

# Abdülhak Hamid Tarhan'ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris

Beyhan KANTER

Paris, Tanzimat şairleri için modern yaşamın ve entelektüel birikimin fetiş mekânlarından biridir. Nitekim erken yaşta tanıştığı Paris'in yaşam üslubunu benimseyen Abdülhak Hamid, âdeta bir “*flaneur*” edasıyla bu kente ilişkin “aidiyet düşü” (Bauman 2001: 132) kurar. Hamid'in Paris'le kurduğu ilişki, turistik bir bakıştan ziyade bu kenti içselleştirmeye yönelik hazzcı bir tavrı içerir.

Abdülhak Hamid Tarhan'ın Paris'e ilk ziyareti, 1862 yılında ağabeyi Nasuhi Bey aracılığıyla gerçekleşir (Safi 2006: 117). Bu sırada yanında ağabeyinden başka eğitim hayatında önemli bir yeri bulunan Hoca Tahsin Efendi de bulunmaktadır. Hoca Tahsin Efendi'nin bu yolculuk sırasında söylediği “*Paris'e git bir gün evvel, akl u fikrin var ise/Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e*” (Enginün 1986: 10) mısraları devrin aydınlarının Paris'i “fetiş bir mekân” olarak görmelerinin bir yansımasıdır. Zira Hoca Tahsin Efendi'nin de ayrıcalıklı kıldığı Paris, Abdülhak Hamid'e yeni bir dünyanın kapılarını aralayan düşsel bir mekândır. Yaşama ilişkin yeni tecrübeler edinen şair, bu yıllarda Paris gözlemlerini eyleme dönüştürme ve Paris'in gösterişli yaşamına aktif olarak katılma imkânı bulur. Abdülhak Hamid'in Paris yaşamını yeniden deneyimlemesi ise 1876 yılında Paris Sefareti İkinci Kâtipliği göreviyle gerçekleşir (Enginün 1986: 20). Artık Paris'e genç bir diplomat sıfatıyla giden Abdülhak Hamid, Paris'te bulunduğu bu sürede yaşadıklarını ve kendisi için “referans mekânlara” dönüşen Paris sokaklarını, semtlerini, eğlence merkezlerini, tiyatrolarını ve mezarlıklarını edebî eserlerinde de çeşitli vesilelerle anlatır. Özellikle *Divaneliklerim* başlıklı kitabında yer alan şiirler on dokuzuncu yüzyıl Paris yaşamına ait mekânların hem fiziksel hem de sosyokültürel yapılarının otobiyografik unsurlarla betimlenmesiyle kurgulanmıştır.

Paris, Abdülhak Hamid'in yaşamına dokunan bütün mekânlarıyla bu kitaptaki şiirler aracılığıyla âdeta fragmanlar hâlinde deşifre edilir. Ancak bu kitaptan önce *Sahra*'da da Paris yaşamına ilişkin görüntüler, özellikle köy ve kent ya-

şamının kıyaslandığı mısralarda âdeta canlı bir tablo şeklinde aktarılır. Kitabın içinde yer alan şiirlerde, zaman zaman Fransızca kelimeler kullanan Abdülhak Hamid'in kent yaşamına yaklaşımı özellikle Paris'e ait fragmanlardan oluşur. Paris'in gösterişli yaşamını ve hayranlık uyandıran tabiatını/dekorunu özellikle kadınlar üzerinden betimleyen şair, “*eldiven*”, “*yelpaze*” gibi nesneleri de modern kentli kadını tamamlayan araçlar olarak şiirine alır. “*Para mabûd ve bankalar mabed/Anda nisvan ise melâikedir/Her biri bir sefihe mâlikedir/ Cenneti varsa anların şâyed/Balo nâmında câ-yı tehlikedir*” (Tarhan 1991: 57) mısraları, şairin Paris özelinde kentli kadınlara karşı eleştirel tavrını içerir.

