

AHMET HAŞİM'İN BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Dr. Mustafa APAYDIN

Ahmet Haşim, Tanzimat sonrasında gelişen Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri olduğu halde, alışlagelmiş şiir beğenilerinin dışında bir şiir estetiği geliştirdiği için, döneminde yeterince iyi anlaşılmamış; hatta anlamsız şiir yazmakla suçlanmıştır:

*Haşim'in şiirinde vardır reng-ü âheng-ü hayâl
Olmayan şey varsa ancak lafz veya mânâsıdır*

*Şerhederken şair Ahmet Haşim'in bir şiirini
Eyledim gaib tamamen akli da iz'anı da¹*

Ancak Haşim'in en çok eleştiri konusu olmuş şiiri, herhalde ilk kez 1921 yılında *Dergâh*'ta yayımlanan ünlü "Bir Günün Sonunda Arzu"dur². Şiir, özellikle yazıldığı dönemde anlamsız ve kapalı bulunmuştur³. Haşim, şiirin gördüğü tepki üzerine, şiirde anlam ve açıklık konusunu ele alan ve daha sonra Piyâle önsözü olarak "Şiir Hakkında Ba'zı Mülâhazalar" adıyla da yayımlanan Şiirde Ma'nâ adlı bir yazı kaleme almak gereğini duymuştur⁴. Bu yazıda Haşim, şiir için anlamın ve açıklığın mutlaka ilk anda gerekli öğeler olmadığını, asıl aranması gereken şeyin müzikalite olduğunu vurgulayarak söz konusu şiirini savunmuştur.

Ahmet Haşim'den söz eden kaynaklar, Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirini en iyi şiiri olarak değerlendirdiğini yazıyorlar⁵. Ancak şiirin o dönemin edebiyat anlayışının kabul etmekte zorlandığı bir kapalılığa sahip bulunması, sanki hiçbir şey anlatılmıyormuş gibi görünmesi, "Bir Günün Sonunda Arzu"yu neredeyse bir mit haline getirmiştir.

1 Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı*. Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963, s.57. (Bu baskıdaki şiir alıntılarında vezni dikkate almayan bir imla anlayışı var.)

2 Ahmet Haşim, "Bir Günün Sonunda Arzu", *Dergâh*, 15 Nisan 1337, C.I, S.1, s.7

3 Abdülhak Şinasi Hisar, *Age.*, s.62 vd

4 *Dergâh*, 5 Ağustos 1337, C.I, S.8, s.113-114

5 Abdülhak Şinasi Hisar, *Age.*, s.150-151

Şiirsel anlam konusunda Ahmet Haşim'den daha uç noktalara gitmekten çekinmeyen Cumhuriyet döneminin önemli şiir hareketlerinden İkinci Yeni'nin ilkelerinin en sadık uygulayıcılarından olan İlhan Berk, *Adam Sanat*'ta çıkan "Poetika" adlı dizi yazısının bir yerinde şiirde anlamın "önemli olmadığına" değinirken sözü Ahmet Haşim'e ve özellikle de "Bir Günün Sonunda Arzu"ya getirmiş ve bu şiirin hiçbir şey anlatmadığını şu sözlerle iddia etmiştir:

... "Bir Günün Sonunda Arzu" gerçekten de bir şey anlatmaz. Ama gene de her şey anlatılmış gibidir. Şiirin son beyti:

*Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam!*

söylenmek isteneni derleyip toparlayıp söylemiştir: Akşamdır konusu. Anlatılan odur. Ama dolaylı bir biçimde anlatmıştır, öylesine dolaylı bir biçimde anlatılmıştır ki şiirin anlamından, kendisinden çok, sesi (ki ses de bir tür anlamdır, bu şiirde de baş tutar), müziği, temposu, ritmi egemen olmuştur. Derinden derine bütün şiir boyunca yürüyen odur. Şiir her haliyle bu sesi, bu tempoyu vurgular⁶.

Acaba "Bir Günün Sonunda Arzu", İlhan Berk'in dediği gibi, gerçekten de hiçbir şey anlatmamakta mıdır? Sadece bütün şiir boyunca "yürüyen" söz konusu şiirin müziği, temposu, ritmi midir? Ya da başka bir şekilde soralım: Ahmet Haşim'in o çok üzerinde durduğu ahenk veya müzikalite, bu şiirde nasıl uygulamaya konulmuştur? Ayrıca şiiri güzel kılan içeriğe ait hiçbir özellik yok mudur? Yukarıdaki soruların cevabı, sanıyorum "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirine yorumlayıcı bir gözle bakarak verilebilir. Bu yazıda "Bir Günün Sonunda Arzu'nun "bir defne ormanının ortasındaki bal kavanozu" bile olsa bir anlama sahip bulunduğu, hiçbir şey anlatmadığı yargısının yanlış olduğu kanıtlanmaya çalışılacak ve bu şiirin şiirdeki biçim-öz ilişkisinin iyi bir örneği olduğu ortaya konacaktır.

Önce şiirin metnini görelim:

Bir Günün Sonunda Arzu⁷

*Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyan,*

⁶ İlhan Berk, "Poetika II Anlamdan Yola Çıkılmaz", *Adam Sanat*, Ekim 1993, S.95, s.22

⁷ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri* (Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s.92 (Bu yazıda Ahmet Haşim'in şiirlerinden yapılan bütün alıntılar bu kitaptan alınmıştır)

*Güller gibi... sonsuz iri güller
Güller ki kamyıstan daha nâlân,
Gün doğdu yazık arkalarında!*

*Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını eder ömrün ilân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?..*

*Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamyış olsam!*

“Bir Günün Sonunda Arzu”nun ilk kez *Dergâh* dergisinin ilk sayısında, 1921 yılında yayımlandığını söylemiştik. Ancak şiirin son şekli bu ilk basım değildir. Nitekim İnci Enginün ile Zeynep Kerman’ın ortak çalışmalarında, söz konusu şiirde başlangıçta üç kelimenin değiştirildiği tesbit edilmiştir. Üstelik bu değişiklikler, *Dergâh*’ın hemen bir sonraki sayısında yapılmıştır. Düzeltmelerin basım hatasından kaynaklandığı söylenemez. Bizzat Haşım’ın kendi müdahalesi ile şiirde ilk şeklin bozulduğu açıktır.

İlk değişiklik, birinci dizenin ilk kelimesinde yapılmış ve ilk basılıştta “altın” olan ilk kelime, “yorgun”a dönüştürülmüştür. İkinci olarak ilk bendin son dizesindeki “fakat” kelimesi “yazık”, üçüncü olarak da ikinci bendin üçüncü dizesindeki “bu” kelimesi “her” şeklinde düzeltilmiştir. Bu üç düzeltme de şairin şiirindeki bazı kelimelere müdahale ettiğini, anlam veya ses bakımından yerini yadırgayan kelimeleri değiştirmede tereddüt göstermediğini ortaya koyuyor. Nitekim Enginün ve Kerman’ın titiz çalışmalarının ürünü *Ahmet Haşım Bütün Şiirleri* adlı eserde de, Haşım’ın bir süreli yayında yayımlanan şiirlerini kitaplarına alırken zaman zaman kelime değiştirmeleri yaptığı izlenmektedir. Bu durum, Haşım’ın şiirde işçiliğe çok önem verdiğini, anlık ilhamlardan yararlanarak şiir yazmadığını, aksine kelimeleri seçişte çok titiz davranarak şiir metnini mükemmelleştirmeye çalıştığını göstermektedir.

