

TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE TAHAYYÜLÜN NİTELİĞİ

İbrahim Şahin*



Özet: Edebiyat tarihçisi ve akademisyen olan Ahmet Hamdi Tanpınar, aynı zamanda şair, romancı, hikâyeci, çevirmen ve denemecidir. Kültürel birikimi felsefe, psikoloji, estetik, mitoloji ve güzel sanatlardan gelen Tanpınar, mevcut birikimini şiir, roman ve hikâyelerinde kullanır. Sanat anlayışında geleneğe ayrı bir değer veren Tanpınar, geleneksel sembolleri, yeni anlamlarla zenginleştirerek kullanır. Onun geleneksel sembole yüklediği anlam, aslında sembolün bize sezdirdiğidir. Şiir, roman ve hikâyelerini çoğu zaman zıtlıklar üzerine kurmuştur. Şiirlerinde, özellikle hayal ve gerçek, tahayyül ve düşünce zıtlığı dikkati çeker. Bu makale, Tanpınar'ın şiirlerinde, tahayyülün karşılığı olarak kullanılan nesnenin sembolleşme sürecini incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar'ın şiiri, şiir ve tahayyül, deneyim ve şiir, klasik şiirde hayal, modern şiir.

THE CHARACTERISTIC OF IMAGINATION IN TANPINAR'S POEMS

Abstract : Ahmet Hamdi Tanpınar is a poet, a novelist, a narrator, a translator and an essayist as well as a historian of literature and an academician. Ahmet Hamdi Tanpınar whose cultural background is based on philosophy, psychology, esthetic, mythology and fine arts, uses his present background in his poems, novels and narrations. Tanpınar who distinctively appreciates the tradition in his own understanding of art, uses the traditional symbols by enriching with the new meanings. The meaning that he gives the traditional symbol, is essentially what the symbol is perceived us. He plotted his poems, novels and narrations on the contrasts at most time. Particularly, image and reality, imagination and contrast of thought attract attention in his poems. This article studies the process to become a symbol of the object used as an equivalent of imagination in Tanpınar's poems.

Keywords: Tanpınar's poetry, poetry and imagination, experience and poetry, image in classical poetry, modern poetry.

GİRİŞ

Klasik Şark âşık-mâşuk ilişkisini, gül-bülbül hikâyesini mazmunlaştırarak ebedîleştirmiştir.¹ Gül-bülbül hikâyesi, güzellik ve aşk arasındaki ebedî tutku-

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ya işaret eder. Bir yanıyla bildiğimiz insanî aşk olan, diğer yanıyla Peygamber'in güzelliğini² ifade eden bu simge, onulmaz bir ayrılığın, yüksek ve yüce mesafenin remzi olmuştur.³ Zaten klasik edebiyatın âşık ve mâşuk merkezli bütün simgeleri, âşıkla mâşuk arasındaki mesafeyi koruyan, hatta artıran, dolaşısıyla imkânsız vurgulayan yapılarıdır. Tanpınar'ın *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin giriş kısmında tespit ettiği klasik edebiyata ait hiyerarşik yapı, imkânsızın tespitinden başka bir şey değildir.⁴ Kutsalın bayağı ile mesafesini ifadedeki estetik, sanatkârların kabiliyetlerinin ölçüsü olmuştur. Kul ve Tanrı arasındaki giderilemez dünyevî mesafe -aslında tasavvuf mesafeleri ortadan kaldırma çabasıdır- âşığın alçaltılmasıyla, mâşuğun yüceltilmesiyle korunabilir. Klasik edebiyata yönelik 'mübalağa' suçlamalarının asıl sebebi budur. Mecaz ve lafız sanatlarının hemen hepsi, âşığın 'düşüşünü', mâşukun 'yükseleşini' ifade ettiğine göre bu mesafeliklik, ızdıraba sebep olacak ve âşık her durumda bir öncekinden daha derin acı çektiğini ifade ve ispat etmek zorunda kalacaktır. Mistifiye edilmiş mâşuk/sevgili, doğal olarak yüceydi ve rengi ile kokusu ve ayrıca formu dışında herhangi bir özelliği olmayan -mesela sesi- gül, susmak suretiyle, âşıkta çoğaltılacaktı. Aslında herkes bilir ki susmak ile gizem/esrar arasında ciddi bir münasebet vardır. Sustukça, âşığın bu susmaya yüklediği anlam artar. Gül daima susar, bülbül konuşur. Klasik edebiyatta sevilenin söylediği bir tek mısra yoktur; o daha çok işaret yani simgenin diliyle -aslında konuşmaz, âşık anlam atfeder- konuşur. Kaş, göz, el, yüz, saç, kaş, bakış, boy gibi bedensel form ve durumlardan anlam üreterek bu anlamla 'tahayyüle açılmak' şairin (âşığın) sevme derecesini, acıya katlanmaktaki yürekliliğini gösterir. Klasik edebiyat nisbeten mazoşisttir.

Tanpınar yaşadığı devir itibarıyla ve etkilendiği kaynaklar bakımından ne kadar seküler olursa olsun, mistik bir edebî metin üretir ve gülün merkezde olduğu bir hayal sistemi kurar. Gül, Ahmet Hamdi Tanpınar⁵ için büyük oranda imgedir; mazmun değildir. Tanpınar da gülün kokusunu ve rengini ve elbette formunu kullanır. Bilhassa "kat kat açılan yaprakları" ile gül onda tahayyülün imgesine dönüşür. *Huzur*'un son bölümünde, "geceyi büyük ve siyah bir gül'e benzeten⁶ Mümtaz'ın motive edici saikleri, gecenin de gülün de 'iç' olarak tasavvur edilmiş olmasıdır. Tanpınar'ı mistik kılan dış dünyadan uzaklaşmak arzusudur. Düşüncenin ve tahayyülün merkezine estetiği yerleştiren Tanpınar'ın, dış ve iç arasında kaldığında 'iç'i ve dış dünya ile ilişkisizliği tercih edeceği açıktır. Yaşadığı devrin edebiyat açısından zevksizliği, siyasî ve sosyal sürecin nitelikleri ve özel hayatındaki 'düşüş', Tanpınar gibi bir mizacın kendisine bir 'sığınak' bulmasını gerektirmiştir. Bu sığınak dildir. Güzel sanatları, sufizmi, Bergsonculuğu, tarihi ve onun sanatında gördüğümüz diğer kaynakları Tanpınar, dil yoluyla inşa ettiği bir sığınacağın malzemesi olarak kullanır. Bu bakımdan Tanpınar'ın dili ütöpik bir dildir.⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar, Bergson'un şuur zamanından, şiirdeki 'hava'dan⁸ (derûnî ahenk) tarihin geriye doğru çoğaltan doğasından ne bekliyorsa, kullandığı ütopyik dilden ve gülün imgesel değerinden de onu bekler. Çünkü Tanpınar, edebî geleneğimizin dilinin nerede 'sıkıştığını' biliyordu. XIX. asır Osmanlı münevverinin seküler dil üretme çabası, dili giydiği/giydirildiği elbiseleden arındırma çabasıdır. Nâmık Kemal neslinin klasik edebiyat ve bu edebiyatın dili ve hayal sistemi konusundaki itirazları; dilin, giydirilmiş elbiseleden kurtarılması ile ilgiliydi.⁹ Her inşa aslında bir anlam giydirmeye formu olduğuna göre, anlamı elbise ile anlamlandırma sürecinin kendisini de inşa ile karşılamakta bir sakınca yoktur. Klasik edebiyatımızın dili, üst üste giyilmiş/giydirilmiş birçok elbise ile buutları büyümüş, dolayısıyla anlamını kaybetmiş - çünkü yayılmış, genişlemiş ve görünmez olmuş, gözle nesne-anlam arasındaki mesafe açılmış- eski zaman güzeline benzer. Mühim olan o dilin kelime dağarcığı, lügatin sayısal çokluğu değildir; mühim olan çok anlamlılık konusundaki doymuşluktur. Nesne ve dil arasındaki literal ilişki, aslı kimliği kaybolmuş kelimelerle kurulamazdı; dolayısıyla yeni medeniyet, edebiyat ve kültür inşası, mevcut dille mümkün değildi. Dil de insan gibi kirlenen bir şeydir; çünkü dili 'şey' kılan hem fonetik tarafı hem de anlamsal yanısıdır. Nesne ile dil arasındaki ilişki, göstergebilimin tanımıyla, dili 'şey' kılma ilişkisidir; çünkü sonuçta dilsel gösterge nesnenin kendisi olarak algılanır.

