

KLASİK TÜRK EDEBİYATI YORUMCUSU OLARAK TANPINAR¹

Prof. Dr. Ziya AVŞAR²

ÖZET

Klasik Türk Edebiyatına dair Cumhuriyet döneminde takınılan tavır genelde olumsuz bir seyir izler. Bu olumsuzlamanın temelinde sanat ve estetik kaygılardan ziyade ideolojik yaklaşımlar belirleyici olmuştur. Cumhuriyet dönemindeki Klasik Türk Edebiyatı algısı, onun genelde bir Osmanlı ve İslam göstereni olmasına ilişkin bir algıdır. Dönemin zihniyeti Osmanlı ve İslam göstereni olarak ne varsa topyekûn bir reddiye karakteri taşır. Bu reddiye zihniyetinden Klasik Türk Edebiyatını yakinen bilenlerin de kendilerini kurtaramadıkları görülür. Bu tavrıda hâkim anlayışın yönlendirici niyetini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Böyle bir ortam içerisinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Klasik Türk Edebiyatına yaklaşımı, dönemin boğucu zihniyetinin dışında hususi bir ada gibi görünür. Tanpınar, reddediştten ziyade üstadı Yahya Kemal'in bakış açısıyla *değişerek devam etmek*, *devam ederek değişmek* prensibiyle hareket eder ve bu edebiyatı süreklilik açısından anlayıp anlatmaya çalışır. Onun görüşlerinde de bir takım tenkitler vardır fakat bu tenkitler ideolojik bir peşin hükümden değil sanat endişesinin baskın olduğu bir estetik anlayıştan yükselir. Denilebilir ki Klasik Türk Edebiyatı hakkında hem estetik ve sanat açısından hem de bu edebiyatın tarihsel ve sosyolojik gelişimi bakımından derinlemesine ele alındığı ilk belirleyici fikirler Tanpınar'ın fikirleridir. Tanpınar bize Klasik Türk Edebiyatının toptan reddedilmesi gereken bir yok sayılan geçmiş olduğunu değil bütünüyle yaşayan devam eden yükselen ve inen bir medeniyet ve ruh taşıdığını öğretmiştir.

Bu makalede Tanpınar'ın Klasik Türk Edebiyatına ilişkin fikirleri etraflıca ele alınarak, bu fikirlerin Klasik Türk Edebiyatı açısından taşıdığı değer incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir, yorum, estetik

TANPINAR AS AN EXPOSITOR OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

The attitude taken in the Republican period regarding the Classical Turkish Literature generally follows a negative course. On the basis of this negativity, largely ideological approaches have been decisive from artistic and aesthetic concerns. The perception of Classical Turkish Literature in the Republican era is a perception that it is an Ottoman and Islamic show in general. The mindset of the Ottomans and Islamic demonstration is what constitutes a total rejection of the character. It can be seen from this rejection mentality that those who are familiar with Classical Turkish Literature can't save themselves. In this attitude, the guiding intention of the dominant concept should not be kept in sight.

In such an environment, Ahmet Hamdi Tanpınar's approach to Classical Turkish Literature seems to be an isolated island outside of the period's stifling mind. Tanpınar works with the principle of continuing to change by continuing with the perspective of Yahya Kemal, the master of rejection and continuing to change and try to understand this literature in terms of continuity. There are a number of criticisms in his

¹ Bu makale, 19-20 Mart 2018 tarihleri arasında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından düzenlenen "Uluslararası Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu"nda sunulan, aynı başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

² Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, ziyaavsar@hotmail.com

views, but these criticisms are not based on some ideological preconceptions, but rather from an aesthetic understanding that the anxiety of art dominates. It can be said that Tanpınar's ideas about Classical Turkish Literature, both in terms of aesthetics and art, as well as in the historical and sociological development of this literature, are the first decisive ideas. Tanpınar has taught us that Classical Turkish Literature is not an ignored past that must be rejected altogether, but that it carries an ascending civilization and a soul that continues to live in total.

In this report, Tanpınar's ideas on Classical Turkish Literature will be examined extensively, and the value of these ideas in terms of Classical Turkish Literature will be examined.