Değiştirilen ilk kelimeye bakalım: Eğer ilk dizede “Altın gözümün halkalarında” şekli korunsaydı, anlam bakımından “altın” kelimesinin sağlayacağı renk çağrışımını hissedecektik. Belki gül’le altın arasındaki renk ilişkisini de düşünecektik. “Altın göz”ün uykusuzluktan, yorgunluktan kızarmış göz olduğunu da tahmin edecektik. Fakat “altın” kelimesi, kavramsal olarak yorgunluk ve uykusuzluk durumlarını karşılayabilmekten uzaktır. Ayrıca Ahmet Haşım’ın renk kullanımındaki sıklıkları araştıran Dr. Necdet Bingöl’ün verdiği rakamlara göre “altın”, renkler arasında üçüncü kullanım sıklığına sahiptir; fakat bunların hiçbirinde “altın”, bir

olumsuzluğu, uykusuzluğu niteleyen bir sıfat olarak kullanılmamıştır⁸. "Altın göz" imgesi, aynı yazarın tesbitine göre, toplam dört kez kullanılmıştır:

*Şimdi zer gözleriyle tâ öteden
Gam-ı ervâhı vecde da'vet eder.*

...
*Biri altın göziyle, gûyâ ki,
Sana ey kalb-i mübhem ü bâkî
"Gel!" diyor.*

...
*Lâkin sen
Dudakların yine pür-hande, gözlerin pür-zer,⁹*

Görüldüğü gibi yukarıdaki örneklerin hiçbirinde "altın göz" imgesi, yorgunluk ya da uykusuzluk çağrıştıracak bir birleşimle değerlendirilmemiştir. Ayrıca ikinci bendin ilk dizesindeki "altın kuleler" tamlamasında "altın" kelimesi, ilk kullanıma göre çok farklı bir anlama gelecek şekilde değerlendirilmiştir. Öte yandan kavramın iki kez tekrarlanması, şiir mükemmelliğini zedeleyici, şairin imge dünyasını daraltıcı bir sonuç doğurabilecekti. Bu nedenlerle ilk değişikliğin gerekli olduğu ve şiirde iç ahenği, anlam bütünlüğünü sağladığı, imgesel çelişkileri ortadan kaldırdığı ileri sürülebilir.

İkinci değişiklik, "Gün doğdu fakat arkalarında" dizesinde "fakat"ın yerine "yazık"ın getirilmesiyle oluşturulmuştur. İlk basılıştaki şekilde dize bir durumu saptıyor. Önceki dizelerde söz konusu edilen güllerin arkasından güneşin doğduğunu vurguluyor. "Fakat" kelimesi, devam eden bir durumun değiştiğini gösterme işlevini yerine getiriyor. Ancak dize, ilk haliyle bu değişikliğe dair, şairin olumlu-olumsuz hiçbir yargısını içermiyor. Oysa "fakat"ın yerine "yazık"ın getirilmesiyle tabiata tepkisiz olan gözlemci/şair, zamanın tabii akışını yorumlayan, değişikliğe tepki duyan bir karaktere sahip kılınıyor. Çünkü "yazık" kelimesi, açıkça zaman değişikliğini olumsuz yönde yorumlayıcı bir yargıya zemin hazırlamıştır. Bu yüzden ikinci kelime değiştirmenin de şiirde anlam farklılaşmasına yol açtığı düşünülebilir.

Şiirde yapılan üçüncü kelime değişikliği ise, "Kuşlar mıdır onlar ki bu akşam" dizesinde "bu" nun "her" ile değiştirilmesinden ibarettir. İşaret sıfatı olarak "bu" kelimesi, önüne geldiği ismin zaman ve mekân bakımından sınırlandırmasına yol açar. "Bu akşam" denildiğinde, herhangi bir akşamdan değil, şimdiki zamana ait zaman diliminden söz edilmektedir. Yani akşam, yaşanan an'a ait kılınmaktadır. Bu bakımdan şiirdeki anla-

8 Dr. Necdet Bingöl, "Hâşim'in Şiirlerinde Renkler", *Türkoloji* dergisi, 1973, C.V. S.1, s.67-71

9 Ag Mkl., s.68

mu düşündüğümüzde, kuşların âlemlerimizden sefer etmesi, şiirin ilk ha-liyle, sadece şairin şiirini oluşturduğu zamana ait bir gözlemdir. Oysa "her" sıfatı, bu sınırlılığı ortadan kaldırmış ve kuşların akşam vakti uçuşu-na getirilen orijinal yorum, sürekli tekrarlanan bir eyleme dönüştürülmüş-tür. Bu da kuşkusuz şiiri, anlam bakımından, öncekine göre daha derinli-ğe sahip kılmıştır.

Kısaca, "Bir Günün Sonunda Arzu", şairin bizzat müdahalesi sonun-da kelime değişikliklerine başvurulmuş bir şiirdir. Dikkat edilirse bu de-ğişikliklerin anlam genişlemesi sağladıkları görülür. Yani, müzikalite ba-kımından çok büyük bir farklılaşma ortaya çıkmamış; yapılan değişiklikler, daha çok anlam farklılaşmasına yol açmıştır. Bu bakımdan daha şiirin içerik incelemesine girmeden de, Haşim'in şiirdeki anlamı önemsediyiğini söyleyebiliriz.

"Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinin ilk basılışına yapılan müdahale-ler, sadece kelime değişiklikleri olarak gerçekleşmemiş; *Piyale*'nin ilk baskısında da *Dergâh*'taki şekil korunduğu halde, 1928 baskısında şiir-den bir dize çıkarılmıştır. Şiirin *Dergâh* ve 1926 baskılarında son bent şöyledir:

*Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam
Üstümde semâ kavs-ı mutalsam!
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamuş olsam!*¹⁰

Haşim, *Piyâle*'nin 1928 yılında yapılan ikinci baskısında yukarıda altı çizili yazılan dizeyi şiir metninden çıkarmıştır. Değişiklik, şairin sağ-lığında yapıldığı için, şiirin son şeklinin incelemeye esas alınması gerekti-ği açıktır. Ancak şiir metnini yayımlayan bazı kaynaklarda, bu sonradan çıkarılan dizelerin korunduğu görülmektedir¹¹.

"Bir Günün Sonunda Arzu" metninden Ahmet Haşim'in neden söz konusu dizeyi çıkardığı ise, cevaplandırılması gereken önemli bir soru-dur. Aslına bakılırsa adı geçen dize, şiirin son bendindeki müzikal yoğun-luğa son derece uygundur. Dizede tekrarlanan sesler, bendin ses öbeleş-mesiyle aynıdır. Deruni-ahenk bakımından da "sema" ile "kavs" ve "mutalsam" kelimeleri, birbiriyle hem anlam hem de ses uyumu içindedir. Bu bakımdan dizenin şiirdeki müzikaliteyi bozduğunu söylemenin imkânı yoktur. Bu dizenin atılmasının nedeni, anlamla ilgili olmalıdır. Ahmet Haşim, "Bir sırma kemerdir suya baksam" dizesinde vurgulanan anlamın yeterli olduğunu düşünmüş olmalı ki, aşağı yukarı aynı anlam

10 Ahmet Haşim, *Age.*, s. 92

11 Asım Bezirci, *Ahmet Haşim Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s.194

dairesinde düşünülebiçecek “Üstümde semâ kavş-ı mutalsam”ı şiirden çikarmıştır.