Eğer dil kirlenen bir şeyse, üst üste giydirilmiş anlamlar 'kirlilik' nesnelidir. Bu nesnelere soyulmak, literale doğru bir yolculuk ama bir çeşit arınmadır. Demek ki Tanzimat, dili 'sıfırlarken' aslında yükünden arındırmıştır. Ancak bilinir ki şiirin dili literal değildir. Öyleyse dilin sanatsal kabiliyet kazanabilmesi için belli bir tarihsel süreçte yeniden giydirilmesi gerekir. Durum kayayı tepeye çıkarmaya mahkûm edilen mitoloji kahramanının çilesine benzer. İnsanlık, hem bilinç, hem dil, hem kültür bağlamında, zaman zaman kirlenenden arınmak zorundadır.¹⁰ Demek ki Türkçenin yeniden şiir dili olabilmesi bir sürece bağlıdır ve bu süreç aslında Tanzimat'ta elbiselerinden -arızı mânâlarından- soyulmuş olan dilin, yeniden giydirilmesi sürecidir. Tanpınar şiir üzerine konuşurken şairin kelimeleri 'temizlediğinden' söz eder.¹¹ Temizlenmek zorunda kalınan kirlenmiş demektir; söz konusu dil ise, kelimenin anlam açısından literalleştirilmesi zaten bir temizliktir. Toplamda her şiir, şairin şahsî dilini verir; çünkü literalize edilmiş olan her bir kelimeye şair yepyeni bir elbise giydirir ve o kelime sokağa, hayatın içine dalar.

Klasik edebiyatın mazmun sistemiyle Tanzimat'ın; Tanzimat'ın dil anlayışıyla Servet-i Fünun'un ve elbette sonrakilerin bir önceki ile ilişkileri hep bu bağlamdadır. Ancak 'giyim/giyme' metaforu anlamla ilgili bir meseledir. Modern şair, literalize edilmiş/olmuş kelimeye yeni elbise giydirirken öncelikle klasik edebiyatın 'libas'ına dönemezdi; böyle bir dönüş şairin işini güçleştirir-

di; çünkü her dil dizaynı / dil bulma arayışı bir rekabet içerir. Büyük şairler, aynı malzemeyi diğerlerinden farklı giydirenlerdir / kullananlardır. Gizli veya açık rekabet, diğer büyük şairlerdir. Kaldı ki dilin kendisi bir ideoloji olduğundan, konuşan iki sıradan insan arasında bile dilsel bir rekabet vardır. Modern Türk şiirinde Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla*¹² adlı kitabındaki metinler, her ne kadar klasik elbiseli güzellere benziyorsa da okuyucunun unutmaması gereken, metnin öznesinin, yani şiirin beninin XX. asır mukimi olduğu gerçeğidir. İster "Selimname"yi¹³ okuyalım istersek Yahya Kemal'in herhangi bir gazelini, şairin kendi zamanından o dilin zamanına uzandığını göz ardı edemeyiz / edemiyoruz. Şairin duyarlığı XX. asır duyarlığıdır ve aynı duyarlıkla şair bizi XVII. asra, yani başında götürür. Diğer yandan Yahya Kemal'in dile giydirdiği elbiseler, Tanzimat'tan sonraki dil tarihimiz yok sayılarak düşünülemez. Çünkü 1860-1920 arasında altmış bir sene vardır ve bir dilin yeni elbiseler giyme imkânı bakımından bu süre yeterlidir. İlgili tarihler arasında Tanzimat'ın birinci ve ikinci nesli, Aranesil, Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat olmak üzere beş edebiyat nesli söz konusudur. Üstelik 1860'ta ortaya çıkan kavramsal Türkçeyi besleyecek yepyeni kaynaklar bulunmuştur ki Millî Edebiyat kaynak olarak bunların en verimli olanıdır.

Dilin yeniden giydirilmesi sürecinde, Batılı diller, Türkçeye gramatikal diziliş bakımından kaynaklık etmiş olabilir. Hem klasiklerin hem de modernlerin dilini, Türkçenin Batı edebiyat ve dilleriyle münasebet kurduktan sonraki gramatikal dizilişi ile mukayese etmek, bu konuda faydalı olabilir. Türkler, XIX. asrın sonuna doğru Türkçeyi bambaşka bir dizilişle kullanmaya başlamışlardı. Diğer yandan söz dağarcığı ile beraber kelimelerin anlam değeri, Türkçenin diğer iki elbisesidir. Hem Batılı kültürlerin hem de Şark'ın anlam dünyası Türkçenin yeni elbiselerinin motifleri olacaktır.

GÜL VE TAHAYYÜL

Tanpınar klasiği şahsîleştirerek devam ettirmiş birkaç şairimizden biridir. Modern edebiyatın ilk elli senesi, dilin sekülerleşmesi sürecini içerdiğinden klasik edebiyat ve klasik Türkçe ile bağın koparılması, sembol değeri kazanmış kelimelerin literal anlama çekilmesi şeklinde olmuştur. Bu yüzden klasik edebiyatın hafifletilmiş sembol diyebileceğimiz mazmunları, Tanzimat sonrası ilk elli yılda sözlük anlamı düzeyine çekilerek kullanılmış yahut hiç kullanılmamıştır. Şinasi ve Nâmık Kemal gibi şairlerde, Aranesil mensuplarında ve Servet-i Fünun şairlerinde gül de bülbül de klasik edebiyatın mazmun değeri yüklenmiş kelimeleri değildir.

O zaman gülün Türkçe şiirdeki macerası, simge-literal-imge şeklinde bir süreç demektir. Bu süreç zihnin tarihsel kavrayış aşamalarını ve dilin tarihsel iş-

leyişini de göstermektedir. Çünkü klasik Türkçe nasıl ki arkasındaki zihnin dünyaya bakışını gösteriyorsa, modern Türkçe de arkasındaki zihnin dünyaya bakışını göstermektedir.

Tanpınar, Tanzimat ve Servet-i Fünun şiirinde olmayanı gerçekleştirmiştir. Tanzimat manzumeciliğinin kavramlar üzerine bina edilmiş olması kozmosu aklî, Servet-i Fünun şiirinin sıfatlar üzerine kurulmuş olması ise hissî düzeyde kavrama çabasıdır ve her iki anlama ve anlamlandırma gayreti de sekülerdir. Fikret'in yer yer yakaladığı ancak 'süreksiz'lik yüzünden kaybettiği modern şiir, bu yüzden Ahmet Hâşim'de ortaya çıkar. Çünkü modern şiir, şairin ve şiirin, simgenin içinde kalma süresine bağlıdır. Eğer Fikret, "Yağmur" şiirinin bir beytinde gördüğümüz içerde kalma süresini bütün bir şiire yayabilseydi, biz modern Türk şiirini Fikret'le başlatabilirdik.¹⁴ Fikret teknikle büyütlenmiş adamdır.

Hâlbuki Hâşim umumî olandan hususî olana geçmiş ve bütün şiiri o hususî/şahsî olanın 'içinde' inşa etmiştir. Somut kozmik hadiseler, tek bir simgenin kapsamına alınır, dönüştürülür, değiştirilir ve Hâşim şiiri doğar. "Mukaddime", "Bir Günün Sonunda Arzu" ve "Havuz" yukarıdaki sürecin şiirleridir.¹⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir ve şiirdeki simge anlayışı Hâşim'in söylediğimiz tekniğine benzer. Onun simgeleştirme yönteminde dört temel aşama vardır:

1. Kelime tarihselleştirilerek veya mitle bağlantı kurularak çok anlamlı kılınır.
2. Kelimenin çok anlamlılığından faydalanarak ona bir hikâye yüklenmiş olur. Kelimenin çok anlamlılığı bizatihi hikâyesidir.
3. Birden fazla metinde aynı kelime kullanılarak (farklı anlamlarla da olabilir) tekrar yoluyla anlamsal çoğalma sağlanır.
4. Kelimeye toplumsal tarihin bir dönemini karşılayacak metaforik bir anlam yüklenir.
5. Kelimenin edebî metinde tekabül ettiği ilk imge sık sık hatırlatılır.

Tanpınar'ın ilk şiirlerinde geçen gül, klasik şiirin mazmunu olmadığı gibi, modern şiirin yeniden üretilmiş, şahsî anlam yüklenmiş; en azından Hâşim'deki kadar mutlaklaştırılmış bir simgesi de değildir. Kendisi sembol konusunda Valery kadar 'muklakçı' olmak istediğini ancak muklakçı olamadığını söyler.¹⁶

Bu yüzden "Selam Olsun" başlıklı şiirinden itibaren Tanpınar gülü, imgelemin (tahayyül) karşılığı olarak kullanır. Ancak yine de imgelemin doğasından kaynaklanan dağınıklık, onu ifade etmek için kullanılan gülün de imgesel değerini bozar. Katmanları olan ve dolayısıyla açılabilen dişil bir niteliğe

sahip gül, imgeleme aynı dişillığı paylaşır. Zaten klasiklerin aşkın simgesi olarak gülü seçerken göz önünde tuttıkları da mitolojiden itibaren, aşktaki hayale açılan imkân olsa gerektir.

Selam olsun bizden güzel dünyaya

Bahçelerde hâlâ güller açar mı

(...)

