

Ontolojik Analiz Yöntemiyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" Şiirinin İncelenmesi

The Study of Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem "Time In Bursa" With Ontological Analysis Methods

Özlem SÜRÜCÜ 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Erzurum, Türkiye

Department of Turkish Language
and Literature, Atatürk University,
Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

ÖZ

Varlık felsefesi olarak ortaya çıkan ontoloji kavramı, daha sonra kuramcılar eliyle alanını genişleterek sanata da sıçramıştır. Sanatta ontoloji, ele aldığı sanat eserinin türüne göre şekillenerek ve varlıktan estetiğe yayılarak çok geniş bir alana sahip olmuştur. Ontolojik analiz, ilk olarak Roman Ingarden'in ortaya attığı, daha sonra Nicolai Hartmann tarafından düzenlenerek geliştirilen bir çözümleme yöntemidir. Türk edebiyatına sanat ontolojisini ve Ingarden ile Hartmann'ın teorilerini tanıtan isim İsmail Tunali olmuştur. Edebiyatta ontolojik analiz yöntemi, eseri hem ses hem de anlam bakımından tabakalara ayırarak incelemeyi ve sanatçının eserindeki aksini araştırmayı amaçlar. Bu anlamda yöntem, eserin çokboyutlu yapısını göstermeye ve estetiksel değerini ortaya koymaya yöneliktir. Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* şiiri, ontolojik analiz yöntemiyle ele alınacak, şiirin ses ve anlam yönü, sanatçının eserine yansıyan yönleriyle birlikte varlık tabakalarına ayrılarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Varlık, Tabaka, Ontoloji, Şiir

ABSTRACT

The concept of ontology, which emerged as the philosophy of existence, later expanded its field with the help of theorists and leapt to art. Ontology in art has been shaped according to the kind of artwork it deals with and spreaded its area from existence up to aesthetics. Ontological analysis is an analysis method that was first introduced by Roman Ingarden and later processed and developed by Nicolai Hartmann. İsmail Tunali introduced the ontology of art and Ingarden's and Hartmann's theories to the Turkish literature. The ontological analysis method in literature aims to analyze the work by dividing it into layers in terms of both sound and meaning and to investigate the artist's reflection in the work. In this sense, the method is aimed at showing the multidimensional structure of the work and revealing its aesthetic value. The present study aimed to investigate the poem of Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the important names in the Turkish literature, "Time in Bursa" with the method of ontological analysis, and the sound and meaning aspect of the poem will be analyzed by dividing into layers of existence reflected to the work.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Existence, Layer, Ontology, Poem

Giriş

Ontoloji, Sanat Ontolojisi

Ontoloji, var olanı ve varlığın bütününe kendine konu alan, 20. yüzyılda Nicolai Hartmann'ın kurduğu ve geliştirdiği bir kavramdır. Modern bir felsefe anlayışı olsa da ontoloji kavramları ve onun işaret ettiği sorunlar modern ve çağdaş sayılmazlar. Aristoteles'ten bu yana var olanı adlandırmaya çalışma çabası vardır. Ontolojiyi eski ve modern şeklinde iki başlığa ayıran İsmail Tunali'ye göre eski ontoloji, varlığı genelliği içinde, yani var olanın en yüksek cinslerini ele alır. Bu tutum da reel varlığı bir kenara bırakarak onların kavramlarını, cinslerini ve özlerini incelemekle sonuçlanır. Dolayısıyla bir ideal varlık mantığı olarak kalır. İdeal mantık da hiçbir zaman reel varlığa ulaşturmaz. Eski ontolojide mantık alanı ile ontolojik alan birbirine karışmıştır. Modern ontoloji ise somut olan, var olandan hareket eder. Fakat bunu yaparken de ne mantıktan hareket eder, ne de mantıkdışı bir tavır alır. Var olan, yalnızca var olan şeydir. İnsan varlıklarının reel dünyası içinde yaşamakta ve böyle bir dünya tarafından çevrelenmektedir. İnsanın görevi, kendi başına var olan varlığı incelemek ve araştırmak olmalıdır (Tunali, 2002, s. 11-16).

Sanat ontolojisi ise aslında modern bir kavram olmasına rağmen iki karakteristik noktadan beslenir. Biri Aristoteles'in *Poetika*'sında denediği çözüm, diğeri ise fenomenolojik estetiğin sanat eserine bakışıdır. Sanatı "mimesis", yani taklit etme olarak algılayan Aristoteles'e göre şairler, gerçek olanı veya mitoslara uygun şeyleri taklit etmeliler yahut olmaları lazım gelen şeyleri tasvir etmelidirler. Buna göre bir sanat eseri ya gerçekliği anlatacak veya taklit edecek, ya da gerçek olmayan, ama gerçek olması mümkün olan bir şeyi tasvir edecektir. Bir diğer karakteristik nokta olan fenomenolojik estetiğe göre ise, sanat eserinden duyulan estetik haz, insanı sanatın ve sanat eserinin çözümlenmesine götüren bir yol olmalıdır. Önemli olan sanat eseri değil, bizim aktivitemiz, duygularımız ve duyduğumuz hazdır. Bu görüş estetik objeye değil, estetik duygulara yönelik hareket eder (Tunali, 2002, s. 47-50).

