

rası", *Halkçı*, sy. 17-375, Ankara 13 Haziran – 31 Aralık 1954, tür.yer.; a.mlf., "Meşrutiyet Devri ve Sonrası: Atatürk Devri", a.e., sy. 452-577 (21 Mart – 30 Temmuz 1955), tür.yer.; "Meşrutiyet Devrine Ait Cavit Beyin Hatıraları", *Tanin*, sy. 4454-1, İstanbul 30 Ağustos 1943-4454-404, 14 Teşrinievvel 1944, tür.yer.; Rıza Tefvîk Bölükbaşı, *Tevfik Fikret: Hayatı, Sanatı, Şahsiyeti*, İstanbul 1945, s. 63; Âsım Us, *Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım: Meşrutiyet ve Cumhuriyet Devirlerine Ait Hatıralar ve Tedkikler*, İstanbul 1964, s. 7-16; Celal Bayar, *Ben de Yazdım*, İstanbul 1965, I, 194-202; Tekin Erer, *Basında Kavgalar*, İstanbul 1965, s. 131-176; Ö. Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir 1984, s. 20-29, 34-38, 44-45; Tanık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler*, İstanbul 1984-89, I, 33-34; III, 233-234, 591-593; G. Groc – İ. Çağlar, *La Presse Française de Turquie de 1795 à nos jours histoire et catalogue*, İstanbul 1985, s. 176; Hilmi Bengi, *Gazeteci, Siyasetçi ve Fikir Adamı Olarak Hüseyin Cahit Yalçın*, Ankara 2000, s. 43-58, 74-103; Muhittin Birgen, *İltihat ve Terakki'de On Sene* (haz. Zeki Arıkan), İstanbul 2006, X, 9-10, 94-99, 499-514, 536-539; Kenan Akyüz, "Tanin", *TA*, XXX, 380; Tanju Oral, "Tanin", *TDEA*, VIII, 224-225.



Ö. FARUK HUYUGÜZEL

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1901-1962)

Cumhuriyet dönemi şairi,
romancı, deneme yazarı
ve edebiyat tarihçisi.

23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası çeşitli yerlerde nâiblik ve kadılıklardan sonra Antalya kadılığında emekli Hüseyin Fikri Efendi'dir. Aslen Batumlu olan aile Mızrakçioğulları veya Müftüzâdeler diye bilinir. Annesi Trabzonlu Kansızâdeler'den deniz yüzbaşısı Ahmed Bey'in kızı Nesibe Bahriye Hanım'dır. Çocukluğu babasının görevli bulunduğu Ergani Madeni, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya'da geçti. Bundan dolayı İstanbul'da Ravza-i Terakki İbtidâî Mektebi'nde, Sinop ve Siirt rüşdiyelerinde, Siirt Katolik Dominiken misyonerlerinin özel okulunda, Kerkük, Vefa ve Antalya liselerinde okudu. 1918'de yüksek öğrenime devam etmek için İstanbul'a gelerek bir yıl Baytar Mektebi'nde yatılı öğrenci oldu. Ertesi yıl Dârülfünun Edebiyat Fakültesi'nin önce tarih, ardından felsefe şubelerine girmekdeki kararsızlığı sırasında lise öğrencisiyken şiirlerinden tanıdığı Yahya Kemal'in (Beyatlı) Edebiyat Şubesi'nde ders verdiğini öğrenince kaydını bu şubeye yaptırdı. Burada başta Yahya Kemal olmak üzere Mehmed Fuad Köprülü, Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam, Babanzâde Ahmed

Naim gibi hocaların derslerine devam etti. 1923'te Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i üzerine hazırladığı tezle mezun olarak Erzurum (1923), Konya (1926), Ankara (1927) ve İstanbul Kadıköy (1932) liselerinde, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde (1930) öğretmenlik yaptı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ahmed Hâşim'in ölümüyle boşalan estetik mitoloji derslerini vermekle görevlendirildi (1933). Edebiyat Fakültesi'nde 1939'da Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle XIX. Asır Türk Edebiyatı adıyla bir kürsü kurulunca Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından bu kürsüye profesör tayin edildi. 1943-1946 yılları arasında Maraş milletvekili olarak bulunduğu Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde aktif bir çalışması olmadı. 1946 seçimlerinde parti tarafından aday gösterilmeyince bir süre Millî Eğitim Bakanlığı'nda orta öğretim müfettişliği yaptı. 1948'de akademideki estetik hocalığına ve 1949'da Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne döndü. Son yılları çeşitli sağlık sorunlarıyla geçti. 23 Ocak 1962 tarihinde kalp krizi sonucunda öldü. Süleymaniye Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Rumelihisarı'nda Yahya Kemal'in mezarının yanı başına defnedildi. Mezar taşı üzerinde çok bilinen bir şiirinin iki mısır yazılıdır: "Ne içindiyim zamanın / Ne de büsbütün dışında."