Uzak, çok uzağınız şimdi ışıktan

Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan¹⁷

mısralarında gül, pozitif imgedir ve hayatın estetik yanına ilişkindir. Tanpınar poetikasının ışık ve renk gibi iki formu ile beraber çok anlamlılığın da işaret eden bu şiirdeki 'gül' kullanımı, Tanpınar 'muğlaklığının' -mutlaklığının değil- ilk işaretleri arasındadır. Bu muğlaklık empresyonist şiirin bildiğimiz belirsizlik ilkesidir. Burada ne sembol mutlaklığı ne de seküler kesinlik vardır; gül sadece empresyon düzeyinde bir teknik malzemedir. Seçilen kelimeler, mısra kuruluşları, kederli bir arzunun, ölümce engellenmiş bir hazzın imasını içerir. Tanpınar'ın sonraki şiirlerine göre epeyce açık olan bu şiir, geride bıraktığı 'duygu' itibarıyla şiirseldir. Bu keder, bu hüznün, birkaç kelimedenden kaynaklanır; '-den' uzaklaşma eki almış kelimelerle beraber, hâlâ ve uzak! Demek ki yıllar sonra dile getireceği kelimeleri yıkama yöntemine, Tanpınar daha başlangıçta vâkıftı.¹⁸

Tanpınar poetikasında, insan doğasına ilişkin bölünmüş algının ilk ifadesi de bu şiirdir. Çünkü burada gül-sarmaşık ikiliği, tahayyül-düşünce karşıtlığıdır ve tahayyül yatay-dişil iken, düşünce dikey-erildir. Tanpınar "Selam Olun" şiirinde, insan hayatının iki düzlemine işaret ederek ölümün her ikisinden de vazgeçiş anlamına geldiğini söylemektedir. Bu tespitin onun sanatıyla ilgisini, kendisinin sanat anlayışında daha çok tahayyülü tercih ettiği tespitiyle kurabiliriz. Çünkü tahayyül gücü yaratıcılığın bir şartı veya metaforudur:

"...aynı tahayyül gücü, büründüğü ütopyacı ve karşı ütopyacı formlar için de bir şart veya metafordur. Yaratımlar, karşı-ütopyacı bir formda da tezahür edebildiklerine göre, demek ki sık sık yücenin, imkânsızın sınırları ile karşı karşıya gelir. Bu karşı karşıya gelme bizi gerisin geri, cismanîliğe ve sınırlılığa olur veren bir siyaset olarak güzelin zeminine dönmeye zorlayabilir. Bu tür bir siyasal form, sonuçta, tahayyül gücünün bir formundan başka bir şey olamaz -ancak bir kefarete ödeme veya uzlaşma olarak değil; bir tür farklılıkları, çoğulluğu, ötekilerin özerkliğini tahayyül edebilme imkânı olarak."¹⁹

Bir kelimeyi simge iken simge olmaktan uzaklaştırma yani çözmenin ya da hiçbir simgesel değeri yok iken simge kılmanın birbirine bağlı aşamaları vardır. Simge iken simgesel nitelikten çıkarmanın da simge değeri yüklemenin de kelimeye ilişkin yoğun bir yıkama, temizleme, yoğurma işlemi gerektirdiği bu

yoldaki önemli bir ayrıntıdır. Tanpınar bu işlemi kelimeyi lügate iade etmek şeklinde tavsif ediyor.²⁰ Eğer her kelime, şiire girebilmek için yeniden lügate iade edilmeliyse, kelimeler tarihsel kullanım süreçlerinde lügatten uzaklaşıyor demektir. Kelimenin lügatten uzaklaşması ‘arızı’ anlamlar yüzündendir. Arızı anlam kelimenin kiridir. Şair, bu kiri temizleyerek en dibe iner yani en başa döner; sonra da yeni bir anlam yükleyerek tedavüle sokar. Tedavüle sokma süreci, çoğu zaman kelimeye yeni imge/ler yükleme sürecidir. “Bir Gül Tazeliği” başlıklı şiirinden alınmış aşağıdaki mısralarda bu işlem açıkça görülür:

*Bir gül tazeliği içinde her an
Fildişi köpükten ve parıltıdan
Mahmur, uğultulu yaz sabahları²¹*

Bu şiir “Ömrün Sahili” adıyla 1950’de yayımlanmıştır²² ve Tanpınar’da gülün simgeden uzaklaşıp bir imge kıymetinde bırakıldığıнын göstergesidir. Şiirin alıntılanan kısmında sadece bir “sabah” anlatılmaktadır. Yaz sabahının sıfatları, mahmur, uğultulu, parıltılı, fildişi köpükten ve bir gül tazeliği içinde olmasıdır. Tek bir hâl, olgu, nesne için bir yığın sıfat kullanmanın işlevini biz Servet-i Fünun’dan beri biliyoruz. Eğer sıfat için sıfat; sıfat için yeniden sıfat kullanıyorsanız sadece karşınızdaki nesnenin derinliğini değil, bizzat dilin sıfatlar düzeyindeki derinliğini arzuluyorsunuz demektir. Bu çaba bir kavramlaştırma ve dibe inme faaliyetidir; dolayısıyla arızı anlamları ayıklayarak asıl anlamı bulma çabasıdır.

Fildişi köpükten ve parıltıdan ibarelerini, şiirde olduğu gibi, “mahmur” ve “uğultudan” kelimelerinin öncesine de alabiliriz. Bu yer değiştirme imkânı, tam da metnin imgelerinin kaypak doğasının, şiirselliğin avantajı olmasını sağlar. Şiir, bu imgelerin bağımsız oluşundan ve bağımsız olmayışından, hem oraya hem oraya aitliği durumundan kaynaklanır. Sonuçta gülün tazeliği, güneşin doğuş ânının imgesi olur. Renk ve tazelik, güneşi goncaya çevirir. Fildişi köpük süreksizliği, parıltı ihtişamı, mahmur geceyi yani uyku zamanını ve uyanmayı, dolayısıyla sabahı kişileştirmeye yarar.

MUĞLAKLIK VE SİMGE

Tanpınar şairliğinde ‘mutlak’ olamayışın -muğlak ve muallakta kalışın- sebeplerinden biri, kelimelerinin belli sayıda kalmış olmasıdır. Eğer simge konusunda mutlakçı olsaydı, karşımıza bir Yahya Kemal veya Ahmet Hâşim şiiri çıkardı. Bu yüzden belirsizlik, Tanpınar’da Hâşim’den daha güçlüdür. Yıldız, bir şiirinde kelime iken, bir başka şiirinde şiir sanatının kendisi veya bizzat bildiğimiz yıldız olabilir. “Başka Bir Yıldızda”²³ başlıklı şiir, Tanpınar’ın, yıldızın bizzat şiir sanatı olarak anlaşılmasına müsait bir metnidir. Tanpınar’da şiir, şiirin

ismindeki kapalılıkta başlar. Bir başka yıldız varsa, başka yıldızlar da vardır. O gerçekliktir. İmgelem ayrı bir yıldız, gerçeklik ayrı bir yıldızdır. Ancak Tanpınar ne muhayyel der, ne de hakikat; sadece yıldız der. Yıldız o zaman Tanpınar'da gülün anlamına eşit bir mesafededir; gül de yıldız da imgelem karşılığıdır. Hâşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" da ve diğer şiirlerinde de gül, mutlak değerli bir imgelem karşılığıdır.²⁴ "Başka Bir Yıldızda" başlıklı Tanpınar şiirinde, şiir, muhayyelin / tasavvurun / tahayyülün imgesi olan yıldızdır:

*Düğümlenen nefesinden
Sarmaşıklar, derin güller
Arasında dem çekerler
Doğup ölen güvercinler.*

Böylece yıldız, şiir sanatı; şiir sanatı, imgelem (hayal gücü) kabiliyeti yani gül; doğup ölen güvercinler ise 'anlık' giriş çıkışlar vurgusuyla zaman olur. Tanpınar şiirleri arasında güle yüklenen bu anlamı gösteren belki de en açık şiir, "Bir Gül Bu Karanlıklarda" başlığını taşıyan şiirdir. Sıfatlar üzerinde yürüyen Tanpınar şiiri, gerçekliği karanlık, şiiri gül, gülü ve şiiri de hayal gücü olarak kabul eder. Böylece şiire ve hayale geçişin zemini "sükût" olur:

*Bir gül bu karanlıklarda
Sükûta kendini mercan
Bir kadeh gibi sunmada
Zamanın aralığından²⁵*

Yukarıdaki dörtlüğü okurken Hâşim'in "Mukaddime"sini hatırlamamak mümkün değildir.²⁶ Tanpınar için imgelem -gül- çoğu zaman şiirin bir bölümündeki yükseliş / cennet imgesinin içeriğidir. Zamanın aralığı, takvim zamanı; bildiğimiz iki nokta arasındaki mesafedir. Ağırılık negatif şiddettir. Gül ve kadeh benzerliğinden yola çıkarak Tanpınar, imgelemi kadeh ile somutlaştırmıştır.

Gülün klasik Türk şiirinde, Batı resminde ve birçok kültürde aşk simgesi olmasının kökeninde mitoloji vardır.²⁷ Çünkü aşk, mevcut gerçekliğin askıya alındığı, daha çok hayalî olanın erotik tutkusudur. Octavia Paz, cinsellik-erotizm ve aşk sıralamasını bir gül formunda anlatırken gülün kökünü cinsellik, gövdesini erotizm ve gülün kendisini de aşk olarak niteler.²⁸ Demek ki modern şiir, XVIII ve XIX. yüzyıldan itibaren gülü, aşk gibi daha dar kapsamlı bir simgesel temsilden kurtarmış ve imgelem gibi daha geniş bir anlamsal zemine taşımıştır. XVIII ve XIX. yüzyıllar Batı düşüncesindeki büyük değişimi, mistik dünya görüşünden seküler / pozitivist dünya görüşüne evrilmeyi işaret etmektedir.²⁹

Tanpınar şiirlerinde 'gül' kelimesinin geçtiği mısralara dikkat edilirse çoğu zaman gülün, gece ve rüya kelimeleri ile yan yana kullanıldığı görülür.

