *BE* IV, s. 118

Rıza Tevfik de, *L'Aurore Prochaine* adlı eserinde Ahmet Hâşim'in bir bağımsız olduğunu, hiçbir edebî akıma bağlı kalmak istemediğini, dolayısıyla Fecr-i Âtî mensubu sayılamayacağını söyler¹³. Gerçek şudur: 1909 yılında bazı genç edebiyatçılar bir araya gelerek bir edebî topluluk kurmak istemiş, fakat gerek siyasî şartlar, gerekse kendi aralarında yaşadıkları problemler yüzünden ciddi bir başarıya imza atamadan dağılmışlardır. Hâşim zaten topluluğun kuruluşundan önce kendini isbat etmiş bir şairdir. Topluluğun önemli üyelerinden biri olmakla beraber, mizaha ve gerçekçi edebiyata yönelerek eserlerini Fecr-i Âtî ilkelerine aykırı bir anlayışla yazan Refik Halit de[Karay] aynı düşüncededir. Ruşen Eşref'e verdiği mülâkatta, edebiyat tarihçilerinin çok ciddiye aldıkları Fecr-i Âtî'yi şöyle anlatır:

Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplaştıkça sonu gelmez mânâsız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Ah ne güzel günlerdi bunlar! Gençliğimin en güzel günleri. Hayatın acılığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış âvâre, kayıtsız çocuklardık. Birçoğumuz da pédant, züppe, rokoko... Ortaya eser diye hiçbir şey koyamadık ve bir gün çil yavrusu gibi dağılıverdik. Aramızdan pek çoğuna mevki kapmak, yükselmek, geçinmek merakı gelmişti. İyi ki dağılmışız. Ondan sonra çalıştık, yazdık ve ortaya ufak tefek iki yazı koyabildik. Kırk kişi kadardık. En çetin muharebelerde olduğu gibi kala kala dört kişi, dört inatçı kişi kaldık. Bu lüzumlu bir tasfiye idi. Edebiyattan başka meslekte kalmaları gerekenler gitti; uğurlar olsun. Belki memlekete faydalı olurlar; çünkü bize zarar vereceklerdi. Zira bunlar Edebiyat-ı Cedide'nin izinden gidenlerdi. Öyle izinden gidenler ki, ne sanatları vardı, ne zevkleri...¹⁴

¹³ Rıza Tevfik: *Son Edebî Akım (L'Aurore Prochaine)*, haz. Senem Timuroğlu (1998-1999 Lisans Tezi) İstanbul 1999, s. 31

¹⁴ Ruşen Eşref: *Diyorlar ki* (Haz. Şemsettin Kutlu), M.E.B. Kültür Yayınları, İstanbul 1972, s. 237

Bir eleştirisi

Bu görüşleri dile getirdiğimiz "Ahmet Hâşim Fecr-i Âtî şairi miydi?"¹⁵ başlıklı yazımızın yayımlanması üzerine sayın Prof. Dr. M. Orhan Okay, "Fecr-i Âtî üzerine"¹⁶ ve "Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim"¹⁷ başlıklarını taşıyan iki önemli makale yazdı. Bizim ileri sürdüğümüz görüşün reddedilmediği bu makalelerden özetle şu sonuç çıkıyordu: Hâşim'in Fecr-i Âtî ile yıldızının barışmamasında prensipler değil, topluluğun mensuplarıyla ilişkileri rol oynamıştır. Beyannamede serdedilen görüşlerden yola çıkılarak değerlendirilirse aslında tek Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim'dir. Orhan Okay Hoca, bu görüşünü İsmail Habib'in şu cümleleriyle destekliyordu:

Fecr-i Âtî'nin fânî penbeliğinde yalnız üç kıymet parıldadı. *Erenlerin Bağından* nâsiriyle *Memleket Hikâyeleri* artisti ayrılınca, o fecrin bütün renk ve zıyasını *Göl Saatleri* şairi topladı diyebiliriz. O ismin bu şairden başka müsemması yoktur. Sanki Fecr-i Âtî ünvanı etrafında uçuşanlar bu âyîni yalnız *Göl Saatleri* şairi için yaptılar. Ve o fecrin rengin hâlesini onun nâsiyesi üstüne ördükten, ziyanın cünbüşünü, rengin parıltısını, incilânın füsûnunu ona bıraktıktan sonra dağılıp gittiler.

¹⁵ *Kaşgar*, nr. 8, Mart 1999

¹⁶ *Kaşgar*, nr. 9, Mayıs 1999

¹⁷ *Kaşgar*, nr. 10, Temmuz 1999

BEŞİNCİ BÖLÜM

İKİ DOST

"Yakup Kadri'nin nahif bir vücut üstünde taşıdığı büyük başı,
ince bir sak üzerinde iri, siyah bir haşşaşı andırır"

Ahmet Hâşim

İZMİR GÜNLERİ

*F*ECR-İ ÂTÎ'ciler beyannamelerinde edebiyatın mânâsındaki genişliğin şimdiye kadar anlaşıp anlatılamadığını, bu bakımdan sanat ve edebiyatın boş vakitleri doldurmaktan öteye bir anlam kazanamadığını ve milletin ilerlemesindeki büyük rolünün takdir edilemediğini söylüyor ve amaçlarını kısaca şöyle açıklıyorlardı: "Dilin, edebiyatın, edebî ve ictimâî bilgilerin ilerlemesine hizmet, şurada burada ayrı ayrı beliren istidatları sinesinde toplamak ve bu birleşmelerden doğacak tekemmülle 'müsademe-i efkârın parlatacağı bârika-i hakikat'le fikirlerini aydınlatmağa çalışmak..."

Bu amaçlarından hiçbirini gerçekleştiremediği gibi dil ve zevk bakımından da Servet-i Fünun'un ötesine geçemeyen Fecr-i Âtî kısa sürede dağılacaktır. Bu arada Hâşim Fransızca öğretmenini olarak tayin edildiği İzmir'e gidip Mekteb-i Sultanî'de göreve başlamıştır (20 Ocak 1911). Yakup Kadri, Hâşim'in İzmir'e gelir gelmez kendisini aradığını, babası tarafından İstanbul'a bırakıldığı tarihten sonra ilk defa taşraya çıktığı için üzerine gariplik çöken şaire Karşıyaka'da oturduğu pansiyona yakın bir evde döşeli bir oda bulduğunu ve aynı semtte akşam yemeklerini yiyebileceği bir kulübü tavsiye ettiğini anlatır.

Üzerindeki perişanlığı çabuk atan Hâşim, birkaç hafta geçmeden İzmir’de Yakup Kadri’nin onca zamandır farkına varamadığı güzellikleri keşfederek her birini Monet’nin ve Cezanne’ın tabloları gibi arkadaşının gözleri önüne serer. En güzel manzaralar körfezin neresinde seyredilir, sahilin hangi noktalarında rahatça hayale dalınabilir, Kordonboyu’ndaki kahve ve gazinolarda safa nasıl sürülür, hatta şehrin en iyi lokantaları ve aşçı dükkânları hangileridir, Yakup Kadri’ye hep o öğretir:

Ahmet Hâşim hoş manzaralara bakmayı, sükûn içinde hayallere dalmayı sevdiği kadar kahve ve gazinolarda keyif çatmaya ve baharatlı, yağlı ballı yemekler yemeğe de düşkündü. İmdi bu iki türlü Hâşim’le, çocukluğumdan beri yaşadığım İzmir’de benim için yeni bir hayat başlamıştı. Çok günler, sabahları erkenden onun odasına çay içmeye gidiyordum. Çünkü Ahmet Hâşim aynı zamanda titiz bir çay meraklısı idi. Bu merak da onu sanıyorum ki Şehzadebaşı’nda, Direklerarası’ndaki Acem çayhanesine devam ettiği günlerden beri sarmış bulunuyordu¹.

Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*’nda Hâşim’in İzmir günlerini uzun uzun anlatmıştır. İki edebiyat adamı arasındaki inişli çıkışlı ve derin dostluk İzmir’de başlar. Aslında İstanbul’da tanışmışlardır; Yakup Kadri, *Servet-i Fünun*’daki yazılarından birinde ondan övgüyle söz edince Hâşim bir mektup göndererek kendisiyle tanışmak istediğini bildirir. Birkaç gün sonra Fenerbahçe’deki Belvü Oteli’nin gazinosunda buluşurlar. Bu tanışıklık Fecr-i Âtî vesilesiyle arkadaşlığa, İzmir günlerinde de derin bir dostluğa dönüşür. Öyle ki ömürlerinin sonuna kadar aynı evde yaşamayı bile hayal etmişlerdir. Müşterek bir hülyaları vardır: İstanbul’da Göztepe kıyılarındayahut İzmir’de Karşıyaka rıhtımında büyük bir bahçenin ortasında, asırlık ağaçların arasına tek katlı ve çok geniş bir ev yaptıracaklardır. Bu evin o kadar çok odası ve girintili çıkıntılı o kadar çok dehlizleri olacaktır ki, ba-

¹ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 105



Yakup Kadri



Faliş Rıfkı

zen günlerce karşılaşmayacak ve birbirlerinin sesini duymayacaklardır. Evi o tarzda döşeyecek, öyle akustik ve aydınlık tertibatı kuracaklardır ki, birer gölge gibi dolaşan kırmızı takkeli ve aba terlikli hizmetçilerin ayak sesleri işitilmeyecek, daima yarı karanlıkta kalan yüzlerinden genç mi ihtiyar mı oldukları anlaşılmayacaktır. Yer yumuşak ve kalın halılarla döşenip her tarafa her biri bir sofa genişliğinde divanlar konulacak ve iki dost, bunların içinde halis ipekten Çinli kimonolarına bürünüp keskin kokulu çaylarını yudumlarken birbirlerine mâveraî şeyler söyleyeceklerdir. Yazmaktan artakalan zamanlarında Hâşim nâdir bulunur biblolar bulup tasnif edecek, Yakup Kadri de bahçede birtakım egzotik çiçekler yetiştirecektir. Keyiflenmek için arasıra çektikleri haşışleri bu çiçekler arasında yetiştirmek Yakup Kadri'nin, bunları çu-

buklara doldurmak da Hâşim'in görevleri arasındadır. Akşam yemeklerinden sonra sessiz hizmetçiler önlerine tepsileri koyup çubuklarının ateşini yaktıktan sonra yavaşça çekilecekler ve iki dost, karşı karşıya o geniş divanlara gömülü birer Buda heykeli gibi hareketsiz kalacaklardır².

HÂŞİM'İN HİCİV OKLARI

Hâşim, İzmir'de *Göl Saatleri*'ni oluşturan şiirlerini yazıp *Servet-i Fünun* ve *Rûbab* gibi mecmualarda neşrettikten sonra uzun bir suskunluk dönemine girer. Savaş yıllarıdır; önce Balkan Harbi çıkar ve arkasında büyük acılar bırakarak sona erer. Hemen ardından çıkan Birinci Dünya Savaşı ise Balkan Harbi'nde bir kanadı koparılan Osmanlı Devleti'ni tarihe gömecektir. Bu dağdağada kendini birden Çanakkale'de bulan Ahmet Hâşim'in o sırada İttihat ve Terakki'nin yardımıyla İsviçre dağlarında tedavi görmekte olan Yakup Kadri'yi kıskandığı söylenir. Kıskandığı başka bir yakın dostu da savaş yıllarında Suriye'de Cemal Paşa'nın yaverliğini yapan Falih Rıfkı'dır [Atay]. Yusuf Ziya Ortaç'ın anlattığına göre, Hâşim, bir dost evinde "Falih Rıfkı ihtiyat zâbiti midir?" diye soran bir hanıma, Mefisto'yu kıskandıracak bir kahkaha attıktan sonra, "Hayır hanımefendi, operet zâbitidir!" diye cevap vermiş, Yakup Kadri'yi ise,

Bu ne ihsan o değersiz cüceye
İskelet başlı ciğersiz cüceye!

beytiyle zalimce hicvetmiştir³. Fakat aynı kişiler hakkınca çeşitli vesilelerle yazdıkları Hâşim'in duygularındaki

² Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 23 vd.

³ Yusuf Ziya Ortaç: *Bir Varmış Bir Yokmuş/Portreler*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1960, s. 97. Hâşim'in, Yakup Kadri'nin yurt dışında devlet yardımıyla tedavi olmasını kastederek "Bizim kanımızla onun ciğerlerini besliyorlar" dediği de söylenir. Bk. Peyami Safa: "Hâşim'in dostluğu ve düşmanlığı", *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933

âni değişimleri göstermesi bakımından şaşırtıcıdır. Mesela *Nur Baba*'nın yayımlanması münasebetiyle yazdığı ve *Gurabâhâne-i Laklakan*'a da aldığı "Yakup Kadri" (*Akşam*, nr. 1305, 9 Mayıs 1338) başlıklı yazısında, ".. halkın yeni tanımağa başladığı bu isim, biz âşinaları için, on üç sene-den beri, bir insana mukadder olabilecek isimlerin en güzeli, en sihirliisidir. Yakup Kadri, otuz beşi geçen nesle mensuptur. Bugün Türk hassasiyetine rakipsiz hakim olan bu nesil, Yakup Kadri'yi yetiştirmiş olmakla şan ve şerefinden emin ve varlığından mübalağa ile mağrurdur" diyor⁴. *Ergenekon* hakkındaki övgü dolu yazısında da (*İkdam*, nr. 11543, 15 Haziran 1929) Yakup Kadri'den "küçük vücutlu dev muharrir" diye söz eden Hâşim⁵, iki dostundan Kenan Hulusi'ye söz ederken Yakup Kadri'nin duvarda asılı fotoğrafını göstererek "Şu baş" der, "kürre-i arzın en büyük zekâlarından birinin başıdır. Edebiyatımız bütün zavallılıklarının tesellisini, bu başın asil mahsûlatını okuyarak bulabilir (...) Sonra şüphesiz ki Falih.. Bugünün en kudretli edibi Pol Moran Falih'in bir eşidir"⁶.

Bir polemik

Ancak, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Hâşim'in duyguları anlıktır ve kızdığı zaman Yakup Kadri "iskelet başlı ciğersiz cüce", Falih Rıfkı ise "Cibali imamının Suriye'de içtiği şampanyaların tadını hâlâ unutmamış oğlu" oluverir⁷. Falih Rıfkı, yıllar sonra yazdığı bir pazar ko-

⁴ BE III, s. 21

⁵ BE II, s. 256

⁶ Kenan Hulusi: "Ahmet Hâşim'le mülâkat", *Muhit*, nr. 19, Mayıs 1930

⁷ Ahmet Hâşim'in Falih Rıfkı'ya yönelik eleştirileri, Peyami Safa ile girdiği polemikte de söz konusu olmuştur. Cumhuriyet'teki bir yazısında ** imzasıyla kendisine saldıran bir yazara verdiği cevapta, "kıskançlık böyle pantolonsuz görüldüğü vakit cidden iğrendiriyor" diye yazmıştır. Ahmet Hâşim, Peyami Safa'nın bu cümlesini, Falih Rıfkı'ya "donsuz" dediği şeklinde yorumlamıştır. Bu eleştiriye Peyami Safa'nın verdiği cevapta, Hâşim'in Falih Rıfkı hakkında "Cibali imamının oğlu Suriye'de içtiği şampanyaların tadını hâlâ unutamıyor" dediğini öğreniriz. Bk. Peyami Safa: "Esseyid Ahmed Hâşim'e cevab" *Cumhuriyet*, 1 Ağustos 1928. Hâşim'in Falih Rıf-

nuşmasında, Hâşim'in bu tuhaf psikolojisine değinmiştir. 1927 yılının mayıs ayında bir gün, Paris'te Champs-Elysees'de yürürken Hâşim bir kahveden "Falih!" diye fırlayarak yanına gelir. "Nüktelerinin, birbirlerine nefes aldirmaksızın, kovalamacaya tutuştuğu açık ruhlu, öfkesiz, kinsiz, kendinden hoşnut günlerinden biri"dir. Konuşa konuşa Luxembourg bahçesine kadar yürürler; Hâşim burada Falih Rıfkı'nın bir de fotoğrafını çeker. Keyfi yerindedir, çünkü "sevmeyip kızdıklarından veya sevip kıskandıklarından yüzlercesi onun gibi Paris'te değil"dirler. Falih Rıfkı, "Sık rastlanmasa da, böyle ferah zamanlarında suyunun rengi ne kadar derinden mavi, üstündeki hal-kalanmalar, bir kuş kanadının dokunuşundan kalma gibi, ne kadar hafif ve uçucu olurdu" dedikten sonra şöyle devam ediyor:

Fakat biraz sonra zekâsı, iradesinin elinden, yaydan ok gibi kurtulabilir. Her gün isim, yüz ve kılık değiştiren, Dicle boylarından Seine kıyılarına kadar, öğle uyanıklığından ışıksız gece uykusuna kadar, peşini bırakmayan, belki şimdi önüne çıkabilecek bir Düşman'ı vardır. Kardan asker yapıp göğsüne çivi saplıyan çocuklar gibi, bu düşmanı kendi vehimleri yaratmıştır ve zekâsının bütün kuvveti, onun her gün değişen hayali ile boğuşur, durur. Bu hayal beni, yahut Yahya Kemal'i veya Namık İsmail'i andırabilir. Ve böyle cezbesi tuttuğu vakitler Hâşim için ne bir şey doğru, ne bir şey yalandır: ne bir şey asil, ne bir şey bayağıdır. Ben Yakup için söylediklerine, Yakup benim için anlattıklarına, ikimiz Namık İsmail'den deyip koduklarına gülerdik. O Hâşim'in ne ince şairlik, ne çay demlendiren hırkalı burjuvalık, ne ders veren hocalık hali idi. Demlendirdiği çay, birkaç nefeste bütün iliklerinin zehrini süzdüğü tütün gibi, bir keyif maddesi idi⁸.

Hâşim'le Falih Rıfkı arasında hafif bir de polemik cereyan etmiştir. "Ankara, eğlence şehri" (*Akşam*, nr. 2180, 6 Teşrinisani 1924) başlıklı yazısında, Ankara'yı sıtma gibi sa-

krı'ya "Cibali imanının oğlu" lakabını taktığını Yakup Kadri de doğruluyor. Bk. *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 103

⁸ Falih Rıfkı Atay: *Pazar Konuşmaları 1941-1950*, İstanbul 1966, s. 38 vd.

ran politika illetinden söz ettiği yazısında, şahsî kinlere, hasede, hırçınlığa, dostluğa ve düşmanlığa "politika" adı verildiğini söyleyen Hâşim, İstanbul'da iken sessiz ve sekin fikirli olan kimselerin Ankara'ya gittikten sonra garip bir değişime uğradıklarına değindikten sonra, Ankara tipi politikacıyı şöyle tarif eder: "Gözlerinin artan aklığın içinde gayzla küçülmüş âteşin hadekalar, bağırıp söylemekten hutûtu kaymış bir ağız, arkaya fırlamış bir kalpak, hücumu âmâde yumruk halinde kısılmış eller.." ⁹

Ankara'ya gidenlerin bu hâle gelmeleri, Hâşim'e göre, bu şehrin "kâfi derecede eğlenceli bir şehir olmaması" yüzündendir. İstanbul'un renkli hayatına alışmış olanlar, tıkdıkları bu dar sıkıntı şehrinde bir çeşit cehennem hayatı yaşar ve enerjilerini başka türlü harcayamadıkları için birbirlerine saldırmaya başlarlar. O halde, İstanbul'dan önce Ankara âcilen bir eğlence şehri haline getirilmelidir.

Falih Rıfkı, *Cumhuriyet*'te Hâşim'in bu yazısına "somurtkan bir çehre ile" verdiği cevapta, İstanbul'un Ankara'ya karşı nankörlüğünden söz ederek asıl azgın politikacıların İstanbul gazetecileri ve aydınları olduğunu, eskiden İstanbul'un mehtaplarını ve sonbaharlarını terennüm eden Ahmet Hâşim'in bile "daima yüksek bir havada gördüğümüz kanatlarını kapayarak ruzmerre siyaset dedikodularının çamuruna" battığını yazmıştır. Hiç beklemediği bu cevap karşısında şaşırarak Hâşim, "Bir dosta izah" (*Akşam*, nr. 2190, 16 Teşrinisani 1340/1924) başlıklı fıkrasında, "Âciz bir muharrirden başka neyim?" diyerek "aziz ve asil mebusun serzenişlerine lâıyk olmadığını" izaha çalışacağını söyler. Şu cümleler, gerçekten onun günlük siyaset hakkındaki tavrını çok iyi açıklamaktadır:

Haberim olmaksızın siyaset dedikodularının çamuruna battığımı, zekâ ve zevkine emin olduğum bir dostun ağzından işitmekle cidden müteessirim. Ben her türlü rüzgâra karşı mahfuz, göze

⁹ BE III, s. 238

çarpmaz bir köşeye yerleşmiş, garazsız bir müşahit gibi vakayie baktığımı zannediyordum.

Hâşim'in bunları takip eden cümleleri, benzerlerini Yakup Kadri'de de gördüğümüz¹⁰ cesur bir Ankara eleştirisidir:

İstanbul'da hayatında ancak bir iki defa, o da haberi olmaksızın, kolunu siyasî bir mevzuun elektrik tellerine çarpmış şaire mukabil, Ankara'da bal çanağına düşen arılar gibi kanatlarını artık kullanmaktan âciz, ayaklarıyla tıpış tıpış yürüyen nice şair var. Belçikalı edip Maeterlinck'in *Oiseau bleu*'sünde, "kaba saadetler" sahnesinin yemekten ve içmekten tüyleri dökülmüş, karınları büyümüş, yağları taşmış eşhâsını andıran siyasî şairleri etrafında her gün yığınla gören Falih Rıfkı, "siyasî şair" ucubesine artık alışmış olması lâzım değil miydi? Ya kendisi? "Bende konağı"nın siyaset âlemlerine kaçan emsalsiz nâsirini edebiyat unuttu mu zannediyor?

ŞAİR VE SİYASET

Fıkrasına, "Bizde kendi hayalini gördüğü için bize karşı merhamet duyan aziz Falih Rıfkı" diye devam eden Hâşim, eski dostunu, ihtiyarlayıp çirkinleşen annesini öldüremediği için onun yaşında olan bütün kadınları bir gün içinde kılıçtan geçiren Çin imparatoru Çin-Çu-Hung'a ve D'Annuzio'nun bir hikâyesinde anlattığı, güzelliğinin hayaline kavuşmak için sarayındaki bütün aynaları kırdıran yaşlı kraliçeye benzetir¹¹.

¹⁰ *Ankara ve Panorama* romanlarında, bazı Milli Mücadele kahramanlarının daha sonra nasıl servet hirsına düşüp mütegalibe gibi davrandıklarını anlatan Yakup Kadri, Ahmet Hâşim hakkındaki kitabında da şunları söylüyor: "Zavallı Hâşim orta mekteplerde ders vereyim diye sürüm sürüm sürünürken onlar profesör kürsülerini işgal ettiler ve o müthiş hastalığını tedavi ettirmek için kısa Avrupa seyahati imkanını dilenirken ciğeri beş para etmez, sırf adale ve etten mürekkep inkılâp soyguncuları Londra'nın, Paris'in en muhteşem otellerinde, en konforlu daireleri kiralyorlar ve en lüks su şehirlerinde rakıdan, şampanyadan yıpranmış böbreklerini en son, en pahalı kür usullerile tamire çalışıyorlardı". Bk. *Ahmet Hâşim*, s. 51

¹¹ *BE III*, s. 244



Ahmet Hâşim'in ilgi çekici bir fotoğrafı. Genç ve şöhretli bir sair

Peki Hâşim siyasetle gerçekten hiç ilgilenmemiş miydi? Yakup Kadri, Hâşim gibi "kızgın ve ihtiraslı bir adam"ın siyasete girmemiş olmasına hayret eder. Çünkü asıl mücadele meydanı orasıdır ve Hâşim'in istediği cinsten galibiyetler yalnız orada elde edilebilir. Ancak kafa yapısı, başka bir açıdan, politikaya hiç uygun değildir. Bir kere, aristokratik bir kültüre sahiptir; üstelik dünyanın en şüpheli ve en kararsız adamlarından biridir. Değil politika, edebiyatta bile bir klik içinde görünmekten ürken Hâşim'i, siyasî bir partide başkaları tarafından yazılmış bir programı savunurken hayal etmek bile imkânsızdır. Bununla beraber politikaya atılan eski arkadaşlarını -ki içlerinde bakan olanlar bile vardır- gözünde çok büyütür, "kendisinin ikide bir açıkta kalan bir mektep hocası veya bir banka memuru vaziyetinde kalışını, yalnız talihin bir cilvesine değil, kendi şahsına karşı âdeta mürettep bir suikaste hamleder"¹². Yakup Kadri'ye göre, Hâşim'i yakıp kavuran bu gücenikliğin sebebi maişet kaygısından çok, resmî şereflere fazla kıymet vermesidir. İhtiyat zâbitliği sırasında kendisine selâm vermeden geçen bir neferi bu yüzden dövmüştür¹³.

Hâşim, aslında *Devlet*'inden şairleri kovan Eflatun'u¹⁴ haklı bulmakta ve bir ülkede şairlerin yönetime gelmesinin, o ülkeye ancak felaket getireceğini düşünmektedir. Herhangi bir alanda işler kötü mü gidiyor, orada mutlaka çarklara musallat bir şair gizlidir. Ama nasıl bir şair? Tehlikeli olan şairler, küçük haftalık dergilerde çiğnenmiş hayaller, bıkkınlık veren istiareler ve bayat kafiyele gazeller, kasideler vb. düzen zavallılar değil, başlarında Bâbil'in asma bahçeleri gibi hayalî bahçeler taşıyan ve bu büyük yüklerle ilerleyenlerdir. Onlar gâh La Fontaine'in hindisi gibi halkı işinden alıkoyup etrafına

¹² Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 30

¹³ Yakup Kadri: *Age*, s. 32 vd.

¹⁴ Hâşim burada *Devlet*'in yazarı olarak Aristo'yu zikrediyor; yazarken hâfızası onu yanıltmış olmalı.

toplayarak bomboş perde üzerinde olmayan şehirler, nehirler, yollar, pazarlar gösterir; gâh aynı şairin sütçü kızı gibi, akıl almaz bir hesaplama bir çanak süttü bir saray almaya yetecek koca bir servet çıkarır. "Elinde hayal, çözülmüş bir yumak iplik gibi, bütün bir insanlığın harekâtını işgal eder. Bu insan, nebatâtı aldatan bir kış güneşini de andırır: Ona inanıp filizlenen bütün ümitleri zehirli bir ayaz bekler"¹⁵.

Hâşim, işte o şairlerdendir ve politikaya bu yüzden pek heveslenmemiştir. Politikaya girip yükselen Yakup Kadri ve Falih Rıfkı gibi eski arkadaşlarıyla inişli çıkışlı dostluğu ise, her şeye rağmen, ömrünün sonuna kadar devam eder.

¹⁵ "Hayal", *Akşam*, nr. 2166, 22 Teşrinievvel 1340/1924; *BE* III, s. 233

ALTINCI BÖLÜM
ÇANAKKALE VE SONRASI
Yollar
Ki gider kimsesiz, tehî, ebedî
Yollar

İHTİYAT ZABITI HÂŞİM EFENDİ

AHMET HÂŞİM iki yıllık İzmir macerasından sonra 1913 martında İstanbul'a döner ve Maliye Nezareti Kalem-i Mahsus mütercimliğinde çalışmaya başlar (16 Nisan 1913-6 Eylül 1914). Ancak bu görevi pek uzun sürmeyecektir. Birinci Dünya Harbi'nin çıkması üzerine 22 Ekim 1914 tarihinde askere alınır ve eğitimini tamamladıktan sonra 12 Kasım 1915'te ihtiyat zâbit vekilliğine terfi ettirilerek Çanakkale cephesine gönderilir. Mehmed Emin Bey'e [Yurdakul] buradan yazdığı bir mektupta, hayatının bu dönemi hakkında bazı ipuçları vardır:

Büyük Türk şairi Mehmed Emin beyefendi,
Muhterem üstâd,

Geçenlerde iki haftalık mezuniyetle İstanbul'a gitmiştim. Avdetimde bendenize ithaf ederek karargâha gönderdiğiniz ordu destanının bir nüshasını buldum. Bu kıymetli bediyeyi layık olduğu ehemmiyet ve itina ile saklayacağım.

Sağda ve solda açılacak yeni bir âlem kapısı arayan son günlerin muharrirleri meyânında sizden başka eli muhakkak bir der-i ümide isabet etmiş olan bir kimse daha bilmiyorum. Kolunuzun tazyîki altında esneyen bu kapının arkasından gelen hava hakikaten evvelce umulmayan bir havadır. Kırmızı gelinciklerin la'lîn ha-

vası.. Dalgalanan yeşil otların havası, uzun kavakların havası, büyük hayatın kahramanâne havası...

Beni şimdiye kadar beslemiş olan efkârın, şîrinizin tevliğ etmekte olduğu tezellüzü tahdide bu suretle kadir olmadıklarına mütehayyirim: Âdeta ben uyurken bulduğunuz yeni hava pence-relerinin kanatlarını açmış ve beni hiç haberim olmaksızın serbest bırakmış.

Maamafih herkes gibi ben de size müteşekkirim muhterem üstâd.

Beşinci Ordu Erkân-ı Harbiye şubesinde
Topçu İhtiyat Zabit Vekili
Ahmed Hâşim¹

Bu mektuptan anlaşıldığına göre, Beşinci Ordu Erkân-ı Harbiye Şubesi'nde topçu ihtiyat zâbit vekili olarak görev yapan Hâşim'in muharebelere bilfiil katılıp katılmadığını, katıldıysa neler hissettiğini ve neler yaşadığını yazık ki bilmiyoruz. Bu korkunç muharebelerin onun gibi hassas bir şairin kalbinde derin izler bırakmamış olması düşünülemez. Ancak hiçbir şiirinde ve yazısında Çanakkale muharebelerine imada dahi bulunmaması şaşırtıcıdır. Ruşen Eşref Ünaydın, Hâşim'in Çanakkale'deki askerlik hayatını ve "Anafarta denizlerinin üzerindeki kırmızı guburları" kendisine zevk veren bir üslupla anlattığını söyler, fakat anlattıklarını nakletmez². Naklettiği sadece cephede Tevfik Fikret'in ölüm haberine ne kadar üzüldüklerine dair söyledikleridir:

"Ben harpte iken samimi dakikalarımızda arkadaşlarımın okuduğu hep Fikret'ti. Fikret'in öldüğünü biz Çanakkale'de öğrenmiştik. Bu haberi getiren Şamlı bir muvazzaf subay idi ki sesi, bildirdiği felâketin elemiyle titriyordu. Ve hatırlıyorum, o gün karargâhımız bir matem durgunluğu içinde kalmıştı"³.

Hâşim'in Çanakkale'de Karargâh-ı Umumî İstihbârât Şubesi Müdürlüğü tarafından savaş alanlarını gezerek

¹ Hilmi Yücebaş: *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim*, İstanbul 1958, s. 7

² Ruşen Eşref: *Diyolar ki*, s. 257

³ Ruşen Eşref: *Age*, s. 258



Ahmet Hâşim Çanakkale cephesinde. Soldaki resmin altındaki ıthafatın anlaşıldığına göre Münir adlı bir arkadaşına imza etmiş. Hangi cephede çekildiğini de yazmış ama, fotoğraf kesildiği için okuyamadık.

duygularını ve düşüncelerini icra ettikleri sanatın diliyle halka ve gelecek nesillere anlatmaları için cepheye davet ettiği sanatkârlarla karşılaştığını da biliyoruz⁴. Bu geziye katılanlardan Hakkı Süha Gezgin, berbat bir günde Arıburnu eteklerine tırmanırken Ahmet Hâşim'le tanıştıklarını söylüyor. Üzerinde ihtiyat zabiti üniforması, başında kabalak vardır. Gürültüden konuşmak kabil olmadığı

⁴ Bu seyahate şu isimler katılmıştır: Ağaoğlu Ahmed, Ali Canip [Yöntem], Hamdullah Suphi [Tanrıöver], Hakkı Süha [Gezgin], Mehmed Emin [Yurdakul], Hıfzı Tevfik [Gönensay], Orhan Seyfi [Orhon], İbrahim Alaeddin [Gövsâ], Enis Behiç [Koryürek], Ahmet Yekta [Madran], Muhiddin, Çallı İbrahim, Nazmi Ziya [Güran], Selahattin. Geniş bilgi için bk. İbrahim Alaeddin Gövsâ: *Çanakkale İzleri*, İstanbul 1926

için "bir daha görüşüp görüşemeyeceklerini kestiremeyenlerin o garip bakışmaları içinde" ayrılırlar⁵.

Hâşim, belki de askerlik ve savaş mizacına son derece aykırı iki kavram olduğu için eserlerinde Çanakkale hâtıralarından hiç söz etmemiştir. Ölüm yıldönümlerinden birinde, Nizamettin Nazif, Hâşim'in kahramanlığına, hatta bir atışta bir İngiliz dridnotunu batırdığına dair mübalağalı hikâyeler anlatmaya başlayınca Nurullah Ataç dayanamaz, şunları söyler: "Ahmet Hâşim Çanakkale'de bulunmuştu ama, öyle gemi filân batırdığını söylemezdi; orada karpuz kabuklarını bir şeyler okuyarak ay ışığına tutup şeffaf bir yemek haline getiren Hindli bir ef-suncu tanımışmış, yalnız onu anlatırdı"⁶.

Yakup Kadri de, Hâşim'in Çanakkale hakkında birkaç tuhaf hadise dışında hemen hiçbir şey anlatmadığını söyler ve şöyle devam eder:

Bunun üzerine derin bir hayal kırıklığına düşerek Hâşim'e sormuşuk:

"Canım Çanakkale'de gördüklerin yalnız bundan mı ibaret?"

"Yok, demişti, bir de düşman bombardımanlarının havada bir patiska çarşafın yırtılışını andıran sesleri vardı". Ve gözlerinin ucuyla gülümseyerek ilâve etmişti: "Benden bir kahramanlık neşidesi mi bekliyordunuz? Onu da her şey olup bittikten sonra izzet

⁵ Hakkı Süha Gezgîn: "Ahmet Hâşim", *Yeni Mecmua*, C.1, nr. 7, 16 Haziran 1939. Ayrıca bk. A.yz. *Edebî Portreler* (haz. Beşir Ayvazoğlu), Timaş Yayınları, 2. bs., İstanbul 1999, s. 33. Burhan Felek de Hâşim'le cephede karşılaşanlardandır. *Milliyet* gazetesinin bir magazin ekinde şu hatırasını anlatır:

"Çanakkale cephesi karargâhı daima olduğu gibi Akbaş iskelesinden çıkılan ve bir iki kilometre içeride güzel çamlıkların arasında barakalar grubundan mürekkepti. Galiba Üç Kardeşler Mevkii adını taşırdı. Rahmetli Ahmet Hâşim'i Çanakkale'ye ilk gidişimde burada tanımıştım. Kendisi yedek subay olarak ordunun topçu dairesi mülhâkı idi. Hatta benim karargâhta misafir kaldığım sırada zâbitanla beraber yemek yerken sofraya kuru fasulye geldi.

Zabitan sofrasında büyük kumandanlar bulunmazdı. Ahmet Hâşim rütbesinin değil de -teğmen idi- kalem kıymetinin verdiği rahatlıkla sofradaki subaylara:

- Beyler günün birinde biz berhava olursak hiç şaşmayın!
- Neden?

Her gün yediğimiz bu kuru fasulyeden biriken gazların bir gün infilak etmesi muhakkaktır, diyelâtife etmişti". Bk. *Milliyet*, 18 Şubat 1972

⁶ Nurullah Ataç: "Hâşim'i yermişim", *Ulus*, 17 Temmuz 1944

ve ikram ile Çanakkale'ye davet edilen şairlerden dinlersiniz. Şimdi, burada sizinle konuşan sadece ihtiyat zâbiti Hâşim Efendi'dir"⁷.

Hâşim'in en zor zamanlarında ateş hattında bulunduğu halde Çanakkale hakkında ısrarla susması, hükümetin savaşı uzaktan takip eden şair ve yazarları savaş destanı yazmaları için Çanakkale'ye gönderirken, onu, zaferin nasıl ve ne pahasına kazanıldığını bizzat yaşayarak görmüş bir şair olduğu halde yok sayması yüzündendir. Yakup Kadri'ye göre, Çanakkale'ye gönderilen heyet Türkçülerden oluşuyordu; Hâşim ve Süleyman Nazif aslen Türk olmadıkları için davet edilmemişlerdi: Nazif bu yüzden Enver Paşa'ya ateş püskürmüştür; fakat Hâşim öfkesini dışa vuramadığı için alaycı bir tavır takınmayı tercih eder. "Ama, diyor Yakup Kadri, içini nasıl bir kurdun yediğini ben biliyordum".

ANADOLU YOLLARINDA

20 Mayıs 1917'de ihtiyat mülâzımlığına terfi eden Ahmet Hâşim, askerliği devam ederken görevle Aydın'a gönderilir. Oradan İaşe Nezareti müfettişliği görevine tayin edilerek Anadolu'da dolaşmaya başlar. Ankara'dan askerlik arkadaşı Refik Şevket'e [İnce] gönderdiği 3 Temmuz 1333 (1917) tarihli mektuptan, kısa bir süre önce Haymana'da olduğunu, sefalet, uykusuzluk ve açlıkla boğuşarak üç gün süren bir yolculuktan sonra Ankara'ya ulaşabildiğini ve ilk işinin Hey'et-i Teftişe müdürüne bir mektup yazarak İzmir havalisine naklini yahut istifasının kabul edilmesini istemek olduğunu öğreniyoruz. Eğer talebi kabul edilmezse askerliğe dönecektir. Hâşim, mektubuna "askerliğin güzelliğini ve o hayatın câlib-i gıpta bir şey olduğunu iddia edemezsem de Aydın'da bıraktığım hayatın müfettişliğin elli lirasıyla kabil-i telafi olmadığına eminim" dedikten sonra Aydın'daki hayatından şöyle söz eder:

⁷ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 123

Nerede o güzel, küçük ve harap evim? Nerede o portakal ağaçlarının karanlık gecelerde neşrettiği kokular? Sabah senin kahkahalarınla evin ansızın 'dolup uykudan o gürültü ile uyandığını ve Hüseyin'in tanzim ettiği odaya gidip orada karşı karşıya çay içtiğim sabahları hatırladıkça, ruhum bir daha avdet etmeyecek sadetlerin acısıyla sızlıyor. Neredesin Refik? Senin haraben bile şimdi hâtıramda güzel bir köşk tesirini yapıyor⁸.

Hâşim Niğde'den gönderdiği 16 Ağustos 1917 tarihli mektubunda da "yeni bir hatt-ı cevelan üzerinde" dolaşmakta olduğunu belirttikten sonra, "tahayyül edilecek cehennem için bu şehirden daha muvafık bir nümune" bulunamayacağını yazar⁹. Bu arada Ankara Mekteb-i Sultânîsi ikinci müdürü Sakallı Celâl'in Ahmet Hâşim'in sınıf arkadaşlarından olduğunu da öğreniriz. Sebebini anlayamadığımız bir isyan neticesinde Ankara'dan ayrılıp Konya'ya geçen Hâşim, bu şehri Ankara'ya nisbetle "pek sevimli ve müterakki" bulmuş, özellikle Selçuklu âbidelerine ve bunların çoğunu yaptıran I. Alaeddin Kaykubad'a hayran olmuştur:

Bu, ne büyük hükümdardır. Bu mebânide görülen sâde zarafete göre Selçukîlerin derin bir tekamülü ikmal etmiş, hayat ve sanat hakkında vakurâne kanaatler sahibi olmuş bir kavim oldukları anlaşılıyor. Bu kadar velvelesiz, bu kadar teferruât-ı mübâlagâ-kârânededen münezzehe bir sanat, bir şarklı kavim için bâdi-i taaccübdür. Niğde'de Sultan Rükneddin isminde birinin kızının türbesi var ki, bu türbede gördüğüm mezarın nesevî ve sâde zarâfeti, insanı bu gibi âsârın sahiplerine karşı şefkat ve mahabbetle dolduruyor¹⁰.

HÂŞİM'E GÖRE ANADOLU

Konya'dayken merkezden aldığı bir emir üzerine Ulukışla, Niğde, Arapsun, Bor ve Ürgüp'ün iâşe işlerini

⁸ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 78

⁹ Yakup Kadri: *Age*, s. 70

¹⁰ Yakup Kadri: *Age*, s. 73

teftiş etmek üzere bir arkadaşıyla yola çıkan Hâşim, Ulukışla'da tahmininin aksine altı leziz gün geçirir. Hele, Toros eteklerinde üzüm fidanlarıyla ve kavak ağaçlarının gölgeleriyle yemyeşil duran bir vadide, berrak bir su kıyısında seccadeler üzerine uzanarak geçirdikleri köy gecesi unutulacak gibi değildir. Bir taraftan ayranlar hazırlanmakta, bir tarafta "berrak ve âteşîn" çaylar içilmekte, diğer taraftan mahzun nargilekeşler bir salkım üzümü gubrub ışığına tutup tebessüm edenlerle "nâmütenâhi sözler teati" etmektedirler¹¹.

Ulukışla'da yaşadıklarını anlatırken âdeta bir diyonizyak âyin tablosu çizen Hâşim, oradan dünyanın en güzel armutlarını ve en rayihalı elmalarını iştahla dişlediği Niğde'ye geçer; bu mektubu yazdığı gün öğleden sonra da Nevşehir'e hareket eder. 3 Eylül 1333 tarihinde yine Niğde'den gönderdiği mektupta, Anadolu insanı hakkındaki genel kanaatlerini yazan Hâşim -ki keskin bir gözlemci olduğu anlaşılmaktadır- ihmal edilmiş ve uzun sa-vaşlardan çıkmış yoksul Anadolu'nun o yıllardaki içler acısı halini gözler önüne sermektedir¹². Çalakalem yazılmış bir mektup olmasına rağmen, Hâşim'in çarpıcı nesrinin ilk örneklerinden biri sayılabilecek bu metin, aynı zamanda son devir Osmanlı aydınının Anadolu hakkındaki derin bilgisizliğine ve onunla karşılaşınca yaşadığı büyük şokun niteliğine dair ipuçları taşıması bakımından da önemlidir. Hâşim'in bu mektubuyla arkadaşı Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını müjdelediğini söylemek mübalağa sayılmamalıdır.

Kaya Bilgegil tarafından yayımlanan belgelere göre, Ahmet Hâşim, 29 Kasım 1918 tarihinde terhis edilerek İaşe Nezareti müfettişliğine tayin edilir (29 Aralık 1918-1 Eylül 1919). Yeni görevine başlamak üzere İzmir'den İs-

¹¹ Yakup Kadri: *Age*, s. 72

¹² Yakup Kadri: *Age*, s. 61 vd.

tanbul'a giderken tanıştığı M. Hayri¹³ adlı dostunun yazdıklarına bakılırsa, Hâşim, o yıllarda da bir hayli tanınıyordu; hatta fanatik hayranları vardı. M. Hayri, askerî görevi dolayısıyla bulunduğu İzmir'den dönüşünden bir gün önce Kordonboyu'nda rastladığı bir arkadaşının heyecanla "Ah ne a'lâ, Ahmet Hâşim de yarın gidiyor, yolda beraber olacaksınız!" dediğini anlatıyor. Hâşim'le tanışmadığını söyleyen M. Hayri, aynı arkadaşının ertesi gün tekrar karşılaştıklarında "Ahmet Hâşim dün Manisa'ya gitti, trene oradan binecek!" deyince öfkelenir, hatta Hâşim'le birlikte yolculuk etmeyi gözünde çok büyüten arkadaşına "Kendisiyle tanışmadığımı söylemedim mi?" diyerek çıkışır. Tren Manisa'da mola verince, M. Hayri'nin arkadaşları yerlerini muhafaza etmesini söyleyerek istasyona inerler. O sırada bir topçu mülâzimi kompartımana girmek ister. M. Hayri, yer olmadığını ve boş görünen yerlerin sahiplerinin birazdan geleceğini söylerse de topçu mülâzimi aldırılmaz ve hafif bir tartışmadan sonra geçip M. Hayri'nin tam karşısına oturur. Bir süre sonra, "yarı münfail, yarı ürkek bir tarzda konuşmaya" başlarlar. Topçu mülâzimi Aydın karargâhından terhis edilmiş, yeni tayin edildiği iâşe-i umumiye müfettişliği görevine başlamak üzere İstanbul'a gitmektedir. M. Hayri, imalı bir sesle "Allah versin, Aydın'daki karargâhtan terhis edilip müfettişliğe tayin edilmek herkese nasip olmaz!" dediğini, bunun üzerine topçu mülâziminin "Hayır hiçbir tesirle değil, tamamen bir tesadüf eseridir" diye karşılık verdiğini anlatıyor. Sohbet ilerleyince, M. Hayri, iâşe müfettişliğini kendisine çok gördüğü zâbitin Ahmet Hâşim olduğunu anlar ve özür diler. Böylece sohbet koyulaşır; hatta tren gece Manyas gölünün sahillerini geçerken Hâşim, gölde parıldayan mehtâba bakarak o sıralarda henüz başlamış olduğu bir şiirden "Bir vurulmuş

¹³ M. Hayri, Mülkiye'nin 1911 mezunlarından Mehmet Hayri Çavdar olabilir. Hayatı hakkında bilgi için bk. Ali Çankaya: *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, Ankara 1968-1969, C. II, s. 1041 vd. Bu bilgi için Prof. Dr. Ali Birinci'ye teşekkür borçluyum.

ilâhı andırıyor/ Suda teskîn-i zahm eden bu kamer" mısralarını okur¹⁴.

M. Hayri, bu birlikte yolculuk için 1915 tarihini veriyorsa da, yanılıyor. Yukarıda da belirtildiği üzere, Hâşim, İaşe Nezareti müfettişliğine 1919 yılında tayin edilmiştir. Daha sonra bu memuriyetinin ismi İaşe Hey'et-i Teftişe Müdiriyeti müfettişliği şeklinde değişir (17 Eylül-27 Aralık 1919).

Hâşim'in M. Hayri'ye trende okuduğu *Batan Ayın Kenarına Satırlar* şiiri de aynı yılın sonlarında *Genç Yollar* (nr. 2, 18 Kânunuevvel 1919) mecmuasında yayımlanmıştır.

SANÂİYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NDE

İaşe müfettişliği görevinin karşılığı olan cüz'î maaşla çok zor geçinen ve Mütareke devrine maddî sıkıntılar içinde giren Ahmet Hâşim'in başvurduğu bütün kapılar yüzüne kapanmıştır. Yakup Kadri, "Senin Türkiye'de işin ne? Bağdat'a gitsene!" gibi lâflar kulağına gelmeye başlayınca, Hâşim'in içini kemiren kurdu "Öyle ya, harp olur, Ahmet Hâşim vatan müdafaasına çağrılır; sulh olur vatanı kovulmak istenir!" sözleriyle dışarıya attığını, fakat Irak hükümeti tarafından kendisine vâdedilen bütün refah imkânlarını iterek küçük bir iaşe memurluğunun daracık geçim şartları içinde İstanbul'da yaşamayı tercih ettiğini söyler¹⁵. Bu yüzden yardım elini uzatmayan dostlarına kırılır, haksızlığa uğradığı zehabına kapılır. Aslında son derece hassas ve mağrur olduğu için dostları bu konuda teşebbüste bulunmaktan çekinmektedirler.

Sonunda Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi Bediiyyat ve Esâtîr (estetik ve mitoloji) muallimliğine tayin edilir (18

¹⁴ M. Hayri: "Hâşim'e ait hâtıralar", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

¹⁵ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 124. Irak hükümetinden Hâşim'e bir teklif geldiyse, bu daha sonra olmalıdır. Çünkü ilk Irak kralı I. Faysal 1921'de tahta geçmiştir.

Aralık 1919). Ancak çok geçmeden İaşe Nezareti ilga edilince buradan aldığı maaş kesilecek ve sıkıntılar yeniden başlayacaktır. O günlerde yazdığı tarihsiz bir mektuptan, Abdülhak Şinasi'nin aracı olduğu bir gazete işinin de olmayacağı, başka bir iş teşebbüsünün de netice vermediği, şairin içine düştüğü çaresizlik yüzünden ciddi bir surette Bağdat'a gitmeyi düşündüğü ve bunun için akrabalarından para istettiği anlaşıyor. Aynı mektuptan, Hâşim'in o sırada Haydarpaşa Çınar Sokağı'ndaki 2 numaralı evde oturduğunu ve Abdülhak Şinasi ile birlikte öteden beri bir gazete kurmayı hayal ettiklerini de öğreniyoruz:

Şinasi Bey,

İaşe'nin ilgisiyle benim için İstanbul'da hâsıl olan müşkül vaziyeti, buralardan ayrılmak için verdiğim kararlar anlamıştınız. Ben İstanbul'da kalmak istediğim müddetçe chômenge'siz çalışmağa mahkûm bir adamım. Bunu anlamıştınız ve gazete işini şüphesiz bununçün düşünmüştünüz. Maalesef gazete işi olmayacak. Bunun olmaması, hem haysiyetimiz ve hem de başımızda gazete tesisi için taşıdığımız hayalin akıbeti için elzemdir. Bunu ikimiz de böyle düşünüyoruz, değil mi Şinasi Bey?

Binâenaleyh, gitmek zarureti aynı fecaetle karşımda duruyor. Gideceğim ve bunun için Bağdat'tan para istettim. Fakat gitmek imkânının hâsıl olacağı güne kadar yine çalışmağa mecburum. Bir iş bulmak üzere düşündüğüm bir vâsitaya tevessül etmişim. Bunun vâhî bir ümit olduğunu bugün öğrendim. Ben iş aramak vaziyetinde bugüne kadar kalmamıştım. Bunun nasıl yapılacağını bilmiyorum. Siz benim taliime alâkadar görünen yegâne dost oldunuz. Gazete işini bu endişeyle takip ettiniz. Alâkanızı kesmemenizi ve bu tanımadığım yolda bana rehber olmanızı sizden rica edeceğim. Böyle bir rehberliği bilmem yapmak isteyecek misiniz? Bunu kemâl-i hicâb ile soruyorum.

Sizinle şifâhen görüşmek üzere Lebon'a uğramıştım. Bulunmadığınızı gördüm. Ne zaman geleceğinizi tayin edemediğimden ve esasen başım bir nezlenin ağırlığıyla taşınamayacak bir halde olduğundan, beklemeden gidiyorum ve işin benim için müstâceliyeti ve ehemmiyeti hasebiyle size bu kâğıdı yazıp bırakıyorum.

Bu mektuptan lütfen hiçbir dosta bahsetmemenizi ve bana lütfen bir mektupla cevap vermenizi rica ederim. Zira hissediyorum ki, bu rahatsızlığım beni iki-üç gün Kadıköyü'nde tutacak. Adresim şudur: Haydarpaşa Çınar Sokağı'nda 2 numaralı hânedede.

Hâşim¹⁶

İş istemek için Düyûn-ı Umumiye'ye yazdığı 16 Ağustos 336 (1920) tarihli dilekçe ise Hâşim'in o günlerde nasıl bir ruh hâli ve yılgınlık içinde olduğunu göstermektedir¹⁷. İşe kabul edilince rahat bir nefes alır; şimdi Sanâyi-i Nefise'deki derslerini daha salim bir kafayla verebilecektir.

¹⁶ Hisar: *Age*, s. 208 vd.

¹⁷ Bu dilekçe için bk. Şevket Rado: "Hesaptan nefret eden Ahmet Hâşim hesapla uğraşan iş yerlerinde çalışmaya mecbur olmuştu", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

YEDİNCİ BÖLÜM

DERGÂH

İp üstünde oynatır bütün dünyâyı fendi
Habbeyi kubbe yapar şâir Kemal efendi
Yürür arkası sıra Ahmed Hâşim Çelebi
Eş'ârında yaşatır bütün Şâm'ı, Haleb'i
Ay Dede

RUŞEN EŞREF SORUYOR

*B*ALKAN HARBİ'nden sonra *Göl Saatleri*'nin bazı parçalarını *Rûbab*'da yayımlayan ve susan Hâşim, yedi yıl süresince yazmamış, yazsa bile ortaya çıkarmamıştır; fakat *Yollar*, *Zulmet*, *O Belde* gibi bir nesli derinden etkileyen serbest müstezadları ve Türk şiirine yepyeni bir ses ve duyuş getiren *Göl Saatleri*'yle henüz hâfızalarda yaşamaktadır. Ne var ki Türkçülük hareketlerine paralel olarak edebiyat dünyamızı etkisi altına alan dilde sadeleşme cereyanı, Hâşim'in şiirini de hızla eskitmiştir.

1912'den sonra susan Hâşim'in o tarihlerde nasıl değerlendirildiğini anlamak için *Diyorlar ki*'ye müracaat edilebilir. Ruşen Eşref'in sorularını cevaplandıran Abdülhak Hâmid, Nigâr Hanım, Sâmî Paşazâde Sezâî, Halit Ziya, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Cahit ve Ali Kemal gibi önemli şahsiyetlerin adını hiç zikretmedikleri Hâşim hakkında iyi şeyler düşünen Süleyman Nazif de onun kendisinden söz ederken Ruşen Eşref'e söylediği "Süleyman Nazif, bir kubbe altında bakırdan bir âlete üfürüp

kelimeleri şişirten ve onları birer âhenk halinde uçurtan bir gulyabanıdır"¹ yolundaki sözlerinden alınmıştır. *Şî'r-i Kamer*'leri "Çöl Saatleri" diye anarak şunları söyler:

Ahmet Hâşim de yeni değildir. Onun Servet-i Fünun'a bağlılığı, yenilere olan bağlılığından daha fazla. Onun *Göl Saatleri*'nden evvel Çöl Saatleri'ni görmüştüm. Mübarek, fakat yetim toprakları her ikimizin hayatına ilk sığınak olan bu toprak parçasının o benzeri bulunmaz gecelerini terennüm eden samimi ve nostaljik şiirlerdi. Fakat geçenlerde neşrettiğiniz konuşmalarında gördüm ki, şairliği bırakarak tenkid yapma yoluna girmiş. Çok yazık! Ahmet Hâşim madem ki şairliği terk edecekti; Celâl Sâhir Bey'in tuttuğu yolu tutarak tâcir olsaydı. Bu suretle hiç olmazsa kafiye bozulmaktan kurtulurdu. Meslek de eşya gibidir; daha iyisi ile olmasa bile, daha lüzumlusu ile değiş tokuş edilmelidir. Yoksa zarar muhakkaktır².

Rıza Tevfik, Hâşim'i kudretli "engin eserler yazmak için verimli" tabiata sahip bir şair olarak görmektedir. İlk okuduğu şiiri olan *Rüşd*'ü çok beğenmiştir ve ondan sonra gördüğü şiirler de kendisini hayal kırıklığına uğratmamış, aksine ilk hükmünü kuvvetlendirmiştir. Daha sonra muhtemelen Fecr-i Âtî'nin başarısızlığına imada bulunarak "Gençler bir araya gelebilselerdi, bu adam hakkıyla onların başına geçebilirdi" diyen Rıza Tevfik'in bu kanaatine Ruşen Eşref de katılır, fakat bir itirazı vardır: "Demek ki Rıza Tevfik Bey de genç şairler beyliğinin başına, prens olarak Ahmet Hâşim'i tayin ediyordu. Halbuki dil, terkipler ve vezin bakımından Ahmet Hâşim Bey, zannedirim, gençlerin maziye en fazla tutunanıdır"³.

Mehmed Emin'in [Yurdakul] "son derece güçlü ve ince"⁴ bulduğu Hâşim, Halide Edip'e göre Emin Bülent ve Halit Fahri'yle birlikte çok büyük yenilikler yapabilecek genç şairlerdendir. Fazıl Ahmet [Aykaç] ise *Göl Sa-*

¹ Ruşen Eşref: *Diyorlar ki*, s. 259

² Ruşen Eşref: *Age*, s. 113

³ Ruşen Eşref: *Age*, s. 137

⁴ Ruşen Eşref: *Age*, s. 151

atleri şairinin diline takılır. Tamam, herkesten ayrı bir ruh olan Hâşim'in zevkine diyeceği yoktur, ama "Ne yamalı, ne düşük, ne kırık dökük bir dili vardır, öyle değil mi?"⁵ Galatasaray'dan yakın arkadaşı olan ve ondan daha iyi şiir yazamayacağını anladığı için şiiri bırakan Hamdullah Suphi'nin Hâşim'in adını anarken mütereddit davranması da aynı sebeple açıklanabilir. O yıllarda Türkçülüğün önderlerinden biri olan Hamdullah Suphi, Hâşim'i haklarında henüz yeteri kadar açık ve belirli bir fikre varamamış olduğu "genç şairler"den Halit Fahri, Orhan Seyfi ve Faruk Nafiz'le birlikte anar⁶.

Buna karşılık, Ruşen Eşref'in konuştuğu şahsiyetlerin hemen hepsi, henüz ortaya koyduğu dişe dokunur bir eseri bulunmayan Yahya Kemal'den, çok az yazdığını veya az yazıp çok konuştuğunu vurgulayarak övgüyle söz ederler. Hatta Süleyman Nazif, Yahya Kemal'in yalnız altmış biri tam olmak üzere yüz yetmiş iki mısraını gördüğünü ve beğendiğini, halbuki başkalarının bunları da görmedikleri halde onun şairliğini sonsuz bir coşkunluk ve aşkla alkışladıklarını söyler⁷.

Dilde sadeleşme cereyanındaki aşırılıkların ve hece vezniyle yazılan kuru şiirlerin edebiyat hayatımızı tehdit ettiği bir dönemde, Yahya Kemal, bu tatsız gelişmelere karşı itirazı olanlar için sağlam bir tutamaktı; çünkü o hem sade ve sağlam bir şiir dili getirmiş, hem aruzu terk etmeyerek zengin şiir geçmişimizle bağlarını korumuş, üstelik bunu yaklaşık on yıl yaşadığı Paris'te edindiği tecrübeye dayanarak başarmıştı. Yahya Kemal, aynı zamanda, bütün aydınların itiraf etmeseler de hâlâ bir taraflarıyla bağlı oldukları divan şiirini de yenileyerek bugüne taşıyan ve onun değerlerine "garplı" gözüyle bakarak dik-kati çeken adamdı. Hâşim de Ruşen Eşref'e verdiği mülâkatta, edebiyatımızın Yahya Kemal'le ışık ve havaya

⁵ Ruşen Eşref: *Age*, s. 248

⁶ Ruşen Eşref: *Age*, s. 184

⁷ Ruşen Eşref: *Age*, s. 112

kavuştuğunu ve Türkçülükle sade Türkçe'nin en güzel teorisini onun getirdiğini söyler.

Millî Edebiyat Cereyanı

Hâşim'in Yahya Kemal hakkındaki şu cümlesi, aynı zamanda Millî Edebiyat Cereyanı'nın ortalığı kasıp kavurduğu yıllarda yaşadığı sıkıntıyı ve niçin sustuğunu az çok açıklamaktadır: "Onun tasvir ettiği Türkçe'de terkip ne kadar yoksa o kadar da hece vezni ve olgaç, uçgaç nevinden kelimeler yoktur"⁸. Aynı mülâkatta Millî Edebiyat hakkındaki görüşlerini de açıklayan Hâşim, Avrupalılıktan aslında pek hoşlanmadığını, Anadolu türkülerini dinlemekten sonsuz bir haz duyduğunu, Ayaş'tan Ankara'ya dönerken bir gece arabacıdan dinlediği türkülerini bütün bir Servet-i Fünun edebiyatına tercih edebileceğini, yani "millî" bir edebiyata ve sanata karşı olmadığını, Türkçe'deki sadeleşme eğilimini de makul karşıladığını belirttikten sonra, o güne kadar, millî olduğu iddiasıyla ortaya konanlar arasında dikkatle şayan bir esere rastlamadığını ifade eder. Esasen hece Türk köylüsünün veznidir, aruz ise şehirlinin⁹. Hece veznini şehirli şairlerin vezni yapma-

⁸ Ruşen Eşref: *Age*, s. 260

⁹ Şehir mahsulü edebiyatta hâlâ köyden ve kırlardan söz eden şairleri bayağılık ve muhayyile kısırlılığıyla itham eden ve köyü "bir ictimâî hastalık" olarak gören Ahmet Hâşim'e göre, müstakbel medeniyette bütün hastalıklar gibi bu hastalıktan da eser kalmayacaktır. Kır dedikleri, aynı ağaçların, aynı tepelerin, aynı semaların biteviye tekrerrü, sonu gelmez kuş cıvıltıları ve böcek seslerinden başka bir şey değildir. "İyi bina, iyi kahve, iyi yol, iyi bahçe, iyi mektep, iyi gazete, iyi eğlence, iyi doktor, iyi avukat ilh" sadece şehirdedir. Belçikalı şair Verhaeren'in şiirlerinde kırları masdedip boşaltan şehrin korkunç cazibesinden bahsettiğini hatırlatan Hâşim, Wells'in geleceğin şehirleri hakkındaki tasavvurundan da söz etmiştir: "İngiliz hikayenüvisi Wells bir asır sonraki âlemde vasat ehemmiyetteki şehirlerin bile ortadan kalkacağını, bütün insan cinsinin birkaç büyük şehirde temerküz edeceğini, çiftçilerin her sabah tayyarelerine binerek tarlalarına gideceğini ve orada birkaç makineyi harekete getirmek suretiyle ayların işini bir iki saat içinde bitirdikten sonra müreffeh ve cûşân şehre döneceklerini haber veriyor". Bu konuda Hâşim'in şu yazılarına bk. "Kır", *Akşam*, nr. 2748, 6 Haziran 1926 (*BE* III, s. 51); "Şehir harici", *İkdam*, nr. 11141, 28 Nisan 1928 (*BE* II, s. 17)

yı ilk düşünen Mehmet Emin Bey olur; onun şiiri bir ihtiyaçtan doğmuş, "bir ızdıraba devâ olmak üzere" yazılmıştır ve bu yönüyle saygıya değer; fakat dokusu bakımından millî değildir. Hece vezniyle millî denebilecek şiiri iki kişi yazmıştır: Filozof Rıza Tevfik ve İhsan Raif hanımefendi¹⁰.

Hâşım, yedi yıl aradan sonra *Genç Yolcular* mecmuasının 18 Kânunuevvel 1919 tarihli ikinci sayısında, mitolojiden ilhamla yazdığı ve bazı mısralarında *Piyâle*'yi müjdeleyen *Batan Ayın Kenarına Satırlar*'la görünür; dilinde sadeleşme emareleri varsa da terkiplerden henüz kurtulmamıştır. Hâşım'ın bu şiirle yumuşak bir geçiş yaptığı ikinci devresi terkiplerden büyük ölçüde arınmış *Merdiven* şiiriyle başlar. *Şebab* mecmuasının 30 Temmuz 1920 tarihli ikinci sayısında çıkan bu şiir, dilde sadeleşme cereyanının ve Yahya Kemal'in şiiriyle yarattığı gizli baskının Hâşım'deki akislerini taşır.

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak.
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

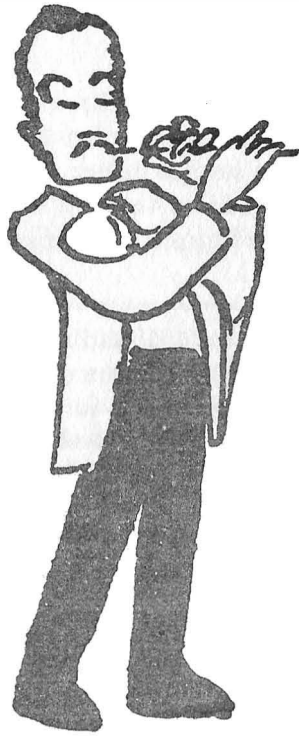
Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyr et ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller...
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafidir ki rûha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Bu arada Devlet-i Aliyye Birinci Cihan Harbi'nden yenilerek çıkmış, Mondros Mütarekesi imzalanmıştır (30 Ekim 1918). Bir buçuk yıl kadar sonra, 16 Mart 1920'de İstanbul Müttetikler tarafından işgal edilerek Meclis-i

¹⁰ Ruşen Eşref: *Age*, s. 261 vd.



Hâşim'in, *Dergâh*'da "Bir Günün Sonunda Arzu" Őirinin yayımlandığı sıralarda Sedat Nuri tarafından yapılmış bir karikatürü.

Mebusan dağıtılır, çok sayıda milletvekili ve aydın Malta'ya sürülür. Bir süre sonra Ankara'da, İstanbul'dan kaçan milletvekillerinin de katılımıyla Büyük Millet Meclisi açılacak ve Milli Mücadele fiilen ba layacaktır. Hâşim'in bütün bu gelişmelerden etkilenmemiş olması düşünülemez. Hatta *Batan Ayın Kenarına Satırlar*'da ve *Merdiven*'de, yayımlandıkları tarih göz önüne alınarak okunursa, derin bir inkıraz hüznü hissedilir.

"BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU"

Hâşim'i bir yıl kadar sonra *Dergâh* hareketinin içinde görürüz. Yahya Kemal'in önderliğinde ilk sayısı 15

Nisan 1337 (1921) tarihinde çıkarılan *Dergâh*, modern-mistik hüviyetiyle benzerlerinden ayrılan, Mütareke'nin acılarından ve genç neslin buna karşı duyduğu -bir çeşit hayat hamlesine dönüşen- tepkiden doğmuş bir mecmuadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Hâşim'le, *Dergâh* mecmuasını çıkarmak için İkbâl Kırâathanesi'nde toplantı yaptıkları günlerden birinde tanıştığını anlatır. Dergâhçıların her zaman oturdukları köşede oturmuş, önünde bir naîgile, kaşlarını kaldıra kaldıra konuşan Hâşim, mecmuanın adını beğenmemiştir; ona göre *Haşhaşî* olmalıdır. Genç Dergâhçılardan biri, çıkacak olan derginin başlık klişesini provalarıyla birlikte gösterir; onu da beğenmez ve "Çok muntazam, der, acemi bir adama kırık bir kalemle yazdırsaydınız daha iyi olurdu". Tanpınar'ın bu hadiseyi anlatırken çizdiği Hâşim portresi çarpıcıdır:

Derin, girift çizgileriyle başı sert bir ağaca oyulmuş hissini veriyordu. Ara sıra keskin bir istihza bu çizgileri birbirine karıştırıyor ve o zaman çehresi bir Afrikalı mabut kadar hoyrat, haşin ve yabancı oluyordu. Konuşurken mübalağalı ve muttarit el hareketleri yapıyor, fakat cümlelerini ağızından ziyade âdeta yüzünün müteharrik çizgileri ve gözlerinin bakışı tamamlıyordu ve gözler çehreden müstakil gibiydi. Ben şiir dediğimiz şey için bu baştan daha güzel bir mahfaza, zekâ denen kıvılcım için bu gözlerden daha mükemmel bir menfez görmedim¹¹.

Hâşim'in teklif ettiği *Haşhaşî* ismi benimsenmemiştir. Yahya Kemal'in ve etrafındaki heyecanlı gençlerin tercih ettikleri *Dergâh*, Hâşim'in çok şahsî hususiyetlerini ifade eden *Haşhaşî*'nin ferdiyetçi karakterinin aksine zengin tedâileriyle mistik ve cemiyetçi bir muhteva taşımaktadır¹².

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e Dair Hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 70, Temmuz 1933

¹² *Dergâh*'ın çıkış hikâyesini, yazı işleri müdürlüğünü üstlenen Mustafa Nihat [Özön] şöyle anlatıyor: "O vakitler İkbâl Kırâathanesi vardı. Çarşıkapı'dan Nuruosmaniye'ye çıkınca sağ kolda. Askerden terhis olmuş iki kardeş açmıştı orayı ilk kez. Biz de oraya dadandık. Âdeta lokantamızdı. Çünkü beş kuruşa simit, çay, işte öğle yemeklerini öyle geçiştiriyorduk. Halil Vedat, Ahmet Hamdi, Kadri Yörüköğlu, işte

İlk sayının birinci sayfasında Yahya Kemal'in beyan-name niteliği taşıyan "Üç Tepe" başlıklı musahabesi vardır. Hemen ardından İsmail Hakkı [Baltacıoğlu] ve Mustafa Şekip'in [Tunç] yazıları yer alır. Hâşim ise ilk sayı için *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirini vermiştir¹³. Dergi çıkınca Hâşim'in şiiri, özellikle son mısraları alayla karşılanıp acımasızca eleştirilecektir.

Eleştiriler *Dergâh*'ta önce Nurullah Ata [Ataç] tarafından göğüslenir. Gençler olarak yıllardan beri dergi sayfalarında Hâşim'in şiirlerini aradıklarını, bulduklarında âdeta bayram ettiklerini söyleyen Nurullah Ata, onun şiirde yepyeni bir ufuk açtığını, "âteşin" sesiyle mest olarak "akşam ve gölge beldelerinin füsûnu"na daldıklarını yazar. "Melâli anlamayan nesle âşına değiliz" mısraı ise edebiyatımızda başlı başına bir tarihtir. Hâşim hayalî bir seyahate çıkmış, şiir düşkünlerine halk ettiği rakîk manzaralardan ve ipekli köşelerden bahsetmiştir; muhîtinin

bütün üniversiteli arkadaşlar. Hâşim bile dadannıştı oraya. O zaman Düyun-ı Umumiye'de çalışıyordu; çıkınca ilk işi oraya gelmekti. Hâşim dolayısıyla Abdülhak Şinasi de gelirdi. Meşhur Farsça öğretmeni Tahir Nadi zaten oranın gediklisiydi. Eee, bizde dergiler ekseriya böyle bir ortamda doğar. Edebiyata, şiire, hikâyeye düşkün birkaç kişi bir araya geldi mi, 'Haydi bir dergi çıkaralım' derler. Bizinki de aşağı yukarı öyle oldu. Dergi çıkarmayı Halil Vedat ortaya attı. Derginin adı için orada bir sürü ad önerildi, uzun bir liste ortaya çıktı. Sonunda *Dergâh*'ta karar kıldık. Derginin sorumluluğu da bana yüklendi". Bk. "Nijat Özön: Mustafa Nihat Özön'le konuşma", *Ulusal Kültür*, nr. 4, Nisan 1979

¹³ *Ay Dede* (nr. 4, 12 Kânunusani 1338/1922) mecmuasında, *Dergâh* ve *Dergâhçılar* hakkında "Yahya Baba" adlı mizahî bir manzume yayımlanmıştır:

İp üstünde oynatır bütün dünyâyı fendi
Habbeyi kubbe yapar şâir Kemal efendi
Bir mısraı bedeldir belki bir dîvâne de
Şöhreti yayılmıştır hatta Erivân'e de
Açıldı himmetiyle Dergâh erenler için
Pire ezelden beri gönül verenler için
Yürür arkası sıra Ahmed Hâşim Çelebi
Eş'ârında yaşatır bütün Şâm'ı, Haleb'i
Çömezleri içinde Yakup elebaşdır
Meşhur Hâlîde bacı eski can yoldaşdır
Ehl-i tarikat onun ardı sıra giderler
Demir çarık giyerek taa Mısır'a giderler
Elde asâ belde ney ve sırtında bir abâ
Yürür kösemen gibi en önde Yahyâ Baba!

böyle kendi elleriyle ördükten sonra şimdi oradan *Parıltı* ve *Şafakta* gibi ilâhî hitabeler göndermektedir. "Şüphesiz yarın bunları da genişleterek geceler erganununda beşerin aslî macerasını terennüm edecek"tir¹⁴.

"Şiirde mânâ"

Ahmet Hâşim'in söz konusu şiiriyle tepki görmesinin asıl sebebi, Tanzimat'tan beri realistler ve parnasyenler gibi algılamaya çalıştığımız tabiatı birden garip bir sis perdesiyle örtüp objektif varlıkları arka plana itmeye çalışması, yeni, kendine has ve bir yönüyle Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ına, oradan da divan şiirine açılan bir realitenin şiirini söylemesidir. Bu şiirle Recâîzâde'nin *Ta'lim-i Edebiyat*'ta belirlediği *vuzuh*, *tabiîlik*, *fesahat*, *tabiata uygunluk* gibi kaideler de altüst edilmiştir. Şiirlerine bu görüş açısından yöneltilen eleştiriler üzerine "Şiirde mânâ" başlıklı yazısıyla *Dergâh*'ta kendini savunma ihtiyacını hisseden Hâşim, edebî tartışmalardaki seviyesizlikten söz ettikten sonra, "Şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmiyoruz. Fikir dedikleri bayağı mütalâalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve vuzuh bunların âdî idrake göre anlaşılması mı demektir?" diye sorar ve birtakım kişilerin, malzemesi herkesin kullandığı dil olduğu için şiiri "küstâhâne bir lâubâlilikle muhakeme etmek hakkını kendilerinde" bulduklarını söyleyerek şöyle devam eder:

Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzi'-ı kanundur. Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisandır. Nesirde üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbirisi şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğerleriyle nisbet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb'ad ve eş-

¹⁴ *Dergâh*, nr. 12, 5 Teşrinievvel 1337

kâl üzere yükselen, ayrı iki mimaridir. Nesrin müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise idrak mıntıkları haricinde, esrar ve meçhûlâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları gâh u bîgâh ufk-ı mahsûsata akseden kudsî ve isimsiz menbadır.

