

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE AĞAÇ VE ÇİÇEK SEMBOLİZMİ

Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN*

ÖZ: Şiirleri gibi nesirlerinde de imajist bir üslubu tercih eden Tanpınar'ın en çok anlam yüklediği varlık alanlarından biri de bitkiler, özellikle çiçek ve ağaçlardır. Tanpınar'ın bitkileri mitolojik çağrışımlarıyla kullanmasında, kuşkusuz Güzel Sanatlar Akademisinde verdiği derslerin etkisi büyüktür. Özellikle nergis, incir, nar, sarmaşık, erguvan, zambak gibi çiçek ve ağaçlar mitolojik ve dinî çağrışımlarıyla karşımıza çıkarken gül, çınar, servi gibi bitkilere daha çok Türk kültüründe kazanmış oldukları anlamlar yüklenmiştir. Tanpınar'ın eserlerinde çiçek ve ağaçlar çoğu zaman hayatın devam ettiğini haber verir ve insanoğlunu karamsarlıktan, ölüm düşüncesinden uzaklaştırır. Bazen mimariyi tamamlayan önemli unsurlar şeklinde karşımıza çıkan bitkiler bazen de fert ve cemiyet hayatı söz konusu olduğunda kişinin cinsiyetine, hayat karşısında aldığı pozisyona göre mazmun olmaktan uzaklaşarak yeni anlamlar kazanır.

Anahtar kelimeler: Ağaç ve çiçek imaj veya sembolleri, gül ve sarmaşık, çınar ve servi, nar, incir, nergis, erguvan.

Tree and Flower Symbolism in Ahmet Hamdi Tanpınar's Works

ABSTRACT: Tanpınar prefers an imagist wording in both his poems and proses and. One realm of existence to which Tanpınar mostly ascribes a meaning is plants, especially flowers and trees. His lectures in Fine Arts Academy certainly have an effect on the way he uses plants with their mythological connotations. In his works, plants and trees like daffodil, fig, pomegranate, ivy, cercis and lily especially appear with their mythological and religious connotations while rose, sycamore and cypress mostly express their meanings in Turkish culture. Most of the time, flowers and trees shadow out the continuousness of life and fend off human beings from pessimism and the thought of death in Tanpınar's works. Plants sometimes appear as important subsidiary components of architecture as well as they gain new meanings by departing from their poetic theme, according to one's gender and attitude against life when individual or community life is discussed.

* Ege Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. scagin@hotmail.com

Gönderim Tarihi: 27.12.2018 Kabul Tarihi: 04.02.2019

Keywords: Tree and flower images or symbols, rose and ivy, sycamore and cypress, pomegranate, fig, daffodil, cercis.

Bu makalede Tanpınar'ın eserlerinde öteden beri dikkatimizi çeken ağaç ve çiçek imajları veya sembollerinin¹ anlamları üzerinde durmak istiyoruz. Bitkiler, eski çağlardan beri gerek sözlü kültürde gerekse yazılı metinlerde özel anlamlar yüklenen önemli varlık alanlarından biri olmuştur. Çeşitli imaj tasnifleriyle yaklaşılabileceğimiz Tanpınar'ın eserlerinde bitki imajları önemli bir yer tutmaktadır. Gerek şiirlerinde gerekse roman ve hikâyelerinde, hatta deneme ve makalelerinde bitkilerin mitolojik ve kültürel göndermeleriyle ön plana çıktıklarını görürüz. Bitki kullanımlarında Tanpınar'ın Güzel Sanatlar Akademisinde estetik ve mitoloji dersleri vermesinin şüphesiz etkisi büyüktür. Bunun yanı sıra Millî Mücadele yıllarından ve rejim değişikliğinden sonra Türkiye'deki gelişmeleri düşünürsek Tanpınar'ın, Yahya Kemal'le birlikte geleceğin inşasında geleneği, millî değerleri önemsemesini ve bu bağlamda bitkileri kültürel çağrışımlarıyla birlikte kullanmasını anlamış oluruz.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın şiirlerinde kelime kadrosu üzerinde dururken kozmik âleme ait kelimeler, nebatlar, hayvanlar, psikolojik hadiseleri anlatan kelimeler, güzel sanatlar ve eşya olmak üzere varlık kategorilerine göre altı başlık açar (Kaplan, 2006: 186). Tanpınar'ın eserlerinde bitki kategorisi içinde özellikle belli başlı çiçek ve ağaçlar ön plana çıkmaktadır. Bunların içerisinde de gül ve çınarın özel bir yeri vardır. Tanpınar *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde eski şiirimizde, asırlarca devam eden hayallerin değişmez sembollerle özel bir dil yarattığını belirtir. Eski şiirin hayal ve sembolleri, aşk tarzı, sevgili tipi alelâde bir belâgat oyununda kalmayıp içtimaî bir nizamla ilişkili bir sistemi ortaya

¹ René Wellek, tekrarlanma ve süreklilik özelliğiyle sembolü imajdan ayırır. İmaj, okurlar için yaklaşık olarak aynı anlamı çağrıştırmayı veya çağrışımlarıyla kişiden kişiye çeşitlilik göstermesi bakımından “bağlı” ve “serbest” olabileceği gibi sembol de genel veya özel, evrensel veya mahallî olabilir (Wellek-Warren, 2011: 213-246). Semboller, edebî eserlere, özellikle şiirlere bir derinlik ve çok anlamlılık katmaları bakımından en önemli imajlar arasında sayılmaktadır. Ö. Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'nde Wellek'in tanımlamalarına paralel olarak imaj ve sembol arasındaki ilişkiyi şöyle izah eder: “İmaj, dış dünyadaki bir nesneyi veya bir sahneyi gözde canlandırılan bir şey, bir resimdir. Sembol ise yine zihinde somut bir imaj canlandırmakla birlikte bu imajın da ötesine geçerek birtakım nesne, fikir ve duyguları ifade eder veya bunları çağrıştırır. Sembol belli bağlamlar içinde tekrarlanan imajlardır. Bu bakımdan her sembol bir imaj olmakla birlikte her imaj sembol değildir” (2018: 439). Bu tanımlamalar doğrultusunda biz de Tanpınar'daki bazı imajları tekrarlanma ve süreklilik derecesine göre zaman zaman sembol olarak ele aldık ve şairin “gül”de olduğu gibi geleneksel imaj ve sembolleri nasıl çağrışımlı hâle getirerek özel kıldığına dikkat çekmeye çalıştık.

koymaktadır. Hiyerarşik bir düzenin olduğu bu sistemi “*saray istiare-si*”yle somutlaştıran Tanpınar, bitkiler âleminin de kendi hükümdarlarının olduğunu söyleyerek gül ve çınarın bu hiyerarşideki yerini şöyle belirler.

Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir saray, serây-ı adem vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Orta çağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Orta çağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgene giderken bizde edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir (Tanpınar, 2006: 23).

Görüldüğü gibi hem Orta çağ ve Rönesans edebiyatlarındaki ortak kullanımları hem de millî farklılıkları önemseyen Tanpınar, aşağıda örneklerde görüleceği üzere edebî eserlerinde çiçek ve ağaçların mitolojik çağrışımlarının yanı sıra kültürel çağrışımlarını da dikkate almıştır.

Gül: Gül, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da daha çok kadın güzelliği için kullanılan ve kırmızı renginden dolayı aşkı sembolize eden bir çiçektir. Tasavvufi sembolizmde ilahi güzelliği ifade ettiği gibi Hz. Muhammed’i de temsil etmektedir. Hristiyanlıkta ise haç ortasındaki beş yapraklı gül, “saf öz”ü temsil eder. Klasik edebiyatımızda rengi, şekli, kokusu, dikenleri, kısa ömürlü oluşu ile en çok kullanılmış benzetme unsurlarındandır (Ayvazoğlu, 1992: 92-101).

Edebiyatta yeni anlatım teknikleri geliştirmek gibi yeni ve etkileyici imajlar kullanmak da marifet sayılmış ve bu anlamda sanatçılar okurların muhayyilesini tahrik etmeye çalışmışlardır. Hâlbuki Tanpınar’ın imaj dünyasına baktığımızda pek çoğunun geleneksel olduğunu, şairin yeni imajlar bulmak yerine mevcut imajları karmaşık şekillerde, onlara yeni anlamlar yükleyerek kullandığını söyleyebiliriz. Mesela “gül” de geleneksel imajlardan biridir. Fakat Tanpınar, onu kalıplaşmış sembol anlamına gelen “mazmun” olmaktan uzak, yenilenmiş, zengin bir imaj hâline getirir.

Rus yapısalcılarının metin incelemelerinde kullandıkları “alışkanlığı kırma”, Tanpınar’ın imaj dünyasına son derece uygun bir terimdir. Onun eserlerinde gül; ideal kadın güzelliği kadar İstanbul’u, ferdin karşısında cemiyeti, ölümün karşısında ebediyeti ve sanatı, karanlığın karşısında aydınlığı ve yeniden doğuşu sembolize etmiştir. Ayrıca ermiş, rind-meşrep veya kahraman kişilerin sembolü olarak “çınar”; eşikte kalmış, trajik, dışı

tarafı (animası) baskın erkek karakterlerin sembolü olarak da “incir” görülmektedir. Gül ise ideal, saf kadın güzelliğini temsilen karakter yaratmada işlevsel olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu imajlar eser boyunca sürekli kendilerini hatırlatırlar ve iç dünyaları zengin olan bu kişiler genel hatlarıyla değişiklik göstermezler. *Mahur Beste*'de Atiye, *Huzur*'da Nuran, *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha, *Aydaki Kadın*'da Leyla, “Evin Sahibi”nde Zeynep, “Yaz Yağmuru”nda yaz yağmuruyla gelen kadın adı geçmese de ışığın, güzelliğin, ebediyetin sembolü gülü çağrıştıran mucizevî, ideal kadınlardır.

Tanpınar “İstanbul’un Mevsimleri ve Sanatlarımız” başlıklı yazısında bizim kültürümüzde gül ve lalenin önemine dikkat çeker. Lalenin bir üslup motifi olduğunu, ancak günümüzde sembol olma özelliğini kaybettiğini, zevk denilen terkinin dışında kaldığını belirterek “*arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir şekil*” diye hayıflanır. Gül ise motif değil, yaşayan hayattır. Bu anlamda bir üslup çiçeği olan lale, ait olduğu kültür ve medeniyetle sınırlı kalırken “*en cömert plastik*” olan gülün yayıldığı alan daha geniştir: “*Lale zevkinde şairlerimizle dünyayı pek az birleştirebilirim. Hâlbuki gülde Ronsard’dan Rilke’ye kadar bir yığın şair Nedim’le beraber yürürler*” (Tanpınar 2013b: 157-176). Nitekim “Kış Bahçesi” şiirinde “*Lalenin üslûbu, gülün sevinci, menekşenin kederi*” mısraında gül sevinçle birlikte anılır.

