

FİLOLOG GÖZÜ İLE TANPINAR'IN «BEŞ ŞEHİR»İNDEKİ KELİME ÜSLÜBU

A. CAFEROĞLU

Kırk yıllık Dârülfünûn talebeliği, hocalık ve nihayet Üniversite çatısı altındaki müşterek ilim hayatı sonunda aramızdan ebediyen ayrılan merhum Hamdi Tanpınar, kalemile modern edebiyatımızın tam ortasında yer almış bir yazar, edip, şair, mâhir bir sanatkâr idi. Bu kadar çeşitli ve cepheli, sanat sahasında silinmez ve inkâr edilmez izler bırakan böyle bir Türk mütefekkirinin eserlerinde, elbette ferdî ve özel düşünce hususiyetleri dışında, bir de sanat yapıcılığına kaynak teşkil eden kelime serveti ve onun temelleştirdiği yazar üslubu vardır. Maalesef bugüne kadar Türk filolojisi, tanınmış Türk yazarlarının edebî üslubu üzerinde geniş ve yapıcı bir rolü olan kelime serveti ve kullanış yönünü nedeñse ele almamıştır. Halbuki, edebî dil yaratıcılığının ve kuruluşunun gelişmesinde bunların ihmal edilmez hizmetleri, dünya filoloji mekteplerince kabul edilmiş bir gerçekliktir. Bununla da yetinilmemiş, hattâ, dil kurucusu durumunda bulunan birçok şair, edip, kısacası sanatkârların, en ufak bir sözcüğüne varıncaya kadar, zengin sözlükleri tespit edilmiş, edebî dile kattıkları kelimeler açığa çıkarılmıştır. Bu arada yabancı dillerden alınan kelimeler de millileştirilmiş şekilleri ile ele alınmakla beraber, geçirdikleri millileştirme gelişme derece ve tarzı da ihmal edilmemiştir. Nihayet, bir edip ve yazarın kelime serveti, millî kültürün ve dil yapısının mazisini ve tarihini meydana koymaktadır. Merhum Tanpınar'ın «Beş şehir»i bu yönden tamamiyle başka bir edebî örnek teşkil etmektedir.

Eserde, 1946 yılında yayınlanmasına rağmen, yeni söz ve sözlüklere iltifat edilmemiştir. Konunun zenginliği ve çeşitliliği, bilhassa mâzi ile ilgili ve ona bağlı temlerin bolca tasvir edilişi, buna mâni olmuştur. Yazar tasvir ettiği beş şehire Türklük vasfını, Türkün sanat sahasındaki yaratıcılığını belirtmek ve herşeyi ona maletmek için sadeleşmiş klasik edebî dil ve kelime çevresi içerisinde kalmağı tercih etmiştir. Bununla beraber, bazı deyimler, bağlı buldukları dil gruplaşmalarına rağmen, zencir halkaları nevinden, bütün soyu sopyu ile alınmış, Osmanlı Türkçesi'ndeki tarihî değerleri belirtilmeğe çalışılmıştır. Bu sahada Tanpınar bir nevi gerçek bir sözlükçü olarak gözükmektedir.

Eserdeki kelime serveti arasında bu kabil bir denemeyi; uslûbuna renk katan ve yazarın garip ruhunu okşayan bir «gurbetçilik» sembolü olarak, eskimiş *dâussıla* kelimesinde buluyoruz. «İçindeki *dâussıla* ateşini», aynı manayı ifade eden diğer kelimelerle hafifletmeğe çalışan Tanpınar, bir iki yerde bu kelimeye vermek istediği anlamı değiştirmemektedir. İstanbulu tasvir ederken:

«O kadar ki, İstanbul'un bugün bizde yaşayan asıl çehresini bu *dâussıla* verir, diyebiliriz. Onu bizde, en basit hususiyetlerle şehrin kendisi besler» (s. 110) demektedir.

Diğer bir yerde aynı kelime yazarın imdadına koşarak, uslûbunu tamamlamağa ve canlandırmağa yardım ediyor.

