Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 47, Ağustos 2020, s. 521-546

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.45802>

Emine KARADENİZ

Sakarya Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi,
emine.karadeniz@windowsslive.com

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR

Sakarya Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı,
mehmetoz@sakarya.edu.tr

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN POETİKASI VE 'HER ŞEY YERLİ YERİNDE' ADLI ŞİİRİNİN TAHLİLİ

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının çok yönlü yazarlarından biridir. Farklı metin türlerinde de kendini ispatlayan Tanpınar, kendini her şeyden evvel şair olarak görür. Çocukluğunu ve gençliğini babasının mesleği nedeniyle farklı şehirlerde geçiren Tanpınar'ın bu şehirlerdeki izlenimleri estetiğini oluşturmasında etkilidir. Ayrıca tanıdığı ve sevdiği insanların özellikle hocası Yahya Kemal'in tesiri vardır. Sonuçta şiirde duygu ve musiki unsurlarına önem vermesi, rüya motifi, zaman ve sonsuzluk, zıtlıklar, dilde mükemmeliyet poetikasının anahtar kelimeleridir. Tanpınar'ın poetika adıyla yayımladığı herhangi bir eseri yoktur. Şiir hakkındaki görüşlerini, çeşitli dergi ve gazetelerde yazmıştır. Bu makalelerini Zeynep Kerman, Edebiyat Üzerine Makaleler adıyla yayıma hazırlamıştır. Antalyalı Genç Kıza Mektup ve Kerkük Hatıraları isimli yazılarında poetik düşüncelerini ve bu düşüncelerin temelini dile getirir. Mektupları, günlükleri, röportajları ve şiirleri poetikasının ilk elden kaynaklarıdır. Bu çalışmanın amacı Tanpınar'ın poetikasını tasnif etmek ve 'Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirini poetikasına uygunluğu açısından tahlil etmektir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, poetika, rüya, zaman, Her Şey Yerli Yerinde

AN ANALYSIS OF AHMET HAMDİ TANPINAR'S POETCH AND

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the versatile author of Turkish literature. Tanpınar proved himself in different types of literary texts but above all he sees himself as a poet. The impressions of Tanpınar, who spent his childhood and youth in different cities due to his father's profession, are effective in creating his aesthetics. In addition to these, his own style is influenced by the people he knows and loves, especially his teacher Yahya Kemal. After all, the emphasis on emotion and musical elements in poetry, dream motif, concepts of time and eternity, contrasts, perfection in language are the key words of his poetical style. Tanpınar does not have any work published under the name of poetics. He wrote his views on poetry in various magazines and newspapers. Zeynep Kerman compiled these articles of him, expressing his views on poetry, under the name of "Articles on Literature" (Edebiyat Üzerine Makaleler). Tanpınar expresses his poetic thoughts and the basis of these thoughts in his articles titled "Letter to the Young Girl from Antalya and Kerkük Memories". His letters, diaries, interviews, and poems are first-hand sources of his poetics. The aim of this study is classifying Tanpınar's poetics and to analyzing his poem named "Everything Is Local In Its Place" in terms of its suitability to his poetical style.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, poetics, dream, time, Everything is in Its Place

1.GİRİŞ

Bir şairin şiirlerini yazarken biçim ve öz bakımından uyduğu ilke ve kuralları inceleyen eserlere ve bilgi dalına poetika denmektedir. Türk Dil Kurumu (2011), Türkçe Sözlük de poetik sözcüğü; 1. Şiire özgü. 2. Şiir niteliğinde olan olarak tanımlanmaktadır. Batı dillerinden Türkçemize girmiş ve son yıllarda, konuyla ilgilenenlerin sıkça kullandığı poetika kelimesinin aslı Yunancadır ve bu manasıyla ilk defa Aristo (2012), tarafından kullanılmıştır. Batı dillerinde de aynı manaya gelmek üzere, aynı kökten kaynaklanan karşılıkları var: Fransızcada poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poetike. Vaktiyle Fransızcada bu kelimeye, yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi gibi bir mana yüklenmiştir. Yani estetik kavramına yakın bir mana. Bugün ise, hemen sadece şiir anlamında kullanılan bir terim olmuştur. Kelimenin bugün dilimizde kullanılışı gerçek manasıyla şiir hakkındadır, diğer sanatlar için kullanıldığı zaman ise mecaz manası yüklenmiş olmaktadır.(Okay, 2013: 15)

Aristo'nun Poetika adlı eserinde görüşlerini bölümler halinde okuyucu ile paylaşır. "Birinci bölüm de üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sona da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey. O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitar, sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak taklittir. Ancak adı geçen bu sanatlar, şu üç bakımdan birbirlerinden ayrılırlar: Taklit etmede kullanılan araç bakımından, taklit edilen nesneler bakımından, taklit tarzı bakımından." (Aristo, 2012: 11)

Aristo'nun bu ayırımına Tanpınar'ın Edebiyat Üzerine Makaleler adlı kitabının 'Şiire Dair' bölümünde rastlarız. Tanpınar bu eserinde; "Şiir güzel sanatlar içinde maddesinin (aracının) tabiatı itibariyle başlı başına bir hususiyet teşkil eder. Diğer sanatlar yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere müftedir iken o, doğrudan doğruya malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan doğal lisanı alır. Heykeltıraş ve mimarın yontup işledikleri taş, tabiatı serbest halinde bir kıymet değildir. Hâlbuki lisan bunun aksine olarak insanların vücuda getirdiği, işlediği bir şeydir. Muayyen ihtiyaçlardan doğmuş, onların genişlemesiyle tekâmül etmiştir. Şiir, onun için tabiatın haricinde kalan tali bir vazifedir. Şiiri kaldırırsanız, lisan yine cemiyetin içinde yaşar, ilk ve zaruri vazifesini görür (Tanpınar, 1992: 14)" diyerek, şiirin zenginliklerine dikkat çekmiştir.

Aristo'ya göre şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel sebebe borçlu gibi görünmektedir. Bunlardan birincisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar. Çünkü gerçeklikte hoşlanmayarak baktığımız bir nesne özellikle tamamlanmış bir resim haline geldiğinde, bu kez hoşlanarak bakarız; örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi. Bunun nedeni, öğrenmenin verdiği derin hoşlanmadır; bu hoşlanma, yalnızca filozoflara değil, tüm insanlara özgüdür. Ancak çoğunlukta bu hoşlanma geçicidir. (Aristo, 2012: 16)

Bu cümlelerden hareketle bize göre poetika; sanatlardan şiiri açıklamaya çalışan, kurallarını ortaya koymaya çalışan, şiir yazmanın yanı sıra yaptığı işin tam olarak ne olduğunu düşünen beyinlerin ortaya koyduğu sosyal bir bilimdir. Kısaca "Şiir Bilgisi" olarak da ifade edebiliriz.

Türk Edebiyatında Poetika

Türk edebiyatında, şiir sanatıyla ilgili ilk düşünceler Divan edebiyatı dönemi şairlerinin divanlarına yazdıkları dibacelerde karşımıza çıkar. Fuzuli'nin ve Nabi'nin divanları buna örnektir. Fuzuli poetik sözlerine Türkçe divanının dibacesinde yer vermiştir. Ona göre, "*şiir bir sevdadır, ihtiras ve aşktan doğar. Ancak bu sevdâ ilim ve irfan ile süslenmeli, zenginleştirilmeli ve kuvvetlendirilmelidir. Zira ilimsiz şiir, temelsiz bir duvar gibidir ve yine ilimden yoksun şiir, ruhsuz beden gibi cansız, hareketsiz revnaksızdır.*" (M. Nur Doğan, 1996: 52). Şiir sanatı üzerine asıl eğilme Tanzimat Dönemi ile başlar. Tanzimat Fermanı ile birlikte toplumda görülen yenileşme hareketleri edebiyat alanına da yansır. Bu dönem edebiyatının nesirden sonra yenileşen ilk tür şiirdir. Şiirde de önce, yeni bir dil ve söyleyiş aramakla işe girilir. (Akyüz, 1995: 50) Şinasi'nin Fatin Tezkiresi için yazdığı yazı, Namık Kemal'in "Lisan-i Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" adlı makalesi ve Celal Mukaddimesi, Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesi ve Harabat Mukaddimesi, Recaizade Mahmut Ekrem'in Talim-i Edebiyat ve Zemzeme'si, Abdülhak Hamit Tarhan'ın Makber Mukaddimesi ve Muallim Naci'nin Demdeme'si bu döneme aittir. Servet-i Fünun döneminde Tevfik Fikret'in Hasbihâlleri ve Cenap Şehabettin'in şiir görüşlerine rastlarız. Meselâ Cenap Şehabeddin sanatta, kendi ifadesiyle "hüsn-i mücerred'in peşindedir". Cenap'ın sanat anlayışı şu cümlelerle özetlenebilir: "Güzellik bir vasıta değil bir gâyedir" (Akay, 1998: 203). "Şair, güzellikten başka hiçbir endişenin esiri olmadığı için hakikatini de şiiri gibi kendisi yaratır." (Akay, 1998: 191-193). "Biz hâlâ anlayamadık ki edebiyat bir musikidir. Sözün ve lisanın musikisi... Ondan yalnız zevk-i bedî beklemek hakkına malikiz. Edebî nazım ve edebî nesir bir nevi beste, bir nevi tablo,

bir nevi heykeldir. Ve münhasıran güzelliğe istihdâf eder” (Enginün, 2006: 179). Ali Ekrem’in “Şiirimiz” adlı eseri de bu gruba dâhil edilebilir. Fecr-i Ati döneminde Ahmet Haşim’in Şiirde Mana ve Vüzuh adlı yazısı poetika için önemli bir kaynaktır. Şiirde “terennüm ve tahayyül”ü önceleyen Ahmet Haşim, şiirle ilgili şunları yazar: “Şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı’-ı kânûn [kanun koyucu]dur. Şairin lisânı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt [arada bulunan] bir lisandır.” Ona göre şiirde mana ve mesaj aramak “terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını, ra’şe [titreme] içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmek” demektir. “Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir... Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran [özellikle] dûn [küçük] şairlerin işidir... En güzel şiirler manalarını kâriin [okuyucunun] rûhundan alan şiirlerdir.” (Enginün ve Kerman, 1987: 69-77). Haşim başka bir vesileyle “Şiir ne kadar imponderable [ölçülemez, tartılamaz]a yaklaşırsa, o kadar güzel ve o kadar şiir oluyor.” der. Bir röportajında sanatla ilgili görüşlerine açıklık getirir: “Benim istediğim sanat, mananın ve ahengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından meydana gelen sanattır. (Ünaydın 2000: 263). O dönemin bağımsız şairi Yahya Kemal’in “Şiirde 30 Senem” adlı eseri de poetik görüşler barındırır. Milli edebiyat döneminde Mehmet Emin Yurdakul’un toplum için şiir görüşlerine ve Genç Kalemler dergisinde yayımlanan Yeni Lisan makalesinde karşılaşıyoruz. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda Garip hareketi çerçevesinde Orhan Veli’nin Garip önsözü, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Edebiyat Üzerine Makaleler adlı kitabında, Mehmet Akif’in Safahat adlı eserinin girişine yazdığı şiirinde rastlarız. Faruk Nafiz Çamlıbel’in Sanat şiiri poetika yazıları arasına dâhil edilebilir. Necip Fazıl’ın şiir kitabı Çile’nin sonuna Poetika adıyla sıraladığı görüşleri bu dönemin önemli şiir sanatı kaynağıdır. İsmet Özel’in Şiir Okuma Kılavuzu, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören’in görüşleri edebiyatımızdaki poetik yazılardır. Prof.Dr. Orhan Okay, Poetika Dersleri adlı kitabında Cumhuriyet döneminin önemli poetikalarını incelemiştir ve poetik değerlendirmelerde bulunmuştur.

