



AHMET HAMDİ TANPINAR'IN YAHYA KEMAL KİTABINDA KİŞİLERE YAPILAN ATIFLAR VE ALINTILAR*

CITATIONS AND QUOTATIONS TO THE PEOPLE IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S YAHYA KEMAL BOOK

Birsen YILDIRIM**

Öz

Edebiyat eleştirisinin ve edebi metinlerin kuramsal, kültürel ve estetik tabanının anlaşılmasında etkilenilen yerli ve yabancı kişilerin tespit edilmesi oldukça önemlidir. Yeni edebiyatın tarih, eleştiri, roman, şiir gibi bütün alanlarında belirleyici bir etkisi olan Tanpınar'ın edebi ve kültürel arka planında hangi yazar ve düşünce adamlarının var olduğunun bilinmesi de bu çerçevede değerlendirilmelidir. Onun Yahya Kemal adlı eleştiri kitabı üzerinde yaptığımız çalışma, Tanpınar'ın klasik dönemlerden modern dönemlere kadar uzanan, edebiyat, müzik, resim gibi çeşitli sanat ve bilim alanlarına yönelen yoğun birikimini göstermektedir. Tanpınar'ın edebi/düşünsel bakış açısının genişliğinin en önemli kaynaklarından biri bu birikimdir. Çalışmamız aynı zamanda Yahya Kemal'in poetik ve tematik kaynaklarını da gösterebilecek verilere sahiptir. Çalışmamızın modern edebiyatımızın Doğulu ve Batılı kaynaklarını Tanpınar ve Yahya Kemal örneğinde görmek bakımından da bir anlamı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Metinlerarasılık, Kişiler, Sözlük.

Abstract

It is very important to identify the native and foreign people who are affected in the theoretical, cultural and aesthetic basis of literary texts and literary criticism. Knowing which writers and thinkers exist in the literary and cultural background related to Tanpınar, which has a decisive influence concerning all the fields of history, criticism, novel and poetry of new literature, should be evaluated within this context. This work about the book of criticism by the name Yahya Kemal shows Tanpınar's extensive accumulation of knowledge, ranging between classical to modern times, in different patterns of art and science as in literature, music and painting. This experience is one of the most important resources of wide range of Tanpınar's literary/ philosophical point of view. Our study has also showed the data that related to Yahya Kemal's poetic and thematic resources. Our study may have a meaning in terms of seeing the eastern and western sources of our modern literature in the sample of Tanpınar and Yahya Kemal.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Intertextuality, People, Dictionary.

1. Giriş

Yeni edebiyatın tarihten eleştiriye, romandan şiire bütün alanlarında belirleyici bir etkisi olan Tanpınar'ın dünyası klasik dönemlerden modern dönemlere kadar uzanan, edebiyat, müzik, resim gibi çeşitli sanat ve bilim alanlarına yönelen yoğun bir birikimden oluşmaktadır. Doğulu ve Batılı kaynaklardan beslenen Tanpınar hem bir bilim insanı hem de bir sanatçı olarak kültürü oluşturan bütün varlıklar üzerine düşünmüş; kimi zaman bir imgeden kimi zaman bir olaydan hareket ederek sorduğu sorularla kendi geniş eleştirel alanı içerisinde bir bütünlüğe varmaya çalışmıştır. Derslerde, sohbet ortamlarında, hayatın her anında dikkatini canlandıran bir çağrışımından yola çıkarak geçmiş, hâli ve geleceği bir arada tutan, devamlılığı sağlayan bir düşünceye, bir sanata ulaşmak için çabalamıştır.

2. Yöntem

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* (Tanpınar, 2007) adlı eserinde kişilere yaptığı atıflar ve alıntılar incelenecektir. Tanpınar'ın tüm edebi eleştiri ve edebiyat tarihi eserleri içerisinde, atıf yaptığı kişiler bağlamında Yahya Kemal kitabı küçük hacmine rağmen dördüncü sırada yer alır. Bu yüzden bu eser, Tanpınar'ın düşünce sistemini ve düşünceleri arasında nasıl bir bağlantı kurduğunu göstermesi açısından önemlidir.