«Yazık ki bu şiir dünyası artık hayatımızda eskisi gibi hâkim değildir. Onu şimdi daha ziyade yabancı *dâussılalar* idare ediyor».

Dâussıla kompleksini tamamlayan eşit anlamlı diğer kelimeler yazarda aynı fikri ifade etmiştir. O, büyük ihtimalle, uslûbuna bir yenilik vermek, aynı kelimenin tekrarı ile okuyucusunu yormamak için değişikliğe lüzum görmüştür. Yerine göre *hasret* (114); yerine göre ise *hüzün* (112); *yalnızlık* (113); *zâlim yalnızlık* (113); *hislilik* (122); *bozku gurbeti* (72); *uzlet* (23); *hicret* (44); *gurbet* (22); *ümitsiz gurbet* (87) ve saire kullanılmıştır. Bir dilci gözü ile bu kelimeler birbirinden farklı bünye ve anlama sahib olabilirler. Fakat, «Beş şehir» de bunlar hep *dâussıla* ailesinin birer kırpıntıları mahiyetindedirler.

Aynı kelime silsilesini, bazı filolojik ve anlam farklarıyla *çadır*, *izbe*, *kulübe*, *hâne*, *köşk*, *saray*, *kervansaray*, *yalı* gibi kelimelerde de bulabiliriz. Burada daha fazla fikri bir gerçeğe yer verilmek istenmiştir. Birbirine zıt prototipler yaratılmış: izbeyi ev, kulubeyi hâne, köşkü saray gibi, uslûb ve tasvir üzerinde müessir olan idiomlar tamamlamıştır. Bu dereceli idiomlar, aynı zamanda umumî halk dilinin canlı örnekleridir; herkesçe anlaşılır ve kesin bir mana veya fikir ifade ederler.

Öz ve sâde Türkçecilik devri yazarlarından olmasına rağmen Tanpınar, maalesef bu cereyanın doğurduğu isabetli kelimeleri, kalemite işlemeğe yanaşmamıştır. Fakat onlara tamamilde de sırtını çevirmek istememiştir. Peyzajcı olması hasebile, velev serpinti halinde olsun, eski tabirler yanında *inanç* (157), *gelenek* (55), *ünleyiş* (52), *yatkın*, *ölümlülük* (42), *yıldırıcı* (157), *dönemeç* (72), *sarmaşdolaş* (23), *arınma* (63), *doğuş*, (47) *cenkeri* (143), *dılmaç* (39), *artık* (27), *inanış* (27), *özleyiş* vesaire de bolca kullanılmıştır. Bu neologizm unsurları, şübhesiz uslûb üzerinde de layikile tesirini göstermekten geri kalmamıştır. Nitekim:

«Sanki şiir, din, gurbet duygusu, hayat tecrübesi, birbiri ardınca

yaşanmış hayatların rüyalarımızda birbirine karışmasına çok benzeyen bir *yığın inanış artığı* bu dağları, dereleri onun için ilâhî varlıklar yahut veliler haline getirilmişlerdi». (22).

Bu cümledeki sâdeliği meydana getiren unsurların başında, «*birbirine karışmasına çok benzeyen bir yığın inanış artığı*» kelimeleri gelmektedir. Bunlar olmamış olsaydı, mutlaka yazarın üslubu başka renk ve şekil alırdı. Herkesçe kullanılmak istenmeyen bu *bir yığın inanış artığı*, bir nevî Tanpınar üslubu karakteri almış gibidir. Yahut:

«Bu iki Cinisli bana insanoglunun sadece toprakla temas ederek bir *arınmanın* ilâhî mahsulleri gibi geldi» (63).

Cümledeki *arınma* kelimesi, daha o zamanlarda, ortada kullanış sevgisi bulmadığı halde, Tanpınarca meydana atılmış ve öztürkçe sicilline geçirilmiştir. Hele, *cenk eri* bugün bile yadırganma çağındadır. Aynı fikir *dılmaç* kelimesi için de söylene pek yerinde olur, kanaatindeyim.