O zaman imgeleştirmenin tavsif öğeleri, ana imgenin anlamını zenginleştirmek için kullanılmış demektir. Tanpınar'da gece, iç dünya formudur; olumsuz bir imge değildir. Gezinti başlıklı şiir, gökyüzünün, deniz yüzeyindeki görüntüsünün yeni bir âlem anlamına geldiğini ve oradan 'tahayyül'e açıldığını söylemektedir. Çünkü gökyüzü, içerdiği yıldızları oldukları gibi gösterirken deniz -suyun yüzeyi, ayna- yıldızların somut görüntülerini bozmuştur. Tahayyül de bir 'bozma' işlemidir:

*Ülker, Demirboğa, Altınkelepçe
Tılsımlı gülleri gök bahçesinin,
Bir bir açıldıkça... Ve ıssız gece,
Suda tekrarlandı, ilhamlı, engin,*

*Bir âlem kurulur gibi yeniden
Baştanbaşa hayal, düşünce, rüyâ,
Billür bir kadehe benziyordun sen
Uzanan yüzünle bu parıltıya!³⁰*

İlm-i simyada, gökyüzü eril, yeryüzü dişildir. Durgun su, göl, deniz dişildir. Tıpkı hakikat ve hayal arasındaki ilişki gibi! Görülüyor ki Tanpınar şiiri, şiiri kelimelerin inşa ettiği bir atmosferde aramakla beraber, anlamsal derinliği de içermektedir. Tanpınar'da anlamsal derinlik, sosyolojik izahlarla bulunamaz. Yukarıdaki şiirde, yıldız ve gül ilişkisi, şiir ve yıldız veya gül ve imgelem ilişkisi ile aynıdır. Denizin, bir ayna işlevi görerek kendisinde yansıyanı bozması ile bilincin, çıplak gözle görüleni bozması aynı işlemdir. Demek ki metin, ayna-bilinç eşdeğerliği bakımından yorumlanırsa Tanpınar'daki muğlaklık giderilmiş olur. Her bir yıldız imgelem alanıdır ve "bir bir açılır." Gül ile yıldız (deniz yüzeyine yansımış görüntü) arasındaki ilişki, imgelem kabiliyeti bakımındandır; ancak ikisi de mutlak değildir. Şiirin sonraki kısmında Tanpınar, "ıssız gece" atmosferini suya taşıyarak gökyüzünden yeryüzüne iner. Şiirin anlamı eril/ dişil ilişkisi yanında bilinç/bilinçdışı ilişkisini de kapsayarak genişler. İlhamlı ve engin yeni bir âlem kurulur. Suyun zengin imgesel kabiliyeti, düş kurucu için hayale, düşünceye, rüyaya açık imkânlarından kaynaklanır. Tanpınar'daki gül imgesinin yanına böylece üçüncü unsur rüya da eklenmiş olur. Gül, gece, rüya! Üçü de imgeleme katkı konusunda hazır imkân olması bakımından önemlidir. Yukarıdaki şiirde geçen "mercan bir kadeh" burada "billur bir kadeh" olmuştur. Billur kadehin "sen" zamirinden dolayı sevgili olduğu zannedilmemeli; billur kadeh şiir sanatının kendisidir. Çünkü şiir imgelem sanatıdır; imgelemin dünyası da billur bir kadehe benzer.³¹

Tanpınar, romanlarında, hikâyelerinde ve şiirlerinde zaman zaman, sanatını metnin teması kılar. Kendi şiirinin ve genel olarak şiir sanatının doğasını

içeren Tanpınar'ın birçok şiiri, poetik kabiliyet taşır. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, "Antalyalı Genç Kıza Mektup" ve *Yaşadığım Gibi*³² adlı metinler ne kadar poetik içerik taşıyorsa, Tanpınar şiirleri de o kadar poetik içerik taşıyan metinlerdir. "Her Şey Yerli Yerinde" başlıklı şiirden alınan aşağıdaki dördlük, Tanpınar poetikasının aslı kavramlarını içermektedir:

*Belki rüyâlarındır bu taze açmış güller
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyâsı ömrümüzün çünkü eşyâya siner.*³³

Gül, aydınlık, aşk türküsü, rüya kelime ve kelime grupları, Tanpınar nesir ve şiirlerinde sık sık karşımıza çıkar. Kavramların kullanımındaki sıklık -tekrar- Tanpınar'ın simgeleştirme çabasını gösterirken bu kavramların çoğu zaman yeni anlamlar içermesi, kelimenin hikâyesi olmaktadır. Tanpınar'ın edebî metinlerinde, kelimenin farklı imgesel karşılıklarla kullanılması, onun kelimelere yüklediği hikâyedir. Bir yanıla kelimeyi kavrama ve oradan allegoriye yönelten kişileştirme, beş duyu öğelerinin kelimeye taşınmasıyla mümkündür. Beş duyu öğelerinin her biri kelimeye yüklendikçe kelime kişileştirilmeye müsait hâle gelir. Zaman zaman musıkîden ve resimden gelen unsurlar, eşyayı başka bir forma büründürür ve şiirsel atmosferi kurar. Burada büyük iş, tahayyülüdür; sınırsız tahayyül Tanpınar'da üslûp ciddiyetini bozduğunda abes ve ironik doğar. Bilinç, algının üzerinde beş duyuyu denemeye kalkıştığı zaman önceki algı abesleşir ya da ironikleşir. Fakat yukarıya alınan şiirlerde tahayyüle imanın yani ciddiyetin inşası söz konusudur. Taze açmış gül ve rüya benzerliği, imgelem ve bilinçdışı ilişkisidir. Yumuşak aydınlık, rüya ve gül oluyorsa, atmosfer tefriş ediliyor demektir. Bu şiir hâli, Tanpınar'ın bir başka metninde 'hava' dediği derunî ahenktir.³⁴ Bu malzemeye aşk türküsü olarak kumru sesi de eklendiğinde hava tamamlanır. Tanpınar, gülün geleneksel anlamı olan aşkın, özneyi tahayyüle yönelten yanından faydalanmıştır. Güle yönelik imgesel derinliğin unsurları, ses, aşk, gece ve rüyadır.

Tanpınar nesirlerindeki aforizmaların bir anlamsal ipucu içerdiklerini biliyoruz. Bazen aynı aforizmaları Tanpınar, aynı amaçla şiirlerinde de kullanır: Rüyâsı ömrümüzün çünkü eşyaya siner! Rüyâ burada imgelemdir ve eşya imgelemin imkânıdır. Dolayısıyla ömrümüzün rüyâsı, kendi masalını eşya üzerinden kurar.³⁵

Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'in şiire ve *Yaşadığım Gibi*'nin musıkîye ilişkin kısımlarında kendi içindeki cedelden / kavgadan söz ediyordu.³⁶ Bu kavga ihsasların kavgasıdır. Tanpınar nesirlerine kavram olarak yansıyan cedel, şiirdeki atmosfer hâkimiyeti kavgasıdır: Şiirin atmosferine hangi duygu durumunun hâkim olacağı kavgası, şair için ciddi bir ızdıraptır.³⁷ Bir iç hâl şairi olan ve

şiiirinin doğasını, şiiirine tema kılan Tanpınar, şiiirin atmosferine karar verebilmek için bu cedelin sonucunu bekler. Zıtlıklar, şair için birbiriyle kavga eden ve yüzeğe hâkim olmak isteyen unsurlardır. Tanpınar suyun altında çalışır. Suyun altında çalıştığıında mücadelenin kendisini, seyrini sever ve suyun yüzeğe diyebileceğimiz şiiire hâkim olan unsuru da bu seyir belirler. Bazen bir tek duygu durumu, bazen bizatihi cedelin kendisi şiiirin atmosferini belirler:

*Boğuşan devler var uzak bir yerde,
Kanlı hiddetidir bu ses onların.
Yarın bir gül açar bu bahçelerde,
Belki son çığlığı boğulanların.³⁸*

Sesli ya da sessiz bütün insan eylemlerinin müzikal bir tonu vardır. Tanpınar çoğu şiiirin aksine nesneyi değil, duyguyu kişileştirmeyi tercih ettiğinden eylemi ve sesi duyguya has kılar. Fakat kendilik tek yönlü değildir, zıtların bir aradalığı yüzünden çift yönlüdür. Biri ölürse diğeri onu arar. Tanpınar romanlarındaki 'öteki'nin dirilmesi bu yüzdendir. Aynı dirilmeyi öldürülmüş/boğulmuş ötekinin başka bir formda yeniden doğuşu şeklinde "Defne Dalı" başlıklı şiiirde de görürüz. Boğuşma, kanlı hiddet ve sükût! Her sükût hayale açılan bir kapı olduğuna göre, hakikatin hayali yok etmesi, arkasından hayalin yeniden doğuşunu engelleyemez. Tahayyül / imgelem 'gül' formunda yeniden doğar. Üstelik de boğulanların son çığlığı olarak! Öyle görünüyor ki Tanpınar kavramlaştırma tutkusu yüzünden sürekli 'iç' te çalışır. Her kavramlaştırma çabası, kendini gözetimde tutan bir başka göze dönüşmesine yol açmış ve böylece ikinci, üçüncü Tanpınarlar doğmuştur. Tanpınar kendine mesafesi olan adamdır.