Geliş Tarihi/Received: 11.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 04.01.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Özlem SÜRÜCÜ
E-posta: ozlem.surucu@atauni.edu.tr

Atf: Sürücü, Ö. (2022). Ontolojik Analiz Yöntemiyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" Şiirinin İncelenmesi. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 67-73.

Cite this article: Sürücü, Ö. (2022). The Study of Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem "Time In Bursa" With Ontological Analysis Methods. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 67-73.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Estetik, ontik bir bütün olarak irreal varlığın reel varlık içindeki görüntüsüdür. Sanat eseri, yani estetik obje de reel bir ön yapıda irreal bir arka yapının görünüşüdür. Burada reel, duyuşsal bir varlık iken irreal, duyuştü bir varlık âlemidir. Bu âlem hayat, ruh, mana gibi varlık tabakalarından meydana gelmiştir (Tunalı, 2012, s. 164).

Varlık yapısı bakımından ise tabakalardan oluşan sanat eseri, ontik bir bütün ve çoksesli bir yapıdır. Varlık tarzı bakımından çeşitlilik gösteren sanat eserinin varlığı bu çeşitliliğe dayanır. Tabakalar fikrini sanatta ve edebiyatta ilk uygulayan Roman Ingarden'dir. Ingarden'e göre edebî eser birçok heterojen tabakadan meydana gelir ve her tabaka birbirinden farklıdır. Çünkü her tabaka farklı bir materyale dayanır ve bu materyallerin de eserin kuruluşu bakımından ayrı bir fonksiyonu vardır. Buna karşın edebî eser, öylesine bir araya gelmiş elemanlar topluluğu değil, aksine, birliği tek tek tabakaların özelliğinde temellenen organik bir yapıdır (Ingarden'den akt. Tunalı, 2002, s. 87-89).

Ingarden'e göre edebî eserin iç birliğinin korunması ve onun ana yapısının muhafaza edilmesi için zorunlu olan dört tabaka vardır: "1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları; 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alınyazılarının tabakası." (Ingarden'den akt. Tunalı, 2002, s. 87-90).

Tabakalar teorisini Ingarden'den sonra ele alan Nicolai Hartmann'a göre edebî eser, biri zaman ve mekân içinde yer alan reel varlık, diğeri de zaman ve mekânın dışındaki irreal varlık olmak üzere heterojen karakterde iki varlık alanından meydana gelir. Edebî eserde reel varlık, bir edebiyat eserinin dili, yani sözleri ve kelimeleridir. Bu, eserin kelime tabakasıdır. Fakat edebî eser yalnızca kelimelerden meydana gelmez, duygular, düşünceler, anlamlar, zaman ve mekân, irreal figürler, eylemler ve düşünceler de vardır. Öyleyse kelimelerden oluşmuş reel yapının arkasında anlamlardan oluşan bir arka yapı vardır ve arka yapı ön yapıda görünümüne ulaşır. Bu düşünce bağlamında Hartmann, Ingarden'in ortaya attığı dört varlık tabakasını biraz daha geliştirerek sunar. 1. tabaka görünebilir, duyulabilir şeylerden oluşan, insanda algılanabilir olan her şeyin meydana getirdiği tabakadır. 2. tabaka ön tabakanın hemen arkasından gelen ve ön tabaka aracılığıyla görünürlüğe kavuşan tabakadır. 3. tabaka insanın ahlaki özelliklerinin ortaya çıktığı, ruhî bir tabakadır. 4. tabaka ise insanın hayatının bütünü ile ilgili olan alınyazısı tabakasıdır (Hartmann'dan akt. Tunalı, 2002, s. 107-111).

İsmail Tunalı, Ingarden ve Hartmann'ın teorilerinden hareketle bu varlık tabakalarını bir düzene sokarak ontolojik çözümleme yöntemi ortaya atar. Buna göre bir edebî eser iki varlık alanından meydana gelir. Bunlar görünen yapı, yani dış yapı ile görünmeyen yapı, yani anlam yapısıdır. Reel yapı olan ilk tabaka, eserde ses ve ritmi oluşturan unsurlardır. Reel üstü, irreal varlık alanı olarak adlandırılan ikinci tabaka ise semantik, obje, karakter ve alınyazısı olmak üzere dört tabakadan meydana gelir (2002, s. 114-116).

Bu teoriler ışığında ontolojik tahlilin en verimli çözümlemesinin şiir metninde gerçekleştirileceği söylenebilir. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* şiiri, reel ve irreal varlık alanlarıyla çoksesli yapısının derinine inmek ve estetik oluşumunu daha da görünür kılmak amacıyla ontolojik çözümlemeyle tahlil edilecektir.

Bursa'da Zaman Şiirinin Ontolojik Çözümlemesi

Bursa'da Zaman

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden,
Ovanın yeşili, göğün mavisi
Ve mimarîlerin en ilâhisi.

Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihri geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye, sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türebeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.

Bu hayâlde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.

Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.

İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayâl içinde... Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyâsı büyük cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar hayattayken sanatçının *Beş Şehir* adlı eseri ve *Bursa'da Zaman* şiiri epey rağbet görür ve hatta kendisine "Bursa'da Zaman şairi" lakabı takılır. Fakat Tanpınar bundan hiç memnuniyet duymaz. Sebebi ise bu iki eserin Yahya Kemal etkisi taşıması ve kendisinin bir gün "Yahya Kemal taklitçisi" olarak anılacağını düşünmesidir (Kaplan, 2020, s. 98). Bu endişesi boşa çıkmış, birçok araştırmacı onun sanatının özgünlüğünü kabul etmiştir. Ancak yine de bazı eserlerinde Yahya Kemal etkisi olduğu da kabul edilen bir diğer husustur.

Bursa'da Zaman hem görünen hem de görünmeyen yapısıyla Tanpınar'ın karakterinden, yaşayışından, dünya görüşünden, estetik anlayışından, kavramları algılayışından vs. pek çok konuda sanatçı-eser bütünlüğü onayını almış eserlerinden biridir. Bu durumun ontolojik çözümleme yöntemiyle daha net görüleceği düşüncesindeyiz.

Ön Yapı / Reel Varlık Alanı

Ontolojik çözümleme yöntemi doğrultusunda bir Tanpınar şiiri, özellikle ön yapı, yani ses tabaka yönünden oldukça bol malzeme sunmaktadır. *Bursa'da Zaman* şiirinde ilk etapta göze çarpan şey, ses ve uyum olacaktır. Şiirde musikiye hocası Yahya Kemal kadar önem veren Tanpınar'ın şiirlerinde âhenk ön plandadır. Onun tınıyı metne dönüştürme arzusundan bahseden Tahir Abacı, Tanpınar'ın rüyanın uyandırdığı hislerle müziğin uyandırdığı hislerin benzeştiğini düşünerek rüya ile zamanı anlatmak için müziğin diline özendiğini ifade eder (Abacı, 2012, s. 58).

Bursa'da Zaman'da imge dünyasından önce okuru etkisi altına alan şey şiirsel söylemdeki âhenktir. "Dış musiki" olarak adlandırılan ölçü ve kafiye düzeni şiirin dış âhengini sağlayan unsurlardır. Hecenin 6+5 kalıbının kullanıldığı şiir, birkaç dize haricinde tam kafiye ile uyaklanmış ve "aa", "bb", "cc" şeklinde mesnevi tarzında kafiye ile dizelenmiştir. "İç musiki" olarak adlandırılan, aynı vokallerin tekrar edilmesiyle asonans, aynı konsonantların tekrar edilmesiyle ise aliterasyon düzeni şiirde iç âhengi sağlayan unsurlardır. Neredeyse bütün dizelerde sesli ve sessiz harfler birbiriyle uyum içindedir. "*Bursa'da bir eski cami avlusu, / Küçük şadırvanda şakırdayan su;*" (Tanpınar, 1976, s. 51)' dizelerinde a ve u vokalleri ile ş, s, k konsonantlarındaki uyum, "*Orhan zamanından kalma bir duvar... / Onunla bir yaşta ihtiyar çınar*" (s. 51) dizelerinde o ve a vokalleri ile n ve r konsonantlarındaki uyum bir âhenk oluşturur. Bu durum şiir boyunca ikiyeşerli dizeler arasında bir armoni meydana getirerek devam eder.

Ingarden'e göre edebiyat kelimelere dayansa da bir kelimedede ilkin bir ses, fiziksel bir ton bulunur. Bir yandan bir ses materyali, diğer yandan da ona bağlı bir anlam söz konusudur. Fakat en başta kelime vardır ve ses ile anlam kelimedede birleşir. Kelime sesi materyalinin ortadan kalkmasıyla anlam birlikleri tabakası da yok olur. Nihayet edebî eserin diğer tabakaları da ortadan kalkar. Bu sebeple kelime sesleri tabakası önemlidir. Kelime sesleri tabakasının fonksiyonu yalnız ontik değil estetikdir aynı zamanda. Ingarden bunu edebî eserlerin farklı bir dile çevrilmesindeki güçlüğü dayandırmaktadır. Çeviri aslına sadık kalarak yapılsa dahi kelime seslerindeki başkalığı, başka ses yapıları ve karakterlerini yazıldığı dildeki gibi aktaramayacaktır (Ingarden'den akt. Tunalı, 2002, s. 90-91). Nitekim *Bursa'da Zaman* şiiri farklı bir dile aktarıldığında söylemindeki ses ve uyumu yitirecek, geriye yalnızca bir şairin şehirdeki tarihî ve kültürel atmosfer içindeki izlenimleri kalacaktır. Oysa Tanpınar'ın şiirlerinde asıl öne çıkan estetik unsurun musiki olduğu düşünüldüğünde, farklı bir dile çevrildiğinde eserin özünden uzaklaşacağını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bursa'da Zaman şiirinin ön yapısını oluşturan ses tabakası, şiirdeki dış ve iç musikiyi oluşturan unsurlar sebebiyle oldukça zengindir. Dolayısıyla anlam tabakasına inmeden dahi ilk bakışta sunduğu ritim duygusu, okura estetik bir haz vermede etkilidir.

Arka Yapı / İrreal Varlık Alanı

Semantik Tabaka

İrreal varlık alanına gelince ilk karşılaştığımız tabaka semantik, yani anlam tabakasıdır. Burada ilk olarak şiirdeki kelimelerin temel anlamları ortaya konmalı, ardından cümleler incelemeye alınmalıdır.

