

Bergson felsefesi ışığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinde zaman

Zafer Demir*

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar gerek lezzeti emsalsiz üslûbu gerekse düşünceleriyle Modern Türk edebiyatının en önemli yazar ve şairlerindedir. Şiir, Tanpınar'ın kendisinin de açıkça dile getirdiği gibi, kaleme aldığı bütün edebî türlerin temelinde yer alır. Hatta şaire göre, yazdığı bütün hikâye ve romanlar, bir şiir çekirdeğinden doğmuş, bir şiir düşüncesinden hareketle varlık kazanmıştır. Dolayısıyla Tanpınar, bütün ömrü boyunca hep bir şair olarak bilinmek istemiştir. Zaman kavramı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinin derin tasarımı oluştururken kurucu izleklerinden biridir. Şairin şiirindeki zaman algısının, sayılara, saatlere bölünebilen matematiksel bir zamanın ötesinde, şiir öznesinin kozmosla birleşme arzusuyla yüklü olduğu ontolojik bir zaman olduğu görülmektedir. Tanpınar'ın bu zaman kavrayışının oluşmasında edebiyatın ve sanatın yanı sıra, felsefenin, özellikle de Henri Bergson'un düşüncelerinin büyük bir etkisi bulunmaktadır. Türkiye'de Sezgicilik olarak bilinen bu felsefi yaklaşıma göre, insan varoluşunun kaynağında bulunan asıl zaman, mekânsal ya da çizgisel zaman değil, içsel bir zamandır ("süre"). Bergson'a göre, bu içsel zamanın bilincine ancak, filozofun, metafiziğin yöntemi olarak gördüğü felsefi sezgiyle varılabilir. Bu makalede, Tanpınar'ın şiir anlayışı Bergson'un düşünceleri odağında ele alınmıştır. Makalede önce zamanın felsefede nasıl anlaşıldığına dair kısa bir kavramsal ve teorik çerçeve çizilmeye çalışılmış, daha sonra Bergson'un zaman anlayışının Tanpınar'ın zaman algısını nasıl etkilediği ortaya konulmuştur. Son olarak, Bergson'un zaman konusundaki düşüncelerinin ışığında, Tanpınar'ın şiiri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zaman, varlık, şiir, sezgi, süre.

Time in the poetry of Ahmet Hamdi Tanpınar in the light of Bergson's philosophy

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the most important writers and poets of Modern Turkish literature with his unique style and thoughts. Poetry, as Tanpınar himself has made it clear, is at the basis of all the literary genres he has written. In fact, according to the poet, all the stories and novels he wrote were born from a nucleus of poetry and came into existence from the idea of a poem. Therefore, Tanpınar always wanted to be known as a poet during his whole life. The concept of time is one of the founding themes of Ahmet Hamdi Tanpınar's deep design of his poems. The perception of time in the poet's poetry seems to be an ontological time in which the poetic subject is loaded with the desire to merge with the cosmos, beyond a mathematical time that can be divided into numbers and hours. In addition to literature and art, philosophy, especially the thoughts of Henri Bergson, had a great effect on Tanpınar's understanding of this time. According to the philosophical approach known as Intuitionism in Turkey, actual time in the origin of the human being isn't spatial or linear, it's an inner time ("durée"). According to Bergson, the consciousness of this inner time can only be reached with the philosophical intuition that the philosopher sees as the method of metaphysics. In this article, Tanpınar's understanding of poetry is discussed in the focus of Bergson's thoughts. In this article, firstly, a brief conceptual and theoretical framework on how time is understood in philosophy is tried to be drawn, and then how Bergson's understanding of time affects Tanpınar's perception of time is put forward. Lastly, in the light of Bergson's thoughts on time, Tanpınar's poem was examined.

Keywords: Time, being, poetry, intuition, durée.

* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı, E-posta: zaferdemir1919@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7643-3561

Giriş

Zamanın ne olduğu sorusu, diğer canlı varlıkların tersine, gelip geçiciliğinin farkında olan insan zihnini daima derinden meşgul etmiştir. Zaman, insanın bilincinde olan bir şey midir? Yoksa bilincinin dışında mıdır? Zamanın öncesinin olup olmadığı, onun, maddenin hareketiyle oluşan ve insanın beş duyusuyla algılanan bir “şey” mi, yoksa her şeyi kuşatan, içine alan, dolayısıyla maddeye ve insana ihtiyaç duymayan bir oluş, bir değişme mi olduğuyula ilgili felsefî tartışmaların tarihi Antik Yunan dönemine kadar uzanmaktadır. Denilebilir ki; ilkçağdan bu yana, fizikçiler ve felsefeciler, zamanın mahiyeti üzerine sorulan sorulara kesin bir cevap verememiş, ortak bir bakış açısında birleşmemişlerdir (Oktav & Taslaman, 2017, s. 719). Söz gelimi Saint Augustine göre; zaman, kaynağında insan bilincinin bulunduğu, nesnel değil, öznel bir olgudur. Bir filozof ve Tanrıbilimci olan Saint Augustine için zaman, eğer hiç kimse onu kendisinden sormazsa çok iyi bildiği, ama sorana açıklamak gerektiğinde hakkında hiçbir şey bilmediğini fark ettiği bir kavramdır (Okumuş, 2010, s. 129). Öte yandan doğada, canlı ya da cansız her şeyin değişip dönüşmesi bir kuraldır. Çünkü o çok bilindik cümleyle değişmeyen tek şey değişimin kendisidir. Zaten insana, hayatın geçip gitmekte olduğunu hatırlatan da bu mevsimsel döngünün, değişimin kendisidir. Bu değişim elle tutulacak kadar somut ve olağan bir gerçeklik olsa da ölüme yazgılı olduğunun huzursuzluğu içinde yaşayan tek canlı olarak insan, zamanın bilinci üzerinde oluşturduğu baskıdan hiçbir zaman kurtulamamıştır.

Zaman kavramının, insanın ontolojik sorunlarını felsefe alanına taşıyarak, insanın anlam arayışına tarihsel olarak önemli bir katkı sunduğu bir gerçektir. Öte yandan Batı’da zaman üzerine yapılan tartışmaların, tarihsel süreçte iktisadî, siyasî ve sosyokültürel düzlemlerde meydana gelen toplumsal değişmelere bağlı olarak derinleşip geliştiği, hatta bugünden düne uzanan zamansal bir çizgide ele alındığında, toplumların hayatlarını çok yönlü aydınlatan bir nitelik kazandığı söylenebilir. İnsan, doğayı denetimi altına aldıkça, zaman, bir mefhum olmaktan çıkarak dünyevî bir kimlik kazanmış, ancak kapitalist modernleşmenin kendine yabancılaştırdığı insan için ontolojik değerini hiçbir zaman yitirmemiştir. Kısaca geçmişten bugüne zaman, insan varlığının ayrılmaz bir parçası olarak vardır, insan var olmaya devam ettikçe, gelecekte de hep var olacaktır. Her ne kadar zamanın bütün varlığa priori (önsel) olmasının ve hareketle özdeş sayılmasının tarihi Antik Yunan’a kadar uzansa da o dönem bu varsayımların, felsefeyle ilgilenen küçük bir azınlık için, sadece kavramsal düzeyde geçerli olduğu, zaman kavramının etimolojik kökeninde Tanrı Khronos’ın bulunduğu unutulmamalıdır. Çünkü Eski Yunan’da zaman, Olimpos Dağı’nda yaşadığına inanılan tanrıların zamanıdır ve bu zaman ileriye doğru akan bir zaman değil, döngüsel/mevsimsel bir zamandır. Bilindiği üzere ileriye doğru akan zaman, zamanın, felsefî boyutundan bağımsız bir nitelik kazanarak toplumsal hayatta ve insan bilincinde nesneleşmesi anlamına gelir. Bu zaman algısı, Batı’da hakkıyla, endüstri devrimiyle birlikte toplumsal alana dâhil olmuştur. Söz konusu ileriye doğru akan zaman algısı da süreç içinde, fizik bilimlerinde ve felsefede 20.Yüzyılla birlikte ortaya çıkan izafiyet, kuantum gibi teoriler, Varoluşçuluk ve Sezgicilik gibi felsefi akımlarla birlikte değişmiştir. Yuva’ya (2009, s. 1658) göre, “yirminci yüzyılın başlarında Batıda modern sanatın doğuşuyla, zaman anlayışındaki değişim eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir.” Dolayısıyla zaman konusunda yapılan tartışmalar, ortaya atılan kuramlar, sadece bilimle ve felsefeyle sınırlı kalmamış, sanatı ve edebiyatı da derinden etkilemiştir. Çünkü “mutlak zaman kavramı felsefenin ve bilimin konusu” olmasına karşın, kişisel ve toplumsal zaman, genel olarak sanatın, özel olarak da edebiyatın kapsamındadır (Uzun, 2015, s. 240). İnsan, varoluşun getirdiği kaygılardan uzaklaşmak için sanata ve edebiyata tutunmuş, böylece zamana mührünü vurarak, kendini ölümsüz kılmak istemiştir. Şiir ise edebî düzyazının bittiği yerde başlayan ve insanın varoluşsal sorunlarını estetik bir bakış açısıyla ele alan, nevi şahsına münhasır, önemli bir edebî türdür. Şiir, insanlık tarihi kadar eski bir sanat olmasının yanı sıra, müzik ve dansla birlikte, bütün sanatların da atası olarak kabul edilir.

