




YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN "GECE" VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN
"GÜL" ADLI ŞİİRLERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME
A COMPARATIVE ANALYSIS ON POETRY OF YAHYA KEMAL BEYATLI'S
"GECE" AND AHMET HAMDİ TANPINAR'S "GÜL"

FATMA SÖNMEZ


Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assist. Prof. Dr., Balıkesir University, Turkish Language and Literature
fsonmez@balikesir.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-7679-0366>

Atıf / Citation

Sönmez, F. 2021. "Yahya Kemal Beyatlı'nın "Gece" ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Gül" Adlı Şiirleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 71, (Mayıs- May 2021). 195-214

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 12.12.2020
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 17.01.2021
Yayın Tarihi- *Date Published* : 15.05.2021
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4451>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-71, Mayıs-May 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN "GECE" VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "GÜL" ADLI ŞİİRLERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

A COMPARATIVE ANALYSIS ON POETRY OF YAHYA KEMAL BEYATLI'S
"GECE" AND AHMET HAMDİ TANPINAR'S "GÜL"

FATMA SÖNMEZ

Öz

Bu çalışmada karşılaştırmalı metin çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Uygulama metinleri olarak Yahya Kemal Beyatlı'nın "Gece" ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Gül" adlı şiirleri seçilmiştir. Amacımız uygulama konusu olan iki metin üzerinden benzerlik, farklılık ve ortaklık gibi ilişkilerin varlığını ve niteliğini içerik, yapı ve üslup açısından tartışmaktır. Bu şiirleri seçmemizin nedeni şiirlerin her ikisinde de bir "sonsuzluğa ulaşma, ebediyet" arzusunun olduğunun görülmesidir. Çalışmanın giriş bölümünde yazarların hayat hikâyeleri ve şiir estetikleri hakkında kısa bilgi verilmiştir. Çalışmanın yöntem bölümünde karşılaştırmalı edebiyat bilimine kısaca değinilmiştir. Çalışmanın bulgular bölümünde "Gece" ve "Gül" şiirleri kendi düzlemlerinde tahlil edilmiştir. Çalışmanın yorum/tartışma bölümünde şiirlerin karşılaştırması yapılmıştır. Bu karşılaştırma "benzerlikler", "farklılıklar" ve "ortaklıklar" alt başlıkları altında incelenmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde bir hükme varılmıştır: Beyatlı'nın ve Tanpınar'ın ortak arzusu olan "sonsuzluğu" şiirlerinde şiirin kompozisyonu ve duyuş tarzları açısından farklı açılardan ele aldıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, "Gece", "Gül", Karşılaştırmalı Edebiyat.

Abstract

In this study, comparative text analysis has been tried. "Night" poems of Beyatlı and "Rose" poems of Tanpınar were chosen as application texts. Our aim is to discuss the existence and quality of relations such as similarity, difference and partnership through the two texts which are the subject of application in terms of content, structure and style. The reason we choose these poems is because the desire of "reaching infinity, eternity" is felt in both of the poems. In the introduction of the study, short information is given about the authors' life stories and poetry aesthetics. In the method of the study, comparative literature science is shortly mentioned. In the findings section of the study, the poems of "Night" and "Rose" are analyzed on their own context. In the commentary / discussion section of the study, comparison of poems has been made. This comparison of the poems is examined under the subtitles "similarities", "differences" and "partnerships". A judgement has made in the conclusion part of the study: It was seen that Beyatlı's and Tanpınar's common desire for eternity in their poems were dealt with different aspects of the poem about composition and sound style.

Key Words: Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, "Night", "Rose", Comparative Literature.

Structured Abstract

Comparative literature examines the relationships between two or more literatures. This can be between two or more works that are written in the same language or in different languages. In the comparative literature research, the works of two or more authors who lived in the same era can be compared, as well as two or more works that are written in different periods or styles. The purpose of comparative literature analysis is to identify “common”, “similar” and “different” sides between these works. In this study, a comparison will be made on “Night” of Yahya Kemal Beyatlı and “Rose” poems of his student Ahmet Hamdi Tanpınar. The reason why these two were chosen to study is the desire for eternity expressed in both poems. It is known that the feeling of eternity occupies an important place in the both poems. The question of how the feeling of infinity reflected in both poets constituted the starting point of this study. We could absolutely ask this question as to whether the two poets have similarities with their contemporaries or with another previous poet in terms of the theme of "eternity". The reason why the two were chosen here is the master-apprentice, teacher-student relationship of Beyatlı and Tanpınar. It is clear that this union creates a common frame of minds in poets. On the two selected poetry axes, in a narrower area, we have decided to limit the classification this way considering that we can observe the quality of this reflection more clearly and comprehensively. Both poems that we discussed were chosen because they are picturesque, meaning that they are not heavily depicted and they are closer to pure poetry. Thus, it was aimed not to make an inconsistent interpretation while making comparisons by selecting two poems that were very unrelated to each other. Whatever form it takes, teacher-student or master-apprentice, “being influenced” is an indispensable element for an artist, but if this influence remains in the imitation phase, they cannot acquire a unique quality (sui generis). In this study, it was seen that Tanpınar revealed his originality in his poetry.

When we look at the poems, “Night” and “Rose”, in terms of their differences, we can say that the measurement systems and verse units are different. While there was no negative atmosphere in “Night”, the atmosphere of the poem became negative due to the feeling of being left in the void and uncertainty by the last two lines of the poem. Whereas, we can say that the negative atmosphere is broken of the last two lines in "Rose". “Night” poem uses nouns frequently, but since there is no obvious difference between them and verbs and gerunds, it is neither static nor moving and somewhere in the middle of the two; we can say that the excessive use of nouns stabilizes the poem “Rose”. When we look in terms of their similarities, we can say that the symbols of “night” and “rose” are similar in terms of symbolizing eternity and being used in a positive way; both poems do not have a picturesque side due to the low use of adjectives; similarly, the consonants “k” and “l” and “a”, “u”, “e”, “i” are used frequently and this adds a rhythm to the poem; when we look in terms of form, both rhyme schemes are arranged in the form of mesnevi rhyme; there are similarities between the words “like a secret, of silences, silenced” and “bring up a subject”, and the words “cliff” and “slope”, “moment” and “time”, “music” and “tune”, “as if” and “seems like”; and also the sentences “From the melodies heard after the instruments silenced” and “As if it was a Gaap music” are similar in terms of indicating “a vague music” as a connotation. When we look at the common aspects of both poems, both are fairy tales because the words “sleep, dawn, night, dream” used in both are bring

us closer to dream rather than reality. Also, we can talk about the existence of subjects who desire eternity in both poems. Yahya Kemal, especially in his poems on history, is more prone to movement than Tanpınar. In this respect, it is noteworthy that he uses nouns and verbs almost equally in "Night". Tanpınar, on the other hand, is inclined to silence and day dream. In this regard, it is meaningful that he uses the names more in "Rose". It should also be emphasized that the descriptions in "Night" are clearer, and the descriptions in "Rose" are more subjective and ambiguous. The image of the rose does not visualize anything clear in our eyes, it is something we feel more. Therefore, we can say that "rose" is an image rather than a symbol and it is a common images because in poetry the connotation field of "rose" constantly changes, it does not represent a single thing. Both poets were influenced by symbolism and as a natural consequence of this, they are resembled because of their pursuit of musicality in poetry; but Tanpınar also approached impressionism with the mentioned poem.

If we accept that the order created by interconnecting and knitting all the elements in the work is called form and that the content and form are combined if they are the source (like new critics), we know that the form of each work depends on the content elements, ideas, etc. in that work as well as the content is determined only by that form since it is connected. Therefore, there are neither two works with the same content nor the form because the subject being processed by the artist and transformed into the content also means to be kneaded into the form. Thus, it is possible to say that both works are different in terms of content and form. Although the desire for eternity in Beyatlı's poetry is given in a positive atmosphere, it must be hopeless from the feeling of leaving in the void left by the line "We passed and vanished far away" at the end of the poem. As for the desire for eternity in Tanpınar's poem, it is given in a sad atmosphere and more hopeful than the positive feeling that the image of "rose" evokes in us. For this reason, we can say that the existence of this "opposition" in both poems is similar, but the atmosphere emanating from the poem is different. We can say that Beyatlı and Tanpınar dealt with "eternity", which is the common desire of their poems, in terms of form (only the rhyme schemes are the same) and, as a result, they approach the poem with different techniques. In addition, it should be emphasized that "Night" and "Rose" poems successfully give the desire for eternity and are successful in terms of the feeling they want to awaken.

Giriş

Asıl adı Ahmed Ağâh olan Yahya Kemal Beyatlı (1884- 1958) Üsküp'te doğmuştur. Eğitimini tamamlaması için İstanbul'a gönderilmiştir. Fakat yıl ortası olduğu için istediği Galatasaray Lisesine ve Robert Koleje girememiş ve bir süre boşa kalmıştır. Bu boşluk döneminde "devrin siyasi akımlarının da etkisiyle" Paris'e kaçmıştır. Fransızcasını ilerletmek için Meaux Kolejinde okumuştur. Birkaç yıl "Ecole Libre des Sciences Politiques"e devam etmiş fakat burayı bitiremeden İstanbul'a dönmüştür. Darülfünun Edebiyat Şubesinde "tarih, medeniyet tarihi, Garp ve Türk edebiyatı" dersleri vermiştir (Okay 1992: 35). Ahmet Hamdi Tanpınar (1901- 1962) yükseköğrenim için İstanbul'a gelmiş ve Darülfünun'un Edebiyat bölümünde okumuştur. Mezun olduktan sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmıştır. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisinde "estetik mitoloji dersleri" vermiştir. Edebiyat Fakültesinde "19. Asır Türk

Edebiyatı” adıyla bir kürsü kurulunca bu kürsiye “profesör olarak” atanmıştır. Bir süre Millî Eğitim Bakanlığında “orta öğretim müfettişliği” yapmıştır. Ancak bir süre sonra önce “akademideki estetik hocalığına”, daha sonra da “Edebiyat Fakültesindeki kürsüsüne” geri dönmüştür (Okay 2010: 567).