1 Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilecektir.

Şiirde geçen belli başlı kelimelerin sözlükteki temel anlamları şu şekildedir:

ih̄tiyar: Yaşlı, kocamış olan, pir (kimse), genç karşıtı.

elemek: Elek yardımıyla ayıklamak veya incisini kabasından ayırmak, elekten geçirmek.

rüya: 1. Düş. 2. Gerçekleşmesi imkânsız durum, hayal. 3. Gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut.

gülmek: Mutlu, sevinçli zaman geçirmek, eğlenmek, hoşça vakit geçirmek.

ilahî: 1. Tanrı ile ilgili olan, Tanrı'ya özgü olan, tanrısal, lahuti. 2. Çok güzel, mükemmel.

müjde: 1. Muştı. 2. Muştuluk. 3. Sevindirici haber verileceği zaman söylenen söz.

isim: 1. Ad. 2. Kişi, insan.

yaşamak: Bir durumu yaşar gibi olmak, bir durumla özdeşleşmek, duymak, hissetmek.

taş: 1. Kimyasal veya fiziksel durumu değişiklikler gösteren, rengini içindeki maden, tuz ve oksitlerden alan sert ve katı madde. 2. Bu maddeden yapılmış, bu maddeden oluşmuş.

çınlamak: 1. "Çın" diye ses çıkarmak. 2. Yankı vermek.

ayna: Bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey.

acı: Kırıcı, üzücü, incitici, dokunaklı, kötü.

meyve: Bitkilerde çiçeğin döllenmesinden sonra yumurtalığın gelişmesiyle oluşan tohumları taşıyan, genellikle yenebilen organ, yemiş.

timsal: Simge.

nabız: Kalp atışının sağladığı kan basıncından dolayı atardamarlara parmakla basıldığında duyulan vuru.

hengâme: Patırtı, gürültü, kavgâ.

hayal: Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya.

gümüş: 1. Atom numarası 47, atom ağırlığı 107,88, yoğunluğu 10,5 olan, 960 °C'ye doğru sıvı durumuna geçen, parlak beyaz renkte, kolay işlenir ve tel durumuna gelebilen element (simgesi Ag). 2. Bu elementten yapılmış.

serin: Az soğuk, ılık ile soğuk arası.

mucize: Peygamberlerin kendilerine inanmayan insanlara peygamberliklerini ispat etmek amacıyla Allah'ın iznine bağlı olarak gösterdikleri olağanüstü olaylar, hâller, tansık.

sinmek: Hiç çıkmayacak veya güç çıkacak biçimde işlemek, nüfuz etmek.

aydınlanmak: 1. Aydınlık olmak. 2. Bir sorun üzerine gereği kadar bilgi edinmek, tenevvür etmek.

uyku: Dış uyaranlara karşı bilincin, bütünüyle veya bir bölümünün yittiği, tepki gücünün zayıfladığı ve her türlü etkinliğin büyük ölçüde azaldığı dinlenme durumu.

ufuk: Anlayış, kavrayış, görüş, düşünce gücü, ihata.

ilâh: Çok tanrıcılıkta tanrı.

ebediyet: Sonsuzluk.

beyaz: Ak, kara, siyah karşıtı (Türkçe Sözlük, 2011, s. 8, 202, 207, 320, 536, 751, 785, 999, 1001, 1067, 1083, 1160, 1170, 1206, 1673, 1701, 1724, 1743, 1990, 2071, 2119, 2277, 2357, 2546, 2410, 2428).

Kelimelerin temel anlamlarından sonra daha geniş çerçevede cümle semantiği devreye girer. Bazı şiirler için bir cümle semantiğinden bahsetmek zor olsa da Tanpınar'ın şiirleri bu anlamda derli topludur. Mehmed Emin Yurdakul'dan beri Türk şiirine monoton bir söylemin hâkim olduğunu ifade eden Mehmet Kaplan, ilk defa Tanpınar ile birlikte şiire çeşitli uzunluklarda cümlelerin girdiğini belirtir. *Bursa'da Zaman* şiirinde ilk beş mısra tek bir cümleden oluşur. Sonraki cümleler ilk iki cümleye göre kısa olup çeşitli uzunluklarda devam eder. Kimi mısralarda birden fazla şey ele alınırken kimi mısralarda tek bir şey ele alınmıştır. Birinci ve ikinci büyük cümleler terkbî, sonuncular ise tahlilî bir karaktere sahiptir. İkinci kısımda ise bir, iki veya üç cümlelik dizeler art arda gelir (Kaplan, 1992, s. 90).

Cümle anlamlarına gelindiğinde aslında bu tabakanın şiirin imge dünyasına yapılacak yolculuk olduğunu söylemek mümkündür. Kaplan'ın terkbî olarak adlandırdığı ilk cümleyi oluşturan "*Bursa'da bir eski cami avlusu./ Küçük şadırvanda şakırdayan su;/Orhan zamanından kalma bir duvar.../Onunla bir yaşta ihtiyar çınar/“Eliyor dört yana sakın bir günü”*" (s. 51) dizeleriyle şair, Doğu'ya ait motifleri art arda sıralar. İlk dizede eski cami avlusunun Bursa'da olduğunu gören okurun zihninde, Bursa'nın tarihte Osmanlı Devleti'ne başkentlik etmiş illerden biri olduğu için bu caminin tarihî bir yer olduğu canlanmaktadır. Bunun devamı olarak Tanpınar önce şadırvan ve Doğu kültüründe kutsal kabul edilen suyu sıraya koyar. Ardından caminin duvarının Orhan zamanından kalma olduğunu ve avluda yine daha çok Doğu kültürüne özgü olan ihtiyar bir çınar bulunduğunu belirterek tabloyu tamamlar. Kaplan bu tür "yekpâre" mısraların tek başlarına bir tablo teşkil edebildiklerini ifade eder (Kaplan, 2020, s. 169-170).