Toplumsal değişmelere bağlı olarak dönüşen zaman algısı, bütün sanat dallarında olduğu gibi şiiri de yakından etkilemiştir. Çünkü şiir, tıpkı diğer sanat dalları gibi, zaman, hayat, varlık, ölüm, aşk gibi insan varoluşunun temelini oluşturan olgularla ilişkilidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinin en önemli derin izleklerinden birisi zamandır. Tanpınar'ın zaman algısını etkileyen en önemli filozof ise Henri Bergson'dur. Tanpınar, şiir ve sanat anlayışının oluşmasında, Bergson'un "zaman telâkkisinin mühim bir yeri olduğunu" açıkça dile getirir (Tanpınar, 2017, s. 399). Bergson açısından zaman demek, "süre" (durée) demektir. Süre, onun bazen matematiksel, bazen de çizgisel olarak adlandırdığı dünyevî zamanı da yutan, ardışık olmayan ve parçalanamayan "içsel bir zamanı" temsil eder. İçsel olmayan zaman aklın eseridir ve esas itibarıyla insanın madde üzerinde tasarrufta bulunabilmesi amacıyla "zamanın mekânsallaştırılmasıdır". Süre (durée) ise, zamanın özü ve her türlü yaratıcı tekâmülün mayası olarak, insanın iç dünyasında saltanatını kurmuştur. O, bize tabi olmamakla birlikte biz ona tabiyizdir ve insan bu gerçeğe sezgi yoluyla, şuurun doğrudan verilerini deneyimlemek suretiyle ulaşır. Bergson'a (2019, s. 9) göre; ölçülen çizgisel zaman hareketsiz, zaman (süre) ise hareketlidir. Çizgisel zaman, hazır, dolayısıyla tamamlanmış bir şeydir, süre (zaman) ise "bir oluş hatta daha da ötesi her şeyin olmasını sağlayan şey"dir. Lévinas, Bergson'un insan bilincinde varlık kazanan "süre" anlayışını ölüm ve zaman kavramları üzerinden eleştirir. Aslında bir "yok olma olarak ölümün, doğumdan önce ve ölümden sonra sonsuza kadar uzanır gibi gözükken bir zamana gönderme" yaptığını, zamanın, insan bilincinde, varlığın sonsuzca sürüp gittiği bir boyut olarak anlam kazandığını söyler. Yazara göre; Bergson'un mekanik zaman olarak kavramlaştırdığı çizgisel (kronolojik) zamanın ardında, aslında bu kökleri sonsuzun içine gömülüp giden çok daha derin, tılsımlı bir zaman gizlidir (Lévinas, 2014, s. 65).

Estetik düzeyi oldukça yüksek bir şiir olarak Tanpınar'ın şiiri, genel olarak, şiirin yüzey yapısından derin tasarımına doğru gittikçe artan bir huzursuzluğun, daha doğru bir ifadeyle bir huzur bulma, saadete erme arzusunun şiiridir. Tanpınar kozmosla insan ruhu arasındaki çekim gücünün şiirsel lezzetinin yanı sıra, insanın ölüm karşısındaki güçsüzlüğünün, çaresizliğinin de farkındadır. Dolayısıyla "Ne içindedir zamanın / ne de büsbütün dışında"dır. O, geniş ve yekpâre bir ânın, "süre"nin içindedir. Bu yüzden zamanın ve ölümün bir Janus olduğunu bilir, çünkü zaman ölümü emzirir, ölümse zamanın aynasından uğursuz bir bakış, müstehzi bir gülümseme gibi sürekli yansıyor durur.