Şiirin evza ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiare eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır (...) Mânâ araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'ş'e içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sih-rengiz sesi telâfiye kâfi midir?

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, havâi veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime âhenklerini, mısraın umumi revişine tabi kılarak, mütemevvic ve seyyalî, muzlim veya muzî, ağır veya seri hislere, kelimelerin mânâsı fevkinde, mısraın musiki temevvücatından nâmahdud ve müessir bir ifade bulmaktır¹⁵.

Sembolizm'in Türk şiirinde ilk ciddî yansıması olan bu görüşler, devrine göre son derece modern ve ufuk açıcıdır. Daha sonra "Şiir hakkında bazı mülâhazalar" başlığıyla *Piyale*'nin başına koyduğu bu yazısıyla, Ahmet Hâşim, estetiğinin prensiplerini net bir şekilde açıklamış oluyordu. "Şiirde mânâ"nın bizde poetika niteliği taşıyan ilk yazı olduğu söylenebilir.

Şiirinin ilk dönemlerinde daha çok Rémy de Gourmont'un fikirlerine bağlı olan Hâşim, daha sonra bir başka Fransız eleştirmenin, Abbé Brémond'nun, genel anlamda dekadınların ve simbolistlerin "öz şiir" (Poésie Pure) anlayışına yaklaşır. Sembolizmin de Bergson felsefesi gibi, XIX. asır maddeciliğine tepki olarak doğmuş bir edebî akım olduğu, ayrıca mistik nitelikler taşıdığı düşünülecek olursa, Hâşim'in şiir anlayışının *Dergâh*'taki temel yaklaşıma uyduğu görülecektir. Ahmed Midhat

¹⁵ *Dergâh*, nr. 8, 5 Ağustos 1337

yakalar ve Şeyh Galib kanalıyla divan şiirine yaslanarak Cenab'ın yapmak isteyip de yapamadıklarını başarır.

Aslında, Hâşim'in "Şiirde mânâ" yazısı çıktığında öz şiir meselesi yaklaşık on yıldır Türk edebiyatının gündemindeydi. Modern şiirdeki yeni gelişmeleri görüp tanıyarak 1912 yılında Paris'ten İstanbul'a yepyeni bir şiir anlayışıyla dönen Yahya Kemal'in dilinde öz şiir, ritm ve benzeri değişik kavramlar vardı. Muarızlarının özellikle "rythme" konusunda kendisini eleştirdiklerini söyleyen Yahya Kemal, şiirde ritmin mekanik ritmden farklı bir şey olduğunu göstermek için "derûnî âhenk" kavramını ilk defa kendisinin -hem de Rahip Brémond'dan sekiz on yıl önce- kullandığını öne sürmüştür.

Hâşim *Dergâh*'da ardarda yayımladığı *Bir Günün Sonunda Arzu*, *Parlıt*, *Şafakta*, *Bülbül* ve *Havuz* gibi şiirleriyle bir anda edebiyatın ilgi odağı ve başlıca tartışma konularından biri haline gelmiştir. *Dergâh* döneminde aynı zamanda bir nâsir olarak tanınmaya başlayan Hâşim'in "Alev, imla, kelime ve Edebiyat-ı Cedîde", "Müslüman saati" ve "Şiirde mânâ" gibi yazıları, bir neslin "lezzetini ve kokusunu sonuna kadar hatırlayacağı" unutulmaz yazılardır¹⁶.

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

SEKİZİNCİ BÖLÜM
"MÜSLÜMAN SAATİ"

"Müslüman yüzü, kuş sesleri ve çiçek kokuları gibi fecrin
en güzel tecellilerindendir"
"Müslüman saati"

İki SAAT

AHMET HÂŞİM'in *Dergâh* mecmuasında yayımlanan ve bizce son derece önemli yazılarından biri olan "Müslüman Saati"nde (*Dergâh*, nr. 3, 16 Mayıs 1337/1921), muhtemelen bu mecmuanın fikrî atmosferinden ve bütün gücüyle üzerimize gelen Avrupa medeniyetine duyduğu tepkiden doğan derin bir daüssıla ve mistik ve ürperiş hissedilir¹.

Mütâreke'nin ve Anadolu'da verilen ölüm kalım mücadelesinin acıları arasında yayın hayatına başlayan ve Yahya Kemal'in Sâmih Rifat'ın bir nefesine nazire olarak yazdığı *İthaf* şiirinden doğan *Dergâh*, isminden başlayarak bütün muhtevasıyla modern mistik bir hüviyet taşıyordu. Mecmuanın bu hüviyeti Mustafa Şekip'in yazıları ve Bergson'dan tercümeleri, Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* başlığı altında yazdığı, ince -ve biraz Tevratî- bir mistik duyarlığı yansıtan mensur şiirler, İsmail Hakkı'nın yazıları, tekke şiiriyle ilgili araştırmalar ve metinlerde açıkça belirliyordu². Hâşim'in üçüncü sayıda çıkan "Müslüman Saati" de aynı çerçevede ele alınması gereken bir yazıdır. Bu yazısında yabancı saatlerin hayatımıza

¹ Bu yazı hakkında bk. Hasan-Âli Yücel: *Edebiyat Tarihimizden I*, s. 162

² Geniş bilgi için bk. Beşir Ayvazoğlu: *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995

girişini istilaların en gizlisi ve en tesirlisi olarak gören Hâşim, saat derken zamanı ölçen âleti değil, zamanın kendisini kasedettiğini belirtir. Kendisini dinleyelim:

Eskiden kendimize göre bir yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve an'aneden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu üslûb-ı hayata göre de "saat"lerimizi ve "gün"lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve sonunu akşamın ziyaları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar altında mahfuz tutulan eski masum saatlerin yelkovanları yorgun böcek ayakları tarzında, güneşin sema üzerindeki seyriyle az çok münasebetdâr bir hesaba tebaan, minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan takribî bir sıhatle haberdar ederlerdi. Zaman nâmütenâhî bahçe ve saatler, orada açan, kâh sağa, kâh sola mâil, güneşten rengârenk çiçeklerdi. Ecnebi saati ibtilâsından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, muhtelif evkatın kırmızı, sarı ve lacivert ateşleriyle yol yol boyalı, azîm bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik 'gün' tanınmazdı. Ziyada başlayıp ziyada biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı. Müslüman'ın mes'ut olduğu günler, işte bu günlerdi; şerefli günlerin vakayîini bu saatlerle ölçtüler.

Bu saat iptidaî ve hatalı da olsa hâtıralarımızın kudsî saatiydi. Modern saatin kabulü ve ezanî saatin camilere, türbelere ve muvakkithanelere terkedilmiş bir "eski saat" haline gelmesi, hayata bakış tarzımızı derin bir biçimde değiştirmiştir. Eski saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi; hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş, kayıtsız ve dost saatler. Modern saat hayatımızı bozup onu başka bir düstura göre yeniden düzenlemiş ve ruhlarımız için tanımaz hale getirmiştir. Yeni "ölçü" bir zelzele gibi, zaman manzaralarını etrafımızda altüst ederek, eski "gün"ün bütün setlerini harap etmiş, geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni "gün" icat etmiştir. Bu, Müslüman'ın eski mesut gü-



Ahmet Hâşim, Büyükkada'da Abdülhak Hâmid'le birlikte.

nü değil, sarhoşları, evsizleri, hırsızları, katilleri ve yeral-
tında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak sayısız
köleleri bulunan büyük medeniyetlerin acı ve bitmek bil-
meyen günüdür.

Akşamın on ikisi

Hâşim'e göre, unutulmuş eski saatler içinde eksikliği
en fazla hissedilen ve hasretle hatırlanan saat, akşamın
on ikisidir ve ne yazık ki artık "on iki", solgun yeşil gök-
yüzü altında, ilk müezzinin yıldızla karşı Müslümanlara
hitap ettiği, sokakların lâcivert bir sisle kapandığı, ışıkla-
rın yakılıp sinilerin kurulduğu ve yaralarının mahzenler-
den çıkıp uçtuğu o tesirli ve titrek saat değildir. Yeni
saat, Müslüman akşamının hüznü ve şaşaalı dakikasını
dağıtmış, bu saatle birlikte gelen çalışma ve yaşama tarzı
bizi fecir âleminden koparmıştır. Başka ülkelerde fecri
yalnız kırdan şehre sebze ve meyve getirenlerin ahmak
gözleri ve muzdariplerin şişkin kapaklar içinden bakan
kırmızı ve perişan gözleri tanır. Bu zavallılar için fecrin

parıltıları, yeniden boyuna geçirilecek olan hayat ipinin kanlı ilmeğini aydınlatır; Müslüman içinse rüyasız bir uykunun sonu, temizlik, ibadet, neş'e ve ümidin başlangıcıdır. Bunları anlattıktan sonra "Müslüman yüzü, kuş sesleri ve çiçek kokuları gibi fecrin en güzel tecellilerindendir" diyen Hâşim şöyle devam ediyor:

Kubbe ve minareleri o alaca saatte görmemiş olan gözler, taşa en ilâhî mânâyı veren o muhayyirü'l-ukûl mimariyi anlamış değildirlerdir. Esmer camiler, fecirden itibaren semavî bir altın ve semavî bir çini ile kaplanır ve İslâm ustalarının nâtamam eserleri o saatte tamamlanır. Bütün mâbedler içinde güneşten ilk ziya alan camidir. Bakır oklu minareler, güneşi en evvel görmek için havalar da yükselir. Şimdi heyhat, eski "saat"le beraber akşam da, fecir de bitti. Birçoklarımız için fecir, artık gecedir. Ve birçoklarımızı güneş, yeni ve acayip bir uykunun ateşlerinden, eller kilitli, ağız çarpılmış, bacaklar bozuk çarşafra dolaşmış, kıvranırken buluyor. Artık geç uyanıyoruz. Çünkü hayatımıza sokulan yeni ve fena günün eşiğinde çömelmiş, kin, arzu, hırs ve haset sürülerinin bizi ateş saçan gözlerle beklediğini biliyoruz. Artık fecri yalnız kümeslerimizdeki dargın ve mağrur horozlara bıraktık. Şimdi Müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırانlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz³.

HÂŞİM'in din duyguları

Az çok yaşanmadan yazılması mümkün olmayan bu etkileyici yazı, Yahya Kemal'in "Ezan ve Kur'an", "Yâ Vedûd", "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüb" gibi yazılarında ifadesini bulan dinî duyarlığa ve Müslümanlık anlayışına Hâşim'in de yakın durduğunu göstermektedir. 7 Nisan 1317 (20 Nisan 1901) tarihli *Mecmua-i Edebiyye*'de çıkan ve Tevfik Fikret'in tesiri altında yazıldığı anlaşılan *Allahü Ekber* adlı şiirine bakarak hüküm vermek gerekir-

³ BE III, s. 15 vd.

se, çocukluğunda ve ilk gençliğinde sağlam bir inanca ve dinî duygulara sahip olan Hâşim, daha sonra, çağdaşlarının çoğu gibi din konusuna kayıtsız kalmayı tercih etmiş ve çocukluğunda edindiği hassasiyeti de zamanla yitirmiştir. Mehmet Kaplan, *Yollar* şiirini tahlil ederken, Hâşim'in hayal ülkesinin mabetlerle ve ilâhelerle dolu olmasını kaybettiği iki şeye, dîne ve annesine duyduğu özleme bağlar. Din insandaki sonsuzluk iştiağının bir ifadesidir; bazı insanlar dinî inançlarını kaybetseler bile onu doğuran ebediyet arzusunu yok edemez, doğan boşluğu herhangi bir şekilde, mesela hayalî bir âlemi özleyerek doldurmaya çalışırlar. Ne var ki bu hayaller, dinin dindar adamda yarattığı tatmini, huzuru ve sükûnu sağlayamaz, aksine ızdırap doğurur; Hâşim'de olduğu gibi⁴.

Ahmet Hâşim'in Müslümanlığı, Bağdatlı bir ulema ailesine mensup olmasına rağmen, sadece Müslüman bir cemiyette yaşıyor olmaktan ve bu cemiyetin dinî kaynaklı bazı alışkanlıklarını tevarüs etmiş olmaktan ibarettir. Yazılarından, İslâm tarihi hakkındaki bilgisinin ve dinî kültürünün çok zayıf olduğu da anlaşılmaktadır. Sadece İstanbul halkı için değil, bütün Müslümanlar için özel bir anlam ifade eden Ebâ Eyyûb el-Ensârî'yi Halid bin Velid'le karıştırması, Yahya Kemal'in "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüb" yazısını bile okumadığını gösterir.

İkdam'da Kemaleddin Şükrü Bey'in İslâm tarihinden bazı hadiseleri anlattığı yazıları çıkmaktadır. Bu yazılardan birinde Halid bin Velid'in Benî Tamim kabilesiyle yaptığı savaştan ve kabilenin bütün erkeklerini kılıçtan geçirerek Ümmü Temim'le evlenmesinden söz edilir. Aynı gazetenin yazarlarından Ahmet Hâşim'in bu yazıyı okuduktan sonra yazdığı "Bu ne biçim veli?" (*İkdam*, nr. 11153, 10 Mayıs 1928) başlıklı kısacık fıkranın ikinci paragrafı şöyledir: "Fakat Eyüp'te dalları leylek gagaları gibi takırdayan ihtiyar servilerin gölgesindeki asır-dide misafir, şu

⁴ Mehmet Kaplan: *Şiir Tahlilleri I*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1954, s. 116 vd.

Ümmü Temim'e temellük maksadıyla, bir gece içinde bütün bir kabilenin erkeklerini kılıçtan geçiren ve Freudist tedkikat için emsali bulunmaz bir numune teşkil edecek olan azgın erkek ise, onun kudsiyetinden ne baş ağrısını, ne de sancıyı geçirmek için istimdad etmeli. O, olsa olsa, tab ve takatten düşenlerin başvuracakları bir şifa yeri olabilir"⁵. Fıkra'yı okuyanlar derhal gazeteyi arayarak hataya dikkate çekmiş olmalı ki, Hâşim ertesi gün şu açıklamayı neşreder: "Dünkü yazıda Halid bin Zeyd Ebâ Eyyûb el-Ensârî ile Halid bin Velid birbirine karıştırılmıştır. Maalitizar tashih olunur"⁶.

NOEL TARTIŞMASI

Hâşim dinî meselelerde o kadar kayıtsızdır ki, "Çocuklar için bayram" (*İkdam*, nr. 11365, 12 Birincikânun 1928) başlıklı yazısında, Noel'in bir "çocuk bayramı olarak resmî bir surette kabul" edilmesini bile teklif etmiştir⁷. *Times*'ın İstanbul muhabiri bu yazıyı tercüme edip Türklerin Noel'i resmen kabul etmek istediklerine dair bir de görüş ekleyerek dergisine gönderince İstanbul basınında bir Noel tartışması başlar. Bunun üzerine epeyi telaşlanan Hâşim, "Times'ın hatası" (*İkdam*, nr. 11371, 18 Birincikânun 1928) başlıklı yazısında sözlerini şöyle tevil eder: "Ben hiçbir zaman Noel yortusunun dinî mahiyette aynen kabulünü ne yazdım, ne de öyle bir şey istedim. Hiçbir cereyana zemin ihzar maksadıyla yazılmayan o makaledeki fikir, hasaten çocuklarımızı alâkadar edecek Noel yortusu nevin-den bir bayramın teessüsünü veyahut bayramlarımızdan birinin çocuk bayramı haline ifrağını temenniden ibaret-ti"⁸.

⁵ BE II, s.92

⁶ BE II, s. 93

⁷ BE II, s. 176

⁸ BE II, s. 180

Mesele bu kadarla kalmayacak, Yunus Nadi de *Cumhuriyet* gazetesinde, *Times* muhabirinin yorumunu yanlış bulmakla beraber Ahmet Hâşim'in maksadını iyi ifade edemediğini yazacaktır. Öyle anlaşıyor ki Hâşim, yazısının "yabancı bir dine temayül şeklinde tefsir" edilmiş olmasından son derece rahatsız olmuştur; "Hatadan fazla" (*İkdam*, nr. 11383, 30 Birincikânun 1928) başlıklı yazısında Yunus Nadi'ye cevap verir ve der ki: "Halbuki büyük gazetecimizin maksadımı anlatırken gösterdiği vuzuh ve isabet, bilâkis ne demek istediğimi pek de fena ifade etmemiş olduğum emniyet ve memnuniyetini bana veriyor"⁹.

Hâşim'in Noel'in resmen kabul edilmesini teklif ettiği teville yer bırakmayacak kadar açıktır. Ancak bu teklifinden yola çıkarak onun Hıristiyanlığa sempati duyduğu ve İslâm da dahil olmak üzere, hiçbir dinle barışık veya kavgalı olduğu söylenemez. Yakup Kadri "Ömründe bir defa 'Allah var mı, yok mu?' suali bir şek halinde dahi kafasından geçmemiştir" derken -kafasından bütün geçenleri nasıl okuduğunu bilemeyiz ama- Hâşim'in dine karşı kayıtsızlığını anlatmaya çalışmıştır. Abdülhak Şinasi, onun dinî itikatlara iştirak veya itiraz mânâsında hemen hiç fikir beyan etmediğini, fakat gördüğü bazı manzaraları ve bazı tahassüslerini anlattığını söylüyor ki bunlar herhalde dinî manzaralar ve tahassüslerdir¹⁰; fakat şa-

⁹ *BE* II, s. 186. Abdülhak Şinasi'nin bir yazısında şöyle bir değinme vardır: "Bir gün kendisinin yanlış ve mübalâğalı tefsir edilmiş bir fıkrasının *Times* gazetesindeki akisleri münasebetiyle galiba Yunus Nadi Bey'in bir makalesine cevap yazıyordu. Kapıdan girdiğimi görür görmez memnuniyetle gülümsedi ve mutadının hilafında bir mülâyemet, ünsiyet ve sükûnetle: 'Siz bilmiyorsunuz, bugün buraya sizi Allah gönderdi!' dedi. Yunus Nadi Bey'e verdiği cevabı benim de birkaç noktadan tetkik ve tahlil ile muvafık bulmamı istiyordu". Bk. Hisar: "Ahmet Hâşim", *Ülkü*, nr. 5, Haziran 1933. Hâşim *İkdam*'daki 22 Kânunusani 1929 tarihli yazısının Hâmiş'inde de şöyle der: "Bir makalem münasebetiyle *Times*'in neşriyatını tashihe tavassut eden Mr. Kollens'e bu meslektaşlık nezaketinden dolayı teşekkür ederim". *BE* I, s. 195

¹⁰ Hisar: *Ahmet Hâşim. Şiiri ve Hayatı*, s. 167 vd. Hâşim "Cami ve Havra" (*İkdam*, nr. 11321, 28 Birinciteşrin 1928) başlıklı yazısında, Paris'te Kuzey Afrikalılar için Mağrip tarzında inşa edilen güzel camiın bir batakthane haline geldiğini görünce yüzünün hayâ ve hicaptan kızardığını yazar. Bk. *BE* II, s. 66

irin ölümünden kısa bir süre önce yaptığı ziyareti anlatırken yazdıkları, Ahmet Hâşim'in inançsızlığına özellikle yapılmış bir vurgudur: "Ölüm karşısında her şey hiçliğini o kadar vâzih ifade ve itiraf ediyor ki, adem'e inanan ve tesellilerin hiçliğini bilen bir insana söylenecek söz kalmıyor"¹¹

Dinsiz miydi?

Yakup Kadri'ye göre, Hâşim'in dinsiz olduğu söylemez; çünkü dinsizlik, kendi içimizde yaptığımız uzun veya kısa bir mücadelenin sonunda erişilen bir merhale-dir. Hâşim kendisiyle ne ilk gençlik yıllarında, ne de son demlerinde böyle bir mücadeleye girişmiştir. Açıkçası onun için din diye mesele yoktur; bir çeşit animist olan bu acayip adam, "bütün sinirleri ve bütün ruhuyla bu dünyanın, yalnız bu dünyanın çocuğu"dur, yalnız bu dünyayı anlar ve sever. Bu dünyanın sınırları dışına çıkma ihtiyacını hiç hissetmemiş¹², hatta uzun hastalık döneminde bile, birçoklarının aksine, mistisizme yönelmemiştir; öyle ki "inatçı ve kemirici bir sıtma ateşi vücudunu için için kemirirken, o, aydınlık deniz kıyılarında bir tatlı yaz hülyası kuruyor ve bir hastahane odasında müthiş azaplarla kıvrandığı bir anda yan gözle ve mânâlı bir bakışla yanına girip çıkan beyaz tenli genç Alman hemşiresini süzüyordu.'Hayat bir fettan kız gibi karşımda göbek atıyor' sözü o zamana ait şakalarından biridir"¹³.

Hâşim'in şiiri aslında mistisizmin kıyılarında dolaşır; ama belki de içinde yaşadığı çağın genel havası, onu böyle bir geçişten alıkoymuştur. Her şeye rağmen, onun "Müslüman Saati"nin içinden çıkıp geldiğini ve nabızlarında sonuna kadar o saatin tik taklarını hissettiğini, esasen bunun kaçınılmaz olduğunu unutmamak lâzımdır.

¹¹ Hisar: *Age*, s. 107

¹² Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s.47

¹³ Yakup Kadri: *Age*, s. 42 vd.

DOKUZUNCU BÖLÜM
HÂŞİM VE YAHYA KEMAL

".. ve hâlâ dostunum, çünkü biliyorum ki ruhun
benim ruhumun cinsindendi, çünkü
biliyorum ki bedbahtsın ve
mes'ud olmayacaksın, tıpkı benim gibi"
Hâşim'in bir mektubundan

YAHYA KEMAL DÖNÜNCE

YAHYA KEMAL 1912 yılında Paris'ten birkaç mısra ve muhtelif şiir projeleriyle döndüğü zaman, Ahmet Hâşim, *Şi'r-i Kamer*'leri ve *Yollar*, *Zulmet*, *O Belde* gibi bir nesli derinden etkileyen serbest müstezadlarını yayımlamış şöhretli bir şairdi. İki şair o günlerde tanışmış olmalı; çünkü Yakup Kadri müşterek dostlarıydı. Tanpınar, Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten sonra ilk işinin Yakup Kadri ve Ahmet Hâşim dışındaki şöhretlerle ve mevcut ideolojilerle mücadele etmek olduğunu söyler¹. Bir gün Sirkeci'deki bir lokantada yemek yerken Hâşim'e nasıl bir şiirin peşinde olduğunu uzun uzun açıklayan Yahya Kemal, o günkü buluşmayı ve sonuçlarını Cahit Tanyol'a şöyle anlatmıştır:

Bir gün Sirkeci'de yemek yiyor ve şiirlerden söz ediyorduk; ben anlatıyordum, o dinliyordu. Yüzündeki değişmeden derdimi anlatacak adamı bulduğumu anladım. Dinledi ve sonra elini masaya vurarak 'Yahya Kemal, şiir işte bu söylediğindir, bu akşam

¹ Turan Alptekin: *Bir Kültür Bir İnsan*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1975, s. 119

gözüm açıldı' dedi. Beni çok kimse dinlemiş, tasdik etmiş, fakat hiçbirini anlamamıştı. Ahmet Hâşim ne demek istediğimi hemen kavramıştı. O günden sonra dost olduk. Hâşim'in Piyâle Mukaddimesi bu konuşmaların tesiriyledir. Fakat o ille de ayrı bir şey söylemiş olmak için sembolistleri kendisine kalkan edindi².

İlk günlerdeki buluşmalara ve samimi görüşmelere rağmen, başından itibaren iki şairin yıldızları pek barışmamıştır. Hasan-Âli Yücel'e göre, Hâşim, Yahya Kemal'in Paris'ten döndüğü sıralarda Yakup Kadri'yle birlikte savunduğu Nev-Yunanîlik fikrine de iltifat etmemişti. Gerçi "fevkalâde toplayıcı bir zekâsı olduğu için, her güzel şeye olduğu gibi Yunan'a da muhabbeti" vardı, fakat bunu fazla ileri götürmedi³.

Ahmet Hâşim'le Yahya Kemal arasındaki anlaşmazlığı şiir anlayışlarındaki farklılığa bağlamak mümkündür. Yakup Kadri'nin şu cümlesi bu bakımdan önemli bir ipucu olarak kabul edilebilir: "Yahya Kemal bir edebî sistemle onun karşısına çıkıverdiği zaman, Hâşim'in gözleri yerinden uğramış 'Azizim bu adam şiiri hendeseye sokmak istiyor!' diye bağırmıştı"⁴. Tanpınar'ın şu tesbiti de ilgi çekicidir: "Kabilesinden ayrılmış bir primitif gibi küçük çılgınlarla, merkezi kendisi olduğu bütün bir kozmik âlemi yaratmaya çalışıyordu. Hâşim'de şiir ibtidâî bir tabiat dininin dağınık parçalarına benzer. Sanki toprak altından parça parça çıkarılmış bir güneş dininin kabartması gibi"⁵.

DERGÂH'TA, BİRLİKTE

İki şairi ilk defa *Dergâh* mecmuasında bir arada görüyoruz. Tanpınar, fikrî ve edebî önderliğini Yahya Kemal'in yaptığı *Dergâh*'ı Yakup Kadri gibi Hâşim'in de sa-

² Cahit Tanyol: *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 177

³ Hasan-Âli: *Edebiyat Tarihimizden I*, s. 263

⁴ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 40

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yahya Kemal*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 42

mimiyetle benimsediğini ve her gün birkaç saatini *Dergâh*'a ve *Dergâh*çılara ayırdığını anlatır. Abdülhak Şinasi'den bir makalesindeki tashih hatalarından dolayı Hâşim'in *Dergâh*'ın sahipleri adına özür dilediği 13 Ağustos 1337/1921 tarihli mektubu Tanpınar'ın bu sözlerini doğrulamaktadır⁶. Ancak Tanpınar, onunla ve Yahya Kemal'le ayrı ayrı saatlerde buluştuklarını söylüyor. Çünkü ikisi de sohbeti monolog haline dönüştürüp meclisin câzibe merkezinde bulunmayı seven adamlardır ve bir araya geldikleri takdirde hangisinin konuşup hangisinin dinleyeceği merak edilmektedir. Bir gün beklenen hadise gerçekleşir; ikisi de aynı saatte İkbâl Kırâathanesi'ne gelirler. Zannedilenin aksine, Hâşim'in sevimli, komik mimikleri, el işaretleri ve Yahya Kemal'in kahkahalarıyla zenginleşen renkli bir sohbet başlar. İki şair kendilerini zevkle dinleyen *Dergâh*çı gençleri unutmuş, koyu bir sohbeta dalmışlardır⁷. Muhtemelen bu buluşmada, Hâşim mutadî hilâfına olarak nargile içmez; sigarasını yakmak için ceplerini karıştırarak kibrit arar, bulamayınca Yahya Kemal'e dönerek "Kibrit var mı sende?" diye sorar. Yahya Kemal'de de kibrit yoktur, fakat cevap olarak:

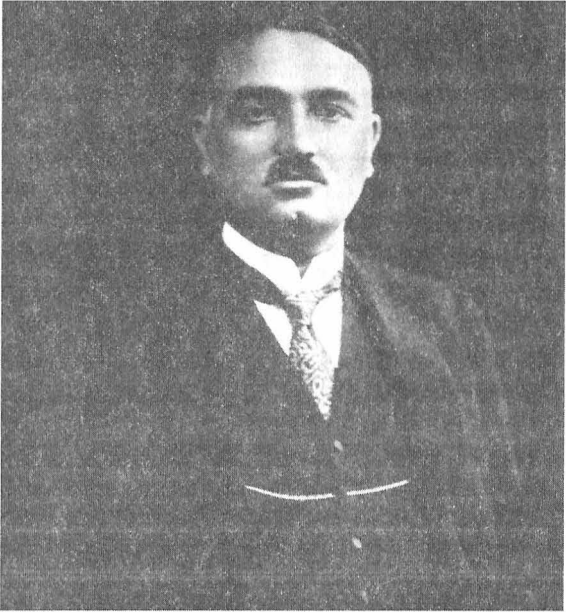
Kibrit olaydı bende
Dünyayı parlatırdım

deyiverir. İki şairin bu mevzun konuşması kısa sürede etrafa yayılarak günün edebî konuları arasına girecektir⁸.

⁶ BE IV, s. 42. Nasuhi Baydar, Anatole France'ın *Thais* adlı romanını Ahmet Hâşim'in ısrarıyla tercüme etmeye başladığını, çevirdiği ilk yirmi sayfayı onun kendisinden habersiz *Dergâh*'ta tefrika ettirmeye başlaması üzerine tercümeyi tamamlamak zorunda kaldığını anlatır. Bk. Anatole France: *Thais* (çev. Nasuhi Baydar), 2. bs. Remzi Kitabevi, İstanbul 1939, s. IV vd. Hâşim'in *Thais* tercümesi hakkındaki değerlendirmesi için bk. "Thais Tercümesi", *Akşam*, nr. 1704, 21 Haziran 1339; BE III, s. 183

⁷ Tanpınar: *Yahya Kemal*, s. 35 vd.

⁸ Hüseyin Avni Şanda: "Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal Karşı Karşıya", *Yeni İstanbul*, 16 Kasım 1958



Yahya Kemal

luklardan sakınmak, çok hissedip çok esirgemek ve sözleri pek gizli bir kuvvetle, pek derin ürpertilerle harekete geçirmektir" diye tarif ettikten sonra, "Yahya Kemal'in sanatı işte bu sanattır" diye ilâve etmiştir¹⁰.

Niçin darıldılar?

Yakup Kadri, Hâşim'in şairliğinden şüphe eden Yahya Kemal'in "Nesir yazsa daha iyi bir şey yapmış olur!" dediğini, Hâşim'inse şiirlerinin değeri hakkında kendisinin beslediği kanaatten ziyade başkalarının verilen hükümlerin tesiri altında kaldığını söyler¹¹. Bununla beraber, aralarındaki dargınlığın asıl sebebi, muhtemelen, Yahya Kemal'in *Dergâh* mecmuasının ilk yayını olan

¹⁰ Ruşen Eşref: *Diyorlar ki*, s. 258, 260

¹¹ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 120

Göl Saatleri hakkında tek satır bile yazmamış olmasıdır¹². Hâşim'in Yahya Kemal'e gönderdiği bir mektuptan, bu dargınlığın lâf getirip götüren müsterek bazı ahabları yüzünden sürüp gittiği anlaşılmaktadır:

Azizim Kemal,

Mektubuna geç cevap verdiğimden dolayı her şeyden evvel afvını rica ederim. Bu teehhüre birçok hususi ma'nâlar sebep oldu. Esasen mektubunda verdiğin izâhât bütün endişelerimi yok etmişti. O mektubundan sonra artık hiçbir mesele kalmamıştı. Yalnız benim sana vereceğim bazı izâhât kalmıştı.

Son zamanlarda aleyhine döndüğümü ve hakkında düşmanca lisan kullandığımı söyleyen ahabından olan zat senin aylardan beri edebiyat, yazı, şiir münasebetiyle her yerde ve en sonra şiddetle aleyhimde söylediğini gelip bana söyleyen ahabın cinsinden olacak. Eğer ahabâba inanmak icab etse, son zamanlarda beni düşman sınıfına ilhak etmiş farz etmeden dolayı aleyhimde söylediğin şeyler bir hayli adamın dinlemekten hoşlanmayacağı derecede şeylermiş. Halbuki ben ahabâba ne evvelce, ne de son zamanlarda inandım. İsbatı şu ki her zaman senin aleyhimde şunu veya bunu söylediğini anlattıklarından bir saat sonra sana yolda tesadüf ederken kalbden gelen bir muhabbetle karşılar, sözlerini lezzetle dinler ve ayrılırken hafif bir acı ile ayrılırdım. Hayatımı iyice bilirsin. Dalkavukluğu yalnız ahlakî bir sâikle değil, aynı zamanda uzviyetimin bana müsaadesizliği haşebiyle yapamam. Düşmanlarım dostlarımdan fazladır. Düşmanları daima idaresizlikle vücuda getirdim, bundan ne nâdimim ne de müteessirim. Binaenaleyh, maddî hesaplar haricinde ve haşin ve za'if a'sâbıma rağmen, sana karşı dostluğu idâme etmek arzusunda derin bir emniyet ve cevherine karşı hakiki bir iman delili görmelisin. Bilirim, hayatında beni bir dakika sevmedin, bir dakika havamda rahat etmedin, bir dakika bana dost sıfatını tamamen vermedin. Ben bunu bilerek dostun oldum ve hâlâ dostunum, çünkü biliyorum ki ruhun benim ruhumun cinsindendi, çünkü biliyorum ki bedbahtsın ve mes'ud olmayacaksın, tıpkı benim gibi.

¹² Yahya Kemal, sadece "Bir kitabın uyandırdığı hâtıralar" (*Dergâh*, nr. 16, 5 Kânunuevvel 137) başlıklı yazısında Hâşim'den söz etmiştir: "Ahmed Hâşim, teşbihleri ile Çin, Hind, İran ve eski Türk ressamlarını gölgede bırakır bir sanatkârdır; bir gün Loti'nin âlemini tarif etmek için bir kelime aradı ve birdenbire dedi ki: 'İnsan o âlemde bir arı gibi uçuyor, fakat o âlemin dışına çıkayım dedi mi, her taraftan cama çarpıyor, çıkamıyor!'".

Bu mektubu sana yazıyorum ve bu tafsilâtı veriyorum ki, bundan sonra gelip aleyhinde söylediğimi sana söyleyecekleri tarihi eski bir mektubla değil, tarihi yeni bir mektupla iskat edesin.

Sana gelip aleyhimde söyleyecek olanlar bilmiyorlar ki dostluğumuzun cinsi onların anlayacağı neviden değildir. Havada, ziyâda, suda ve semâda aynı şeyleri sevmiş olmanın yapacağı dostluğu bilmiyorlar. Heyhat ki bu türlü dostluğun kudretini sen de bazen unuttur gibi oluyorsun. Baki gözlerinden öperim. Bu satırların samimiyetinden şüphe etmemeni rica ederim.

Ahmed Hâşim
20 Haziran 338 (1922)¹³

ARAP HÂŞİM-NİŞLİ ÂĞÂH

Hâşim'in psikolojisi hakkında önemli ipuçları taşıyan bu mektuptan sonra aralarındaki münasebetin nasıl devam ettiğini bilmiyoruz; bildiğimiz aralarının hiç düzelmediği ve birbirlerini sürekli çekiştirdikleridir. Hâşim, gıyabında kendisinden hep "Arap Hâşim" diye söz eden Yahya Kemal'i yazılarında sık sık iğnelemiştir. Mesela "Nedim Divanı'nın yeni tab'ı" (*Akşam*, nr. 1502, 27 Teşrinisani 1922) başlıklı yazısında, "Nedim'in alafranga mukallidleri, gecikmiş gazel-serâlar" sözleriyle taş atar¹⁴. "Nişli Âğâh", yani Yahya Kemal, Hâşim'e göre Arnavut'tur; *Mercure de France*'da çıkan yazısında ondan "Arnavut olup Türk tâbiyetine geçen şair Yahya Kemal Bey" diye söz eder. Abdülhak Şinasi'ye Paris'ten gönderdiği 6 Haziran 1924 tarihli mektubunda şöyle bir not vardır: "Nişli Agah da burada. Fakat mütenekkiren seyahat ettiğini söylüyor ve kimseye görünmüyor"¹⁵. İkisini de yakından tanıyanlar

¹³ *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, nr.3, İstanbul 1988, s. 201-202

¹⁴ Bu ifadelerin geçtiği paragraf şöyledir: "Bu intişara, Nedim'in alafranga mukallidleri, gecikmiş gazel-serâlar ve bilhassa uydurma bir nam ile Lale Devri tesmiye edilerek bin bir gece âlemine benzetilmek için bir temâşâ sahnesi gibi renkli paçavralardan ve mukavvalardan dekorlarla tezyin edilen Ahmed-i Sâlis devrine ait birkaç sene evvel intişar eden bir tarih kitabının soluk, sahte ve âmiyâne edebiyatı sebep oldu. Nedim, bir bal çanağı gibi, havada kolay bir gıda arayan bütün sinekleri etrafına çekmiştir". Bk. *BE* III, s. 156

¹⁵ *Hisar: Age*, s. 211

hâtıralarında her fırsatta birbirlerini çekiştirdiklerini anlatmışlardır. Önce Necip Fazıl'ın *Bâbıâli*'de anlattıkları:

O zamanlar Osmanlı Bankası'nda çalışan Ahmet Hâşim'i görmeye gidersiniz. Sizi koridorda karşılar ve bir aşağı bir yukarı gidip gelerek sadece Yahya Kemal'i yermekle dehâsını göstermeye bakar:

"O burun delikleri huni gibi açılan ve her şeyi içine çeken öyle bir esâtirî hayvandır ki, kocaman bir sebze hali veya et sergisinin çöplüğünden geçse yerde toz bile bırakmaz. Şair değil, zemin üzerinde ne bulsa midesine indirici bir elektrik süpürgesi, Nişli Âgâh Bey. Şiiri ise en âdi bir pastiş.."

Yahya Kemal'e gidersiniz; sizi Serkl d'Oryan kulübünde kabul eder ve yumar gözünü, açar ağzını:

"Hâ, şu Bağdatlı fellâh, öyle mi? Âlûsîzâdelerdendir o. Nesebini unutuyor da bir de Türklük satmaya kalkışıyor! Şiirine gelince, o ne sun'îlik, zorakilik ve özenti sembolizm... Ve o ne çetrefil, ağdalı, dolambaçlı dil!"¹⁶

Cahit Tanyol da birlikte yedikleri bir yemek sırasında Yahya Kemal'in Hâşim'i övmekle söze başladığını, "İyi şairdir, beni iyi anlamıştır. Fakat Türkçe'yi sonradan öğrendiği için şiir dili bozuktur" dedikten sonra *Piyâle*'nin Mukaddimemsindeki "Zannetme ki güldür ne de lâle" mısraının "Zannetme ne güldür ne de lâle", "Karşında şu gülgün piyâle" mısraının da "Karşında şu gül renkli piyâle" olması gerektiğini söyler. Şiirlerindeki Türkçe yanlışlarını sıraladıktan sonra ne münafıklığını bırakır ne iki yüzlülüğünü. İncelikten nasipsiz olduğunu, insanların yüzüne karşı başka, arkasından başka konuştuğunu, kendisine asla güvenilemeyeceğini vb. anlatır. Cahit Tanyol "Akşam üstü eve dönerken Ahmet Hâşim içimde toz olmuştu" diyor¹⁷.

Tanyol, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın başından geçtiğini ileri sürdüğü bir hadiseyi de anlatır: Rivayete göre,

¹⁶ Necip Fazıl: *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1976, s. 92

¹⁷ Cahit Tanyol: *Age*, s. 184 vd.

Yahya Kemal bir gün Degüstasyon'da Hâşim'i aynı şekilde talebesi Ahmet Hamdi'ye kötölemiş, tutar tarafını bırakmamış. Bu sert eleştiriden etkilenen Tanpınar "Gidip şu Ahmet Hâşim'i öldüreceğim, böyle bir adamın yaşaması zararlıdır!" diyerek yerinden fırlayınca Yahya Kemal hiç istifini bozmadan "Otur kahraman çocuk, otur!" demiş¹⁸. Bu hadiseden Tanpınar da söz etmiştir; ama Hâşim'in bir kuruntusu olarak. Yahya Kemal'e darıldıktan sonra onun talebelerinden ve hayranlarından olan genç Ahmet Hamdi'yi de defterden silen Hâşim, ziyaretine gidenlere böyle hikâyeler uydurup anlatmıştır:

Bunlardan bir tanesini bir kenarına sokulmağa çalıştığım edebiyat sofrasında, hiç suçum olmadan ne hazin vaziyetlere girdiğimi anlatmak için yazıyorum:

Gûyâ Yahya Kemal ile Türbe'deki muhallebicilerden birinde imişiz. Yahya Kemal, Hâşim'in aleyhinde atıp tutuyor, kendisine yaptığı fenalıkları sayarak bana dert yanıyormuş. Ben ikide bir muhallebi kaşığını bir kılıç gibi sallayarak ayağa kalkıyor ve "Müsaade edin Kemal bey, gideyim o herifi öldüreyim" diyormuşum. Yahya Kemal kendisini pek rikkate getiren bu fedakârlığı "Otur kahraman çocuk.. Bir muhallebi daha ye!" diye taltif ediyormuş. Böylece üstâd ve tilmiz, mukaddes bir gazap içinde karşı karşıya bütün dükkândakileri silip süpürmüşüz¹⁹.

Hâşim'in Abdülhak Şinasi'ye yazdığı başka bir mektuptaki şikâyetler, Yahya Kemal'in kendisi için söyledikleri yüzünden ne kadar üzüldüğünü göstermektedir²⁰. Yahya Kemal'in de Hâşim'den yıldığı muhakkaktır.

¹⁸ Cahit Tanyol: *Age*, s. 185

¹⁹ "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933. Tanpınar, bunları anlattıktan sonra şöyle devam ediyor: "Bir iki sene sonra, bir Anadolu dönüşünde, bir gün Tünel'de ayağına yanlışlıkla bastığım bir beyden af diliyordum; meğer Hâşim'miş. Öpmek için eline sarıldım ve bana haksız yere darıldığını anlatmak istedim. Fakat o beni 'Dargınlık akran arasında olur' diyerek payladı ve koluma girerek Löbon'a kahve içmeğe davet etti".

²⁰ "Yahya Kemal benim aleyhime telkin ettiği bir hâlet-i ruhiye bazılarında iz bırakmıştır. Bunlar beni bir Mefisto gibi göstermekte güzellik bulurlar. Ve beni hareketleştirmenin gayretiyle çehremi şeytanın bütün hususiyetleriyle süslerler. Sizinle aramızı bu hâle getiren sarhoş ressam dostum işte bu telkin kurbanlarından biridir". Hisar: *Age*, s. 213. Burada sözü edilen 'sarhoş ressam' Çallı İbrahim olmalıdır.

PRIMITİF VE KLASİK

Ahmet Hamdi Tanpınar, aslında iki şairin fantezileri, hicve düşkünlükleri, gülüncü derhal yakalamaları ve hakiki güzel karşısındaki davranışlarıyla birbirlerine çok benzediklerini, ancak Yahya Kemal'in her zaman ciddi ve esaslı peşinde olduğunu, Hâşim'in ise *avantgarde* kalmayı tercih ettiğini söyler. Ona göre, Yahya Kemal, "vezne hakimdi, bütün müzikalitesiyle kendisinde hemen hemen konuşulan lisandan farksız bir şiir dili bulmuştu. Hâşim'de ise daima noksan, daima kekeleyen bir taraf vardı. Hâşim primitifti, Yahya Kemal klasiğin peşinde ve onun azametli tecrübeleriyle zengindi"²¹.

Yahya Kemal, Henri de Régnier'yi seven ve ondan etkilenen Hâşim'i simbolist bir şair olarak görmüyordu. *Kültür Haftası* dergisinin sohbet toplantılarından birinde, simbolizm deyince Fransa'da hiçbir zaman akla Régnier'nin gelmediğini, meselâ "Ufukta bir ser-i maktu'u andıran güneşi" mısraında sembol değil, manzara bulunduğunu, teşbih ve istiare sanatını simbolizm zannetmemek gerektiğini, Hâşim'in *Piyâle* mukaddimesinde saf şiiri müdafaa ederken sarahat düşmanı olmasına rağmen aydınlık bir şair olduğunu, üstelik Brémond'un anladığı mânâda saf şiirle de hiç alâkasının bulunmadığını ileri sürer. Kısacası, kendisi iddia edildiği gibi nasıl parnasyen değilse, Hâşim de simbolist değildir²².

Yahya Kemal, Hâşim'in uzun hastalığı sırasında Avrupa'da bulunuyordu; İstanbul'da olsaydı ziyaretine gider miydi, bilmiyoruz. Tanpınar, ölümünden birkaç hafta önce Hâşim'in ondan âdeta rikkatle bahsettiğini söylüyor²³. Ancak Turan Alptekin, Tanpınar'dan Hâşim'in Yahya Kemal'e dargın öldüğüne dair bir söz nakletmiş-

²¹ Tanpınar: *Yahya Kemal*, s. 36

²² "İntihale ve Hâşim'e dair konuşuldu", *Kültür Haftası*, nr. 5, 12 Şubat 1936

²³ Tanpınar: *Ağm.*

tir²⁴. Ressam Zeki Faik İzer'in bir hâtırası ise, Hâşim'in dargınlığına rağmen Yahya Kemal'i sevdiğini ve şiirlerini beğendiğini göstermektedir:

İstanbul Radyosu'nun Yeni Postahane binasında ilk yayınlarını yaptığı sene. O zaman Güzel Sanatlar Akademisi'nde talebeydim; Ahmet Hâşim de estetik hocamız. Hâşim akşamları radyo dairesinde mühim bir vazife ile çalışıyordu. Benim şiir okuyuşumu beğenmiş. Radyoda okumak üzere bir şiir serisi hazırlamamı istedi ve icraya geçtik. O zaman birdenbire okunmaya elverişli şiirlerin az olduğunu gördük. Hâşim "Yahya Kemal'den başka kimse yok" dedi. Sonra ilâve etti: "Fransızlar okumağa müsait şiirlerin çok defa iyi şiirler olmadığını söylerler. Fakat bu Yahya Kemal için mevzuu bahs olamaz". Yüzünün mânâlı hatlarını da kelimelerine tevfik ederek 'O başkadır!' dedi²⁵.

İki şairin birbirinden ne ölçüde etkilendikleri ayrı bir araştırma konusudur. Ancak Hâşim'in son şiirlerinde Yahya Kemal'in etkisi açıkça hissedilir. Yahya Kemal'in de

Körfezdeki durgun suya bir bak göreceksin
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde
Mehtâb, iri güller ve senin en güzel aksin
Velhâsıl o rüya duruyor yerli yerinde

gibi söyleyişlerinde Hâşimâne bir duyuş ve eda sezilmektedir.

²⁴ Turan Alptekin: *Age*, s. 126

²⁵ "Bir hâtıra", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal'e Saygı*, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Yayınları, İstanbul 1984, s. 93. Ahmet Hâşim'in bir arada İstanbul Radyosu'nda görev yaptığını gösteren bir kayıt da Refik Fersan'ın hâtıralarında vardır: "Radyoya intisab ettiğim tarih, İstanbul'a geldiğim 1927 senesindedir. İlk konserimi yalnız tanburla verdim. Radyo neşriyata başlayalı ancak birkaç gün olmuştu. Beni davet ve delâlet eden, Şair Ahmed Hâşim Bey merhumdur". Bk. Murat Bardakçı: *Refik Bey.. Refik Fersan ve Hâtıraları*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 156

ONUNCU BÖLÜM

RENGÂRENK

Gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar
Kızıl kamışlara, yâkût âba konmuşlar;
Ufukta bir ser-i maktû' u andıran güneşi
Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar.
Siyah Kuşlar

HAVZ-I HAYÂLİN SULARINDA

AHMET HÂŞİM'in ilk şiir kitabı olan *Göl Saatleri*, 1921 yılında *Dergâh* mecmuası tarafından yayımlandı. "Göl Saatleri", "Göl Kuşları", "Serbest Müstezadlar" ve "Muhtelif Şiirler" başlıkları altında dört bölüme ayrılan bu küçük kitabın ilk iki bölümündeki şiirleri İzmir'de öğretmenlik yaptığı sıralarda yazan Hâşim, bazı yaz akşamları Halkapınar taraflarına gittiğini, su birikintileri ve sazlarla dolu bu mesirede yavru kuşların sazların üzerine konup ötüş-tüklerini anlatır. Hâşim bu manzaradan derin bir biçimde etkilenmiş, her tenezzühte *Göl Saatleri*'nin bir mısra-ını zihninde kurarak manzumeyi iki ay içinde tamamlamış¹ ve 1911 yılında *Servet-i Fünun*'da yayımlamıştır.

Göl Saatleri parça parça yayımlandığı sırada değil, kitap olarak çıktıktan sonra alayla ve tepkiyle karşılanıp mizah mecmualarının didiklediği bir malzeme haline gelmiştir. Mesela *Ay Dede* mecmuasında "Yeni bir şi'r-i bihterîn" başlıklı şöyle bir yazı çıkar:

¹ M. Selahaddin [Güngör]: "Ahmet Hâşim Bey hayatını anlatıyor", *Yeni Kitap*, nr. 14, Haziran 1928

Geçenlerde Kalamış Koyu sahilinde dolaşan muharririmiz Ahmet Hâşim Bey'i suların çekilmesiyle meydana çıkan yüze yakın patlak kunduralara bakarak düşünür görmüş ve kendisinden bu derin tahayyülünün sebebini sorunca şu cevabı almıştır: "Azizim, Göl Saatleri namındaki mecmua-ı eş'ârımın ikinci cildini neşretmek istiyorum. Bunun için bu defa ilhamımı göl sahillerinden değil, Kalamış Koyu sahillerinden toplamağa karar verdim. İşte bu ikinci cildi tezyin edecek mısra'lardan birer tânesi:

Kenâr-ı âba dizilmiş füsûn-ı mâha dalar
Çamurlu, patlak, ezik çizmelerle kunduralar".²

Aynı dergide Anberin takma adıyla yayımlanan "Kıyafet meselesi" başlıklı yazıda da Ali Emirî Efendi, Tahir Nadi, Ali Kemal, Rıza Tevfik, Alemdarcı Kadri Pehlivan, Halil Nihad, Ahmed Rasim ve Abdullah Cevdet gibi tanınmış şahısların yanında Ahmet Hâşim'in görüşlerine de başvurulur. Anberin'e göre Hâşim şu cevabı vermiştir: "İnce kamış yapraklarından jarse biçiminde çarşaf, kurbağa derisi renginde çorap giyerlerse çok güzel olur. Peçeler balık oltası olmalı ve yüzlerine pudra yerine Kâğıthane deresinin sarı çamurundan sürmelidirler"³.

Hâşim ve şiir anlayışı hakkında bazıları bir hayli ağır olan hicviyeler de yazılmıştır. Abdülhak Şinasi bunlardan birkaçını nakleder:

Hâşim'in şi'rinde vardır reng ü âheng ü hayâl
Olmayan şey varsa lafz u ma'nâsındadır

Şerh ederken şâir Ahmed Hâşim'in bir şi'rini
Eyledim gâib tamâmen akli da iz'ânı da

Bîçâre Şinâsi galat-ı rû'yet'e düşmüş
Dâhî görünür gözüne Hâşim budalâsi"⁴

Göl Saatleri lehinde yazılmış yazılar ise yok denecek kadar azdır. Abdülhak Şinasi Hisar, bu kitap için bir ma-

² *Ay Dede*, nr. 24, 23 Mart 1338/1922

³ *Ay Dede*, nr. 64, 10 Ağustos 1338/1922

⁴ Hisar: *Age*, 57

kale yazmak isteyince Hâşim'in okuması için verdiği dosyanın içinde sadece bir iki makale ile bir iki mektup bulunduğunu, kendisiyle Fevzi Lütüfî'den başka kimsenin *Göl Saatleri*'ni övmediğini söyler. Gölden, geceden, kuşlardan, mehtaptan bahsettiği için "kurbağa şairi" diye sarakaya alınan şair, bu yüzden kendini düşmanlarla çevrili zannetmektedir; ardı arkası kesilmeyen tarizler ve hicivler yüzünden sınırları altüst olmuştur⁵.

Şiir anlayışının tabîî bir sonucu olarak yaşadığı çağın hadiseleri karşısında kayıtsız kalan Hâşim'in zamanlaması tartışılabilir. *Bir Günü'nün Sonunda Arzu* şiirinin, ardından *Göl Saatleri*'nin tepkiyle ve alayla karşılanması kaçınılmazdı. Zira koskoca bir devlet çökmüş, vatan topraklarının çok büyük bir kısmı elden çıkmıştı; bir kısmı da işgal altında bulunuyordu. Anadolu'da ise bir ölüm kalım mücadelesi vardı. *Göl Saatleri* birçok insana bu trajik duruma kayıtsız kalan bir şairin sayıklamaları olarak görünmüş olmalıdır. Hem şiir anlayışı, hem de sık sık gündeme getirilen Araplığı yüzünden kendini dışlanmış hisseden Hâşim, gerçekten ülkenin kaderiyle hiçbir şekilde alâkalı görünmez; bir taraftan şahsî problemleriyle boğuşurken diğer taraftan saf şiirin peşine düşmüş, *eşkâl-i hayâtı havz-ı hayâlin sularında* seyretmekle meşguldür:

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı

MALLARMÉ VE HÂŞİM

Göl Saatleri'nin başında *Mukaddime* olarak yer alan ve şiirini bütün nitelikleriyle özetleyen bu dörtlükte Hâşim'in ne demek istediğini anlamak için yukarıda özetlediğimiz "Şiirde mânâ" başlıklı poetikasını ve sembolizm

⁵ Hisar: Age, s. 152



Ahmet Hâşim'in
az bilinen bir
gençlik fotoğrafı

anlayışını gözden geçirmek gerekir. Sembolizmi Mallarmé'nin özel anlayış tarzı olarak gören Hâşim, görüşlerini "Sembolizmin kıymetleri" (*Hayat*, C. I, nr. 26, Mayıs 1927) başlıklı yazısında özetlemiştir. Hegel'in estetiğinden mülhem olarak, maddî âlemdeki bütün görünüşlerin ve şekillerin, mânâyı kuşatan kelimeler gibi, fikirlerin (idee) birer sembolü ve işareti olduğuna inanan Mallarmé, fikirlerin mücerret olduğu için yok olmadığına, değişmediğine, değişen şeylerin ancak işaretler, yani semboller olduğuna inanıyordu. Gayesi sembolleri tarif ve tasvir etmekten ibaret olan gerçekçi sanatın lüzumsuz bir meşgaleden öte bir değeri olamazdı ve sembol işaret ettiği fikre irca edilmek suretiyle kullanılmadığı takdirde değersiz ve boş bir kalıptan başka bir şey değildi. Açıkçası, şiirin âhenk ve sembol kullanılarak ebedî fikri ifade eden bir nağme olduğu sonucuna varan Mallarmé, yalnız "derunî bir tehey-yücün mahsulü" olan manzumelere şiir denilebileceği görüşündeydi. Öyleyse,

Zamanının vakayîini kaydetmekle muvazzaf olan muhamire hiçbir karâbeti olmayan şair, zaman ve mekân hâricindedir. Şairler insanlar arasında âdeta ruhânî bir küçük zümre teşkil ederler. Bu lâdinî mutasavvıfların vazifesi konuşma lisanından alınarak kudsî bir istihaleye uğratılmış hususî ve mümtaz bir lehçeyle beşerin hülya ve elemiini muvakkat anâsırından tecrit ettikten sonra, ebedî bir âhenk halinde semâlara yükseltmektir⁶.

Şiirlerinde âhenk bakımından musikinin sınırlarına dayanan Mallarmé'nin fikirleri, Hâşim'e göre hâlâ yaşıyordu; ve eğer sembolizm Mallarmé'ye has fikirlerin bir muhassalasî ise her zamankinden daha canlıydı. Hâşim, aynı yazıdaki şu cümlelerinde ise *Göl Saatleri*'nin *Mukaddime*'sinde dörtlükte çizdiği manzarayı tasvir etmek ister gibidir:

Manevî kıymetlerin maddî eşkâle nazaran yüksek ve hayatî kıymeti hakkında Mallarmé'nin fikirlerinin tesiriyledir ki, her sanatta, asırlardan beri sanatkârı esir tutan çemberler kırılarak ruh rengârenk bir fişek gibi havalarda parladı ve ışık altında, şiir, resim, musiki birer müheyyic şehriyîn manzarası arz etmeğe başladı. Mallarmé'nin estetiği sanatkâra his ve hayâl âleminde hudutsuz bir istiklâl vermiştir⁷.

Göl Saatleri, Hâşim'in tabiata empresyonist bir vizyonla baktığı ve soyut güzellikler devşirdiği, dış dünyaya ait şekillerin maddîliklerinden sıyrılıp idee'leri yansıtan şeffaf görüntüler haline geldiği şiirlerdir. Eşyayı birbirinden ayıran çizgiler iyiden iyiye belirsizleşmekte ve bir çeşit panteistik bütünleşme gerçekleşmektedir. Aslında tabiata bu tarzda bakışın kaynağını sadece Fransız sembolizminde aramamak gerekir. Doğuda ve batıda eski şairlerin Mallarmé'nin anladığı mânâda sembolizme yüzyıllar önce ulaştıklarını, yani sembolik şiirin insanlık için hiç de yeni olmadığını söyleyen Hâşim'in kendi şiiri ve imaj dünyası da Şeyh Galib'den gelerek Muallim Naci,

⁶ BE III, s. 295

⁷ BE III, s. 296

Abdülhak Hâmid ve Cenab Şahabeddin'in şiirlerini besleyen bir damara bağlıydı. Hâşim'in şiiri üzerinde duran bütün edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler Şeyh Galib'e de ister istemez atıfta bulunmuşlardır.

Şeyh Galib ve Hâşim

Şeyh Galib'in ismi bir ara Ahmed Hikmet [Müftüoğlu] tarafından "Dekadanlık" tartışmasına karıştırılmıştır. Geçen asrın sonlarında Ahmed Midhat Efendi ve taraftarları, Türkçe'nin Servet-i Fünun şairleri elinde anlaşılmaz bir dil haline geldiğini öne sürerek "sâat-i semen-fâm" gibi garip ve anlaşılmaz hayalleri, sembolleri, allegorileri ve cümle yapılarını eleştirmiş ve "soysuzlaşma" mânâsında kullanarak "dekadanlık" suçlamasında bulunmuşlardı. Yaklaşık beş yıl süren bu tartışmaya "Eslâfda Dekadanlık ve Şeyh Galib" başlıklı makalesiyle katılan Ahmed Hikmet, yeni şairlerde eleştirilen hayallerin çok daha gariplerine eski şairlerde rastlanabileceğini örnekler vererek gösterdikten sonra sözü Şeyh Galib'e getiriyor, parlak hayaller bulmak dekadanlıksa, onun dekadanların piri olduğunu iddia ediyor ve dekadan gibi Frenkçe bir tabir yerine, bu değişik, garip ve parlak hayalleri kullanan şairlere pekâlâ "Galibiyyûn" denebileceğini söylüyordu:

Şeyh Galib merhumun meslek-i şâiriyeti ile edebiyat-ı hâzıra beynindeki şu muvâneset ve muvâfakat derpîş edilerek Dekadan diye Frenkçe bî-meâl ve münasebet bir nam verileceğine (...) şair-i müşârünileyhin nâm-ı muhteremine izâfetle bunlara Galibiyyûn demek daha muvâfık olacağı dermeyân edilseydi tafsîlât-ı sâlifeye nazaran o kadar abes ve bî-mahal bir tevcihde bulunulmuş olmazdı⁸.

Çok erken yaşlarda *Servet-i Fünun* okumaya başlayan Ahmet Hâşim'in ve arkadaşlarının bu tartışmalardan

⁸ "Eslâfda dekadanlık ve Şeyh Galib", *Servet-i Fünun*, C.16, nr. 393, 1314. Bu konuda ayrıca bk. Beşir Ayyazoğlu: *Kuşunun Son Şarkısı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999

habersiz ve hocaları Ahmet Hikmet Bey'in adı geçen yazısını okumamış olmaları düşünülemez. Nitekim yıllar sonra Şeyh Galib okumak, özellikle Fecr-i Âtî şairleri arasında moda olacaktır. Grubun önemli temsilcilerinden Köprülüzâde Mehmed Fuad *Mehâsin*'de yayımlanan *Şeyh Galib* adlı manzumesinde *Hüsn ü Aşk* şairini yüceltir. Aynı gruptan Tahsin Nâhid'in ise Galib'in "Şemîm-i gül getirür bağa kârbân-ı bahâr" mısraından yola çıkarak yazdığı *Bahar* adlı bir şiiri vardır. 1328 (1912) yılında yeniden gündeme getirilen Galib hakkında *Hak* gazetesinin edebî ilâvesinde devrin tanınmış ediplerinin yazıları çıkmıştır. 29 Haziran 1328 tarihli 11. sayıda Ahmed Hikmet, Cenab Şahabeddin, Recâizâde Ekrem, Süleyman Nazif, Süleyman Nesib, Hüseyin Dâniş, Celâl Sâhir, Tahsin Nâhid ve Ahmet Hâşim'in görüşlerine yer verilir. Hâşim'in Galib hakkında o tarihteki görüşü dikkat çekicidir: "Şeyh Galib tabiatı sevmemiştir. Elvânın yeni nisbetleri ve hutûtun nâ-me'lûf hendeselerinden vücûda getirdiği âlem, husûsi bir terbiye-i havâstan sonra mümkünü'l-hulûldür"⁹.

Hâşim, Şeyh Galib'in şiir anlayışını açıklarken kendi anlayışının ipuçlarını da vermiş olmaktadır. Galib gibi o da tabiatı sevmez ve sonsuzca tekerrürünü çok sıkıcı bulur. İnsan zekâsının tabiatı beğenmediği için mimariyi, musikiyi, şiiri ve bir yığın hayat sanatını yarattığı kanaatindedir. Şeyh Galib tarafından renklerin yeni nisbetleri ve çizgilerin alışılmadık hendeseleriyle yaratılan âleme ancak beş duyunun özel bir terbiyeden geçirilmesi halinde girilebileceğini söylerken *Göl Saatleri*'nin *Mukaddime*'sini tercüme eder gibidir. Evet, Galib'in âlemi farklıdır; renkler ve şekiller bu dünyaya ait olmakla beraber hayal havuzundan geçirilerek yeni bir terkipte kullanılmış, daha açık bir ifadeyle, bu âleme paralel yeni bir âlem yaratılmıştır. Havuzun gümüş aynasında her dem başka bir âlem görünmektedir:

⁹ *İlâve-i Hak*, nr. 11, 29 Haziran 1328/12 Temmuz 1912

Âyîne-i sîm-i havza her dem
Tasvir olunurdu başka âlem

Hüsn ü Aşk, b. 709

Ahmet Hâşim'in *Mukaddime'si*, eğer tevarüd değilse, Galib'in bu beytindeki düşüncenin yeniden söylenmiş bir biçimidir. Açıkçası, Şeyh Galib, Hâşim'den yaklaşık olarak yüz yıl önce *eşkâl-i hayâtı havz-ı hayâlin sularında* seyretmiştir. İki şair de dış dünyanın şekillerinde, yani realitede fazla oyalanmaz, derhal içine dalarlar. Fakat Hâşim, Şeyh Galib'i "gayb"ın sınırlarında terk eder.

Birçok araştırmacı Hâşim'in Şeyh Galib'den derin bir biçimde etkilendiği görüşündedir. Şerif Hulusi, "Ahmet Hâşim kelimelerini sanki iksir dolu eski bir şark, bir divan edebiyatına batırmış gibidir. Mercan dallara dizdiği kelimelerin ötüşleri daha canlıdır. Bunların tüyleri, yakıcılığı biraz Şeyh Galib'in 'âfitâb-ı temmûz'undan, 'şu'le-i cihan-sûz'undan gelir" diyor¹⁰. Feyzullah Sacit Ülkü de aynı kanaattedir; "Ahmet Hâşim hayallerini kimlerden aldı?"¹¹ başlıklı makalesinde, Şeyh Galib, Cenab Şahabeddin ve Ahmet Hâşim'in şiirlerindeki ortak imajları gösterir. Zahir Güvemli de, Hâşim'in yerli kaynakları arasında Şeyh Galib'in önemli bir yeri olduğu düşüncesindedir; iki şair aynı ifade mekanizmasında birleşmişlerdir, fakat bunun doğrudan bir etkilenme olduğu söylene-
mez. Hâşim, Galib'in vardığı neticeye, "bir yandan symboliste'leri okuyarak, öbür yandan kendi iç oluşunun etkisiyle varmıştır"¹². Nihad M. Çetin ise, Hâşim'in şiire başladığı yıllarda yaygın olan Galib modası dikkate alınır-
sa böyle bir tesirin düşünülebileceğini, fakat bunu fazla abartmamak gerektiğini söylüyor. Çetin'e göre, Hâşim'in şiirini dolduran kızıl renkler sembolist şairlerden, özellikle Henri de Régnier'den gelmektedir. Zira Hâ-

¹⁰ Şerif Hulusi: *Ahmet Hâşim*, 2. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara 1967, s. 35

¹¹ *Ülkü*, C. XVII, 1941

¹² Zahir Güvemli: *Age*, s. 7

şim'in çok sevdiği ve etkilendiği Régnier'nin şiirlerinde kan, alev, ateş, mercan, erguvan, gurub, şafak ve hele altından geçilmez¹³.

Hâşim'in yazılarında Şeyh Galib'den hemen hiç bahsetmemesi¹⁴, Nihad M. Çetin'in görüşlerini doğrular gibi görünüyorsa da, ilk şiirlerinde ateşli imajların ve kızıl rengin fazla yer almaması, Nihad M. Çetin'in görüşünü zayıflatıyor. Ancak Hâşim'in Régnier'yi çok erken okuduğu, bu şair hakkında 1909 yılında yayımladığı yazısından anlaşılmaktadır. Öyleyse, ateşli imajları değilse de, ilk şiirlerinden itibaren sık sık karşımıza çıkan altın imajı bu şaire bağlanabilir. Özellikle serbest müstezadlarından *Yollar*'daki altın bolluğu dikkat çekicidir.

ALTIN, ZER, ZEHEB

Göl Saatleri'nde "Serbest Müstezadlar" bölümünün ilk şiiri olan *Yollar*, aynı zamanda Hâşim'in yayımlanan ilk serbest müstezadıdır; daha önce de ifade ettiğimiz gibi, realiteden kaçış duygusunu ve ideal bir âleme duyulan derin özleyişi güçlü bir biçimde ifade eder. İlk mısralarında, önce akşam güneşi altın ufuklarda bir lâmba hüznüyle kısılr ve göllerdeki gözyaşlarına benzeyen aksi gece sessizliğinin dönüşüyle söner. Böylece eşyayı birbirinden ayıran hatlar belirsizleşmiş ve bir hayal beldesine giden "kimsesiz, tehî, ebedî yollar" açılmıştır. "Meftûr ve muhteriz" bir hayal rüzgârı esmektedir. Daha sonra bu yolların ulaştığı hayal beldesini (yahut idee'ler âlemini) anlatmaya başlayan Hâşim, şiire hakim olan altın rengiy-

¹³ Nihad M. Çetin: "Ahmed Hâşim'in kaynakları hakkında bir deneme", *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, 1954;

¹⁴ Hâşim, sadece, *Meş'ale* dergisinin kapanışı münasebetiyle yazdığı bir fıkrada ("Kapanan bir mecmua", *İkdam*, nr. 11351, 28 İkcinteşrin 1928; *BE* II, s. 169) Hüsn ü Aşk'tan "Ekdikleri dâne-i şerâre/ Biçtikleri kalb-i pâre pâre" beytini nakletmiş, başka bir yazısında da ("Anlamamanın faydası", *İkdam*, nr. 11492, 22 Nisan 1928; *BE* II, s. 230) Galib'i sadece isim olarak zikretmiştir

le "O Belde"nin gerçekliği aşan varlığına ve farklılığına işaret etmek ister gibidir¹⁵:

Gurub içinde bu eşkâl-i bî-hudûd-ı zeheb

Derîçelerde bir *altın* ziyâ yakıp indi

Aktı âb-ı sükûtle yıldızlar

Bütün sular *zehebî* lerzelerle işlendi.

Şimdi *zer* gözleriyle tâ öteden

Biri *altın* gözüyle gûya ki

Hâşim'in şiirlerinde altın rengi, Arapça ve Farsça eşanlamlıları ve bunların türevleriyle (*zer*, *zerrîn*, *zerîn*, *zerkâr*, *zeheb*, *müzehheb*) birlikte otuz altı defa geçmektedir. Bu rengi kırmızının alt gruplarından biri olarak kabul etmek gerekirse, Hâşim'in şiir dünyasında *Yollar*'dan itibaren kızılın ve tonlarının hâkim olduğu rahatlıkla söylenebilir. Kırmızı kelimesini hiç kullanmayan Hâşim, kızıl'ı sekiz, penbe'yi de beş defa kullanmıştır. Aynı rengi ifade eden *hûn*, *hûnîn*, *kan*, *kanlı* kelimeleriyle kanamak on dokuz defa geçer. Hâşim'in şiirindeki temel birkaç imajdan biri olan ay, renk sıfatı kullanmadığı zamanlarda kırmızı olarak düşünülebilir; "Renkler hakkında" (*Akşam*, nr. 2127, 10 Eylül 1340/1924) başlıklı yazısındaki "Oralarda kadınların elbiseleri bahar renklerinden biçilmiş ve erkeklerin çehresi, sıhhat ve saadetten, yeni doğan ay gibi kırmızıdır" cümlesinden tabii şartlarda ay'ı kırmızı olarak algıladığı anlaşılmaktadır¹⁶. İlk şiirlerinde altın rengi sarının tonlarından biri olarak kullanılmıştır. Hazan şiirinde krizantem (kasımpatı) için altın sıfatını kullanması bunu gösteriyor. Krizantem, Hâşim'in şiirine Régner ve-

¹⁵ "Altın bir renk değil. Renkler tabiidir; fakat tabii şartlarda hiç bir zaman bulunmayan madeni parlaklık bu dünyadan değil (...) Parlak altın sahneden, hayattan ve vücuttan cevheri varlıkları alır". Bk. Oswald Spengler: *Batının Çöküşü* (çev. Giovanni Scognamiglio), Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 198 vd.

¹⁶ *BE* III, s. 30

ya Tefvik Fikret'ten geçmiş olabilir. Fikret *Krizantem* adlı şiirinde bu çiçeği sonbahar çiçeği olarak anmış ve altın göbeğinden söz etmiştir.

Ahmet Hâşim, *Yollar*'da *Piyâle* dönemini hatırlatan kızıl renk hakimiyetine rağmen, *Zulmet*'te *Şi'r-i Kamer*'in de karakteristik rengi olan siyahı kullanır. Esasen *Yollar*'ın sonunda

Lâkin
İniyor
İşte leylin zalâm-ı bîdâdı

mısralarıyla bizi *Zulmet*'in karanlık dünyasına hazırlamak isteyen Hâşim, *Zulmet*'in sonunda da *O Belde*'ye işaret eder:

O belde-i zer ü hülyâda bekleyen gözler
"Nerde?" derlerse
"Ne oldu, nerede o?" derlerse, âh o gözler eğer,
Miyâh-ı sâyede mevt-i fecî'imi anlat.

O Belde'nin rengi mavidir. Hâşim'in bütün şiirlerinde mâî kelimesi on dört defa geçer; beşi bu şiirdedir: *Mâî deniz, mâî gölgeli belde, mâî bir akşam..* Menekşenin zikredildiği iki şiirden biri *O Belde* olduğu gibi, renk sıfatı olarak nîlî de sadece *O Belde*'de ve *Göl Saatleri*'nden *Akşam*'da kullanılmıştır¹⁷.

¹⁷ Ahmet Hâşim, "Renkler hakkında" başlıklı yazısında renklerin tesiri ve mavi hakkında şunları söylüyor: "Bizde adî teferruat kıymetinde tutulan renk ve şekil nes'elelerine ne kadar ehemmiyet verilse yeri var. Bunu, şairane bir hevesle değil fakat amelî nokta-i nazardan söylüyorum. Otomobillere ve tayyarelere verilecek şeklin ve rengin hangi hayvan şekli ve rengi olması lâzım geleceği hakkında, bugüne kadar Avrupa'da yapılmakta olan münakaşalar okunsa, bize çocukça gibi görünecek olan bu mes'elelerin otomobili icat zekâsını gösterenler nezdinde, sür'ati tezyîd, istirahatı temin endişelerinden daha aşağı bir ehemmiyeti haiz olmadığı görülür.

"Paris'ten Deauville sahillerine giden "mavi tren" sırf amelî bir endişeden dolayıdır ki mavi renge boyanmıştır. "Mavi tren" Deauville'den gelirken, zannedilir ki, birlikte, mavi sema ve mavi deniz parçalarını da Paris'in karanlıklarına getiriyor. Ve "mavi tren" için Paris'ten bilet alan bir adam, zanneder ki mavi bulutlardan yapılmış bir vasıta-i nakliyye binerek mavi sema ve mavi deniz iklimlerine gidiyor".