Key Words: Classical Turkish Literature, Ahmet Hamdi Tanpınar, poetry, comment, aesthetics

Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinin girişi, klasik Türk edebiyatı üzerine yazılmış en derli toplu değerlendirmelerden biridir. Bir risale hacmindeki bu giriş, birbiri üzerine basarak gelen zengin bir tespitler dizisinin, şaşırtıcı fikirler halinde sunulduğu bir ortamdır. Bu fikirler, bilimsel ve sanatkârane iki edanın, estetik zemin üzerine oturmuş bir üslup üzerinden terkibe girmesiyle genişleyip derinleşen fikirlerdir. Okuyucuya, klasik Türk edebiyatını her yönüyle kuşatan oldukça uzun bir metin okuduğu izlenimi veren bu nitelikli dibace, okuma macerası esnasında okuyucuyu tamamen kendi girdabına çeken, onda zaman zaman met halinde takdirler ve cezir halinde hayıflanmalar uyandıran zengin bir metindir. Tanpınar, klasik Türk edebiyatı hakkında Namık Kemal'den kendisine kadar gelen inkâr temelli fikirlerin ağma düşmeden - ama onların gölgesini de üzerinde hissederek- eskinin hakkını vermeye çalışan, onun inkârından olabildiğince kaçınan, sanat ve estetik temelli değerlendirmeler yapar. Bu değerlendirmeler- hissi tespitler bir yana- iyi hazmedilmiş ilmi bir hazırlığın üzerinden temellendikleri için okuyucuya çok tabii ve ikna edici gelir.

Tanpınar, klasik edebiyatın tarih içindeki yürüyüşünü, kronoloji üzerinden değil, dil üzerinden takip eder. Bu tespit onu, “*Edebiyat tarihimize dikkatli bir bakış onun daima bir dil mihverinde kaldığını görmekte gecikmez.*” (Tanpınar 1976: 2) önermesine götürür. Dil meselesi, her edebiyat için önemli bir mesele olmakla birlikte hiçbir edebiyatta Türk edebiyatında olduğu kadar girift bir yapı arz etmez. Türk tarihinin sabit bir coğrafyada cereyan etmemesi, muhtelif dinlere girilip çıkılması, değişik alfabelerin kullanılması gibi hususiyetler, edebiyatımızdaki dil meselesini daima zinde tutmuş ve nesiller her defasında yeni bir dil hafızası oluşturma açmazıyla karşı karşıya kalmıştır. Tanpınar, Türklerin İslam dinine girdiği dönemde, bu dine dayanan edebiyatın Arap ve Farslar tarafından tamamlandığını ve bizim bu tamamlanmışlığa rağmen bu dinin üçüncü büyük edebî halkası olarak bu medeniyete dâhil olduğumuzu belirtir.

Tanpınar, bu medeniyetin iki zirve edebiyatına rağmen bizim bu medeniyete kendi damgamızı vuran üçüncü bir halka olmamızdaki özel başarıyı, bir dil ve edebiyat zaferi olarak değerlendirmek yerine, Türkçenin tarihi süreç içerisinde aruzla cedelleşmesinin doğal sonucu olan dil ikiliği üzerinde durur. Bu ikiliğin temelini aruz veznine dayandıran Tanpınar, süreç içerisinde Türkçenin aruza uyumunu “belki de Türk edebiyatının en mühim vakiası.” (Tanpınar 1976: 2) olarak niteler. Ona göre Türkçenin gelişmesinde dini- tasavvufî bir edebiyattan saray şiirine ve lirik şiire geçişi bir merhaledir. Bu merhaleden Türkçe yeni bir zevk iklimine geçer. Tanpınar bu iklimi, İran şiir zevkinin edebiyatımıza hâkim oluşu olarak niteler. Yunus divanı ve 14. asrın

herhangi bir dini eseriyle 15. asrın herhangi bir eserini karşılaştırdığımızda yeni bir zevk iklimine geçtiğimiz görüleceğini söyleyen yazar, bunun nedenini, aruz vezni etrafındaki çabalara ve İran edebî örneklerinin tesirine bağlar. Ona göre bu süreçteki en büyük pay, 15. asır şairlerimizin aruza İran şiirindeki güzellik ve mana âlemiyle sahip olmak istemeleridir.

Tanpınar'ın bu baptaki yanılgısı, Yunus Divanı'nı hecenin malı saymasından kaynaklanır. Oysa bu eserin adı "divan"dır ve bir divan gelenekte aruza dayanarak tertip edilir. Yunus da Türkçenin ilk büyük eseri olan Divan'ını, divan vezni olan aruzla söylemiştir. Ancak ilk olmanın getirdiği zorluklar ve kendi dilindeki örnek yokluğundan dolayı aruzda başarılı olamamış ve bu Divan, hece aruz karışık bir üslupla doğmuştur. Lakin Yunus'un tasavvufi coşkusu ve fikirlerindeki zinde yenilik bu işten zaferle çıkmasına yetmiştir. Tanpınar, şairlerimizin Yunus'un dil mücadelesini sürdüremeyip bir asır sonra, mücadele yerine Fars eserlerini takip etmelerini dil ikliminin değişmesi olarak niteler, ancak bu zevk değişmesinin nedenleri üzerinde durmaz. Oysa bu durum doğal bir süreçtir ve kuruluş halindeki her edebiyat, kuruluşunu tamamlamış diğer edebiyatı takip ederek büyür. Büyümesini bu kuralın dışında tamamlamış bir edebiyat geleneği de yoktur zaten.