GÜLLER VE KADEHLER: BİR DÖNÜŞÜM METNİ

Tanpınar'ın 1943'te yayımlanan "Güller ve Kadehler" başlıklı şiiiri, onun sanatındaki dönüşümü göstermesi bakımından önemlidir. Şiiir, yayın tarihi itibariyle de, *Huzur*'un dili vesilesiyle karşılaştığımız Tanpınar algısındaki değişmeye uygundur. Tanpınar, uzun zaman imgeselin/hayalî olanın, peşinde yürümüştür. Hayalî olanda nesne önemli değildir; tasavvur önemlidir. O zaman cümlemizi, Tanpınar, uzun zaman tasavvurun peşindedir şeklinde düzeltelim. Elbette bu bir ütopyadır. Ütopyanın içeriğine değil, doğasına hayrandır Tanpınar. Fakat *Huzur*'dan sonra, tasavvurun idealizasyonu, yerini gerçekliğin ironisine bırakır ve Tanpınar dili absürde açılır. "Güller ve Kadehler" aradaki şiiirdir. Çünkü Tanpınar, yüceltmenin sonunda geçiciliği fark eder; ister hayal, ister hakikat olsun, sonuçta hayat, geçicilikle maluldür:

*İsterse bir bahar olsun günlerin;
Bir esneyişinde yorulmuş tenin,
Silinir aynadan her nazlı hayâl,
Arzuların sana ördüğü masal!*

*Bağrında bir bıçak yarası boşluk,
Simsiyah kesilir gözünde ufuk,
Siyah açar güller ve siyah öter
Ömrün gecesinde öten bülbüller³⁹*

Tanpınar'ın suyun üstünde çalıştığı bu şiirinde, artık gül/ imgelem siyah-tır; ömrün gecesi, eğer eşyanın gerisindeki boşluğun keşfi (ihtiyarlık) ise, imgeyi çağırın "bülbül"ler (özne) de siyah ötmektedir. Bu bir düşünüş durumudur ve Tanpınar poetikasında bu duyuş tarzı uzun zaman devam edecektir. Öte yandan Tanpınar poetikasının arzu, ayna, masal gibi kodlarını da bu şiirde görebiliriz. Çünkü hayal, arzularımızın ördüğü bir masaldır. Bizi imgeleme yönelen, tasavvuru harekete geçiren arzumuzdur; masalımız da arzularımızın ördüğü hayalî âlemdir. Fakat hepsi geçicidir; yerinde sadece bir boşluk kalır: "*Bağrında bir bıçak yarası boşluk!*"

Boşluğun anlamsızlık olarak nitelendiği yerde, Tanpınar trajedisi başlar. Böylece gül, renk değiştirirken temsil ettiği imgelem de negatifleşir; tasavvur artık negatiftir.

"Karışan Saatler İçinde" başlıklı şiirde ise, bir "an" bir "gül" olur. "Anlık" bir durum yakalanabilecek imgesel bir süreçtir.

*Karışan saatler içinde hatıranı
Bazı sabahlarla ikindiler yanyana,
Değişik gülleri sanki tek bir baharın
Bakir hülyasıyla beyaz ve ürkek yarın,
O süikût bahçesi, ufkunda kuş yerine
Hasret kanat çırpar düşünen ellerine...*
(...)

*Hep aynı hayalin peşinde bu yolculuk
Hep gül yangını ve bahar sıtması ufuk.⁴⁰*

İradî bir tercihle tahayyülden hatıraya dönen şairin, kayıtları bir hayale çevirmesinin örneği olan bu şiir, Tanpınar'daki gelecek korkusunu ve aynı zamanda tıkanmışlığı da gösterir. "Tek bir bahar" kutsallaştırılmış geçmiştir; bu kutsal geçmişteki -hatıralar- her hatıra tek bir baharın değişik gülleridir. Önce hatıra ve o hatıranın içinde tahayyül! Fakat Tanpınar'da özne şimdide, zihin geçmişte iken bile gelecek korkusu vardır. Şimdiki zamanın bilinci, hatıra-hafıza ile geçmişe döndüğünde bile, geçmişten şimdikiye -yani geçmişin geleceği-

ne- dönme ihtimalinin endişesini yaşar. Tanpınar'da yarın yine muğlak bir temsille sükût ve güvercinle temsil edilir.

“Bakir hülyasıyla beyaz ve ürkek yarın” mısraının geri planındaki güvercini, biz biraz sonra “kuş” olarak görürüz. Gelecek, yakalanamazlığı, çabuk kayboluşuyla ürkek ve tedirgin bir kuştur Tanpınar'da.

Geçmişin, hatıranın sessizlikle açılan kapısının ufkunda, kuş yerine, hasretin kanat çırpıtığını ve hasretin de düşünen ellere ilişkin olduğunu biraz sonra öğreniriz.

*Hep aynı hayalin peşine yolculuk
Hep gül yangını ve bahar sıtması ufuk⁴¹*

Tahayyül artık gül yangınıdır; çünkü imgelem geçici, anlık ve ulaşılmazdır! Ufuk yani gelecek ise bahar sıtmasıdır; çünkü tedirgin edici, endişe verici; en azından belirsizdir! Tanpınar'da ciddi bir gelecek korkusu vardır.

Tanpınar'daki zihinsel dönüşümün karşılığı olan şiirlerden biri de “Ey Kartal Bakışlı” başlıklı şiiridir:

*Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,
Açmamış güllerin siyah bahçesi;⁴²*

mısralarıyla başlayan şiir, daha ikinci mısradaki gülün, yaşanmışlıkla, kurgulanmışlıkla ilgili olarak, geleceğe ilişkin bir imgesel anlam taşıdığını gösterir. Şiirin yayın tarihinin 1944 olması da Tanpınar zihnindeki -elbette sanatındaki- değişimin tarihini de işaret etmektedir. Artık imgelem, hatıra yoluyla geçmişe açılış fakat aynı zamanda geleceğe matuftur. O zaman tasavvur/ tahayyül zaman üstü bir duyuş formudur. Geçmiş, şimdiki ve geleceği kapsar. Tahayyüle şimdiki geçilir; şimdiki çıkış, tıpkı Proust'ta olduğu gibi iradî ya da iradesiz olabilir. Bazen renk, bazen koku, bazen ses, özneyi şimdiki zamandan çıkarıp zaman üstü bir coğrafyaya çekebilir. “Ey Kartal Bakışlı” da şiirin eksik ögesi ölüm olmakla beraber “siyah bahçe” mezarlık imgesini içerir. Öyleyse Tanpınar'daki gelecek korkusu, boşluk endişesi, ölüm sendromu kaynaklıdır. Semptomatik bir durum olarak ölüm, Tanpınar şiirlerinin gerisindeki özneyi daima askıda bırakır; yükselirken düşmek gibi! Veya şiir daha baştan düşüş içerir.

GÜL, GECE VE RÜYA

Onun şiirlerindeki gül-gece-rüya sıralamasını veya yan yanlığını gösteren başka bir metin de “Dönüş” başlığını taşımaktadır. Öznenin âni bir hatırlamayla geçmişte kalmış bir haz ânını yakalamaya çalışmasını anlatan bu şiir, Tan-

pınar'daki tahayyül tarzının 'an'da gerçekleştiğini ifşa eder. Hafızanın çıplak bir oyunuyla, şiirin eksik ögesi -o bilinmeyen- bir kuş sesi, hazanın bağrına düşer. Hazan geçmiş, şiirin görünen anlamında sonbahardır. Bütün bahçelerin yabancısı bu ses -çünkü şimdiden gidiyor, şimdideki duyuş- büyük bir ümitle, acıyla bir baharın unutulmuş kokusunu araştırır:

*Araştırdı bir baharın
Unutulmuş kokusunu,
Ay ışığında dalların
Rüya dolu uykusunu;*⁴³

Şiirde gül tek bir mısradan geçer:

*Bu ses ki sonsuz acısı
Güllerin üzüntüsünde...*

şeklinde. Mısradan da anlaşılabilir gibi, artık imgelemin kapısı kapalıdır. Hafıza geriye dönerek birinci katmanı aşmış fakat geçmişte yaşanan ânın hazzını yeniden yakalayamamıştır. Güller, imgelemin imkânlarıdır; anlaşılan o ki imgelem imkânı kendini kapatmıştır. Tanpınar şiirlerinde tıkanma 1940'larda başlar. *Huzur* 1948'de tefrika edilmiş olmasına rağmen, yazılış seneleri önceki seneler olmalıdır. *Huzur*'daki geri dönüş, imgenin tahayyül imkânını ortadan kaldırmasıyla ilgili olabilir. Onun "Gül" başlıklı meşhur şiiri, imgelemin iki yönlü doğasını açıklar. Şiirin birinci bölümü tahayyülün hazla inşa edilmiş coğrafyasını, ikinci bölümü ise acıyla yüklü inşa sürecini anlatır. Böylece Tanpınar'da hafıza/hatıra ve tahayyül/imgelem arasında çok az anlam farklılığının olduğu görülür. Çünkü Bergson gibi o da bilinç, hafızadır diye düşünür. Hatırlayarak çoğaltılmış, bazen haz, bazen keder, bazen acı, bazen hüznün vesilesi olan geçmişin yerini, bazen de imgelemin tamamı, öznenin özgür benliğine ait coğrafya alır: "*Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyâsı!*"

Hâşim'le Tanpınar arasındaki teknik benzerliklerden birisi de sıradan kozmik vakıaların seçilmiş kelimelerle temsili birer organizasyona dönüştürülmesidir. "Bir Günün Sonunda Arzu" nun temelde basit bir kozmik vakia üzerine inşa edildiğini biliyoruz. Nesnelere -kelimelerin- dönüşümü yoluyla, metin şiirsel ve elbette şiir kılınmıştır. Tanpınar bu dönüşümü somut nesnelere düzeyinde değil, duyguların imgeleri düzeyinde gerçekleştirir ve aynı sebeplerden Hâşim belirsiz ve somut, Tanpınar belirsiz ve soyuttur. Tanpınar mücerredin şiirini yazar.