Görüldüğü gibi “Bir Günün Sonunda Arzu”, son şeklini alıncaya kadar bazı değışikliklerden geçmiştir. Bu değışikliklerin yukarıda dile getirilenlerinin tamamı, bizzat Haşim tarafından gerçekleştirilmiştir. Söz konusu şiirin şair tarafından ortaya çıkarılan son şeklinin dışında, çeşitli yayınlarda ufak bazı değışikliklere uğratıldığı da görülmektedir. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, ilk kez Fecr-i Âtî topluluğu tarafından kullanılan noktalama işaretlerinden yan yana iki nokta (..) işaretinin üç noktayla karıştırılmasıdır. 1928 baskısında ve Enginün-Kerman baskısında,

Güller gibi.. sonsuz, iri güller

şeklinde yazılı bulunan dize, Asım Bezirci¹², Kenan Akyüz¹³, Atilla Özkırmılı¹⁴ tarafından aşağıdaki imlâyla yazılmıştır:

Güler gibi... sonsuz, iri güller

Bu iki nokta, Fecr-i Âtî’ye mensup sanatçılar tarafından çok kullanılan bir noktalama işaretidir. Daha çok okuma sırasında bir miktar duraklama yapılabileceğini göstermektedir. İşlev bakımından üç noktadan farklı yerlerde kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi “Bir Günün Sonunda Arzu”, şiir metni olarak, hem Haşim hem de şiiri sonradan yayımlayan araştırmacılar tarafından, ilk basılışından sonra, önemli ölçüde değışikliğe uğratılmıştır. Yukarıda verilen “Bir Günün Sonunda Arzu” metni, şiirimizin şair tarafından belirlenen son şeklidir.

“Bir Günün Sonunda Arzu”, aruzun mef’ûlü/mefâ’îlü/fe’ûlün kalıbıyla kaleme alınmış bir şiirdir. İki kapalı, iki açık hecenin ritmik bir şekilde birbirini izlediği bu kalıp, şiirde vezne dayalı bir ahenk yaratılmak istendiği zaman kullanılabilir kalıplardan biridir. Yine de bu kalıpla sağlanacak ahengin “mutantan” olmadığı açıktır.

Şiirin bir dizesinde, monotonluğu kırmak amacıyla, şiir cümlesinin kesildiği, “takti”e uygun olamayan bir duraklama yaratıldığı görülmektedir. “Güller gibi.. sonsuz iri güller,” dizesinde veznin yarattığı yeknesak ahengin engellendiği söylenebilir. Fakat bunun dışında, veznin sağladığı ahege müdahale edilmiş sayılamaz.

12 Age., s.194

13 Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, DTCF Yayınları, Ankara, 1953, s.550

14 Atilla Özkırmılı, *Ahmet Haşim*, Toker Yayınları, İstanbul 1975, s.124

Şiirde aruz hatası sayılabilecek kullanıma rastlanmıyor. Zihaf bir tarafa, şiirde imaleye bile başvurulmamıştır. Yalnız, şiirde yaygın olarak ulama kullanıldığını görüyoruz. Toplam olarak beş ulamanın bulunduğu şiirde ilk bentte hiç ulama yoktur. Ulamanın en yoğun olarak kullanıldığı bent, ikinci benttir. Biri dışındaki ulamaların tamamı bu benttedir:

*Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrârını ömrün eder i'lân
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler*

Son ulama ise, son bendin son dizesinde yapılmıştır:

...

Göllerde bu dem bir kamış olsam

Tamamı üç bentten meydana gelen bu şiirde ortadaki bentte, ilk dize hariç, toplam dört ulama bulunması, dikkat çekici bir özelliktir. İlk anda ulamanın anlamı ikinci derecede önemli bir öge haline getireceği beklenir. Çünkü üç dize içinde dört kez, okuyuşta kelimelerin asli şekillerini bozucu bir uygulamaya başvurulmuştur. Ancak Haşim'in şiirinde ulama, anlam bozucu bir aruz hatası olmaktan çıkarılmış, ahenk sağlayıcı bir işlevle kullanılmıştır. Şiirdeki ulamalara dikkat edilirse biri dışında tamamının "r" sesiyle yapıldığı görülür. Diğeri de sızıcı bir ünsüz olan "ş"dir. Bir dişeti ünsüzü olan "r" sesi, sesbilim terminolojisine göre "çarpmalı" ve "ötümlü" ünsüzler grubuna dahildir. Ancak, "r" ünsüzünün kelimenin sonunda yer alması durumunda "ötümsüz" ve "sızmalı" olduğu ileri sürülmektedir¹⁵. Bu durumda sonu ötümsüz "r" ile biten kelimelerde ulama yapılarak şiirdeki ahenk bir ölçüde korunmuş, "r" tekrar ötümlüleştirilmiştir, denilebilir. Özellikle ikinci bendin üçüncü dizesinde bulunan iki ulamanın sistemli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir: "Kuşlar mıdır onlar ki her akşam," dizesindeki toplam beş kelimedenden üçünün sonu "r" ile bitmektedir. birinci ve ikinci, dördüncü ve beşinci kelimeler arasında ulama yapılmıştır. Ortada kalan tek kelime ise "ki" edatıdır. Sonu "r" ile bitip de ulama yapılmayan tek kelime "onlar" dır.

Üç bentte meydana gelen, fakat bentlerdeki dize sayısı birbirini tutmayan "Bir Günün Sonunda Arzu"nun kafiye örgüsü de düzenli değildir. Şair kafiye kullanmakla birlikte, dizelerin sonunu sistemli bir şekilde aynı seslerle bitirmemiştir. Bununla birlikte şiirde kafiyenin, özellikle son bentte bir ahenk artırıcı öge olarak kullanıldığını da belirtelim.

¹⁵ Ömer Demircan, *Türkiye Türkçesinin Ses Düzeni Türkiye Türkçesinde Sesler*, TDK Yayınları, Ankara 1979, s.75

Ahmet Haşım gibi, şiirde anlamdan çok, müzikaliteyi ön plana çıkararak bir sanatçının şiirinde müzikaliteyi sağlayan ses öbekleşmesine dikkat etmesi çok normaldir. Bu şiirde de Haşım'ın müzikaliteyi sağlayıcı bir takım ses tekrarlarına başvurduğu görülmektedir.

İlk bentte “g” sesi etrafında bir ses öbekleşmesi göze çarpmaktadır. “Gözümün”, “güller”, “gibi”, “gün” kelimelerinde dikkat edilirse ilk hecelerin hemen hemen aynı sesi verdikleri görülmektedir. “Gibi” dışındakilerin ince ve yuvarlak sıradan ünlü aldıkları görülmektedir.