Şî'r-i KAMER'İN RENKLERİ

Hâşim'in Servet-i Fünun'dan devraldığı duyarlığın rengi olan sarı ilk şiirinde, yani *Hayâl-i Aşkım*'da adı zikredilmeyen ay'la birlikte belirir ve özellikle *Şî'r-i Kamer*'in iki renginden biri olarak gelişir. Bununla beraber ilk şiirlerde ıııklı bir ortamın, geleceğe dair ümidin ve aşk duygusunun hakim olduğu söylenebilir. *Şî'r-i Kamer*'e hakim olacak olan siyah da belli belirsizdir. *Zulmet* dört, *muzlim* bir, *sarı* üç, *zerd* iki defa kullanılmıştır. Ay da henüz yüzünü tam göstermiş sayılmaz; *kamer*, *mâh* ve *mehtâb* kelimeleri dörder defa zikredilmiştir. Buna karşılık *güneş* ve *şems* kelimeleri toplam on bir, *ziya* ise on defa geçer. Ayrıca *Güneşe* adını taşıyan bir şiiri vardır. Kış mevsiminde gurub vaktinin tasvir edildiği *Gurub* şiirinde güneşten "dilber-i semâ-pirâ" diye söz edilir. Gökyüzünü bezeyen güzel, yani güneş, korkunç kış mevsiminin inleyen zehirli rüzgârı ve karların ölümü hatırlatan soğukluğu ile kırgın, yapraksız ağaçların hazin dallarının ardından etrafa fersiz ışığını saçarak matemli, hazin bir salınışla ve rikkatle batmaktadır. Ufukların yüzündeki esmerliğe saçılan ürpertici ışığı, sanki zerrin, safir ve elmasın rengârenk kaynaşmasından dökülen bir ışık şelâlesinin dalgalarıdır. Şairin ruhu, şimdi can çekişen güneşin sarı ışıkları yansıdıkça titreyip ağlayan bu denizin inleyen dalgalarının önünde böyle bin defa can çekişen, dağınık hâtıraların canlanmasıyla derbeder, hüznü ve hasret içinde ağlamaya başlar. Muhtemelen bu hâtıralar arasında Dicle kıyısında birlikte geceleri gezintiye çıktıkları annesi de vardır. Fakat Hâşim *Şî'r-i Kamer*'e kadar annesinden hiç söz etmez. Yalnız *Hilâl-i Semen*'de torununu alnından tutup "Bana bak böyle dilberim!" diyen ve gökte yeni yeni parlayan aya bakıp gökyüzünün seslenişini dinleyen, gamlı dudağında ağlayışlar gizli bir büyükanne hayali belirip kaybolur:

Daha pek yavru, pek küçükken ben,
 Büyükanнем tutardı alнімdan,
 "Bana bak böyle dilberim!" derdi.
 Sonra mâh-ı nev incilâya bakar,
 Leb-i mağmûmu bir bükâ saklar,
 Bir hitâb-ı semâyı dinlerdi.

İlk şiirlerde ağlamak, inlemek, enin, nâle, feryad, fiğan gibi kelimeler de fazla değildir. Halbuki gülmek yirmi altı, hande ve handân kelimeleri ise yirmi dokuz defa kullanılmıştır. Açık bir şekilde ümitsizliği, karamsarlığı temsil eden siyah rengin hakim olduğu *Şi'r-i Kamer*'de ise hande ve gülmek kelimeleri toplam altı defa geçer. Gerçi *siyah* kelimesi *siyeh* şeklinde sadece bir defa *Sen-siz*'de karşımıza çıkar, ama toplam yirmi yedi defa kullanılan *karanlık*, *zulmet* ve *muzlim* kelimeleriyle on sekiz defa kullanılan *gölge* ve *sâye* kelimeleri *Şi'r-i Kamer*'i siyaha boyamıştır. *Göl Saatleri*'nden itibaren Hâşim'in şiirinde hakimiyetini ilân edecek olan kırmızı renk yok denecek kadar azdır. *Kızıl* kelimesi sadece bir defa, annesinin ölümünü anlattığı *Hazan* şiirinde geçer.

Şi'r-i Kamer'in ikinci rengi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Hâşim'in ilk şiirlerinden itibaren çok kullandığı sarıdır. Sarıyı "kolera, sancı ve baygınlık rengi" olarak tarif eden şairin, renklerin psikolojik etkileri hakkında bir hayli malumat sahibi olduğu anlaşılıyor; bu bakımdan *Şi'r-i Kamer*'de siyah ve sarı renkleri tesadüfen değil, "azamî derecede haşyet ve fecaat tesiri" elde etmek için şuurlu olarak kullandığı söylenebilir. Nitekim *Akşamlarım*'da "hayâl ü hissini reng-i muhîte benzet"tiğini söyler¹⁸. Yukarıda sözünü ettiğimiz "Renkler hakkında" başlıklı yazısında, gemileri siyaha ve sarıya boyayan Seyrüsefain şirketini şöyle eleştirmiştir:

¹⁸ Hayâl ü hissini reng-i muhîte benzeterек
 Zeval-i ömrümü seyreyliyor sanır nazarım.
 Erir bu dem kalır ufkumda bî-ziyâ bir renk
 Hakâyıkım, elemim, zulmetim, düşüncelerim.

Köprü iskelelerinden çeşitli sayfiyelere giden vapurların siyah renge boyanmış olması İstanbul'un yaza mahsus güzelliğine büyük bir zarar veriyor. Bu matem rengi, her tarafında âhenkdâr sular akan, ağaçlarından olgun meyveler sarkan, tarhlarında güller ve çiçekler açmış bir bahçede, nereden geldiği bilinmeyen gizli bir ölüm kokusunu andırır.

[...] Uzaktan insan zanneder ki Boğaz ve Ada vapurları, suları daima firuze renginde, ağaçları her zaman taze ve yeşil olan bir neş'e ve istirahat âlemine seyrüsefer ederler. Oralarda kadınların elbiseleri bahar renklerinden biçilmiş ve erkeklerin çehresi, sıhhat ve saadetten, yeni doğan ay gibi kırmızıdır. O yerlerde geniş teraslar üstünde, beyaz örtülü masalar etrafında, billûr ve gümüş âvâni parıltıları, meyve ve yaprak renkleri ortasında, yemek yenilir; gece hafif rüzgârlarla sallanan kâğıt fenerlerin aydınlığında raks edilir; denizde yıkanılır, sandalla gezilir; mehtapta beyaz alaylar halinde koşulur; gülüşülür, öpüşülür; hâsılı oraları aşk, gençlik, neş'e ve saadet yerleridir, oralara gidenler, hüznülerinin siyah elbiselerini şehirde bırakırlar. Ve yazın beyaz neş'elerine bürünerek yola çıkarlar. Yaz sıcakları basınca hayalin bu suretle tasavvur ettiği yerlere giden vesâit-i nakliyenin, az çok, o yerlerin bedîiyetine yakışır renk ve şekli haiz olması, ruhun sıhhati için lâzım gelmez mi? Halbuki Boğaz'a ve Adalar'a giden vapurlar, âhirete gidermiş gibi ölüm ve matem renklerine boyanmış bulunuyor. "Siyah" kâfi değilmiş gibi, Seyrüsefain şirketi, siyaha, bir de kolera, sancı ve baygınlık rengi olan "sarı"yı da ilâve etmek suretiyle azamî derecede haşyet ve fecaat tesirini elde etmeye muvaffak olmuştur¹⁹.

Sarı kelimesi *Şi'r-i Kamer*'de tam on defa kullanılmıştır. Daha da önemlisi, akşam bu şiirlerde sarı renktedir:

Serperdi o bîkes sese akşam sarı bir renk.

...

Akşam... Sarı bir hasta semâ... Bir gam-ı meçhûl...
Nehir Üzerinde

¹⁹ BE III, s. 30

Ufka kanlı düşen güneş

Şi'r-i Kamer'in önemli parçalarından biri olan *Hazan*'da akşamlar birden kan kızılına boyanır. Bir gün sonbahar ufka "kızıl dalgali bir nûr" ve "bir kanlı ziyâ" yayarken haşin bir rüzgâr annesini alıp götürmüştür. Bu manzara, yaşadığı psikolojiyle birlikte Hâşim'in hâfızasında donup kalmış ve zaman içinde bir çeşit plastiğe dönüşmüş gibidir. O akşamdan sonra güneş ufka hep "kanlı" düşer. Bu bakımdan *Hazan* şiiri Hâşim'in hayal dünyasının ve estetiğinin oluşumuna dair önemli ipuçları taşımaktadır:

Hâşim "kanlı" sıfatını ilk defa *Perî-i Hürriyet* şiirinde gül için kullanmıştır. Bu imaj yıllar sonra *Merdiven* şiirinde karşımıza çıkacaktır. Aynı şiirde bülbül de "kanlı"dır ve sular yanmaktadır.

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller...
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Şi'r-i Kamer'lerden *O*'da ay doğduktan sonra nehrin yorgun sularında kanayan bir gülüş gecesi imajı vardır. Güneş, kanlı haliyle ilk defa *Aks-i Sadâ* şiirinin "Gözümde vahşet-i hûnîn-i şems-i gâribe bak" mısraında, ardından *Hazan*'da görünür. *Sonbahar* şiirinde eylül, "ufka donuk, kanlı bir ziya" dökmektedir. Muhtemelen derin bir hayal kırıklığıyla sonuçlanmış bir aşkın ardından yazılan *Şimdi*'de ise kan ve akşam ilişkisi, daha şaşırtıcı imajla karşımıza çıkar. Şairin başı kin ve gayzın zevkleriyle sarhoştur ve güneş batarken yayılan ışıklardaki zehir kanında erimiştir. *Kendime*'de, yalnızlık köşesinde hayale teslim olmuş bir halde âsûde bir hareketsizlik içinde kayıtsız ve isteksiz dururken, birden bir kalkış sesi havâyı titretir ve karşısında kanlı bir ufuk ve savaş manzarası resmeder.

Kendime, Hâşim'in kendisine bir hedef çizdiği çok müphem şiirlerinden biridir. Uzak hedeflere yönelmiş

bir orduya katılmaktan, gururu için ışıktan bir taç vadeden, deliliğini takdise hazır bir sestten ve geleceğe dair işaretlere bakmaktan söz ettiği bu şiirde "Ye's olmasın cebînine bir lâhza âşinâ" dedikten sonra, yerlerde "nakş-ı meşyi bütün hûn olanların", yani arkalarında kanlı ayak izleri bırakanların vâdedilmiş gelişini, yarın "arz-ı zıll u nağme"de seçkin bir tahtın beklediğini söyler.

Kan renkli akşam hayalinin Hâşimâne kıvamını *Göl Kuşları*'ndan *Siyah Kuşlar*'da bulduğu söylenebilir. Ruhlarını gurub vaktiyle ve kanla besleyen kuşlar, kızıl kamışlara ve yâkut âba konarak ufukta kesilmiş bir başı andıran güneşi sessizlik ve üzüntü içinde yemiş ve doymuşlardır. *Ölmek* şiirinde mezbaha renkli bir akşamdan ve güneşin menevişli kumaşını kanlı bir gömlek gibi arkasından sürüklemekten söz eden Hâşim, mitolojiden ilhamla yazdığı *Batan Ayın Kenarına Satırlar*'da ayı suda yarasının acısını dindirmeye çalışan vurulmuş bir ilâha benzetir. Bu şiirin son mısraında ise iki temel imaj bir araya gelmiştir: Kan ve ateş.

Zuhâlî bir cidâlin âsârı:
Gizli bir kavs-i bîtenâhîden
Oklar indikçe aks-i âlem-i dûr-
O muzî cüsse-i ilâhîden
Suya bir hûn-ı âteşîn akıyor...

Ve son şiirlerinden *Süvari*'de güneş, bakır zirvelerin ardından kopup gelen kan renginde bir atlıdır; onun gelişle hüznü akşam vaktinde son ışıklarla bulutların kanlı savaşı başlar.

ATEŞTEN ÖMÜR

Hâşim'in şiirinde ateş kavramı ilk defa *Senin İçin*'de alışılmış bir anlam çerçevesinde kullanılmıştır: *Âteş-i fırkat*. İlk önemli şiirlerinden *Aks-i Sadâ*'da ise yıldızlar

ateşten ve altından yüzlerce göz (çeşm-i âteş ü zer) olarak karşımıza çıkar. *Zulmet*'te gözlerine dolan yıldızların akıcı alevleri sevgiliyi karanlığa ışıktan bir heykel gibi hakketmiştir. Aynı şiirde sevgilinin saçları da yıldız doludur ve onlarla tutuşmuştur (saçın nücûm ile meşbu ve müştâ'il). *O Belde*'de kadınların ellerine iltica etmiş bir alevden söz edilir; aydaki hüznün ışıksız alevidir bu. Ayrıca *Zühre*'ye şiirinde alevlenen aşk (aşk-i müştâ'il), *Şeb-i Nisan*'da ateşiyle her cinnete cevaz veren dudak, *Rüz-gâr*'da korku ateşi (âteş-i haşyet) vardır. Ateşin Hâşimâne tutuştuğu ilk şiir, bizce, yukarıda sözü edilen *Batan Ayn Kenarına Satırlar*'dır. *Merdiven*'de alev gibi dallara kanlı bülbüller konmuştur ve sular yanmaktadır. *Ölmek*'te yanan sular bir alev halinde ufuklara doğru akar. Aynı ateşten nehir *Parıltı*'da da akmaktadır:

Ve bir günün dem-i âlâyiş-i zevâlinde
Sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde,
Ölmek
Âteş gibi bir nehr akıyordu,
Rûhumla o rûhun arasından
Parıltı

Piyâle (Mukaddime) şiirinde ateşle doldurulmuş gül renkli bir kadehten söz edilir. Fuzûlî bu alevden içmiş, Mecnun bu alevden içtikten sonra şiirin anlattığı hale düşmüştür. *Karanfil*'de karanfil yârin dudağından getirilmiş bir katre alevdir, *Tahattur*'da ise ateşten bâde havuzu doldurur:

Zannetme ki güldür, ne de lâle;
Âteş doludur, tutma yanarsın,
Karşında şu gülgûn piyâle...
Mukaddime
Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre âlevdir bu karanfil...
Rûhum acısından bunu bildi!
Karanfil

Bir Acem bahçesi, bir seccâde,
Dolduran havzı âteşten bâde...
Tahattur

Hâşim'in son şiirleri hep ateşli imajlarla örülmüştür. *Ağaç*'ta gün biterken ateşe dönüşen yaprakla yâkuta dönüşen kuşun parıltılarından havuzdaki su erguvan rengini alır. Bitmemiş şiirlerinden birinde kuytu bir bahçede bir ağacın son kızılıklarla tutuşan dallarından birinde bir kuş ötmekte ve alevden ufka doğru giden bir sandalda ağlayan veda türküleri söylenmektedir. Ve Hâşim, birkaç mısraını yazabildiği son şiirinde kısacık ömrünü şöyle özetleyecektir:

.. ömrüm benim bir ateşi²⁰.

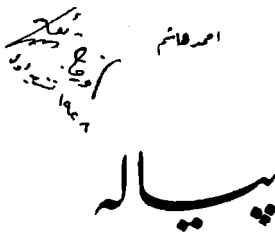
²⁰ Hâşim'in şiirlerinde renk meselesinin ele alındığı şu makalelere bakılabilir: Necdet Bingöl: "Ahmet Hâşim'in şiirlerinde renkler", *Türkoloji Dergisi*, C. V, nr. 1, 1973; Mehmet Kaplan: "Yeni edebiyat araştırma usulleri ve Ahmet Hâşim'in şiirlerinde renkli hayaller", *Hareket*, nr. 11-12, Ocak-Şubat 1980; Melin Has'er: "Ahmet Hâşim ve renkler", *Milli Kültür*, C. 2, nr. 2, Temmuz 1980

ON BİRİNCİ BÖLÜM
MÜTAREKE SONRASI
Âteş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle
Mukaddime

İlk PARIS SEYAHATI

HÂŞİM, Mütareke döneminde İstanbul'da Düyûn-ı Umûmiye memuru ve Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi estetik ve mitoloji muallimidir ve hep İstanbul'dadır. Millî Mücadele karşısındaki tavrına gelince, en azından muhalif olmadığı *Dergâh* çevresiyle kurduğu yakın ilişkiden anlaşılıyor. Bu arada *Akşam* gazetesinin yazarları arasında yer alır. Enginün ve Kerman'ın tesbitlerine göre bu gazetede çıkan "Ölümler mıntıkasında" başlıklı ilk yazısı 23 Haziran 1337 (1921) tarihini taşımaktadır. Cumhuriyetin ilânından hemen sonra (1924) Düyûn-ı Umûmiye ilga edilince Osmanlı Bankası'nda memur olarak çalışmaya başlayan Hâşim, bu kurumdan aldığı ikramiye ile kısa bir süre için Paris'e gider. "Küçük bir seyahatname" (*Akşam*, 19 Eylül 1340) başlıklı yazısında Marsilya'ya giderken uğradığı Pire limanını ve Atina'yı, birkaç yazısında da Paris intibalarını anlatmıştır. Bu yazılarından birini daha sonra *Gurabâhâne-i Laklakan* adlı küçük kitabına alacaktır ("Dreykul'da kadın modaları").

Hâşim'in ilk Paris seyahati sırasında sembolistlerin yayın organı olan *Mercur de France* için kaleme aldığı "Les tendances actuelles de la littérature Turque" başlıklı



يقوب قدری بك مقدمه بيله

ايكنجي طبع

استانبول — القام مطبعه
1928

Piyâle'nin ikinci baskısının iç kapağı

makalesinden yukarıda söz edilmişti. Bu ilk Paris seyahatinde kardeşi Muvaffak Bey'le buluşup görüşen Hâşim, ayrıca Namık İsmail'in delâletiyle Polonyalı musikişinas Kont Rosinski'nin evine devam ederek birçok sanatkârla tanışmıştır. Ancak Kont'tan pek hazzetmediği, hatta onun bir gün kendisine hediye ettiği çok sayıda kitabı bir otomobile otele taşıdıktan sonra garsonlara dağıttığı anlatılır¹.

Piyâle

Ahmet Hâşim, iki yıl sonra *Dergâh* ve *Yeni Mecmua*'da yayımlanan şiirlerine *Şîr-i Kamer*'leri de ekleyerek ikinci şiir kitabını da çıkarır: *Piyâle* (1926). Daha önce *Dergâh*'da yayımlanan "Şiirde mânâ" yazısı da bu küçük kitapta "Şiir hakkında bazı mülâhazalar" başlığıyla

¹ "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

mukaddime olarak yer almıştır. Kitabın ikinci bir *Mukaddime*'si daha vardır:

Zannetme ki güldür, ne de lâle
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyale

mısralarıyla başlayan ve "Karaosmanzâde Câvide Hayri hanımefendiye" ithaf edilmiş olan meşhur şiir. Bu şiir yayımlandığı tarihten itibaren hem sevilmiş, hem de bazı Türkçe kusurları taşıdığı iddiasıyla eleştirilmiştir. Yahya Kemal, yukarıda da belirtildiği gibi, birinci mısraı "Zannetme ne güldür, ne de lâle", üçüncü mısraı ise "Karşında şu gül renkli piyâle" şeklinde düzeltildiği takdirde daha güzel ve daha Türkçe olacağı iddiasındadır. Ancak Tanpınar'ın dediği gibi, Hâşim klasiğin peşinde değil, bir çeşit primitifti ve Türkçe hataları onun şiirinde estetiğinin tabî bir uzantısı gibi duruyor ve daha kendiliğinden bir ifade kazandırıyordu. Abdülhak Şinasi de onun kusurlu ifadesini ve çetrefil âhengini daha tesirli bulduklarını söyler².

Hâşim, *Piyâle*'deki *Şî'r-i Kamer*'lere de bu kitabın gesinde mehtabı okuyucuları için yere serdiğini söylediği ayrı bir mukaddime yazmış, ayrıca *Hâtîme*'den sonra *Gece* ve *Zühre*'ye manzumelerini ilâve etmiştir. Abdülhak Şinasi, haklı olarak bu iki şiirin *Şî'r-i Kamer*'lerdeki hüznü vermediği, dolayısıyla kitapta yeri olmadığını söylüyor³.

Piyâle, şairinin bile beklemediği ölçüde büyük ilgi görmüş ve kısa sürede tükenmiştir. Yakup Kadri, bu küçük kitaptaki şiirlerin sarhoş edici bir hazla okunduğunu ve *Göl Saatleri*'nin Hâşim'ini küçümseyenlerin bile küçük

² Hisar: *Age*, s.60. Abdülhak Şinasi Hisar, *Mukaddime*'nin kusursuz Türkçe arayanlar tarafından düzeltilmiş başka bir şeklini daha nakletmiştir:

Zannetme ne güldür, ne de lâle
Gül rengine aldanma yanarsın
El sürme âteştir bu piyâle

³ Hisar: *Age*, s. 64

dillerini yuttuklarını söyler. Gerçi Hâşim aynı Hâşim, musiki aynı musikidir ama, "burada o âhenk artık prélude faslını geçip tam bir senfoni halini almıştır ve şair orkestrasında artık aynı âletleri kullanmamaktadır". *Piyâle* şiirlerinde "artık ne kırılgı, ne kırılgısız telin, ne kalın, ne ince yayın sesini duyarız. Sanki şairin ruhu hiçbir maddeye değmeksizin doğrudan doğruya bizim ruhumuza akıyor gibidir"⁴.

Piyâle, ikinci bölümünü teşkil eden *Şi'r-i Kamer* sayılmazsa, on altı küçük şiirden oluşmaktadır: *Mukaddime, Sonbahar, Yarı Yol, Orman, Ölmek, Merdiven, Bir Günün Sonunda Arzu, Havuz, Parıltı, Şafakta, Başım, Karanfil, Bülbul, Karanlık ve Bir Yaz Gecesi Hâtırası*. Hâşim, her biri havz-ı hayale açılmış küçük birer firar kapısı ve başlı başına bir renk senfonisi olan bu şiirlerle, hâlâ zaman zaman mizah yazarlarının hışmına uğrasa da, edebiyat dünyasında saltanatını ilân etmiştir. Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi "onun gecelerinin muhayyirülükulile ürperen ve akşamlarındaki baş döndürücü lezzetle sarhoş"⁵ ve hayran oldukları şairi sonuna kadar savunmaya kararlı gençler vardır. Bahariye'de Belvü apartmanındaki küçük dairesinde Hâşim'i ölünceye kadar hiç yalnız bırakmayan Tanpınar, aynı zamanda onu en iyi anlayan ve anlatanlardandır.

Ahmet Hâşim, *Piyâle*'nin imzalı bir nüshasını da, o sırada İsviçre'de bir sanatoryumda tedavi görmekte olan Yakup Kadri'ye gönderir. Bu küçük ve "âteş dolu" kitabı okuyunca heyecanlanan ve 1 Aralık 1926 günü kâğıda kaleme sarılıp şair dostuna uzun bir mektup yazan Yakup Kadri, "Şiir hakkında bazı mülâhazalar"ı kastederek "Bu kitabın başında, gafillere şiirin ne olduğunu anlatmak istiyorsun" dedikten sonra, "Ne beyhude zahmet! Sana bahsettiğim bu derunî organunu işitmemiş olanlara şiiri tarif etmenin imkânı var mıdır?" diye devam ediyor.

⁴ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 120

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar: "Frankfurt Seyahatnamesi", *Milliyet*, 17 Mayıs 1933

İlâhî sanatların sırrına erebilmek, bir şiiri duymak ve bir nağmeyi dinlemek için "altıncı hiss"e sahip olmak gerektiğini, bu hissi ancak benliğimizin ruh, şuur, gönül ve muhayyile denilen derinliklerinde sezebileceğimizi ifade eden Yakup Kadri'nin şu cümleleri dikkat çekicidir:

Paul Claudel'in "Asıl Mukaddes Kitab" adını verdiği dünya ötesi ve ilâhî kâinatla temasımız bu hassa vasıtası ile ve şark mutasavvıflarının Zahirî Âlem dedikleri şeylerle tanışmamızı sağlayan Beş Duyu'nun bu âlemde vazifesi yoktur. Bu duyular, o âlem ile bizim aramızdaki müstesna ve esirden kurulmuş münasebeti bozmaktan başka bir şeye yaramayan kaba ve aykırı unsurlardır. Biz bunlardan ayrıldığımız nisbettedir ki Rahib Brémond'un aradığı ve ondan otuz sene evvel Stéphane Mallarmé'nin yaptığı hâlis ve saf şiire yaklaşmış oluruz.

Yakup Kadri'nin şiirle mistisizm arasında doğrudan ilişki kurduğu bu cümleleri hakkında Hâşim'in samimi düşüncelerini öğrenme imkânından mahrumuz. Mektubu çok beğenerek "Alp Dağlarından" başlığı ile *Piyâle*'nin 1928 yılında yapılan ikinci baskısının başına koyan Hâşim'in hiçbir şiirinde mistisizm yoktur; hep mistisizmin kıyılarında dolaştığı halde..

Piyale'nin ikinci baskısına yapılan ikinci ilâve de 1927 tarihli *Başım* şiiridir.

İNTİHAL iddiaları

Ahmet Hâşim etrafındaki tartışmaların başlıca konularından biri de hiç eksik olmayan intihal iddialarıdır. Ölümünden sonra bu iddialardan kurtulamayan Hâşim, ilk defa *Genç Kalemler* dergisinde bir yanlışlık sonucu intihalle suçlanır. Ömer Seyfeddin, Ali Canib'in teklifi üzerine Fernand Gregh ve Georges Rodenbach'tan birkaç parçayı "yeni lisan"la Türkçe'ye, Emin Bülent ve Ahmet Hâşim'den birer şiiri de sadeleştirerek nesre çevirir. Bir süre sonra *Son Saat* şiiri Fernand Gregh'in zannedilerek

Genç Kalemler'de yayımlanacak, Ahmet Hâşim bu durumdan haberdar olunca *Servet-i Fünun*'da şu açıklamayı yapacaktır:

Selanik'te çıkan Genç Kalemler gazetesi sahiplerine. Gazetenizin üçüncü nüshasında Son Saat ismiyle *Servet-i Fünun*'da intişar etmiş bir manzumemin harfiyyen nesre tahvil edilerek Fernand Gregh'in güya bu isimdeki bir şiirinden tercüme edilmiş gibi gösterildiğini haber aldım. Benim olmasını istemediğiniz bu şiiri Fernand Gregh'in hangi kitabında arayayım?⁶

Bu açıklamanın çıkması üzerine, Ali Canib Selanik'ten *Servet-i Fünun*'a gönderdiği 26 Temmuz 1326 tarihli mektubunda yanlışlığın nasıl yapıldığını uzun uzun anlatmış ve Hâşim'in gönlünü almaya çalışmıştır:

Ahmed Hâşim Bey'e,

Bundan birkaç ay evvel o zaman Bulgaristan hududunda bulunan arkadaşım Ömer Seyfeddin'den bir mektup almıştım, diyor-du ki: "Lisanımızdaki ecnebi kaidelerini atsak ve bunun için beraber çalışsak." Ben yazdığım cevapta "İyi dedim, fakat acaba lisanımıza hiçbir noksan gelmeyecek mi? Sana Fernand Gregh'den, Georges Rodenbach'tan, Emin Bülent'ten, Ahmet Hâşim Bey'den birer parça yolluyorum; hepsini saydığın şartlar dahilinde gönder". On gün sonra aldığım mektupta hepsini yeni lisanla yazmış ve göndermişti. Gerek kendim ve gerek kendi arkadaşlarım okuduk. Lisanımızın bu şartlarda ne kadar nefis olacağını anladık. Ömer Seyfettin'in gönderdiği kâğıtlar idarehanede Gregh'in La Masion de L'Enfance'ının içinde duruyordu. Bir gün matbaadan bir çocuk yollamışlar, çıkacak nüshanın boş yeri için bir yazı istemişler; ve şüphesiz Fernand Gregh'in eserinden çıkardığı için onun sanmış ve üstüne ismini yazmış. Bir ay evvel Ömer Selanik'ten geldi; hepimiz yanlış anladık, fakat zaman geçmiş olduğu gibi, şüphesiz meselenin büyük bir ehemmiyeti olmadığından tashihe de lüzum görmedik. İşte Hâşim Bey, sizi namuslu bir adam sıfatıyla temin ederim ki, mesele bundan ibarettir. Yoksa ne biz böyle saçma bir hileye tevessül ederiz ve ne de siz bir manzumeyi harfiyyen Fransızca'dan tercüme ederek isminizi yazarsınız. Eğer arzu ederseniz, on on beş gün evvel Mehmet Ali Tevfik Bey'in yine bu meseleye

⁶ *Servet-i Fünun*, C. XLI, 1327, s. 279

dair gönderdiği bir mektuba cevaben yazdıklarımı, eğer kendisi ile tanışıyor ve görüşüyorsanız öğrenebilirsiniz.

"Arkadaşlarımın ekserisi Paris'te, İzmir'de... Ve işte bunun için istediğiniz cevabı ben yazdım.

Selanik, 26 Temmuz 1326

Ali Canib⁷

MAYMUNLARIN ŞARKISI

Hâşim'in *Yarı Yol* şiirini de Rudyard Kipling'in *Congl* adlı şiir kitabındaki *Maymunların Şarkısı* şiirinden aldığı iddia edilmiştir. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Tahirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügati*'ni yayına hazırlarken "ta'kîd-i ma'nevî" maddesine düştüğü bir notta, bir İngiliz şairinin Hindistan ormanlarındaki hayvanları tasvir ettiği şiir kitabının Türkçe'ye tercümesini Rezzan Ârif'in, bu tercümeyi nazma çevirmeyi de Ahmet Hâşim'in üstlendiğini anlatır. Ancak Rezzan Hanım'ın çevirdiği *Maymunların Şarkısı* adlı şiiri nazmen ifade eden Hâşim, bu şiiri tercüme olduğunu belirtmeden kendi imzasıyla ve *Yarı Yol* adıyla neşretmiştir. Kürkçüoğlu'na göre dalların zirvesi insanlara değil, maymunlara yakışır; öyleyse bu şiirde tipik bir ta'kîd-i manevî vardır⁸. Aynı notta, Hâşim'e intihal isnat edilmeden, *Yarı Yol* şiirinin ikinci ve üçüncü mısralarının *Ferdî Tarihi*'ndeki "Zemine ırak, âsmâna yakın" mısraını tevarüd veya tesadüf kabilinden okşadığı ifade edilmektedir. Söz konusu mısralarla Kipling'in *Bandar-Logların Yol Şarkısı* adlı şiirinin ikinci mısraı olan "Yarı yoldan ziyade kıskanç aya doğru gidiyoruz!" arasında bir benzerlik bulunduğu Şerif Hulusi de işaret etmiştir⁹.

⁷ *Servet-i Fünun*, C. XLI, 1327, s. 3

⁸ *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1973, s. 143. Hâşim'in Rezzan Ârif'e yazdığı 23 Şubat 1339 (1923) tarihli mektupta şöyle bir cümle vardır: "Cangılname'nin ikinci kitabının ismi: Le second livre de la Cangıl, Rudyard Kipling. Biblioteque de Mercure de France". Bk. BE IV, s. 80. Rezzan Ârif'in çevirdiği *Cangılname*, *Dergâh* mecmuasından, 20 Teşrinievvel 1337 tarihli 13. sayıdan itibaren tefrika edilmeye başlanmıştır.

⁹ Şerif Hulusi: *Age*, s. 169. Rudyard Kipling'in *Cengel Kitabı* Türkçe'ye Nurettin Artam tarafından çevrilmiştir (Ankara 1936, sözkonusu mısra için s. 88'e bk.)

İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın tesbitlerine göre *Yarı Yol* şiiri ilk defa *Satırlar* adıyla *Yeni Mecmua*'nın 15 Şubat 1339/1923 tarihli 70/4. sayısında yayımlanmıştır. Ancak *Ümid* dergisinin Teşrinievvel 1336/1920 tarihli 12. sayısında Faruk Nafiz'in A.F. imzasıyla yayımladığı "Maymunların Şarkısı" başlıklı eleştiri yazısından anlaşıldığına göre, bu şiir ya daha önce başka bir dergide yayımlanmış, yahut yayımlanmadan önce dilden dile dolaşarak meşhur olmuştur. Faruk Nafiz, yazısında genç edebiyatçıları cehaletle suçlayan ve hem keyfiyet, hem de keymiyet bakımından saldırdıkları nesille mukayese edilmeye bile değmeyecek bir romancıyla "lisânı kadar mânâsı da bozuk üç dört mısraıyla tanılan" bir şaire saldırır. Bu şair, ismi zikredilmemekle beraber, Ahmet Hâşim'dir:

.. hususiyle hemcinslerinin ağzından "Yarı yoldan ziyâde mâha uzak/ Yarı yoldan ziyâde arza yakın!" diye şarkı yazan şekli ruhundan, ruhu şeklinden çirkin bir mahlukun mübtezel ve âdî tenkidleridir ki dünyayı güldürüyor. İstihaleten insanların kable't-tarih maymunlarla müşterek bir nesil olması fennî bir fikir olduğuna göre, bu mahlûkun da ba'de't-tarih biraz insan şekli, hissi ve hayâsı taşıyacağını ümid edebiliriz, fakat bugün müsbet bir hakikattir ki henüz kendisinde böyle bir şey yok (...) Eğer üstünde haftalar, aylarla çalışılan eserlerin masa üstünde ve bir lâhzada çizilen makaleler, cadde üstünde söylenen sözlerle mahvolması kabil olsaydı ortada eski yeni ne bir şair ne de bir edib kalırdı. Eserlerle şahıs tenkid olunmadıktan sonra neşredilecek her makalenin bir hiyeroglif ve söylenecek sözlerin de maymunların şarkısından farksız olması lâzım gelir¹⁰.

¹⁰ A. F. imzasının Faruk Nafiz'e ait olduğu, aynı derginin aynı sayısının sonuna dergi tarafından konulan Tavzihten anlaşılmaktadır: "Mecmuamızın imzasız makale neşretmek mu'tadı olmadığından A.F. imzalı makalenin Faruk Nafiz Bey'e ait olduğunu arz ederiz". Bk. *Ümid*, nr. 12, Teşrinievvel 1336, s. 2 (Beni bu yazıdan haberdar eden Alim Kahraman'a teşekkür borçluyum)

Şiir çalınabilir mi?

Bir başka iddia da, Hâşim'in *Süvari* şiirini bir Japon şiirinden intihal ettiği yolundadır. Şerif Hulusi'nin anlatığına göre, Salih Zeki Aktay, Frankfurt'tan dönen Hâşim'i ziyarete gider. Hâşim, odasında bir aşağı bir yukarı dolaşarak izlenimlerini anlattığı sırada yazı masasındaki sarı zarfı karıştıran Salih Zeki, *Mercure de France* dergisinde çıkmış üçer mısralık Japon şiirlerinin kupürlerini ve bu şiirlerden birinin mor, bir başkasının da kırmızı kalemle işaretlenmiş olduğunu görür, okur ve patavatsızca "Eh, eh, Süvari'nin aslını bulduk!" deyince Hâşim olduğu yerde kalakalır; sapsarı kesilmiştir, kâğıdı Salih Zeki'nin elinden kaparak öfkeyle "Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz!" diye bağırır. Şerif Hulusi *Mercure de France* dergisinin 1918 yılından 1933 yılına kadar çıkmış bütün ciltlerini tarayıp bu zaman zarfında çıkmış bütün Japon ve Çin şiirleriyle *Süvari*'yi karşılaştırdığını, fakat hiçbir benzerliğe rastlamadığını söylüyor¹¹.

Nâzım Hikmet de *Hâşim'e Cevap No 2*'de (XII. bölüme bk.) "Ben ki halkın ne alın terinden on para çalmışım/ ne de bir şairin cebinden bir satır" mısralarında muhtemelen bu intihal iddialarına telmihte bulunmuştur.

Hâşim hakkındaki intihal iddiaları 1936 yılında *Kültür Haftası* dergisi tarafından da gündeme getirilmiştir. Derginin sohbet toplantılarından birinde genel olarak intihal konusu ele alınmış, bu arada Hâşim'in intihalde bulunup bulunmadığı üzerinde durulmuştur¹². Daha sonra Feyzullah Sacit Ülkü, *Ülkü* dergisinde çıkan bir makalesinde Hâşim'in önemli imajlarından çoğunu Şeyh Galib'den aldığını iddia edecektir. Nihad M. Çetin ise "Ahmed Hâşim'in Kaynakları hakkında bir deneme" başlıklı önemli makalesinde Hâşim'i intihalle suçlamaksızın Şeyh Galib, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Régnier, Albert

¹¹ Şerif Hulusi: *Age*, s. 182 vd

¹² *Kültür Haftası*, nr. 5, 12 Şubat 1936

Samain, Paul Verlaine gibi şairlere neler borçlu olduğunu araştırır¹³.

Ahmet Hâşim'le ilgili intihal iddiaları aslında fazla ciddîye alınmamalıdır; bir fikri veya imajı yerli veya yabancı herhangi bir şairden almış olsa bile ona kendi damgasını vurduğundan şüphe edilemez. Mesela *Yan Yol* şiirini gerçekten Rudyard Kipling'den almışsa, iyi ki almış. Böylece Türkçe son derece güzel ve etkileyici bir şiir kazanmış olmaktadır. Anlam benzese bile, Kipling'in mısralarındaki ses değerleriyle Hâşim'inkiler arasında dağlar kadar fark olduğu şüphesizdir. Başka dilde yazılmış bir şiirden asıl mânâsında intihal mümkün değildir. Çünkü, şiir, yazıldığı dilin ses ve anlam değerlerine çok sıkı bir biçimde bağlıdır. Aynı dilde yazan şairler arasında intihal vak'aları daha çoktur; eskilerin müteşair dedikleri acemiler veya kötü niyetli bazı şairler, başkalarının şiirlerini fark edilmeyeceğini zannederek birkaç kelime değişikliğiyle kendilerine mal ederler. İntihal veya eskilerin "sirkat-i şi'r" (şiir hırsızlığı) dedikleri hadise budur. Bir anlam veya imaj başkasından alıp onu yeniden söylemenin doğru olup olmadığı, bunun "sirkat-i şi'r" sayılıp sayılamayacağı çok tartışılmıştır. Bu türden intihale şiddetle karşı olanlar da vardır, taraftar olanlar da. Başkası tarafından bulunmuş bir anlamı daha güzel bir biçimde yeniden söylemek, divan şairlerinin sık sık başvurdukları bir yoldu. "İlmam" denilen bu intihal çeşidi, bir anlamda, şairler arasında daha güzel söyleme yarışıydı. Bu bakımdan Salih Zeki'nin anlattığı hadise doğruysa, Hâşim "Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz!" çığlığını atarken bir gerçeği ifade etmiştir. Reşat Nuri'nin *Damga* adlı romanın intihal olduğu yolundaki iddialar üzerine yazdığı "Reşat Nuri'nin intihali" (*İkdam*, 7 Temmuz 1928) başlıklı yazısındaki şu cümleleri, kendisi hakkındaki iddialara da bir cevap sayılabilir:

¹³ *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, 1954

Hiçbir şöhret intihal töhmetinden şimdiye kadar masûn kalmadı. İntihal iftirası tenkidin en ibtidaîsi ve en âdîsidir. Gourmont'un dediği gibi, intihal eden ya bir cahildir ki, herkesi kendisi gibi cahil zannettiği için hırsızlığını büyük bir cür'etle yapar; yahut cahil olmamakla beraber mağrur bir ahmaktır ki, kendisinden başka bilir bir adamın mevcut olabileceğini hâtırından geçirmeyerek diğerine ait bir kitabın üzerine ismini koymaktan çekinmez. İntihal yapan adamın psikolojisiyle her şeyde intihal ihtimalini düşünen adamın ruhiyatı arasında hiçbir fark yoktur. Aynı cins adam ya çalar veya çalmadığı zaman, etrafında her şeyin ancak sirkat olabileceğini zanneder.

Bilmeli ki her şey çalınamaz. Bir dâhinin dehasını çalabilen esasen dâhidir. Fakat güzel bir tercüme güzel bir intihalden daha emin ve daha şerefli olduğu için sirkat ekseriyetle yüksek ehliyetleri çekmez. Edgar Poe'dan yaptığı *Kargalar* tercümesi büyük şair Mallarmé'nin hiç şüphe yok, en güzel eserlerinden biridir. Fakat bunu sûniyet sahibi müfteriye anlatmak ne mümkün!¹⁴

¹⁴ BE II, s. 123 vd.

ON İKİNCİ BÖLÜM

ESTETİK HOCASI

Gurûb içinde bu eşkâl-i bî-hudûd-ı zeheb,
Zücâc-ı san'at ü fikretle yükselirler hep
Yollar

Akademî'de

1919 YILI sonlarında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'ne Bediiyat ve Esatir muallimi olarak tayin edilen Hâşim, Düyun-ı Umumiye'de işe başladıktan sonra bu görevinden ayrılmış gibi görünüyor. Hâşim'in bu dersleri istifa ederek bıraktığını belirten İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Tedrisat-ı Âliye Müdür-i Umumisi bulunduğu sırada estetik derslerini teklif etmediği için Hâşim'in kendisine içerlediğini söyler. Hâşim'den sonra bir süre Fazıl Ahmed'in [Aykaç] verdiği estetik derslerini, o ayrılınca, 1921'de Sanayi-i Nefise mektebi müdürlüğüne getirilen karikatürist Cemil [Cem] Bey'in ısrarıyla İsmail Hakkı [Baltacıoğlu] Bey üstlenmiş ve Namık İsmail dönemine kadar okutmuştur¹.

Hâşim'in, Sanayi Nefise Mektebi'nin Namık İsmail'den önceki dönemini hiç beğenmediğini ve bu mektebin "gıcırtılı çarkını senelerdir bir türlü iyi döndürmeğe muvaffak olamayanlar"ı her fırsatta eleştirdiğini biliyoruz². 1927 yılı ortalarında, o tarihten sonra Güzel Sanat-

¹ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu: "Hâşim'in tezadları", *Yeni Adam*, nr. 336, 5 Haziran 1941. Ayrıca bk. Baltacıoğlu: *Hayatım* (haz. Ali Y. Baltacıoğlu), Dünya yayıncılık, İstanbul 1998, s. 166 vd.

² Mesela şu yazıya bk. "İhtilal memleketinde mektep", *Akşam*, nr.2279, 13 Şubat 192; *BE III*, s. 253



Estetik ve mitoloji hocası Ahmet Hâşim, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bahçesinde öğrencileriyle

lar Akademisi adıyla anılmaya başlanan Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne tayin edilen ressam Namık İsmail, Ahmet Hâşim'in yakın dostlarından; 1924 yılında Paris'te üç ay kadar sıkı bir arkadaşlık dönemi geçirmişlerdir. Bu bakımdan Akademi'nin başına geçince estetik derslerini tekrar Hâşim'e vermek için özel bir gayret gösterdiği anlaşılıyor. Baltacıoğlu'na göre, Hâşim, aralarında geçen tatsız bir hadiseden sonra Akademi'deki estetik dersini elinden almak için çalışmaya başlamış, hatta Namık İsmail'le birlikte "bayağı bir komplo" hazırlamıştır. Namık İsmail'in çok yönlü bir kültür adamı olmakla beraber karakterinin zayıf olduğunu ileri süren Baltacıoğlu, Hâşim'e daha fazla yakınlık hissettiği için Muallimler Meclisi'nde bulunmadığı bir gün onun telkiniyle birkaç kişinin damdan düşer gibi "İsmail Hakkı estetik dersle-

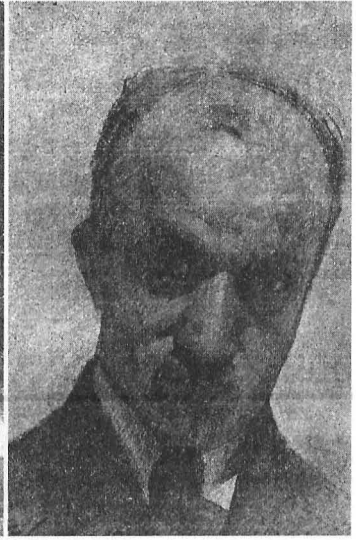
rinde muvaffak olamıyor, onun yerine Ahmet Hâşim'i alalım" dediklerini, itirazlar yükselince meselenin orada kapandığını anlatıyor. Ancak bir süre sonra Namık İsmail'den resmî bir yazı alan Baltacıoğlu, asıl kadrosunun resim pedagojisi muallimliği olduğu gerekçesiyle estetik dersini artık okutamayacağını öğrenir³. Hadise böyle mi olmuştur, Hâşim estetik derslerini gerçekten bir komployla mı yeniden ele geçirmiştir, bilmiyoruz. Bildiğimiz, onun Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1927 yılının başlarında estetik derslerini yeniden okutmaya başladığıdır. Kaya Bilgegil'in yayımladığı belgelerde bu tarihin 1 Haziran 1927 olduğu görülüyor.

HÂŞİM VE NAMIK İSMAİL

İsmail Safa Günay, Hâşim'le Namık İsmail'in hemen hiç ayrılmayan ve birbirlerinin nazını çeken iki dost olduklarını yazar. Biri fazla hassas ve asabi, diğeri ölçülü, mantıklı, yani birbirini dengeleyen iki arkadaş. Sanattan söz etmedikleri zaman aralarında daha çok gençlik ve ihtiyarlık meseleleri hakkında konuşur ve sık sık sonu mutlaka tatlıya bağlanan münakaşalara tutuşurlar⁴. Zengin, sportmen, yaşamayı seven ve İpar adlı kotrasıyla denize açılmaya bayılan, hatta deniz tutkusu dolayısıyla Büyüka- da yakınlarında bir ada satın alan Namık İsmail, bütün bunlardan mahrum olan Hâşim'in zehirli dilinden nasibini elbette almıştır: "Devlet gibi adam, kuva-yı berriye ve bahriyesi var!" sözü Akademi'nin gösterişli müdürünü çok iyi tarif eden meşhur olmuş bir sözdür. Hâşim dostu-

³ Baltacıoğlu: A.y. Mimar Sinan Üniversitesi tarafından yayımlanan *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl* (M.S.Ü. Yayınları, İstanbul 1983) adlı kitaptaki listede Hâşim'den önce başka estetik muallimi görünmüyor. Kitabı hazırlayanlar Sanayi-i Nefise dönemini iyi incelememiş olmalılar. Hâşim'den sonra estetik ve mitoloji derslerini Ahmet Hamdi Tanpınar üstlenmiştir.

⁴ İsmail Safa Günay: *Büyük Türk Sanatkânı Namık İsmail Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1937, s. 55 vd.



Namık İsmail'in fırçasıyla Ahmet Hâşim

na öfkelenildiği bir gün aynı espriyi manzum bir hicve de dönüştürecektir:

Bolşevikmiş bakın şu maskaraya
Hem suya hakim oldu, hem karaya

Fırçası kadar kalemıyla de temayüz eden Namık İsmail ile Hâşim arasında, 1923 yılında bir de polemik cereyan etmiştir. Hâşim, "Ressam yetiştirme usulü" (*Akşam*, nr. 1538, 3 Kânunusani 1339/1923) ve "Bizde ressam yetiştirme usulü" (*Akşam*, nr. 1550, 15 Kânunusani 1339/1923) başlıklı yazılarında, Fransa'da bu konuda yapılan bazı tartışmalardan söz eder ve Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'nde uygulanan metodu eleştirir⁵. Namık İsmail, aynı gazetenin 18 Kânunusani tarihli nüshasındaki yazısının hâşiyesinde, Hâşim'in resimden ne kadar anladığını göstermek için, söz konusu yazılara cevap olmak üzere, aralarında geçen bir hadîseyi anlatmıştır. O yıl açılan Galatasaray sergisinde,

⁵ BE IV, s. 134 vd.

Hâşim, ressam Nevzad Hanım'ın bir portresinde bazı kusurlar bulur ve bu kusurların düzeltilmesi halinde resmin daha güzel olacağını söyler. Bu eleştirilere hak verir gibi görünen Namık İsmail, başka bir gün sergiye geldiği zaman Hâşim'i kolundan tutup söz konusu portrenin önüne götürür ve şöyle der: "Bütün arkadaşlar, ittifakla tenkidini muvafık gördük ve resmi sahibine senin söylediklerini nazar-i dikkate alarak tashih ettirdik. Bak bakalım şimdi nasıl olmuş?" Hâşim bakar, "Hah, işte gördünüz mü, der, şimdi olmuş!" Halbuki resme hiç dokunulmamıştır⁶.

Namık İsmail'in bu yazısına "Resim karşısında sü-kût" (Akşam, nr. 1557, 22 Kânunusani 1338/1923) başlıklı yazısıyla cevap veren Hâşim, Nevzad Hanım'ın söz konusu portredeki kusurları kendi eleştirileri istikametinde düzelttiği konusunda ısrarlıdır ve "sonraları levhaya hiçbir elin dokunmadığı iddia olunmak suretiyle, lisanı muharriş ve takdiri nâkâfi görülen bir muharririn (...) çocukça tehzil edilmek istenil"diği iddiasındadır. O halde bu türlü ithamlardan korunmak için, bundan böyle "her kusurlu görülen levha hakkında mütalaa beyan etmeden evvel, muteber şuhud huzurunda levhanın fotoğrafını aldirmek ve alınan fotoğrafın bir suretini resmî bir kasada hıfzet-tirmek gibi gülünç bir ihtiyata" başvurmak gerekecektir.

Aynı yazıda, resimden anlamının ressamalara mahsus bir imtiyaz olmadığını, Fransa'da Gautier ve Baudelaire gibi iki büyük şairin aynı zamanda resim eleştirileriyle tanındıklarını ifade eden Hâşim, yazısını, Delacro-

⁶ İsmail Safa Günay: Age, s. 56. Aynı hadiseden Elif Naci de bir yazısında şöyle söz etmiştir: "Ona senelerce unutamadığım ve muhtelif vesilelerle tekrarladığım bir muzipliğimiz daha vardır. Hâşim o zaman açılan resim sergileri için tenkid makaleleri yazıyordu. Bunlardan birinde 'Ressam ön planı daha kuvvetlendirmiş ve arka planı bir parça daha silik yapmış olsaydı eser pek mükemmel olacaktı' gibi kesin bir hükme varmıştı. Ona, hakikaten resimden anladığını, tenkidinde isabetli olduğunu ve ressamın tabloyu istediği şekilde tashih ettiğini söyledik, sergiye davet ettikti. Bir gün sergiye geldiğinde resmin karşısına geçerek 'Hah işte şimdi hârikulâde olmuş' dedi. Halbuki sanatkar tablosuna dokunmamıştı bile". Bk. "Şair Ahmet Hâşim", *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1963

ix'nın çağdaşlarına Baudelaire tarafından tanıtıldığını hatırlatarak yazısını şu cümleyle tamamlar: "Güzelliği yaratmakta fırçasından geri kalmayan bir kalemin sahibi olan 'Şirin' levhası ressamının iddiasını çürütmek üzere, sihirli bir buhurdan gibi, hayatın mahzun simasına doğru, her safhasından ayrı bir râyihanın renkli dumanı intişar eden kendi ruhunun feyizli tenevvünü zikr ile iktifa ederiz"⁷.

Hâşim'le Namık İsmail arasındaki sıkı dostluk, bu küçük kavgadan önce mi başlamıştır, sonra mı, bilmiyoruz. 1925 yılında birlikte yaptıkları Paris seyahatinde pekişen bu dostluğun derecesi Hâşim'in "Ruhların Mimaris-i" (İkdam, nr. 11111, 29 Mart 1928) başlıklı yazısından açıkça anlaşılıyor⁸. "Bu güller, karanfiller ve kızıl rakkaseler ressamı'nın mahzun bir harabeye dönen Akademi'de âdeta bir mucize yarattığını, "ruhları erken ihtiyarlamış, ümitleri buruşmuş ve arzuları yağmurla ıslanan bayram bayrakları gibi aşağıya sarkmış" öğrencilere de hayat neş'esi aşıladığını anlatır. Fındıklı sahilindeki güzel binada, arılar gibi çalışan beyaz iş gömlekli faal gençliğin neş'esi ve te-bessümü, Hâşim'e göre, Namık İsmail'in bu mektebe müdür olduktan sonra teşhis ve tedavide kaydettiği isabeti göstermektedir. Ne var ki, öfkelendiği bir gün, Abdülhak Şinasi'ye göre, aziz dostu hakkında şunları söylemekten de çekinmeyecektir: "Mektebi de kendi evi gibi hava almaz, nur görmez, kafesli, sıtmalı bir izbeye çevirdi. Hayat ondan her sahada kaçıyor. Elleri neye dokunsa onlar sun'i bir şey oluyor! Bahçede çok sıkışık ve âdeta yanyana diktirdiği serviler bile şimdiden ölmeye mahkûm ve, mektebin güzel sanatlara teşkil ettiği türbe yanında, bir ölüye yanan mumlar gibi dizilmiş duruyor!"⁹

⁷ BE IV, s. 137 vd.

⁸ BE II, s. 75

⁹ Hisar: "Ölümünün 49. yılında Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

Hâşim, Peyami Safa'nın naklettiğine göre, içkiyi çok seven ressam Çallı İbrahim için de "O bir cenin gibidir; alkol dolu kavanozun içinden çıkarırsanız tefessüh eder" derdi¹⁰

Türk RESMİNE DAİR

"Resim sergisi" (*İleri*, nr. 930, 931, 933, 17, 18, 20 Ağustos 1336/1920), "Ressamlarımız hakkında bir mütalâa" (*Dergâh*, nr. 10, 5 Eylül 1337/1921) ve "Bir ressama cevap" (*Dergâh*, nr. 34, 5 Eylül 1338/1922) gibi yazıları, Ahmet Hâşim'in resimle ciddi bir şekilde ilgilendiğini göstermektedir. 1920 yılında açılan Galatasaray sergisini tam dört defa gezdikten sonra yazdığı birinci yazı, resim hakkındaki genel kanaatlerini açıklamış olması bakımından önemlidir. Ressamlarımızın henüz akademizmin sınırları dışına çıkamadıklarını, bu yüzden verdikleri eserlerin şaşırtıcı derecede birbirine benzediğini kendine has renkler taşıyan bir üslupla ifade eden Hâşim şöyle bir sanatkâr tarifi verir:

Sanatkârın nefsine karşı vazifesi (...) hayat adamınıninkinin taban tabana zıddıdır. O, etinin derinliklerine doğru kanlı ve feci bir seyahate çıkarak o eti deşip içine kademe kademe inmek ve cehennem helezonlarına müşabih helezonlardan geçtikten sonra, nihayet göz kamaştırıcı bir parıltı ile yanan ruhun göllerine varmaktadır. Sanatkâr bu efsanevî seyahati ikmal etmiş olana derler. Elini o sulara bir kerre batırmış olanların dokunacağı her şey muhayyirü'l-ukul bir ışıkla parlar. Ah o elin sahipleri!¹¹

Hâşim'e göre, Türk ressamlarının eli o sulara henüz ıslanmamıştır; hiçbir şeyi reddetmeyen ve ne isteyip ne istemediğini bilmeyen bir halkın dümensiz ve istikametsiz teveccühüne aldanıp kendilerini başarıya ulaştırmış zannetmekte ve akademik tahsil sürecinde öğrendikleri-

¹⁰ Peyami Safa: "Hâşim'in dostluğu ve düşmanlığı" *Yedigün*, nr.15, 21 Haziran 1933

¹¹ BE III, s. 107

ne fazla güvenmektedirler. Halbuki "sanat için tahsilden fazla bir şey beklenilmemeli"dir. Gerçek sanatkârlar, anlatılamaz olanı anlatmak için başladıkları çalışmanın daha ilk adımında, öğrendikleri metotların kendi hülyalarına göre olmadığını görmüş,

müesses kaidelerin çemberini kırıp kaçmışlar ve sanat serserileri güruhuna katılarak ömürleri müddetince hayatın ateşlerinde yamışlardır. Bu adamlar gözlerine münkeşif olan o müheyyic sırmı diğer insan gözlerine göstermek için sihirbazlar gibi titrek çizgilerden birtakım acayip renkler çıkarmışlar; bu renkleri iştirilmemiş usullerle levhalarının bezine sürerek insan kudretini yıldızlara kadar genişletmenin yolunu bulmuşlardır. Diğer ressamalar gelmiş ki bazıları levhaları üzerinde rüzgârı konuşturmak istemiş, bazıları otların sallanışını, suyun ve yaprakların hisirtisini tutmak istemiş, bazıları resmettikleri kadınların eti üzerindeki arzu ra'sesini tesbit etmek istemiş, biri kâinatı bir kırmızı karanfil tazeliğinde, bir diğeri ise çürümüş bir nâşın keskin renklerinde görmüştür. Bazıları resimde ağlamış ve bazıları gece tepelerden yıldızlara bağırarak bir insan gibi levhalarının renklerinde hâilevî bir feryat ile bağırıp katılmışlardır¹².

Resmin böyle bir dil olduğunu henüz bilmeyen Türk ressamaları, yerli ve şarklı da sayılamazlar. Türk ressamı olmak için cepkenli zeybek, kitap okuyan hoca, cami içi, Karacaahmet, Haliç'te gurub vakti gibi resimler yapmak yeterli midir? Bir Amerikalı ressam da gördüğünü resmetmek şartıyla, Ayasofya'nın muazzam boyutlarını Şevket [Dağ] Bey'den başka türlü resmetmez. Şark havadadır, ışıktadır ve ışığın muhayyilemizde ve renkler üzerinde yarattığı büyüdedir. Bu noktadan itibaren, Hâşim, belki de farkına varmaksızın nefis bir oryantalizm eleştirisine girer. Türk ressamalarının anlayışıyla Chicago'daki salonunun duvarına asmak üzere İstanbul'da bir bakır maşrapa veya bir nalın almakla bütün şarkı aldığını zanneden safdil ve geçkin Amerikalı kadın turistlerin anlayışı arasında pek fark görmeyen Hâşim'e göre şark, cami

¹² BE III, s. 109

ve insan, cübbe ve sarık, mangal ve nargile değildir; şark bunları görüp duymakta ve görürken benimsemektedir. Gerçek doğulu sanatkârlar, yeşil ve sema renginde saf mavi çinileri boyayan ve bu çiniler üzerindeki çiçeklerin mercan kırmızılığını bulan isimsiz ateş ustalarıdır; loş bir odada, yerin altında ışık alıyormuş gibi, kırmızılığı yâkut ve yeşilliği zümrüt gibi yanan hayallerin renklerini düzenleyen tezgâh ustalarıdır vb.

DÜNKÜ SANAT-BUĞÜNKÜ SANAT

Bu arada "Kütahya tabakları ve kırık aşure çanaklarından yapılmış antikacı dükkânı şerefine müşabih sahte bir şarktan sükkân-ı arzı otuz senedir meşgul eden haşhaş dumanı lezzetinde bir şark edebiyatı vücuda getir"diğini¹³ söyleyerek Pierre Loti'yi eleştiren Hâşim, "Gurabâhâne-i Laklakan" (*Yeni Mecmua*, C. 4, nr. 75-9, 1 Mayıs 1339/1923) başlıklı yazısında "dehadan mahrum bir nevi Pierre Loti" diye tarif ettiği Grégoire Bay'ı, başka bir yazısında da Mimar Vedad ve Kemaleddin Bey'lerin temsil ettiği, İkinci Meşrutiyet yıllarında Türkçülüğün mimarideki uzantısı olarak doğan ve Cumhuriyet devrine sarkan Birinci Milli Mimari Akımı'nı aynı gerekçelerle eleştirir. Bu görüşlerini "Mürteci mimari" başlıklı yazısında da tekrarlayan Hâşim'e göre, asrımızın kendine has bir mimarisi yoktur; cami türbe ve medrese tarzı, ancak asırlık çınarların gölge saldıgı meydanlarda palabıyıklı süvarilerin cirit oynadığı, davulların gümbürdediği, kırmızı ve yeşil bayrakların havalarda sırma ve ipeklerini dalgalandırdıkları bir dünyada anlamlıdır. "Sivri turnakları çelikten bıçaklar gibi parıldayan matruş çehreli yeni erkekler ve işitilmemiş giranbaha hayvan kürkleri içinden altın renginde yılan gözleriyle bakan yeni kadınlar için cami biç-

¹³ BE III, s. 111

minde sinema ve türbe biçiminde 'hal' inşası fikri" ancak güzelliğin hidayetinden mahrum kalmış adamların şaşkın hayalinde vücut bulabilir; geçmişe bu tarzda dönüş bir tereddiden, bir irticadan başka bir şey değildir¹⁴.

Hâşim, 'okuryazar gençler arasında mimari milliyetçiliğin hüküm sürdüğü, makalelerde ihtiyar mermerlerin mânâ ve asâletinden, şiirlerde kemer ve sütunların güzelliğinden söz edildiği İkinci Meşrutiyet yıllarında bir ara bu akıma kendisinin de kapıldığını ve eski âbideleri görmek, nakışlar ve çinilere dair araştırmalarda bulunmak "nihayet mimarının tarih ve bedîine dair az çok uydurma yeni bir keşifle zengin, müstakbel münakaşalar için yerinde toplanmış kuvvetli vesikalarla silâhlı olarak" dönmek için Bursa'ya gittiğini *Gurabâhane-i Laklakan*'da anlatmıştır. Geçmiş asırlarda vücuda getirilmiş eserlerin değerinden asla şüphe etmeyen Hâşim, bugünün en hünerli mimarlarının üç asır önce yaşamış saf ustalara çırak bile olamayacaklarını, Süleymaniye'nin taşlarını ölçen pergeli düştüğü yerden kaldırıp kullanabilecek insan elinin kalmadığını, Sinan'ın eserlerine hayran olma kabiliyetinin bile yaşayan en büyük mimar için büyük bir şeref olduğunu söyler¹⁵.

Hâşim bu görüşlerini dile getirirken önceki asırlarda vücuda getirilmiş sanat eserlerini, Rémy de Gourmont'un fikirlerinden ve daha sonra adını hiç zikretmese de ciddî bir biçimde okuduğu anlaşılan Fransız estetikçisi Charles Lalo'nun sosyolojist yaklaşımından fazlaca etkilenerek kendi zamanlarına hapsetmek eğilimindedir. Geçmişte yaratılmış eserlerin çoğu erişilmez yüksekliktedir, bu doğru; ancak bugün bize verebilecekleri bir şey yoktur. "Şahabeddin Süleyman" (*Servet-i Fünun*, nr. 988, 29 Nisan 1326/1910) hakkındaki yazısının hemen başında, basit bir cevher olmayan güzelliğin birçok unsurun birbirine "hulûl ve nüfûzundan vücuda geldiğini", bu unsurlardan en

¹⁴ BE III, s. 52 vd.

¹⁵ BE III, s. 53

gerekli olanının eserde müessirin şahsiyetini belirleyen yenilik unsuru olduğunu belirterek "fazla devam eden bir teessüre karşı lâkayd" olduğunu ve hassasiyetimizin "ancak yeni gelen teessürlere karşı müteyakkız" bulunduğunu söyler¹⁶.

Yakın dostlarından Tahsin Nâhid'in *Rûh-ı Bîkayd* adlı şiir kitabı vesilesiyle yazdığı yazıda da ağırlıklı olarak bu meseleyi ele alan Hâşim, dünkü seslerin yeni âhenklerin yükselmesine imkân vermek için susması gerektiğini, üstümüzdeki gökyüzünün sonsuzluk renklerini görebilecek başka bir göz, ağaçların düşüncelerini, denizin ise öfkesini anlatmak için başka bir dil istediğini söyler. İnsan kalbinin öyle yeni çarpıntıları vardır ki, "onun için dünkü lehçede vasıta-i beyan aramak boşuna bir zahmettir". *Aşk-ı Memnu*'dan sonra kırk elli yıl dikkate değer bir roman yazılamayacağını veya *Rübâb-ı Şikeste* ile hakiki şiire erişildiğini zannedenler ne kadar yanılmışlardır. Hâşim'e göre, mutlak anlamda iyi veya kötü sanat eseri, doğru veya yanlış bir sanat prensibi yoktur. Sanatta ebediyet iddiası gülünçtür, ölümsüz eser yaratmak, sadece sakat beyinlerin hayali olabilir. Muhtemelen kendi çağının en büyük şairi olan Homeros, bugün ancak "âsâr-ı atika" uzmanlarının şairidir. Her devrin özel bir havası vardır; orada ancak belirli bir hassasiyet, belirli bir anlayış tarzı geçerli olabilir¹⁷.

¹⁶ BE III, s. 93. "Ölümler mıntıkasında" başlıklı yazıdaki şu cümleler de ilgi çekicidir: "Geçenlerde yine bu sayfalarda mümtaz bir kalem son zamanlarda edebiyat lisânının bizde yeknesak bir tahassür lisanı haline geldiğini yazıyordu. Bu müşahedede elîm bir isabet vardır. Çocuğun syllabaire'le tahsile başladığı ve orucunu yiyen ak sakallı ihtiyarın Darülbedayi temsillerinde âşıkane maceralara karşı gözyaşı akıttığı bu senelerde evkaf hanlarının çini kaplı cephelerle bir bir yükselmesi, şiirin eski lehçe ve âhengini bulmak gayretiyle yürüyüşünü kaybedip topallaması, rengârenk kıyafette çedikli ve kavuklu eşhasın hortlamış ölü kafileleri halinde sahnelerimizi, cadde ve bahçelerimizi istila etmesi, hasılı hayatımızın zevksiz ve darmadağın bir tarih sahası haline inkılâp etmesi nisbetinde bu tahassür daha derin bir sızı ve acı halini almaktadır. Mazinin meâsiri yaşayanların beceriksiz elleriyle taklit edildikçe, o mazinin hakikaten bir daha avdet etmemek üzere gittiğini insan daha iyi anlıyor ve fenâyâb olan şeylerin hasreti ruhta kırmızı dikenler gibi açıyor". Bk. BE III, s. 124

¹⁷ "Rûh-ı Bîkayd fırsatıyla", *Servetifünun*, nr. 981, 11 Mart 1326; BE III, s. 88 vd.

Hâşim, bu görüşleri doğrultusunda yazdığı "Harâbe" (*Akşam*, nr. 2695, 12 Nisan 1926) başlıklı yazısında, ciddî mecmuaların *Kitab-ı Dede Korkud*, *Kutadgu Bilig*, *Orhun Kitabeleri* gibi Türk kültürünün temel eserleriyle ilgilenmesini, Faust'un tozlu bir kütüphanede iskeletler, imbikler, küreler arasında, eski ve girift bir metni incelemesine benzetmiştir. Köprülüzâde Fuad Bey, arkasında taşıdığı ulema kafilesiyle mazinin o kadar uzaklarına gitmiştir ki, şekli, hayatta olanlar için gözle seçilememekte, sesi kulakla duyulamamaktadır¹⁸. Aynı yazıda, bîhaber olduğumuz eski Yunan ve Lâtîn edebiyatı ile Avrupaî on altıncı, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu asra ait şehirlerin "mütercimlerine beyhude muntazır" durduklarını ifade eden Hâşim, daha önce de belirttiğimiz gibi, tutarlı olmak için özel bir gayret sarf etmez¹⁹. Nitekim "âsâr-ı atika mütehasşısalarının şairi" dediği Homeros hakkında da şunları yazacaktır: "Daha dünkü şair, üslûbuna sürdüğü alacalı renklerle bir hafta içinde, soluk bir eski elbise zavallılığına düşerken, sıfatsız, teşbihsiz, istiaresiz Homeros, saf bir billur ehramı gibi, hâlâ güneşin ışıklarını güneşe aksettirip duruyor"²⁰.

DİVAN ŞİİRİNE GELİNCE

Divan şiiri hakkında da çağdaşlarının birçoğundan epeyi farklı düşünen Hâşim, Halil Nihad Bey tarafından hazırlanan *Nedim Divanı*'nın yeniden basılması (1340/1922) münasebetiyle yazdığı yazıda ("Nedim Divanı'nın yeni tab'ı", *Akşam*, nr. 1502, 27 Teşrinisani 1922) uğursuz karga seslerine benzeyen inilti, feryatlar ve kahkahalar yüzünden genç nesillerin eski şiir dünyasını "servistana saklanmış uhrevî bir masbaha" sandıklarını, halbuki o seslerin mezarlıktan değil, bir gülistanın ağaçlarına çöken leş yiyici

¹⁸ BE III, s. 41

¹⁹ BE III, s. 42

²⁰ "Üslup hakkında bir mülâhaza", *İkdam*, nr. 11212, 11 Temmuz 1928; BE II, s. 29

kuşların, yani eski şiiri günümüzde yaşatmaya çalışan Süleyman Nazif gibi hortlakların gırtlaklarından geldiğini söyler. Halil Nihad Bey, divan bahçelerine uyanık bir ruhla girip o bahçelerin güllerinden kokular almış, sularından içmiş, bülbüllerini dinlemiş, havuzlarının kenarına uzanıp fıskiyelerini seyretmiş olan mesut insanlardan biridir²¹. *Nedim Divanı*'nı okurken divan şiirinde "manzara"nın yokluğunu fareden ve bunun sebebini anlamaya çalışan Hâşim, bir hafta sonra çıkan "Şi'r-i kadîm" (*Akşam*, nr. 1510, 6 Kânunuevvel 1922) başlıklı yazısında, divan şairlerinin ağaç olarak çınar ve serviden, çiçek olarak gül, sünbül, lâle, nergis, karanfil ve mevsim olarak bahardan başkasını tanımadıklarını, şiirlerinde bülbülün kuş değil gü-lün kafiyesi, lâlenin çiçek değil piyâlenin kafiyesi olduğunu ileri sürer ve şöyle devam eder:

Divan şiirine bakılırsa, sanki yüz sene evveline kadar ve bazı-ları için belki şimdiye kadar Osmanlı diyarının hiçbir bahçesinde zikri geçen şu birkaç çiçekten gayri çiçek açmamış, hiçbir ağaçta bülbülden başka bir kuş ötmemiş, mevsimler değişmemiş, kar yağmamış, rüzgâr esmemiş, bora kopmamıştır. Sanki mevsimler bizim bid'atımızdır. Ve fil, kurbağa veya horoz gibi hayvanlar da tayıre ve otomobil nevinden zamanımıza mahsus bir sınaî icat-tır²².

Birkaç yıl önce cereyan eden eski-yeni tartışmaları sırasında, tabiat hissinin yokluğunu bazılarının eski şiirin sahteliğine bir delil olarak gösterdiklerini hatırlatan Hâşim, güneşin doğuşundan, batışından, şafaktan ve mehtaptan bahseden yeni şiirde, tabiat hissiyle o kadar dolu görünmesine rağmen, Nedim'in bir mısraındaki kadar bile samimiyet bulunmadığını söyler. Aslında eski şiirde kusur gibi görünen tabiat yokluğu, bu şiirin samimiyetinin en büyük delilidir. Ilımlı iklime sahip olan bütün ülkelerin şairleri gibi, Osmanlı şairleri de tabiata, bîgâne

²¹ BE III, s. 155

²² BE III, s. 159

kalmış, onun yerine insana yönelerek "derûnî manzaralar göstermekle iktifa etmiş ve şiirin şehvânîliğini ruhun bin renkli ziya ve ateşlerinden vücuda getirmiştir"²³.

Sanatın dış dünyanın gerçekliği ile ilişkisi konusunda çağdaşlarından çok farklı düşünen Ahmet Hâşim'e göre sanatın gayesi bir hakikati anlatmak ve realiteyi herhangi bir şekilde yansıtmak olamazdı. Sanat, "ifrat ve mübalâğa"nın, hatta "yalan"ın bir çeşidiydi. Nitekim bir yazısında ("Sinema", *Akşam*, nr. 1321, 25 Mayıs 1338/1922) eski Yunan'da yalan tanrısı olan Hermes'in aynı zamanda sanatın da tanrısı olduğunu hatırlatmıştır [Bk. XIII. Bl.]²⁴.

BİR TARTIŞMA

Hâşim'in *Nedim Divanı* hakkındaki yazısı bu arada bir de tartışmaya yol açmıştır. Söz konusu yazıda, Nedim'in estetik heyecan kaynağı olarak şehvânîyetini gösteren ve estetik duygunun şehvet duygusundan kaynaklandığını ileri süren Hâşim'e göre "güller dişi güller için baharda pembeleşir; bülbüller dişi bülbüller için yapraklı ağaçlarda öter; arslan çöl gecelerinde dişi arslan için bağırır; raks dişi için, şarkı dişi için, musiki dişi içindir. Aşkın mümkün olmadığı âlemde çiçek renksiz ve hayvan sessizdir"²⁵.

Bu cümleler ciddî bir biçimde eleştirilince Hâşim, "Ağacın gölgesi" (*Akşam*, nr. 1525, 21 Kânunuevvel 1922) başlıklı yazısında estetik heyecanın, dolayısıyla sanatın kaynağı hakkındaki görüşlerine açıklık getirmek ihtiyacını hissetmiş ve "Hiss-i bedî'nin masdarı hiss-i şehvânîdir" cümlesiyle müstehcen eserleri sanat eseri olarak göstermek gibi bir gaye gütmeyeceğini ifade etmiştir. Muarızının dimağında nasıl bir "levs çanağı"na düştüğünü bilmediği şehvânîyet kelimesi, "kudret-i ezeliyenin eşkâlinden birine

²³ BE III, s. 160

²⁴ BE III, s. 31-32

²⁵ BE III, s. 156

verilen isimdir" ve yukarıdaki cümleyle anlatılmak istenen şudur:

İlâhî bir seyyâle halinde, hayatın bilcümle eşkâlini baştan başa saran, güneşlerden dağılarak yıldızdan yıldıza akan, ağaçları yapraklandıran ve çiçekleri açtıran, havada, yerde, suda bilcümle mahlûkatı ve ebediyet bahçelerinde Âdem ile Havva'yı yek diğerine karşı titreye titreye koşturup böylece birleştirdiği her zîhayat çiftin temâsından semâyâya doğru yeni bir hayat fevvâresi fışkırtan feyizli "ra'se"nin hiss-i bedi'ye de menba olduğunu söylemekle, Kant'tan başlayarak bugüne kadar teselsül eden hükemânın açtığı yoldan zerre kadar ayrılmış olmadım.