Tanpınar, "Deniz" başlıklı şiirinde, değişim ve dönüşüm somuttan soyuta doğrudur. Şiirin eksik ögesi sadece şahıs ya da iyelik eki olarak şiire dâhil edil-

diğinden şiirin ismine ilişkin kişileştirme görülmektedir. Hâlbuki açıkça şiirin adı şiirin öznesidir. Anlatılan kozmik vakianın ne olduğuna ilişkin sapma/ saptırma şiirin tahayyülüne bağlı bir durumdur.

*Serptin, dağittın bütün gül ve zambaklarını
Topladığın altın gözyaşlarıyla geceden,⁴⁴*

mısraları kozmik vakianın tahayyül aracılığıyla nasıl değiştirildiğini, metnin arasına sıkıştırılmış gül ve zambak, altın gözyaşı gibi ifadelerin metni şiir kılan yapılar olduğunu göstermektedir. Aslında her şey, gökyüzünün denizdeki yansımasıdır. Altın gözyaşları, olsa olsa yıldızların deniz yüzeyindeki aksi olabilir. Su üzerinde form değişmiş, yıldızlar gül ve zambağa dönüşmüştür. Gül ve zambaklar serpilmiş ve dağılmış; yerine, kat kat yalnızlık sarayları kurulmuştur. Kat kat saraylar dalgalardır; gece ve gölge elbette korku ve ölümü çağrıştırır. Metin, insana ilişkin bir duygu durumunu, hazzın kozmik malzemesi kılar. Burada söz konusu değişim hayal ve hakikat faktörlerine ilişkindir. Daha önce de söylendiği gibi Tanpınar simgencilikte deniz de gül gibi imgelemi karşılar. İmgelem yani deniz, gerçeklikten gelen pozitif ve negatif malzemeyi içermesi bakımından dışıldır. Kaynağı gerçeklik olan pozitif ve negatif imgeler, gerçekliklerini kaybettiği için sadece birer gölgedir. Tanpınar artık, yalanın acısını şiirleştirmektedir.

Yer yer Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks"ını hatırlatan ama âni dönüşle-riyle ve muğlak imgeleriyle Yahya Kemal şiirinden uzaklaşan "Raks"ta⁴⁵, gül üç ayrı yerde geçer: Birincisi;

*Arkasında ritmin geniş rüzgârı
Bir gül kasırgası gibi enginde
Savruluyor yüzü, çılgın kolları
Yarattığı zaman bahçelerinde⁴⁶*

dörtlüğündedir ve şiirin literalden simgeye doğru giden anlamı için, diğer öğelerle beraber gül de, şiiri simgesele taşıyan bir öğedir. Gül renge ilişkin çağrısı, rakkase ile arasındaki benzerlik dolayısıyla güneşe dönüşür. Şiir, simge ile gerçeklik arasında gidip gelirken doğal olarak mutlaklaşmaz/ mutlaklaşamaz. Sadece, rakkasenin formu bir gül imgesi olarak kalır. Şiirde gülün geçtiği ikinci kısım;

*Her an değişiyor, yelken, gül, kanat
Bütün burçlarıyla uzanmış gece
Defneler önünde şaha kalkan at
Zihninin eşiğinde ürkek düşünce,⁴⁷*

mısralarından oluşmaktadır. Gül artık burada simgeye daha yakın bir noktadadır. Rakkase üzerinden insanın kâinatla ilişkisini anlatan bu şiirin sadece son dörtlüğünde geçen gül, tahayyüle ilişkindir:

*Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun;
Bekliyor ruhunun eşiklerinde,
Tılsımlı kadehi her susuzluğun,
Bir gül fırtınası gibi derinde.⁴⁸*

HAYAL İLE HAKİKATİN ARASINDA

Göğsünde “kanayan bir zaman gülü” ile tavsif edilen kadın imgesiyle “Eşik”⁴⁹ başlıklı şiir; zaman, fecr, kıvılcım ve kül gibi ifadelerin yanı başında, geçiciliği karşılayan gül ve güvercin ile beraber tahayyülle benzeşir. Güvercin, fecr, kıvılcım ve kül geçiciliğin nesnel karşılıkları olurken gül, geçmişte kalmış hülyalı anların karşılığı olur. Aynı şiirdeki “*Olup olmamanın eşiklerinde*” mısraı hayal ve hakikat arasındaki tereddüdün ifadesidir. Çünkü eşikte olmak müteredit olmaktır. Aynı metinde, gülün geçtiği diğer mısralarda, gül imgelem karşılığıdır. “*Ay altında bir gül nağmesi*” olan yüz, ses ve görüntü içeren bir imgelemdir. Tanpınar’ın 1949 tarihli bu büyük poemının onun zihnî duruşu açısından da ayrıca önemi vardır. “Eşik” şiirinin son kısmındaki;

*Geceyle ölümdür asıl sevgili
Bu ikiz aynada toplanır bütün yollar
Karanlık yaratır, ölüm tamamlar
Kaçalım seninle biz de geceye
Ölümün kardeşi saf düşünceye...
Yeter büyüsiüne aldandığımız
Güneşin... biraz da yalnızlığımız
Kendi aynasında gülsün, gerinsin
Güvercin topuklu sükkût gezinsin⁵⁰*

mısraları, kâinata ilişkin Tanpınar algısının hangi noktaya geldiğini göstermektedir. Birisi hayale imkân verdiği, diğeri de kaçınılmaz son olduğu için, gece ile ölüm asıl sevgilidir. Melankolinin, umutsuzluğun, kederin, çelişkilerin en yoğun olduğu Tanpınar şiirleri “Eşik” ve “Zaman Kıvrımları”dır. “*Göğsünde kanayan bir zaman gülü*” ile tavsif edilen ve “*olup olmamanın eşiklerin*”de olan kadın imgesinin anlatıldığı “Eşik”te, bir türlü işlevselleşemeyen arzunun geçiciliği ile verdiği haz arasındaki tereddüdün anlatılması söz konusudur. Çünkü tıkanmış imgelem, bir yanda geçicilikle malul arzunun ‘garip’ telaşı içindedir. “*Ocağında nezir güvercinlerin*” mısraı ile daha önce sözü edilen ‘an’ların

tükenişini, kayboluşunu vurgulayan şair, imgelemin pozitif ve negatif yanını da ifade eder:

*Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru
Çırpınır bu beyaz mahşere doğru.*⁵¹

Aynı şiirin devamında “kıvılcım ve kül yağmuru” ifadesiyle işaret edilen tahayyülün pozitif ve negatifliği, şiirin benindeki ‘korkunun’ yani negatif olanın daha etkili olduğu vurgulanarak anlatılır:

*Ve kaç kere bahar güldü derinde
Güllerin kanıyan bekâretinde
Taze gülüşüyle toprağın, suyun...*

“Eşik” başlıklı şiir Tanpınar’ın yüzeyde; düşünsel düzeyde çalıştığı ve ‘açılmış’ aforizmalar inşa ettiği şiiridir. 1949 tarihli bu şiir, isminden de anlaşılabilir gibi Tanpınar poetikasının, imgelemlerle tefekkür arasında gidip gelen, imgeleme hapsolmuş fakat imgelemin geçmişte kalmış hazzını da bilen ve özleyen ancak ulaşılmazlığından ızdırap duyan benine aittir. Tanpınar metnlerinde tahayyül, 1921’den itibaren, kendisinden her gün biraz daha uzaklaşan bir sevgili, bir yıldız, bir serap gibidir. Bu yüzden *Beş Şehir* yazarı imgelem hakkında deneyimlemiş olmanın üslûbuyla konuşur:

*Benden sor sırrını mesafelerin
Benden sor ve benden dinle akşamı...
Rabbim bu sonsuzluk ve onun tadı...*⁵²

“Eşik” Tanpınar için, tahayyülün ve geçmişin tükendiği ancak sadece yaşanmış bir deneyim olarak anlatıldığı ve açıkça “özlenen bir pişmanlık” a dönüştüğü bir süreci anlatır:

*Her şey, hepsi, gülen, susan, kamaşan
Rengiyle toplanır bende ve akşam
Rüzgârla tarümâr, mevsimle sarhoş
Gelir ta kalbimde düğümlemler...
-Boş...⁵³*

Tanpınar şiirinde deneyimin yeri, şiir sanatının formuna ilişkin hassasiyetler kadar önemlidir. Çünkü Tanpınar erfahrung şairidir.⁵⁴ Dinsel deneyimin yerini Tanpınar’da bireysel deneyim almıştır. XIX. yüzyıl Fransız şairleri ile bu açıdan da benzeşen Tanpınar, diyebiliriz ki 1940’lı yılların ilk senelerine kadar deneyimi yücelten; ancak 1943’ten sonra deneyimin sadece sonuçlarını anlatan ve öte yandan deneyimden korkan şairdir. Çünkü 1940’tan önceki Tanpınar;

*Boş ve ümitsizdir akşamın hüznü
Bu tenha çeşmede bir an yüzünü
Seyredenler altın sazlar içinde
Ruh muammasının ürperişinde
Kaybolmuş sanırlar kendilerini...
Bırak bu tesadüf bahçelerini..
Hakikat çok uzak, karanlık, derin
Bir dille konuşur, büyük köklerin
Toprakla ezelden karışmış dili!*

demez.