Yine aynı bentte ses öbekleşmesinin dışında, kelime tekrarları da müzikaliteyi sağlayan bir öğedir. “Güller” kelimesi, bent içinde toplam dört kez, “gibi” iki kez tekrarlanmıştır. “Güller gibi” kelime grubunun iki kez tekrar edilmesi, bentte bir ahenk yoğunlaşmasına yol açmıştır.

İkinci bentte ise lar/ler ses öbekleşmesi görülmektedir. “l” sesinin dışında “r”, “h”, “d” ve “f” seslerini de aynı öbekleşme içinde düşündüğümüzde, ikinci bentte ses tekrarlarının görüntüsü şöyle olmaktadır:

*Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?*

Görüldüğü gibi, hemen hemen aynı sesler, bir bent içinde toplam on kez tekrarlanmıştır. Bu durum da yoğun bir ahenk yaratmaktadır.

Ahenk bakımından en dikkati çeken bent, son benttir. Bent, “akşam” kelimesinin sürekli tekrarlanması üzerine kurulmuştur. Kelime, toplam altı kez tekrar edilmiştir. Ayrıca “akşam” kelimesini ses olarak hatırlatan “baksam”, “kamuş” kelimelerinin de bent içinde yer alması, bendi hemen hemen aynı seslerin tekrarlandığı bir ahenge ulaştırmaktadır.

Görüldüğü gibi, “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinde, veznin ve kafiyenin sağladığı ahenkten çok daha fazlası yapılmış, ses tekrarları müzikalite sağlayıcı öğe olarak kullanılmıştır. Özellikle son bentte sadece ses tekrarıyla yetinilmeyip yoğun oranda kelime tekrarına başvurulması, bir ahenk yoğunlaşmasına yol açmıştır. “Akşam” kelimesinin altı kez tekrarlanması, şiirin ses bakımından normalin üstünde bir tınıya sahip olmasını sağladığı gibi, anlama ait bir vurgulamayı da taşımaktadır. Şiirin adının “akşam”la ilişkili olması dolayısıyla şair, “akşam” kavramını, hissettirmek için, kelime tekrarına başvurmuştur. Aynı kelimenin sürekli tekrarlanması, akşamın gittikçe yoğunlaşan karanlığına da denk düşmektedir. Bu bakımdan ses tekrarlarının, bu şiirde, sadece basit bir ahenk öğesi olarak değerlendirilemeyeceği ileri sürülebilir. Yaratılan ahenk, aynı zamanda şiirsel anlamla yakından ilişkilidir.

“Bir Günün Sonunda Arzu”, Ahmet Haşim’in en çok ele aldığı bir temi devam ettirmektedir. Şiirde Haşim’in “O Belde” ve “Yollar” gibi şiirlerinde de ele aldığı başka bir âleme göçme özlemi dile getirilmiştir. İlk bakışta şiirin adı da bu özlemi çağrıştıracak bir anlama sahiptir. “Bir günün sonu” kelime grubu, anlam olarak “akşam” a denk düşmektedir. Yani şiirin adından, şiirde akşam vakti gerçekleşmesi istenen bir arzudan söz edildiği anlamını çıkarmak mümkündür. Nitekim şiirin son bendi de bu arzuyu dile getirmektedir: “Göllerde bu dem bir karnış olsam!” Bu dizedeki arzunun Haşim’in “O Belde”sindeki ütöpik ülkeyle bağlantısının kurulması ise daha fazla açıklamayı gerektirmektedir.

Şiir, İlhan Berk’in iddia ettiği şekilde, akşamı konu olarak almış sayılamaz. Şiirin büyük bir kısmı, sabahın oluşu ve sabahla ilgili izlenimler üzerine kurulmuştur. Nitekim ilk bent, “fecrin nümayan olması”nı ve ardından güneşin doğmasını dile getirmektedir. İkinci bentte de kuşların ömrün devamını ilân etmesi, zaman olarak sabaha ait bir anlam taşımaktadır. Çünkü akşamla birlikte yuvalarına çekilen kuşlar, ancak sabahleyin güneşin doğuşundan sonra ortaya çıkıp sesleriyle, varlıklarıyla hayatın devam ettiğinin tanığı olabilirler. Bendin son iki dizesi ise, akşam motifine geçiş yapılmasını sağlayacak bir soruyu içermektedir:

*Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?*

Burada sabahleyin ömrün tekrarını ilân eden kuşların, akşamları “âlemlerimizden sefer” eyleyip eylemedikleri sorgulanıyor. Kısacası ikinci bent de konu olarak akşama ait bir değerlendirmeden söz etmiş sayılmaz. Akşam, ancak son bentte ele alınmıştır.

İlk bentte geceyi uykusuz geçirmiş bir insanın sabahın oluşuna ait duyguları üzerinde durulmuştur. Haşim’in diğer şiirlerinde de gecenin önemli bir yeri vardır. Akşam kadar olmasa bile, gecenin, özellikle de mehtaplı gecenin şaire realiteden uzaklaşma, günün çirkinliklerinden kaçıp hayallere dalma fırsatı verdiği görülmektedir. “Şi’r-i Kamer”in başında yer alan “Kari’e” başlıklı şiirde şair geceye verdiği önemi şöyle dile getirmiştir:

*Muzlim şeceristan arasında
Esrâr ile yekpâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim*

*Ka’ri bu kitabın gecesinde
Mehtâbı seninçün yere serdim¹⁶.*

Bu ifadeden Haşim'in kendi içdünyasıyla gece arasında bir paralellik kurduğu söylenebilir.

Gece, aynı zamanda hayalde de olsa sevgiliyle birlikte geçirilen bir zaman dilimi olduğu için Haşim'in şiirlerinde güzel olanın bir ifadesidir. *Göl Saatleri*'nde "Birlikte" adlı şiir, geceye sahip çıkışı şöyle dile getirmektedir:

*Bütün bizimçündür
Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül
Gibi üstünde titreyen bu semâ;
Gecenin dallarında şimdi açan
Bu kamer,
Bu altın gül..¹⁷*

Yani gece, Haşim için hayallere dalma fırsatının ortaya çıktığı zaman dilimidir. Bu bakımdan şiirde geçen yorgun göz imgesi, olumsuz ve yıpratıcı bir geceye gönderme yapıldığı şeklinde değerlendirilemez.

Nitekim şair, yine aynı bent içinde güneşin doğmasına tepki duyan bir insan kimliğiyle karşımıza çıkmıştır. Burada şairin bütün bir gece boyunca neden uyumadığı, yorgunluğa kendini niçin mahkum ettiği açıklanmamış, kapalı bırakılmıştır. Yalnız yine de bu yorgunluğun mutsuzluktan ya da olumsuz şartlardan kaynaklanan bir fiziksel durum olduğunu söylemek zordur.

Burada dikkatimizi çeken bir başka husus da gül kelimesinin orijinal sayılabilecek bir benzetme ilişkisi içinde kullanılmasıdır. Şiirde fecir, rengi itibariyle güle benzetilmiştir. Ayrıca fecrin bulutların arkasından dalga dalga ortaya çıkmasıyla gülün yaprakları arasında da bir benzerlik bulunmaktadır. Gülün kızıl oluşu, Divan edebiyatında bülbül-gül hikâyesi çerçevesinde değerlendirilen şiirlere konu olmuştur. Mantıksal bakımdan gül ile fecrin benzerlik ilişkisi içine sokulmasında bir aykırılık yoktur. Nitekim Divan şiirinde güle ait göndermeler silsilesi içinde gülün "çâk-ı giriban" olması vardır. Fecir de gecenin karanlığını yırtarak oluştuğundan güle fecrin anlam ilişkisi içinde kullanılması, gelenekteki gül mazmununun dikkate alındığını göstermektedir. Yine bu bentte gülün klasik çağrışımları içine yerleştirilebilecek bir başka anlamı daha göz önünde bulundurulmuştur. Gül, çabuk solması, bahar mevsiminde kısa bir süre açması dolayısıyla, hayatın, mutluluğun, güzel olan şeylerin geçici olmasıyla bağlantılı bir benzetme ögesi olarak kullanılır. Gül mevsiminin kısa sürmesiyle fecir arasında, geçici olmak bakımından, bir ilişki kurulabilir. Çünkü fecir de çok kısa süren bir tabiat olayıdır. Nitekim, "Güller ki kamıştan daha nâlân" dizisinde de gülün canlılığını çabuk kaybeden bir bitki oluşuna yönelik bir anlam vardır. Dizede geçen "nâlân" kelimesi, gülün tazeliğini kısa sürede yitiren bir bitki oluşuna ait

bir gönderme içeriyor. Sadece bir dizedeki anlamı dikkate alırsak gülün inleyişini gül imgesine yeni bir katkı olarak düşünebiliriz. Ancak bentte gülün fecre ait bir benzetme ögesi olduğu unutulmamalıdır. Burada fecrin geçici bir tabiat olayı oluşuna karşı duyulan tepki, inleyen gül imgesinin yardımıyla dikkatlere sunulmuştur. Ayrıca güllerin kamıştan daha nâlân olması, “kamış” kelimesi etrafında oluşan telmih öğelerini de düşündürüyor. Dini-tasavvufi edebiyatın “kamış” a ve ondan yapılan “ney” e yaratılışa ait sırları bilme özelliği vermesi ve neyden çıkan sesleri Tanrı’dan uzak oluşa yorması, kamışların “nâlân” olmalarını açıklamaktadır. Yani “kamış”ın “nâlân” oluşu, klasik edebiyatta özel bir çağrışım alanı yaratmıştır. Güllerin kamıştan daha nâlân olması ise, Ahmet Haşim’in yarattığı bir imgedir. Fakat yukarıda da görüldüğü gibi, güle, “kamış” a dair, Divan edebiyatının yarattığı çağrışımlar sistemi, imge yaratılırken göz önünde bulundurulmuştur. Şair, fecir zamanının kısalığını ve buna duyduğu tepkiyi inleyen gül imgesiyle dikkatlere sunmuştur.

Gül imgesinin fecirle benzerlik ilişkisi içinde kullanılışı, ilk bendin son dizesini de anlaşılır kılmaktadır. Kamıştan daha “nâlân” olan güllerin arkasından güneşin doğması, bir hayıflanma ifadesiyle anlatılmıştır. Bu da yorgun gözlerin sahibinin, yani şairin çok kısa süren fecir kızılığının güzelliğinin güneşin doğuşuyla birlikte kaybolmasına karşı duyduğu üzüntüyü göstermektedir.

İkinci bendin ilk iki dizesinde, güneşin doğuşundan sonra tabiattaki canlanma dile getirilmiştir:

*Altın kulelerden yine kuşlar
Tekerârını ömrün eder ilân.*

Kuşların sabahleyin yuvalarından çıkıp sesleriyle varlıklarını duyurması, kuşlara ömrün tekrarını ilan görevinin verilmesine yol açmıştır. Ömrün tekrarını ilan eden kuşlar imgesinde, imgeye uygun bir fon yaratıldığı dikkati çekmektedir. Kuşlar, sanki bir kalede kalk borusu çalan muhafızlara benzetilmişlerdir. “Altın kuleler” imgesi, ilk bakışta kale kavramını akla getiriyor. Aynı zamanda “altın” kelimesinin, Divan edebiyatında kazandığı anlamlar açısından da, “kuleler” sözüne uygun olduğu görülüyor. “Altın”, Divan edebiyatında değerli bir maden olmasının, az bulunurluğunun yarattığı anlam alanı dışında, parlaklığı ve rengi dolayısıyla, güneşin mazmunu olarak kullanılmıştır (zer-i hurşid). Şiirimizdeki “altın” sözünün de güneşin doğuşunu çağrıştırdığı söylenebilir. “Altın”, “güneş” in mazmunu olunca güneşe ait çağrışımların da tesbit edilmesi lazımdır. Güneş, eski inanışta bütün gök cisimlerinin sultanıdır¹⁸. Sultanlık ise mekan çağrışımları olarak saray, kale, kule gibi kavramları düşündürmektedir.

Bu bakımdan "altın kuleler" imgesini, eski edebiyatımızdaki güneş-padişah mazmununu dikkate almış bir şairin yaratması olarak değerlendirmek mümkündür. Kuşlar da saray dekorunu tamamlayıcı bir öge olarak kullanılmıştır. Kuşlar, güneşin hüküm sürdüğü zaman diliminin başladığını bildirmekle görevlendirilmişler gibi bir anlama ulaşılmaktadır.

Aslında kuşlar, sabahın olduğunu insanlara sesleriyle ilk duyuran varlıklardandır. Bu bakımdan şairin sabahın oluşuna ait dikkatleri, bir realiteye dayanmaktadır. Ancak, Haşim, bu realiteyi estetize edilmiş bir görüntü haline koymayı başarmıştır.

Kuşların ömrün tekrarını her sabah yeniden ilan etmesi, sesle olur. Bu da Haşim'in hayal dünyasından uzaklaşması anlamına gelmektedir. Bu yüzden güneşin doğuşunun ardından hayatın devam ettiğini kanıtlayan seslerin duyulmasını, rahatsız edici bir durum olarak değerlendirmeliyiz.

İkinci bendin son iki dizesinde ise şair, akşam imgesi çerçevesinde ele alınabilecek önemli bir soru soruyor:

*Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?*

Burada her akşam tekrarlanan bir eylem, çok farklı bir anlam çerçevesinde dikkatlere sunulmuştur. Kuşların, diğer canlılarla birlikte, akşamları yuvalarına çekildikleri, bilinen bir gerçektir. Fakat Haşim, bu eyleme âlemlerden sefer eylemek görevini yüklemek istemiştir. Kuşların her akşam tekrarladıkları yuvaya dönme ve ortalıktan çekilme eyleminin başka bir âleme sefer eylemek olup olmadığını soran şair, aslında kuşlar aracılığıyla kendi yaşanılan hayattan uzaklaşma arzusunu dile getirmiştir. Böylece akşamla birlikte başka bir âleme göçme fikri, ilk kez ikinci bendin son iki dizesinde dile getirilmiştir.