Bizim hududumuzu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir görüşleri belirlemiştir. Amaç; Tanpınar’ın poetikasını kategorize etmek ve ‘Her şey Yerli Yerinde’ adlı şiirini poetikası çerçevesinde tahlil etmektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikasını Oluşturan Kaynaklar

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetiği çocukluk yıllarında oluşmaya başlamıştır. 1901 yılında İstanbul’da doğan şair, babasının kadı olması sebebiyle çocukluğunu Anadolu’da babasının tayin olduğu yerlerde geçirdi. İstanbul Edebiyat Fakültesi’ni bitirerek lise edebiyat öğretmenliklerinde, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi estetik ve sanat tarihi öğretmenliğinde ve İstanbul Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Profesörlüğünde bulundu.(1939) Mütareke Devri’nde yetişen şairlerdendir. (Akyüz, 2010: 924) Çocukluk hatıraları, eğitim yılları, mesleki hayatı ve tecrübeleri Tanpınar’ın estetiğini meydana getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın poetika adıyla yayımladığı herhangi bir eseri yoktur. Orhan Okay, Poetika Dersleri adlı kitabında, “poetikayı Türkçede, şiir sanatı gibi bir terkiple karşılamak mümkün. Fakat poetika, bugünkü kullanışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler demektir. Mesela Abdülhak Hamid’in şiir sanatından bahsedilebilir, fakat onun bu manada bir poetikası yoktur” der. Tanpınar içinde bu durum söz konusudur. Ancak onun elinden çıkmış şiirle ilgili görüşlerini Prof. Dr. Zeynep Kerman “Edebiyat Üzerine Makaleler” adlı kitapta birleştirmiştir. Şiir Hakkında I., Şiir Hakkında II., Şiir Ölüyor mu?, Şiire Dair, Şiirin Peşinde, Şiir ve Rüya I, Şiir

ve Rüya II, Şiir ve Dünya Ölçüsü başlıkları altında çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlamıştır. Ayrıca Kerkük Hatıraları ve Antalyalı Genç Bir Kıza Mektup adlı yazısı onun şiirinin kaynaklarıdır. Günlüklerini de bu zincire ekleyebiliriz ve tabii ki onun şiirinin en büyük kaynağını “Bütün Şiirleri” adıyla yayımlanan şiir kitabı oluşturur. Onun en yakınında olan öğrencilerinden Mehmet Kaplan’ın yaptığı şiirlerinin tahlili, Erol Gökşen tarafından derlenen Tanpınar’ın denemelerini, mektuplarını ve röportajlarını içeren Hep Aynı Boşluk, Birol Emil’in yayıma hazırladığı Yaşadığım Gibi, Orhan Okay’ın Ahmet Hamdi Tanpınar ve Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar adlı kitaplar Tanpınar’ı anlamak için başvurulacak kaynak kitaplardır. Daha birçok değerli araştırmacının Tanpınar’la ilgili yaptığı çalışmalara yeri geldikçe değineceğiz.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Ama birçok araştırmacıya göre asıl şöhretini romanlarıyla elde etmiştir. Tanpınar, okuyucusunda bu izlenimin oluşacağını bilir gibi günlüklerinde; “Şiirim esastır. Fakat roman şöhretimi ve şahsiyetimi tesis edecektir. Birisi düşüncem, asıl estetiğim, öbürü asırımla temas noktamdır. Bu temas kendi estetiğimin içinden çıkmalı, bir anlayışın hayata tatbiki olmalıdır.” (Enginün ve Kerman, 2013: 229) diyerek, bu gerçeğe vurgu yapar.

2. TANPINAR’IN POETİKASINDA KATEGORYALAR

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir görüşleri yukarıda bahsettiğimiz kaynaklarda yer almaktadır. Şiiri de bir ilim olduğu için Prof.Dr. Orhan Okay’ın Poetika Dersleri adlı kitabındaki görüşlerinden hareketle Tanpınar’ın poetikasını incelemeyi uygun gördük. “İlim bir bakıma tasnif demektir. Daha doğrusu, ilim tasnifle başlar, diyelim. Tasnif ilimlerin kanavasıdır” (Okay, 2013: 21) diyen Okay’ın bu görüşleri ve kategorileri poetikayı daha sağlam bir zemine oturtmamıza yardımcı olacaktır.

2.1. Tarifler

Şairleri en çok zorlayan konuların başında şiirin tanımı gelir. Öyle ki Adnan Yücel “Bir şaire sorulabilecek en zor soru bence şiirin tanımıdır” diyor. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirle ilgili tanımları şöyledir. Şiir Hakkında I., adlı makalesinde; “Bugün sanat meseleleriyle yakından alakadar olmuş bir zeka için artık münakaşasına imkan görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır, (Tanpınar, 1992: 13)” der.

Tabiatı itibarıyla şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir. (Tanpınar, 1992: 13) Şiir, sadece dar bir şekil ve öz değil, gayesini kendi varlığında bulan bir “mükemmeliyet” ve “halis sanat” tır. Şiir dil ve şekil vasıtasıyla elde edilen, anlatılması güç bir ruh şimşegi, harikulade bir şey, bir mucizedir. (Tanpınar, 2014b: 14-16)

Ona göre şiir, büsbütün başka bir nizamın birleştirdiği bu kesik cümleler, söze kâh yontulmuş bir mermerin düzgün salabetini, kâh bir manzaranın renk ve gölgelerini veren ve her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile hiçbir nazariyeyi izaha ve hiçbir davaya müsait değildir. O, bir yılan gibi kendi üstüne çöreklenen ruhun bir an için kendi kendini temasından doğan bir mükemmeliyettir ki, ağılatmak ve düşünmek ona terettüp etmez. Böyle bir teşebbüste derhal kendi tabiatının haricine çıkmak felaketine duçar olur. Hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendinde başlar, kendinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. (Tanpınar, 1992: 13-14) Şiir ve alelumum sanat, ferdin en mutlak ve hür surette kendini idrak ettiği zirvedir.

Tanpınar, Şiir Ölüyor mu? Adlı makalesinde şiirin tanımı ve kaynağı ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: “On beşinci asrın İtalyan sanatından kalma kadın portrelerinin mucizeli hayatiyetinden bahseden İngiliz romancısı Charles Morgan, asıl hayatiyetin, ruhaniyeti vücudun çizgilerine sindiren bir nevi dinamik sükûnette olduğunu söylüyor. Pek az söz, bu muharririn bu dikkati kadar şiiri anlatabilir; şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur ve ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır, kendi kendisi olur. (Tanpınar, 1992: 22)

Ahmet Hamdi Tanpınar ‘Antalyalı Genç Kıza Mektup’ adlı yazısında şiir anlayışını da şu cümlelerle açıklar. “Asıl estetiğim Valery’yi tanıdıktan sonra teşekkül etti (1928-1930 yıllarında). Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery’nin “ Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır” cümlesini “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak” şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar”. (Kaplan, 2006: 228)

Tanpınar (1948)’ın şiirle ilgili en güzel tespitlerinin başında şu cümlesi vardır. “ *Bir bakıma tek millî sanat şiirdir*” Bu görüşüne katılmamak neredeyse imkânsızdır. Cumhuriyet gazetesinde çıkan “Şiir ve Dünya Ölçüsü” adlı yazısını bazı değişikliklerle birlikte III. Bölümü ekleyerek “Bir Bakıma Tek Milli Sanat Şiirdir” adıyla Yücel dergisinde neşretmiştir. “Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir. Musiki kabiliyetidir. Yahut bunlardan doğan hususi bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususi ve canlı şekil ki, hatta aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar. Çünkü mısra dediğimiz şey, denizköpüğü gibi göğün maviliği gibi, kendi hazinelerinde seyredildikçe mevcut ve güzel olan şeylerdir. Denizköpüğünü dalgaların ucundan toplamaya kalkınız, avucunuzda birkaç damla tuzlu su kalır. Fakat dalgaların üstünde, o, çalkantıların mucizesi tacı ve süsü oldukça size Afrodit’i düşündürür, su perilerinin çıplak oyunlarını hatırlatır, kâinatınızı bir yığın hayalde doldurur. Evet, ne göklerin maviliği, ne denizin köpüğü yakalanmaz fakat oldukları yerde kadir Allah’ı ve aşk mabudesini doğururlar. Şiir yazıldığı dilin içindedir.” (Tanpınar, 2016: 151).

Bu düşüncelerden sonra şiirin münhasıran milli bir sanat olduğunu tekrara bilmem lüzum var mı? Belki, bir bakıma tek millî sanat şiirdir. (Tanpınar, 2016: 153) Şiir evvela taklitle başlar, şiirin çıraklık devri yoktur. Şiir hislerin sanatı zannedilmiştir ve bu yüzden hisler öğretilemez denmiştir. Şiir, hisler üzerinde doğrudan doğruya konuşan sanat olduğu için öğretilemez. (Tanpınar, 2014b: 50)

Şiir bizi verir, bazan doğrudan doğruya verir çılgılık olur. Fikir halinde verir, hikmet olur. İmaj şiirin zihin veya ruh tarafıdır, nasıl ses hançer tarafıysa... İnsan için ses mühimdir. (Tanpınar, 2014b: 282)

Tanpınar’ın şiiri kendine sorduğu bir soruyla da tanımladığı olmuştur. Şiir bir çalışma oluyor. Bu, hislerin çalışması mıdır? Taklit devri geçince muntazam bir inkişaf veya genial bir sıçrama başlıyor. Şiir, hislerin ve fikirlerin dünyasından ayrılır mı olgunluk çağında? Hayır. Başkalarının tesirinden kurtulup şahsiyetini bulur. (Tanpınar, 2014b: 51)

Şiir bir söz sanatıdır, fakat ölçü fikri vardır; ölçülü sözdür. Dilin hususi tasarrufudur: bazı kaidelerin tasarrufu ile yapılmıştır. Şiir, nesrin dışında bir söz sanatıdır. Kanunlarını dilden alan sanattır. Şiir hikâyedeki Melami dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sır olur, yalnız tacı ile hırkası kalır. (Tanpınar, 2016: 152)

Şiir, dilin bir ritmin etrafında toplanmasıdır. Şiirle insanın arasına dil girer. Şiir kelimelerle yapılır. (Tanpınar, 2014b: 52)

Şiir estetiğinin nasıl geliştiğini Tanpınar'ın Antalyalı Genç Kıza Mektup başlığı ile gönderdiği mektubunda görürüz. Burada şiiri söylemekten ziyade susma işi olarak tanımlar. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarda anlatırım, demektedir. Şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların-benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde. (Kaplan, 2006: 230) Farklı kaynaklarda Tanpınar'ın şiir görüşlerini derledik. Bu kadar farklı cümlelerde, şiirin tanımını yapan, ne olduğunu sürekli düşünen Tanpınar'ın poetikasının zeminini bu tarifler oluşturur. Sustukları ile asıl estetiğini kurmayı başarmıştır.

Şiirden Hareketle Tanpınar'ın Şair Tanımı: Bir şairin büyüklüğünü anlamak için yaptığı şeyler kadar bozduğu şeyleri de hesaplamak lazımdır. Hakiki sanatkâr bozarak yapar. Kendinden evvel mevcut olan his ve hayal tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir. (Tanpınar, 1992: 25), diyen Tanpınar, şairin bozduğu şeyleri gündeme getirmiştir. Edebiyat tarihlerinde de sık sık karşılaştığımız, yeni olan, bir iddiası olan şairin kendinden öncekini eleştirdiğini görürüz. Bu durum, şairin kendine yer açmak istediğini gösterir ve doğaldır.

