



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2023, Cilt 7, Sayı 2

Atf/Citation: Çalan, İ. (2023). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eşik Şiiri Üzerine Bir İnceleme". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 592-604.

İbrahim ÇALAN*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eşik Şiiri Üzerine Bir İnceleme**

An Analysis on Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem Entitled "Threshold"

ÖZ


Modern Türk edebiyatının en önemli simalarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir, hikâye, roman, deneme, eleştiri gibi birçok türde önemli eser kaleme almıştır. Tanpınar, daha çok romancılığı ve edebiyat eleştirmenliği ile ön plana çıkarıldığı için bazı şiirleri ihmal edilmiş veya ayrıntılı tabli çalışmalarına konu edilmemiştir. Bu çalışmada şairin üzerinde yirmi yıl çalıştığı *Eşik* adlı şiiri, bütün eserleri ve sanat estetiği göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Onun Eşik şiiri üzerinde uzun yıllar boyu süren titiz çalışması, müşkülpesent tutumu, bu şiire atfettiği özel değer ile ilgilidir. Çalışmanın amacı; zaman, varlık, ölüm gibi olgular karşısında düşüncelerin dinî, mitolojik unsurlar, imge, sembol ve alegoriler ile dile getirildiği bu şiiri çözümlenektir. Böylece şiiri söylemekten ziyade susma işi olarak gören ve şiirin kapalı bir alem olmasını isteyen şairin düşüncelerine ışık tutmak amaçlanmaktadır. Şairin "eşik" kavramına yüklediği özel anlam, diğer eserleri göz önünde bulundurularak detaylandırılmış, şiirin kompozisyonunun ve şiirde kullanılan kelime kadrolarının, tema ve fikir ile olan paralellığı de ayrıca gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Eşik, zaman, imge, mitoloji, var oluş

ABSTRACT

One of the most important authors in contemporary Turkish literature is Ahmet Hamdi Tanpınar. He has written momentous works in multiple genres such as poems, stories, novels, essays and criticisms. While Tanpınar is primarily known for his novels and contributions to literary criticism, some of his poems have been overlooked and have not been the subject of in-depth analysis. In this study, the author's poem titled "Threshold" on which the poet has worked for twenty years was examined by considering his entire works and art aesthetics. His long-term study of the poem "Threshold" is related to the exclusive value he attributes to it, reflecting his fastidious attitude. This study aims to analyze the poem in which feelings and thoughts are expressed with religious, mythological elements, images, symbols and allegories in the face of phenomena such as time, existence and death. Thus, it was aimed to shed light on the poet's thoughts, who views poetry as a form of silence rather than a means of direct expression and wants poetry to be a closed world. In addition, the structure of the poem and the vocabulary used within the poem were explained in parallel with the theme and ideas.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Threshold, time, imge, mythology, existence

* Arş. Gör. Siirt Üniversitesi, ibrahimcalan @live.com  ORCID: 0000-0001-6746-799X

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 10.04.2023 Kabul Tarihi: 23.10.2023 Yayın Tarihi: 26.10.2023 DOI: 10.31465/eeder.1280553

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar, farklı türlerde vermiş olduğu eserler ile Türk edebiyatında müstesna bir yere sahiptir. Hikâyeci, denemeci, romancı, şair olması ve başta resim, müzik, mimarî olmak üzere birçok sahaya olan entelektüel merakı, eserlerinin içeriğini zenginleştirmiş, farklı yorumlarla analizine imkân tanımıştır. Tanpınar'ın çeşitliliği ve entelektüel birikimi, eserlerine türlü şekillerde yansımıştır. *Eşik* şiirinin tahlilini gaye edinen bu çalışmanın çıkış noktasını, Tanpınar'ın söz konusu zenginliği ve çeşitliliği oluşturur.

Romanlarında genel olarak kültür ve medeniyet dünyasında yaşanan değişimlerin birey üzerindeki etkilerini millet merkezinde aidiyet duygusu etrafında ele alan Tanpınar, şiirlerinde daha evrensel bir tutum sergiler. Bireyin iç dünyasındaki çok yönlü duygularını, var oluş meselesi karşısındaki endişelerini -*Eşik* şiiri özelinde göstermeye çalışacağımız üzere- semboller ve metaforlar ile göstermeye çalışır. Onun şairliğini romancılığından ayıran tutum burada gizlidir. Tanpınar, şiiri söylemekten ziyade susma işi olarak gördüğünden şiirini kapalı bir alem olarak tasarlamak ister. Diğer taraftan sustuğu şeyleri de hikâye ve romanlarında dile getirir (2013a: 320). Onun romancı ve şair kimliği arasındaki farkın temelinde söz konusu yaklaşım yatmaktadır.

Tanpınar'ın *Eşik* adında iki şiiri vardır. Bu şiirlerden ilkinin 1936, ikincisini ise 1949 yılında yayımlamıştır. İkinci şiir, ilkinin nazaran hacimli, imge ve muhteva yönünden daha zengindir. Bu çalışmada incelenecek olan şiir, onun “üzerinde yirmi yıl çalıştığı” (2014b:17) ikinci şiiridir. Tanpınar, bu şiirin Konya yıllarında Çin'e dair bir konferansta bulunurken kapı ile eşik arasında yer alan bir gözden ilham alınarak vücuda getirildiğini belirtir (2015:242). Yirmi yıllık uzun zaman zarfı, şiiri adeta tamamen imge ve sembollerden oluşan kapalı bir metne dönüştürmüştür. Şiirde yer alan her bir kelime, belirli bir amaç doğrultusunda titizlikle seçilmiş olup diğer kelimelerle birlikte zengin çağrışımlar yaratacak şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte şair, şiir karşısındaki müşkülpesent tutumundan ötürü günlüklerinde sık sık bu şiiri yeniden yazma isteğini belirtir. 1961 yılına kadar *Eşik* şiirine son hâlini verme çabası, bu şiirin poetik dünyasını ve sanat estetiğini yansıtmaya münasebetiyledir.