3. Yahya Kemal Kitabında Yapılan Atıf ve Alıntıların Değerlendirilmesi

"Her yazar etkilendiği yapıta kendi kapısından girer" (Gürbilek, 2012, 141) diyen Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın Yahya Kemal'i anlatmaya kendi kapısından başladığını söyler. Tanpınar'ın giriş kapısı "İlk Karşılaşma" bölümünde söz ettiği hocasıyla tanıştığı andır. Ancak bu tanışma iki aşamalıdır. Birinci aşama

* Bu makale, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebi Eleştirilerinde Kişiler Sözlüğü" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Bahçeşehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Uzmanı. E-posta: birsensarem@gmail.com



Antalya'da iken Yahya Kemal'in birkaç şiirini okumak; ikinci aşama Yahya Kemal'in ders verdiği edebiyat bölümünü seçmektir. "Antalya'da iken birkaç şiirini okumuştum. 'Leyla' sade diliyle, 'Telâki', 'İthaf' ve Mâhurdan Gazel', Şerefâbâd' ses ve canlandırma kuvvetleriyle üzerimde büyük tesir yapmıştı. Hâlâ bile 'Leylâ' şiirini hatırladıkça, dilin kendi üzerinde dönüşlerinden doğmuş, Ingres'in 'Pınar'ını andıran bir çeşit saf ve güzel mahlûkla karşılaşmış hissini duyarım."

Aslında tanışmadan çok önceleri onu kendi düşüncesinde konumlandıran Tanpınar Yahya Kemal'i kendi estetiğinin, kendi "şahsi masalı"nın içinden anlatacağını hissettirir gibidir. Fakat Yahya Kemal'in varlığı o kadar baskın olur ki onun Türk tarihi ve kültürü içerisindeki yerinden, Mütareke döneminin zor şartları içerisinde nasıl bir şeyler yapmaya çalıştığından, nasıl umut ışığı olduğundan da söz eder.

Jaures'nin gür sadası devrinde,
Tuncu canlandıran ilâhtı Rodin;
Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna
Karışan bir sihirli hazdı şiir.
Eski Paris'te bir ömür geçti,
İdeal rüzgârıyla hür geçti.

Paris hayatı için Yahya Kemal'in yukarıdaki mısralarını seçen Tanpınar, ondaki Avrupalı dikkatin sadece bu kişilerden gelmediğini söyler. Kahve zevki gibi pek çok edebi tat Yahya Kemal'e Paris'teki öğrencilik dönemlerinden kalmıştır. Pek çok edebi mekteple birlikte "şaşırtıcı ve daima muhteşem orkestrası", eserleriyle yarattığı heyecan, epik yanı, romantik, coşkun tarafı ile Hugo, "kesif güzelliği" ile Heredia, "nostaljik ruhunun" kapısını araladığı neoklasisizm, sembolizm, muhafazakar Fransız milliyetçiliği, toplumun ruhuna cevap verecek sesi araması ile Jean Moreas, "sathi, septik, fakat çok insanî ve merhametli, müsamahalı alayı" ile Anatole France, realizmi ve hicvi ile Octave Mirbeau, Yahya Kemal şiirinin estetik ve kültürel zemini oluştururlar.

Tüm bu birikimlerin içinden geçerek kendi kaynaklarına eğilen Yahya Kemal, Tanpınar'a göre içerisinde bulunduğu toplumu için en doğru olanı arayan adamdır. Yaşanan krizin, hissedilen ikilik karmaşasının içerisinde Verlaine'in tabiri ile bir "poète muadit" (lanetli şair) ya da Heredia'nın yolunun açtığı bir modern şair olmayı tercih edebilirdi ancak tüm bunlar "yaşanan zamana ait şeylerdi" (Tanpınar, 2007, 22) ve bize ait değildi.

Hocasının tek otobiyografik eseri olan İthaf'ta ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını anlattığını söyleyen Tanpınar bu şiirin "Hezâran per açıp reng ü ziyâdan" ile başlayan nefesin sahibi Samih Rifat Bey'e cevap olarak yazıldığını söyler. Alevi ilhamın son şaheseri olarak nitelendirdiği bu nefeste ona göre Rıza Tevfik'in "sevimli koşmaları" türünde, şekil olarak olmasa da muhteva olarak eski tekrarlanmıştır. Halbuki Yahya Kemal "nostalji ve araştırma"nın peşindeydi ve yaşanan Şark'ı arıyordu ve bunun için sızlanıyordu; aslında bu durum Tanpınar'a göre "Şark öldü" demektir.

Tanpınar kitap boyunca seçtiği şiirlerle aslında kendi poetikasını anlatıyor gibidir. Bu konuda Nurdan Gürbilek, Yahya Kemal'in şiirleri üzerinden aslında Tanpınar'ın kendi sesini duyurduğunu ifade eder. "Onu kendi şahsi masalına" yakınlığa çalışarak yazan yazar bu nedenle Yahya Kemal'in mağrur, muzaffer, gür ve cihangir sesli şiirlerini seçmek yerine hüznü, yaşlı, öksüz şiirlerini öne çıkarmıştır (Gürbilek, 2010, 108). Pek çok fikriyle etkilendiği hocasını kendi dikkatiyle anlatmaktadır. Aslında bu bir tür kendini okumadır.