Bu çeşit neologizm unsurları yanında, özel bir üslub yaratma kabiliyetinde olan Tanpınar, semantizm yolu ile yeni buluşlar ve kelimeler bileşimini vücuda getirmekten uzak kalmamıştır. «Beş şehir»de serpinti halinde karşılaştığımız bir yığın ifade şekilleri kelime yaratmak, yeni yeni sözler üretmekten ziyade, semantik mânada yeni cümlecikler veyahut terimler kurma teşebbüsüne yol açmış bulunmaktadır. Bu kabilden olarak:

«Bazan geniş sağırsını rüzgâra vermiş bir harp gemisi» (4) yahut «o muzaffer rüyalara borçlu isek» (19); «Bu, bilgiden ziyade dine benzeyen bir coğrafya idi» (22); «Bu dağlardan sonra Âşık Kerem benim için bir hayâlet yolcu gibi kervanımıza takılmıştı» (22); «akşamın alaca karanlığında kılıç artığı çocuklar türkü söylüyorlar» (27); «ve asırlar boyunca devam eden Erzurumdaki yazı ocağını ihmal etmek istemem» (50); «onlar, kartal süzülüğü orduların arkasından girdikleri şehirlerin ortasında» (46); «Nedim'in anası, Türkçenin ikliminde oğlunun bir bahar Tanrısı gibi güleceğini» (49) ifadelerinin kullanıldığı cümlelerdeki: *muzaffer rüyalar; sağırsını rüzgâra vermiş olan harp gemisi; dine benzeyen bir coğrafya; hayâlet yolcu; kılıç artığı çocuklar; yazı ocağı; kartal süzülüğü ordu; Türkçenin iklimi* tabir ve deyimleri, Tanpınar üslubunu belirtmekle kalmamış, aynı zamanda sâde Türkçenin üslub üzerindeki tesirinin de açıklanmasına yardım etmiştir. Bazan da, tersine olarak yazı dilinde kök salmış olan tabirler, değiştirilmiştir. Bu yüzden «şâhâne üslub» deyimi «emperyal üslub» (92) kalıbına girmiş; «atf-ı nazar» da, Türkçe kılığına girer ek «göz atılabilen» (58) şeklini almış-

tır. Birincisi yeni bir mana ifade etmediği halde, ikincisi semantik yolu ile güzel bir Türkçe deyiminin türemesine hizmet etmiştir. «Kızıl elma»nın «altın elma»ya (84) çevrilmesi ise hiç bir yenilik taşımamaktadır.

Dialektik unsurlar «Beş şehir»de tesadüfe bağlı kalmış ve üslûb üzerinde bir tesir yapmamıştır. Yazar kendisi dahi bunları, kendi üslûbuna dahil etmemek için, ya tırnak içerisine almış, ya da italik harflerle dizdirmiştir. Sayı itibarıyla da pek azdırlar. Bunlar arasında *zıgva şalvar*; *gazeki* denen çepken ile aba; *hart* denen palto (37); *kutnu*, (37); *maya* (51); *hoyrat* (51) gibileri sırf Erzurum şehri toplum hayatına ve halkına aittirler. Bursa, İstanbul, Ankara ve Konya şehri halkları bunlardan muaf tutulmuşlardır. Bu yüzden Tanpınar'ın üslûbunda şehirlere göre kullanılan kelime çeşnişi birbirinden farklı olmuştur.

Tanpınar'ın üslûbunda en çok müessir olan kelime veyahut unsur, yabancı dillerden, herhangi bir seçim ve üstünlük hakkı tanımadan alınanlardır. Bu sahada yazar hiç bir sınır tanımamış, konu dolayısıyla kolayına gelen ve kendisince gereken her bir kelimeyi çekinmeden kullanmış, üslûbunu zenginleştirmeye çalışmıştır. Cins ve nevelerine göre bunlar garb ve şark dillerinden alınmışlardır. Şarka ait olanlar, bilinen arkaik ve yazı dili kategorilerine ayrılabilirler halde, Avrupa dillerine ait olanlar, daha fazla klasik dil çevresinde kalmışlardır. Herkesin anlayamayacağı ise tırnak içerisine alınmakla belirtilmiştir.