1953'te altı ay, 1955'te üç hafta (Paris Filmoloji Kongresi), 1955'te bir ay (Venedik Sanat Tarihi Kongresi), 1957'de bir hafta (Münih Müsteşirler Kongresi), 1958'de bir hafta (Venedik Padua'da Felsefe Kongresi) ve 1959'da bir yıl süreyle olmak üzere altı defa yurt dışına çıkan Tanpınar bu sürelerin büyük kısmını Paris'te geçirmiş, arada İngiltere, Belçika, Hollanda, İspanya, İtalya, Almanya ve Avusturya'ya geçerek buraları tanıma imkânı bulmuştur. Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği ve Fransa'daki Marcel Proust Dostları Derneği üyesiydi.

Tanpınar, divan şiirinin ve aruzun terkedildiği bir ortamda henüz emekleme döneminde olan hece şiirini canlandırma-ya gayret eden, poetika meseleleri üzerinde kafa yoran, mizaç bakımından metafizik ve mistik eğilimlere sahip bir nesle mensuptur. Fakülte'deki öğrenimi sırasında kendisinden büyük bir minnet duygusuyla bahsettiği Yahya Kemal onun Batı edebiyatı ve divan şiiri zevki, bir şiir dilinin oluşumu yanında millet ve tarih hakkındaki görüşlerinin gelişmesinde rol oynamıştır. Dönem arkadaşlarının birçoğu

ileriki yıllarda edebiyat ve kültür alanlarında önemli eserler vermiştir. Özellikle Necip Fazıl (Kısakürek) ve Ahmet Kutsi ile (Tecer) derslerin dışında, hatta geceleri yatakhanelerinde bile estetik bir heyecanla yaptıkları sohbetlerde kendilerini şiirin büyümesine kaptırmışlardı. Yahya Kemal'in gözetiminde Mustafa Nihat'ın (Özön) *Der-gâh* dergisini yayımlamaya başlaması diğer gençlerle beraber onun da hayatında yeni bir ufuk açar. Derginin bir çeşit çalışma merkezi durumunda olan Nuruosmaniye'deki İkbâl Kıraathanesi, Yahya Kemal ve Ahmed Hâşim'in devam ettiği, sanat, edebiyat ve memleket meselelerinin konuşulduğu önemli bir mahfil olur. Tanpınar'ın güzel sanatların diğer alanlarına ilgisinde ve kültürünün gelişmesinde öğretmenlik yıllarında bulunduğu çevrelerin de rolü olmuştur. Ankara'da kaldığı sırada ders verdiği Gazi Orta Muallim Mektebi'ne bağlı Müsiki Muallim Mektebi'nin diskoğünde yer alan 200 kadar plak ve okulun Alman hocaları klasik Batı müziğini tanımasında önemli bir başlangıçtır. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki dersleri bu çevrede Batı plastik sanatlarına karşı ilgisini uyandırmıştır. Yahya Kemal'in 1933 yılı sonlarında yurda dönüşüyle beraber onun yardımıyla klasik Türk müzikisinin büyük eserlerini dinlemiş, böylece zihninde iki kültürün, iki medeniyetin terkibi yahut armonisi fikrinin nüveleri teşekkül etmiştir.

Şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, inceleme ve araştırma, edebiyat tarihi gibi edebiyatın hemen her türünde eser veren Tanpınar'ın mimari, heykel, resim, müzik ve hat başta olmak üzere güzel sanat alanlarında da amatörükten daha ileri bir seviyede, dikkate değer yorumları içeren makale ve denemeleri vardır. Bununla beraber daha çok şairliğiyle ön plana çıkmak istemiş, mektuplarında, mülâkatlarında ve