Şark'ın büyüsunü kaybetmek Tanpınar için de üzüntü vericidir; bunu istemez aslında ancak bununla birlikte onun mutluluğunun bir serap gibi olduğunu bilir; yaklaştıkça kaybolan bir serap gibidir. Bu, Baudelaire'in Bitişik Odaları'nda uyanmaya benzer: "Birisinin debdebe ve güzellikleri içinde uyur, öbürünün sefaletinde uyan(ırız)" (Tanpınar, 2007, 27).

Michelet'nin "Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı" sözünü düstur edinen Yahya Kemal ise bu büyülenmeyi hiç kaybetmeyenlerdendir fakat gerçekçi bakış açısı ona şarkın sadece sanatta yaşadığını göstermiştir. Bu nedenle Tanpınar eski şiiri Yahya Kemal'in musikiden tarihe, dilden mimariye bir tür konçerto hâline getirdiğini ve şiirinin tüm milli hayatı kucaklayacak bir hâle gelmesi için çalıştığını söyler. Albert Sorel'in öğrenci olan Yahya Kemal cemiyet hayatının mevcut mekanizmalarını yoklamış ve hayatı boyunca "Biz kimiz? diye sormuştur.

Musikiye çok önem veren Yahya Kemal'in ilk üzerinde duracağı konu "dil"dir. Tanpınar'a göre "Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur" diyen Yahya Efendi, farkında olmadan bu dil programını vermişti: Şiir dilini evde, sokakta aramak lazımdı. "Bizim romanımız şarkılarımızdır" diyen Yahya Kemal de derslerinde Yunus Emre'den başlayarak günümüze kadar gelen duyuş tarzını öğrencilerinin gözü önünde canlandırmaya çalışmıştır. Tanpınar, yıllar sonra Valery Larboud'un Domaine Français'indeki Fransa'da



yaşanan felaketleri okuduğunda Yahya Kemal'in iki dünyayı beraber verdiğini anladığını söyler. 1800'lü yıllarda Hugo, Valery, Gide, Mallarme Fransız şiiri için ne ise Yahya Kemal de Türk şiiri için aynı anlama geliyordu: "Yeni ve milli olanın bayrağıydı" (Tanpınar, 2007, 33). Racine ve Verlaine, Nedim, Baki ve Şeyh Galip'i kol kola derslerinde anlatan Yahya Kemal çağrışımları ile her âleme rahatça girip çıkabilmektedir. Bu konuda Tanpınar'ın da aynı üsluba sahip olduğunu ve hocasından etkilenmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Her ikisi de sorular sorarak konuları aydınlatmaya çalışır; bu, suya atılan bir taş gibidir; çağrışımlarla halkalar gittikçe daha da büyür.

Milli Mücadele'nin, Balkan Harbi'nin yaşandığı tarihi atmosferde tarih, dil, milliyetçilik gibi ortak kavramlar orta da dolaşsa da bunlar farklı anlamlara sahiptirler. Bu dönemde Yahya Kemal "bir çeşit tarihî nasyonalizmin" arayışı içerisinde; onu Ziya Gökalp'ten ayıran taraf ise Türk tarihini Malazgirt'ten başlatıyor olmasıdır. Yakup Kadri'nin eleştirisi ise Osmanlı zihniyetini kapsar. Ahmet Haşim de bir yanda "küçük çığıllıklarla, merkezi kendisi olduğu bütün bir kozmik âlemi yaratma"(k) için çabalar. Tarihle ilgisi bulunmadığı için Haşim'i eleştiren Tanpınar, belki de toplumun ruhunu kendi ruhunda hissetmeden sadece kendi ferdi duyguları üzerine yoğunlaşması nedeniyle onun şiirlerinde "köksüzün karşısındaki birkaç nefret jestinden başka bir şeye rast" (lanamayacağını) (Tanpınar, 2007, 42) düşünür. Yahya Kemal ise "dili kullanan cemaatin ruh ve sezisiyle, onun yerini tutacak olanı yapmayı" (Tanpınar, 2007, 22) düşünür. Bununla beraber Yahya Kemal'in tesiriyle, olgunluk döneminde konuşulan Türkçeye giren Ahmet Haşim de artık "köklünün peşinde olmak ist"er (Tanpınar, 2007, 104).