Şark dillerinden alınan veya faydalanılan kelime ve unsurlar, birçok tarihi sebep ve kültür münasebetleri sonunda yüzyıllar boyunca Osmanlı yazı dilinde yerleşmiş ve fonetik-semantik bakımından Türk ruh ve zevkine göre değişmeler geçirmiş olan fars ve arapça kelimelerden ibaret kalmıştır. Tanpınar, yetişme bakımından bu ecdad yadigarlarından istediği şekilde, kolayca faydalanabilirdi. Bahusus ki, bunlar el malından fazla, milli dil kültürü servetinden sayılmakta ve muhitince serbestçe kullanılmakta idi. Nevelerine göre, Türk gramer ve filolojisinde, kendilerine sağlam bir yer temin etmişlerdir. Bunlar, kaba taslak bir tasnife tâbi tutulacak olunursa, bir kısmı bugünkü Türkçemizde karşılığı bulunmayanlar sınıfına dahil olurlar. Herkesçe, bugün bile kullanılan bu çeşit kelimeleri şu örneklerle belirtebiliriz: şiiir, nesir, tekke, medrese, bahar, hava, kelime, üslûb, ıztırab, sinir, câmi, rüya, hasret, uzlet, saat, ikbâl, lezzet, ilâhî, zâlim, künbet, esnaf, arab ve ilâhiri.

Yazar, bu ağır şark dilleri kelime yığınile yetinmemiş, ayrıca üslûbunu ağırlaştırılan ve kulak tırmalayan bir sürü unutulmağa yüz tutmuş, arkaik kelimeleri de canlandırmağa çalışmıştır. Bir nevi «idiotizm» karakterini taşıyan bu kelimeler, büyük bir ihtimalle, konu,

ve tem zaruretleri dolayısıyla kullanılmıştır. Türk kelime âhengine de yabancı kalan bu kelimeler arasında: müzikalite (144); harmâni (26); nahvet (98); neşîde (80); ruhaniyet (70); ledünnî; uhrevî; devkâri 75; rahmanî (83); rahmaniyyet (96); hurafevî (117) semâvat (23) ve saire vardır. Bunlardan bazıları, Türkçe eklerle türkçeleştirilmeğe çalışılmış, bazıları tutunmuş, bazıları ise bir kat daha da biçimsizleşmiştir. Birinciye misâl olarak «cumalık», ikinciye ise «hasretli lezzetleri» (82), yahut «hasta nahvetimiz» (98) gibilerini gösterebiliriz.

Nihayet aynı yabancı şark dilleri kümesine, sırf kitap dili üslubunda yer almış olanlar dahil olmaktadır. Geniş halk kitlesince hiç de yadırganılmayan bu çeşit kelimeler: mamafih, çeşme, siyah, biçare, zâvallı gibi kelimelerden ibaret olup; üslûb üzerinde özel bir tesir yaratmaktan uzak kalmışlardır. Buna karşılık olarak «Beş şehir», izafet ve tumturaklı kelime kullanımından kendisi kurtarmış sayılabilir. Tabii, istisnâî durumlar hariç olmak şartıyla.

Eserin üslûbuna ağırlık veren: *tonuz*, (121), *kevelci* (32); ve *maran-çı* (32) gibi sözlükler yardımı ile dahi anlaşılmayan, çok az sayıda ki kelimeleri hatırlatmaktan geçemiyeceğim.