Ahmet Hamdi Tanpınar



yazıları arasında bu yanını vurgulama gereği duymuştur. Yayımlanmış ilk makalesinin de “Şiir Hakkında” (1930) başlığını taşıması bu eğilimini gösterir. Şiir dışındaki diğer türlerde, hatta akademik seviyedeki eserlerinde bile şairane bir yorum ve dil / üslûp belirgindir. Kendi hayatı ve şahsiyeti için önemli ipuçları taşıyan, ölümden kısa bir süre önce kaleme aldığı “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta, “Ergani Madeni’nde uç yaşımda iken bir gün kendime rastladım. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum” diye başladığı iç dünyasının biyografisinde uzak çocukluk yıllarından gelen izlenimlerini âdeta bir şiir olarak yeniden kurduğu görülür. Gerek bu mektupta gerekse diğer eserlerinde sıkça tekrarladığı bakmak, hayranlık ve lezzet gibi anahtar kavramlar onun psikolojisine, oradan da estetik düşüncelerine ışık tutar. Bunların anlattığı ortak duygu bir temaşa psikolojisiyle açıklanabilir. Mektuptaki cümlede geçen “buğulu cam” sözünün arkasında nostaljiyle karışık, fakat daha çok empresyonist denebilecek ifade tarzı dikkate alındığında onun estetik programının büyük bir parçası elde edilir.

Yayımlanmış ilk şiiri “Musul Akşamları”, Celâl Sahir’in (Erozan) yayımladığı bir dizide *Altıncı Kitap*’ta (Temmuz 1920) çıkar. Daha sonraki şiirleri *Dergâh*, *Millî Mecmua*, *Anadolu Mecmuası*, *Hayat*, *Görüş*, *Yeni Türk Mecmuası*, *Varlık*, *Kültür Haftası*, *Ağaç*, *Oluş*, *Ülkü*, *İstanbul*, *Aile*, *Yeditepe* gibi kültür ve edebiyat dergilerinde yayımlanır. Ölümüne yakın zamanda yaptığı bir seçimle *Şiirler* adıyla basılan kitabında otuz yedi şiir bulunmaktadır. Bu kitaba girmemiş olanlarla birlikte ölümünden sonra bir araya getirilen *Bütün Şiirleri*’nde sayı 100’ü bulunmaktadır. Form bakımından klasik bir şiir eğitiminin gerektiğine, şiirde kulağın önemi inanan Tanpınar’ın sağlığında kitabına aldığı şiirlerin hepsi hece vezniyledir. Bununla beraber hece vezninde aruz âhengini aradığını kendisi ifade etmektedir. Mısralarında da açık ve kapalı hecelerın sıralanışında aruza yaklaşan bir armoni hissedilir. Şiirlerinin çoğunda müzik, rüya, zaman, sonsuzluk temaları etrafında ve bunlara bağlı olarak tabiat, ışık, aşk, ölüm, korku gibi motifler yer alır. Kendi şiirleri için “dilde rüya halini kurmak” gibi bir formülden bahseder. Bu özellikleri dikkate alındığında Yahya Kemal’den çok edebiyat çevrelerinde Yahya Kemal’e rakip görülmüş olan Ahmed Hâşim’e benzerliği

dikkati çeker. En azından mizaç olarak Hâşim’e daha yakın ve ilk şiirlerinde onun etkileri daha açık biçimde görünür. Genellikle şiir ve özellikle kendi şiiri için ölçüsü büyük bir dikkat ve itina ile kelimeleri seçmek, gereken sesi bulmakta kulağın kontrolünü sağlamak, duygu ve düşünce birikimiyle mükemmelliğe erişmektir. Bu mükemmellik şiirin şekline, diline ve içeriğine aittir. Daha 1930’lu yıllarda Türk şiirinde vezin ve kafiyenin gereksizliği üzerine başlayan akımın karşısına çıkan Tanpınar vezin ve kafiye gibi ârızî unsurların şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için zekânın madde ile mücadelesini temin ettiğini ileri sürer. Bununla birlikte Mehmet Kaplan onun son yıllarında denediği serbest şiirlerini de ayrı bir kitap halinde yayımlamayı düşündüğünü, fakat bunların mükemmeliyetinden her zaman şüphelendiğini söyler. Tanpınar’ın kendi hikâye ve romanları hakkındaki değer yargısı roman anlayışının da şiir anlayışından farklı olmadığı, yani onlarda da rüyanın nizamının hâkim olduğudur. Böylece rüya bir tarafıyla psikolojik bir tecrübe şeklinde romana girerken aynı zamanda eserin estetik değerinin önemli bir parçasını oluşturur. Burada psikolojiyi ilmi verilere dayanan, sadece pozitivist açıdan ve laboratuvar psikolojisi olarak değil, bu verilerden de hareketle daha geniş bir açıdan bakılarak Freud’dan Jung’a ve Bachelard’a kadar uzanan birçok teoriyi, hatta bunların yanında daha aykırı tecrübeleri, meselâ rüya hakkında metapsişik ve dinî yorumları da ihtiva eden insanlığın zengin bir birikimi olarak benimsendiği anlaşılmalıdır.