"Bize lazım olanın peşinde"ki Yahya Kemal'i daha detaylı anlatmak için açılan Sanat-Kültür-Milliyet bölümünde, atıf yapılan kişilerin büyük bir çoğunluğunu Batılı yazar ve düşünürler oluşturur. Yahya Kemal'in derslerinde Barres'nin adı çok geçer. Yahya Kemal ile Barres yaşayan ve canlı taraflarıyla bugün ile geçmişi birleştiren "millet" fikrinde birleşirler ancak Yahya Kemal millet fikrini intikam duygusu içermeyen, pozitif bir tarihî coşkunluk hâli ile mevcut topraklar içerisinde geliştirmiştir. Barres ise ferdiyetçi olması, sadece kendisini araması ve felsefi sorularla boğuşması ile ondan ayrılır (Tanpınar, 2007, 45-51). Bununla beraber Mütareke döneminde en çok okunan yazar Barres'tir. Yakup Kadri gibi pek çok yazar, onun düşüncelerinden ilham alan yazılarını bu dönemde yayınlamıştır. Bu süreçte Türk tarihi ve kültürü için yeni bir sentez arayışında olan Yahya Kemal Bahs ü Cidal ve Çamlar Altında Musahabe adlı yazılarını "Nev Yunanî estetiğinin ... heveskâr denilebilecek bir acemili"ği (Tanpınar, 2007, 57) ile yazmıştır ancak bu noktada Tanpınar bu yazılara bir "hareket noktası" olarak bakılması gerektiğini söyler.

Yahya Kemal milleti "tarih içinde bir oluş" şeklinde görmektedir. Bu bakış açısı ona daha çok Michelet'nin "Fransa toprağı bin senede Fransız milletini yaptı" (Tanpınar, 2007, 45) sözünden gelmektedir. Bu yazarın adı kitapta, Yahya Kemal'in kendi üzerinde tesirini kabul ettiği tek kişi olarak geçer (Tanpınar, 2007, 59).

Tanpınar'a göre Yahya Kemal, Batı ile olan kültürel ilişkisini "tabii bir alışveriş"ten öteye götürmemiştir. Sadece ihtiyaç olanın ve gerekli değişimin arayışı içindedir. Servetifünun yazarları gibi "kendimizi inkârın" sınırında gezinmez (Tanpınar, 2007, 48). Bir terkip peşinde olan Yahya Kemal'in bu kültür alışverişleri dolayısıyla bazı benzerliklerin olabileceğini söyler Tanpınar. Örneği ise din konusunda verir. Barres ile Yahya Kemal'in din konusundaki tavrı benzerdir: Bu konuda hiçbir teklif ya da inkâr yoktur. Toplumun "yapıcı realitelerinden" biri olarak görülen din, şiirin kaynak arayışlarında kullanılmıştır. Tanpınar, Mithouard'ın "Hıristiyanlıktan boşanmış bir Katolisizm garbın ta kendisidir" sözünün Barres ve Ernest Renan neslinin din anlayışını verdiğini savunur. Yahya Kemal'de ise bu düşüncenin "bir dine gidiş" mi yoksa "milli vicdana doğru bir yönelme" mi olduğuna karar veremez. Ona göre Yahya Kemal'deki psikolojik olarak eksiksiz bir bütünlük hissi veren "tek derinleşme"nin, "bir çeşit hasret" gibi işlendiği din konusu olduğudur (Tanpınar, 2007, 56- 57). Çünkü Koca Mustafa Paşa'yı, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nı yazan şair "bütün o ışıkların altında giyinen, düşünen ve günün ağır kaderine hazırlanan insanları şefkatle kucakla"mak ister. Bu nedenle kendine yabancılaşan hatta kaçan Servetifünun yazarları yerine "Haşim'in o mesut tabiriyle Müslüman Saati" karşısında bir sıcaklık duyan Lamartine, Theophile Gautier, Henri de Regnier ve Pierre Loti gibi Fransız yazarlara daha yakın olmuş, onların "Müslüman Saati"nin hayatını, manasını araştırmasından derslerde büyük bir sevgi ve hatta minnettarlıkla söz etmiştir (Tanpınar, 2007, 49). Yahya Kemal'in bu yazarlara niçin böylesi bir dikkatle eğildiği sorusuna, Tanpınar, şöyle bir örnek verir: Gautier kıyafet müzesini gezerken 1826'da ölen yeniçerilere gözyaşı dökmüştür. Bununla beraber Mütareke döneminden sonra Pierre Loti gibi yazarların bazıları bu "dostane çarpan kalbi" kırmıştır. Bu yüzden bu yazarlarla aralarında daima bir davranış farkı bulunan Yahya Kemal'in aradığı ilham o gözyaşındadır; o "kaçış kapıları arayan insan değil, ...eve dönen adamdır" (Tanpınar, 2007, 50). "Cihan vatandan ibarettir itikadımca" ve "İçimde dalgalı tekbiri en güzel dinin" mısralarındaki ilhamı Yahya Kemal'e bu yaklaşım vermiştir.