İkinci terkihi cümle olan “*Bir rüyadan arta kalmanın hüznü/Çinde gülüyor bana derinden,/Yüzlerce çeşmenin serinliğinden,/Ovanın yeşili, göğün mavisini/Ve mimarilerin en ilâhisi*” (s. 51) dizelerinde şair, zaman ve rüya kavramları etrafında bir atmosfer yaratır.

Kaplan’ın tahlili olarak değerlendirdiği cümlelerden ilki olan üçüncü cümle “*Bir zafer müjdesi burda her isim:/Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim/Yaşıyor sihri geçmiş zamanın/Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın*” (s. 51) dizelerinden oluşur. Burada Tanpınar’daki geçmiş zaman hissi ile eşyayı konuşurma eylemi öne çıkmaktadır.

Dördüncü cümleyi oluşturan “*Güvercin bakışlı sessizlik bile/Çinliyor bir sonsuz devam vehmiyle.*” dizelerinde kişileştirme devam eder. Fakat Tanpınar bu defa çok sevdiği “sükût”, “sükûn”, “sessizlik” kelimeleri üzerinden bu yola başvurur ve sessizliği maddi, objektif, gözle görünür varlık haline getirir (Kaplan, 2020, s. 182). Buradaki bir diğer ayrıntı şairin sessizliği, cami avlularında dolaşan güvercin bakışıyla nitelemesidir.

Beşinci cümle olan “*Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,/Muradiye sabrın acı meyvası,/Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,/Türebeler, camiler, eski bahçeler,/Şanlı hikâyesi binlerce erin,/Sesi nabzım olmuş hengâmelerin/Nakleder yâdını gelip geçene*” (s. 51) dizelerinde şair, Bursa’nın Osman Bey tarafından kuşatılması, Orhan Bey tarafından fethedilmesi ve bu tarihî olaylardan hareketle Osman Bey’in Gümüşlü adındaki türbesinin betimlemesini yapmaktadır. Ardından bir “tablo mısra” ile Bursa’nın görünüşü özetlenmiş ve bu tarihî olayların aktarıcılığı kişileştirme yoluyla türbeler, camiler ve eski bahçelere yüklenmiştir (Kaplan, 2015, s. 273).

“*Bu hayalde uyur Bursa her gece,/Her şafak onunla uyanır, güler/Gümüş aydınlıkta serviler, güller/Serin hülyasıyla çeşmelerinin*” (s. 51-52) dizelerinin oluşturduğu altıncı cümlede şehri kişileştiren şair, canlı bir tablo çizmeye devam eder.

Yedinci cümleyi oluşturan “*Başındayım sanki bir mucizenin,/Su sesi ve kanat şakırtısından/ Billûr bir âvize Bursa’da zaman*” (s. 52) dizelerinde Tanpınar, Doğu motifini, estetik anlayışı ve Bergsoncu zaman algısıyla birleştirir.

Sekizinci cümlede şiire bir sevgili dâhil olur: “*Yeşil türbesini gezdik dün akşam,/Duyduk bir musiki gibi zamandan/Çinilere sinmiş Kuran sesini*” (s. 52) diyen Tanpınar, bu defa bu atmosferin büyüsunü sevgilisinin varlığıyla birleştirir.

Dokuzuncu cümle olan “*Fetih günlerinin saf neşesini/Aydınlanmış buldum tebessümünle*” (s. 52) dizelerinde sevgilinin tebessümü ile fetih günlerinin saf neşesi birleştirilerek aşk ile vatan sevgisi aynı kareye yerleştirilmiştir. Kaplan buradaki “aydınlanma” kelimesinin hem maddi hem de manevi, iki anlama da gelebilecek şekilde kullanıldığını ve şairin hangi manayı kastettiğinin bilinmediğini söyler (Kaplan, 2015, s. 277).

Onuncu cümleyi oluşturan dizeler ölümü aşkla karşılama isteğini aktarır: “*İsterdim bu eski yerde seninle/Başbaşa uyumak son uykumuzu,/Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu/Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,/Havayı dolduran uhrevî âhenk*” (s. 52) Bu karede aşk, hayal, Doğu motifleri ve geçmiş zaman hissiyatı gibi Tanpınar’a özgü sembollerin birçoğu verilmiştir.

Son cümle olan “*Bir ilâh uykusu olur elbette/Ölüm bu tılsımlı ebediyette,/Belki de rüyası eski cetlerin,/Beyaz bahçesinde su seslerinin*” (s. 52) dizelerinde bu ortamda, yanında sevgilisi varken gelecek ölümün bile ne kadar büyüül olacağını anlatmaya çalışır. Tanpınar son kez tekrarladığı ve atalarına atfettiği rüya temi ile şiirini sonlandırır.