Tanpınar, şairlerimizin İran şiirinin güzellik ve mana âlemine erişme arzularının doğurduğu oldukça keyfi lügat yüzünden, divan şiirinin hemen hemen sonuna kadar büyük bir tarafıyla oyunda kaldığını ve çok defa bir tür iç uzaklığından konuştuğunu söyler. Ona göre, bu şiiri yapanların umumiyetle üç dilde yazmaları, "Heideger'in düşüncenin evi dediği dilin bu tarzda çoğalması tabiatıyla insanın dağılması neticesini" doğurmuştur. (Tanpınar 1976: 3)

Tanpınar'a göre, eski şiirin asıl inkişaf devri, İstanbul'da ve İstanbul lehçesi teşekkül edince başlar. Necati'nin ve bilhassa Baki'nin büyüklüğü, dağınık şive ayrılığı üzerinden ve bu karışık dilin arasından şehirli Türkçesinin zevkini parça parça olsa da bulmalarıdır. (Tanpınar 1976: 3). Tanpınar söylemese de söylediklerinden Türkçenin iki asır içinde kuruluşunu tamamlayarak 16. asırdan itibaren kendi olgun ve özgün örneklerini vermeye başladığını ileri sürebiliriz. Daha sonraki asırda ise Nefi'yle Yahya Efendi'de Türkçe aruz ahengini hakkıyla benimser (Tanpınar 1976: 3). Bu da demek olur ki 17. asırdan sonra Türkçe, en azından şiirde dil ikiliği cenderesinden çıkmaya başlar.

Tanpınar, eski şiirin "son derecede kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakiki dil zevkine bir türlü varamamasını (Tanpınar 1976: 3) bir paradoks olarak görür. Ona göre bu yarı yolda kalışın iki sebebi vardır: 1. Türkçenin mazbut bir lüğatinin yapılmaması, 2. Şiirimiz üzerinde vuzuhla konuşan eserlerin yokluğudur (Tanpınar 1976: 4). Hakikatte bu şiir: 1. Lügati düzene girmemiş, 2. Sağlam bir grameri yazılmamış, 3. Eğitim kurumlarından düşünce zemininde yeterince beslenmemiş, 4. Önemi herkesçe kabul edilmiş bir nesir kitabından bile yoksun bir dilin şiiridir. (Tanpınar 1976: 4). Tarihin ortasında tek başına yürüyen bu şiirde Türkçenin halk ağızındaki gelişmesini adım adım takip etmek mümkündür. Nailî, Neşatî, Nâbî, Nedim, Şeyh Galib gibi şairler, yaşayan Türkçeye dikkatleri sayesinde umumi zevkin kabul ettiği havalı mısra ve beyitler söylemişlerdir. (Tanpınar 1976: 4)

Tanpınar'a göre eski şiir, Fars edebiyatından dört şey alır: 1. Kelime zevki, 2.hayal sistemi, 3.mitoloji, 4. coğrafya (Tanpınar 1976: 4). Eski şiir, İran ve Arap şiirinin dünyasına bağlıdır ve ancak şairin hususi hayatına girdiği zaman bu umumi kültür dünyasından ayrılır. Bununla beraber bu şiir konuşmanın tek vasıtası olduğundan şairler hayatlarına dair her şeyi tek ifade şekli saydıkları aruza sokarlar (Tanpınar 1976: 5).

Tanpınar, eski şiirin en çok tenkit edilen tarafının hayal dünyası olduğunu söyler. Ona göre, zevk değişimlerine rağmen asırlarca devam eden bu hazır hayaller, değişmez sembollü ve çok renkli bir dil yaratmıştır. Bütünü ile bakınca bu hayal ve sembollerin şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, sosyal düzenle de alakalı bir sistemdir. (Tanpınar 1976: 5).