Yahya Kemal'in, bazı şiirlerinde tasavvufî imalar görünse de Tanpınar aslında onun tasavvufî davranış kalıplarını eleştirdiğini söyler. Buna kanıt olarak da "eğer tasavvuf ve Melâmîlik araya girmeseydi, tıpkı İngilizler gibi işinde ve ibadetinde çalışkan insanların cemaati ola"cağı ve "Eline her def alan, 'Ben Allahım' diyor. Böyle bir cemiyeti nasıl idare edersin ve nasıl terakki ettirirsin" sözlerini gösterir (Tanpınar, 2007, 50- 51). Bununla beraber birkaç güzel gazelinde, en büyük mutasavvıfların geleneğinden gelen feyzle şiirler söylediğini de ekler. Esasen metafizik endişe ve azaplardan uzak olan Yahya Kemal, Tanpınar'a göre Deniz manzumesinden beri ölümü peşinde görür, hatta "Benzin ölümün şiiri yayıldıkça sarardı" mısrası ile bir tür deizme yaklaştığını belirtir. Tanpınar bu konuda, hayatını Hıristiyanlık araştırmaları ve bu araştırmaların yol açtığı psikolojik tahayyüllere adayan şüpheci Ernest Renan'ın Yahya Kemal'i etkilediğini söyler. Ernest Renan fikirlerini, o dönemde yaşayan bütün nesil gibi Yahya Kemal'e de "içtimai bir amentü gibi" bırakmış, hatta ona kendi "tahayyül hastalığını" da aşılamıştır. Tüm bunlara rağmen Yahya Kemal'de onun şüpheci yanı görünmez. Tanpınar bu durumun bir filozof ve romancı ile bir şair arasındaki farktan geldiğini söyler (Tanpınar, 2007, 51). Tanpınar ikisi arasındaki ruhi benzerliği göstermek için, Renan'ın kahramanı Patrice'in "Talihin beni içinde yarattığı cemiyetten ayrılmak istemediğim ve dedelerimiz böyle itikat ve ibadet ettikleri için Katoliğim" sözünü kullanmıştır (Tanpınar, 2007, 52). Bununla beraber Yahya Kemal'deki din anlayışının bu toprakların ve geleneğinin estetik ve epik tarafından doğduğunu göstermek için Rihlet, Ezan-ı Muhammedî şiirlerini örnek olarak seçmiştir.

Avrupa'dan yeni geldiği dönemde Batı etkisinin bu kadar net görüldüğü Yahya Kemal'de zaman içerisinde bu netliği görmenin zorlaştığını söyler Tanpınar; çünkü artık kendi sentezine ulaşmış, "her şeyi kendi edebiyatında" arar hâle gelmiştir (Tanpınar, 2007, 63). Belirtilen düşünce bağlarının dışında Tanpınar farklı şeylerin var olup olmadığını belirlemenin güçlüğü de ekler (Tanpınar, 2007, 58).

"Milli Şair" bölümünde Tanpınar, eskinin sis perdesinden kurtulmaya çalışan yazar ve şairlerin "eskiyi biraz daha bozmakla, yeniyi bulduklarını zan"nettiklerinden (Tanpınar, 2007, 73) söz eder. "Arada kalmışlık" vardır hepsinde. Ya eski ile yeninin ya Cenap Şahabettin ve Tefvik Fikret'te olduğu gibi sembolizm ile parnasizm arasında bir yeredirler. Bunlar içinde Tefvik Fikret'in ayrı bir yeri vardır. O her ne kadar Servetifünun'un eksik yanlarını "susma suikastları" ve kaçışları" ile tamamlasa da bu edebiyatın en büyük ve kuvvetli tarafını oluşturur. O Tanzimat'tan beri gelen kopuş ve ayrışmaları dine karşı bir silah gibi kullansa da, Yahya Kemal ile konuşmaya yakın dili, hitabeti ve Batılı ve terakki adamı olması ile benzer (Tanpınar, 2007, 89).

Nurdan Gürbilek Tanpınar'ın hocasını "kendi şahsi masalı"na çekmek istediğini, bu yüzden kılıç sesleri, akıncı cedleri, ruh ordularını, fetih ezanlarını anlattığı şiirler yerine "Ophelia gibi yenik bir figürü, yarım kalmış şarkısıyla sessizce suya gömülen öksüz genç kız imgesini merkeze al"diğini söyler (Gürbilek, 2010, 108). Bunu Yahya Kemal'in klasik sanatla kurulan ilişkisinde de görebiliriz. Tanpınar hocasının Şerefâbâd şiirini onun muhayyilesi ile eski şiirin ilk büyük kaynaşması olarak görür (Tanpınar, 2007, 130). Bu noktada, örneğin Abdülhak Hamid'e Gazel gibi aynı dönemde yayınlanan şiirleri dikkate almamak gerektiğini söyleyen Tanpınar hocasının aynı anda pek çok şiir üzerinde çalıştığını belirtir. Bunların aslında farklı yıllarda yazıldığını ifade eder (Tanpınar, 2007, 17). Şerefâbâd'ın özelliği belirsiz de olsa "maziye canlandırma" özelliği mazi ile kendi bireysel kimliğini kaynaştırmasından gelir. Buradaki "hatırlama" eskilerden "Ahmet Paşa ve Cem Sultan'dan başlayarak Nedim ve Şeyh Galip'e kadar" gider. Bununla birlikte bir devrin ruhunu bütünüyle özleyiş, "onu söz kuvvetiyle böyle yeni baştan kurma" sistemi, Batı ve özellikle romantizm kaynaklıdır. Bu noktada Tanpınar, ilk adlarından birinin "Medieavilizm (Ortaçağcılık)" olan romantizmin içinde aslında bir "tarih zevki" bulunduğunu hatırlatır.