Yahya Kemal Beyatlı, şiirde sesi öncelediği için dil mükemmeliyetine oldukça fazla önem verir. O, şiirlerinde deruni ahenge (iç ahenk) çok önem verir; “şairin bir mısraya verdiği düzen ve deruni ahenk sona erince şiir de sona er[miş] demektir” der (Beyatlı, 1984: 5). Beyatlı’nın konuşulan dille yazdığı şiirleri kendisinden sonra gelen şairler için çığır açıcı olmuştur. Ona göre “Bir milletin dilini ifade edecek olan sanatkârın o milletin, bütün tarihinde dilinin geçirmiş olduğu safhaları sadece bilmesi değil, benimsemesi lazımdır” (Beyatlı 1984: 9). Bu nedenle Türkçenin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkârı onun bütün yaratılış safhalarını idrak etmekle yükümlüdür (Beyatlı 1984: 10). Tanpınar’ın Darülfünun’da önceleri felsefe ve tarih bölümlerinde kararsız kaldığı fakat daha sonra kaydını edebiyat bölümüne yaptığını belirten Okay, gerekçe olarak lise yıllarında şiirlerinden tanıdığı Yahya Kemal Beyatlı’nın edebiyat bölümünde ders vermesini gösterir (Okay 2012: 567). Böylelikle Tanpınar, daha üniversite yıllarında iken Yahya Kemal’i yakından takip etmiş olur. “Şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olduğunu” söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, bu doğrultuda şiirlerinde hiçbir ideolojiye sapmaz ve şiirin estetik yönünü öne çıkarır (Tanpınar 2005b: 13). Valery’yi tanıdıktan sonra kendi şiir anlayışını bulan Tanpınar, şiiri “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak” olarak tanımlar (Tanpınar, 2000: 351). Tanpınar, “Benim estetiğim, mısra estetiğidir” demektedir (Alptekin, 2015: 43). Hayatı boyunca kendisini eşikte hisseden Tanpınar’ın Orhan Okay, “Haşim’in nostaljik ‘naif’ hüviyeti ile Yahya Kemal’in parnasyen ‘robüst’ varlığı arasında” (Okay 2012: 129) hemen bütünüyle eşikte kalacak bir insan olduğunu vurgular. Tanpınar, hocası Beyatlı’nın kendisi üzerindeki asıl etkisinin “şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliği” olduğunu belirtir. Ayrıca Beyatlı’nın kendilerine “dil kapısını” açtığını vurgular (Kaplan, 2013: 48). Çalışmada, hocası Yahya Kemal’in şiir estetiğinin Tanpınar’ın şiirlerine ne şekilde yansıdığı sorusundan hareketle her iki şairin birer şiiri karşılaştırmalı olarak tahlil edilecektir.

Yöntem: Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi

Karşılaştırmalı edebiyat terimi “ilk olarak sözlü edebiyat incelemesi, özellikle de halk masallarındaki temaların eserden esere geçişinin ve gene bunların ‘yüksek’, ‘sanatkârane’ edebiyata nasıl ve ne zaman girmiş olduğunun incelenmesi” anlamında kullanılmıştır (Wellek- Varren 1993: 31). Bununla birlikte Wellek- Varren, “sözlü edebiyat incelemesinin bugüne kadar daha çok ve öncelikle temaların ve temaların ülkeden ülkeye geçişlerinin incelenmesiyle, başka deyişle yeni edebiyatların hammaddeleriyle, uğraşmış olmasını bir talihsizlik” olarak değerlendirirler (Wellek- Varren 1993: 32). Sözlü ve yazılı edebiyatlar arasında hiçbir zaman kesilmemiş bir bağlantı olduğunu vurgulayan Wellek-Varren, karşılaştırmalı edebiyat teriminin sözlü edebiyat incelemesini ifade eden bir terim olarak kabulünün zor olduğunu belirtirler (1993: 32). Karşılaştırmalı edebiyatın ikinci anlamı “terimi iki veya daha çok edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesi olarak sınırlar” (Wellek- Varren 1993: 32). Fakat Wellek- Varren, karşılaştırmalı edebiyatı böyle

anlamanın da kendine has bazı zorlukları olduğunu söylerler: Öncelikle bu tarz "bir incelemeler yığınının bizi belli bir sisteme götürmesinin mümkün (olmadığını)" vurgularlar (Wellek- Varren 1993: 33). Ayrıca bu tür incelemelerin "ferdi bir karaktere sahip sanat eserlerinin tahlil edilip değerlendirilmesine, hatta eserlere ait genetik özelliklerin nasıl karmaşık bir bütün haline geldiği konusu üzerinde düşünmeye imkân verme(diklerini)" ifade ederler (Wellek- Varren 1993: 33). Son olarak bu tür bir karşılaştırmalı edebiyatın "dış şeylere önem ve ağırlık (verdiğini)" dile getirirler (Wellek- Varren 1993: 33). Karşılaştırmalı edebiyatın üçüncü anlamı terimi "kendi bütünlüğü içinde edebiyat incelemesiyle, dünya edebiyatıyla, genel veya evrensel edebiyatla aynı manada görmek suretiyle" ele alır (Wellek- Varren 1993: 33). Fakat bunda da Wellek- Varren, karşılaştırmalı ve genel edebiyatın birbirine karışmasının kaçınılmaz bir şey olduğunu belirterek bu açıdan sadece edebiyattan söz etmenin en iyisi olacağını vurgularlar. Kendi içine kapalı bir milli edebiyat fikrinin ise açıkça yanlış olduğunu söylerler (Wellek- Warren 1993: 34). Rousseau- Pichois ise karşılaştırmalı edebiyatı "analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebi metinleri birbirine yakınlaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebi metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar" (Rousseau- Pichois 1994: 182) şeklinde tanımlarlar. Gürsel Aytaç da önceleri karşılaştırmalı edebiyatı "görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri, konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir" (Aytaç 2003: 7) şeklinde tanımlarken daha sonra bu tanımları "görevi, işlevi, aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış (...)" (Aytaç, 2009: 13) olarak genişletir. Aytaç, "Türk edebiyatından bir eseri başka edebiyatlardan (Alman, Avusturya, İsviçre) bir eserle karşılaştırdığımız gibi Türk edebiyatının farklı dönemlerinden ya da aynı dönemde, ama başka tarzda yazılmış, iki eseri de karşılaştı[rabileceğimizi]" (Aytaç 2003: 64)¹ ifade eder. Buradan hareketle çalışmada, Aytaç'ın karşılaştırmalı edebiyatta yapılması gerektiğini ifade ettiği "ortak, benzer ve farklı" noktalara ayrı başlıklar altında temas edilerek bir inceleme yapılacak ve bunların nedenleri üzerine yorum getirilmeye çalışılacaktır. Öncesinde ise eserler kendi düzlemlerinde tahlil edilerek şairlerin iş ve dış yapıları hakkında kısa bir bilgi verilecektir.

Bulgular: "Gece" ve "Gül" Şiirlerinin Kısa Tahlilleri **Gece**

*Kandilli yüzerken uykularda,
Mehtâbi sürükledik sularda.*

¹Paul Van Tieghem ise mukayeseli edebiyatın esas amacının "muhtelif edebiyatlara ait eserleri, aralarındaki münasebetler bakımından tetkik etmek" olarak belirtir (Tieghem 2017: 87). Bunun için ilk olarak "edebi sınırların ötesine geçişin hareket noktasını tetkik etmek" gerektiğini vurgular (Tieghem 2017: 91). İnci Engin'in de benzer şekilde mukayeseli edebiyatta "mutlaka başka bir kültür ile temas(n) söz konusu" olduğunu belirterek milli edebiyat içerisinde farklı dönemler ve farklı görüşlerin incelenmesinin karşılaştırmalı edebiyat içerisinde yer alamayacağını ifade eder (Engin 1999: 7).