Burada akşam kavramının nasıl olup da başka bir âleme göç etme düşüncesini verdiği üzerinde durulmalıdır. Haşim, bilindiği gibi, gündüzü eşyanın çikinliklerini gösterdiği için sevmez, akşamı ve geceyi, özellikle de mehtaplı geceyi ise, çirkinlikleri gizlediği ve hayale dalma fırsatını verdiği için severdi¹⁹. Akşam aynı zamanda yarattığı renk zenginliğiyle de Haşim'i reel dünyadan uzaklaştıran bir atmosfere sahiptir. Bu bakımdan sanatçının kuşların her akşam içgüdüsel olarak yaptıkları hareketle dünyadan sefer eylemek özelliği katması, her şeyden önce akşamın renk ve görüntü itibarıyla bu düşünceye uygun bir ortam yaratmasından dolaydır.

19 Bu konuda Haşim'in "Ay" adlı yazısı dikkat çekicidir. (Ahmet Haşim, *Bize Göre*, 2. Baskı, Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul 1960, s. 30-31)

Öte taraftan kuşlara sefer görevinin verilmesi, kuşların uçma yeteneğine sahip bulunmalarındandır. Toprağa bağlı yaşamak zorunda bulunan insan için kuşların bu yeteneği, her zaman imkânsıza karşı duyulan özlemle birlikte anılmış, eski edebiyatta olağanüstü kuşlar hakkındaki telmih öğeleri sıkça kullanılmıştır (kaknus, anka). Haşim ise kuşların uçma özelliklerini başka bir âleme sefer eylemek şeklinde yorumlamıştır. Elbette ki kuşların büyük bir kısmının göçücü olmasının da sefer eylemekle ilişkisi bulunmaktadır. Ancak Haşim, kuşları sadece basit bir imge olarak kullanmış sayılamaz. Kuşlara hayal dünyasında çok önemli bir rol vermiştir. Bir başka şiirinde güneşin batışına bulduğu güzel neden, kuşlardır:

*Gurûb u hûn ile perverde rûh olan kuşlar
Kızıl kamaşlara, yâkût âba konmuşlar;
Ufukta bir ser-i maktû' u andıran güneşi
Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar²⁰.*

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi Haşim, kuşların “güneşi yiyerek” akşamın gelişini sağladıklarını söylüyor. Bu durumda kuşlar, akşamın gelişinde birinci derecede rol sahibi yapılmıştır. Kuşların kızıl kamaşlara ve yakut âba konmaları da akşam dekorunda kuşların ne derece önemli olduğunu gösteriyor. Onun “Göl Saatleri” adlı kitabının bir bölümünün “Göl Kuşları”na ayrılması, kuş imgesinin kendisi için önemli olduğunu gösteriyor. Çünkü kuşlarda insanlarda olmayan önemli bir özellik vardır: Uçmak. Yani Haşim, kuşları her akşam âlemlerimizden sefer ettirirken, atmosferi oluşturan zaman diliminin kendi içdünyasındaki çağrışımlarını ve bunların kuşlarla, göç düşüncesiyle bağlantısını çok başarılı bir şekilde kurmuştur.

İkinci bendin son iki dizesinde ortaya çıkan başka bir dünyaya göçme düşüncesi, büyük bir özlem olarak son bentte tekrar ele alınmıştır. Gerçi kuşların âlemlerimizden sefer eylemesinde de, bu yeteneğe sahip olamayan insanın ruh hali görülüyordu; ancak son bent, özlemi şiirin adına uygun bir arzuya dönüştürmüştür.

Akşamın yoğunluğu ve insanda çok çeşitli duygular uyandırdığı vurgulanmak istenirmiş gibi, “akşam” kelimesi son bentte iki dize içinde toplam altı kez tekrarlanmıştır:

*Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamaş olsam!*

Akşamın Ahmet Haşim için özel bir anlamı vardır. O, akşamın ve yarı karanlık zamanların şairi olarak bilinir. Nitekim yakın arkadaşı Abdullah Şinasi Hisar, Haşim'in dünyasını şöyle tasvir etmektedir:

Ahmet Haşim'in şiirinde kendine mahsus bir âlemi ve hususî bir saati vardır. Hakikati vazıh gösteren, hayale müsait olmayan güneşin, ufka veda ederek çekildiği ve kızılığının aksiyle bütün tabiatın, suların, ağaçların ve kuşların tutuşmuş gibi göründükleri ve kanyor hissini verdikleri bir zaman yok mudur? İşte Ahmet Haşim'in sevdiği saat bu zamandır. O şiirlerinde hep bu gurubun döktüğü kanları, suların alevini, dalların ve ağaçların yanan hallerini ve kuşların alevden halkolunmuş gibi görünmelerini tasvir etmiş, hep "bir günün sonunda"ki akşamın kanayarak geceye döküldüğü zamanların şairi olmuştur²¹.

Kendisi de "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı ünlü yazısında şiirde anlam ve açıklık konusunu ele alırken şiirle akşam arasındaki ilişki konusunda şu dikkate değer düşünceleri ileri sürmüştür:

... Şiirler var ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi mehtabla gölgelenir.. güneşin ziyasında ise bu aynı şiirler, teneffüs edilmez bir buhar olur. Uzaktan gelen bir çoban kavalını veya bir bahçıvan şarkısını dinleyerek ağlamak istediğimiz yaz gecelerindeki ruhumuz, öğlelerin hararetinde taşıdığımız o ağır ve baygın ruhun eşi midir?²²

Görüldüğü gibi Haşim, güneşin tabiatı çirkinleştirdiğini ileri sürüyor. Akşamı ise tam tersine renkli ve ruh okşayıcı bir zaman dilimi olarak değerlendiriyor.

Bu bakış açısının "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinde de egemen olduğu söylenebilir. Bu şiirde de güneşin doğuşuna hayıflanan, gecedен getirdiği ve fecrin kızılığıyla renklenen hayallerinin sona erdiğine üzülen bir şairi hissetmemek mümkün değildir.

Akşam, güneşin batışından sonra eşyanın büründüğü kızıl renk, Haşim'in en çok tercih ettiği renklerden biridir. Etrafın yarı karanlık olduğu, eşyanın kendi gerçek rengini yitirip kızıl ve laciverd renge büründüğü akşam saatleri, Haşim'e hayallere dalma, yaşanılan dünyanın çirkinliklerinden uzaklaşma imkânı vermiştir. Esasen kırmızı da, renk olarak tarihte her zaman olumlu çağrışımlar için kullanılmıştır. Divan şiirinde de şarabın rengi, gül, sevgilinin yanağı, dudağı, âşığın ahı, gözyaşı dolayısıyla kırmızı renge başvurulmuştur. Yani kırmızı renge eğilim, sadece Ahmet Haşim'e özgü bir durum değildir. Ancak Haşim, kırmızının değişik tonlarını kullanmasının yanında, bu rengi genellikle akşama ait göz-

21 Abdülhak Şinasi Hisar, Age., s.179

22 Ahmet Haşim, Age., s.75-76

lemelerini dile getirirken tercih etmiştir. Akşamın rengi, Haşim'e hemen daima güzellikleri, realiteden kaçışı çağrıştırmıştır. "Akşam", "Siyah Kuşlar", "Merdiven", "Havuz", "Ölmek", "Zulmet", "O Belde", "Yollar", "Geldin" gibi şiirlerinde de akşam motifini kullanan Haşim, akşamda realiteden kaçış için gerekli ortamı bulmuştur. "Bir Günün Sonunda Arzu"daki kuşların başka âlemlere sefer eylemesi imgesinin bir benzeri "Yollar"da bulunmaktadır:

*Yollar
Ki gider kimsesiz, tehi, ebedi,
Yollar hep birer hatt-ı pür-sükût oldu
Akşamın sine-i gubârında.
Onlar
Hangi bir belde-i hayâle gider,
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?*²³

Yani Haşim, akşamı bir başka âlemi arayışın, realiteden kaçışın zamanı olarak değerlendirmiştir.