Roman ve hikâyelerinin önemli temalarından biri zamandır. Bunda da Bergson’dan hareketle Marcel Proust’un etkisi dikkate alınmalıdır. Tanpınar da Proust gibi geçmiş zamanın peşindedir. Bu geçmiş ya ferdi planda olur (kendi hâtıralarının romanlarına geçişi yahut roman kahramanlarının hâtıralarının olaylar içindeki yeri) veya toplum hâfızası denilebilecek millî tarih içindedir (*Huzur*, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* romanlarıyla “Erzurumlu Tahsîn” hikâyesi gibi yakın dönem tarihiyle iç içe olan eserlerinde). Zaman bir roman tekniği şeklinde de Tanpınar’da önem kazanır. *Huzur* olay olarak yirmi dört saat içine sığdırılmakla beraber geriye dönüşlerle genişler. Böylece romanda zaman, kahramanlarının hatırladıklarını aktüel olana taşıyan, bu niteliğiyle de eserin hem muhtevasını hem tekniğini yö-

neten bir üslûp mekanizması özelliği kazanır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde ise zaman ironik bir dille romanın ana motiflerinden birini oluşturur. Tanpınar’ın romanlarına bir başka açıdan bir kültür romanı diye bakılabilir. Hemen hepsinde çok defa yazar veya sanatkar olarak entelektüel kahramanların, bazan da ikinci derecedeki şahsiyetlerin diyaloglarında, iç konuşmalarında yakın devir tarihinden mirari, resim, hat ve müziğe, felsefi ve tasavvufî meselelere kadar zengin bir kültür birikimi sergilenir. Bu sebeple onun romanları bu meselelere yabancı olmayan entelektüel okuyucular tarafından daha çok ilgi görmüştür.

Edebiyatla ilgili yazıları, özellikle *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, zengin ve ayrıntılara dayanan bir belge tarihçiliğiyle edebî şahsiyetlerin ve metinlerin sanatkarca yorumunun sentezi karakterindedir. Eser edebiyat tarihleri arasında benzeri olmayan şeması, değer yargıları ve üslûbuyla tek metoda bağlı kalmadan yazılmış yeni bir terkinin ürünüdür. İki cilt olarak düşünüldüğü halde tamamlanmayan eserin ilk cildi Tanzimat’tan başlayıp 1885’e kadar gelen dar bir zaman çerçevesine sıkışmıştır. Eserin orijinalliği zaman, çevre, ırk, ekol, kültür, medeniyet gibi faktörlerin her birinin sanatkar ve eserinin oluşumunda farklı roller oynadığı tezine dayanmasıdır. Sınırlanılmamış bir metot anlayışı bu rolleri eserin tabii akışı içinde belirler. Divan şiiri üzerine uzunca ve yeni görüşler getiren önemli bir girişten sonra “Garplışma Hareketine Umumi Bir Bakış” bölümüyle medeniyet-edebiyat ilişkilerine dikkati çeken yazar yakın yüzyılın divan ve halk şiiri üzerinde de durur. Edebî şahsiyetlerin gruplaşması meselesinde diğer edebiyat tarihlerinden farklı bir tutum sergiler. Bir taraftan kişileri birbirine yaklaştıran bağları keşfederken türlerin gelişmesini de bütün eser boyunca bir fon olarak izler.

Cumhuriyet neslinin ilk öğretmenlerinden olan Tanpınar kendi ifadesiyle 1932 yılına kadar radikal bir Batıcıdır ve Doğu’yu tamamıyla reddetmektedir. Bu dönem Erzurum, Konya ve Ankara’daki öğretmenlik yıllarına rastlar. Henüz makalelerinin pek yayımlanmadığı bu yıllarda bu tutumuyla ilgili tek bilgi, 1930 yılı Ağustosunda Ankara’da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde divan edebiyatının lise programlarından çıkarılması ve edebiyat tarihinin Tanzimat’tan sonraki dönemle başlatılması hakkındaki

teklifidir. 1932'de İstanbul'a gelen ve özellikle 1934'ten itibaren Yahya Kemal'in çevresine yeniden giren Tanpınar'ın bundan sonraki tutumu daha terakî bir mahiyet kazanır. Yenileşmenin gereğine inanmasına, hatta yenilikleri ve devrim hareketlerini yüceltme gayretine rağmen Osmanlı medeniyetinin ve kültürünün, bunları doğuran büyük değerlerin giderek kaybolmasından gelen bir iç sızısı, bitip tükenmez bir nostalji de hissedilir. Bu tür yazıları (romanlarındaki parçaları) içinde halk ve divan şiirinden mısralarla şarkı güfteleri, bazan bizzat müziğin bunlara refakati bu nostaljik duyguları güçlendirmektedir. Bu arada hemen bütün romanlarının tematik yapıları dışında bir dönemin yahut bir sosyal sınıfın eleştirisini içerdiği ileri sürülmüştür. Böylece bir tarafıyla *Mahur Beste* II. Abdülhamid devrinin ve ilmiye sınıfının, *Sahnenin Dışındakiler* II. Meşrutiyet dönemi, Mütareke ve işgal yıllarının, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Cumhuriyet dönemi ve yeni bürokrasinin, *Aydaki Kadın* Demokrat Parti döneminin sosyal eleştirisini ihtiva etmektedir.