Avrupa dillerinden alınan ve pervasızca kullanılan kelimelere gelince, bunlar daha fazla Tanpınar'ın da çok sevdiği Fransızca yolu ile alınmış ve kullanılmıştır. Daha Tanzimatla başlayan bu «gallicisme», Türk dili ve modern edebiyatı üzerinde elbette izsiz geçmemiş, gelişen dilimizde geniş bir çevre yaratmıştır. Ahmed Rasim'in «Şehir mektupları»nda sınır bilmeyen, halka doğru yayılan ve inen, Avrupa dil unsurları, Tanpınar üslûbunda daha sağlam bir yer bulabilmiştir. Zaten, «Beş şehir»in konusu buna geniş imkânlar sağlamıştır. Beş büyük şehri tümü ile, ruhu, âbideleri, nesi varsa, bir çırpıda tasvir ve tarif amacını güden böyle bir eserde, bu yola sapmamak imkansızdır. Eser, Türk yaratıcılığını değerlendirmek için, örneğini Avrupa milletlerinde bulunanlarla karşılaştırmış ve bu yüzden Avrupa kelimelerini Türkçeye aktarmağa mecbur olmuştur. Açık söyleyeyim ki, Tanpınar kendisine sınırsız bir serbestlik tanımasına rağmen, asla yaban-elli argoya, yahut ta üslûba lâubalilik veren kelimelere rağbet göstermemiştir. Özel hususiyet taşıyan kelimeler de tırnak arasına alınmakla, ne gibi bir mecburiyet yüzünden böyle bir kelimenin kullanıldığına işaret etmeği unutmamıştır.

Umumiyetle «Beş şehir»deki Avrupa dillerine ait kelimeler, tercihen güzel sanatlar sahasına aittir. Burada herkesçe bilinen ne banka, ne şef, ne kasket, ne de kamyon gibi kelimelere raslanır. Çünkü bu kabil basit toplum hayatına ait unsurlar, «Beş şehir»in konuları dışında kal-

maktadır. Cins ve nevine göre bir tasnif cihetine gitmeden, «Beş şehir» üslûbunu süsleyen yabancı kelimeler hakkında bir fikir edinmek için en karakteristik olanları üzerinde durmayı daha münasib buldum. Meselâ: dekor, musiki, orkestrasyon, ritm, orkestra, tango, müzik, rol, senfoni, orkestra şefi, caz, sükût mûsikisi (143), sükûn orkestrası (143), ritm; motifler orkestrasyonu, (140) gibi muayyen bir sanat dalına ait mahsus olarak görünen kelime ve deyimler yanında: organik, ekzotik, psikolojik perspektiv, varyasyon, tem, psikoz, metafizik, estetik, sürpriz, natüralizm, fonksiyon, emperyal, problem, klâsik; mekanik, fantastik, plastik, dinamik gibi özel ve mücerret kelimeler de bulunmaktadır,

Maddî medeniyete aid yadigârların tasvirinde en bol kelime, elbette mimarlığa aid olanlardır. Galeri, pano, panorama, sfenks, katedral, müze, moda, lüks, atalye, fon, form, palet, portre, istalaktit ve saire bu aileden sayılırlar.

Bunlar dışında: peyzaj, trajedi, roman, lokomotif, pittoresk, anatomi, tuvalet, piknik, transit ve sayısı pek kabarık bir çok yabancı kelime serveti de yer almışlardır. İtiraf edeyim ki, Tanpınar daha Dârülfünun talebesi iken Fransız edebiyatına karşı derin bir ilgi ve bağlılık göstermiş, bütün hayatı boyunca bu yoldan ayrılmamıştır. Bununla beraber ifrata kaçmamış, ölçülü hareket ederek Türk dili ve üslûbunu ağır yük altına sokmaktan çekinmiştir.

Konu itibarile «Beş şehir» üslûbuna geniş bir zenginlik temin eden toponomastik unsurlar olmuştur. «Beş şehir»e ait bütün tarihî yapılar, âbideler, sanatkârları, yapıcıları ve hâimleri ile beraber toplu halde ele alınmış olmaları hasebile, Osmanlı imparatorluğu da bütün onomastik varlığı ile meydana çıkarılmak istenmiştir. Aynı ayrı bölümler üzerinde durmadan toponomastik unsurlar, eserde şöyle bir tasnife tâbi tutulabilir.