*Bir yoldu pırıldayan, gümüşten;
Gittik, bahs açmadık dönüşten.*

*Hülyâ tepeler, hayâl ağaçlar.
Durgun suda dinlenen yamaçlar.*

*Mevsim sonu öyle bir zaman ki,
Gaaib bir mûsikîydi sanki.*

*Gitmiş, kaybolmuşuz uzakta...
Ru'yâ sona ermeden şafakta.
Yahya Kemal Beyatlı (Beyatlı 2019: 31)*

Yahya Kemal Beyatlı'nın "Gece" şiirini üç bölüme ayırabiliriz. "Kandilli yüzerken uykularda" ile başlayan kısım için şiirin I. bölümü, "Hülya tepeler, hayal ağaçlar" ile başlayan kısım için şiirin II. bölümü, "Gitmiş, kaybolmuşuz uzakta" ile başlayan kısım için ise şiirin III. bölümü sınıflandırmasını yapabiliriz. Bu sınıflandırmayı da yine anlatıcılara göre yaptık. I. Bölümde anlatıcı "biz" yani I. çoğul şahıs anlatıcıdır. II. bölümde anlatıcı "biz"den "o" anlatıcıya döner ve tanrısal bakış açısına sahip olur. III. bölümde anlatıcı tekrar değişerek "biz" anlatıcıya döner. I. bölümde, mekân Kandilli'dir ve İstanbul'un Üsküdar semtinde bulunur. Kandilli insan gibi kişileştirilmiş ve onun uykularda yüzdüğü belirtilmiştir. Bu durum onun (uykular kelimesi çoğul olduğu için) rüyalar gördüğünü gösterir. Kandilli, deniz kenarındadır. Bu yüzden "sular" kelimesi denizi işaret eder. Nasıl ki deniz inişli çıkışlı (dalgalı- durgun) ise rüya da evrelere göre (derin uyku- hafif uyku) inişli çıkışlıdır. Zaman gecedir; çünkü mehtap (ay ışığı) olduğu söylenir. Mehtabı gümüş, pırıldayan bir yola benzetir. Burada mehtap bir imgedir ve "rüya"yı işaret eder. Bu nedenle görülen rüyanın güzel olduğunu söyleyebiliriz. Mehtabı sürükleyen sulara, bir yol gibi dönüşten bahsetmeden gittiklerinin belirtilmesi tıpkı Kandilli gibi kendilerinin de rüyaya daldıklarını gösterir. II. Bölümde artık tamamen rüyanın içerisindeyiz. Rüyada hülya tepeler, hayal ağaçlar, durgun suda dinlenen yamaçlar vardır. Bu rüya, mevsimin sonundaki bir zamana denk gelir (Aralık-Ocak) ancak hangi zaman olduğu meçhuldür. Bu nedenle bu mevsimi, bilinmezden gelen bir musikiye benzetir. III. Bölümde, rüyanın içinden çıkılarak tekrar rüyayı gören bize dönülür. Şafak vakti gecenin bitişi, güneşin doğuşunu gösterir. Bu da rüyanın bitişiye işaretir. Rüyanın bitmesini istemeyen bizler, şafak vakti gelmeden uzağa gidip kayboluruz. Bunun nedeni ise "ebediyet arzusu"dur. Bir bakıma "gaaip bir musiki" gibi bizlerin de "gaaip"e gittiğimiz söylenebilir. Şiirin son iki dizesi şiirin geneli ile bir karşıtlık oluşturur çünkü şiirin genelinde atmosfer (hava) olumlu iken "Gitmiş kaybolmuşuz uzakta" dizesinin bizde bıraktığı boşlukta kalma hissi şiirin tonunu olumludan olumsuzu çevirir. "Gece" şiiri beyitlerle ve aruz vezniyle yazılmıştır. Şiirin vezni mef'ülî/mef'ailün/fe'ülün şeklindedir. Kafiye şeması aa bb cc dd ee şeklindedir. Şiirde tunc kafiye kullanılmıştır (-ularda, -üşten, -açlar, -an, -ki, -akta).

Gül

*Ey bâkir ten cümbüşü her özleyişten sıcak
Bin uykuya yaslanmış sessiz kamaşan şafak;
Her bahçenin üstünde ve her ufuktan başka,
Yıldızların tuttuğu ayna, ezeli aşka,*

*Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye
İlk arzunun toprağa mal olmuş lezzetiyle...*

*Ardından ağlanacak ne varsa ömrümüzde,
Tekrar doğuşun sırrı gülümseyen bir yüzde,
Uykusuz geceleri içten kemiren hüznün,
Bin azabın çarkında gerilmiş ağaran gün;
Öpüşler, gözyaşları, vaatler ve hicranlar;
O derin sükülün aydınlattığı anlar
Bir sonsuz uçurumda uyanmış gibi birden
Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden;
Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası,
Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası!
Ahmet Hamdi Tanpınar (Tanpınar 2015: 57)*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Gül" şiirini iki bölümde değerlendirebiliriz: "Ey bakir ten cümbüşü..." ile başlayan kısım için şiirin I. bölümü, "Ardından ağlanacak ne varsa..." ile başlayan kısım için ise şiirin II. bölümü sınıflandırmasını yapabiliriz. Bu sınıflandırmanın nedeni ise anlatıcıların her iki bölümde birbirinden farklı olmasıdır. Şiirin I. bölümünde; üçüncü tekil şahıs anlatıcı vardır ve ilahi bakış açısına sahiptir. II. bölümde ise anlatıcı değişir ve "biz"e yani üçüncü çoğul şahıs anlatıcıya döner. Böylece bakış açısı da sınırlanır. Ayrıca I. bölümde müphem bir ifade tarzı varken (son iki dizede bu daha da yoğunur), II. bölümde (son dize hariç) daha açık bir ifade tarzı vardır. I. bölümde "o" anlatıcı, "bakir ten cümbüş"ünü, "kamaşan şafak", "yıldızların tuttuğu ayna"yı kişileştirir. "Bakir ten cümbüşü" alışılmamış bir bağdaştırma² ve Doğan Aksan'ın belirttiği gibi okuyucunun zihninde birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayıdır (Aksan, 1996: 151). Bu bölümde aşk duygusunun insanı hayattan ve ölümden öteye götürmesine çeşitli çağrışımlarla değinilir. Bu çağrışımlar daha çok cinselliğe işaret eder; bakir ten cümbüşü, özleyiş, sıcak kelimeleri ile. II. bölüm, I. bölümle görüntüde bir karşıtlık gösterir. I. Bölüm ne kadar müphemse II. bölüm (son dize hariç) -birinci bölüme nazaran- o kadar açıktır. Burada anlatıcının "biz"e dönmesi şiire lirik bir hava katar. Buradaki bölüme göre bizim hayatımız, hüznüyle, ağlamayla geçmiştir; öpüşler, gözyaşları, vaatler, ayrılıklar bizim tasımızı hiç durmadan doldurur. "Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası!" dizesi ise bu olumsuz havayı adeta kırar niteliktedir. Genel anlamda Türk şiirinde "gül" bir semboldür/simgedir³. "Gül" sembolü sevgiliyi çağırır⁴. Bu şiirde ise gül ve gülün işaret

²Doğan Aksan, bağdaştırmanın "taamlama, deyim gibi, sözvarlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözceleri anlamlı, kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirme" olduğunu belirtir (Aksan, 2006: 83). Alışılmamış bağdaştırmanın ise "anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmeler" olduklarını söyler (Aksan 2006: 84).

³"Sembol; duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge" (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1727). "En geniş anlamıyla sembol; bir şeyi ifade eden herhangi bir şeydir; bu anlamda bütün kelimeler birer semboldür. Edebiyat tartışırken ise sembol terimi yalnızca herhangi bir ya da kendinden başka bir referans aralığını tanımlayan sözcük ya da sözcük grubunu betimlemek için kullanılır." (Abrams 1999: 311). Turan Karataş sembolü "Eşya âleminden ya da tabiattan alınarak bir toplumun veya kavmin hafızası mesabesinde olan tarihî akış ve birikim içinde özel bir anlam kazanan ve bir duygu ve düşüncenin

ettiği şey (aşk mı kadın mı vb.) açık değildir. Fakat anladığımız kadarıyla gül sevgiliyi işaret ettiğinde anılan sevgili bize kısacık bir anın içerisine sığan bir “ebediyet rüyası” verendir. Ayrıca gül, adeta bize hayat veren bir tas gibidir ve bizi sonsuz uçurumun kenarında durdurur. Bu bakımdan gül; haz veren, güzel olan ve insanda “sonsuzluk” hissi uyandıran her şeydir. Bu nedenle şiirde sembol olmaktan çıkarak imaj haline gelir⁵; tek bir şeyi işaret etmez. Gülün kendisi değiştiği için, birçok güzelliği temsil ettiği için yaygın imajdır. Gözümüzde net bir şey canlandırmadığı için ayrıca “gül” işitsel imajdır. Sabahattin Eyüboğlu, onun “Zamanı tanrılaştırmakla, insanı, bir anda evreni duyabilen insanı tanrılaştır[dığını]” (Uçman-İnci 2008: 133) belirtir: “Tanpınar’ın özelliği, varlığı her şeyden çok zaman, zamanı da yalnız insana bağlamasındandır. Çünkü yalnız insan zamanın ne içinde ne de büsbütün dışında olabilir. Büsbütün dışında olan Tanrı’dır, Tanrı ise Tanpınar’ın şiirinde inkâr edilmeksizin nâ-mevcuttur” (Uçman ve İnci 2008: 134). Sevgilinin kısacık anın içerisinde “ebediyet rüyası” vermesi zaman- insan bütünlüğünün ve zamanı duyabilen insanın bir bakıma sonsuzluğa ulaşmasıyla Tanrılaşmasının göstergesidir. Tanpınar, Proust ve Bergson’dan gelen bir etkiyle zamanın parçalanamaz, yekpare olduğuna inanır. Bu nedenle zaman sonsuzdur; geçmiş-şimdi-gelecek gibi bölümlenmelerin aksine zaman dediğimiz kavram gerçek manasıyla “an”da var olur. Sevgili, ebediyet rüyasını bir “an”a sığdırarak sonsuz zamanı yakalamıştır. “Rüya” kelimesi zaman ve mekânın kayıt altına aldığı insanı özgür bırakan bir kavram olarak ayrıca önemlidir. Şiiri “ebediyet rüyası” ile sonlandırması bu açıdan anlamlıdır; rüya biterse veya kişi rüyadan uyanırsa sonsuz olmadığının gerçekliği ile karşı karşıya kalacak ve acı çekecektir. Bahsedilen “ebediyet rüyası”nı, “Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye” dizesi ile birleştirmek mümkündür. Sevgili, hayattan ve ölümden öteye, bir anın içerisinde; bir sır gibi bir “ebediyet rüyası” verir. Şerife Çağın, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi” başlıklı makalesinde Tanpınar’ın eserlerinde gülün; ideal kadın güzelliği kadar İstanbul’u, ferdin karşısında cemiyeti, ölümün karşısında ebediyeti ve sanatı, karanlığın karşısında aydınlığı ve yeniden doğuşu sembolize ettiğini ifade eder. Ayrıca gülün, hayatı, devamlılık fikrini çağrıştıran bir imaj şeklinde kullanıldığını vurgular (Çağın 2019: 37-38). Orhan Okay, Tanpınar’a göre insanın, kader karşısında “geniş ve mükemmel bir mekanizmanın bir çivisi olmaktan başka bir şey” olmadığını ifade eder ve