Tanpınar'ın "bütün hayata istikamet veren" Müslümanlık'tan, onun Türk medeniyetine vurduğu damgadan, sanata, yaşayışa yaptığı derin etkiden eserlerinin birçoğunda söz ettiğini belirten Berna Moran onda İslâmiyet'in temelde estetik bir sorun olduğu hükmünü verir. Bu değer yargısı Tanpınar'ın edebî eserleri dikkate alındığında yanlış olmamakla beraber günlüklerinde, "İnkılâpçılardan ayrıklarım: Allah'a inanıyorum. Fakat tam müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin müslüman olduğunu unutmayorum ve müslüman kalmasını istiyorum" demesi (*Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul 2007, s. 332) meseleye daha farklı açıdan bakılmasını gerektirir. Özellikle şahsiyetini, sanatını ve fikirlerini en olgun, aynı zamanda en komplike ve yoğun biçimde yansıtan *Huzur*'da din ve bunu çağrıştıran motifler sadece estetik bir sorun olma seviyesini aşarak bir inanç ve yaşama tarzı karakteri gösterir.

Hayatta iken şahsiyeti ve eserleriyle yerli ilgi görmeyen Tanpınar bu şikâyetini günlüklerinde ifade etmiştir. Ölümü üzerinden geçen on yıl sonrasında 1970'li yıllardan itibaren dikkate değer bir şekilde gittikçe artan bir okuyucu ve tenkitçi kitlesi bulmuştur. Bütün eserleri yeniden ve tekrar tekrar yayımlandığı gibi dergilerde ve defterlerinde kalmış, hatta tasarı ve

müsvedde halinde bulunan yazıları, mektupları, günlükleri yayımlanarak ilgiyle okunmuştur. Bu ilgede eserlerinin gerek edebî teknik gerekse içerik bakımından getirdiği yenilikler yanında Türkiye'nin içine düştüğü bunalım ve toplum olaylarının da rolü vardır. Bir taraftan Batılılaşma ve yenileşme hareketleri, diğer taraftan körüne muhafazakârlık akımları karşısında Tanpınar'ın dikkate değer gözlemleri, değer yargıları, yeni ve dengeli bir sentez arayışları büyük bir okuyucu kitlesinin olduğu kadar pek çok araştırmacı ve eleştircinin de ilgi odağını oluşturmuştur.

Eserleri. Tanpınar'ın kitaplarının ve süreli yayınlarda çıkan yazı ve şiirlerinin bibliyografyasını Ömer Faruk Akün yazısının sonunda vermiş (bk. bibl.), buna İlyas Dirin yenilerini eklemiştir (*Hece*, VI/61 [Ocak 2002], s. 316-327). **Şiir: Şiirler** (İstanbul 1961); *Bütün Şiirleri* (İstanbul 1976). Değişik yayımlardaki farklar ve gerekli notlarla yayıma hazırlayan: İnci Enginün. Önceki kitabında yer alanlarla beraber dergilerden ve notları arasından derlenmiş 2007 basımında 100 şiir bulunmaktadır. **Hikâye: Abdullah Efendi'nin Rüyalari** (İstanbul 1943); *Yaz Yağmuru* (İstanbul 1955); *Hikâyeler* (İstanbul 1983). Önceki kitaplarındakilerle birlikte dergilerde bulunmuş olanlarla 2006 basımında on altı hikâye vardır. **Roman. 1. Huzur*** (İstanbul 1949). 1948'de *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan tefrikasıyla karşılaştırılarak Handan İnci tarafından hazırlanmış tenkitli basım (İstanbul 2000). Eleştiricilerin çoğunun her okuyuşta başka ve zengin bir tarafıyla karşılaştığını belirttiği *Huzur*, çeşitli yorumlara göre en güzel aşk romanı olmaktadır başlayarak Türk aydınının trajedisinin; Doğu-Batı, eski-yeni problematiğinin; bir medeniyetin yükseliş ve çöküşünün; tabiatı, semtleri, tarihi ve sanat eserleriyle İstanbul'u yeniden keşfetmenin; Türk toplumunun üst yapıya ait sorunlarının maddî şartlarla ve üretimle çözümünün; ahlak, toplum ve kültür değerleri çatışmasının; kâinat içinde insan hayatının ve talihin ne olduğu sorusuna cevap arayışın; hayatın mantık dışı seyrine mağlûp olmanın; bir imparatorluk enkazı üzerine inşa edilen Cumhuriyet'te maddî ve mânevî değerlerin sorumluluğunu yüklenecik aydınının; insanın aradığı huzurun kendi içinde bulunuşunun ve bunun feragatle özdeş oluşunun romanıdır. **2. Saatleri Ayarlama Enstitüsü** (1954'te *Yeni İstanbul* gazetesindeki tefrikasından sonra İstanbul 1961). II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşayan Hayri İr-