Tanpınar’ın eserleri fert-cemiyet, ölüm-hayat, karanlık-aydınlık gibi ikili karşıtlıklar üzerine kuruludur. Gül; hayatı, devamlılık fikrini çağrıştıran bir imaj şeklinde kullanılırken bunun karşısında yılan, “*külçelenmek*” fiiliyle birlikte ölüme, haz ve günah duygusuna, trajik olana götürür. Yine tek başına veya gülle birlikte sarmaşık; sarıp sarmalamasıyla dünyevî arzuları, tekinsizliği sembolize eder. Tanpınar *Beş Şehir*’in Bursa kısmında hatıralarını ararken “*Acaba Hüdavendigâr Camii’ne gitsem, onun akşam rengi loşluğu içinde beş yıl önce bu camii beraberce gezdiğimiz güzel çocuğun tebessümünü bulabilir miyim?*” diye kendi kendine sorar. O çocuk tebessümü, mabedin içinde bir akşamüstü “*taze bir gül gibi*” parıldamıştır. Yine bu gülüşle şair, sessiz taşlara sinmiş ruhların kendilerini bir an “*yeni açmış bir gül fidanı gibi*” taze, ıtır ve mesut bulduklarını düşünmek ister. “Gül”e benzettiği bu çocuk gülüşü ölümün karşısına çıkarılan aydınlığı, hayatı imleyen önemli bir unsurdur. Yazının devamında şairin yalnızlığına eşlik eden karanlık düşünceler ve ölüm fikri, yılan imajıyla birlikte kendini iyice görünür kılar. Bütün hilkat, ona canı sıkılan bir tanrının kendi kendini eğlendirmek için icat ettiği bir oyun olarak görünür. Fikirleri, duyguları imajlarla anlatmaktan hoşlanan Tanpınar (1995: 125) “*yılan*” kelimesini kullanmadan, onu çağrıştıran ifadelerle ölüm fikrini, karanlık düşünceleri şöyle anlatır:

Hiç ummadığımız zamanda o gelir, karşımıza oturur, gözlerini gözlerimize diker... Kaç defa ondan en uzak bulunduğumu

sandığım bir anda bulanık, ıslak nefesini alnımda duydum. Okşadığım tende, kokladığım gülde, içtiğim içkide hep o zehir vardı. En hızlı, en mesut uykudan uyanır uyanmaz bu acayip ifriti siyah meşinden bir mahlûk gibi kollarımın arasında bulmadım mı? Kim bilir belki de bizim için zamanın hakiki ritmini o yapıyor. Dakikalarımızı kendi arzusuyla uzatıp kısaltan ve bizi, küçük uyanışlara benzeyen itişlerle ölümün uçurum ağzına atan odur. En sonunda şeytani kahkahasını atarak üstümüze zamanın sürgüsünü çeker, fırının kapağını kapatır...

Bu karanlık düşüncelerden onu kurtaran, kır kahvesinde ihtiyar bir kahvecinin şadırvanın küçük kurnasına bir gülü fırlatıveren sanatkârca hareketidir. Tanpınar'da çocuk yüzleri, bu ihtiyar gibi derviş feragatli kişiler, tekerlemelerle birlikte çocuk oyunları, türküler, her zaman ferdin, trajik olanın, ölümün karşısına çıkarılan cemiyetin devam etmesi gereken aydınlık yüzünü, halkın diyonizyak tarafını sembolize eder. “İnsan ve Cemiyet” yazısında söylediği gibi fertte karşımıza çıkan trajedi ve ölüm fikri, cemiyet hayatı söz konusu olduğunda yerini hayata, sürekliliğe, yeniden doğumlara bırakır (Tanpınar, 2013b: 21-23). İhtiyarın, gülü şadırvanın küçük kurnasına fırlatıvermesiyle saat, manzara, her şey bir anda bir bahar tazeliğine boyanır ve şair birdenbire yeniden “kıymetlerin dünyasına” doğar (Tanpınar, 1995: 126). Bu tür yeniden doğuşlar, cemiyete veya sofraya dâhil olma hali Tanpınar'da genellikle ferdî trajedinin, yalnızlık duygusu ve ölüm fikrinin hemen arkasından kendini gösterir. *Huzur*'un “Suat” başlıklı üçüncü bölümünde Mevlevî ayininin sonunda mahzun ve aristokrat hava, yerini halk neşesinin hâkim olduğu pastoral havaya bırakır. Mümtaz, nağmenin kıvrak dansında halkın neşesini, Anadolu'yu, çekilen ıztıraplarda tahammül kudreti veren büyük kaynağı bulur. İşte tam bu noktada gül, yine çatlayan ince bir duvarda fişkırın, canlanan bir imaj olarak görülür. Burada Nuran'ın içinde bulunduğu ruh hali “uçmak”, “delmek”, “yükselmek” fiilleriyle verilir ve bu kıvrak eda onu çocukluk günlerine götürür (Tanpınar, 1986: 328).

Gül, Bitmeyen Şiirler'den “XVI” numaralı şiirde yine ölümün karşısında yeniden doğumu, aydınlığı imleyen “Dört yanını aydınlığa boğar kıpkızıl güller” şeklinde karşımıza çıkar. “Bir Gül Bu Karanlıklarda” başlıklı şiirde de “*mercan bir kadeh*”e benzetilen gül, ölümü çağrıştıran karanlıklar içerisinde doğan hayat, sanat gibi kıymetli bir unsur olarak gözüktür:²

Bir gül, bu karanlıklarda

² Mehmet Kaplan bu şiirde, şiir sanatı ve şiir sanatı vasıtasıyla elde edilen duygu veya kazancın anlatıldığını söyleyerek “*billur âvîze*” sembolünün, bu şiirde yerini “*mercan kadeh*”e benzetilen “*gül*”e bıraktığını belirtir (2006: 79).

*Sükûta kendini mercan
Bir kadeh gibi sunmada
Zamanın aralığından.*

Tanpınar (1995: 17) birbirine benzemeyen, ayrı hususiyetleri olan İstanbul'un semtlerini anlatırken “*muhayyilemizde tıpkı bir gül gibi yaprak yaprak açılan bir İstanbul*” benzetmesini kullanır. “*Mazi gülü*” ifadesi de vatanın hülasası olarak düşünülen İstanbul'un, terki bî tarafını vurgulamak için kullanılan olumlu çağrışımlarla yüklü bir imajdır (Tanpınar, 1995: 18). Yaprak yaprak dağılan “*mazi gülü*”, “*Bir Gün İcadiye'de*” şiirinde yine şehirle ilişkilendirilerek yeniden doğuşun imajı olarak geçer:³

*Bir gün İcadiye'de veya Sultantepe'de,
Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde
Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyüdü,
Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayâlindeki suya
Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya...*

“*Kış Bahçesi*” şiirinde ise kış, gelenekte örneklerini çokça gördüğümüz ölüm fikriyle, hüznle birlikte değil tam tersine doğurganlığı, hayat enerjisini imleyen ifadelerle anlatılır. “*Ne güzeldi o kış bahçesinde/Güllerin çok derinlerde çalışan uykusu/Sana bir bahar hazırlamak için*” mısralarıyla başlayan şiirde güller hayatın, baharın kaynağı olarak karşımıza çıkar. Şiirin devamında hava ana rahmi gibi sıcak ve yüklü, toprak iyi mayalanmış hamur gibi gizli nabızlarda atmaktadır. Son bölümde gül, boynunun eğikliği dolayısıyla dertli âşığa benzetilen menekşeyle birlikte anılır:⁴

...
*Kandan daha kırmızı, beyazdan daha sessiz
Mordan daha hiddetli,
Üst üste fecirler gibi hazırlanıyordu,
Gülün sevinci, menekşenin kederi.*

“*Bir Gül Tazeliği*” şiirinde tabiatın güzelliği, ışıklı bir atmosfer içinde gülle ilişkilendirilerek anlatılır.

Tanpınar'ın eserlerinde İstanbul, çoğu zaman su ve gül gibi dışıl imajlarla anılır. “*İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız*” başlıklı yazı-

³ Mehmet Kaplan (2006: 107) gülün; şairin muhayyilesinde aşk, güzellik, ebediyet ve şiirin sembolü olduğunu; onun suda yaprak yaprak dağılmasını, çoğalması ve kendi başına bir dünya vücuda getirmesi mânâsında düşünebileceğimizi belirtir.

⁴ “*Bir Gül Tazeliği*” şiirinde de menekşe “*Bulutların solgun menekşesi*” şeklinde geçer. Menekşenin mitolojide, eski Türk edebiyatı metinlerinde kullanımları için bk. Çelebioğlu, 2016: 161-182; Ayvazoğlu, 1992: 165-168.

sında Nâilî'nin “*Varakların gül-i ter Nâilî döktü cûya*” mısramını hatırlatarak “*Nâilî bu mısraında hakikaten İstanbul baharından mı bahsediyor? Böyle yaprak yaprak dağılan İstanbul sabah ve akşamlarının gülü olamaz mı?*” der. İstanbul semtlerinde takvimle ölçülen zamanın dışında ikinci bir zamanın varlığından söz eder. Bu, yukarıdaki parçada da hissedilen, geçmiş, hâl ve geleceğin aynı anda yaşandığı, geçmişin, bugünün rüzgârında yıkıldığı değerlerle yüklü bir zamandır. Bitmemiş Şiirler’i içerisinde yer alan “XVII” numaralı dörtlükte “gül” masal şehir İstanbul’la birleşir ve mevsimin mahzun rüyasının bilicisi olur:

*Bir güzel masalda yaşar gibisin
Karşında İstanbul beyaz ve tül den
Mahzun rüyasını dinle mevsimin
Dağılan yapraktan, son açan gülden*

Çoğu zaman gül; ideal kadın güzelliğiyle, özellikle de yüz güzelliği, tebessüm ve gülüşle ilişkilendirilerek kullanılır. *Mahur Beste*’de, gençliğinde pek çok kadın tanımış olan İsmail Molla için gelini Atiye’nin ayrı bir yeri vardır. Sohbetinden, terbiyesinden, duruşundan etkilendiği bir kadındır (Tanpınar, 1988: 77): “*Bir adım atar atmaz kendisini yutacağını bildiği bir karanlığın eşiğinde, duvarları dış dünyaya kapalı bir bahçede bir akşam gülünü koklar gibi yaşıyordu*” ifadesindeki “akşam gülü”, hem Atiye’nin yaşanmışlıkla, hatıralarla zengin iç dünyasını hem de İsmail Molla’nın hayatının son demlerinde tatmaya çalıştığı güzelliği imlemektedir. Atiye’nin ilgi duyduğu tıbbiyeli Refik Bey’in yaptığı resimde de, Atiye’nin yüzü “*firketelerle, bir yığın buklelerle başının üzerine toplanmış kumral saçları ile garip meyve pembesi rengiyle dik yakalı yeşil kadife elbisesinin içinde bir gül yaprağı gibi*” fişkirir (Tanpınar, 1988: 115). “Yaz Yağmuru” hikâyesinde Sabri’nin evine gelen rüya kadın da “*Bütün varlığı bu kapanık havada tıpkı bahçenin son gülleri gibi her türlü gerçek fikrini reddediyor gibi*”dir (Tanpınar, 2013a: 154-155). *Aydaki Kadın*’da Ruhsar Hanım, “*dudaklarının, bakışlarının tebessümü ile sofrayı çiçeğe, güle boğarak çekilip gitti*” şeklinde anlatılır (Tanpınar, 2009: 90). *Huzur*’da Mümtaz, Nuran’ı “*bahçesinde böyle havalarda adeta narinliğinden titreşen o küçük gül fidanlarına*” (Tanpınar 1986: 131), Nuran’ın tebessümünü ise “*kendi teninde, kanında, uzviyetinin her tarafında açan gül bahçelerine*” benzetir (Tanpınar, 1986: 199). “Raks” şiirinde de yine hareketli dansıyla büyüleyici bir güzelliğe sahip olan kadın “*bir gül kasırgası*” imajıyla verilir ve şiirin sonunda o ulaşılamayan, fakat hep arzulanan “*tılsımlı kadeh*” derinde bir gül fırtınasına benzetilir.⁵ “Hep Aynı

⁵ Mehmet Kaplan, “*Tılsımlı kadehi her susuzluğun/Bir gül fırtınası gibi derinde*” mısralarıyla, susuzlukla alâkalı “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” arasında benzerlik kurar. Tılsımlı kadehin; saadet vaat eden, fakat insandaki derin susuzluğu hiçbir zaman gideremeyen bütün o güzel şeyleri, şiiri, musikiyi, rakısı, kadını, hülyayı, hayatı ve bizzat kâinatı temsil ettiğini, insana düşenin ise

Gül” şiirinde gül, ilk kıtada billur kadeh içinde ulaşılması zor değerli bir şey olarak verilir. Benzer şekilde ikinci kıtada gül ile sevgilinin ışıklı yüzü, gülüşü arasında ilişki kurulur:

*Hep aynı gül, sonra ışıklı yüzün
Dinlenen bir yıldız boş gecemizde
Hep aynı gül, aynı zengin gülüşün
Parlar ve kapanır açtığı izde*

“Gül” şiirinde gül, farklı çağrışımlarla kendini gösteren ve metnin tamamına yayılmış olan işlevsel bir imajdır. Mehmet Kaplan bu şiirde, Zen Budistlerinin, özellikle çiçekler karşısında murakabeye varmak suretiyle kâinatın sırlarını düşünmeleri gibi bir hâl olduğunu belirterek gül’ün çağrışımlarıyla ilgili şu tespitte bulunur: “*Gül yeryüzünde ebediyetin rüyasını, yıldızlar âlemi ve güzellikle beraber sevgiliyi, aşkı, ölümü ve yeniden doğuşu da temsil etmektedir*” (2006: 111-114).

İbrahim Şahin, 1943’ten sonra Tanpınar metinlerinde şairin karamsar bakışına paralel olarak gül imajının anlam çağrışımlarıyla negatif yöne doğru evrildiğine dikkat çeker. Nitekim “Güller ve Kadehler”de ufuk simsiyah kesilir, güller siyah açar ve ömrün gecesinde bülbüller siyah öter. “Karışan Saatler İçinde” şiirinde “*Hep gül yangını ve bahar sıtması ufuk*” örneğinde görüldüğü gibi bir gelecek korkusu ve tıkanmışlık hissedilir. Benzer şekilde Şahin, “Ey Kartal Bakışlı” şiirinin “*Açmamış güllerin siyah bahçesi*” mısraında da ölümle güller ve siyah bahçe arasında ilişki kurar (2013: 9-31).

Tanpınar’ın eserlerinde diğer çiçek ve ağaçlarla kıyaslandığında gül, çağrışımları bakımından çok zengin ve karmaşık bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle “*gül yangını*”, “*gül fırtınası*”, “*gül kasırgası*”, “*kanayan zaman gülü*”, “*güllerin kanayan bekâreti*”, “*gül nağmesi yüz*”, “*kış bahçesinde güllerin çok derinlerde çalışan uykusu*”, “*alevden güller*”, “*akşam gülü*”, “*mazi gülü*” gibi orijinal ve çarpıcı ifadeler şairin gül üzerinde hayal gücünün zenginliğini göstermektedir.

Sarmaşık: Yunan mitolojisinde Mainadlar (şarap ve keyif tanrısı Dionysos’un kadın takipçileridir. “Mainad” kelimesinin deli, çılgın, kuduruk gibi anlamları vardır), düzenledikleri şölenlerde sarmaşık bitkisinin keyif veren yapraklarını çiğneyerek kendilerinden geçerler (Graves, 2010: 135). Mitolojide üzüm gibi sarmaşık da Dionysos’la bütünleşmiştir.

bu susuzluk içinde kadehten kadehe boşaltılan suyun oyunlarını seyretmekten ibaret olduğunu söyler. Gül’ün, bütün bu peşinde koşulan şeylerle ilişkilendirilmesi anlamlıdır (2006: 119-120).

Tanpınar *Beş Şehir*'de eski İstanbul mahallelerini, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş, güçlkle nefes alan yaşlı bir ağaca benzetir (Tanpınar, 1995: 23). “Evin Sahibi” hikâyesinde esas olarak yılan imajıyla anlatılan ölüm, bir yerde “*acayip ve girift bir sarmaşık*”a benzetilir (Tanpınar, 2013a: 133). *Mahur Beste*'de Behçet Bey, insan ömrünü çok zavallı olarak görür ve eziyetler evi anlamına gelen “*Darülmihen*”e benzetir. Bu, hayatın Behçet Bey'in lügatindeki karşılığıdır. Hayat, aynı zamanda yine olumsuz şekilde, sınımsız bağlı olduğu bir sarmaşığın dallarına, çengellerine benzetilir (Tanpınar, 1988: 18). *Aydaki Kadın*'da hafif bir kadın olan Maria için sarmaşık benzetmesi yapılır: “*Maria bir lahzada bir sarmaşık gibi çengel çengel bütün etrafını sarmıştı*” (Tanpınar, 2009: 24); “*Küçükük vücudu yan taraftan genç bir sarmaşık gibi onu sarmıştı*” (Tanpınar, 2009: 115).⁶

Tanpınar, şiirlerinde de sarmaşığı tek başına veya gülle birlikte kullanır. Ebediliğin, güzelliğin sembolü olan gülün aksine sarmaşık dünyevî olanı, hazzı, tekinsizliği çağrıştırmaktadır:⁷

*Dört yanından girift bir sarmaşık
Gibi sarıldığım bu güzel dünya
(Bitmemiş Şiirler III, s. 139).*

*Düğümlenen nefesinden
Sarmaşıklar, derin güller
Arasında dem çekerek
Doğup ölen güvercinler
(Başka Bir Yıldızda, s. 33)*

*Uzak çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan
(Selâm Olsun)*

⁶ Sarmaşıkla ilgili benzer kullanımlar, Halit Ziya'nın eserlerinde de yer almaktadır. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, odasında Adnan Bey'le evlilik hayalleri kurarken, pancurun arasından giren bir sarmaşığı fark eder. İnce bir filiz koparır ve “*düşüncelerinin humması arasında ucunu, inci gibi küçük ve beyaz dişlerine götür*”ür (Uşaklıgil, 2016: 41). Yine Halit Ziya'nın *İzmir Hikâyeleri*'nde yer alan “Deli Fato” hikâyesinin kahramanı delişmen İzmirli Fato'nun bir sarmaşık cinsi olan sel-luka çiçeğiyle ilişkisini hatırlatalım. Fato'nun başlıca meraklarından biri, güzel kokusuyla insana baygınlıklar veren bu çiçeği koparıp ya kulağına takmak ya göğsünün arasına sıkıştırmaktır (Uşaklıgil, 2005: 212). Her iki anlatıda da sarmaşık dişliliği, tekinsizliği imleyen bir imaj olarak görülür.

⁷ İbrahim Şahin, gül'ün (tahayyül) karşısında sarmaşık'ı (düşünce) dikeyliğiyle eril bir unsur olarak düşünür ve “Selam Olsun” şiiri ile başlayan bu ikiliğin Tanpınar şiirlerinde, uzun zaman birincinin olumlanması, ikincinin olumsuzlanması şeklinde sürdüğünü belirtir (Şahin, 2013: 26).

“Ne İçindeyim Zamanın” başlıklı şiirde sarmaşık şiirin son bendinde şöyle geçer:

*Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim*

Bu şiirin her bendinin ilk iki mısraında dünyevî âlemin ağırlığını ve ağrısını hissederiz. Bendlerin son iki mısraına ise hafifleme ve yükselme duygusu hâkimdir. Yine burada da içinde yaşadığımız kozmik âlemin imajı olan sarmaşık adeta şairin içine çöreklenmiş ve onu zapt etmiştir. Başka eserlerinde de karşımıza çıkan “içe çöreklenen ağaç” imajı tekinsizliği, ölümü çağrıştırmaktadır.⁸

Çınar ve Servi: Bütün dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk kültüründe de bazı ağaçlara kutsiyet atfedilmiştir. Hayat ağacı olarak bilinen bu ağaçların en temel özellikleri arasında dünyanın merkezinde bulunması, köklerinin yer altı dünyasına, zirvesinin ise göğün en yüksek katına, yani Tanrı'nın mekânına ulaşması, kozmik âlemi birleştirmesi, gövdesi ve gölgesinin büyükçe ve geniş olması, yapraklarını dökmemesi ya da yaz kış canlı kalması sayılmaktadır (Pervin, 2012: 27-28). Bütünlüğü temsil eden bu ağaçlar, insanların Tanrı'yla temasa geçmesini sağlarlar. Türk kültüründe hayat ağacı meyvesiz olmakla birlikte diğer kültürlerde meyveli olarak da tasvir edilir (Pervin, 2012: 197). Türk kültür hayatında devletin devamı, han ve beylerin soyları çınarla sembolleştirilmiştir (Pervin, 2012: 287-292). Çınar ağacı; ulu ağaç olması, kabuk değiştirmesi, heybetli dallara, geniş yapraklara sahip olmasıyla mitolojide, halk kültüründe ve edebî metinlerde sembolik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Yunan mitolojisinde sonradan Apollon'a atfedilen çınar, yapraklarının Tanrı'ya uzatılan yeşil bir ele benzemesi nedeniyle tanrıçayla özdeşleştirilmiş ve kutsal sayılmıştır (Graves, 2010: 253, 893). Ayrıca çınar ağacı ve onunla benzerlik kurulan yılanın senede bir kez kabuk değiştirerek ye-

⁸ *Huzur*'da babanın kaybı, çocuk Mümtaz'da derin yaralar açar. İslî bir fenerle yarı çılgin bir bahçıvanın tuttuğu, henüz denge girmemiş bir petrol lambasının ışığı altında, bahçenin bir köşesinde, büyükçe bir ağacın dibinde alelacele bir mezar kazarlar (s. 20). Mümtaz'ın hayatı boyunca unutamayacağı bu sahnenin doğurduğu ölüm korkusu “yılan” ve “kökü kalbinde ağaç” imajıyla verilir: “İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı” (s. 19). *Huzur*'da bu ağaç'tan farklı olarak bir de “*Kökü güneşte olan ağaç*” geçer Mucizevî kadın olan Nuran, bizi ölümsüzlük fikrine götüren, gücünü güneşten alan bu aydınlık ağacın, “*sükût ağacı*”nın bir meyyesidir (s. 110-111).

nilenmeleri her ikisini de yeniden dirilişin sembolü haline getirmiştir (Graves, 2010: 854).⁹

Tanpınar, cemiyet fikrini ele aldığı yazılarında sonsuza dek uzayıp giden bir zincirden, süreklilikten bahseder. Yahya Kemal'in "*imtidad*" kelimesiyle ifade ettiği bu anlayışta bir sonraki, kendinden öncekini tamamlar. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurunu oluşturur. Medeniyeti, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması olarak gören Tanpınar, bu yığılmanın başında şehir ve mimarinin yer aldığını söyler. Birbirleriyle uyumlu uysal tanrılara benzettiği mimari eserler millî hayatın koruyucusudurlar. İşte bu koruyucu tanrıların kaybolmasıyla ki cemiyette devam fikri ortadan kalkar.¹⁰ Cemiyetteki ebedîlik fikrini, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar imajıyla anlatır:

Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihi varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır. (Tanpınar, 2013b: 23).

"*Topluluk fikri*"nin adamı olarak gördüğü Atatürk'ü anlattığı "Kahraman ve Ölüm" başlıklı yazısında çınar, yine cemiyet hayatındaki ölümsüzlüğü sembolize eder:

Ben bu çınarda, milyonlarca yaprağın arasında bir yaprağım. Mesele benim devamım değil, bu çınarın devamıdır. O devam ettikçe ben devam etmiş olacağım. Sonsuz zaman içinde onun ve karlı gövdesinin yükseldiğini bilmek benim için yetişir. Milyonlarca kuş her akşam onda toplanacak, her sabah şafakla oradan geniş mekânı fethetmeye uçacak. Mevsimler değişecek, devirler geçecek; fakat o daima kendisi kalacak. Başu muzaffer aydınlıkta yüzecek; kökü karışık ağlarıyla toprağın derinliklerini yoklayacak. Fırtına, yıldırım, her şey onu deneyecek; fakat o daima zamanın ve mekânın hâkimi kalacak... (Tanpınar, 2013b: 102).

Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde "*saray istiare-si*"ni izah ettiği kısımda çınara özel bir önem atfettiğini hatırlayalım. Ona göre Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında saltanat ağaçları arasında meşe ve gürgene gidilirken bizde, edebiyatımızın kapısının daha sı-

⁹ Etimolojik sözlüklerde çınar sözcüğünü Türklerin Farslardan aldığı, Türkiye Türkçesindeki ağzılarda ise "kavlagan" (gavlagan) şeklinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çınar ağacına "kav" kökünden türetilmiş "kavlagan" adının verilmesi kabuklarının kavlaması ve kabuk değiştirmesiyle izah edilmiştir. Bk. Ergüzel-Yahşi Cevher, 2015: 18-25.

¹⁰ Bk. "İnsan ve Cemiyet", "İbrahim Paşa Sarayı Meselesi" (Tanpınar, 2013: 21-23, 219-227).

kı şekilde şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç adedilmiş ve hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilmiştir.¹¹ *Beş Şehir*'in Ankara bölümünde İsmet Paşa ve Mustafa Kemal Paşa'nın 1922 yılının 22 Ağustos gecesi eğer uyudularsa geleceğe dair nasıl bir rüya gördüklerini merak eder ve bu gece onu başka bir geceye 26 Ağustos 1071'e götürür. "*Malazgirt'te bileğinin kuvvetiyle, dehasının zoruyla bize bu aziz vatanın kapılarını açan Alparslan'ı muharebe emri vermeden evvel hangi kuvvetler ziyaret etti ve ona neler gösterdi? Üç kıtada genişleyecek yeni bir Roma'yı kurmak üzere olduğunu, talihini avuçları içinde taşıdığı milleti, yeni bir tarih ve coğrafyanın emrine verdiğini, yeni bir terkinin doğmasına, bir çınar gibi yetişip kök salmasına sebep olduğunu acaba hissetmiş miydi?*" diyerek kudret sahibi, yol açıcı büyük insanları çınar sembolüyle yüceleştirir (Tanpınar, 1995: 206).

Beş Şehir'de, en çok sevdiği ağacın çınar olduğunu, onların geniş, pençe pençe yaprakları, munis dev gövdeleriyle Peçevi'nin anlattığı sefer meşveretlerinde söz alan, kumandanlara yol gösteren, akıl öğretken serhat gazilerini hatırlattığını söyler. Her çınarda bir dede edası gören şair dedelerimizin "*o heybetli vekârı, o dağ sükunetini onlardan öğren*"diklerine inanmak ister (Tanpınar, 1995: 52-53). *Huzur*'da Nuran'ın dayısı neyzen Tefvik Bey; kendisini yaşlı, iri cüsseli, bütün etrafına hâkim bir çınar gibi hisseder. Birkaç nesilden insanın ölümünü görmüş olan Tefvik Beyin "*etrafındaki orman, sanki bu eski çınar iyice görünsün diye seyrekleşmiş*"tir (Tanpınar, 1986: 286). Kocamustafapaşa'da Sünbül Sinan'ın türbesinin yanında korumaya alınmış kurumuş bir çınar vardır. Nuran'a öyle gelir ki Sünbül Sinan hâlâ bu çınarın altında oturmaktadır. Bu kurumuş ağacın muhafazasına gösterilen itina da "*bu ölüm bahçesine, büyük sanat eserlerine has bir derinlik ver*"mektedir (Tanpınar, 1986: 228). *Mahur Beste*'de kapalıdan, gizliden hoşlanan, yaratılıştan dolapçı, esrarlı ve zalim olan Ata Molla avını bekleyen bir örümceğe benzetilirken her haliyle büyük ve kuvvetli olan İsmail Molla çınara benzetilir (Tanpınar, 1988: 50).

Yahya Kemal gibi Tanpınar da ağaçları, mimariyi tamamlayan önemli birer unsur olarak görür.¹² "*Eski İstanbul'da mimarının saltanatına rekabet eden başka güzellik varsa, o da ağaçlardır. Fakat buna rekabet denebilir mi? Doğrusu istenirse ağaç, mimarimizin ve bütün*

¹¹ Tanpınar'a göre kültürel çağrışımlara fazla yer vermeyen Servet-i Fünun döneminde ise hayat ağacı olarak en çok çam ve meşenin kullanıldığı görülmektedir. (Akdik, 2018: 210-214).

¹² Murat Koç, edebiyatımızda Boğaziçi medeniyetini ele aldığı kapsamlı çalışmasında, mimarimizin en önemli yardımcıları olarak gördüğü çınar ve servi üzerinde özellikle durur. Çınarın hayatın, neşenin, eğlencenin; servinin ise ölüm, matem ve ahiretin sembolü olduğunu belirtir. Tanpınar'ın dışında Yahya Kemal, Falih Rıfkı ve Abdülhak Şinasi Hisar bu iki ağaç üzerinde en çok duran yazarlarımızdır (Koç, 2004: 243-244).

hayatımızın en lütufkâr yardımcısıdır. Beyaz mermerle, yontulmuş taşla uyduğu kadar, harap çatı ile, süsleri bakımsızlıktan kaybolmuş, yalağı kırılmış çeşme ile de uyuşmasını bilir” (Tanpınar, 1995: 50-51) diyerek tabiatla mimariyi buluşturan pitoresk bir manzaranın tasvirini yapar. Büyük mimarlarımızın daima eserlerinin yanı başında birkaç çınar ve serviyi eksik etmediklerini, gür yaprağın tezaadının onların en güzel terkiplerinden biri olduğunu, küçük büyük her çeşmeyi iri gövdeli bir çınar yahut servinin beklediğini söyleyerek bu iki ağaca özel bir önem atfeder. Mimarın veya hayrat sahibinin, diktiği ağacın büyüdüğünü görüp görmemesinin bir önemi yoktur (Tanpınar, 1995: 51). “Bursa’da Zaman” şiiri güzel bir terkiplerle başlar: “*Bursa’da bir eski cami avlusu,/ Küçük şadırvanda şakırdayan su;/ Orhan zamanından kalma bir duvar.../ Onunla bir yaşta ihtiyar çınar*”. Tanpınar burada eski cami avlusu, şadırvanda şakırdayan su, tarihten kalma bir duvar ve ihtiyar bir çınarı aynı manzarada buluşturarak pitoresk bir güzellik elde etmiştir. Burada Nietzsche’nin Apolloniyen sanat olarak ele aldığı mimari ile Dionizyen sanat olarak ele aldığı musiki (suyun sesi) birbirini bütünleyecek şekilde yan yanadır. Dişil ve yatay olan su ile dikey ve eril olan çınar da yine bir terkip oluşturur. Aslında bu dört mısra Tanpınar’ın sanatının özü olarak düşünülebilir. Bir taraftan evrensel döngüyü, yaşam enerjisini verirken bir taraftan da geçmişin yapılarını su ile çınar ile anarak bugüne taşımakta, onları yaşanılır kılmaktadır. Bu anlamda Türk-Müslüman kimliğini oluşturan yapı taşlarına da dikkat çekilir.

Bir kültürün taşıyıcısı olan çınar, hayat ağacı, Tanpınar’da belli bir dönem sonra sarsıntıya uğrar. Mehmet Kaplan, bu anlamda “Bursa’da Zaman” ile “Zaman Kırıntıları”, *Beş Şehir* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* arasında karşılaştırmaya giderek “Bursa’da Zaman” ve *Beş Şehir*’deki “*yekpâre, geniş ve parçalanmaz an*”ın diğer iki eserde kırılmış, parçalanmış olduğunu belirtir (2006: 136-137). *Beş Şehir*’de İstanbul’u bir terkip şeklinde gören Tanpınar, geçmişte kalsa bile İstanbul mahallelerini, her unsuru birbiriyle uyumlu “*sesten bir ağaç*”a benzetir. İsmi geçmeyen bu muhayyel ağaç bizde hayat ağacını çağrıştırır:

Kuvvetli yaz öğlesini bile içeriye damla damla sızdıran kafeslerin arkasında birdenbire sestem bir ağaç dallanır, budaklanır, satılan şeyle hiç alakası olmayan nağmeden meyveler, üzeri işlemeli yağlıklarla örtülmüş aynalara, tozlu camının altında kâğıdın renkli ebrusu, tezhibiyle karışan yazı levhalarına, mutfakta iyi kaylanmış bakır kapların dizili durduğu raflara, merdiven başlarında geceye hazırlanmış lambalara salkım salkım asılır, sonra uzak sokaklara yaprak yaprak dağılırdı. Bazen iki üç satıcı birden karşılaşır, küçük bir ses ormanı teşekkül ederdi. (Tanpınar, 1995: 23).

Beş Şehir'de ve *Huzur*'un büyük bir kısmında daha çok bu terkiptir verilmek istenen. Oysa "Zaman Kırıntıları" şiirinde bu terkip iyice parçalanmış, zaman kırıntılarına dönüşmüştür. Geleceğe dair hiçbir umudun kalmadığı hâlihazırda, çocukluğun güzel günleri yine ağaç imajıyla verilir:

*Akşamın tek bir ağaç gibi
Dal budak saldığı sular
Çocukluk rüyalarımın bahçesi!..
Sakın kimse el sürmesin bu dallara,
Yapraklar, meyvalar olduğu gibi kalsın
Benim uykum boyunca!*

Tanpınar'a göre çınar gibi servi de Türk muhayyilesinde ve hayatında iz bırakmış kutsal ağaçlardandır. Göğe doğru yükselmesi ve daima yeşil kalmasıyla Tanrı'yı ve ebedi hayatı sembolize etmektedir. Özellikle mezarlıklara dikilen servilerin yeşil olmaları ata ruhlarının cennette olduğunun kanıtıdır (Ergun, 2012: 294-295). *Beş Şehir*'de servi ve diğer kutsal ağaçların rolünü şöyle anlatır: "*Şehrin bilhassa dışarıdan görünen umumi manzarasını daha ziyade Karaca Ahmed, Edirne Kapısı, eski Ayaz Paşa ve Tepe Başı gibi servilikler yapardı. Boğaziçi'ndeki o çok uhrevi köşelerle, bazı peyzajlar da çınarların etrafında toplanırdı. Eyüp servilikleri bütün Haliç manzarasına üslubunu verirdi. İstanbul peyzajındaki asıl hüznü biz bu iki ağaçla çam ve fıstık çamlarına borçluyuz. Hissi terbiyemizde onların büyük payı vardır.*" (Tanpınar, 1995: 52).

Bir İstanbul âşığı olan Tanpınar bu şehrin izbe mahallelerinden olan Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki semti dolaşırken bütün bakımsızlığı ve haraplığı içinde geçmiş, tarihi sezer gibi olur. "*İhtiyar bir ana yüzü*" gibi seyrettiği bu şehirden haz alır. İşte bu duygularla geceleri tıkırtısını duysa ürperceğini düşündüğü servilere "*kim bilir kaç asrın duası ve rahmanîlik ümidi sinmiş*" diyerek yaklaşır ve onlara kutsiyet atfeder.¹³

Bitmemiş şiirlerden "IX" numaralı şiirde sabah saatinde sisler içinde yükselen serviler, şaire "ebediyet"i düşündürür: "*Belki ebediyet budur/Sabah saatinde sisler içinde/Yükselen servidir*".

Yahya Kemal'in "Hayal Şehir" şiiriyle ilgili yazısında Tanpınar, bir harika olarak gördüğü "*Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına*" mısraını hüznle, teslim oluşla dinlediğini belirtir (Tanpınar, 1977: 328).

Nar: Mitolojide ve halk kültüründe nar; bereketi, doğumu, çoğalmayı, birliği sembolize etmektedir. Ayrıca halk inanış ve ritüellerinde güneş ve gök ile birlikte anılarak kutsal sayılmıştır. Yıl boyu yeşil kalma-

¹³ Bk. "Kenar Semtlerde Bir Gezinti", (Tanpınar, 2013: 237).

sıyla da ruhun ölmezliğine işaret etmektedir (Şenocak, 2016: 228-251). Ayrıca bereket ve neslin devamının sembolü olan nar, Anadolu dokumaları ve işlemlerinin yanında mimaride de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Gültekin, 2008: 9-31). Yunan mitolojisine göre Hera'nın emriyle Titanlar, Zeus'un henüz dünyaya gelen oğlu Dionysos'u, girdiği bütün farklı kılıklara rağmen yakalayıp parçalara ayırırlar. Tanrılar bu parçaları bir kazanda kaynatırlarken çocuğun kanlarının döküldüğü yerde bir nar ağacı büyür. Büyükanne Rhea, ona acıyarak etrafa savrulan parçaları bir araya getirir ve ona tekrar can verir (Graves, 2010: 127). Dionysos'un ağacı olan nar, yeniden hayata dönüşü sembolize eder.

Huzur'da Nuran'ın yaşadığı evin bahçesinde nar ağacı vardır. Nuran'dan ayrı kaldığı zamanlarda Mümtaz onu nar ağacının dibinde, kahvaltı masasında hayal eder (Tanpınar, 1986: 194). “Yaz Yağmuru” hikâyesinde Sabri, yaz yağmuruyla gelen kadınla komşunun bahçesine girerler. Sabri, yarısı duvarla kesilmiş küçük rokay havuz kalıntısına hayretle bakar. Tek bir nar ağacı bu yarım havuzu dolduran çürümüş yaprakların, moloz parçalarının üstüne ham meyvelerini uzatmaktadır (Tanpınar, 2013a: 173). Kadının anlattıklarından onun, eskiden yalı olan bu havuz ve nar ağacının bulunduğu evde doğup büyüdüğünü ve oraya gelmekteki amacının bu evi görmek olduğunu anlarız. Büyükanne ve dedeyle birlikte hikâyelerin anlatıldığı, eski eşyalarla dolu, kendisine en çok benzeyen teyzenin ölümünün yaşandığı bu yalının yanması kadında derin izler bırakmıştır. İşte bu havuz ve nar ağacı, geçmişin bugüne taşınmasında anlamlı birer sembol olarak karşımıza çıkar. Yine “Evin Sahibi” hikâyesinde hikâye kahramanının doğduğu konağın bahçesinde havuz ve nar ağacı vardır. Çocuk Musul'daki bu evden ayrılıp yarı hasta bir şekilde İstanbul'a gönderildiğinde nar ağacı; adeta geçmiş yaşantıları bugüne taşıyan, içinde korkuyla birlikte esrarengizlikler barındıran önemli bir unsur hâline gelir (Tanpınar, 2013a: 127).

Birdenbire içimde maziye, iki ay evvel bırakıp gitmeyi çıldırmasıya arzu ettiğim o şeylere karşı büyük, öldüresi bir hasret kopardı. Birdenbire evimizi özledim. Harem kısmının avlusunda, küçük bir havuzun başında, her yaz, yakut renkli çiçeklerini açan nar ağacı gözlerimin önünde canlandı. Tekrar onun dibinde, onun havuzun berrak sularına düşen gölgesini seyrede ede hülyalara dalmak istiyordum.

İncir: Cennet meyvesi olarak bilinen incir evrensel bir bereket sembolüdür. Aynı zamanda Yahudi inancında incir buğdayla birlikte Âdem'le Havva'nın Cennet'ten kovulmasına sebep olan meyvedir. Yaprağı erkekliği, meyvesi ise dişliliği temsil etmektedir. Kutsal kitaplarda ismi geçen incirin yaprağı Âdem'in ilk giysisi olarak kabul edilir. Antik Yunan'da Dionysos'un iriliğini ve gücünü aldığı kutsal ağaçtır (Koçak, 2004; Gezin, 2015: 105-108):

Tanpınar'da incirin, dişil tarafı ağır basan eşikte kalmış erkek karakterler için kullanılması dikkat çekicidir. “Yaz Yağmuru” hikâyesinde, yaz yağmuruyla gelen kadın bahçede, kapının yanındaki çelimsiz incir ağacının altında Sabri’yi beklemektedir. Sabri bu ağacın komşu bahçe ile bulunduğu yer arasında bir türlü karar verememiş gibi darmadağın, bir kısmı duvara yapışmış, bir kısmı duvarın üstünden aşmış halini her gördükçe şaşırır ve kendisine benzeterek “*tıpkı benim gibi*” der (Tanpınar, 2013a: 180). Benzer şekilde *Huzur*’da da Mümtaz, İhsan Bey’in evinin karşısındaki camiin kapısında; kendisiyle benzerlik kuracağı bir çocuğu incir ağacıyla ilişkilendirerek anlatır. Gözleri alçak duvardan sarkan incir dallarında olan çocuk, elindeki sicim parçasıyla oynamaktadır: “*Belki de biraz sonra bu incirin vaat edilmiş lezzetlerine doğru yapacağı hücumu düşünüyordu. ‘Ve tıpkı yirmi sene evvel benim oturduğum ve düşündüğüm gibi’*”. Mümtaz, çocukla kendisi ve incir arasındaki kurduğu ilişki-den sonra camiin kubbesiyle incir arasında da ilginç bir benzerlik kurar: “*Sonra tekrar çocuğa, tekrar incir dalına ve onun üstünden -camiin kurşunları bir elden eldiven gibi çıkarılmış veya bu incir ağacının meyvesinin kabukları gibi kolaylıkla soyulmuş- kubbesine baktı*” (Tanpınar, 1986: 20).

İncir başta da belirttiğimiz gibi bereketin, doğurganlığın sembolüdür ve güçlü olan kökleri her yere ulaşabilecek inceliktedir. Taşlı ve kurak toprakları seven incir ağacı yıkık yapıların, eski duvarların arasında kolaylıkla yetişebilir. Tanpınar inciri, animası kuvvetli erkek karakterlerin yanında mimariyi tamamlayan bir unsur olarak da kullanır. Böylece mimariyi, eski yapıları canlı kılmaya, tıpkı nar ağacının işlevine benzer şekilde geçmiş yaşantıları bugüne taşımaya çalışır. Tanpınar, bu tür kullanımlarla aynı zamanda pitoresk manzaranın güzel, ilginç örneklerini de verir. *Aydaki Kadın*’da Selim’in kardeşi Nevzat’ın ölümünden sonra hatıralar; havuzun başında ahırın kapısında, arka duvarın kenarında kendi kendine bittiği söylenen büyük incir ağacında toplanmıştır (Tanpınar, 2009: 17).

Sahnenin Dışındakiler’de Cemal, çocukluğunun geçtiği mahalleyi anlatırken evlerinin tam karşısında yer alan Elagöz Mehmetefendi Camii’nin bahçesindeki iki incir ağacı, mürdüm eriği ve büyük ceviz ağacı üzerinde özellikle durur. Kendi evlerinden camiye giden yolun etrafındaki ağaçların, mahallenin çocuklarını bir “*sadık lala gibi senelerce sırtlarında taşı*”dıklarını söyler (Tanpınar, 1990: 27). Burası mimarisiyle, insanlarıyla Tanpınar’ın asıl yaşatılması gereken değer olarak sürekli işlediği ideal mahalle hayatıdır. Cemal altı yıllık bir ayrılıktan sonra bir yetişkin olarak İstanbul’a, çocukluğunun geçtiği mahalleye, evine döndüğünde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görür. Mütareke yıllarıdır ve harp, İstanbul’u bir cehenneme çevirmiştir. Kapının biraz ilerisinde başını kaldırıp camie bakar. Kurşun kubbesi, üzerinden bir elbise gibi sıy-

rılıp alınmıştır. Fakat bahçe kapısının üstünden incir ağacı, çocukluğundaki gibi meyve yüklü dallarını sarkıtmakta, biraz uzakta ceviz ağacı manzarayı kapatmaktadır. Gökyüzü bir anda gözüne güzel görünür (Tanpınar, 1990: 147). Bu ve buna benzer unsurların, bütün olumsuzluklara, kayıplara rağmen bugüne, geleceğe, hayata dair güzel şeyleri imlediğini söyleyebiliriz.

Ters Ağaç, Altın Ağaç, Altın Meyve, masal meyve, altın elma, acı meyve, kızıl meyve: Söz konusu ağaç ve meyvelerin hakiki hayatta bir karşılığı yoktur. Ancak aşağıda bahsi geçen kökü ufukta olan ağaç ile cennette olduğu söylenen Tuba ağacı arasında bir ilişki kurulabilir. “*Altın*”, “*masal*”, “*acı*”, “*kızıl*” gibi ağaç ve meyvenin önüne getirilen sıfatlar ise Tanpınar’ın metinlerinde ebediyeti, zengin ve değerli olanı sembolize etmektedir.

Huzur’da Mümtaz’ın, Boğaz vapurunda akşam saatlerindeki sessizliği, tersten bir ağaç imajıyla canlandırdığı ve Nuran’ı bu ağacın meyvesine benzettiği kısım hem fantastik bir atmosfer oluşturmakta hem de kadın-şehir ilişkisini kuvvetlendirmektedir:

Bir nevi bekleyişe benzeyen sessizlik yeniden sonsuz yapraklı ağacıyla büyüyor, hepsini örtüyordu. Bu ağacın kökü, orada, ufukta ince bir Hirat cildinin tezhipleri arasında kıpkırmızı kavsi, bu altın oyunlarını gittikçe daha derin şekilde aydınlatan, her an eritip yeniden kendi fantezisine göre döken güneşteydi. Oradan dal dal etrafa yayılıyordu. Nuran bu aydınlıkta sertleşmiş yüzü, darılmağa hazır gibi duran küçük ve toplu çenesi, kısık gözleri, çantası üzerinde kilitlenen elleriyle bu sükût ağacının bir meyvesi olmuştu (Tanpınar, 1986: 139).

Yine *Huzur*’da Nuran’ın sessiz gülüşü ile altın meyve arasında bir benzerlik kurulur: “*Nuran’ın sessiz gülüşünün kendisine uzaktan gösterdiği altın meyveye doğru içinden bir şey kayıyordu. Garip bir gülüştü bu. İnsan farkında olmadan ona cevap veriyor, kendi içinde bu gülüşün bir ağaç gibi büyüdüğünü, çiçek açtığını duyuyordu*” (Tanpınar, 1986: 98). Mümtaz, Nuran’la geçirdiği güzel bir günün hatırasını “*ömrünün som altından bahçesi*”ne benzetir, fakat bir taraftan bu hatıra ona acı verdiği için “*bağrında saplı hançer*”dir (Tanpınar, 1986: 156). “*Aşk ve Ölüm*” başlıklı yazıda Havva, Âdem’in yaratıcı rüyasından fırlamış bir “*altın meyve*”ye benzetilir (Tanpınar, 2013b: 152).

Tanpınar “*altın meyve*” imajını idealize ettiği muhayyel kadınlar için kullandığı gibi tabiatın hayat, sonsuzluk bahşeden doğurgan yönünü, çileli bir süreçten sonra elde edilen mükâfatı, sanat eserinin mükemmelliğini ve ebedliğini vurgulamak için de kullanır (Kaplan, 2006: 72). *Huzur*’da sonbahar, olgunluğuyla “*büyük ve altın bir meyve*”ye benzetilir: “*Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin*

önündeydi. Onu bütün hassalarıyla tadıyor, zamansız zamana, hafızaya mal etmek istiyordu” (Tanpınar, 1986: 291). Mütareke yıllarının işgal altındaki İstanbul’u anlatılırken tabiatın verdiği enerji baskın gelir ve birden atmosfer değişir: “*Güneş varlığın ârızasını, içimizdeki perişanlığa varıncaya kadar bir altın meyve yapmıştı*” (Tanpınar, 1990: 166).

“Hatırlama” şiirinde Tanpınar’ın pek çok eserinde olduğu gibi muhayyel kadın, gecenin içinde bir aydınlık merkezi hâline getirilir (Kaplan, 2006: 83). Sevilen kadınla paylaşılan mehtap da “*bir masal meyvesi*”ne benzetilir:

*Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık
Boşanan bir seldi avuçlarından,
Bir masal meyvası gibi paylaştık
Mehtabı kırılmış dal uçlarından*

Mahur Beste’nin başkişisi Behçet Bey aktüel hayattan uzak, hatıralarla yaşayan; eşyalar, saatler ve ciltlediği kitaplardan kendisine bir dünya ören silik bir kişiliktir. Karısı Atiye Hanım’ın ölümünden sonra tavan arasındaki odasını neredeyse yatak odasına taşımış ve burayı eski eşya ve saatlerle doldurmuştur. Kendi yalnızlığı içinde sessizce oluşturduğu bu oda “*efsanevi bir meyve*”ye benzetilir: “*Bir çocuk ısrarıyla evin bünyesi içinde bu oda, yıllar boyunca, acaip varlığıyla yavaş yavaş, efsanevi bir meyve gibi, otuz yılın içinde damla damla meydana gelmişti*” (Tanpınar, 1988: 22). Behçet Beyin saatlerle olan münasebeti de “*altın yapraklı bir ağaç*”la ilişkilendirilerek anlatılır. “*... Behçet Bey, yeniden gözlerini kapadı. Altın yapraklı bir ağaç gibi, gözlerinin önünde gene saat seslerini gördü. Bu ömrün ağacı, Behçet Beyin içinde büyüyen, dal budak salan ağaçtı. Behçet Bey onu yetmiş beş sene, her türlü âfetten uzak beslemiş, büyümüşü*” (Tanpınar, 1988: 34). *Beş Şehir*’de Geyikli Baba anlatılırken “*Arkasında ne vardı, hangi meçhul çözülür, hangi sır onun eşiğini atlayana bir altın elma gibi uzanırdı*” diyerek onun manevi gücü etkili bir şekilde verilmiş olur (Tanpınar, 1995: 109). Bir tarafıyla sanatın, şiirin yaratılış çilesinin anlatıldığı “*Yavaş Yavaş Aydınlanan*” şiirinin sondan bir önceki kıtası şöyledir:

*Ve hangi el boş geceden
Uzattı bu altın tası,
Sızdıkça bir düşünceden
Günlerin kızıl meyvası*

Değerli olanı, ebediyeti, çoğu zaman da sanatı imleyen “*altın tas*”ın içinde güzel olana ulaşmanın çilesi “sızmak” fiiliyle verilmiş ve sonunda arzulanan “*kızıl meyve*”ye ulaşılmıştır. Burada Tanpınar’ın pek çok eserinde bir arada görülen acı ve hazzı bir arada görmek mümkündür. “*Bursa’da Zaman*” şiirinde ise zaman içerisinde türbelerle genişlemiş

olan Muradiye, “*sabrın acı meyvesi*” olarak verilir. Tanpınar şiirdeki bu kapalı imajı *Beş Şehir*'in Bursa kısmında şöyle açar:

Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kap'lı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer. İlk önce Edirne'nin kendine ortak olmasına, sonra İstanbul'un tercih edilmesine kim bilir ne kadar üzülmüş ve nasıl için için ağlamıştır! Her ölen padişahın ve Cem vak'asına kadar her öldürülen şehzadenin cenazesi şehre getirildikçe bu geçmiş zaman güzelinin kalbi şüphesiz bir kere daha burkuluyor. “Benden uzak yaşıyorlar, ancak öldükleri zaman bana dönüyorlar. Bana bundan sonra sadece onların ölümlerine ağlamak düşüyor!” diyordu. (Tanpınar, 1995: 112).

Erguvan: Erguvan ağacı, çeşitli tonlara sahip çiçekleriyle dikkati çeken bir ağaçtır. İlbaharın habercisidir. Rengi dolayısıyla eski Mısır ve Roma'da asaleti temsil eder. Hıristiyan kültüründe İsa'yı ele veren Yahu'da'nın kendini astığı ağaçtır. Divan şiirinde erguvan, hem sevgiliye ait yüz, yanak ve dudak için hem de âşığa ait kanlı gözyaşları ve kanlı sine için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.¹⁴ Tanpınar'ın “Rüyalar” hikâyesinde erguvan, Yunan mitolojisinde Hades'in kaçırarak yeraltına götürdüğü bereket tanrısı Demeter'in kızı Persephone ile ilişkilendirilmiştir. Kızından ayrı düşen Demeter de Olympos'tan kaçır ve üzüntü içinde ıssız bir yere çekilir. Onun küsmesiyle toprağın bereketi kalmaz, insanlar kıtlık tehlikesi geçirir. Persephone, yememesi gereken ölüm meyvesi nar'ı yediği için bir ölümlü hâline gelir ve yeraltında kalmaya mahkûm edilir. Yalvarmalarına dayanamayan Zeus onun, yılın üçte ikisini, yani çiçek açma ve meyve zamanını anası Demeter'in, geri kalan üçte birini, yani kışı da kocası Hades'in yanında geçirmesini kararlaştırır. Böylece bereketi kaçmış olan toprağa yeniden bereket gelir. Yeraltı tanrıçası, diriliş tanrıçası olarak bilinen Persephone, ölümden sonra tekrar hayata dönüşü sembolize eder (Graves, 2010: 108-116).

Psikanalitik bir inceleme için epey malzeme barındıran “Rüyalar” hikâyesinde Cemil, gördüğü rüyalara çoğu zaman bir anlam veremez. Bazen, çok nadir olarak tanıdığı, vaktiyle dikkat etmiş olduğu birkaç şey bu rüyalara girer. Meselâ evlerinin önündeki erguvan ağacı gibi. Cemil'in Persephone adını verdiği bu ağaç, adeta bastırılmış cinsel çağrışımlarla yüklü, karanlıkların içinden yeniden doğuşu, hayatı müjdeleyen bir imaj

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. “Divan Şiirinde Erguvan” (Demirel, 2009: 995-1014); “Soyluluk Çiçeği Erguvan'a Kültürel Bir İnceleme” başlıklı çalışmada erguvan; yenilenmenin, soyluluğun, sevgilinin, İstanbul ve Bursa şehirlerinin sembolü olarak ele alınmıştır (Koçak-Gürçay, 2015: 33-44).

şeklinde belirir: “Cemil ona Persephone adını vermişti, kışın karanlıklarından bu kadar süslü ve güzel geldiği, bir altın mızrak gibi pırıl pırıl sabah sislerini yardığı için”.

Tanpınar, *Beş Şehir*'in Bursa kısmında Evliya Çelebi'nin anlattığı, Anadolu erenlerinden Emir Sultan'la anılan Erguvan Bayramı'na yer verir. Eskiden oldukça ihtişamlı olan bu türbede her sene bahar mevsiminde büyük bir kalabalık toplanır, erguvan bayramı yaparlarmış. Bu ibadet tarzından çok hoşlanan Tanpınar, Yunan mitolojisinde tabiat tanrısı Dionysos ile ilişkilendirdiği erguvanı yeniden doğuşun, baharın, tabiatın dirilişinin sembolü olarak anlatır:

Ben Emir Sultan'ın bu rolünü çok seviyorum, çünkü bizim iklimde gülden sonra bayramı yapılacak bir çiçek varsa o da erguvandır. O, şehirlerimizin ufkunda her bahar bir Diyonizos rüyası gibi sarhoş ve renkli doğar. Dünyanın tekrar değiştiğini, tabiatın ağır uykusundan uyandığını haber vermek ister gibi zengin, cümbüşlü israfiyla her tarafı donatır, bahar şarkısını söyler.

Yukarıdaki alıntının hemen arkasında küçük bir cami olan Manavkadı Camii'nin yıkık duvarları arasında tek başına “fırlamış” bir erguvan ağacını her bahar ziyaret ettiğini söyler ki bu, Tanpınar'ın tabiat karşısındaki duyarlılığını gösteren güzel bir örnektir. Aynı Diyonizyen neşe, hayatın baharla yenilenmesi burada da görülür:

Manavkadı Camii'nin yıkık duvarları arasında tek başına fırlamış bir erguvan ağacı vardır ki bana gösterdikleri günden beri her bahar bir kerecik olsun ziyaretine gider, bu şehrin sabahlarından toplanmış hissini veren mahmur bakışlı kandillerini seyredirdim. Harap ve bakımsız mazi yadigârları ve etrafında uyuyan ölümler arasında, bu erguvan ağacı benim için ezeli ve ebedî arzunun, daima yenileşen hayat aşkının bir timsalidir ve manzaraya hâkim yumuşak duruşunda bu fazlasıyla hissedilir (Tanpınar, 1995: 120-121).

Erguvanla anılan bir başka isim Kanuni'nin veziri Siyavuş Paşa'dır. O da Çatalca civarında yaptırdığı köşkün etrafını bir erguvan korusu ile çevirmiştir (Tanpınar, 1995: 46). *Beş Şehir*'de Nedim'i gündelik hayatı canlandırması, neşeli, cezbeli bir atmosfer yaratması, Türkçeye ayrı bir çeşni kazandırmasıyla över ve onun dili ile erguvan arasında etkileyici bir benzerlik kurar:

Nedim'in anası, Türkçenin ikliminde oğlunun bir bahar rüzgârı gibi güleceğini, onun geçtiği yerlerde bülbül şakımasının kesilmeyeceğini, ağzından çıkan her sözün ebediliğin bir köşesinde bir erguvan gibi kanayacağını biliyorlar mıydı? (Tanpınar, 1995: 180).

Zeytin ve Üzüm: Yunan mitolojisinde yabancı zeytinin muhtemelen eril erki simgeleyen başparmağın üst eklem yerine ait olduğu söylenmektedir (Graves, 2010: 238). Yabancı zeytinine başlangıcın sembolü olarak yeni yıl ağacı payesi verilmiş ve bir çalı süpürgesi gibi kötü ruhları kovmada kullanılmıştır (Graves, 2010: 610). İnsanın doğaya karşı yenilmez oluşunu, kuvvet ve dayanıklılığı simgeleyen Zeus'un oğlu Herakles'in asası da zeytindir (Graves, 2010: 614). Sarmaşık cinsinden olan üzüm ise bağbozumu festivallerinin düzenlendiği eylül ayını sembolize eder. Şarap ve keyif tanrısı Dionysos'un kadın takipçileri olan Mainadlar, düzenlenen şöenlerde bu bitkinin keyif veren yapraklarını çiğneyerek kendilerinden geçerler (Graves, 2010: 135).

Aynı zamanda Yunan mitolojisinde zeytin; bilgelik, zekâ, bilim ve sanat tanrıçası olan Athena (Minerva) ile aydınlık ve güneş tanrısı Apollon'un da sembolüdür. Athena; terzi, marangoz, heykeltıraş, çömlekçilik gibi el sanatlarına dayalı mesleklerin koruyucusudur. Üzüm ise üzüm bağlarının, koruyucusu, şarabın mucidi olan Dionysos'un sembolüdür. Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde, Zeus'un birbiri ile uyumsuz iki oğlundan Apollon aklî, ölçülü gücün; Dionysos ise hazzın, yaratıcı gücün tanrısı olarak verilir. Bu iki tanrı bağlamında sanatlar da mimarlık, heykeltıraşlık, resim gibi göze hitap eden ve musiki, şiir gibi kulağa hitap eden sanatlar olmak üzere ikiye ayrılır.

Tanpınar bu iki unsuru tam da insandaki bölünmüşlüğü verecek şekilde kullanır. *Huzur*'da Mümtaz, Akdeniz'e önemli bir tecrübeyi yaşamış olarak gelir. Savaş esnasında babası öldürülen Mümtaz, annesiyle birlikte buldukları yeri terk ederek Akdeniz'e doğru yola çıkarlar. Konakladıkları bir handa karşılaştıkları köylü kızına duyduğu cinsel haz babasının ölümünden duyduğu günah duygusuna karışır ve hayatı boyunca Mümtaz'ın peşini bırakmayacak olan, trajik ruh haline yol açan bir ikizlik meydana getirir. Tanpınar'da sık sık karşımıza çıkan bu ikilik kimi zaman trajediye yol açarken kimi zaman da bir döngünün ve terkibin ortaya çıkmasını sağlar. Akdeniz'e geldiklerinde bu ikiz ruh halini yazar üzüm ve zeytin imajlarıyla şöyle anlatır:

Burası Akdeniz'di. Mümtaz Akdeniz'in ne olduğunu, nasıl bir hayat rahatlığıyla insanı kavradığını, güneşin, berrak havanın, ufkun çizgisine kadar uzanan ve her dalgayı, her kıvrımı kendi kenarlarıyla göze nakşeden sarahatin, insanı nasıl terbiye ettiğini, ruhumuza nasıl dolduğunu, hülasa üzümle zeytini, mistik ilhamla vazih düşüncelyi, en çetin ihtirasla ferdi huzur endişesini el ele yürüten tabiatın mahiyetini sonra kitaplardan öğrendi. (Tanpınar, 1986: 33-34)

Nergis: Mitolojide Ekho'nun âşık olduğu, sevdiği Narkissos, Ekho'dan sürekli kaçır. Bir gün av dönüşü susuzluğunu gidermek isteyip

pınara doğru eğildiğinde yansıması ile karşılaşır ve kendine âşık olur. Kendi yansımasından ayrılamayan Narkissos, bulunduğu yerde ölür ve vücudunun olduğu yerde nergis çiçeği açar. Uyuşturmak, duygusunu yok etmek anlamında Grekçe narkao'dan geldiği düşünülen Narcissus psikolojide de kullanılmıştır. “*Narsisizm*” kelimesi, efsanede anlatılan ve yalnızca kendini seven, kendini düşünen Narkissos'tan gelmektedir. Onu en iyi anlatanlardan biri Latin şairi Ovidius'tur (Civelek, 2017).

“Bir Heykel İçin” başlıklı şiirinde Tanpınar, kadın başından oluşan tahtadan bir kadın heykelini suların içinde hayal eder. Ay ışığı, su nergisi, hiç akmayan sular ve duygusal ton aynı zamanda Shakespeare'in *Hamlet* oyununda geçen Ofelya'nın ölüm sahnesini çağırıştır:

*Tahtadan ve yumuşak rüya işçiliğinde
Bu kadın başı her an biraz daha derinde,
Daha hülyalı, dalgın, ümitsizce kendisi
Toplanmış ay ışığı, yüzen tek su nerkisi
Hiç akmayan bir zaman nehrinin sularında*

Oldukça kapalı çağrışımları olan şiirde “*tek su nerkisi*”yle benzerlik ilişkisi kurulan tahtadan kadın heykeli bizi, sanat eserindeki ebediliğe götürür. Kozmik hayatın gelip geçiciliği (kırlangıç) ve ölümün sonsuzluğu (ateş püsküren ejderha) karşısında su ve kadınla ilişkili olan sanat, gülümseyen yüzüyle asıl kalıcı olanı, değerli olanı imlemektedir. Benzer şekilde *Huzur*'da Mümtaz'ın bilincinden yazar, kozmik zaman içerisinde ölüm ve hayata dair pek çok örnek sıraladıktan sonra “*Bunlar kâinat dediğimiz, büyük, tek, emsalsiz incinin, o mücerret zaman çiçeğinin, zaman nergisinin üzerinde parlayan, onu vakit vakit ve yer yer karartan akisleriydi*” (Tanpınar, 1986: 81) diyerek asıl kalıcı olanı nergis ile somutlaştırır. Şuurla var olmayı, yeni talihler icat etmeyi; kendi içinden aydınlık büyük “*su nergisi*”yle sembolize ettiği mistik veya aşkın olma hâline tercih eden insanoğlu, farklı fikirlere saplanarak parçalanmaya mahkûmdur. İnsanın içinde bulunduğu, kaçamadığı bu trajik hâl şöyle anlatılır:

Hakikatte bunlar hep o varlık vehminin çocuklarıydı. Çünkü hakikî ölüm ıstırap değildi, kurtuluştu; hepsini, hepsini bırakıyorum, sonsuzluğa karışıyorum. Aklın bittiği yerde parlayan büyük incinin kendisi oldum; ondan bir zerre değil, kendisi. Aklın serhaddinde hiçbir aydınlığın gölgelemediği yerde kendi içinden aydınlık, pırıl pırıl tutuşan büyük su nergisiyim. Fakat hayır, o bunu diyeceği yerde, ‘madem ki düşünüyorum o halde varım, madem ki duyuyorum o halde varım, madem ki harp ediyorum o halde varım, madem ki ıstırap çekiyorum o halde varım! Sefilim varım, budalayı varım! Varım, varım!’ diyordu. (Tanpınar, 1986: 82).

Zambak: Hristiyan sanatının en fazla kullanılan temalarından olan Cebrail'in, Meryem'e hamile kalacağını bildirdiği “Müjde” sahnesinde

Meryem'in saflığını göstermek için beyaz zambak kullanılmıştır. Tanpınar'ın eserlerinde zambak, gül gibi saflığı, ideal güzelliği sembolize eder. Nitekim "Deniz" şiirinde gül ile birlikte geçer: "*Serptin, dağıttın bütün gül ve zambaklarını/Topladığın altın gözyaşlarıyla geceden*". "Bütün Yaz" şiirinde sevilen kadın, gece içerisinde aydınlık bir unsur olarak beyaz zambak imajıyla verilir: "*Sen zambaklar kadar beyaz/Ve ürkek bir düşüncede*". *Huzur*'da da Nuran, beyaz geceliği içinde "*tek zambak hali*" ile tasvir edilir (Tanpınar, 1986: 458).¹⁵

Sonuç

Tanpınar, "Yahya Kemal'in Ardından" başlıklı yazısının girişinde şairin klasik tavrını açıklarken klasik olmanın gereğini Yahya Kemal'in sözlerinden hareketle şöyle izah eder:

Bir gün bana 'Dünyada belki beş bin çiçek vardır, fakat hakikatte beş veya altı çiçek vardır; binlerce ağaç vardır, fakat ağaç beş ve altı tanedir. Şiire onlar girer. Bunların ikisi ve üçü bütün cemiyetlerin ve dillerin, biri ve ikisi de şairin kendisinin yahut iklimininindir' demişti. Bu indirme, teferruatı bu inkâr, asıl olanla bu yetinmek, rakamların karşısında bu kayıtsızlık, klâsik esprinin ta kendisidir. (Tanpınar, 1977: 348).

Anlamları veya değerleri bakımından incelediğimiz Tanpınar'ın bitki imajlarına bir bütün olarak baktığımızda geniş ölçüde Batı milletlerinin edebiyatlarını etkilemiş olan Yunan mitolojisine gittiğini; gül, çınar, servi gibi Türk kültüründe yaygın kullanımı olan ağaçlarda ise kendi yaşantımıza yöneldiğini görürüz. Ancak Tanpınar bu imajları kullanırken folklore düşmemiş, yani kalıplaşmış anlatıların dışına çıkarak çiçek ve ağaçlara zengin anlamlar yüklemiştir.

Tanpınar'ın eserlerinde çiçek ve ağaçlar çoğu zaman hayatın devam ettiğini haber verir ve insanoğlunu karamsarlıktan, ölüm fikrinden uzaklaştırır. *Sahnenin Dışındakiler*'de işgal altındaki İstanbul'un, muhacirlerin perişan halini tasvir eden Cemal'in dikkati bir taraftan da tabiata yönelir. Deniz sakin ve aydınlıktır. "*Güneş varlığın arızasını, içimizdeki perişanlığa varıncaya kadar bir altın meyve yapmıştı*"r (Tanpınar, 1990: 166). Fransızlar Kandilli'yi işgal etmişlerdir. İnsanlar şüphe ve korku içinde yarının endişesini yaşamaktadırlar. Cemal bu kötümser duygularla *Huzur*'un kadın karakteri Nuran'ın dayısı Tefik Beyin köşküne geldiğinde yine ağaçlar onu karşılar ve farklı bir ruh haline sokar. Çocukluktan beri tanıdığı, dost bildiği ağaçları yerlerinde görünce içi ferahlar (Tanpınar, 1990: 167). Ağaçların dışında bir de bahçenin ortasında, ku-

¹⁵ Benzer şekilde *Aşk-ı Memnu*'da Behlül, hayatına giren kadınları çeşitli çiçeklere benzetirken Nihal'le ilişkilendirdiği zambağa özel bir anlam yükler. Beyaz, lekesiz, bâkir zambağı diğer çiçeklerin yerine koymak ister. (Uşaklıgil, 2016: 131).

yunun yanı başında manolyanın dibindeki küçük Nuran'ın oyunu dikkatini çeker. Ağaç ve çiçeklerle birlikte çocuk oyunları, tekerlemeler ve türküler de hayatı canlı kılan, cemiyet hayatındaki devam fikrini imleyen önemli unsurlardır.

Öyle ki mevsimleri, günün belli vakitlerini çiçek isimleriyle adlandırması, havayı kokusuyla rengiyle algılaması onun tabiat karşısındaki estet duruşunu gösteren örneklerdir: Topkapı Sarayı'ndaki laleler, koyu renkli bulutlarla örtülü "sümbüli hava"da yalnızlıklarından muztarip titreşirler. İstanbul baharında vapur dumanlarına kadar her şey hafif bir "leylak rengi"ne bürünür. Bu renk İstanbul baharının ilk müjdecisidir. "Böyle yaprak yaprak dağılan İstanbul sabah ve akşamlarının gülü olamaz mı?" diyerek gül'ü şehirle özdeşleştirir ve baharın gelişini hem esintisiyle hem de kokusuyla hissettirir (Tanpınar, 2013b: 157-176).

Bütün bu örnekler bize gösteriyor ki tabiat karşısında algıları sürekli açık olan Tanpınar, hislerini doğrudan anlatmak yerine gerek evrensel gerekse millî kültürün taşıyıcıları olan köklü imaj ve sembolleri kullanmak suretiyle anlam katmanları zengin eserler ortaya koymuştur. Öyle ki kültürel ve ferdî çağrışımlarıyla derin okumalar gerektiren bu metinler için okurun da hazırlıklı olması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- AKDİK, Hazel Melek (2018), *Modern Türk Edebiyatında Tabiat Algısı: Servet-i Fünun Dönemi (1896-1901)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1992), *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- CİVELEK, Aynur (Nisan 2017), "Baharın Müjdecisi Nergis". *Apelasyon*, S. 41. <http://apelasyon.com/Yazi/614-baharin-mujdecisi-nergis>
- ÇELEBİOĞLU, Ayşe (2016), "Klasik Türk Şiirinde Menekşe", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 37, Erzurum, s. 161-182
- DEMİREL, Şener (Fall 2009), "Divan Şiirinde Erguvan", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8, s. 995-1014.
- ERGUN, Pervin (2012), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- ERGÜZEL, M. Mehdi-Yahşi Cevher, Özlem (2015), "Çınar Kelimesinin Etimolojik Araştırması", *Sakarya Üniversitesi XI. Uluslararası Dil-Yazın-Değişibilim Sempozyumu*, 13-14 Ekim 2011, Elektronik Yayın, s. 18-25.
- GEZGİN, Deniz (2015), *Bitki Mitosları*, Sel Yay., İstanbul.
- GRAVES, Robert (2010), *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, Çev. Uğur Akpur, Say Yay., İstanbul.
- GÜLTEKİN, R. Eser (Fall 2008), "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies İnternati-*

onal Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume. 3/5, s. 9-31.

- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2006), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KOÇ, Murat (2004), *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul.
- KOÇAK, Aynur (Nisan 2004), “‘Bilgelik’ Varlık Bereket Sembolü İncirin Serüveni”, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*.
- KOÇAK, Aynur-GÜRÇAY, Serdar (2015/4), “Soyluluk Çiçeği Erguvan’a Kültürel Bir İnceleme”, *Folklor/Edebiyat*, C. 21, S. 84, s. 33-44.
- ŞAHİN, İbrahim (Ocak-Haziran 2013), “Tanpınar'ın Şiirlerinde Tahayyülün Niteliği”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl: 5, S. 9, s. 9-31.
- ŞENOCAK, Ebru (Ocak 2016), “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 8, s. 228-251.
- TANPINAR, Ahmet H. (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (1986), *Huzur*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (1988), *Mahur Beste*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (1990), *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (1995), *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (2009), *Aydaki Kadın*, Haz. Güler Güven, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (2013a), *Hikâyeler*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet H. (2013b), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Z. (2005), *İzmir Hikâyeleri*, Haz. Ferhat Aslan, Özgür Yay., İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Z. (2016), *Aşk-ı Memnu*, Haz. Şerife Çağın, Dergâh Yay., İstanbul.
- WELLEK, René-WARREN, Austin (2011), *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yay., İstanbul.