- 1) Şehir, semt, sokak, mahalle, tepe, köy adları;
- 2) Bina, çeşme, han, saray, konak adları;
- 3) Cami, mescit, türbe, dergâh, mezarlık, yatır adları;
- 4) Kıt'a, ülke, memleket adları; coğrafi tâbirler;
- 5) San'at eserleri adları, kitâbeler;
- 6) Devlet adları, kısmen lâkapları;
- 7) Sultan, şahzâde, prens, prenses, devlet ricali adları;
- 8) İlim adamları, sanatkârlar, şair, edip, yazar, hattat adları;
- 9) Tarikat adları;
- 10) Din adamları; evliya, kadı, derviş, şeyh, velî, dede, şehidler, atalar adları;
- 11) Kabile adları.

Buraya, yalnız «Beş şehir»in Türk toponomastikasına giren unsurlar dahil olmamış, yazar muhtelif vesilelerle bütün şark ve garba ait olanları da toptan ele almış, karşılaştırmıştır. Kenetlenmiş bir halde içiçe girmiş bulunan bu has adlar çeşnisi esere, zengin bir üslûb kazandırmakla kalmamış, yazarın geniş kültürünü de okuyucusu önüne sermiştir.

«Beş şehir»in üslûbu üzerinde en verimli tesiri temlerin işlenmesi ve tasviri yapmış bulunmaktadır. Motiflerle yan yana, bir hat üzerine sıralanmış olan temler, muhiti çevresi içersinde ele alındıkta, kahramanları, yapıcıları ve hatta peyzajı ile beraber bir tablo teşkil etmektedirler. Tanpınar bu tabloyu renklendirmek için bazen bir unsuru kültleştirmiş, ona üslûbunda seçkin bir durum teminine çalışmıştır. Bu gayretin en belirlisi, Tanpınar'ın kült haline getirdiği ağaç motivi ve temidir. O, ağaçlara gerçek manasını vermek, onları hayat bölgesinde sınıflandırmak, hattâ mimarideki rolünü açıklamak için üzerine eğilmiş, bütün yazar kabiliyetini denemiştir. «Beş şehir»in 159-160 ıncı sahifalarında yazarın ağaca karşı olan sevgisi ve ilgisi şöyle anlatılmaktadır:

«İstanbul'da mimarlığın saltanatına rekabet edecek bir başka güzellik varsa, o da ağaçlardır. Fakat buna rekabet denebilir mi? Doğrusu istenirse ağaç, mimarlığımızın ve bütün hayatımızın en lütûfkâr yardımcısıdır. Beyaz mermerle, yontulmuş taşla uyduğu kadar, harap çatı ile, süsleri bakımsızlıktan kaybolmuş, lülesi kopmuş, yalağı kırılmış çeşme ile de uyuşmasını bilir. O güneşin adına söylenmiş bir bayram kasidesine benzer. Gerçekte de gölgesine düşen her şeye kendi zengin hüviyetinin bayramını giydirir».

Fikrinin doğruluğunu Avrupa seyyahlarının ağaç hakkındaki görüşleri ile desteklemeğe çalışan Tanpınar, Lamartin'e, Théophile Gautier'e, İstanbullu Miss Craven'e baş vurmaya nedense lüzumlu görmüştür. İrili ufaklı, azametli, boynu bükük her bir ağaca tarihî vassını vermeğe azmetmiştir. Mimarlıktaki vazifeleri dışında, hayat çenberi ve toplum mukadderatındaki müspet ve menfi rolleri gözden geçirilerek cinsine göre ağaçlar tasnif edilmiştir. Tanpınara göre:

«Kimbilir halk muhayyelesinde kültürümüze ait ne çetin dâvaları halleden ve bize ait özlü bir peyzajın etrafında hangi karışık ölüm abidesini düğümliyen bu masalı dinlediğim gündenberi, *serviler* gözümde manalarını değiştirdiler». (162).