dal'ın ağzından bu üç devrin eski ile yeni, Doğu ile Batı arasında kalmış, her biri Türk toplumunun farklı kesimlerini sembolize eden insanların trajedisinin ironik bir dille anlatımıdır. **3. Sahnenin Dışındakiler** (İstanbul 1973; 1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesindeki tefrikası ile karşılaştırılarak Şehnaz Aliş'in hazırladığı yeni basım: İstanbul 2005). Millî Mücadele'nin dışında kalan işgal altındaki İstanbul'da parti çekişmeleri, Mütareke yıllarının bezginliği, şahsî menfaatler peşinde koşanlarla memleket sevgisi taşıyan kişiler arasında Cemal'in eski aşkı Sabiha'yı arayışını anlatır. **4. Mahur Beste** (İstanbul 1975). 1944'te *Ülkü* dergisinde tefrika edilirken yarım kalan, daha sonra yazarın tamamlayamadığı, ölümünden sonra basılan bu ilk romanının konusu II. Abdülhamid döneminde geçmektedir. Behçet Bey'in yaşlılık günlerinden başlayan ve hayatına girmiş kişiler çevresinde genişleyerek geçmişe uzanan, belli bir kahraman yerine çoğu aynı aileden birçok kişinin portresinin başarıyla çizildiği eser son yüzyıl Osmanlı ilmiye sınıfının hikâyesi olarak değerlendirilmiştir. *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler*'le beraber bazı kahramanları ve olaylarıyla ortak bir "nehir roman" karakterindedir. **5. Aydaki Kadın** (İstanbul 1987). Tanpınar'ın ölümünden sonra Güler Güven tarafından müsveddeleri arasında bulunup düzenlenerek yarım kalmışlığı ve ara boşluklarıyla yayımlanmıştır. Aşk ilişkileri arasında konunun geçtiği Demokrat Parti iktidarı döneminin tenkidi kabul edilmektedir. **Deneme: 1. Beş Şehir*** (Ankara 1946; müellif tarafından yeniden ele alınmış 2. bs., Ankara 1960; M. Fatih Andı'nın ilk tefrikasını ve her iki basımı karşılaştırarak yaptığı tenkitli basım: İstanbul 2000). Tanpınar'ın eskinin büyük değerleriyle geleceğe uzanan Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'un tarihi ve kültürel maceralarını, ümitlerini çok defa kendi gözlemlerine dayanarak anlattığı şehir monografileri kitabıdır. **2. Yaşadığım Gibi** (İstanbul 1970, haz. Birol Emil; ilâvelerle yeni basım: İstanbul 2005). **3. Mücevherlerin Sırrı** (İstanbul 2002; ilâvelerle İstanbul 2004). Her iki kitap Tanpınar'ın gazete ve dergilerde kalmış deneme yazılarının derlenmesinden oluşmaktadır. **İnceleme / Araştırma: Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar** (İstanbul 1937); *Namık Kemal Antolojisi* (İstanbul 1942); *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul 1949, müellif tarafından genişletilmiş 2. bs., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1956);