Bu bağlamda yazar, eski şiirin - dini ve tasavvufi olanlar hariç- bir saray istiaresi gibi görüldüğünü söyler (Tanpınar 1976: 5). Tanpınar'ın bu tespiti zamanına göre oldukça yeni ve özgün bir dikkatin ürünüdür. Bu tespitin ardından yazar, eski şiirin hayal sistemini çözmeye başlar, bu çözüm de istiarelerin asıllarıyla yer değiştirmesidir. Bu durumda istiaresinin ardındaki kozmik ve yersel unsurlar ortaya çıkar. Bu hayal sistemine göre sevgili hükümdar, hükümdara asıl özelliklerini veren de güneştir. Sevgilinin davranışları, hükümdarın davranışları olarak okununca aşk da sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluktur. (Tanpınar 1976: 6). Yazar tam bu noktada Namık Kemal'in bu hayal sistemini kelimesi kelimesine alarak ondan bir karikatür çıkarma gayretini, bu av ve harp silahlarını yerli yerine koysaydı, silahlı ve avcı muharip hükümdar minyatürlerinden birini elde ederdi. (Tanpınar 1976: 7) diyerek tashih eder.

Tanpınar eski şiirdeki hükümdarlık fikrine ait değerleri üç maddede toplar: 1. Savaş, 2. Av, 3. Bezm ve buna bağlı olarak da bahar. Tanpınar'ın 3. maddenin hayallerinin toplamından çiçek açmış bir tabiatın kendisi olan bir şahıs istiaresi (Cemşid - Diyonizos) çıkarması da yeni ve özgün bir buluştur. Yine bu kategoriye ait olan meyhane, yazara göre bu yer değiştirme sayesinde şaire bir nevi hür ve mahrem hayat temin eder ve şair hem takva adamlarının elinden hem de saray teşrifatından orada kurtulur. (Tanpınar 1976: 8)

Özellikle meyhaneye ait imajları, tasavvuf daha derinden işleyerek ona bir yeni alan açar. Tanpınar eski şiirdeki aşkı hem toplum hem de din ve tasavvuf açısından ele alarak iki tabakayı birden veren bir istiare olarak gösterir. Tanpınar eski şiirde saray istiaresinin yanında ikinci bir istiare tabakası olarak şiir üzerinde çok etkili olan tasavvufu görür. Ona göre tasavvuf eski şiirin sadece sembolik lügatini ve mana âlemini ifade etmemiş onu kendi mütealine çıkartmış ve ona bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil hali getirmiştir. Böylece sevgiliye ait çizgiler Allah'a kadar uzandığı için bu çifte tesir, eski şiirin lirizmine bir keskinlik ve derinlik katmıştır. Yazara göre, eski şiirde sevgili portresinin cinsini tayin etmek güçtür. O, daha çok idealist üsluplardaki heykel ve resimler gibi sadece güzellik ve kudretiyle gelir.

Tanpınar eski edebiyatı, her noktası birbirine cevap veren yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesi olarak niteler ve dini, kozmik âlemi, siyasi rejimi ve ferdi hayatı bu silsileye göre derece derece birbirinin yansıması olarak görür. Bu şiir o İlahi âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakin malikânesidir. Şair, bu mutlakattan çıkar çıkmaz duyularının adamı olur.

Eski edebiyatta daima birden çok cereyanın bir arada görüldüğünü söyleyen Tanpınar, bunu örnek bolluğuna bağlar. Eski şiirin sıkı bir idealleştirme ile çok realist ve iptidai bir günlük arasında dolaştığını söyleyen Tanpınar, bu iki uç arasında şairlerin, hayat, insan tabiatı ve kaderi hakkında bedbince realist görüşler ürettiklerini belirtir. Ona göre eski edebiyatın en şaşırtıcı tarafı, lafız ve mana sanatları arasında olan bir şiir anlayışının, başka dillere ait bütün inceliklerini, dilin dehasına yabancı bir nazım sistemiyle beraber bir lezzet vasıtası olarak almasıdır. Tanpınar, eski şiirimizdeki mazmunun yerini bu olguya bağlar. Mazmun her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdir. Bu kapalı âleme her kelime kendi özel anlam ve çağrışımlarıyla gelir. Kendisini oyunlarda harcayan eski şiiri kurtaran tek şey sestir. Tanpınar'a göre bu ses, çok defa manadan ayrı kendi âleminde her şeydir ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir. Tanpınar, eski şiirde sanat ve zanaatın beraber yürüdüğünü, sanatın şiirin kendisi, zanaatın ise kıyasta kalan bir oyun ve hüner olduğunu söyler. Yazara göre eski şairler, beyit anlayışından dolayı yüksek bir teksif kabiliyetine ulaştıklarından, bir beyit yahut mısradaki bütün hayat tecrübelerinin yerini alacak bir âlem yapmayı, düşünce ve hayali onun şekil ve söylenişine haline getirmeyi iyi biliyorlardı.