Bursa’da Zaman şiirinin irreal alandaki ilk tabakası olarak semantik bölümünde, kelime ve cümle anlamlarından şiirin imge dünyası ön plana çıkmış, Tanpınar’ın benzetmelerle ördüğü dizelerdeki arka yapı daha görünür hâle gelmiştir.

Obje (Nesne) Tabakası

İrreal varlık alanına ait nesne tabakası, eserde yer verilen somut objelerle ilgilenir. Bu tabakada eserdeki objeler ve işaret ettikleri irreal yapı ortaya konmalıdır.

Ingarden’e göre bir eserin en önemli yapısı nesne tabakasıdır, çünkü okurun ilk yöneldiği, o eserde tasvir edilen şeylerdir: “*Edebiyat eserinin muhtelif tabakalarını, eserin bütününde oynadığı rol bakımından kavramaya çalışırsak, öyle görünür ki, bütün öbür tabakalar, her şeyden önce eserin ereği olan objeleri uygun olarak tasvir etmek için vardır; buna karşılık nesnelere tabakası, edebiyat eserinde yalnız kendi kendisi için var gibi görünüyor; ve bununla da, edebiyat eserinde öbür her şeyin yalnız kendisi için var olduğu nesnelere tabakası, edebiyat eserinin yalnız önemli bir elemanını, merkez noktasını teşkil etmez, aynı zamanda yalın olarak var olmaktan başka hiçbir fonksiyon’u olmayan bir şeydir de*” (Ingarden’den akt. Tunalı, 2002, s. 99). Esasen bu ifadeler *Bursa’da Zaman* şiirinde somut bir şekilde yerini bulmaktadır. Tanpınar’ın mimarî ile ilişkisini inceleyen Mehmet Samsakçı, onun mimarî sanatında daima bir şiir bulunduğunu, ondaki zaman fikrinin genellikle mimarî ekseninde döndüğünü söyler (Samsakçı, 2014, s. 102, 105). Bu bağlamda Tanpınar şiirlerinde objenin mühim bir yeri olduğu ifade edilebilir.

Bursa’da Zaman şiirinde yer alan objeler, Bursa’nın tarihî arka planına ait yapıtlardır: Cami, şadırvan, çınar ağacı, çeşme, taşlar, türbeler, servi, gül, âvize, çini, bahçe vs. Bu nesnelere ortak noktası, Doğu kültürüne ait belli başlı semboller olmasıdır. Bunlar şiirdeki diğer kelimelerle bir araya gelerek estetik bir bütünlük sağlar. *Bursa’da Zaman*’a ilk bakışta, bir şehrin tarihi dokularının yer aldığı canlı bir tablo görünür. Tabloda plastik sanatlarla birlikte atmosfere canlılığı veren fonetik sanat da mevcuttur. Şiir, bu eserlerin ve muhteviyatındaki kültürün estetiği karşısında bir sanatçının duyduğu hazzın ürünüdür.

Şiirdeki objeler çeşitli imajlarla ve benzetmelerle donatılarak sunulur. “*Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın*” (s. 51) dizesi bu anlamda şiirin en estetik söylemlerinden biridir. Tanpınar daha sonra Bursa’nın tarihî mekânları olan Gümüşlü, Muradiye ve Nilüfer’i benzetmelerle “*bir fecrin zafer aynası*”, “*sabrın acı meyvası*”, “*ömrünün timsali beyaz*” (s. 51) gibi imajlarla sunar. Fakat Mehmet Kaplan, bunların yalnızca imaj ve şairane benzetme olamayacağını, Tanpınar’ın bu dizelerinin gerçeği de yansıttığını ifade eder. Çünkü, insan elinden çıkma abideler insanların ruhunu da taşır. Bu anlamda *Bursa’da Zaman*’da geçen sanat abideleri de bir bakıma beşerî bir hakikati de ifade

ederler (Kaplan, 1992, s. 86). Dolayısıyla şiirde görünenin arkasındaki anlam hususu yalnızca sanatçının imge dünyasıyla sınırlı kalmaz, görünmeyen hakikatleri de sunar.

Bursa'da Zaman şiirindeki objeler, hem sanatçının estetik anlayışı doğrultusunda hem de eserin anlam dünyasına ulaşmada önemli bir rol oynamaktadır. Bu anlamda Tanpınar'ın seçtiği objelerde sanat ve estetik anlayışının yanı sıra "kültür adamı"nın izlerini görebilmek de mümkündür.

Karakter Tabakası

Nesne tabakasını bütünleyen irreal varlık alanlarından bir diğeri karakter tabakasıdır. Sanatçının eserde gizli olan karakteri ve ruh dünyasıyla ilgilenir.