Üslûbunda öteki dünya senbolü olarak tavsif edilen servi ağacı, aynı zamanda «Eyüb'ün, Karacaahmed'in ahiretinin eşiğinde beşik gıcır-tısile takırdayan serviler» (165) olmaktan başka bir şey değildir.

Biçimli endamına ve ahiret haberciliğine rağmen, Tanpınar, yine de ağacı sever ve onlar arasında bir tercih hakkı gözetmeğe çalışır.

Mümtaz mevki, çınara ayrılmıştır. O, Tanpınar'ın gözünde ve ruhunda «bir parça ecdad çehresini» (163) taşımaktadır. «Onlar toprağımızın hakikî gururudur, belki dedelerimiz o heybetli vekarı, o dağ sükûnetini onlardan öğrendiler. Onun için, Yahya Kemal'in İtrî'yi eski çınarların mektebinde yetiştirmesini çok haklı bulurum».

Yahya Kemal dilinde «mektep» olarak alınan çınar, Tanpınar'da bir «kültür»dür. Öyle bir kült ki, «o geniş pençe pençe yaprakları munis gövdelerile bana Peçevî'nin anlattığı o sefer meşveretlerinde söz alan, kumandanlara yol gösteren, akıl öğreten serhad gazilerini hatırlatırlar» (163). Yerine göre üslûbuna azamet veren, yerine göre ahiret, yerine göre ise mimarlığımızın ayrılmaz bir yongası olarak giren ağaç, cidden Tanpınar'da ölmez bir motif havasını muhafaza etmiştir. Tek bir cümle ile «ağacın ölümü», Tanpınar için «bir mimarlık eserinin kaybı gibi bir şeydir». (169)

Cins, nevi ve toplum hayat telâkkisindeki durumuna göre ağaçlar, «Beş şehir»in üslûbunda, kendi değerini bulmuşlardır.

Nitekim, Sakızağacı «sade isimlerle İstanbul semtlerine şahsiyet ve hatıra veren» bir ağaç olarak canlandırılırken, diğerleri de Tanpınar üslûbunda sığımaları gereken yerlerini almışlardır. Onun görüşüne göre asmalar: «Küçük taş basamaklı sur kahvelerinin süs» motifini teşkil etmişlerdir. Ve bu motif, bitki âlemindeki mütevâzi karakterine uygun olarak ancak «taş basamaklı sur kahvelerine» has olmuştur. Buna karşı kestane ağacı, aksine «vezir gururlu» tavrı ile «her sabah sık dallarının arasında barındırdığı kuşları nûranî bir rüya gibi gündüze boşaltan» masum bir varlık olarak yazarın muhayyelesinde canlanmış. Buna göre de Tanpınar üslubunda. vezir gururlu kestane, kuşları barındıran ve onları hayata kavuşturan bir âlem olmuştur. (165)

Hele herkesi fâtiha okumağa davet eden Karadut ağacının usaresinin şehitler kanına benzetilmesi; «Beş şehir» üslûbunun en güzel örneklerinden biri olsa gerektir. «Eski ihtiyarların, kabuklarından sızan usareyi şehit kanı sanıp önlerinden fâtiha okumadan geçemedikleri karadutlar» (165) cümlesinin gerçek anlamı yanında, bir de onu semantik, daha doğrusu ruhî ızdırab dolu ifadesi, dikkat nazarına alınacak olunursa, karaduta halkça beslenen inanış, tamamiyle meydana çıkmış olur.

Asıl, Tanpınar'ı kült inancına zorlayan ağaçlar, «bir ruh manzarası kuran ihlamurlar» (164), «geniş nefesli gazellere benzeyen fıstık ağaçları», «bir kuytu manastır gibi esrarlı ve gamlı çitlenbikler» (165), «gül ibrişimlerle birleştikleri eski bahçeler» olmuştur. Nasıl olmasın ki, bunlar Tanpınar'ın dilinde ona bütün maziye, «mazi ağaçları» (22) ve çağının

hatırasını, şühedasile, gurur ve azametile yaşatmaktadırlar. Denebilir ki yazar, «Beş şehir» inde bunlara mahsus bir üslub yaratmış ve bu üslubu da yaratmağa sebep, «güzel Türkçe namına bir daha fetheden Yahya Kemal bile sizi gereği gibi taganni» etmemesi olmuştur (165).