Yahya Kemal (İstanbul 1962; Abdullah Uçman'ın notlarıyla, İstanbul 2001; Yahya Kemal'in ölümünden sonra kaleme aldığı fakat tamamlayamadığı bu eserde Tanpınar onunla ilgili hâtıraları ve izlenimleri arasında eski ve yeni tarz şiirlerini bir deneme üslûbuyla tahlil etmektedir); *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul 1969; ilâve ve değişikliklerle 7. bs., İstanbul 2005). Tanpınar'ın Türk ve Batı edebiyatıyla ilgili makalelerini ve ansiklopedi maddelerini ihtiva eden bu kitap Zeynep Kerman tarafından derlenmiş 117 yazıyı içermektedir. Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanından sinemaya uyarladığı *İki Ateş Arasında* adlı bir senaryo denemesi vardır (İstanbul 1988). Bunların dışında Zeynep Kerman'ın derlediği mektupları *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları* adıyla (Ankara 1974; ilâvelerle İstanbul 2007, 111 mektup) ve Canan Yücel Eronat'ın *Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektuplar'ı* (İstanbul 1997, on mektup), Alpay Kabacalı'nın *Bedrettin Tuncel'e Mektuplar'ı* (İstanbul 1995, yedi mektup) yayımlanmıştır. Günlükleri ise İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından gerekli notlar ve açıklamalarla birlikte *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* adı altında toplanmıştır (İstanbul 2007). Öğrencilerinin tuttuğu ders notları *Edebiyat Dersleri* (İstanbul 2002) ve *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları* (İstanbul 2004) ismiyle basılmıştır. Tanpınar'ın Euripides'ten *Alkestis* (Ankara 1943), *Elektra* (Ankara 1943) ve *Medeia* (Ankara 1943), Henry Lechat'dan *Yunan Heykeli* (İstanbul 1945, Zühtü Müridoğlu ile birlikte) tercümeleleri de bulunmaktadır.

1970'li yıllardan sonra Tanpınar'a artan ilgiyle onun hayatı, hâtıraları, şahsiyeti ve eserlerindeki başlıca tema ve fikirleri üzerine çok sayıda eser ve makale yazılmış, tezler hazırlanmıştır. Abdullah Uçman ve Handan İnci tarafından hazırlanan *Bir Gül Bu Karanlıkta: Tanpınar Üzerine Yazılar* adlı derlemenin 2. baskısı (İstanbul, ts.) 2007 yılına kadar yayımlanan 855 yazı ve yirmi yedi kitabın ayrıntılı bibliyografyası ile bunlardan seçilmiş 110 yazının metnini ihtiva etmektedir. Daha farklı bir bibliyografyayı İlyas Dirin ve Şaban Özdemir hazırlamıştır (*Hece*, VI/61, Ankara 2002, s. 328-340). Hakkında yapılan toplantılar ve anma günlerindeki konuşmalar ayrıca neşredilmiş, *Yeditepe*, *Kitap Belleten*, *Türk Dili ve Edebiyatı*, *Kitaplık*, *Hece*, *Kaşgar* gibi pek çok dergi onun için özel sayı, dosya veya özel bölüm hazırlamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul 1963; a.m.f., "Bir Şairin Romanı: Huzur", *TDED*, XII (1963), s. 33-86; XIII (1965), s. 29-42; Tahir Alangu, *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman*, İstanbul 1965, III, 583-598; Hilmi Yavuz, *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul 1975, s. 36-55; Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul 2001; a.m.f., "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları", *Hürriyet Gösteri*, sy. 242, İstanbul 2002, s. 46-51; M. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul 2010; a.m.f., "Tanpınar'ın Hikâyeleri Üzerine Notlar", *Hece*, IV/46-47, Ankara 2000, s. 176-181; a.m.f., "Şiirler, Romanlar, Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi", *Toplum-bilim*, sy. 20, İstanbul 2006, s. 13-20; a.m.f., "Tanpınar, Ahmet Hamdi", *TDEA*, VIII, 225-232; a.m.f., "Tanpınar, Ahmet Hamdi", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, II, 788-792; Kenan Akyüz, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları", *Ülkü*, VI/68, Ankara 1944, s. 18-20; Necati Cumalı, "Tanpınar'ın Şiirleri", *Varlık*, sy. 548, İstanbul 1961, s. 153-157; Birol Emil, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *TY*, III/5 (1962), s. 49-50; Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *TDED*, XII (1963), s. 1-32; Hilmi Ziya Ülken, "Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi", *Yeni İnsan*, sy. 66, İstanbul 1968, s. 5-7; Selâhattin Hilav, "Tanpınar Üzerine Notlar", *Yeni Dergi*, IX/106, İstanbul 1973, s. 26-41; Fethi Naci, "Sahnenin Dışındakiler", a.e., X/110 (1973), s. 24-34; Berna Moran, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Birikim*, sy. 37, İstanbul 1978, s. 44-55; Gürsel Aytaç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Çağ ve Toplum Hicvi", *MK*, III/5 (1981), s. 7-13; Ekrem Işın, "Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste", *Kitaplık*, sy. 40, İstanbul 2000, s. 113-122; Fatma Tüysüzoğlu - Tolga Bektaş, "Ferahfeza Mucizesi: Huzur", a.e., sy. 63 (2003), s. 103-111.



