

Ahmet Haşim'in "Hazan"ı

DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ YILDIZ*

Öz

Bir şairin şiirini sadece sınırlı birtakım dış etkilerle, başka şairlerin etkisiyle açıklamak mümkün değildir; şiirin çok boyutlu kesif yapısı buna izin vermez. Eserleri, Batı etkisi altında gelişen Türk şiirinin mühim bir safhasını teşkil eden Ahmet Haşim içe dönük, soyutlamaya dayalı bir şiir yazmıştır. Bir bakıma sembolizm akımıyla da ilişkili olan bu şiirin daha iyi anlaşılabilmesi için tematik olarak da incelenmesi gerekir.

"Hazan", Ahmet Haşim'in şiirinin özelliklerini kusursuz denilebilecek ölçüde ihtiva eden şiirlerden biridir. Ahmet Haşim, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de bir düşünceyi değil; kendi iç yaşantısını, ruh hâlini ifade eden bir biçim geliştirir. Bunu akşamın, sonbaharın ve gecenin manzaralarını birleştirerek yapar. Şiirin bütününe hâkim olan his ise ölüm ve ölümün sebep olduğu acıdır.

Anahtar sözcükler: Türk şiiri, Ahmet Haşim, "Hazan", sembolizm, ölüm

AHMET HAŞİM'S "HAZAN"

Abstract

It is impossible to explain a poet's poetry with only limited external influences, the influence of other poets; the multi-dimensional, strong structure of the poem does not allow this. Ahmet Haşim, whose works constitute an important stage of Turkish poetry that developed under the influence of the West, wrote an introverted, abstraction-based poem. In a way, this poem, which is also related to the symbolism movement, needs to be examined thematically in order to be better understood.

"Hazan" is one of the poems which includes the characteristics of Ahmet Haşim's poetry excellently. Ahmet Haşim develops a form that expresses his inner life, his mood, not an idea in this poem, as in his other poems. He does this by combining landscapes of evening, autumn and night. The feeling that dominates the whole poem is death and the pain caused by death.

Keywords: Turkish Poetry, Ahmet Haşim, "Hazan", symbolism, death

GİRİŞ

Ahmet Haşim'in şiirinin Türk şiirinde önemli ve bir o kadar da etkili olmasının asıl sebebinin içe dönük, soyut yapısının özgünlüğünde aramak gerekir. Şair böylece yeni Türk şiirinde belirli bir şiir tarzının belki de ilk defa olarak yetkin ve etkileyici örneklerini meydana getirmiştir.

Genel anlamda her şiir içe dönük, şairin iç dünyasını aksettiren bir yapıya sahiptir; fakat bu, şairlerin tercihlerine göre değişik şekillerde gerçekleştirilir. Bu itibarla yeni Türk şiirinde, iç dünya

ile dış dünya arasındaki ilişkinin mahiyetiyle ilgili iki farklı tutumun ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlardan birincisinde; somut olanın tasviri yoluyla şairin duygu ve düşüncesi verilirken; ikincisinde somut olan, soyutlama yoluyla ve şairin ruh hâlini temsil edecek şekilde yeniden var edilir. Bu ayırım Batı şiirinde sembolizm akımıyla, Türk şiirinde ise Servet-i Fünun edebî mektebiyle birlikte başlamıştır.

Tevfik Fikret ile Cenab Şahabeddin, aynı edebiyat mektebi içinde yer almakla birlikte yapı bakımından birbirinden farklı şiirler yazmışlardır. Tevfik Fikret'in şiirinde, anlatılmak istenen duygu veya düşüncüyü temsil edecek nitelikte bir imge; kusursuz denilebilecek derecede mükemmel bir nazım şekline münhasıran, önce tasvir edilir; sonra da açıklanır. Cenab Şahabeddin'in şiirinde ise soyut bir âlem vardır. Şair, his dünyasını bu âlemi anlatarak ifşa eder. Fakat anlatım içinde şairin varlığı, benliği yeterince yer almaz. İmgeler bu yüzden belirsiz kalır.



Tevfik Fikret

Cenab Şahabeddin'in şiiri ile olan akrabalığı inkâr edilemeyecek düzeyde olan Ahmet Haşim'in şiirinde böyle bir eksiklik yoktur. Şair kendi benliğini, yarattığı imgelerle birleştirir ve güçlü bir şekilde şiirde yansıtır. O hâlde Ahmet Haşim'in şiiri, Cenab Şahabeddin'in şiirinin daha gelişmiş bir şekli değil midir? Her iki şairi de birleştiren noktanın sembolizm akımının şiirleri üzerindeki etkisi olduğunu biliyoruz. Ahmet Haşim'de sembolizm merakı belki Cenab'ın şiiriyle başlamıştır; fakat onunla sınırlı kalmamıştır. Bu yüzden Ahmet Haşim'i sadece Cenab'ın, daha mükemmel bir muakkibi olarak görmek doğru olmaz.