Tanpınar, tek kafiye etrafındaki eski şiiri, bir dağılma ve oyun olarak görür. Eski şiir, eski musikideki kararlar gibi ayrı ayrı mana iklimlerinden geçerek hep aynı noktaya gelir. Şairler hazır unsurlarla kendilerini anlatmak durumundadırlar. Bu hem zayıf tarafa hem de şaşırtıcı çekiciliğe açılan bir kapıdır. Eski şiirde, Massignon'dan ödünç alarak zaman değil anlar olduğunu söyleyen Tanpınar, Batı'daki manasıyla muhayyilenin Müslüman şarkta bulunmadığına kanidir. Daha ziyade zevk ve kültüre hitap eden eski şiirde ve onun hayallerinde hazır maddenin mühim bir yeri vardır.

Bu şiirin dikkat çeken bir özelliği de dil hünerine düşkün olmasıdır. Bunun doğal sonucu olarak da nazirecilik önemli bir yere sahiptir. Eski şiiri bu tarafla zaman içinde tersine bir koşuya benzeten Tanpınar, yeni kelime kombinezonlarını bulmanın özgün olmak için yeterli sayıldığını belirtir. Ona göre eski şiirde asıl yeniliği temin eden şey, şehirli dilinin değişmesidir. Büyük şairlerimiz çoğu, halk ağzında değişen ve gelişen Türkçeyi yakaladıkları ölçüde yaşayan tek değeri bulmuş oluyordular. Nazirecilik eski şiire tek bir benliğin geniş zaman içinde konuşması manzarası verir. Ancak bu temrinler eski şiiri hakiki bir atölye çalışması haline getirir. Nazirecilik, şaire dil ve geleneğin bütün üsluplarına tasarrufu temin eden eski şiirin kendine mahsus bir akademisidir. Yazara göre, eski şiiri asıl birimi olan mısra ve beyitlerinde aramalıdır. O zaman onun gelişmesinde herhangi bir şiir mektebinden aşağı kalmadığı görülecektir.

Tanpınar, eski medeniyetimizde insanın, kendi kederi ile karşı karşıya kalmak fırsatını bulamadığını, eskilerin insanı, kendi talihinin dışına çıkararak tebcil ettiklerini söyler. Böylece insan, bir gölge oyunu olan bu fani hayatın karşısında değil; asıl büyük kader olan ebediyet karşısında ve onun içinde buutlarını bulur.

Yazar, trajik duygu ve realite terbiyesinin yokluğunun sanatçıyı tekrara düşürdüğüne işaret ederek, Müslüman hikâyesinin romana dönüşmemesinin bir sebebini de tenkit fikrinin olmayışına bağlar. Ona göre Müslüman cemiyetlerin en büyük eksikliği, burjuvazinin teşekkül edemeyişidir. Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da eklemek gerekir. Tanpınar'a göre eski edebiyatımız, teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdur. Yine eski edebiyat; çizginin, resmin, heykeltıraşlığın yani renk ve hacmin tecrübesinden geçmemiş, reel

müşahedesinin nizamını ve nispet fikrini bunlarda denememiş ve bunların tecrit terbiyesini almamıştır. Bilhassa nesirde elbette ki eşya ve dış dünyayla temas çok sığ kalacaktı diyen Tanpınar, eski nesri, ilim dili olmamış ve ilmin dile getirdiği açıklığın tecrübesini tatmamış bir çeşit rahat ve dağınık konuşma olarak niteler.

Tanpınar'ın klasik şiirde en çok dikkat ettiği husus, bu şiirin ahenk ve müzikalitesidir. Çok gelişmiş bir müzik kulağı ve ahenk zevkine sahip olan yorumcu, mısra ve beyitlerdeki sesi takip etmekten dolayı onun manası üzerinde durmaya vakit bulamaz. Bu da onun, beyitlerin daha çok dışında ve özellikle oyun dediği kısmında kalmasına yol açar. Şöyle söylüyor: “Bu mısra ve beyitlerin dili ve söyleyiş tarzı, kimi yalvaran, kimi tenhada kendi kendimize mırıldanmayı isteyen ve kimi de nefes cihazımızı sonuna kadar zorlayan ses perdeleridir. Ve nihayet aruzu tatlı bir konuşma yapan o çok hafif, yarı çılgın ve bütün sevgi, yalvarma ve oyun: Gözüm canım efendim sevdiğim devletli sultanım”(Tanpınar 1992: 149)