Abdülhak Hamid, Paris yaşamına ve Paris'in ayrıcalıklı kıldığı mekânlarına ilişkin “bakış koleksiyonları”nı, *Belde yahut Divaneliklerim* adlı kitabında teferruatlı bir şekilde betimler. Zira kitaptaki 17 şiir, şairin Paris'e ilişkin gözlemlerinden ve kendi deneyimlediği yaşamsal pratiklerden oluşur. Abdülhak Hamid'in Paris'in semtleriyle kurduğu ilişkiler de sevdiği kadın(lar)la mekânı bütünleme eğilimi ve modern bir kent yaşamını içselleştirme arzusuyla ilintilidir.

*Belde yahut Divaneliklerim*'de yer alan “Vil Davri” başlıklı ilk şiir, şairin tabiat ve sevgili arasında kurduğu kozmik ilişki çerçevesinde kurgulanmıştır. Şiirde sevdiği kadının hayaliyle kozmik unsurları birleştiren Abdülhak Hamid, “*Böyle Vil Davri'de kalsak her gece/ Bir ağaç altında yatsak gizlice*” mısralarını her bendin sonunda tekrarlayarak mekâna ilişkin aidiyetini sevgili olan kadın aracılığıyla yineler. Şairin şiirinin merkezine yerleştirdiği Vil Davri'yi cennetle eşitlemesi ve kendisini âdeta bir rüya hâlinde hissetmesi, sadece tabiatın değil aynı zamanda sevgilinin de şairin ruhsal evrenine nüfuz etmesinin bir sonucudur. Tabiatın uyandırdığı hayranlık ve dinginlik duygusunu sevgilinin varlığıyla bütünleştiren Abdülhak Hamid, “*Gölde hayranım hele envârına,*”, “*Sanki Vil Davri'de etraf u civâr/ Saçların feyziyle olmuş hep bahar*” mısralarında tabiat ve sevgili arasındaki benzerliğe ilişkin metaforik bir dil kullanır. Şair, aynı duygu tarzını ve sevgiliyle bulunduğu mekânı cennet olarak tanımlama eğilimini “Site Danten” şiirinde de “Paris'in merkezinde bir semt olan” (Tarhan 1991: 94) Site Danten'i hatırlayarak yineler. “*Bir Site Danten bilirdim, âh âh!/ Daima fikrim o semte münhasır*” (Tarhan 1991: 94) mısraları, anıların mekânına sığınan şairin sevgiliyle söz konusu Paris semtini aynileştirmesinin ifadeleridir. Abdülhak Hamid'in Paris yaşamından fragmanlar sunduğu ve “modern metropol hayatının topografyasını” (Frisby 2012: 144) çıkardığı bir başka semt de Sen Jermen'dir. Şiirin her bendinin sonunda yinelenen “*Bir ziyâfet vererek kendime Sen Jermen'de/ Bir gece kesb-i neşât etmiş idim Jarden'de*” (Tarhan 1991:

118) mısraları, şairin Sen Jermen'de Jarden adlı bir eğlence yerinde geçirdiği bir geceyi özetler. Kendisini modern kent yaşamına kaptıran Hamid'in Paris sokaklarına/semthlerine yüklediği anlamlar düşsel özellikler de içerir. Bu tavrın altında şairin “*flâneur*” edasıyla sokakları dolaşmasının etkisi sezilir. Zira “cadde, *Flâneur* için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendini dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *Flâneur* de bina cepheleri arasında kendisini evindeymiş gibi duyumsar” (Benjamin 2012:131). Nitekim Hamid de “*yani kalmak da çok ısrar eyledim*” mısraıyla bu semtle kurduğu aidiyeti dile getirir.