Hâşim'e göre, estetik henüz bağımsız bir ilim haline gelmemiştir; dolayısıyla hükümleri nisbî ve geçicidir. Her felsefî ekolün nasıl bir ahlâk anlayışı varsa, estetik görüşü de vardır. Estetik, denebilir ki, zekânın henüz yarı aydınlık bir mehtabı andıran alaca dünyasında, şurada burada dağınık bir biçimde yükselen felsefe ağaçlarının çimenlere vuran gölgeleridir ve her biri diğerinden farklıdır. Bütün bu farklı anlayışlar şu soruya verilen cevaplardan oluşur: "Sanatın kaynağı nedir?" Fuzûlî şiirlerini yazarken, Sinan âbidelerinin hendeselerini kurarken, Dede "âciz bir kamışın sesine insan ruhunun en anlatılmaz sırlarını verirken", Michelange heykelini yontarken, Da Vinci, Jakonda'sının tebessümünü resmederken, kalemelerini, pergellerini, nefeslerini, fırçalarını sevk ve idare eden âmil nedir?

Hangi felsefî ekole bağlı olurlarsa olsunlar, bütün düşünürlerin üzerinde birleştikleri en önemli husus, estetik heyecanın mahiyet bakımından diğer heyecanlardan hiçbirine benzemiyor olmasıdır. *Fizyoloji Prensipleri*'nde Spencer'in de ifade ettiği gibi, estetik heyecan, hayatî veya sosyal hiçbir maksada yönelik olmaksızın "sırf faaliyete gelmek zevki için faaliyete gelen" melekenin bir ürünüdür. Diğer bir deyişle, estetik heyecan, bir faaliyet fazlasının kullanılmasını gerektirir; bu niteliğiyle bir çeşit

oyundur. Çünkü oyun oynayan insan, uzviyetindeki faaliyetin fazlasını harcamaktadır. Ancak estetik heyecanla, dolayısıyla sanatla oyun arasındaki ruhî mahiyet birliği, sanatın oyundan nasıl ayrılıp farklı bir varlık olarak teşekkül ettiğini açıklamaya yetmez. Zincirin iki halkası arasındaki mutavassıt halka raks olmalıdır. Raksın malzemesi rakkasın bizzat kendisidir; av, korunma, saldırı gibi hayatî ihtiyaçlara yönelik olarak değil, gayesi yine kendisi olan bir fiildir ve başlangıçta "şehvanî" ve "harbî" nitelik taşımaktadır. Sadece insanlar değil, bazı canlılar da aynı anlamı taşımak üzere raks ederler. Darwin, birçok kuş cinsinin çiftleşme mevsiminde, dişilerin hoşuna gitmek suretiyle rakibini alt etmek için kanatlarını açıp kapayarak âhenkli hareketlerle raksettiğini tesbit etmiştir. İlkel raks iki sanatı rüşeym halinde bünyesinde barındırmaktadır: Şiir ve musiki:

Mânâsız iki üç hecenin tekerrüründen hâsıl olan fakir bir şiir ve iki üç sestten ibaret fakir bir musiki! Musikinin menbaı şehvanîdir. Yavru bülbül ilk sene ötmeği bilmez, ancak ikinci sene baharda aşk çağına erince sesi gülistanın dışı bülbüllerini titretir. Rakkasın vücudunu tezyin eden nakışlar ve renkler, sûret-i seyri hiçbir suretle tayin edilemeyecek olan tedricî bir tekâmül ile vücuttan ayrılarak süs eşyasını vücuda getirirler. Naht, ibtidaî rakkasın vücudu üzerindeki nakışların, resim de aynı vücudu boyamış olan renklerin tekâmülü mahsulüdür (...) Şimdiye kadar bu umumî menşee irca edilemeyen yegâne sanat mimaridir. Mamafih mimarinin kadın elbisesinin taklidiyle başladığına inanan müellifler de var. Görülüyor ki, "şehvâniyet" içinde bütün renklerin, seslerin, şiirin, resmin ve musikinin, renkli bir ateş halinde kaynayıp semaya doğru muhayyirü'l-ukûl bir fevvâre halinde fışkırdığı ilâhî menbadır²⁶.

Ahmet Hâşim, aynı konuyu bir hafta kadar sonra "Aşksız sanat" (Akşam, nr. 1549, 14 Kânunusani 1923) başlıklı yazısında yeniden ele alır; bu sefer doğrudan doğruya güzelliğin tenasül hissiyle sıkı ilişkisini açıklamak niyetindedir. Ancak daha önce bu görüşe muhalif olan Dr. Fromm,

²⁶ BE III, s. 165

Lipps ve Volkelt gibi düşünürlerin itirazlarını özetlemiştir. Hâşim'in bu yazıdaki malumatı daha çok, asrın başlarında Fransa'da etkili bir estetikçi olan Charles Lalo'nun yazdıklarından topladığı anlaşılıyor²⁷. Esasen 1920'lerin ortalarından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi'nde Lalo estetiğinin belirleyici olduğu söylenebilir. Namık İsmail'den sonra Akademi'ye müdür olarak tayin edilen Burhan Toprak da aynı düşünürün *Estetik* (1940) adlı eserini Türkçe'ye çevirmiştir.

Birçok isim verdiği halde, nedense asıl kaynağı olan Lalo'nun ismini zikretmeyen Hâşim, ikinci yazısını, gelecek makede "aşkın alevleri ve in'ikasıyla kıpkızıl olan cehennemî ve hakiki sanat hakkındaki" görüşleri anlatmaya söz vererek noktalamışsa da bu konuya bir daha dönmemiş, fakat "Sanatta ve hayatta çirkinlik" (*Akşam*, nr. 1686, 3 Haziran 1339/1923) başlıklı yazısında, sanatkârların artık eski güzellik anlayışından uzaklaştıklarını, son yıllarda açılan resim sergilerinde güzel kadın çehrelerine ve düzgün çıplaklıklara pek rastlanmadığını belirterek çirkinliğin zaferini ilân eder ve "güzel kadın" efsanesinin seçkin bazı araştırmacılar tarafından yıkıldığını anlatır. Artık anlaşılmıştır ki güzellik haddizatında cinsî hiçbir kıymet taşımamaktadır. "Maruf bir ecnebi bediyyat mütehasısı, birkaç sene evvel, mühim bir mecmuada neşrettiği bir makede hayatın ma'kesi olmağa çalışan son asır edebiyatında 'maşuka'nın güzellikten çirkinliğe doğru seyir ve tekâmülünü adım adım göstermiştir"²⁸. Hâşim'in "maruf bir ecnebi bediyyat mütehasısı" dediği Charles Lalo'dur²⁹.

²⁷ BE III, s. 168 vd. Hâşim'in bu yazısı ile Lalo'nun Reşat Nuri Darago tarafından kısaltılarak Türkçe'ye çevrilen *Güzellik ve Cinsiyet* (Remzi Kitabevi, İstanbul 1944) adlı kitabının birinci bölümü karşılaştırılmalıdır.

²⁸ BE III, s. 180

²⁹ Hâşim'in sözkonusu yazısı ile Lalo'nun adı geçen eserindeki "Çirkinliğin Zaferi" başlıklı dördüncü bölümü karşılaştırılmalıdır.

"GÜLLER Kİ KAMIŞTAN DAHA NÂLÂN"

"Şiir üzerine bazı mülâhazalar"da şiiri, musiki ile söz arasında, sözden ziyâde musikiye yakın bir dil olarak tarif eden Hâşim'in musiki ile ilişkisi son derece zayıftır; Nurullah Ataç'a inanmak gerekirse, resimden ne kadar anlıyorsa, musikiden o kadar anlamaz. "Hâşim'i yermişim" başlıklı meşhur yazısında, Ataç, "Evine gidenler bilirler: Musiki diye, İran'dan getirttiği acayip bir plağı çalar dururdu; hepimize fena gelirdi, ama hatırını kırma-mak için dinlerdik" diyor³⁰. Suut Kemal Yetkin de Hâşim'in musiki zevkine dair ilgi çekici bir anekdot anlatmıştır:

Paris'te bir gece onunla Le Petit Casino'ya gitmiştik. Burası halkın tuttuğu bir eğlence yeri-ydi. Sahnede şarkılar söyleniyor, türlü akrobasi gösterileri yapılıyordu. O akşam, güzel, yanık sesli bir tenorun söylediği Alaska şarkısını bugün söylenmiş gibi hatırlıyorum. Tenor, göğüsleri umutla kabarak altın aramaya koşan, ama elleri boş dönen, hayalleri kırılmış insan topluluklarının serüvenini dile getiriyordu. Bu şarkıyı pek hoşuma gittiği için değil, Ahmet Hâşim'i coşturduğu, hülyalara sürüklediği, gözlerini yaşarttığı için hatırlıyorum³¹.

Hâşim'in Ruşen Eşref'e verdiği mülâkatta Avrupalıktan hoşlanmadığına, bazen Anadolu türkülerini dinlemekten sonsuz bir haz duyduğuna ve Ayaş'tan Ankara'ya dönerken bir gece arabacının söylediği şarkıları bütün bir Servetifünun edebiyatına tercih ettiğine dair söylediklerini daha önce nakletmişik³². Tanburacı Osman Pehlivan hakkındaki yazısı bu fikrini etraflı bir biçimde açıkladığı önemli bir yazıdır ("Osman Pehlivan", *Akşam*, nr. 2673, 21 Mart 1926). Apollon'u kamıştan kavalıyla mağlup eden musiki ilâhı Marsiyas'a benzettiği bu büyük halk sanatkârını bir

³⁰ Nurullah Ataç: *Günlerin Getirdiği*, İstanbul 1946

³¹ Suut Kemal Yetkin: "Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Hâşim", *Türk Dili*, nr. 141, Haziran 1943

³² Ruşen Eşref: *Diğerler Ki*, s. 361

dost meclisinde dinlerken, Alain imzasıyla yazan Sorbonne profesörlerinden Chartier'nin "kalb" kelimesi hakkındaki düşüncelerini hatırlayan Hâşim "Pehlivan'ın sazını dinlerken anlıyoruz ki: Aşk ve kahramanlığın iki kardeş olduğunu hiçbir millet, şarkılarında, Türk milleti gibi anlatmağı bilmemiştir" diyor³³.

Musiki hakkında nedense pek yazmayan Hâşim, iki yazısında Dede Efendi'den birer cümleyle söz etmiştir. Bu yazılardan birinde, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Dede'nin "âciz bir kamışın sesine insan ruhunun en anlatılmaz sırlarını ver"diğini söyler³⁴. Diğer yazısında ise şu cümle dikkat çekicidir: "Mamafih, şiirde Nef'i ve Fuzuli, mimaride Kasım ve Sinan, musikide Dede gibi eazımı kanından yetiştirmiş olmakla mağrur iken, resimde matteessüf [...] Avni Lifij Beylerle iktifaya şimdilik mecbur olan Türk milleti..."³⁵

Hâşim, "Elifbanın esrarı" (*İkdam*, nr. 11223, 22 Temmuz 1928) başlıklı yazısında da, 1928 yılında, Sarayburnu'nda iki ay boyunca konser veren ve Türk musikisinin radyolarda yasaklanmasına sebep olan Arap saz topluluğu hakkındaki fikirlerini açıklar. Hâşim'in Araplıkla ilgili duygularına dair bazı ipuçları taşıyan bu yazının musiki ile ilgili bölümü şöyledir:

Portakal ve hurma memleketlerinden gelen bu esmer insanların seslerinde, sıcak iklimlere mahsus büyük yıldızlı gecelerin ra'sesi ve baygınlığı var. Onları dinlerken insan âdeta sinirlendirici bir aşk hararetiyle terliyor. Udun boğuk, neyin tiz, kanunun küçük madenî katrelerden yapılmış gıcıklayıcı âhengi arasından, ağır erkek şarkılarıyla karışık yakıcı kadın seslerini dinlerken, bütün elifbanın esrarı perde perde kulağa açılıyor. Gayın, ayın, ha gibi cami kapısında ama dilencinin ağzında bize yaralı bir hançere hırıltısı hissini veren bütün bu sert ve sevimsiz harflerin Arap kızları boğazlarındaki mahreçleri büsbütün ayırdır. Onların boğazı bu harfle-

³³ BE III, s. 25 vd.

³⁴ "Ağacın gölgesi", *Akşam*, nr. 1525, 21 Kânunuevvel 1922; BE III, s. 162

³⁵ "Bir ressama cevap", *Dergâh*, C. III, nr. 34, 5 Eylül 1338/1922; BE III, s. 154

ri esrareniz bir âhenkle yumuşattıktan sonra havaya sıcak bir vuslat nefesi halinde dağıtıyor.

Meğer Arap kızlarının ağzında elifbanın en dikenli harfleri bile işitilmemiş esrareniz bir musikinin işaretleri imiş³⁶.

Ahmet Hâşim, hemen hiç söz etmediğine göre, Batı musikisiyle pek ilgilenmemiştir. Ancak Türk musikisini sevdiği, "Güfte ve beste" (*İkdam*, nr. 11381, 28 Birincikânun 1928) başlıklı yazısından anlaşılıyor. 1928 yılı sonlarında birkaç arkadaşıyla birlikte bir dost evine kapıdan uğrayan ve ısrar üzerine kahve içmek için içeri giren Hâşim, ev sahibinin gramofona koyduğu bir plağı gece yarısına kadar bıkmadan, yorulmadan defalarca dinlediklerini anlatır, fakat plaktaki ince sesli kadının kim olduğunu ve hangi şarkıyı söylediğini kaydetmez. "Müthiş şarkı bir anda tırnaklarını ciğerlerine geçirmiştir". Ne var ki bu hârika şarkının güftesi "budalalığın bir şaheseridir". Tam burada Türk musikisinin önemli bir meselesine parmak basan Hâşim'in şu cümleleri çok önemlidir:

Mânâsız birtakım sözler içinde mütemadiyen şarap, siyah göz sözleri tekerrür edip duruyor. Buna rağmen besteyi zaptetmek üzere meclistekilerin hepsi o saçma sapan güfteyi hürmet ve itina ile defterlerine kaydettiler. Kötü bir nazım, harikulâde bir beste sayesinde hesapsız ruhlara tahakküm ediyor.

Ne gariptir ki, bestekârlar iyi şiirler üzerinde çalışmıyor. En güzel eserlerini berbat güfteler üzerinde örebilmişlerdir. Fena şairlere hâlisâne bir tavsiye: Hiç durmadan şarkıcılara güfte yazsınlar³⁷.

Bu arada Hâşim'in bazı şiirlerinin bestelendiğini de belirtmek gerekir. Asıl adı *Piyâle* olan meşhur *Mukaddime* şiirini ithaf ettiği Karaosmanzâde Cavide Hayri Hanım'ın *Parıltı*, *Hazanda Bülbül* ve *Merdiven* şiirleri üzeri-

³⁶ BE III, s. 134

³⁷ BE II, s. 185

ne yaptığı bestelerin notaları *Dergâh* mecmuasında yayımlanmıştır³⁸.

Hâşim'in musiki üzerine yazılmış şiiri yoktur. Bütün şiirlerinde *musiki* kelimesini dört defa, *nağme* kelimesini sekiz defa, *terâne* ve *elhân* kelimelerini ikişer defa, *lahn* ve *evtâr* kelimelerini de birer defa kullanmıştır. Sazlardan ise sadece *rübâb*, *ney* ve *erganun*'u birer defa zikreder. *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirinde de *kamuş* kelimesi ney anlamında geçmektedir.

³⁸ "Parıltı" Şehnaz Buselik Şarkı (*Dergâh*, nr. 12, 5 Teşrinievvel 1337), "Hazanda Bül-bül", Hüseyin Şarkı (*Dergâh*, nr. 19, 20 Kânunusani 1337), "Merdiven", Şedd-i Araban şarkı (*Dergâh*, nr. 26, 5 Mayıs 1338). Yılmaz Öztuna'nın tesbitlerine göre Ahmet Hâşim'in şiirleri üzerine yapılmış diğer besteler şunlardır: *Merdiven* (Tarık Kıp: Segâh Düyek değişmeli şarkı; Akın Özkan: Şevk-Efza Türk Aksağı şarkı). *Havuz* (K. Bekat: Nihavend Aksak şarkı). *Parıltı* (Şemseddin Ziya Bey: Karcıgar Aksak şarkı; Ahmet Çagan: Nihavend Düyek değişmeli şarkı). *Tahattur* (B. Uysal: Nihavend Aksak şarkı; Rüştü Şardağ: İsfahan Türk Aksağı şarkı). *Bülbul* (Suphi Ziya Özbekkan: Kürdili Hicazkâr Curcuna müseddes şarkı). *Şafakta* (Suphi Ziya Özbekkan: Müstear Curcuna şarkı). Bir Yaz Gecesi Hâtırası (Selahattin İçli: Muhayyer Kürdi Semai şarkı; B. Uysal: Nihavend Aksak şarkı). *Karanfil* (B. Uysal: Evc Aksak Müseddes şarkı; Sadun Aksüt: Kürdili Hicazkâr Curcuna şarkı). *Bir Günün Sonunda Arzu* (Vecdi Seyhun: Segâh Nîm Sofyan muhammes fantezi). *Piyâle* (H. F. Mutel: Ferahnâk Türk Aksağı şarkı; Münir Nurettin Selçuk: Mâhur şarkı). Bk. Yılmaz Öztuna: *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, II, s. 554

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
AKŞAM, YİNE AKŞAM
Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Bir günün Sonunda Arzu

SİHR-i HAYÂL

İLK çocukluğunu hayatın akşam üzeri başladığı ve şairlerin "Yâ leyli!" nidalarıyla başlayan şiirler söyledikleri bir iklimde yaşayan Ahmet Hâşim'in hâfızasını ve muhayyilesini gurup vakitlerinin, akşamın, çöl gecelerinin ve bu muhteşem gecelerde bir başka türlü parlayan ayın, yıldızların, seherlerin, fecirlerin, şafakların kuşatması kaçınılmazdı. Şuuraltında bir bakıma nadasa bırakılmış olan bu ilk izlenimler şiire başlar başlamaz su yüzüne çıkıvermiştir. Özellikle ay, Hâşim'in hayal dünyasında ilk şiirinden itibaren temel imajlardan biri olarak karşımıza çıkar; bazen annesinin hayalidir, bazen platonik aşkın sembolü.

İlk şiirde (*Hayâl-i Aşkım*) ay tuhaf bir imaj olarak belirmiştir; merhametsiz ışık oyunları ile şairin aşkının hayalini kırıp atar. *Gece*'de ise sevgilinin yüzüdür, *Senin İçin*'de karanlık bütün eşyayı evhama ve hüzne boğarken o gülen yüzünü gösterip yeryüzüne tebessüm dağıtır. *Evim*'de ay gölgede sırrını açtıkça havuzda da deste deste nilüferler açmaktadır (Hâşim'in hayal dünyasını temsil eden havuz imajı da ilk defa bu şiirde görülür). İkinci Meşrutiyet'in ilân edildiği günlerde yazılan *Bayrak*'ta hilâl hürriyeti temsil eder. Mesafelerin kendisine hayalin

büyüsünü öğrettiğini söylediği¹ *Aks-i Sadâ*'da mehtap esmer bir rüya ipeği dokur ve ihtişamlı bir örtü gibi bütün cismini sarar.

Hâşim'in bütün şiirlerinde gökyüzüne, akşam vakitlerine, geceye, aya, yıldızlara, gurup ve şafak vakitlerine doğrudan ve dolaylı atıflar vardır. *Gök* ve eşanlamlısı *semâ* toplam altmış yedi defa, uzaklıkları ifade eden *ufuk* ve çokluk şekli *âfâk* altmış dört defa, *ay* ve eşanlamlıları *kamer*, *mâh*, *meh* ve *mehtâb* altmış altı defa, *yıldız*, eşanlamlıları ve çokluk şekilleri *mükevkeb*, *kevâkib*, *necm*, *encüm*, *nücüm*, *sitâre* kırk yedi defa, *akşam* ve eşanlamlıları *şâm* ve *mesâ* elli beş defa, *gece* ve eşanlamlıları *leyl*, *leyâl*, *leyle*, *leylî*, *şeb* yüz defa, *karanlık* ve eşanlamlıları *zalâm*, *zulmet*, *târ*, *târî*, *târik*, *muzlim* yetmiş üç defa, *şafak* sekiz, *gurub* sekiz, *seher/suhûr* on, *fecr* ise on üç defa geçer. Buna karşılık *güneş* ve eşanlamlıları (şems, mihr) sadece yirmi beş defa zikredilmiştir.

Bu sayılar, Hâşim'in ayı güneşe, akşamı ve mehtâbı gün ışığına tercih edenlerden olduğunu göstermektedir. Güneş onun ilgi alanına gurup ve şafak vakitlerinde girer ve genellikle hüzün telkin eder. Gerçi ilk şiirlerinden biri olan *Güneşe*'de güneş, toprağı ve yeşil ekinleri beslemeye, nurunu aya değil yerlerdeki gamı ve felâketleri yok etmek için bezletmeye, ye'si dağıtmaya, ağlayan göze biraz ümit ve ışık göndermeye, ümit ufuklarını genişletmeye, iç sıkıntılarını yok edip geceyi güzel, tatlı bir ufka dönüştürmeye vb. davet edilir ama, öteki şiirlerde genellikle etrafı hüzne boğarak batan güneşlerle karşılaşırız. *Gurub*'da güneş etrafa fersiz ışıklar saçarak, hazin bir matem yürüyüşüyle ve rikkatle batar. Deniz can çekişen bu güneşin sarı ışıklarının yansımalarıyla titreyip ağlamaktadır. *Aks-i Sada*'da güneşin "kanlı vahşet"inden ve ölen

¹ Ve bil ki râhımı zulmette eyledim ta'kîb,
Ne gölgeler, ne fusûl etti pâyımı terhîb
Mesâfeler bana sihr-i hayâli öğretti



güneşler için şairin her akşam sularda yağmaladığı yıldızlarla işlenen taşlardan söz edilir:

Dolaştığım o derin uzlet-i mükedderde
Sularda encümü her akşam eyleyip târâc
Ölen güneşlere onlarla işledim bir tâc

Yollar'da altın ufuklarda bir lâmba hüznüyle kısılan akşam güneşinin göllerde gözyaşına benzeyen aksi, gecenin sessizliği başlayınca sönüverir. Şi'r-i Kamer'lerden *Hazan*'da, güneşin ufka on beş senedir, yani annesi Sâre Hanım'ın ölümünden beri kanlı düştüğünü söyleyen Hâşim, aynı şiirde "hasta güneş" imajını da kullanmıştır. *Şimdi*'de zulüm güneşinin uğursuz doğuşu, *Gülerken*'de pembe güneş, Göl Saatleri'nden *Akşam*'da gölgeden kuşların ağızlarında güneşten birer kızıl parlak inci, *Siyah Kuşlar*'da ufukta bir kesilmiş başı andıran güneşi sessizlik içinde ve gamlanarak yiyip doyan kuşlar, *Merdiven*'de güneş renkli yapraklar vardır. Son şiirlerinden biri olan *Süvârî*'de ise bakır zirvelerin ardından gelen kan rengi süvârî, yani güneş, muhtemelen ölümün sembolüdür.

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvârî geliyor kan rengi.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi

Ay

Güneş batarken Hâşim'in özel saati başlar. Ufukta beliren kızılığın bütün tabiatı kendi rengine boyadığı, ağaçların ve kuşların tutuşmuş veya kanıyormuş gibi göründükleri saat. Sonra ay ve yıldızlar... Ancak bütün bunlar Hâşim'in tırçası değer değmez başka bir dünyanın malı olurlar. Ashûda bu farklı dünya, sınırlı sayıda unsurdan meydana gelmiştir; fakat Hâşim, divan şairleri gibi,

sınırlı malzemeyle olağanüstü bir dünya kurmayı başarır. Onun şiirlerini tabiata tutulmuş "küçük sihirbaz aynalarıdır" diye tarif eden Peyami Safa, "Hâşim'in muhayyilesi, bir kaleidoskop gibi üç beş renkten ve maddeden sayısız terkipler çıkarmak hârikulâdeliğine mazhardı" diyor².

Hâşim'e göre güneş ufukta yükselince her şeyi açıkça göstermeye başladığı için muhayyileyi sınırlar. İnsanlar güneş altında yalnızca gözleriyle yaşarlar. "Ağaçların tozlu yapraklarını, kayalar üzerinde durup soluyan keremkeleleri, denizin kirli suları altında cam kırıklarını, paslı tenekeleri, eski pabuç naaşlarını seyretmek", çabucak bıkkınlık yaratır; güneş altında yapılan bir gezintiden sonra neşeyle dönmek mümkün değildir. Hâşim, "Ay" (*İkdam*, nr. 11268, 5 Eylül 1928) başlıklı nefis yazısında bir dostuyla birlikte çıktığı böyle bir gezintiden sonra yaşadıklarını anlatır. Nihayet akşam olmuş, karanlık basmıştır. Birden arkalarında garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olurlar. Başlarını çevirince ne görsünler; iki büyük fıstık ağacının arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyor. Burada söz elbette Hâşim'e bırakılmalıdır:

Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti. Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği mübhem ve nâtamam bir âlem içinde idik. Artık her şeyi sarahatle görmek ızdırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin üzerinde ziyadar bir mâyi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyüün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu³.

² Peyami Safa: "Eseri ve kendisi", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

³ *BE II*, s. 37

Yazısını "Ay! Ay! Yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlendiren hayal gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!" diye bitiren Hâşim'in güzelliğinden korktuğu dünya, artık gerçek dünya değil, üstünde sürekli "mâî bir akşam"ın dinlendiği O Belde, başka bir deyişle Hâşim'in şiirindeki "paralel evren"dir. Ancak şairin gerçek dünyada da sürekli bir akşamı özlediğini zannetmek doğru değil. Nitekim bir yazısında güneşi nasıl özlediğini anlatmıştır. 1928'in son günlerinde hava bir kapanır, pir kapanır! İstanbullular bir ay boyunca güneş yüzü görmezler. O günlerde yazdığı "Güneş" (*İkdam*, nr. 11360, 7 Birincikânun 1928) başlıklı kısacık fıkrasında, Hâşim, eski Yunanlıların cehennemi üzerinde ebedî bir akşam alacalığının hüküm sürdüğü sonu gelmez bir sarı çiçek tarlası olarak tasavvur ettiklerini hatırlattıktan sonra, bu tasavvura o günlere kadar bir türlü anlam veremediğini söyler ve şöyle devam eder:

Fakat İstanbul üzerinde yirmi günden beri sürüp duran şu bulutlu hava, güneşsiz bir âlemin ne müthiş bir işkence yeri olabileceğini bana tamamen öğretti. Şimdi artık biliyorum. Tam bir karanlığa meğer hiç de lüzum yokmuş. Yarım karanlık insanları bir ay geçmeden çıldırmağa bol bol kâfidir. Geçen gün bir dostuma tesadüf ettim, "Güneş, güneş" diye inliyordu. Zavallıyı bir daha göremedim. Belki şimdiye kadar ihtihar etmiştir. Dün ahbablarımdan genç bir kadın mendilini parçalayarak tesellisiz ağlıyordu, o da "Güneş, güneş!" diye hıçkırıyordu. Beni sormayınız⁴.

YALAN ESTETİĞİ

Hâşim, Oscar Wilde gibi, tabiatın kendini sürekli tekrarladığı, bu yüzden can sıkıcı ve bezdirici olduğu kanaatindeydi. "İç sıkıntısı" (*Milliyet*, nr. 2458, 13 Kânunuevvel 1932) başlıklı yazısında, trenle Frankfurt'a giderken pencereden seyrettiği manzaraların hep birbirine benzemesinden

⁴ BE II, s. 174

şikâyet eder ve "Rabbim!" der, "Şu manzara dedikleri ne müz'ic bir şeymiş!" Ve düşünmeye başlar; vardığı sonuç şudur: İnsan zekâsı tabiatı beğenmediği için şiiri, mimariyi, musikiyi, raksı ve onların yanında büyük, küçük bir yığın hayat sanatlarını yaratmıştır. Manzaralar ve yaşanmış hadiselerin olduğu gibi tasvirinden kötü eserler doğar. "Yalanın ilâhî nefesi üzerlerinden geçmedikçe ne ses, ne renk, ne taş, ne tunç sanat eserine istihâle edemez". Kısaca ifade etmek gerekirse, "güzel, yalanın çocuğudur". Bu fikirlerini açıkladığı yazısında ("Bir zihniyet farkı" *Milliyet*, nr. 2486, 10 Kânunusani 1933) yalanı bir estetik kategori olarak en iyi eski şarklıların kullandığını söyleyen Hâşim, şark masalının ve âdâbının, bugünkü düşkünlüğe uğramadan önce "yalanın altın çiçekleri" olduğunu, daha şarka doğru gittikçe "yalan"ın hayattaki yerinin arttığını, mesela ince ve artist bir millet olan Japonların âdâbında muhataba asla "hayır" denmediğini anlatır⁵.

Hâşim, "Sinema" (*Akşam*, nr. 1321, 25 Mayıs 1338/1922) başlıklı yazısında da sanatı "ulvî yalan" olarak ele alır ve Yunan mitolojisinde yalan tanrısı Hermes'in aynı zamanda sanat tanrısı olduğunu ve dış dünyanın şekillerini sürekli değiştirerek düzensizliğe "kendi ilâhî âhenginin nizâmını ikame" ettiğini hatırlattıktan sonra, sinemanın "hakikate zelîlâne inkıyadı" yüzünden bu ulvî yalanı yansıtamayacağını iddia eder [Bk. XII. Bölüm]⁶. Abdülhak Şinasi Hisar, Hâşim'in "ulvî"lik sıfatını ekleyerek alelâde yalandan ayırdığı yalanı doğruya ve hayali hakikate niçin tercih ettiğini izah etmek için Andre Gide'in Oscar Wilde'dan naklettiği bir hikâyeyi anlatmıştır. Birbirinden farklı iki dünya bulunduğuna inanan Wilde, ikinci dünyanın sanatın dünyası olduğunu, bu dünyadan bahsetmek gerektiğini, zira başka türlü mevcut olamayacağını söyler ve fikrini bir hikâye ile açıklarmış: Bir zamanlar güzel hikâyeler

⁵ BE IV, s. 24

⁶ BE III, s. 31 vd.

anlattığı için herkesin sevdiği bir adam varmış; akşamları evine döndüğü zaman bütün gün işten bunalmış olan köylüler etrafını sarar ve "Anlat, derlermiş, bakalım, bugün ne gördün?". O da bütün hayal gücünü kullanarak cinlerden, perilerden, sultanlardan ve bunların olağanüstü maceralarından söz edermiş. Dinleyenler bu heyecan verici hikâyelere doyamaz, "Anlat, daha başka ne gördün?" diye ısrar edince, adam bu sefer deniz kızlarını anlatmaya başlarmış: "Deniz kenarına geldiğim zaman yarı belden yukarı sudan çıkıp yeşil saçlarını birer altın tarakla tarayan üç deniz kızı gördüm!"

Masalci bir sabah yine evinden ayrılmış, deniz kıyısına gitmiş, bir bakmış ki, tıpkı hayalinde yaratıp insanlara anlattığı masaldaki gibi, üç deniz kızı sudan çıkmış, yeşil saçlarını birer altın tarakla tarıyor. Akşam köye dönünce insanlar yine etrafını sarmış, "Anlat ne gördün?" diye sormuşlar. Adam büyük bir hayal kırıklığı içinde "Hiçbir şey görmedim!" demiş⁷. Çünkü masal gerçek olunca bütün büyüsünü yitirmiş.

Hâşim ise şiirinde gerçeği masala dönüştürerek bir "paralel evren", yani bir "yalan yer" yaratan şairdir. Güneş ufukta kaybolunca tabiattaki bütün keskin hatlar yok olur ve *O Belde*'nin dünyası açılır. Bu büyük şiirdeki

Bir yalan yer midir veyâ mevcûd

sorusunun cevabı, her ikisidir. O belde, ancak ondan bahsedildiği sürece vardır, yani hem vardır, hem yok.

"ZEHRİN TEBAKHUR dakikası"

Hâşim elbette yarasalar gibi güneş battıktan sonra yaşamaya başlayan bir "mahlûk" değildi; ancak akşam vakitlerinin gerçek dünyada da onun hülya saatleri olduğu muhakkaktır. "Akşam ve gece bu hayal tacidarının kendi

⁷ Hisar: Age, s. 177

vehim ve sırlarını, kendi rüya ve hakikatlerini gezdirmekten en çok hoşlandığı iki has mâlikânesidir. Hepimiz onun gecelerinin muhayyirülukulile ürperdik ve hâlâ akşamlarındaki baş döndürücü lezzetle sarhoşuz"⁸ diyen Ahmet Hamdi Tanpınar, onun Bahariye caddesine bakan küçük odasının saksılarla süslenmiş geniş penceresinde, ses ve sadanın kesilip fenercinin caddedeki havagazı lâmbalarını yakmaya başladığı saatleri çok sevdiğini ve muhayyilesinin asıl boyutlarını bu saatte bulduğunu anlatır. Hâşim, bu mavi ve soluk ışıktaki "hulyavî bir şey, bir taraf bulur", esasen Kadıköyü'nü biraz da sokaklarda hâlâ havagazı yandığı için sever, akşam saatlerinde lâmbalar uyandırılınca sessizliğe bürünüp "rüyasının adamı" haline gelirmiş. Tanpınar "Akşamın onda uzvî bir tesiri vardı. Kim bilir, belki de biraz sonra, yalnızlıkla, acılar ve vehimlerle dolu gecenin başlayacağını düşündüğü için misafirliğimizi temdide çalışırdı. Fakat hiçbir şey belli etmeden, en tabîî çehresiyle... Asıl tatlı konuşması bu zamanlarda idi" diyor⁹.

Hiç şüphesiz, Hâşim, İstanbul'u derinliğine hissederek yaşayanlardandır. İstanbul'da alaturka saatle akşamın on ikisinin özel tadını, rengini, kokusunu ona ve onun gibi cins şairlere sormak gerekir [Bk. VIII. Bİ.]. "İstanbul hakkında bir ecnebi ile muhavere" (*Dergâh*, nr. 13, 20 Teşrinievvel 1337/1921) başlıklı yazısında bu hassaların tamamını "zehir" kelimesiyle özetleyen Hâşim, İstanbul'da, ülke-lerinde alıştıkları gece hayatını arayan Avrupalıların başlıca zevklerinin "mest-i lâyu'kal olmak ve gecenin yollarında yuvarlanıp naralar atmak ve nihayet ilk mihmanperver hânenin bir yatağına düşüp ikinci günün zevaline kadar horlamak" olduğunu söyledikten sonra, asıl İstanbul'un onların anladığı mânâda bir şehir değil, "bir cehennemî âletin inbiklerinden damla damla akıp biriken"

⁸ Tanpınar: "Frankfurt Seyahatnamesi", *Milliyet*, 17 Mayıs 1933

⁹ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 870

bir zehir olduğunu, bu benzersiz zehrin yalnız akşam vakitlerinde tekâsüf ederek görünür hâle geldiğini ve servilerden, damlardan, bacalardan, kubbe ve minârelerden yükselerek havada keskin altınlar, karanlık bakırlar ve erimiş gümüş renklerine karışmış kızıl ve lacivert bulutlardan bir âlem vücuda getirdiğini yazar. İstanbul'un yerli halkı bu zehirle yaşar, bu zehirle ölür¹⁰. Hâşim, tam burada "yaşamak" kelimesi üzerinde anlaşılmak gerektiğini söyledikten sonra "Siz afyonkeşlere yaşıyor der misiniz?" diye sorar. Onlar "en yüksek hayatın münhanileri fevkinde" yaşarlar. Şeffaf tenleri, solgun renkleri ve yanan büyük gözleri, "ruhun tenebbüd ve tekessürü" bahasınadır. Şu cümle daha Hâşimânedir: "Biz düşünüyoruz ki, sıhhatle hayvanlığa doğru gidilir; ruhun yolları ise bu istikamet aksinedir".

İşte İstanbul'un yerli halkını besleyen bu yoğun "zehrin tebahhur dakikası, akşamdır":

Filhakika İstanbul'da, azamî hayat sıtması o saatte başlar. Çehreler çekilir, renkler uçar ve gözler, içeride yaşayan hârikulâde bir hayatın parıltısıyla genişler, genişler... Bu mehib facianın sarı havası içinde insanların bin istikamete doğru kaçışır gibi gittiklerini ve kapıların açılıp kapandığını, kafesler arkasında ikinci bir hayatın başladığını gören ve hisseden bir yabancıнын o sırada yaptığı şey, ekseriyetle, ilk bulduğu vasıtaya tırmanıp bu zehirli gaza benzeyen esrarengez havanın haricine kendini atmaktır. Fakat aziz yabancı, zannetmeyiniz ki, İstanbul o saatte başka türlü tehlikelidir. Son zamanlara kadar İstanbul, hiçbir saatte tehlikeli değildi. İstanbullular, muhabbet ve merhameti, çember-i hayat içinde yaşayan bilcümle

¹⁰ Hâşim'in lügatinde "zehir" kelimesi "keyif verici madde" anlamına gelir. Falih Rıfkı'nın onun çay tiryakiliğini anlatırken kullandığı şu cümle bir ipucu olabilir: "Demlendirdiği çay, birkaç nefeste bütün iliklerinin zehrini süzdüğü tütün gibi, bir keyif maddesi idi". Hâşim, *Aks-i Sada* şiirinde de zehri aynı anlamda kullanmıştır:

Nücümü söndürerek yırtılan büyük rüzgâr

Vuhûş-ı rûhumu zehriyle etti perverde

Şimdi adlı şiirinde ise şairin başı kin ve gayzın zevkleriyle sarhoştur ve güneş batar-ken yayılan ışıklardaki zehir kanında erimiştir:

Ezvâk-ı gayz u kîn ile mestîdedir serim;

Hûnumda zehr-i nûr-ı gurûb etmiş inhilâl

mahluka teşmil etmişlerdir. Yabancıнын o dakikadaki görüşü bir galat-ı rüyet eseridir. Hiç kimse kaçışmıyor; fakat bütün bir gün zehrini sindiren halk, ferda için zehr-i muhitten yeni gıdasını alıyor¹¹.

İşık VE MEDENİYET

Hâşim'in tedavi maksadıyla Almanya'ya giderken geride bıraktığı, bu cins akşamlardan biri değil, kapalı, iç karartıcı bir sonbahar akşamıdır. İstanbul'un denizi sinirli, ufukları mürekkep gibi siyah ve Üsküdar taraflarının gökleri uzak bir yangının hafif kırmızılıklarına boyanmıştır. Onun için, tren zifiri karanlıkta Sirkeci'den ayrılırken sınırları hayli bozuk olan Hâşim, *Frankfurt Seyahatnamesi*'nin "Hârikulâde Mukaddime"den sonraki ilk yazısı olan "Gece"de (*Milliyet*, nr. 2454, 9 Kânunuevvel 1932) bu duygularını anlattıktan sonra "İnsan geceleyin nasıl yola çıkmağa cesaret eder?" diye kendi kendine sorar ve düşünmeye başlar:

Gece her çeşit kuruntularımızın kafatasımızın kovuklarından çıkıp hakikat çehreleri takınarak sürü sürü ortaya dağıldıkları, yeri ve göğü tuttukları saattir. Uyku, geceye bir panzehir gibi mürettep olmasa, insan, karanlıklar içinde duyacağı ve göreceği şeylerle kolayca aklını oynatabilir. Uykusu kaçmış bir adam, oturduğu odanın penceresinden kendi bahçesine bile bakamaz; çitlerin genişlediğini, demirlerin, taşların, ağaçların çiçeklerin en akla gelmez şekillere istihale ederek bir şeyler fısıldaşmakta olduklarını tüyleri ürpererek görür (...) Ölüm, canları gece alır, acılar gece çözülür, kaza ve kader, gece işini görmeğe koyulur¹².

"Kımıldamayan ışıklar" (*Şehir*, nr. 2, 11 Mayıs 1933) başlıklı yazısında da aynı konuya başka açıdan giren Hâşim'e göre akşam, yolculuğun en keskin duygu saatidir. Karanlığın yolcu üzerindeki bu tesiri, insanlığın ilk hayvanî gecelerinin hâtıralarından kalmadır. Karanlıkta göz vazifesini

¹¹ BE III, s. 133

¹² BE IV, s. 8

tam yapamadığı için yanlış şeyler görmeye başlar. Her gölge oyunu, her ot titreyişi, her yaprak kımıldayışı düşmanın yaklaştığı korkusunu uyandır. Elektriğin keşfine rağmen, medenî şiir, vahşi şiir gibi hâlâ gece başlangıcının getirdiği hüzünden ve karanlığın yarattığı facia vehminden bahseder. Hâşım, bununla beraber, elektriğin büyük bir devrim olduğu ve dünya hakkındaki tasavvurumuzu değiştirdiği düşüncesindedir. "Elektrik ışığında" (*Akşam*, nr. 1354, 29 Haziran 1922) başlıklı yazısında, elektrik ışığının güneşin bile gösteremediği tefessühü, fukaralığı, harabîyi gözler önüne serdiğini söyler ve medeniyeti kendine has bir mantıkla aydınlanma araçlarına göre tasnif eder.

Elektrik, Hâşım'e göre, çehreleri değil ruhları aydınlatır; "sanat ve medeniyet tarihi ancak sun'î ziya aydınlığı altında mütekellim ve manidardır". Meş'ale ışığı vahşetten sonra ilk medeniyet merhalesini, kır ve avcılık medeniyetini temsil eder. Bu ışık, iç mimari, şehrin manzarası, eşya, nakış, tezyinat, ahlâk, zevk ve sanat itibariyle belirli özellikler taşıyan bir âlemin ruhu ve düzenleyicisidir. Işığı zayıf ve devansız olduğu için gecesi bulunmayan bu medeniyette insan "bakır renkli, azgın kıllı, haşın, çâlâk ve müteyakkızdır". Ot, yaprak ve toprak kokar; gözleri manzaraların aşkı ve tabiatın zekâsıyla bakar. Yağ veya gaz lâmbası, meş'aleyi takip eden ve elektrikten önceki bütün medeniyetleri merkezinde, rahatın, sükûn ve samimiyetin timsali halinde yanar. Bu ilk iki devirde mimarinin gündüz görünmesi esastır. Güneş ışığında gökyüzüne taştan kasideler gibi yükselen âbideler, meş'ale, kandil ve gaz lâmbası gecelerinde şekilsiz karanlık yığınlarından başka bir şey değildir. Bu gündüz mimarisi gaz lâmbası devriyle birlikte son bulur. Gaz lâmbası medeniyetinin insanları mı? Onlar dünyaya şair gözüyle bakarlar; "ruhlarının süflî alâkalardan tecerrüdü itibariyle insandan ziyade an'anevî "şair" enmuzecine daha yakındırlar. Şark medeniyeti henüz bu medeniyettir. Şarklılar henüz elek-

trik ziyasını keşfetmediler ve ona göre bir ruh edinmediler. Bu onların bütün şerefi, bütün kuvveti, bütün güzelliği ve bütün asâletidir".

Elektrik medeniyetinde güneş mimarisi ölmüştür; gündüz gözüyle bakıldığı zaman, düz, geometrik ve anlamsız görünen binalar, ancak gece olunca, ışıktan nakışlarıyla, çağın yeni unsurlardan vücut bulmuş mimarisi olmak haysiyetini kazanır. Başka bir deyişle, Hâşim'e göre, modern mimari "leylî"dir, yani geceye hastır. Gaz lâmbası medeniyetinde gece gündüzden güzeldi; ay duyularla kavranamaz, yıldızlar gözle görülemezdi; başka bir deyişle, onlar astronomi ilminin nesneleri değil, hayal ikliminin büyüleyici güzellikleriydi.

Elektrik ziyası mimariyi değiştirdiği gibi insanı da yeni bir üslûba göre manen ve maddeten değiştirmiştir. Tayyare elektrik adamının kanadı, otomobil onun ayağı, telsiz, telgraf ve telefon onun sesi, yirmi dördlük top onun kını ve hiddetidir. Bu adamın kalbi bir arı kovunu gibi vızıltılı binlerce hırsın yuvasıdır. Semaya bakmayı unutmuş olan gözleri halâvetsiz, tabiatın seslerini duymayan kalbi sert, elleri yıktığı saadetlerin verdiği kudretle ra'sesizdir. Zamanı ve mesafeyi tayyetmek suretiyle iğrenç hayatını fil ömrü imtidadına götüren bu adam, geceyi de gündüze katmak, uzun ve muzır ömrünü bir defa daha uzun yapmak için elektrik ziyasıyla gecelerini bir ölüm gecesinin aydınlığıyla aydınlatmıştır.

Gaz lâmbasının saf, ürkek ve güzel insanları, bu yüzden, devler dünyasını aydınlatmak için yakılan bu şeytanî ışıktaki beceriksiz, iğrenç ve gülünç görünürler.

"Edebiyata dair" (*İkdam*, nr. 11483, 13 Nisan 1929)¹³ başlıklı yazısında ise modern medeniyet tarafından yaratılan yaşama mekânlarının ve hayat şartlarının eski dünyaya göre daha güzel olduğunu söyleyen Hâşim'e göre, eski Yunan şehirlerinin güzelliğine dair yazılanların çoğu yalandır; bir İngiliz tarihçisinin anlattığına göre, eski Atina, dar ve pis sokaklardan, penceresiz evlerden oluşan sıkın-

¹³ BE II, s. 228

tılı bir şehirdi. Perikles'in çağdaşları ise berber dükkânlarında bütün gün gevezelik eden bir şarlatan kalabalığı. Aslında elektrik medeniyetinden önceki bütün şehirler aynı ölçüde sefildi; hayat son derece ilkel şartlarda yaşanırdı; milletler bu yüzden bütün imkânlarını ve hayal güçlerini mâbetler inşa etmek suretiyle harcarlardı. Bu kudretin başka surette kullanılması mümkün olunca, saf ve âbidevî mimari de eski âlemlerle beraber yeryüzünden çekilmiştir. Hayal, hayatın renksizliği ölçüsünde faaliyeti arttırır; bunun için, "eski sanat zamanının çürütemediği sert bir teheyyüc maddesiyle mahmuldür".

Hâşim bu fikirlerini açıkladıktan sonra, asıl söyleyeceğini söyler: "Şimdi hayatın maddî güzelliğini hayal zararı ile ödöyoruz". Açıkçası, medeniyet, hayal gücünün, dolayısıyla sanatın aleyhine gelişmektedir. Asıl şiir, elektrik öncesinde söylenmiş, büyük şairler hayal gücünün dur durak bilmediği devirlerde yetişmiştir. "Hiçbir nâmdar Avrupalı muasır tanımıyorum ki, ilhamının menbaı eskilerden biri olmasın. Eskiler, yeryüzünde akan büyük nehirlerdir. Muasırlar ise o nehirlerin kıyısından yudum yudum su içen birtakım geyiklerdir".

O büyük nehirlerden biri de Hâşim'dir; hâlâ akıyor ve onun doldurduğu göllerden ve havuzlardan batan güneşin ve doğan ayın ışıklarını içiyoruz.

ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NÜKTEDAN

"O vakit, Ahmet Hâşim kaç yaşındadır,
çirkin midir, güzel midir, hatta bizcileyin
etten kemikten bir yaratık mıdır, bilinmez.
Zira, o, artık katıksız bir esprit haline gelmiştir"
Yakup Kadri

HAVÂî fişek

HÂŞİM'in lezzetle hatırlanan taraflarından biri de renkli konuşmasıdır. Onun sohbetinden söz eden hemen herkes, "havâî fişek", "şehrâyin", "şimşek" gibi sıfatlar kullanma ihtiyacı hissetmiştir. Hatta Ali Nüzhet Göksel, Hâşim'in zaman zaman dost düşman ayırdetmeksizin "yanardağ" gibi fikir "lâv"ları saçtığını, bazen de bulanık bir nehir gibi, taşkın dalgalarıyla önüne geleni sürüklediğini söyler. Hâşim bu arada "şimşek aydınlığı içinde renk renk mecaz oyunları" yaparak kendisini dinleyenleri zevkin sonsuzluklarına alıp götürürmüş¹. Yakup Kadri de "Konuşması daimî bir şehrâyindi. Her cümlesi bir havâî fişengini andırırdı. Birbiri ardı sıra durmaksızın türlü renk ve ışık parıltılarıyla gözlerimizi kamaştırır ve çok defa havâî fişeklerde olduğu gibi genzimizde acı bir barut kokusu bırakırdı" diyor².

Ama bir kere canlı canlı konuşmağa ve keskin zekâsının elvan elvan havâî fişeklerini etrafa saçmağa başladı mı her şey deği-

¹ Ali Nüzhet Göksel: "Ahmet Hâşim", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 369

² Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 13

şirdi. Kendisi gibi sözünü ettiği nesneler, kişiler ve olaylar da zaman ve mekân ölçülerinin dışına çıkar; tıpkı imrpressionist resimlerde görülen renkleri ve şekilleri alırdı. O vakit, Ahmet Hâşim kaç yaşındadır, çirkin midir, güzel midir, hatta bizcileyin etten kemikten bir yaratık mıdır, bilinmezdi. Zira, o, artık katıksız bir esprit haline gelmiştir³.

Hele kadınlardan söz ediyorsa, o zaman, Yusuf Ziya Ortaç'a göre, "sesi gizli bir sıtmayla yanar"mış. Yine Yusuf Ziya, Hâşim'in bildiğimiz kelimelerle sanki bilmediğimiz bir dili konuştuğunu söyler. Bir gün Sabah matbaasının altındaki eski vükelâ berberi Anastas'ta saçlarını kestirirken Yakup Kadri ile cümbüşlü bir sohbete dalarlar. Berber bir ara durarak, hayretle der ki: "Beyefendi, söylediğiniz bütün sözleri anlıyorum, fakat ne söylediğinizi anlamıyorum". Bunun üzerine Hâşim, sevinçle "Yakup, der, bizi en iyi anlayan adam işte bu!"⁴

Bu renkli ve güzel konuşmalarından dolayı söylenen ve Abdülhak Şinasi tarafından eleştirilerek nakledilen "Nesri şiirinden, sözü nesrinden güzel ve yüksek" sözü, muhtemelen Süleyman Nazif tarafından söylenmiştir⁵. Tanpınar da, konuşan Hâşim'i masallardaki sihirbazlara benzetir:

Bakışın, müteharrik yüz çizgilerinin, dudak ve ses ifadeleri ile muttarit el hareketlerinin ayrı ayrı tuttuğu, aydınlattığı, mânâsını değiştirdiği, kuvvetlerini azaltıp çoğalttığı beş on sihirli değnek darbisiyle bulunduğunuz yerin havası, eşyanın mahiyeti değişir, dünyanıza Hâşim'in nizamı hakim olurdu. Evet, bu sihirbaz isterse penceresinin önünde dizili saksıların cılız yeşilliğinde size bir Afrika ormanını seyrettirir, duvardaki resimleri çerçevelerinden taşan canlı varlıklar yapar, bir komşu evinin şüphesiz dünyanın her tarafında olduğu gibi oldukça can sıkıcı bir aile hayatına örtülmüş perdelerinden bütün bir Hofman dünyası yaratırdı.

³ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 102

⁴ Yusuf Ziya Ortaç: *Portreler*, s. 98

⁵ Hisar: *Age*, s. 72



Ahmet Hâşim, ilk Paris seyahatinde, Lüksemburg bahçesinde
kardeşi Muvaffak Bey'le

Tanpınar'ın anlattığına göre, Hâşim, söze güçlkle ve isteksizce başlar, karşısındakilerin ilgi derecesine göre canlanır. Eğer ilgi tam ve dinleyenler de sevdiği insanlarsa "mucize" başlarmış. "İçinde en bâkir imajların şimşekler gibi birbiriyle çarpıştığı, eşyanın sonsuz bir değişmeye maruz kaldığı bu hüküm, renk, hava tezatlarıyla dolu konuşma rüyaya o kadar yakın ve alelâde sözden o kadar ayrı" imiş ki, Tanpınar, nakledilebileceğine inanmaz ve sihirbaz teşbihini yetersiz bularak "Ben onun konuşmasını Mephistopheles'in bir çam masadan muhataplarının ağzına akıttığı sihirli şaraba benzetirdim. Büyü bittiği ve Hâşim sustuğu zaman sadece deminki mestînin lezzetini hatırlardık" diyor. Hâşim'in akıllarda kalan meşhur nükteleri, aslında, konuşmasında herkesten ayrıldığı tarafları değil, tam tersine birleştiği taraflardır. Tanpı-

nar'a göre, Hâşim'in o kadar sevilmesi de bunu gösterir. "Mamafih bunların bile asıl kudreti sözün kendisinden ziyade, söyleyiş tarzından" gelmektedir⁶.

KAÇ HÂŞİM VAR?

Aynı konuya *Yahya Kemal* (1961) adlı kitabında da değinen Tanpınar, Hâşim'i hemen yakalamanın çok zor olduğunu, sadece ihsaslarıyla ve fantezisiyle yaşayan bu tuhaf şaire ulaşabilmek için birçok Hâşim'lerin arasından geçmek gerektiğini söyler: Karşılaşılan ilk Hâşim'in en çekilmezidir; Peltekis'te giyinip öğle yemeğini Pandeli'de yiyen, üstelik tahammül edilmez şekilde saldırgan olan bir Hâşim. Onunla anlaşılabilecek bir nokta bulmak son derece zordur; en ufak bir hatanız öteki Hâşim'i, o acayip ve zalim hiddetlerin Hâşim'ini meydana çıkarabilir. "Fakat", diyor Tanpınar ve şöyle devam ediyor:

Mizacının birçok tarafları gibi hiddeti de biraz yapmacıktı, yahut hiç olmazsa bu hiddette kendi kendisini kızıştıran bir şey vardı. O zaman hakikaten acayip, en ağıza alınmaz küfürler birbirini ardından boşanırdı. Çünkü kızan Hâşim derhal bir çeşit Kral Ubu olur, onun sevdiği kelime ile, Waterloo'da Wellington'un muhatap olduğu söylenen kelime ile, bütün bir âlem kurardı. Zaten bu kelime ve bu cinsten kokulu kelimeler konuşma pitoreski içindeydi.

Bütün bu duvarları aştıktan sonra asıl Hâşim'in kesik, tatlı, dedikoduya kendini teslimden hoşlanan, bazen de en açık pornografiye kadar giden, fakat dönüşleri ve çağrıları ile, müstesna hayalleriyle "Müslüman Saati"nin veya "Gurabâhâne-i Laklakan"ın o emsalsiz tonuna kadar yükselen konuşması başlardı⁷.

Ahmet Hâşim'in dostları tarafından çok sevilen bu tarafını Abdülhak Şinasi tenkit etmiştir. Kitabının "Ahmet Hâşim'in iki şahsiyeti" başlıklı bölümünde, dostunun birilerine kızdığı veya kendini beğendirmek için gösteriş yaptığı zaman Anka kuşu tüylerinin kabarmaya ve muha-

⁶ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, S. 10, Temmuz 1933

⁷ Tanpınar: *Yahya Kemal*, s. 34 vd.

tabını ezmek veya şaşırtıp hayran etmek için "kendi hakikatine aykırı", mübalâğalı sözler söyleyip coşmaya başladığını anlatır. Öyle ki bir gün, saf şiir konusunda ikna etmeye çalıştığı Celâl Sâhir'i "Şiir yegâne şeydir, mânâ bir osuruktur" diyerek katıla katıla güldürmüştür. Hâşim'in bu palavralara başladığı zaman samimiyetini tamamen kaybettiğini düşünen Abdülhak Şinasi diyor ki:

Buradaki ikinci şahsiyeti söz tefevvukunu duyurabilmek ve başkalarını şaşırtmak için bir zahmet çekiyordu. Ahmet Hâşim'in asıl mahrem hüviyeti bu vaziyette rahatta kalmıyor, bilâkis, bir gösteriş zahmeti çekiyor, "Hâşim şunu diyor, bunu diyor" desinler diye çabalıyor, asıl samimiyeti bozuluyordu. Onun bu çocuk huy-larını bildiğimiz için kendisini görünce onu hem sever, hem de kendisine gülerdik. Zira kendisini mazur ad ve telakki ediyorduk⁸.

Ahmet Hâşim son günlerinde bile, doktorunun çok konuşmasını yasaklamasına rağmen, bu çok renkli ve ironik konuşmalardan vazgeçmemiştir. İzzet Melih, onu ölümünden kısa bir süre önce ziyarete gittiğini ve eski dostunun "konuşmasının rengârenk havâî fişekleri, şeffaf mehtapları ve şiddetli bârikalarıyla" her zamanki gibi kendine hayran bıraktığını anlatır⁹.

GÜLMEK, GÜLDÜRMEK

Aslında Hâşim konuşurken çok zaman bir çeşit karikatüristtir; bir bakıma çağdaşı Cem'in karikatürle yaptığını yapar. Cem'i o kadar sevmesinin ve bir deha olarak görmesinin arkasında belki de bu ruh akrabalığı vardır. *Gurabâhâne-i Laklakan*'a da aldığı "Cem'in gözü" (*Dergâh*, nr. 11, 20 Eylül 1337/1921), başlıklı yazısında, Cem'in gözünü "gayr-ı kabil-i izah bir uzvî ucûbe ve görüşü henüz anlaşılmamış kuvvetlerin cinsinden bir kuvvet" diye tarif

⁸ Hisar: Age, s. 98

⁹ İzzet Melih: "En eski arkadaşım Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

eder. Bu öyle bir gözdür ki, "bütün mer'î ve maddî hatların muhassalası olan o büyük manevî hayat hattı"nı görür. Hâşim'e göre, tebessüm, gülüş ve ağlayış, insanın hep saklamak istediği gülünç ve iğrenç ruhun etrafındaki perdelerdir; ruh bu perdelerin arkasında "çarpık ve ürkek bir hayvan gibi çömelmiş oturur". Cem'in gözü işte bu perdeleri aralayıp arkasındaki çirkinliği gören gözdür. Onun atölyesine girebilenler, duvarlarda feci bir insanlığın teşhir edilmekte olduğunu görürler: Bu çarpık, şişman, zayıf veya kısa insanlar, aslında hırs, haset, kin ve hamakattır; tanıdığımız ve her gün görüştüğümüz falan veya filânın ismini taşırlar¹⁰.

Hâşim'in, mizah ve gülme meselesi üzerinde kendine has fikirleri vardır. "Mizah" (*İkdam*, nr. 11317, 6 Kânunuevvel 1928), başlıklı yazısında, karikatürist Forain'in Fransız Akademisi'ne üye seçilmesinin hayretle karşılandığını, çünkü işi güldürmek olan adamların bütün dünyada küçük görülüp paskal, maskara, soytarı gibi kelimelerle aşağılandığını, bu kelimelerin hiçbir dilde "hürmet ve teveccüh" ifade etmediğini söyler. Hâşim, bunları "gülme"yi ve güldürme işini savunmak maksadıyla yazmış değildir. Aksine, harcîâlem felsefede gülme kabiliyetinin insanın ayırıcı vasfı olarak gösterilmesine karşı çıkar; çünkü gülme hassasının yalnız insanlara mahsus olduğuna inanmaktadır. Öyle olsa bile, gülme hiçbir zaman gözyaşının vakar ve asâletini taşımaz. "Mınakyan ayarında dîn bir hâile sanatkârının ismine ciddiyet izafe etmekte kimse tuhaflık bulamazken, zamanımızın iki hâlis üstâdı olan Nâşid ve Dümbüllü İsmail Efendilerin isimlerini istihzasız telaffuz" etmek zordur. Çünkü güldüren adam, karşındakine neşe verirken kendine karşı hürmetsizliği telkin etmiş olmaktadır. Kısacası, gülme, ruhun asil faaliyetlerinden değildir; hiç kimse kendine gülmez, başkalarının aczine, kusurlarına, dalgınlıklarına vb. güler. Ciddi

¹⁰ BE III, s. 22

işler gülerek yapılmaz; aşkın çehresi hüznün çehresine benzer. Ruh neş'ede ancak gülümsemenin dudaklar üzerinde çizdiği hatta kadar gidebilir. Zira ondan sonra etin çirkinliği başlar; gülen adamın çehresinde gerilen dudakların açık bıraktığı iki çıplak diş sırası, hayvan sırtmasını andırmaktadır.

Peki karikatürist Forain'in Fransız Akademisi'ne niçin üye seçilmiş olabilir? Bu soruya verdiği cevaptan, Hâşim'in aslında, kaba mizaha karşı çıktığı anlaşılmaktadır. Cemil Cem'in çizgisi gibi, Forain'in çizgisi de alelâde bir soytarı şakşağı değil, Molière'in kalemi ve Nasreddin Hoca'nın nüktesi gibi, kötülerin sırtında bir kırbaçtır. Onun "gülünç yaptığı, çirkinleştirdiği ve halkın istihzasına fırlattığı şey, malûm uzvî ârızalar, hamâkat ve belâhet değil, muzır zekâların menbaından doğmuş insan kusurları ve cemiyet bozukluklarıdır. Kahkahası, semavî bir gazabın akisleri gibi, yalnız zalimlerin yüzünü sarartır". Kısacası, "Forain'in karikatürü şefkat ve merhametin müessir bir telkin vasıtasıdır"¹¹.

Hâşim'in bu cümleleri, "Mizah" yazısını yazmasına sebep olan hadisenin mahiyeti hakkında fikir vermektedir. Bir mizah yazarının bir gün kendisine hoş görmediği bir tarzda yaptığı saldırıya, neşesiz bir ânında, ağır bir karşılık vermiş, bunun üzerine söz konusu yazar, "Behey hayvan, demiştir, ne kızılıyorsun? Gülmenin insan şanından olduğunu bilmez misin?"

Bam teline dokunarak Hâşim'i bu kadar öfkelenen ve "gülme"nin aleyhine yazmasına yol açan saldırı, muhtemelen, doğrudan veya dolaylı olarak yüzünün çirkinliğine yöneliktir ve içindeki ifritin uyanmasına yol açmıştır. İfrit mi? Ama daha önce, Hâşim'in yıllarca dilden dile dolaşan nüktelerinden bazılarını anlatmalıyız:

¹¹ BE III, s. 27 vd. Hâşim'in yakın dostu Yusuf Ziya Ortaç'ın *Akbaba'sını* övdüğü "Mizah" (*İkdam*, nr. 11317, 6 Kânunuevvel 1928) başlıklı bir yazısı daha vardır. Bu yazıda şöyle bir cümle vardır: "Mizah güldürmedi mi gülünçtür. Eğlendirmede mi can sıkıcıdır". Bk. BE II, s. 173

HÂŞİM'DEN NÜKTELER

Cam göz. Ahmet Hâşim, eserlerini basacak kitapçıdan mühimce bir para istemişti. Adam vermek istemedi, ancak o sırada paraya çok ihtiyacı olan Hâşim ısrar edince, insafa geldi:

"Benim gözlerimden biri camdandır; İsviçre'de yaptırdım. Hangi gözümün cam olduğunu fark edebilirsiniz, istediğiniz parayı hemen veririm".

Hâşim kitapçının gözlerine dikkatle baktı:

"Sağ gözünüz cam!" dedi.

Kitapçı hayretle sordu:

"Ne bildiniz?"

"İlk defa olarak o gözünüzde bir insaf parıltısı gördüm!"

Fecr-i kâzib. Şair Süleyman Nesib'le Ahmet Hâşim sohbet ediyorlardı. Bir ara söz memleket meselelerine dökülünce Süleyman Nesib, Tevfik Fikret'in "Bu memlekette de bir gün sabah olursa Halûk" mısraını okudu. Hâşim derhal ilâve etti:

"Bil ki fecr-i kâzibdir!"

Peyami'yi methetmek. Hâşim bir gün arasının açık olduğu Peyami Safa'yı ağabeyi İlhami Safa'ya methediyordu:

"Peyami, bilgili ve sanatkâr adam! Onda her şeyden fazla hayran olduğum taraf, terbiyesi ve centilmenliği. Bir İngiliz centilmeninden hiç aşağı değil, bilakis daha üstün..."

Aynı odada bulunan Selâmi İzzet atıldı:

"Sen öyle diyorsun ama, Peyami senin hakkında hiç de iyi konuşmuyor. Aleyhinde ağızına geleni söylüyor!"

Hâşim bir an durdu ve öfkeli bir sesle cevap verdi:

"Yahu, Peyami'yi methediyorum diye size kim söyledi?"

Kadınların yaşı. Hâşim, kadınlar hakkında bir gün şöyle der:

"Kadınlar hesapta çok kuvvetlidirler, kendi yaşlarını daima iki taksim ederek söylerler, başka kadınların yaşlarına ise daima beş ilâve ederler".

Temizlik. Ahmet Hâşim bir lokantada yemek yiyordu. Gi-deceği sırada patronu çağırttı:

"Lokantanızın üstün temizliğini tebrik ederim!" dedi.

"Teşekkür ederim beyefendi! Ama bunu nereden anladınız?"

"Nereden anlayacağım, bütün yemekler istisnasız sabun kokuyordu!"

Çiroz salatası. Ahmet Hâşim çiroz salatasına bayılırdı. Fakat böbrekleri rahatsız olduğu için yiyemezdi. Bir gün lokantada arkadaşları ile yemek yerken masaya çiroz salatası geldi. Biri:

"Aman ne nefis, vallahi daha manzarasından iştahım açıldı!" deyince Hâşim bağırdı:

"Zevksiz herif! Bunun neresi yenir? Tahtakurusu mummyası gibi bir şey!"

Kaymaklı baklava. Ahmet Hâşim bir gün Abdullah Efendi Lokantası'na girerken Salih Zeki'ye rastladı ve "Buyurmaz mısınız?" diyerek yarım ağızla davet etti. Bir masaya oturdular. Dostunun pişkinliği yüzünden canı sıkılan Hâşim mönüye baktı ve iki kişinin masrafını bire indirmek endişesiyle en ucuz yemeği seçti:

"Bir çorba!"

Salih Zeki ise garsona emretti:

"Bir istakoz!"

"Bir ıspanak!"

"Bir hindi dolması!"

"Bir şekerli kahve"

"Bir kaymaklı baklava!"

Kaymaklı baklava Hâşim'in sabrını artık taşırmıştı. Deli gözlerle Salih Zeki'ye bakarak:

"Beyefendi, dedi, şunları biraz kendi paranızla yiyecekmişsiniz gibi ısmarlasanız!"

Yasak. Faruk Nafiz bir gün Hâşim'i ziyarete gitti ve bir ara:

"Salih Zeki'yi gördüğün var mı?" diye sordu.

O günlerde *Persefon* şairine dargın olan Hâşim:

"Hayır, dedi, doktorum izin vermiyor!"

Çallı İbrahim. Ahmet Hâşim, içkiyi çok seven Çallı İbrahim için bir gün şöyle demişti:

"O bir cenin gibidir; alkol dolu kavanozun içinden çıkarırsanız tefessüh eder!"

Acem ve Arap. Dostlarının "Acem" diye takıldığı Ali Naci Karacan, bir gün Ahmet Hâşim'i kızdırıp konuşturmak için "Arap Hâşim" dedi. Hâşim, hayretle:

"Aman beyefendi, dedi, bize Arap demeyi de artık Türklere bırak!"

Yalnız fikir. Ahmet Hâşim ve Şahabettin Süleyman, birbirlerine takılıp şakalaşmayı pek severlermiş. Şahabettin Süleyman bir gün "Üç günden beri zihnimde mühim bir fikir saklıyorum!" demiş. Ahmet Hâşim gülererek nüktelerini patlatmış:

"Aman yahu günahdır, salıver gitsin. Zavallı yalnız başına üç günden beri kim bilir ne kadar sıkılmıştır!"

Telif ücreti. Bir dergi için Hâşim'den yazı isterler; Hâşim hiç itiraz etmeden hazır yazılarından birini çıkarıp verince, adamlar pek şaşırır, sevinirler. Derginin sahibi:

"Üstad, lütfettiniz, bize çok büyük bir iyilikte bulundunuz. Bu iyiliğinizi nasıl karşılırsınız?"

Hâşim'in cevabı da hazırdr:

"Canım, vaziyetiniz pek zor sayılmaz. Şayet para icat edilmiş olsaydı ne yapacağınızı şaşırırdınız. Şimdi kolay, telif ücretini ödersiniz, olur biter!"

Ayakyolundaki fotoğraf. Necdet Rüştü Efe anlatıyor: Hocası bulunduğu Akademi'nin yaz tatiline girmesiyle eve kapanan merhum, gamlı hayatına biraz neş'e cilasını vurmak için akla gelmedik şeyler icad ederdi. Bunlardan biri de muvakkaten darıldığı arkadaşlarına tatbik ettiği ceza usulüydü. Ayakyolu kapısının iç tarafına bir resim çerçevesi asar ve o sırada küskün bulunduğu kimse-lerin fotoğraflarını kordu. Biz onu ziyarete gittiğimiz zaman doğru tuvalete gider, piyango- nun kime isabet ettiğini öğrenirdik.

Edebiyat kimden kurtuldu? Ahmet Hâşim, Fazıl Ahmet'in milletvekili seçildiğini öğrenince şöyle dedi:

"Mebus oldun, edebiyat senden kurtuldu; bundan sonrasını Meclis çeksindir!"

ON BEŞİNCİ BÖLÜM

İFRİT

Dişi, tırnakları geçmiş etime
Gövdem üstünde duran ifrîtin
Başım

BAŞIM

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ'nde uzun yıllar estetik okutan Ahmet Hâşim, "çirkinlik"le sadece estetiğin meselelerinden biri olduğu için değil, ömrünün sonuna kadar içini kemiren bir vehmin konusu olarak da yakından ilgileniyordu. Aisopos'tan Sokrates'e, Câhiz'den Jean Paul Sartre'a, Cahit Sıtkı'dan Orhan Veli'ye kadar çirkinliğiyle tanınan çok sayıda şair, filozof, ilim adamı vb. gelip geçmiş, fakat hiçbiri çirkinliğini kendine Ahmet Hâşim kadar dert etmemiştir. Çok çirkin bir adam olduğuna, bu yüzden hiçbir kadının kendisiyle ilgilenmeyeceğine inanan Hâşim, Yakup Kadri'nin ifadesiyle, "kafasını biçimsiz, yüzünü çirkin ve bünyesini vaktinden evvel ihtiyarlamış" bulurdu, bu kuruntuları yüzünden insanlardan sürekli kaçan, yarı vahşi bir adam haline gelmişti. 1925 yılında Paris seyahatinde, *Mercure de France*'da "Les tendances actuelles de la littérature Turque" başlıklı makalesi yayımlandıktan sonra, gazete yönetimi tarafından davet edilince telâşa kapıldığı, "Makale sahibinin böyle çirkin bir adam olduğunu görmelerini istemiyorum; benim yerime sen git ve Hâşim olduğunu söyle!" diyerek Namık

İsmail'i göndermeye çalıştığı, fakat sonunda çaresiz kalıp kendisinin gittiği anlatılır¹.

Ahmet Hâşim, içini ömrü boyunca kurt gibi kemiren bu azabı bir gün Yakup Kadri'ye şöyle anlatmıştır: "Dün gece gözüme bir lahza uyku girmedi. Önce şu alnımın çıkıklığını düzeltsem acaba nasıl olurum? dedim. Sonra baktım ki, burnum da küçülmeye, biçime girmeye muhtaçtır. Haydi onu yaptım farz edelim; ya gözlerimin rengini nasıl değiştirebilirim? Ağzımla yanağım arasındaki yara izini nasıl silebilirim? Ya şu, ya bu derken sonunda kafayı dibinden kesip atmaktan başka çare olmadığını anladım"².

Hâşim'in bu azabı dile getirdiği *Başım* adlı şiiri, dünya edebiyatında belki yalnız *Cyrano de Bergerac*'ın burunla ilgili bölümleriyle mukayese edilebilir³. Yer yer çığlığa dönüşen bu şiir, ancak çirkin olduğuna inanan ve bunu hayatının en önemli meselesi haline getiren bir şair tarafından yazılabilirdi:

Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş
Müteheyyic, mütekallis bir baş,
Ayırır sanki bu baştan etimi,
Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş!

Ürkerim kendi hayâlâtımdan:
Sanki kandır şakağımdan akıyor...
Bir kızıl çehrede âteş gözler,
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!