Tanpınar'ın üslubunda, umumiyetle sunî azamet ve haşmete yer verilmemiştir. Mübalegayı da sevmezdi. Hayâlinde geçen vaka ve hadiseleri, daha fazla kıyaslama yolu ile canlandırmağa ve büyütmeğe çalışırdı. Elindeki azamet ölçüsü, hayvanları cins, nevî vahşeti ile, üslub kalıplarına yerleştirmek olmuştur. Fakat hiç bir vakit hayvan kültürü yaratma iddiasına kapılmamıştır. Haddizatında «Beş şehir» konusu buna müsait değildir. Eserde geçen hayvan adları: kartal, arslan, geyik, meral, ejderha, ceylan; kuşlardan ise: muhacir kuş, (18) altın kuş, martı vesairedir. Bundan dolayı da Tanpınar'da rastlanan bu unsurlar, herbir yazar, stilist veya peyzajcı için normal sayılır.

İfadesine bir canlılık, tarz ve hattâ bir enerji katmak arzusile Tanpınar, herkes için pek tabîî olan, kelime tekrarlama yolu tercih etmiştir. Bunlar oldukça boldur. Ekserisi Türkçe kelime tekrarı üzerine vücuda getirilmiştir. Msl. : ağır ağır, dövüle dövüle, göre göre, uzun uzun, çizgi çizgi, ardı ardına, damla damla, yokliya yokliya, ardı arası ve ilâhiri gibi. Yabancı kelimelerle türetilenler de kulağa yabancılik sesi vermemektedir: zaman zaman, pençe pençe, kademe kademe, semt semt, gibi.

Nihayet, Tanpınar'ın sözlük üslubunda birbirile bağdaşmayan hiç bir kelime ve sözlük yoktur. Hangi dilden alınma olursa olsun yaratılanları, kavram hatırası için birleştirir, canlı bir ifade teminine çalışır. Tanzimatla edebiyatımıza giren renkler Tanpınar'da, âdeta kelime koleksiyonu ile perçinlenmiştir: «Bal ve akik sarısı ışığı altında» (141), yahut «kurbağa gözü gibi aydınlık» (156), «menevişli beyazlar» (142), yanında, bir de antinim karakterinde birleşen keimeler «ölümlü ezeli bir bahar», «acaib ıztırab» hep Tanpınar kalemünde hürriyet kazanmış birer unsurlardır. Hele buna, Tanpınar'a has buluşları da ekleyecek olursak, msl.: «buzların kilidi», «endamlı kapı» (47), «Anadolunun iç romanı» (53), «klasik Türk musikisi bütün uçuşlarını ona borçludur» (74) ve saire; görürüz ki, Hamdi bey her şeyden evvel, dil hazinesine gereken değeri vermekte çok insafli ve dürüst davranmıştır.

Merhum arkadaşım Hamdi Tanpınar'ı, ister bir nesirci olarak, ister bu sahadaki en kudretli eseri olan «Beş şehir»i üslub bakımından, küçük bir makale çerçevesi içinde, genişliğine ihata etmek pek zordur. Yalnız bildiği ve herkesçe kullanılanla kalmış olsaydı, iş kolay olurdu.

Halbuki o, geniş hayâl âleminin sevgi ve hattâ tazyiki neticesi yeni buluş ve ifade şekillerile, yeni edebiyatımızda kendine has bir yer işgal etmektedir. Bazan kulağa yabancı gibi gelen bu buluşlar, gerçekte Tanpınar tefekkürünün, dille ifade edilmek istenen birer mahsulleridirler.

Onları, iyisi mi «Beş şehir»in son sahifasını süsleyen «bu günün rüzgârına kendimizi teslim etmekle» yetinelim ve aziz Tanpınar'ı, yetiştirdiği talebelerinin kalemine bırakalım.