Bursa'da Zaman şiirinde Tanpınar'ın karakter ve ruh dünyasını yansıtan şey, şairin eserlerinde önemli bir yer tutan ve şiirin ismine de yansıyan "zaman" fikri ve "rüya" imgesidir. Sabahattin Eyüboğlu Tanpınar'da şiirin "zaman"a ve yaşanan gerçeğe yönelik bir tapınma olduğunu söyler. Varlığın sırrı zamanda gizlidir ve bu sırlara yalnızca şiirle ulaşılabilir. Zamanın her kısıntısını somut bir şekilde bir insanda bulabilmek olasıdır. Tanpınar'ın sevdiği her şey bu zaman aynasında görünür ve şiir de dünyayı bize bu aynadan yansıtır. Ondaki yalnızca geçmiş zaman özlemi değil, zamanın rengini ve kokusunu duymaktır. Bu nedenle Tanpınar'a göre zamanı yaşamakla çağını yaşamak aynı şey değildir. Varlığı zamana, zamanı da yalnız insana bağlamış, insan zamanın ne içinde ne de büsbütün dışında olabilirken büsbütün dışında olabilmeyi yalnız Tanrı'ya atfetmiştir (Eyüboğlu, 2008, s. 132-134).

Tanpınar'daki Bergsoncu zaman fikri, yani zamanı aradan kaldıran ve ancak sezgi yoluyla elde edilebilen zaman kuramı (Kurdakul, 2008, s. 254) "Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim/Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın" (s. 51) dizelerinde açık bir biçimde verilmiştir. "Rüya" imgesi ise Tanpınar'ın sanatının temelini oluşturur. Onun dış dünyaya bakışı objektif değil sübjektiftir. Görünenin içinde görünmeyi, yani "rüya"yı arar. Objektif unsurlar Tanpınar'ın asıl amacına, yani "rüya halini yaratma" maksadına yarayan araçlardır. Dış dünyada kendi özleyişlerine uygun hayaller bulur veya rüyalarını dış dünyaya yansıtır. Şiirde "zaman" kelimesinin dört kere, "rüya" kelimesinin üç kere, "hayal" ve "hülya" kelimelerinin üç kere tekrarlanması, şairin amacını ortaya koyan ayrıntılardan biridir (Kaplan, 1992, s. 84). Ingarden'e göre edebî eser tabakalardan oluşsa da her tabakada, eserin bütünlüğü için yeni bir şey, yeni bir estetik nitelik gözükür. Bu nitelik, eserin bütünlüğünü tek yanlılıktan, monotonluktan kurtarır. Her bir tabaka öbür tabakalardan farklı bir nitelik ve ontik bir basamaktır. Bu durum, bütünün değişik ve zengin karakterli bir bütün olmasını sağlar (Ingarden'den akt. Tunalı, 2002, s. 90).

"Zaman" fikri ve "rüya" imgesini nesne tabakası bölümünde ele aldığımız Doğu kültürü bağıllığıyla birleştirirsek Tanpınar'ın karakter yapısı ve sanatçı kimliği tamamlanmış olur. Bu bağlamda *Bursa'da Zaman*, sanatçının kimliğini okura en iyi aksettiren eserlerden biri sayılabilir.

Alın yazısı Tabakası

İrreal varlık alanına ait son tabaka olan alın yazısı tabakası, bütün insanlığı ilgilendiren, ortak bir kaderle ilgilenir.

İnsanın içine doğup büyüdüğü ülke, medeniyet, ırk, coğrafya ve din onun seçimiyle gerçekleşen bir hadise değildir. Her insan kendi kaderinin çizdiği ülke, medeniyet ve coğrafyada kendi iradesiyle belirleyemediği ırk ve dine mensup olarak dünyaya gelir. Bu durum kişiye mutluverse de üzüntü duysa da değiştirilemeyecek olan alın yazılarından. Tanpınar içine doğduğu ve yetiştiği coğrafyadan, medeniyetten, dinden ve ırktan memnundur. O bir kültür adamıdır ve bu kültürün zenginlikleri de sanatının hammaddesini meydana getirmiştir. İnci Enginün, Tanpınar'ın hemen hemen bütün eserlerinin kader kavramı etrafında döndüğünü, mektupları ve hatıralarıyla birlikte okunduğunda onun, içinde bulunduğu durumu değiştiremediği için kabullenmek zorunda kalan bir teslimiyetçi olduğunun görülebildiğini dile getirir (Enginün, 2019, s. 76, 83).

Bursa'da Zaman şiirinde bir şehir (mekân) ve onunla bütünleşmiş bir şair görürüz. Şiir, İslâm dini ve kültürüne ait yapılardan oluşan bir mekânın, bir şairin estetik bakışından süzülerek yansımasıdır. Daha dar bir çerçevede şiirde Bursa'nın tarihi, orada yaşanmış olan savaşlar, zaferler ve medeniyetler işlenir. Tanpınar'ın Bursa'ya bakışı bu zengin tarihin kalıntıları karşısında duyduğu heyecanın estetik anlayışla birleşmiş hâlidir. Dolayısıyla şehrin alın yazısı bir şiire konu olmasına yol açmıştır. Her şehir, orada yaşamış olan halkların ve medeniyetlerin, orada gerçekleşen savaşların ve zaferlerin birer kalıntısıdır. Şiirin genelinde Tanpınar'ın ve ondan hareketle tüm insanlığın kaderi, mensup olduğu coğrafya ve kültür iken bu durum, daha özeldir şehir de kaderi olarak ortaya çıkmaktadır. Bir bakıma insan ve mekân birbirinin alın yazısını oluşturur.