Tanpınar'a göre şair Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal'in vefakâr öğrencisi Tanpınar birçok yazısında hocasından bahseder ve onun şairliğini anlatır. Ona göre, Yahya Kemal şiirimizin hakiki mucizesidir. Şair kime denmez sorusuna daha iyi bir cevap olabileceğini düşündüren cümlelerine Şiire Dair adlı yazısında rastlarız. “ Bundan birkaç sene evvel. Bir akşamüstü ona Moda'da rast geldim. O sırada yazmakta olduğu bir şiirini okudu. Sıra bitmemiş bir mısraa gelince durdu, iki elinin baş ve şehadet parmaklarını görünmez bir maddeye şekil veriyormuş, çok nadir ve kıymetli bir şeyi düzeltiyormuş gibi oynatmaya başladı. Anladım ki oluşunun son haddine gelmiş olan mısraa bütün uzviyetinden kopa kopa şimdi bu parmakların ucuna gelmişti ve orada son şeklini bulmağa çalışıyordu. Biraz sonra bu usta elden bir beyaz güvercin veya şimşeklerin kardeşi bir kartal gibi kanatlanacaktı. Bir sigara paketinin arkasında yahut beşlik bir defter sahifesinin üstünde ve yarım saat içinde bir manzumeyi bitirmekle övünenler, ne bu sabrı, ne de bu olgunluğu anlayabilirler. Böylelerine her şey denilebilir. Fakat velud adam denemez, çünkü eserleri kendilerinin değil, etraflarındaki mutavassıt seviyenindir.” Şiir Ölüyor mu? Başlıklı yazısında da kendi döneminin şairlerini eleştirir. “ Şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur. Bugünkü şair, çok defa işte bu sükûnetten mahrumdur; hayat karşısında kendi kendisinden mahcup ve beceriksizdir. Her hareketinde aşağı yukarı” efendim, size nasıl faydeli olabilirim? Diye sorar gibidir ve başka bir şey yapamadığı için de mütemadiyen sanatının mahiyetini değiştirmektedir. Kadim mitolojinin Protee'si gibi durmadan şekilden şekle giren bir şiirin moda oluşu bu yüzdendir.(Tanpınar, 1992: 22) Tanpınar'ın şiirden ziyade roman ve hikâyeye yönelişinde her zaman övgüyle bahsettiği şair ve hocası Yahya Kemal'in payı vardır. Tanpınar'ın hatıra defterinin son satırlarında “hiç kimsenin, Yahya Kemal hariç, tesiri altında kalmadım” diyor. Bu tesirin etkisini Orhan Okay şöyle dile getirir. Yahya Kemal, aşk ve tabiatla beraber tarihi de şiirine sokmuştur. Tanpınar ise dil ve mısra mükemmelliğini aldığı Yahya Kemal'in tarih görüşünü şiirlerinde değil nesirlerinde gösterecektir. O, şiirlerinde daha çok, gençlik yaşlarında sevdiği Haşim'in izinden yürüyecektir. Yalnız bu izden bir defa uzaklaşıp, Yahya Kemal'in yolunu dener. O da, “Bursa'da Zaman” şiiri ile olur. Gerçekten Ahmet Hamdi Tanpınar, bu şiirinde bütün bir tarih sevgisiyle vatan, mimari, musiki, din gibi bize ait olan değerlerin aşk ve estetik duygularıyla çok güzel bir sentezini yapar. Fakat bu tarzı bir daha

denemez. Mehmet Kaplan, onun bu çekingenliğini, Yahya Kemal'i aşamamak korkusuna bağlar. (Okay, 1990: 215)

Şairlerin şöhreti konusunda görüşlerini yazdığı yazılarda okuyucu ile paylaşmıştır. Şiirin milli bir sanat olduğu görüşüne dayanarak şairin şöhretinin sınırlarını şöyle açıklar. “Şairlerin kendi zamanlarında vatanlarının dışına çıkan şöhret kazanmaları dünyaca tanınmaları daima resim, mimari, musiki, roman ve tiyatro gibi eser yaratanlardan güçtür. Bir roman tek bir tercüme ile on beş günde sahibini tanıtır. Beynelmilel sanat pazarında birkaç senelik bir didinme, iki üç sergi veya müsabaka bir ressamı, bir heykeltıraşı, bir mimarı milletlerarası bir şöhret yapar. Fakat bir şairin bu şöhreti kazanması imkânsızdır. Bazı şairler yaşadıkları devirlerde kendi dillerinin hudutlarını aşmışsa, bunun kerameti yazdıkları dilin tanınmasındandır. (Tanpınar, 2016: 152) Tanpınar, bir şiir kendi diline bile tercüme edilemez görüşüyle örtüşen bu görüşlerine katılmamak olanaksızdır. Bu görüşleri günümüzde kendisi içinde geçerlidir. Tanpınar’a olan bu ilgi ve yönelim ne yazık ki kendi çağında olmamıştır. Bunu günlüklerinde sık sık dile getiren Tanpınar bu durumdan oldukça mustarıptır. Günümüzde bu durum değişmiş, Tanpınar’a ilgi artmıştır. Hak ettiği şöhreti hâlâ kazanabilmiş değildir. O, her okuyucu için bir ufuk açmaya devam edecek, edebilecektir.

2.2. Dış Yapı

Ahmet Hamdi Tanpınar için dış yapı en az muhteva kadar önemlidir. Dış yapıyı şiirinde bir araç gibi kullanılır ve şiir görüşlerinde sıkça bahsettiği şiirin havasını kurarken dış yapı onun için vazgeçilmez bir unsurdur. ‘Antalyalı Genç Kıza Mektup’ adlı mektubunda şekille ilgili görüşlerinden bahseder. “ bence şiir bir şekil meselesidir. Şekil her şeyden evvel dilin vezin ve kafiye ile yoğrulmasıdır. Vezin ve kafiye ve şiire ait diğer kaideler yavaş yavaş bizde şahsi bir teknik haline gelirler.” (Kaplan, 2006: 229) Tanpınar’ın bu cümleleri dahi onun dış yapı unsuruna verdiği kıymeti gösterir ve çoğu yazısında bu konuyla ilgili görüşlerini yazar. Tanpınar ‘Şiir Hakkında I’ adlı yazısında şekille ilgili tartışmalara da değinir. “ Son zamanlarda vezne, kafiye, muntazam şekillere karşı gösterilen bir lâkaydî, hatta bir nevi düşmanlık vardır ki, bunu bazı yeni sanatkârlarda mevcut müfrit bir hürriyet aşkıyla izah etmek mümkündür. Diğer sâikleri ne olursa olsun, bu aleyhtarlık bugün dünyada mevcut muhtelif yeni sanat mensuplarının birbiriyle anlaşabildikleri yegâne noktayı teşkil etmektedir. Bunlara göre vezin, kafiye, muntazam şiir şekilleri sanatkârı tehdit eden, bir nevi esarete tutan birer zincirden başka bir şey değildir. Bu zalim boyundurukların altında sanat, bütün kudretlerini, zenginliklerini kaybetmektedir. Bir sanatkârın muntazam bir mısra dâhiline sokmaya muvaffak olabileceği şey, söylemek istediği şeyin çok defa iskeletinden ibarettir. Bu suretle fikri parçalamalarına mukabil ona verdikleri şey de suni ve cebri bir ahenktir. Hâlbuki hudutsuz bir serbesti bundan daha iyisini yapabilecektir. Hakiki ritim, deruni ritimdir ki, çok defa mısra denen çerçevenin dâhilinde boğulmaktadır. Bir cümlelerin musikisi kendisiyle doğar ve o cümlelerin hudutları içinde yaşar; bunu taksim veyahut herhangi bir değişikliğe uğrattınız mı, o kaybolmuş demektir. Muntazam şekle ve onun zaruretlerine karşı yapılan bütün bu itirazlar şüphesiz ki akli şeylerdir. Vezin, kafiye ve şiir şekillerinin sanatkâr için daima sühulet-bahş birer vasıta olduğunu iddia edemeyiz. Eğer şiir bilhassa içindekileri tamamen söylemek sanatı addedilecek olursa, bu surette birçok şey kaybetmiş olabilir. Ancak bütün bunları ortadan kaldırmakla elde edilecek serbesti sanattan anladığımız şeyle kabil-i telif midir? Bizim şiirden anladığımız mâna, kelimelerin terkiibinden doğan ritim, ahenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istîraklarımızı, neşe ve kederimizi ifade eden bu suretlerle biz de bedîî alaka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanat olmasıdır. Zahiri bir bakış bununla,

vezin, kafiye, şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakiki bünye ile alakası olmayan birtakım ilaveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür; fakat biraz daha yakından gören bir göz, bütün bu sonradan gelme lüzumsuz ilavelerde şiirin ilavelerde şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için, zekânın madde ile mücadelesini temin eden esaslı unsuru bulur.” (Tanpınar, 1992: 16-17)¹ Bu cümleler Tanpınar'ın şekil mi şekilsizlik mi? sorularına karşı olduğu tarafı göstermesi bakımından önemlidir. Yazısına şu cümlelerle devam eder: Güç ve nadir kafiye, tedailerimizin seyrine mesut ve yakışır bin yol açar; vezin çıkardığı müşkülâtla bizi tesadüflerin gecesini zorlamaya mecbur eder. Şekil, lisan denen kaosun içinde, varmamız lazım gelen mükemmeliyetin hudutlarını çizer, dolduracağımız boşlukları gösterir. Bir bakıma Tanpınar, özgün olmayı şekle bağlıyor. Bu cümlelerden anlaşılan Ahmet Hamdi Tanpınar şekil uğruna manayı feda edenlerden değildir. O kurmuş olduğu manayı daha etkili şekilde anlatmak için dış yapıya yani şekle başvurur. Şekil onun için bir yol gösterici, konusunun sınırlarını çizen bir araçtır ve kurduğu bu aracın yani şeklin saygıdeğer bir savunucudur. Bu görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Sanatın nizamını şekille kurar. ‘Şiire Dair’ yazısının son cümlelerini de şekle ayırmıştır. “ Şekle inanıyorum, çünkü kurduğu zaruretler ve getirdiği zorluklarla o bana, kendimi tahakkuk ettirmek imkânını veriyor. Onu ararken kendimi buluyorum. O beni ayıklıyor, temizliyor ve derinleştiriyor. O benim hareket sahamdır, bu üç veya dört kıt’a içinde ben muharebelerimi veriyor, zaferlerimi kazanıyor ve ricatlarımı idare ediyorum. Ve her defasında çok esaslı bir şeyi, bir oyuna riayet etmeyi öğreniyorum. Sözümü başkalarının sözünden ve sükûtumu başkalarının sükûtundan ayıran odur.”(Tanpınar, 1992: 26) Varlık Dergisi’nde Mustafa Baydar’ın Ahmet Hamdi Tanpınar’a sorduğu “şu halde, siz kafiye, vezne, hatta şekle bir zaruret gibi bakıyorsunuz” sorusuna Tanpınar şu cevabı vermiştir: “ Onlar oyunun şartlarıdır. Yani işin içinde ve esasında mevcut şeyler.” (Emil,2005: 316) O, vezin ve kafiye, şiirin bir kuralı olarak görür. Tanpınar, Türk şiirinde vezne ve kafiye karşı başlamış olan husumeti de tenkit eder. Ona göre vezin, kafiye, şekil gibi ârızî unsurlar “şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için, zekânın madde ile mücadelesini temin” etmektedir. Bu yüzden Tanpınar, kendi öğrencisi olan ve insan olarak çok sevdiğini söylediği Orhan Veli’yi ve diğer Garip’çileri hiçbir zaman benimseyemez. (Okay, 2005: 34) Tanpınar’ın günlüklerinde şiirleriyle ilgili notları kendi kendisiyle konuşmaları andırır. Zaman zaman şiir anlayışını ifade eden, özdeyişi andıran cümleler yazar. “ Kelimeler mısraları, mısralar strophe’ları, strophe’lar yahut periode’lar şiiri yaratmalıdır. Bir mısra öbür mısraın idesinin yaratıcısı olmalıdır. Karar: Tesadüf boşalmaları reddediyorum. Vezni adam etmek: Elden geldiği kadar mısraı genişletmek. Harflere dikkat, kelimelere dikkat! Aruzdan mümkün mertebe istifade. (Ah kafiye, tekrar elde edebilsem!” (Enginün ve Kerman, 2015: 102) Bu monologlar, şiir üzerine kafa yoran bir şairin konuşmalarıdır. Poetika da şiirin felsefesi olduğuna göre Tanpınar, bu işin hakkını veren şairlerdendir.

Dış yapının lüzumunu bu cümlelerle ifade eden Ahmet Hamdi Tanpınar yazdıklarında samimidir. Şekle inanıyorum cümlesi dahi bu samimiyetin göstergesidir. Samimiyeti şöyle tanımlamak yerindedir. ‘Bir şeyi inandığı için yapmak ve bir şeyi inanmadığı için yapmamak’ bu cümledeki kilit kelime inanmaktır. Tanpınar’ın yazısında bu inandırıcı kelimeye sık sık rastlanır. Özgünlüğünü şekle borçlu olduğunu, onu diğerlerinden farklı kılan noktanın şekil

¹ Tanpınar, şekle önem vermesi nedeniyle çok sevdiği ve beğendiği Orhan Veli’yi ve Garip akımını hiçbir zaman benimseyememiştir.

olduğunu belirtir. Şiirlerinde de dış şekle önem verdiğini gösterir dediği gibi şiirlerindeki şekil onu derinleştirmiş ve adını ebedileştiren şiirlerinin temelini, kullandığı ve inandığı şekil oluşturmuştur.