Eski şiirin değerlendirmesinde özellikle Gibb'in eserinden itibaren oryantalistlerin pişirip Tanzimat ve sonrasında yetişen ediplerimize de servis ettikleri bir negatif İran etkisi meselesi vardır. Bu negatif etkinin çiğnenmiş sakıza dönüşmüş argümanları hemen her münekkidin ve bu arada Tanpınar'ın da kullandığı şeylerdir, Ancak Tanpınar, bu hazır tenkit malzemesiyle eldeki eserlerin kalitesi arasında bir ölçme sorunu olduğunun farkındadır. Lakin zamanın ruhu ve o bildik mahalle baskısı nedeniyle çekinik de olsa bir ret edasıyla konuşur. Şöyle der; Eski şiirin İran şiirine bağlılığı, ufkunun dar oluşu, manzume şekillerinin hususiliği... Bizi şüphesiz başka türlü hükümlere ve çok sert tenkitlere hatta inkârlara götürür. (Tanpınar 1992: 146). Bu inkâr sözcüğü Tanpınar lügatinde anahtar kelimelerden biridir ve daima eski medeniyet ve edebiyatımızın aktüel ve siyasi mülahazalara kurban edilmesine karşı bir ret ve direnç hali ifade eder.

Tanpınar'ın en önemli meziyetlerinden biri de kesin yargı sahibi olmamasıdır. O, daha iyi ve doğrusunu elde etmek için fikirlerini mütemadiyen işleyen, yeniden yazıp bozan bir adamdır. Bu tavır onda bir çelişki değil özel bir meziyet olarak göze çarpar. O, fikirlerinden ödün vermeyen sabit fikirli yorumculardan değildir. Tashih ederek, değiştirerek ve değişerek yürüyen bir kalem macerası vardır. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde eski şairlerin şiir meşklerini, Massignon'dan gelen etkiyle zanaat olarak küçümseyen Tanpınar, bu kitaptan bir yıl sonra, 1957'de Cumhuriyet gazetesinde Fuzûlî'ye Dair II adlı makalesinde şöyle der: “Çünkü şiir ve alelumum sanat, her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmaklarının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair hiçbir surette şair olamaz. Aynı yerde Baki için de şu düzeltme gelir: Bu en büyük şairimizin işe saraç çıraklığından başlamasına bayılıyorum (Tanpınar 1976: 48).

Tanpınar, Haidegger'in dilin düşüncenin evi olduğu önermesinden yola çıkarak dilin çoğalmasının insanın dağılacağı fikrinde de ısrarcı değildir. Hatta oradaki fikrinin tam aksine dağılımsızlık karşıtı olan toplayıcı bir kelime olan virtüöz kelimesine tutunarak kitaptaki görüşünü Fuzûlî'nin kasideye getirdiği hasbihal yöntemi üzerine konuşurken şöyle düzeltir: Türk kasideciliğine Bâkî'den Nedim'e kadar bir yığın şaheser kazandıran o tatlı hasbihal edasını getiren biraz da her söylemek istediğini ne yapıp yapıp behemehâl söyleyen bu üç dilin virtüözü filolog şairdir. (Tanpınar 1976: 49)

Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin mukaddimesinde klasik Türk edebiyatını altı yönden ele alır: 1. dil, 2. hayal ve imaj sistemi, 3. nazım şekil ve türleri, 4. realite eksikliği, 5. dram ve trajedi yokluğu, 6. nesir zayıflığı. Bu fikir örüntüsü içinde, onun üzerinde durduğu temel mesele eski edebiyat ve dil meselesidir. Aruz vezninin edebiyatımızın temel sorunu olan dil ikiliğinin aruzdan geldiğini söyler, ancak Türkçenin kendi ses düzenine uymayan bir vezni asırlar içerisinde kendi ifadesine tabi kılışını da zafer olarak niteler. Tanpınar'ın Metin içerisinde takdir ettiği eski şiirdeki ses ve ahenk hadisesinin bizzat aruzdan geldiğini de belirtmek gerekir. Aruz, Türkçenin hem zaafı hem zaferi olarak, bir dil ve dil ikiliği meselesi halinde günümüze kadar gelmiştir. Tanpınar'ın beyitlerdeki ses ve ahenk unsurlarına, onlardaki anlam unsurlarından fazla yer vermesi, bizi bir tespitler ustasının dikkatlerinden mahrum etmiştir. Ancak klasik edebiyat ile ilgili diğer yazılarına bakıldığında da Tanpınar'ın dilin anlam katmanıyla getirdiği şeylere çok dikkat etmemesinin ve bu katmanlardan gelen anlamın mahiyetiyle fazla temastan kaçınmasının bir yorumcu zaafı olarak görüldüğünü de ifade edelim. O, klasik şiiri daha çok şehrli Türkçesinin inkişafında, dilin ifadesel dizilişinde ve kelime terkiplerinin oluşturduğu ses ve ahenkte arar. Oysa çok yerinde bir dikkat ve tespitle klasik şiir diline, tasavvufun getirdiği anlam genişlemesini çok iyi yakalamıştır. Ancak o büyük tecessüs, o dilin peşine düşeceğine - ki bu mana âlemine girmek demektir- onun dildeki tasarruflarına yönelerek, o kadar şikâyet ettiği oyunda kalmıştır. Hele o dili, erbabının anlayacağı bir dil olarak ehline havale edip dilde kendi tutamak noktaları olan ses, ahenk ve söz dizilişine dönmesi anlaşılır gibi değildir.