Ahmet Haşim'in şiiri, başlangıcı itibariyle Servet-i Fünun şiirinin, özellikle Cenab'ın şiirinin etkisi altındadır; fakat daha sonra Fransız sembolistlerinin dolaylı değil, doğrudan etkisi altında gelişir. (Okay, 1993, s. 85-93) Ahmet Haşim'in eski şiirden, özellikle Şeyh Galib ve diğer Sebki-Hindi şairlerinden de önemli ölçüde etkilenmiş olduğunu ayrıca hatırlamak gerekir. (Çetin, 1954, s. 183) Hiçbir şairin şiirini sadece tek bir etki ile açıklamak doğru olmadığı gibi, çeşitli etkilerden ibaret görmek de doğru değildir.

Ahmet Haşim'in, "Sonbahar Şiirleri" başlıklı yazısında, Cenab Şahabeddin'in "Temâşâ-yı Hazan" başlıklı şiiri hakkında yazdıkları hem Cenab'ın şiirine ve hem de genel olarak şiire nasıl yaklaştığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. "Temâşâ-yı Hazan" ile ilgili değerlendirmesi şöyledir:

"Fransız sembolist şairlerinin tarzından ve bediinden az çok mülhem ve o sıralarda Türkçe için, yepyeni bir hassasiyetin ifadesi olan "Temâşâ-yı Hazan" manzumesi, birden hastane koğuşlarının penceresini tabiatın temiz havasına karşı açtı. Gerçi bu manzumede yine "melâl"den bahsediliyordu, fakat o klişe melâl, çignenmiş melâl, genç kız melâli değil, güneşin soğumasıyla bütün tabiata ârız olan zeval ve hüçâl manzaralarından terâşşuh eden, durgun suların, toprağın, ağaçların, yerin ve havanın melali idi. Mütekallis bir sema altında ağaçları sarsılıp kırılan, rüzgârlara tüy, toz, yaprak sürükleyen bir mevsimin bütün uğultularıyla dolu olan bu şiirde, kelimeler uzak ve

nâşinide bir erganunun âhenkleriyle inler, vezin rüzgâr gibi uğuldar, kafiyeler dallar gibi çatırdar. Türkçede ilk hakiki tabiat şiiri, ilk sonbahar şiiri, işte bu şiirdir." (Ahmet Haşim, 1991, s. 34)

Ahmet Haşim, "Temâşâ-yı Hazan"ın taşıdığı özellikleri ve Türk şiirindeki yerini böyle şairane bir tarzda anlattıktan sonra, Tevfik Fikret'in tabiata yaklaşımı üzerinde durur. Bu defa anlatım son derece yalın ve acımasızdır:

"Temaşa-yı Hazan' manzumesinin sahibiyle birlikte on beş yirmi sene evvelki devrin büyük bir şiir üstadı olan Tevfik Fikret'in de yedi, sekiz hazan manzumesi varsa da bunlar, ne hassasiyetin şekli, ne hayal, ne renk, ne âhenk itibariyle bu tarz şiirleri arasında ehemmiyetli bir yer işgal etmezler. *Rûbab-ı Şikeste*'nin buz gibi soğuk ve renksiz bir maddeden inşa edilmiş olan ekser şiirleri gibi bunlar da Fikret'in bedî zühulünü tevsik etmekten başka bir şey ifade etmezler. Tevfik Fikret, şiirin ruh ve cevherini anlamaktaki isabetsizliğini, şiirin şekli hakkındaki telakkisiyle göstermişti: Fikret, "şiir" in "nesir" den büsbütün ayrı yazılmak, ayrı okunmak ve ayrı duyulmak üzere vücut bulmuş hususi bir lisan olduğunu düşünmeyerek, en az nazma benzeyen ve nesre çok yaklaşan bir şiirin en mükemmel şiir olacağını zannetmek safvetinde bulunmuştu. Fikret'in şeklen kusurlu olan şiiri, basit bir akl-ı selimden hayat alan hayalsiz, ihtirassız, hadsiz bir şiirdir; ihtisas ve telkin değil, fakat tasvir, talim ve tefhim eden böyle bir şiirin, sonbahar gibi, ani ürpermelerden seyyal renklerden, deruni musikilerden yapılmış, müheyyiç bir âlemi anlatmak için ne yarım renkleri, ne de yarım perdeleri vardı." (a.g.e., s. 35)

Ahmet Haşim'in, Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret arasında sonbaharla ilgili şiirleri dolayısıyla yaptığı bu mukayese ve verdiği hükümler ile Cenab Şahabeddin'den yana bir tavır sergilemekte ve şiir anlayışının dayandığı esası açık bir şekilde ifade etmektedir. Buna göre şiir duygulandırmadır; duygunun naklidir; anlatma, açıklama değildir.