2.3. Dil

Ahmet Hamdi Tanpınar dili bir kuyumcu titizliği ile işler. Gerek şiirlerinde gerekse romanlarında kullandığı eşsiz dil onun en ayırıcı özelliklerinin başında gelir. Antalyalı genç kıza yazdığı mektupta Yahya Kemal ve onun dili ile ilgili şunları söyler. “Yahya Kemal’in üzerindeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı.”² Yahya Kemal’in kullandığı kusursuz dil öğrencisi Tanpınar’da da görülür. Tanpınar’ın en yakınında bulunan öğrencisi Mehmet Kaplan’da Tanpınar’ın dil anlayışı ile görüşlerini Tanpınar’ın Şiir Dünyası adıyla yayımladığı kitapta okuyucu ile paylaşmıştır. “Tanpınar, bir ‘üslupçu’ dur. O da Mallerme gibi şiirin kelimelerle yapıldığına inanır. Şiirin yapı taşlarını teşkil eden kelimeleri büyük bir dikkatle seçer ve yerli yerine koymak için uzun uzun düşünür. Kelimeler ona göre bir mücevher kıymeti taşır. Bu kıymet onların lügat manalarından ziyade ‘evocation’ kudretinden ileri gelir. Denemelerinde kelimelerin tesirlerini anlatan sanatkârane cümlelere rastlarız: Mesela, Beş Şehir’ de isimlerden bahsederken şöyle diyor: “ Bu cins tesadüflerin en şaşırtıcısını isimler yapar; dil dediğimiz asıl manevi insanı vücuda getiren büyük kaynaktan geldikleri için mi nedir, onlar bizim etrafımızı alan tılsımın bütün sırrıyla zengindirler. (Kaplan, 2006: 77)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Şiir Hakkında II adlı yazısında bir anısını okuyucu ile paylaşır. “ Bundan birkaç sene evvel M. Bremond, saf şiire dair Akademi’de söylediği bir nutukta, şiir lisanına dua etmişti. Kabulü biraz güç olan bu iddiada şiir lisanının alelade konuşma ve nesir lisanından ayrı olması gibi büyük ve esaslı bir hakikat mevcuttur.” Dinlediği nutuktaki görüşlere katılması onun şiirin diline verdiği önemi gösterir. Şiir diline edilen duaya Tanpınar’ın ‘Âmin’ dediğini bir okuyucu olarak hissederiz.

Tanpınar’ın şiirlerindeki kelime kadrosu dardır. Tıpkı Haşim’ inki gibi. O, bu kelimelerden bazılarını sık sık tekrarlar. Bunlar, tabir caizse, onun ‘büyülü kelimeler’ idir. Hatta denebilir ki, Tanpınar’ın büyü hayatı, mizacı, hüsrânı ve özleyişi bu tekrarlanan kelimeler içindedir. Rüya, zaman, kader, gül, kadeh, ayna... Bu kelimeleri istatistiki olarak tespit etmek de mümkündür. Tanpınar’ın üslubunda isim en mühim yeri işgal eder. Öyle ki sadece isimlerden mürekkep mısraları vardır. İsimlerin ardından sıfatlar gelir. Fiillerin nispeti, isim ve fiillere nazaran azdır. (Kaplan, 2006: 77) Mehmet Kaplan, tespitlerinde son derece haklıdır.

Şair, günlük dilden aldığı kelimelere başka bir mana ve nizam verir. (Tanpınar, 2014: 7) Tanpınar, ‘Şiir Hakkında’ adlı yazısında dil ile ilgili olarak şunları söyler: “ Bizim şiirden anladığımız mana kelimelerin terkibinden doğan, ritim, ahenk vs. vasıtalarla alelade lisanla (dille) ifadesi kabil olmayan deruni haletlerimizi, heyecanlarımızı, iştîraklarımızı, neşe ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedii alaka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanat olmasıdır.” (Tanpınar, 1992: 16-17)

“Şiir bir iç kale sanattır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesîç olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin, insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan sanat, bir iç kale sanatı olur. Bir

² “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı yazısında ve “Yahya Kemal “ adlı eserinde hocası Yahya Kemal’in dil anlayışının tesiri altında kaldığını dile getirmiştir.

milletin dili olmaktan daha büyük dünya ölçüsü yoktur. (Tanpınar, 1992: 40) Tanpınar, şairin şöhretini de kullanılan dilin tanınmasına bağlamıştır.

Tanpınar'ın dilinde ve üslubunda hocası Yahya Kemal ve gençlik yıllarında tanıyıp sevdiği Ahmet Haşım'ın etkisi vardır. Valery ve Mallarme' nin etkisi de söz konusudur. O şiirlerinde alalede bir dili kabul etmez, şiirin dilini işlemeyi tercih eder. Şiirlerinde kullandığı kelimeler onunla özleşmiştir. Dilin kapısını onun için Yahya Kemal açmıştır. Edebiyat kürsülerinde verdiği derslerle de birçok öğrencisine dilin kapısını Tanpınar açmıştır. Yıllar sonra da okuyucularına eserleri vasıtasıyla bu kapıyı açmaya devam etmektedir.

2.4. Sanatların Tedâhülü

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanatların tedâhülü konusundaki görüşlerine geçmeden önce tedahül kelimesinin Türkçe Sözlük 'teki anlamına değinelim. Tedahül 'birbirinin içine girme' olarak açıklanmaktadır. Tanpınar, her şeyden evvel bir şairdir. Ama şiirleri resim, mimari, musiki, peyzaj gibi sanatlarla iç içe değildir ancak bu sanatlardan yararlanır. Bu durum birçok yazısında, şiirlerinde, romanlarında ve hikâyelerinde apaçık ortadadır. Tanpınar, diğer sanatları şiirine sokar ancak bütünüyle bir ressam gibi şiir yazmaz, bir müzisyen gibi şiiri sadece sestem oluşmaz. Tanpınar, diğer sanatlardan yararlanarak Türk edebiyatının en güzel eserlerini vermiştir.

“Ben sadece şiirin kendi vasıta ve imkânları içinde öbür sanatlarla olan farkını göstermek istiyorum. Hakikatte resim, musiki, heykel, şiir hepsi birdir. Şiiri seven, şiiri tercih eder, musikiyi seven musikiyi. İkisini ve hepsini birden sevenler ise daha zengin yaşarlar”. (Tanpınar, 2016: 158)

Tanpınar, esas itibarıyla “vizüel” (göze duyarlı) bir tiptir. Şiirden sonra en çok sevdiği plastik sanatlardır. Bununla beraber musikiye karşı da merakı vardı. Klasik Türk musikisini ihtirasla severdi. Musikiden hoşlanmasının asıl sebebi, bu sanatın kendisinde kuvvetli heyecanlara refakat eden birtakım hayaller uyandırması idi: “ Şiir ve Rüya” adlı makalesinde Dede Efendi ve Eyyübi Bekir Ağa'nın bestelerini dinlerken gözlerinin önünde canlanan hayalleri anlatır ve o hayallerle duyguları arasında münasebetler kurar. (Kaplan, 2006: 155) Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası adlı kitabında bu hayallere değinmeyi yeterli görmüştür. Tanpınar'ın musiki ile kurduğu hayallerin biri şudur: “Dede'nin Mahur Beste'sini ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan büyük bir ağaç canlandı. Bu hayal, musikinin rüzgârıyla bende doğan bir şeydi. Hâlbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni ansızın yakalamıştı. Bu hayalin meydana gelmesi, uyanık halde görülen bir rüyadır. Bestenin güftesinde böyle bir hayali uyandıracak hiçbir şey yoktur. Sonra herkes bilir ki, alaturka musiki dış âlemi örnek olarak almaz. Bu itibarla bu hayalin bende meydana gelmesi, bu parçanın tasavvurları içinde olmayan bir şeydir”. “ Asıl ehemmiyetli olan şey, bu hayal bende doğarken sade uyanık olmayışımıdır; zihnimle de çalışıyordum. Kalabalıkta idim ve konuşuyordum, yani kendi kendimle çok yakından meşguldüm. ‘Muhatap’ adını verdiğimiz ayrı bir âlemin tesiri altında idim. Bu karşılaşmanın benim şahsi değerler cetvelimde yaptığı değişiklikler beni son derece, mümkün olduğu kadar uyanık tutuyordu. Şuurum, nabzım, vücudumun her uzvu bu karşılaşmanın bende açtığı derinliklerin peşinde idi. Düşüncem onların boşluğunu doldurmaya çalışıyor, onun şekilleriyle şeklini ve oluşunu değiştiriyordu. İşte bu çalışma devam ederken, daha altta musiki ile temasın uyandırdığı çok ani bir çalışma daha olmuş, geceleyin bir şimşek altında aydınlanan bir orman, bir manzara gibi, kısa bir anda içimde bir şey teşekkül etmiş yahut çok önceden mevcut bir

yumak çözülmüş, ya bana eski bir masalı veya hayali yine bir ışık altında göstermiş yahut da uzviyetimin sınırlarla yaptığı bu 'ihtizaz' şeklindeki bir 'tecrit' ile beni karşı karşıya bırakmıştı." (Tanpınar, 1992: 35) Dede Efendi'den etkilenen Tanpınar, bunu nesirlerinde de sık sık dile getirir. Mahur Beste adlı eserinde de karakterler musiki ile iç içedir: "Genç kadın musikiyi seviyordu. Bu belki onu tüketebilirdi; fakat bu kadar güzel bir şeyin içinde onunla beraber tükenmek mukadderse bundan ne diye kaçmalıydı?" (Tanpınar, 2014a: 4)

Tanpınar'ın musiki ile ilgili tanımları da bulunur. Şiir ve Rüya adlı makalesinde musiki sanatı ile ilgili görüşlerini sıralar. "Musiki daima oluş halindedir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur. Musiki giydirilmiş zamandır. Diğer sanatlardan hemen hepsinde tabiattan bir şey vardır. Musiki sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir; sestten yani heyecanların iptidai işaretinden yapılmıştır. Onun için daima iptidaidir. Düşünceyi değil, nabızı idare eder. Bir kültürün musiki anlayışı, zekâsının zamana en yüksek tasarruf şekli, yani kudretini harcamak tarzıdır. Onun içindir ki, değişmesi çok güçtür. (Tanpınar, 1992: 37) Tanpınar'ın bu görüşleri Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik devrimiyle ilgili düşüncelerini akla getirir. "Yine bir gün çevresindekilerle sohbet ederken en zor devrimin hangisi olduğunu soran ve tatmin edici bir yanıt alamayınca kendi sorusunu kendi yanıtlayan Başöğretmen şöyle demişti: En güç devrim müzik devrimidir. Çünkü müzik devrimi, şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. İki görüşün arasında bir ilişki kurulabilir.

Bu makaleye göre, Tanpınar'ın şiir formülünü, 'tılsımlı müselle' ini şu şema ile gösterebiliriz. (Kaplan, 2006: 77)

Musiki, Tanpınar'ın romanlarında da geniş yer tutar. Ona göre musiki bizim "bütün medeniyetimiz" dir. Bu durumu Huzur romanında da ele alır. "Bütün medeniyetimiz, kirimiz, güzel taraflarımız, hepsi musikiydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu." Demektedir. "Her hâlde musiki yaptığını bir anda bozan, hâl dediğimiz o zaman platformunu, asgarî bir gözle dokunup geçme anına indiren nizamıyla bizde bu hasreti en çok dönüştüren sanattır ve ney bunun en belâgatli aletidir. (Tanpınar, 2013: 286)

Dede Efendi'nin Mahur Beste'si romanına isim olmuştur. Mahur Beste'de Tanpınar'ın Huzur ve Sahnenin Dışındakiler adlı romanlarında önemli bir motif olan "Mahur Beste" teması önemli yer tutar. Mahur beste, acı bir aşk hikâyesinin klasik musiki kalıplarıyla soyutlanmasıdır. Tanpınar, klasik Türk musikisini medeniyetimizin özlü bir yansıması olarak kabul eder.

Tanpınar'ın musiki anlayışı çevresinde bulunanları da etkilemiştir. Öyle ki Tanpınar'ın halk musikisi ile ilgili düşüncelerinden etkilenen Nurettin Albayrak 'Tanpınar'ın Türküsü' adıyla bir roman yazmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilgilendiği sanatlardan biri peyzajdır. Özellikle 'Beş Şehir' adlı denemesinde şehirlerin peyzajına çok dikkat etmiştir. Bu peyzaj konusundaki hassasiyetini çocukluk anılarından almış olduğunu düşünebiliriz. 'Antalyalı Genç Kıza Mektup' ve 'Kerkük

Hatıraları'nda dış dünyaya olan bakışını anlamamız için önemli kaynaklardır. Romanlarında peyzaj kelimesini sık sık kullanırken şiirlerinde peyzajı bir resim gibi çizer. 'Bursa'da Zaman' şiiri bunun en güzel örneğidir.