Yenileştirilen imajlar ile karşımıza çıkan Şerefâbâd'da redif "dağınık hayal unsurlarını bir araya toplayan mekanik bir unsur olmaktan çıkar. Aynı musiki cümlesinin müşterek âhenk noktası, kısa fasılalarla dönülen bir çeşit tem olur" (Tanpınar, 2007, 131). Peki, "Bahsedilen şuh kimdir, hangi devirden bu harap Lâle devri köşkünü ve bahçesini hatırlar? Erkeklerin arasında yapılan bu eğlencede bu kadınca içlenme ne derecede mümkündür? Hatta Damat İbrahim Paşa'nın hüviyeti (Kadeh ber-kef huzur-ı Hazret-i Dâmâda geldikçe) böyle bir içlenmeye ne kadar müsaittir?" diye sorar Tanpınar. Aslında burada Tanpınar Eurydike'sini kaybeden Orpheus'un yerine lirini koymasına gibi, eski Sadabad'ın "harap havuzlar, boş cetveller ve kırık mermeler"i yerine hayalindeki Lale Devrini koymuştur; aslında bu şiir Nedim'in bazı şiirlerinde anlattığı ruha ithaf edilmiş gibidir. Yahya Kemal de Nedim Divanı için yazdığı bir makalede bunu doğrulamaktadır.

"Ne cûşân-ı şarâb ü lâle bir devr-î bahâriydi
Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle



Sebû-endâm sâkiler elinden bâde geldikçe”

Tanpınar şiirde yeni bir imaj olarak şarap ve lalenin akışının üçüncü beyitteki Cemşid ile tamamlandığını söyler. Şiirdeki “Cemşid, hem Şehname’den beri şark hikâyesinde ve muhtelif minyatür mekteplerinde gördüğümüz Cemşid, hem de biraz fazlasıyla Rönesans bir zevkle övülen bir Dionysos’u hatırlatır”. Burada Gürbilek’in Tanpınar için söylediği sözü yineleyebiliriz: “kişisel narsistik deneyimini kozmik narsisizme’ doğru zenginleştirmekten yanadır” (Tanpınar, 2007, 113).

Beyitteki “sebû” kelimesinin insan vücuduna benzetilmesi de Türk edebiyatı için bir yeniliktir. Yahya Kemal’in bir makalesinde kadınların sebûya benzetildiğini söyleyen Tanpınar’ın bu hayalin onun bir şarkısındaki “Ben gün gibi durgun o sebûlar gibi ince” mısrasıyla tamamlandığını söyler. Buradaki sebû, klasik seramiğin “amphor”unu hatırlatır. Böylece tahtı üzerindeki Cemşid hayalini şarap ile nebat ve çiçek tanrısı olan Dionysos ile birleştirmiş, sebû kelimesini de insan vücuduna yaklaştırarak imajını yenilemiştir. Tanpınar şiirin son beyitinde tamamen yeni bir imaj bulur:

“Hayalinden bakar püşide-i evrak olan havza
O şûh ağlar bugün kasr-ı Şerefâbâd’e geldikçe”

Burada bütün bir devre farklı bir bakış vardır ve bu oldukça yeni bir bakıştır: “Kuru sonbahar yapraklarının arasında uyuyan birikmiş zaman rengi sularda bu şekilde toplayış, bütün bir devri bu perişan manzarada arama” (Tanpınar, 2007, 132). Tanpınar, bu hayal ile Mallarme’nin Herodiade’nin Aynası” ya da Regnier’in “Sular Beldesi” arasında bir yakınlık hisseder.