Bursa'da Zaman'da ortak bir alın yazısı olan bir diğer husus, şiirin son bölümünde verilmektedir. Başta geniş bir perspektifte Bursa'yı tasvir eden şair, son bölümde "Yeşil türbesini gezdik dün akşam," (s. 52) dizesinden itibaren bir sevgiliden bahseder. "Fetih günlerinin saf neşesini/ Aydınlanmış buldum tebessümünle" (s. 52) dizeleriyle sevgilisinin gülüşünün fetih günlerinin neşesini anımsattığını anlatmak ister. Ardından "İsterdim bu eski yerde seninle/ Baş başa uyumak son uykumuzu," (s. 52) diyerek, ölümün kendisine mutluluk, huzur, gurur ve ilham veren bu atmosferde sevgilisiyle birlikteyken gelmesini arzular. "Bir ilâh uykusu olur elbette/ Ölüm bu tılsımlı ebediyette," (s. 52) dizeleriyle bu atmosferde gerçekleşecek olan ölümün bile büyümlü olacağını aktarmaya çalışır. Tanpınar'ın eserlerindeki şehirler bir kadınla birleşmektedir ki, *Bursa'da Zaman* şiirini de ona bir kadın ilham etmiştir (Enginün, 2019, s. 70).

Burada söz konusu, insanlığın ortak alın yazısı olan iki unsur, aşk ve ölümdür. Aşk insanlığa mahsus bir duygu biçimidir. İnsanın olumlu duygularla dolup taşıdığı atmosfere yakıştıracığı ilk kişi aşk duygusunun öznesi olacaktır. Öte yandan ölüm, yaşayan tüm canlılar için mutlak bir olgudur. Her kişinin arzusu, seçme şansı sunulduğu takdirde mutlu ve huzurlu olduğu bir ortamda sevdiği insanla birlikte, uyku dinginliğinde bir ölüm olacaktır. Nitekim Kaplan da Tanpınar'ın bütün eserlerinde aşk ile ölümün yan yana olduğunu ifade eder (Kaplan, 2015, s. 276).

Eserin görünmeyen yapısının son tabakası olan alın yazısı tabakası, *Bursa'da Zaman* şiirinde yine çokkatmanlıdır. Tanpınar hemen hemen her eserinin arka yapısında önce insanlığın yazgısı, daha sonra kendi yazgısıyla ilgili ayrıntıları kabullenmişlik tavrıyla vermiştir, diyebiliriz.

Sonuç

20. yüzyılda bir kurama dönüştürülen ontoloji kavramı, önce Ingarden, ardından Hartmann'ın ortaya koyduğu teorilerle sanatta bir çözümleme yöntemi hâline getirilmiştir. Yöntem, bir eseri varlık alanlarına ayırarak ses şekil, anlam ve nesne yönünden incelerken sanatçının karakter yapısı ve eserin bütün insanlığı ilgilendiren alinyazısı temasını da içine alarak çokyönlü bir çözümleme olanağı sunmaktadır.

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olarak görülen Ahmet Hamdi Tanpınar, içinde yetiştiği ortamın da bir sonucu olarak şiir sanatını titizlikle işlemiş, estetiğe büyük önem vermiştir. Sanatçının öne çıkan şiirlerinden biri olan *Bursa'da Zaman*, estetik zevkle yoğrulmuş, zengin bir eserdir. Estetik yönünün yanı sıra sanatçı-eser ilişkisi bağlamında bakıldığında da her yönüyle sanatçısının imzasını taşıyan belli başlı eserlerdendir.

Ontolojik analiz yöntemi sonucunda *Bursa'da Zaman*'ın ses tabakası yönünden ritim kaygısıyla incelleme örüldüğü, iç ve dış âhenk hususunda hiçbir detayın atlanmadığı görülmüştür. Anlam tabakası yönünden şiirdeki kelimeler ve cümlelerden hareketle şiirin imge dünyasına temas edilmiş, şiirdeki objeler işlev yönüyle öne çıkmıştır. Bu doğrultuda Tanpınar'ın şiirde saklı olan kimliği, düşünceleri, dünya görüşü ve sanat anlayışı da belirginleşmiştir. Sonuç olarak ontolojik analiz yönteminin eseri ve eserdeki sanatçıyı tahlil etmede ve estetikbilime katkı sağlamada işlevsel metotlardan biri olduğu söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Abacı, T. (2012). "Ezgi ve Zaman: Tınıdan Metine. (haz. H. İnci). *Tanpınar Zamanı*. Kapı Yayınları, 55-61.
- Enginün, İ. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh Yayınları.
- Eyüboğlu, S. (2008). Tanpınar'da Zaman. (haz. A. Uçman, H. İnci). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. 3F Yayınevi, 132-135.
- Kaplan, M. (2020). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). Şiir Tahlilleri 2 - Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. Dergâh Yayınları.
- Kaplan M. (2015). *Yavaş Yavaş Aydınlanan*. Dergâh Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri. (haz. A. Uçman, H. İnci). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. 3F Yayınevi, 253-256.
- Samsakçı, M. (2014). *Tanpınar'ın Eşiğinde*. Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1976). *Bütün Şiirleri*. Dergâh Yayınları.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Yayınları.
- Tunalı, İ. (2012). İntegral Bir Estetik Olarak Ontolojik Estetik. *Felsefe Arkivi*, 3(3), 155-167.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.