anlatımında kullanılan işaret yahut sözler. Simgesel anlatımda, soyut varlıkları, bir gerçekten hareketle somut olanlarla karşılama söz konusudur. Edebî metinde kullanılan bir öge, birçok alıcının zihninde aynı durumu, düşünceyi veya duyguyu çağrıştırebiliyorsa sembolleşir” şeklinde açıklar (Karataş, 2001: 369-370).

⁴ Beşir Ayvazoğlu, “Gül aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil eder” demektedir (Aktaran Lüleci, 2016: 183). Murat Lüleci bunu kısaca “şiirde sevgili gül ile özdeşleştirilir” şeklinde açıklar (Lüleci, 2016: 183). Melek Çetin, Tanpınar’ın anılan şiirinde yer alan “gül”ü sembol değil de bir imge olarak kabul eder ve “gül imgesi müsikıyla birlikte arzuların ulaşıldığı ve hüzünlerin, ayrılıkların olmadığı parçalanmaz bir “an” a sığıştır. Şair, “gül” ü rüyâ âleminde mutluluk müsikisinin daim olduğu başlangıcı ve bitişi olmayan bir zamanda ele almıştır” şeklinde yorumlar (Çetin, 2013: 182).

⁵ İmaj/ımge; kelimelerden yapılmış bir resimdir. Genellikle, ister gerçek açıklamayla isterse de ima yoluyla ya da benzerlikleri ve metaforları gibi ikincil referans araçlarıyla, tüm nesnelere ve şiir veya diğer edebî türlerdeki anılan duyu algısı nitelikleri belirtmek için kullanılır (Abrams, 1999: 121). İmge, insan zihninde ya algı yoluyla ya da algının düşünülmesi, çağrıştırılması, imgelemde kurgulanması yoluyla elde edilir (Cengiz, 2014: 7). İmgeler sadece sanatkarların kendi iç dünyalarını yansıtan bir araç değildir, aynı zamanda onların içinde yaşadıkları toplumun ve dönemin genel eğilimlerini gösteren sistemli yapılardır (Ulağı, 2018: 19).

onunki gibi bir mizacın insanından, kader karşısında isyan beklenemeyeceğini vurgular. Bu nedenle en güzel hayatın "yaşadığı âna kendini bırakmaktan ibaret" yani "kaderin bize çizdiği yola paralel gitmek" olduğunu söyler (Okay, 2016: 18- 19). "Gül" şiirine bu açıdan baktığımızda, sevgili tarafından "ân"a sığdırılan ebediyet rüyası ile sonsuz zamanı yakalama ve yaşadığı âna kendini bırakmayla gelen huzur hissi ile insanın "mutluluğu yakalayabildiği" açıktır. Buradaki sevgilinin somut bir varlıktan öte soyut, daha çok duyulan, hissedilen bir varlık olduğu düşünülebilir. Bu nedenle I. bölümde cinsel çağrışımların işaret ettiği sevgiliden farklıdır. Sonuç olarak I. ve I. bölüm arasında bir karşıtlık vardır, denilebilir. "Gül" şiiri bentlerle (Birinci bent altı, ikinci bent on mısradan meydana gelmiştir) yazılmıştır. Şiir hece vezniyle yazılmıştır. Kafiye şeması şu şekildedir; I. bent: aabbcc, II. bent: ddeeffgghh. Şiirde tam, yarım ve zengin kafiyeler kullanılmıştır (ak-, aşka, -e,-de, -ün, -anlar,-rden, -ası).

Yorum/Tartışma: Şiirlerin Karşılaştırılması

Çalışmada Beyatlı'nın "Gece" ve Tanpınar'ın "Gül" şiirlerinin seçilmiş olmasının nedeni her iki şiirde de "sonsuzluk arzusu"nun olmasıdır. Her iki şairin şiirlerinde sonsuzluk duygusunun önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir⁶. Sonsuzluk duygusunun her iki şairde yansımalarının ne şekilde olduğu sorusu çalışmanın başlangıç noktasını teşkil etmiştir. Bu soruyu elbette her iki şairin çağdaşı veya önceki başka bir şair ile "sonsuzluk" temi açısından benzerlikleri var mı şeklinde de sorabilirdik. Burada ikisinin seçilmiş olmasının nedeni Beyatlı ve Tanpınar'ın usta-çırak, hoca- öğrenci birlikteliğidir. Bu birlikteliğin şairlerde ortak bir ruh hali yarattığı açıktır. Seçilen iki şiir ekseninde, daha dar bir alanda, bu yansımanın niteliğini daha net ve kapsamlı gözlemleyebileceğimizi düşünerek bu şekilde bir sınırlandırma yoluna gittik. Kaplan, Tanpınar'ın şiirlerinin kompozisyonuna hâkim olan prensibin içinde çok kuvvetli olan "plastikleştirme" ve "billurlaştırma" denilebilecek bu asli eğilimin olduğunu belirtir. Bu eğilimin bütün şiirlerine-ve nesirlerine-pitoresk, resme has bir karakter verdiğini söyler (Kaplan, 2013: 156). Onun şiirlerinin okuyucuda birtakım duygular ve heyecanlar uyandırdıklarını fakat ayrıca pitoresk bir karakteri de olduğunu vurgular (Kaplan, 2013: 157). Nezahat Özcan da onun bu konuda Haşim'i örnek almış gibi görüldüğünü ve musiki ile beraber resmin de kuvvetle hâkim olduğu bir şiirin peşinde olduğunu ifade eder (Özcan 2012: 142). Ele aldığımız her iki şiirin pitoresk yani tasvir yanının ağırlıkta olmaması ve saf şiire daha yakın olmaları nedeniyle seçilmişlerdir. Böylelikle kıyas yaparken birbirinden çok alakasız iki şiir seçilerek tutarsız bir yoruma gidilmemesi amaçlanmıştır. Hoca- öğrenci, usta- çırak hangi şekilde olursa olsun "etkilenme" bir sanatkar için olmazsa olmaz bir unsurdur fakat bu etkilenme taklit aşamasında kalırsa kendine has bir nitelik yani özgünlük (sui generis) kazanamaz. Bu çalışmada Tanpınar'ın anılan şiirinde özgünlüğünü ortaya koyduğu görülmüştür.

⁶ Bak. Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005b). Yahya Kemal Hakkında. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.309-316; Balcı, Yunus (2008). *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınevi; Üstünova, Mustafa- Çanaklı, L. Ali (2004). Tanpınar'da Sonsuzluk. *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 109-120; Özbacı, Mustafa. (2014). Yahya Kemal'de Tabiat ve Sonsuzluk Duygusu ile Masal Unsurları. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 219- 230.

1. Farklılıklar

Her iki şiirde yer alan farklılıkları üslup, yapı ve içerik başlıkları altında değerlendirdik:

Üslup: Gece” şiirinin bütününde olumsuz bir hava yoktur ve “gece” rüya vasıtasıyla “ebediyet”i sunması açısından olumludur; ancak şiirde “Gitmiş kaybolmuşuz uzakta, /Rü’ya sona ermeden şafakta” dizelerinin bıraktığı boşlukta kalma hissinden ve belirsizlikten dolayı şiirin sonuna doğru bir olumsuz tonun varlığından bahsedebiliriz. “Gül” şiirinde ise “ölüm, ağlanacak, kemiren, hüzün, azap, gerilmiş, hicranlar” gibi kelimelerin yarattığı olumsuz bir hava vardır. Bu olumsuz havayı “Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası/ Gül, ey bir âna sığılmış ebediyet rüyası” dizeleri kırar. “Yani “Gül” şiirinde son iki dize şiirinin havasındaki olumsuzluğu kırkarken, “Gece” şiirinde tam tersi olarak son iki dize şiirin havasını olumsuzlaştırmıştır.