Tanpınar’da her kelimenin, her ismin bir diğer şeyi beraberine getirdiğini söyleyebiliriz. Bütün “nesne ya da kişiler kendinden kıymetli bir anlamın parçası kılınmadan anlatılamıyor gibidir” (Tanpınar, 2007, 126). Hakikatte bu benzetmelerin tümü o ilksel bütünlük hâline göndermelerle doludur. “İç” ile “dış”ın birleştiği o eksiksiz zamanların bir parçasıdır bunlar. Bu zaman, aslında hiçbir bilgi sahibi olmadığı ama ruhunda hissettiği, arayışında olduğu büyüye ve rüyaya yakın arketipsel bir zamandır. Kimi zaman ona ulaşamayacağını farkındadır, bunun sızısını ruhunda hisseder ama o “tamlik hâli” kendini hissettirecek bir giriş kapısı bulur. Belki de Cajal’ın dediği gibidir: “kimse belli bir sezgiye -gerçeğin arkasındaki fikri ve görüngünün arkasındaki yasayı algılamak için ilahi bir içgüdüye- sahip olmadan makul bir çözüm üretmez.” (Lehrer, 2009, 92) Tanpınar burada, Yahya Kemal’in kendi ilahî içgüdüsünü bulduğunu ima eder gibidir.

Tanpınar’ın “kayıp estetiğinin” giriş kapısı olan o ışıklı, muhafaza eden ve hatırlayan “su” Yahya Kemal’in bu beyitinde havuz olarak görünür ve İzzet Molla’nın döneminden şikayet eden “Bir mevsim-i baharına geldik ki âlemin / Bülbül hamûş havz tehi gülistan harab” şeklindeki beytini hatırlatır (Tanpınar, 2007, 132). Yahya Kemal’in şûh’u da “bir ölümün arasından bu havuzu” görmektedir.

Tüm bilgeliğini ikinci çayından çıkararak Proust gibi Tanpınar da tüm terkiğini hâlden geriye gidişlerle oluşturmuştur. Yahya Kemal kitabının “hâl’i, Tanpınar’ın hocasını tanımasıyla başlar. “Mazisiz bir hâl tasavvur edilebilir, fakat bir gelecek tasavvuru imkânsızdır” (Tanpınar, 2007, 105) diyen Tanpınar, bu noktada Yahya Kemal’i bir kurtarıcı olarak görür. O, “Orpheé’nin sazı gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahretin kapılarından geriye” (Tanpınar, 1992, 24) çağırarak adamdır. Bu çağırışı tüm eserlerinde görmek mümkündür. Kadri’ye Gazel’inde, İstanbul’un ışıklarında İngiliz ressam Turner’in tablolarını hatırlar (Tanpınar, 2007, 140, 141, 171). Abdülhak Hâmid’e Gazel’de Baudelaire ya da Verlaine ile birlikte coşkunluk ve neşenin arkasında Fransız ressam Watteau’nun “Cythère adasına yolculuk” şaheserini hissettiren “kederli bir hava, eşyaya vedaya benzeyen bir bakış” görür (Tanpınar, 2007, 124). Vuslat’ın “Boynunda onun kolları koynunda o varsa” mısrasında Fransız ressam Ingres veya Watteau’nun çizgileri, Endülü’s’te Raks’ta Fransız empresyonist ressam Monet’in renk ve hareket cümbüşü vardır (Tanpınar, 2007, 163). Ancak bununla birlikte Tanpınar, Ziya Gökalp’in Dede Korkut Hikâyeleri ile Yuvarlak Masa Masalları arasında kurduğu ilişkiye pek sıcak bakmaz (Tanpınar, 2007, 100). Çünkü ona göre Mütareke yıllarından sonra edebi mekteplerin tenkit edilmesinin bırakılarak tüm manevi hayatın ve medeniyetin ya tamamen inkar edilmesi ya da tanınmayacak şekilde değiştirilmesi karşısında İlyada’daki Athena’nın yanan ve yıkılan mabedinden kendi heykelini alıp kaçmasını hatırlar. Artık “site yıkılmıştı, bütün tanrılar suçluydu.” (Tanpınar, 2007, 102).

“Eski edebiyatın lezzetli şiirlerinin veren Fuzuli, Ruhi, Baki, Naili, Neşati, Nabi, Nedim, Galip gibi şairler muasırları garplı şairlerden pek az farklıydılar.” (Tanpınar, 2007, 107). Kimi mısra ve beyitleri Batılı çağdaşlarından aşağı kalmaz ancak nesrin olmayışı ve buna bağlı olarak kültür ve güzel sanatlar sisteminin gelişmemesi onları belirli sınırlara hapseder. Yahya Kemal ise onların yaşattığı ruhu alarak konuşma diline taşır; bu nedenle o Türk şiirinin kurtarıcısı olmuştur. Nefi’nin, Fasih Dede’nin, Belig’in, hatta Şeyh Galip’in ulaşamadığı “geniş ve tam bir vizyona” şiirlerinde sahip olmuştur (Tanpınar, 2007, 127). Tanpınar, eski edebiyatın sesini ya da ruhunu bulan Yahya Kemal’in o anda “Arşimed gibi ‘eureka’ diye bağır” dığını düşünmektedir (Tanpınar, 2007, 119).



4. Sonuç

Tanpınar Yahya Kemal kitabında 100'den fazla Türk yazar ve düşünürü, çoğunluğunu Fransız edebiyatı yazarlarının oluşturduğu 60 Batılı yazara (İngiliz, Alman, Rus, Amerikan, İsveç, Belçika, klasik Yunan, İtalyan edebiyatı yazarı), 8 ressam ve heykeltıraşa, 45 Batılı düşünür ve bilim adamına, 10 mitolojik ve dini kahramana atıfta bulunmuştur.

Edebi eleştirilerinin tümünde böylesi edebi/düşünsel bir arka plana yaslanan Tanpınar okuyucunun da bildiğini varsayarak kültür, felsefe, edebiyat tarihindeki pek çok esere, kişiye, mekâna ve kavrama atıf yapar. Bu çalışmada, *Yahya Kemal* (Tanpınar, 2007) kitabında tespit ettiğimiz atıflardan yola çıkarak bir taraftan Tanpınar'ı etkileyen bilim ve kültür insanlarının düşünce ve yorumlarını göstermeye bir taraftan da Tanpınar'ın yaptığı atıfları kendi düşünce sistemi içerisinde nasıl dönüştürdüğünü görmeye çalıştık. Bu ikisi arasında doğal olarak Yahya Kemal'in poetik ve tematik kaynaklarının bir kısmını da görmüş olduk.

Yahya Kemal kitabı, Yahya Kemal'in şairliğini, kültür insanlığını, Türk edebiyatı içinde konumlandırıran oldukça önemli bir eser. Ancak bu eserin, Yahya Kemal'e kadar gelen modern Türk edebiyatı açısından da önemi var. Çünkü Tanpınar, bu konumlandırmayı yaparken bir edebiyat tarihi perspektifi ile çalışmaktadır. Şinasi'ye, Namık Kemal'e, Hamit'e, Tevfik Fikret'e, Ahmet Haşim'e, Fecri Ati şairlerine, Cenap Şahabettin'e, Hüseyin Rahmi'ye yapılan atıflarla Yahya Kemal'in kendi çağı içindeki yerini belirlemeye yönelirken; Nabi'ye, Nedim'e, Fuzulî'ye yapılan atıflarla da Yahya Kemal'in gelenekle ilişkisi belirlenmeye çalışılır. Alphonse Daudet, Flaubert, Valery, Baudelaire, Mallarme, Pierre Loti, Moreas, Racine, Lamartine gibi Fransız yazarlara, James Joyce, Quincey, Shakespeare, Byron gibi İngiliz yazarlara, Goethe, Thomas Mann gibi Alman yazarlara, Dostoyevski, Gorki, Puşkin gibi Rus yazarlara, Euripides, Homeros, Sophocles gibi Yunan yazarlara atıf yaparken de kendi yorumlarını destekler; Yahya Kemal'in kendi dilindeki yeriyle atıf yaptığı kişilerin kendi dilleri ve kültürleri arasında karşılaştırmalar yapar. Farklı bağlamlar kurarak Dante, Poe, Ibsen gibi önemli yazarlara, Ingres, Rubens, Monet, Turner, Watteau gibi resamlara, Barres, Auguste Comte, Descartes, Galilee, Heraclit, Maurras, Nietzsche, Ernest Renan, Taine gibi düşünürlere, Dionysos, Cemsid gibi mitolojik kahramanlara atıflar yapar. Yorumlarında, belirlemelerinde ve tespitlerinde toplumsal ve tarihsel arka plana oldukça sık eğilir Tanpınar. Türkçülük, Turancılık cereyanlarına, II. Abdülhamit'e, Cengiz Han'a, Selim Giray'a, XV. ve XVI. Louis'e bu çerçevede atıf yapar. Eserde tiyatro oyuncusu Hazım ve Naşit, Rus baleci Nijinski gibi sanatın farklı alanlarındaki isimlerden de söz eden Tanpınar aslında *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde uyguladığı yöntemi bir bakıma burada da kullanmıştır. Bu nedenle eserin kısa bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek de mümkün görünmektedir. "Eserde tarihselci bir mantıkla yapısalci uygulamaların birlikte kullanıldığı bu monografisinin çok yönlü bir çalışma olduğunu söylemek mümkündür" (Balcı, 2009, 24). Burada da devir-şahsiyet- eser bağlamında, Yahya Kemal merkezinden yola çıkarak aslında edebiyat tarihinin kaynaklarına değinmektedir. Ayrıca *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde olduğu gibi, Yahya Kemal kitabında da Tanpınar'ın resim, müzik, sosyoloji, psikoloji, mitoloji gibi alanlardaki kültürel okumalarından gelen geniş bakış açısını görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Balcı, Y. (2009). Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V. 4, s. 24.
- Gürbilek, Nurdan (2010). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2012). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lehrer, Jonah (2009). *Proust Bir Sinirbilimciydi*. Çev. F.B. Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.