Tanpınar, dili bir tür plastik sanat malzemesi olarak görür. Onun bakışında mısra ve beyitler; bir resim, bir heykel ve bir kabartmadan farklı değerlerdir. O, ses ve kelime kombinezonlarının göz ve dil zevkinde uyandırdığı hislerin peşinden gider. Onu görür, onu anlatır, bunun dışında yürüyen diğer şeyler Tanpınar'ın adesesinden görünmezler. "Oysa edebiyat tarihimize dikkatli bakan bir göz, onun daima bir dil mihveri etrafında döndüğünü görmekte gecikmez." önermesiyle başlayan pasaj, okuyucuya muhteşem bir yapıya gideceğini müjdeleyen ihtişamlı bir revak gibi görünür. Kaldı ki Tanpınar'ın konuya girişteki iştahı, okuyucuyu, klasik edebiyat vesilesiyle bir dil anlayışı ve bir dil felsefesine götüreceği beklentisine sokar. Okuyucu, bu beklenti yerine bahsin, Türkçenin aruzla yürüyüşüne dair bir izahla son bulması karşısında bir zevk burukluğu yaşar. Oysa bir rüya ve hülya adamı olan Tanpınar'da dilin hem berisi hem de ötesiyle iletişime geçebilecek donanım fazlasıyla vardır. Tanpınar'ın kendi anlattıklarından hareketle ondaki bakış ve duyusun dilsel ve poetik bir bakış ve duyuş olduğu aşikârdır. Bir Halep akşamına doğru, başını kaldırdığında apartman pencerelerinden yarı sarkmış insan görüntülerini; "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" biçiminde bir dilsel ve poetik veriye dönüştürdüğünü bizzat kendisi söylüyor. Kendisi fark etsin yahut etmesin Tanpınar'ın özel olarak dikkat ettiği her manzara, her vizyon, her ses, her kelime, her ifade biçimi, her rüya veya hülya ona kendisini bizzat bir dil hali olarak telkin eder. Tanpınar'ın her şeye herkesten çok farklı ve kelimelere neredeyse kendi damgası olan şahsi adlar koyabilmesinde kendisiyle temas eden bu dil halinden gelen telkinlerin payı büyüktür. Bu dil haline rağmen onun masallardaki büyük oğlan gibi anlam kuyusuna ipe biraz sarkıp akabinde "yandım anam" diye yukarı çıkmasında aba ve posta bürünmüş anlam dervişlerinin bu "abasız

postsuz dervişi” kendilerine göre fazla üryan bulup sırlarını açmamaları da işin içine girmiş olabilir. Zira “o ziyadan bivaye kalmak” Tanpınar ve neslinin temel dramıdır.

Oysa o, başka bir yerde klasik edebiyatın bir vahdet nizamıyla yürüdüğünü söyler. Vahdet nizamıyla yürüyen bir edebiyatın vahdet nizamıyla örtüşen bir dil üreteceği açıktır. İşte okuyucu Tanpınar’ı tam bu vahdet nizamının eşiğinde görür, fakat Tanpınar’ın bir diğer korku ve zaafı da eşikten içeri girme ve dâhil olma korkusudur. O bu nizamın eşiğinde kulağını kapıya dayayıp sadece sesleri dinleyen bir ses meftunu gibi kalır, vahdet manası içeride yorumcu dışarıdadır. İşte bu sebeple biz, eşikteki adamdan vahdet nizamına uygun bir dil yorumu beklerken o bizi daha çok, dalgada, seste, ritim ve ahenkte dolaştırır.