¹ "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

² Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 109. Falih Rıfkı da aynı olayı şöyle anlatıyor: "Başının bir hikâyesi vardır: bir gün evinde aynasının önüne geçmiş. Acaba çenesinin şurası düzelseydi... (çenesinin ucu biraz yarıktı.) acaba kulağı biraz şekil değiştirseydi...(yapışık ve tıkdızı.) acaba kaşları gözlerinin üstünde biraz ferahlayabilse... Ve birden isyan eder, kendi boğazından tutarak haykırır: 'Kesip yenisini koymaktan başka çare yok!'" Bk. Falih Rıfkı Atay: *Age*, s. 39

³ Tefvîk Fikret de *Çirkin* adlı şiirinde bu azabı değişik bir biçimde dile getirmiş ve çirkin olduklarını zanneden insanların ruh hallerini tasvire çalışmıştır. Fakat şiir dikkatle okununca, Fikret'in sevmediği birine, kötülüğü ile çirkinliği arasında münasebetler kurarak saldırdığı ve epeyce rahatladığı anlaşılmaktadır.

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

Dişi, tırnakları geçmiş etime
 Gövdem üstünde duran ifritin.
 Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ,
 Bütün âlâyişi nâm ü sıytin!⁴

"ARAP HÂŞİM"

Çok çirkin olduğuna inandığı için ömrü boyunca azap çeken Ahmet Hâşim'in büyük üzüntü kaynaklarından biri de ırken Arap olmasıydı; dostları Araplığının ima edilmesinden çok rahatsız olduğunu söylerler. Abdülhak Şinasi onun bu rahatsızlığını anlatırken "çileden çıkmak" tabirini kullanır. Peyami Safa ile girdiği polemikte Araplığının sık sık hatırlatılması onu son derece rencide etmişti⁵. Çocukluğunun bir kısmını doğduğu şehir olan Bağdat'ta geçirdiği için, İstanbul'a geldiği sıralarda Türkçe bilmediği söylenen ve Abdülhak Şinasi'nin yazdıkları doğruysa, yakın akrabalarını Arap oldukları için sevmeyen Hâşim, bir gün Türk Ocağı'na niçin gitmediğini soran bir dostuna şu cevabı vermişti: "Sen de mi buraya geldin ey hacı fışfış? derlerse ben ne yaparım?"

4 İsmail Habib [Sevük] bu şiir hakkında şöyle diyor: "Meğer bu şiir şahlanan başla çürüyen bedenin destanıymış. O başı o gövde götürdü. Şairin suçsuz dediği o beden şimdi insana bir mücrim gibi geliyor ve şairle beraber biz de 'Ah yarabbi nasıl birleşti?' diyoruz, o mücevher başla bu dayanıksız gövde nasıl ve neye birleşti?" Bk. "Hâşim'i şiirlerle anış", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

⁵ Hâşim, sözkonusu polemikte, Peyami Safa için "Bütün meziyeti Kur'an hakkındaki bir manzumesiyle meşhur şairin oğlu olmaktan ibaret olan bu Medine mahsulü genç Fuzûlî ve Rûhî'nin vatanında doğmuş olmaklığını bir ayıp gibi yüzüme çarpıyor ve çolak olduğuna bakmayarak mevhum bir tahta kılıcı çekmekten bahsediyordu" diye hücum edince şu cevabı almıştır: "İstanbul'da doğdum ve halis Türk'üm. Babamın Mekke'de bulunuşu hasbe'l-vazife ailevî bir mecburiyetten ibarettir. Hiçbirimiz Arap değiliz ya Seydi! Sizse Yahya Kemal'in tabiri ile 'Arap Hâşim' diye marufsunuz ve arkadaşlarınız sizden 'Hınzır fellah' diye bahsettikleri gibi, nükte-dan bir meslektaşımız da size 'Edebiyatın Basurcu Âgâh Paşa'sı' adını takmıştır. Hangi lâkabınızı sayalım?" Bk. Peyami Safa: "Esseyyid Ahmed Hâşim'e cevab", *Cumhuriyet*, 1 Ağustos 1928



Münir Fehim'in tırçasıyla Ahmet Haşim

Cumhuriyet yıllarında Araplara duyulan öfke, şüphesiz, ideolojik olduğu kadar, Birinci Dünya Savaşı'nda Hicaz Emiri Şerif Hüseyin'in başını çektiği isyan ve ihanete duyulan tepkiden de kaynaklanıyordu. Hâşim'in Araplığının hatırlatılmasını bu yüzden istemediği düşünülebilir⁶. Abdülhak Şinasi'nin de bu konuda ilgi çekici bir açıklaması vardır: Kendini Türk şairi gören ve bütün eserlerini Türkçe yazan Hâşim'e "Arap demek onu bütün varlığını temin eden bir âlemden ayırarak bir hiçe döneceği âleme atmak, fani ömrünün tesellisi olan âtisinde, bu âtide yaşatacak olduğuna inandığı eserinde öldürmek istemektir"⁷. Bu, Hâşim'in Araplığa değil, dışlanmaya itiraz ettiği anlamına gelmektedir. Ayrıca Arap sözünün Türkçe'de aynı zamanda çirkinliği ifade etmesi daha başka bir sebep olarak ele alınabilir. Bizde halk Arap deyince daha çok siyahîleri anlardı. Bunun için negatif fotoğrafa da arap denilmiştir. Arap, kalın dudakları, kurum karası rengi, yağlı derisiyle çirkinliğin kendisiydi. Bir dağda yerde, bir dudağı gökte Araplar, masalların korkunç ve vazgeçilmez tipleriydi. Sadece bizde değil, beyazların çoğunlukta olduğu her yerde, çirkinliğin modeli olarak zavallı zenciler görülmüştür. Shakespeare'in *Otello*'su Türkçe'ye *Arabin İntikamı* adıyla adapte edilmiştir.

Halbuki Hâşim, değil koyu esmer, esmer bile değildir. Yakup Kadri, hâtıralarında birçokları gibi kendisinin de onu görmeden evvel karayağzı biri olarak tahayyül ettiğini, karşısına mavi gözleriyle müstehzi müstehzi gülen, beyaz tenli, kumral bir adam çıkınca hayretler içinde kaldığını anlatır. Tanıştıklarında Hâşim henüz yirmi altı yaşında genç bir şair olmakla beraber yüzündeki çizgiler ve

6 Bununla beraber Hâşim'in mensup olduğu kavme karşı kalbi bir bağlılık hissettiği, Halide Edip'i eleştirdiği bir yazısındaki ifadelerden anlaşılmaktadır. "Halide Edib Hanımefendi'ye" (*İctihad*, nr. 129, 7 Teşrinisani 1928) başlığını taşıyan bu yazıda, Cemal Paşa'nın Suriye'de Araplara karşı zalimce davrandığını, "Türklüğü bir molog gibi insan cesetleriyle besle"diğini, masum bir ırk adına diğer masum bir ırk üzerinde ateşler yaktığını yazmıştır. Bk. *BE* III, s. 103

⁷ Hisar: "Ahmet Hâşim", *Ülkü*, nr. 5, Haziran 1933

dökülmeye başlamış saçlarındaki tek tük aklarla vaktinden evvel yaşlanıp olgunlaşmış bir adam gibi görünmektedir⁸.

Hâşim'in başı

Şimdi Ahmet Hâşim'in nefret ettiği başına yakın dostlarından Yusuf Ziya Ortaç'ın gözleriyle, daha yakından bakabiliriz:

Büyük, fırlak bir alın. Sonra yine bu alın kadar büyük, sağlam, ortası çukur, fırlak bir çene. Kaşlar, yukarı doğru çekilmiş, uçları biraz kırık iki şeytan çizgisi. Göz bebeklerinde, altın, demir, bakır karışık bir maden parçasının bütün renk ve ışıklarını görürdünüz. Yüzü taşkın bir neşe, taşkın bir öfke, taşkın bir arzu ile kırmızıydı (...) Hâşim, ölünceye kadar o zeki baştan ürktü⁹.

Biraz daha yakından:

Halep çibanlarının insafsızca kemirdiği kırmızı ve etli bir yüz. Renkleri çiğ, fakat bakışları zeki iki göz, çizgileri titremiş bir burun, geniş, ihtiraslı bir ağız. Yağlı bir deri içinde kalın, ağır kımıldanışlı bir gövde. İşte Ahmet Hâşim¹⁰.

Falih Rıfkı'ya göre,

Hendesesiz, nispetleri karışık, fakat mânâlı bir yüzü vardı. Hoş ve sıcaktı. Fakat öyle sanırdı ki kader ona bir çirkinlik maskesi takmıştır. Eğer bir kadın tatlı bakıyorsa, bu, ya alayını, veya acımasını gizlemek istediği içindir¹¹.

⁸ Yakup Kadri: Age, s. 101 vd.

⁹ Yusuf Ziya Ortaç: *Portreler*, s. 95-96. Abdülhak Şinasi Hisar, Hâşim'in yüzündeki izin Halep çibanı izi değil, bir kaza neticesinde açılan yaranın izi olduğunu söyler. Bk. Hisar: Age, s. 126. Zahir Güvemli de Hâşim'in yüzündeki yara izinin küçükken geçirdiği bir kazadan kaldığını belirterek şunları söyler: "Hâşim'in o sıralarda başından yaralandığı, kazaya uğradığı, bu kazanın maddi izinden de uzun müddet muzdarip olduğu unutulmazsa, annesinin ölümüyle bu kazanın teşkil ettikleri trauma tablosunun ileride onun üzerinde yapacağı tesirleri izah kolaylaşır". Bk. *Ahmet Hâşim, Hayatı ve Şiirleri*, s. 30

¹⁰ Hakkı Süha Gezgin: *Edebi Portreler*, s. 33

¹¹ Falih Rıfkı Atay: Age, s. 39

Hâşim'i güzel bulanlar da vardır; mesela Yakup Kadri:

Halbuki Hâşim'in son derece canlı, cazibeli ve alâka verici bir kafası vardı. Tıpkı etrafında çıplak Nef'e'lerin raksettiği Satir'i andırıyordu ve onu tanıyan her kadın, ondaki keskin Satir ruhunu derhal seziyordu. Bunlardan birçoklarının Hâşim'e O Belde'de tahayyül ettiği "ince, saf, leylî" yârlardan olmağa can attıklarını biliyorum. Fakat her şeye, masala, büyüye, mucizeye inanan Hâşim, bir kadın tarafından sevilbileceğine inanmıyordu.

Ressam Elif Naci de aynı kanaattedir:

Hâşim'in yüzü güzeldi, fakat onda kendini çirkin sananların ızdırabı vardı. Zaten fikir ve his adamlarının yüzleri çirkin olabilir mi? Nasıl olabilir ki insan yüzü ruhun portresidir. Yüzlerde vicdan şekillenir (...) Gülümsüyor, inhinalı kaşları kımlıdıyor, göz bebeklerinde renkli ışıklar, dudaklarında o müstehzi bükülüş, çeneindeki çukur, sol yanağındaki kendine çok yaraşan ve Hâşim'in mânâsını tamamlayan Halep çibani.

Hâşim'in karakterini, mânâsını en çok, en güzel ifade eden yeri yüzü idi. Onun yüzü susarken de konuşurdu. Hâşim'in yüzü, ruhunu çerçeveleyen çizgilerin telâki noktasıydı. Rötüşlü fotoğraflar niçin sahiplerine benzemez ve kendilerinden daha çirkindir?

Hâşim'in gözleri, hayat ve tabiata karşı açılmış esrarlı bir penceredir. Bu pencereden görülmemiş renklerle, bilinmeyen âlem seyredilir: "Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar"¹².

Bu sevgi dolu cümleleri yazan Elif Naci, Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocası olan Hâşim'le hayattayken

¹² Elif Naci: "Hâşim'in yüzü", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933. Elif Naci bu yazısında şöyle bir anekdot da anlatıyor: "Akademi'deki derslerinden birinde bir gün Medü'ün kafasını anlatıyordu. Birden 'Çocuklar, dedi, dün akşam -ismi lazım değil- bir hanımefendinin çayında idim. Her zaman bana iltifat eden bu hanımefendi nedense dün akşam bende bir Satir profili olduğunu söyledi. Gerçi ben güzel bir adam değilim ama, bir Satir'e de benzemem sanırım'. Bizden 'O kadın haltetmiş' dememizi bekliyordu. Ben, arka sıralarda onun derste böyle çok mahremi istitrat coşkunluklarını bilen haylaz bir talebe muzipliğiyle sarı defterine not eden ben, derhal atılmışım: 'Hanımefendi çok haklı. Hayret! Cidden sizde bir Satir profili var'. Hocalıkla, talebelikten sonra başlayan dostluğumuzda o günkü münasebetsizliğimi bana kaç defa tekrarlamış, ne kadar kızmış olduğunu kaç defa anlatmıştı".

pek geçinemediğini, hatta onu hem öğrenciliği sırasında, hem de sonraki yıllarda çok üzdüğünü birkaç yazısında pişmanlığını ifade ederek anlatmıştır. Bir gece Ahmet Hâşim, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Peyami Safa, Mesut Cemil ve Elif Naci, Nurullah Cemal'e [Berk] davetlidirler. Hâşim durmadan eski talebesine takılmaktadır. Bir ara "Aman, der, sen ne kadar sarıydın! İrin gibi bir rengin var!" Bunun üzerine Elif Naci, "Oldu mu ya üstâd, der, beni en güzel yerimden yakaladın. Sarı renk bana en yakışan renktir. Bu Bağdat çıbanları sana ne kadar yaraşıyorsa!" Bunları *Mülkiye* mecmuasının Ahmet Hâşim özel sayısındaki yazısında¹³ anlatan Elif Naci, 1963 yılında yayımlanan başka bir yazısında aynı hadiseden şöyle söz etmiştir:

Akademi'de ve sonraki hayatımızda ona öyle haksızlıklar yaptığımı hatırlıyorum ki, burada tekrarından bile utanç duyuyorum. Aradan uzun ve dargın seneler geçti. Bir gün ikimizin müşterek dostları bir barış toplantısı tertiplemek istediler. Ressam Nurullah Berk'in evinde bir masa başında karşılaştırdık. Mecliste Hâşim, ben, Çallı, Namık İsmail, Mesut Cemil, Peyami Safa ve ev sahibi Nurullah vardı. Bir ara çakır keyif olmuştuk galiba. Nasıl oldu bilmiyorum. Hiç yoktan o benim benzimin sarılığından, ben onun yüzündeki Bağdat çıbanından başlayarak mutad kavgalarımıza avdet ediverdik. Nedense onun yüzündeki bu çıban lekesine karşı fazla bir hassasiyeti vardı. Bunu bile bile damarına basmak ve sonra kendisinde bir Satir profili olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmek. Bir türlü affedemiyorum kendimi. Biraz sonra ortalık karıştı ve garip bir hadise oldu o akşam. Hâşim, Namık ve Çallı dargın ve tehditkâr meclisi ve evi terk ettiler. Kalanlar durumun bir nesil farkından ileri geldiği kanaatine vardılar ve derhal eskilere karşı harp açmağa karar verdiler. İşte o andan itibaren artık o meşhur nesil kavgaları başlamış bulunuyordu¹⁴.

¹³ Elif Naci: Agy

¹⁴ Elif Naci: "Şair Ahmet Hâşim", *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1963



Ahmet Hâşim
ölüm
döşğinde. Ama
dostlarının
anlata anlata
bitiremediği
gözleri capcanlı

Gözleri

Hâşim'den söz eden hemen herkes, zekâ ışıltılarıyla parlayan gözlerinden de söz etmek ihtiyacını hissetmiştir. Onun yüzünün asıl özelliğini "kumral veya yeşilimtırak, büyük ve parlak gözleri"nde bulan Abdülhak Şinasi'ye göre, bu parlayan gözlerde şeytanî bir ifade de yok değildir; fakat aslında bunlar çocuk gözleridir ve bu gözlerle bakan Hâşim, hayran kalır, kendisinin âciz olduğu vehmine kapılır, aldanır, zavallılığını anlar, kendine acır, kızar vb¹⁵. Yakup Kadri onun herkes gibi ağzıyla gülümse-

¹⁵ Hisar: "Ölümünün 49. Yılında Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982.

mediğini, bir istihzayı mı, yoksa sempatiyi mi ifade ettiği anlaşılmayan gülümsemelerin her zaman mavi gözlerinin ucunda olduğunu söyler. Tanpınar da, son günlerinde yavaş yavaş uzviyetini terk eden bütün hayatî kudretlerinin başında, daha sonra da gözlerinde toplandığını belirttikten sonra şöyle devam eder: "Onun gözleri için ne kadar çok söylendi, yazıldı. Fakat hiçbirisi fazla değildi. Mahkûm olduğunu en fazla bildiğimiz zamanlar bile bu gözler harikulâde bakışıyla bize ümit veriyor, bizleri aldatıyordu". Tanpınar'ın aynı yazıdaki şu cümlesi ise en güzel Hâşim tasvirlerinden biridir: "Ben şiir dediğimiz şey için bu baştan daha güzel bir mahfaza, zekâ denen kıvılcım için bu gözlerden daha mükemmel iki menfez görmedim"¹⁶.

¹⁶ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 872. Abdülhak Şinasi'nin şu tesbiti Tanpınar'ın tesbitine benziyor: "Hâşim'in gözlerine bakılırsa, ölüm halinde bir hastaya hiç benzemiyordu. Bu gözler hâlâ parlak, nazarlar hâlâ oynaktı. Fakat benzi ne kadar uçmuş, dudakları incelmış, tamamen kansız kalmış ve yüzü bir ölüm mânâsı almıştı". Bk. *Ahmet Hâşim*, s. 155

ON ALTINCI BÖLÜM

KADINLAR

Kadın nedir? O münevver menekşedir ki uçar
Samîm-i hüsn-i baharında hande-i âfâk
Kadın Nedir, Çiçek Nedir?

DOSTLARIN KÖTÜ ŞAKASI

AHMET HÂŞİM'in kadınlarla ilişkileri çirkinlik saplantısı ve aşağılık duygusu yüzünden hep problemli olmuştur. Daha çocuk yaşlarda, pencereden gördüğü küçük kızlara âşık olan veya olduğunu zanneden Hâşim'in gençlik ve olgunluk yılları da gördüğü her kadına âşık olmakla geçmiş, fakat aynı zamanda onlardan hep kaçmıştır. Yirmili yaşlarını henüz idrak ettiği Meşrutiyet yıllarında evlilik hayalleri kurmaya başlayan ve hatta bu hayallerini bir şiirinde dile getiren Hâşim, ilk defa, İzmir'de Fransızca öğretmenliği yaptığı sırada tanıdığı bir İtalyan kızına ciddi olarak tutulur. Yakup Kadri, Hâşim'in bu kızıdan "mukaddes ve erişilmez bir şey gibi" bahsedip durduğunu, fakat ona tek kelime söyleyemediği gibi, yüzüne bir kere bile dikkatle bakmadığını, hatta tanıdık bir hanımın kendisini bu güzel İtalyan'a takdim edeceği gün ortadan kayboluverdiğini anlatmıştır. Bu tuhaf halleri yüzünden arkadaşları bir akşam Karşıyaka Kulübü'nde ona zalimce bir oyun oynarlar. İzmirli zengin ve yakışıklı bir genç güya Hâşim'in sevgilisini çiftliğine kaçırmaya karar vermiştir ve kararını o akşam uygulayacaktır. Bunu öğrenince beti benzi atan Hâşim çıldıracak raddelere gelir. Genç üstlendiği rolü çok iyi oynamakta, "Sahi kızı kaçırarak

mısın?" diye soran Hâşim'e böyle bir şey olmadığını söylerken gösterdiği telaş ve heyecanla zavallı şairi büsbütün kuşkulandırmaktadır. Sonunda oyun kahkahalarla açığa vurulunca fena halde bozulan Hâşim arkadaşlarına darılaşarak çeker gider ve uzun süre ortalıkta görünmez¹.

Yakup Kadri, bu hadiseyi *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda daha ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır². Fakat tuhaftır, Ahmet Hâşim hakkında 1934'te yazdığı kitapta "Bir akşam, arkadaşları ona zalimce bir oyun oynadılar. Bunlar arasında maatteessüf ben de vardım"³ dediği ve her şeyi gözlerinin önünde cereyan etmiş gibi anlattığı halde, *Hâtıralar*'da aynı hadiseden "benim bulunmadığım bir akşam baş rolü İzmir esnafından genç ve yakışıklı bir ahabımıza oynatılan Saraçoğlu'nun tertip ettiği bir oyun"⁴ diye söz etmekte; yine söz konusu kitapta oyunun kendi kahkahası üzerine bozulduğunu söylediği halde⁵, *Hâtıralar*'da "Nitekim hiçbir şeyden haberim olmaksızın mutad sabah çayı saatinde onun oturduğu pansiyona girdince pansiyon sahibi kadının 'Kiriye Hâşim çok erkenden eşyalarını toplayıp gitti' demesi üzerine şaşırıp kal-

¹ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 17 vd.

² Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 113 vd.

³ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 17. Yakup Kadri'nin Ahmet Hâşim'de anlattığına göre oyun şöyle açığa çıkmıştır: "Bu oyunu oynamak için intihap ettiğimiz gece de tuhaf bir geceydi. Dışarıda müthiş bir fırtına vardı, şimşekler çakıyordu. Hepimiz Karşıyaka Kulübü'nde, İtalyan kızı da ailesiyle beraber bu kulübün üst katında oturuyor. Güya, kızı kaçırarak olan delikanlı ikide bir yanımdan ayrılıyor, camın arkasından dışarıyı gözetliyor, sonra sinirli bir tavırla:

- Daha gelmediler, vay canına! diye söyleniyordu. Hâşim helecanlı helecanlı soruyordu:

- Kim bunlar? Kim gelecekti?

Don Juan sanki ağzından kaçırır vermişçesine:

- Adamlarım, adamlarım.. Bu saate kadar atları hazır edecekler ve ıslıkla haber vereceklerdi.

Hâşim'in artık hiç şüphesi kalmadı. Bana eğilip dedi ki:

- Mon cher, acaba gidip ailesine haber versek mi?

Benim bir kahkaham bütün komediyı bozdu. Hâşim bu meselenin bir oyundan ibaret olduğunu anladı ve o günden sonra aramızdan kaybolup gitti". Bk. Age, s. 18 vd.

⁴ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 113

⁵ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 19

mış, bunun sebebini anlamak için soluğu Şükrü Saraçoğlu ile Kasabalı Şevket'in yanında almış, yukarıda naklettiğim hadiseyi de onlardan öğrenmişim" demektedir⁶.

USKUMRU DOLMASI HİKÂYESİ

Hâşim'in aşk buhranları Çanakkale'deki ihtiyat zâbitliği sırasında da devam etmiş. Bazı geceler izin alır ve atına atlayıp mahalle aralarından dörtnala geçerken kafes arkalarında yolunu gözleyen muhayyel sevgilisini görmeye çalışmış⁷. Terhis olup İstanbul'a döndükten sonra bir ara tanıştığı genç ve güzel bir hanımla evliliğin eşiğine kadar gelmiş. Abdülhak Şinasi'nin anlattığına göre, Hâşim iyi tanıdıkları bir hanımla birlikte evlenmek istediği bu kızın ailesiyle görüşmek üzere evlerine gider, fakat birden ortadan kaybolur ve daha sonra bu davranışının sebebini şöyle açıklar: "Aşağı katta genç kızın annesinin ne acûze olduğunu gördüm. Birkaç sene sonra kendisinin de ne olacağını anlayınca korkudan kaçtım"⁸. Yine Abdülhak Şinasi, dostunun Düyun-ı Umumiye'de çalıştığı sırada izdivaca ikinci veya üçüncü defa teşebbüs ettiğini ve nişanlılıkla sonuçlanan bu teşebbüsün bazı gülünç olaylar cereyan ettikten sonra bir muamma halini aldığını anlatır:

Gizli kapaklı ictimalar, hikmetinden sual olunmaz öfkeler, söylenen ehemmiyetsiz sözler, birçok yeminler ile iddialar, ardı arkası kesilmeyen gürültüler, bütün bu teferruat, uzun uzadıya sürdü. Bu mühim hadisenin halli için Hâşim'in dostları nice zamanlarını tahsis ettiler. Hâşim'den muazzam haberler alırdık. Ben Boğaziçi'nden gelirdim. Ortada bir dram havası duyulurdu. Hâşim Düyun-ı Umumiye kapısından bir iki arkadaşının yanında, bozulmuş bir çehreyle gelir, yollarda muhtelif sokak başlarında kendisini

⁶ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 114

⁷ Hisar: *Age*, s. 125

⁸ Hisar: *Age*, s. 127 vd.

bekleyen ahbablarıyla gizli gizli fısıldaşırlar, yüksek sesle kavgalar olur. Hâşim öfkesinden kızarmış, yüzünden ateşler saçarak işin iyi devam etmediğini, artık ümidi kalmadığını söylerdi ve bu izdivaç meselesi, günün birinde bir saman alevi gibi sönerdi⁹.

Hâşim'in bu evlilik teşebbüsünün sonuçsuz kalması kâğıda sarılıp paltosunun cebine konulmuş üç adet uskumru dolması yüzündendir. Yıllarca edebiyat çevrelerinde fıkra olarak anlatılıp gülünen bu tuhaf hadise Yakup Kadri'ye göre şöyle cereyan etmiştir:

Hâşim, Boğaziçi'nde oturan müstakbel eşiyle nişanlandıktan sonra evlerine teklifsizce gidip gelmeye başlar. Samimiyet zamanla o kadar ilerler ki bazı günler gece yatısına bile alıkonulur. Kayınvalide boğazına düşkün olduğunu bildiği damadını memnun etmek için elinden geleni yapmakta, onun için nefis yemekler pişirmektedir. Bir akşam da nefis bir uskumru dolması pişirir; Hâşim çok beğendiğini söyleyince yemekten sonra uğurlarken bir kâğıda sardığı üç uskumru dolmasını gizlice paltosunun cebine koyuverir. Ertesi sabah işine giderken vapurda elini cebine sokan şair paketi bulup açınca gördüğü uskumru dolmalarını büyük bir öfke ve tiksintiyle denize atar. Boğaziçili nişanlı da defterden silinmiştir. Yakup Kadri'ye göre "herhangi bir kimseyi samimilik ve sevgi eseri olarak memnun etmesi, hatta rikkate getirmesi lâzım gelen ve âdeta bir ana şefkati sıcaklığı taşıyan o paketçiği" denize atıp nişanı bozması, titiz sanatkâr ruhunun reflekslerinden biridir. Bütün hâlis şairler gibi o da hayatta salt güzelliğe, zarif ve lâtif olan şeylere değer verir; bu değer ölçüsüne uymayan her şey âdidir, bayağıdır, iğrençtir. Onun lügatinde "iyilik, doğruluk, hak ve mantık" kavramları yer almaz¹⁰. Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri kadar hoşgörülü değildir: "Her zaman babayanilik sevdasında bulunan, her zaman kalender-meşrep olduğunu iddia eden Hâşim (...) bu kâğıda sarılı pişmiş uskumru

⁹ Hisar: Age, s. 128 vd.

¹⁰ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 132 vd.

balığını bir türlü hazmedememişti. En sonra da bu izdivaçtan tamamen vazgeçildikten sonra, kızın akrabasını ve taraftarlarını ikna ve irza etmek kaldı"¹¹.

Kadıköylü sevgili

Nikâh aşamasına gelen başka bir evlilik projesini de, sözlüsü yakasına modaya uyarak yapma meyvelerden bir broş taktığı ve annesi "incecik boynunu uzatarak konuşurken içinden su boşalan bir ibriğe" benzediği için iptal eden Ahmet Hacim¹², 1920'lerin başında, bir gün yine bir genç kıza tutulur. Her akşam işinden çıkınca *İkdam*'da çalışan Yakup Kadri'ye uğramakta ve birlikte mutlaka saat altı vapuruyla Kadıköy'e geçmektedirler. Bu vapurun Hâşim için büyük bir önemi vardır; çünkü kızla ancak vapurdan çıkarken buluşabilmektedir. Bunun için vapura erkence binip onun girişini görebilecekleri bir yere oturmalıdırlar. Oturacak uygun bir yer bulur bulmaz susup başı iskele tarafında, çakmak çakmak parıldayan gözleriyle yolcular arasında sevdiği kıızı arayan ve ancak onu gördükten sonra kendine gelip aşk üzerine paradokslar yapmaya başlayan Hâşim, vapur Kadıköy iskelesine yanaşınca herkesten önce kapıya seğirtir ve kıızı alı al moru mor beklemeye başlar¹³. Ne var ki buluştuktan sonra sevgilisiyle başbaşa kalmaya cesareti yoktur, Moda ve Fenerbahçe'de yaptıkları gezintilere mutlaka aziz dostunun da refakat etmesini ister. Bu akşam gezintilerinden birinde, Hâşim'in sevgilisi, Yakup Kadri'nin yazılarını hayranlıkla okuyan ve onunla öteden beri tanışmak isteyen bir arkadaşıyla birlikte gelir. Gerisini Yakup Kadri'den dinleyelim:

¹¹ Hisar: Age, s. 129

¹² Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 131

¹³ Yakup Kadri: Age, s. 126

Bu, güzel, zarif ve munis bir kızdı ve her halinden, her tavrından iyi bir aile terbiyesi aldığı anlaşılıyordu. Üzerinde o devrin edebiyat meraklısı küçük hanımlarının his ve fikir snobizmasından da hiçbir iz yoktu. İşte Hâşim'e, Hâşim'in aşkına ne olduysa bu seçkin kız aramıza katıldıktan sonra olmuştu. Hâşim, onun giyinişindeki zevk inceliğine, konuşmasındaki tatlılığa, bize karşı muamelelerindeki nezakete baka baka sevgilisinde bazı kusurlar bulmağa ve çok geçmeden bu yeni duygulanmalarını ona karşı sebpsiz birtakım hırçınlıklar ve sert davranışlarla açığa vurmaktan kendini alamamağa başlamıştı. Bu yüzden bizim Moda ve Fenerbahçe gezintilerimizin de artık tadı kalmamış, Hâşim ise her gönül macerasından sonra olduğu gibi İskele caddesindeki Acem'in kahvesine çekilmişti¹⁴.

KISKANÇLIK NÖBETLERİ

Hâşim'in sonuçsuz aşklarından birini de Abdülhak Şinasi anlatır. Beyoğlu'nda, Fransız Kütüphanesi'nde çalışan tezgâhtar kızlardan birine, hem de en çirkinine âşık olan zavallı şair, dükkânın civarında dolaşır, fakat mahcubiyetinden içeri giremediği gibi önünden de geçemezmiş. Abdülhak Şinasi, aynı Hâşim'in bazen içgüdülerini kontrol edemeyerek yakınlığı bazı kadınları tâciz edecek kadar ileri gittiğini anlatır. Bir keresinde böyle bir teşebbüsü polise intikal etmiş, ancak hatırlı dostlarının araya girmesi sayesinde rezalete dönüşmeden kapatılmıştır¹⁵. Yine Abdülhak Şinasi'ye göre, Hâşim zaman zaman sar'a nöbetleri gibi "garip ve marazî kıskançlık nöbetle-

¹⁴ Yakup Kadri: Age, s. 129 vd.

¹⁵ Hisar: Age, s. 129 vd. Yakup Kadri de, Hâşim'in yaşadığı hayal kırıklıkları yüzünden kendini gülünç romantizmden kurtarmak için kaba ve belhimî zevklere atıldığı ve şairâne gönül hülyalarından tamamiyle yüz çevirmiş gibi görüldüğünü belirttikten sonra şöyle diyor: "Bunda ne dereceye kadar samimi idi, bilmiyorum. Fakat hayatının sonuna kadar böyle kaldı. Kadınlarda yegâne aradığı şey, onların doğrudan doğruya cinsiyetimize hitap eden tarafları oldu". Bk. Ahmet Hâşim, s. 19 vd. Zahir Güvemli de, uydurma olduğunu zannettiğimiz şöyle bir anekdot anlatır: "Bir gün mevzuu kadınsızlık yüzünden çıldıran bir papaz olan bir kitabı talebelerinden birine verirken kulağına fısıldadığı 'Arkadaşlarım da bana kadınsızlık yüzünden çıldıran papaz derler' itirafı ..." Bk. Ahmet Hâşim, *Hayatı ve Eserleri*, s. 32

ri"ne tutulurmuş. Bir gün müşterek dostları olan bir karı-koca, hayran oldukları şairi gece yatisına davet etmiş ve en iyi şekilde ağırlamışlar. Ancak ertesi sabah Hâşim erkenden kalkmış, kimseye haber vermeden çekip gitmiş. Bir süre sonra kapılarını çalan mahalle bekçisinin elinde ev sahibesinin parçalanmış fotoğrafını ve kırılmış çerçevesini görünce hayretler içinde kalmışlar. Meğerse Hâşim bu hanımı gizli gizli severmiş, o gece ağır bir kıskançlık nöbeti geçirip fotoğrafı parçalamış, giderken de çıkacak rezaleti düşünmeden sokağa atıvermiş¹⁶. Güçlü kuvvetli ve yakışıklı dostlarını da fena halde kıskanan Hâşim, bir gün arkadaşlarıyla birlikte çıktığı bir kır gezintisi sırasında, Ali Sami'nin [Yen] siyah saçlarını, müheykel vücudunu ve şişkin pazularını daha fazla görmeye tahammül edememiş, müthiş bir kıskançlık nöbetine tutularak grubu terk edip gitmiş¹⁷. Yakup Kadri de Abdülhak Şinasi'nin anlattıklarını doğruluyor; bir kadın tarafından sevilebileceğine asla inanmayan Hâşim, bu yüzden daima yakışıklı gençleri ve sevişen çiftleri kıskanır, hatta onlar aleyhinde en zehirli, en kötü sözleri söylemekten çekinmezmiş¹⁸.

Yakup Kadri, Hâşim'in evlenmekten hep son anda vazgeçmesini, alacağı kızın kendisini çirkinliği yüzünden asla sevemeyeceği ve aldatacağı kuruntusuna bağlayarak "aldatılan bir koca olmak rezaleti ona felâketlerin en büyüğü gibi görünüyordu; kaç defa zifaf odasının eşğine kadar gelmiş ve oradan ters yüzü geri dönmüştür" diyor¹⁹. Bu sözler, Yakup Kadri'nin en yakın arkadaşının 1 Temmuz 1921 tarihinde Hatice Muazzez adında bir hanımla evlendiğinden haberi olmadığını göstermektedir. Şiddetli geçimsizlik yüzünden aynı yılın 9 Eylül'ünde talâkla sona eren bu evlilik, tuhaf ama, ancak 2 Şubat 1933

¹⁶ Hisar: Age, s. 126

¹⁷ Hisar: Age, s. 126

¹⁸ Yakup Kadri: *Alınet Hâşim*, s. 21

¹⁹ Yakup Kadri: Age, s. 20

tarihinde, yani Hâşim'in ölümünden dört ay önce resmen sona ermiştir²⁰.

Tuhaf bir ilişki

Hâşim, bu evlilikten Sabiha [Esen] adlı bir hanıma yazdığı mektupta kısaca söz eder. Elif Naci'nin 1963 yılında *Yeditepe* dergisinde yayımladığı 1921 tarihli bu uzun mektuba göre, Sabiha Hanım, şiirlerine hayran olduğu Hâşim'i, şahsen de tanımak istemiş ve müşterek dostları Vasfi Bey vasıtasıyla tanışmışlardır; daha doğrusu Hâşim Sabiha Hanım'ın arzusundan haberdar olunca -muhtemelen bazı ümitler besleyerek- Vasfi Bey'le birlikte bu hanımın ziyaretine gider. Henüz ihtiyat zâbitidir; kalpağı, tozlu elbisesi, "yanık ve karışık çehresi"yle karşısına çıktığı genç kadının gözüne her nedense pek sevimsiz görünür. Kendisini dinleyelim:

O günden sonra siz benim düşmanım oldunuz. Sizi tanımış olan ben, sizi soranlara 'Ne müheyyiç kadın!' dediğim günlerde siz meğer 'Aman ne çirkin, aman ne çirkin!' dediğinizi sonraları öğrendiğim zaman sizin zarafet ve tekâmülünüze varmış olan bir hanımın kendisini bir şair sıfatıyla ziyaret eden bir insanın şeklinden bahsetmek zaafına düşmesini istiğrab etmiştim ve ne yalan söyleyeyim, o güne kadar hakkınızda fikri tadile mecbur olmuşum ve hakkımdaki sözlerinizi bana nakledenlere şunu söylemiştim: Hay-

²⁰ Nihal Yazar ve Alemdar Yalçın tarafından 1982 yılında, Milletlerarası Türkoloji Kongresi'ne sunulan "Ahmet Hâşim'in hususi hayatıyla ilgili yeni vesikalar" başlıklı bildiride, İstanbul Asliye Mahkemesi Üçüncü Hukuk Dairesi'nin 20 Şubat 1933 tarihinde aldığı 1368/932 sayılı boşanma kararının metni de yer almaktadır:

"Ahmet Hâşim Bey'e izafetle avukat Abdülhak Kemali Bey tarafından verilen arzuhalde müvekkili Ahmet Hâşim Bey'le müddealeyha Hatice Muazzez Hanım'ın akitleri 1 Temmuz 337/1921 tarihinde icra ve 9 Eylül 337 tarihinde de aralarında muhalaa vuku bulmuş olduğundan işbu talak keyfiyetinin tescili taleb ve dâvâ olunması üzerine icra kılınan tahkikat ve muhakeme neticesinde: taraflar arasında muhalaa suretiyle 9 Eylül 337 tarihinde talâk vuku bulduğu mübrez talakname münderecatı ve şahitlerin beyanatıyla tahakkuk eylemesine binaen ol vechile talâkın sübutuna ve keyfiyetin doğum kütüğüne kayıt ve tesciline kabil-i temyiz olmak üzere 20. 3. 933 tarihinde ittifakla karar verildi.

(İlânın aslı ve sureti iki tarafa 23.3.933 tarihinde tebliğ edilmiş ve tamyiz-i dâvâ edilmemiş olduğundan kesb-i katiyet etmiştir. 12.4.1933)". Bk. BE I, s. 20

ret, ben ona âşık ve tâlip sıfatıyla gitmemiştim, şeklim neden onu o kadar meşgul etti?

Öğretmen olduğu anlaşılan Sabiha Hanım'ın Hâşim'e düşmanlığı zamanla azalacak yerde artar²¹. Hatta talebelerinden birine "Aman ne uğursuz adam!" demiş, bu söz de şairin kulağına gitmiştir. Hâşim bunun üzerine kendini savunmak istediğini arkadaşlarından Tahsin (acaba Tahsin Nâhid mi?) vasıtasıyla bildirir. Bu teşebbüsünden netice alamamış olmalı ki, uzun bir mektupla içini dökme ihtiyacı hisseden Hâşim, düşmanlığın laf götürüp getiren dedikoducular tarafından körüklendiği düşüncesindedir. O dedikoducu kadın ve erkekler ki, câniler gibi "noksânü'l-akl" kimselerdir. İftira için hakikat kâfi gelmediğinden zorunlu olarak "icat ve tasni"e, yani yalana başvuran bu fena mahlûkata örnek mi istemektedir? İşte Sanayi-i Nefise Akademisi İnas şubesi öğrencilerinden R. Hanım... Aralarında hiçbir konuşma geçmediği halde aleyhinde söylemedik söz bırakmayan bu hanım, Hâşim'e göre, hamâkat ve fenalığın mükemmel bir numunesidir. İşte bu R. Hanım gibi kötü niyetli bazı insanlar, Sabiha Hanım'la aralarında âdeta bir yalan tertibatı kurmuşlardır.

²¹ "Şair Ahmet Hâşim'i 4 Haziran 1933'te kaybetmiştik. Aradan otuz sene geçti. Dostluğuna karşı vehmettiğim bir ihanetin azabını 4 Haziran 1963 tarihli Cumhuriyet'te haykırdım. "Onu ben öldürdüm!" başlıklı yazının çıktığı gün, sabah erken telefonda titrek ve üzgün bir kadın sesi: 'Beyefendi, şimdi yazınızı okudum. Onu öldüren siz değilsiniz, benim' dedi ve Hâşim'in kendisine yazdığı mektupları bana getireceğini vaad etti. Bu hanım genç yaşında İzmir Kız Muallim Mektebi'ni kuran ve Bezm-i Alem Kız Sultanisi'nin müdürlüğünü yapmış olan Sabiha Hanım'dır. Ahmet Hâşim'in yakın dostu ve mektebin Fransızca öğretmeni Vasfi Bey delâletiyile tanışmışlar. O gün Sabiha Hanım, şiirlerine hayran olduğu Hâşim'i görür görmez "A.. A.. Hâşim bu mu?" demek ihtiyatsızlığında bulunmuş. Hanım diyor ki: 'Gençlik! Ben şair denen mahluku süzgün, soluk benizli ve altın gözlüklü tahayyül ederdim. Kanlı canlı, asker üniformalı ve oldukça göbekli bir insanla karşılaşınca hayretimi gizleyememişim. Hata etmişim. İşte bu mektup, böyle nahoş bir tanışma neticesinde onda uyanan infiali gösteriyor". Bk. "Otuzuncu ölüm yıldönümünde Ahmet Hâşim ve bir mektubu", *Yeditepe*, nr. 87, Temmuz 1963

Mektubun tam burasında, Hâşim'in evliliğinde mutluluğu yakalayamamış olmasının Sabiha Hanım'ı sevindirdiğini öğreniyoruz:

Fena olması sizi o kadar sevindirmiş olan talî'sizce izdivacım ve hemen onu takip eden talâkım münasebetiyle aleyhimde yapılan yalanlar, "yalan"ın teşekkülünü, canlanıp ayaklanmasını ve yürümesini bana bilfiil gösterdi. Ayrıldığım hanım kızın hakkımda yaptığı iftiraların bazılarını size zikretmekle bir insan hakkında nasıl iftira yapılabileceğini size arz etmek istiyorum.

Bu hanım "Neden ayrıldınız?" diye soranların bazısına şöyle demiş: "Çünkü Hâşim Bey evlidir. Onunçün babam bu izdivacı bozdurdu". Bu iftiranın muhatabı olanların bazıları benim evli olmaklığımın imkânsızlığını kendisine anlatmışlar. Bu sefer iftirayı şöyle tadil etmiş: "Hayır İstanbul'a evli değil memleketinde, hatta çocuğu bile var". Bu iftirayı da işitenler Bağdat'tan on bir yaşında İstanbul'a geldiğimi ve Mekteb-i Sultaniye'ye o yaşta kaydolanduğumu söyleyince, bu ikinci şekl-i iftiranın da itiraza mukavemet edemeyeceğini gören hanım kız başka sebepler ve başka iftiralar tasniine mecbur olmuş, ezcümle bir yerde demiş ki: "Hâşim Bey evinde ziyarete gittiğimiz gün bizi başı kabak, entari ile ve askerî kaputuyla kabul etti. Bu kadar kaba bir adamdan nefret ettim ve ayrıldım" ilh²².

Aynı mektubun daha sonraki sayfalarında adının baş harfi A olan bir hanımın varlığından haberdar oluyoruz. Sabiha Hanım, orada burada Ahmet Hâşim'in kendisine bu hanımla evlenmesine mani olduğu için kin duyduğunu söylüyormuş. Aralarındaki meselede A. Hanım'ın en ufak bir tesirinin bile bulunmadığına Sabiha Hanım'ı inandırmaya çalışan Hâşim, bu hanımla evlenmeyi asla düşünmediğini, kendisine böyle bir teklif geldiği halde, hakkında bilgi edindikten sonra görmeyi bile lüzumsuz addederek tereddütsüz reddettiğini söylüyor. Ancak sonraki satırlardan anlaşılıyor ki, mesele o kadar basit değil. "Ben Habeşîler ve zenciler gibi şeytanı sarı saçlı ve mavi gözlü tasavvur ederim. Şeytan ise şâyân-ı taaşuk değil"

²² BE IV, s. 92 vd.

cümlelerinden A. Hanım'ın sarı saçlı ve mavi gözlü, daha sonraki cümlelerden ise bedeninin "en müstekreh bir râ-yihanın merkez-i intişârı" olduğunu, yani çok kötü koktu-ğunu (Hâşim bunu nereden bilmektedir?) öğreniyoruz. İlgi çekici olan, Hâşim'in bu kızı burnu koku almayan ve uzun bir süredir çok istediği halde bir türlü evlenemeyen genç bir dostuna tavsiye etmesi ve evlenmelerine vesile olmasıdır. Hâşim bunları anlattıktan sonra şöyle devam ediyor:

Kabul etmediğim ve kendi elimle başkasına tezwiç ettiğim böyle ma'lûl bir kızı istemiş olduğumu söylemek ancak ahmakça bir iftira olabilir ki, bu iftiranın o zavallı kız tarafından uyduruldu-ğunu ben yakînen biliyorum. Bilmem ne için o kız her görenin kendisine âşık olduğunu zannetmek illetine de mübtelâdır. Sizinle aramızdaki ihtilâfın buna atfedilmesi A. Hanım'ın bu ahmakça, bu hayasızca iftirasından çıkıyor. "A. Hanım'ın ne olduğunu arkadaş-larından sorunuz" demiştiniz. Hatırlarsınız. Onun için bu kadar iyi bildiğiniz bir mahlûku size daha fazla anlatmağa lüzum yoktur sa-nırım²³.

Mektupta başka bir hanımdan daha söz edilmekte-dir. Sabiha Hanım'ın talebelerinden olan ve onun tara-fından Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydettirilen Re. Ha-nım Hâşim'in de talebesi olmuştur ve güya Hâşim ona Sabiha Hanım aleyhinde bir şeyler söylemiştir. Bunun bir iftira olduğunu ve Re. Hanım'la tanışıklığının mektep sı-nırlarının dışına asla çıkmadığını söyleyen Hâşim kendini şöyle savunuyor:

Onunla görüştümse hep mektep dahilinde veya sınıfta veya müdüriyet odasında ve daima diğer kızların yanında görüştüm. Böyle yerlerin sizden bahse ne dereceye kadar müsait olduğunu bir dakika tasavvur etmeniz iftirayı keşfetmeniz için kâfidir. Re. Hanım'a aleyhinizde söyletmek için müsait yer ve zaman da bu-lunsa bile beyhude idi. Re. Hanım sizin talebenizdir ve sizi pek çok sever, hatta onu Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydettiren siz ol-

²³ BE IV, s. 94 vd.

duğunuzu bilirim. Binaenaleyh bir genç kıza onu bu kadar seven bir muallimesi aleyhinde söz söylemekte anlatılmaz bir şenaat ve bir zevksizlik var. Re. Hanım'a sorunuz. Aleyhinizde benden öğrendiği bir şey varsa söylemesini kendisinden rica ediniz²⁴.

VE ZARİFE HANIM

Bu ilgi çekici mektup, Hâşim'in kişiliğine dair ipuçları taşıması ve kadınlarla ilişkilerinde yaşadığı problemlere, anlaşmazlıklara, gerginliklere, ümitlere, hayal kırıklıklarına vb. ışık tutması bakımından önemlidir. Hastalığı sırasında kendisine fedakârca bakan Güzin Hanım'la ilişkilerinin de öyle pek sancısız olmadığı tarihsiz bir mektubundaki ifadelerden anlaşılıyor:

Anlaşıyor ki bana dargınsın. Boşuna izahat vermeyeceğim. Zira belli ki bana itimat etmiyorsun ve her sözümü yalan addediyorsun. Halbuki beni bu kadar tanıdıktan sonra ve samimiyetimin sana bu kadar delillerini verdikten sonra beni daha fazla itimada lâyık görmeliydin. Sana emniyet verememiş olmaktan cidden müteessirim²⁵.

Bununla beraber Ahmet Hâşim'in hayatına giren kadınlar arasında Güzin Hanım'ın ayrı bir yeri olduğu ve en iyi onunla anlaştığı muhakkaktır. Abdülhak Şinasi, bu zeki ve hassas kadınla aralarında zevk, düşünce ve mizaç benzerlikleri bulunduğunu, bunun için Hâşim'in akrabalarına ve dostlarına "O bulunmaz bir kadındır, siz onu bilmezsiniz" dediğini söylüyor²⁶. Aynı mektuptan Hâşim'in Güzin Hanım'a iş aradığını ve bunun için Elektrik Şirketi'ne müracaat ettiğini, o sırada milletvekili olan Yakup Kadri'den de bir tavsiye mektubu aldığını öğreniyoruz. Ne zaman tanıştıkları hakkında bilgimiz yok, fakat bu tarih 1920'lerin sonları veya 1930'ların başları olmalı-

²⁴ BE IV, s. 95

²⁵ BE IV, s. 54 vd.

²⁶ Hisar, s. 134

dır. Mektuplardan anladığımız kadarıyla, asıl adı Zarife Güzin²⁷ olan bu hanımın ebeveyni sağdır ve Vicdan adında bir kız kardeşi vardır. Aşağıdaki mektup 1 Kânunusani 1933 tarihlidir ve Ahmet Hâşim'in Zarife Güzin Hanım'la evlenmeye karar verdiği tarihin belgesidir:

Muhterem Vicdan Hanım

Hemşireniz Güzin Hanım'a tâlip olduğumu biliyorsunuz. Kendisiyle uzun zamandan beri tanışır ve anlaşıyoruz. Fakat muhterem validenizle şeref-yâb-ı muârefe olmadığım için resmî talebimi yapmak üzere burada olmanızı bekliyorum. Eğer gelmeyi siz de muvafık bulursanız lütfen ebeveyniniz nezdinde nâmıma lâzım gelen müracaatı icra ve müsaadeyi istihsal buyurmanızı rica ve peşinen arz-ı teşekkür ederim efendim.

Ahmet Hâşim²⁸

Güzin Hanım'ın ailesi bu evliliğe razı olunca nikâh 17 Mayıs 1933 tarihinde akdedilmiştir.

²⁷ "Bu kadının asıl ismi vaktile Zarife imiş. Fakat Hâşim bunu beğenmeyerek Güzin'e çevirmiş. Bu isim sonra nüfus kaydında da yer almış". Bk. Hisar: Age, s. 134. Ali Birinci'nin verdiği bilgiye göre, Hasan-Ayşe çiftinin kızı olan Zarife Güzin Hanım, Hicri 1315, Rumi 1313'te (2 Haziran 1897-13 Mart 1898 devresi) dünyaya gelmiş ve soyadı kanunu çıktıktan sonra Özgünlü soyadını almış, 15 Kasım 1980 tarihinde Kadıköy'deki evinde vefat etmiştir.

²⁸ BE IV. s. 102

ON YEDİNCİ BÖLÜM

EV VE MAHALLE

Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen
Evim... bugün bana ait, bugün benimsin sen
Evim

HÂŞİM'İN EVLERİ

HÂŞİM, harf inkılâbını savunurken tükenmiş ve fazladan yük haline gelmiş kelimelerin atılmasını, bozuk kaldırımın eski harap sokakların açılıp bulvarlar haline getirilmesi gibi bir imar ameliyesi olarak gördüğünü ifade eder. Bu cümlesi onun imar konusundaki fikirlerine dair önemli bir ipucu olarak da kabul edilebilir. Öyle anlaşıyor ki, Hâşim, bu konuda tam bir "devrimci"dir; mesela ahşap Türk evinin şedid bir düşmanıdır ve elifba gibi onun da bir an önce değiştirilmesini ister. "Türk Evi" (*İkdam*, nr. 11316, 5 Birincikânun 1928) başlıklı yazısında, "yağmurda tavanından su akan, fırtınada halıları dalgalanan, karyolası altında gâh lodos, gâh poyraz esen, kışın ısınmayan, yazın serinlemeyen, fare, sansar, tahtakurusu, pire, sinek, sivrisinek yuvası, sarsak bir evin çatısı altında sağlam bir aile hayatı"nın barınamayacağını, nesillerin teselsül edemeyeceğini ve hâtıraların yaşanamayacağını söyler.

Yalnızca cami, medrese ve türbe gibi yapıları zamana karşı koyacak malzemeyle yapan eski Türklerin evleri, Hâşim'e göre, çadır gibi, kuvvetli bir rüzgâra karşı bile mukavemetsizdi. Yani "ölüler için ebedî meskenler, yaşayanlar içinse muvakkat kulübeler" inşa edilirdi. Hayat

anlayışımız artık değiştiğine göre, mesken anlayışımız da değişmeli, rahat, sağlam, sıhhi evler yapmalıydık¹. Bunları söyledikten sonra yazısını "Evsiz adam hayatın düşmanıdır" cümlesiyle noktlayan Hâşim, çocuk yaşta annesini kaybetmiş ve sıcak bir ev ortamından uzak kalmış olmanın verdiği acıyla, tıpkı Yahya Kemal gibi, sürekli bir ev ve aile özlemi çekmiştir. 1908'de *Resimli Kitap*'ta yayımlanan "Evim" adlı şiirinde bu özlemi hissetmek mümkündür.

Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen
Evim... bugün bana ait, bugün benimsin sen...

.....

Sevimli ev ki bu koynunda en kudurmuş, en
Derin mesâib ü ehvâle karşı mahfûzum,
Dolaşmıyor senin üstünde şimdi eski ölüm.

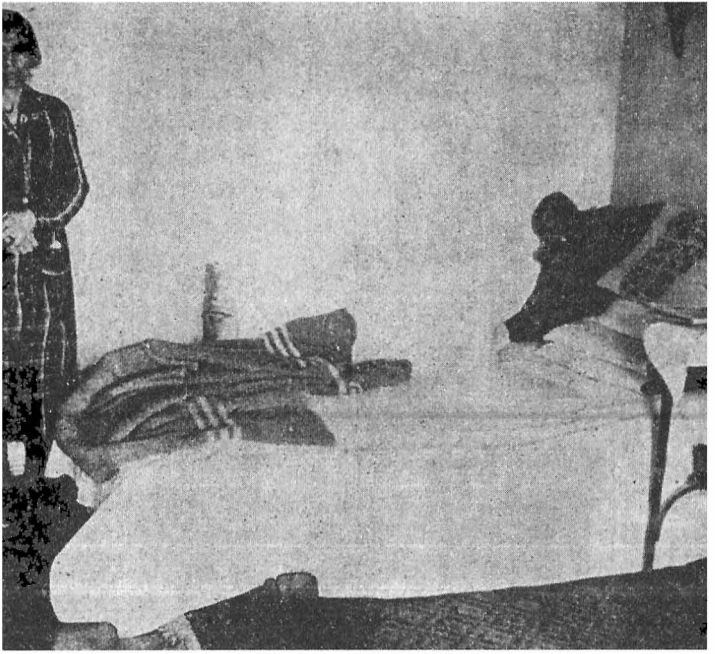
.....

Sevimli ev... bugün altında aşkı bekliyorum,
O penbe tıf-ı melek-çehre nerededir? diyorum...

Bu sevimli evin Hâşim'in oturduğu evlerden hangisi olduğunu bilmiyoruz. Muhtelif mektuplarında "Haydarpaşa Çınar Sok. Nu. 2", "Kadıköy Kâğıtçıbaşı Sok. No. 21" (Yakup Kadri'nin evi), "Kadıköy Nureddin Paşa Sok. Nu. 38" ve "Kadıköy Müteveli Sok. Nu. 27" gibi adresler zikrediliyor. Birinci adresteki ev, Yakup Kadri'nin *Zoraki Diplomat*'ta sözünü ettiği Haydarpaşa'daki Rum karısının evi olsa gerek². Abdülhak Şinasi de Hâşim'in, parasızlık zamanlarında, Galatasaray'dan arkadaşı olan Ahmet Bedi'nin [Arbel] annesiyle birlikte oturduğu, o yıl-

¹ BE II, s. 173

² "Evet, durun bakayım: Şu bizim elçilik binasının sahibi olduğu söylenen Doktor Kemal Bey, on-on beş yıl evvel, Haydarpaşa'da, bir Rum karısının evinde, Ahmet Hâşim'le pansiyon arkadaşlığı eden genç Tıbbiye talebesi değil mi?" Bk. Yakup Kadri: *Zoraki Diplomat*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1967, s. 57. Faruk Nafiz de, Haydarpaşa'da, Yeldeğirmeni civarındaki bir pansiyon odasından söz ediyor. Bk. "Nasıl tanıdım? Ahmet Hâşim", *Yedigün*, nr. 432, 16 Haziran 1941



Ahmet Hâşim'in öldüğü yatak.
Ayakucundaki kadının kim olduğunu bilmiyoruz.

larda henüz inşa edilmemiş olan Şişli Camii'nin karşısındaki Koca Mansur sokağında küçük bir evde misafir olarak kaldığını söyler³. Kadıköy Bahariye Caddesi'ndeki Belvü Apartmanı'na ne zaman taşındığını bilmiyoruz. Elif Naci, bu dairenin önceki bölümde adı geçen Sabiha Esen'e ait olduğunu söylüyor⁴. Ancak Hâşim'in Güzin Hanım'a yazdığı bir mektupta dairenin sahibi olarak Samime adlı bir kadının adı zikrediliyor. İkisinin aynı kadın olup olmadığını tesbit edemedik.

³ "Bir müddet sonra soyadı Arbel olan Bedi, bir hanımla evlenmiş. Hâşim'le arası açılmış. Sonra tekrar barışmışlar ve hastalığında onun tekrar dostluğunu kazanmış". Bk. Hisar: *Ahmet Hâşim Şiiri ve Hayatı*, s. 80

⁴ Elif Naci şöyle diyor: "Sabiha Esen Hanım, Kadıköyü'nde oturur ve Hâşim de onun evinde hayata gözlerini yummuştur". Bk. "Otuzuncu ölüm yıldönümünde Ahmet Hâşim ve bir mektubu", *Yeditepe*, nr. 87, Temmuz 1963

Süreyya Sineması'nı biraz geçince solda, üç katlı bir bina olan Belvü Apartmanı'nın giriş katında, üç odalı mütevazı dairede yıllarca oturan Hâşim, ölümünden on gün kadar önce evini Maltepe'ye nakletmeye karar vererek bir ev kiralamış, fakat kardeşi Paris'ten geleceği için taşınmayı bir süre ertelemiştir⁵.

Odası

Belvü Apartmanı'ndaki dairenin alçak tavanlı loşça bir sofası, arka tarafında, küçük bir bahçeye bakan iki odası vardır. Ön tarafta ise sokağa bakan üçüncü ve küçük bir oda; Hâşim'in dostlarını kabul ettiği oturma odası. Yusuf Ziya Ortaç, Hâşim'in eşyasının az, fakat "kibar" olduğunu söylüyor. Abdülhak Şinasi ise bir karyolanın bile bulunmadığı, her türlü manzaradan mahrum olan bu odanın yoksul halini zavallı Hâşim'in nasıl olup da bir çeşit lüks olarak gördüğüne akıl erdirememiştir. İnsan İstanbul'da oturuyorum diyebilmek için denize ve geniş ufka bakan bir pencereden istifade edebilmeli değil midir?⁶ Hâşim'i penceresi, denize ve geniş ufka değil, hiç şüphesiz bir "havz-ı hayâl'e bakıyordu. Onun Bahariye Caddesi'ne bakan küçük odada, kenarına saksılar dizilmiş geniş pencerenin önünde akşamı nasıl beklediği ve fenercinin caddedeki havagazı lâmbalarını yakmağa başladığı akşam saatlerini ne kadar sevdiği konusunda Tanpınar'ın söylediklerini⁷ daha önce nakletmiştik [Bk. XIII. B1.].

1931 yılında Hâşim'le bir röportaj yapan Yunanlı gazeteci Kostis Bastias, kendisini sırtında robdöşambırı ve mütebessim çehresiyle karşılayarak misafir odasına bu-
yur eden Hâşim'i görünce Ege adalarında yaşayan birtakım temiz ruhlu, görmüş geçirmiş denizcileri düşünür;

⁵ "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

⁶ Hisar: Age, s. 91 vd. .

⁷ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, S. 10, Temmuz 1933

"orta boylu, şişmanca ve yüzü güneş yanığı" diye tarif ettiği şairin evini de çok sade ve temiz bulmuştur. Odada bir kanep, iki koltuk, bir masa, duvarlarda ise Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencileri tarafından şaire hediye edilmiş resimler vardır. Ve küçük bir kütüphane; en üstteki rafa bütün sembolistlerin eserleri yerleştirilmiştir⁸. Ruşen Eşref de, mülâkat için Hâşim'in evine gittiğinde, arka bahçeye bakan koyu pencerelerini koyu kırmızı perdelerin örttüğü odasında küçük raflara yerleştirilmiş, hemen hepsi *Mercure de France* dergisinin yayınladığı kitaplardan bahseder⁹. Ruşen Eşref'in sözünü ettiği ev Belvü Apartmanı'ndaki daire değil, Hâşim'in İstanbul'da tek başına oturduğu ilk evlerden biri olmalıdır.

EVDE YALNIZLIK

Hâşim küçük ve kasvetli evini Kadıköy'ün edebiyat mahfillerinden biri haline getirmeyi başarmıştır; dostlarına bu evde mütevazı bütçesine rağmen bir gourmet titizliğiyle zevkli sofralar hazırlar ve bu sofraları renkli sohbetleri ve esprileriyle renklendirir. Hakikaten cömert bir ev sahibidir ve sofrasında daima üç beş misafirin bulunmasını ister; eğer misafir gelmişlerse kötü şairlere ve ahmak adamlara bile tahammül ettiğini Tanpınar söylüyor. Yalnız kaldığı zamanlarda kendini bedbaht ve terkedilmiş hisseden Hâşim, Necdet Rüştü Efe'nin anlattığına göre, bir gün pencerenin önünde otururken dostlarından birinin kapı numaralarını okuyarak geldiğini görür ve sevinçle "Burası bizim ev, burası!" diye seslenir. İçeri giren dostu hoşbeşten sonra "Yahu, der, bu sokakta falancanın evini arıyordum, neresi acaba?" Başından aşağı kaynar sular dökülen Hâşim, dostunu uğurladıktan sonra sofa-daki aynanın karşısına geçip kendi suratına tükürmeye

⁸ "Elli bir yıl önce yapılmış ve bir Yunan gazetesinde çıkmış olan röportaj: Ahmet Hâşim'le Başbaşa", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

⁹ Ruşen Eşref: *Diyorlar ki*, s. 257

başlar: "Tuu sana, vefa ve dostluk düşkünü Hâşim! Tuu sana, sadakat ve muhabbet dilencisi Hâşim, tuu sana! Tuu sana!"¹⁰

Hâşim, çalıştığı mekânlara çok uzak olan Kadıköy'den ve Belvü Apartmanı'ndaki dairesinden zaman zaman istediği halde bir türlü kopamamıştır. Bir gün bunun sebebini soran Abdülhak Şinasi'ye, akşamları dört gözle beklediğini, yorgun argın ve birçok dostuna dargın ve öfkeli bir halde Kadıköy vapuruna binince terliklerini ve gecelik entarisini giymişçesine rahatladığını ve huzur duymaya başladığını söylemiş¹¹. Vapur ipek suları yarak ilerlerken, sanki kendisini de arkasına takmış da suların içinden sürüklüyormuş gibi, şehrin bütün tozlarından, kirlerinden, yalanlarından, zehirlerinden yıkanıp arındığını hisseder, iskeleye çıkar çıkmaz kendini mahalle arkadaşlarının arasına atarmış. Mahalle onun için bir çeşit *O Belde*'ymiş; edebiyat ve basın dünyasının hummalı dedikodularından uzakta, âsude, sâkin, masum ve biraz çocukça bir *O Belde*. Abdülhak Şinasi'ye göre, mahalle, Hâşim'in ihtiraslarını tutuşturan şehirle muhayyel *O Belde* arasında bir çeşit Arafat vazifesi görürmüş.

KAHVEDEKİ DOSTLAR

Şaşırtıcı olan, edebiyat ve basın dünyasındaki dostları Hâşim'in mahalle ve kahve hayatından, mahalle ve kahve arkadaşları ise meşhur bir şair ve yazar olduğundan habersizdirler¹². İskele Caddesi'ndeki Acemin Kahvesi'nde keyifle nargile fokurdattırken sevmediği insanlar hakkında zaman zaman ağzını da bozarak dedikodu eden Hâşim, kahvehane arkadaşlarının nazarında, tuhaf ve tuzlu biberli, gülünç sözleriyle kendilerini neşelendi-

¹⁰ Necdet Rüştü Efe: *Türk Nüktecileri*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, tarihsiz, s. 17

¹¹ Hisar: Age, s. 91

¹² Hisar: Age, s. 92

ren, küfürbaz, şakacı, gürültücü, heccav ve keyifli kahkahalar atan sıra dışı bir mahalleliden başka bir şey değildir¹³. Abdülhak Şinasi'ye göre, Hâşim'in tabiatını ve hayatını anlamak için, onun bütünüyle edebiyat dışı ve lâubali kahvehane arkadaşlarına ihtiyaç duyduğunu bilmek gerekirdi. İhtiyaç duyardı, çünkü onların yanında istediklerini istediği gibi çekeştirebilir, "tezyif ve tahkir" edebilirdi. Peki gerçek bu kadar basit mi? Hâşim, kahvehanelerde sıradan insanlarla niçin bir arada bulunma ihtiyacı hissettiğini Yakup Kadri'ye şöyle anlatmıştır:

Boş vakitlerimi hep çayhane, kahvehane köşelerinde tanımadığım kimselerle hoşbeş ederek, çay, kahve ve nargile içerek geçirirdim. Sade bir halk adamı gibi yaşamak ne kadar rahat vericidir. Evet, halk adamı kültürsüzdür, bilgisizdir ama, bu kültürsüzlük, bilgisizlik onun hayatını "compliqué" etmekten korumuştur. Entelektüel dediğimiz mahluk ise sonu gelmeyen kafa tedirginlikleri içinde kıvranan bir zavallıdır ve kendini beğenmişliği, kendini herkesten üstün görüşü onu gülünç bir kukla haline sokmuştur¹⁴.

Yakup Kadri, ayrıca Hâşim'in her gönül macerasından sonra Kadıköy'de, İskele Caddesi'ndeki Acem'in kahvesine çekildiğini, burada çay içip tavla oynayarak vakit geçirdiğini, bazen de kahve halkının mahalle dedikodularını dinlediğini, hatta onlara kendisinin de en biberli dedikodularla katılarak avunduğunu söyler. Böyle zamanlarında onu yalnız bırakmak gerekmektedir¹⁵. Kafasını ve kalbini dinlendirebilmek için böyle bir "basitleşme kürü"ne ihtiyaç duyan Hâşim'in birçok arkadaşı tarafından hiç bilinmeyen ikinci bir hayatı vardır: Mahalle hayatı. En samimi arkadaşlarını genellikle edebî ve fikrî muhitlerin dışından seçen ve sohbetlerinden çok hoşlandığı

¹³ Hisar: Age, s.94 vd.

¹⁴ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 117

¹⁵ Yakup Kadri: Age, s. 130. Yakup Kadri, Hâşim'in "hep aczi, talihsizliği, maddî ve manevî yoksulluğu temsil eden kimselerle düşüp kalkmasını ve hususî hayatını ancak bunlara açmasını", çok zeki ve çok kuvvetli insanlardan nefret etmesine bağlıyor.

"kahveci bilmem kim efendi" ve "aşçı bilmem kim ağa"¹⁶ gibi dostları bulunan Hâşim, bunun Araplık tarafı olduğunu söylemiş. Hâşim'in bu "Araplık" tabiriyle Fransızların "populo" dedikleri ne varsa onları kasdettiğini söyleyen Yakup Kadri, "Yaşayış tarzı ve hususi zevkleri itibarıyla halka ve hatta sokağa Hâşim kadar yakın kalmış bir intellektüel örneği daha görmedim. Evinde yalınayak gezmek mutadı idi ve sevdiği yemekleri, sularını ağzının uçlarından akıtarak şapır şupur elleriyle yerdirdi" diyor¹⁷.

Hâşim, Kadıköy'den ve kahvehane arkadaşlarından kopmayı hiçbir zaman aklının ucundan bile geçirmemiştir; ancak son yıllarında, özellikle Güzin Hanım'la tanıştıktan sonra oturduğu evi değiştirmeyi ciddî surette düşündüğünü biliyoruz. Güzin Hanım'a Frankfurt'tan yazdığı 31 Teşrinievvel 1932 tarihli mektubunda "Taşınmak işi ne oldu? Bana Samime Hanım apartmanını bedava verse oturmayacağım. Onun için taşınmak işini gayet ciddî telakki edip ben gelinceye kadar bir şeye benzet" diyor¹⁸. 15 Teşrinisani 1932 tarihli mektubunda da "Burada bütün düşüncem bizim hane meselesi" diyor ve ev sahibi Samime Hanım'dan "O karının artık kiracısı olamayız değil mi?" diye söz ediyor¹⁹. "Burada mağazalarda ne güzel ve ne ucuz eşya var. Ne görsem Güzin'e alsam diyorum. Fakat gümrükten geçirmek imkânsızlığı bu arzumı kırıyor" sözleri de Hâşim'in hayata bağlılığını ve ölümü aklının ucundan bile geçirmediğini gösteriyor²⁰. Nitekim ölüm döşeginde bile Maltepe'de bir köşk kiralayıp tedavi için Fransa'ya gitmekten söz etmiştir.

¹⁶ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 21

¹⁷ Yakup Kadri: *Age*, s. 22

¹⁸ *BE IV*, s. 59

¹⁹ *BE IV*, s. 60

²⁰ *BE IV*, s. 60

ON SEKİZİNCİ BÖLÜM

İLÂHLAR ARASINDA

Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri
Birer birer iniyor, gözlerinde rü'yâlar
Yollar

HÂŞİM VE NEV-YUNANÎLİK

AHMET HÂŞİM'in *Yollar* şiirinde hayal ülkesini tasvir ederken muhtemelen Henry de Régnier'nin *Eski ve Hayâlî Neşideler*'inden etkilendiğini ve bu ülkenin sâkinleri olan ilâhelerle mitolojiye atıfta bulunduğunu belirtmiştik. Yunan ve Roma mitolojisi Türk aydınlarının ilgi alanına Tanzimat'tan sonra girmiştir. Mitoloji hakkında bizde yazılan ilk kitap Şemseddin Sâmî imzasını taşır: *Esâtîr* (1890). Nâbizâde Nâzım'ın *Esâtîr*'i 1893'te, Selanikli Hilmi'nin *İlias Yâhut Şâir-i Şehîr Omiros*'u 1898'de çıkmıştır. Mitolojiye atıflarda bulunan ilk Türk şairi Abdülhak Hâmid'dir. Servet-i Fünun şair ve yazarlarının Fransız edebiyatının âdeta organik bir unsuru haline gelmiş olan mitolojiye bîgâne kalmaları elbette düşünülemezdi. Nitekim Tevfik Fikret *Promete* adlı şiirinde, ilâhlardan ateşi çalarak insanlara armağan eden Prometheus'u Türk gençliğine örnek olarak göstermiştir. Mehmed Rauf'un ise Yunan edebiyatına dair bağımsız bir eseri vardır: *Yunan-ı Kadîm Edebiyatı* (1909). Fakat Cenab Şehâbeddin Nev-Yunanî estetiğe muhaliftir; Ahmed Midhat Efendi'nin 1897'de *Tercümân-ı Hakikat*'te çıkan bir makalesi üzerine başlayan tartışmada klasikleri tercümenin lü-

zumsuz olduğunu savunmuş ve sonuna kadar bu görüşüne sâdık kalmıştır. Cenab'a göre, eğer gerçekten klasik bir edebiyat vücûda getirilmek isteniyorsa, Corneille'den Racine'den değil, Euripide ve Sophocle gibi antik tragedya şâirlerinden başlamak gerekirdi. Halbuki "öyle bir gayret bizi bir cereyân-ı mâkûs ile tûfan devrine kadar sürükler ki, bu da pek acîb" olurdu. Nitekim dilinde Homerosvâri mısırâlarla Paris'ten dönen Yahya Kemal'in Yakup Kadri ile birlikte teklif ettiği Nev-Yunanî bir edebiyat vücûda getirme fikrini şiddetle reddetmiştir.

Paris'ten İstanbul'a 1912 yılında bir Nev-Yunanî olarak dönen Yahya Kemal, Mehmed Tevfik Paşa'nın *Esâtîr-i Yunâniyan* (1909-1913) adlı kitabını büyük bir heyecanla karşılamış ve *Peyâm-ı Edebi*'nin 31 Mart 1330 tarihli sayısında yayımladığı "Bir Kitab-ı Esâtîr" başlıklı yazısında, "Şark'da barbarlığın kandili sönerken bir kâhin tavrıyla konuşan Yâkup Kadri Bey'in dediği gibi, bu sene Lidya dağlarında ilâhlar mı uyanıyor?" diye alkışlamıştı. O sıralarda kendisi de *Biblos Kadınları*, *Sicilya Kızları* gibi ilhâmını mitolojiden alan şiirler yazan Yahya Kemal'e göre, tarihte hayat verici tek bir medeniyet vardı: Akdeniz havzasında doğan Yunan medeniyeti. Hayata susayanlar, o havzanın sahiline doğru koşuyordu. Bu yüzyıl sona ermeden insanlar Athena Pallas etrafında birleşecekti; Renan'ın altmış yıl önce "Suriye'den dönerken Atina Akropolis'i üstünde yükselen münâcaatı beş asr-ı tefekkürün son sözü"ydü¹.