Varılan sonuç ölümün katı gerçekliği ve ölüm yüzünden ortaya çıkan süreksizliktir. Bu korku, Tanpınar şiirinin ve tahkiyeli eserlerinin öznesini deneyime açılmaktan artık alıkoyan bir engelleyici/scandaldır:

*Geceyle ölümdür asıl sevgili
Bu ikiz aynada toplanır yollar
Karanlık yaratır, ölüm tamamlar.
Kaçalım seninle biz de geceye
Ölümün kardeşi saf düşünceye...
Yeter büyüüne aldandığımız
Güneşin... biraz da yalnızlığımız
Kendi aynasında gülsün, gerinsin
Güvercin topuklu sükût gezinsin.⁵⁵*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Selam Olsun" başlıklı şiirindeki bir mısraı tekrar ettiği "Zaman Kırıntıları" dışında bırakılırsa, gül kelimesinin geçtiği iki şiiri daha vardır. Bunlardan biri "Kış Bahçesi",⁵⁶ diğeri de "Hep Aynı Gül"⁵⁷ başlığını taşımaktadır. Bu şiirlerin her ikisi de Tanpınar'ın tahayyüle ulaşmak için geçmişini kullandığı dolayısıyla 'zorlandığı' şiirlerindedir. Bu şiirlerde, şairin zihni dünyası daima tahayyülün dışında, hatırlamanın çerçevesinde işler. Her iki şiir de geçmişe ilişkin bir deneyimin hatırlanması üzerinden inşa edilmiştir. "Kış Bahçesi" başlıklı şiirinde Tanpınar, şiirsel olanın peşindedir; bu yüzden kışı değil, kışın arkasından gelecek olanın (baharın) atmosferini hayal eder. Sanki gerçekliğin ötesindeki muhayyeli önemseyen bu şiir, Tanpınar tıkanmışlığının görünürlüğü ile ilgili önemli bir metindir.⁵⁸

Tanpınar'da gül imgelem anlamına geldiğine göre, imgelemin zıddı olan ikinci bir simgesel ögenin olması gerekir. Dikeylik-yataylık, erillik-dişillik bakımlarından Tanpınar'da gülün karşısında düşünce-sarmaşık durur. "Selam Olsun" şiiri ile başlayan bu karşılıklılık Tanpınar şiirlerinde, uzun zaman birincinin olumlanması, ikincinin olumsuzlanması şeklinde sürer. İmgelemin unsurları düş kurucuya ait bir yatay düzlemdir; genişler ve yayılır. Düşünce di-

keydir ve ögeleri daha çok beş duyu verileridir. Tanpınar, düşünceyi dışa; dış gerçekliğe, tahayyülü içe (şiiir, rüya, gece) yakın bulmaktadır. İki kavramın dişil ve eril unsurları da imgelemin estetik formuna açık imkânları ile düşünce- nin reel verilerle hareket ediyor olmasındandır. Çünkü düşünce aklın ve ze- kânın ürettiğı bir süreçtir. Haddi, hududu, beş duyu verileri ile sınırlıdır.⁵⁹ Dü- şünce, akıl, zekâ ve dış gerçeklikle ilgili olduğuna göre, Tanpınar için olum- suz sınırın, sınırlamanın karşılığı demektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1943'te, hem romanda hem şiirde -poetik düzey- de- imgelemin hazzını tüketmiştir. Bunun sebebi aşağı yukarı yirmi seneye ya- kın bir zaman kullanılmış olan bir yazma ve yaratma imkânının Tanpınar'da tıkanmaya yol açmış olmasıdır. İmgelemin verileriyle teşekkül etmiş Tanpınar dili, 1943'ten sonra, form değıştirmek ihtiyacını hissedecek ve Tanpınar, imge- lem ile hesaplaşmasını, 1948'de tefrika edilen büyük romanıyla dil ve duyar- lık zemininde gerçekleştirecektir. *Huzur*'daki imgesel dilin, romanın ikinci ve üçüncü bölümündeki hâkimiyeti, aynı zamanda imgesel duyarlığı esas alan bir anlayışın göstergesidir. Romanın birinci ve dördüncü bölümü ise daha dü- şünsel bir dildir. Böylece düşünsel ile sarmalanmış imgelem, azap sarılı haz olur.

SONUÇ

Tanpınar şiir, hikâye ve hatta düz yazılarının en çok kullanılan gramer tipleri, belirsizlik düzeyindeki gramer tipleridir. Belirsizlik edatı, sıfatı ve zarfı düzeyindeki bu gramatikal formlar, Tanpınar'daki süreklilik-süreksiz- lik amacına ilişkin bağlaçlarla birleşerek onun dilindeki estetik hazzı inşa için kullanılır. "Birinci İkramiye" başlıklı hikâyesinde gördüğümüz imge- lem-arzu-haz dizilişii sonraki senelerin başka metinlerinde de devam eder.⁶⁰ Eğer 1943 sonrası Tanpınar metinlerinde yukarıdaki gramer tiplerinden bil- hassa edat ve sıfatlarda bir azalma varsa, metnin ve metnin yazarının im- gelem kabiliyetinde bir sorun var demektir. Başka bir deyişle gülün rengi solmaktadır. Poetik bir sorun olarak Tanpınar'ın yoğun imgesel dille sıkın- tısının, metinlerindeki tıkanmışlıktan kaynaklandığını düşünsek bile asıl so- run, imgelem ve arzunun geçiciliğı meselesidir. Tanpınar sanatındaki büyük dönüş, kırılma, melankolik sürüklenme bu yüzden ortaya çıkar. Mesela "Ab- dullah Efendinin Rüyalari"nda arzuyu harekete geçiren imgelemin gücüdür. Bu hikâye 1943 yılında yayımlanmıştır.⁶¹ İmgelem ise alkol ve gece ile bir- likte uyarılabilmektedir. Geçicilik, sonluluk, süreksizlik 1943'ten sonraki Tan- pınar metinlerinde gülün / imgelemin negatif yönlerinin vurgulanmasına yol açar. Zaten Tanpınar'daki dil endişesi de *Beş Şehir*'den⁶² itibaren görülür.⁶³ *Beş Şehir* tarihî bilgiden ziyade imgelemin gücü ile yazılmıştır. Birinci bas- kısı 1946 yılında yapılan bu metindeki belirsizlik zarfları, tarihî bilgi konu-

sunda sıkışan Tanpınar'ın zorlanan dilinin örneği olur.⁶⁴ Tanpınar belirsizlik edat, zarf ve sıfatları ile yüklü metnini uzun cümleler ve bir yığın imge ile estetize eder.

Tarihî bilgi yetersizliği *Beş Şehir*'de Tanpınar'ı imgeleme yöneltirken romanlarında da, imgelem konusunda tıkanan Tanpınar, kahramanlarına geçmiş -tarih- inşa eder. Nesneye inşa edilen tarihin yerini, kahramanlara inşa edilen tarih almıştır. Her iki kullanım da Tanpınar'ı tatmin etmediğinde roman ve hikâyelerin kültür ve medeniyet bahislerine açıldığını görürüz. Deneme gibi reel içeriğe daha yakın olması gereken bir metinde Tanpınar için tahayyül kurtarıcı olurken roman ve hikâye gibi -bilhassa roman- tahayyül gerektiren kurgusal bir metinde tarihî bilgi kurtarıcı olmaktadır. Hâlbuki roman, kurgu olması bakımından imgelemi; deneme ise *Beş Şehir* söz konusu olduğunda, reel bilgiyi gerektirmektedir. Tanpınar aynı sorunu şiirlerinde de yaşamış ve aşabilmek için imgelem, geçmiş (hatıra / tarih) ve düşünsel düzey gibi üç aşamalı bir yöntem kullanmıştır. İmgeleme sık başvurmuş olmaktan doğan sıkıntıyı şiirlerindeki sıfat yoğunluğu vesilesiyle de görürüz. Fakat daha sonra idealize edilmiş imgelem yerine, imgelemi olumsuzlayarak kullanacaktır. Ayrıca zaman zaman şiirin benine ilişkin maziye kullanılarak ürettiği bir çeşit bireysel tarih nostaljisi, romandan şiire form değiştirerek yansır.