Abdülhak Hamid Tarhan, “Paris yaşamının fantazmagorisine” (Benjamin 2012: 133) kapılışını anlattığı “Otöy” başlıklı şiirinde de arzularının peşinden koşmasını, Sen nehri kenarındaki arabalı gezintilerini, mehtabı seyredişini hatırlayarak ‘anılar belleği’ni canlı tutar. Şiirde Seine nehri kenarında tabiatın ruhunda uyandırdığı kozmik huzuru, “Üç fiakr üzre kenar-ı Seine’de/ Bir gece hep Otöy’e gitmiş idik/ Seyr-i mehtâba dalıp gülşende/ Ne safâlarla sabah etmiş idik” (Tarhan 1991: 97) mısralarında dillendiren şair, geçmişin mutluluğunu mekânsal hatırlamalarla yaşadığı an’da da yakalamaya çalışır. Nitekim Engen adlı şiirde de Abdülhak Hamid, Paris dekoru ve sevgilisi arasında kuvvetli bir bağ kurduğu gibi mekâna dinamik özellikler atfeder.

Paris’teki gündelik yaşam pratiklerini mekânların ruhunda bıraktığı izlerle şiirine alan Abdülhak Hamid, “mekânsal imgeleri” hazza dayalı bir algılamayla âdetâ düşsel bir boyuta taşır. *Divaneliklerim*’deki şiirlerinde Paris’in sadece sokaklarını ya da tabiat güzelliklerini değil aynı zamanda kent yaşamını temsil eden modern eğlence mekânlarını da fragmanlar hâlinde deşifre eder. Nitekim “Otöy” başlıklı şiirinde geçen “*Evi vermez idi sâhib-hane/ Bilse kim gitmiş idik biz Mabil’e*”, “*o gece sürdüğümüz âlemden/bulamam bahse münasib elfaz*” (Tarhan 1991: 98) mısralarında şair, Paris’te meşhur olan Mabile adlı danslı bir mekâna ilişkin bir deneyimini canlı tablolar şeklinde dile getirir. Bu mekânlardan birisi olan “Skating” de, “İsketin” başlıklı şiirde, kimsesiz ve mutsuz bireyleri toplayan bir mekân olarak görüntülenir. Paris’in kültürel yaşamının haritasını çıkaran şair, “Vantadur” şiirinde ise Vantadur adlı bir Paris tiyatrosunun sosyal yapısına ilişkin gözlemlerini burada şarkı söyleyen Fransız şarkıcı Albany aracılığıyla görüntü düzlemine taşır. Şair, Albany’nin meclisinden ayrı kalmanın hüznünü ona yüklediği özelliklerle birlikte aktarırken “*Bir sâdası var ki etse ibtidâ/ Paris’in halkı serâpâ gûş olur/Asumâna olsa vâsıl ol sadâ/ Hazret-i İsa bile hâmuş olur/ Halbuki sussa kıyametler kopar*” (Tarhan 1991:101) mısralarıyla Albany’nin sesini yücelttiği gibi Paris tutkunluğunu da mekânsal aidiyet kurmasına yol açan kişiler üzerinden vurgular.

Paris'teki yaşam deneyimlerini özellikle tiyatrolar aracılığıyla dile getiren Abdülhak Hamid, bu binalardaki ayrıntılardan yola çıkarak modern kent yaşamına ait hayranlık içeren bir bakış açısı geliştirir. Nitekim La Renaissance ve La Vaudville adlı Paris tiyatrolarının yol açtığı duygu dalgalanmalarını Rönesans ve Vodvil başlıklı şiirlerinde dile getiren Abdülhak Hamid, bu mekânları da sevgili olan kadınla bütünler. Teatr Franse başlıklı şiirde ise Fransız oyuncu Sarah Bernhardt'ın oyunculuk kabiliyetine ilişkin gözlemlerini “*edibane bir mahal*” olarak tanımladığı bir Paris tiyatrosu aracılığıyla şiirine taşır.

Abdülhak Hamid'in “Mezon Lafayette” başlıklı şiiri, Paris'teki bir köyün betimlenmesi üzerine kurulmuştur. Paris'te “yaşadıklarını hayranlıkla anlatan şair için doğal mekân, şehirdeki mutsuzluklarını dinlendiren bir ara nağme özelliği taşır” (Narlı 2007: 54). Nitekim “Maison La Fayette” adlı bir Paris köyünü, çeşme başında elindeki güğümle su alan bir köylü kızıyla birlikte betimleyen şair, hayal ve gerçek arasında bir “rüya mekânı”nı âdeta tablolaştırır. Şairin Paris tabiatına ilişkin gözlemlerinden birisini de “Robenson” başlıklı şiirde görmek mümkündür. Abdülhak Hamid, Robinson adlı ormanlık alanı gecenin yoğunlaştırdığı hissiyat bağlamında, ağaçlar ve oynayan yapraklar arasında görselleştirir. Öten bir kuşun uyandırdığı hislerle şair bu mekânı “*yani bir âşyanedir bu mekân/ Hepsi birlikte hepsi de şadân*” (Tarhan 1991: 131) mısralarıyla görüntü düzlemine taşır.

Abdülhak Hamid'in Paris köylerinden birini anlattığı “Monmoransi” şiirinde ise tabiat ve kadın arasında kurulan kuvvetli bağ, özellikle dağların uyandırdığı tasvir gücü aracılığıyla betimlenir. “*Ne hazîn bak şu karşık dağlar/Üzerinde geçen sehâb ağlar/ Eteğinden akan sular çağlar/ Yıkanır sanki bahçeler bağlar*” (Tarhan 1991: 133) mısraları, şairin tabiata yüklediği metaforik bağlamanın bu Paris köyü aracılığıyla dillendirilmesidir. Nitekim şair, bu Paris köyüne ait özellikleri, sevgili olan kadının varlığıyla bütünleyerek görselleştirir.

Randevular şiiri de Abdülhak Hamid'in âdeta bir rüyaya dönüştürdüğü Paris yaşantılarından izler taşır. Nitekim Abdülhak Hamid, Paris'te gezdiği Kaskad yolu, Vinsen, Arjantöy, Otöy, Sen Kulu gibi mekânları sevgilileriyle bulunduğu mekânlar olarak ayrıcalıklı kıldığı gibi bu mekânları şiiri aracılığıyla duy(g)usal bir zeminde âdeta yeniden inşa eder. Paris'in ünlü Şanzelize caddesini ise “Şanzelize” şiirinde fetiş bir mekân olarak betimleyen şair, “*Git de bir kere gör seyâhatle/ ne kadar hoştur âh o Şanzelize/ Anda gerdûne-i zarife süvâr/ ne kadar hoş geçer Alis Huvar*” mısralarıyla Şanzelize'nin hissettirdiklerine kendi yaşanmışlıkları üzerinden odaklanır. Şanzelize'yi sevgililerin birbirine kavuştuğu bir mekân olarak tanımlayan şair, aynı zamanda bu fetiş mekânı, kiralık

arabalarla, ekipajlarla ve yakınlardaki diğer mekânlarla birlikte görüntüler.

Abdülhak Hamit Tarhan, Paris deneyimlerini anlattığı şiirlerinde mekânları sevgili olan kadınların varlığına dayalı bir ruhsal yönelimle algılar. Bu bağlamda Paris, sevgili olan kadını görünür kılan bir dekor olarak betimlenir. Ancak şair, bu dekoru betimlerken Paris'i fetiş bir mekân hâline dönüştürdüğü gibi “anılar belleği”ni de mekânsal aidiyet kurduğu Paris aracılığıyla günceller.

### Kaynaklar

- Benjamin, Walter (2012), *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (1986), *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Frisby, David (2012), *Modernlik Fragmanları*, (Çev. Akın Terzi), Metis Yayınları, İstanbul.
- Narlı, Mehmet (2007), *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara.
- Safi, İhsan (2006), *Altın Suyuna Batırılmış Abdülhak Hâmid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (1991), *Bütün Şiirleri I*, Sahra/Divaneliklerim/Bunlar O'dur, (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul.