

Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikalarının Değerlendirilmesi

Gökhan Tunç*

Özet

Bu makalede, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yahya Kemal adlı kitabından hareket ederek Türk şiirinde önemli bir yere sahip iki şair olan Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir poetikaları incelenmeye çalışılacaktır. Tanpınar’ın Yahya Kemal’e ve dönemindeki diğer şairlere bakışı, Yahya Kemal’in şiiri hakkındaki düşünceleri, öne çıkardığı şiirleri ve bu şiirlerin kendi şiiriyle ilişkisi, Yahya Kemal’in etrafındaki şairlere ve özellikle Tanpınar’a etkisi üzerinde tartışılacak belli başlı konulardır.

Anahtar sözcükler: *Poetika, şiir, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar.*

Bu makalede, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Yahya Kemal* adlı kitabı farklı açılardan incelenecektir. Bir başka ifadeyle Tanpınar’ın *Yahya Kemal* adlı kitabı merkeze alınarak hem Tanpınar’ın hem de Yahya Kemal’in psikolojileri ve oluşturdukları şiir poetikaları, Türk ve Batı şiir geleneği, Yahya Kemal’in şiir yazdığı yılların toplumsal ve tarihsel arka planı incelenecektir. Ayrıca bu makalede, Tanpınar’ın Yahya Kemal’in şiirlerini, kendi şiir anlayışına yaklaştırdığı ortaya konacaktır. Tanpınar’ın, Yahya Kemal’in kahramanlık içerikli şiirlerini değil; bireysel duyguları içeren şiirlerini öne çıkarması ve bu durumun nedeni tartışılacaktır. Bu bağlamda Haşim’i toplumsal konulardan uzak bireysel konuları şiirlerinde ele aldığı için kitabında eleştiren Tanpınar’ın hem kendi şiirlerinde bireysel konuları işlemesi hem de Yahya Kemal’in bireysel içerikli şiirlerini öne çıkarmasıyla bir çelişki içine düştüğü de gösterilecektir. Fakat bunlardan önce Tanpınar’ın –kendisinin de doğrudan belirtmiş olduğu- Yahya Kemal’e olan hayranlığına ve bu hayranlığın Tanpınar’ın Yahya Kemal’i değerlendirmesine nasıl etkide bulunduğu değinilecektir.

Bir şair hakkında yapılan bir incelemenin kuşkusuz en önemli noktalarından biri, değerlendirmelerde tarafsız bir tutum takınmaktır. Bu bağlamda sorulması gereken soru Tanpınar’ın Yahya Kemal’i değerlendirirken, nesnel bir bakış açısına sahip olup olmadığıdır. Tanpınar’ın Yahya Kemal’e hayranlık beslediği bilinen bir olgudur. Örneğin Hilmi Yavuz, “Kırtıpıl Bir Defter” adlı yazısında, Tanpınar’ın bir defterinden bahseder. Bu defter, yapraklarının ön yüzleri daktilo ile yazılmış, yazılı yaprakları sonradan ciltlenerek oluşturulmuş, kapağında ortaya yakın bir yerde, *Yahya Kemal –Bütün Şiirleri-* sağ alt köşede

* Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı. tuncgokhantunc@gmail.com

ise, Prof. Dr. Ahmet Hamdi Tanpınar yazılı bir defterdir. Yavuz, defterdeki bütün şiirlerin büyük bir özenle, hiçbir silinti veya kazıntı olmadan daktilo edildiğini dile getirir. Ayrıca Yavuz, bu durumun özenden doğan bir "özenmeye" işaret ettiğini ekler. Söz konusu özenme, hayranlıkla şiirleri kendisine mal etme çabası olarak ortaya çıkar. Bahsedilen defter, Tanpınar'ın *Yahya Kemal* adlı kitabında, Yahya Kemal'i nasıl değerlendireceği konusunda bir ipucu verir. Söz konusu defterle koşut olarak Tanpınar, "Yahya Kemal'e Dair" adlı yazısında Yahya Kemal'in bütün şiirleriyle kabul edilebilecek bir şair olduğundan söz eder ve onun her şiiri antolojilere kabul edilebilecek bir kudrette olduğunu ifade eder (317). Fakat eklenmesi gereken bir diğer nokta, Tanpınar'ın Yahya Kemal'e olan hayranlığını dile getirmekten kaçınmamasıdır. Tanpınar, kitabın "İlk Karşılaşma" adlı bölümünde, daha onunla karşılaşmadan Yahya Kemal'in şiirlerini okuduğunu ve şiirlerinin hayranı olduğunu ifade eder:

Edebiyat zümresine, biraz da, hocalar arasında o bulunduğu için girmiştım. Antalya'da iken birkaç şiirini okumuştum. "Leylâ" sade diliyle, "Telâki", "İthaf" ve "Mâhurdan Gazel", "Şerefâbâd" ses ve canlandırma kuvvetleriyle üzerimde büyük bir tesir yapmıştı. Hâlâ bile "Leylâ" şiirini hatırladıkça dilin kendi üzerinde dönüşlerinden doğmuş, Ingres'in "Pınar"ını andıran bir çeşit saf ve güzel mahlûkla karşılaşmış hissinı duyarım. (17)

Alıntılanan paragraflardan da anlaşılacağı üzere, Tanpınar, Yahya Kemal'i daha tanımadan ona hayrandır.

Tanpınar, "Yahya Kemal'e Hürmet" adlı yazısında da Yahya Kemal'e hayranlığını açık bir şekilde dile getirir. Tanpınar'a göre Yahya Kemal, Türk şiirinin hakiki bir şaire ihtiyaç duyduğu bir zamanda gelmiş ve "onun kelamı" ile bugünkü şiir başlamıştır. Tanpınar'a göre "pek az şair onun gibi zamanında gelmiş ve onun kadar vazifesini tam yapmıştır" (311). Görüldüğü gibi, Tanpınar Yahya Kemal'i bir kurtarıcı olarak görmektedir. Yahya Kemal Tanpınar için idealize edilen bir kurtarıcıdır, bir başka ifadeyle Mesih'tir. Tanrı şair ilan edilen Yahya Kemal'in Tanpınar tarafından Mesih olarak konumlandırılması manidardır. Çünkü hayranlık duygusunun Tanpınar'ın Yahya Kemal'in şiirinin eksik taraflarını görmede bir zaaf yaratacağı söylenebilir. Fakat bahsedilen hayranlıkla koşut olarak nefret duygusunun varlığını da günlüklerden seyredebiliyoruz. Fakat inceleme konusu olan Tanpınar'ın *Yahya Kemal* kitabında, karşıt bu iki duygudan yalnızca hayranlık duygusunun var olduğunu görürüz. Bu hayranlık duygusu ise, Tanpınar'ın nesnel bir bakış açısına sahip olamamasına yol açar. Tanpınar'ın kitabında Yahya Kemal dışındaki şairlerin hepsini eleştirmesi bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Öte yandan Tanpınar, kitap boyunca Yahya Kemal'in şiirini açıklamaya çalışırken sanki kendi poetikasını ortaya koymaya çalışmaktadır. Bahsedilen durumu Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın, model aldığı şairi kendi şahsi masalına yaklaştırma çabası içinde olduğunu söyleyerek ortaya koyar. Gürbilek'e göre, Tanpınar, Yahya Kemal'in muzaffer, mağrur, coşkun ve cihangir ses tonuna sahip olduğu şiirleri değil; öksüz, mahzun, yaşlı şiirlerini öne çıkarmıştır. Bu durumu şöyle dile getirir Gürbilek:

Akıncı cedler, doludizgin boşanan atlar ve ruh orduları, fetih ezanları, tekbir ve top seslerinden Ophelia gibi baştan yenik bir figürü, yarım kalmış şarkısıyla sessizce suya gömülen öksüz genç kız imgesini merkeze alır Tanpınar'ın yorumu (Gürbilek: 108).

Gerek Tanpınar'ın Yahya Kemal'i kendi poetikasına yaklaştırmaya uğraşması gerekse Yahya Kemal'e olan hayranlığı nedeniyle kitapta tek bir bakış açısının var olduğunu görürüz. *Yahya Kemal* kitabında Tanpınar, Yahya Kemal'in sadece olumlu özelliklerini ortaya koyar. Bu nedenle eleştirilmesi gereken yön, Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in poetikasını açıklarken Yahya Kemal'in eksiklerini dile getirmemesidir.

Bahsedildiği gibi Tanpınar, Yahya Kemal'in şiiri üzerine eğilmeden, "İlk Karşılaşma" bölümünde şairin bir insan olarak portresini çizer. 1919 yılının Kasım ayında "Dergâhçılar" adını alan ve kırk sene evvelin genç nesli, Zeynep Hanım Konağı'nın üst katında toplanmışlardır. Tanpınar, toplantıya doğrudan geçmeden içinde buldukları tarihsel koşulları kısaca anlatmaya başlar:

Mütareke'nin acıklı günleriydi. Her gün yeni bir felâket, içinde yaşama kuvveti kökünden söküp koparmak ister gibi saldırıyordu. Mahkûm bir neslin çocuklarıydık. Bununla beraber gençtik, şiiri seviyorduk. Çok zalim ışıklar arasında olsa bile istikbale ait büyük ümitlerimiz vardı.

Alıntılanan paragrafta yaşanan devrin tarihsel koşullarının insanlar üzerindeki etkisine değinilmiştir. Bu atmosfer, dinamik bir özelliğe sahiptir. Ülke, varlık mücadelesi vermektedir, bu şekilde –daha sonra görüleceği gibi Yahya Kemal'in arayışı da bu tarihsel koşullarla çok paraleldir- dönemin edebiyatçıları ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulabilmesi için formüller ararlar. Tanpınar'ın, devrin kendileri üzerinde etkisine değinmesi bu bağlamda önemlidir. Benzer bir düşünceyi Mehmet Kaplan, kitaba yazdığı önsözde dile getirir:

Yahya Kemal ile Tanpınar nesli, Türk tarihinin en mühim dönüm noktası olan Mütareke devrinde karşılaşırlar. Bu yıllarda Mustafa Kemal Paşa Anadolu'da Türk halkı ile beraber Türk ve dünya tarihinin en büyük destanını yazmaktadır. Bu devir öyle bir devirdir ki, kendi içinden ikiye bölünür ve kapağı açılan bir saat gibi kendisini çalıştıran bütün zemberekleri ile görünür. Bu devir şuurumuzun en keskin ışığı altında her şeyin açık ve seçik olarak görüldüğü bir devirdir. Bu devir, son asır Türk tarihinin yetiştirdiği en büyük şahsiyetlerin memleket meselelerini en derin bir heyecan ve dikkatle ele aldıkları, inceledikleri, bununla da kalmayarak Türkiye'nin kaderini çizen tercihleri yaptıkları bir devirdir. Tanpınar'ın kitabını dikkatle inceleyen okuyucu kendisini o devrin çeşitli hâdiseleri, akımları ve şahsiyetleriyle kaynaşan zengin ve heyecanlı atmosferi içinde bulur. (Kaplan 12)

İlerde daha ayrıntılı görülebileceği gibi Tanpınar, iki düzlemde bir tartışma yürütür. Söz konusu çabanın ilk düzleminde, Yahya Kemal'i Türk kültürü, tarihi ve edebî geleneği içerisinde konumlandırmaya çalışır. Çok önemli ve kritik bir dönemde Yahya Kemal'in şiir yazmasını ve onun yapmaya çalıştıklarını Tanpınar öne çıkarır. Ayrıca edebî gelenek içerisinde Yahya Kemal'in özgün yanlarına dikkat çeker. Fakat ikinci düzlemde, Tanpınar, Yahya Kemal'in psikolojisini

inceler. Şimdi Tanpınar'ın söz konusu edilen ilk düzlemdeki çabasının ayrıntılı bir şekilde irdelenmesine devam edilebilir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'in ilk dersine ilişkin anlattıkları da aslında bahsettiğimiz düşüncelerle yakından ilişkilidir. Yahya Kemal, dersinde "İstiklal Mücadelesi'nin acıklı ve şerefli raksını yap[ar]". Bütün bir tarihten kendisine fon yapar. Daha önce bahsedildiği gibi tarihle Yahya Kemal'in yapıp ettikleri arasında, kendisinin derslerde anlattığı şekilde, bir ilişki doğar. Sözü edilen düşünce, genelleyci bir mantıkla, çağın Yahya Kemal'i yarattığı anlamına gelmese de, Yahya Kemal'in poetikasının ve dolayısıyla şiiirlerinin yaşadığı çağla doğrudan bir ilişki içine girmesidir. Bir başka ifadeyle Yahya Kemal'in şiiirleri ve şiiir üzerine düşünceleri ile yaşadığı toplumsal ve tarihsel ortam arasında yakın bir ilişki vardır. Parçalanmış Osmanlı Devleti'nden sonra Yahya Kemal bir kök ihtiyacı hissetmiş ve bu kök arayışını şiiirlerine de taşımıştır. Yahya Kemal'in önce Nev-Yunanilik, daha sonra Anadolu milliyetçiliği düşüncesine yönelmesi bu bakımdan önemlidir. Diğer taraftan, Tanpınar, Yahya Kemal'in Fransa'da örnek aldığı şairlerin de bir işlev taşıdığını öne sürer (21). Tanpınar, Yahya Kemal'in onca farklı yönelimin arasından nasıl olup da hiç şaşırmadan vatanı için en lüzumlu fikirleri aldığına hayret eder. Tanpınar'a göre Yahya Kemal, Verlaine'in tabiriyle "poète muadit" olabilir ya da Apollonaire'in yolunu açtığı modern şiiiri takip edebilirdi. Fakat o bütün bu yönelimleri takip etmektense, kargaşa içinde bulunan ve yıkılan, bunun sonucunda da yeni arayışlara girilen bir devirde biz kimiz sorusuna cevap verecek en uygun şairin poetikasını kendisine malzeme olarak kullanır. Hasan Bülent Kahraman'ın –kitabının da ismi olan- *Yahya Kemal Rembaud'yu Okudu mu?* sorusu bu şekilde geçersiz kılınmış olunur. Çünkü Verlaine'i, Baudelaire'i ve Rembaud'yu okumuş olsa da, Yahya Kemal, toplumun içinde bulunduğu sorunlara cevap bulacağı en uygun düşünceyi ve onun şiiirini aramaktaydı. Tanpınar'ın Yahya Kemal'den aktardığı, "Ben daima bize lazım olanı düşündüm" ifadesi de (22) bu bağlamda önem kazanır, çünkü bu şekilde örneğin Rembaud'yu model kabul etmemesinin Yahya Kemal'in estetik beğenisinin eksikliğinden kaynaklanmadığı ortaya çıkar. Rembaud'nun değil de neden Moréas'ın usta kabul edildiği de bu gereklilik bilinciyle daha iyi anlam kazanır. Servet-i Fünun yazarlarının üçüncü sınıf kabul edilen şairlerden etkilenmeleri estetik beğeni eksikliğine bağlanabilir, fakat Yahya Kemal, estetik ölçütlerden çok, Moréas ve Maurras gibi şairleri kendi vatanının ihtiyaçları için ön plana almıştır. Bu durumda genel Yahya Kemal algısıyla bir karşıtlık ortaya çıkar. Bilindiği gibi Yahya Kemal'in şiiirde estetik ölçütleri her şeyden ön planda tuttuğu yaygın bir kanaattir, fakat bu durumun etkilendiği şairler bağlamında hiç de sanıldığı gibi olmadığı söylenebilir.

Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in ilk dersine ilişkin anlattıklarından dikkati çeken bir diğer nokta Yahya Kemal'in dersinin çok karışık olduğudur. Onun dersinde adeta Millî Mücadele'yle Fransız İhtilali omuz omuzadır. Bu durum, ilk olarak bize Tanpınar'ın derslerini hatırlatır. Orhan Okay gibi Tanpınar'ın öğrencileri Tanpınar'ın dersinin karışık olduğuna özellikle vurguda bulunurlar. Dersler arasındaki bu paralellik, bir kez daha Tanpınar'ın Yahya Kemal'den ne

kadar etkilendiğini ortaya koyar. Her iki şairin de derslerinde düzensiz ve karışık bir anlatım yolu benimsemesi Tanpınar'ın Yahya Kemal'i yalnızca bir edebiyatçı olarak değil, bir hoca olarak da örnek aldığı şeklinde yorumlanabilir. Ders işleme yöntemi de benzerdir. Her ikisinde de Türk tarihi ve edebiyatı, Batı edebiyatı ve genel olarak Doğu edebiyatı iç içe geçmiştir. Söz konusu ders içeriği, Yahya Kemal'in ve Tanpınar'ın düşüncelerinde önemli bir yer teşkil eden Doğu-Batı medeniyetlerini uzlaştırma sorunuyla da ilişkilidir. Her ikisinde de her iki kültür birlikte incelenme konusu yapılır. Ayrıca Tanpınar'ın Yahya Kemal'e bakışının da iki yönlü olduğu görülür. Kitabının bir yerinde eve dönen adam diye nitelendirdiği Yahya Kemal'i bir başka yerde itiyatları, jestleri ve düşüncesiyle Batılı olarak vasıflandırır (20). Yine ilk dersle ilgili bir diğer dikkat çekici nokta, sadece bir dersle Yahya Kemal'in öğrencileri nasıl etkisi altına aldığıdır. Yahya Kemal'in bahsedilen etkileyici hitabeti ve karakteri, onun şiir kitabı yayımlamadan, hatta çok az şiirle neden en büyük şair, sonra da Tanrı şair olarak kabul edildiğini açıklar.

İlk dersten sonra Yahya Kemal, etkisinde bıraktıkları öğrencilerle birlikte kahve sohbetlerinde bulunur. Bu konunun anlatılmasıyla, satır aralarında Tanpınar'ın eski ve yeni İstanbul'a bakışını da görmüş oluruz: "İktisadî çöküşler ve İstanbul'un bitmez tükenmez imarı, şehri henüz kahvesiz bırakmamıştı ve genç edebiyatçılar da bira ile sandviç yiyerek konuşmaya alışmamışlardı" (20). Böylelikle Tanpınar'ın değişen ve modernleşen İstanbul'a nasıl baktığını dolaylı bir şekilde görürüz ve bu anlamda en başta öne sürüldüğü gibi *Yahya Kemal* kitabı, Yahya Kemal'i olduğu kadar Tanpınar'ı da anlamamız açısından önemlidir.

Kitapta, çok sistematik bir şekilde inceleme yürütüldüğünü görürüz. Fakat bazen romanlarda karşılaştığımız çağrışım üslubuna benzer bir anlatımla inceleme yapılır. Örneğin Yahya Kemal'in öğrencileriyle birlikte kahvelere gitmesi anlatılırken, daha sonraki bölüm olan "Avrupa'nın Tesiri"nde, kahve zevkinin Yahya Kemal'de Paris'teki talebeliğinden kaldığını belirtir. Bu şekilde, Yahya Kemal'in şiirinin Batı kaynağının ne olduğu da tartışma konusu yapılmaya başlanır. Yahya Kemal'in Batı'yla ilişkisini şu şekilde belirler Tanpınar: "Nükte çok defa eski şiirin gazetesi olan aruzla gelmesine rağmen arkasındaki dikkat Avrupalıydı" (20). Batı'daki edebî düşünce bağlamında Hugo, Hérédia, Moréas, Anatole France ve Octave Mirbeau gibi edebiyatçıları anar. İlerleyen bölümde ise Batı şairleriyle ilişkisini daha ayrıntılı sorgular –özellikle de Moréas, Barrés ve Maurras bağlamında-. Tanpınar'ın bu ilişkiden çıkardığı sonuç şudur:

Görülyor ki Yahya Kemal'in Fransız neoklasik hareketlerinde asıl yakın olması gereken taraf varsa Moréas'tır. Bu iki muharrirden Barrés bizde en çok okunandır. Yakup Kadri'nin Mütareke yıllarında Barrés'e çok yaklaşan, hatta bazı düşüncelerinden hız alan yazıları vardır. (56)

Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in Batı'da olduğu dönemlerde de Divan şiirine eğildiğini dile getirir. Bibliotheque Nationale'de divanlarımızı ve müverrihlerimizi okur ve bunların içinden konuşulan Türkçeyi yazılmış mısraları ayıklar. Tanpınar'ın özellikle Yahya Kemal'in Batı'ya karşı tavrında aktarıcı değil, yo-

rumlayıcı olduğunu belirtmesi önemlidir. Tanpınar, bu düşünceyi Verlaine'in *Les Fetes Galantes*'ını örnek vererek destekler:

Kültürümüzün çiçeği olan ve kendisi için o kadar esaslı his ve düşünceleri anlatan o güzel gazellere, hiç olmazsa ilk devirlerde Verlaine'in Les Fetes Galantes'ının örnek olduğunu düşünün. O, okuduğu eserin behemehal çizgi çizgi benzerliği değil, bir başka dilin içinde, o dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh ve sezisiyle, onun yerini tutacak olanı yapmayı düşünüyordu. (22)

Daha önce de bahsedildiği gibi Yahya Kemal, Batı edebiyatına ve kültürüne bir araç olarak bakar. Onun için önemli olan kendi edebiyatımız ve kendi kültürümüz açısından buradan ne almanın faydalı olacağıdır. Tanpınar, inceleme konusu metninde sık sık Yahya Kemal'in "biz neyiz?" ve "biz kimiz?" sorusunu sorduğundan bahseder. Bu şekilde Yahya Kemal, bu sorunun cevabını bulmaya yarayacak unsurları seçerek yorumlar. Yorumlamak edimi önemlidir Yahya Kemal'de; çünkü Yahya Kemal aktarıcı olmamıştır. Aksine Verlaine'in eserinde olduğu gibi Batıdaki örnek şiirlerin Türk edebiyatında karşılığını aramıştır. Örneğin, *Les Fetes Galantes* Fransa'nın 18. yüzyılını konu alır. Yahya Kemal, paralel şekilde, bu durumun karşılığını Türk edebiyatında arar ve sonunda Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yüzyılını konu edinerek *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabını yazar. Tanpınar, Yahya Kemal'in önerdiği düşünceyi şöyle açıklar: "Teklif ettiği şey cemiyet olarak **kendimizi** tanımak, sanatkâr olarak **iç benliğimizi** kurmak şartıyla eserimizi yapmaktır" (47). Ayrıca Tanpınar, Yahya Kemal'in sık sık yinelediği "Bize lâzım olanın peşindeyim" sözünü aktarır (47). Peki, Yahya Kemal'e göre bize lâzım olan şey nedir? Ya da onun bize asıl teklifi nedir? Bu soruya Tanpınar yirmi iki sayfa önce değinmiştir. Tanpınar, Yahya Kemal'in teklifinin şöyle belirler: "Asıl teklif ise büyük tarihî çizgiye dönmektir" (25). Bahsedilen büyük tarihî çizgi, aynı zamanda daha önce sözü edilen "Biz neyiz?" ve "Biz kimiz?" sorularına da cevap verecektir. Dile getirilen köken ihtiyacı farklı bir gelişim sürecini takip etmiştir. Bu durumu Tanpınar şöyle anlatır:

Yahya Kemal henüz kendi realitesiyle ele almaktan çekindiği Türk tarihini bu yazılarda sanki bir çeşit plastik madde gibi kalıptan dökmeye çalışır. Malazgirt'te muzaffer ordusunun arkasından bu vatana boşanan cengaverler kabileler ve üst üste istihâlelerde 'erkekler, uryan kahramanlar, kadınlar da ince bir tülle örtülü uzun sebûlar' bir olurlar. Bununla da kalmaz, Etrüsklerin aslen Türk oldukları hakkındaki tarihî faraziye de bu coşkun muhayyilede yerini alır ve böylece Roma medeniyeti menşei itibariyle az çok 'ak tolgalılar'ın geldikleri Asya'ya bağlanır. (58)

Bütün bu farklı arayışlardan sonra Yahya Kemal, tarih fikrini Michelet'nin bir sözünü temel alarak geliştirir. Michelet'nin bahsedilen tarih düşüncesi şöyledir: "Fransa toprağı bin senede Fransız milletini yaptı" (45). Böylelikle Yahya Kemal köken ihtiyacına cevap bulmuştur. Buna göre: Eğer bir milleti üzerinde yaşadığı topraklar belirliyorsa, bizim de tarihimiz Anadolu'ya geliş tarihimiz olan 1071'le başlatılmalıdır.

Tanpınar, okurlara, benzer köken ihtiyaçlarının dönemin farklı edebiyatçılarında da var olduğunu hatırlatır. Tanpınar'a göre Fikret ahlakçı ve Garpcı;

Akif, Batı'nın ilim ve tekniğini alarak İslamcı; Gökaltın Türk Ocağı'nın ırkçılığa varan Türkçülük görüşünü benimser. Bütün bu görüşler, devrin kültürel ve tarihî gerçekliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bir başka ifadeyle Osmanlı'nın içinde bulunduğu yıkılma süreci, anılan şairleri bu yıkılmaya karşı çözüm bulma çabasına itmiştir. Tanpınar'ın bahsedilen ideolojik ve düşünsel köken arayışlarının edebiyatla paralellliğini kurması dikkat çekicidir. Bu anlamda toplumu kurtaracak görüşlerin tek yönlülüğüyle koşut olarak edebiyatta da tek boyutlu anlayışlar hüküm sürmektedir. Servet-i Fünun edebiyatçıları Tanpınar'a göre şiir için tek kurtuluş yolunu aruzda bulmuşlardır. Türk Ocağı ise Türk milletinin selameti için bu aletten kurtulmayı amaçlamaktadır. Türk Ocağı aruzun yerine heceyi önermekte ve tek kurtuluşu hecede görmektedirler. Bu şekilde Tanpınar, okurlara çok kısa da olsa bir Türk edebiyat tarihi anlatır. Bu edebiyat tarihinde dikkat çekici olan Tanpınar'ın Yahya Kemal'e kadarki edebî dönemi yok saymasıdır. Bir diğer ilginç unsur, Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in poetikasını açıklarken, Tanpınar sanki kendi şiir görüşünü açıklıyor olmasıdır. Tanpınar'ın, Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Milli Edebiyatçıları olumsuzlamasına karşılık, Yahya Kemal'i tamamıyla olumladığı görülür:

Tanzimat'tan beri itiyat ettiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona hiçbir şeyi layıkıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmaya alıştırmıştı [...] [H]istoricite denen şeyi, tarihîliği, fert için olduğu kadar millî hayat için de çok lüzumlu ve zarurî olan ve hepimizi bir ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla dövüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki milli edebiyat devamdır. (24)

Alıntılanan paragrafta Tanpınar sanki kendi düşüncelerini ifade etmektedir. Ama sonra anlarız ki bu düşünceler Yahya Kemal'in düşünceleridir. Çünkü Tanpınar bütün bu anlattıklarını Yahya Kemal'in gerçekleştirdiğini söyler:

Yahya Kemal'in asıl büyük rolü burada oldu. İnkâr veya her şeyi olduğu gibi kabul arasında sallanan ve sonunda kendi tereddüdünden doğan bu davranışı, bütün bir beyhude gidip gelişi asıl hayatî fonksiyonu zanneden bu vaziyete o son verdi. (25)

Başta söylediğimiz gibi Yahya Kemal, Tanpınar'ın yazmak istediği şiirlerin sahibidir, fakat aynı zamanda Yahya Kemal Tanpınar'ın şiirdeki gerçekleştirmek istediklerini oluşturan kişidir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal hayranlığı ve bu yüzden onun dışındaki bütün edebiyatçıları yok sayması Yahya Kemal'in en büyük rakibi kabul edilen Ahmet Haşim'e haksızlık etmesine yol açar. Tanpınar, Ahmet Haşim'i "düpedüz tarihle alâkasız adam" olarak eleştirir (42). Tanpınar, Haşim hakkında şunları söyler: "Haşim'de, çocukça bir temellük duygusuna çok benzeyen bu hasretten ve bir de çirkinin, köksüzün karşısındaki birkaç nefret jestinden başka bir şeye rastlamazsınız" (42). Bu tespit dikkat çekici nokta Tanpınar'ın Haşim'i tarihle ilgisiz görerek eleştirmesidir. Bu şekilde olumsuzladığı Haşim'e karşılık Yahya Kemal'i ön plana çıkarır. Tanpınar'ın söz konusu düşüncelerinden bir çelişki doğmaktadır; çünkü bilindiği ve birçok araştırmacının da kabul ettiği gibi (örneğin Mehmet

Kaplan, Oğuz Demiralp gibi Tanpınar şiirlerinde bireysel duyguları, romanlarında ise daha çok toplumsal düşüncelerini dile getirir. Tanpınar'ın şiirlerinde benimsediği tarzı uygulayan bir şairi bu tavrından dolayı eleştirmesi bir çelişki olarak nitelendirilebilir. Haşim nasıl annesiyle ilişkisini şiirlerinde dile getiriyor, bireysel duyguları ön plana çıkarıyorsa, aynı durumun Tanpınar'ın şiirlerinde de var olduğu söylenebilir. Bu çelişkilerin devam ettiğini gözlemledik. Sözü edilen bir başka çelişki, tarihsel olanla sürekli ilişkisini kurduğu Yahya Kemal'i değerlendirirken, onu Haşim'in şiirlerinin içeriğine yaklaştırmasıdır. Tanpınar'ın psikanalitik eleştiriden yararlanarak Yahya Kemal'deki Oedipus kompleksini, anne saplantısını ve Bachelard'dan faydalanarak su kompleksini çözümlenmeye çalışır. Aslında Yahya Kemal'den çok, söz konusu kuramsal yaklaşımın Ahmet Haşim'in şiiri için geçerli olduğu söylenmelidir. Örneğin Gökhan Tunç, "Ahmet Haşim'in *Bütün Şiirleri*'ne Psikanalitik Bir 'Bakış'" adlı makalesinde, Haşim'in şiirlerinde annenin merkezleştirildiğini ve doğadaki nesnelerin algılanışında bile annenin tasvirinin etkili olduğunu ortaya koymaya çalışır. Ayrıca hayalî sevgilinin, annenin özelliklerine yakınlığını vurgular.

Bahsedilen çelişkinin Tanpınar'ın aruz hakkındaki düşüncelerinde de olduğu düşünülebilir. Bilindiği gibi Tanpınar şiirlerinde hece vezni kullanmıştır. Tanpınar, inceleme konusu kitabında Türk Ocağı'nın hece vezni hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar: "*Türk Ocağı, Türk milletinin selâmeti namına bu eski aleti [aruzu] kurban etmeye karar vermiş, yalnız hece diyordu ve bütün kurtuluşu 'altı+beş'te buluyordu.*" (24). Tanpınar, doğrudan dile getirmese de aruzun kurban edildiğini düşünmesi, heceden de "altı+beş" ifadesiyle müstehzi bir şekilde bahsetmesi, Tanpınar'ın heceden çok aruzu tercih ettiğini düşündürür. Öte yandan ilerleyen sayfalarda Yahya Kemal'in, "aruzla Türkçenin arasında kat'î bir uygunluk ararken hakiki şiirin kapısını zorlamış oldu[ğunu]" söylemesi de aruzu olumladığını gösterir. Çünkü hakiki şiiri, aruzla Türkçe arasında uygunluk bulmaya çalışmak şeklinde özetler. O zaman sorulması gereken soru, hakiki şiirin ölçütünden biri olarak aruzu görüyorsa, Tanpınar'ın neden heceyle yazdığıdır. Bu durum aruzu kullanan Yahya Kemal'in etkisinden heceyle yazarak kaçmak şeklinde açıklanabilir.

