

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
Dergisi

Cilt: II

SAYI: 3-4

İSTANBUL
İbrahim Horoz Basımevi
1948

O BELDE'NİN TAHLİLİ

Metin tahlili her nevi edebî araştırmanın esasını teşkil eder. Müellifin hayat ve muhiti, eserini izah ettiği nisbette işe yarar. Fakat aslâ ön plânda gelen bir araştırma mevzuu olamaz. Umumiyetle tarihçi bir zihniyet taşıyan XIX. asır müdekkikleri, bu hakikati göz önünde tutmıyarak, edebî araştırmalarında, eseri, hemen hemen unutmus'ar ve sanatkârın hal tercümesi ile içinde yaşadığı şartlara lüzumundan fazla ehemmiyet vermiş'erdir. Bu görüş, edebî eseri başlı başına bir estetik vakıa değil de ictimai hayatın her hangi bir tezahürü telâkki etmiş ve ona tarihî bir vesika değeri vermiştir. Bugün bu noktaî nazar terk edilmiş, edebî eser ve onun tedkiki ön plânda gelen bir değer kazanmış bu'unuyor.

Bu vaziyet, edebî eseri bilhassa üslûb bakımından incelemek lâzım geldiği fikrini de kuvvetlendirmiştir. Zira edebî eser, her şeyden önce umumî dilin hususî şekil almış bir terkibi o'arak görünür. Başka bir tâbir ile edebî eserde muhteva ile üslûb birbirinden ayrılmaz bir bütünlük arzeder. Tarihî ve ictimai görüş muhtevaya değer veriyordu. Bunları takiben felsefî ve psikolojik görüş de muhtevayı esas tuttu. Bunların fikir, mevzu ve duygu itibariyle birbirine benzer iki edebî eseri birbirinden tefrik eden ve her birinin asıl şahsiyetini teşkil eyleyen üslûbu göz önünde bulundurmamalarından doğan estetik hata aşikârdır. Sanatkâr eserini yaratırken muhteva ile beraber ifadesine de hususî bir şekil verir. Edebî araştırmanın gayesi işte bu hususîliği meydana çıkarmaktır.

Diğer taraftan, bir sanatkârın eser'eri başka bir sanatkârınkinden ayrı bir karakter taşıdığı gibi, aynı sanatkârın muhtelif eserleri de birbirinden ayrı çehreler arzeder. Binaenaleyh nasıl her edebî eser okuyucu için nevi şahsına münhasır bir değer ifade ederse, her edebî eserin mahiyet ve değerini tâyin de edebî araştırma yapan için ayrı bir ça işma mevzuudur. Bizi müstakil bir bütün teşkil eden edebî metinleri tetkike sevkeden âmil budur¹.

¹ Benedetto Croce edebî nevi yoktur, münferit ve yegâne eserler vardır. Şiir diye umumî bir varlık yoktur, falân ve filân şiir vardır ve bu öteki şiirlerden ayrı bir şeydir» diyor (*Esthetique comme science de l'expression et linguistique générale*, Henry Bigot tarafından Fransızca tercümesi, Paris 1904, s. 37).

Bir sanatkârın eserlerinin heyet-i mecmuası hakkında salim bir hükme ancak bütün metinlerin ayrı ayrı incelenmesi suretiyle varılabilir. Bu yol gerçi uzun ve çetindir. Fakat bütün metinleri incelemeyi verilmemiş olan hükümlerin isabetsizlik ve kat'iyetsizliği karşısında, bizi hakikate geç ve güç ulaştıran bu yolu tercih etmek daha dürüst bir harekettir.

Bu fikre dayanarak, münferit edebî metin tahliline seminer çalışmalarında ön plânda yer veriyoruz. Ayrıca, liselerdeki edebiyat tedrisatının da, son yıllarda, isabetli olarak, metin tahliline dayanması bu hususa daha çok ehemmiyet vermemizi icap ettiriyor. Böyle olmakla beraber, tanzimattan sonraki edebî metinleri tahlil için henüz Türkçe bir kitap yazılmış değildir. Kısmen bu noksanı telâfi eder fikri ile, Ahmet Haşımın *O Belde* isimli şiiri üzerinde seminerler de yaptığımız tahlili aynen neşrediyoruz. Metin kolaylıkla temin olunabileceği için buraya almayı lüzumsuz bulduk².



I. Şiirin yazıldığı tarih ve Haşım'ın eserleri içindeki yeri — *O Belde*'nin ne zaman yazıldığı ve nerede neşredildiği tesbit olunamamıştır³. Ahmet Haşım bu şiirini ilk defa 1337 (1921) eylülünde bastırduğu *Göl Saatleri* adlı kitabında neşretmekle beraber, ihtiva ettiği tem ve üslûb bakımından biz onu *Yollar* ve *Zulmet* isimli şiirlerini kaleme aldığı devreye sokuyoruz. Eğer bu tahmin doğru ise, *O Belde*, mezkûr şiirlerin intişar ettiği 1324 (1909) yılında vücade gelmiş olacaktır⁴.