Vahdet nizamıyla yürüyen bir edebiyat, ne tür bir edebi metin işlerse işlesin hikmet esaslı bir dil üretir. Hikmet esaslı bir dil ise şairin her söylediğini bir hikmete dayandırmasını ister. İşte oryantalistlerin ve ondan esinlenen eski edebiyat yorumcularının gözden kaçırdıkları şey budur. Onların, oyun, hüner, zanaat ve kıyas sandıkları şey, bu edebiyatın varoluş nedenidir. Eski şairler “Hazır ol bezm-i mükâfata eya mest-i gurur” dedikleri zaman değil “bu dizeyi söyleten “ rahne-yi reng-i siyah penbe-yi minadandır” dedikleri zaman şairdirler. Yemek pişirmekten maksat, buhara bakmak değil, aş içmektir ki o buhar da o aş sebebiyle tüter zaten. Tanpınar ‘ın örnekler arasında zikrettiği ve Massignon’a atıfla Baki’nin “Yine gömgök tere batmış çıkageldi çemene / Nevbahar erdi deyu verdi haberler sünbül” beytinin ilk dizesinde atlı bir cengâveri, muharebe meydanına gider bir manzarada arz ederken ikinci dizedeki kıyasın onu bir halı ve kilim desenine dönüştürdüğünü söyler. Aslında oryantalist bakış ürünü bu tespit, Tanpınar’ın da Namık Kemal’de eleştirisini yaptığı karikatürize etme hatasına düştüğü görülmektedir. Oysa yokluktan kinaye bir kışın ardından gözünü, “hâb-ı ademden” açarak varlık baharına bir haberci, daha ötesi müjdecî bir haberci gibi çıkagelen ve “bahar geldi!” diye kan ter içinde haber veren sümbülün, varlık neşe ve coşkusunun bizatihi kendisi olması bir yana, bir nesne olarak konuşması, bizi nesnenin diliyle temas ettirmesi ve alemdeki lisanın insana özgü bir nitelik olmadığını göstermesi açısından, bırakınız bir kilim deseni derekesine inmeyi, beşerin ölümlü dilinden daha yüksek bir dil hakikatine erişmesi ve daima şaşmaz olan tek hakikati, her bahar ısrarla söylemesi yönüyle bizi daha yüksek bir dil düzeyine çıkarır.

Yine Tanpınar’ın örnek metinler arasına alarak işlediği Neşati’nin “nihânız” redifli gazelinin makta beyti; “Ettik o kadar ref’i taayyün ki Neşâtî / Âyine-yi pürtâb-ı mücellâda nihânız” belirmenin yüksekliğinden başka bir ifadeyle zuhurun şiddetinden dolayı varlık aynasından çekilmeye işaret etmesi yönüyle vahdet nizamıyla yürür ve Bâkî’deki sümbülün geldiği dil düzeyine farklı bir kapıdan dâhil olarak bizi sümbülün geldiği dil hakikatine götürür. Tanpınar’ın bu gazeli falanca veya filanca müsteşrikin görmesini çok isterdim demesindeki hayfa da çok kapılmamak gerekir. Her şeyi maddenin prizmasından görerek ölçmeye çalışan bir batılı muhayyilesi bu gazeldeki ritim ve ahengin dışında ne bulacaktı ki bize bahşetsin. Varlık dilinin hislere dayanan fani algılarıyla kelime perdesini yırtarak Kelime giden bir kafilenin algısı ne derece örtüşür ki esef edelim. Batılının özne dediğini nesne bilen ve gizli bir özneye özlem duyan bir medeniyetin dili, batılının gözünden ve idrakinden “nihân” olmaz da ne olur?

Ancak 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’ndeki yarı ikircikli Tanpınar ile Edebiyat Üzerine Makaleler’de: Eski edebiyatın mahsulü olan nitelikli nice mısra ve beyitlerin “Bir

dildeki güzellik imkânlarını sonuna kadar yoklanmasından doğmuş eserler” (Tanpınar 1976: 177) olduğunu söyleyen gerçek Tanpınar arasında epey mesafe vardır.

Kaynakça

ALPER, Kadir (2014). “Namık Kemal’den Ahmet Hamdi Tanpınar’a Eski Yeni Tenkidi” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Ankara. 9(6), 85-95.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986). “Divan Şiiri”, *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı II. 415-417, 1-2

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (2007). *Divanlar Arasında*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

EMİL, Birol (1997), *Eski Edebiyatımız, Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler 1*, Ankara: Akçağ Yayınları, 164-173.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1993). “Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klasik Edebiyatımızda Realiteye Dair”. *Dergâh*. 41.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1999). *Osmanlı Şiir Antolojisi*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları, IX-X.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 74.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad, (1981). “Divan Edebiyatı”, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 83-84.

TARLAN, Ali Nihad (1981). “Divan Edebiyatında Sanat Telâkkisi”. *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 45-46.

TOLASA, Harun (1979). “Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri; Lami‘î Divanı Önsözü ve (buna göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü”. *Journal of Turkish Studies*. Harvard Universty Printing Office, 3.

TOLASA, Harun (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.