Tanpınar, sözü edildiği gibi farklı arayışlardan sonra Michelet'nin "Fransa toprağı bin senede Fransız milletini yarattı" sözünü temel alarak Anadolu milliyetçiliği düşüncesini ortaya atar. Tanpınar, Yahya Kemal'in düşüncesinin Barrés'le yakınlığını ifade eder. Özellikle "ölülerin yattığı toprak" fikrinin Barrés'le paralelliklerini dile getirir. Tanpınar'ın Yahya Kemal'de olduğunu söylediği "ölülerin yattığı toprak" fikrinin Mehmet Akif'te de var olduğu görülür: "Bastiğin yerleri toprak deyip geçme, tanı!/Düşün altındaki binlerce kefensiz yatani" mısraları ölülerin yattığı toprak düşüncesini somutlar. Böylelikle Yahya Kemal'de yaşanan toprağa bir ruh atfedildiği görülür. Fakat daha önemlisi, Tanpınar'ın ifade ettiği gibi Yahya Kemal'in Misak-ı Milli hudutları içinde kalmasıdır. Bu durum önemlidir; çünkü bu şekilde Yahya Kemal –Edirne'yi dışta bırakırsak- Osmanlı İmparatorluğu'ndaki geniş toprakların kaybedilmesine hayıflanmaz ve bu toprakları alan milletlere iç duygusu taşımaz. Bu noktada,

Sezai Karakoç'un Yahya Kemal için söylediği "bozguna fetih rüyası" düşüncesinin çok da doğru olmadığı söylenebilir. Bunun nedeni, Yahya Kemal'in düşünce dünyasının kaybedilen topraklara dair saldırmacı ve yayılmacı özellik taşımasıdır. O, sahip olunan topraklar üzerinden bir millet düşüncesi inşa eder. Bu millet, diğer Türkî milletlerden farklı niteliklere sahiptir. Anadolu Türklerinin Türkçesi bile diğer Türk kavimlerinden farklıdır. Bu durumu Tanpınar şöyle dile getirir:

Malazgirt Muharebesi'nin açtığı bu vatanda yeni bir millet, üst üste kan çatışmalarıyla yeni bir ırk teşekkül etmiştir. Ona göre dilimiz de böyleydi. İmparatorluğun terkiğine giren Müslüman olarak her biri ana dillerinin şivesiyle Türkçeyi konuşan ve birbirinin çocuklarıyla evlenen o kadar kavmin müşterek hayatının neticesi olarak gerek fonetik, gerek lügat ve ifade bakımından öbür Türk lehçe ve şivelerinden ayrı bir Türkçe doğmuştur. Böylece toprağa, tarihe bağlanan bir millet telakkisi meydana getiriyordu. (46)

Yahya Kemal, Tanpınar'ın ifade ettiği gibi milletimize ait hususiyetleri tespit etmeye ve böylece ulus bilinci aşlamaya çalışır. Bu anlamda sık sık "kendi" zamirini kullanır: "İstedığı şey, **kendi** realitelerimize geniş ve esaslı bir şekilde dönüş, **kendimizi** ciddiyeye alma, hülâsa **kendimiz** etrafında bir edebiyattı." (44). Yahya Kemal, kendilik bilinci oluşturmaya çalışırken özellikle din duygusu üzerinde durmaktadır. Yahya Kemal'de din iki yönlü bir özellik göstermektedir. Bu yönlerden ilki, dinin toplumsal bir realite olmasıdır. İkinci yönü ise, dinin estetik bir öğe olarak kullanılmasıdır. Bir başka ifadeyle din, toplumu ve toplumsal kurumları belirleyen ve toplumları oluşturan bireyler arasında yakınlık ve kendilik bilincinin oluşmasını sağlayan bir niteliğe sahiptir. Bu anlamda Yahya Kemal'in ulus bilinci inşa etme çabası içinde olduğu görülür. Diğer taraftan da toplumu belirleyen dinin estetiği de belirlediğini düşünür Yahya Kemal. Bu düşünceler, Yahya Kemal'in şiirinde oluşturmaya çalıştığı hem toplumsal hem de estetik düzlemlerle uyumludur. Tanpınar, dinin Yahya Kemal'deki özelliklerine şu şekilde değinir:

Yahya Kemal'in din meselesinde hiçbir teklifi ve inkârı olmamıştır. Bir taraftan en tabîi fonksiyonunda ona cemiyetimizin büyük ve tarihi düşünülürse yapıcı realitelerinden biri olarak bakmış, diğer taraftan onda şiirin büyük kaynaklarından birini aramıştır. (48)

Tanpınar, bahsedildiği gibi Yahya Kemal'in Müslümanlığı, "halkımızın saf ruhunun hem yapıcısı hem de en sahih aynası adde[ttiğini]" söyler (50) –bu düşüncesiyle Ernest Renan'ın düşünceleri arasında akrabalık kurar- ve Yahya Kemal'in tasavvufu eleştirdiğini, öte yandan Sünnî akaide bağlı olduğunu ifade eder. Fakat bunu söyledikten hemen sonra "Deniz" şiirinde Deizme yakın olduğunu vurgular. Bütün bunlardan önemli olan Tanpınar'ın Yahya Kemal için söylediği şu sözlerdir:

Yahya Kemal metafizik ve dinî azap ve endişelerin adamı değildi. Sadece o, ölüm düşüncesinin kovaladığı adamdı. Bunun dışında zaman zaman bir vecdin adamı oluyordu. Hülâsa, dinde bütün bir hayat seviye ve tarzının getirdiği farklarla ayrılmış olduğu bir insanlığa yaklaşmanın en asil ve sağlam çaresini buluyordu. (51)

Ayrıca Yahya Kemal için din, eski görkemli geçmişin ruhunun anlatımında bir araçtır. Yahya Kemal'in aşağıdaki mısralarını bu bağlamda örnek olarak gösterir Tanpınar:

*Emr-i büleldsin ey Ezan-ı Muhammedî!
Kâfi değil sadâna cihan-ı Muhammedî
Sultan Selim-i Evvel'i ram etmeyip ecel
Fethetmeliydi âlemi şan-ı Muhammedî.*

Tanpınar, "Millî Şair" adlı bölümde Yahya Kemal'deki değişimin izlerini sürer. Tarih ve milliyet gibi fikirler ve köken bulma çabaları Atatürk'ün devrimleriyle yavaşlamıştır. Yine aynı tarihlerde Fransız edebiyatında şiirde Mallarmé, romanda ise Gide ve Proust etkisi hızla artar. James Joyce, İngiliz romanına bir dinamizm kazandırır, öte yandan Amerikan romanı hızlı bir gelişme gösterir. Var oluşçuluk edebiyatta hızla yayılır (63). Bu dönemde Tanpınar, Yahya Kemal'in Baudelaire'in, Mallarmé'nin ve Nerval'in şöhretleri ve Hugo'nun eserleri etrafında gelişen heyecanın Yahya Kemal'i etkilediğinden bahseder (64). Tanpınar, bir şairin özelliklerini dondurmadan, onun düşüncelerindeki değişimi yakalamaya çalışması bakımından takdiri hak ettiği söylenebilir. Tanpınar, ilerleyen sayfalarda daha önce cevaplanılmasına çalışılan, Yahya Kemal'in çok kısa sürede çok ilgi gördüğü konusuna açıklık getirebilecek bir saptamada bulunur. Tanpınar'a göre Yahya Kemal, daha ilk dönemdeki şiirlerinde bile etrafını şaşırtacak kadar yenidir (66). Bu kadar yeni düşüncelerin toplumda kabul görmesi ve bu şekilde Yahya Kemal'in adının kısa sürede tanınması doğal olmuştur.

Kısa bir Fransız tarihi özeti verir ve daha sonra Türk edebiyat tarihini kısaca özetler. Söz konusu edebiyat tarihi Abdülhak Hamit'ten Rezaizade Mahmut Ekrem'e, Muallim Naci'den Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şair ve yazarlarını kapsayacak kadar geniş bir alanı kapsar. Tanpınar, edebiyat tarihi anlatarak Yahya Kemal'i daha iyi konumlandırmaya çalışır. Fakat yine hem Türk edebiyatına hem de Batı edebiyatına bakış açısında hâkim olan unsurun Yahya Kemal'in düşünceleri olduğu söylenmelidir. Örneğin Tanpınar, Servet-i Fünun yazar ve şairlerinin Batılı edebî düşünceleri memlekete taşıdığından söz ederken bu durumu Yahya Kemal'in düşünceleriyle şöyle yorumlar: "Görüş zaviyesi Yahya Kemal'in dediği gibi mektebe gidişti" (75). Görüldüğü gibi Yahya Kemal, edebî cereyanlar değerlendirilirken de merkez konumdadır.

Tanpınar, "Yahya Kemal ve Eski Şiir" adlı bölümde, Yahya Kemal'in eski şiirle bağlantısını incelerken özellikle ses unsuru üzerinde durmaktadır. Osmanlı şiirinde ses öğesinin öne çıkmakta olmasına neden olarak "bu sanatın asıl zaferini onunla idrak etmesi, hatta kendisini onunla tarif etmesi[ni]" gösterir (118). Tanpınar'a göre Yahya Kemal'in "büyük mazhariyeti", şiirlerinde bize ait lirizmin esas olan bu sesi bulmasıdır. Daha önceki bölümlerde Yahya Kemal'in bahsedilen "kendilik" vurgusunu burada Tanpınar'ın üstlendiğini görürüz. Ses vurgusundan da önce Divan şiiri ve Türkçe üzerinde durur Tanpınar. Ona göre, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatının yenilik aşkıyla eski şiiri yok

saymıştır, hâlbuki reddedilen bu âlem bilinçdışıdan bu durumu veto etmektedir. Tanpınar'a göre söz konusu durum bazı şair ya da yazarlarca tatminsizlik duygusu uyandırmaktadır. İfade edilen tatminsizlik duygusu yaşayan yazarların/şairlerin başında da Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gelmektedir. Tanpınar'a göre Yahya Kemal'in çağdaşı olan bütün şair ya da yazarlardan farkı şu olmuştur:

[Yahya Kemal] yetiştirme ve temayülleriyle, realite duygusu ve tarih bilgisi, hatta tarih sezişiyle –ikincisi birincisinden daha mühimdir- bu kaynak ihtiyacına en müspet şekilde cevap verdi, bir bölünmeden başka bir şey olmayan bu çabalamayı esas ve büyük çizgiye getirmeye muvaffak oldu. (106)

Daha sonra Divan şiirinin genel değerlendirmesini yapar Tanpınar. Ona göre, Nailî'nin, Nedim'in, Nâbî'nin, Şeyh Galib'in bazı mısra ve beyitleri hiç de Garptaki çağdaşlarının şiirlerinden aşağı kalmaz. Fakat, büyük edebiyatların daima nesirle teşekkül ettiğine inanan Tanpınar, Divan edebiyatının daha fazla ilerlememe nedenini Divan şiirinde nesrin yokluğuna bağlar. Nesrin yokluğundan Tanpınar'ın kastettiği unsur, şiiri besleyen poetik metinlerdir. Nesir aracılığıyla şiir üzerine daha çok düşünölmeye başlanır. Tanpınar'ın Divan şiirine bakışının özellikle Türkçe bağlamında diğer şairlerden çok daha farklı olduğunu görürüz. Birçok araştırmacı ve şair tarafından çok fazla Arapça ve Farsça sözcük kullanıldığı için eleştirilen Divan şairinin Türkçeyi aradığını ve onu kurduğunu ifade eder (108). Tanpınar bu bağlamda seçmeci bir tavırla Divan şiirine yaklaşır ve bazı beyitlerden örnek göstererek Türk şiirinde hakiki konuşma dilinin bu şairlerle başladığını ifade eder. Fakat daha dikkat çekici olan Tanpınar'ın şu sözleridir: "Yahya Efendide ise bu dil zevki âdetâ Racine'i hatırlatacak bir mükemmelliğe erişmişti" (108). Tanpınar, alıntılanan cümlede de görüldüğü gibi, Türk edebiyatına ilişkin unsurlarla sürekli Batı edebiyatının unsurlarını eşleştirir. Söz konusu cümlenin eleştirilebilecek yönü, Batı'yı merkeze alıp Doğu'daki unsurların ancak onlara yaklaştığı ölçüde yetkin olabileceğini ima etmesidir. Bir başka ifadeyle Yahya Efendi'yi, tamamen farklı bir medeniyete ait bir şairle eşdeğerde görerek onunla kıyaslamak ve temel ölçütü Batılı yazara atfetmek, eleştirilmesi gereken bir tutumdur. Bu tutum Oryantalist bir tavidir. Çünkü Tanpınar'ın yaklaşımında Batı merkeze alınmış ve şairler Batılı şairlere benzedikleri oranda iyi olarak nitelenmiştir¹.

Tanpınar, Yahya Kemal'in Divan şiirindeki has Türkçeyi ve bize ait lirizmi olan sesi bulduğundan söz eder. Bu bağlamda, Tanpınar Yahya Kemal'in neoklasik/klasik bir şair olduğunu söyler. Ayrıca "klasik nedir?" diye sorarak bu sorunun cevabını arar ve Yahya Kemal için klasik demesini şu şekilde temellendirir:

Vezne kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğünü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasından olsa bile geleceğe bağlı kalışı, ferdîden ziyade umumîde duruşu bir tarafa bırakılsın, her şairde mevcut

¹ Bu konuda Emrah Pelvanoğlu'nun "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezçilik" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezine bakılabilir.

olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin – bizim klasiğimizin-içindedir. (120)

Tanpınar, "[B]u şahsî masal, dolayısıyla iç insan, 'rind' kelimesinin etrafında toplanır" (120) diyerek Yahya Kemal'de rindliğe, oradan da şairdeki tasavvuf etkilerine geçen Tanpınar, şairin daha çok gazelleri üzerinde durur ve bu gazelleri iki grupta toplar. Birinci gruptakiler, "eski alemler ledünni tarafıyla veren şiirler" (122) ve "şarkın asıl manevî yüzünü, özü olan tasavvuf ve panteist neşesi ve bütün coşkunuğu ile" (123) veren şiirler olarak ikiye ayrılır: "Derin Beste", "Zevkâbâd", "İsmail Dede'nin Kâinatı", "Tûr'dan Mülhem". Tanpınar, "ledünnî" diyerek sınıflandırdığı bu gruptaki gazelleri de kendi içinde ikiye ayırır: "[A]lkolün ferî hayatın dışına taşıdığı, eski şiirin dünyasını, o kadar sıkı suretle bağlı olduğu Vahdet-i Vücut felsefesiyle beraber veren" şiirler ("Fazıl Ahmed'e Gazel", "Tanburî Cemil'in Ruhuna Gazel") ve Yahya Kemal'in "aynı âlemden büsbütün kopmamak, yahut ona sık sık dönmek şartıyla içkiyi bazen bir kaçış, bazen de doğrudan doğruya eskilerin (aşk-ı ilahî) temi ile dünyasının birliğini kurma vasıtası gibi aldığı" (122) şiirler. "Abdülhak Hâmid'e Gazel" ise, Tanpınar'a göre bu son iki gruptaki "ledünnî" şiirlerin başlangıcıdır. İkinci grup gazeller ise Alparslan gibi tarihî ve kültürel portrelerle "doğrudan doğruya bu tarihin kendisinin belli başlı merhalelerini veren gazeller[dir]" (123).

Tanpınar, Yahya Kemal'in kendi gazellerinden uzun zaman Batılı manada yeni şiirler olarak bahsettiğini dile getirir. Fakat 1946 yılından sonra Nurullah Ataç'ın aynı görüşleri ileri süren bir yazısına Yahya Kemal'in itiraz ettiğini de ekler (126). Tanpınar'la birlikte birçok insan, Yahya Kemal'in söz konusu tavrını Yahya Kemal'in Ataç'a olan kızgınlığına bağlar. Ancak Tanpınar, bu kitabı hazırlamak için tekrar gazelleri incelediğinde başlangıç devresine ait olan "Mâhurdan Gazel", "Şerefâbâd", "Bir Sâki" gibi az çok dekoratif diyebileceğimiz eserlerden sonra ilhamın eski âleme daha fazla yaklaştığını gördüğünü söyler (126). Bu duruma iki sebep gösterir: Birinci sebep, "sanatına daha kuvvetle sahip olması" ve "işlerimizin benliğimiz üzerindeki derin ve yapıcı, yahut yıkıcı etkisi[dir]" (126). İkinci sebep için ise şunları söyler: "Sanat meselelerinde hiçbir zaman ihmal edilmeyecek olan hulûl ve temessül (einfühlung) nazariyesi bu noktada bizi teyit eder. Zaten bu nazariyede her iki sık birleşir" (126).

Tanpınar'ın, Yahya Kemal şiirlerindeki "rindlik", "tasavvuf" ve şairin içkiye olan düşkünlüğü bağlamında üzerinde durduğu önemli kuramsal yaklaşım, Nietzsche'nin "Dionysos-Apollon karşıtlığı"dır. Tanpınar, Yahya Kemal'in şiirlerini sık sık bu yaklaşımla açıklamaya çalışır ve onun gazellerindeki dionizyak neşeye sık sık vurgu yapar. Yahya Kemal'in, "Şerefâbâd" gazelinin,

Gülerdi taht-ı zerrin üzre Cem gülşende güllerde

mısraı dolayısıyla sıklıkla Dionysos, Cemsîd aynılığından bahsettiğini söyleyen Tanpınar'a göre, "mânasına eskinin tasarrufu ne olursa olsun, Cemsîd adının altında gizli olan dionizyen neşenin Yahya Kemal'in şiirinde daima önemli bir yeri olduğu görülür. Fakat Dionysos bir sanat eserinde hiçbir zaman tek başına değildir. Yokluğu ile bile olsa yanı başında daima Apollon vardır" (128). Bu bağlamda Mustafa Şekip Tunç'un Yahya Kemal üzerine yazdığı "Gü-

neş Şairi" başlıklı yazısını tavsiye eden Tanpınar, şair için yazdığı birçok yazıda da Yahya Kemal'i güneş imajlarıyla tasvir etmiştir.

Tanpınar, kitabın son otuz sayfalık bölümünde "Şerefâbâd", "Hazan Gazeli", "Göztepe Gazeli", "Çubuklu Gazeli", "Tanburî Cemil Bey'in Ruhuna Gazel" gibi *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında bulunan şiirleri, Yahya Kemal'in Divan şiirini nasıl dönüştürdüğünü ve yeni bir anlatıma kavuşturduğunu anlatmak için kullanır. Bu bağlamda "Hazan Gazeli" hakkında şunları söyler Tanpınar:

İkinci beyitteki "inkırâz-ı baharan" terkiibi, "han-ı yağma" gibi çok yerli bir motife rağmen manzumeyi yepyeni bir tahassüs iklimine taşır. Yukarıda gördüğümüz gibi inkırâz kelimesi, "décadance"ın mukabili olarak garptan getirdiği bir kelime idi ve ilk yazılarında hüzal diye geçerdi. Yahya Kemal Verlaine'in meşhur sonesinin birinci mısraından itibaren sembolist şiirde o kadar yer alan bu kelime ile yaptığı terkipte, mevsime empresyonist resmin bütün zaferlerini taşır gibidir. (133)

Tanpınar'a göre, Yahya Kemal hiç olmazsa son beyitlerde eskilerin o kadar sevdiği dokunaklı nükteye dönmek suretiyle gelenekteki çerçevesine yaklaşır.

Tanpınar, Yahya Kemal'in "Kadri'ye Gazeli"ni incelerken şiiri alkol ve ölüm düşüncesi bağlamında yorumlar. Tanpınar'a göre, "gazel ferdîden umumî olana yükselir ve şairin psikolojik bir ânına karşı kazandığı bir zafer olur" (144). Bu şekilde içkinin gazel boyunca geçirdiği evreleri de açıklamaya çalışır ve şöyle der:

Mühim olan bir diğer nokta da, içkinin evvelâ bir bahar bahçesine, sonra da gemi hayali dolayısıyla denize değişmesi ve nihayet bu geminin Allah'a doğru açılmasıyla deniz unsurunun gökle birleşmesidir. (133-134)

Gaston Bachelard'ın "maddeye bağlı muhayyile tetkiklerinin 'hava' kısmında su yolculuklarının uçuşla bittiğini âdeta bir kaide gibi" (145) söylediğini hatırlatan Tanpınar, bu noktanın bizi Yahya Kemal'in hayal dünyasının "unsurlarına" götürdüğünü söyler. Bu unsurları ise şu şekilde belirler: "Bu unsurları, su ve deniz, hava, rüzgâr ve ışık diye şimdiden tayin edebiliriz" (145).

Tanpınar inceleme konusu kitabının sonraki sayfalarında Bachelard'ın yöntemleri bağlamında Yahya Kemal şiirindeki çeşitli imajları inceler. Şairde en çok rastlanan imajların "su", "deniz" ve "alkol" olduğunu hatırlatan Tanpınar, özellikle "su unsurlarının bu şiirde Bachelard'ın istediği şekilde bir psikolojik ambivalence (muayyne bir vaziyette birbirine zıt birbirinden ayrılması imkânsız iki teesürî hâlin beraber bulunması) doğurduğunu" belirtir ve bu bağlamda "Deniz" şiirindeki "sevgili hayali" ve "ölüm düşüncesi"nin tam bir psikolojik ambivalence olduğunu iddia eder (146). "Deniz Türküsü"nde ise kaçış fikri ile ölüm düşüncesi, deniz kelimesi etrafında bir hayal ikizliği teşkil eder ve Açık Deniz'de tarih ve insan kaderinin en yapıcı ve büyük tarafı olan sonsuzluk ve susuzluk (daüssıla) fikri birleşirler (146). Tanpınar'a göre Yahya Kemal şiirinde deniz "kendisi olarak, görülen bir şey gibi kalmaz. Daima şairin iç hayatıyla değişik terkipler yapar" (147). Yahya Kemal'de deniz, "etrafında kurulan hayallerle" yarattığı "ambiance" ile de önemlidir ve "evvelâ İstanbul'a ait bir unsur

olarak, sonra da çok esaslı vazifeler görmek şartıyla karşımıza çıkar” (148). Tanpınar, söz konusu vazifeyi görürken suyun kadın ve anne hayaline daima yakın olduğunu ifade eder.

Ayrıca Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirlerindeki su imajının saklayan ve kaybetmeyen olduğunu söyler. Bu bağlamda “Maltepe” şiirini örnek gösterir:

*Güneş altın denizden alçalıyor
Nice kayserlerin donanmaları
Uçurum ufka durmadan dalıyor.*

Tanpınar, bu şiirde önemli olanın, denizin yahut suyun aynasının tıpkı hafızamız gibi hiçbir şeyi kaybetmemesi olduğunu dile getirir. Sonra ikinci üçlükteki “son hazin marşla” ifadesinin bizi ölüm düşüncesine götürdüğünü vurgular. Tanpınar “İtri” şiirindeki,

*Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummanda...*

beytinde “gemiler geçmeyen umman”ın bir çeşit dondurulmuş veya birikmiş zaman olduğunu belli olduğunu vurgular. Tanpınar’ın Yahya Kemal’in şiirlerindeki su hakkında aşağıdaki söyledikleri açılımcı niteliktedir:

Yahya Kemal’de su, ilk büyük masallardan biri olan Narsis’in aynası değildir. Daha esaslı, daha fonksiyoneldir. O, açılır, alır, muhafaza eder, sonra kendi üstünde döner geriye verir. Bu akan su ile denizin farkıdır. (149)

Fakat Heraklit’in suyuna da Bahar suyu şeklinde rastlandığını ifade eder:
*Bir cûy-ı baharın negamatıyla dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-ı zamandır*

Tanpınar, Yahya Kemal’in “Moda’da Mayıs” adlı şiirinde su imajıyla anne kucağı ve ölüm düşüncesi verilir. Tanpınar, üstteki şiirde çemen, çiçek, yaprakla örtülü toprağın bir çeşit bahçe olduğundan ve bu şekilde bahçe hayaliyle suyla toprağın birleştiğinden söz eder. Bu birleşmeyle de toprağın bir çeşit anne vasfını kazandığını söyler (149).

Suyla ölüm izleği de birlikte kullanılır. Bu anlamda Tanpınar “Mehlika Sultan”ın sonunda suyun, sevgilinin hayali ve ölümle beraber görüldüğünden söz eder. Tanpınar, Mehlika Sultan’ın sevdalılarının suyun aynasında evvela ölümün dünyasını, sonra da sevgilinin kendisini gördüğünü dile getirir. Su çekilince onların öldüğünü vurgular.

Tanpınar, “Rüyası olmayan uyanılmaz bir uykuda / Aynen deniz dibinde güneş görmeyen suda” beytinde su ve ölüm düşüncesine rastladığımızı söyler (151). Daha sonra Tanpınar, klasik psikanalitik simgecilikte su ve anne özdeşliğinden hareketle “anne yokluğu” konusuna döner ve Yahya Kemal’in şiirlerini “anne yokluğu” ekseninde değerlendirir:

Eserinde eski âleme, ölümün hazırladığı zeminden hareket etmiş olabileceği gibi – geriye, anneye dönüş, içkinin açıkça sığınak olması vesaire ile beraber- epik şair sıfatıyla da yine teessürî hayatındaki bu başlangıç noktasından dünyaya açılmış olması çok mümkündür. (154)

Tanpınar'a göre "bu başlangıç noktası", Yahya Kemal'in 11 yaşında annesini kaybetmiş olmasıdır. Yazar, Yahya Kemal'in doğduğu şehir olan Üsküp için "o biraz ölen annesinin kendisidir" (154) der. Daha sonra şairin epik tarafını şu şekilde açıklar:

Şüphesiz bütün bunlar bilgi ile ve bilerek yapılan şeylerdir. Fakat bu bilginin arkasında elbette ki onu aşan bir şey vardı. Bu aşan şey Üsküp'teki mezar, belki de onun, şairin muhayyilesinde, kaybedilen Rumeli ve imparatorlukta birleşen şeklidir. (158)

İlerleyen sayfalarda Bachelard'a dönerek Yahya Kemal'i, Edgar Allan Poe ile karşılaştıran Tanpınar, şairin Poe'dan farklı olarak bütün psikolojik arızalarının kendiliğinden güzele, yükseğe doğru değişmesinin Bachelard'ın uzvî sular arasında tasnif ettiği kan motifi etrafında değişmelerle daha iyi açıklanabileceğini söyler. Tanpınar'a göre Yahya Kemal'in şiirlerinde kan bir an kendi realitesinde kalmaz, daima iyiye, kıymetliye doğru değişir, yakut, alev, gül olur (161).

Tanpınar, kitabın sonunda şairin şekil ve vezin titizliğiyle bir kültürün dili aracılığıyla konuşma keyfiyetini hatırlatır ve "bu eserin bu cinsten bir psikolojik tahlile, bilhassa Bachelard'ın istediği şekilde unsurlar araştırmasına tahammül edip etmeyeceği düşünülebilir" der (165). Öte yandan Tanpınar, Yahya Kemal'de kayıp estetiği kurar ve ölen anneyi, kaybolan vatani ve bütün âlemi bu estetikle açıklar: "Bu eserde ölen bir anneye ait merkezîleşmenin evvelâ kaybolan bir şehirle, sonra da bütün bir vatanla ve bir başka koldan da kaybolmuş bütün bir âlemle birleştiği aşîkârdır" (165).

Tanpınar'ın Yahya Kemal'in şiirlerini açıklamak için kullandığı bu kayıp estetiğini, Nurdan Gürbilek *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı kitabında Tanpınar'ın romanlarını yorumlamak için kullanır. Gürbilek, kayıp anneyle kayıp Şark'ın Tanpınar'da birleştiğinden söz eder bahsedilen kitapta. Bu durum, Yahya Kemal'in şiirlerinin Tanpınar'ın romanlarını içeriksel olarak etkilediği yönünde yorumlanabilir. Fakat bu ihtimalden daha kuvvetli olabilecek düşünce, Tanpınar'ın –Gürbilek'in ifadesiyle– "şahsi masalına" Yahya Kemal'i yaklaştırmasıdır. Bu durumun nasıl bir işlevi olabileceği de sorulabilir. Bu soruya verilebilecek cevap şudur: Tanpınar, sükût suikastına uğradığını düşünür ve Tanpınar'ın eserleri konusunda incelemeler yazılmaz. Tanpınar'ın, kendi eserlerinde yararlandığı Nietzsche, Freud ve Bachelard gibi düşünürlerin düşünce dünyasını açıklayarak kendi eserlerini anlamak için okurlara ipuçları da vermiş olacağı düşünülebilir. Bu ipucu yıllar sonra Nurdan Gürbilek tarafından Tanpınar'ın romanlarını irdelemek için kullanılmıştır.

SONUÇ

Sonuç olarak *Yahya Kemal* kitabında, öncelikle Yahya Kemal'i farklı boyutlarıyla ele alır. Bu anlamda da onun kişilik özelliklerine, hayatına, şiirlerine vb. eğilerek farklı açılardan Yahya Kemal'i bir incelemeye tabi tutar. Söz konusu incelemede kuramsal yönden benimsediği tavır eklektiktir. Bir başka deyişle Yahya Kemal'in şiirlerini daha iyi incelemek için biyografik, psikanalitik, felsefik, tarihselci, izlenimci, sosyolojik vb. eleştiri anlayışlarını bir araç olarak kullanır.

Yaşadığı çağın önemli kabul edilen düşünürleri olan Nietzsche ve Bachelard gibi kişilerin düşüncelerine de başvurur incelemesinde. Ayrıca Yahya Kemal'i merkeze alarak, edebiyat tarihine ve toplumsal tarihe açılır. Bu edebiyat tarihi yalnızca Türk edebiyat tarihiyle sınırlı değildir. Batı ve Doğu edebiyat tarihlerini kuşatacak derecede geniş bir yelpazede düşüncelerini ortaya koyar. Anlattığı tarihsel arka plan da benzer derecede geniş bir alanı kapsar. Bütün bu geniş açılımı vererek Yahya Kemal'in ve onun şiirinin nerede durduğu üzerine düşünür ve onu Türk şiirinde konumlandırmaya çalışır. Tanpınar'ın en sonda vardığı nokta, Yahya Kemal'in Türk şiirinde tam zamanında gelen bir Mesih gibi işlev gördüğüdür. Bu kitapta Tanpınar'ın Yahya Kemal'e bakışında tek bir nitelik geçerlidir. Bu nitelikse hayranlıktır. Tanpınar, Yahya Kemal'in ne yapmadığı üzerine hiçbir düşünce ileri sürmez. İlgilendiği tek nokta Yahya Kemal'in yaptığı ya da yaptığını düşündüğüdür. Tanpınar, Yahya Kemal'in yaptıklarını anlatır ve diğerlerinden farkını ortaya koyarken birtakım çelişiklere düştüğünü söylemek olanaklıdır. Örneğin, Ahmet Haşim'i "şahsi masalını" anlattığı için eleştiren Tanpınar'ın kendi şiirlerinde de aynı tutumda olduğunu görürüz. Öte yandan Yahya Kemal'in şiirlerinde toplumsal olanla bağlantı kurduğunu vurgulayan Tanpınar'ın daha sonra Yahya Kemal'deki "şahsi masalı", bireysel olanı ön plana çıkarması da dikkat çekicidir. Bu şekilde, kendisinde ve Haşim'de daha çok rastladığımız su, anne kompleksi ve kayıp estetiği gibi özellikleri "Mohaç Türküsü" ve "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" gibi şiirleri yazan Yahya Kemal'e atfeder. Tanpınar'ın kitabın sonunda, kayıp anneyi kayıp âlemlerle birleştiren yaklaşımının Nurdan Gürbilek tarafından Tanpınar'ın kendi romanlarında da olduğunun gösterilmesi, Tanpınar'ın *Yahya Kemal* kitabında Yahya Kemal'e kendi poetikasını yüklediğini gösterir.

Abstract

This article aims to analyze poetries of Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar on the basis of Ahmet Hamdi Tanpınar's book; Yahya Kemal. Views of Tanpınar on Yahya Kemal and other poets of the time, his thoughts on Yahya Kemal's poems, Yahya Kemal's highlighted poems and relations of these poems with Tanpınar's poems, Yahya Kemal's influence on surrounding poets and especially on Tanpınar are main subjects of discussion.

Keywords: Poetry, poem, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar.

Kaynaklar

GÜRBİLEK, Nurdan. *Kör Ayna Kayıp Şarkı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

PELVANOĞLU, Emrah. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezilik". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2006.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.

- , "Yahya Kemal'e Hürmet". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- TUNÇ, Gökhan. "Ahmet Haşim'in Bütün Şiirleri'ne Psikanalitik Bir 'Bakış'". *Hece* 113 (Mayıs 2006) 138-151.