"Bir Günün Sonunda Arzu"nun son bendi, ilk anda ne anlattığı kolayca söylenemeyecek bir özelliğe sahiptir. Bunda kuşkusuz, ikinci dizenin ve özellikle de "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesinin payı büyüktür. Haşim'i tezyif etmeyi amaçlayan yazıların büyük kısmının söz konusu dizeden hareket ettiği söylenebilir.

Dörtlüğe egemen olan akşam imgesinin Haşim'deki genel anlamından hareket ederek, bu şiirde de akşamın şaire başka bir dünyaya geçebilme ortamı yarattığını iddia edebiliriz. Bu iddiayı desteklemek amacıyla Haşim'in kullandığı bazı kelimelerin poetik çağrışımlarından da yararlanmak mümkündür. Bütün çağrışımlar, bizi âlemlerimizden sefer eylemek arzusuna götürecektir.

Son bendin ikinci dizesi, akşamın şairde bıraktığı izlenim üzerine kurulmuştur:

Bir sırma kemerdir suya baksam

Burada akşam, suyun üzerindeki görüntü ve renklerle dikkatlere sunulmuştur. Suya yansıyan görüntüler bir sırma kemere benzetilmiştir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde su ile ilgili göndermeler, Şi'r-i Kamer'deki Dicle'yi fon olarak kullanan şiirler hariç, çoğunlukla durgun suya yöneliktir. O, daha çok gölleri veya havuzu tercih etmiştir. Göl Saatleri'nin ünlü Mukaddime'sinde "eşkâl-i hayat", hayal havuzundan seyrediliyordu. Yani Haşim, suyun eşyanın görüntülerini yansıtabilme özelliği-

ni dikkate almıştır. Suyun hayatın şekillerini yansıtabilmesi için, mutlaka durgun ve hareketsiz olması lazımdır. Öte taraftan suda yansıyan görüntü gerçeğin kendisi değildir. Görüntüler suyun yüzünde tersyüz durumdadır. Ayrıca suyun durgunluğu aynada olduğu gibi, katılaşmış bir durgunluk da değildir. Ne kadar hareketsiz olursa olsun suyun yüzeyi ayna kadar net görüntüler vermez. Bu durum da, Ahmet Haşim'in yaratmak istediği şiir dünyasına uygun düşmektedir. Onun yarattığı dünyadaki görüntüler, gerçekten de sanki bir durgun suya yansıyan şekiller gibi, tersyüz edilmiştir ve netlikten uzaktır.

Akşamın ortaya çıkardığı renk ve görüntü zenginliği içinde Haşim'in suyun yüzünde gördüğü "bir sırma kemer"dir. Haşim, aslında "sırma" kelimesini bu şiir dışında hemen hiç kullanmamıştır. Akşamın kızılığını altın rengi ile ele aldığı şiirlerin çokluğuna karşılık, burada sırma gibi, haddeden geçirilmiş gümüş veya altın yaldızlı tel anlamında kullanılan bir kelimenin tercih edilmesi dikkat çekiyor. Her şeyden önce, sırma bir hat boyunca uzayıp giden altın renkli bir çizgiyi akla getiriyor. Ancak şiirde "sırma" "kemer" in sıfatı olarak kullanılmıştır. Yani şair, akşam suya baktığında, altın yaldızlı bir sırma kemere benzeyen bir görüntü algılamıştır denebilir. Suyu yansıyan "sırma kemer" ise, bir gölün kıyısında bulunan dağların ya da ağaçların suda bıraktıkları akis olarak yorumlanabilir. Bu da Haşim'in şiirde bir resim duygusu uyandırmak istediğini düşündürüyor. Tabii "sırma kemer" tamlamasının görüntüyü çağrıştırmaktan başka bir anlamının bulunduğu da düşünülebilir. Kemer kelimesi, yay (kavs, keman) kavramı içinde düşünülecek bir anlama sahiptir. Nitekim Osmanlıcada "mukavves" kelimesi "kemerli anlamında kullanılmıştır. Kemer'in taşıdığı bu anlamı düşündüğümüzde, "sırma kemer" in gerilmiş yayı hatırlatacak şekilde ele alındığını söyleyebiliriz. Nitekim şiirin ilk yayımlanışında bulunan; fakat sonradan Haşim tarafından çıkarılan "Üstümde semâ kavs-i mutalsam" dizesinde de "kavs-i mutalsam" tamlaması, yay kavramını bir kez daha vurgulamaktadır. Suyu yansıyan "sırma kemer", suyun görüntüyü ters olarak yansıtması dolayısıyla, yayın gerili girişinin ifadesi şeklinde değerlendirilebilir. Yayın ikinci parçası ise, kıydan yükselmekte olan dağlar veya bir kavis oluşturan ağaçlardır. Yay ve kavis kavramları da başka bir dünyaya geçme düşüncesini destekleyen bir anlam alanına sahiptir.

Kısaca Haşim, güneş battıktan sonra suya yansıyan kızılığı bir sırma kemere benzetmekle, gerilmiş bir yay düşüncesine de gönderme yapmış ve böylece yayın oku havaya fırlatma özelliğinden yararlanarak başka bir âleme geçme arzusuna uygun bir anlam genişliği sağlamıştır, denebilir.

"Bir Günün Sonunda Arzu" nun açıkça bir arzu bildiren tek cümlesi son dizede yer almaktadır:

Göllerde bu dem bir kavis olsam!

Şairin “dem”den kastettiği ilk olarak akşam vaktidir. Aynı zamanda “dem”in Arapçada kan anlamına gelmesi, Haşım’ın kelimeyi sadece vakit değil, akşamın rengini çağrıştırması dolayısıyla tercih ettiğini düşündürüyor. Şair, akşamın yarattığı atmosfer içinde tıpkı kuşların yaptığı gibi, âlemlerimizden sefer eylemek, suyun üstünde gördüğü ve “sırma kemer” olarak nitelendirdiği yansımaların çağrıştırdıklarından yola çıkarak göllerde bir “kamuş” olmak istemektedir. Kuşların uçma yeteneğine sahip bulunmalarının verdiği kıskançlıkla şair, “kamuş”ta kendini bu dünyanın gerçeklerinden uzaklaştıracak, deyim yerindeyse gökyüzüne çıkaracak bir sembol özelliği bulmuştur.

Kamuş, burada rastgele seçilmiş bir kelime değildir. İlk olarak Haşım’ın bu kelimenin *Divan* edebiyatında kullanılan anlamlarını dikkate aldığı söylenebilir. Ayrıca “kamuş”, Ahmet Haşım’ın bu şiirinde yeni bir anlam daha kazanmıştır.