Ahmet Haşim'in kendi şiir anlayışını şiirde esas kabul etmek ve bu anlayışın dışında vücut bulmuş bir şiiri reddetmek suretiyle ortaya koyduğu tavrın, bir sanatçı tavrı olduğunu unutmamak gerekir. Tek bir şiir anlayışı ve şiir tarzı yoktur. Bunu geleneksel şiir için dahi söz konusu edemeyiz. Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret farklı anlayışlarla, birbirinden farklı şiirler yazmışlardır. Anlayış olarak Fikret'e yakın olan bir şair de Cenab'ın şiirini aynı sebepten dolayı kusurlu bulabilirdi. Nitekim bulmuştur da. Cenab'ın şiiri aleyhine yazılanları bu itibarla hatırlayabiliriz.

Ahmet Haşim, "Sonbahar Şiirleri" başlıklı yazısında kendi şiirinden bahsetmez. Hâlbuki onun şiirinde de sonbaharın önemli bir yeri vardır. *Piyâle*'de "Hazan" ve *Göl Saatleri*'nde de "Sonbahar" başlıklı birer şiiri bulunmaktadır. Bu iki şiir incelendiği ve Cenab Şahabeddin'in "Temaşa-yı Hazan"ıyla mukayese edildiği takdirde, Ahmet Haşim'in şiirinin kendine özgü niteliği somut bir örnekten hareketle ortaya konulmuş olur.

"HAZAN" ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ

"Hazan", *Piyâle*'nin "Şi'r-i Kamer" başlıklı bölümündeki şiirlerden biridir. Bu bölümde ana dokusunu, şairin çocukluk dönemine ait imgelerin oluşturduğu şiirler yer alır: Ay, anne, şair, çöl, Dicle, akşam, gece.



Ahmet Haşim

Aynı imgelerle yazılmış oldukları hâlde her biri kendi başına ayrı bir şiir hüviyetini taşıyan bu şiirler, aynı zamanda adı “Şi’r-i Kamer” olan büyük bir şiirin bölümlerini teşkil etmektedir. “Şi’r-i Kamer”in bütününe karmaşık bir his örgüsü hâkimdir. Saflığın, güzelliğin, huzurun mücessem şekli olan anne, hastadır. Küçük bir çocuk olan şair ve annesi, geceleri, ay ışığı altında gezintilere çıkarlar. Ay ile anne arasında tam bir

özdeşlik vardır. Ayın olmadığı geceler, onun boşluğunu yıldızlar doldurur. Anne bazen yatağında, kendinden geçmiş bir hâlde yatar. Çocuk içi keder ve korku ile dolu olarak onun başucundadır. Anlatılan, huzurun, safiyetin keder ve korkuyla iç içe olduğu bir yaşantıdır. Anne ile çocuk hiç konuşmazlar. Anne ay gibi hem ışıkla dolu hem de suskundur. Akşam, gece, rüzgâr, Dicle, çöl onların bütün varlığını kuşatır.

“Şi’r-i Kamer” baştan sona, bir hatırlamadır. Şairin şahsi mazisi an içinde canlanır ve maddi dünyanın dışında başka bir dünya oluşturur. Bu, şiirin dünyasıdır. Şair, maddi olan her şeyi silmeye çalışır ve artık gölgelerle dolu olan bu dünyada yaşar.

İki bölümden oluşan Hazan, şairin aya seslenişi ile başlar:

“Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!

Annemdi o nûrunda gezen zıll-i mehâsin,

Bendim o çocuk, o sîmâ-yı tahayyür.”

(Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin! Senin nurunda gezen o güzelliklerin gölgesi annemdi; o çocuk, o hayret eden çehre ise bendim.)

Diğer “Şi’r-i Kamer”lerden farklı olarak “Hazan”da anlatım şimdiki zamana dayalıdır. Şair, uzun zamandır görüşmediği, bu yüzden kendisini unutmuş olan birine seslenir gibi kamere seslenmekte; varlığı annesinin varlığından ayrı olmadığı için, annesi sanki yanındaymış gibi kendisinden ve annesinden biz zamiriyle bahsetmektedir. Kamerin eski olarak nitelendirilmesi, şair ile kamer arasındaki münasebetin uzun bir geçmişe dayandığını gösterir. Şair, kamere, “sen bizi elbette bilirsin” diye hitap eder. Bu ifadede bir kesinlik vardır. Kamerin “biz”i bilmemesi, tanımaması mümkün değildir. Çünkü onların uzun bir geçmişe dayanan bir tanışıklıkları vardır. Anne ile çocuğun bu noktada söz konusu olan tanımları, dikkat çekici bir nitelik taşımaktadır. Anne, “zıll-i mehâsin, çocuk ise sîmâ-yı tahayyür” ifadeleriyle anlatılır. Güzelliklerin gölgesi şeklinde çevrilebilecek olan “zıll-i mehâsin” terkihiyle annenin güzel olduğu farklı bir şekilde dile getirilmiştir. Annenin gölgesi olduğu güzellikler nelerdir? Bu, şiirde belirtilmemiştir. O hâlde güzel olan her şeyi düşünmek gerekir