2.5. İçyapı

Şiirde içyapıyı oluşturan mana ve vuzuhtur. Şiirin mantığı, şiirdeki edebi sanatlar, şiirin konusu, şiirde sezgi bilgisi ele alınabilecek konulardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu husustaki görüşlerinin kaynağını yazdığı makaleler oluşturur. Ona göre, şiirin manasında kelimeler etkilidir. Kelimeler şiire kontrolsüz girmez. Hatta şiirin hemen daima kendisinden uzak tuttuğu kelimeler mevcuttur. Bunlar mesleklerin teferruatına, hususiyetlerine yahut da insan hayatının en asli ihtiyaçlarına ait kelimelerdir. Filhakika şiirin lisana olan tasarrufu, nesrin ve konuşmanın tasarrufundan çok başkadır. Berikilerde sırf delalet ettikleri uzak, yakın manaları için kullanılan kelime, şiire büsbütün başka hususiyetleri için girer. (Tanpınar, 1992: 18-19)

Ona göre şiir, tesirini konuşma ve nesir gibi- kaba manasıyla- mana ve vuzuh ile yapmaz. Bununla beraber şurasını tasrih edelim ki, bu sözlerle şiirde mana yoktur demek istemiyoruz. Sözü sanatta sadece bir musiki kıymeti gibi kullanmak belki bir hayal olarak birkaç müstesna fitratı bir an için okşamıştır. Fakat onların tecrübeleri bize bu arzuyu nasıl bir imkânsızlığın karşıladığını pek yakın zamanlarda gösterdi. (Tanpınar, 1992: 19) Tanpınar bu cümlelerde kullandığı kaba manasıyla mana ve vuzuh diyerek Ahmet Haşim'in poetikasını kastetmektedir. Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla yayımladığı şiir görüşlerinde şu ifadeleri kullanır. "Ne tekerleme ne de tahkir bir münakaşaya zemin olamayacağı için, biz bu satırlarda evvelce okuduklarımızı ve işittiklerimizi hatırlamaya lüzum görmeyerek, şiirde 'mânâ ve vuzuh' un ne kıymette şeyler olduğu hakkında kendi telakki ve kanaatimizi söylemekle iktifa edeceğiz. Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmiyoruz. 'Fikir' dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu ve 'vuzuh' bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir?" (Haşim, 2010:13-14) Ahmet Haşim'in bu cümleleri kullanarak giriş yaptığı yazısına Tanpınar'ın kaba manasıyla mânâ ve vuzuh demesi, Haşim'in yazısında eksik bir şeyler bulduğundan kaynaklanır. Çünkü ona göre mânâ ve vuzuhu tesis eden şey havadır. Bunu şu cümlelerinden anlıyoruz: "Şiirde mânâ vardır, fakat bu mânâ nesrin ve konuşmanın mânâsı değildir ve asıl kıymet onda değil, şiirin manevi benliğini yapan havasındadır. Birbiriyle irtibatı olmayan rüyet ve düşünce parçalarını, hissin ve hayalin bütün dağınık unsurlarını kendi içinde ve bir vahdet halinde toplayan, işte bu havadır. Mana bu havaya, tıpkı sesle melodi gibi refakat eder. Aksini nasıl kabul edebiliriz ki, şiirdeki bu mana sadece söz veya nesirde ancak tâli ve tezyini bir kuvvet mahiyetinde kullanılan imajların birbirini takibinden ibarettir. Şiire asıl sihrini veren bu bahsettiğimiz havadır. Buna istersek şiirin musikisi de diyebiliriz... Şiir de böyledir. Onu yapan havayı kaldırırsanız, elinizde lûgata iadesini bekleyen bir yığın kelime ile birkaç hayal kırıntısı kalır. Asıl olan bu hava sanatkârdaki ruhi vaziyetin lisana naklinden başka bir şey değildir ve bunu yapan da sanatın nizamı ve sanatkârın çalışma kudretidir. Bu şekli kırın, bu nizamı bozun, hatta sadece bu mısraları yan yana getirin, sarf ve nahvi gözetin ve mananın mübhemiyetini tamamlayın, bu cazibe, bu sihir ölmüştür." (Tanpınar, 1992: 20)

Tanpınar, şiirde manayı savunur ama onun için mana ve vuzuh gerekli ancak yeterli bir unsur değildir. Mana ve vuzuh, şiirde aradığı ölçü olan hava olmadıkça etkisizdir. Bu havayı vermesi şiirinin koşuludur. Saf şiir etkisiyle sonsuza kadar yaşayan bir mısraının peşinde olan Tanpınar, bu mısraa şiirinde kurduğu hava yardımıyla ulaşmaya çalışır. Bu görüşlerinde musiki

görüşünün etkisi vardır. Şiirlerinde düşünceden ziyade duyguya önem verir. Bu duygunun havası okuyucuya geçer. Şiirini sadece düşünce zeminine oturtmaz, şiirde anladığı mana, şekilden ayrılmaz. Bir bütündür. Bu bütünlüğü şu cümleleriyle anlatır: “ Kelime, şiire üstündeki manayı, delalet ettiği gizli ve aşık arlemi, yani yaşayan canlı bir kıymeti de beraberinde getirir. Bu suretle bu sanatta kendiliğinden mana denen bir hal teşekkül eder ki, sathi bir görüş onu muayyen ve maddi bir say'ın neticesi olarak telakki ettiği şekilden, kalıptan ayırmakta mahzur görmez. Hâlbuki hakikat büsbütün başkadır.” (Tanpınar, 1992: 14) Şairin bahsettiği bu hakikat şiirdeki mana ve şeklin bütünlüğüdür. Edebi sanatların gücüne inanan Tanpınar şiirlerinde bu kaidelere başvurmuştur ve şiirleri bir fikrin savunucusu olmaktan uzaktır. Şiiri yalnızca sanatına hizmet eder. Şiiri kendisinde başlar, kendisinde biter.

2.6. Muhteva

Türk edebiyatında muhteva konusu tartışılan, cevabı aranan, farklı görüşlere kapı açan bir meseledir. Tanzimat Dönemi dönemini ikiye ayıran çizgilerden biri muhtevadır. ‘Sanat, sanat içindir’ ve ‘Sanat, toplum içindir’ ayrımını mutlaka duymuşuzdur. Bu toplumcu şiir ve sanata hizmet eden şiir ayrımında Tanpınar'ın safi kesin ve nettir. O, şiiri sanata hizmet ederken görmek ister. Bu yönde şiirlerini yazar ve poetikasını bu yönde oluşturur.

Bugün sanat meseleleriyle yakından alakadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır. Bu böyle olduğu halde, maalesef memleketimizde mutlak derecede bir ekseriyet hala sanatkârlarda büyük insani mefkûrelerin bir peygamberini, cemiyet hayatının ateşli bir havarisini görmek arzusunda. (Tanpınar, 1992: 13) Tanpınar'ın, şiirde fikri kabul etmediğini, toplumsal meseleler için bir alan olmadığını bu cümleleriyle anlatır. Şiirin şekil ve muhtevasının bir bütün olduğunu düşünür. “*şekil ile muhteva dediğimiz şeyler ta mebdinden itibaren herhangi bir ayrılığı kabul etmeyen bir tek mevcuttur*” cümlesi bu görüşü destekler. O günün şiirini eleştirdiği de olmuştur. Şiir Ölüyor mu? Adlı yazısında “ Hayatın yüksek kıymetler taşıyan bir nevi ziyneti olması ve böyle olduğu için övünmesi lazım gelen şiir, yavaş yavaş bu istisnai durumundan utanmaya ve kendi kendini faideli kılmak için çareler aramaya başlamıştır. Bugünün şiirinde en ziyade göze çarpan şey, adeta yaranma kelimesiyle ifade etmemiz gereken bir haldir.” (Tanpınar, 1992: 21)

Tanpınar, şiirin muhtevasında güzellik arar. Yeni ile güzel arasında ilişki kurar. “ Her yeni behemehâl güzel olmaz. Fakat her güzel olan insana yeni gibi görünür. Bunun sebebi güneze alışmaklığımızın imkânsızlığıdır; güzeli unutabilir, görmeyebilir, ihmal edebilir, fakat ehlileştiremeyiz. Güzel bir haddir, ötesine geçilmez” der. (Tanpınar, 1992: 25) “Her güzel şey gibi eski şiirimizde de evvela güzel olduğu için insanidir. Çünkü güzellik insana ait şeylerin başında gelir.” (Tanpınar, 2016: 34) Şiirde aradığı güzelliği eski şiirimizde bulduğu için sevmektedir.

Tanpınar'ın şiir anlayışı Batı şiirine de, divan şiirine de aynı derecede açıktır. Estetik ve muhteva olarak bu iki kültürün izlerini şiirlerinde bulmak mümkündür. Şiirlerinin temaları zengin varyasyonlar göstermez. Bunlar zaman, sonsuzluk, musiki ve rüya kategorileri altında toplanabilir. İkinci derecede tabiat, ölüm, korku, ışık ve aşk motifleri de çok defa yukarıdaki ana temalar etrafında gelişir. (Okay, 2012: 368) Nasıl Haşım'ı akşam kelimesi ile Cahit Sıtkı'yı ölüm kelimesi ile hatırlıyorsak bu kelimelerde Tanpınar ile hatırlanır. Bu kelimeler şiir ve romanlarının muhtevasını oluşturmada etkilidir. Yahya Kemal'in etkisi ile tarih temi de şiir ve

romanlarında yerini alır. Mehmet Kaplan bu tarih temi ile Yahya Kemal etkisine değinir. “Bursa’da Zaman şiiriyle Tanpınar tarihe ve dolayısıyla sosyale açılır. Beş Şehir adlı kitabı ile ‘ Bursa’da Zaman’ şiirinin diğer eserlerine nazaran daha çok rağbet kazanması onu hiç de memnun etmiyordu. Sebebi, bunların fazlasıyla Yahya Kemal’i hatırlatmalarıydı. Hocasını çok sevmekle beraber, haklı olarak, ondan ayrı bir şahsiyeti olduğuna, ayrı bir eser vücuda getirdiğine inanıyor, kendisinin bir ‘Yahya Kemal taklitçisi’ yahut ‘takipçisi’ olarak görülmesini istemiyordu. Hatta bu yüzden, bir ara ‘Bursa’da Zaman’ı kitabına almamayı düşünmüştü. Türk tarihine karşı büyük merakı ve sevgisi olan Tanpınar eğer Yahya Kemal olmasaydı ‘ Bursa’da Zaman’ ve Beş Şehir gibi daha birçok eser verebilirdi; başka şiirlerinde de ondan ayrı kalmak için kendisini epey zorladığını sanıyorum. Mesela çok sevdiği ‘deniz’ temini ancak bir tek şiirine konu yapması, kanaatimce ‘Açık Deniz’ şairinin sular âlemini yaman bir korsan gibi hâkimiyeti altına almış olmasındandır. (Kaplan, 2006: 97)

Zaman konusunda Bergson’dan etkilenmiştir. Onda zaman normal saat zamanı gibi statik ve aynı notada tekrarlanmaz, onda saatin tik takları, saniyelerin birbirini kovalayan düzenli vuruşları olmaz. Aksine, “ Sürekli yaşam vardır, dur duraksız süreçtir yaşam, değişimdir, akıştır.” (Demiralp, 2000: 19) Bergson’a göre geçmiş, an ve gelecek bir çizgi/hat üzerinde duran farklı noktalar ya da bölgeler değildir, geçmiş bilinç yoluyla akan hatıralarıdır, an kendi özgün zamanının/süresinin aralıksız olarak algılanışıdır, gelecek ise deneyimin yaratımı, yeniliği ve öngörüsüzlüğüdür. İç zaman bilinçle algılanan bir şeydir. Saatlerimizin eşit bölümlere ayırdığı dış zaman, bu zaman, en azından farklı bir şeydir. (Bergson, 1950: 109 akt. Şahin, 2015: 98) Tanpınar, zamanı şiirlerinin ve romanlarının asıl konusu haline getirmiştir. Öyle ki, Zaman Kırıntıları, Ne İçindeyim Zamanın, Bursa’da Zaman gibi şiirlerinin başlıklarından dahi bu mefhumun onda derin izler bıraktığını anlayabiliriz. Romanlarından, Huzur’un zamanını yirmi dört saate sığdırmış, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün asıl konusunu Tanpınar’ın zamanı oluşturmuştur. Tanpınar, okuduğu ve tesiri altında kalmaktan korktuğu Woolf’un zamanından da etkilenmiştir. Tanpınar ve Woolf’un eserlerine baktığımızda, an-geçmiş-gelecek üçlüsü iç zaman ve dış zaman ile birleşerek aralıksız akıp gider. Zaman, bedeni anda, zihni geçmişte ve hülyaları gelecekte tutuklu kalmış kanadı kırık keleşin gölgesidir. (Şahin, 2015: 98)