¹ Hristiyanlıktan dönmüş bir Katolik râhibi olan Ernest Renan, Yunan Mucizesi fikrinin babalarından biridir. Böyle olmasına rağmen hâlâ sevdiği İsa'yı, Kudüs seyahatinden dönerken uğradığı Atina'da Akropol mâbedinin yıkıntıları arasında âdeta Athena Pallas'a kurban eder. Yahya Kemal'in "beş asr-ı tefekkürün son sözü" dediği ünlü Akropol'de Duâ'sında tanrıça Athena'ya "Yegâne doğru, yegâne hâkim, yegâne bâkî olan sensin!" diye hitap eder: "Ey mahz-ı asâlet! Ey sâde ve hakikî güzellik! Eymezhebi akıl ve irfan, ey mâbedi ebedî bir vicdan ve samimiyet dersi olan ilâhe! Ben senin sırlarının eşğine çok geç yüz sürdüm. Mihrâbına pek çok nedâmetler getiriyorum. Seni bulmak için bana nihayetsiz taharriler lâzım geldi. Yeni doğan Atinalıya bir tebessümle ifade ettiğin mânâyı ben uzun tefekkürler ve gayretler netice-sinde anladım" cümleleriyle başlayan bu duâ Reşat Nuri tarafından tercüme edilerek *Hayat* mecmuâsında yayımlanmıştır (Nr. 59, 12 Kânunuevvel 1928).

Ruşen Eşref, Yahya Kemal'in bu fikirleri savunduğu günlerde Ahmet Hâşim'le bir mülâkat yapar, devrin edebiyatı ve edebiyat adamları hakkındaki fikirlerini sorar. Yahya Kemal'i mitolojiye atıflarda bulunarak anlatan Hâşim'in cümleleri dikkat çekicidir:

Yahya Kemal Lesbos sahillerinde yaprakları gümüşten bir zeytin ağacı gölgesinde uzanmış beyaz mermer harabe sütunları aralıklarından Bahr-i Sefid maviliğini seyrediyor. Zannedilir ki bu şair Menderes kenarında Centaures'larla güreşmiş ve kamışlarda aks-i sada perileriyle koşuşup şakalaşmıştır. Stenfal bataklıklarını kaplayan ördek bulutlarını dağıtan eski kahraman ne ise Yahya Kemal de edebiyatımız için odur. Onun okları şiirimiz üzerinde yatan ölüm kuşlarını dağıtmış ve pazuları edebiyatımızın Némée devini boğmuştur².

Bu cümlelerde, Yahya Kemal samimiyetle övülmekle beraber hafif bir ironi de gizlidir. Bu ironi, en yakın arkadaş Yakup Kadri'nin de hararetle savunduğu Nev-Yunanilik fikrini fazla ciddîye almadığı anlamına gelmektedir. Hasan Âli Yücel de Hâşim'in bu fikre pek iltifat etmediğini söyler.

TİTANLARIN İLÂHLARLA CENĞİ

Ancak bu, onun Yunan medeniyetine ve mitolojisine ilgi duymadığı anlamına gelmez. O yıllarda hâlâ yaygın olan "Yunan Mucizesi" efsanesinin etkisinde kalmamak, ayrıca Fransız edebiyatıyla haşır neşir olup da mitolojiye ilgilenmemek imkânsızdı. Hâşim de mitolojiyi Fransız süzgecinden geçmiş biçimiyle benimsiyor, hatta özel isimlerde Fransızca telaffuzu tercih ediyordu. "Bir kelimenin telaffuzu hakkında" (*İkdam*, nr. 11222, 21 Temmuz 1928) başlıklı yazısında, Mehmed Tevfik Paşa'nın *Esâtîr-i Yunânîyân* isimli kitabıyla Ahmed Refik Bey'in *Tarih-i*

² Ruşen Eşref: *Diyorlar ki*, s. 259 vd.

Umumi'sinde *Zefs* şeklinde kaydedilen Zeus ismini, Akademi'deki derslerinde, Fransızlara uyarak örs vezninde *Zöz* diye telaffuz ettiğini, hatta "doğru ve yanlış birbirinden ayırmaktan âciz, mektebe yabancı, hadnâşinas ve mütearrız bir câhilin" bu telaffuzu alay konusu yaptığını anlatır. Bu tercihinin sebebine gelince, açıktır:

Yunan esâtiri Avrupa harsında ıstıfaya uğradıktan sonra kurun-ı ahîre sanat âleminde bir mevcudiyeti haiz olmuştur. Bütün Yunaniyata biz Avrupaî harsın bir cüz'ü nazarıyla bakarız. Binaenaleyh, Yunanî telaffuzun canlı sanat âleminde itibarı yoktur. Leconte de Lisle'in Homère'den yaptığı tercümeleri tatsız yapan sebep, şairin esatirî kelimeleri Yunan telaffuzuna göre kullanmış olmasıdır. İstanbul Darülfünunu müderrislerinden ve atikiyyat alimlerinden profesör Gabriël'in Zeus'ü, dediğim tarzda telaffuz ettiği, muhterem âlimin derslerine devam edenlerce malumdur³.

Akademi'deki talebelerinden Selahattin İdris, Hâşim'in bütün mitolojiyi, eski Yunan ve Lâtin ilâhlarını "ailesi efrâdı gibi" bildiğini, hayranı olduğumuz muhayyilesinin gücünü mitolojiden aldığı için o kadar zengin olduğunu ileri sürmüştür⁴. Hâşim'in mitolojiyi çok iyi bildiği, yazılarındaki göndermelerden anlaşılıyor; ancak muhayyilesinin gücünü mitolojiden aldığı doğru değildir. Öyle olsaydı şiirlerinde de birtakım atıfların bulunması gerekirdi. Yalnız *Batan Ayın Kenarına Satırlar* adlı şiirinin ilâhlarla Titanların savaşından mülhem olduğu söylenir. Salih Zeki Aktay bir gün Ahmet Hâşim'in evindeki bir toplantıda edebiyat meseleleri konuşulurken, mitolojideki "Titanların ilâhlarla cengi" efsanesini manzum bir hikâyeye şeklinde yazmak istediğini söyleyince, Hâşim "Bunu öyle yazmaktansa cengin verdiği empresyonu bir tablo halinde çizivermek daha şairce olur" der ve birkaç gün sonra Salih Zeki'ye *Batan Ayın Kenarına Satırlar* şiirini okur⁵.

³ BE II, s. 132

⁴ Selahattin İdris: "Ahmet Hâşim'i son ziyaret", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

⁵ Şerif Hulusi: *Age*, s. 160 vd.

Bir vurulmuş ilâhı andırıyor
Suda teskîn-i zahm eden bu kamer.
Nısf-ı leylin miyâh-ı dûrunda
Yıkanır, dinlenir, durur ve güler...

Eli ba'zan sükûtu ürkütüyor
Ki miyâh illerinde hâbîde;
Ediyor ba'zı kuşları da'vet;
Ah o kuşlar ki şimdi, bî-hareket,
Suların âteşinde sallanıyor...

Zuhâlî bir cidâlin âsârı:
Gizli bir kavs-i bîtenâhîden
Oklar indikçe aks-i âlem-i dûr
O muzî cüsse-i ilâhîden
Suya bir hûn-ı âteşin akıyor...

SALİH ZEKİ VE HÂŞİM

Hâşim'in hayranlarından ve yakın dostlarından olan Salih Zeki, ilhamını bütünüyle Yunan mitolojisinden alan ilk Türk şaridir. 1895 yılında Isparta'nın Şarkikaraağaç kasabasında doğar. Konya İdadisi'nde iken dördüncü sınıfta okutulan Yunan tarihinden etkilenerek Yunanî bir hayal dünyasında yaşamaya başlar. *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1939), *Titan* (1966) ve üç kitaptan oluşan *Laton* (1964-67-68) adlı şiir kitaplarındaki bütün şiirler ya mitolojiye dairdir yahut mitolojiden ilhamla yazılmıştır. Onun bu tutkusu devrin başlıca espri konularından biriydi. Ahmet Hâşim de, çevresinden ayrılmayan bu hayranını zehirli diliyle bir hayli hırpalamıştır:

Evine devam eden arkadaşları arasında Yunan efsanelerine vukufuyla maruf Salih Zeki Aktay'a takılmayı pek severdi. Anadolu Harbi sırasında Salih Zeki'nin başından geçen bir vak'ayı kendine has güldürücü ilâvelerle şöyle anlatırdı bize:

"Ortalıkta kan gövdeyi götürüyor. İzmir kıyılarından Afyon dağlarına kadar her yerde harp olmakta. Bizim şair Salih Zeki, kendisini Panteon'da sanıp neredeyse Ödemiş ormanlarında bir Satir gibi köylü kızlara flütle serenat yapacak. Millî kuvvetler düşman ordusuyla çarpışırken böyle âvâre dolaşan bizim mitolojik şairi yakalamış ve cephe kumandanı Demirci Efe'nin karargâhına götürmüşler. Efe'nin hiç şakası yok. 'Sen ne yaparsın, ne bilirsin?' demiş. Hazret o esnada bu çeşit bilginin vehametini düşünmeden 'Eski Yunan edebiyatını bilirim!' demiş. 'Casustur!' Salih Zeki'yi tanıyanlar yalvarıp yakararak bu zâtın iyi ve saf bir vatandaş, hem de şair olduğuna Demirci Efe'yi inandırmışlar. Efe bunun üzerine emretmiş: 'Madem ki şairdir, verin eline bir saz, bize bir koşma söylesin bakalım!' Neye uğradığını şaşırان Salih Zeki, 'Ben İstanbul şairiyim, saz değil, söz bilirim!' demiş ve Efe'ye birkaç şiir okuyup postu kurtarmış".

Bir gün Kadıköy'den İstanbul'a geçerken güverteden seslenip beni çağırmıştı. Tatlı bir sonbahar günü Marmara'yı aşarken:

"Salih Zeki hikâyesini biliyorsun ya, dedi, meğerse vak'a o kadarla kalmamış. Demirci Efe bu herifi hakikaten asmış!"

Yine lâtifelerinden birini yapıyordu. Onu söyletmek için:

"Yaa, dedim, fakat niye hâlâ yaşıyor?"

"Sebebi var. Bak anlatayım. Hani Efe saz çaldırmak istemişti ya ona? İşte bu işi kıvrıramayınca, eli var olsun, orada bulunan bir armut ağacına asıvermiş. Fakat Allah'ın inayetiyle dile gelen armut ağacı, 'Ben böyle meyve vermem!' demesiyle dalın kırılması bir olmuş. Armut bile onu kabul etmemiş dostum"⁶.

YALANIN VE SANATIN İLAHI: HERMES

Hiçbir yazısında adından ve şiirlerinden söz etmediğine göre, Hâşim'in Salih Zeki'yi pek ciddîye almadığı söylenebilir. Aslında çok iyi bilmesine rağmen mitolojiye yaptığı atıflar da sayılıdır. Adını Zöz şeklinde telaffuz ettiği mitolojinin en büyük tanrısı Zeus'den tek yazısında söz etmiş, iki yazısında da aynı tanrıyı Jupiter ve Müşteri⁷

⁶ Necdet Rüştü Efe: *Türk Niiktecileri*, s.18

⁷ "Kudret ve bereket âlâmeti olan boynuz, kadim milletlerde ilâh ve hükümdar alınlarının ziyneti idi. Kadim Yunanilerin en büyük mabudu Müşteri'nin Afrika'daki timsali boynuzlu idi. Pan, Baküs ve Satirler, boynuzlarıyla azgın bir keçi sürüsünü andırırlardı" ("Boynuz", *İkdam*, nr. 11499, 29 Nisan 1929; *BE* III, s. 86)



Ahmet Hâşim, Frankfurt'tan döndüğü günlerde, Kadıköy'de bir kır gezintisinde

adlarıyla zikretmiştir. "Jupiter" (*İkdam*, nr.11474, 4 Nisan 1929) başlıklı yazısında, bir yazarın Atatürk hakkındaki bir kitabına *Jupiter* adını vermiş olmasını eleştiren Hâşim, bu tanrının eski Roma'da en büyük tanrısı olmakla beraber, "mütelevvin, hiddetli ve insan düşmanı" olduğunu, Olemp tepelerinde şimşekli bulutlardan kurulmuş tahtını bırakıp Junon'la saç saça baş başa kavga ettiğini, ikide bir garip şekillere girip yeryüzüne indiğini, zengin ve işsiz bir adamın şımarıklığıyla, ne yapacağını bilmez bir halde macera peşinde koştuğunu, daha da önemlisi, insan cinsine sevgi duyduğu için ateşi göklerden çalan Promete'yi Kafkas dağının kayalarına zincirle bağlayıp ciğerini doymak bilmez kartallara yedirdiğini anlatır. Öyleyse nereden bakılırsa bakılsın, "Gazi'nin ne Jupiter'le, ne de herhangi bir esatirî ilâh ile bir benzeyiş noktası yoktur. O, sadece bir insan, büyük bir insandır"⁸.

Bir gün Kadıköy vapurunda bir adamın üzerine diki- len ısrarlı bakışları karşısında kendisini Kafkas dağların- da bir kayaya bağlanan ve ciğerleri leş yiyici bir kuş tara- fından sürekli didiklenen Promete gibi hisseder⁹. Tanbu- racı Osman Pehlivan'ı Marsiyas'a ve kucağındaki sazı esir bir Siren'e¹⁰, Halit Fahri'yi de yeni bir şiir kitabı vesi- lesiyle Orphée'ye benzeten Hâşim¹¹, yalanın, rüzgârların, çenebazlığın, hırsızlığın ve tüccarlığın ilâhı olan Her- mes'e özel bir ilgi duymaktadır. Bir yazısında bu ilgi çeki- ci tanrıdan şöyle söz eder: "Eski Yunanlılar 'yalan'ı Her- mes isminde genç ve güzel bir ilâhın şekliyle temsil eder- lerdi. Hermes'in ağzından altın zincirler akardı; bunlar dinleyeni söyleyenin ağzına bağlayan sözün ve yalanın si- hirli bağları idi"¹². Başka bir yazısında da Hermes'in aynı

⁸ BE II, s. 225-226

⁹ BE III, s. 222

¹⁰ BE III, s. 26

¹¹ BE II, s. 221

¹² BE IV, s. 24

zamanda sanatın tanrısı olduğunu, "mütemadiyen mah-sûsata tebdîl-i şekl ettirerek nizamsızlığa kendi ilâhî âhenginin nizamını ikame" ettiğini söyler¹³.

Hâşim, Akademi'deki mitoloji derslerinden birinde Hermes'in rüzgârların da tanrısı olduğunu ve rüzgârla ticaret arasındaki münasebeti anlatırken dershanenin kapısı her zamanki gıcirtısıyla açılır. Geç kalmış bir öğrencinin içeri girmek istediğini zanneden Hâşim "Girin" diye seslenirse de kimsecikler görünmez. Öfkeyle "Kim o kapıyı açan canım?" diye bağırınca öğrencilerden biri espriyi patlatır: "Hermes'in kendisi!" Hâşim'in yüzü hazla aydınlanır ve güzel bir meyve gibi tattığı bu nüktenin sahibine dönüp şöyle der: "Hârikulâde! Hermes'in ta kendisi!"¹⁴

MARSIYAS VE APOLLON

Güzellik, sanat ve aşk gibi kavramlarla ilgili tanrılara da zaman zaman atıflarda bulunan Hâşim, bir yazısında, Lucrece'nin sözlerinden hareketle, aşk tanrıçası Afrodit'in varlık âlemine despotça hakim olduğunu, nitekim asırlarca sonra Darwin ve Freud'un bu Lâtin şairini teyid ettiklerini söyler¹⁵. Marsiyas'ın hakir kamyş düdüğüyle Apollon'un mağrur rebabını yenilgiye uğratmış olması da Hâşim'in zevkini okşayan bir mittir¹⁶. Türk Ocağı'nın on altıncı yıldönümünü kutlamak amacıyla Galatasaray Lisesi salonunda yapılan töreni de, bir güzel sanatlar yarışması gibi geçtiği için kadim Yunan'ın Apollon bayramına benzeterek bu güzel yarışmada defne dalını şiirin kazandığını¹⁷ belirten Hâşim, başka bir yazısında da şiirin, babası Jupiter'in kafasından "mızrağı, kalkanı, tacı ve mü-

¹³ BE III, s. 31

¹⁴ Bedri Rahmi Eyüboğlu: "Hocamız Ahmet Hâşim", *Kültür Haftası*, nr. 7, 26 Şubat 1936

¹⁵ BE II, s. 46

¹⁶ BE II, s. 25

¹⁷ BE II, s. 73

cevherleriyle fırlayan sanat ilâhesi Atena Pallas gibi" dünyaya tamam olarak geldiğini ifade eder¹⁸.

Hâşim, Homère şeklinde yazdığı Homeros'dan ve eserlerinden de yer yer hayranlıkla söz etmiş, mesela "Üslup hakkında bir mülâhaza" (*İkdam*, nr. 11212, 11 Temmuz 1928) başlıklı yazısında, daha dünkü şairin üslubuna sürdüğü alacalı renkler yüzünden soluk bir eski elbise zavalılığına düşerken, sıfatsız, teşbihsiz, istiaresiz Homeros'un saf bir billur piramidi gibi hâlâ güneşin ışıklarını güneşe aksettirip durduğundan söz etmiştir¹⁹. Bir yazısında ("Edebî bir anket IV", *Akşam*, nr. 2641) şehir şehir dolaşan dilenci şair Homère'in çağdaşlarından hayalinin genişliği ve dile âhenk verme kudreti bakımından farklı olduğunu yazar²⁰. Başka bir yazısında da ("Bakmak edebî", *İkdam*, nr. 11176, 5 Haziran 1928)²¹ Homère adını "ebüşşuara" (şairlerin babası) sıfatıyla birlikte zikreden Hâşim, "Palavra edebiyatı" (*İkdam*, nr. 11132, 19 Nisan 1928) başlıklı yazısında Nizamettin Nazif'in tarihî romanlarından biraz da alaylı bir üslupla söz ederken şöyle bir tesbitte bulunmuştur: "Hiç Firdevsî'nin *Şehname*'si veya Homère'in *İlyada*'sı bir polis zabıt varakası nev'inden olan bir hikâyeyi, kendi şanlı neslinden inmiş bir evlât olarak kabule tenezzül eder mi?"²².

¹⁸ BE IV, s. 126

¹⁹ BE II, s. 29

²⁰ BE III, s.268. Hâşim, kendisini ilimden habersiz olmakla, cahillikle suçlayan bir yazarla cevap verdiği "Bir münakaşa sonu" (*Akşam*, nr. 2656, 4 Mart 1926) başlıklı yazısında da Homeros'tan şöyle söz eder: "Bu 'ilim'den çok zaman evvel, yani kariyerin olmak için iki üç bin sene sonra doğmamak gibi budalaca bir günah işlemiş olan cahil insanların asrında, ismini her gün sayfalarında zikrettiği *İlyad* ve *Odise* vücuda gelmişti". Bk. BE III, s.277

²¹ BE II, s. 104

²² BE II, s. 81

ON DOKUZUNCU BÖLÜM

İKDAM

"Hâşim'in kalemi, çobana dokununca
şehzâde yapan masallardaki Hızır'ın asâsına
benzer: Doğruyu yanlış gösterir, yanlış doğru"
Yusuf Ziya Ortaç

İZZET MELİH'E SİTEMLİ MEKTUP

G EÇİM sıkıntısı hiç bitmeyen Hâşim, bir süredir sanat mütehassısı olarak çalıştığı Telsiz Telefon Şirketi 1927 yılında feshedilince paniğe kapılmıştır. Bunun üzerine Galatasaray'dan arkadaşı olan İzzet Melih [Devrim] ona yabancı şirketlerden birinde bol maaşlı bir iş bulma sözü verir. Fecr-i Âtî üyelerinden olmakla beraber başarısız birkaç roman dışında eser veremeyen İzzet Melih, Türkiye ile iş yapan yabancı şirketlerin birçoğuyla içli dışlı, otomobilleri ve uşaklarıyla debdebeli bir hayat süren, güçlü, dolayısıyla çok meşgul bir iş ve salon adamdır. Müreffeh bir hayata kavuşmak ümidiyle beklemeye başlayan şair, aradan haftalar geçtiği halde bir ses çıkmayınca fena halde üzülür ve kendisiyle alay edildiği zehabına kapılır. Vefasız arkadaşının Paris'te hissedarlarından olduğu Hotel Claridge'te kaldığını öğrenmiştir; derhal zehir zemberek bir mektup yazar. Şevket Rado'nun yayımladığı 31 Teşrinievvel 1927 tarihli bu mektup, Hâşim'in mizacı hakkında çok açık bir fikir vermektedir:

[...] Sizden bir şey istememiştim, teklif eden, vadeden siz olmuştunuz. Bu kadar eski bir dostluğa ve her şeye rağmen mevcu-

diyetini iddia ettiğiniz fikir ve kalem arkadaşlığına ve bilhassa bu sırada muzdarip ruhuma hürmeten neticelendirmekten âciz olduğunuz veya neticelendirmesinden kolayca vazgeçeceğiniz bir şeyi bana vaad etmemeliydiniz. Yalnız süslü bir kıyafet, mutantan bir hayat, altın, mücevher, otomobil ve Claridge hissedarlığı kibarlığın alâmeti değildir. Kibarlık bir de maneviyatın zarafetinde olsa gerek. İhtimal elbiselerinin rengi soluk bir adama karşı insanın şeref ve kıymetinden bir şey kaybetmeksizin lâlettayin dürüst olmak ve olmamakta serbest olduğu kanaatindesiniz. Bu hususta hemfikiriniz değilim. Ehemmiyetsiz Hâşim'e karşı sözüne kıymet vermeyen fakat ancak kendilerinden zarar veya faide gelmesi muhtemel olanlara karşı dürüst olmak hususunda itina gösterenlerin faziletine verilen isim asla kibarlık değildir.

Yirmi senelik bir dostla böyle şerait dahilinde ve çirkin tarzda alay etmekle dostluğunuza değmeyeceği bir kıymet verdiğimi bana ihtar ettiniz. Buna teşekkür ederim. Bu mektubun sizden bir cevap beklemediğini beyan ederim¹.

Hâşim'in bu hakaretâmiz cümlelerini okuyunca vurgun yemişe dönen İzzet Melih, müşterek dostları Abdülhak Şinasi'ye bir mektup gönderir. Zarfın içinde iki mektup daha vardır: Biri Hâşim'in kendisine yazdığı mektup, diğeri ise söz konusu şirketin genel müdürü olduğu anlaşılan Mösyö Lafontaine'e hitaben yazılmış tavsiye mektubu. Abdülhak Şinasi'ye yazdığı mektupta Hâşim'in "sormadan, anlamadan, birdenbire böyle bir mektup yazmasını pek çirkin ve şâyân-ı hayret" bulduğunu ve çok üzülüğünü ifade etmektedir. "Maamafih Hâşim'in tabiatını bildiği için bu mektubu yazılmamış addedecek"tir².

İzzet Melih, Hâşim'in ölümü üzerine yazdığı kısa yazıda Galatasaray Lisesi'nde başlayan arkadaşlıklarından bahsettikten sonra, aziz dostunun hiddetleriyle meşhur olduğunu, en sevdiği arkadaşlarına bile birden darılıp "dehşetli teşbihler ve ibdalarla" hücum etmeye başladığını, ancak iyi kalpli olduğu için öfkesinin çabuk geçtiğini,

¹ Şevket Rado: "Şairlerin en garibi Ahmet Hâşim İzzet Melih'le nasıl çatışmıştı?", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 8, Ağustos 1982

² Şevket Rado: Agy

barıştıktan sonra aynı kişileri aynı parlaklıkta sözlerde övdüğünü anlatır ve ekler: "Otuz beş senelik dostluğumuzda bana yalnız bir kere darılmış olduğu için şair Yusuf Ziya bunu bir mümtaziyet addederdi"³.

Ne kadar çabuk alınıp kırılıyorsa o kadar çabuk barışan Ahmet Hâşim, İzzet Melih'le de daha sonra barışmıştır. Ancak Mösyö Lafontaine'le görüşüp görüşmediğini, görüştüyse söz konusu işe niçin girmediklerini bilmiyoruz. Bildiğimiz, bir müddet sonra (1928) Mülkiye'ye ve Harbiye Akademisi'ne Fransızca öğretmeni olarak tayin edildiği, daha sonra İzmir'den tanıdığı vekil Şükrü Saraçoğlu tarafından Anadolu Şimendiferleri Şirketi Likidatörlüğü Meclis-i İdare üyeliğine getirildiğidir. 1928'in 26 Mart'ında ise Ali Naci [Karacan] Bey'den *İkdam* gazetesinde yazma teklifi alır.

"BİZE GÖRE"

Akşam gazetesindeki ortaklığından ayrılarak *İkdam*'ı, rotatifini ve matbaasının iki katını kiralayan Ali Naci, Türkiye'nin "en Avrupalı" gazetesini çıkarmak üzere kolları sıvamış, Celâl Nuri, Nizamettin Nazif, Yusuf Ziya ve İhap Hulusi gibi devrin tanınmış yazar çizerlerini transfer etmiştir. Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*'ta Hâşim'in o günlerde ziyaretine geldiğini, şartları görüşmek üzere Ali Naci'yebirlikte gittiklerini ve Hâşim'in o gün kahkahalarının bile öfkeli olduğunu söylüyor. Öfkelidir, çünkü her gün bir gazetenin birinci sayfasında okuyucunun huzuruna çıkmaktan ürkmekte, açıkçası kavga çıkarıp verdiği sözden caymak istemektedir. Meselenin hemen farkına varan Ali Naci, hırçın şairin bütün şartlarını kabul eder. Yusuf Ziya ve Hâşim ayda yüz ellişer lira alacaklardır; ödeme her ayın birinci günü, müvezzilerin topladığı pa-

³ İzzet Melih: "En eski arkadaşım Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

çavraya benzer paralarla değil, bankadan yeni alınmış gıcır gıcır banknotlarla, bahşış verir gibi değil bir zarfın içine konularak bizzat patron tarafından takdim edilecektir. Ali Naci bütün bu şartları "Başüstüne Hâşimciğim" diyerek kabul edince Yusuf Ziya'ya "Heriften kurtuluş yok beyefendi!" diyen Hâşim, birinci sayfada "Bize Göre" başlığı altında yazmaya başlar⁴. Yusuf Ziya, Ali Naci bir keresinde maaşları zamanında ödeyemeyince Hâşim'in nasıl kızıp köpürdüğünü şöyle anlatıyor:

Ali Naci bizi görünce ilk defa belli bir üzüntü içinde ellerini ovuşturarak kekeleydi:

- Hâşimciğim çok afedersin. Bugün İsveç'ten kâğıtlarımız geldi, onun için telaş içinde aybaşını unuttum, bankadan para çeke-medim.

Bileğindeki saate baktı, önce dudağını, sonra boynunu bük-tü:

- Kasa kapanmıştır şimdi. Yarın... Yarın kaçta emredersen...

Naci'nin son sözü dudaklarında kaldı. Bir yıla yakın zamandır dört gözle aradığı fırsatı yakalamıştı Hâşim. Bre, bre, bre! Nasıl unutmmuş bizi? Biz İsveç kâğıdından daha mı değersizmişiz? O kâğıt bizim imzalarımızla kıymet oluyormuş. Zaten geç bile kalmış bize bunu yapmakta!

Söyledikçe coşuyor, coştukça söylüyor, sekiz aydır içinde biriken bütün kavga iştahı ağzında tat, dilinde lezzet oluyordu.

Büyük ve loş bir salondur burası. Uzağa çekilmiş, geniş, maroken koltuklardan birine âdeta gömülmüştüm utancımından. Ali Naci, yüzünde hazin bir gülümseyişle, başını eğmiş dinliyordu.

Ahmet Hâşim birden sustu. Beni arıyordu gözleri şimşek şimşek. Salonun en kuytu, en gölgeli köşesinde, âdeta saklanır gibi oturduğumu görünce, o acı, o şeytanî kahkahalarından birini daha çatlatarak:

- Bari, dedi, şu terbiyeli adamın parasını ver!

Fırtına geçmişti. Hepimiz gülüyorduk artık⁵.

"Başlangıç" (nr. 11108, 26 Mart 1928) başlıklı ilk yazısından sanat ve edebiyat sütunlarının idaresini de üzerine aldığı

⁴ Yusuf Ziya Ortaç: *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966, s. 115 vd.

⁵ Yusuf Ziya: *Age*, s. 123 vd.

anlaşılan Hâşim'in *İkdam*'daki kısacık, fakat çok zekice Bize Göre'leri için haklı olarak "ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun" sıfatlarını sıralayan Abdülhak Şinasi'nin kullandığı bir sıfat daha vardır ki, son derece doğru bir teşhisi ifade eder: "İçin için müstehzi". Ne var ki, bunlar çok zor yazılan yazılardır; iki üç paragraflık yazı, şairin aşağı yukarı yarım gününü alır. Abdülhak Şinasi'yi dinleyelim:

Ahmet Hâşim'in bunları ne emeklerle yazdığını bilirim. Hatırlıyorum, *İkdam*'da bir Bize Göre parçasını fikrinden ve kalbinden süzülen bir madde gibi sızdırı sızdırı bütün yarım gününü geçirerek, akşama doğru, müşkülât içinde bitirir ve imzalardı. En evvel yazdıklarını birer birer herkese, *İkdam*'ın her muharririne ve her gelen misafirine okurdu. Hepsinden bir tavsiye, bir fikir, bir his almağa, her yeni kıraati üzerine bir tashih daha yapmağa çalışırdı. Sonra Ali Naci Bey'e okur, ondan da biraz tuz biber isterdi⁶.

KAVGALAR.. KAVGALAR

Hâşim, *İkdam*'da sancılı ve kavgalarla dolu bir yazarlık hayatı yaşamıştır. Yusuf Ziya, her yazısından mutlaka bir hadise çıkacağını zanneden Hâşim'in akşam gülererek, sevinerek verdiği fıkrasını sabah okuyunca ödünün koptuğunu ve korktuğu şeylerin bir bir başına geldiğini söyler. Yakup Kadri, "her biri, devrini, çevresini yadırgayan bir insanın tepkilerini keskin bir üslupla ifade eden" Bize Göre'leri "üstü nakışlı ve içi zehir dolu billur kadehlere" benzetir ve Hâşim'in şiirleriyle edebiyat dünyasında ne kadar derin bir hayranlık uyandırmışsa, *İkdam*'daki fıkralarıyla o kadar çok düşman edindiğini yazar⁷. Çok zaman istihzayı da aşarak saldırgan bir üslup kullanması, eleştirilerinde pek ölçü gözetmemesi ve hatır gönül dinlememesi yüzünden zaman zaman sert tepkilerle karşı-

⁶ Hisar: "Ahmet Hâşim", *Ülkü*, nr. 5, Haziran 1933

⁷ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 133

laşmış, hatta bir keresinde Burhaneddin [Felek] Bey'in bir yazısında kendisine dair ima bulunduğu zannıyla ağır bir yazı yazarak "dar pantolonlu kart züppe" gibi çirkin bir tabir kullandığı için tarziye vermek zorunda kalmıştır. En uzun ve en yaralayıcı kalem kavgası ise, hiç şüphesiz, devrin genç ve atak yazarlarından Peyami Safa ile yaptığdır.

Hilâl-i Ahmer mecmuasında yayımlanan "Yeni Edebiyat Cereyanları" başlıklı makalesinde Ahmet Hâşim'e ve *Milliyet*'teki bir yazısı dolayısıyla da Yakup Kadri'ye sataşan Peyami, *Cumhuriyet*'te çıkan bir başka yazısında da "hiçbir tenkidî mülâhazaları" bulunmayan üç beş yazarın çağdaş Türk edebiyatını ve sanatını tahkir etmekten başka bir iş yapmadıklarını ileri sürerek, bu yazarların kıskançlık duygusuna ve Frenklerin *sale humeur* dedikleri "kötü hâlet-i rûhiye"ye esir olduklarını yazar. Hâşim "Genç şairlere" (*İkdam*, 13 Mayıs 1928) başlığıyla çıkan yazısında ipe sapa gelmez şiirler yazarak yenilik iddiasında bulunan genç şairlere nasihatte bulunmuş, bu arada yeni bir şiir kitabını okuduğu, "kırk yaşını geçkin olmasına rağmen hâlâ genç denilmek tuhaflığından kurtulamayan" Fransız şairi Jean Cocteau'nun bir manzumesini saçmalığını göstermek amacıyla nesren tercüme ettikten sonra şu hükmü verir: "Akl-ı selîm içinde taklak atılamayacağını bilen şair, mukaddimesindeki iddiayı tutmak için işi deliliğe vurmaktan başka çare bulamamıştır"⁸.

Peyami Safa, eleştirisinde özellikle "her yeni güzellik karşısında oynayan alevlere bakar gibi gözleri hayranlıkla parlayan şair Ahmet Hâşim Bey'in *İkdam*'daki yazısıyla kendisini şaşırttığını; çünkü yeniliğe, dolayısıyla kendi kendisine hücum ettiğini yazmış, Hâşim hakkında mümkün olduğu kadar saygılı bir dil kullanmakla beraber, batı edebiyatı hakkında cesurca hükümler veren Türk yazarlarını ukalâlıkla (pedantizm) suçlandırmıştır. Büyük

⁸ BE II, s. 94 vd.

bir rahatsızlık yaratacağı muhakkak olan bu yazıya ilk tepki Nurullah Ata'dan gelir. *Hayat* mecmuasında yayımlanan "Kezban'a Mektuplar"ın birincisinde, Peyami'nin Ahmet Hâşim'i ve Yakup Kadri'yi haksız yere eleştirdiğini söyleyen Nurullah Ata, onun, Fransız edebiyatını savunmaya da, yermeye de kendinde yetki görmediği yolundaki ifadelerini eleştirerek "Edebiyat hakkında söz söylemenin, salahiyetten ziyade zevk meselesi" olduğunu ifade eder. Peyami'nin Nurullah Ata'ya verdiği cevaptaki şu cümleler tartışmayı birden alevlendirecektir: "O makalemde ben sadece edebî vak'aların tahrif edilmesine muarızdım. Eğer yalan söylemek başkalarının zevki ise, o yalanı tekzip etmek de benim zevkimdir. Hatta zevkimden de fazla bir şeydir: Vazifem".

Hâşim artık dayanamaz, biraz da Nurullah Ata'nın yazısından cesaret alarak *İkdam*'da "Edebiyat Bahisleri" başlıklı yazısında Peyami Safa'nın sıhhatinden şüphe ettiğini belirterek "Yakup Kadri, bu alenî hakaret karşısında ne düşünür bilmiyorum. Bana gelince, dünya üzerinde yanlış ve yalanı düzeltmek vazifesinin kendisine ait olduğunu, Don Kişot'tan sonra, bu ciddiyetle söyleyen adamın sözlerinden, hatta bütün harekâtından mes'ul adedilmemesi lâzım geleceği kanaatindeyim" der ve yazısını şöyle bağlar: "Asabı perişan zavallı dostum! Yalanı düzeltmek için doğruyu bilmek lâzım değil mi?"

Hâşim'in bu karşı atağı ve Peyami'nin aynı sertlikteki cevabı tartışmayı tatsız bir noktaya sürüklemiş ve taraflar birbirine hakaret etmeye başlamıştır. Çocukluğundan beri hastalıklarla boğuşan ve sağlığı ile ilgili imalara karşı son derece hassas olan Peyami, Hâşim'in sözlerini fazlaca büyütürken en az kendisi kadar hassas olan şairi incitecek cümleler yazar. Tartışmaya daha sonra Hâşim'in Araplığı meselesi de karıştırılacak ve karşılıklı hakaretlerin dozu gittikçe yükselecektir.

Tartışmanın bir Araplık-Türklük dâvâsı haline gelmesi üzerine Türk Ocakları Merkez-i Umumî Heyeti Re-

isi Hamdullah Suphi Bey araya girmek zorunda kalır ve "Yâ Seydî" başlıklı yazısında, Türk milliyetçiliğinin bir kültür milliyetçiliği olduğunu, "et ve kemik üzerine müesses" milliyetçiliğin yanlışlığını yıllardır haykırdıklarını, bu itibarla, kimsenin Ahmet Hâşim'i Fuzulî'den daha az Türk sayamayacağını ve bir Arap'ın Türk olmak için kimseden izin alması gerekmediğini ifade ederek, "Ahmet Hâşim, Türk harsını neşreden Türk sanatkârlarından ve Türk ediplerinden biridir" diye yazar.

Peyami Safa, Hamdullah Suphi'ye verdiği cevapta, Hâşim'e ilk defa Arap diyenin Hâşim'in bizzat kendisi ve Yahya Kemal olduğunu, ayrıca onun Türk kültürünü neşreden bir edip ve şair sayılamayacağını, *Müstakil Gazete*'nin 10 Mart 1340 tarihli nüshasında Ziya Gökalp aleyhinde yazdığını ve "Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek" gibi mısraların bulunduğu şiirlerinde de sadece fiillerle edatların Türkçe olduğunu vb. ileri sürer.

Milliyet'te Falih Rıfkı'nın da karıştığı tartışma, Hâşim'in "Abidin Daver Bey'e" ve "Bir Mülevves münakaşasının faydası" başlıklı yazılarıyla devam eder; *Cumhuriyet*'in yazı işleri müdürü olan Abidin Daver'in Hâşim'e cevabî yazısıyla da ardında derin kırgınlıklar bırakarak sona erer. Yusuf Ziya Ortaç, Atatürk'ün sofrasında bile konuşulan bu tartışmadan Hâşim'in epeyce hırpalanarak çıktığını ve çok üzüldüğünü yazmaktadır⁹. Hatta gazetedan ayrılp dinlenmek üzere Avrupa'ya gitmek istemiş, *İkdam*'ın sahibi Ali Naci [Karacan] de bütün masraflarını

⁹ Necip Fazıl, o günlerde düzenlenen Güzel Sanatlar Akademisi balosuna Peyami Safa ile birlikte gittiğini, Ahmet Hâşim'in kendilerini görünce Akademi müdürü Namık İsmail'e "Namık bu serserileri buraya neden çağırdın?" diye haykırdığını, karşısına Peyami çıkınca ona en galiz tarafından sövmeye başladığını anlattıktan sonra şöyle devam eder:

"Bunun üzerine Genç Şair, Hâşim'e sağlı sollu iki tokat atmış ve balo birbirine girmişti. İşin Bâbüâli ahlâkı bakımından en hazin tarafı şu ki, Ahmed Hâşim gibi bir şaire sırf arkadaşı Peyami Safa'ya ettiği hakarettten ötürü darılan Genç Şair, kısa bir müddet sonra onu Peyami ile kol kola Bâbüâli'den aşağı doğru inerken görmemiş miydi? Olur şey değil!" Bk. *Bâbüâli*, s. 160

karşılıyarak onu Paris'e göndermiştir¹⁰. Paris'ten gönderdiği yazılar, aynı yıl çıkan ve *İkdam*'daki yazılarından seçmeleri ihtiva eden *Bize Göre*'nin bir bölümünü teşkil edecektir.

HÂŞİM VE HARF İNKILÂBİ

Bu arada harf inkılâbı ilân edilmiş, bütün yayın organlarında eski ve yeni harflerle dizilmiş haber ve yazılar bir arada kullanılmaya başlanmıştır. *İkdam*'ın 1 Ekim 1928 tarihli sayısında logo hem eski hem yeni harflerle basılır ve birinci sayfanın üst kısmında yeni harflerle Mustafa Kemal'in şu sözüne yer verilir: "Lüzûmuna kâni" olduğumuz bir işi derhal yapmalıyız". Hâşim'in bu sayıdaki "Bir rahibin nasihatı" başlıklı yazısı Paris'ten gönderilmiş ve eski harflerle dizilmiştir.

Ahmet Hâşim'in alfabe değişikliğiyle ilgili asıl duygularını bilmiyoruz. Ancak "Harf inkılâbı" (*İkdam*, nr. 11254, 22 Ağustos 1938) başlıklı yazısına bakarak hüküm vermek gerekirse, bu konuda özel bir hassasiyet taşımadığı söylenebilir. Bu yazıda Hâşim bir iki haftadır yapılan tecrübele- rin Türkçe'yi kolay okunur ve yazılır bir lisan haline getirdiğini ve eski harflerin lisanımızdan uzak tuttuğu yerli Hristiyanların tedricen Türkçe gazetelerin okuyucusu olmaya başladığını ifade ettikten sonra Yakup Kadri'nin bir yazısına¹¹ atıfta bulunarak alfabe inkılâbının yegâne faydasının okuma kolaylığı olmadığını söyler: Kelimenin şekli taşıdığı fikrin mahiyeti üzerinde az çok müessirdir; zaten bundan beş altı sene evvel "nesih" in ve "sülüs"ün artık yeni şiirdeki hislere ve hayallere lâayık bir yazı resmi olmadığını ve yeni cümleye yeni bir hat şekli lâzım geldiğini yazmıştır. İşte Yakup Kadri, harf inkılâbının bir kül-

¹⁰ Yusuf Ziya Ortaç: Age, s. 120. Bu tartışmanın geniş bir özeti için bk. Beşir Ayvazoglu: *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, s. 109 vd.

¹¹ Yakoub Kadri: "La nouvelle écriture Turque", *Milliyet*, 21 Ağustos 1928

tür inkılâbına mukaddime teşkil edeceğini söylemekle, fikirle yazı arasındaki münasebetin varlığını teyid etmektedir¹². Hâşim, muhtemelen bu yazısı dolayısıyla, ağustos sonlarında Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan toplantılara çağrılan yazarlar arasında yer almıştır. Mustafa Kemal'i ilk defa kendi tabiriyle "re'yülayn" gördüğü bu davetten çok memnun olduğu ve etkilendiği "Gazi" (*İkdam*, nr. 11269, 6 Eylül 1928) başlıklı yazısından anlaşılmaktadır.

Hâşim'in "Harf inkılâbı" başlıklı yazısında atıfta bulunduğu "Hüsn-i Hat" (*Akşam*, nr. 2654, 2 Mart 1926) yazısındaki fikirleri, eski kültür ve bu kültürün bir çeşit mahfazası niteliğini taşıyan eski alfabe karşısındaki tavrı hakkında açık seçik fikir vermektedir.

Altın kakmalı bir kalemtırış ile fildişi veya sedef bir makta üzerinden kesilmiş bir kamlık kalemle ve parlak bezir mürekkebiyle kavaid-i hattın bilcümle nikatına muvafık bir tarzda yazılmış ve altı nefis mühürle muvaşşah bir mektubu karşımda görünce asabım haşyetle dolar. Zira bu gibi mektuplar hemen daima bulanık bir zekâ ve garabet gibi gayr-ı kabil-i nüfuz bir hamakatin meskenidir. Bu mektuplarda elfaz bir nevi haşerat gibi maksadı istila ederek mânâyı kemirmişti. Onun için bu mektuplarda mânâdan eser bile yoktur.

Genç nesillerde kamlık kalemi demir kalem, hüsn-i hattı kargacık burgacık yazı istihlaf ettikçe, Türkçe cübbe ve şalvarından, kavuk ve çediğinden kurtulmuş bir adam gibi daha hafif ve daha sarıh bir şekil alıyor ve maksat da sislerden kurtulan bir manzara şeklinde tedricen daha fazla kabil-i rü'yet oluyor. Meğer "hüsn-i hat" insan zekâsıyla taayyüş eden bir canavarmış. İnhiyat ve zevâ-linden ne kadar memnun olsak yeridir¹³.

Hâşim'in hüsn-i hat konusundaki bu görüşleri daha eskiye dayanır: 1921 yılında, Medresetü'l-Hattatin'de yetişen hattatların ve müzehhiplerin eserlerinden oluşan bir sergiyi gezdikten sonra yazdığı "Ölümler mıntıkasında" (*Akşam*, nr. 988, 23 Haziran 1337/1921) başlıklı yazısında, sergile-

¹² BE II, s. 152

¹³ BE II, s. 275 vd.

nen eserler eğer mazide yaşamış insanların metrukatı değil de bazı "muasırların eserleriyse", bu muasırların başka bir havayı teneffüs edip başka manzaraları teneffüs eden ve başka sesler işiten, "hayat içinde hayattan habersiz muhayyirü'l-ukûl insanlar" olduğunu söyler. "Havasında bir mezarın rutubetten daha ağır ve eskilikten daha haşın bir uhreviyet hali" bulunan sergi odasında mazi değil, mazinin ölüsü tütmektedir.

"Sağdan yazı" (*İkdam*, nr. 11336, 13 İkinciteşrin 1928) başlıklı kısa yazısında da bir hâtırasını anlatan Hâşim, bir gün Paris'te, hayvanat bahçesinde maymunlar kafesinin önünde not defterine bir şeyler yazarken birden etrafında tabii olmayan bir sessizlik başlar. Başını kaldırıncaya, oradakilerin maymunları bırakmış sağdan yazı yazan adama (yani kendisine) hayretle baktıklarını görür. Bu suretle öğrenmiştir ki, eski yazı, yazılırken temâşâsı bir Avrupalı seyirci kitlesini maymunlardan bile daha fazla eğlendiriyor¹⁴.

Hâşim'in bu açıklama tarzı, yazarken uzun boylu düşünmekten çok, o anda çok doğru bulduğu, büyük ölçüde şâirane fantezilerine dayanan anlık fikirlerin ve büsbütün dışlanmamak için gösterdiği çabanın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Samimi fikirleri muhtemelen daha farklıydı; 1921 yılı başlarında yayımlanan "Alev, imlâ, kelime ve Edebiyat-ı Cedide" (*Dergâh*, nr. 2, 1 Mayıs 1337/1921) başlıklı yazısında, eskilerin ayın harfiyle yazdıkları alev kelimesinin elif'le yazılmasına bile karşı çıkmıştı. Çünkü

Kelimeler hususi bir musiki âleti gibi, bir milletin babalardan gelen kadîm seslerini saklar. Yabancı bir ağız, ne yapsa o sesleri tam olarak çıkartamaz. Onun için alev'deki ayın harfini elife kalbetmekte müsbet hiçbir kaide yoktur. Bu kelimenin ilk harfi ne kadar ayın değilse, o kadar da elif değildir. O mutavassıt ve sey-yâl ses için lisanımızda, yabancıya göre bir harf yoktur. Halbuki ayın'ın elif harfine nazaran bu kelimede şu rüçhanı vardır ki, gö-

¹⁴ BE II, s. 166

zümüz öteden beri ateşin parıltısını bu harfin kavsinden göre göre bu harfe ateşin rengi sinmiş ve kırmızılığın âni bir işareti olmuştur. Alev kelimesinde ayın bir kıvılcımdır¹⁵.

"Yılan hikâyesi" (*Dergâh*, nr. 24, 5 Nisan 1338/1922) başlıklı yazısında da yazının şekliyle taşıdığı fikir arasındaki sıkı alâkaya değinerek imlâda yapılacak bir değişikliğin yaşayan genç nesilleri maziden koparmak için yeteceğini, bunu iddia etmekte hiç mübalâğa bulunmadığını söyleyen Hâşim'in toptan bir değişikliği hiç tereddütsüz benimsemiş olması tuhaftır¹⁶. "Lisan imarı" (*İkdam*, 11313, 3 Kânunuevvel 1928) başlıklı yazısında da, harf inkılâbına şaşırtıcı bir mantıkla yaklaşır. Üç günden beri yazısını yazarken, yabancı kelimelerle yeni harfler arasındaki boğuşmayı beyaz kâğıt üzerinde merakla seyretmektedir; yeni alfabe klavyesinde kendilerini işittirmek için ses bulmayan musikisi tükenmiş ve fazladan yük haline gelmiş bazı kelimeler er geç atılacaktır. Bu, bozuk kaldırımlı eski harap sokakların açılıp bulvarlar haline getirilmesi gibi bir imar ameliyesidir; öyle ki açılan yeni caddeler üzerine "külâhlı ve bornozlu kelimeler" bundan böyle gülünç görünmeden yürüyemeyecektir¹⁷.

HÂŞİM'İN ÜSLÜBU

Aslına bakılırsa, Hâşim'in tutarlı olmak gibi bir kaygısı yoktur; o anda hangi duyguları yaşıyorsa, fikirleri de o duyguların kalıbına girerir. Bugün doğru dediğine yarın yanlış diyebilir. Abdülhak Şinasi'nin de işaret ettiği gibi, eğer o anki duygularını ifade ediyorsa, yazdıklarının haksız ve sathî olmasında beis görmez. Nitekim önceleri göklere çıkardığı Suat Derviş'i daha sonra yerin dibine

¹⁵ BE II, s. 120

¹⁶ BE III, s. 144

¹⁷ BE II, s. 172

batırmış¹⁸, bir keresinde sırf Peyami Safa'yı kızdırıp intikam almak için onunla mukayese bile edilemeyecek bir romancıyı öve öve bitirememiştir¹⁹. Fakat onu yakından tanıyanlar tutarsızlıklarını hiç yadırgamazlar.

Hâşim'in fıkralarındaki üslûbu hakikaten parlak, şaşırtıcı ve kışkırtıcıdır; bunun için nesrini şiirinden üstün bulanlar olmuştur. Meselâ Cenab Şahabeddin, onun şiirindeki kudreti ve hususîliği belirttikten sonra, "Âkif gibi soluğu asrını dolduran geniş göğüslü bir şair" olmadığını ve nesrini nazmından kuvvetli bulduğunu söyler²⁰. Hâşim hiç şüphesiz nesirlerinde de şiirlerinde olduğu kadar şairdi. Onun nesrini belki de en iyi tarif eden Tanpınar'dır: "Rüyasıyla hayat arasına atılmış bir köprü". Hâşim "bu köprüden, bazen inandığı kıymetlerin propagandasını yapan bir güzellik havârisi, bazen de çirkinlik ve hamakat dünyasına akınlar yapan müthiş bir silâhşor halinde sık sık geçerd". Ve bir şehrâyin gibi renkli, zekâ ve muhayyile zenginliğini daha ilk cümlelerinde ihsas ettiren ve ele aldığı konuyu bir eldiven gibi sarıp sarmalayan parlak bir üslûp. Yakın dostlarından Yusuf Ziya Ortaç, onun nesrinin hususiyetlerini şöyle anlatır:

Ahmet Hâşim'in nesrini bilirsiniz: Dışından bakınca, üzerine beyaz, turuncu krizantemler, yeşil gözler, alev dilli ejderler işlenmiş bir Çin vazosu kadar renklidir. Bu zengin üslubun kalıplarına dökülen fikirlere gelince, onların önünde, bir sihirbazın hayretengiz hünerleri karşısında kalmış gibi hayran bir tebessümle gülümsüyoruz. Hâşim'in kalemi, çobana dokununca şehzade yapan masallardaki Hızır'ın asâsına benzer: Doğruyu yanlış gösterir, yanlış doğru. Güzeli çirkin yapar, çirkinini güzel. Fakat o kadar tatlı bir hünerle, o kadar ince, o kadar zeki, o kadar güzel yapar ki, sizi inandırır, yahut inandırmaya bile beğendirir²¹.

¹⁸ "Bir genç kızın eseri" (*Akşam*, nr. 1588, 22 Şubat 1923; *BE* III, 171), "Ben mi? Suat Derviş Hanım?" (*Akşam*, nr. 2744, 2 Haziran 1926, *BE* III, 289)

¹⁹ Hisar: Age, s. 99

²⁰ Cenab Şahabeddin: "Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 100, Temmuz 1933

²¹ Yusuf Ziya: *Ahmet Hâşim*, s. 7

"Hareket"in her bakımdan hakim olduğu bir dünyada hayata sadece bir rüya adamı olarak bakmanın bazı zorlukları ve acılıkları bulunduğunu söyleyen Tanpınar, onun hırçınlıklarını, geçimsizliğini ve kavgalarını kastederek "Hâşim'in konuşması ve nesri bu acılıkların zaman zaman boşandığı bir kaptır" diyor²². Yakup Kadri'ye göre Hâşim bir çeşit sofistti ve "ruhunun o kadar orijinal bir hususiyeti vardı ki, onu her muhite uyan karaktersiz insanların arasına katmak kimsenin hatırından geçmez"di. Bu bakımdan tutarsızlıklarına ve fikirlerindeki değişimlere bakarak onun her muhite uyan bir "karaktersiz", bir kozmopolit olarak görmemek gerekirdi. Tam aksine, Hâşim, kozmopolitliğin önemli merkezlerinden biri olan Beyoğlu'nun amansız bir düşmanıydı ve Marks'ın enter-nasyonalizmini anlamıyordu. "Güya, diyor Yakup Kadri, kendisi dünyanın en büyük ütopisti değilmiş gibi, Marksizm'i ahmakça bir ütopye telakki ediyor ve oradan gelen her hareketi âdeta insiyakî bir surette itiyordu"²³.

NAZIM HİKMET'İN HAKSIZ SALDIRISI

Bu yüzden bir süre sonra komünistlerin boy hedefi haline gelmiş ve Nâzım Hikmet tarafından ağır bir biçimde hicvedilmiştir. Halbuki Nâzım'ın şiirinden sitayişle ilk bahseden odur²⁴. *Vakit* gazetesinde yazan Afganlı Şeyh Muhammed Nureddin'le onun için tartışmaya girer²⁵, ayrıca 835 *Satır* adlı şiir kitabı hakkında övücü bir yazı kaleme alır²⁶. Ancak Abdülhak Hâmid ve Mehmed Emin [Yurdakul] konusunda ters düşünce, Nâzım, Yakup Kadri için yazdığı hicviyenin bir benzerini de Hâşim için yazar. Bilindiği gibi, *Resimli Ay*'da Mahmut Yesari'nin *Geceleyn Sokaklar* adlı eseri tanıtılırken Abdülhak Hâmid'e

²² *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 286

²³ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 38 vd.

²⁴ *BE III*, s. 214

²⁵ *BE III*, s. 223, 228

²⁶ *BE II*, s. 231

sataşılır. *Cumhuriyet*'te Hâmid'in *dâhî-i a'zam* olarak savunulması üzerine *Resimli Ay*, Haziran 1929 tarihli sayısında "Putları yıkıyoruz" kampanyasını başlatır ve 1 numaralı put olarak Abdülhak Hâmid'i ilân eder²⁷. Bu kampanya edebiyat dünyasında şiddetli bir tepkiye yol açmış, Hâşim de *İkdam*'daki köşesinde bu kampanyayı başlatanları kolay şöhrat aramakla suçlandırmıştır²⁸. Birkaç gün sonra çıkan "Gülünebilir" (*İkdam*, nr. 11538, 10 Haziran 1929) başlıklı yazısında da aynı kişileri şu cümleleriyle hedef alır: "Mutavassıt zekâ anlayamadığı işlerin düşmanıdır. Onun için ekser dâhîler birer deli, birer şarlatan, birer mücrim sıfatıyla orta zekânın husumetine kurban git-tiler"²⁹.

Hâşim'in eleştirilerine söz konusu kampanyayı yürüten Nâzım Hikmet'in tepkisi çok sert ve insafsızcadır. *Cevap No. 2* başlıklı hicviyesi başından sonuna kadar hakaretlerle doludur:

İki serseri var:

Birinci serseri

köprü altında yatar,
sularda yıldızları sayar geceleri...

İki serseri var:

İkinci serseri

atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.
Fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır.

Ben:

Ne köprü altında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-
-ların
şairiyim;

²⁷ Bu kampanya etrafında cereyan eden tartışmalar hakkında daha geniş bilgi için bk.

Ayvazoğlu: Age, s. 177 vd.

²⁸ "Şairler", *BE* 11, s. 246

²⁹ *BE* 11, s. 249

topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan-
-ların
şairiyim
ben.

İki serseri var:
İkinci serseri
yolumun üstünde duruyor
ve soruyor
bana:
"PROLETER
dediğimin
ne biçim kuş
olduğunu?"

Anlaşılan
Bağdadî şaklaban
unutmuş
Mösyö kimle beraber
Adana-Mersin hattında o kuşu yolduğunu...

İki serseri var:
İkinci serseri
pencerelerden bir gölge gibi girer
geceleri...

İki serseri var:
İkinci serseri
halkın alın terinden altın yapanlara
kendi kafatasında hurma rakısı sunar.

Ben hızımı asırlardan almışım,
Bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.
Ben ki halkın ne alın terinden on para çalmışım
ne de bir şairin cebinden bir satır...

İki serseri var:
İkinci serseri
meydana dört topaç gibi saldığım dört eseri
sanmış ki yazmışım kendileri
için.

Halbuki benim
bir serseriye hitap eden
ikinci yazım işte budur:
Atlas yakalı sarhoş sofralarının sazı
Fransız sermayesinin hacı ayvazı
bu yazdığım yazı
örse balyoz salanların şimşekli yumruğudur
katmerli yağ yağ ensende
Ve sen o kemik yaladığın
sofranın altına girsen de
-dostun KARAMAÇABEY gibi-
kaldırıp kaldırıp yere çaaal-

mak için

canını burnundan aaal-

mak için,
bulacağım seni...

Koca göbeklerin Russell kuşağı sen,
sen uşşşak murabbai,
sen uşşşak mik'abı
satılmış uşşakların uşşşsağı sen!!!³⁰

Bağdadî şaklaban, satılmış, uşak gibi ağır hakaretlerle yetinmeyip *uşak* kelimesini çifte şeddeli yazan Nâzım Hikmet, "Onu rasgeldiğim yerde döveceğim!" diye tehditler de savurmuştur. Bu söz kulağına gelince cebinde tabanca taşımaya başlayan Hâşim'in daha sonra kendiliğinden patlayabileceği korkusuyla bundan vazgeçtiği anlatılır³¹. Bir anekdot, hadisenin mizah dergilerine bile konu olduğunu göstermektedir.

KERİM SADI'YE GÖRE HÂŞİM

Nâzım'ın görüş ve ithamları daha sonra başka Marksist yazarlarca da tekrarlanmıştır. Kerim Sadi, Hâşim'in ferdiyetçi bir şair, yani "ruhunun duvarları içinde hapsolmüş bir zindan mahkûmu" olduğunu, "fakat sihirli mısra-

³⁰ Nâzım Hikmet: *Portreler, Yeni Kitapçı*, İstanbul 1935, s. 39 vd.

³¹ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 134

larla mahpesinin duvarlarını bir mabet gibi bezediğini ve zindanını, sanatın tılsımı ile muhayyel bir saray bahçesi haline getirmeğe çalıştığını, tapındığı şeytan, yani *principium individuationis* tarafından kendisine armağan edilen murassa prangaları boynuna takıp cehenneminde yalnız başına dolaştığını, ormandan kaçırılıp demir bir kafese tıkılmış goril gibi ruhen hasta ve tipik bir "küçük burjuva münevveri" olduğunu ileri sürmüştür³².

Arzularıyla iradesi arasındaki uçurum, yani tahayyül edebildiği ihtiyaçlarla sınıfsal konumu arasındaki âhenksizlik, Kerim Sadi'ye göre Hâşim'i bedbin bir insan haline getirmiştir. Kadının süslü bir emtia gibi mübadeleye sürüldüğü toplumda insanın bütün geliri İzmir İdadisi'ndeki Fransızca hocalığından aldığı maaştan ibaretse ve gönül kuşu "incir ve üzüm tüccarlarının panjurlarından piyano sesleri süzülen müzeyyen yalılarında"³³ yuva kurmak istiyorsa hiç iyimser olabilir mi? Hükümlerinde Nâzım kadar insafsız olan Kerim Sadi, bunları söyledikten sonra zavallı Hâşim'in edebiyat tarihindeki yerini kendince belirleyiverir: "Dejeneresansa uğramış uzuvların muhafaza edildiği teşrîh-i marazî kavanozları vardır: İşte şair Ahmet Hâşim'in edebiyat tarihindeki yeri"³⁴. Şu ilgi çekici -ve tuhaf- tesbitler de aynı yazara aittir:

Gazete müşterilerine esnemenin saadetinden bâhis fıkralar satan bu asil ve mağrur ruhlu şair cemiyetteki şe'nî vâkıaların hiçbirisine ciddî surette ehemmiyet vermemiş, ene'sinden başka hiçbir şeyle samimen alâkadar olmamıştır. Kâinat onun nazarında bütün heybetli nizamile ene'den ibaretti (...) Ahmet Hâşim şehirde ve şehir kıyafetile yaşadı, lâkin çıplak ayaklı bir bedevî çocuğu gibi öldü. Kira ile oturduğu apartmanda elektrik yakar; çalıştığı matbaaya ve derslerine bilet gişeleri, balyalar, denkler, otobüsler, kamyonlar, vitrinler ve tramvaylar arasından gider gelirdi. Yorulduğu zaman da -faytonsüvar olmanın tuhaflığını herkesten daha iyi id-

³² Kerim Sadi: *Ahmet Hâşim*, s. 3 vd.

³³ Age, s. 8

³⁴ Age, s. 9

rak ettiği için- taksiye atlayarak sesli sinemalara girdiğini, Beyoğlu'nun pastahanelerinde radyo dinlediğini görüyoruz. Fakat hummalı bir dâüssıla ile perdelenen gözlerinde daima yıldızlı çöl geceleri, kum denizinin altın hörgüçlü develeri ve bir vaha vardı. Bunun içindir ki 'Makine Edebiyatı'na ilk isyan bayrağını açanlardan biri de o olmuştu³⁵.

³⁵ Age, s. 10 vd.

Y İ R M İ N C İ B Ö L Ü M

ÖTEKİ DOSTLAR

"Hayvanı hayvan olarak ve insandan tebâüdü
nisbetinde sevmek doğru ve mantıkîdir"

Tilki VE SİNEK

HÂŞİM'in son derece zeki bir muarız ve güçlü bir polemikçi olduğu muhakkaktır; uğradığı saldırıları ustaca hamlelerle çelmesini ve öldürücü darbeler indirmesini de bilir. Nâzım'ın hücumlarına verdiği üstü kapalı cevaplarından biri bu bakımdan çarpıcıdır. "Kirpi ve Tilki" (*İkdam*, nr. 11555, 27 Haziran 1929) başlıklı yazısında, asil hayvanların dış, tırnak ve boynuzlarını silâh olarak kullandıklarını, küçük kirpinin bütün vücudunu kaplayan oklarının da merdâne savaş âletleri olduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder:

Bütün vücudu dikenlerle kaplı olan bu hayvan tanka benzer. Hücum ve müdafaa tertibatı onunla yürür, onunla durur. Yılan, aslanı, fili bile yıldırان yılan, küçük kirpiye karşı âcizdir.

Fakat kirpinin nâmert bir düşmanı var: Tilki.

Tilkinin kirpiye karşı silâhı ne dişi, ne tırnağıdır, fakat sadece sidiğidir.

Bu küçük dört ayaklının sidiğinde öyle bir hassa var ki, bunun müstekreh kokusu asil kirpiye kendisini müdafaa etmek endişesini derhal unutturur. Bunu bilen tilki kirpinin üzerine işemekle onu kolayca terk-i silâha mecbur eder.

Ey murdar tilki! İnsanlar arasında ne kadar çok kardeşlerin var¹.

Hâşim, *Frankfurt Seyahatnamesi*'nin ilk yazılarından biri olan "Sinek"te (*Milliyet*, nr. 2460, 15 Kânunuevvel 1932) trende başına musallat olan karasineği anlatırken de ikide bir kendisine sataşanları hicvetmiştir². Bu nefis yazıyı birlikte okuyalım:

Sinekten nasıl kurtulmalı?

Ne memleket, ne iklim değiştirmek, ne de her tarafı cilâlı ceviz tahtalarla parıl parıl yanan Avrupa ekspresiyle seyahat etmek bunun için kâfi değil.

Öğle yemeğinden sonra sinirlerim uyuştı, ufak bir uyku kestireyim diye kompartımanımda uzandım. Havada vızıltıdan mu-rabbalar, müsellesler, daireler, helezonlar çizen on, on beş sinekten bir tanesi beni gözüne kestirdi; süzülüp dudağımın bir kenarına kondu ve bir kurşun ağırlığıyla etime yapıştı. Herkes gibi sineklerin ahlâkını az çok bilirim, onlarla zıt gitmeğe gelmez. Bana musallat olanın teslimiyetimi görüp nihayet defolacağını umarak kı-mıldamadım ve müdhiş bir sabırla benden uzaklaşmasını bekledim. Ne gezer! İğrenç böcek, düşüncemi anlamış ve sinirlerimin tahammül kabiliyetini ölçmek istiyormuş gibi, gitmek şöyle dursun, bilâkis yarım harap ettiği âsâbımı son haddine kadar aşındırmak için konduğu yerde daha derin yerleşerek, ıslak hortumu ve soğuk bacaklarıyla derimin üzerinde ağır ağır, küçük küçük ürper-tici daireler çizmeğe koyuldu. 'İşkenceler Bahçesi' isimli kitapta anlatılan Çin azaplarını kat kat geçen bu müdhiş işkence altında fazla dayanamadım. Kırılan bir zemberek gibi bir an içinde bütün sabrım boşandı, gözüm karardı, acaip, siyah ışıklar görmeğe başladım ve bütün irademi kaybederek can havliyle kalkıp var kuvvetimle havayı tokatladım. Fakat boş. O andan itibaren sinekle aramda baş döndürücü bir inat kavgası başladı: Ben çabaladıkça, o bir an için havalanıyor ve elimi hareket kavsine bitince, sanki gü-

¹ BE II, s. 261. Hâşim'in sinekler hakkındaki başka bir yazısı için de bk. "Sinek" (*İkdam*, nr. 11265, 29 Teşrinisani 1929), BE II, s. 289

² "Sinek, bu şair talihinde en hazin taraftır, onun ömründe daima mânâsız vızıltıları ile sükun ve rüyasını bozan bir takım sinekler oldu ve o daima kendine has saffetile sonunda âciz kaldığını itiraf etti". Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar: "Frankfurt Seyahatnamesi", *Milliyet*, nr. 17 Mayıs 1933

lerek süzüle süzüle aynı yere gelip konuyor ve etimin üzerinde başladığı işkenceye rahatça devam ediyordu. Başım dönmeğe başladı, çıldırmış gibi yerimden fırladım ve kompartımanımı mu-zaffer sineğe terk ederek kendimi koridorlara atmaktan başka bir kurtuluş çaresi bulamadım³.

Hâşim'in haşerelere ilgisi, onları muarızlarına benzetmekle sınırlı değildir. "Müdhiş bir böcek" (*İkdam*, nr. 11252, 20 Ağustos 1928) başlıklı yazısında, tahtakurusunun akıl almaz cesaretinden övgüyle söz eder. Bir gece uykusunun derin bir yerinde keskin bir ısırışla fırlayıp elektrik düğmesini çevirince görür ki, doymuş bir tahtakurusu aptal aptal kaçmaya çalışıyor. Küçük böceğe dokunmaz, "çetin talii ve müthiş cesareti hakkında hayretle düşünceye" dalar⁴. Bu cesur ve o ölçüde savunmasız haşereyi öldürmemesi, muhtemelen diğer canlılar hakkında savunduğu düşüncelerle ilgilidir.

CANAVAR, YANI HÂLİS HAYVAN!

Ahmet Hâşim bir hayvan severdir ve bu sevgi onda çocukluk yıllarından kalmadır. *Frankfurt Seyahatnamesi*'nde yer alan "Sincaplar, kuşlar vesaire" (*Milliyet*, nr. 2488, 12 Kânunusani 1933) başlıklı yazısında, ilk çocukluğunu, çocuklara hediye olarak oyuncak yerine ayı yavrusu, karaca, sansar, tilki veya sincapların getirildiği dağlık, yabani bir memlekette yaşadığını, bunun için hayvanları çok sevdiğini, tilkilerini üst kattaki sandık odasında, dolapların arkasında sakladıklarını, bahçede büyük bir ağacın gölgesinde esir bir kartalın geniş kanatlarını gererek pençelerini tutan zinciri şingırdata şingırdata gezindiğini, bir ayının homurdanarak bahçenin yüksek duvarları üzerinde dolaştığını ve kurşun hızıyla uzaklara taş attığını, kurnaz ve çevik sincapları ellerinde fazla tutamadıklarını, getiril-

³ BE III, s. 12

⁴ BE II, s. 33

dikleri gün boyunlarına geçirdikleri parlak çingiraklı kırmızı tasmalarıyla ellerinden kaçıp büyük çitlembik ağacının gür yaprakları arasında kaybolduklarını ve bahçedeki ağaçlardan günlerce esrârengiz çingirak seslerinin duyulduğunu anlatır⁵. Sonraki yıllarda hayvan besleyip beslemediği konusunda pek fazla bilgimiz yok. Sadece Ahmet Hamdi Tanpınar onun kedisinden ve yavrularından kısaca söz etmiştir:

Hemen her gidişte günün yeni bir vak'asile karşılaştık. Hâşim kedisine kızar, birkaç çocuğıle beraber onu kovar. O gün matrud kedinin bütün huysuzluklarını dinlerdiniz. Ertesi gün aynı kediyi ayaklarınıza sürünür görünce izahat verirdi: "Barıştık". İki gün sonra vak'a hizmetçisiyle tekrarlanırdı. Hayvanları çok sever ve onlara kıyamazdı. "Evime canlı giren tavuk, kendi kendine ölmeğe mahkûmdur" derdi ve sonra bir tavuk için bu kendi kendine ölmeği pek hazin bulmuş olacak ki "Bıçare" diye acırdı⁶.

Bu nottan yola çıkarak Hâşim'in yalnızlığını kedilerle paylaşan bir kedi sever olduğu sonucuna varılabilir. Nitekim "Kedi" (*İkdam*, nr. 11167, 24 Mayıs 1928) başlıklı yazısında "insandan kaçan muhabbetin ilticagâhı ancak hâlis hayvan olabilir. Onun için kedi muhabbetinin bir mânâsı vardır" der. Ona göre, köpek mütereddi, kedi ise hiçbir terbiyenin seciyesini bozmayı başaramadığı "hâlis ve mağrur" bir hayvandır; zekidir, biraz himmetle bir opera parçasını bile teganni edecek kadar zengin bir sese sahiptir. "Mütefekkirlerin uykusuzluk arkadaşı" olan bu "altın gözlü mütehayyil" hayvanın "bir aşk gecesinden kanlar içinde avdetini görmek veyahut bir bahçe köşesinde âciz

⁵ BE IV, s. 27. Hâşim, Frankfurt'ta tedavi gördüğü hastahanenin bahçesinde, çok iyi bildiği ürkek sincapların insanların bacakları arasında emniyetle dolaştıklarını görünce hayret etmiş ve söz konusu yazısında şunları yazmıştır: "Fakat oralarda bu dostluk yalnız sincaplara münhasır değildir. Umumi parklarda serçeler gelip parmaklara konar, kumrular omuzlara yerleşir, göllerde ve havuzlarda altın gözlü balıklar kendilerine uzanan ele dostça yaklaşırlardı".

⁶ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 871 vd.

bir şikâra çektiirdiği işkencelere şahit olmak, onun her şeye rağmen bir canavar kaldığını anlamak için kâfidir". Canavar, yani hâlis hayvan! Hâşim'e göre, canavarı sevmeyen hayvanın dostluğunu aramamalıdır⁷.

Kediyi köpeğe tercih eden Hâşim'e göre, "hayvanı hayvan olarak ve insandan tebâüdü nisbetinde sevmek doğru ve mantıkîdir". İnsan hesabına diğer bütün hayvanlara husumet ilân etmiş tek hayvan olan köpek, zannedilenin aksine, asil değil, obur, şehvanî ve cesaretini ancak zayıflara karşı gösteren korkak ve hain bir hayvandır ("Köpek", *İkdam*, nr. 11116, 23 Mayıs 1928; "Bir faziletin kıymeti", *İkdam*, nr. 11188 17 Haziran 1928; "Kendini beğenmek", *İkdam*, nr. 11170 27 Mayıs 1928). Köpeğin sahibine sadakatini bir esirin zelil bağlılığına benzeten Hâşim, insanlaşan, insana yaltaklanan hayvanları sevmez⁸.

HAYVANLARA İŞKENCE

Hâşim, tabiatlarının iktizasını, yani canavarlıklarını yaşamaları engellenen hayvanların durumunu ise çok hazin bulur. 1928 yılında yaptığı Paris seyahatinde bir hayvanat bahçesini de ziyaret etmiş ve bir yazısında kafeslerdeki tüyleri dökük hasretli kuşların, hasta ve dargın akbabaların, mahpeslerinin demir parmaklıkları arkasında birbirine sarılıp mütemadiyen sallanan şempanzelerin, yalnız bir gorilin vb. hazin hallerini anlatmıştır. Özellikle bir Cezayir maymunu ailesinin hâtırası, yüreğinde hep kanayan bir yara olarak kalır. Anne maymun bir aylık yavrusunu bağrına basmış ısıtmaya çalışmakta, dalgın, boş ve ümitsiz gözlerle Paris'in esmer ve yabancı semasına bakıp düşünmektedir. Hâşim bunları anlattığı "Hayvanlar arasında" (*İkdam*, nr. 11295, 2 Teşrinievvel 1928) başlıklı yazısını şöyle tamamlar:

⁷ BE II, s. 100

⁸ BE II, s. 100, s. 39, s. 102

Bahçenin Seine nehri tarafına açılan kapısından çıkmadan evvel, heykeltıraş Fromier'nin bir ayı yavrusu avcısıyla iri bir ayı annesinin kanlı kucaklaşmasını temsil eden tuncu önünde durdum. Esir ve gurbettede hayvanların şifasız ızdırabından akan zehirle dolan ruhum, serbest canavarın zalim insan üzerindeki zaferini gösteren bu hâile-engiz şaheseri seyretmekle bir parça ferahlandı⁹.

Boğaziçi sırtlarında kurulmuş bir yabancı kız okulunda şahit oldukları karşısında duyduğu üzüntü ve tepki, Hâşim'in gerçek bir hayvan sever ve ciddî bir hayvan hakları koruyucusu olduğunu göstermektedir¹⁰. "Kediler mezbahasında" (Akşam, nr. 2170, Teşrinievvel 1925) başlıklı yazısında, söz konusu öğrencilerin laboratuvarında deney yapmak için kedileri, köpekleri, tavşanları vb. canlı canlı kesip biçtiklerini görüp üstelik bu işi zerre kadar acı duymadan, çok tabii bir işmiş gibi yaptıklarını öğrenince hayret ve dehşet içinde kalır ve şunları söyler:

Sırf şu veya bu uzvun artık herkesçe malum olan harekâtını sathîce tedkik için hepimiz gibi güneş altında yaşamağa haklı, günahı yalnız bizden daha zayıf olmaktan ibaret olan bir hayvanı kesmek, bir genç kız kalbi için şâyân-ı hayret bir metânet değil mi? (...) Vivisection'un fecaati hakkında bütün cihan zaman zaman nefret ve infialini göstermiştir. Diri hayvan üzerinde tecrübe yapmanın aleyhinde bizzat fen adamları tarafından yazılan yazılar ciltler teşkil edecek kadar çoktur. Âlim ve mütehasıs için bile tecviz edilmeyen bu cinayetlerin bir tâli mektep talebesi için eğlence olarak tecviz edilmesine siz ne dersiniz? Bu bir cellat oyunudur. Kestiğiniz hayvanların kanları karşısında kalbiniz hiç acı duymuyor mu?"¹¹

⁹ BE II, s. 53

¹⁰ "Hâşim, bazen güya insanlardan daha çok acır gibi olduğu bu mahlûkatın talihsizliklerine müteessir görünürdü. Bir atın, sahibi hesabına çektiği zahmet ve meşakkat mukabilinde hayatını kazanan bu at sahibinin ona reva gördüğü işkence, kendisinin ondan daha âdi bir hayvan olduğunu isbat eder. İstanbul'un tatil günü olan pazarları, köprü civarındaki birkaç mahallenin dükkânları kapattığından, sokak kedilerinin hepsi aç kalırlar ve dükkânların ne diye kapandığını hikmetinden sual edemeyen bu mahzun gözleriyle gördüğü kedilere acıdığını uzun uzun anlatırdı".

Bk. Hisar: Age, s. 168

¹¹ BE III, s. 61

Hâşim, "Hayvanlara işkence" (*İkdam*, nr. 11340, 17 Teşrinievvel 1928) başlıklı yazısında da, Yüksekaldırım'da küçük bir tekne ve kirli bir su içinde halka parayla gösterilen fok balığının sahiplerine karşı dâvâ açan Himâye-i Hayvanat Cemiyeti'ni alkışlamıştır¹². Hiçbir zaman etyemezlik iddiası taşımamış olmakla beraber, yazılarından yola çıkarak hüküm vermek gerekirse [Bk. XXII. Bölüm], etle beslenme konusunda tereddütleri ve endişeleri bulunan Hâşim, "Hayvan intikamı" (*İkdam*, nr. 11241, 31 Teşrinievvel 1929) başlıklı yazısında anlattığına göre, tabiiyatçı bir dostuna her gün binlercesi katledilen masum hayvanların intikamını kimin alacağını sorar. Dostu, kesip kesip mideye indirdiğimiz o masumların intikamlarını bizzat aldıklarını ve bizi yavaş yavaş öldürdüklerini söyler. Aslında hastalıklarımızın birçoğu onların intikamıdır; hatta hayvan eti yiyen insanlar zamanla onların budalalığına, tembelliğine, hunharlığına, saldırganlığına vb. tevarüs eder. "Doğuşta iyi olan insanı gâh katil, gâh hırsız, gâh serseri yapan, hayvan etinin mide yolile müthiş intikamıdır"¹³.

Erkek güzeldir

Ve atlar... Perçemleri, yeleleri ve kırları dolduran kişnemeleriyle şanlı mahlûklar olarak gördüğü atları, özellikle, hafif bir kısırak kokusuyla bile çılgına döndükleri bahar aylarındaki gergin halleriyle seven Hâşim, kısırakları pek tutmaz; bu "iplik boyunlu, kuru kafalı" mahlûkları pek alık bulur ("Erkek", *Akşam*, nr. 2699, 18 Nisan 1926)¹⁴. On bir ay boyunca yumuşak başlı ve uysal olan atlar ba-

¹² BE II, s. 167

¹³ BE II, s. 281. Hasan Âli Yücel'in Ahmet Hâşim hakkındaki yazısında şöyle bir cümle vardır: "Hırçın ruhuyla etrafındaki insanların manevi varlıklarını, bir dritnavt kazanı gibi korkunç midesiyle de hayvan etlerini yer, hele baharlı otlara hiç dayanamazdı". Bk. *Akşam*, 15 Haziran 1933. Frankfurt'tan dönüşünde ziyaretine giden Tanpınar'a da kapıda söylediği ilk cümle şudur: "Haftada iki gün ete müsaade ettiler!" Bk. "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

¹⁴ BE III, 46

harda birden hassas, sinirli, ürkek ve tehlikeli bir hayvana dönüşürler. Bahar güneşinde renkli tüyleri pırıl pırıl yanan güzel başlarında burun delikleri korkunç bir iştihâ ile açılır, kulakları huniler gibi dikilir ve genç kişnemele-ri, bir bahar fırtınasının gök gürültüleri gibi yeşil ovalarda uzun uzun yankılanır. Hâşim bunları anlattıktan sonra, "İyi ki, der, insan böyle muayyen bir aşk mevsimine tâbi değil. Öyle olmasaydı, baharın kokuları havalara dağılır dağılmaz kuduracak insanın diş ve tırnaklarıyla yıka-çağı medeniyete, her sene baharda yeniden başlaması lâ-zım gelecekti" (*İkdam*, nr. 11130, 17 Nisan 1928)¹⁵.

Aslında sadece atların değil, bütün hayvanların erkekleri, Hâşim'e göre daha güzel ve daha gösterişlidir. Mesela teke... Keçi cılız, sarkık etleri ve ahmak çehresiyle erkeğinin yanında ne kadar gülünçtür; halbuki teke kemerli burnu, adaleli vücudu, dar beli ve gergin göğsüyle çıplak kayalar üzerinde dikildiği vakit mitolojik ilâhlara benzer. Nitekim güzelliği anlamakta üstad olan eski Yunanlılar tekeden bir ilâh yaratmışlardır. Pan, keçi tırnaklı ayakları, kıllı baldırları, yassı burnu, boynuzları ve çekik altın gözleriyle tekenin ilâhî şekle dönüşmüş halidir. Miskin inekle öfkeli boğa arasında da aynı mukayese yapılabilir. Hele tavukla horoz... Biri ne kadar çirkinse, diğeri o kadar güzeldir. "Tavuk, bodur şekli, şerefsiz çehresi, nizamsız hareketleri ve nâhoş sesiyle korkaklık, oburluk ve dar akıllılığın tam bir enmuzeci iken, horoz rengârenk şafak madenlerinden dökülmüş zannedilen zengin ve muhteşem tüyleri, iç içe girmiş akik ve yâkut halkalardan yapılmış âteşin gözleri ve mercandan masnu cengâverâne ibiğiyle, ferâgat-i nefis, mertlik ve kahramanlığın mükemmel bir timsâlidir"¹⁶.

Horoz aynı zamanda kedi gibi hava durumu hakkındaki sezgileriyle de seçkin bir mahluk ve "güneşin aldan-

¹⁵ BE II, s. 16

¹⁶ BE III, s. 45 vd.

maz nöbetçisidir"; yağmur yağacağını şaşmaz bir isabetle haber verir, sanki karnında bir rasathane tertibatı vardır. Öyleyse Kandilli sırtlarında hava durumu hakkında hep ters haberler vermek üzere kurulmuş olan rasathane yerine bir Denizli horozu ikame etmelidir ("Horoz", *İkdam*, nr. 11362, 9 Birincikânun 1928)¹⁷.

Hâşim'e göre, güzel gözleri ve kadife kulaklarıyla sevimlilikte birçok hayvandan bin kere üstün olan eşek de meziyetleri anlaşılmamış bir hayvandır; dillere destan inatçılığı ahmaklığını değil, bir "nokta-i nazar" sahibi olduğunu gösterir. Eşekte kusur olarak görülen inat, ne gariptir ki, seciyeli insanın en büyük fazileti olarak kabul edilmektedir. Kolayca fikir değiştirmemek ve her söze kanmamak az şey mi? İşte Amerika'da Demokrat Parti amblem olarak eşiği seçmiştir, çünkü eşek "haksızlığa mukavemet etmenin ve kanaatte sabit kadem olmanın alâmeti"dir. Böylece Romalıların kartalı, İranîlerin aslanı ve Cumhuriyetçi Parti'nin fili gibi "arma" hayvanları arasında yerini alan eşek, sabrının ve kararlılığının ödülünü almış bulunmaktadır ("Eşek", *İkdam*, nr. 11456, 17 Mart 1929)¹⁸. ABD'de Cumhuriyetçilerin amblem olarak seçtikleri filden de "Fil ve Kadın" (*İkdam*, nr. 11403, 20 İkincikânun 1929) başlıklı yazısında söz eden Hâşim'in şu cümleleri dikkat çekicidir: "Bütün kıllı ve tüylü hayvanlar ancak tabiatın kendilerine verdiği kalın kürkler sayesinde kış mevsiminin şiddetlerine dayanabilirler. Gerçi fil gibi tüysüz hayvanlar da var. Fakat fil ancak sıcak iklimlerde yaşar ve esasen derisi vücudu etrafında üç dört parmak kalınlığında bir zırh teşkil eder. Bütün canlı mahlukat içinde ince, pembe, yumuşak derisiyle yaşayabilen yalnız insanın dişisi, kadındır. Netice: Kadın filden bile mukavemetlidir"¹⁹

¹⁷ BE II, s. 175

¹⁸ BE II, s. 216

¹⁹ BE II, s. 194

Y İ R M İ B İ R İ N C İ B Ö L Ü M
KUŞ CENNETİ

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrârını ömrün eder i'ân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?
Bir Günün Sonunda Arzu

KUŞLAR, TUYÛR, MÛRGAAN

GÖL SAATLERİ ve Piyâle'yi okuyanlar, bu iki şiir kitabının içinden kuş sürüleri geçiyormuş gibi bir izlenim edinirler; çünkü Türkçe *kuş* kelimesinin çokluk şekli sıkça kullanılır. Bu kelimenin Arapça ve Farsça çokluk şekilleri de (üç defa *tuyûr*, *bir defa mûrgaan*) kullanılmıştır. Adları zikredilen kuşlarsa çok azdır: *Bülbül*, *yarasa*, *kuğu* ve *leylek*. Kitaplarına girmeyen şiirlerinden *Bahar*'da ise *serçe*, *kumru* ve *kırlangıç*'tan söz edilir.

Kuşlar, Hâşim'in şiirlerinde manzaraların vazgeçilmez unsurlarıdır. İlk şiirlerinden olan *Allahü Ekber*'de nehirler ve kuşlar sükûn içindedir. *Raksederken*'de "bir acz-i rikkatle" çırpınan vurulmuş bir kuş, *Terâne*'de aydınlık kuş, *Evim*'de gülererek taze elleriyle güneşi ve kuşları tutan ağaç imajları, *Kış*'ta ise yollarda dolaşan, yuvasız ve ağlayıp inleyen serseri kuşlar vardır. *Şi'r-i Kamer*'lerden biri olan *O*'da, nehrin gece rüya ve sırlara boğulmuş ufkunda tahassürler okuyan gamlı bir kuşla, *Çöl-ler*'de ise mavi ipek bir boşluğun üzerinde ışıktan kuşlar

gibi ufka yönelmiş yıldızlarla karşılaşırız. *Bahar* şiirinde *Göl Saatleri*'ni müjdeleyen bir manzara vardır: Yeni başlayan fecirde gül renkli ve sakin gökyüzü bahar âleminin üzerinde açılmıştır; ruh esen serin rüzgârda dinlendikçe, sanki büyü ve şuh bir güzelliğin ipekli örtüsü hayale temas etmektedir. Ve sulara bahar ve yeşil ağaç yığınları titreyişlerle yeniden nakşolunmuştur; o yeşil satıhta şimdi her şey vardır: Kelebek, serçe, kumru, kırlangıç.

Göl Saatleri'nden *Akşam*'da mavi sahile dönen gölgeden kuşların ağızlarında güneşten kızıl renkli parlak birer inci görürüz. *Gece*'de gökyüzündeki ay ve yıldızlar ağaçlar üzerine dökülmüş ve gümüşlü bulut melûl manzaralar resmetmiştir; derin sulardaki yıldızları avlayan kuşlar, mehtabın nurla aydınlattığı bölgeye koşarlar. *Seher*'de ise uyku ve hayal âleminin fani kuşları seherde, ağaçların zirvesinde titreşmektedir. *Göl Kuşları* bir kuş cennetine benzer; kuğular, yarasalar, leylekler.. *Siyah Kuşlar*'da günbatımıyla ve kanla beslenen kuşlar, kızıl kamışlara ve yâkuta benzeyen suya konmuş ve ufukta kesilmiş bir başa benzeyen güneşi sessizce ve gamlanarak yemiş, doymuşlardır. *Karanlıkta Beyaz Kuşlar*'ın gümüş renkli kuşları vahşi karaltılardadır. *Tulu'-ı Kamer*'de, ay ufukta suyu içmeye başlayınca gölden bütün gizli kuşlar uçuşur. *Batan Ayın Kenarına Satırlar*'da kuşlar suların ateşinde hareketsiz sallanır. *Bir Günü'n Sonunda Arzu*'da,

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrârını ömrün eder i'ân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?

Bir Yaz Gecesi Hâtırası'nda vuslat demi ateşli bir havada bir kuş gibi bîtab uçmaktadır. *Tahattur*'da gök yeşil, yer sarıdır ve mercan dallarda kuşlar yâda dalmıştır.

Ağaç'ta gün bitince neşe söner; yaprak ateş olur, kuş yâkut ve yaprakla suyun parıltısından havuzdaki su erguvana döner. Bitmemiş şiirlerinden birinde de, kuytu bir bahçede, bir ağacın son kızılıkla yanan bir dalında bir kuş öter. Başka bir bitmemiş şiirde de altın tüyü sonbahara uygun bir kuş bahçelerde düşünmektedir.

Bülbül

Hâşim'in şiirinde bülbülün özel bir yeri vardır. İlk defa *Şîr-i Kamer'in Çıktığın Geceler* adlı bölümünde karımıza bir "bülbül-i âvâre" çıkar; yalnız bir ağaçta gecenin melâline ağlayan bir bülbül... (*Akşam* şiirinde ormana karanlık çökünce susan "bülbül-i âb", yani su bülbülü kurbağadır ve Hâşim'in "Kurbağalar Şairi" diye anılmasına sebep olan belki de bu imajdır). *Merdiven*'de bülbül kıpkızıl bir manzarada belirir: Muttasıl kanayan güller ve alev gibi dallarda bekleyen kanlı bülbüller.

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller...
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Hâşim'in *Bülbül* adını taşıyan bir şiiri de vardır:

Bir gamlı hazânın seherinde
İsrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde,
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...

Karanlık adlı şiirinde de *Bülbül*'deki gibi klasik gül-bülbül ilişkisine atıfta bulunan Hâşim'in bağımsız iki şiirine konu olan kuşlardan biri de kuğudur. *Kuğular*'da gece içinde, sinelerini açmış, gülüş yüklü gemilere benze-

yen bu güzel beyaz kuşlar, sanki yıldızlardan inşa edilmişlerdir. *Kuşların Avdeti*'nde ise durgun su yüzeyinde, büyülu ay ülkesine gitmek için gök yollarını ararlar. *Yarasalar* da gece manzarasının vazgeçilmez yaratıklarıdır; sürekli gidip gelirler; sanki keder yıldızlarıyla gecenin karanlığını örmektedirler.

KARGALAR VE GÜVERCİNLER

Yalnız şiirlerinde değil, günlük hayatında da, bir hayvan sever olarak kuşlarla ilgilenen Ahmet Hâşim, şiirlerinde hiç zikretmediği kargaları sevmezse de takdir eder; 1928 yılı ortalarında, İstanbul'da bütün halk kargalarla mücadeleye davet ve bu mücadeleye katılmayanlardan bir lira para cezasının alınacağı ilân edilince, *İkdam*'da "Kargalar" (nr. 11180, 9 Haziran 1928) başlıklı bir fıkra yazar. Bu fıkranın hemen başındaki tasvir nefistir:

Hani bu sene kargalara harp ilân edilmişti? Ya bu tepemizde sürü sürü uçuşan kara kuşlar ne? Her sabah gözlerimi semalardan gelen paslı sesler gıcirtısıyla açıyorum. Sanki binlerce çelik makas, semaların laciverdîsini doğramak için mütemadiyen açılıp kapanarak havada cehennemî bir gürültü ile şakırdıyor. Bahar geleli kargalar hudutsuz bir neş'e içinde! Sanki insan silâhına karşı yeni galibelerini teşid ediyorlar. Vapura gitmek için geçtiğim tarlaya konan kargalar, şimdi gelip geçenden zerrece korkmuyor, bilakis, bu tank gibi madeni bir zırhla her tarafı kaplı kuşların yuvarlak kanlı gözü ve çelikten gagası garip bir tehditle insana doğru çevriliyor! Öyle ya! Galip mağluba başka türlü mü bakacaktı?¹

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Hâşim'den, *Son Asır Türk Şairleri*'ne koymak üzere biyografisini o günlerde istemiştir. Bir ramazan günü İbnülemin'e uğrayan şair, hoşbeşten sonra vali beyin son kararından "kemâl-i taaccüble" söz eder. Bütün ahali karga tutmakla görevlen-

¹ BE II, s. 26

dirilmiş, tutmayanların bir lira nakdî cezaya tabi tutulacağı ilân edilmiştir². İbnülemin "Demek ki vali bey oruç yerine karga tutturacak" deyince Hâşim gülmeye başlar ve çok beğendiği bu espriyi defalarca tekrar eder³. Hâşim'in başka bir yazısında da ("Resim Sergisi", *İleri*, nr. 931-933, Ağustos 1336/1920) yazarları kargalara benzettiğini belirttim. Ressamlar arasındaki meslek tesanüdünden gıbtayla söz ettiği bu yazısında, kalem sanatkârlarının, yani yazarların kırmızı karıncalar nevinden muharip bir cinse mensup olduklarını, kargalar gibi deşici, keskin gagalara sahip görünmekten büyük zevk aldıklarını söyler⁴.

Çini gibi, Türk mimarisinin mütemmim bir cüzü olan güvercinler ise, Hâşim'e göre, Sinan'ın "en hakiki" hayranlarıdır; şadırvanlar etrafında, fıskiye serpintileri ve "su kavs-i kuzahları" arasında oynasır dururlar. "Güvercin" (*Akşam*, nr. 2742, 31 Mayıs 1926) başlıklı yazısında, bu güzel kuşların cami mimarisi taklid edilerek yapılan otel, ban-

² Benzer bir kuş katliamının da Yunanlılar tarafından yapıldığını Elias Petropoulos anlatıyor. Yunan ırkçılığı, bu asrın başlarında Türklerce sevilen kuşlara bile yönelmiş. "Türkler çınar ağaçlarına, güzel çeşmelere, leyleklere hayrandı; eski anıtlara dokunmazlardı. Bağımsızlıklarını (güya) elde etmiş olan çağdaş Yunanlılar'ın ilk yaptıkları iş çınarları kesmek, yüzyıllık ormanları yakmak, kabartma işlemeli çeşmeleri yıkmak (...), o çok yararlı leylekleri öldürmek (onlara Türk kuşları derlerdi) ve tarihî binaları yerle bir etmekte (...) Selanik'te K.Paleologos ile Palea Aristoteles sokaklarının geniş kavşağında kocaman bir çınar vardı; gölgesinde Türkler ve Rumlar tavra oynarken kargalar da gün boyu üstlerini kirletirdi. Türkler kuşlardan rahatsız olmazdı. Metaksas, sonraları Mao'nun serçelere karşı başlatacağı mücadelenin habercisini oluştururcasına, kargalara karşı bir kampanya başlatmıştı. Selanik'in gökyüzünde binlerce karga, kumru, kerkenez uçardı. Kerkenezler Türk evlerinin hatıllarında yaşırdı. Kumrular mezarlıkların servilerini yeğlerlerdi. Hemen bütün Selanik'in bütün kargaları Rotonda'ya uyumaya giderdi". Bk. Petropoulos: *Yunanistan'da Türk Kahvesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 56. Ahmet Hamdi Tanpınar, Petropoulos'ın söz ettiği Çin'deki serçe katliamından Kerkük Hâtıralarında şöyle söz eder: "Gazetelerde yeni Çin'in ziraati himaye için serçeleri öldürdüğünü okuyunca içim ürperdi. Halbuki istatistiğe inanırım". Bk. *Yaşadığım Gibi*, s. 345. Hâşim'in "Leylek" yazısı da şu cümlelerle başlar: "Senelerden beri leylek görmüyordum. Hatta bu kanatlı yaz seyyahlarının İstanbul'a az rağbeti herkesin nazarı dikkatini celbetmişti. Sonradan öğrendik ki, Mısırlılar, bilmem ne sebepten dolayı bu muhterem kuşları arsenikli yemlerle öldürüyorlarmış". Bk. *BE II*, s. 32

³ İbnülemin: "Ahmet Hâşim'e dair", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 848

⁴ *BE III*, s. 106

ka, mektep, iskele gibi binalara -ki bunlar dışarıdan minareleri, içeriden minberleri eksik birer cami karikatürüdür- asla iltifat etmediklerini, ecnebi banka binalarının sahte arabesklerine, Evkaf hanlarıyla Seyr-i Sefâin iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldanmadıklarını, mesela Düyûn-ı Umumiye'nin damlarına konmuş bir güvercini henüz kimsenin görmediğini belirten Hâşim'in bir de teklifi vardır: Mimar Sinan ve Mimar Kasım'ı âciz mukallitlerinden büyük bir ustalıkla ayıran güvercinlerden biri, büyük mimarlarımızın arasına fikir danışması için Sanayi-i Nefise Encümeni'ne üye olarak seçilmelidir!⁵

VE İKLAKAN

Kitaplarından birinin adında yer alan ve bir şiirine konu olan leylek, Hâşim'e göre, yaz kuşlarından biri değil, yazın kendisidir; kırmızı gagasından çıkan tıkırtılarsa sese dönüşmüş bir sıcak temmuz. Bir baca üzerinde ufka resim gibi düşmüş leylek şekli, Hâşim'in muhayyilesine sonsuz, derin bir gökyüzü, yeşil bir vadide gizlenmiş, minareli, küçük beyaz bir şehir, yarasaların uçtuğu, kavak ağaçlarının sallandığı yeşil bir akşam olarak akseder. Ve "sıcak bir Asya gecesini: damların yan duvarlarına dayanarak gizli gizli konuşan ve doğacak bakır bir ayı bekleyen siyah zülfülü, kırmızı dudaklı, altın ve mercan gerdanlıklılı kadınlar. Alçak bir gece semasına serpilmiş büyük yıldızlar. Bütün bu yıldızlar içinde bir leyleğin düşünen gagası" ("Leylek", *İkdam*, nr. 11238, 6 Ağustos 1928)⁶.

Hâşim, *Göl Saatleri*'nin Göl Kuşları bölümündeki şiirlerden biri olan *Mehtapta Leylekler*'de suyun kenarına dizilip hayal içinde ayın büyüüne dalmış sükûn içinde

⁵ BE III, s. 56

⁶ BE II, s. 32

bekleyen leyleklerden söz etmiştir. "Gurabâhâne-i Laklakan" başlıklı ünlü yazısı ise, adını, Hâşim'in bir Bursa seyahatinde tanıdığı, Türk sanatı meraklısı Gregoire Bay'ın iki sakat leyleği barındırdığı bahçeden alır:

"İşte Gurabâhâne-i Laklakan!" dedi. "Biliniz ki bahçemin bu köşesi hakikat halini almış kendi hayalimdir. Bu harap üç oda ile onları çeviren bu bahçe köşesinde ömrümün bu son günleri sükûn ve tahayyül içinde geçiyor. Fırsat buldukça buraya iltica ederim. Zevcem bile bana burada refakat etmez. Bu inzivagâhta arkadaşlarım yalnız sakat ve ihtiyar bir iki leylektir. Bilmem Bursa'yı gezirken gördünüz mü? Haffaflar çarşısının ortasında bir meydan var. Bu meydan sakat bazı hayvanların darûlacezesidir. Kanadı veya bacağı kırık leylekler, bunamış kargalar, kör veya sağır baykuşlar burada halkın sadakasıyla geçindirilir. Haffaf esnafının aylıkla tuttuğu belki yüz yaşında, baktığı sakat leylekler kadar ameli-manda bir ihtiyar, sadaka parasıyla her gün işkembe alır, temizler, parçalar ve insan merhametine iltica eden bu zavallı kuşlara dağıtır. Haffaflar çarşısındaki leyleklerin bir iki tanesini buraya aldım. Ben de bu ihtiyar kuşlardan farklı mıyım? Bu köşe onlar ve benim için bir gurabâhânedir. Son günlerimizi burada birlikte yaşayıp bitireceğiz. Onun için pavyona Gurabâhâne-i Laklakan ismini verdim"⁷.

Mina Urgan'ın şehadetine güvenilebilirse, leylekler, bu derin sevgiyi karşılıksız bırakmamışlardır. Hâşim'i Eyüp'te son yolculuğuna uğurlayanlar mezarlıktan uzaklaşırken beliren bir leylek süzüle süzüle gelip taze mezarının üzerine konuverir. Bu belki de leylek toplumunun bir temsilcisidir ve leylek-sever şairi uğurlamaya gelmiştir, kim bilir⁸.

⁷ Bursa'da uzun süre Fransa konsolosu olarak görev yapan Ermeni asıllı Gregoire Bay'ın aynı zamanda konsolosluk olan evi Irgandı köprüsünün başında bulunuyordu. Eski kartpostallarda damında Fransız bayrağı ile görünen bu ev, başta Pierre Loti olmak üzere pek çok yabancı tarafından ziyaret edildi. İçi değerli Osmanlı eserleriyle döşenmiş olan eski Türk üslubundaki bu köşk-ev, bir ara kebabçı İskender'in mülkiyetine intikal etmiş, satıldıktan sonra on beş yirmi yıl içinde yıktırılıp ortadan kaldırılmıştır. Bk. Semavi Eyice: "Irgandı Köprüsü", *TDV İslam Ansiklopedisi*.

⁸ Mina Urgan: *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 211

Y İ R M İ İ K İ N C İ B Ö L Ü M

HASTA ŞİKEMPERVER

"Hâce, orada size bir lüle kaymak ikram edeceğim.
Ama siz bir lüle kaymak yemeyeceksiniz,
Virjil'in bütün şiirlerini yiyeceksiniz!"

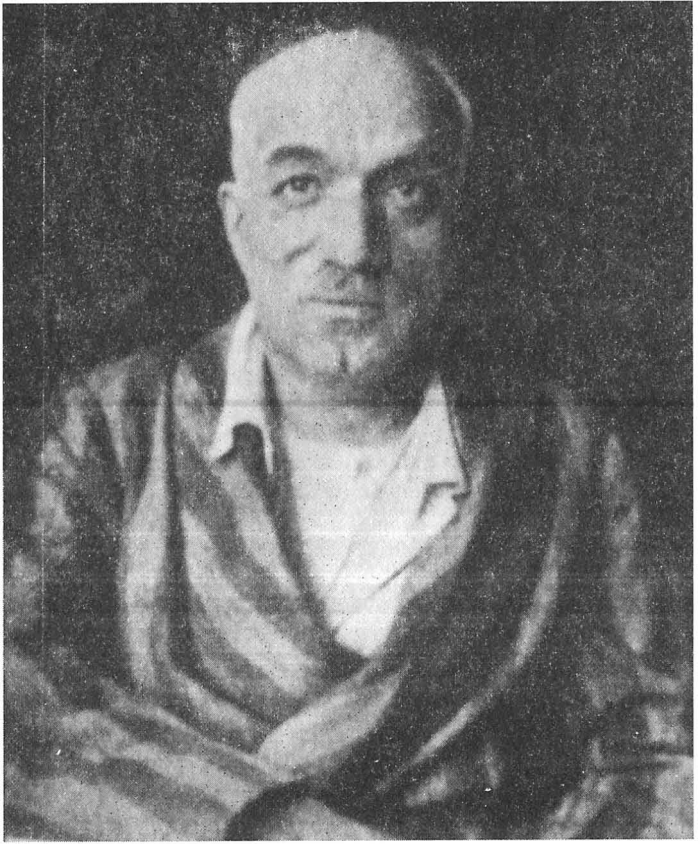
DÖNEMEÇ: 1928

B U YIPRATICI kavgaların yaşandığı günlerde Ahmet Hâşim ciddî bir biçimde hastadır; onun ölümcül bir hastalığa yakalandığı haberi duyulunca çekilmiş bütün kılıçlar kınlarına sokulur¹. Sanki birden herkes Hâşim'i aslında çok sevdiğini anlamış, onun hayatımıza getirdiği renklerin ve güzelliklerin birden farkına varmıştır. Onu bir şekilde hırpalamış olanlar bile geçmiş olsun mesajları göndermeye, hatta ziyaret etmeye başlarlar. Aslında gerçek de budur; Hâşim sevilmektedir. Kimsenin kendisini sevmeyişi vehmiyle hırçınlaşarak zaman zaman etrafını zehirli diliyle hırpalayan ve kıskırtan Hâşim, hastalığında gösterilen bu ilgiye şaşacak² ve Abdülhak Şinasi'ye "Ben nâhak yere âlemi kendime düşman sanırmışım! Haksız yere çok kalp kırdım! Kendimi hiç sevilmez sanırdım, halbuki beni ne çok seven varmış!" diyecektir³.

¹ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 134

² Meral Tolluoğlu, babası Nurullah Ataç'ın Hâşim'in hastalığı sırasındaki tutumunu şöyle anlatıyor: "Bazen eve geççe geldiğinde 'Biraz Ahmet Hâşim'e uğradım geciktim' diyordu. Galiba Ahmet Hâşim Bey de bizim taraflarda bir yerde oturuyordu. Babam her zaman onun hastalığından söz eder, 'Galiba Hâşim yolcu' der, çok üzülürdü. Akşam yemeklerinden sonra da, 'Ben biraz Hâşim'e gideyim, iki laf ederiz. Oyalanıyor, açılıyor' derdi. Hâşim Bey öldüğü zaman günlerce ağladı, ağladı". Bk. *Babam Nurullah Ataç*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s. 28

³ Hisar: *Age*, s. 155



Ahmet Hâşim son günlerinde

Harf inkılâbının yapıldığı 1928 yılı, Hâşim'in hayatında da çok önemli bir dönüm noktasıdır. Hastalıkları bu yıl kendini hissettirmeye başlar; *İkdam*'daki yazılarından bir kısmını *Bize Göre*, *Dergâh* ve *Yeni Mecmua* ile *Akşam* gazetesinde çıkan bazı yazılarını *Gurabâhâne-i Laklakan* adıyla kitaplaştırmış, *Piyâle*'nin de ikinci baskısını yaptırmıştır. *Bize Göre*'de, Paris'e yaptığı geziyle ilgili intibaları da yer alır. 15 Eylül-25 Kasım tarihleri arasında, *İkdam*'da on yedi yazı olarak çıkan gezi notları, Paris'i Seine nehrinin sularında *eşkâl-i hayâtı havz-ı hayâlin*

sularında görür gibi seyreden Hâşim'in keskin gözlemciliği ile hülya adamlığının karışımı gibidir:

Paris'te ne yaptım? Hiç! Şimdi hâtırası bende muhayyirü'l-ukûl bir maceranın keskin tadı gibi kalan en kuvvetli saatlerim, krizantem ve kış gülleri kokusu ve kadın çehreleri renkleriyle dolu neşeli bulvarlarda hedefsiz gezintilerim; Notre Dame kilisesi eteğinde korkunç kurûn-ı vustâî gölgeye sığınmış küçük bir sonbahar bahçesindeki hayal ve nisyan dakikalarım; bilhassa geceler evime dönerken, Seine nehrinin rıhtımları üzerinde tek başına yaptığım gezintilerdir. Taştan bir çerçeve içinde hapsedilen nehrin siyah suları, gece, hayalî denilecek bir durgunlukla durgundur. Baş aşağı çevrilmiş ikinci bir Paris, beyaz, kırmızı ve yeşil ışıklarıyla bu sihirli nehir içinde hareketsiz düşünür. Bu suda boğulmuş şehrin, baş aşağı dolaşan yegâne sâkini ben olurdum⁴.

1928 ve 1929 yıllarında iki Avrupa seyahati daha yapan Ahmet Hâşim kalbinden ve böbreklerinden rahatsızdır. Özellikle kireçlenen böbrekleri iflas noktasına gelmiş ve şaire büyük acılar çektirmiştir. Türkiye'de bütün tedavi yolları denenir, fakat netice alınamaz. Çünkü uzun süre sakladığı hastalıkları ortaya çıktıktan sonra ilaçlarını düzenli kullanmamış ve perhizi ihmal etmiştir. Doktorlarından Nuri Fehmi Bey, şairin ölümünden kısa bir süre sonra düzenlenen ihtifalde ünlü hastasını şöyle anlatır:

Ahmet Hâşim'i öldüren hastalık böbrek ve kalptir. Bu hastalıklar onda dört beş seneden beri vardı. Bu hastalıkların Hâşim'i 47 yaş gibi genç bir çağda alıp götürmesinin sebebi merhumun hastalığını saklamasıdır. O bu ketumiyette o kadar ileri giderdi ki ilaçlarını bir eczanede yaptırmaz, ayrı eczanelere yaptırırdı. Hâşim hastalığın ızdırabına çok göğüs gerdi. Hâşim'in her şeyi fevkalâde idi. Kafasile vücudu arasında âdeta büyük bir tezat vardı. Kafası ne kadar sağlamsa vücudu o kadar çürüktü⁵.

⁴ BE II, s. 72 ("Son sahife", *İkdam*, 25 İkinciteşrin 1928)

⁵ *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1933

GOURMET

Hâşim, vücudunun "çürük" olduğunu çok iyi bildiği halde perhizine hiç dikkat etmemiştir; çünkü bir yönüyle güzel yemek yemeyi çok seven ve İstanbul'da nerede neyin yenilebileceğini çok iyi bilen bir gourmet, bir yönüyle de "pisboğaz"lık sınırlarında dolaşan tuhaf bir oburdur. Bütün dostları onun bu tarafı üzerinde ısrarla dururlar. Yusuf Ziya Ortaç'a göre, Hâşim yemek bahsi açınca en iştahsız ve en tok adamlarda bile bir fil iştihası uyanır. Bir gün sevinçten gözleri ışıldayarak ziyaretine geldiği Yusuf Ziya'yı bir sütçü dükkânına götürebilmek için şöyle dil döker: "Hâce, Virjil'in bütün kırlarını, çiçeklerini bir lokma halinde yemek ister misiniz? Bendenizle beraber beş on adım zahmet ediniz! Şuracığa, Eminönü'nde bir sütçü dükkânına. Orada size bir lüle kaymak ikram edeceğim. Ama siz bir lüle kaymak yemeyeceksiniz, Virjil'in bütün şiirlerini yiyeceksiniz!"

Yusuf Ziya bunları anlattıktan sonra sözlerini şöyle tamamlıyor: "Onun böyle Eminönü'nde Bulgar kaymakçısı, Balıkpazarı'nda Kandiyeli börekçisi, Bahçekapı'da Acem pilâvcısı, hasılı İstanbul'un her köşesinde tatlısıyla, tuzlusuyla meşhur bir yeri vardı"⁶. Abdülhak Şinasi de arkadaşının obur denecek kadar çok yediğini, seçkin lokantaları değil, yemeklerinin lezzetinden emin olduğu kıyıda köşede kalmış aşçı dükkânlarını ve yağlı yemekleri tercih ettiğini, hatta bir keresinde davetli olduğu bir evde kendisi için itina ile hazırlanmış ev yemekleriyle karnını tıka basa doyurduktan sonra boş bulunup "Keşke Beyazıt'taki falanca lokantada şöyle iyi bir yemek yeseydik!" dediğini anlatır. Hâşim'in daha kötü bir huyu vardır; kil yemekte, hatta bazen dostlarını da bu lezzetli şeyden yemeleri için zorlamaktadır⁷.

⁶ Yusuf Ziya Ortaç: *Ahmet Hâşim Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1937, s. 8 vd

⁷ Hisar: *Age*, s. 135 vd.

Tanpınar da Hâşim'in odasındaki masanın üzerinde mavi bir çanakta kilin eksik olmadığını, zaman zaman ağzına atıp çiğnediğini, misafirlerine de ikram ettiğini, bu ikramı reddedenleri bütün sevimliliğini takınarak "Hele bir tadın, bakın ne kadar memnun olacaksınız, ağzınızın içinde sanki bütün bir peyzaj eriyor" diye kandırmaya çalıştığını ve kandırdığını anlatır. Sonra kile kakule de ilâve edilmiş ve Hâşim ziyaretine gelen bütün dostlarına kakuleli kahveler içirmeye başlamıştır⁸. Son derece hassas ve cömert bir ev sahibidir ve en büyük zevklerinden biri dostlarıyla birlikte yemek yemektir. Mütevazı sofrasında her gün birkaç arkadaşı mutlaka bulunur. Her güzel yemeği başlı başına bir sanat eseri olarak görür; ona göre medeniyetlerde mutfakın rolü kütüphaneden aşağı değildir. Domatesli yemeklere, özellikle domatesli pilâva düşkündür ve nasıl pişirildiklerini küçük not defterine özenle not etmiş, hatta Frankfurt'ta yattığı hastahanenin ahçısına domates yemeği pişirmesini öğretmiştir⁹. Yakın dostu Abdülhak Şinasi'nin aksine bütün meyveleri seven Hâşim, doktoru Nuri Fehmi'ye göre kavuna ayrıca düşkündü¹⁰. Başka bir dostunun "Meyve nefasetinin bire ircaı lâzım gelse, üzüm, kavun, şeftali ve portakaldan hangisini tercih edersiniz?" şeklindeki sorusuna "Bunlar müstakil imparatorluklardır, hiçbirisi diğeriyle mukayese edilemez!"¹¹ cevabını vermişse de, kavuna özel bir ilgi duyduğu bu meyve hakkında müstakil bir yazı kaleme almasından anlaşılıyor:

⁸ Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

⁹ Güzin Hanım'a Frankfurt'tan yazdığı 15 Teşrinisani (1932) tarihli mektubun yan çıkmasında şu cümleler yer alır: "İstanbul'da domates yetişti mi? Ben burada her sabah kahvaltıda üç domates yiyorum. Bugün hastahane aşçı ustasına yine mahlu (?) domates yemeği pişirmeyi öğrettim". Bk. *BE IV*, s. 61

¹⁰ Dr. Nuri Fehmi: "Ahmet Hâşim'in yaşayışı", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 878

¹¹ M. Hayri: "Hâşim'e ait hâtıralar", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

Sonbahar meyveler mevsimidir. Bu itibarla, hakiki bahar ancak bu mevsimdir. En asil nebatlar mahsullerini bu aylarda yenilecek bir hâle getirir: Üzüm, incir, nar, kavun ilh... gibi.

Tâ eski asırlardan beri şiir, sonbahar meyvelerini bin bir şekilde teganni edip durmuştur. Bütün Arap, Acem, Yunan ve Lâtin edebiyatında üzüm en itinalı mevkii işgal eder. Théocrite ve Virgile, inciri üzüm kadar lezzetle anlatırlar. Denilebilir ki, klasik edebiyatın başlıca meyveleri üzüm ve incirdir. Nar, bilhassa eski Yunan ve Lâtin edebiyatında mukaddes bir meyvedir. Nar ağacı cehennem ilâhesi Proserpine'in ağacıdır. Onun için çiçekleri ateştedir, taneleri yâkuta benzer.

Fakat ne gariptir ki, edebiyatın itibar ettiği bu meyveler içine yalnız kavun, sonbahar meyvelerinin en sarısı, en kokulu ve en tatlı olan kavun, ta eski zamanlardan bugüne kadar tek mısra ilham etmeğe muvaffak olamamıştır.

Kadîmiyatla meşgul bir zâta bunun hikmetini sordum. Kavunun eski âlemde tanınmadığını iddia etti.

Ya yeni devirlerin şairlerine ne diyelim?¹²

ÇAY TIRYAKISI

Yine yazılarından yola çıkarak hüküm vermek gerekirse, Hâşim, içkilerden meze olarak daha çok meyvelerin yoldaşlık ettiği şarabı tercih ediyordu. "İçkiler" (*İkdam*, nr. 1124, 2 Teşrinisani 1929) başlıklı yazısında, masada rakı bulanık rengini gösterdiği zaman, ağızların birden soğan, sarmısak, turp, pastırma, turşu, tuzlu balık ve buna benzer şeyler çiğnemek arzusuyla salyalanmaya başladığını, rakı sofrasında iştihayı hayvan leşinin yenilmeyip atılması gereken işkembe, bağırsak, ciğer gibi aksamının uyandırdığını, açıkçası, tesirleri estetik mânâda hiç güzel olmayan tek içkinin rakı olduğunu ileri sürer¹³. Aslında mükeyyifatın hiçbir türlüsünü sevmez ve "Mükeyyifat" (*İkdam*, nr. 11261, 29 Ağustos 1925) başlıklı yazısında "asabım onlarla

¹² *İkdam*, nr. 11242, 1 Teşrinisani 1929; *BE* II, s. 281

¹³ *BE* II, s. 282. Aynı yazıda "Viski olsa olsa ancak tuzlu bademle içilebilir" diyen Hâşim'in çerezler hakkında ne düşündüğünü bilmiyoruz. Yalnız leblebiyi "insan için yenilmesi ayıp olan tatsız ve ibtidai çerez" diye tarif eder. Bk. *BE* II, s. 249

ülfete müsait değildir" der. Bununla beraber, "Mükeyyifatin icadı insan zekâsının büyük zaferlerinden biridir" diyen ve bu icatla neş'e ve kederin insan iradesine esir olduğunu, Nedim'in ifadesiyle meyhane taşradan mukası görünse bile, içinde başka bir ferah ve letâfetin bulunduğunu iddia eden mükeyyifat taraftarlarına da hak verir¹⁴.

Hâşim'in alkollü içkilere düşkün olmadığı muhakkaktır; ancak bu konuda dinî bir hassasiyete sahip olmadığı için gerektiğinde hiç çekinmeden içer. İzmir'deyken Yakup Kadri'yle birlikte haşış (haşhaş) çektiklerini de biliyoruz. Şu cümleler bu bakımdan ilgi çekicidir:

Edebî meşguliyetlerimiz haricinde, Hâşim, nadir bulunur biblolar bulup tasnif etmekle, ben de bahçede birtakım egzotik çiçekler yetiştirmekle meşgul olacaktık. Hatta kendi keyfimiz için aranıra çektığımız haşışleri bu çiçekler arasında ben yetiştirecektim. Onları çubuklara doldurmakla Hâşim meşgul olacaktı. Akşam yemeklerini müteakip, sessiz hizmetçiler, önümüze tepsileri koyduktan ve çubuklarımızın ateşini yaktıktan sonra yavaşça çekilecekler ve biz, Hâşim'le ben, karşı karşıya o geniş divanlara gömülü birer Buda heykeli gibi hareketsiz kalacaktık¹⁵.

Bu güller, hiç şüphesiz, çok sevdiği haşhaş çiçekleri gibi mağmum ve zehirli olacaktı. Bu yemişler, Hint ormanlarında yetişen tropike meyveleri gibi acayip ve keskin bir tat verecekti ve bizim bunlardan alacağımız zevk, bir esrarkeşin kendi çubuğundan aldığı zevkten daha sıhî olamayacaktı¹⁶.

Sigara, nargile ve kahve de içen Hâşim'in, denebilir ki, asıl mânâsında tiryâkisi olduğu tek içki çaydır; dostları zevkle ve büyük bir titizlikle demleyip Çin kaselerinde ikram ettiği çaylarını yudumlayarak penceresinin önünde

¹⁴ BE II, s. 35 vd.

¹⁵ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s.23 vd. Ahmet Hâşim'in de Ruşen Eşref'e verdiği mülâkatta Yakup Kadri'yi siyah haşhaş çiçeğine benzetmesi ilgi çekicidir: "Yakup Kadri'nin nahif bir vücut üstünde taşıdığı büyük başı, ince bir sâk üzerinde iri, siyah bir haşhaş andırır". Bk. "Yakup Kadri", *Akşam*, nr. 1305, 9 Mayıs 1338; BE III, s. 21. Ayrıca şu cümle: "Yakup Kadri'ye gelince o bir siyah haşhaş çiçeğidir. Ruhu uyku, ölüm ve rüya döken bir çiçek". Bk. *Diyorlar ki*, s. 260

¹⁶ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s.56

birlikte geçirdikleri akşam saatlerini hiç unutmamışlardır. Ruşen Eşref ünlü mülâkatını yaparken yeşil masanın üzerinde Rus semaveri kaynamakta ve çaydanlık ince emziğinden hafif dumanlarla nefis bir çay kokusu üfürmektedir. Biraz sonra mavi nakışlı Çin kaselerinde ateş renkli çaylarını yudumlarken niçin şiir yazdığını da "Ben bu Çin kasesinde neden çay içiyorsam, şiiri de onun için yazıyorum. Sırf bir lezzet meselesi!" diye açıklayacaktır¹⁷. Çay saati, onun için başlı başına bir ritüel ve fakir hayatına anlam kazandıran güzelliklerden biridir. Bir gün çayı iyi demleyemeyen bir arkadaşını çocuk azarlar gibi azarlar; başka bir gün de iyi bir çay bulabilmek için doktoru Nuri Fehmi'ye İstanbul ve Beyoğlu'nda saatlerce yol yürütür¹⁸. Yakup Kadri bu merakın onda Direklerarası'ndaki Acem çayhanelerine devam ettiği günlerde başladığını belirttikten sonra, çay ikramını nasıl bir ritüel haline getirdiğini şöyle anlatıyor:

Çayı hazırlar, demlendirir ve kaynar suyla yıkayıp ısıttığı bardaklara koyarken gösterdiği özene dikkat edip de, çayhane sahiplerinden birini, adıyla sanıyla Şahin Efendi'yi hatırlamamak mümkün değildi. Bu hatırlayışın tam olması için Ahmet Hâşim'i yalnız, pırıl pırıl ılıdayan bir semaverin başında görmek lâzım geliyordu. Ne yazık ki zavallı Hâşim, eksikliğini duyduğu birçok şey gibi bundan da yoksundu ve ölünceye kadar bir semaver sahibi olmanın hasretini çekti¹⁹.

Hâşim'in Japon estetikçisi Okakuro Kakuzo'nun *Çayname* adlı eserine duyduğu ilginin arkasında sadece Akademi'de estetik hocası olması değil, çay düşkünlüğü ve çay ikramını bir çeşit âyin gibi telakki etmesi de yatar. Japonlarda özel bir mezhebe ve bir felsefî sisteme vücut veren çay, Hâşim'in ifadesiyle "Boyali dudakların, gıybet veya haset ve iftira zevklerini tatmin için her gün beşte

¹⁷ Ruşen Eşref: *Diğerler ki*, s. 257, 259, 265

¹⁸ Dr. Nuri Fehmi: "Ahmet Hâşim'in yaşayışı", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 878

¹⁹ Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, s. 105

toplanmak ve konuşmak üzere ittihaz ettikleri çay, (Japonya'da) pişirilmesi resim gibi, şiir gibi bir sanat teşkil eden, içilmesi zarif birtakım merasime tâbi olan âdeta kudsî ve remzî bir içkidir". Konuyla ilgili ilk yazısında Kakuzo'nun eserini kısaca tanıtarak kısa bir bölümünü okuyucularına sunan Hâşim, daha sonra aynı eserin "Çiçekler" ve "Çay Odası" başlıklı bölümlerini de tercüme ederek *Akşam*'da yayımlamıştır²⁰.

Hâşim'in yemek düşkünlüğü, zehirli dilinden herhangi bir şekilde nasibini almış olanlar tarafından oburluk, ona sempati duyanlarca da şikemperverlik (gourmet) olarak görülmüştür. Hakkı Süha Gezgîn'e göre Hâşim Pandeli'de doyuncaya kadar değil, çeneleri yoruluncaya, dişleri çiğnemekten kalıncıya kadar yer, sonra hazmın ağırlığıyla gözleri süzülünce "Niye oburluk ettim?" diye kendi kendine içerlerdi²¹. Mina Urgan ise Yahya Kemal gibi obur değil, gerçek bir gourmet olduğunu söyledikten sonra şunları ekliyor: "Bir gün evimizde yemek yerken Çerkez dadıma 'Gülüstan Hanım, Çerkezleri barbar sanırlar. Yaptığınız şu Çerkez tavuğu baştan başa bir medeniyet' demişti. Lokantada yerken, bir yemeğin neden lezzetli ya da neden lezzetsiz olduğunu bana açıklardı. Şiiri ondan öğrendiğim gibi, güzel yemeklerden haz almayı da ondan öğrendim"²².

PERHİZ DÖNEMİ

Hastalıkları onu bu büyük zevkinden mahrum eder; doktorların tedavi diye akıllarına gelen ilk şeyin perhiz

²⁰ "Çayname" (*Akşam*, nr. 2682, 30 Mart 1926), "Çayname'den: Çiçekler" (*Akşam*, nr. 2685, 2 Nisan 1926), "Çayname'den: Çay Odası" (*Akşam*, nr. 2692, 9 Nisan 1926). Bk. *BE* III, 280 vd. *Çayname*, daha sonra Ali Süha Delilbaşı tarafından Türkçe'ye tanı olarak kazandırılmıştır (Remzi Kitabevi, İstanbul 1944)

²¹ "Ben, bazen onun bu pişmanlığına sataşır, 'Hâşim, derdim, sen kamış olmak istiyordun. Bu vücut ve bu iştihâ ile görüyorsun ki buna imkân yok. Bari göllerde kamış olmak iddiasını bırak da, ormanda baobap olmayı dile". Hakkı Süha Gezgîn: *Edebi Portreler*, s. 33.

²² Mina Urgan: *Age*, s. 210

olmasına fena halde içeren Hâşim, çocuk gibi, ilaçları içmekte ne kadar nazlanıyorsa gizli gizli yemek yiyip perhizini bozmakta da o kadar karardır; ama hastalık iyice ilerleyip de sevdiği yemeklerden tamamen mahrum kalınca, bütün "gourmet"liği ile su içmeye yönelir. Masasında irili ufaklı şişelerde İstanbul'un belli başlı kaynak sularından örnekler vardır: Karakulak, Hamidiye, Taşdelen, Çırçır, Kestane, Kısıklı, Halkalı, Kayışdağı, Çamlıca, Kocataş vb. Mina Urgan, Hâşim'in bu sulardan birkaç yudum içmesini istediğini ve "Söyle bakalım bu hangisi?" diye sorduğunu anlatıyor. Bilemeyince Hâşim bütün kaynak suları arasındaki lezzet farklılıklarını anlatmaya başlamış²³.

Sıkı perhiz günlerinde kendisinin yiyemediği yemekleri yaptırıp davet ettiği dostlarına ikram eden ve bundan büyük zevk alan Hâşim'in son yazısı da yemekler hakkındadır²⁴. *Mülkiye* mecmuasının 26 Mayıs 1933 tarihli birinci sayısında "Yemek" başlığıyla yayımlanan yazısında, Gandhi'nin İngilizlerle yaptığı siyasî pazarlıkta güçlüklerle karşılaştıkça oruca sarıldığı için sonunda sarılığa yakalandığından söz ederek Sokrat'ın "Aşk da, kin de beslenmeğe muhtaçtır" sözünü nakletmiş, kendisini "et yiyen asil kurdun akrabalığından ot yiyen aptal koyun akrabalığına düşüren" hastalığından yakınıp "sofra örtüsünün mukaddes beyazlığı üstünde kızarmış etlerden muattar kokuların tüttüğü" saate övgüler dizdikten sonra yazısını şöyle noktalamıştır: "Sebzenin zayıflattığı bu satırları yazarken, Gandhi'nin aç ve kuru vücudunu düşünüyorum. Gözümün önüne bütün hayat, kudret ve faziletlerinin ölü gibi baygın bıraktığı çorak bir ova geliyor"²⁵.

²³ Mina Urgan: *Age*, s. 211

²⁴ "Yemek zevki, kendisinde göze ait bir zevk olmuştur. Kendi yiyemediği yemekleri yaptırıyor ve dostlarını davet ediyordu". Bk. Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

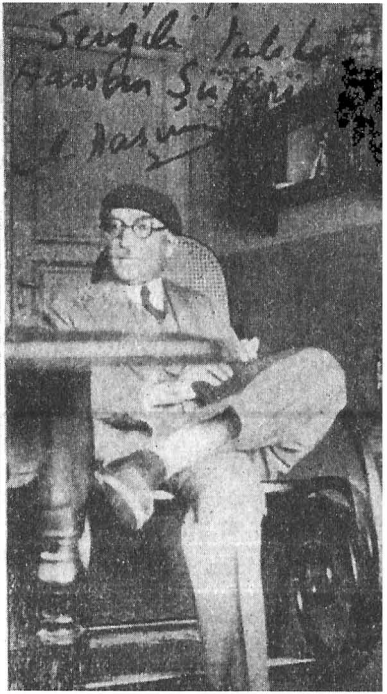
²⁵ *BE* III, s. 308 vd.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Hâşim, ciddî bir et severdir; fakat zaman zaman hayvan severliğinin galip gelerek sebzeye yöneldiği de olur. 1928 yılındaki Paris seyahati sırasında, Fransız mutfağından bıkmış ve sebze yemeklerini özlemeye başlamıştır. Bu özlemini anlattığı "Sebze Yiyiciler" (*İkdam*, nr. 11305, 13 Birinciteşrin 1928) başlıklı yazısında, Fransızların et ve şarap düşkünlüğünü şöyle anlatır: "Yalnız Fransa toprağı üzerinde yaşayanların boğazından, her gün, biftek, rumstek, rozbif ve şatobiriyan şeklinde muazzam bir dana, öküz, domuz, keçi, at ve eşek sürüsü geçer ve Seine nehri genişliğinde de bir şarap nehri bu sürüyü aynı yoldan takip eder"²⁶. Bu beslenme tarzı, onu senelerdir bilmediği bir hazım sıhhatine kavuşturmuşsa da, ruhunun "tüylü, dişli ve tırnaklı mah-lûka inkılâb ettiğini hissetmek ezâsıyla rahatsız olmaya" başlamıştır²⁷. Bir gün camekânında asılı listede hiç et ismi geçmeyen Büyük Güneş adlı bir lokantaya girer. Hayal ettiği sebze cennetini işte bulmuştur. Hiçbir canlının hayatına mal olmayan ve tahammür etmiş hiçbir madde-nin karışmadığı zengin bir mönü. Beğendiklerini ısmarlar ve "içinde ibadethane sükûn ve edebinin hüküm sürdüğü bu lokantaya üç gün devam ettikten sonra uzviyetimin tedricen bir masum çocuk uzviyetine döndüğünü, ruhu-mun artık zehirli tahammürata sahne olmamağa başladığını zevkle" hisseder²⁸.

²⁶ BE II, s. 59

²⁷ Hâşim, "Yemek" (*İkdam*, nr. 11278, 20 Temmuz 1929) başlıklı yazısında İngilizle-rin beslenme tarzını alaya alır. Vapurlarda yolcuların günde beş defa yemeğe çağ-rıldığını, şark milletlerinin İngilizlere has bu tegaddi usulünü bilmediğini, zira sı-cak iklimlerin uzviyeti bu kadar fazla beslenme ihtiyacından müstağni kıldığını, şarklıların kanaatkârlığı sayesinde Bolşevizm'in avucunu yalayacağını anlattıktan sonra, denizin bir anda insana değirmen gibi her şeyi öğüten korkunç bir İngiliz midesi verdiğini, vapur kumpanyalarının da her deniz yolcusunu İngiliz addedip ona göre beslediğini söyledikten sonra şöyle devam eder: "Meşhur İtalyan şairi D'Annunzio, İngilizleri istila hırsını rezil etmek kasdiyle onlara 'altı yemekli millet' der. Vapurda bulundukça İngilizlerin bu hârikulâde iştihası bana gayet tabii geli-yor. Büyük Britanya adası sabit bir büyük vapur ve İngilizler daimî deniz yolcula-rından başka nedir? Yemek için dünyayı ellerine geçirmiş olmasalar, en korkunç Bolşevikler İngilizler olacaktı". Bk. BE II, s. 265 vd.

²⁸ BE II, s. 60



Ahmet Hâşim Frankfurt'tan döndükten sonra evinde bir istirahat sırasında

Bu cümleleri okuyan birisi Hâşim'in artık etyemezlikte karar kıldığını düşünebilir; hayır, o yine et lehine bir sonuca varacaktır. Bir süre sadece sebzeyle beslendikten sonra bütün Avrupa halkını "masum sebzehar milletlere musallat olmuş kanlı ve uzun dişli bir canavar sürüsü" olarak görüp sömürge siyasetini et aramak hırsıyla açıklamaya başlamış ve anlamıştır ki "bütün müsmir hayat hırslarının mahreki ettir ve batûlhareke sebze yiyiciler, etle tegaddi etmeğe alışınca kadar pençeli hayvanların âciz bir şikârı olmağa mahkûmdur"²⁹.

²⁹ BE II, s. 61

"HÂrikulâdelikler avı"

Bütün ikazlara rağmen perhizine pek dikkat etmeyen Hâşim, böbreklerindeki kireçlenme yüzünden büyük bir ıstırap içindedir; tedaviden istenilen netice alınamayınca, doktorları İhsan Rifat ve Fazıl Şerefeddin [Bürge] Beylerin tensibiyle, bu alanda uzmanlaşmış olan Prof. Volhard'ı görmek üzere, 1932 sonbaharında trenle Frankfurt'a gider ve adı geçen profesörün kliniğinde bir süre tedavi görür. Hâşim bu ızdıraplı gezisini, gezi edebiyatının küçük şaheserlerinden biri olan *Frankfurt Seyahatnamesi*'yle taçlandıracaktır. 9 Aralık 1932-5 Şubat 1933 tarihleri arasında *Milliyet*'te yirmi yazı olarak yayımlanan ve ölümünden kısa bir süre önce kitap olarak da çıkan bu seyahatname, Peyami Safa'nın ifadesiyle "bizi o şehirden ziyade bu büyük şairin ruhunda gezdirir"³⁰.

Seyahatnamesine yazdığı kısa mukaddimede seyahati bir "hârikulâdelikler avı" olarak nitelendiren Hâşim, hakikat sahasında hiçbir zaman mevcut olmayan ve insan beyninin bir ürünü olarak ortaya çıkan harikulâdenin birkaç alelâdenin birleşmesinden meydana geldiğini, mesela öküzün de, ağacın da alelâde olduğunu, ancak öküzün ağaca çıkması halinde harikulâdenin vücut bulduğunu söyler. Yaratıcı şairin her dakika yaptığı ameliye de, Hâşim'e göre, bundan başka bir şey değildir. "Muvakkat şair"ler olan seyyahlar da, yabancı dünyalarda yaşadıkları zarurî cehalet sayesinde çevrelerine devamlı uydurucu bir gözün hayretleriyle bakarlar. Evliya Çelebi'nin eski Türkiye'si, Comte de Gobineau'nun Afganistan'ı ve İran'ı, Loti'nin İstanbul'u vb. ancak seyyah gözünün yoktan yaratıp görebileceği birer hârikulâde hayaldir. Öyleyse şairle seyyah birbirine akraba sayılabilir. Hâşim, tam burada, bütün çocukluğunun seyahatname okumakla geçtiğini, kış geceleri dışarıda rüzgâr ulurken, gaz lâmba-

³⁰ Peyami Safa: "Frankfurt Seyahatnamesi", *Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1933

sının ışığını gözlerinde iki altın nokta gibi taşıyarak, zengin bir ateş karşısında, rahat bir koltuğa gömülüp okuduğu Afrika ve Amerika seyahatnamelerinden aldığı tadı çok az edebî eserden alabildiğini anlatır.

Tren Sirkeci garından rüzgârlı, karanlık bir sonbahar gecesi yola çıkar. İstanbul'un sinirli denizini, mürekkep siyahlığındaki ufuklarını ve Üsküdar taraflarında bir yangının hafif kırmızılıklarına boyanmış gökleri geride bırakarak, geceyi bir burgu gibi delen trenin içinde zifîrî karanlıklara dalan hasta seyyah, yol boyunca gördüklerini okuyucularına da anlatmak için gözlerini hayretle açmıştır. Geceyi anlatır, vagonda başına musallat olan bir sinekle mücadelesini anlatır, manzaraların biteviyeliğini ve iç sıkıntısını anlatır. Üslupçu bir yazar olarak bütün maharetini sergilemek ister gibidir. Okuyucu, kitabın daha ilk sayfalarından itibaren Hâşim'in Almanya'da neler gördüğünü değil, onun nasıl gördüğünü ve nasıl anlattığını merak etmeye başlar. Çünkü fotoğraf makinesinin de pekâlâ sadakatle gösterebileceği şeylerle zihnini ve kalemini yormamıştır; gördüğü her şey onda bir dizi fikre ve hayale yol açar. Şaşırtıcı zekâsı ve vizyonuylâ, sıradan bir gözün göremeyeceği şeyleri bulup çıkarır ve kendisiyle birlikte okuyucusunu da hayretten hayrete sürükler. Aslında hâlâ *Göl Saatleri*'nin iklimindedir. Bu bakımdan Peyami Safa'nın şu cümlelerinde, sadece *Frankfurt Seyahatnamesi*'ni değil, Hâşim'in bütün nesirlerini kuşatan isabetli teşhisler vardır:

Kitapta Frankfurt'tan ziyade Ahmet Hâşim'i buluşumuz, bir objektifle bir insan gözü arasındaki malûm farktan geliyor. Hem öyle bir insan gözü ki dışarıdan aldığı renkleri ve şekilleri dehaya ağ kuran bol kıvrımlı ve çapraşık bir beyne naklederek büyük bir tefekkürle, ince bir melâlle, tatlı bir istihza ile yoğuruyor ve tabiatı da, medeniyetten de üstün bir terkibe kavuşturuyor. Kitabının mukaddimesinde seyahati bir "hârikulâdelik avı" diye tarif eden muharrir, aradığını Frankfurt yolunda değil, gene kendinde bulmuş ve bize bu eserinde buldurmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar da aynı görüştedir:

Frankfurt Seyahatnamesi'nde rakam ve faydalı bilgiler arayan okuyucular beyhude yorulurlar. Hâşim'in Almanya'sı coğrafya bilgisinin dışında kalan bir Almanya'dır ve seyahatnameyi de bir şairin estetik tahassüsleri teşkil eder. Fakat okuduklarını kendi zekâlarının hamleleriyle tamamlamasını bilenler, bu kitabın sayfeleri arkasında kendi muammasına gömülmüş muazzam ve âdeta efsanevî bir mevcudiyet halinde bir Almanya bulacaklar ve Hâşim'in dikkatlerinin keskin bir projektör ışığı gibi bu zaman ve mekân isfelkesti yer yer en bâriz noktalarından aydınlatmış olduğunu göreceklidir³¹.

Ve Nurullah Ataç'ın yazdıkları:

Bu küçücük kitap, insan zekâsının tabiata üstünlüğünü göstererek sefaletleri, perişanlıkları da inkâr etmeden bizi bedbinlikten kurtarıyor. Hâşim'in elinde iç sıkıntısı bile yaşamağa tat veren bir mucize oluyor³².

Volhard kliniği

Frankfurt seyahati, kendini bir çeşit "hazâkat-zede" olarak gören Ahmet Hâşim'e Türk doktorlarından ve Türkiye'deki hasta telakkisinden şikâyet imkânı da vermiştir. Bizde hastanın cezalandırılması gereken bir suçlu gibi görüldüğünü, ufacık bir belirtide hemen "zalim çehreli fen ve cellat suratlı şefkat"ın başucunuzda "iki zebani" gibi dikildiğini, tatsız tuzsuz yemekler yutup iğrenç mayiler içmenin, kapalı odalarda günlerce mahpus kalıp kalın hırkalar giymenin, korkunç kuşaklar sarıp başında yığın yığın sargılar taşımanın bizde tedavi diye adlandırıldığını anlatan şair, Volhard kliniğindeki tedavi metotlarından, özellikle perhiz konusundaki hoşgörüden memnun kalırsa da, sağlığına kavuşması artık imkânsızdır.

³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar: "Frankfurt Seyahatnamesi", *Milliyet*, 17 Mayıs 1933

³² Nurullah Ataç: "Bir avcının getirdikleri", *Milliyet*, 3 Haziran 1933

Hâşim, Anadolu'da iâşe müfettişi olarak dolaştığı sırada tanıdığı dostlarından M. Hayriye Frankfurt'tan bir mektup göndererek İstanbul'a gürültüsüz girmek istediğini, bunu temin ederse memnun olacağını yazmıştır. Aziz dostunu Güzel Sanatlar Akademisi talebeleriyle karşılamaya karar vermiş olan ressam Namık İsmail, onun bu arzusundan haberdar olunca hazırladığı karşılama töreninden vazgeçer. Soğuk bir sonbahar sabahı, Sirkeci garında trenden inen solgun benizli hastayı beş kişi karşılar: Namık İsmail, Yusuf Ziya [Ortaç], Münir, Kadri Fehmi ve M. Hacı³³.

³³ M Hayri: "Hâşim'e ait hâtıralar", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933. Adı geçen Münir, İktisat profesörü Münir Serim olmalıdır.

Y İ R M İ Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M SÜVARI

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor kan rengi
Süvari

PİLÂV VE KARAĞÖZ

HASTALIĞININ verdiği korkunç ızdıraba rağmen şiir yazmaya çalışan Hâşim, 1933 yılı içinde üç şiir neşreder: *Bahçe, Süvari, Ağaç*. Birkaç şiire daha başlamışsa da tamamlamaya vakit bulamamıştır. Bu arada, çoğu dörtlüklerden oluşan üçüncü şiir kitabının hayalini kurmakta ve -Rifat Necdet Evrimer'in verdiği bilgiye göre- Lâtin şairi Ovidius'tan tercüme ettiği *Sevmek Sanatı*'nı basılması için Maarif Vekaleti'ne göndermek üzere tekrar gözden geçirmektedir¹. Aynı tercümeden Tanpınar da söz eder, ayrıca Paul Valery'nin *Eupalinos*'unu Türkçe'ye kazandırmak istediğini kaydeder². Ancak sağlığı artık uzun boylu çalışmasına hiç uygun değildir; resmî görevlerini bile yerine getiremeyen şair, yalnız yaşadığı Bahariye'deki evinde bakımsız kaldığı için bir ara Alman Hastahanesi'ne yatırılmıştır.

Hâşim'i Alman Hastahanesi'ne götüren dostlarından Yusuf Ziya Ortaç, onun yataktan kalkıp giyinmek için çıktığını, aradan yarım saat geçtiği halde dönmeyince meraklandığını ve zavallı şairi mutfakta akşamdan kalma

¹ Rifat Necdet Evrimer: *Age*, s. 21

² Ahmet Hamdi Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 870

domatesli pilavı kaşıklarken bulduğunu anlatır. "Ne yapıyorsun Hâşim?" diye telaşlanan dostuna, boynunu büküp mahzun bir eda ile "Bırak Yusuf Ziya, nasıl olsa hastahane tuzsuz kabak haşlamasından başka şey yedirmeyecekler. Ve nasıl olsa öleceğim, bari ağız tadıyla öleyim!" diyen şair, gerçekten, bir aylık bir perhizden ve tedaviden sonra yapılacak fazla bir şey olmadığı gerekçesiyle evine gönderilir³.

Falih Rıfkı da son günlerinde ziyaret ettiği Hâşim'in domatesli pilav düşkünlüğünden söz etmiştir. Ziyareti sırasında *Piyâle* şairinin sevdiği iki şeyden, pilav ve Karagöz'den bahis açmışlardır⁴. O günlerde gazeteler Karagöz'ün ölmüş ve gömülmüş değil, hiçbir zaman yaşamamış uydurma bir mahlûk olduğunu yazıp durmaktadır. Falih Rıfkı, dostunun buna çok üzüldüğünü belirttikten sonra şöyle der: "Hâşim'in kırmızı sonbahar çiçeklerine benzettiği kızarmış pirincine karışmasam da, Karagöz dâvâsında kendisini teselli ettim: Karagöz ne ölmüş, ne de gömülmüştür, burası doğru ve mezarını aramak boştur. Karagöz ölmüş demek, Hacıvat cinsi kaybolmuş, zevk, hiciv, tenkit ortadan kalkmış demektir"⁵.

Abdülhak Şinasi de Hâşim'i son ziyaretini kitabının "Bir akşam hâtırası" başlıklı bölümünde anlatır: Yatakta, deve tüyü bir battaniyeye sarılmış şairin benzi sapsarı, dudakları kül renginde, fakat gözleri hâlâ hârikulâde bir parlaklıktadır. Daha önce kırdığı dostlarından hasretle söz eder, yabancı bir gazetede kendisi hakkında çıkmış bir yazıyı -muhtemelen en iyi onun değerlendireceğini

³ Yusuf Ziya Ortaç: *Portreler*, s. 98

⁴ Ali Nüzhet Göksel de Hâşim'in domatesli (veya salçalı) pilava "kırmızı gül" dediğini, ayrıca çileği çok sevdiğini kaydediyor. Bk. "Ahmed Hâşim", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1958

⁵ Falih Rıfkı: *Roman*, İstanbul 1932, s. 52. Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı'nın *Roman*'ının *Milliyet*'te tefrika edildiği günlerde Hâşim'i ziyaret ettiğini anlatır. Falih Rıfkı'nın kendisi hakkında yazdıklarından çok memnun olan Hâşim, ilgili bölümü Tanpınar'a okumuştur. Bk. "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

düşünerek- dostuna vermek isterse de, yazı bulunamaz. Biraz sonra Ruşen Eşref [Ünaydın] gelir. Hâşim talihinden şikâyet eder ve "Ben ki, der, physiologique bir joie içinde yaşıyordum!" Abdülhak Şinasi'nin ifadesiyle, "Hâşim bu küçük ve münzevi odasında ölüyor ve öldüğünü duyuyordu; hiçbir şey bu kadar hazin, mahzun ve müessir olamazdı"⁶.

Ölüme direniş

Hâşim, uzunca bir zamandır kendisine fedakârca bakan Zarife Güzin Hanım'la 17 Mayıs 1933 tarihinde nikahlanmıştı. İlgi çekici bir başka husus da, 1 Temmuz 1921 tarihinde evlenip aynı yılın 9 Eylül'ünde ayrıldığı Hatice Muazzez adlı kadından resmen 2 Şubat 1933 tarihinde boşanabildiğidir. Sırf maaşını Güzin Hanım'a bırakabilmek için evlenen Hâşim, o günlerde aslında sadece beyni ve gözleri canlı kalmış bir ölüdür; buna rağmen inanılmaz bir direnişle hayatta kalmak için çabalamakta, hatta Yakup Kadri'nin anlattığına göre Maltepe'de bir köşk kiralayıp tedavi için Fransa'ya gitmekten söz etmektedir. Çünkü, Hilmi Ziya'nın [Ülken] ifadesiyle, o "her şeyden evvel zengin ve bol bir hayat iştihasıdır"⁷. Abdülhak Şinasi ise, tıpkı Tevfik Fikret gibi, Hâşim'in de hastalıktan kalkınca nasıl bir ömür süreceğine ve hayatını nasıl tanzim edeceğine dair hayaller kurduğundan ve doktorlarının fazla konuşmasını yasaklamasına rağmen "Sükût, ne cenabet!" diyerek sürekli konuştuğundan söz ediyor⁸. Bir yazısında, Hâşim'in son günlerini "Uzunluğuna kaybedeceği ömrü, derinliğine kazanmak için, hiçbir hayat ânını şuurun dışına kaçırmadan, her saniyeyi dolduran varlık özünü eme eme"⁹ yaşadığını söyleyen Peyami Safa,

⁶ Hisar: Age, s. 107

⁷ Hilmi Ziya: "Hâşim'in şahsiyeti", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

⁸ Hisar: Age, s. 155

⁹ Peyami Safa: "Ahmet Hâşim'in kabrinde", *Milliyet*, 7 Haziran 1957

"Hâşim'in gidişi" başlıklı kısa yazısında onun ölüme karşı bu direnişini ve hayat iştihasını çok çarpıcı bir üslupla anlatmıştır:

Ölüm onu bir dalgınlık anında bastırdı. Ölüm onu gâfil avladı; yoksa muvaffak olabilecek miydi? Kaç aydır deniyordu: Böbrekle yürek arasında mekik dokudu; hatta gezdiği nahiyelerde sönük bir hayat gölgesinden başka bir şey bırakmadı. Yani ten kafesini azar azar kemirdi, yedi, bitirdi. Fakat Hâşim'in beynine doğru uzanırken, ecel bile ürküyor ve geriliyordu. Şairin aylarca süren ihtizarı, ölümün bu ric'atleri sayesinde uzamıştır. Ancak Hâşim'in şuuru böyle bir dalgınlık anında iken, ecel, kloroform kullanan bir hırsız gibi ona yaklaştı. Ve canını aşırıldı. Ben büyük ruhların bu kudretlerine inanıyorum. Şair -ki tekniği olan bir evliya demektir- inanıyorum ki, dilediği kadar yaşar, inanıyorum ki, onun manevi yatı ölümü öldürmese bile geriye iter. Zira inanıyorum ki, sanatkâr demek, beşikten mezara kadar, sağken ölümle mücadeleyi bilen adam demektir. Fakat onun da gaflet anları var: dalıyor, uyuyor, rüya görüyor. Ecel yaklaştığı vakit, Hâşim kim bilir ne güzel rüya içinde idi. Bir Acem bahçesi, bir seccade, ateşten bâde ile dolu havuz ve kim bilir, mercan dallar üstünde yâda dalan kuşlarıyla beraber, şair, hangi âlemlere sefer ediyordu? O gidiş, bu gidiş¹⁰.

Hâşim'i hastahanede ziyaret eden Yakup Kadri, onun hakkında yazdığı kitapta doktorunun "Keşke bir an önce ölse de kurtulsa; çünkü her gün çektiği azap bin ölüme bedeldir" dediğini naklediyor. Aslında ölümün yaklaştığını, ta yanına kadar sokulduğunu Hâşim'in kendisi de bilmektedir; son şiirlerinden birinde bakır zirvelerin ardından gelen kan rengi *Süvari* muhtemelen yaklaşan ölümdür:

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor kan rengi
Başlıyor şimdi melul akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi

¹⁰ Peyami Safa: "Hâşim'in gidişi", *Cumhuriyet*, 5 Haziran 1933

Peyami Safa, Hâşim'in ölümünden kısa bir süre önce bir akşam vakti yakın dostları Ali Naci Karacan'la Dr. Nuri Fehmi Ayberk'e "Ölüm, büyük ölüm geliyor" dedikten sonra bu şiiri okuduğunu söyler¹¹. Dostlarına iğrenç ve merhamete muhtaç bir adam gibi görünmemek için olağanüstü bir gayretle direnen, hatta güya sağlıklı olduğunu göstermek için Maltepe'de bir köşk tutmaktan ve tedavi için Fransa'ya gitmekten söz eden Hâşim, bazen bütün direncini kaybedip korkunç gerçeği itiraf da etmiştir. Ali Naci Karacan'a, muhtemelen aynı gün, şu Fransızca cümleyi söyler: "Ah, tout est fini; c'est la Mort, la grande Mort qui arrive!"¹². Çıkarken de arkasından şöyle seslenir: "Kardeşim şu aydınlığı kapa!"

Yakup Kadri "Niçin bu ölüm fikriyle yapıyorsunuz, karanlıkta kalmayı istemişti?" diye sorduktan sonra şu cevabı verir: "Çünkü son günlerde artık kendini görmek, kendi vücudunun herhangi bir parçasına bakmak ona haşyet veriyordu. Hiç şüphesiz bu vücudun bir dağılış ve çürüyüş başlangıcı olduğunu hissediyordu. Ölümünden bir iki gün evvel karıma demişti: 'Bazı gülerken birdenbire çenem sarkıveriyor. Acaba neden?' Neden olacak? Her ölünün çenesi sarkar. O da çoktan ölüydü. Yüzünde yaşayan yalnız gözleriydi. Abdülhak Şinasi Bey'in yazdığı gibi, 'hârikulâde bir hayatla yaşayan' gözleriydi. Bunları da kapayıverince her şey tamam olacaktı"¹³. Hâşim'i son ziyaret edenlerden biri olan İzzet Melih de "Yüzünde ve dudaklarında renk kalmamıştı. Sanki ölümün gölgesi elem döşөгünü kaplamıştı. [Fakat] gözleri, o zeki, sevimli ve şeytan bakışı ile parlıyordu" diyor. O gün, bütün hal-sizliğine rağmen, "konuşmasının rengarenk havai fişekleri, şeffaf mehtapları ve şiddetli barikalarıyla" eski dostunu her zamanki gibi kendine hayran bırakan Hâşim, bir ara pencereye dalmış, bahar güneşinin bahçedeki yeşil-

¹¹ Peyami Safa: "Ahmet Hâşim'in kabrinde", *Milliyet*, 7 Haziran 1957

¹² "Ah, her şey bitti; bu gelen ölümdür, o koca ölümdür!"

¹³ Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, s. 8-9



Ağabeyini ziyaret maksadıyla İstanbul'a gelen, fakat onun cenazesiyle karşılaşan Muvaffak Bey, Yedigün dergisinin muhabirleriyle

liklerde oynadığı renk ve ışık oyunlarına bakarak "Biliyor musun İzzet, demiştir, dünya ve tabiat ne güzel şey!"¹⁴

"BIRAKIN CANIM ŞİMDİ BUNLARI!"

Hâşim'in gözü her şeye rağmen yemektedir; hayatta en büyük zevki olan güzel yemekler gözünde tüter. Nitekim ölümünden birkaç gün önce yediği yaprak sarması yüzünden böbrekleri bütünüyle iflas edecektir. Yakup Kadri, Hâşim'in son yazısının "yemeğe dair bir kaside" olduğunu hatırlattıktan sonra, hastalığının aniden vehamet kesbetmesini iştahla yediği bir tabak yaprak sarmasına bağlar¹⁵. Son birkaç gün içinde artık ölümü kabullen-

¹⁴ İzzet Melih: "En eski arkadaşım Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

¹⁵ Yakup Kadri: *Age*, s. 43

diği, ziyaretine gelen Ahmet Hamdi Tanpınar'a ve Ahmet Kutsi Tecer'e söylediği "Şairlerin en garibi öldü" sözünden anlaşılmaktadır. Bu söz onun ağzından çıkan ve zinli son sözdür. Son günlerinde kanındaki üre miktarı artar; bununla beraber kalbi çok iyi çalışmaktadır. Hatta, 3 Haziran'da şairi muayene eden Dr. Neş'et Ömer [İrdelp], bir süre daha yaşayabileceğini söylemiştir. Hastalığın seyrini yakından takip eden Dr. Fazıl Şerafettin Bey, 4 Haziran pazar günü, saat 12.00'den 14.35'e kadar Hâşim'in yanında kalır ve bir gün önce Neş'et Ömer Bey'le birlikte kararlaştırdıkları ilaçları tatbik eder. Ancak durumu gittikçe ağırlaşan şair hiç idrar çıkaramaz hâle gelmiştir. Dalgındır, buna rağmen doktoruna çilek ikram eder.

Hâşim, Fazıl Şerafettin Bey ayrıldıktan hemen sonra, saat 14.45'te birden yatağından ok gibi fırlar, terlik giymesi için kendisini ikaz eden eşi Güzin Hanım'a "Bırakın şimdi sırası mı?" yahut "Bırakın canım şimdi bunları!" diye haykırdıktan sonra başı yatağın ayak ucuna ve duvar tarafına gelecek şekilde çaprazlamasına sırtüstü düşer ve olduğu yerde hareketsiz kalır. Sanki sıçrayıp *fî-râz-i zirve-i Sînâ-yı kahra* yükselmek istemiş ve oradan, oradan düşüp ölmüştür. *Yedigün*'ün haberine göre düşüşün şiddetinden minimini oda sarsılır.

Fazıl Şerafettin Bey, saat 14.55'te, Hâşim'in yeğeni Adnan'ın kendisine geldiğini ve dayısının tekrar rahatsızlandığını haber verir. Hemen hazırlanıp Belvü apartmanına koşan Fazıl Bey, şairi yatağına çapraz vaziyette uzanmış olarak bulduğunu söylüyor. Derhal nabzını tutup kalbini dinler. Hiç hareket yoktur. Sun'i teneffüsü dener, kalbe kolonya ile friksiyon yapar; sonuç alamayınca arkadaşı Dr. Rıza'ya haber gönderir; şairi hayata döndürmek için birlikte uğraşırlarsa da, artık çok geçtir. Dr. Fazıl Şerafettin Bey, bu arada hocalarını ziyarete gelmiş olan ve Hâşim'i hayata döndürmek için yaptıklarını göz-

yaşları içinde seyreden iki talebeyi evlerine gönderdiklerini söyledikten sonra şöyle devam ediyor:

Hocalarını ziyarete gelen gençler, böyle elim bir vaziyette, evden ayrılıp gittikten sonra ölümün ne tarzda olduğunu tahkik ettik. Sabahtan beri zihnimi işgal eden idrar çıkmamak meselesi o esnada gene aklına gelmiş, idrarın tekrar çıkmadığını görünce çok müteessir olmuş ve birdenbire ayağa fırlamış. Güzin Hanım, çıplak ayakla yere bastığını görünce terlik vermek istemiş. Hâşim terlik giymenin sırası olmadığını söylemiş ve derhal yatağa düşmüş.

Hâşim, çok ânî ve hiç ızdırap çekmeden vefat etmiştir. Yüzü gayet müsterihtir. Ölmeden evvelkinden daha iyi idi. Hiç sıkıntı çekmediği belli idi. Hiçbir takallüs yoktu, ağzından köpük bile gelmemişti. Bu derece sakin bir ölüm nadir görülür. Bu ânî ölümüne sebep, ayağa fırlayıp kalkmasıyla kalbin birdenbire had bir surette tevessü etmesidir¹⁶.

Fazıl Şerafettin Bey'in sözünü ettiği iki öğrenci, Hâşim'in Güzel Sanatlar Akademisi'nden öğrencisi olan Salâhattin İdris'le kardeşi olmalıdır. Salâhattin İdris, *Mülkiye mecmuasına* yazdığı "Hâşim'i son ziyaret" başlıklı yazısında, 4 Haziran Pazar günü hocasını ziyarete gittiğini, şairin uyuduğu söylenince "Öyleyse beklerim" diyerek karşı odaya geçtiğini, bu arada kardeşine onun son çıkan kitabından (*Frankfurt Seyahatnamesi*) bazı parçalar okuduğunu, bir ara bir gürültü ve bir kadın çığlığı işittiklerini ve derhal koştuklarını, Hâşim'i yarı vücudu ve başı yatakta, ayakları yerde, "bir çınar mehabetile" sırt üstü yatar halde gördüklerini, bütün gayretlerinin ve çırpınmalarının boşa gittiğini, yüzünde hiçbir ihtilaç ve üzüntü alâmeti bulunmadığını anlatıyor¹⁷. Ölüm sonrasını Mekki Said de *Yedigün*'de şöyle tasvir etmiştir:

Seslendiler, dudağı bile kıpırdamadı, bütün feryatlar cevapsız kaldı, ev birbirine karıştı. Doktorlar yetiştirdi. Tıbbın eli aczini bir defa daha Hâşim'in ölü vücudunda denerdi.

¹⁶ "Bu ani ölümün sebebi nedir? Hâşim'in doktoru anlatıyor", *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933

¹⁷ Salâhattin İdris: "Hâşim'i son ziyaret", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

Bütün etrafındakiler, yarım saat, en kısa ümitlere bir dev cüssesi vererek yoktan yeni bir âlem yaratmak istediler! Beyhude yorgunluk! O kendi sağlam, hârikalı, mert ve asil kafasına; şu damarları katılmış, böbrekleri deşilmiş ve bütün gayretini ihanetin her gün yeni bir çeşidini bulmaya hasretmiş olan vücudunu yaraştıramadığı için, işte böyle yerinden ok gibi fırlamış, onu silkinip üzerinden atmıştı.

O kadar memnundu ki, yüzü hiçbir ölünün yüzüne benzemiyordu. Saadeti yudum yudum içen bir adamın çizgileriyle, son aylarında hiç de görülme-yen bir sıhhat ve bahar havası içindeydi. Benzi solmamış, belki daha canlanmıştı¹⁸.

GEÇ KALAN KARDEŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar da Belvü Apartmanı'na Hâşim'in öldüğü saatlerde ziyarete gitmiş ve kötü haberi kapısının önünde almıştır. İçeride şairin yakın dostları ve doktorları vardır. "Başını ebediyetin yastığında gördüğüm zaman" diyor Tanpınar, "yıllarca en asil bir endişe ile yaşamış olmanın bir insan yüzüne verebileceği şeylerin ne olduğunu anladım. Ölüm yüzünün çizgilerini hiç değiştirmemiş, sadece bütün ömrünce mahrumu olduğu bir sükûneti getirerek onu tamamlamıştı"¹⁹.

Hâşim, öleceğini hissettiği için olmalı, kardeşi Muvaffak Bey'e bir mektup yazarak İstanbul'a çağırmıştır. Dokuz yıldır görmediği ağabeyinin hastalığından haberi olmayan ve bavulunu onun seveceği kitaplarla ve fotoğraf albümleriyle doldurup vapurla yola çıkan Muvaffak Bey, İstanbul'a 5 Haziran günü ulaşır; karşılayıcılar arasında Hâşim'i göremeyince limandaki gazetecilerden birine sorar ve acı gerçeği öğrenir. Muvaffak Bey beyninden vurulmuşa dönmüştür.

Yedigün'ün Muvaffak Bey'le yaptığı kısa röportaj, Ahmet Hâşim özel sayısında "Hâşim'i kucaklamaya gelmiştim, cenazesile karşılaştım!" başlığıyla yayımlanmıştır:

¹⁸ Evrimer: Age, s. 26; Mekki Sait: "Vücudunu bir isyan bayrağı gibi çekmişken", *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933

¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933, s. 872

Hâşim'in biraderi Muvaffak Bey, ağabeysinin vefatından bir gün sonra İstanbul'a gelmiş, onun cenazesile karşılaşmıştır. Kendisini ne yapacağını şaşırmış, perişan bir vaziyette buldum. Dokuz senedir görmediği ağabeysiyle değil, onun cenazesıyla karşılaşmanın sıkıntısı hâlâ üzerinde.

Bu müthiş tesadüfü bana şöyle anlattı:

"Hasta olduğumu bilmiyordum. Mektubunda hiç bahsetmemişti. Onunla son defa Paris'te görüşmüştüm. Aradan dokuz sene geçti. Kendisini çok özledim. Bu yazı İstanbul'da, onun yanında geçirmek için yola çıktım. Bavulum onun hoşuna gidecek kitaplarla dolu idi. Onun çok beğendiği fotoğraflardan albümler hazırladım. Vapur İstanbul'a vardığı zaman sevincim hudutsuzdu. Rıhtımın üzerinde biriken karşılayıcı kalabalığı daha uzaktan, bir karartı halinde görünüyordu. Gözlerimi yorarak bu karaltıyı seçmeye çalıştım. İnsanların ayrı ayrı görülebildiği bir yakınlıkta gözlerim hâlâ kalabalığın içinde idi. Onun silüetini arıyordum. Hâşim'i andıran gölgeler oynaştıkça, ikide bir yüreğim sevinçle hopluyordu. Mendilimi hemen sallamak üzere, avuçlarımın içinde sıkıyordum. Rıhtıma yanaştık. Ağabeyim yoktu. Telgrafımın eline varmadığına hükmettim. Heyecanla vapurdan çıktım, gazeteciler geçiyordu, birisini çağırdım. O anda ne hâle geldiğimi tasavvur edemezsiniz. Birdenbire yıldırımla vurulmuş gibi sendeledim; kendimi toplamaya çalışmak da lâzımdı. Hiç olmazsa evdekileri teselli için acele etmeliydim.

Muvaffak Bey, o gün kardeşini bir an evvel selamlamak için avucunda sıktığı mendiline şimdi gözyaşlarını siliyor. Vaktini onun resmine bakmakla geçiriyor.

Evde bulunduğu fotoğrafları birer birer göstererek tesadüf ettiğine gösteriyor:

- Bunu ne zaman çıkarmıştı? O zaman bu kadar toplu muydu? Hastalığı için ne diyordu? Çok müteessir miydi? Ve sonra çok derin bir ızdırapla:

- Dokuz sene ayrı kaldıktan sonra onu kucaklamak yerine toprağına kapanıp ağlamak mukaddermiş! diyor²⁰.

CENAZE TÖRENİ

Ahmet Hâşim, 5 Haziran 1933 pazar günü, Kadıköy'ündeki evinden alınıp büyük bir cenaze töreniyle, baba-

²⁰ *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933



Ahmet Hâşim'in mezarının son hali

sının da yattığı Eyüp mezarlığına gömülmüştür. Abdülhak Şinasi Hisar'ın anlattığına göre, halk insiyakî olarak büyük bir şairi kaybettiğimizi hisseder ve cenaze törenine çok büyük bir ilgi gösterir. Abdülhak Hâmid de birçok şair ve yazarla birlikte, Hâşim'i uğurlayanlar arasındadır²¹. Hükümet temsilcileri, Matbuat Cemiyeti üyeleri, gazeteciler, Güzel Sanatlar Akademisi hocaları, öğrenciler, polisler, hanımlar ve çiçekler, çiçekler. Herkes büyük bir teessür ve hürmet hissi içindedir²². Peyami Safa da Hâşim'in cenazesini "bütün münevver İstanbul'un takip ettiğini söylüyor. Törende o güne kadar pek az insana nasip olan büyük bir kalabalık vardır. Cenaze alayının geçtiği yerlerde bütün esnaf dükkânlarını kapatır. Yakarlarda Hâşim'in küçük resmi ve dudaklarda onun mısraları... Bütün kalabalık, saklamaya lüzum görmeden ağlamaktadır²³. İsmail Habib Sevük, bu muhteşem tören sırasında hissettiklerini şöyle anlatıyor:

Cenazesini götürüyoruz. Kırmızı bayrağa sarılı cenaze sayısız ellerin üstünde ve sayısız bir kalabalığın önünde gidiyor. Islak gözlerimle tabuttaki bayrağa ve yaslı cemaate bakarken onun Karanfil şiiri birden bir tablo şeklini aldı. Sinema ekranında bir ziya katresinin, bütün perdeyi kaplayan bir şekil oluşu gibi, kırmızı bir karanfil yaprağı tabutu kucaklayan al bir bayrak gibi büyümüştür; eller üstündeki tabut hicran alevinden bir meş'aledir, ve bütün bu cemaat alevle sürüklenen şaşırılmış pervanelerdir. Tıpkı onun şiirindeki gibi: "Bir katre alevdir bu karanfil/ Gönlüm ona pervane kesildi"²⁴.

Şükûfe Nihâl de "Ahmet Hâşim için" başlıklı yazısında, Eyüp'teki kabre gömülenin sadece Hâşim olmadığını,

²¹ Abdülhak Hâmid, Hâşim'in vefatı üzerine irticalen şu dörtlüğü söylemiştir:

Sanki bir sûr-u muvakkatti hayâtın Hâşim
Halkı mâtemlere garketti vefâtın Hâşim
Edebiyat idi bilcümle sıfâtın Hâşim
Dâima yükselecektir derecâtın Hâşim

²² Hisar: "Ahmet Hâşim", *Ülkü*, nr. 5, Haziran 1933

²³ Peyami Safa: "Ahmet Hâşim'in kabrinde", *Milliyet*, 7 Haziran 1957

²⁴ İsmail Habib: "Hâşim'i şiirlerle anış", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

onunla birlikte o karanlık çukura güneşleri, yıldızları, renkleri, çiçekleriyle bütün bir güzellik dünyası da gömüldüğünü ve şairden son hâtıra olarak mezarının üzerine serpilen çiçeklerden birer karanfil alarak "Boşalan ruhlarımızı gene doldur" diyerek tekrar bıraktıklarını söylüyor²⁵. Cenaze törenine katılan ve Hâşim'in yakın arkadaşlarından Tahsin Nâhid'in kızı olan Mina Urgan ise, yıllar sonra, Hâşim'i Eyüp'te son yolculuğuna uğurlayanlar mezarlıktan uzaklaşırken gökte bir leyleğin belirdiğini ve süzüle süzüle gelip taze mezarın üzerine konduğunu yazmıştır²⁶.

Hâşim'in ölümü gerçekten büyük bir üzüntü yaratmış, gazete ve dergilerde çok sayıda yazı çıkmış, *Mülkiye*, *Yeni Türk* ve *Yedigün* gibi mecmualar özel sayılar yayımlamıştır. Ankara ve İstanbul'da ihtifal ve konferanslarda da büyük şairin yakın dostları duygu ve düşüncelerini anlatmışlardır²⁷. Bu büyük ilgi, hiç şüphesiz, onun renkli şahsiyeti, istihzalı nesri ve nefis şiiriyle hayatımıza getirdiği zenginliğin birden farkına varılmış olmasıyla ilgilidir. Hâşim, ilk şiirlerinden biri olan *Şeb-i Nisan*'da,

. Durgun suya baktım ve dedim: Âh ölebilsen
Mâdem ki yok ağlayacak mevtime kimsem.

demişse de, yanılmıştır²⁸.

²⁵ Şükufe Nihal: "Ahmet Hâşim için", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

²⁶ Mina Urgan: *Bir Dinozorun Anıları*, s. 211

²⁷ Milli Türk Talebe Birliği tarafından düzenlenen ve 8 Haziran 1933 tarihinde Darülfünun Konferans Salonu'nda yapılan bu ihtifale kalabalık bir öğrenci grubu, İstanbul'da bulunan milletvekilleri, edebiyatçılar ve Ahmet Hâşim'in yakın dostları katılmıştır. İhtifalde MTTB Genel sekreteri Şükrü Kaya, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Dr. Nuri Fehmi Bey birer konuşma yapmış, Tıbbiye öğrencisi Necdet Halis de O Belde şiiri okumuştur. Hâşim'i her yıl anmak üzere bir gün tesbit edilmesi yolundaki teklifin de kabul edildiği ihtifal, bazı dostlarının anlattığı hâtıralar ve okunan şiirlerle sona ermiştir. Bu ihtifal hakkında bk. "Ahmet Hâşim ihtifali", *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1933

²⁸ Ahmet Hâşim'in mezarı, daha sonra gazeteci Mehmet Nuri Yardım ve Necdet İşli'nin gayretleriyle bulundu ve Eyüp Belediyesi tarafından etrafı temizlenerek yeniden düzenlendi. Bu gelişmenin anlatıldığı haberde, Eyüpsultan mezarlığına defnedildiği bilinen Ziya Osman Saba'nın kabrinin ise kayıp olduğu belirtiliyor. Bk. Mehmet Nuri Yardım: "Mezarı kayıp şairler: Şair belli, mezar kayıp", *Türkiye*, 20 Mart 2000

SON SÖZ YERİNE
"HÂŞİM'İ TEBCİL"

*A*vrupaî bir zekânın kalıbına dökülmüş Asyaî bir ruh.

Fırat nehri kıyılarında doğan, samimiyetini hurmalıklardan, coşkunluğunu kızgın çöllerden, bütün lirizmini melûl Asya'dan alarak Haliç sularına uzanan bir ruh: Menbaı Fırat, mansabı Haliç olan bir ruh.

Sen nehri kıyılarında büyüyen ve tekniğini sembo-
lizmden, yeni edâsını saf şiirden, san'atının kanunlarını
zeki Avrupa'dan alarak Haliç sularına kadar uzanan bir
zekâ: Menbaı Sen nehri, mansabı Haliç olan bir zekâ.

Ve bu üç suyun terkibinden, şiirlerindeki nehirlerle,
göllere, havuzlara, yâkut sulara, ebedî bir âb-ı hayat çeş-
nisi vererek Türk toprağında en mükemmel ve orijinal
imtizacını bulan bir deha.

İki büyük medeniyet ve kültürü, iki büyük âlemi ba-
şında taşıyış. Birbirine katarak, ondan, Türk edebiyatının
ebediyen öğüneceği yepyeni bir halita çıkarış.

Az yazı ve çok söz. Fakat, ölçülmüş ve düşünülmüş
yazılar kadar tekemmül etmiş söz ve hiçbir zaman lâubali
olmadığı halde, ölçülmeden ve düşünülmenden söylenen
sözler kadar tabî ve samimî yazı.

Nazmı Asyaî bir melâlin musikisi, nesri Avrupaî bir
zekânın istihzası.

Çöl güneşi altında kızışan, daima nar-ı beyzâ halinde bir ihtiras. Barut dolu bir baş. Birinden ötekine sıçrayan kıvılcımlar ve sık sık, âni patlayışlar.

Yorgun bir mide ve harap böbreklerle dipdiri bir ze-kâ arasında sıkışan, tıkanan bir yürek. Mutfakla kütüphane arasında, insiyaklarla zekâ arasında acele bir gidiş gelişin, hızlı bir koşuşun vaktinden evvel yordduğu ve sonuna vardığı bir hayat.

Bir cennetin rüyasını andıran ilâhî bir eser: Ateş gibi nehirler, yâkut sular, alev damlası karanfiller, leylekler, âlemlerimizden sefer eden kuşlar, yeşil gök, sarı yer, mercan dallar. Bir sonbahar ormanında, yerde, hepsi de sarı ve kırmızı yapraklar. "O kadar kırmızı ve o kadar sarı ki, güya büyük bir yangının alevleri ormanın her tarafını sarmış ve bütün ağaçlar, birer meş'ale halinde, bu bulutlu sonbahar seması altında sessiz bir yanısla yanarlar." Ve "yollar, kimsesiz, tehî, ebedî yollar...", "Bîhaber gövdeye gelmiş, konmuş - müteheyyiç, mütekallis bir baş".

Hâşim! Sevgili Hâşim, zavallı Hâşim, büyük Hâşim! Seni tebci ediyoruz. Bunun için buraya toplandık. Fakat... haberin var mı ki?¹

¹ Peyami Safa'nın Hâşim'in ölümünden kısa bir süre sonra düzenlenen ihtifalde yaptığı bu konuşma *Cumhuriyet*'in 9 Haziran 1933 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

KRONOLOJİ

1887 Bağdat'ta doğdu.

1894 Annesi Sâre Hanım öldü.

1895 Babası Arif Hikmet Bey tarafından İstanbul'a getirildi ve Türkçe öğrenmesi için Nümune-i Terakki Mektebi'ne verildi.

1896 Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'ne geçti.

1901 *Hayâl-i Aşkım* adlı ilk şiiri ve ardından *Gece*, *Allahüekber*, *Gurûb*, *Perî-i Bahar*, *İnce Güzellikler: Neseviyyet*, *Girye-i Niyaz*, *İnce Güzellikler: Ey Neseviyyet* ve *İnce Güzellikler: Kadın Nedir, Çiçek Nedir?* adlı şiirleri *Mecmua-i Edebiyye*'de, *Senin İçin* adlı şiiri *İrtika*'da, *Mât Gözler*, *Rak-sederken*, *Sevgilime* ve *Terâne* adlı şiirleri *Musavver Terakki*'de yayımlandı. *Terâne*'lerden biri de *Musavver Fen ve Edeb*'de çıktı.

1902 *Terâne*, *Gözlerinin İlhamı*, *Gülerken*, *Sürûd-ı Emel*, *Her Güzellik İçin* adlı şiirleri yayımlandı.

1907 Galatasaray'dan mezun oldu ve Mekteb-i Hukuk'a yazıldı.

Reji İdaresi'nde çalışmaya başladı.

1908 Uzun bir aradan sonra *Perî-i Hürriyet*, *Hilâl-i Semen*, *O Eski Hücreye Benzer ki*, *Evim*, *Bayrak*, *Aks-i Sadâ*, *Güneşe*, *Kış* ve *Yollar* adlı şiirleri yayımlandı. Özellikle *Aks-i Sada* ve *Yollar* büyük bir ilgiyle karşılandı.

1909 *Şeb-i Nisan*, *Zulmet*, *O Belde*, *Şîr-i Kamer* ve *Mevsimler* serisini (Yaz, Sonbahar, Kış, Bahar) yayımladı.

Fecr-i Âtî topluluğuna katıldı.

1910 *Kendime*, *Rüşd*, *Şimdi*, *Gelmeden Evvel*, *Deniz*, *Geldin*, *Birlikte* adlı şiirlerini ve *Şîr-i Kamer*'in son parçası olan *Hâtîme*'yi *Servet-i Fünun*'da yayımladı.

1911 İzmir Sultânîsi Fransızca öğretmenliğine tayin edildi (20 Ocak). *Servet-i Fünun*'da *Rüzgâr* adlı şiiriyle Göl Saatleri (*Öğle*, *Öğleden Sonra*, *Akşam*, *Gece*, *Gece Yarısı*, *Seher*) ve Göl Kuşlarını (*Siyah Kuşlar*, *Mehtabda Leylekler*, *Karanlıkta Beyaz Kuşlar*) yayımladı.

1912 *Rûbab*'da *Kuşular* adlı şiiri çıktı.

- 1913 İzmir Sultanisi'ndeki görevi sona erdi (31 Mart). Maliye Nezareti Kalem-i Mahsus Mütercimliği görevine başladı (16 Nisan.) Rûbab'da *Kuğuların Avdeti, Yarasalar ve Tulu'-ı Kamer* adlı şiirleri yayımlandı.
- 1914 Maliye Nezareti Kalem Mahsusî mütercimliğine tayin edildi (16 Eylül). Askere alındı (9 Ağustos). İhtiyat zâbit namzedi olarak talimgâha alındı (22 Ekim).
- 1915 İhtiyat zâbit vekillğine terfi etti (12 Kasım) ve Çanakkale muharebelerinde bulundu.
- 1917 İhtiyat mülâzımlığına terfi etti (20 Mayıs).
- 1918 Terhis edildi (29 Kasım). Maliye Nezareti İaşe Müfettişi oldu (29 Aralık)
- 1919 Bulunduğu memuriyetin adı İaşe Nezareti Hey'et-i Teftişe müfettişliğine olarak değiştirildi (17 Eylül). Bu görevi sona erdi (27 Aralık). Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi bediiyyat (estetik) esâtîr (mitoloji) muallimi oldu (18 Aralık). Genç Yolcular mecmuasında *Batan Ayın Kenarına Satırlar* adlı şiiri çıktı.
- 1920 En tanınmış şiirlerinden biri olan *Merdiven, Şebab* mecmuasında yayımlandı.
- 1921 Dergâh dergisi yazı karosunda yer aldı ve ilk sayısında ünlü *Bir Günü'nün Sonunda Arzu* şiirini yayımladı. Bu şiirin eleştirilmesi üzerine "Şiirde mânâ" (Şiir hakkında bazı mülâhazalar) başlıklı poetikasını yazarak temsil ettiği şiir anlayışını savundu. *Ölmek, Parlıt, Şafakta, Bülbül* adlı şiirleri Dergâh'da yayımlandı. *Göl Saatleri* adlı ilk şiir kitabı Dergâh mecmuası yayınları arasında çıktı. Hatice Muazzez hanımla evlendi (1 Temmuz). Çok kısa süren bu evlilik aynı 9 Eylül'de sona erdi.
- 1922 Düyun-ı Umumiye-i Osmaniye İdaresi'nde çalışmaya başladı, bu kurumun ilgasından sonra Osmanlı Bankası'na memur olarak girdi (1 Aralık) *Havuz ve Piyâle* şiirleri Dergâh'ta çıktı. Düyun-ı Umumiye İdare Merkezi müsevvitliğine getirildi (1 Aralık).
- 1923 *Karanfil, Yarı Yol, Orman, Gece* (Karanlık) adlı şiirleri Yeni Mecmua'da çıktı.
- 1924 Osmanlı Bankası'ndaki görevi sone erdi (30 Mayıs) Akşam gazetesinde yazmaya başladı. Düyun-ı Umumiye'den aldığı ikramiye ile Paris'e gitti. Namık İsmail ile beraberdi. Orada üç ay kadar kaldı ve birçok edebiyatçıyla tanıştı. Paris'te bulunduğu sırada yazdığı "*Les tendances actuelles de la littérature Turque*" başlıklı yazısı *Mercure de France*'ın Ağustos 1924 tarihli sayısında yayımlandı. Dönüşte intibalarını *Akşam* gazetesinde yazdı. *Bir Yaz Gecesi Hatırası, Sûs* mecmuasında yayımlandı.
- 1926 Sanayi-i Nefise Akademisi'nde yeniden çalışmaya başladı (1 Aralık) *Piyâle* adlı ikinci şiir kitabı yayımlandı.

- 1927 Mülkiye Mektebi Fransızca muallimliğine tayin edildi (29 Ekim).
Başım adlı şiiri Hayat mecmuasında çıktı.
- 1928 Anadolu Şimendiferleri Şirketi Likidatörlüğü Meclis-i idare heyeti üyeliğine getirildi.
 İkdâm'da "Bize Göre" sütun başlığı altında günlük yazılar yazmaya başladı.
 Nesirlerinden bir kısmını bir araya getirdiği *Bize Göre* ve *Gurabâhâne-i Laklakan* adlı kitapları çıktı. *Pîyâle*'nin ikinci baskısı yapıldı.
 Harf inkılabı vesilesiyle ağustos sonlarında Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan toplantılara çağrılanlar arasında yer aldı.
- 1928-1929 yıllarında üç Avrupa seyahati yaptı.
- 1932 Tedavi olmak maksadıyla Frankfurt'a gitti ve *Frankfurt Seyahatnamesi*'ni Milliyet'te tefrika etti.
Tahattur adlı şiiri Edebiyat Gazetesi'nde çıktı.
- 1933 *Frankfurt Seyahatnamesi* kitap olarak yayımlandı.
Süvari adlı şiiri Hâkimiyet-i Milliye'de yayımlandı.
 İkinci evliliğini Zarife Hanım'la yaptı (17 Mayıs).
 "Yemek" başlıklı son yazısı Mülkiye mecmuasının Mayıs sayısında çıktı.
 Kadıköy Bahariye'de, Belvü Apartmanı'ndaki evinde öldü (4 Haziran).
 Eyüp'te toprağa verildi (5 Haziran)

BİBLİYOGRAFYA

A. Hâşim'in eserleri

- Göl Saatleri*, Dergâh Mecmuası Yayını, İstanbul 1337
Piyâle. İlk ve Son Şiirler, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1926
Piyâle, 2.tb., İkdâm Matbaası, İstanbul 1928
Bize Göre, Kağıtçılık ve Matbaacılık Şirketi, İstanbul 1928
Gurabâhâne-i Laklakan, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1928
Frankfurt Seyahatnamesi, Semih Lütî Kitabevi, İstanbul 1933
Ahmed Hâşim'in Şiirleri, Semih Lütî Kitabevi, İstanbul 1933
Ahmet Hâşim: Şiirler (Haz. Kenan Akyüz), Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, İstanbul 1973
Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi (Haz. Mehmet Kaplan), M.E.B. Yayınları 1000 Temel Eser 17, İstanbul 1969
Bütün Şiirleri, Piyâle/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1987
Bütün Eserleri II, Bize Göre/ İkdâm'daki Diğer Yazıları (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991
Bütün Eserleri III, Gurabâhâne-i Laklakan/ Diğer Yazıları (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991
Bütün Eserleri IV, Frankfurt Seyahatnamesi/Mektuplar/Mülâkatlar (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991

B. Hâşim hakkında kitaplar

- AHMET CEVAT: *Ahmet Hâşim*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1937
ALPTEKİN, Turan: *Ahmet Hâşim, Hayatı Sanatı ve Eserleri*, Kastaş Yayınları, İstanbul 1985
BEZİRCİ, Asım: *Ahmet Hâşim/Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986

Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1987

EVİRİMER, Rıfat Necdet: *Fecr-i Ati Şairleri: Ahmet Hâşim*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1959

GÜNTÜRKÜN, Nazan: *Ahmet Hâşim'in Ruh Ülkesi*, İzmir 1965

GÜVEMLİ, Zahir: *Ahmet Hâşim Hayatı ve Şiirleri*, Yeni Mecmua Yayını, İstanbul 1947

HİSAR, Abdülhak Şinasi: *Ahmet Hâşim. Şiiri ve Hayatı*, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963

KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri: *Ahmet Hâşim*, Ankara 1934

KASPAKİS, V.: *Ahmet Hâşim Poyimata* (Ahmet Hâşim'in Şiirleri), Rumca, İstanbul 1934

KERİM SADİ: *Ahmet Hâşim*, İnsaniyet Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1933

[KURBANOGU] Şerif Hulusi: *Ahmet Hâşim*, Remzi Kitabevi, Ankara 1947 (2. bs. Bilgi Yayınevi, Ankara 1967)

MEMET FUAT: *Ahmet Hâşim*, İstanbul 1977

NAYIR, Yaşar Nabi: *Ahmet Hâşim, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1952

ONGUN, Cemil Sena: *Sanat Sistemleri ve Ahmet Hâşim'in Sembolizmi*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul 1947

ORTAÇ, Yusuf Ziya: *Ahmet Hâşim Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1937

OZAN, Kunt: *Ahmet Hâşim*, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1934

ÖZKIRIMLI, Attila: *Ahmet Hâşim. Hayatı, Kişiliği, Şiiri*, Toker Yayınları, İstanbul 1975

URAZ, Murat: *Ahmet Hâşim. Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları, Semili Lürfi Kitabevi*, İstanbul 1941

YETKİN, Suut Kemal Yetkin: *Ahmet Hâşim ve Sembolizm*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, Ankara 1938

YÜCEBAŞ, Hilmi: *Bütün Cepheleriyle Ahmet Hâşim*, İstanbul 1958

C. Hâşim hakkında tezler

ALDEMİR, Naşide: *Fecr-i Âti Edebiyatında Akşam Temi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1963-1964, Tez Nr. 629

ALPTEKİN, Turan: *Ahmet Hâşim'in Şiirlerinde İsimlerin Tasnifi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1958, Tez Nr. 519

ERDOĞAN, Bekir Sıtkı: *Ahmet Hâşim'in Şiirlerinde Tabiat*, Ankara Üniversitesi DTCF, 1957

CENGİZ, Halil Erdoğan: *Ahmet Hâşim'in Şiirinde Aşk*, Ankara Üniversitesi DTCF, 1954 Tez. Nr. 439

ERGÜN, Alaeddin: *Ahmet Hâşim'in Şiir Lügati*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1954, Tez Nr. 472

D. Hâşim hakkında yazılar

ABDÜLHAK HAMİD: "Ahmet Hâşim için İstanbul Halkevi Riyaset-i Aliyesi-ne", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

A. F. [Faruk Nafiz]: "Maymunların Şarkısı", *Ümid*, nr. 12, Teşrinievvel 1336
 "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

ALBAYRAK, Nurettin: "Şairlerin en garibi", *Türk Edebiyatı*, nr. 164, Haziran 1987

ARBEL, Bedi: "Ahmet Hâşim", *Hep Bu Topraktan*, nr. 5, Mart 1945

ATAÇ, Nurullah: "Ahmet Hâşim.Göl Saatleri münasebetiyle", *Dergâh*, nr. 12, 5 Teşrinievvel 1337

----- "Ahmet Hâşim", *Akşam*, 13 Eylül 1924

----- "Ahmet Hâşim", *Hayat Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1935

----- "Ahmet Hâşim'e veda", *Mülkiye*, 22 Haziran 1945

----- "Ahmet Hâşim", *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1924

----- "Ahmet Hâşim", *Yeni Adam*, nr. 549, 5 Temmuz 1945

----- "Ahmet Hâşim", *Seçilmiş Hikayeler*, nr. 64, Mayıs 1957

----- "Ahmet Hâşim", *Varlık*, nr. 527, 1 Haziran 1960

----- "Hâşim'i yermişim", *Ulus*, 17 Temmuz 1944

AYDA, Adile Maksudi: "Bir şairin iç âleini", *Yücel*, C. XVII, nr. 100, Ağustos 1944

AYKAÇ, Fazıl Ahmed: "Ahmet Hâşim'in Piyâle'si", *Hayat*, C. 1, nr. 5, 30 Kânunuevvel 1926

BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı: "Hâşim'in tezadları", *Yeni Adam*, nr. 336, 5 Haziran 1941

BATIMAN, Burhanettin: "Ahmet Hâşim ile Schiller'in hayal dünyaları", *Tercüme*, C. XIII, nr.65-68, Ocak-Aralık 1998

BİLGEGİL, Kaya: "Ahmet Hâşim'e dair bazı vesikalar", *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Erzurum 1980

----- "Ahmet Hâşim'in zevcesinin ismi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C.6, nr.1, Ocak 1977

BİNGÖL, Necdet: "Ahmet Hâşim'in şüirlerinde renkler", *Türkoloji Dergisi*, C. V, nr. 1, 1973

CARRETTO, Giacomo: "Ahmet Hâşim ve gelenek", *Dergâh*, nr. 67, Eylül 1995

CENAB ŞAHABEDDİN: "Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

ÇAĞLAR, Behçet Kemal: "Ahmet Hâşim", *Hakimiyet-i Milliye*, 9 Haziran 1933

----- "Gazi'yi yazan Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz: "Nasıl Tanıdım: Ahmet Hâşim", *Yedigün*, nr. 432, 16 Haziran 1941

DEVİRİM, İzzet Melih: "En eski arkadaşım Ahmet Hâşim", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

[DIRANAS], Ahmet Muhip: "Hâşim'e dair", *Hakimiyet-i Milliye*, 9 Haziran 1933

DİZDAROĞLU, Hikmet: "Frankfurt Seyahatnamesi ve Ahmet Hâşim", *Yücel*, C. XVIII, nr. 101, Eylül 1944

----- "Bir kitap üzerine", *Yücel*, nr. 126, Nisan 1947

----- "Geriye kalan", *Türk Dili*, nr. 141, Haziran 1933

----- "Ölümünün 45. Yıldönümünde Ahmet Hâşim Üzerine Notlar", *Türk Dili*, nr. 321, Haziran 1978

----- "Kuruluşunun 70. Yıldönümünde Fecr-i Âtî Topluluğu", *Ulusal Kültür*, nr. 5, Temmuz 1979

DUDA, H. W.: "Ahmet Haschim: Ein Türkischer Dichter der Gegenwart", *Die Welt Islams*, XI, 1928

"51 yıl önce yapılmış ve bir Yunan gazetesinde çıkmış olan röportaj: Ahmet Hâşim'le Başbaşa", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

ENGİNÜN, İnci: "Ahmet Hâşim'in estetiğinde Uzak Doğu", *Milli Kültür*, nr. 43, Aralık 1983

----- "Ölümünün 50. yılında Ahmet Hâşim", *Kaynaklar*, nr. 1, Güz 1983

ERTUĞ, Hasan Refik: "Ahmet Hâşim", *Hayat Tarih Mecmuası*, Temmuz 1973

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi: "Hocamız Ahmet Hâşim", *Kültür Haftası*, nr. 7, 26 Şubat 1936

GEZGİN, Hakkı Süha: "Ahmet Hâşim", *Aylık Ansiklopedi*, İstanbul 1945

GÖKSEL, Ali Nüzhet: "Ahmed Hâşim", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1958

GÜNTÜRKÜN, Nazan: "Ahmet Hâşim ve zaman", *Türk Dili*, nr. 104, 1 Mayıs 1960

HAS'ER, Melin: "Ahmet Hâşim ve renkler", *Milli Kültür*, C. 2, nr. 2, Temmuz 1980

HİMMETGİL, Mustafa K.: "Ahmet Hâşim hakkında", *İstanbul*, nr. 15, 1 Temmuz 1944

HİSAR, Abdülhak Şinasi: "Ahmet Hâşim'in eseri etrafında", *Dergâh*, nr. 11, 20 Eylül 1337

----- "Ahmet Hâşim'in şiirindeki yenilik nedir?", *Yarın*, nr. 1, 13 Teşrinievvel 1337

----- "Şiirde vuzuh", *Dergâh*, nr. 12, 5 Teşrinievvel 1337

----- "Ahmet Hâşim", *Ülkü*, nr. 5, Haziran 1933

----- "Ahmet Hâşim'in âlemi", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

----- "Ahmet Hâşim'e dair son hâtıram", *Varlık*, nr. 1, 15 Temmuz 1933

----- "Ahmet Hâşim'in şiirleri", *Varlık*, nr. 23, 15 Haziran 1934

----- "Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar I", *Varlık*, nr. 38, 1 Şubat 1935

----- "Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar II", *Varlık*, nr. 39, 15 Şubat 1935

----- "Ahmet Hâşim'in son zamanları I", *Varlık*, nr. 41, 15 Mart 1935

----- "Ahmet Hâşim'in son zamanları II", *Varlık*, nr. 42, 1 Nisan 1935

----- "Ahmet Hâşim'in ölümü", *Varlık*, nr. 43, 15 Nisan 1935

----- "Ahmet Hâşim'in canlı hâtırası", *Yeni İstanbul*, 25 Aralık 1949

----- "Ahmet Hâşim'e dair hâtıralar", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal: "Ahmet Hâşim'e Dair", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

KAPLAN, Mehmet: "O Belde'nin tahlili", *Türk Dili ve Edebiyatı*, C.2, nr. 3-4, İstanbul 1948

----- "Yeni edebiyat araştırma usulleri ve Ahmet Hâşim'in şiirlerinde renkli hayaller", *Hareket*, nr. 11-12, Ocak-Şubat 1980

KEMAL, Nazım: "Hâşim'de kozmik unsurlar", *Yeni Sabah*, nr. 549, 28 Haziran 1954

KENAN HULUSİ: "Ahmet Hâşim'le mülakat", *Muhit*, nr. 19, Mayıs 1930

KERMAN, Zeynep: "Ahmet Hâşim'in nesirlerinde hayvanlar", *Kaynaklar*, Güz 1983

----- "Ahmet Hâşim ve kadın", *Milli Kültür*, nr. 43, Aralık 1983

KÖNİ, Yunus Kâzım: "Ahmet Hâşim'in şiirleri I-II", *Ülkü*, nr. 91, 1 Temmuz 1945-nr. 92, 16 Temmuz 1945

[KÖPRÜLÜ], Köprülüzâde Fuat: "Piyâle hakkında", *Hayat*, C. I, nr. 2, 9 Kânunuevvel 1926

M. HAYRÎ: "Hâşim'e ait hâtıralar", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

NACÎ, Elif: "Hâşim'in yüzü", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

----- "Şair Ahmet Hâşim", *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1963

----- "Otuzuncu ölüm yıldönümünde Ahmet Hâşim ve bir mektubu", *Yeditepe*, nr. 87, Temmuz 1963

NURİ FEHMÎ: "Ahmet Hâşim'in yaşayışı", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

OKAY, Orhan: "Ahmet Hâşim", *TDV İslâm Ansiklopedisi I*

----- "Hâşim'in poetikası karşısında", *Yedi İklim*, nr. 20-21, Ekim-Kasım 1988

----- "Ahmet Hâşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXII, 1974-1976, İstanbul 1977

----- "Okul sıralarında ve kürsülerde büyük yazarlarımız: Ahmet Hâşim", *Millî Eğitim*, nr.85, Mayıs 1989, nr. 86, Haziran 1989

----- "Fecr-i Âtî üzerine", *Kaşgar*, nr. 9, Mayıs 1999

----- "Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim", *Kaşgar*, nr. 10, Temmuz 1999

ONGUN, Cemil Sena: "Bir tenkid vesilesiyle", *Yücel*, nr. 128, Haziran 1947

ORTAÇ, Yusuf Ziya: "Gurabâhâne-i Laklakan", *Meş'ale*, nr. 6, 15 Eylül 1928

OZANSOY, Halit Fahri: "Ahmet Hâşim'in hayatı", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

ÖRİK, Nahit Sırrı: "Ahmet Hâşim", *Yüzelli Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, İstanbul 1953

ÖZMEN, Kemal: "Ahmet Hâşim sembolist mi, empresyonist mi?", *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Özberk Armağanı*, Ankara 1997

R.A.: "Ahmet Hâşim üzerine bir görüş", *Yeni Adam*, nr. 97, 7 Kasım 1935

RADO, Şevket: "Hesaptan nefret eden Ahmet Hâşim hesapla uğraşan iş yerlerinde çalışmaya mecbur olmuştu", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 6, Haziran 1982

----- "Şairlerin en garibi Ahmet Hâşim İzzet Melih'le nasıl çatışmıştı?", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nr. 8, Ağustos 1982

ROLLAND, Louis: "Ahmet Haschim Bey", *La Revue européenne*, Avril 1928

SAFA, Peyami: "Üç muarıza cevap", *Cumhuriyet*, 4 Temmuz 1928

----- "Bir münakaşanın zeyli", *Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1928

----- "Esseyid Ahmed Hâşim'e cevab", *Cumhuriyet*, 1 Ağustos 1928

----- "Hamdullah Suphi Bey'e", *Cumhuriyet*, 7 Ağustos 1928

----- "Frankfurt Seyahatnamesi", *Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1933

----- "Hâşim'in gidişi", *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1933

----- "Hâşim'i tebci", *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1933

----- "Ahmet Hâşim'in ölümü", *Yedigün*, nr. 13, 14 Haziran 1933

----- "Hâşim'in dostluğu ve düşmanlığı", *Yedigün*, nr. 15, 21 Haziran 1933

----- "Yedigün'ün Hâşim nüshası", *Cumhuriyet*, 22 Haziran 1933

----- "Hâşim'in tesiri", *Tasvir-i Efkâr*, 6 Haziran 1944

----- "Eseri ve kendisi", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

----- "Ahmet Hâşim'in kabrinde", *Milliyet*, 7 Haziran 1957

SALAHATTİN İDRİS: "Ahmet Hâşim'i son ziyaret", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

[SEVÜK] İsmail Habib: "Hâşim'i şiirleriyle anış", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

ŞÜKUFENİHAL: "Ahmet Hâşim için", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

TANPINAR, Ahmet Hamdi: "Ahmet Hâşim'e ait hâtıralar", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

----- "Ahmet Hâşim'e dair", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

UÇMAN, Abdullah: "Tanpınar'ın ders notları IV: Ahmet Hâşim", *Dergâh*, nr. 5, Temmuz 1990

[ÜLKEN] Hilmi Ziya: "Ahmet Hâşim'in şahsiyeti", *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933

ÜLKÜ, Feyzullah Sacit: Ahmet Hâşim hayallerini kimlerden aldı?", *Ülkü*, C. XVII, nr. 97, Mart 1941

YENER, Cemil: "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, nr. 100, 1 Ocak 1960

YETKİN, Suut Kemal: "Ölümünün 30. yılında Ahmet Hâşim", *Türk Dili*, nr. 141, Haziran 1963

----- "Şiirleri bir rüya parçası olan Ahmet Hâşim", *Ulus*, nr. 6051, 5 Haziran 1938

[YÖNTEM] Ali Canip: "Ahmet Hâşim ve eseri: Gurabâhâne-i Laklakan intişarı münasebetiyle", *Hayat*, C. IV, nr. 103, 15 Teşrinisani 1928

----- Ahmet Hâşim'in Bize Göre'si", *Hayat*, C. V, nr. 120, 14 Mart 1929

YÜCEL, Hasan-Ali: "Ahmet Hâşim'in yaratılışı nasıldı? Yarattığı nedir?", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 10, Temmuz 1933

E. Genel

ALPTEKİN, Turan: *Bir Kültür Bir İnsan: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1975

ATAY, Falih Rıfkı: *Roman*, İstanbul 1932

----- *Pazar Konuşmaları*, İstanbul 1966

[AYKAÇ] Fazıl Ahmed: *Şeytan Diyor ki*, İstanbul 1927

----- *Hitâbeler, Şiirler, Hicivler, vesaire..*, İstanbul 1934

AYVAZOĞLU, Beşir: *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995

----- *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998

----- *Kuşunun Son Şarkısı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999

BARDAKÇI, Murat: *Refik Bey... Refik Fersan ve Hâtıraları*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1995

BİRİNCİ, Ali: "Mecelle Cemiyeti azasından Bağdatlı Mehmed Emin Efendi", *Dergâh*, nr. 64, Haziran 1995

BUĞRA, Tarık: *Politika Dışı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992

EFE, Necdet Rüştü: *Türk Nüktecileri*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul [tarihsiz]

EYÜPOĞLU, Bedri Rahmi: "Çallı üzerine", *Türkiyemiz*, nr. 18, Şubat 1976

GEZGİN, Hakkı Süha: *Edebi Portreler* (Haz. Beşir Ayvazoğlu), 2. bs., Timaş Yayınları, İstanbul 1999

GÜNAY, İsmail Safa: *Büyük Türk Sanatkânı Namık İsmail Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1937

İLERİ, Selim: *Ay Hâlâ Güzel*, Kaf Yayınları, İstanbul 1999

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal: *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul 1930

[KANIK] Orhan Veli: *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2000

KAPLAN, Mehmet: *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul 1954

----- *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1963

KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri: *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969

KARAY, Refik Halit: *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990

KISAKÜREK, Necip Fazıl: *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1976

NACİ, Elif: "Elif Naci kendini anlatıyor", *Türkiyemiz*, nr. 27, Şubat 1979

NÂZİM HİKMET: *Portreler*, Yeni Kitapçı, İstanbul 1935

OKAY, Orhan: *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990

OKTAY, Ahmet: *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993

ORTAÇ, Yusuf Ziya: *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966

----- *Bir Varmuş Bir Yokmuş: Portreler*, İstanbul 1973s

ÖZDOĞRU, Nüvit: "Namık İsmail ve Müfide Kadri", *Milliyet Sanat*, nr. 255, 1 Ocak 1991

ÖZÖN, Nijat: "Mustafa Nihat Özön'le konuşma", *Ulusal Kültür*, nr. 4, Nisan 1979

POLAT, Nâzım Hikmet: "Tahsin Nahid'in şiir iklimi/ 'Hep Bekler' şiirinden hareketle", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, nr. 3, Sivas 1996

SEVÜK, İsmail Habib: *Türk Teceddüd Edebiyatı*, İstanbul 1340

----- *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul 1940

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *Yahya Kemal*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1962

----- *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977

----- *Yaşadığım Gibi* (haz. Birol Emil), Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1970

TANSEL, Fevziye Abdullah: "Notlar ve tenkitler", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, nr. 6/12, Nisan 1977

TÜRİNAY, Necmettin: *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEGSB Yayınları, İstanbul 1988

URGAN, Mina: *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998

UŞAKLIGİL, Halit Ziya: *Kırk Yıl*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1969

----- *Sanata Dair*, İstanbul 1939

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref: *Diyorlar ki* (haz. Şemsettin Kutlu), M.E.B. Kültür Yayınları, İstanbul 1972

YAVUZ, Hilmi: *Yazın, Dil, Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 1996

YÜCEL, Hasan-Ali: *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1957

----- *Pazartesi Konuşmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998

İNDEKS

- [Abalı] Yunus Nadi, 123
Abdullah Cevdet, 137
Abdurrahman Şeref, 20, 74
Abdülaziz b. Suud, 42
Abdülhamid II, 75
Abdülmecid I, 41
Âdem (Peygamber), 179
Adivar, Halide Edip, 106, 214
Afrodit, 249
Ahmed Samim, 75, 79
Aisopos, 210
Aktay, Salih Zeki, 11, 162, 244, 245
Akyüz, Kenan, 17
Alaeddin Keykubad, 96, 99
Alain, 37, 59, 183
Ali Emiri Efendi, 137
Ali Kemal, 105, 137
Alptekin, Turan, 16, 125, 134
[Altınay], Ahmet Refik, 243
Apollon, 182, 249
Arbel, Ahmet Bedi, 51, 52, 234
Ârif Hikmet (Âlûsîzâde, Hâşim'in babası), 42, 43, 49, 50
Ata, Nurullah : Bk. Ataç Nurullah
Ataç Nurullah, 13, 15, 27, 37, 38, 59, 60, 97, 157, 182, 286, 300
Atatürk, Mustafa Kemal, 16, 248, 258
Atay, Falih Rıfkı, 19, 86, 88, 211, 215
Atena Pallas, 250
Ayberk, Nuri Fehmi, 306
Baha Tevfik, 21
Bahâeddin Abdullah Efendi, 41, 42
Bâkî, 9, 38
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, 112, 165, 166, 167
Barrés, 80
Bastias, Kostis, 236
[Başar], Şükûfe Nihâl, 313
Baudelaire, Charles, 24, 37, 80, 169, 170
Benjamin, 33
Berk, Nurullah Cemal, 217
Beyatlı, Yahya Kemal, 9, 4, 25, 88, 107-112, 116, 117, 120, 121, 125-135, 156, 203, 212, 234, 242, 243, 258, 294
Bilgegil, Kaya, 42, 63, 100, 167
Birinci, Ali, 43, 101, 232
Birsell, Salah, 29
Bourget, 80
Bozok, Hüsametdin, 54
[Boztepe], Halil Nihad, 137, 176, 177

[Bölükbaşı], Rıza Tevfik, 81, 106, 109, 137

Buda, 86, 292

Buğra, Tarık, 32

[Bürge] Fazıl Şerefeddin, 298

Câhiz, 210

Cavide Hayri Hanım (Karaosman-zâde), 184

Celâl (Ankara Mekteb-i Sultanîsi ikinci müdürü, Sakallı), 99

Cemal Paşa, 86, 214

[Cem], Cemil, 165, 204, 205, 206

Cenab Şehâbeddin, 241

Cervantes, 38

Cevdet Kudret, 15, 24

Cezanne, Paul, 84

Chartier, 56, 183

Claudé, Paul, 158

Cocteau, Jean, 256

Corneille, 242

Cunbur, Müjgan, 16

Çağlar, Behçet Kemal, 21, 22, 23

Çakmak, Fevzi, 11

Çallı, İbrahim, 96, 133, 171, 208, 217

Çamlıbel, Faruk Nafiz, 107, 161, 208, 234

Çelebi, Âsaf Halet, 26

Çetin, Nihad M.: 143, 144, 162

Çin-Çu-Hung (Çin İmparatoru), 90

D'Annuzio, 90, 296

Da Vinci, Leonardo, 179

[Dağ], Şevket, 172

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, 33

Dante, 32

Darwin, 180, 249

Daver, Abidin, 258

Devrim, İzzet Melih, 52, 53, 54, 75, 78, 204, 251, 252, 253, 306, 307

Devrim, Şirin, 51, 54, 170

Dıranas, Ahmet Muhip, 25

[Divrikli], Tahir Nadi, 111, 137

Don Kişot, 257

Dümbüllü İsmail Efendi, 205

Ebâ Eyyûb el-Ensârî, 121, 122

Efe, Necdet Rüştü, 209, 237, 238, 246

Eflatun, 92

Emin Efendi (Kâhyazâde), 43

[Emre], Ahmet Cevat, 13

Enginün, İnci, 17, 18, 19, 25, 35, 47, 154, 161

Enver Paşa, 98

[Erozan], Celâl Sâhir, 75, 106

Ersoy, Mehmed Âkif, 19

[Esen], Mekki Sait, 309, 310

Euripide, 242

Evliya Çelebi, 298

Evrimer, Rifat Necdet, 17, 56, 302, 310

Fatma, (Hâşim'in kızkardeşi), 24, 49, 50

[Felek], Burhan(eddin), 256

Feyzi Efendi (Farsça muallimi, Acem), 55

Fikret Adil, 54

Firdevsî, 250

Forain, 205, 206

France, Anatole, 80, 127

Freud, Sigmund, 249

Fromier, 275

Fromm, Erich, 180

Fuzuli, 183

Gandi, Mahatma, 295

Gautier, Théophile, 169

Gezgin, Hakkı Süha, 96, 97, 215, 294

Gide, André, 192

Gobineau, Comte de, 298

Gourmont, Rémy de, 39, 59, 60, 61, 64, 80, 114, 164, 174

Göksel, Ali Nüzhet, 200, 303

[Görey], İhap Hulusi, 253

Gregh, Fernand, 158, 159

Grégoire Bay, 173
 Güler, Cemal Nadir, 21
 Günay, İsmail Safa, 167, 169
 [Güngör], M. Selahaddin, 53, 54,
 80, 136
 Güntekin, Reşat Nuri, 163, 181,
 242
 Güvemli, Zahir, 14, 15, 143, 215,
 225
 Güzin Hanım: Bk. Özgünlü, Zarife
 Güzin

Hacıvat, 303
 Halid bin Velid, 121, 122
 Hamlet, 38
 Hatice Muazzez Hanım (Hâşim'in
 ilk eşi), 226, 227, 304
 Havva, 179
 Hegel, 38, 139
 Heredia, José Maria de 80
 Hermes, 178, 192, 248, 249
 Hızır, 251, 263
 Hilmi (Selanikli), 241
 Hisar, Abdülhak Şinasi, 15, 16, 19,
 33, 47-52, 54, 56, 78, 103, 111,
 123, 127, 131, 133, 137, 156,
 170, 192, 201, 203, 204, 212,
 214, 215, 218, 219, 222, 223,
 225, 226, 231, 234, 236, 238,
 239, 252, 255, 262, 286, 289,
 290, 303, 304, 306, 313
 Hofman (Hoffman, E. Th. A.), 201
 Homére: Bk. Homeros.
 Homeros, 175, 176, 250
 Horozcu, Oktay Rifat, 27, 28
 Hugo, Victor, 60
 Hülâgû, 41
 Hüseyin (Hicaz Emiri, Şerif) 214
 Hüseyin Dâniş, 142
 Hüseyin Kâzım Kadri, 69

İbn Teymiye, 41
 İhsan Raif Hanım, 109
 İhsan Rifat Bey, 298

İleri, Selim, 32
 [İleri], Celâl Nuri, 253
 [İnal], İbnülemin Mahmud Kemal,
 282
 [İnce] Refik Şevket, 98
 [İrdelp], Neş'et Ömer, 308
 İzer, Zeki Faik, 135

Junon, 248
 Jupiter: Bk. Zeus

Kadri Fehmi, 301
 Kakuzo, Okakuro, 293, 294
 Kanık, Orhan Veli, 26, 27, 210
 Kant, 179
 Kaplan, Mehmet, 17, 22, 25, 71,
 121, 153
 Karacan, Ali Naci, 208, 253, 258,
 306
 Karagöz, 303
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 12,
 13, 15, 23, 50, 51, 60, 61, 75-80,
 83-87, 90, 92, 93, 97-100, 102,
 117, 123-126, 128, 129, 156,
 157, 158, 200, 201, 210, 211,
 214, 215, 216, 218, 220-226,
 231, 234, 239, 240, 242, 243,
 255, 256, 257, 259, 264, 267,
 286, 292, 293, 304, 305, 306,
 307

[Karaosmanoğlu], Fevzi Lütüfi, 138
 Karay, Refik Halit, 76, 79, 81
 Kasım (Mimar), 183? 284
 Kemaleddin (Mimar) 121, 173
 Kemaleddin Şükrü Bey, 121
 Kerim Sadi, 12, 23, 267, 268
 Kerman, Zeynep, 17, 18, 19, 25, 35,
 47, 154, 161
 Kısakürek, Necip Fazıl, 9, 25, 132,
 258
 Kipling, Rudyard, 160, 163
 Koray, Kenan Hulusi, 24, 87
 Köprülü(zâde), Mehmed Fuad, 75,
 142

- Kurbanoglu, Şerif Hulusi, 14, 17, 143, 160, 162, 244
 Kürkçüoğlu, Kemal Edip, 160
- La Fontaine, 19, 92
 Lalo, Charles, 174, 181
 Lifij, Avni, 183
 Lipps, 181
 Loti, Pierre, 130, 173, 285, 298
 Lucrèce, 249
 M. Hayri, 101, 102, 290
 Maeterlinck, 80, 90
 Mahmud II., 41
 Mahmud Şükrî (Hâşim'in amcası), 41, 42
 Mallarmé, Stéphane, 24, 36, 37, 39, 60, 139, 140, 158, 164
 Marks, Karl, 264
 Marsiyas, 182, 248, 249
 Maupassant, 80
 Mecnun, 152
 Mehmet Ali Tefvik, 159
 Mehmed Rauf, 241
 Mehmed Tefvik Paşa, 242, 243
 Mephistopheles, 202
 Mesut Cemil, 217
 Minakyan, 205
 Michelange, 179
 Mirabeau, 80
 Molière, 206
 Monet, 84
 Moran, Paul, 87
 Moréas, 80
 Muallim Naci, 140
 Muhammed Nureddin (Efganlı, Şeyh), 264
 Muvaffak, 49, 50, 155, 310, 311
 Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, 55, 141
 Münir [Serim?], 185, 301
- Nâbîzâde Nâzım, 241
 Naci, Elif 169, 216, 217, 227, 235
 Nafi Efendi (Kitabet muallimi), 55
 Namık İsmail, 88, 155, 165-170, 181, 210, 217, 258, 301
 Napolyon, 54
 Nasreddin Hoca, 206
 Nayır, Yaşar Nabi, 15
 Nâzım Hikmet, 21, 162, 264, 265, 267
 Nedim, 131, 176, 177, 178, 292
 Ne'î, 183
 Neyyir, (Hâşim'in şair arkadaşlarından) 77, 78
 Nigâr Hanım, 105
 Nuri Fehmi, 11, 288, 290, 293, 306, 314
- Okay, Orhan, 49, 82
 Ongun, Cemil Sena, 15
 Orhan Şemseddin, 52
 Orhon Orhan Seyfi, 96, 107
 Orphée, 248
 Ortaç, Yusuf Ziya, 14, 86, 201, 206, 215, 236, 251, 254, 258, 259, 263, 289, 301, 302, 303
 Oscar (İsveç Kralı), 41
 Osman Pehlivan (Tanburacı), 182, 248
 Ovidius, 302
 Ozan, Kunt, 13
 Ozansoy, Halit Fahri, 106, 107, 248
 [Ozansoy], Faik Âli, 75
 Ömer Seyfeddin, 158
 [Özcan], Nâşid, 205
 [Özgünlü], Zarife Güzin (Hâşim'in eşi) 232, 304
 Özmen, Kemal, 35, 36, 37
- Pehlivan Kadri (Alemdarcı), 137
 Perikles, 199
 Poe, Edgar Allen, 164
 Promete, 241, 248
 Proserpine, 291
 Proust, Marcel, 33
 Prudhomme, Sully, 56

- Racine, 242
 Rado Şevket, 104, 251, 252
 Recâizâde Mahmud Ekrem, 142
 Régnier, Henry de, 57, 58, 66, 67, 68, 71, 80, 134, 143, 144, 145, 162, 241
 Renan, Ernest, 242
 Rezzan Ârif, 160
 Rilke, Ranier Maria, 33
 Rodenbach, Georges, 63, 158, 159
 Rosinski (Kont), 155
 Rousseau, J.J., 69
 Rûkneddin (Selçuklu sultanı), 99

 Saba, Ziya Osman, 24, 314
 Safa, İlhami 207
 Safa, Peyami, 11, 33, 34, 35, 86, 87, 171, 190, 207, 212, 217, 256-259, 263, 298, 299, 304, 305, 306, 313, 314, 316
 Said Efendi (Kâhyazâde), 43
 Salâhattin İdris, 309
 Samain, Albert, 63, 162
 Sâmi Paşazâde Sezâî, 105
 Samih Rifat, 117
 Saraçoğlu, Şükrü, 221, 222, 253
 Sâre Hanım (Hâşim'in annesi), 42, 43, 44, 46, 47, 189
 Sedes, Selami İzzet, 207
 [Serdaroğlu], Emin Bülend, 52, 75
 Sevinç, Kâzım, 28
 Sevük, İsmail Habib, 212, 313
 Shakespeare W., 214
 Sinan (Mimar) 167, 284
 Siyavuşgil, Sabri Esat, 24
 Sokrates, 210
 Sophocle, 242
 Spencer, H., 179
 Suat Derviş, 262, 263
 Süleyman Nazif, 20, 78, 98, 105, 107, 142, 177, 201
 Süleyman Nesib, 142, 207
 Şahabeddin Mahmud el-Âlûsî, 41
 Şahin Efendi, 293

 Şemseddin Sâmi, 241
 Şevket (Kasabalı), 222

 Tahirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun), 160
 Tahsin Nahid, 61, 175, 314
 Tanpınar, Ahmed Hamdi, 22, 25, 35, 39, 50, 79, 111, 115, 116, 125, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 156, 157, 167, 194, 201, 202, 203, 219, 236, 237, 263, 264, 271, 273, 276, 283, 290, 295, 300, 302, 303, 308, 310, 314
 Tanrıöver, Hamdullah Suphi, 52, 62, 96, 107, 258
 Tanyol, Cahit, 125, 126, 132, 133
 Tarancı, Cahit Sıtkı, 25
 [Tarhan], Abdülhak Hâmid, 62, 105, 141, 241, 264, 265, 313
 Tecer, Ahmet Kutsi, 308
 [Tek], Mimar Vedad, 173
 [Tepedelenlioğlu], Nizamettin Nazif, 11, 97, 250, 253
 Tevfik Fikret, 55, 56, 62, 69, 95, 120, 146, 162, 207, 211, 241, 304
 Toprak, Burhan, 181
 [Tunç] Mustafa Şekip, 112, 117

 Ubu (Kral) 203
 Uraz, Murat, 13, 14
 Urgan, Mina, 285, 294, 295, 314
 Uysal, Halil, 29, 185
 Ülken, Hilmi Ziya, 38, 304
 Ülkü, Feyzullah Sacit, 123, 143, 162, 214, 255, 313
 Ünaydın, Ruşen Eşref, 95, 304

 Valery, Paul, 302
 Vasfi Bey, 227, 228
 Verhaeren, Emile, 57, 58, 59, 62, 64, 66, 68, 80, 108
 Verlaine, Paul, 24, 163

Vicdan Hanım, 232

Viele-Griffin, 63

Virgile, 291

Volkelt, 181

Wellington, 203

Wilde, Oscar 39, 191, 192

Yalçın, Hüseyin Cahit, 69

Yavuz, Hilmi, 30, 32, 33, 37, 42

[Yen] Ali Sami, 226

Yesari, Mahmut, 264

Yeşil, Cemal, 28

Yetkin, Suut Kemal, 14, 37, 53, 182

Yöntem, Ali Canip, 22, 96

Yurdakul, Mehmed Emin, 43, 94,
96, 106, 264

Yücebaş, Hilmi, 15, 54, 95

Yücel, Hasan-Âli, 117, 126

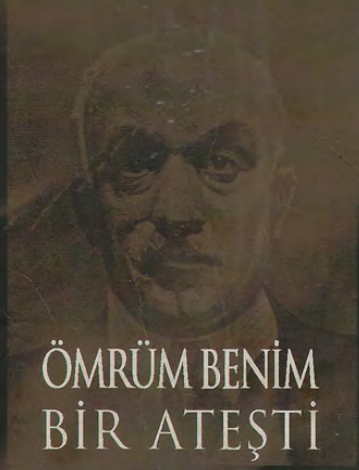
Zeus, 244, 246

Zihni Efendi (Arapça muallimi), 54

Zihni Paşa (Nafia Nazırı), 77

Ziya Gökalp, 258

Ahmet Hâşim, ne yazık ki, uzun zamandır, dil bakımından yeni nesillerin ulaşamayacakları bir yerde duruyor. Bugünkü haline bakınca, Türkçe'nin bir zamanlar Bâkî'leri, Şeyh Galib'leri, Ahmet Hâşim'leri, Yahya Kemal'leri, Necip Fazıl'ları yetiştirmiş olduğuna inanmak çok zordur. Onlar sanki başka bir dilin, başka bir kültürün şairleri. Başka bir kültürün dedim; çünkü yeni nesillerin, sadece edebiyatımızın geçmişi ile değil, dil ve edebiyat vasıtasıyla bugüne aktarılması gereken kültürle de irtibatı kopmuştur. Eserlerini otuz, kırk, bilemediniz elli yıl önce vermiş şairlerin dilini anlamayan başka bir toplum, dünyanın ne geçmişinde



ÖMRÜM BENİM BİR ATEŞTİ

vardır, ne bugününde. Başka milletler, Ahmet Hâşim gibi şairlerinin geride bıraktıkları her şeyi büyük bir titizlikle muhafaza ediyor, evlerini müze haline getiriyor ve haklarında her yıl beş on kitap neşrediyorlar. Bizse onların dillerini hızla eskitiyor, ucuz mizahî romanlarda ve filmlerde alay konusu haline getiriyoruz. Halbuki Ahmet Hâşim ve onun cinsinden şairler, tek başlarına bir insanın hayatını zenginleştirebilirler; hatta sadece Hâşim'i okuyarak dünyaya herkesten farklı bakmak mümkündür.

Beşir Ayvazoğlu

ISBN 975-437-347-7



9 789754 373479