Ayın zayıf ışığı altında hemen her tarafta gölgeler vardır. Eşya belirgin bir silüete sahip değildir. Şair annenin gölgesinden bahsetmek yerine, anneden bir gölge olarak bahseder. Böylece annenin, maddeden adeta soyutlanmış; hayali, ruhani bir varlığa sahip olduğunu anlıyoruz. Fakat bu gölgenin güzelliklerin gölgesi olduğunu unutmamak gerekir. Anne maddi yönüyle güzelliklerin gölgesidir. Aslında onda maddilik de en az seviyededir. Doğrudan ifadeye bağlı

olarak değil, fakat dolaylı olarak annenin gölgesi olduğu güzelliklerden hiç değilse birinin ay olduğunu düşünebiliriz. Güzelliklerin gölgesi olan anne ayın nuru altında gezerken şair de onun yanındadır ve hayret içindedir. Niçin? Bunu anlamak için şiirdeki imgenin tasavvur edilmesi gerekir. Gecenin sessizliği içinde ve ay ışığı altında yürüyen bir kadın ve küçük bir çocuk. Ay ışığının aydınlatamadığı yerler karanlık içindedir. Etrafları karanlık içindedir. Ayın ışığı, annenin varlığı ve onları kuşatan karanlıklar, çocuğun simasında bir hayret ifadesinin yerleşmesine sebep olur. Bu hayrette bir hayranlık da vardır. Şairin annesini ve kendisini anlatırken, anlatımı güçlendirmek için “o” işaret sıfatını kullanmış olmasına da dikkat etmek gerekir.

Şair, annesini ve kendisini Kamer’e anlatmayı sürdürür:

“Bir gün ki hazan ufka kızıl dalgalı bir nur,

Bir kanlı ziya haşrediyorken onu bir yed,

Bir bâd-ı haşîn aldı o rü’yâyı müebbed.”

(Sonbaharın ufka kızıl dalgalı bir nur, kanlı bir ışık topladığı bir gün; haşin bir el, o rüyayı sonsuza kadar aldı.)

Bu mısralarda dikkat çeken ilk şey, güneş yerine hazan kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Çünkü sonbahar değil, batmakta olan güneş; ufka kızıl dalgalı bir nur ve kanlı bir ışık toplar.

Şair, birini diğzerinin yerine kullanmak suretiyle, akşam güneşi ile sonbaharı birleştiriyor. Bunu mümkün kılan, her iki unsurun da ölümle ve ölümün sembolü olan kızıl renkle ilgili olmasıdır. Sonbaharın ufka kızıl dalgalı bir nur toplamasıyla haşin bir elin “o rüyayı” ebediyen alması aynı anda gerçekleşir. Bu elin, ölümün eli olduğunu düşünebiliriz. Şair, sonbahar ve gün batımı etrafında ölümü, annesinin ölümünü anlatmaktadır. Anne, zıll-ı mehâsinden sonra bu defa rüya kelimesiyle ve yine işaret sıfatı kullanılarak anlatılır. Rüya gölge gibi, hatta ondan daha fazla maddi olmayanı karşılamasının yanı sıra güzelliği de ifade eder. Şair, annesini maddi, kesif bir varlık olarak değil, latif bir varlık olarak görmektedir. Ölümün sert, kaba eli o rüyayı alır. Akşam, güneşin batışıyla ve sonbaharda tabiatın canlılığını kaybedişiyle birlikte anne de ölür.