Eserlerinde en çok yer verdiği konulardan biri de rüyadır. ‘Şiir ve Rüya I’, ‘Şiir ve Rüya II’ adlı makalelerinde bu görüşlerini açıklamıştır. Uyku ve rüya, gecenin yani kendisini ilgadan hoşlanan bir tamamlığın çocuklarıdır. Gece bizde konuştuğu için rüya görürüz. Bütün zenginliklerimiz bu boşluktan gelir. Rüyalarımızla bir küllün cüz’ü, büyük ve alem-şümûl bir dünyanın bir parçası olduğumuzu hatırlarız. (Tanpınar, 1992: 32) Onda rüya bir tamamlayıcı öğedir. Bir nevi rüyalarda yaşar. Belki de bu nedenle kendisine hülya adamı demeyi uygun görmüştür. Orhan Okay, bu isimle yazdığı kitabında şu cümlelere yer verir. Burada hülya kelimesinin asli manasının dışında, daha genel bir kavram olarak düşünmek ve Tanpınar’ın yazılarında sık sık tekrarlanan rüya, hayal, tılsım, büyü, sır... gibi kelimelerle aynı kategori içinde ele almak istiyorum. Bütün bunlar irreel bir dünyanın, onda ön plana geçişinin işaretleri, sembolleridir. (Okay, 2012: 320) Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir rüya nizamının içinde aramıştır. ‘Abdullah Efendinin Rüyaları’ bu estetiğin bir tarafını verir. Makalelerinde, rüya için çarpıcı bir ifade kullanır: “Bütün mitler rüyaların çocuğudur.” Bu cümleyi Orhan Okay şu şekilde yorumlar: “Dar manasıyla mitolojinin, fakat geniş manada Doğu ve Batı diye ayrılmaksızın insan muhayyilesinin, yani bütün sanat eserlerinin kaynağını haber veriyor. Bütün bunlarda Freud’dan başlayarak Gaston Bachelard ve

Jung' kadar şuuraltı psikanaliz mektebinin³ ve archetype teorilerinin izlerini görmemek mümkün mü? Estetik duruşla ilgili tecrit(soyutlama) ve teksif (yoğunlaştırma) gibi iki önemli tavrın kaynağının da rüya ile büyük yakınlığı olduğuna inanan Tanpınar “ zihnin bazı imkânsız vuzuh anları, uyanık halde görülen rüyadan başka bir şey değildir” der. (Okay, 2012: 324) Makalesinde, bir rüyaya refakat eden duygu, bir vitrinde teşhir edilen eşyaya verilmiş ışık gibidir, der. Bu rüya teması onun şiirinin ışığıdır. Rüyaları ise doğrudan şiire sokmaz. Rüya vasıtasıyla şiirinde yaratmak istediği havayı önemli bulur. İster bir rüyayı anlatalım, ister bir realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliği altından eşyayı görebilmektir. (Tanpınar, 1992: 34) Tanpınar bu havayı rüyayla musikiyi birleştirerek kurar. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur, diyerek rüyalarının bir araç olduğunu ancak estetiğinin temelini rüya olduğunu belirtir.

Deniz teması onun estetiğinde önemli bir kavramdır. Antalyalı Genç Kıza Mektup adlı yazısında denizle ilk temasını anlatır. “ Ergani'den sonra Sinop'a gittik (1908-1910). Orada denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı... Antalya'ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda gezmek hakkım vardı. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi.”(Kaplan, 2006: 226) der. Babasının memur olmasından dolayı çocukluğunu değişik illerde geçirmiş ve Antalya'nın denizleri onu büyülemişti. ‘ Manzara sadece muhteşemdi’ diye tarif ettiği bu denize ‘ Sonbahar’ adlı şiirinde bir atıfta bulunmuş ve şiiri ‘ Antalya'nın denizine’ adıyla ithaf etmiştir. Yahya Kemal'in Deniz Türküsü şiiri de bu temaya ilgisini muhakkak arttırmıştır. Elmas Şahin'in ‘Zamana Vuran Dalgalar’ adıyla yayımladığı inceleme kitabı zaman ve denizi birleştğini gösterir. Deniz manzumesini de bu muhteşemliği kullanarak vücuda getirir.

Tanpınar'ın temaları birkaç başlık altında toplanır ama bu dar çerçevede oluşturduğu özgün eserleri Türk edebiyatı için çok değerli örneklerdir. Muhteva konusunda en karakteristik olan zaman, rüya ve denizi anlatmakla yetineceğiz.

2.7. Şiir okuyucusu

Her şair ebedileşme duygusu ile yazar. Her eserin muhakkak bir okuyucusu vardır ve dolaylı yahut doğrudan şiir okuyucusu ile eser arasında etkileşim mevcuttur. Sonsuza dek yaşayacak bir mısraa ulaşma isteği Tanpınar'da da vardır. Saf şiir anlayışının etkisi ile yazdığı şiirleri ve diğer eserleri, sonsuza dek yaşamak isteği okuyucunun varlığı ile mümkün olabilir. Tanpınar, şairin şiirleri, aynı duyguyu paylaşanlar tarafından okunursa bu şiirlerin ebedi olabileceği düşüncesindedir ve buna Tanpınar'ın mektuplarında karşılıyoruz: “Ve kendi kendime ‘yarabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on on beş sene evvelki halimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı?’ Ebediyyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim.” (Yücel, 1997: 17) Okuyucusunu ihmal etmemiş, önemsemiştir. ‘Antalyalı Genç Kıza Mektup’ adlı yazısında mektubu gönderdiği kıza şunları yazmıştır: “Eserimle temasınız var mı? Buralarını bilemiyorum. Mektubunuzda beni okuduğunuzu gösteren hiçbir emareye rastlamadım.” (Kaplan, 2006: 225) bu cümleler okunmak istediği ve okuyucusunda

³ Tanpınar'da Psikanaliz mektebi ve Freud'un etkisini en açık şekilde “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” adlı romanında görürüz.

kendi etkisini görmek istediğini gösterir. Ayrıca liseli bir öğrenciye yazdığı bu mektup Tanpınar'ın poetikasını inceleyenler için önemli bir kaynak olma özelliği gösterir. Bir okuyucusuna şiir anlayışını anlatacak, meşgul olmasına rağmen vakit ayırıp mektubunu cevaplayacak kadar önemseydiğini görmek için yeterli bir kanıttır. Bir edebiyat tarihçisi de olan Tanpınar eleştirilere de her zaman açıktır. Deniz manzumesini yazdığı zaman şiir için hiç yorum ya da tenkit yapılmamasını 'sükût suikastı' olarak değerlendirir. "Tenkitlerden eser yok. Oktay Akbal'ın küçük bir yazısı... Akbal ezberlenmiş şiirlerin hâlâ havasını, tazeliğini muhafaza ettiğini söylüyor. Ama hakikaten ezberlenmiş olamaz... Daima derinleştirdim. Sıfırdan başlamış gibiydim. Sade temlerimi bulmak, estetiğimi kendime mal etmek uzun senelere ihtiyaç gösterdi. Acayip bir kader her şeyimi geciktirdi... Ya şiirlerim? Hala hiç kimse 'Deniz' manzumesinden bahsetmedi. 'Deniz' manzumesi Türkçenin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Hayır, ben adım, küçük şöhretimi hak ettim ve çok ileriye geçtim. Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işte eksiklik nedir?" (Enginün, 2013: 78) Bu durum Tanpınar'ın okuyucusu ile iletişim kurmak istediği, insanların fikirlerini önemseydiğini göstermesi açısından önemlidir. Ancak döneminde hak ettiği şöhrete kavuştuğunu düşünmeyen Tanpınar, bu yazısında sitemkârdır. Sayısız okuyucuya ulaşan Tanpınar, şöhretini okuyucuya bıraktığı kıymetli eserlerle inşa etmiştir. Ona yönelim kendi çağında olmasa da bundan sonraki her çağda devam edecektir.

3. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN 'HER ŞEY YERLİ YERİNDE' ADLI ŞİİRİNİN POETİKASI AÇISINDAN TAHLİLİ

HER ŞEY YERLİ YERİNDE

Her şey yerli yerinde; havuz başında servi
Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan,
Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan.
Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.

Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak,
Serpilen aydınlıkta dalların arasından
Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman
Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak.

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu
Her deniz mağarası kadar kuytu ve serin
Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin
Yüzünde bir tebessüm bir ağır öğle sonu.

Belki rüyalarıdır bu taze açmış güller,
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Her şey yerli yerinde bir dolap uzaklarda
Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan,
Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan

Kuru güz yaprakları uçuşuyor rüzgârda. (Tanpınar, 2014c: 44)

4. BULGULAR

Şiirin Tarifler Kategoryası Altında Tahlili

Tanpınar'ın şiir hakkındaki tariflerini, tarifler kategoryasında ele almıştık. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ' Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirinde onun tarifleriyle çelişen bir durum söz konusu değildir. Şiiri sadece dar bir şekil ve öz olarak görmeyen şair, bunu şiire yansıtmıştır. Şiirini şekille biçimlendirmiş ancak bunun temelini öz olarak ifade ettiği muhteva ile oluşturmuştur. Tanpınar şiiri üzerinde bir inşaat işçisi gibi çalışır. Sağlam yapı ve dış görünüş onun için önemlidir. Bu titizlik ile şiirde aradığı mükemmeliyeti ve havayı bulur. Yahya Kemal'in şiire, söze mermerin salâbet ve parlaltısını vermekle başladığını makalelerinde yazmıştır. (Tanpınar, 1992: 24) Bu pürüzsüz mermer anlayışında 'Parnasizm'in etkisi de söz konusudur. Yontulmuş mermere benzettiği şiir için şu ifadeleri de kullanır: "Şiir, büsbütün başka bir nizamın birleştirdiği bu kesik cümleler, söze kâh yontulmuş bir mermerin düzgün salabetini, kâh bir manzaranın renk ve gölgelerini veren ve her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile hiçbir nazariyeyi izaha ve hiçbir davaya müsait değildir." Şiiri bir davayı anlatmak için kullanmayı doğru bulmaz, şiirin fikir için dar bir çerçeve olduğunu düşünür. Şiirinde de ferdi konulara değinmiş, bir davayı anlatmaya çalışmamıştır. Mükemmeliyet anlayışı, şiirin ilk mısraından son mısraına kadar hâkimdir.

Şiirin Dış Yapı Kategoryası Altında Tahlili

Tanpınar'a göre şiir bir şekil meselesidir. "Şekil, lisan denen kaosun içinde, varmamız lazım gelen mükemmeliyetin hudutlarını çizer, dolduracağımız boşlukları gösterir." dediği bu mevzuu onun için çok ehemmiyet taşır. Şekle inanıyorum, diyen şair şekli genel olarak şiirlerinde kullandığı gibi ' Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirinde de kullanmıştır.

Nazım biçimleri, dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Dizeler bir şiirde, en az ikili olmak üzere, üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu olarak kümelenirler. Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. (Dilçin, 2009: 73) Kafiye(uyak) ise, en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir. (Dilçin; 2009, 59) redifin sözlük anlamı ise sondan gelendir. Uyak sözcüğünün revî harfinden sonra gelen harf, ek, takı ve sözcüklere denir. (Dilçin; 2009, 68)

Her Şey Yerli Yerinde adlı şiirinde kullandığı nazım birimi dördlüktür. Beş kıtadan oluşur. Kullandığı ölçü, hece ölçüsüdür. Şiir, 14'lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. 7+7 duraklıdır. Şiir ilk okunduğunda kafiye ve redif kullanıldığı fark edilebilir. Kafiye şekli sarmal kafiye'dir. İlk kıtayı örnek verebiliriz.

Her şey yerli yerinde; havuz başında servi

a

Bir dolap gıcırdıyor uzaklarda durmadan,

b

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan. **b**

Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi. **a**

Sarmal yapı tüm kıtalar için geçerlidir. Ancak her dördlükte farklı bir kafiye değeri kullanmıştır, redifi her dördlükte kullanmamıştır.