“Eşik” kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında bu kelimenin mekân, coğrafya, müzik, mecaz ve psikoloji olmak üzere birçok bağlamda kullanıldığı öne çıkar (Türkçe Sözlük 1, 1998:735). Tanpınar, kelimenin sözlük anlamına bağlı kalmakla birlikte “eşik” kelimesini çok yönlü bir imge olarak sunma gayretindedir. Onun eserlerinde sık sık “eşik” kavramından hareketle düşüncelerini geliştirdiğini gözlemlemek mümkündür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde kahvehanede sürülen hayatın sürrealist, rüyayı çağrıştıran yönünü vurgulamak için “...Hakikaten buradaki hayat, asıl kapının dışında bir hayattı. Ve onu yaşayanlar, o şekilde, yani hiç içeriye girmeyi düşünmeden, yahut da bir ayakları daima eşikte, yaşıyorlardı.” (2014d: 141) açıklamasında bulunur. *Deniz* şiirinde eşik ve rüya atmosferi arasındaki münasebet “Ve hâlâ eşiginde yarım kalmış rüyanın” (2014b: 61) mısrasıyla dile getirilir. Benzer şekilde söz konusu münasebet, *Yavaş Yavaş Aydınlanan* şiirinde Ey eşiginde bir ânın / Durmadan değişen şeyler! / Baş ucunda her rüyanın... (2014b: 26) mısralarıyla kurulur. *Mahur Beste* romanında (2010:86,109,112,127,193) karanlığın eşiginde, merhametin eşigi, atlayamadığı ... eşigin üstü, ölümün eşiginde, hikmetin eşiginde örneklerinde görüleceği üzere “eşik” kelimesine durum tasvirleri için sık sık başvurulur. Benzer kullanımları *Aydaki Kadın* romanında (1987:43,58,187) Hayatın eşiginde, düşüncenin eşiginde, ömrünün ... eşiginde, ölümün eşiginde, trajedinin eşiginde örneklerinde gözlemlemek mümkündür. Bu kullanımlara hemen hemen aynı şekilde *Beş Şehir*'in çeşitli bölümlerinde de

tesadüf etmek mümkündür. Ortaya çıkan bu tablo, edebiyatın hangi türünde olursa olsun Tanpınar'ın “eşik” kavramından hareketle düşüncelerini geliştirme arzusunu göstermesi itibarı ile önem arz etmektedir. Ayrıca bu sonuç, vermiş olduğu eserler arasındaki zaman farkı hesaba katıldığında onun sanatında “eşik” kavramının istikrarlı bir şekilde kullanıldığını da göstermektedir. O, eşik kavramını iki boyut, farklı iki zaman dilimi ve dünya arasında bulunma durumunu ifade etmek için de kullanır. Bu durumun neden olduğu çeşitli duygular gerek hikâye ve romanlarında gerek şiirlerinde belirli derecelerde kendisine yer edinmiştir. Onun hayata bakışında, meseleleri ele alışında da büyük ölçüde eşikte bulunma hâlinin refakat ettiği bir yaklaşım dikkat çeker.

Okay (2017:26), Tanpınar'ın hayatında, fikir ve sanat anlayışında, hislerinde kendisini “eşikte bulmasını” kısmen Osmanlı imparatorluğu ile Cumhuriyet dönemi arasındaki kritik zamanda yaşaması ile açıklar. Tanpınar, içinde yaşadığı dönemlerin çalkantılı olaylarını ve bu dönemlerin ikiliklerini, şahsi bir tecrübe olarak sanatına nakledip bu nakil sürecini “eşik” kelimesi etrafında içinde varlık, zaman, din, mitoloji, medeniyet mukayesesi, sanat estetiği gibi çok yönlü, çok anlamlı bir şekilde işlemeye çalışmıştır. O, kendisini daima yenileşen eşikte konumlandırmaktadır (2015:243).

Tanpınar'ın özellikle şiirde tezini dile getirirken “kapalı âlemler” oluşturma gayretinde olması dikkat çeker. Nitekim, bir mektubunda şiirlerinin kapalı âlemler olması (2013:319-320) isteğinden söz eder. O, bu isteğin bir gereği olarak şiirde imge ve semboller ile anlamı olabildiğince belirsizleştirir. Bu çalışmada, onun söz konusu yaklaşım doğrultusunda kapalı bir âlem olarak yazdığı *Eşik* şiiri, çözümlenmeye ve şairin düşünce metodu kademeli bir şekilde ortaya konmaya çalışılacaktır. Şiir, hacim olarak üç sayfa kadar yer kapladığı için şiirin tamamını tek seferde vermek yerine mısraların bir kısmı verilip tahlil çalışmasında bulunulacaktır.

Eşik Şiirinin Tahlili

“Bu yekpare akış, durgun, derinden...
Her aynada yalnız kendi görünen
Bu yüz ve şifasız hüznü eşyanın
Kendi cevherinde mahpus bir ânın
Dağıttığı dünya hep yaprak yaprak” (2014b:67).

Eşik şiirinin ilk mısralarında varlığın iç ve dış (kozmetik), Henri Bergson'un tabiri ile homojen ve heterojen zaman karşısındaki durumu tasvir edilir. Şairin şiir ve sanat anlayışında Henri Bergson'un zaman ile ilgili görüşleri büyük bir öneme sahiptir (Tanpınar, 2013: 321). Onun buradaki yaklaşımı da Bergson'un “Süre'nin özü, akıp gitmektir. Gerçek olan şey, bu akıştır; intikal sürekliliğidir; değişikliğin kendisidir. Bu değişiklik, bölünemezdir” (1986: 11) görüşleri ile uyumluluk arz eder. Şiirde homojen ve heterojen zamanın özne üzerindeki etkisi, imge ve sembollerle anlatılır. Bu durum, *Zaman Kıvrıntıları* adlı şiirinde ben zamanı gördüm/İçimde dışımda sessiz çalışıyordu (2014b:76) şeklinde ifade edilmiştir. Dış zaman, durgun ve derinden yekpare akmakta, her şeyi yaprak yaprak dağıtmaktadır. Varlığın, dış zamanın yüzünü her aynada görmesi şifası olmayan hüznünün sebebidir. Çünkü özü, “ben”i bir “ân”a hapsedilmiştir ve onun da bu kaderi paylaşacağını hatırlatmaktadır. Bir “ân”a hapsedilen “ben” içte ve dışta bu zaman tarafından kuşatılmış olup ona tabidir. Öznenin zaman karşısındaki bu yaklaşım tarzını, *Huzur* romanında da gözlemlemek mümkündür. *Huzur*'da insanoğlu zaman içinde hapsolmuş, bununla birlikte zamanın dışına çıkmaya çalışan bir biçare olarak değerlendirilir. İnsanoğlu, onun geniş

ve yekpare akan nehrinde içindeki her şey ile birlikte akmak yerine onu dışarıdan seyretmeye çalışır (2014c, 44). İstirabın temelinde de ona dahil olmak yerine onu dışarıdan seyretme tercihi yatmaktadır. “Ayna” kelimesi, bu şiirde hayat ve ölüm gibi iki kavramı sembolize etmek için kullanılmıştır. Şiirin imge dünyasında aynanın bir yüzü hayat, diğer yüzü ise ölümdür. Ayna, bütün varlığı içine alan bir özelliğe sahip olduğu için şiirin öznesi hayata (aynaya) bakarken varlıklar üzerinde zamanın yüzünü görür. Bu durum, kendisinde iç çatışmayı meydana getirir:

“Bir uykudan bana tekrar dönenler,
İçimde, dışımda hep aynı çember!
Bin elmas parıltı oyun ve halka
Küçük ve hiç değişmez dalgalarla
Bende bana meçhul akşamlar yoklar!
Gülen ve gömülen gölge ufuklar
Acayip davetlerin rüzgârında
Her lâhza yine kendi sularında!...” (2014b:67).