M. ORHAN OKAY

TANRI

Doğu Hunları (m.ö. III. yüzyıl) zamanından itibaren kullanıldığı bilinen **tenri** kelimesinin kökeniyle ilgili kesin bilgi yoktur. Türk diline dair etimolojik sözlüklerde kelimenin önceleri gök yüzünü, daha sonra tapınılan varlığı ifade etmek üzere **tenri** (teṅgri), **tanrı**, **bayat tenri**, **ugan tenri** biçiminde kullanıldığı belirtilir. Ayrıca tanrı kelimesinin "göktanrı, gök" anlamında Sumerce **dıngır / dingirden** geldiği ve **tıngır**, **tıngrı**, **tengri** vb. şekillere dönüştüğü söylenir. Bazı araştırmacılar, Çin yıllığı *Shiki*'da Hun İmparatoru Mete Han'la ilgili bir haberde yer alan **t'ien / tiyan** kelimesiyle tanrı arasında paralellikler kurmuştur. Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânü lügâti't-Türk*'te **teṅgri** kelimesinin "ulu tanrı" anlamına geldiğini, Türkler'in gözlerine büyük görünen her şeye tenri dediklerini nakleder. Türkler müslüman olduktan sonra tanrı kelimesini

kullanmaya devam etmişlerse de zamanla onun yerini Allah ve Hudâ kelimeleri almıştır. Türkler'de **ay teṅgri**, **kün teṅgri**, **kün-ay teṅgri** söyleyişleriyle **idi**, **izi**, **ugan**, **çalap / çalabı**, **bayat** ve günümüzde Orta Asya'da yaygın olan **kuday** kelimeleri de bulunmaktadır. Tanrı kelimesi ilk defa Orhun yazıtlarında "üze kök tengri" şeklinde yer almıştır. Bazı araştırmacılar buradaki "kök / gök" kelimesinin tanrıyı ifade ettiğini söylemişse de Hikmet Tanyu, söz konusu kelimenin doğrudan tanrıyı belirtmeyip "büyük, yüce" anlamında onun sıfatı olduğunu, "üze" kelimesinin de aşkınlık bildirdiğini söyler. Daha sonra tanrı için kullanılan "bengü" (ebedî) sıfatı ise Moğol istilâsından sonra ortaya çıkmıştır.

Bir kısım müellifler devletin büyüklük ve küçüklüğüne göre tanrı sayısının azalıp çoğaldığını, imparatorluk döneminde tanrı bir tek iken imparatorluğun parçalanmasıyla çok tanrıcılığın ortaya çıktığını ileri sürmüştür; Türk inanç sisteminde dağ, su ve ağaç üçlüsünden doğan bir teslîsin varlığından söz ederek bu inanca Hıristiyanlık'takine benzer politeist bir karakter atfetmeye çalışmıştır. Ancak Orta Asya ve Kuzey Asya Türk topluluklarının karakteristik inanç sisteminde aynı zamanda bütün Türk topluluklarının temel kültü kabul edilen göktanrı inancında tanrı tektir. Bu tanrı hayvan veya insana benzer (zoomorfik / antropomorfik) özelliklere sahip değildir. Eski Sumer, Yunan ve Roma tanrı anlayışlarında var olan tanrıların tanrıçalarla evlenmesi (kutsal evlilik) inancına Türk tanrı anlayışında rastlanmaz. Öte yandan kitâbelerde yer alan "Türk Tanrısı" ifadesinden hareketle bu tanrının millî bir ilâh olduğunu düşünmek doğru değildir. Çünkü kitâbeler bir bütün halinde okunduğunda burada konu edilen göktanrının bir kabile ilâhı ya da millî tanrıdan ziyade evrensel bir tanrı olduğu söylenebilir. Göktanrı, Aristo felsefesinde ifade edildiği üzere âlemi bir defada yarattıktan sonra gelişim ve yönetimine müdahalede bulunmayan bir Demiurge olmadığı gibi Sâmi dinlerinin ilâhı gibi her şeye doğrudan müdahale eden tanrı da değildir. Kitâbelerden anlaşıldığına göre kozmik düzen, toplumsal yapının oluşması ve insanın kaderi göktanrıya bağlıdır; en azından Göktürkler döneminde rastlanan biçimiyle göktanrı yaratıcı ilâhtır. Ancak Yâkutlar'da yedinci gökte oturan, her şeyi yöneten, insanlara da ima iyilik eden ve Göktanrı'ya tekabül eden Ürüṅg Ayı Toyın ile Altay Türkleri'nde aynı niteliğe ve fonksiyona sahip olan Bay Ül-