Gizli olan elin, ölümün eli olarak yorumlanması, aslında Haşim’in karşı çıkacağı bir tutumdur. Çünkü o, anlatılamayanı hissettiren bir sanat olan şiirde hissedilen şeylerin açık bir şekilde tanımlanmasına karşı çıkar. Bu takdirde şiir ortadan kalkacaktır. Gizli elin ölümün eli olduğu hissedilmeli, fakat bu dile getirilmemelidir. Dile getirilirse ne olur? Ölümün gizliliği ve bilinmezliği ihlal edilmiş olur. Hâlbuki ölümden bir belirsizlik vardır. Gizli elin, bir rüya gibi olan anneyi ebediyen aldığı ifade edilmesi, şairin iç dünyasındaki büyük acıyı ifşa eder. İfade son derece kesin ve kesin olduğu ölçüde de acıdır. Şair, büyük bir sevgiyle bağlı olduğu annesinden ebediyen ayrılmıştır. “Müebbed” kelimesinin “O Belde” şiirinde aynı şekilde kullanıldığını hatırlayalım:

“Sen

Ve deniz

Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz

Topluyor bûy-ı rûhunu gûyâ,

Uzak

Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...”

Şair annesi gibi “o belde”den de ebediyen ayrı kalacağını düşünmektedir. Bu, hiçbir zaman mutluluğa erişemeyeceği anlamına gelir. Bu, tam bir ümitsizlik hâlidir. Ölümden sonra hayatın varlığı veya aşkın (müteâl) bir âlemin varlığı söz konusu edilmez. Ahmet Haşim’in şiirinde ne metafizik bir endişe ne de metafiziğin inkârı dile getirilmiştir. Fakat metafizikle ilgili bir kötümserlik açıkça ifade edilmemekle birlikte, bir ruh hâli olarak mevcuttur.

Şiirde sonbahar yerine hazan kelimesinin kullanılmış olmasını da bu kelimenin hüznü çağrıştırıyor olmasına bağlayabiliriz. Şair, kederini anlatarak şiiri sürdürüyor:

“On beş sene evvelki hakikat hep o gündür
Rûhumda bugün zulmet-i pür-giryeye onundur.”

(On beş sene evvelki hakikat hep o gündür; bugün ruhumdaki ağlayışla dolu karanlık onundur.)

Bundan önceki altı mısradan, üçer mısradan oluşan iki cümle yer alıyordu. Dilin alışlagelen kullanımına aykırı bir anlatımın olduğu bu iki mısradan bir cümle bulunmaktadır. Sonraki altı mısradan ise zarf-fiillerle oluşturulmuş uzun ve tek bir cümle vardır:

“On beş senedir, ufka güneş kanlı düşerken
Tenha oviden, boş dereden, akşamın erken
Hüznüyle susan meşcerelerden gam-ı eylül
Bir gölge yayarken, onu bir savt-ı tegâfül
Hasretle sorar kalbimi imlâ eden âha,
Yerlerde yatan süslü, donuk hüsn-i tebâha.”

(On beş seneden beri, güneş ufka kanlı düşerken تنها oviden, boş dereden, akşamın erken hüznüyle susan meşcerelerden eylülün gamı bir gölge yayarken, aldırıışsız bir ses onu; kalbimi dolduran âha, yerlerde yatan süslü, donuk ve harap olmuş güzelliğe sorar.)

Önce şiirde cümlelerin sıralanış biçiminin anlamı üzerinde duralım: Eşit uzunlukta iki cümleyi daha kısa bir cümlenin takip etmesi anlatımın hızında küçük bir değişikliğin meydana geldiğini ve hızın arttığını gösterir. Fakat bunu uzun bir cümlenin takip etmesi anlatımın iyice ağırlaştığı anlamına gelir. Bundan, anlatım biçimiyle anlatılan arasında bir ilişki olduğu sonucuna varıyoruz. Şair, ilk üç mısradan annesinin ve kendisinin ayla olan eskiye dayalı tanışıklığını; sonraki üç mısradan ise annesinin sonbaharda ve akşam güneş batarken vuku bulan ölümünü birer cümle hâlinde anlattıktan sonra, annesinin ölümünün kendisini nasıl derinden etkilediğini ve ruhunu acıyla doldurduğunu iki mısraı içine alan bir cümle ile ifade eder. Sıra bunu, bu acıyı ayrıntılı olarak anlatmaya gelmiştir. Şair anlatımı iyice ağırlaştırarak, yani cümleyi uzatarak acıyı anlatmaya başlar.

“On beş sene evvelki hakikat hep o gündür”. Bu mısradan dilin yapısına aykırı bir anlatımın olduğunu belirtmiştik. Bu aykırılığın sıradan ve basit olduğunu düşünmemek gerekir. Öyle olsaydı; mısraı anlamakta hiç zorluk çekmezdik. Hâlbuki mısraı anlayabilmek için uzun uzun düşünmek gerekiyor. On beş sene evvelki hakikatin hep o gün olması ne demektir? Hakikatin o gün vuku bulmasından değil, hakikatin hep o gün olmasından bahsediliyor. O gün ile on beş sene evvelki hakikatin vuku bulduğu günün aynı gün olması gerekir. Vuku bulan hakikat annenin ölümü olduğuna göre, hakikatin hep o gün olması; söz konusu ölümün ve o günün hep devam ettiği anlamına gelir. O günün bir sonbahar günü olduğunu, annenin güneş batarken öldüğünü

hatırlayalım. On beş yıldır her gün batımında sanki annenin ölümü vuku bulmaktadır. Böylece şairin bu ölümü hiç unutmadığı hep hatırladığı anlaşılıyor.