Şiirin öznesi, iç ve dış zamanın döngüsel bir zamana tabi olduğunu idrak eder. “Bir uykudan bana tekrar dönenler” mısrası bu bağlamda şiirin anahtar ifadelerindedir. Burada eylemin sürekliliği, döngüsellliği “tekrar dönmek” olarak ifade edilir. Dikkat edilirse sonraki mısralarda “çember” ve “halka” kelimelerinin bilinçli bir tercih sonucu kullanıldığı görülür. Zira kullanılan kelimelerin zihinde oluşturduğu şekilsel özellikler, şiirin bütünü göz önüne alındığında ilerleyen paragraflarda daha açık bir şekilde görüleceği üzere verilmek istenen döngüsel zaman fikriyle uygunluk göstermektedir. Dolayısıyla çember ve halka kelimelerini, söz konusu düşünce tarzının bir sonucu olarak ele almak gerekmektedir. Zamanın döngüsellığının her şeyi kuşattığı ve şiirin öznesinin bu duruma tabi olduğu görüşü, içte ve dışta aynı çemberin bulunması ifadesi ile dile getirilir. Tanpınar’da (2015:242) deniz, ebediyet fikri ile birlikte insan ruhunun aynası olan büyük bir varlık olarak öne çıkar. Onun *Deniz* şiirinin kompozisyonu ile ilgili görüşlerinde bu durum, açık bir şekilde gözlemlenebilir. Adı geçen şiirde “Bin elmas parıltısı ve mahrem mırıltıdan” (2014b:61) mısrası ve bazı kelimeler ile bu şiir arasında bir benzerlik söz konusudur. *Eşik*’te zamanın “yekpare” akışını temsil eden küçük ve değişmez dalgaların akşamları yoklaması, özne üzerindeki tesirini vurgular. İleride daha detaylı görüleceği üzere “akşam” bu şiirin anlam dünyasında geçici olan varlığı temsil eder:

“Uzakta, aya çok yakın bir yerde,
Çılgın ve muhteşem harabelerde,
Büyük sükûtların fırtınası var.
Mermer duvarlarda kırılmış sazlar,
Çok genç uçuşunda ve hangi haşin
Yıldıza gülerek çarptığı için
Alnında bir siyah nokta geceden
Kovulanlar ışık bahçelerinden,
Bütün ayrılıklar hepsi orada
Bu çıplak, ümitsiz ve saf duada.” (2014b:67-68).

İç gözlemin yoğun olduğu mısralardan sonra “ben”in dikkati göğe yönelir. Çünkü bütün ayrılıklar orada başlamıştır. Bu noktada şiir, Kaplan’ın tabiri ile (1983:147) hayal ve rüya içinde yüzer. Şairin amacı da zaten bu türden bir atmosfer oluşturup düşüncelerini örtük bir şekilde genişletmektir. İmgelerin bolluğu ve oluşturdukları zengin çağrışımlar, dinî ve mitolojik yorumlamalara imkân tanımaktadır. Burada özne, ferdi trajedisinden sıyrılıp ayrılıkların başladığı

kolektif ıstırap kaynağına yönelir. Çünkü her şey orada başlamıştır ve şiirin sonunda da görüleceği üzere şiirin öznesi, oraya dönmeyi hakikate ulaşma, mutluluk ile özdeşleştirecektir. Bununla birlikte bu dönüş, belirli bir sürece bağlı olarak mümkün olacaktır:

“Ve bir kadın beyaz, sakın, büyülü
Göğsünde kanayan bir zaman gülü
Mahzun bakışlarla dinler derinde
Olup olmamanın eşiklerinde.
Garip telaşını, binlerce fecrin
Ocağında nezir güvercinlerin” (2014b:68).

Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet gibi dinlerde ilk insan Adem ve eşi Havva'nın bir zamanlar cennette mutlu bir şekilde yaşadıklarına dair yaygın bir inanç hakimdir. Adem ve Havva'nın kendileri için bir imtihan unsuru olan yasak ağaca - meyveye meyletmeleri neticesinde cennetteki mesut hayatları sona ermiş, böylece yer yüzündeki gurbet hayatı başlamıştır. Yukarıda alıntıladığımız mısralarda kullanılan imgeler ve kelime kadroları, söz konusu inanışı hatırlatır. “*Büyük sükûtların fırtınası var*” mısrasında kullanılan “sükût” kelimesi ilk anlamda “sessizlik”i ifade etmek, diğer taraftan Adem ile Havva'nın cennetten düşüşünü çağrıştırmak için kullanılmıştır. Nitekim Tanpınar'ın şiirin alıntılanan kısım ile ilgili olarak mazi fikrini insanlığın yaşama, doğma telaşı ile birleştirme isteğinden söz etmesi, bu hükmü destekler niteliktedir (2015:247). “*Mermer duvarlarda kırılmış sazlar*” mısrasında ise sazlar kelimesinin kullanılması dikkat çekicidir. Zira Mevlana'nın ‘ney’ eğretilmesini Tanpınar, “saz” ile (Karadeniz 2016: 242) kurmaktadır. *Huzur* romanında Mümtaz'ın elbiselerini giyinmekteyken “İnsan denen bu saz parçası...” (2014c: 12) diyerek birkaç kez tekrarlaması, Tanpınar'ın “insan” ve “saz” arasında kurmuş olduğu münasebeti örneklemesi açısından dikkate değerdir. “Saz” kelimesi Doğu ve Batı edebiyatlarında metafizik yönü bulunan bir kelimedir. Bu bağlamda Pascal (2019:93), “insan, doğada nazik ve cılız bir sazdır, fakat düşünen bir saz” açıklamasında bulunur. Mısra da sazların kırık olarak tabir edilmesi, neyin tasavvufta insan-ı kamili sembolize etmesi düşüncesiyle ele alındığında Adem ile Havva'nın eylemine bir göndermedir. Kötü eylemin neticesi olarak insan-ı kamili temsil eden saz kırılmıştır. Işık bahçelerinden alında siyah nokta ile kovulma ifadesi ile cennetten düşüş hadisesi çağrışımı pekiştirilir. Yapılan eylemin uygunsuzluğu, siyah sıfatı kullanılarak nitelendirilir. Cenneti ve ölümsüzlüğü temsil eden “ışık bahçeleri”nden alınlarındaki siyah nokta ile ayrılmaları, hem işlenen suçun izi hem de artık ölümlü olduklarının işaretidir. Bütün ayrılıkların orada başladığı ifadesi, düşüş yani cennetten kovulma ile birlikte gurbet hayatı olarak değerlendirilen dünyadaki yaşamın kaynağını göstermektedir. Şiirde kullanılan imgelerin ve telkin edilen fikirlerin Mevlana'nın “Bu neyi dinle, nasıl şikâyet ediyor? Ayrılıklardan hikâye ediyor” (2011:4) beytinden mülhem olması muhtemeldir. Zira Tanpınar, *Beş Şehir*'in Konya bölümünde Mevlana'nın mesnevisinin baş tarafındaki on sekiz beyiti için şunları söyler:

“...Zevkimizin en halis tarafı olan Mevlevî musikîsi, dört âyini kadîmden, İtrî'nin Segâh âyinine ve Rast na'tına, III. Selim'in Suzidilâra'sına ve Dede'nin Ferâhfezâ peşrevine ve âyinine kadar hepsi henüz kendini denememiş fikir olarak bu on sekiz beytin **ezelî hasret sembolü olan neyindedir...**” (2014a: 89).