1.kıtada;

.....servi a

.....durmadan, b

.....uykudan. b

.....evi. a

1.ve 4. Mısrada tam kafiye kullanılmıştır. 2.ve 3.mısrada kafiye kullanılmamış ancak –dan= ayrılma hali eki ile redif kullanılmıştır.

2. kıtada;

.....bardak, a

.....arasından b

.....zaman b

.....yaprak. a

1.ve 4. Mısrada tam kafiye kullanılmıştır. 2.ve 3.mısrada redif kullanılmamış, tam kafiye tercih edilmiştir.

3. kıtada;

.....uyuduğunu a

.....serin b

.....kirpiklerin b

.....sonu a

1.ve 4. Mısrada tam kafiye kullanılmıştır. 2.ve 3.mısrada redif kullanılmamış, zengin kafiye tercih edilmiştir.

4. kıtada;

.....güller, a

.....tepesinde, b

.....sesinde, b

.....siner. a

1.ve 4. mısrada tam kafiye kullanılmıştır. 2.ve 3. Mısrada hem kafiye hem de redif kullanılmıştır. –de= bulunma hali eki redif görevindedir. Kafiye değeri ise zengin kafiyedir.

5. kıtada;

.....uzaklarda a

.....durmadan b

....maceramızdan b

.....rüzgarda a

1.ve 4. mısradaki tam kafiye kullanılmıştır ve –da= bulunma hali eki ile redif kullanılmıştır. 2.ve 3. mısradaki –dan= ayrılma hali eki redif görevindedir. Kafiye değeri ise yarım kafiye'dir.

Tanpınar'ın poetikasını oluşturan şekille ilgili görüşlerini, şiirinde de kullandığını görürüz. Bu nedenle şekil kategoryası altında herhangi bir zıtlık söz konusu değildir.

Şiirin Dil Kategoryası Altında Tahlili

Yahya Kemal'in Tanpınar üzerindeki asıl etkisi dil üzerinde olmuştur. Dilin kapısını bize o açtı, dediği hocası Yahya Kemal'in diline benzer bir dil kullanır ama asla taklit etmez. Onu kendisine ait bir üslubu vardır. Tanpınar'ın öğrencisi Mehmet Kaplan'da hocası için tam bir üslupçu der. Kaplan, bu düşüncesinde haklıdır. En ayırıcı özelliğini yine dilinde bulduğumuz Tanpınar, kelimeleri titizlikle işler. Şiirini alelade konuşma dilinden ayırır. Ona göre şiirin dili ile gündelik hayatın dili farklı olmalıdır. Kaplan, dil bahsinde Tanpınar'ın dili kullanımı için şunları söyler. “ Herhalde Türkçede, Tanpınar'dan önce ve sonra bu tarzda şiirler yazılmamıştır. Çünkü o, onları vücuda getirirken her şeyden önce Türkçeyi düşünmüş, bu dili şiir haline getirmek istemiştir.” (Kaplan, 2006: 124) Şiiri de böyledir. Edebi sanatlarla işlediği şiiri, dilin en güzel kullanıldığı örneklerdendir. Bahsettiğimiz gibi Tanpınar'ın kelime kadrosu dardır. Şiirinde de karşılaştığımız kelimeler, zaman ve rüyadır. Bu kelimeler etrafında bir kurgu vardır. Şiirde kelime sayısı 117'dir. Bu kelimelerin 100 tanesi isim, 17 tanesi fiil-fiilimsi-yardımcı fiildir. Bu tercih tesadüfi değildir. Bir öğle vaktinin durgun havasını verirken isimlere başvurmuştur. Çoğu yerde isim tamlaması kurmuştur. Türkçede iş, oluş ve hareketi belirten fiiller, durgun bir öğle vakti için uygun bir dil tercihi olmayacaktır. Kaplan, Bursa'da Zaman şiirinin tahlilini yaparken bu durumu şöyle açıklar: Tanpınar'ın şiirinin başka bir özelliği kafiyelerini umumiyetle isimlerden seçmesi ve bunları takısız olarak kullanmaya çalışmasıdır. Türkçede fiiller umumiyetle cümle sonlarında kullanılır. Son yıllarda ‘devrik tümce’ adı verilen hareketin başlıca sebebi de cümle sonlarında fiillerin doğurduğu monotonluğu kaldırmaktır. Tanpınar kafiye yapmamak suretiyle mısralarına çok değişik şekiller vermesini bilmiştir. (Kaplan, 2012: 84) Tanpınar'ın bunu düşünmemesi mümkün değildir. Sadece bu durum dahi onun dile verdiği emeğin kanıtıdır. Tanpınar'ın denemeleri, makaleleri, romanları dahi şiirsel bir üslupla kuruludur. Şiirlerinde ve diğer eserlerinde dili kullanım biçimi poetikası ile örtüşmektedir.

Şiirinin Sanatların Tedahülü Kategoryası Altında Tahlili

Orhan Veli'nin ‘ Ben, sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli’ (Veli, 2015: 24) dediği tedahül mevzusu Tanpınar'ın şiirlerinde de rastlanır. “Tanpınar, ‘vizuel’ bir tiptir. Dış âlemin manzaraları veya onlar kadar renkli ve canlı olan rüyalar ve hayaller onun şiir ve nesirlerinin en mühim unsurlarını teşkil ederler. Bunlar birtakım duygularla yüklü olmakla beraber, kelimelerden yapılma tablolar gibi kendi başlarına estetik ve plastik değerler de taşırlar. Tanpınar'da adeta gizli kalmış bir ressam vardır.” (Kaplan, 2006: 155) Tanpınar, Türk edebiyatında ressam olmayan, fakat resme karşı büyük ilgi duyan nadir yazarlardandır. Resim gibi şiir yazmaz lakin resmin olanaklarından faydalanır. ‘ Her Şey Yerli Yerinde’ şiiri de bir yaz öğlesinin durgun ve sakin bir anını tablo gibi tasvir eder. (Kaplan, 2006: 85) Gözlerimizi şiirin aydınlığı alırken, zihnimizi Tanpınar'ın yaşadığı karanlık kaplar. Bu tezat durum da tasvirin etkisindedir.

Tanpınar'ın musiki yatkınlığı şiirinde de görülür. Kullandığı kafiye ve redifin aslı görevi ahengi oluşturmaktır. Her dörtlükte kullandığı kafiye ve redif şiirinde aradığı havayı oluşturmada Tanpınar'ın en büyük yardımcılarıdır. Ancak bu ahenk bir müzisyenin, müzik aletleri ile

kurduğu musikiden ayrıdır. O, şiirini yazarken kendini son derece şair gibi hisseder, bir müzisyen edasına bürünmez. “şiirde kelimeler ve imajlar parçanın umumi akışı içinde yüzerler. Şiirin ahengi bizzat bu akıştır. Tanpınar'ın musikiden hoşlanma sebeplerinden biri, doğurduğu imajlar ise, ikincisi seslerin akışından meydana gelen ahenk olmalıdır.” (Kaplan, 2006: 168) Sentaks oyunları bakımından şiir oldukça zengindir. Kaplan'ın tahlili mısralar olarak adlandırılan mısralar(tablo-mısralar) şiirde mevcuttur.

'Her şey yerli yerinde; masa, sürahi bardak' buna örnektir. Bunlar bir duygu veya manzaranın unsurlarını göz önüne koyan ve çoğu, sıfatlı veya sıfatsız, takı almayan isimlerden mürekkeptir.(Kaplan, 2006: 169)

Tanpınar'ın şiirlerinde estetiği sağlamak ve mükemmel şiire ulaşmak için diğer sanatlardan yararlandığını ve onun her vasfından önce bir şair olduğunu söyleyebiliriz. O şair bir ressam, şair bir müzisyen, şair bir yazar, şair bir öğretmendir.

Şiirinin İç Yapı Kategorisi Altında Tahlili

Şiirde içyapıyı oluşturan mana ve vuzuhtur. Şiirin mantığı, şiirdeki edebi sanatlar, şiirin konusu, şiirde sezgi bilgisi ele alınabilecek konulardır. Bu konu ile ilgili görüşlerini sıraladık. 'Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirinde bu konu ile ilgili düşüncelerini ne kadar şiirinde kullanmış bunları sıralayalım.

Şiirde aradığı özelliklerden biri güzelliştir ve şiiri son derece güzeldir. Ona göre, güzel bir haddir, ötesine geçilemez. Güzellik yani estetik şiirin ana konusudur. Arka planda her daim güzeli arar. Bu estetik anlayışı ile şiirindeki havayı yakalar. Diğer konu şiirdeki edebi sanatlardır. Şiirinde kullandığı edebi sanatlar ise şunlardır:

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan,

Mısraında görüldüğü gibi eşyanın tılsımlı bir uykudan aksetmesi teşbih sanatına örnektir. Eşyanın tılsımlı bir uykudan uyanması aynı zamanda canlı varlıklara özgü olan uykunun eşya tarafından gerçekleştirilmesi teşhis sanatına örnektir.

Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman

Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak. .

Mısralarında zamanın ceylana benzetilmesi teşbih sanatına örnektir. Soyut bir kavram olan zamanın canlı varlıklara özgü olan bakmak eylemini gerçekleştirmesi de teşhis sanatına örnektir. Sessizliğin bir yaprak gibi dökülmesi de teşbih sanatına girer. Ancak burada benzeme edatı kullanılmamış, bu nedenle pekiştirilmiş teşbih uygulanmıştır.

Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin

Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin

Mısralarında hazların âlemini bir deniz mağarasının kuytululuğuna ve serinliğine benzetmiştir. Ayrıntılı teşbih kullanılmıştır.

Her şey yerli yerinde bir dolap gıcırıyor uzaklarda

Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan

Mısralarında da gıcırdayan bir dolabı azap çeken bir ruhun durumuna benzetiyor. Burada ayrıntılı teşbih kullanmıştır. Dolap metaforunun birden fazla yerde geçtiğini fark ederiz. Kaplan 'dolap' unsurunun yaşanılan hayatı ve ıstırapları temsil ettiğini söyler. Bu kelime de bu nedenle istiare sanatı kullanılmıştır. Aynı zamanda her şeyin yerli yerinde olması ve uzaklarda bir dolabın gıcırdaması ise tezat sanatına örnektir. Aydınlık bir öğle vaktinden, kuytu ve serin bir yere bir mağaraya yönelir. Bu durum da tezat sanatına örnektir.

Belki rüyalarındır bu taze açmış güller

Mısraında görüldüğü üzere, dış âleme ait varlıkları dahi gayrimaddî yapmaya çalışır. Durgun ve sakin anda dikkat dıştan ziyade içe çevrilir. (Kaplan, 2006: 87) Dış âleme ait olan bu peyzaj öğelerini şiirin sırrını aradığı rüyaya bağlar.

Uyku, rüya kelimeleri ile *bardak, sürahi* kelimeleri arasında uygunluk söz konusu olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. *Yaprak, rüzgâr, dal* kelimelerinde de aynı durum söz konusudur.

Her şey yerli yerinde bir dolap gıcırıyor uzaklarda

Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan

Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan

Anlamı birden fazla mısraa yayarak ambajman uygulamıştır. Buradaki yaşanılan hayatı temsil eden dolabın macerasından bir şeyler hatırlaması da teşhis sanatına örnektir. Dönme dolabın, okuyucuya, Yunus Emre'nin e dönme dolabı⁴, insan hayatının yeryüzündeki azaplı macerasını anlatan bir sembol olarak kullanılmasını da akla getirir. Bu nedenle dolaylı da olsa bir telmih sanatının varlığından söz edebiliriz.

Şiirin konusunu da bu dolap oluşturur. Nazmın türü lirik şiirdir. Ama aşk duygusu ikinci plandadır. Şiirinde anlattığı öğle vakti uyuyan kadınla olan macerasını gölge unsur olarak kullanır ve dolap unsurunu, yaşanılan hayatın ve ıstırapların imajını oluşturabilmek için asıl konu olarak şiire yerleştirir. Şiirin adı her şey yerli yerindedir ancak pek de böyle yerli yerinde olan bir durum karşımıza çıkmaz. İç dünyaya yönelen bu şiirde adıyla tezat oluşturacak bir kasvet mısralarda kendini gösterir.

Bu durumu Tanpınar'ın günlüklerinde okuduğumuzda daha çok somutlaştırabiliriz. Şiiri kendi hizmetine sunduğunu şekil ve manayı birleştirdiğini, kelimeleri farklı yapılarda kullanarak farklı imajlar yarattığını söyleyebiliriz. Bu nedenle şiirin içyapısı poetikasına uygundur.