“Ruhumda bugün zulmet-i pür-giryeye onundur.” mısraında bugün kelimesinin kullanılması o gün ile bugün arasındaki sürekliliğin bir göstergesidir. Yükleme oluşturan o zamiriyle annenin veya annenin ölümünün kastedildiği anlaşılmaktadır. Şair o günden, içinde bulunduğu bugüne kadar devam eden kederini, birtakım ayrıntılarla zenginleştirdiği akşam ve sonbahar imgelerini kullanarak anlatır: On beş senedir ufka güneş kanlı düşmekte; eylülün gamı; تنها oavadan, boş dereden, akşamın erken hüznüyle susan ağaçlardan bir gölge yaymaktadır.

Akşam şiirin başlangıcında da ifade edildiği gibi ufukta beliren ve kanlı sıfatıyla nitelenen kızılık dolayısıyla anlatılıyor. Fakat burada kullanılan ifadedeki farklılık son derece dikkat çekicidir: “Güneş ufka kanlı düşerken” Güneş sanki yaralanmıştır ve üzerinden akan kanlarla ufka düşmektedir. Sonraki mısralarda ise eylülün gamının, ufkun gerisinde kalan, تنها ova ve boş dere ve ağaçlıklardan oluşan mekâna bir gölge yayması dolayısıyla sonbahar anlatılmış oluyor. Ağaçlıkların akşamın erken hüznüyle sustuğu belirtilerek, sonbahara akşam da dâhil edilmiş oluyor. Akşam güneşinin özelliği ufka kanlı düşmek, sonbaharın özelliği ise mekâna gölge yaymak şeklinde ifade edilmektedir. Eş zamanlı olarak gerçekleşen bu iki hareketin iç içeliği aynı zamanda akşam ve sonbahara ait özelliklerin yerleri değiştirilerek anlatılmıştır. Düşmek fiili aslında sonbahar dolayısıyla kullanılmaya daha uygundur. Çünkü sonbaharda yapraklar yere düşer. Yaprakların illa sarı düşmesi gerekmiyor, çünkü bazıları gerçekten de kızıl bir renge dönüşmüş olarak dökülmektedir. Gölge ise sonbaharın değil, akşamın bir özelliğidir.

Sonbaharın eylül olarak özelleştirilmesinin sebebini, bu kelimenin kelime olarak taşıdığı musikide aramak gerekir. Güneş ufka kanlı düşerken ve eylülün gamı mekâna bir gölge yayarken “bir savt-ı tegâfül” yani aldırıışsız bir ses, şairin kalbini dolduran “âh”a ve yerlerde yatan süslü, donuk ve yıkılmış, mahvolmuş güzelliğe onu sorar. Aldırıışsız bir ses olarak karşıladığımız “savt-ı tegâfül”ün öznesi belli değildir. Bu sesi, şairin iç dünyasından, düşüncelerinden yükselen bir ses olarak, yani bir düşünce olarak yorumlayabiliriz. Aklın fonksiyonu olan düşünceye tegâfül sıfatı uygun düşmektedir. Sesin yönelip soru sorduğu şeyin kalpteki “âh” olması da bu yorumu desteklemektedir. Çünkü kalp ile akıl arasında, his ile düşünce arasında bir farklılık vardır. Şairin kalbini dolduran “âh” ile yerlerde mahvolmuş olarak yatan güzelliği birleştirilmiş olması da dikkat çekicidir. Ses onu bu ikisine hasretle soruyor. “O” zamirinin anneyi karşıladığı açıktır. Şairin kalbini dolduran “âh”, annenin ölümü karşısında hissedilen büyük üzüntüyü ifade ediyor. Yerlerde sisli, donuk ve mahvolmuş, çürümüş olarak yatan güzellik ise sonbaharda dökülmüş olan yaprakları ve solmuş çiçekleri hatıra getirmektedir. Soru nedir? Ses, “âh”a ve çürümüş güzelliğe “O”nu nasıl sormaktadır? Bunu tahmin etmek zor değil. Yerlerdeki solmuş, çürümüş güzellikler, şaire annesini hatırlatır. O da böyle donuk ve sisli midir, çürümüş müdür? Ona ne olmuştur? Sorunun arka planında ölümün bilinmezliği ve belirsizliği yatmaktadır.

Birinci bölümde önce akşamın sonra sonbaharın anlatılmasına mukabil, ikinci bölüm, sonbaharın anlatılmasıyla başlar, akşam ile devam eder. Sonbahar ve akşam yine iç içedir:

“Âvâre felaket gülü altın krizantem,
Her tarh-ı hazân üstüne dökmüş yine matem,
Durgun sular üstünde perişan ve mükedder,

Faslın dağınık rûhu bulut, sis gibi titrer,
 Yorgun sarı yapraklar uçar bir kuru daldan,
 Bir hasta güneş ufka döker sâye-i ma'den;
 En sonra semâlarda ey eski kamer sen
 Hüzünle yayarken acı bir levha-i şîven
 Çöllerde kalan bir küçük makber-i bî-kes
 Yollar bu muhîtâta kesik, şekkalı bir ses!"

Bu bölümdeki on mısradaki uzun bir sıralı cümlelerin yer aldığını görüyoruz. Fakat anlatım yavaşlamak yerine, ilk altı mısradaki bilakis hızlanmıştır. Çünkü her iki mısradaki bir cümle yer almaktadır. Bir cümleyi oluşturan son dört mısradaki ise anlatım yavaşlıyor. Şair, bu on mısradaki cümleleri aralarına virgül koyarak bir sıralı cümle hâlinde birleştirmek suretiyle, şiirin başından itibaren gördüğümüz, anlatımı şiirin akışı içinde giderek yavaşlatma ameliyesine şeklen uymuş oluyor. Fakat cümlelerin büyük kısmında hareket ve heyecan ifade eden üç kısa cümlelerin, bundan sonra da uzun bir cümlelerin yer alması; anlatımın tekdüze bir şekilde ağırlaştırılmadığını iniş ve çıkışlar olduğunu gösteriyor.

Bir sonbahar çiçeği olan krizantem, sonbaharın her tarhına varlığıyla bir matem döker. Matem yere düşmüş, ölmüş olan bütün güzelliklerin matemidir. Krizantemin zikredilen iki sıfatından "avare felaket gülü" sonbaharın yol açtığı yıkımı hatırlatır. Krizantem bu yıkımla birlikte açan bir çiçek olduğu için felaket gülüdür ve yine aynı sebepten dolayı avaredir. Bazı krizantem türlerinin biçim olarak güle gerçekten benzediğini de belirtelim. Bilindiđi gibi gül bir ilkbahar çiçeğidir. Krizantem ise şeklen güle benzemekle birlikte, sonbaharda açtığı için bir felaket gülü oluyor. Krizantemden "altın" diye bahsedilmesi ise hem sonbahara hâkim olan sarı rengi hem de kelimenin etimolojisini bize hatırlatmaktadır. Krizantemin bir felaket gülü ve altın çiçek olarak her sonbahar tarhına matem dökmesi matem ne kadar büyük olduğunu gösterir; fakat bu aynı zamanda güzel bir matemdir.

Mevsimin ruhunun bulut, sis gibi titremesi, bu titreyişin durgun sular üzerinde perişan ve kederli bir şekilde gerçekleşmesi sonbaharda esen rüzgârı düşündürür. Bu, ölüm getiren bir rüzgârdır. Bulut ve sis gibi titreyen ruh, ölmek üzere olan hasta bir insanı hatırlamamızı sağlar. Ahmet Haşim, şiirinde de nesrinde de çok kullandığı ruh kelimesiyle, bir şeyin varlığının özünü, iç boyutunu ifade etmek ister. Titremek kelimesi ise hastalığı çağırıştırır. Daha önce krizantemin altın olarak nitelendirilmesi dolayısıyla geçen ve hastalığın rengi olan sarı renk, titremeye birleşerek hastalık imgesini tamamlar. Mevsimin ruhunun durgun suların üstünde perişan ve kederli bir şekilde titremesi; rüzgârın etkisiyle suların ve belki suların üzerin düşmüş olan yaprakların ve çiçeklerin sularla birlikte hareket etmesine tekabül eder.

Bundan sonra şair anlatımını, iki mısradaki iki cümleye yer vererek biraz daha hızlandırıyor. Cümlelerin ilki sonbaharla, ikincisi ise akşamla ilgilidir. Mevsimin ruhunun titreyişinin ardından; yorgun, sarı yapraklar bir daldan uçarlar. Düşmek yerine uçmak fiilinin kullanılması; kurumak sebebiyle iyice hafifleyen ağırlığıyla yaprağın rüzgârın şiddetine dayanamayarak uçması, savrulması gerçeğine dayanır. Burada ölümden sonra ruhun hafifleyerek uçması inancına da işaret ediliyor olabilir mi? Bu mümkün olmakla birlikte, kesin değildir. Akşamın anlatıldığı ikinci cümlede hasta bir güneşin ufka bir maden gölgesi döktüğü ifade edilir.

Sonbahar ve akşamı birleştiren hastalığa delalet eden sarı renktir. Bir titreyiş sonrasında kuru bir daldan, sarı yaprakların uçması hastalığı çağırır. Hasta olarak nitelendirilen güneşin de batarkenki rengi sarıdır. Şair, yaprakların sarı olduğunu belirtip, onların veya dalın hasta olduğunu gizlemekte; buna mukabil güneşin hasta olduğunu belirtip renginin sarı olduğunu gizlemektedir.

Maden gölgesi, kesif bir karanlığın karşılığıdır. Çünkü maden hem kesafeti hem de karanlığı çağırır. Şiirde ufkun renginin nasıl değiştiğine dikkat edelim. Ufuk önce kırmızı ve kanlıydı, sonra rengi sarardı ve şimdi ise karanlık. Akşamın gelişi safha safha anlatılıyor. Renk sıralamasında bir yanlışlık yok mudur? Güneş batarken ufuk; açık renkten koyu renge doğru, önce sarı, sonra da kırmızı olmaz mı? Bu yersiz bir itirazdır. Dikkat edilirse şair, ufkun kırmızılığında sonra, güneşin sarı olduğunu, dolaylı olarak ifade ediyor ki bu da gerçeğe uygundur. Güneşin batarken ufukta hâkim renk başlangıç itibarıyla sarıdır; zaman geçtikçe ufuktaki sarılık yerini kırmızıya bırakır; fakat sarı renk ufuktan iyice çekildikten sonra da güneşin rengi sarıdır. Şair, ufkun kırmızılığını ve güneşin de hastalığını, dolayısıyla sarılığını anlatır. Şiirde ufkun kırmızılığında sonra sarılığında bahsedilmesi söz konusu değildir.

Şiirin sonunda şair yeniden aya seslenir: “En sonra semalarda ey eski kamer, sen hüznünle acı bir matem tablosu yayarken...” Arık geç gelmiş ve ay gökyüzünde yükselmeye başlamıştır. Ay ışığının karanlığa yayılması ile oluşan manzara bir matem tablosu olarak nitelendirilmektedir. Şairin yine eski diye hitap ettiği ay da ölmüş olan annenin matemini tutmaktadır. Ayın bu vefalı tavrına karşılık, çöllerde kalan küçük ve kimsesiz mezar, ayın matem tablosunun yer aldığı çevreye kesik ve hıçırıklı bir ses yollar. Mezar annenin mezarıdır. Artık anne mezarıyla ifade edilmektedir. Şair, ayın matem tablosunu izlerken, annesinin mezarından gelen kesik ve hıçırıklı sesini duymaktadır. Bu biraz da onun içindeki acının karşılığıdır.

SONUÇ

Ahmet Haşim, diğer şiirlerinde olduğu gibi “Hazan” şiirinde de bir düşünceyi değil; iç yaşantıyı, ruh hâlini ifade eden, hissettiren bir biçim geliştirir. Bunu akşamın, sonbaharın ve gecenin manzaralarını birleştirerek yapar. Şiirin bütününe hâkim olan his, ölüm ve ölümün sebep olduğu acıdır. Şiir aya hitapla başlamakta ve yine onunla son bulmaktadır. Bu iki hitap arasında sonbahar ve akşam vardır. Şair on beş yıldır, sonbahar, akşam ve ay ışığı altındaki gece ile temsil edilen bir matem içinde yaşadığını bu suretle dile getirmektedir. Şiiri okuduğumuz zaman bu ölüm ve matem atmosferini biz de hisseder ve yaşarız.

Ahmet Haşim’in “Şi’r-i Kamer” başlığı altında bir araya getirdiği şiirlerde genel olarak geçmiş zaman canlandırılır, somutlaştırılır. “Hazan”da ise annenin ölümünden sonra geçen on beş yıl, şimdiki zamanı içine alacak şekilde anlatılır. Şiirde iç dünyadaki acının sürekliliği dolayısıyla değişmeyen bir şimdiki zamanın yer aldığı anlaşılmaktadır.



Ahmet Haşim

KAYNAKÇA

- Ahmed Haşim (1928). "Hazar". *Piyale*. İstanbul: Muallim Ahmed Halid ve İkbal Kitaphaneleri. s. 50-51.
- Ahmet Haşim (1991). *Gurabahâne-i Laklakan, Diğer Yazıları*. İnci Enginün-Zeynep Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çetin, Nihat (1954). "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme". *Türkiyat Mecmuası*. C. 11, s. 183.
- Okay, Orhan (1993). "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu". *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı*. Erzurum. s. 85-93.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