Alıntılanan pasajda şairin özellikle “ney”i ezeli hasret sembolü olarak değerlendirmesi dikkate değerdir. Şiirde de ölümsüzlüğü temsil eden bahçede yapılan eylemden dolayı sazlar, kırık olarak nitelendirilmişti. Bu eylem, ebedi olan yerden ayrılıp dünya gibi geçici olan bir yere gidişi ifade

ettiğinden ortaya çıkan sonuç gurbet olarak değerlendirilmişti. Pasajda da görüldüğü üzere şair, bunu hasret duygusu ile özdeşleştirmektedir. “*Bu çıplak, ümitsiz ve saf duada*” mısrası bir önceki mısra ile birleştirildiğinde, mısrada yer alan “çıplak” kelimesi Adem ile Havva’nın yaptıkları eylem neticesi çıplak kalmaları hadisesini çağırıştır.

Şairin *Raks* (2014b:62) şiirinde de beyaz bir kadının sonsuz varlığın eşliğinde bulunması tasvir edilmiştir. Alıntılanan mısralar, bazı yönleri ile adı geçen şiiri çağırştırmaktadır. Bununla birlikte yukarıdaki mısralarda göğsünde kanayan bir zaman gülü olan bir kadın tasvir edilmektedir. Yapılan tasvir, önceki ve sonraki mısralarla birlikte ele alındığında Havva’yı çağırştırır. Kanayan zaman gülü, kaybedilen ölümsüzlüğe, varlığa verilen sınırlı zamana, yeryüzündeki acılı hayata bir göndermedir. Çünkü artık yaşam, ölümlü bedene hapsedilmiştir. Bu beden ölümlüğünü, faniliğini en belirgin bir şekilde “kan” temsil ettiği için bu kelimeye başvurulmuştur. *Olup olmamanın eşiklerinde* mısrasında yer alan “eşik” kelimesini, mısradaki anlamını göz önünde bulundurup Bakhtin’in kronotop kavramından hareketle açıklayabiliriz. Bakhtin, eşik kronotopunun “yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşik ötesine adım atma korkusuyla)” (2020:322) bağlantılı olduğunu ifade eder. Bakhtin, Dostoyevski’den hareketle bu kronotopu şöyle açıklar:

“...kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir.” (2020:322).

Alıntılanan pasajdan da anlaşılacağı üzere Bakhtin, “eşik kronotop”unu kriz, düşüş, diriliş, yenilenme, tecelli, kararların gerçekleşmesi gibi durumların merkezi olarak ele alır. Diğer bir deyişle bir insanın hayatının en belirleyici “an”larının mekân üzerinde gerçekleşmesini göstermeye çalışır. Havva’yı temsil eden kadının yapılmaması gereken eylemden ötürü mekânsal düşüş süreci başlamış bulunmaktadır. Dolayısıyla hayatının en önemli bu anının onun ve onun soyundan geleceklerin bütün hayatını değiştirmek üzere olduğu durum “olup olmamaların eşikleri” olarak nitelendirilir. Dikkat edilirse burada “eşik” kelimesi sadece mekânsal bir belirteç olarak kullanılmaz. “Eşik” anlamsal olarak mekân ile ilgili durumu gösteren bir zarftır. Ancak Tanpınar, tıpkı Bakhtin gibi “eşik” kelimesine zamansal bir işlev yükler ve bu kelimeyi zaman-mekân birlikteliğini öne çıkaracak şekilde kullanır. Bu minvalde söz konusu mısra da “eşik” tam bir kronotop örneği olarak karşımıza çıkar. Üstelik zaman-mekân birlikteliğinde var oluş probleminin göndermede bulunulur. Şiirin temel olarak var oluş problemini ele aldığı düşünülürse bu meselenin burada zaman-mekân birlikteliği ön plana çıkarılarak irdelenmesi daha anlaşılır olur. Çünkü, zaman şiirin başında yer alan mısralarda da görüleceği üzere mekân üzerinde yer edinen eşyaların/canlıların şifası olmayan hüznlerinin temel sorumlusudur. Gerçekdışı bir mekânı temsil eden aynada bile onun yüzü bulunmaktadır. Dolayısıyla söz konusu mısranın var oluş probleminin başlangıcına göndermede bulunarak bu problemi en yoğun şekilde ele aldığı görüşü dile getirilebilir. Bu hükmü makul gösteren bir örneği *Huzur* romanından alıntılatabiliriz. *Huzur*’da Mümtaz, var oluş problemini savaş ve ölüm üzerinden ele alır. Ölüm karşısındaki tavrını “bütün ıstıraplarım, orada, o eşikte bitecek...” (2014c:43) şeklinde dile getirir. Görüldüğü üzere her iki örnekte de “eşik” kavramına var oluşsal bir anlam atfedilir. Binlerce fecir, yeryüzünde geçirilmesi gereken günler ve insanlar olarak düşünülebilir. “Nezir güvercinler” tabiri, dinlerdeki adak anlayışını hatırlatır. Güvercinlerin adak olarak tanrıya sunulması geleneğine bazı inanç sistemlerinde (Güç, 2002) rastlamak mümkündür. İnanışa göre işlenen

günahtan arınmak için güvercinlerin adanması gerekmektedir. Şair, kullandığı bu imge ile ilk günaha göndermede bulunup bunu günahın kefareti olarak ele alır:

“Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru
Çırpınır bu beyaz mahşere doğru!
Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca
Gölgesi güneşin üstünde uçan
Dişi kuyruğunda ebedî yılan,
Ve üstüste rüya!” (2014b:68).

Kıvılcım ve kül yağmuru hâlindeki “ben”, hayal ve rüya atmosferinde tasvir edilen durumları şahsi bir tecrübe olarak yaşamaya başlar, kendisi için sonsuzluğu sembolize eden beyaz mahşere doğru çırpınır. Şiir ile rüya arasında daima bir yakınlık bulunduğunu ifade eden şair (2013b: 345), oluşturduğu rüya atmosferine mitolojik unsurlar ve çağrışımlar serpiştirerek şiiri olabildiğince zenginleştirir. “*Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca*” mısrası ile Mısır mitolojisinde yer alan Horus’a göndermede bulunulur. Atmaca, Horus’un en önemli sembolüdür (Biedermann, 1992:125). Şiirde atmacanın büyük sıfatıyla nitelendirilmesi, Horus’un (Pinch, 2003:120) fiziksel özellikleri ile de örtüşmektedir. Horus’un karakteristik özelliği ise gözüdür. Wedjat denilen göz “ilahi düzeni” (Pinch 2003 :120) temsil etmektedir. Bu şiirin eşikte bulunan “göz”den mülhem olduğu hesaba katıldığında şairin bu sembolü tercih nedeni şaşkıncı olmaz. Şair, diğer taraftan bu imge ile tekrardan yapılan eyleme ve bunun sonucuna göndermede bulunur. Benzer şekilde Carl Gustav Jung, “Mısırlıların, ruhun gözde meskun olduğunu düşündüklerini, simyada ise gözün, cennet olduğu” (1970: 73-74) açıklamasında bulunur. Bu açıklama da şairin “cennet”e telmihte bulunduğu görüşünü desteklemektedir. Bu yüzden söz konusu mısra, şairin duyguları ve düşünceleri ile mitolojik unsurlar arasında kurmuş olduğu münasebeti açık bir şekilde göstermesi itibarı ile önem arz etmektedir. Ahmet Haşım’ın vefatından sonra onun yerine Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki sanat tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji dersleri (Orakçı 2003:12) verdiği bilinen Tanpınar’ın mitolojik sembolleri bilinçli bir şekilde kullandığı muhakkaktır. Bu semboller, onun vermek istediği mesajın en yoğun bir şekilde dile getirilmesine imkan tanır. “*Dişi kuyruğunda ebedî yılan*” mısrasında Mısır mitolojisinin bir diğer sembolü olan ve zamanın döngüsellikini ifade eden “Ourobos”’a atıfta bulunur. Ourobos, Mısır mitolojisinde kuyruğunu ısırarak yılan sembolünün adıdır. Mısır mitolojisinde zaman, saatleri yutan ebedî bir yılan olarak tasvir edilmiş, bu sembol diğer kültürler tarafından ebediyetin sembolü olarak benimsenmiştir. Ouroboros, kainatın kendisini ebediyen yenileyebilme gücünü, böylece her sonun bir başlangıç olabileceğini ifade eder (Pinch, 2003:89-90). Şair, şiirin bütününde bu düşünceyi, çeşitli şekillerde dile getirip döngüsel zaman anlayışına göndermede bulunur. Diğer taraftan mısra da “yılan” kelimesinin kullanılması da önem arz etmektedir. Yılan, inanışa göre Adem ile Havva’nın cennetten kovulmalarına neden olmuştur. Bu kelimenin kullanılması ile bir kez daha söz konusu eyleme göndermede bulunulur. “*Ve üstüste rüya!*” mısrası ile daha önce oluşturulan rüya atmosferi yoğunlaştırılmak istenir. Nitekim Tanpınar, bu şiiri için “Eşik rüya olmak için yazılmıştı” (2015: 247) açıklamasında bulunur. Onun diğer eserlerinde de rüya atmosferi oluşturma çabası ön plana çıkar. Şair (2013a: 321), *Ne İçindeyim Zamanın* şiiri ile ilgili olarak bu şiirin kozmos ile insanın birleşmesini naklettiğini, bu durumun bir çeşit içe dalma ve rüya hâli olduğunu ifade eder. Bu açıklama, *Eşik* şiirini ihtiva edecek şekilde genişletilebilir. Zira şiirde rüya atmosferi oluşturulması gayesine ilaveten döngüsel zaman anlayışı ile paralel olarak kozmik

unsurlar ve olaylar ön plana çıkartılmıştır. Adı geçen iki şiirde temel olarak meselenin zaman merkezinde ele alınması, bu bağlantının en temel noktasıdır:

“Bir ses yavaşça,
Bir ses, bin uykudan mahmur ve zengin
Zümrüt usaresi maviliklerin
Suların üstünde arar kendini
Yoklar, ömrün bütün sahillerini” (2014b:68).

Şiirin bütününde döngüsel zaman fikrinin dile getirildiğini ifade etmiştik. Bu türden bir fikir, doğal olarak tabiata doğum ve ölümlerin sonsuz bir tekrarda devam ettiği bir perspektif ile bakacaktır. Yukarıdaki mısralarda dile getirilen “bir ses”, var olan “ben”in tâ kendisidir. Varlığın konuşan “ben”i, ömrün sahilleri olarak nitelendirdiği yerlerde var oluş macerasını tecrübe eder ve kendini arar. Söz konusu mısralar, dar anlamda öznenin alegorik olarak da insanların hayat serüvenini, var oluş tecrübesini temsil eder. Daha önce Tanpınar’ın “deniz”i ebediyet fikri ile öne çıkardığını ifade etmiştik. Bu minvalde varlığın sularda kendini araması, ab-ı hayat örneğinde olduğu gibi sonsuzluğu arayışı olarak ele alınabilir:

“Çizgiler silinir, ufuk bir beyaz
Çin kâsesi olur, toprak, yosun, saz
Hep birden tutuşur, narin kemerler
Alevden sütunlar, altın, mücevher,
Ah bu çılgın yağma... Orman çatırdar
Ve çıplak aynası ufkun tekrarlar
Büyük masalını aydınlıkların
Elele bir oyun bugün ve yarın” (2014b:68).

Varlık bünyesinde yokluğu da barındırmaktadır. Şiirin öznesinin tabiattaki değişimi döngü olarak görmesi, kendisini doğarak var olanın ölecek yok olması fikrini götürür. Bu yüzden gölgesel üslup ile yok oluş sahnesi tasvir edilir. İlk iki mısradaki beyaz rengin kullanımıyla manzara soluklaştırılır, sonraki iki mısradaki ise atmosfere kızılık hâkim olur. Toprak, yosun, saz, kemerler, sütunlar, altın ve mücevher, bütün mevcudat zamanın yasası gereği tasvir edilen sahnede yok olurlar. “*Ve çıplak aynası ufkun tekrarlar*” mısrasında tasvir edilen hareket, bugünün ve yarının ele ele bir oyun olarak nitelendirildiği mısra ile anlamsal olarak birleşip devam fikrini ve döngüsellik ifade eder. Ayna imgesi bu şiirde fonksiyonel bir şekilde kullanılmıştır. Ayna, bu şiirin imge dünyasında bir yüzü hayat, diğer yüzü ölüm olan iki kavramı ifade eder. O, bir yüzü ile var ederken diğer yüzü ile yok eder ve bu hadise sürekli devam eder. Foucault’ya göre (2014:295) ayna, hem ütopya hem heterotopya olabilecek özelliklere sahiptir. Var olan bir şeyi bünyesinde, gerçekdışı bir mekânda gösterdiği için ütopya, diğer taraftan bünyesinde beliren görüntü yansıtılmış, orada bulunmayan bir şeyi gösterdiği için heterotopyadır. Ayna, kişiyi olmadığı yerde, yüzeyin ardında gerçekdışı bir mekânda gösterdiği için ütopyadır. Bununla birlikte, o kişi aynadan hareketle orada olduğunu göz önüne alıp halihazırda bulunduğu yerde olmadığını fark ettiği için heterotopya özelliği gösterir. Şiirde ufkun çıplak aynası iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak ayna, gerçekte var olan bir şeyin görüntüsünü bünyesinde oluşturur. Ancak gerçekdışı bir mekânda oluşan görüntü, bir illüzyondan başka bir şey değildir. Çünkü gösterilen şey ne fiziksel olarak orada bulunur ne de yansıttığı şeyin niteliğine sahiptir. Dolayısıyla ilk anlamında şairin dünyanın ve buradaki yaşamın yansıtılmış niteliğini göstermek istediği sonucuna varılabilir. Sonraki mısralarda “masal”, “oyun” gibi kelimelere vurguda

bulunularak gerçek olmayışına özellikle dikkat çekilir. Burada ayrıca ifade edilmesi gereken husus, ufkun ayna ile birlikte “tekrarlama” eyleminde bulunmasıdır. Ayna, yansıtıcı özelliği ile birlikte bünyesinde kendisine tekrarlayabilecek bir özelliğe sahiptir. İki aynanın belirli bir pozisyonda tutulması durumunda, içe içe sonsuz aynalar oluşmaktadır. İlgili mısra da aynanın bu özelliği ile benimsenen döngüsel zaman anlayışı arasında bir benzerlik kurulmuştur:

“Bütün pınarlara koştum cevap yok
Tekrar bana döndü her attığım ok” (2014b:69).

“Pınar” kelimesi ab-ı hayatı çağrıştıracak şekilde kullanıldığından şiirin öznesinin koşuşu/arayışı, insanlık tarihi boyunca destan ve masalarda gördüğümüz ölümsüzlüğü arayan kahramanları hatırlatır. Böylece şiirde ferdi bir ızdırap kolektif olanla birleştirilir. Atılan her okun “tekrar” özneye dönmesi, zamanın döngüselliklerinin farklı bir şekilde ifadesidir. Döngüsel zaman anlayışından farklı olarak lineer zaman anlayışına göre kâinata düzenden düzensizliğe doğru bir gidiş söz konusudur. Fizikte “entropi” olarak nitelendirilen bu durum, zaman oku kavramı ile ifade edilir. Dolayısıyla alıntılanan mısra, zamanın lineer olmadığı fikrini ihtiva eder ki şiirin bütününde bu yaklaşım ön plana çıkartılır. Hayatın düzenden düzensizliğe gitmediği, var oluş ve yok oluşların tamamlayıcı bir sürecin parçası olduklarına dikkat çekilir. Bu süreç, döngüsel olarak ebediyen tekrarlanır:

“Her çığlık önümde tutuştu, yandı
Tahtayı kurt oydu, taş yosunlandı,
Yabanî otlarla örtüldü duvar...
İlhamlı çehresi hilkaatin sular
Kaç kere değişti önümde böyle,
Birbiri ardınca gün ve mevsimle...
Ve kaç kere bahar güldü derinde
Güllerin kanayan bekâretinde” (2014b:69).

Alıntılanan mısralarda zamanın sürekliliği, tabiattaki değişken hareketin tasviri ile ifade edilir. Günlerin, mevsimlerin değişimine ve onların eşya üzerindeki tesirlerine yöneltmiş bu yakın dikkat, döngüsel zaman anlayışının bir gereğidir. Nitekim zamanın lineerliği, insanın faaliyet ve hareketlerinden gelir. Oysa döngüsellik tabiatta günlerin, gecelerin, mevsimlerin vb. döngülerinden (Lefebvre, 2004: 8) meydana gelir. Bu bağlamda, gözlemin insana ait durumlardan ziyade tabiat üzerine yoğunlaşması öznenin “ben”inin kozmik döngüyle, kozmosla olan münasebetinden kaynaklanır. Bu yüzden odak noktası, insani olan durumlardan ayrılıp tabiata yoğunlaşır. Şair, amacına uygun olarak da zamanı hızlandırır, zamanın madde üzerindeki tesirini ve yaşanmışlığını, zaman sıçramasına başvurarak göstermeye çalışır. Bu yüzden tahta oyulur, taş yosunlanır, otlar büyür, gün ve mevsimler art arda değişir. Daha önce “*göğsünde kanayan bir zaman güli*” ifadesiyle dile getirilen mukadder zaman fikri, tekrar gül imgesi etrafında ancak yaşanmışlık duygusuyla birlikte verilir:

“Taze gülüşüyle toprağın suyun...
Tılsımlı kadehi her susuzluğun
Ey şafaktan, sırdan, arzudan hayâl
Yıldızların bize ördüğü masal” (2014b:69).

Önceki mısralarda pınar kelimesi etrafında dile getirilen hayat fikri, susuzluk nitelemesiyle pekiştirilir. Şiirin ilk mısralarında haşin bir yıldızla çarpma düşüşü, yani yeryüzündeki hayatın kaynağını ifade etmek için kullanılmıştı. “Yıldızların bize ördüğü masal” mısrası ile aynı düşünce

tekrar ele alınır. Dikkat edilirse şiirdeki bazı kelimelerin şiirin kompozisyonuna ve ana fikrine uygun olarak tekrar edildiği görülür. Bu tercih, verilmek istenen zamanın döngüselliği mesajı ile uyumluluk arz eder. Şiirin öznesi hayatın kaynağı olarak yıldızları göstermektedir. Bazı bilim çevrelerince (Sagan, 1975: 149) insan vücudunu meydana getiren atomların, hayatın en temel öğelerinin çoğunun yıldızlarda oluştuğu iddia edilmektedir. Tanpınar'ın yaşadığı dönem göz önüne alındığında söz konusu düşünceyi ifade ettiğini söylemek pek muhtemel değildir. Onun astronomik unsurlar karşısındaki yakın dikkatini, çocukken babasının memuriyeti dolayısıyla bulunduğu coğrafyalarda göğü gözlemleyebilmesine dayandırmak daha makul görünmektedir. Şair, muhtemelen çocuk yaşta hayal dünyasını şekillendiren izlenimleri ileride metafizik düşünceleri ile harmanlayıp vermiştir:

“Kaç kere yarattım tenhada seni
Beyaz kollarını, sıcak buseni...
Bakışın, gülüşün, neş'en ve hüznün
Ay altında bir gül nağmesi yüzün...” (2014b:69).

Alıntılanan mısralarda muhayyel bir kadının hayallerle yaratılmaya çalışılması (Kaplan, 1983: 152) söz konusudur. Muhayyel kadının tasvirini içeren mısralar, şairin imge dünyasında önemli bir yere sahip “gül” imgesi ile taçlandırılır. Şair, şiirin sonunda burada yarattığı muhayyel sevgilisini kendisi ile birlikte asıl hakikati temsil eden geceye davet edecektir:

“Evet çok bekledim, kaç kere hazan,
Dinç atlar koşturdu boş ufuklardan
Yeleler alevli, ağız köpüklü,
Bulutlar bir kanlı hiddetle yüklü
Geçtikçe batıya doğru önümden
Zâlim ümitlerle ürperirdim ben,
Duyardım her an uzlette bir yeni
Âlemin yıkılıp devrildiğini
Çılgın mahşerinde ses ve renklerin...
Benden sor sırrını mesafelerin
Benden sor ve benden dinle akşamı...
Rabbim bu sonsuzluk ve onun tadı...” (2014b:69-70).

Muhayyel kadının yokluğunun meydana getirdiği duygusal çatışma, zaman kavramı ile birlikte işlenir. Önceki mısralarda antropomorfik bir yaklaşımla bahar alegorisi etrafında dile getirilen dinamik zaman, kaçınılmaz olarak “her mevsimin bir sonu vardır” düşüncesini de bünyesinde barındırır. Dolayısıyla bahar, yerini hazana bırakır. Süreklilik fikri, bulutların batıya doğru geçmesi ile ifade edilir. Bu duruma uygun olarak şiire dramatik atmosfer hâkim olur. Zira şairin münzevî “ben”i, bulutların bir kanlı hiddetle yüklü olduğu sahnede âlemlerin yıkıldığını hisseder. Ancak bu durumun bir döngü olduğunu algıladığında sonsuzluktan haz duyar. Akşam, gündüze ait diğer unsurlarla birlikte ileride de görüleceği üzere bu şiirde gece karşısında olumsuzlanmıştır. Bu şiirin anlam dünyasında akşam, ızdırabın kaynağı, aldatıcı dünya hayatını, gece ise huzur verici hakikati temsil eder:

“Bir ses yavaşça der, bırak yalvarsın,
Hayat bu kapıda... ne çıkar varsın,
Nakışlar gülmesin beyaz taşında
Ölüme benzeyen bu susuzluğun
Çağlayan hayaller yeter başında...”

Bir fikir, bir şekil dalında olgun
Bu ağır sallanan hazan meyvası,
Gurbet, mendillerin çırpınan yası,
Yüzler ki bir uzak müjdeye benzer,
Her türlü ışığa kapanmış gözler,
Her şey, hepsi, gülen, susan, kamaşan
Rengiyle toplanır bende ve akşam
Rüzgârla tarumar, mevsimle sarhoş
Gelir ta kalbimde düğümlenir...” (2014b:70).

Izdirabın kaynağını tespit eden şair, bu durumu ölüme benzeyen susuzluk olarak ele alır. Hatırlanacağı üzere şair, aynı susuzluğu daha önce pınarlara koşmak ifadesiyle anlatmaya çalışmıştı. İlk mısralarda örtük bir şekilde hissettirilen gurbet hayatı fikri ise alıntılanan mısralarda açık ve kuvvetli bir şekilde dile getirilir. Özellikle gurbet ve mendil kelimesi ile bu fikir vurgulanır. Bu şiirin anlam dünyasında yaşanan hayatı temsil eden akşam, mevcut her yönüyle şair için hüznün kaynağıdır. Şiirin geneline de bu hüznün duygusu hâkimdir:

“Boş...
Boş ve ümitsizdir akşamın hüznü
Bu تنها çeşmede bir an yüzünü
Seyredenler altın sazlar içinde
Ruh muammasının ürperisinde
Kaybolmuş sınırlar kendilerini...” (2014b:70).

Şiirin öznesi, alegorik olarak dünya hayatını temsil eden akşamın hüznünü boş ve ümitsiz bulur. Çünkü akşam, asıl hakikatten alıkoyar. Bu şiirin imge dünyasında aynanın bir yüzünün hayat, diğer yüzünün ise ölüm olduğunu ifade etmiştik. Hayatı تنها çeşme olarak tavsif eden özne, çeşmedeki suyun yansıtıcı özelliğini ayna olarak ele alıp bu yalnız aynada kendilerini seyredenlerin kendilerini kaybolmuş sandıklarını belirtir. Çünkü aynanın diğer yüzüne, yani ölüme bakmayı ihmal etmişlerdir. Bu yaklaşım, hayatın ve ölümün doğal bir sürecin, döngünün parçası olduğu fikrini ihtiva etmektedir. Hayat ve ölüm, varlığın tamamlayıcıları olarak bu süreçte yer almaktadırlar:

“Bırak bu tesadüf bahçelerini...
Hakikat çok uzak, karanlık, derin
Bir dille konuşur, büyük köklerin
Toprakla ezelden karışmış dili!
Geceyle ölümdür asıl sevgili
Bu ikiz aynada toplanır yollar
Karanlık yaratır, ölüm tamamlar.” (2014b:70-71).

Işık bahçelerinden (cennetten) kovulanlar tesadüf bahçelerinde (dünyada) hakikate ulaşamamaktadırlar. Oysa şair hakikati, şiirin bütününde fark edilebileceği üzere acı bir şekilde tecrübe etmiş, öğrenmiştir. Hayat ve ölüm; yani şiirin anlam dünyasında gece ile ölüm, asıl sevgilidir. Benzer yaklaşımı, *Huzur* romanında gözlemlemek mümkündür. *Huzur*'da (2014c:44) insanın yekpare ve mutlak olan zamanı, ölüm ve hayatı ikiye ayırması durumu, ıstırabının kaynağı olarak gösterilir. Bu şiirde de vurgulanan hayatın ve ölümün yekpare akan zamanın bir parçası olduğu görüşüdür. Önceki paragrafta şairin çeşmedeki suyun yansıtıcı özelliğini ayna olarak ele aldığını ve bunu تنها kelimesiyle nitelendirdiğini görmüştük. “*Bu ikiz aynada toplanır yollar*” mısrasında ise öğrenilen hakikat sayesinde ayna, yalnız olarak değerlendirilmez. Zira aynanın bir

yüzü hayat, diğer yüzü ise ölümdür. Karanlık olan taraf hayatı yaratırken, ölüm tarafı ise yaratışı tamamlar. Böylece her varlık nihayetinde sevgilisi ölüme, yani geceye kavuşmuş olur. Bu yaklaşım tarzında, Mevlana'nın ölümü "dügün gecesi" olarak telakki etmesinin dolaylı tesiri gözlemlenmektedir. Gecenin akşama tercih edilmesi, söz konusu yaklaşımın bir neticesidir:

"Kaçalım seninle biz de geceye
Ölümün kardeşi saf düşünceye...
Yeter büyüüne aldandığımız
Güneşin... biraz da yalnızlığımız
Kendi aynasında gülsün, gerinsin
Güvercin topuklu sükût gezinsin." (2014b:71).

Yukarıdaki mısralarda ise şair muhayyel kadını, kendisi ile geceye davet eder. Çünkü gece, hüznün kaynağı akşamdan farklı olarak tamamlayıcı bir unsurdur. Güneşin aldatıcı büyü ve ışığı, bu sürecin önündeki en büyük engeldir. Şairin sevgilisini geceye davet etmesi, gece ile ölüm arasında kurulan sevgili olma durumuyla yakından ilgilidir. Tanpınar, günlüğünde bu şiirin son kısmına hakim havanın doğrudan sevdiği kadından geldiğini ifade etmiştir (2015:285).

Hatırlanacağı üzere ışık bahçeleri (cennet) olarak nitelendirilen yerden bir gece vakti kovulma eylemi gerçekleşmişti. Dolayısıyla geceye yönelme, bir zamanlar mesut olarak yaşanan yere, hakikate dönmeyi ifade eder. Bu tercih, şiirin bütününe dile getirilen döngüsel zaman fikri ile de uyumluluk arz etmektedir. Nitekim her şey, döngü dahilinde muhakkak bir zamanlar bulunduğu noktaya gelecektir. Şaire göre kâinata bir döngü vardır. Bu döngü ile varlıklar tamamlanırlar. Var oluş ve yok oluşlara bu perspektiften bakan bir anlayış, metafizik endişeden sıyrılır ve hakikate kavuşur. Nitekim Tanpınar (2015:248,251), bu şiiri, ölüme rıza göstererek hayatın fethi olarak değerlendirir. Bu yaklaşımın temelinde idealin ve ölümün mutlak surette aynı olduğu fikri yatmaktadır. Bu türden bir yaklaşımın sonucu olarak varlığın yalnızlığının ve mecalsizliğinin neden olduğu trajedi ortadan kalkmış olur.

Sonuç

Tanpınar *Eşik* şiirinde; zaman, varlık, ölüm gibi olgular karşısındaki düşüncelerini dinî, mitolojik unsurlar, imge, sembol ve alegoriler ile dile getirmiştir. Tanpınar'ın söz konusu unsurları dikkatli bir şekilde şiire serpiştirmesi ve şiir karşısındaki bir ömürlük müşkülpesent tutumu, bu şiirin ilhamdan ziyade yoğun bir çalışmanın, emeğin ürünü olduğunu gösterir. Bu şiir, adeta sanatının ve hayat ile ilgili görüşlerinin özel uygulama alanına dönüşmüştür. Şiirde çeşitli fikirler ve duygular, en yoğun ve öz hâlleri ile çoğunlukla "kapalı" bir şekilde dile getirilmişlerdir.

Şiirdeki psikolojik çatışma, var oluş tecrübesini yaşayan öznenin sınırlılığının farkına varması ile meydana gelir. Bu durum, hüznün ve ıstırap kaynağı olarak değerlendirilir. Ancak özne, hayat ve kâinata var oluş ve yok oluşların sonsuz bir döngüde tekrarlandığı bütünlük ve devam fikri ile yaklaşınca hüznün ve ıstırap duygusu, yerini mutluluğa bırakır. Hakikatin farkına varan şair, sevgilisini kendisi ile birlikte hakikate davet eder. Şiirin başlığının şairin sanat estetiğinde ve hayat görüşünde önemli bir yere sahip olan "Eşik" kelimesinden seçilmesi, ortaya çıkan sonuç ile ele alındığında anlamlıdır. Bakhtin, "eşik kronotopu"nu "krizler, düşüşler, dirilişler ve yenilenmeler" gibi hayatın dönüm noktalarını ifade etmek için kullanır. Tanpınar'ın eserlerinde "eşik" kelimesinin kullanımı, Bakhtin'in yaklaşımı ile paralellik arz eder. Şiirde de şiirin öznesi, söz konusu duygu durumlarını tecrübe eder ve nihayetinde hayatı, var oluş ve yok oluşların doğal bir sürecin neticesi olarak sonsuza kadar tekrarlanması olarak ele alır.

Şiirin kompozisyonu ve şiirde kullanılan kelime kadroları, benimsenen/telkin edilen fikirler ile paralellik arz eder. Toplam yedi bentten oluşan şiirin ilk iki bendi fikirlerin hazırlayıcısı konumundadır. Sonraki bentlerde ise şiir, benimsenen zaman fikrine uygun olarak var oluş-yok oluş döngüsü ile devam eder. Bu durum, Tanpınar'ın bilinçli olarak muhteva ile şekli birleştirme çabasını göstermesi itibarı ile önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H. (1986). *Düşünce ve Devingen*. İstanbul: MEB Yayınları
- Biedermann, H. (1992). *Dictionary of Symbolism*. New York: Facts on File.
- Güç, A. (2002). Kurban. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C:26. (433-435). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jung, C. G. (1970). *Mysterium Coniunctionis, Collected Works of C.G. Jung*. Volume 14. Princeton, N.J. : Princeton University.
- Kaplan, M. (1983). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karadeniz, A. (2016). "Huzur'un Saz Parçaları". *Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* (eklerle 3.baskı) içinde (242-248). Hece. S. 61. Ankara: Hece Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* (Çev. Stuart Elden, Gerald Moore). Wiltshire: The Cromwell Press.
- Mevlânâ Celâleddîn Rûmî. (2011). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi*. (Çev. Ahmed Avni Konuk). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Okay, M. O. (2017). *Bir Hülya Adamının Romanı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Orakçı, C. (2003). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. (1. Baskı). Ankara : Alternatif Yayınları.
- Pascal, B. (2019). *Düşünceler*, çev: Fethi Yücel, Ankara: Fol Yayınları.
- Pinch, G. (2003). *Handbook of Egyptian Mythology*. ABC-CLIO.
- Sagan, C. (1975). *The Cosmic Connection An Extraterrestrial Perspective*. New York:Dell Publishing.
- Tanpınar, A. H. (1987). *Aydaki Kadın*. (1. Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2010). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013a). *Tanpınar'ın Mektupları*. (5. Baskı). (Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013b). *Yaşadığım Gibi*. (6. Baskı). (Haz. Birol Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014a). *Beş Şehir*. (33. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014b). *Bütün Şiirleri*. (15. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H.(2014c). *Huzur*. (24. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014d). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. (24. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkçe Sözlük 1. (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.