Divan edebiyatının mazmunlar dünyası içinde “kamuş”, tasavvufi edebiyattan alınmış ve hemen daima “ney” ile birlikte kullanılmış bir kelimedir. *Mesnevî*’nin başlangıcındaki ilk on sekiz beytin “ney”e ayrılması, tasavvuf edebiyatında “ney”e ve “kamuş”a ve ne kadar önem verildiğini göstermektedir:

Dinle bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor.

Diyor ki: Beni kamuşlıktan kestiklerinden beri feryadıyla erkek de ağlayıp inlemiştir, kadın da.

Ayrılıktan şahrem-şahrem olmuş bir gönül isterim ki iştihak derdini anlatayım ona.

Aslından uzak kalan kişi, gene buluşma zamanını arar²⁴.

Mesnevî’yi şerh edenler, ney mazmununu “insan-ı kâmil” olarak açıklamışlardır. O, birlik kamuşlığından geçmiş, gerçek varlıkta var olmuştur. Ondan çıkan her ses Tanrı ihtiyarını bildirir. Fakat görünüşte sıfatlarla, fiillerle kayıtlıdır. Bu bakımdan dünyadaki cezasının bitip İlahî varlıkta bir olmayı özler²⁵. İnlemesi ve “Vücut-ı Mutlak”tan ayrı olmasından dolayıdır. Neyden çıkan sesler de Allah adını tekrarlamaktadır:

Sanmanuz siz beni kim gû gû direm

Belki yâ hû dimezem "hû hû" direm²⁶

24 Abdülbaki Gölpınarlı, *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*, C.I-II, 2. Baskı, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul 1981, s.14

25 Age., s.17

26 Dede Ömer Rüşenî, *Neynâme*, Hazırlayan: Yrd. Doç. Dr. Mustafa Uzun, Doçentlik Çalışması, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fak. Bilgi İşlem Merkezi, İstanbul 1990, s. 9

Ney'in yapıldığı kamyşın ortaya çıkışıyla ilgili olarak, tasavvuf edebiyatında bir hikâye anlatılmaktadır. Buna göre Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye İlahî sırrı açmış ve kimseye söylememesini tenbih etmiş. Hz. Ali, bu sırrı taşıyamamış ve kör bir kuyuya söylemiş:

*Varuban çâha 'Alî bir "hû" didi
Özge sırlardan ne ol ne bu didi*

...

*Cûşîş u şûriş idüp çâhun suyu
Cünbîşe girdi 'Alî kimi kuyı
Bitdi bir ney anda ol "hû"dan
Olup ol çâhun suyu ol demde kan
Pes budur ney didügi "hû hû" müdâm
Dimedügi hiç gû gû iy hümmâm²⁷*

Bir gün adamın biri (ya da bir çoban) bu kamyş kesmiş ve üstüne delikler açarak neyi üflemeye başlamış.

Ahmet Haşim'in, göllerde akşamın kızılığında bir kamyş olmak isterken, ortak İslâm kültürünün kamyşa ve neye ait çağrışımlar dünyasını dikkate almış olduğunu düşünmek hiç de yanlış değildir. Ahmet Haşim de, kamyş olmayı isterken eski edebiyattaki ney mazmununa yakın bir anlamı kastediyor. Ney, "Mutlak Varlık"tan koparıldığı için inliyordu. İlahi sırrı söylüyordu. Haşim'de tasavvufî endişenin bulunduğunu söylemek güçtür; ancak o da tıpkı ney ya da "hû" sırrına ermiş kamyş gibi kendini bu dünyaya ait hissetmemiştir. Şiirlerinde sürekli mevcut olup olmadığı bilinmeyen "O Belde"yi aramıştır.

"Bir Günün Sonunda Arzu"da kamyşın, yukarıda açıklanan ve ortak İslam kültürünün oluşturduğu çağrışımları ile birlikte, bu çağrışımları daha da zenginleştirdiğini düşündüğüm bir başka anlamı daha söz konusu edilebilir. Yukarıda "sırma kemer" imgesinden söz edilirken, bunun göl kıyısından akşam güneş battıktan sonra suya yansıyan görüntü oluşunun dışında gerili bir yaya benzetilebileceği üzerinde de durulmuştu. Şiirlerinde izlenimlerle yapılmış resim özelliğini her zaman gördüğümüz Ahmet Haşim, "Göllerde bu dem bir kamyş olsam" derken, beñce kamyşın görüntü olarak değerinden de yararlanmıştı. Ortak İslâm kültüründe kamyş, ses olarak İlahî sırrı açıklıyordu; Haşim'de ise kamyş görüntüsünün gerili bir yayın ortasında yükselen ve insana bu dünyadan atılma düşüncesini veren bir oku çağrıştırdığını da düşünebiliriz. Şiirin sonradan çıkarılan "Üstümde semâ kavs-ı mutalsam" dizesi ve "Bir sırma kemerdir suya baksam" dizesinin ima ettiği gerili yay görüntüsünü tamamlayacak olan yaya takılı bir oktur. Suyun üstünde gökyüzüne doğru dik olarak uzayan kamyşlar ise, bu ok imgesini vurgulayabilme özelliğine sahiptir.

Kısacası bir günün sonunda kamyş olma arzusu, kamyş kelimesinin yarattığı çağrışımlar ile, başka bir âleme göç teminin vurgulanmasının bir ifadesi şeklinde değerlendirilebilir. Hâşim, ilk olarak kamyşı eski kültürümüzde mazmunlaşan anlamıyla, kelimenin etrafında oluşan telmih öğeleriyle birlikte düşünmüş olmalıdır. Çünkü tasavvuf anlayışında da kamyş, İlâhî sırlara sahip bir bitki olarak değerlendirilmiş ve ondan yapılan ney, Mutlak Varlık'tan ayrı oluşunun yarattığı özlemi terennüm eden bir çalgı sayılmıştır. Hâşim, kamyş olmayı isterken, kuşkusuz, bu dünyanın Tanrı'da bir olmaya engel olduğunu düşünen tasavvuf ehliyle aynı anlayışa sahip değildir. Fakat tasavvuf anlayışının kamyşa yüklediği "Mutlak Varlık"a özlem düşüncesini Hâşim, yaşanan dünyadan hoşnutsuzluk ve başka bir âleme özlem düşüncesine yakın bulmuş olmalıdır. Ayrıca kamyşta kendini bu dünyanın çirkinliklerinden uzaklaştıracak, "O Belde"ye fırlatacak bir araç olma özelliği bulduğu da düşünülebilir. Şiirin son bendinde yaratılan tabloya bakıldığında, akşamın kızılığında gölün üzerine yansıyan görüntülerin gerili bir yaya ve gölün üstünde gökyüzüne doğru uzanan kamyşların da oka benzetildiği söylenebilir.

Sonuç olarak "Bir Günün Sonunda Arzu", hiçbir şey anlatmayan bir şiir değildir. Hâşim, bu şiirinde de en çok ele aldığı bir temi, başka ve hayalde yaşatılan bir âleme gitme arzusunu, kendisine o dünyaya geçme ortamı yarattığına inandığı zaman ve mekan öğelerini de dikkate alarak, "kamyş" sembolü aracılığıyla dile getirmiştir. Şiir, Hâşim'e özel şiir dilinin yarattığı imgelerin zenginliği ve çok boyutluluğuyla, okuyucunun estetik yaşantı beklentilerine fazlasıyla cevap vermektedir.