Şiirin Muhteva Kategorisi Altında Tahlili

Tanpınar'ın muhteva ile ilgili görüşlerinden ayrıntılı olarak bahsettik. Tanpınar'ın şiirlerinin temaları zengin varyasyonlar göstermez. Bunlar zaman, sonsuzluk, musiki ve rüya kategorileri

⁴ Yunus Emre'nin dolap sembolü "Benim Adım Dertli Dolap" adlı şiirinde geçmektedir.

altında toplanabilir. İkinci derecede tabiat, ölüm, korku, ışık ve aşk motifleri de çok defa yukarıdaki ana temalar etrafında gelişir. 'Zaman, rüya, hülya ve bunlara benzer ruh hallerini veya fikirleri ifade eden kelimelere Tanpınar'ın şiirlerinde sık rastlanır. (Kaplan,2012: 84) Anahtar kelimeler olarak nitelendireceğimiz bu temalar 'Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirinin de temalarını oluşturur.

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan

...

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu

...

Belki rüyalarıdır bu taze açmış güller

...

Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Mısraları Tanpınar'ın üzerinde durduğu başlıca tema rüya ve uykudur. Ona göre, rüya ikinci bir hayattır. İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hali yan yana dururlar. Yukarıdaki mısralardan da anlaşılıyor ki, şiirin de bu tema hâkimdir. Kendisini hayale vermekten hoşlanmakla beraber, zekâsını kullanmaktan da geri kalmayan Tanpınar, aynı parçanın sonunda obje ile süje arasındaki münasebeti adeta ilmi olarak izah eden bir mısra söyler.

Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Psikologların "projection" adını verdikleri hadise bundan başka bir şey değildir. İnsanlık çağlar boyunca rüyalarını dış âleme aksettirmiş, yeryüzünü ve gökyüzünü muhayyilesinin icatları ile doldurmuştur. Cumhuriyet devri şairleri arasında, şiir cümlesi en değişik olan Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun bu hususta Mallerme ve Valery'nin tesirleri altında kaldığını sanıyorum. (Kaplan, 2012: 84)

Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman

Mısraında Tanpınar'ın en çok kullandığı kelimelerden biriyle karşılaşırız. Zaman kavramı şiirlerinde ve diğer eserlerinde kullandığı önemli bir temadır. Bu şiirinde de bu temayı kullandığını görürüz.

Bir deniz mağarası kadar kuytu ve derin

Mısraında estetiğini oluşturduğunu söylediği mağara motifini kullanmıştır. Antalyalı Genç Kıza Mektup adlı yazısında bunu şöyle açıklar: "güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi gördüklerimi henüz gerçek bir keşif haline getirecek seviyede değilim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır." (Kaplan, 2006: 227) Şiire hâkim olan aydınlık bir öğle vakti ile kuytu ve karanlık bir mağara içi vardır. Bu aydınlık ve karanlık zıtlığı da bu mağaranın suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığı arasında bir ilişki kurulabilir. Mağara motifini Kaplan, derinlik psikolojisi ile açıklar. Mağara, anne karnının, kadın rahminin sembolüdür. Uyku, rüya, gökyüzü, derinlik psikolojisine göre çocuğun en sakin ve mesut

günlerini geçirdiği mağaraya, yani anne karnına dönüş manasını taşır. (Kaplan, 2006: 87) Musikiyi ise kafiye ve redif ile sağlamış, muhtevaya katmayı başarabilmiştir.

Şiirin arka planında ise tabiat ile aşk vardır. Tabiat asıl temalara bağlı bir unsurdur. Dış dünya tasvirleri ile başlayan şiir iç dünyaya çevrilmiştir. Şiirde bir sevgili muhakkak vardır ancak bu sevgiliye duyulan aşk şiirin ana teması değildir. Uyuyan bir kadın imajı verilmiştir. Bu temalar çerçevesinde Tanpınar'ın şiiri ile poetik düşünceleri arasında bir uyum vardır.

Şiirin Şiir Okuyucu Categoryası Altında Tahlili

Erol Gökşen Dergâh Dergisi mart sayısındaki orta sayfa yazısında Tanpınar 'ı sadece akademik camiaya hapsediyoruz halka ne kadar iniyor? diye sormuş. Bu sorunun cevabını bu şiirden hareketle bulabilmek için değişik meslek gruplarına sormayı uygun gördük. Seçilen şiiri öğretmenler, öğrenciler, veliler, hemşireler, mimarlar ve mühendisler olmak üzere altı farklı meslek grubunun görüşlerine başvurduk. Toplamda 60 kişi 'Şiirde sizi en çok etkileyen mısra hangisidir? Şiirin konusu sizce nedir?' Soruları çerçevesinde şiiri inceledi. 60 kişiden 53'ü 'Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman' mısraının kendilerini en çok etkileyen mısra olduğunu söylemiştir. Bu rakam saf şiir anlayışı ile yazdığı şiirlerde mısra güzelliğine ulaşmayı da hedefleyen Tanpınar'ın gayesini başardığını gösterir. Okuyuculardan çoğu şiirin girişini beğenmediklerini, şiirin ikinci dördlükten itibaren kendilerine güzel geldiğini belirtmiştir. Öğretmenler, şiirdeki zaman ve rüya sözcüklerinin şiirin temasını oluşturduğunu söylerken, öğrenciler ve veliler eşya, hemşireler, mimarlar ve mühendisler her şey yerli yerinde olan bir günün tasviri olarak şiirin temasını belirlemiştir. Tanpınar'ın şiirlerini hiç okumadığını söyleyenler, romanlarıyla kıyaslayarak yazarlığının daha başarılı olduğunu söylemiştir. Şiirlerini okuyanlar ise, Tanpınar'ın her şeyden evvel şair olduğunu belirtmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romancılığında da şairlik tarafı ağır basan bir sanatkârdır. (Okay, 2005: 39) Mesleği, yaşı, dünya görüşü ne olursa olsun Tanpınar okuruna bir pencere açmayı başarmış, üzerinde düşündürmüş ve her okurun farklı alımlamalar yapabileceği eserler vücuda getirmiştir.

5. SONUÇ

Tanpınar'ın şiir üzerine düşüncelerini yansıtan pek çok yazısı vardır. Bu yazılar Ahmet Haşim'in "Mülâhazalar" makalesinde olduğu gibi bir savunma karakterinde olmadığından, aksi kanaatlere karşı mütecevaz hatta hiddetli bile değildir. Yazılarının muhatapları da hep güzel şiir sağduyusuna sahip elit okuyuculardır. Kötü olanı yermekten çok, güzel'i anlatma peşindedir... Pek çok yazısında hatta şairler hakkındaki makalelerinde ve edebiyat tarihinde bile zihnindeki poetikayı tamamlamaya çalışır. (Okay, 2005: 33)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasını inceleyen birçok isim vardır. Çalışmamız esnasında yararlandığımız eserler, çalışmanın kaynakça kısmını oluşturmuştur. Tanpınar, öğrencisi Kaplan'ın tabiriyle son çağ Türk edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra gelen en büyük 'üslûpçu'dur. Tanpınar şiiri hayatının en büyük ihtirası haline getirmiş, fakat asıl kabiliyetini şiir estetiğine göre yazdığı mensur eserlerinde göstermiştir. Yahya Kemal ve Valery'den gelen 'mükemmeliyet' fikrine göre şiirlerinin dilini durmadan yoğuran Tanpınar, az fakat derin, güzel ve yeni şiirler yazmıştır. Tanpınar'ı onun istediği gibi, dura dura, içlerine sindire sindire okuyanlar, onu sevecekler, yalnız ona karşı değil, bütün sanata, insana ve kâinata başka bir gözle bakacaklar, kendilerini ebediyete götüren esrarlı ışıklarla dolu bir yolda bulacaklardır.

(Tanpınar, 2013: 9-10) Genel olarak şiir ve özel olarak da kendi şiiri hakkında yazdıklarının ışığında Tanpınar'ın poetikası, büyük bir dikkat ve itina ile kelimeleri seçmek, sesi iyi tayin edebilmek için kulağın kontrolünü temin etmek, his ve fikir birikimiyle onu mükemmeliyete erdirmek formülüyle açıklanabilir. Bu mükemmeliyet, şiirin muhtevasıyla beraber diline ve şekline de aittir. (Okay, 2012: 369) Orhan Okay'ın oluşturduğu kategoriler başlıkları altında 'Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiiri tahlil edilmiştir. 'Her Şey Yerli Yerinde' adlı şiirinde Tanpınar çizdiği şiir estetiği çerçevesinin dışına çıkmamış, kendisiyle özdeşleşen kelimeleri, imajları şiirine sokmuştur. Kullandığı dil ve sanatkârane üslûp ile Türk edebiyatının en çok okunan ve sevilen şairlerinden olmaya her zaman devam edecektir. Saf şiir anlayışı ile yazdığı şiirleri onu ebedileştirecektir.

Tanpınar'ın hülya adamı olmasında etkili olan unsurlar, bu şekilde özetlenebilir. Çok sevdiği kişilikler, hayatında önemli bir yere sahip olan musiki, dış dünyaya duyarlılığı, hoca kimliği, bilinçaltına yönelimi ve her şeye geç kaldığından pişmanlık duyduğu için zamanın kıymeti, onun şairliğine yön vermiştir. Türk edebiyatının en güzel eserlerini veren Tanpınar'ı anlamak için yapabileceğimiz tek bir yol vardır. Tanpınar'ı çok okumak, yazdıklarını çok düşünmek ve onu yakınlarından dinlemek. Bunları yapmak bize yeni ufuklar açacaktır.

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (2010). Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (11.Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Akyüz, K. (2013). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (18. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Aristoteles. (2012). Poetika (İ. Tunalı, Çev.) (22.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Coşkun, M. (2011, Kış). Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine, Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 56, 57 -80.
- Demiralp, O. (2001). Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme (2.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Dilçin, C. (2009). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi (9.Baskı). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Doğan, M.N. (1996). Fuzuli Kitabı: 500.Yılında Fuzuli Sempozyumu Bildirileri (Haz. Beşir Ayvazoğlu). (1.Baskı). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:37
- Enginün, İ. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (14.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Güç, H. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Şairlerinin Mektuplarındaki Edebi Poetikalar (Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil). Yüksek Lisans Tezi. On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Haşim, A. (2010). Bütün Kitapları (4.Baskı). Oğlak Yayınları: İstanbul
- Kantarcıoğlu, S. (2004). Ahmet Hamdi Tanpınar, Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında TANPINAR Hikâyeleri (1.Baskı). Ankara: Akçağ
- Kaplan, M. (2006). Tanpınar'ın Şiir Dünyası (5.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaplan, M. (2012). Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri (21.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları

- Okay, M. O. (1990). Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar: Hayatının Batısından, Şiirinin Doğusuna , Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları: İstanbul
- Okay, M. O. (2005). Ahmet Hamdi Tanpınar (2.Baskı). İstanbul: Şule Yayınları
- Okay, M. O. (2012). Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi TANPINAR (3.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Okay, M. O. (2013). Poetika Dersleri (2.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Özer, E.E. (2006). Tanpınar'ın Şiir Anlayışı ve Şiirinin Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, 20(20): 83-91.
- Şahin, E. (2015). Zamana Vuran Dalgalar: Wirginia Woolf, Ahmet Hamdi Tanpınar (1.Baskı). İstanbul: Yitik Ülke Yayınları
- Tanpınar, A.H. (1948). Bir Bakıma Tek Milli Sanat Şiirdir. Yücel Dergisi, No. (135), s. 81-90.
- Tanpınar, A.H. (1992). Edebiyat Üzerine Makaleler (Der. Zeynep Kerman) .(3.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A.H. (2005). Yaşadığım Gibi (Der. Birol Emil). (4.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A. H. (2014a). Mahur Beste (12.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A.H. (2014b). Edebiyat Dersleri (Der. Abdullah Uçman). (3.Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A.H. (2014c). Bütün Şiirleri (15.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A.H. (2015). Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa (Der. İnci Enginün ve Zeynep Kerman). (6. Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A.H. (2016). Hep Aynı Boşluk (Der. Erol Gökşen). (1.Baskı). Dergâh Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, A.H. (2017), Beş Şehir (24.Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları
- Türk Dil Kurumu. (2011). Türkçe Sözlük (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (2000). Diyorlar ki (Haz. Şemseddin Kutlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Veli, O. (2015). Bütün Şiirleri (37.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yücel, Eronat, C. (1997). Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektuplar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları