



AHMET HAMD TANPINAR'IN “BURSA'DA ZAMAN” R NDE “ZAMAN” VE “RÜYA” KAVRAMLARI ÜZER NE B R NCELEME

Analysis of Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem “Bursa'da Zaman” In Terms of Time and Dream

Selami ÇAKMAKCI

ÖZET

Bu makalede Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* iiri; “zaman” ve “rüya” kavramları etrafında yorumlanmaktadır. Türkçenin miracına ula tı ı abidelerden biri olan *Bursa'da Zaman*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en güzel metinlerinin ba nda gelir. Bu iir, airin geçmi i ve imdiyi an'da birle tirerek olu turdu u kendine ait özel bir zaman diliminin estetik ba lamda ifadesidir. Sanatının en önemli iki unsuru olan rüya ve zaman kavramları bu iirin temel motiflerini olu turmaktadır. Zaman ve rüya kavramlarının, Tanpınar'ın bu iirinde di er bütün kavramları ku atan birer üst-kavram oldu u görülmektedir.

ehirler bir medeniyete ayna tutan mekânlardır. Do anın sundu u güzellikleri üzerinde toplayan Bursa'nın Osmanlı medeniyetinde ayrı bir yeri vardır. Bursa üzerine dikkatlerini yo unla tıran air, her mekânın bir kültürel bellek görevi ta ıdı nı görür. ehre tarih, kültür, musikî ve sanatın penceresinden bakan air, geçmi i rüya planında in a ederek tarihi olanı imdiki zamana ta ır. Zengin bir imge yo unlu una sahip iirde kullanılan üslûp, Bursa'nın tarihî ve kültürel dokusu kadar zengindir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, rüya, zaman, tarih, musikî.

ABSTRACT

In this article Ahmet Hamdi Tanpınar's poem “Bursa'da Zaman”, is interpreted around the concept of “time” and “dream”. *Bursa'da Zaman* is one of the best texts of Ahmet Hamdi in terms of the language used. This poem in which the poet's past and present is combined is an expression of aesthetic context.

Dreaming and time, which are the two most important elements of poet's art are concepts, are basic motives of this poem. In Tanpınar's poem, the concepts of time and dreaming seem to be a top-of-concept of all other concepts.

Cities are places which reflect a civilization. Bursa, which holds the beauties of nature, has a special place in Ottoman civilization. The poet, who is regarding city from the perspective of history, culture, music and art, brings past to present by building past in dreams. Language of style used in poems is as rich as Bursa's historical and cultural structure.

KeyWords: Bursa, dream, time, history, musical

1. Giri

Kimi iirler iirsel söylemi ve imge dünyası bakımından tekrar tekrar okunmayı gerektirir. “Çok katmanlı iirler” ekinde kavramsalla tılabilece imiz bu nitelikteki iirler, her okunu ta bir ba ka dünyanın kapılarını açar okuyucusuna. Okuyucu her ruh durumunda her ya diliminde farklı farklı duygular dev irir bu türden iirlerde. Hem iir zenginle ir böylece hem de iirin anslı okuyucusu. Tanpınar'ın “Bursa'da Zaman”¹ iiri yo un imgeleri ve iirsel söylemi açısından üzerinde yeni okumalar gerektiren “çok katmanlı” bir iirdir. Çok katmanlı bir anlatıma sahip ve okuyucusuna zengin ça rı ımlar ya atan “Bursa'da Zaman”ı zaman, rüya, tarih ve ölüm kavramları etrafında yeni bir okuma gerektirir.

* Dr., Çubuk Bey Anadolu Lisesi/Elazı , selamicak@gmail.com

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün iirleri, Dergâh Yayınları, 12. Baskı, 2012, s.50-51.

Üzerine şiirler ve şiirler yazılan İstanbul kadar Bursa da edebiyatımızda adından söz ettiren bir şehirdir. Farklı kültürel bir dokuya sahip olan Bursa, Osmanlı'nın izlerini taşıyor. Emir Sultan, Süleyman Çelebi, Ahmet Paşa gibi şahsiyetlerin kültür iklimine anlam kattığı Bursa, altı asırlık imparatorluk mirasına önemli katkılar sunan şehirlerin başında gelir. Denilebilir ki Osmanlı'nın tarihî kültürel ve sosyal arka planını oluşturan Bursa, Selçukludan Cumhuriyet'e uzanan bir süreçte tanıklık etmektedir. "Ya adımı Gibi" adlı eserinde İstanbul'u Yahya Kemal'siz düşünemediğini belirten Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisi için Bursa'nın aynı şeyi ifade ettiğini, "Ben ki Bursa'yı o kadar severim, sanatımın ve iç hayatımın bütün bir tarafını bu şehre borçluyum" (Tanpınar, 1982: 221) sözleriyle belirtir. İstanbul'un Yahya Kemal'e kattıklarını, Bursa Tanpınar'a kattığını; Yahya Kemal'in İstanbul karışında duyduklarını, Bursa karışında duymuştur. Tanpınar, "Beş şehir"de de Fuad Paşa'nın bir sözüne yer verir ve Bursa'nın "Osmanlı'nın ön sözü" olan bir şehir olduğundan bahseder. Çünkü bu şehir kurulu dönemindeki Türk ruhunu en iyi yansıtan şehirdir.

Şehir, modern zamanlarda; derinliksiz ve çıkarı dayalı ilişkilerin, vefasızlığın, bencilliğin, ikiyüzlülüğün, kısaca insanın çağlar boyunca kaçmaya çalıştığı tüm olumsuz niteliklerin aslı mekânı durumundadır. Tanpınar açısından ise şehir, tarihi ve kültürel semboller âlemi olarak algılanmaktadır. O, şehrin içine girdikçe ve şehre ilişkin derinleştikçe zaman ve mekânı bakıyor derinleştirmektedir. Karşılaştığı her mekânla ruhsal bir diyalog kuruyor, Bursa'daki tarihi ve doğal dekorla göz göze gelince zamanın dâima çıkar. Dolayısıyla *Bursa'da Zaman* şiiri, şehir-kültür-medeniyet-insan bağlamında üzerinde durulmaya değer bir metindir.

2. Zaman

Zaman, insanın kendi iradesi dışında var olan, bir aygıt gibi aralıksız çalışıyor ve her şeyi yutan bir olgudur. İnsan zihnini en fazla meşgul etmiş kavramlardan biri olan zaman birçok disiplinin gündeminde yer almış ve bir düşünceye göre "dünyanın bir numaralı harikası" olarak değerlendirilmiştir. Ancak, bütün açıklama ve yorum çabalarına rağmen, tanımlanması en zor kavramlardan biri olarak gizemini korumaktadır. Tanpınar da bu gizemi çözmeye çalışıyor sanat adamlarından birisidir. Şiirlerinin, hikâye ve romanlarının en belirgin izleri bu nedenle zaman olmuştur. Üstesiz Tanpınar için popüler anlamda "zaman şiiri" nitelmesi bu bakımdan çok isabetli bir tespittir. "Zaman onun şiirinde bütün poetik, felsefi ve estetik zenginlikleri ile bir arada, iç içedir." (Kolcu, 2002: 182) Tanpınar'ın zaman konusunda etkilendiği kişi Bergson'dur. Bergson'a göre varlık, zaman tarafından kuşatılmış ve eskitilmiştir. Tanpınar'da da Bergson'un zaman hakkındaki fikirlerinden etkilenecek üzere inandırdığı bir zaman düşüncesi vardır. Ona göre bu zaman "Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eylemle içten kaynağın bir zaman (dır)". (Kaplan, 1982: 258) Varlık konusunda kendisine soru soran bir kişi olan Tanpınar'a göre ölçülebilir zaman asıl zaman değildir. Çünkü o, zamanı varlığın sınırlandırılması değil, sonsuz olanla ilişki olarak görür. Bu düşünce "Zaman Kırıntıları", "Bir Heykel Çiğ" gibi daha birçok şiirinde ana izlek olarak yer almaktadır. "Bursa'da Zaman" şiirinde zaman kelimesi çok az geçmesine rağmen zamanı çağırıyor birçok sözcük vardır. "Gün", "saat", "mevsim", "eski", gibi art arda sıralanan sözcükler şiirin zaman ekseninde oluşturulmuşlarıdır.

Tanpınar'a göre zaman kesintisiz bir akıdır. Bu kesintisiz akıta geçmiş, gelecek ve anı birleştiren yekpare bir zamanı yakalamak esastır. Şiirin ilk satırlarında zaman konusunda yüzünü tarihsel ve manevî olana dönmüş bir sanat adamı görülür. Bursa'da tarihsel ve toplumsal geçmişle bağlantıya geçtiği kültürel bellek mekânları, kendisinde zamanın dâima çıkma isteği de oluşturmuştur. "Bursa'da Zaman" şiiri de ilk satırlardan itibaren Tanpınar'ın yitmiş zaman düşüncesi içerisinde olduğunu göstermektedir:

"Bursa'da eski bir cami avlusu,
Küçük adırvanda akırdayan su.
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yata ihtiyar çıkar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü

*çinden güliyor bana derinden.
Yüzlerce çemenin serinli inden
Ovanın ye ili gö ün mavisini
Ve mimarîlerin en ilâhisi"*

Kendini bir masal dünyasında buldu u Bursa, bir tarih ve mana ehridir. Tanpınar, tarihsel ve kültürel anlamda Osmanlının ön sözü olarak görülen bu ehre aynı gözle bakmakta, bu ehre ili kin bütün de erler iirin ba ında art arda sıralanmaktadır. iirin ba ındaki sıralanan de erlerin tamamı onu "geçmi" e götürmektedir. air, ehirde geçmi e tanıklık eden de erler etrafında hüznün ve mutlulu u bir arada ya amaktadır. Bu dü ünçeyi "Bir rüyadan arta kalmanın hüznü" dizesinde görmek mümkündür. Tanpınar, iirin ba ındaki "geçmi - imdi-gelecek" in " imdi" de sunuldu u ve do ayla tarihin bütünle ti i bu betimlemede nesnelere dı ında kalmaz, çünkü tema a etti i mekânlar tarafından ku atıldı ını hissetmektedir. Bu ku atılmı lıktan dolayı, ehirdeki tarihi bir zamanın pe ine dü er. "Bursa'ya birkaç defa gittim ve her defasında kendimi daha ilk adımda bir efsaneye çok benzeyen bu tarihin içinde buldum, zaman mefhumunu adeta kaybettim" (Tanpınar, 1992: 108) diyen Tanpınar, manevî olandan (cami avlusu) do al (su /çınar) ve geçmi olana (eski cami / ihtiyar çınar) do ru sıralanan bu mısralarla tarihsel bir geçmi le bulu maktadır. air, burada manevî ve tarihî olanı birlikte algılayarak "geçmi" i " imdi" ye ta ımakta, böylece manevî olanla tarihi olanın bir araya getirdi i estetik bütünlü ü yakalamaya ve geçmi le gelece i bir araya getirmeye çalı maktadır.

Tarihin ehre vurdu u damgayı görmezden gelemeyen Tanpınar, tarihi ve do al dekorla " imdiki zaman" dan çıkıp "geçmi" e gider. "Çınar" ve "cami" onun geçmi zamanı yakalamasını sa layan imgelerdir. Tarihsel geçmi i yansıtan "cami avlusu" ve "Orhan zamanından kalma duvar" onun için sadece bir ta yı ını de il, bir de erler manzumesidir. O, Bursa' da gözlemledi i bu unsurlarda kendi rüyasını görür ve tarihî olanla manevî olanın birle ti ini sezer, bunlar kar ısında bir rüyaya dalarak geçmi e yolculuk eder. Bu ba lamda iirin ilk dizeleri airin tarih bilincini de yansıtmaktadır. O, tarihî mekânları tema a ettikçe aidiyet duygusu canlanır, kültür ve medeniyetimizin devam etti ini görür. Böylece air, "Bursa'yı bize geçmi , imdi ve gelecek boyutlarının hepsinin iç içe geçti i ve art zamanlılı ı ortadan kaldırarak bir zaman halitasıyla sundu u, ba langıcı ve biti i olmayan bir ehir olarak göster(ir)." (Emre, 2005: 23) Tarih bilincinin önemli bir yanını Yahya Kemal' in olu turdu u Tanpınar' ın dü ünşel yanını ise Bergson, Bachelard, Valery, Freud, Mallarme, Proust gibi ahsiyetler beslemi tir. Tanpınar, tarihî unsurlara dı arıdan bakarken maddenin çıplaklı ını de il, ta ıdı ı anlamları görmekte, bunlara nostaljik olmaktan çok estetik gözle bakmaktadır. Çünkü Tanpınar, "güzellik" i insanı ebedi saadete götüren bir araç olarak kabul eder. Bursa' da gördü ü mekânlarla estetik gözle bakmasının sebebi de budur. O, bu mekânların seyrine daldıkça zamanın dı ına çıkma iste i duymakta, bu dü ünçe ise onda ebedilik arzusu uyandırmaktadır.

"Bursa' da bir eski cami avlusu" mısrasında altı asırlık bir medeniyetin görkemli geçmi ine gönderme yapılmı tur. "Bursa" ve "cami avlusu", ki inin manevî olan varlıkla diyalogundaki ba langıcı olu turmaktadır. Tarihî süreç göz önüne alındı ında Türk tarihinin en görkemli dönemi olan Osmanlı' nın cihan devleti olma yolundaki ba langıcını Bursa olu turmaktadır. Bursa' da atılan maddî ve manevî tohumlar üzerinde yükselen Osmanlı, beylikten imparatorlu a yürümü tür. "Orhan zamanından kalma bir duvar" ifadesinde devletin Orhan Gazi ile sa lam temeller üzerinde yükseldi ine vurgu yapılır. Çünkü yarı evliya çehresi ile bu destanın asıl merkezi olan Orhan Gazi, bir ba langıç noktasını bir imparatorluk yapmakla kalmaz, ona rahm ve efkatin derinli ini de katar. (Tanpınar, 1992: 107) Görüldü ü gibi air, tarihi ki ilerle Bursa'yı aynı bütünlük içerisinde görmekte ve böylece süreklilik kavramına vurgu yapmaktadır. Poetikasının sonucu olarak saf iir arayı ındaki airin burada " imdiki zaman" da "geçmi" teki de erleri i aret etmesi bir zaman problemi ya adı ını gösterir. Zaman, ona göre ölçülmü veya ölçülebilen bir dönem de il, "mutlak bir varolu ve yok / olu çizgisinin sürekli hatırlandı ı bir uzanı" (Aydın, 2006:254) olarak anlam kazanır.

“Belki de rüyası büyük cetlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin”

Mekâni, nesnelere ve maddeleri oldukları şey olarak değil, dönütükleri şey olarak algılayan Tanpınar, böylece bu unsurların görünen yüzünün ötesine geçer. “Su” imgesinin burada önemli olduğu görülmektedir. Tanpınar’ın poetikasının oluşmasında etkili isimlerden biri olan **Gaston Bachelard**, “Su ve Döler” adlı eserinde derin döler kurmak için maddelerle döler kurmak gerektiğini söyleyerek aynayı “durgun bir su” olarak (2006: 31) tanımler. Tanpınar’a göre Bursa’daki tarihî mekânlar bir “ayna” ve “su” gibi zamanı yansıtmaktadırlar. “Su” geçmişi yansıtan bir ayna görevi görmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirini tanımlerirken, müzik’in bir kurucu unsur olduğu gerçeğini unutmamak gerekir. Şiir bir duygu değil, bir şeydir. Şiirde bir zaman boyutuna götürmektedir. Malzemesi dil değil, seslerin en özel kullanıldığı haliyle bir musikî de er kazanmaktadır. Seslerin bir musikî haline geldiği yukarıdaki satırlar onun iç dünyası ile musikî arasında kurduğu bağı hatırlatır. Şiirlerinin örgüsünde büyük yer tutan musikî, Huzur romanında da önemli bir izlettir. “*Şiirin söylemekten ziyade bir susma işi*” olduğunu söyleyen Tanpınar, şiirde söylemediklerini romanlarındaki kahramanlarına söyler ve ya da zaman problemini kahramanları üzerinden dile getirir. Bu bakımdan şiirsel bir üslubun sezildiği *Huzur*’da sanatıyla musikî arasında bir ilinti olduğunu söylemek mümkündür. Eserin başkahramanı Mümtaz, romanın bir yerinde “*Musikî, zamanın her an taze ve diri durduğunu, duyulan ekli miydi?*” (s.364) der. Musikî ile zamanın birbirine karıştığı romanlarında musikînin bir medeniyet ve kültür de eri olarak değil, bir zaman sorununa işaret ettiği görülmektedir. “*Musikî giydirilmi zamandır*” (Kaplan, 1982: 192) diyen şiirin, üzerinde sürekli durduğu “zaman” kavramı ile “musikî”yi tanımler eserlerinde de bulur durduğunu görülmektedir. Bir ruh sanatı olan musikî, insan ruhunda ve iç dünyasındaki bütün duyguları, bu duyguların dönütümlü hallerini, ruhun kıvrımlı derinliklerini sonsuz bir ifade kabiliyeti ile aksettirerek tarih, zaman, medeniyet, din, rüya motifleriyle bütünle ilişkilendirilmesiyile Tanpınar’da önemli yer tutmakta ve Tanpınar’ın estetiğinde hayaller ve duygulanmalarla örülmüş uyanık bir rüya halini meydana getirmektedir. (Karaca, 2006: 30) Kendisini ya da zamanı başka bir zamana götüren musikî, aynı zamanda onun zihnini harekete geçiren bir unsurdur.

Bursa’da gezerken “*zaman sorunu*”na kapılan Tanpınar, bu sorunu “*Beyaz bahçedeki su sesi*” ve “*adırvanda akıyan su*” ya da karışık gidermeye çalışır. Şiirin “*akıyan su*” imgesi ile başlayıp “*Beyaz bahçedeki su sesleri*” ile sonlanması bu yönüyle Tanpınar’daki “zaman” sorununa ayna tutar. Bu bağlamda denilebilir ki Tanpınar’ın bütün Bursa algısını içinde taşıyan bu şiirde “su” nesnesine ilişkin bütün kavramlar “zaman” sorununu tanımlayan şiirin bu sıkıntıyı tanımlaması için bir kapıdır. Bursa’yı oluşturan unsurlardaki terkibe ve zevke hayran kalan Tanpınar, zamanı aktarırken farklı kavramlarla varlıkları bir araya getirmektedir:

“*Bağcıdayım sanki bir mucizenin
Su sesi ve kanat akırtısından
Billûr bir avize Bursa’da zaman*”

Poetik, estetik ve felsefî zenginlik içeren bu mısraların imge de eri de yüksektir. Ebediyet arzusu içerisindeki/kaygısındaki şiir zamanla farklı bakmakta ve sanatın verdiği imkânla onu sorgulamaktadır. Bu nedenle ebedi zamanın peşinde koşan şiir, sıradan zamanın dışına çıkmak istediği duymaktadır. Onun üzerinde durduğu zaman ise “*Ya adımı, gülüp e lendi imiz, çalıtı imiz, sevi ti imiz zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle saatle alâkası olmayan*” (Tanpınar, 2006: 94) bir zamandır. Ya anılan an’ın ritmi, su sesinin getirdiği çağrışımlarla zaman durmuş ve adeta “*Billûr bir avize*” haline gelmiştir. Zamanın billûr bir avize haline gelmesi, şiirin zamanla ilgili bakışını da yansıtır; bu onun zamanı mutlak bir varoluş çizgisi olarak döndüünü gösterir. Sonsuzluk arzusunun şiiri, bu dönceyi çağrıştıran kavramları şiirine taşımıştır. “*Billûr bir avize Bursa’da zaman*” sözü, yekpare bir zaman arzusunun veciz bir ifadesidir. Şiir; “*Billûr bir avize*” ifadesi ile zamanı kristalize bir varlık olarak görmüştür,

cansız bir varlık haline getirerek somutla tırmı ve ebedîle tirmi tir. "Su sesi ve kanat akırtısı" ifadesi ile zamanın bamba ka bir ifadesi ile kar ıla ılmaktadır. nsan muhayyilesini harekete geçiren bu varlık sonsuzluk duygusunun da kayna ıdır. Su, parçalanamayan bir varlık olması nedeniyle zamanın parçalanamazlı nını ifade eder. Parçalanamayan bir varlık olan su ile airin özlemine duydu u "yekpare zaman" arasında bir ili ki mevcuttur. air, "zaman"ı önce "su" unsuru ile ardından "*Billûr bir avize*" ile ifade ederek Bursa'da 'zaman'a "*su sesi ve kanat akırtısından billûr bir avize*" olarak yüksek bir de er biçmesi; onun Bursa'da gözlemedi i nesne ve mekânlar kar ısında almı oldu u derin hazzın sonucudur. Bu onun kompleks bir yapıya sahip olan zamana kendi tasavvurunda biçti i özel bir anlamdır. Ayrıca bu ifadeler, bütün çirkinliklerin uza nda kalmak isteyen airin ya ama kar ı güzel duygular içerisinde oldu unu da göstermektedir.

3. Rüya

Sanatçı, tabiata ve e yaya herkesten farklı bakan ki idir. Sanatçının subjektif bakı nını en iyi yansıtan unsur olarak iir, bu bakı nın kelimelerle ifadesidir. Bu anlamda Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" iirinde kendi iç dünyasını görmek mümkündür. airin di er eserlerine hakim olan rüya unsuru bu irin temel motifleri arasındadır. Ona göre rüya hali, insanın zamana hükmedebilece i bir ruh halidir. nsan ancak rüya hali ile realiteyi yener, çünkü bu zamanın ve mekânın baskısından kurtulabilmenin de ba lıca yoludur. Tarih, vatan, din, musikî, mimarî gibi birçok de erlerin sentezinin yapıldı ı "Bursa'da Zaman"da rüya kavramı da unutulmamalıdır. Tanpınar'a göre rüyalardan çok, rüyalara içimizde e lik eden duygu önemlidir. "Edebiyat Üzerine Makaleler" adlı eserinde "*iir ve Rüya-I*" ve "*iir ve Rüya-II*" ba lıklarıyla rüya konusuna e ilmi tir. air, "*Antalyalı Genç Kıza Mektup*"unda kendi esteti ini; "*en uyanık bir gayret ve çalı ma ile dilde rüya halini kurmak*" (Kaplan, 1982:258) ekinde özetler. Ancak rüyanın kendisi de il, rüya halinde ya ama fikri önemlidir.

iirin ba ndaki betimlemede Bursa'da do a, sanat, tarih ve manâ âleminin iç içe bulundu u görülmektedir. air, burada sıradan zamanın dı na çıkarak bir rüya hali ya amaktadır. Çünkü, ehre bir sanatçı bakı ıyla/estetik bir gözle geni perspektiften bakmaktadır. Onun iirini farklı kılan da iirin subjektif planda olu masıdır. Bu nedenle o, subjektif bir bakı la görünenin içinde görünmeyi "rüya"yı (Kaplan, 1992: 67) aramaktadır. Tanpınar'ın rüyâ hâli dedi i ey, insanın uykudaki hareketsiz hali de il, gerçekte rüya arasındaki mesafedir. Yani *yarı uyanıklık* hâli denilen bir duygu anında insanın kendinden geçmesidir. nsanın kendisinin yön verdi i bir ruh durumunda rüyanın kendisi de il "*rüyâlara refakat eden duygular mühimdir.*" Bu nedenle o, dünyaya ait bütün varlıklara bir rüya perdesinin arkasından bakar.

Tanpınar'ın "Be ehir" adlı eserinde dile getirdi i gibi Bursa'da gördü ü her ey, kendisini dü ünmeye iter. Bursa'daki tablo kar ısında bir "murakabe hali" ile rüyaya dalan air, dı âlemi kendi iç dünyasına göre yeniden in a eder. Varlı ın sonlu olu u onda "zaman"ın dı na çıkma iste i olu turur. Osmanlı'yı "*Orhan'la aynı ya taki çınar*"da gören Tanpınar, " imdiki zaman"dan çıkıp daha geni bir zamana gider. Metinde iirin ba lıca öznesi olan Bursa'dan sonra belki de en önemli özne "*ihtiyar çınar*"dır. iir boyunca Osmanlı kültür ve medeniyetine adırvanlar, çe meler, camiler tanıklık ederken airin Bursa'da gördü ü ihtiyar çınar da Osmanlı'nın görkemli rüyasını derinden dile getiren bir sembol olarak göze çarpmaktadır. Tanpınar, tarihi estetik planda görmü , tarihi birikimin daha çok estetik ve sanat de eri üzerinde durmu tur. (Çetin, 2006: 163) Bu nedenle onu, adı geçen mekânların tarihî de eri kadar güzellik de eri ilgilendirmektedir. Bu mekânları gezerken aidiyet duygusu canlanan air, ehrin fizikî çehresine bakarken estetik bir de er yakalamaya çalı arak ya amdan zevk almaya çalı maktadır. Ona göre bu mekânların ehrin fizikî çehresinin ötesinde bir de anlam boyutu vardır. Millî romantik duyu tarzı içerisindeki aire göre geçmi , sadece bir zaman dilimi olarak de il, bizi ayakta tutan bir yerdir. Dolayısıyla "gelecek" fikri ancak "geçmi "ten hareketle kurulabilir. Kökü derinlerde olan ihtiyar çınar, Osmanlı gibi bir medeniyetle birlikte arta kalan bir "zaman"ın sembolüdür.

**"Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
çinde güllüyor bana derinden"**

Geçmi burada rüya palında in a edilmi tir, ancak “ imdi”de in a edilen bir rüyadır. “*Bir rüyadan arta kalmanın hüznü içinde*” derinden gülen“*ihtiyar çınar*”dır. “ ihtiyar çınar” Osmanlı’nın kendisidir. Çınar, derinlere inerek kök saldıkça daha yükseklere çıkmı tir. Böylece air, unutulana bir rüyayı iir aracılı ıyla dile getirir ki bu rüya; Osmanlı’nın görkemli mazisinden ba ka bir ey de ildir. “*Bir rüyadan arta kalmanın hüznü*” ifadesindeki “*rüya*” “Osmanlı” kavramı ile ilgili daha birçok farklı göndermeleri içerisinde ta ımaktadır. İlk olarak Osman Gazi’nin, devletin üç kıtaya yayılarak büyüyece ini anlatan rüyasına da gönderme yapan bu ifadeler, ayrıca bir medeniyete ismini veren ki inin rüyasının son buldu una; devletin o büyük ihti amını kaybetti ine i aret eder. Burada “gölme” eyleminin “derinden” ve “hüzün” sözcüklerinin birlikte kullanımıyla trajik bir durum dile getirilmi tir.

Osmanlı’yı simgeleyen çınar ile minareler, ovaların ye ili e li inde gö ün mavisine do ru yükselme yarı ı içindedirler. “*Mimarîlerin en ilâhîsi*” söz grubunda tarihî olanla - tanrısal olan birle tirilmi , böylece tinsel de erlerin mimarî eserlerde ya adı ı vurgulanmı tir. air, burada Ye il Türbe’de ebedi uykusunu uyuyan Sultan Çelebi Mehmed’in kimli ini de dinsel mekânla birle tirmekte ve Osmanlı Devletinin kurulu una göndermede bulunmaktadır:

*“Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Ya ıyor sihrini geçmi zamanın
Hala bu ta larda gülen rüyanın
Güvercin bakı lı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümü lü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye, sabrın acı meyvesi,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer”*

Tarihe ve tarihsel olana özlemin duyuldu u yukarıdaki mısralarda air zamanın dı ina çıkarak bir rüyayla “geçmi ”i “an”a ta ır. Çünkü rüya kendisinde “zaman”ın dı ina atılmaya kar ı bir ebediyet ve sonsuzluk duygusu yaratmaktadır. nsanı sonsuzlu a ta ıyan dü gücüdür ve dü gücüne gömülmü insan sonsuzlu a katılır. (Kierkegaard, 2010: 41) Geçmi i temsil eden mekânlara baktıkça rüyaya dalan air, dü gücü ile kendinden uzakla ır. Geçmi , zaferi simgeleyen isimleri sihirli bir ekilde ta larda ya atmaktadır. iirdeki açar ifadelerden kabul edece imiz “*Ta larda gülen rüya*” ifadesi airin “*rüya halinde ya ama*” iste inin en somut ifadesidir. Bu imgenin ça rı rımında Osmanlı dönemindeki de erlerin günümüzde kayboldu u da vurgulanmaktadır. Bu semtler bir rüyayla birlikte bir zamana da tanıklık etmektedir. Tanpınar’ın bahsetti i semtler “geçmi ”i “ imdi”ye ta ımaktadır. air, kendisiyle mekân arasındaki aynîle meden dolayı zamanın dı ina çıktı nı hissetmektedir. Çünkü mekâna estetik gözle baktı ndan, bu bakı nesnel zamanın baskısını ve bo luk duygusunun yaratt ı bunalımı azaltmı tir. Yanı ba ndaki tarih kendisine ikinci bir zamanı ya atınca imdiki zamanın baskısını üzerinde daha az hisseder. Onun için zaman, ‘geçmi - imdi-gelecek’in birlikte algılanıp bir bütün olarak ya andı ı kesintisiz bir akı tir. Söz konusu zaman, “*ta larda gülen rüya*” olarak airine fısıldar. Böylece “rüya”, “ta ”, “gölme” sözcükleri arasında bir anlamsal ili ki kuruldu u bu ifade ile Bursa’nın millî benli in ve devletin olu um sürecinde e ik olarak bir döneme ayna tuttu u vurgulanmı tir. “*Ta larda gülen rüya*” imgesi,“geçmi - imdi-gelecek” dü üncesinin ebediyet rüyasına dönü mesidir. Osmanlı uygarlı mın kurulu heyecanını imdiye ta ıdı ndan bir gerçe i de dile getirmekte olan bu söz grubu, bir bilgidен çok anlam üreten yapısıyla yayılgan imgeye yakın durmaktadır. Dilin kristalize edilmi hâli diyebilece imiz iir, imajların kullanımını gerektirir. “*maj dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsurdur.*” (Özcan, 2003: 116) Tanpınar’ın iirindeki imgeler içerisinde yer alan “*Güvercin bakı lı sessizlik*” ifadesi de özgün bir imge olarak dikkati çekmektedir. Burada sessizlik, güvercin bakı ıyla ili kilendirilmi tir. “*Güvercin bakı lı sessizlik*” mısralarındaki “sessizlik” ve “çınlıyor” sözcükleri arasında bulunan tezat Tanpınar’daki sonsuzluk fikrini bize hatırlatmaktadır. “*Sonsuzluk*”, airin sanat anlayı nın olu masında etkili olan duygu-

lardan biridir. o, sanatı sonsuzluğa ulaşmanın bir yolu olarak görmektedir. Sanatı ile ki ilini birbirinden ayrı da erlendiremeyeceğimizi Tanpınar, sanat anlayışı gereği varlığının görüntüsünde sonsuzluğun izini aramaktadır. Tanpınar, sonsuzluk fikrinin nasıl olabileceğini "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı yazısında şöyle dile getirir:

"Ergani Madeni'nde üç yılda iken kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve bu ulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar ya maya başladı. Bir çe it çok lezzetli bir hayranlık içinde kalmı tım. Bu ânu her karlı günde hatırlar ve ya masını beklerim....Siirt'te uzak da lara ak am saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yatardık. Yıldızlı gece beni büyülerdi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu." (Kaplancık,1982: 255-256)

İnsan ve mekân birbirinden ayrı varlıklar değildir ve insanın mekânla her zaman ontolojik bir ilişki bulunmuştur. Bu nedenle insan, mekânla her zaman ontolojik bir ilişki bulunduğundan kendisini mekândan bağımsız bir varlık olarak düşünemez. Ancak insanla - mekân arasındaki bu bağı fiziksel olandan çok daha bağımlı bir ilişki ifade etmektedir. Mekânla fiziksel olmayan Tanpınar'ın, Bursa'da temas ettiği mekânlar arasında aidiyet bilinci canlanır, mensubu olduğu milletin geçmişi teki görkemli zamanını hatırlar ve bu hatırlayışla birlikte geçmişi hatırlatan mekânlara tutunma ihtiyacı hisseder. O, "Bursa'da Zaman" iirinde belirttiği mekân isimlerine geniş bir perspektiften bakar ve bu isimlerin her biri kendisini farklı dünyalara götürür: "Bunlar hakikaten bir ehrin semt ve mahalle isimleri yahut tıpkı bizim gibi muayyen bir zaman içinde yaşıyan birtakım insanların anıldıkları isimler midir? Hepsinin mazi dediğimiz o uzak masal ülkesinden toplanmış hususî renkleri, çok hususî aydınlıkları ve geçmişi zamana ait bütün duygularda olduğu gibi çok lezzetleri vardır. Hepsi, insanı hayat ve zaman üzerinde uzun murakabelere çeker, hepsi zihnin içinde küçük bir yıldız gibi yuvarlanırlar ve hafızanın sularında mucizeli terkiplerinin mimarisini altın akislerle uzatıp kısaltarak çalkalanırlar." (Tanpınar, 1992: 108) Tanpınar'ın sanata estetik açıdan yaklaşımı, onun maddî öğelerin görünmeyen taraflarını ön plana çıkarmasıyla sonuçlanmıştır. İirde tarihî mekânları bireysel estetik fon yapan Tanpınar, kuruluşunun bütün felsefesi ile tarihî mekânlar arasında paralellik kurmakta ve tarihi mekânlarla zamanı adeta somut hale getirmektedir.

Onun Bursa'da gözlemlediği mekânlardan "Gümü lü bir fecrin zafer aynası", "Muradiye sabrın acı meyvası", "Nilüfer beyazlığıyla ömrünün timsali" olmuştur. "Gümü lü bir fecrin zafer aynası" imgesindeki "fecd" sözcüğü hem günün doğuşunu hem de Osmanlı Devleti'nin doğuşuna gönderme yapan bir ikili okumayı içine alır. Böylece Gümü lü, bir "doğuş" imleminde ve devletin kuruluşunda Osman Gazi'nin bir rehberliği gördüğüne işaret etmektedir. Tanpınar, "Muradiye sabrın acı meyvası" mısrasında Osmanlı'nın kuruluş döneminde yükselişe geçiş teki yaşıyan zorlu "sabrın acı meyvası" sözcükleriyle ilişkilendirir. Onun kazandığı zaferler de adeta "sabrın tatlı meyvası" olmuştur. Burada acı olan meyvenin kendisi olmaktan çok sabrın; zorlu, sıkıntılı bir eylem olduğu doğur. Tanpınar, Bursa'nın bir diğer simgesi olarak gördüğü Nilüfer'i "beyaz" sözcüğüyle nitelendirerek iirde önemli yeri olan "su" öznesini yeniden öne çıkarır. Çünkü "beyaz" sözcüğü ile "su" sözcüğü arasında bir paralellik kurmaktadır. Ayrıca "beyaz Nilüfer" sıfat tamlaması ile Orhan Gazi'nin eşi Nilüfer Hatun ismine gönderme yapılarak devletin kuruluşu bağlamında kadının rolüne dikkati çekmiştir. "Genç Orhan'ın kolları arasına günün birinde güzelli in kahramanlı a, hayatı istihkara bir mükâfatı gibi düşün bu kadınla beraber kuruluş devrinin sert simasına a kın tebessümü gelmiş tir." (Tanpınar, 1992: 112) İirinin ilk mısralarındaki renklerin olduğu ahengin bir musikî haline geldiği görülürken ağızdaki mısralarda seslerin ahengi kendisinde zamanın yekpare oluşuna ilişkin çağrışımlar uyandırmaktadır:

"Sesi nabzım olmu hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene."

"Bursa'da Zaman" iiri, Tanpınar'ın tarih anlayışını da yansıtmaktadır. Tanpınar, güzel sanatların hepsine karşı büyük ilgi duyan ve geniş bir kültüre sahip sanatçılarımızdandır. Tanpınar'ın mana ve

maddî dünyasında geni ve arka planlı bir hâkimiyet olu turan tarih, yüksek frekans ve iç'e dönük anlatımlarla kendini gösterir. (Aydın, 2006: 248) Çünkü bu iirinde tarihle bütünle mi bir sanat adamı olarak kar ımıza çıkan Tanpınar, Bursa'daki tarihî yapılara benzer anlayı la bakmaktadır. Onun, tarihî yapılarda gördü ü güzelli in de eri tarihi olmaktan çok estetikdir. Dolayısıyla iirde airin belirtti i mekânlarla di er sanat yapıları, büyük dinî heyecanların ya andı ı dinî motifler olmaktan çok, sanat de erleri ve geçmi i temsil eden özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Yüzlerce yıl sava tan sava a ko an Osmanlı askerinin hikâyelerini kendisine anlatan Bursa'daki tarihî mekânlar, kendisinde derin ça rı ımlar uyandırmaktadır. Ona göre Bursa'yı gezerken gördü ü "camiler, türbeler, eski bahçeler,"deki güzellikte, manevî olanla estetik olan bütünle mektedir. Bu sanat yapıları kar ısında bugünden çok geçmi i duyan Tanpınar, burada zamana daha geni bir perspektiften bakmaktadır.

*"Ye il türbesini gezdik dün ak am,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmi Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf ne esini*

Tabiat kar ısındaki tutumu öznel olan air, Bursa'ya ait varlıkların tasvirini kendi ruh haline uygun bir ekilde yapmaktadır. Bu ifadeler, airin di dünyadan iç dünyasına döndü ünün i aretidir. Bu satırlarda ustası Yahya Kemal gibi atalarının yüzlerce yıl önceki ba arıları ile gurur ve mutluluk duymaktadır. Tarihî olanla manevî olanın birle ti i yapılardan olan "*Ye il Türbe*", "*Muradiye*", "*Nilüfer*", "*Gümü lü*"de geçmi le bulu an air, tarihî ve kültürel bir devamlılıktan yana bir dü ünçeye vurgu yapmaktadır. "*airin 'ben'i ile di alem ve tarih(in) birbirine karı (tı ı)*" (Kaplan, 1982: 114-115) bu bölümde tarihe bakı mı da görmekteyiz. Ayrıca bu bölümde geçmi e özlem fikri de vardır. Ye il Türbe'yi, gezdi i ki inin tebessümünde gören Tanpınar, zaman sorunsalı ile kar ı kar ıyadır. Ye il Türbe'de zamanın bıraktı ı izler Bergson'un üzerinde durdu u "*sürenin di izleri*" gibidir. Ona göre "*zaman geçmi teki, imdiki ve gelecekteki bütün varlıkların fazla olarak bize toptan görünmek bakımında bir engelleri bulundu u konusu ile birlikte sıralanmı olarak farz ve kabul edildi i, dü ünçedeki mekândan ba ka bir ey de ildir.*" (Bergson, 1986: 13-14) Tanpınar'ın zaman kavramı da Bergson'un süre kavramıyla aynı anlama gelmektedir. Fransız dü ünürün etkisinde kalan air, zamanı kronolojik bir yapıya sahip olarak sıradan bir akı de il, daha derin bir zaman olarak görmektedir. Çünkü tarihî olanla manevî olanın birle ti i bu yapıda zamanın parçalanmaz akı nı / "süre"nin di izlerini görmektedir. Geçmi ile imdi arasında bir ba ın kuruldu u bu tarihi mekân "*yekpare zaman*"ı temsil etmektedir. Böylece geçmi , imdi ve gelece in bütünle ti i yekpare bir zaman, airdeki "*zamanın yakalandı ı rüya alemine geçi in bir kapısı*" (Balcı, 2008: 115) olmaktadır.

Fetih günlerindeki saf ne eyi ça rı tırmakta olan **Ye il Türbe**, geçmi le köprü kurmasını sa layan bir mekân olarak tarihi ve manevî iklimle sahip geçmi 'in imdi'de ya andı ı bir kültürel bellek görevindedir. Daha uzun bir dilimini ya amak isteyen air, en sevdi i romancı olan **Marcel Proust**'un "*kayıp zamanın izinde*", dü ünçesini bize hatırlatmaktadır. Zamanın parçalanmaz akı na kapılarak süreklili i isteyen air, bunu da musikî yoluyla sa lamaya çalı maktadır. Tanpınar'da sadece bir co um kayna ı olarak ya anmayan musikî sestem çok bir duygu halini ortaya koyar. Dolayısıyla musikî nin ritmi ona sonsuzluk duygusu vermektedir. Ayrıca musikî aracılı ıyla imdi ile geçmi arasında bir köprü kurmaktadır. Çünkü çinilerde "*Kur'an sesi*"ni duymaktadır. Tanpınar, sonsuzlu u temsil eden "*su sesi*"ne kar ılıklı "*Kur'an sesi*"ni öne çıkararak tarihî olanla manevî olanı burada da birle tirmektedir. "*Kuran sesi*" Osmanlı'nın kurulu döneminde üzerinde yükseldi i manevî de erlere i aret etmektedir. iirde zamanı "an" ölçe inde kurmaya çalı an Tanpınar, "*geçmi* " ve "*gelecek*"i "*imdiki an*"a hapseder. Tanpınar, bu yolla "*Tanrı'nın diyarındaki ebedi zaman kavramını bu dünyaya ta imak ister.*" (Özcan, 2012: 81) Bu arzusuna ula masında belirtti imiz gibi musikînin de önemli yeri vardır. Esteti inde musikînin büyük yeri olan air, iirde somut unsurlarla musikî arasında ba kurar; "*su sesi*", "*kanat ıktırsı*" gibi. Musikî, kayıp zamanın pe indeki Tanpınar'ın zamanın di ina çıkararak huzuru bulması sa layan bir unsurdur. Bir anlamda musikî kayıp zamanın kendisidir. O, kozmostaki düzeni, bir

musikî ahengi olarak kabul etmektedir. Musikînin do urdu u ahenk ise zamanın süreklili i ve yekpare olu udur. Çünkü musikî, ölümün karanlık dünyasındaki aire aydınlık bir ülkenin kapılarını aralamaktadır.

iirin yukarıdaki bölümüne kadar Bursa mekânlarıyla nesnelerdeki gizli anlamı ve onlarda gördü ü rüyayı ortaya koyan air, "Ye il türbesini gezdik dün ak am" mısralarıyla birlikte kendisinden ve sevgilisinden bahsetmeye ba lar. Tanpınar'ın Bursa'yı kadınla dola ması ve Ye il Türbe'yi gezerken onunla birlikte ya ayaca ı ebedî bir ülke tahayyül etmesi psikolojik bakımdan dikkate ayandır. (Kaplan, 1982: 66) ehirin kendisinde duydu u güzelli e sevgiliyle birlikte bu yerleri gezmenin heyecanı eklenince air yeni bir dü ya amaya ba lar. iirin tamamına hakim olan "rüya halinde ya ama iste i" burada daha çok kendini belli eder. Tanpınar'ın tarihsel olanı gözlemlerken ya adı ı ruh halî, Bergson'dan gelme zamanın ötesine geçme ve sonsuzluk temleri ile Valery'den aldı ı karanlıktan aydınlı a geçme dü ünçesini hatırlatmaktadır. (Okay, 1990: 217) Dolayısıyla airin, iirini kurarken esteti ini besleyen Batılı sanatkârların temlerini de iirine ta ıdı ı görülmektedir. iirin son bölümünde güçlü bir ölüm vurgusu bulunmaktadır. Metnin tamamına hâkim olan zaman dü ünçesi bu bölümde ölümden yoldan çıkarak dile getirilmektedir. Çünkü ölümler zaman birbirinden ba ımsız de ildir. Ölümün zaman için anlamı vardır ve ölüm zamanın kar ısında yer almaktadır. nsanı zamansızlı a iten bir olgu olan ölüm, varlı ı sınırlayan ve tüketen bir olgudur. Tanpınar, zamanın dı ina atılmaktan korkan ve ebediyeti özleyen bir insan olarak ölümün so uk yüzü ile kar ı kar ıya olmaktan dolayı endi elenir. Dolayısıyla zamanın tükenmesi nedeniyle insanın ölüme do ru yakla ması / geri dönülmeyen bir yolda olu u onu kaygılandırır. Heidegger her türlü duygulanımın kayna ının kaygı oldu unu belirtmiştir. (Levinas, 2006: 18) Bo lukta olmak, hayattan uzak kalmak endi esi ve varlı ın sonlu / ölümlü oldu unu bilmek ve zamanın er ya da geç insanı ölümle bulu turaca ını bilmek onu üzer. Zaman çemberinin gittikçe daraldı ını hisseden air, zaman kar ısında çaresizli ini duyumsamakla birlikte, tarihi olanın büyüğü atmosferi ona biraz olsun sükûnet vermektedir.

"Aydınlanmı buldum tebessümünle.
sterdim bu eski yerde seninle
Ba ba a uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde... ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî ahenk.
Bir ilah uykusu olur elbette
Ölüm tılsımlı ebediyette"

airin, pek çok iirinde bir aradalık duygusu hakimdir. Yukarıdaki mısralarda da airin bir aradalık ölüm ve ya am arasında kalma olmasından kaynaklanan bir duygu hakimdir. Çünkü ya amın güzelliklerini bırakıp ölümle bulu mak onu umutsuzlu a dü ürmektedir. Tanpınar'ı umutsuzlu a dü üren ey, insan olarak zaman kar ısındaki güçsüzlü ünden ve inanç konusundaki belirsizli inden kaynaklanır. "Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım bilmem"(Kaplan, 1982: 22) diyen Tanpınar, "tılsımlı ebediyet" ile bir yok olu a mı yoksa ikinci bir var olu a do ru gitti ini bilememektedir. Ya amın güzelliklerinden vazgeçmek istemeyen air, ya amla ölüm arasındaki tezattan dolayı bir trajedi içindedir. Ancak air, kendisini edilgen bırakan ölüme kar ı boyun e er. air, bu bölümde basit bir imgeleme ba vurarak "ölüm"ü; "derin manalı bir hadise (olan) ölüm, bu siyah kapı"yı (Tanpınar, 2006: 93) "tılsımlı ebediyet" ve "son uyku" ekinde ifade eder. Bilinmeyene do ru gidilen bir yol oldu undan ölümü "tılsımlı ebediyet" olarak göre air, "ilâh uykusu" kavramı ile güçsüz ve aciz olan insanın ölüm kar ısındaki çaresizli ini anlatmakta, Tanrı'yı ezeli ve ebedi bir varlık olarak görmektedir. Ölümün so uk iklimine do ru yol almak duygusu, realitesini de i tiremeyen ve sınırları belli insanın trajedisini kabul etti inin göstergesidir. airin sevgiliyle "son uyku"ya dalmak iste i, gerçekle mesini istedi i son iste idir. Bu, Tanpınar'ın ömrü boyunca kadınlara duydu u özel ilgisini ortaya koymaktadır. Mutlak bir hiçlik olan ölüm, zamanın kesintisiz akı ı içerisinde bir varlı ın süresinin bitmesi, sonudur. (Levinas, 2006; 41) Ölümü mutlak hiçlik olarak gören airdeki ebediyete ula mak fikri, ölümü trajik hale

getirmekte, bu nedenle ölüm bilincinden kaynaklanan bir farkındalığın acısından dolayı ya anılan zamanın dışına çıkmak istemektedir.

air, “Bir ilâh uykusu olur elbette / Ölüm tılsımlı ebediyette” adlı mısralarda ölümü; “geriye dönü ü olmayan bir mesafe” (Levinas, 17) olarak algılamaktadır. Bu yeni âlem ise bir yok olu ve geri dönülemez yol de il, tılsımlı bir ebediyettir. Dı âlemden iç âleme dönmü ve ba ka bir hayatın e i ine gelmi olan air böyle bir hayatı istemese de kaçınılmaz olunun farkındadır. air, burada ölümle nereye açıldı nı; bir yoklu a mı yoksa bilinmeyene do ru gitti ini bilememektedir. Yok olu veya yanıt yoklu u olarak gördü ü ölüm kar ısında bir kaygı içindedir. Ancak ebediyet arzusundaki air, ölümü bir hiçlik olarak görmek de istememektedir. O burada ölümün anlamını ba kalarının ölümü ile anlamaya çalı ır. Ye il Türbe’deki tarihi ahsiyetin huzur içinde yattı ı mekâna bakınca ölümle ya am arasında bir temas kurmaya çalı ır. Tarihi mekândaki havada ölümün munis yüzünü gören, ölümle birlikte ba ka bir ya ama geçme durumunu kabul eden air, ölümün olumsuz yanlarını silmeye çalı maktadır. Bununla birlikte ölüm, onda ebediyet arzusunun gerçekleşmesi için olumlu bir de ere de sahiptir. air, ya ayan her varlı ın bir gün ölümü ya ayaca nı bildi inden ölümün realitesini ve insanın de i meyen kaderi oldu unu kabul etmektedir. Artık ölüm bir yok olu de il, ebedi ve ezeli olanla bir bütünle me olacaktır.

4. SONUÇ

Çok yönlü bir entelektüel olan Ahmet Hamdi Tanpınar, musikiden güzel sanatlara, psikolojiden felsefeye, birçok alan ile ilgilenmi ; iir, hikâye, roman ve edebiyat tarihçili i alanında varlık göstermi bir ahsiyettir. Kendine özgü bir iir dünyası olan Tanpınar, izlenimci bir airdir. “Bursa’da Zaman” iiri de onun bir kültür ve manâ ehri ne ili kin izlenimlerini yansıtmaktadır. Hayatının hemen her alanında derin bir Yahya Kemal etkisi gördü ümüz Tanpınar’ın bu iirinde Yahya Kemal etkisi sezilmekte ve iirin “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” iiri etkisinde yazıldı ı açıktır. Ancak bu etkinin iirin ya da sanatçının de erini dü ürdü ünü, onu özgünlükten uzakla tırdı nı söylemek mümkün de ildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, hocası olarak gördü ü Yahya Kemal’in yanı sıra Freud, Kung, Bergson, Valery, Mallarme, Prost gibi dü ünürlerin dü üncelerini bir potada eriterek kendi özgün ki ili ini in a edebilmi entelektüel bir sanatçıdır. Çocuklu undaki yalnızlık, annesizlik, batılı birçok sanatkar ve dü ünür onun ya ama bakı nda etkili olmu tur. O, her insan gibi bu dünyadaki yerini sorgular ve bu temelde kendisini en çok ilgilendiren bir sorunun pe ine dü er: Zaman nedir? Tanpınar, tüm insanlar için aynı eyi ifade eden ba ı ve sonu belli bir nesnel zaman içinde ya amak istemedi inden öznel bir zaman diliminin pe indedir. Geçmi i, imdiyi ve gelece i bir “an”da birle tirip ebedîle tirerek kendine ait öznel bir zaman dilimi olu turmak ister. Nesnel zamanın a ırlı nı a arak sonsuzlu u yakalamak iste inin ise rüya yoluyla gerçekleşme ine inanır.

Gerek hayat çizgisi ve gerekse eserlerine hâkim temalar, Tanpınar’ın sanat anlayı nda ve esteti inde “zaman” ve “rüya” kavramlarına önem verdi ini göstermektedir. Onun rüya ve zaman kavramlarına ili kin dü ünceleri bir potada eritilerek “Bursa’da Zaman” iirinde kayna tırılmı ve özgün imgelerle somutla tırılmı tır. iir “zaman, rüya, tarih ve musikî” kavramları etrafında adeta ilmek ilmek örülmü tür. iirin ehre ili kin algısı bu kavramlar etrafında olu maktadır. Tanpınar, sanat anlayı nın bir sonucu olarak, mekânı ve toplumu belli varlıkların aralı ndan görür. Dolayısıyla tarihe ve zamana farklı bakı onun Bursa algısını da belirlemektedir. Bursa, geçmi i bugüne / imdiye ta ıyan ve zaman açısında süreklili i ya atan bir ehir oldu undan bu ehirdeki tarih ve kültür, süreklilik fikrinin bir parçasıdır. Çünkü Bursa’da tarihle zaman iç içe geçerek bütünle mi tir. Zaman, ba ı ve sonu belli bir süre de il, büsbütün dı nda veya büsbütün içinde olamadı ı geni bir “an”ı ça rı tırmaktadır.

Do u ve Batı edebiyatlarından beslenmi ve mitolojiden felsefeye kadar birçok alanda derinle mi bir ahsiyet olan Ahmet Hamdi Tanpınar, ustası Yahya Kemal gibi bu iirinde millî romantik duyu tarzını yansıtmı tır. Bursa’nın bir medeniyetin tinsel, tarihsel ve kültürel anlamda kristalize olmu mekânı olarak de er kazandı ı bu iirde, Türk sanatına ve Türk tarihine milli romantik bir bakı la yakla ılmaktadır. Dilde mükemmeliyet fikrini benimsemi olan air, tarihi

olanı estetik anlamda kurar. Onda geni a rı ımlar do uran tarih, kendi ruh haline uygun ifade bulmaktadır. Onun varlı ı algılama biçimi, Bursa'yı nasıl algıladı na dair ipuçlarını içinde barındırır. "Bursa'da Zaman", iirsel söylemi ve imge yo unlu undan dolayı Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ya atacak iirlerdendir. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan bu iirde, her okur kendi duygu ve dü ünçe dünyası nispetinde farklı tatlar bulacaktır.

KAYNAKLAR

Aydın, Ertu rul (2006) "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman", Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, **Hece Dergisi**, Sayı: 61, 2. Baskı A ustos, s. 248-269.

Bachelard, Gaston, (2006), **Su ve Dü ler**, YKR Yay., 1. Baskı, stanbul.

Balcı, Yunus (2008), **Tanpınar/Trajik Bir air ve iiri**, 3 F Yay., stanbul.

Bergson, Henri (1986), **Dü ünçe ve Devingen**, (Çev. Miraç Katırcıo lu), MEB Basımevi, 2. Basım.

Çetin, Nurullah (2006) "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın iiri", Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, **Hece Dergisi**, Sayı: 61, 2. Baskı A ustos, s.150-170.

Emre, smet (2005), "Tanpınar'ın Eri ti i ehir: Bursa", **Tanpınar'ın Dünyasında Bursa**, Birinci Baskı, Bursa, Osman Gazi Belediyesi Yayınları, s.13-27.

Karaca, Nesrin Ta ızade (2006) **Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musikî**, Hece Yayınları, stanbul.

Kaplan, Mehmet (1992), **iir Tahlilleri II-** (Cumhuriyet Devri Türk iiri), 5. Baskı, Dergah Yay., stanbul, s.67-75.

_____, _____ (1982), **Tanpınar'ın iir Dünyası**, Dergah Yay., stanbul.

Kolcu, Ali hsan (2002), **Zamana Dü en ı lık**, Akça Yay., Ankara.

Okay, Orhan,(1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay., 1. Baskı, stanbul.

Özcan, Tanık (2003), " iir Sanatında majın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın iir Dünyasına Uygulaması", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, Ocak, s.115-136.

_____, ____ (2012), "Tanpınar'ın iirlerinde Zaman Anlayı ı", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.22, Ocak, Sayı 1, s.75-84.

Tanpınar, A. Hamdi (2006a), **Be ehir**, Dergâh Yayınları, 22. Baskı, stanbul.

_____, _____ (2006), **Ya adı ım Gibi**, Dergah Yay.,5. Baskı, stanbul.

_____, _____ (2012), **Bütün iirleri**, (Haz: nci Enginün), Dergah Yay., 12. Baskı, stanbul.

_____, _____ **Huzur**, Tercüman 1001 Temel Eser: 2

Levinas, Emmanuel (2006), **Ölüm ve Zaman**, Ayrıntı Yay., 1. Baskı, stanbul.