Tanpınar, imgelemi yücelttiği metinlerinde daima suyun altında çalışır; imgelemin kapısını açamadığı -çünkü kelimeleri tüketmiştir- durumlarda ise suyun üstündedir. Hayal atmosferinde kendini kaybetmiş Tanpınar şiirinin beni, böyle zamanlarda yüzeye yansıyan melankolisiyle süreksizliğin acısını çeker.

Bu durum "Zaman Kırıntıları" başlıklı şiirdeki "ayın çıplak arsasında savruların" bahsini hatırlatmaktadır.⁶⁵ Çünkü kelimeleri ile tekrar edilmişlikleri yüzünden kavgalı olan Tanpınar, önceki metinlerinde gül ile ifade ettiği imgelemi, daha sonra başka bir kelime ile -ay- ifade etmeyi deneyecektir.

Tanpınar'daki poetik süreç, imgelemin yüceltilmesi ile başlamış fakat gerçekliğin egemenliği ile sona ermiştir. Tanpınar metinleri dil ve tema düzeyinde aynı düşünüş sürecini izler. Tanpınar sanatındaki düşünüşü ister Sysphos efsanesi, ister insanın cennetten kovulması ile benzeştirelim, bu düşünüş, sonuçta estetik yüceden dünyevîye (bayağı) evrilmedir.

DİPNOTLAR

- 1 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s. 82-84.
- 2 Süleyman Uludağ, gül konusunda şunları söyler: " 'Gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesi.' Ruzbihan Bakli; 'Kırmızı gül Allah'ın mehabetinden bir parçadır.' hadisine vurgu yapar. Allah'ı gül bulutlarından kırmızı, yüce bir gül şeklinde tahayyül eder. Tasavvuf edebiyatında güzel taç yaprakları ve dikeniyile ilahi cemali ve ce-

- lali en mükemmel biçimde yanstan gül, şevk sahibi ruhun simgesi olan ve gülü sevmeye yazgılı bülbül ile ikili oluşturur. Gülde naz vardır, bülbül ise niyaz hâlidir. Gül koktuğu için Hz. Muhammed'in terine de gül denmiştir.*" (Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 149).
- 3 Ahmet Kartal, *Şiraz'dan İstanbul'a: Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 417-437. Ayrıca Türk kültüründe gülün yeri ve önemi konusunda bk. Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, 9. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2007 ve Mehmet Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, Umran Yayınları, Ankara, 1981.
 - 4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., Çağlayan Yayınları, İstanbul, 1976, s. 5-6.
 - 5 Ayvazoğlu, *age.*, s. 272-278.
 - 6 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, 15. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 363.
 - 7 Ütopik dil ve dilin ütopyalştırılması hakkında bk. İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 2. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 92-105.
 - 8 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 24-26.
 - 9 *Ölümünün 100. Yıldönümü Münasebetiyle Nânik Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (hzl. Kâzım Yetiş), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989, s. 6-17.
 - 10 Bu konuda Tanpınar'ın cümlesi dikkate değer: "Estetiğime inanmıyorum artık, çünkü her şeyi eskittiğimi hissediyorum." (Bk. İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 164).
 - 11 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 25.
 - 12 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1974.
 - 13 *Age.*, s. 7-19.
 - 14 Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327, s. 107-108-109. Burada kastedilen Fikret'in adı geçen şiirindeki: "O dem leyl-i yâdında, solgun tebah / Sürür bir kadın bir ridâ-yı siyah" mısralarıdır.
 - 15 Ahmet Hâşim, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s. 85, 92-93.
 - 16 Enginün-Kerman, *age.*, s. 221.
 - 17 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 28.
 - 18 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 18-20.
 - 19 G. Robinson & J. Rundell, *Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 24-25.
 - 20 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 25.
 - 21 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 32.
 - 22 *Age.*, s. 165.
 - 23 *Age.*, s. 33-34.
 - 24 Hâşim, *age.*, s. 92.
 - 25 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, *age.*, s. 36.
 - 26 Hâşim, *age.*, s. 85.
 - 27 Gül'ün bilhassa Yunan ve Roma mitolojisindeki karşılığının 'aşk' oluşuna dair bk. Robert Graves, *Yunan Mitleri*, 2. bs., Say Yayınları, İstanbul, s. 81-87. Ayrıca Pierre Grimal'in *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 3-5) ve Deniz Gezgin, *Bitki Mitosları*, (Sel Yayınları, İstanbul, 2007, s. 61-62.) adlı eserlere de bakılabilir. Çin mitolojisinde ise gül, aşk değil gençlik sembolüdür. (Bk. Wolfram Eberhard, *Çin Sembelleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 131).
 - 28 Octavia Paz, *Çifte Alev: Aşk ve Erotizm*, Okuyan Yayınları, İstanbul, 2002, s. 39.
 - 29 Batı düşüncesinin mistik olandan sekülere dönüşümü için bk. Paul Hazard, *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*, Tur Yayınları, İstanbul, 1981. Ayrıca bk. G. Robinson & J. Rundell, *age.*, s. 29-43.
 - 30 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 37.
 - 31 Hâşim, *age.*, s. 85. Tanpınar'ın "billur kadeh"i Hâşim'in "gülğün piyale"sine benzer.
 - 32 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, (ts).
 - 33 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 40.
 - 34 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 24-26.
 - 35 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 40.
 - 36 Tanpınar bu konuda şunları söyler: "Bu hisler uzvîyetin sazında çalınan bir cenk havasıdır; onun davetine uyuşuk benliğimin bütün tecrübeleri koşar. Ölümlerim bu sesin kaynağında hayat susuzluğunu gideren sürlere benzerler. Ya-

- şadığım gün, çocukluğum, unuttuğum ızdıraplar, eski saadetlerim, kısaca takviminde kıymetli olan ve olmayan şeyler, her şey bu yaratıcı nefesle dirilir, onun aydınlığında türlü çehrelerini takınırlar.” (Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 33). Ayrıca bk. “Hiçbir şey, karşılaşan iki motifin birbirine karşı giriştiği cenk kadar güzel ve mânâlı değildir.” (Age., s. 36). Aynı konu için bk. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 333-337.
- 37 Benzer bir durum Tefvik Fikret’in “Peri-i Şiirime” adlı metninde anlatılır. Bk. *Rübâb-ı Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327, s. 161-162.
- 38 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 42.
- 39 Age., s. 44.
- 40 Age., s. 48.
- 41 Age., s. 48.
- 42 Age., s. 53.
- 43 Age., s. 54.
- 44 Age., s. 57.
- 45 Mehmet Kaplan’ın bu şiir hakkındaki yorumu için bk. *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983, s. 134-139.
- 46 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 58.
- 47 Age., s. 58.
- 48 Age., s. 59.
- 49 Age., s. 64.
- 50 Age., s. 67.
- 51 Age., s. 64.
- 52 Age., s. 66.
- 53 Age., s. 66.
- 54 Martin Jay, *Deneyim Şarkıları: Evrensel Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 27-64.
- 55 Age., s. 67.
- 56 Age., s. 83.
- 57 Age., s. 123.
- 58 Age., s. 123.
- 59 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 30-33.
- 60 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 271-274.
- 61 Age., s. 11-49.
- 62 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, 6. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979. Tanpınar’ın *Beş Şehir*’in dili konusundaki endişeleri için bk. Enginün-Zeynep Kerman, age., s. 207-208.
- 63 *Beş Şehir*, “Konya” bölümü hariç olmak kaydıyla, önce 1941-1945 yılları arasında, aralıklarla *Ülki* mecmuasında tefrika edilmiştir. Bu konuda bk. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 357. *Beş Şehir*’in kitap hâlinde ilk baskısı (T.C. Ziraat Bankası Matbaası, Ankara) 1946 tarihlidir.
- 64 Tanpınar’ın ilgili konuda kendi ifadesi için bk. Enginün-Kerman, age., s. 207-208.
- 65 Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 76.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, *Güller Kitabı*, 9. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1974.
- Çavuşoğlu, Mehmet, *Divanlar Arasında*, Umran Yayınları, İstanbul, Ankara, 1981.
- Eberhard, Wolfram, *Çin Singeleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Gezgin, Deniz, *Bitki Mitosları*, Sel Yayınları, İstanbul, 2007.
- Graves, Robert, *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, 2. bs., Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, (hzl. Enginün, İnci - Kerman, Zeynep), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
- Hâşim, Ahmet, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.

- Hazard, Paul, *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*, Tur Yayınları, İstanbul, 1981.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983.
- Kartal, Ahmet, *Şiraz'dan İstanbul'a: Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, Kriter Yayınları, İstanbul, 2008.
- Okay, Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
- Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992.
- Ölümünün 100. Yıldönümü Münasebetiyle Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları, (hızl. Kâzım Yetiş), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989.
- Robinson, G. & Rundell, J., *Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Paz, Octavia, *Çifte Alev: Aşk ve Erotizm*, Okuyanıs Yayınları, İstanbul, 2002.
- Şahin, İbrahim, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 2. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
-, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1969.
-, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.
-, *Hikâyeler*, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
-, *Huzur*, 15. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
-, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., Çağlayan Yayınları, İstanbul, 1976.
-, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, (ts).
- Tevfik Fikret, *Rübab-ı Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1337.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2001.