Haşım ilk şiirini 1316 (1899) yılında neşretmiştir. 1324 (1909) e kadar süren ve çıraklık devresi adını verebileceğimiz bu tarihler arasında Haşım, Tevfik Fikretle Cenab Şahabettinin tesiri altındadır. Eserleri muhteva ve üslûb bakımından kendine has bir şahsiyet arzet-

² *O Belde* Sühulet kütüphanesinin 1933 de neşrettiği **Ahmet Haşım'ın Şiirleri** adlı eserde mevcut bulunduğu gibi (S. 107 - 110), Şerif Hulusi'nin bastırduğu **Ahmet Haşım ve Seçme şiirleri** adlı kitabda da vardır (S. 20 - 21).

³ İsmail Habib, *O Belde*'nin 1908 de *Servet-i Fünun* mecmuasında neşredildiğini yazıyorsa da (*Tanzimattanberi II Edebiyat Antolojisi*, 1943, S. 311), Haşımın şiirleri üzerinde bir araştırma yapan talebem Bürhanettin Tüzün, o mecmuada bu şiire rastlamadığını söylüyor. Şerif Hulusi de yukarıda zikredilen kitabında «Bu şiirin ilk defa hangi mecmuada çıktığı tesbit edilememiştir,» diyor (S. 109).

⁴ *Yollar*, 18 kânunuevvel 1324 tarihinde **Musavver Muhit** mecmuasının 9. sayısında, *Zulmet*, 26 şubat tarihinde aynı derginin 18. sayısında neşrolunmuştur.

mez. Şair de bunun farkında olmalı ki bilâhare çıkardığı kitaplarına bu devrede yazdığı şiirleri almamıştır. 1324 (1909) ten Merdiven şiirini yazdığı 1336 (1920) yılına kadarki devre olgunluk çağının birinci merhalesini, 1336(1920) den ölümüne (1933) kadar olan devre de ikinci veya sonuncu merhalesini teşkil eder. Bu hale göre, 1909 da yazıldığını tahmin ettiğimiz O Belde Haşimin şiir tekâmülünün aşağı yukarı orta merhalesine rastlıyor. Filhakika bu şiir sadece krolonojik olarak değil, tem ve üslûb bakımından da Haşimin ilk devresi ile son devresini birbirine bağlayan bir köprü vazifesini görüyor.

Kabaca bir tavsif ile iktifa edilirse, Haşimin olgunluk çağının ilk merhalesine lirik, ikinci merhalesine sembolik vasfını verebiliriz. Serbest Müstezat nazımlarının ve Şîr-i Kamerler'in temsil ettiği birinci merhalede şair, umumiyetle çocukluğuna ait duygularını veya tabiat-tan aldığı intibaları vâzih tablolar halinde ortaya koyar. Bunlarda teferruat, duyulmuş realiteyi kısmen değiştirilmiş bir tarzda aksettirir. Piyâle'nin temsil ettiği ikinci merhalede ise, neye tekabül ettiği kat'iyetle söylenemiyen semboller ön plânı işgal eder. Merdiven'den sonra intişar eden Bir günün sonunda arzu isimli şiirinin anlaşılmazlığından dolayı uyandırdığı gürültü bu değişmeyi açık olarak gösterir .

Haşim için elimizde iki merhaleyi karakterize eden başka bir ölçü daha vardır: Şiirlerine hâkim olan renk. Şîr-i Kamerlerde hâkim renk umumiyetle siyah ve mavidir. Piyâlede ise şair çok kuvvetli kıvılcık renge giriyor. O Belde, lirizmi ve mavi atmosferi ile birinci merhale şiirlerine bağlanırken, ihtiva ettiği sembolik dünya görüşü ve akşam saati havası ile ikinci merhalenin başlangıcını ifşa eder.

II. Kompozisyon ve temlerin tetkiki — O Belde'de birbirini tamamlayan iki tem vardır.: Biri yaşanılan hayat ve dünyanın içinde mahkûmiyet düşüncesi, ikincisi uzak ,güzel ve bilinmiyen bir ülkeyi özleyiş duygusu. Bunların esas itibariyle tipik Servet-i Fünun temi olduğu aşîkârdır⁵. Bu benzerliği görmek için Tevfik Fikretin bu dünya hayatının çirkinliğini anlatan Gayyâ-yı vücûd şiiri ile hayalî ülkelere seyahat arzusunu ifade eden muhtelif şiirlerini, bilhassa O belde'ye büyük bir yakınlık arzeden Ömr-i Muhayyel şiirini hatırlamak kâfidir. Temlerin kaynaklarını daha tafsilâtli olarak takip edebilmek için O Belde'nin muhtelif kısımlarını ayrı ayrı gözden geçirelim:

1. Başlangıçta şair, yanında bulunan bir kadınla akşamı seyrediyor. Bu kadın, ince ve tabiatı anlayan bir ruha sahiptir. O da, şair gi-

⁵ Servet-i Fünun edebiyatına hâkim olan müsterek temler için bk. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret ve Şiiri, 1946, S. 25 - 34.

bi. melâl ve hasretle doludur. Gözlerini akşamın renkleri ve hüznü bürümüştür. Bu hal onu şaire daha güzel gösteriyor.

Bu dekor içinde bu kadın tipi bize derhal Cenab Şahâbettin'in bazı şiirlerini hatırlatmaktadır: Yakazât-ı leyliye, Temâşâ-yı hazân, Temâşâ-yı leyâl'i. Cenab Şahâbettin de, 1897 yıllarında yazmış olduğu bu üç şiirinde⁶ yanında bulunan güzel ve hassas bir kadınla böyle bir manzarayı seyrederek:

Gel bu akşam da serbeser güzelim,

Levha-i kâinâtı seyredelim.

Gö'ge, hep gölge, her taraf gölge,

Gölgelerle bütün zemin mestur...

(Temâşâ-yı leyâl)

Gel bu gün de sükût ile güzelim,

İhtizâr-ı hazânı seyredelim:

Ey benim, ey hazân - likâ güzelim.

(Temâşâ-yı hazân)

Gel bu akşam da serbeser güzelim,

İhtizâzât-ı leyli dinliyelim.

Ta uzaklarda işte bir piyano,

Taze parmakların temâsiyle...

(Yakazât-ı leyliye)

Bu parçalarda görülen «hüzünlü bir manzara karşısında bir kadınla konuşma ve o manzarayı seyretme» hâli O Be de'yi kuvvetle hatırlatmakla beraber, iki şair, temlerini işlerken birbirlerinden tamamiyle ayrılıyorlar. Bununla beraber Haşimin O Belde'yi yazarken Cenab'ın bu şiirlerinin tesiri altında kaldığı düşünülebilir.

Acaba iki şairin de ilham alabilecekleri başka bir kaynak yok mu? Vardır. Biz bilhassa O Belde ile Charles Baudelaire'in L'invitation du Voyage şiiri arasında büyük bir yakınlık buluyoruz. Fleurs du Mal şairi de, içinde yaşadığı muhitten bıkmış olan bir kadına, uzak ve mes'ut bir ülkede yaşamının güzelliğini anlatır:

Mon enfant, ma soeur

Songe à la douceur

D'aller là - bas vivre ensemble;

— Aimer à loisir,

⁶ Sadettin Nüzhet, Cenab Şahâbettin, 1934, s. 209 - 222.

Aimer et mourir
Au pays qui te ressamble!⁷.

Yalnız Ahmet Haşim'in bu temi işlerken gerek teferrüat, gerek üslûb bakımından Fransız şairinden de ayrı kaldığını işaret edelim. Cenab'ın bahış mevzuu şiirlerinde «uzaklara gitmek» temi yoktur; şair, sadece yanında bulunan kadınla karşılarında bulunan hüznü manzarayı seyreder. Baudelaire'de «uzaklara gitmek» temi vardır. Yalnız yaptığı tasvire göre gidilecek olan bu yer, Akdenizde muayyen bir yerdir. Mekân reeldir. O kadar ki Baudelaire burada oturacakları odanın mobilyalarını ve penceresinden görecekları manzarayı gözleri ile görüyormuş gibi tasvir eder⁸. Ahmet Haşim'de ise ileride görüleceği üzere O' Belde, yer yüzünde değil, tamamiyle hayalidir.

2. Şiirin «bugünkü beşer» den bahseden parçasını ikinci bir kısım olarak alıyoruz. Kompozisyon bakımından bu doğru değildir. Çünkü bu parça evvelkisi ile bir bütün teşkil eder. Fakat ihtiva ettiği fikir itibariyle bu parça ayrı bir kısım telakki olunabilir. Burada şair, sevgilisine «yalnız bir ince taze kadın», kendisine «yalnızca eski bir budala» diyen «bugünkü beşer» den bahsediyor ve:

Bu sefil iştihâ bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir mânâ;
Ne bu akşamda bir gam-ı nermin,
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitar-ı istigna.

diye «bugünkü beşer» in kabalığını anlatıyor. Şairin, kadının, tâbiatın ve sanatın «bugünkü beşer» tarafından anlaşılmaması ve mânâsız görülmesi, romantikler tarafından çok işlenmiş bir mevzudur. XIX. asır iktisadî hayatının yarattığı adi hırslarla dolu, paraya düşkün ve güzelliğe karşı gayr-i hassas burjuvazi'ye, bizim edebiyatımızda da birçok hücumlar vaki olmuştur. Sis şairinin bu mevzuda yazdıklarını herkes bilir. Belki de Haşim, şiirin bu parçasını yazarken, Tevfik Fikret'in almış olduğu müteneffir tavrın tesiri altında kalmıştır.

3. Bu kısımda şair esas temine giriyor ve yaşadığı dünyada bir sürgün olduğunu anlatıyor:

⁷ Oeuvres complètes de Charles Baudelaire, Edition critique Par F. - E. Cautier, Les Fleurs du Mal, Paris, 1918, S. 94.

⁸ Fleurs du Mal'de uzaklar daüssilasını anlatan pek çok şiir vardır. Servet-i Fünun şairlerinin de tanımış olduğu Baudelaire bilhassa bu temi işliyen şiirleriyle, bizim edebiyatımıza Cumhuriyet devrinde de tesir etmiştir.

Sen ve ben

Ve deniz

Ve bu akşam ki lerzesiz, sessiz,

Topluyor bû-yi ruhunu gûyâ,

Uzak

Ve mai gögeli bir beldeden cüdâ kalarak,

Bu nefyü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

Bu tem, güzel bir ülkeden ayrılmış olarak bu dünyada mahkûm oluş fikri nereden geliyor? Bu çok eski bir hikâyedir. Eflâtun'un İde'ler âlemi nazâriyesi, hıristiyanlık ve islâmlıktaki Âdem'in cennetten kovulması düşüncesi hep aynı şeyi anlatır. Garbda bu fikir romantikler ve sembolistler tarafından geniş olarak işlenmiştir. Bizde, bilhassa tasâvuf edebiyatında, Mevlânâ'nın deyimi ile kamışlıktan kopmuş olmak ve ney gibi daima ezeli vatana dönmek için inleme temî, asırlardanberi terennüm edilmiştir. Bu pek umumî kaynaklarla beraber Ahmet Haşimi «bu dünyada mahkûmiyet duygusu» na götüren daha yakın sebebler de vardır: Şîr'-i kamer'lerde esas mevzû olarak aldığı mes'ut çocukluk günlerine bir daha dönemeyiş hissi.

Mâi ve gögeli bir beldeden cüdâ kalarak

mısralı, âdeta şairin daha sonra kaleme alacağı Şîr'-i kamer'lerin ruhunu hülâsa eder. Haşim bu şiirlerinde çocukken annesiyle beraber çıktığı aylı ve yıldızlı çöl gecelerini ısrarla anlatır ve onlara karşı tahassürünü söyler. Sonraki kısım O Belde ile Haşimin çocukluk hâtıraları arasındaki münasebeti daha açık ortaya koyuyor.

4. Bu kısımda şair artık cüdâ kaldığı o beldeyi tasvir eder. Şiirin ağırlık merkezini teşkil eden bu tasvir başlıca iki unsurdan mürekkeptir. a) O beldenin manzarasını anlatan mısralar ile, b) O belde sakinlerini anlatan mısralar. O Belde, tahayyülün bâkir mıntakalarında durur. Üzerinde daima mavi bir akşam dinlenir. Eteklerindeki deniz ruhlara bir uyku sükûneti serper. O Belde'nin sakinleri olan kadınlara tahsis olunan mısralar manzara tasvirine nisbetle daha fazladır. Bundan psikolojik bazı neticeler çıkarmak mümkündür. Şöyle ki, Haşim için ehemmiyetli olan manzara değil ruhtur. Kadınlar O Belde'nin ruhunu teşkil ederler. O Belde şiirde anlatılan evsâftaki kadınların varlığı ile değer kazanan bir yerdir. Bu nokta umumiyetle parnasîyen olan Servet-i Fünuncu'lardan Haşimi ayırır. Gerek Tevfik Fikret, gerek Cenab Şahabettin, şiirlerinde manzara

tasvirine büyük bir yer verirler. Fikretin başka çeşit bir O Belde hayali yaşıyan Süha'sının istediği şey nedir?

Ne isterim meselâ: bîhudut bir meşcer,
Fakat ağaçları hep ser-şikeste, hep uryan;
İçinde bir derecik, bir şelâle-i ziryan⁹. ilh.

Fikret «Ne isterim?» adlı şiirinde de bu çeşit bir manzaranın hasretini duyar:

Mâi bir göl, yanında bir meşcer;
Meşcerin sine-i sükûnunda
Müntesir iltimâ-ı sâf-ı kamer;
Sonra bir çok menâzır-ı hoşter...¹⁰

Fikretin O Belde'si olan Ömr-i muhayyel'ine dikkat edersek

Her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhul
olan bu hayalî ülkenin de gayr-i meskûn olduğunu görürüz. Şair oraya sadece sevgilisini gösterecektir¹¹.

Haşım ise O Belde'yi kadınlarla dolduruyor ve şiirinin en güzel mısralarını bu kadınların tasvirine hasrediyor. Haşımı böyle bir tahayyüle sevkeden âmil nedir? Bunun sırrını bize Şir'-i kamer'ler verebilir. Filhakika, O Belde kadınları ile Şir-i kamer'lerdeki kadınlar arasında büyük bir benzerlik vardır: O Belde kadınları «güzel, ince, sâf ve leyli» dirler. «Hepsinin gözlerinde hüzn» vardır. «Hepsi hemşire ve yahut yâr» dırlar ;«Şule-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer »«sade elle-rine» iltica etmiştir ve onlar o kadar «nâtüvân» dırlar ki... Güzellik, hüzn, ay ışığı içinde dolaşma ve nâtuvanlık ;bu hususiyetleri biz Haşımın annesinde ve çocukluğunda tanıdığı kadınlarda da görüyoruz:

Bir hasta kadın, Diçlenin üstünde ,her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gülfam
Sisler uzanırken, o senin doğmanı bekler

(O)¹²

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık,
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık.
Yüksekte sema haşır-ı kevâkible dağılmış

(Sensiz)¹³

⁹ Rûbab-ı Şikeste, İstanbul, 1945, S. 10.

¹⁰ Aynı eser, S. 193.

¹¹ Aynı eser, S. 142.

¹² Ahmet Haşımın Şiirleri, İstanbul 1933, S. 58.

¹³ Aynı eser, S. 59 - 61.

Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin,
Annemde o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin
(Hazan)¹⁴

Bir gün yine biçâre kadın hasta uzanmış
Tüllerde...
Birden o donuk gözlere dolmuştu kamerler
(Hasta iken) ¹⁵

Solmuştu onun hüzn ile sîmâ-yı berini
Bir ince tül altında duran zülf-i zerini
Akşamları enfâsına düşmüş uçururken
Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan...
Güyâ ki kamer sendin onun rûh-ı necîbi...
(Nehir üzerinde)¹⁶

Rüyalı kadın gözleri... Asûde semalar:
Sizlerde solan gizli ziyâlar gibi muğber.
Akşam dökülen reng-i tehayyül gibi meşkûk...
Pûşîde, soluk, ince ziya-kalb kadınlar
Nehrin uzanan sahil-i rüyâsını dinler...
Pûşîde kadınlar ,bu kamer gözlü kadınlar
(Çıktığın geceler)¹⁷

Şîr-i Kamerlerden aldığımız bu mısralarda anlatılan kadınlar ve onların yaşadıkları atmosfer ile O Belde kadınları ve içinde dolaştıkları muhit arasındaki benzerlik açıktır. Bu benzerlikten çıkan netice şudur: Haşimin ideal ülkesi, çocukluğunda yaşadığı anların idealize edilmiş bir şeklidir. O Belde'yi yazdığı zaman şair, belki de gayri şuurunda yaşayan bu hayallerin pek farkında değildi. Şîr-i kamer'leri kaleme aldığı esnada bu hayaller vazih olarak ortaya çıktılar.

5. Bu kısımda şair, dalmış olduğu hulyalar âleminde uyana-rak tekrar hakikî dünyaya dönüyor ve yeniden kendisini «bu nefy-ü hicre müebbed, bu yerde mahkûm» hissediyor.

Haşimin bu «mahkûmiyet duygusu »nu mes'ut çocukluk ânlarına bir daha dönmenin imkânsızlığı kâfi derecede izah etmekle beraber, buna, içtimai şartların tesiri de ilâve olunabilir. Bilindiği üzere Ahmet Haşim, babası ve annesi tarafından da Arab idi¹⁸. 10 - 11 yaşında İs-

¹⁴ Aynı eser, S. 62 - 63.

¹⁵ Aynı eser, S. 64 - 65.

¹⁶ Aynı eser, S. 69 - 70.

¹⁷ Aynı eser, S. 53 - 55.

tanbula geldiği zaman Türkçe bilmiyordu. Türk muhiti içinde kendisini yabancı hissediyordu. Meşrutiyeti müteakip birden inkişaf eden milliyetçilik cereyanı karşısında Haşimdeki bu yabancılık duygusu daha çok arttı. Hemen herkesin siyasi ve içtimai meselelerle meşbu olduğu bir devirde onun kendi içine kapanmasında ve realite ile alâkası olmayan bir şiir dünyası kurmasında bu âmillerin de tesiri olsa gerektir.

III. Üslûb — O Belde serbest müstezad şeklinde yazılmıştır. Haşimi bu şekli kullanmağa sevk eden âmil, bütün sembolistlerde olduğu gibi, şiirini musikisinin serbest hareketli ahengine yaklaştırmak fikridir. Bu düşünce şiirin umumî yapısına olduğu kadar teferruatına da hâkimdir. Birbirinin aynı ve birbirine benzer unsurların gayri muntazam fasılalarla tekrarından ibaret olan muzikal karakter şiirin bütününde kendisini kuvvetle hissettiriyor. En bariz olanlarından başlıyarak bunu belirtelim:

1. Uzak

Ve mâi gölgeli bir beldeden cüda kalarak
Bu nefy-ü hicre müebbet bu yerde mahkûmuz.

parçası, şiirin ortalarında ve sonunda aynen iki kere tekrarlanıyor:

2. Bazı mısra başları birbirine benzer kelimelerle başlatılıyor:

a) Ne sen

Ne ben

Ne de hüsnünde toplanan bu mesa

Ne de alâm-ı fikre bir mersa...

b) Ne bu akşamda bir gam-ı nermin,

Ne de durgun denizde bir muğber...

c) Sen ve ben

Ve deniz

Ve bu akşamkı lerzesiz, sessiz...

Ve mâi gölgeli...

d) Hepsinin gözlerinde hüznün var

Hepsi hemşiredir veyahut yâr

e) Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?

Hangi bir nehr-i dûr ile mahdud?

f) Bilmem... yalnız

Bildiğim sen ve ben...

3. Fonetik bakımından birbirine benzer yapıda kelime ve kelime parçalarının ısrarla tekrarı da O Belde'yi müzikal kılan vasıtalardan birisidir. Bunlar âdetâ şiirin ilk kelimesi olan deniz-ler-den kelimesinin ses itibariyle parçalanarak bütün şiirin içine yayılması şeklinde görünüyor. Vowel + n, Vowel + r olarak gösterebileceğimiz ses grupları, mısraların içinde ve mısradan mısra'a devam eden bir ahenk temin ediyorlar.

4. Mısraların uzunluk ve kısalıklarını da Haşim bir müzik vasıtası olarak kullanılıyor. 12 ayrı vezin kullanılan bu 59 mısralık şiirde birbirinin aynı olan vezinlerin tâkip sırasını tesbit edersek şairin yukarıda kaydettiğimiz muayyen fasılalarla tekrar prensibine bu cihetle de dikkat ettiğini görürüz. Şüphesiz fasılalar, şiir boyunca mütemadiyen değişmektedir. Fakat bunlar o suretle tertip edilmiştir ki daima değişen vezin gruplarının içinde tekrür eden vezinleri kulak bariz surette fark ediyor. Eğer vezinleri rakamla gösterecek olursak şu çeşit gruplaşmalar görüyoruz:

22321, 65544, 6222, 5555, 75987, 224, 227, 7, 5755, 10777, 2777. Burada her rakam aynı vezin kalıbını ifade eder. Bundan çıkan netice şudur: O Belde serbest müstezad şeklinde yazılmıştır ama bu serbestlik mutlak bir serbestlik değildir. Şair, değişiklik içinde ahengi teşkil eden vezin tekrürüne riayet etmiştir.

5. O Belde'de vezin gibi kafiye sistemi de çok değişiktir. Yalnız vezinde olduğu gibi kafiye de mutlak bir serbestiye gidilmemiştir. Bazı kafiye, gayri muayyen fasılalarla tekrür ederler. Bunlar tipik bir müzik eserindeki leit-motiv'ler gibi bir an kaybolduktan sonra kendilerini yeniden hissettirirler.

Kelime ve tamlamalar: Bir şairin en çok sevdiği ve tekrar ettiği isimler, sıfatlar, fiiller ve benzetmeler onun hassasiyetini ifşa ederler. Şiiri bir dil mimarisine benzetir isek bunlar onun yapı taşlarıdır. Bu yapı taşlarını her şair ayrı bir tarzda yan yana getirir. Binaenaleyh bir şairin kelimelerini ve onları birleştirme tarzını tetkik etmek suretiyle onun üslûb şahsiyetini meydana çıkarabiliriz. Bu prensibi O Belde'ye tatbik edersek evvelâ Haşimin bu şiirinde bazı kelimeleri çok tekrarladığını görüyoruz: Akşam 8 kere (Akşam 4 + şam 2 + mesa 2) deniz 7 kere, hüznün ifade eden kelimeler: Hüznün 4 melâl 2 muğber 2, âlâm, gam, istirab, giryende, hasret, gurbet, hecr, hasta 1 kere. Bunlara birde kadınlara ve güzelliğe ait kelimeleri (saç, göz, dudak, buse, el, dilber, güzel, ince, sâf, leyli ilâh) ilâve edecek olursak bütün O Belde'nin şu dört unsur üzerine inşa edildiğini görürüz: Akşam, deniz, hüznün, kadın.

Dikkat edilirse bu kelimeler O Belde'nin temlerini gösterirler. Bu temler âdeta bir miknatis gibi kendi etraflarına kendilerine benzer kelimeler çekmişler ve şiirin esas nesci bu kelimelerle dokunmuştur. Şimdi bu kelimelerin dokunuş tarzını görelim ve başta sıfat tamlamalarını ele alalım. Haşim bu şiirinde umumiyetle objektif isimleri tavsif ediyor. Sübjektif isimleri ekseriya çıplak bırakıyor.

1. Objektif isim + objektif sıfat grubu: Hava + ince; deniz + mai + durgun; belde + uzak + mai + gölgeli; akşam + mai; kadın + ince + taze + saf + leyli; şule + biziya.

Haşim objektif isimlere verdiği bu objektif sıfatlarla ne yapmak istiyor? İnce ve mai sıfatları tekerrür ediyor. Şair, denizi, akşamı, O Belde'yi mai bir renge boyuyor. Mai renk realitenin sertliğini eriten, hulya verici bir renktir. Gölge sıfatı da realiteyi silme arzusunu ifade eder. Kadınlar için kullanılan leyli sıfatı da bu temayülü gösterir. Hava ve kadınlar için kullanılan ince sıfatı da realitenin kabalığa zıt bir temayülü ifşa eder. Haşimin çok sevdiği sıfatlardan biri de uzak (dûr) dır. Bu sıfat yakında bulunan realiteden kaçmayı hissettiriyor. Durgun sıfat, hareketsizliğin alâmetidir. Şu'le-i biziya tamlaması çok dikkate şayandır: Işıksız bir ışık! Bu tamlama Haşimin ışıkları da mümkün mertebe söndürmeğe çalışma arzusunu anlatır.

Bütün bu sıfat tamlamaları gösteriyor ki Haşim O Belde'de objektif varlıkları mütemadiyen silmeğe, kaybetmeğe, inceltmeğe, uzaklaştırmaya çalışıyor. Sembolizmin prensiplerinden biri de bu değil midir? Parnasiyen objektif varlığı kavramağa çalıştığı halde sembolist onu inkâr etmeğe, yıkmağa, kırmaya gayret eder.

2. Objektif isim + sübjektif sıfat grubu: Lerze + muğber; sam + muğber; mesa + dalgın; menatik + düşize ;kit'a + muhayyel; deniz + hasta; buse + giryende.

Bu sıfat grubunun fonksiyonu nedir? Haricî âlemi sübjektif yapmak. Bu sübjektiflik umumiyetle teessürî bir ton arz ediyor. Lerze (dalgaya yerine) ve akşam muğberdir; mesa dalgındır. Deniz için kullanılan hasta sıfatı teessüriyetin en şiddetli ânını gösterir. O Belde'deki kadınların buseleri giryendedir. Niçin? Bil'akis mes'ut olması lâzım gelmez miydi? Serveti Fünun şairleri gibi Haşim için de hüznün ve teessür estetik bir kıymet taşır. Divan edebiyatında güzellik ile hüznün aslâ birleşmezdi. Güzelde bulunan en değerli taraf şuh oluştı. Edebiyatımızda güzellik ile hüznün birleşmesi romantiklerin tesiri ile başlamış ve bugünkü nesle kadar gelmiştir. Genç nesil yeniden hüznle güzelliği birbirinden ayırmış ve «yaşama neşesi» prensibi ile divan şairlerinin hassasiyet tarzına doğru meyletmiştir.

Yukarda Haşimin sübjektif isimleri umumiyetle sıfatsız bıraktığını söylemiştik. Filhakika bütün şiirde sıfat verilmiş iki sübjektif isme rastlıyoruz: gam-ı nermîn, hüzn--i lâlü müşterek. Bu sıfatların da sübjektif olduğu görülüyor. Bu sıfatlarla Haşim ma'neviyi mânevi olarak karakterize ediyor. Serveti Fünun şiirinde sübjektif isimlere objektif sıfatlar verildiği çok vakidir. O Belde'de böyle bir sıfat tamlamasına rastlamıyoruz.

İsim tamlamaları da bir şairin kuvvetli üslûb vasıtalarından birini teşkil eder. Burada şair iki ismi birleştirir. Bu birleştirme ya «evin penceresi» gibi alelâde bi risim tamlaması olur. Yahut da orjinal olur. O Belde'de ufk-ı şam, alâm-ı fikr gibi üzerinde durulmasına lüzum olmayan bazı basit isim tamlamaları vardır. Bunların yanı sıra bazı yeni yahut Haşimin hassasiyetini ifşa eden isim tamlamaları da görüyoruz: Melâl-i hasret ü gurbet terkibi Haşimin en ince ruh hallerini ifade etmeğe çalışmasını göstermesi bakımından dikkate şayandır. Lerze-i istitar-ı istiğna terkibi de Haşimin ne kadar precieux olmak istediğini gösterir. Bu-yı ruh terkibi O Belde'nin en enteresan terkibidir. Şimdiye kadar Haşimde mâneviyi maddileştiren bir terkibe rastlamamıştık. Bû-yı ruh mâneviyi maddileştiriyor. Fakat buna «maddileştirme» demek de pek doğru olmaz. Bu terkip contexte'i içine konulduğu zaman çok derin bir mâna kazanıyor. «ve bu akşam ki lerzesiz sessiz topluyor bû-yı rûhunu güya» ifadesi, tabiatle kadın arasındaki kaynaşmayı ifade ediyor. Burada tabiate raci bir einföhlung hâdisesi karşısındayız. «Göllerde bu dem bir kamış olsam» mısraı ile insana raci einföhlung'u en güzel şekilde anlatan Haşim, yukardaki ifadesinde yeni bir his keşfediyor.

«O gözlerindeki nîlî sükût-ı istifham» mısraındaki terkip de Haşimin preciosité'sine güzel bir misaldir. Nîlî sıfatı normal olarak gözlere bağlanabilirdi. Şair onu «istifham» a da değil «sükût» e rabt ediyor. Paul Verlaine, Art Poétique 'de:

Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

diyordu. Haşim, O Belde'de en ince nuansler üzerinde duruyor:

Ve bu akşam ki eyliyor tehziz
Bende evtâr-ı hüznü ü ilhamı

mısralarındaki terkipler de dikkate şayandır. «Evtâr-ı hüzn ü ilham» tamlaması ile şair içindeki duyguları, hüzn ve ilhamı bir musiki âleti

haline koyuyor. (Subjektif realiteyi objektif kılma) akşam ,bu mânevi musiki âletini ihtizaz ettiriyor. Yukarıda bû-yı ruh terkibi ile şair kadınla tabiat arasındaki kaynaşmayı anlatmıştı. Bu sonuncu ifadede kendisi ile tabiat arasındaki kaynaşmayı müzikal bir mahiyete sokuyor.

Ahmet Haşim O Beldede açık hiç bir benzetme yapmıyor. Kullandığı en kuvvetli vasıta isim ve sıfat tamlamalarıdır .Bunlardan bir çoğu şüphesiz gizli benzetmeler vücutte getiriyorlar. Fakat bunlara artık teşbih değil istiare diyoruz. Meselâ «hasta 'deniz» tamlamasında deniz insan gibi tasavvur olunmuştur. Keza «dalgın mesa» tamlamasında da gizli bir teşbih vardır. Haşim sadece isim ve sıfatlarla değil fiiller vasıtasıyla da imaj vücutte getiriyor. Denizlerden esen ince hava, şairin yanındaki kadının saçları ile «eğleniyor». Beşerî bir hâli anlatan «eğlenmek »fiili rüzgâra beşerî bir vasıf veriyor. Keza akşam, aynı kadının «bû-yı ruh »unu «topluyor». «Toplamak da beşerî bir hareket tarzıdır. Bu fiilin akşama izafe edilmesi ile akşam, canlı ve şuurlu bir varlık haline geliyor. O Beldede işaret edilmesi lâzım gelen bir nokta da hiç bir imaj'ın inkişaf ettirilmemesidir. Küçük küçük imajlar mütemadiyen değişiyor. Bu değişme şiiri zenginleştiriyor. Yalnız bir yerde imaj'ın geliştirildiğini görüyoruz: O Belde kadınlarının ruhları tasvir olunurken. Bu tasvir Haşimin kelime kimyacılığında ne kadar ince noktalara gittiğini gösteren bir örnektir:

Onların ruhu şâm-ı muğberden
Mütেকâsif menekşelerdir ki
Mütemâdi sükût-u samtı arar.

Burada O Belde kadınlarının ruhu mahiyet değiştiren birçok varlıklarla terkip olunmuştur: Evvelâ şâm-ı muğber tekâsûf ediyor; menekşe haline giriyor. Sonra bunlar «mütemadi «sükût-u samt» ı arayan bir hisle doluyorlar. .

Cümle yapısı: Haşim O Beldede cümle yapılarından da estetik tesirler elde etmeğe çalışmıştır. Metne bakınca daha ilk nazarda bazı mısraların kısa, bazılarının uzun olduğunu görürüz. Şair, cümlelerinin unsurlarını muhtelif mısralara dağıtıyor .Onun bunu yaparken «her şeyden önce musiki» yi düşündüğü âşikârdır. Bütün olarak tetkik edilince cümlelerin baştan 27 nci mısraa kadar gittikçe büyüdüğü, 27 den 53 üncü mısraa kadar umumiyetle kısa bir yapı arzetti, sonra şiirin «bildiğim sen ve ben» diye başlayan uzun cümle ile bittiği görülür. 1. cümle 2, 2. cümle 3, 3. cümle 6., 4. cümle 8, 5. cümle 7 mısra

tuttuğu halde müteakip cümlelerin «bildiğim...» e kadar umumiyetle 1, 2, 3 mısradan müteşekkil oldukları müşahade olunuyor. Cümlelerin bu uzunluk ve kısalığı ile muhteva arasında bazı münasebetler vardır. Başlangıcı teşkil eden uzun ve unsurları dağınık cümleler umumiyetle şiddetli bir heyecan tonuna tekabül ediyorlar. O Beldeyi ve O Belde kadınlarını tasvir eden kısa cümlelerde, hayalî bir saadet temasına dalan şairin ruhu gibi ifadesi de sakindir. Bundan sonra arka arkaya sıralanan 4 soru cümlesi ile tekrar bir hissi karışma başlıyor. Bu heyecan sonuncu uzun cümlede tekrar en yüksek noktasına erişiyor. Birinci kısmı teşkil eden uzun cümlelerde unsurların dağılması «Ne... Ne» ve «Ve... Ve» ile başlayan kelime gruplarının tekerrürü de bu heyecanı gösterir ve kuvvetlendirirler. O Belde'deki cümleler umumiyetle tam cümledir. Yalnız 42 - 43. mısraları teşkil eden cümle ile soru cümlelerinden bir kaç fiilsizdir. Hemen bütün cümlelerin tam oluşları şairin fikir, duygu ve hayallerini gayet açık ve kat'i olarak idrak ettiğini gösterir. Fiillerinin umumiyetle mûzârî (bazıları dır ile bitiyor) şeklinde oluşu da bu kat'iyet ve takarrürü ortaya koyar. O Belde de müphemiyet ifade tarzında değil bizzat bahis edilen realitenin kendisinde mündemiçtir.