“Gece” şiirinde;

Tablo1

İsimler	Sıfatlar	Fiiller ve Fiilimsiler
Kandilli, uyku, mektup, sular, yol, gümüş, tepe, ağaçlar, musiki, rüya, şafak, dönüş, yamaçlar, zaman, gaip	bir, hülya, hayal, durgun, son, uzak	yüzerken, sürükledik, parıldayan, gittik, bahs açmadık, dinlenen, gitmiş, kaybolmuşuz, sona ermeden

Görüldüğü gibi “Gece” şiirinde en fazla kullanılan kelime türü isimlerdir. Daha sonra fiiller ve fiilimsiler gelir. Fakat isimlerle (15 adet) fiiller ve fiilimsilerin (9 adet) kullanılışı arasında “Gül” şiirindeki kadar bariz bir fark yoktur. Bu nedenle şiir için tamamen durağan veya tamamen hareketli bir şiir diyemeyiz; ikisi arasında bir yerde durur. “Gece” şiirinde en az sıfatlar kullanılmıştır; şiir pitoresk (resimsi) değildir.

“Gül” şiirinde:

Tablo2

İsimler	Sıfatlar	Fiiller ve Fiilimsiler
ten, cümbüş, özleyiş, uyku, şafak, bahçe, üst, ufuk, sır (2 defa), yıldızlar, ayna, aşk, hayat, ölüm, öte, arzu,	bakır, sıcak, bin, sessiz, her başka, ezeli,	yaslanmış, kamaşan, tuttuğu mal olmuş, ağlanacak, gülümseyen, kemiren,

toprak, lezzet, ardı, ömür, tekrar, doğuş, yüz, geceler, iç, hüznün, azap, çark, gün, öpüş, gözyaşları, vaitler, hicranlar, sükût, an, uçurum, sazlar, nağmeler, tas, gül, ebediyet, rüya	bir, ilk, uykusuz, derin, sonsuz, bu	gerilmiş, ağaran, aydınlattığı, uyanmış, sustuktan, duyulan, doldurur, uzattığı
--	--	--

"Gül" şiirinde de isimler en fazla kullanılan kelime türüdür. Daha sonra fiiller ve filmsiler gelir. "Gece" şiirinde olduğu gibi burada da en az sıfatlar kullanılmıştır. Şiirde isimlerin fazla kullanılmış olması şiirin durağan bir yapısı olduğunu gösterir. Mizacı bakımından sükûneti tercih eden Tanpınar'ın şiirleri için genel olarak bunu söyleyebilmemiz mümkündür. Sıfatların az kullanılmış olması ise şiirin pitoresk (resimsi) olmadığını gösterir.

Gece şiirinde parıldayan, gümüşten bir yoldu; hulya tepeler; hayal ağaçlar; durgun suda dinlenen yamaçlar; gaip bir musiki gibi daha çok izlenimci betimlemeler kullanılmıştır fakat betimlemeler "Gül" şiirine kıyasla daha yalın oldukları için gözümüzde canlanmaları daha kolaydır. Bununla söylemek istediğimiz şey "Gül" şiirinin daha müphem olduğudur çünkü bu şiirde isimler daha fazladır ve isimler soyut kelimelerden seçilmiştir. Ayrıca sıfat tamlamalarında yer alan kelimelere de çoğunlukla soyut çağrışımlar yüklenmiştir. Tanpınar, Kaplan'ın da belirttiği gibi "Mizaç ve karakteri bakımından hareketten çok sükûnete, seyir ve temaşa merakına ve hülyaya meyilli"dir (Kaplan 2013: 99). "Gül" şiirinde, isimleri fazla kullanmasıyla Tanpınar'ın bu yanını açıkça görebilmek mümkündür. Yahya Kemal ise özellikle tarih konulu şiirleri başta olmak üzere, Tanpınar'a kıyasla, harekete daha meyillidir. "Gece" şiirinde isimlerle fiilleri neredeyse eşit kullanması dikkate değerdir. "Gül" şiirinde betimlemelerin fazla kullanıldığı görülmektedir: her özleyişten sıcak bakir ten cümbüşü; bin uykuya yaslanmış sessiz kamaşan şafak; yıldızların tuttuğu ayna; ilk arzusunun toprağa mal olmuş lezzeti; tekrar doğuşun sırrı; gülümseyen bir yüz; uykusuz geceler; içten kemiren hüznün; bin azabın çarkında gerilmiş ağaran gün; derin sükûtların aydınlattığı anlar; bir sonsuz uçurumda; sazlar sustuktan sonra duyulan nağmeler; hiç durmadan uzattığı bu tas; bir ana sığmış ebediyet rüyası. Bu betimlemelerin çoğunluğunda ilk dikkati çeken yan öznellikleridir; betimlemede normalde gözümüzde bir şeyin net bir şekilde canlanması gerekir. Bu nedenle şiirde yer alan betimlemelerin (hepsi değilse bile çoğunluğunun) empresyonist (izlenimci)⁷ nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

⁷ İsmail Çetışli, empresyonizmin tamamıyla sanatkârın görme duygusu ile iç dünyası arasındaki ilişkiye dayanan bir sanat dalı olduğunu söyler ve bu anlayışta dış dünya karşısında sürekli yenilenen bir bakışın ve bu bakışın sürekli değişen bir ışık ve renk ortamında görülenlerinin psikolojik/iç dünyaya olan yansımalarının ifadesinin esas olduğunu belirtir Sanatkâr için önemli olanın dış dünyanın gerçeği veya bu gerçekliğin objektif bir şekilde ifadesinden çok önce, dış gerçekliğin üzerinde bıraktığı intibaların ifadesi olduğunu vurgular (Çetışli 2017: 125-126).

Yapı: Şekil açısından baktığımızda “Gece” şiiri aruz vezni ile “Gül” şiiri ise hece vezni ile yazılmıştır. Gece” şiiri ise aruzun “mefülû mefâilün feûlün” kalıbıyla, “Gül” şiiri ise hecenin 7+7=14’lü kalıbıyla yazılmıştır. Şekil açısından görülen bu farklılık aslında şairlerin şiir estetiği açısından değerlendirilmelidir: Beyatlı, aruz vezninin daha ahenkli olduğuna inandığı için tüm şiirlerini (“Ok” şiiri hariç) bu vezinle yazmıştır. Bununla birlikte Beyatlı, şiirde ahengi sağlamak için vezne ve kafiyeye dikkat etse de “Düşündüklerimizi vezinle ve dille ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısranın şiir olup olmadığı gayet açıktır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve dil yatıklılığıyla (mümarese) söylenen söz şiir olmaz.” demektedir (Beyatlı 1984a: 48). Tanpınar ise şiirlerini hocası gibi aruz vezniyle değil hece vezni ve serbest vezinle yazmıştır. Orhan Okay, bununla birlikte, Tanpınar’ın hece vezniyle yazdığı şiirlerinde de aruzun ahengini aradığını bizzat kendisinin ifade ettiğini vurgular. Mısralarında da açık ve kapalı hecelerın sıralanışında aruzaya yaklaşan bir armoninin hissedildiğini ifade eder (Okay 2010: 568). Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûncular’da, kısmen Haşim ve Yahya Kemal’de görülen “kelime musikisinin” Tanpınar’ın şiirlerinde mühim bir rol oynamadığını ve dikkati çekmediğini dile getirir. Çünkü onun için kelimeler seslerinden çok uyandırdıkları hayaller bakımından önemlidir (Kaplan 2013: 166). Bu nedenle Beyatlı’nın aruz vezninde ısrarcı olmasına karşın Tanpınar, aruz veznini denememiştir. Tanpınar, hocası Beyatlı’nın İspanya-Paris dönüşünden sonra heceye karşı aruzdu açıkça tercih ettiğini belirtir. Bu tercihin sebebinin aruzun dile getirdiği “plastik yumuşaklık, şekil alma kabiliyeti” olduğunu ifade eder. Fakat onun aruzdu tercih etmesinin başka ve önemli sebebinin en bilinçli sanatçının bile gereksinim duyduğu “o irticalî tarafın, nağmenin kendisinin” ona aruz olarak gelmesi olduğunu söyler (Tanpınar 2005b: 31). Tanpınar, sağlığında şiir kitabına aldığı şiirlerinin hepsini hece vezniyle yazmıştır (37 adet) fakat son yıllarında serbest ölçülü şiirler de yazmıştır. Mehmet Kaplan, onun son yıllarında denediği serbest şiirlerini de ayrı bir kitap hâlinde yayınlamayı düşündüğünü fakat onların mükemmeliyetinden şüphe ettiğini ifade eder (Kaplan 2013: 135-136). Tanpınar, önceleri şiirde veznin ve kafiyenin önemli olduğuna inanır ve şiirlerini kurarken bu unsurlara titizlikle dikkat eder. Tanpınar, “şekil ile muhteva dediğimiz şeyler ta mebbeinden itibaren herhangi bir ayrılığı kabul etmeyen bir tek mevcuttur” derken şiirin şekilden ayrı düşünülmemeyeceğini belirtir (Tanpınar 2005b: 15). Orhan Okay, 1930’lu yıllarda Türk şiirinde vezin ve kafiyenin gereksizliği üzerine başlayan akımın karşısına çıkan Tanpınar’ın “vezin ve kafiye gibi ânzî unsurların şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için zekânın madde ile mücadelesini temin ettiğini” ileri sürdüğünü belirtir (Okay 2012: 568). Kaplan, onun (vezinli ve kafiyeli) klasik şekilde ısrar ederken Türk ve dünya edebiyatında serbest tarzda şiirlerin yaygın hale gelmeye başladığını dile getirir. Uzun zaman bu akımlara karşı koyan Tanpınar’ın sonradan kendi zengin imajlarına vezinli ve kafiyeli şiirden çok daha uygun olan serbest tarzda şiirler yazmaya başladığını söyler (Kaplan 2013: 135). Bu durum her ikisinin de şiirde sese önem verdiklerini ancak vezin ve kafiyenin tek başına şiir olmaya yetmeyeceklerini düşündüklerini gösterir. Yine şekil açısından baktığımızda “Gece” şiiri beyitlerden (toplamda beş beyitten), Gül” şiiri ise iki bentten (birincisi beş dize, ikincisi on dize) oluşur. Kafiye kullanımları açısından baktığımızda “Gece” şiirinde şiirin başından sonuna kadar tunç (-ularda, -üşten,- açlar, -an ki, -akta) kafiye vardır. Kafiye açısından sağlanan bu bütünlük şiirin okunduğunda kulağımıza daha ritmik gelmesini sağlar. Gül”

şiiirinde ise çoğunlukla tam kafiye kullanıldığını (-ak, -ka, -de, -ün) görürüz. Bununla birlikte yarım (-e), zengin (-lar, -den, -ası) ve tunç (-anlar) kafiye de kullanılmıştır. Bu açıdan şiiirin kafiye yapısı dağınıktır diyebiliriz.

İçerik⁸: Her iki şiiirde de konunun "sonsuzluk arzusu" olduğunu söyleyebiliriz. İçerikleri ise birbirinden farklıdır. Beyatlı'nın şiiirinde yer alan ebediyet arzusu olumlu bir atmosferde verilmesine karşın şiiirin sonunda verilen "gitmişiz kaybolmuşuz uzakta" dizesinin bıraktığı boşlukta kalma hissinden olsa gerek umutsuzdur. Tanpınar'ın şiiirinde yer alan ebediyet arzusu hüüzünlü bir atmosferde verilmesine karşın "gül" imajının bizde uyandırdığı olumlu duygudan olsa gerek daha umutludur. Bu nedenle her iki şiiirde bu karşıtlığın varlığının benzer ancak şiiirden çıkan atmosferin farklı olduğunu söyleyebiliriz.

İçeriğin bu şekilde düzenlenmesi doğal olarak biçime de yansımış ve Tanpınar şiiirini bentlerle yazmış, Beyatlı ise beyitlerle yazmıştır. Ayrıca Beyatlı, "Gece" şiiirinde fiilimsileri (yürzerken, pırıldayan, dinlenen, sona ermeden) ve fiilleri (sürükledik, gittik, bahs açmadık, gitmiş, kaybolmuşuz) kullanarak şiiirine hareket katmıştır. Şiiirdeki bu hareketlilik ona bir ritim katmış ve ister istemez şiiirin atmosferini de etkilemiştir. Onun şiiiri hem bu hareketliliği hem de tasviri olmaması nedeniyle daha hayata, dünyaya dönüktür, denilebilir. Tanpınar, "Gül" şiiirinde sonsuzluk arzusunu çoğunluğu isimler ve isim tamlamaları ile olmakla birlikte sıfat tamlamaları (bin uyku, her bahçe, her ufuk, ezeli aşk, bir sır, ilk arzu, uykusuz gece, bin azabın çarkı, derin sükût, sonsuz uçurum, bu tas, ebediyet rüyası) ile ya da fiilimsileri ya isim tamlaması (yıldızların tuttuğu ayna, mal olmuş lezzetiyle) ya da sıfat tamlaması (sessiz kamaşan şafak, derin sükûtların aydınlattığı anlar, uzattığı bu tas, bir ana sığmış ebediyet rüyası) şeklinde kullanarak şiiiri hareketlilikten uzaklaştırmış ve adeta anlıklaştırmıştır. Ayrıca her iki bendi de birbirinden anlamca farklı olduğu için ayırmıştır. I. bent "o" anlatıcının ilahi bakış açısından verilmiş, daha soyut ve adeta bizi şiiirin o gizemli havasına hazırlar niteliktedir. II. bentte ise "biz" anlatıcıya dönerek "özlemlerimiz, aşklarımız, hayallerimiz" ile insana has bir niteliğe yani somut dünyaya dönmüştür. Bununla birlikte "Bir sonsuz uçurumda uyanmış gibi birden/ Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden;/Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası/ "Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası" dizeleri ile yeniden gizemli ve soyut bir duygu dünyasına geçiş yapılmıştır.

Harold Bloom, Wilde'den şu cümleyi aktarır: "Her çömez ustasından bir şey aşırır" (Bloom 2008: 48). Tanpınar, Beyatlı'nın öğrencisi olması ve onun şiiir estetiğini kendisine yakın bulması nedeniyle, üstadı ve hocası gibi, saf şiiirin peşinden gider. Harold Bloom'un "Daha az yetenekli şairler idealize ederler; tahayyülü güçlü olanlar ise kendilerine mal ederler. Ama her şeyin bir bedeli vardır. Kendine mal eden şair müthiş bir borçluluk endişesi duyar, zira hangi güçlü yaratıcı kendisini yaratmayı başaramadığını fark etmek ister ki?" cümlelerinde ifade ettiği gibi bu peşinden gitme Tanpınar'da bir "etkilenme

⁸Yeni eleştiricilere göre konu, eser yazılmadan önce vardır; ölüm, aşk, yalnızlık gibi. İçerik ise ham konunun eserin içinde aldığı haldir, yani sanatçının elinde işlenmiş halidir. Biçim, eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzendir. Bu nedenle artık içerikle biçim kaynak olmuş gibi birleşir. Her eserin biçimi o eserdeki içerik öğelerine, fikre vb. bağlandığı gibi, içerik de ancak o biçimle belirlenir. Ne içeriği aynı olan iki eser vardır ne de biçimi çünkü konunun sanatçı tarafından işlenerek içerik haline sokulması aynı zamanda biçime yoğunlaşması demektir. Bu nedenle ne içeriği aynı iki eser vardır, ne de biçimi aynı iki eser vardır (Moran 2003: 166- 167).

endişesi” de doğurur (Bloom 2008: 47). Öyle ki Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiiri ile tarihe ve dolayısıyla sosyale açıldığını belirterek bu şiirinin ve *Beş Şehir* adlı kitabının diğer eserlerine nazaran daha çok rağbet görmesinin onu rahatsız ettiğini dile getirir. Bunun gerekçesi olarak da bunların fazlasıyla Yahya Kemal’i hatırlatmaları olduğunu söyler. Onun hocasını çok sevmekle beraber ondan ayrı bir şahsiyeti olduğuna, ayrı bir eser vücuda getirdiğine inandığını ve kendisinin Yahya Kemal taklitçisi yahut takipçisi olarak görülmesini istemediğini ifade eder. Bu nedenle bir ara “Bursa’da Zaman” şiirini kitabına almamayı düşündüğünü belirtir. Kaplan, Türk tarihine karşı büyük bir merakı ve sevgisi olan Tanpınar’ın eğer Yahya Kemal olmasaydı *Bursa’da Zaman* ve *Beş Şehir* gibi daha birçok eser verebileceğini söyler. Başka şiirlerinde de ondan ayrı kalmak için kendisini epey zorladığını sandığını vurgulayan Kaplan, örneğin çok sevdiği “deniz” temini ancak bir tek şiirine konu yapmasının “Açık Deniz” şairinin sular âlemini yaman bir korsan gibi hâkimiyeti altına almış olmasına bağlar (Kaplan 2013: 98). Gökhan Tunç, “Tanpınar’ın selef olarak Yahya Kemal’i gördüğü[nü], ondan etkilenme endişesi taşıdığı[nın] ortaya konmuş ol[duğunu]” (Tunç 2018: 89) dile getirir. Tunç, Tanpınar’ın “Tanrı şair” diye göklere çıkarılan Yahya Kemal’e “haset duygusu” beslediğinin rahatlıkla söylenebileceğini belirtir. Haset duygusuna eşlik eden unsurun şükran olduğunu ve Tanpınar’ın Yahya Kemal’e karşı haset ve şükran duyguları arasında gidip geldiğinin öne sürülebileceğini ifade eder (Tunç 2018: 97). Tunç, Yahya Kemal’in şiirinin Tanpınar’ı sınırlandırdığını, ona sınırlı bir alanda hareket etme imkânı tanıdığını ve bu sınırlılıktan kurtulma çabasının Tanpınar’ı Valery’nin poetikasına yönlendirdiğini söyler. Valery’nin Tanpınar’ın damgalanmaktan korktuğu “Yahya Kemal mukallidi” yaftasını ortadan kaldıracak bir kurtarıcı olduğunu vurgular (Tunç, 2018: 108). Terry Eagleton, Bloom’un Freud’un çalışmalarından yararlanarak edebiyat tarihini Odişus kompleksine göre yeniden yazdığını söyler. Buna göre oğulların babaları tarafından bastırılmaları gibi “şairler de kendilerinden önceki ‘güçlü’ bir şairin gölgesinde yaşarlar; her şiir ise eski bir şiiri yeniden şekillendirerek bu ‘etkilenme endişesinden’ kurtulma çabası olarak okunabilir. Kendisini iğdiş eden ‘bir önceki şiir’ ile Odipal bir rekabete giren şair, bu gücü zararsız hale getirmek için onun içine girerek onu yenileyecek, değiştirecek ve yeniden düzenleyecek biçimde yeniden yazmaya çalışır; bu anlamda bütün şiirler diğer şiirlerin yeniden yazılmış biçimleri, onların ‘yanlış yorumları’ ya da onların ‘aleyhinde oluş’ olarak, şairin kendi hayal gücüne, özgünlüğüne yer açabilmesi için onların aşırı gücünü dışlama çabası olarak okunabilir. Her şair ‘geç kalmıştır’, bir geleneğin sonuncusudur; güçlü şair bu geç kalmışlığı kabul edip, bir öncekinin gücünü yıpratma cesareti gösteren şairdir. Aslında her bir şiir, yalnızca böyle bir yıpratmadan, başka bir şiiri çözmek ve onu geçmek için düzenlenen retorik stratejiler ve psikanalitik savunma mekanizmaları olarak görebileceğimiz bir seri aygıttan ibarettir. Bir şiirin anlamı başka bir şiirdir” (Eagleton 2014: 191). Bloom’un ortaya attığı bu düşünce bir bakıma Tanpınar’ın, Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı mektubunda (1939) Yahya Kemal’in “Şiirden vazgeçin, onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle bendeniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız!” yolundaki uyarısına “Şiir Yahya Kemal’le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum!” sözlerinde açığa çıkar (Kerman 1992: 36-37). Bu sözleri, üstadının şiirde mutlak hâkimiyetine inanmadığını ancak kendisinin onu aşamadığını düşündüğünü de gösterir.

2. Benzerlikler

Bilindiği gibi Tanpınar, Beyatlı'nın öğrencisidir. Kendi ifadesiyle 1932 yılına kadar "radikalist bir batıcıdır" ve Doğu'yu reddeder (Okay, 568) ancak 1934'ten sonra Yahya Kemal'in çevresine yeniden girmesiyle birlikte Orhan Okay'ın deyimiyle "daha terkibi bir mahiyet" kazanır (Okay, 569). Bununla ifade etmek istediğimiz şey Beyatlı'nın Tanpınar'ın hayatında oynadığı mühim roldür. Tanpınar, Beyatlı'dan bahsederken "Bize dilin, düşüncenin ve meselelerin kapısı açmıştı. Hülasa, 1830 yıllarında Fransız şiiri için Hugo, 1890 senelerinin şiir gençliği için Valery ve Gide, Pierre Loti için ve daha yaşlılar için Mallarme ne ise, Jaures ve Barres, Moreas daha sonraki nesiller için ne olmuşlarsa, Yahya Kemal de bizim için oydu. Yeninin ve milli olanın bayrağıydı" demektedir (Tanpınar 2005b: 33). Sadece bununla kalmaz 20 Mart 1959 tarihli günlüğünde yaşadığı aşkı bir masal gibi anlatan Tanpınar, o dönemde çevresindeki her şeyi o masal çerçevesi içerisinde gördüğünü söyler ve bu masalın tek başına olmadığını "Onun yanı başında belki de kendi şiirlerimin havası için Yahya Kemal'in yarattığı bir çeşit atmosfer olan ikinci bir masal daha vardı" der (Enginün ve Kerman 2015: 154). Ayrıca Tanpınar'ın Yahya Kemal hariç hiç kimsenin tesiri altında kalmadığını belirtmesi de hocasının onun hayatında oynadığı mühim rolü açıkça gösterir (Enginün ve Kerman 2015: 323).

Her iki şiirde yer alan benzerlikleri ise üslup ve yapı başlıkları altında (çünkü içerik açısından benzerlik olmadığı için) değerlendirdik:

Üslup: Şiirlerin başlıklarında geçen "Gece"nin ve "Gül"ün her iki şair açısından birer imaj olarak kullanıldığını ifade edebiliriz. "Gece"nin rüyayı beraberinde getirmesi ve rüyanın da bize ebediyeti sağlaması nedeniyle olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu; "Gül"ün bir yanıla "sonsuzluğu" diğer yanıla ise "sevigliyi" (belki de güzel olan her şeyi) simgelediğini, bu nedenle olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre şairlerin "gül" ve "gece" imajları etrafında ördükleri anlam alanları olumluluk açısından birbirine benzeşmektedir denilebilir.

Her iki şiirde de yukarıda da belirttiğimiz gibi "sıfatlar" az kullanılmıştır. Bu nedenle şiirlerde pitoresk (resimsi) yan yoktur. İsimlerin fazla olması anlatılmak istenenin gözümüzde tablo gibi canlanmasından (Parnasizm) çok duyumsanmasının arzu edildiğini gösterir. Fakat bununla kast ettiğimiz şey Ahmet Haşım'de görülen sembolizm değildir. Bu duyumsamada sembollere ve mecazlara yani örtük bir dile fazla başvurulmamıştır⁹. Bu yüzden sembolistlerdeki müphemiyet her iki şiirde de yoktur¹⁰.

Her iki şiirde ritmin ses tekrarlarıyla sağlandığını söyleyebiliriz. Bunları iki grupta değerlendirebiliriz: Asonanslar (ünlüler) ve aliterasyonlar (ünsüzler). Gece" şiirinde "a" (34 defa), "i" (18 defa), "e" (15 defa), "u" (12 defa), "ü" (7 defa) ünlüleri fazla kullanılır. "Gül" şiirine asonansların kullanımı açısından baktığımızda en fazla "a" (64 defa), "e" (40 defa), "u" (29 defa), "i" (27 defa) ve "ı" (20 defa), "ü" (18 defa) ünlülerinin kullanıldığını görürüz. Buna göre her iki şiirde de "a", "e", "i" ve "u" ünlüleri fazla kullanılmıştır.

⁹ "Her şeyden önce musiki arayan sembolist şiirin, musiki gibi belli bir şey ifade etmemesi, müphem ve telkinci olması tabiidir (...) Sembolist şiirde gaye, şiire aykırı bir açıklıkla, mümkün duyuların zenginliğini yok etmemektir. Bu ise ancak atmosfer yaratmak, çok belirli konturları gölgelemek, karartmak, silmekle olur." (Yetkin 1967: 77).

¹⁰ Tanpınar, Yahya Kemal'in "Gece" ve "Kandilli" şiirlerinin sembolizmin eşliğinde olduklarını belirtir (Tanpınar 2005a: 69).

Bilindiği gibi “a” ve “u” kalın ünlülerdir, “e” ve “i” ise ince ünlülerdir. “Gece” şiirinde “a”+“u”=46 defa, “e”+“i”= 43 defa olacak şekilde, “Gül” şiirinde ise “a”+“u”= 73 defa, “e”+“i”= 67 defa kullanılmıştır. Kalın ve ince seslerin bu dengeli dağılımı her iki şiirde bir iç ahengin olmasını sağlamıştır.

Aliterasyonlara baktığımızda “Gece” şiirinde “ş” (4 defa), “k” (12 defa) ve “s” (9 defa) sert (sedasız, tonsuz) ünsüzleri ile “y” (10 defa) ve “l” (13 defa) yumuşak (sedalı, tonlu) ünsüzleri kullanılır. Bu şiirde de en çok kullanılan sesler olan “k” sesi “sert, sedasız ve tonsuz” bir ünsüzdür, “l” sesi ise “yumuşak, sedalı ve tonlu” bir ünsüzdür. “Gül” şiirinde “ş” (13 defa), “k” (16 defa) ve “s” (18 defa) sert (sedasız, tonsuz) ünsüzleri ile “y” (14 defa) ve “l” (24 defa) yumuşak (sedalı, tonlu) ünsüzleri kullanılır. “s” sesi, “sert, sedasız ve tonsuz” bir ünsüzdür. “l” sesi ise aksine “yumuşak, sedalı ve tonlu” bir ünsüzdür. İkisinin çok kullanılması şiirde bir zıtlık yaratır. Ayrıca bu durum şiirin ahengini de (sesin sertleşip yumuşamasından dolayı) değiştirdiğinden şiirin durağanlığını kırmış, ona bir ritim katmıştır. Bu durum “Gül” şiirinde olduğu gibi “Gece” şiirinde de bir karşıtlık yaratmış ve şiire ritim katmıştır. Ayrıca her iki şiirde de benzer şekilde “k” ve “l” seslerinin çok kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bu sesler şiirde bir iç ahenk sağlarlar. Yine “k” sesi “sert, sedasız, tonsuz” yani patlamalı ses” olması nedeniyle şiire sert bir hava katarken, “l” sesi “yumuşak, sedalı, tonlu” yani “sızıcı ses” olması nedeniyle şiire yumuşak bir hava katar. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu durum her iki şiirde de karşıtlıktan doğan bir iniş-çıkışın olduğunu ve bunun da şiire bir ritim kattığını gösterir.

Her iki şiire ifade ve ibare benzerlikleri açısından baktığımızda ise şunlar karşımıza çıkar:

Tablo 3

“Gece”	“Gül”
bahs açmadık	sır gibi
yamaç-lar	sükûtların
zaman	sustuktan
nağme-ler-den	uçurum-da
sanki	an
	mûsiki-y-di
	-miş gibi

Ayrıca “Gece” şiirinde geçen “Gaaip bir musikiydi sanki” cümlesi ile “Gül” şiirinde geçen “Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden” cümlesi çağrışım alanı olarak birbirine benzerdirler.

Yapı: Şekil açısından baktığımızda ise her iki şiirin kafiyeli düzenlerinin her beyiti kendi arasında kafiyeli iki beyitten (mesnevi kafiyesinden) oluştuğu görülür: aa bb cc dd ...

3. Ortaklıklar

Benzerlik; “benzer olma durumu” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 245) iken ortaklık; “ortak olma durumu, iştirak, müşareket” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1513) demektir. Buna göre “benzerlikler” ifadesi ile birbirine benzeşen ancak doğrudan aynı anlama gelmeyen ifade ve kelimeleri; “ortaklıklar” ifadesi ile ise doğrudan birbirinin aynı anlama gelen ifade ve kelimeleri değerlendirdik. Her iki şiirde yer alan ortaklıkları ise sadece üslup başlığı altında (çünkü yapı ve içerik anlamında bir ortaklık olmadığı için) değerlendirdik:

Üslup: Şiirlerin içerisinde kullanılan ortak kelimelere baktığımızda:

Tablo4

"Gece"	"Gül"
uyku-lar-da şafak-ta Gece (şirin başlığında geçen) rü'yâ	uyku-ya şafak gece-ler-i rüya-sı

Her iki şiirde ortak olan "uyku, şafak, gece, rüya" kelimeleri bizi gerçeklikten çok hayale yaklaştırır. Hayale yaklaştırması açısından her iki şiirin atmosferinin "büyülü", "masalsı" olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca "Gece" şiirinde bir "rüya hali" vardır ve şiirin anlatıcısı bu rüya halinin bitmemesini "Gitmiş kaybolmuşuz uzakta/ Rü'yâ sona ermeden şafakta..." dizelerinde görüldüğü gibi arzu etmektedir. "Gül" şiirinde de "Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası/ Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası!" dizelerinde bu sonsuzluğu yani rüyanın bitmemesini sağlayan "gül" imajıdır. Bu açıdan her iki şiirdeki ortak yanın "sonsuzluğu= ebediyeti" arzulayan öznelerin varlığı olarak söyleyebiliriz.

Sonuç

"Gece" ve "Gül" şiirlerine farklılıkları açısından baktığımızda ölçü sistemlerinin ve nazım birimlerinin farklı olduğunu söyleyebiliriz. "Gece" şiirinde olumsuz bir hava yokken son iki dizenin bıraktığı boşlukta kalma hissinden ve belirsizlikten dolayı şiirin atmosferi olumsuzlaşmıştır; "Gül" şiirinde ise var olan olumsuz havayı son iki dize kırar diyebiliriz. "Gece" şiirinde isimlerin fazla kullanıldığını ancak fiiller ve filimsilerle aralarında bariz bir fark olmadığı için ne durağan ne de hareketli, ikisinin ortasında bir yerde duran bir şiir olduğunu; "Gül" şiirinde ise isimlerin fazla kullanılmasının şiiri durağanlaştırdığını söyleyebiliriz.

Benzerlikleri açısından baktığımızda, "gece" ve "gül" kelimelerinin ebediyeti simgelemeleri ve olumlu yönde kullanılmaları açısından benzeştiklerini; her iki şiirde de sıfatların az kullanılması nedeniyle pitoresk (resimsi) bir yanın olmadığını; aynı şekilde benzer olarak "k" ve "l" ünsüzleri ile "a", "u", "e", "i" ünlülerinin çok kullanıldığını ve bunun şiire bir ritim kattığını; şekil yönünden baktığımızda her ikisinin de kafiye düzenlerinin mesnevi kafiyesi şeklinde düzenlendiğini; "sır gibi, sükutların, sustuktan" ifadeleri ile "bahs açmadık" ifadesi ve "uçurum" ile "yamaç", "an" ile "zaman", "musiki" ile "nağme", "-mış gibi" ile "sanki" kelimeleri arasında anlamca yakınlık olduğunu, ayrıca "Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden" cümlesi ile "Gaaip bir musikiydi sanki" cümlesinin çağrışım olarak "belli belirsiz bir müziği" işaret etmeleri açısından benzeştiklerini ifade edebiliriz.

Her iki şiirin ortak yanlarına baktığımızda ise ikisinde de kullanılan "uyku, şafak, gece, rüya" kelimelerinin bizi gerçeklikten çok hayale yaklaştırmaları nedeniyle şiirlerin atmosferlerinin masalsı olduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca her iki şiirde de ebediyeti arzulayan öznelerin varlığından söz edebiliriz. Yahya Kemal Beyatlı, özellikle tarih konulu şiirleri başta olmak üzere, Ahmet Hamdi Tanpınar'a kıyasla, harekete daha meyillidir.

“Gece” şiirinde isimlerle fiilleri neredeyse eşit kullanması bu açıdan dikkate değerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar ise sessizliğe ve hülyaya meyillidir. “Gül” şiirinde isimleri daha fazla kullanmış olması bu bakımdan anlamlıdır. “Gece” şiirindeki betimlemelerin daha açık olduğunu, Gül” şiirindeki betimlemelerinin ise daha öznel ve müphem olduğunu ayrıca vurgulamak gerekir çünkü şiirde “gül”ün çağrışım alanı sürekli değişir, tek bir şeyi temsil etmez. Bu nedenle “gül” sembolden ziyade imajdır ve daha çok şey düşündürmesi nedeniyle yaygın imajdır diyebiliriz. “Gül” imajı gözümüzde net bir şey canlandırmaz, daha çok duyumsadığımız bir şeydir. Her iki şairin sembolizmden etkilendiklerini ve bunun doğal bir sonucu olarak şiirde müzikalitenin peşinde olmaları nedeniyle de benzeştiklerini ifade edebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, hocası Yahya Kemal Beyatlı ile ortak veya benzer yanlarının olmasının onun bir taklidi olarak görülmesine neden olamayacağını söyleyebiliriz; çünkü edebiyat eserlerinin konuları üç aşağı beş yukarı aynıdır; aşk, ölüm, savaş, korku, özlem vb. Sanatçının bu konuları nasıl işlediği yani içeriği esastır. Eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzene biçim denildiğini ve içerikle biçimin kaynak olmuş gibi birleştiklerini kabul edersek (yeni eleştirciler gibi) her eserin biçiminin o eserdeki içerik öğelerine, fikre vb. bağlandığı gibi, içeriğin de ancak o biçimle belirlendiğini biliriz. Buna göre ne içeriği aynı olan iki eser vardır ne de biçimi çünkü konunun sanatçı tarafından işlenerek içerik haline sokulması aynı zamanda biçime yoğunlaşması demektir. Her iki eserin içerik ve biçim açısından farklı olduklarını ifade edebiliriz. Beyatlı’nın şiirinde yer alan ebediyet arzusunun olumlu bir tonda verilmesine karşın şiirin sonunda verilen “gitmişiz kaybolmuşuz uzakta” dizesinin bıraktığı boşlukta kalma hissinden olsa gerek okurda hüznünlü bir duygu uyandırdığını söyleyebiliriz. Tanpınar’ın şiirinde yer alan sonsuzluk arzusu ise hüznünlü bir tonda verilmesine karşın şiirin sonunda yer alan “gül” imajının bizde uyandırdığı olumlu duygudan olsa gerek daha umutludur. Bu nedenle her iki şiirde bu “karşıtlığın” varlığının benzer ancak şiirden çıkan atmosferlerin farklı olduğunu söyleyebiliriz: “Gece” şiirinde atmosfer hüznünlüdür; “Gül” şiirinde ise atmosfer umutludur. Beyatlı’nın ve Tanpınar’ın ortak arzusu olan sonsuzluğu şiirlerinde biçim açısından (sadece kafiye düzenleri aynıdır) ve bunun bir sonucu olarak şiirin kompozisyonu açısından farklı tekniklerle ele aldıklarını söyleyebiliriz. Ayrıca “Gece” ve “Gül” şiirlerinin sonsuzluk arzusunu başarılı bir şekilde verdiklerini ve uyandırmak istedikleri duygu açısından da başarılı olduklarını vurgulamak gerekmektedir.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Massachusetts: Heinle & Heinle Thomson Learning.
- Aksan, D. (1996). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2006). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Alptekin, Turan (2015). *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1984). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2019). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi* (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cengiz, M. (2014). *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Çağın, Ş. (2019). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi", *TÜBAAR*, XLV/ Bahar, 35- 59.
- Çetin, Melek (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetişli, İ. (2017). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (Çevv. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lüleci, Murat (2016). "Bir Gül ile Üç Bülbül: Açınlanmış Şiirsel Metaforlar ve Modern Türk Şiirinde Gül Metaforuna Bilişsel Bir Yaklaşım". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 33 (2), 179-197.
- Kaplan, M. (2013). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- Kerman, Z. (1992). *Tanpınar'ın Mektupları*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rousseau, M. A. ve Pichois, C., (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat* (Çev. M. Yazgan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. (Haz. B. Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005a). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005b). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tieghem, P. V. (2017). *Mukayeseli Edebiyat* (Çev. Y. Ş. Kılıçel). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- TDK Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tunç, Gökhan (2018). *Rüzgâra Karşı Duran Şair Etkilenme Endişesi Kavramı ve Yahya Kemal'in Türk Şiirine Etkisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Okay, M. Orhan (1992). “Yahya Kemal Beyatlı” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 6, 35-39.
- Okay, M. Orhan (2010). “Ahmet Hamdi Tanpınar” Maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 39, 567-570.
- Okay, M. Orhan (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2016). Kaderin Eşiğinde Tanpınar. *Hece Dergisi*, 61, 15- 25.
- Özcan, Nezahat (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Uçman, Abdullah ve İnci, Handan (2008). *Bir Gün Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Ulağlı, Serhat (2018). *Öteki’nin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto Yayınları.
- Wellek, R.- Varren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.