1. Kavramsal ve teorik bir çerçeve: Zaman felsefesinin kısa tarihi

İnsan hayatının en önemli sosyal olgularından biri olan zamanın ne olduğuna ilişkin tartışmalar, Antik Yunan'dan günümüze çeşitlenerek devam etmiştir. İnsan zamanı, somut olarak beş duyu organı aracılığıyla tanır, çünkü duyular, dış dünyadan aldıkları verileri bilince belirli bir sıra içinde sunar, bu durum insanda, hem zamanın ancak mekânla mümkün olduğu hissini oluştur, hem de insan bu düzen aracılığıyla kendini, dışında akan geniş bir zamanın parçası olarak duyumsar. İnsan, geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe doğru akan, geriye döndürülemez bu sürecin tam ortasında, deyim yerindeyse saniyeler içinde geçmişe karışacak, gelip geçici kısa bir aralık olan şimdide soluk alıp verir. Daha doğru bir ifadeyle şimdinin sürekli bir biçimde geleceğe karıştığı dalga boyunda yaşar. İnsanın gündelik hayatında bir sürekli akış olarak deneyimlediği zaman, insan bilincinde en somut karşılığını, ürkütücü olduğu kadar hüznü bir son olan, yaşlanmayla, çürüyüp bozulmayla bulur. Öte yandan bir sanatçı, sözgelimi bir şair, bu zamanı daha duygusal bir boyutta yaşarken, bir felsefeci için zaman, öncelikle, nesnel dünyadan duyular aracılığıyla elde edilen mantıksal verilerin ışığında bir olgu olarak değer kazanır. Çünkü felsefe bir şiir değildir; "mantıksal çözümleme yolundan anlamları açıklığa kavuşturma eylemidir. Dolayısıyla "renkli dilin onda yeri yoktur" (Reichenbach, 1981, s. 102).

Hançerlioğlu (1970, s. 327) zamanı, “mekânla birlikte özdeğin varlık biçimi” olarak tanımlamakta, evrende her şeyin bir geçmişi, bir şimdisi ve bir geleceği, başka bir söyleyişle zamanı olduğunu söylemektedir. Ona göre, her sınırlı olgu gibi, zamanın da sınırlı olduğu, bu sınırlı olguların evrende bir ardışıklık, bir süreklilik içinde bulunduğu bir gerçektir, bu sınırlı olguların bütünü bir oluş içinde sürekli birbirine dönüşerek sınırsızlığı belirler. Sınırlı olgular, “birbirlerine dönüşerek sınırsız olarak sürüp gitmekte ve sınırsız (öncesiz ve sonrası) doğayı” oluşturmaktadır. Dolayısıyla yazar, doğa için bir başlangıç ve son ilkesi aramanın, ilkel insan düşüncesinin bir kalıntısı olan bir yanılısamadan başka bir şey olmadığına inanır. Zaman kavramı, Develioğlu’nun Osmanlıca sözlüğünde ise zemân (a.i.c. ezmine) başlığı altında, “sırasıyla vakit, çağ, mevsim biçiminde tanımlanmaktadır (1993, s. 1177). Sözlükte, zamanın “mevsim” karşılığı kullanılması, uzun bir tarihsel süreç boyunca insanlığın zaman algısını oluşturan mevsimsel/döngüsel zamana hoş bir atıf olarak düşünülebilir. Bedia Akarsu’nun, Felsefe Terimleri Sözlüğü’ ne göre ise zaman, “felsefe kavramı olarak oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme”dir. Zaman, “hem geleceğe hem geçmişe doğru sürüp giden düz bir çizgi olarak düşünülebilir. Hem geriye hem de geleceğe doğru sonsuzca uzanır.” Zaman öznel ve nesnel (objektif) zaman olarak ikiye ayrılabilir. Öznel zaman, insan bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır ve nesnel olarak ölçülemez, insanın durumuna göre, yaşanan zaman kısa ya da uzun görülebilir. Objektif zaman nesnel hareketiyle ölçülmekte ve uzaydaki hareketlerin sıralanması, zamanın da kesimlere bölünmesini sağlamaktadır (Yuva, 2009, s. 1654).

Klasik zaman felsefesinin, Antik Yunan’da, Aristoteles’in zamanın ne olduğuna ilişkin ortaya koyduğu görüşlerle başladığı söylenebilir. “Aristoteles’in zaman tarifinde hareket sayısı doğrudan doğruya zamanla ilgilidir: “Zaman hareketle, hareket de zamanla ölçülür” (Özcan, 2012, s. 76). Dolayısıyla Aristoteles’e göre; doğanın özünde her şeyden evvel, eş bir deyişle a priori (önsel) bir hareket ilkesi bulunmaktadır. Dolayısıyla adına zaman denilen olgu, hareketin doğurduğu nesnel bir “şey”dir. Neseldir çünkü zamanın varlığı, felsefeci olsun ya da olmasın bütün insanlar için duyular yoluyla tecrübe edilebilmektedir. Kısaca Aristoteles’e göre, hareket zamanın koşuludur: Hareket olmadan zaman olamaz. Aristoteles’in bu varsayımı aynı zamanda şu felsefî soruya da bir karşılıktır: Bir olgunun bir başka olgudan daha önce gelip gelmediğinin ölçüsü nedir? Filozofun yaklaşımın ışığında bu ölçü elbette şu olacaktır: Eğer bir olgu bir başka olgunun nedeni olarak biliniyorsa, o olgu ötekenden zorunlu olarak önce gelir. Zaten Aristoteles de zamanı, hareket edebilme gücüne, enerjisine sahip varlıkların birbirleriyle kurdukları bir ardışıklık, bir öncelik sonralık ilişkisi olarak görür. Zamanın hareketin bir sonucu mu, yoksa tam tersinin mi doğru olduğu tartışması Klasik dönemden başlayarak zaman konusundaki tartışmaların odağına yerleşmiştir.

Zaman konusundaki tartışmalar, Aristoteles dönemi düşünceleri, Newton Fiziği dönemi düşünceleri ve Einstein dönemi düşünceleri olarak sınıflandırılabilir. Böyle bir sınıflandırma, bu üç temel evren, dolayısıyla üç temel zaman anlayışının, insanlık tarihinde çok uzun bir süre, son derece etkili olmasına ve sadece felsefeyle sınırlı kalmayıp sanat ve edebiyat da dâhil olmak üzere çok farklı disiplinlerde derin izler bırakmasına dayanmaktadır. Bu üç zaman felsefesinin dışında bir akım oluşturacak denli etkili olmayan, ancak ortaya koydukları düşüncelerle söz konusu zaman tasavvurlarından ayrılan yaklaşımlar da vardır. Söz gelimi Saint Augustine’nin zaman anlayışı, Aristoteles’in hareket ilkesini dışlar. Augustine, zamanın hareketin bir fonksiyonu olduğu düşüncesini reddeder. Ona göre zaman nesnel değil öznel bir nitelik taşımaktadır. “Evrende hiçbir hareketin olmadığı bir durumda bile, zihnimizdeki zaman varlığını koruyacaktır, çünkü hareketle, “bu hareketin zihindeki ölçüsü olan zaman birbirlerinden ayrı varlıklardır (Oktav & Taslamam, 2017, s. 721). Newton ise zaman felsefesine “mutlak zaman” anlayışını getirmiştir. Onun zaman felsefesine göre; zaman a priori (önsel) olarak bütün varlığın temelidir. Bu da demektir ki, zaman Aristoteles’in dediği gibi hareketin bir fonksiyonu olarak varlık kazanmadığı gibi, onun ne nesnel ne de

öznel olduğu söylenemez. Newton'un mutlak zamanının temel niteliği, dışsal hiçbir şeye atıfta bulunmaksızın kendi başına var olan, kendine yeterli, sonsuz, homojen bir akış olmasıdır. Mutlak zaman, "tüm olay ve süreçlerin kendisinde gerçekleşmesine rağmen nitelik olarak bu süreçlerin dışında bir zamandır. Newton, "mutlak zaman"ın dışında, "nispi (göreceli) zaman" adını verdiği bir zamanın varlığından da söz etmektedir. Nispi zaman "olay ve süreçlerin hareket vasıtasıyla dışsal ve duyulur bir ölçümüdür." Nispi zamanın en belirgin özelliği, hareketin "hızlanabilir ya da yavaşlayabilir" olmasından dolayı, ondan elde edilen homojen olmayan ölçümlere dayanmasıdır (Küçükparmak, 2017, s. 208). Alman Filozofu Immanuel Kant'ın zaman konusundaki düşünceleri, zamanı olay ve süreçlerden bağımsız mutlak ve sonsuz bir gerçeklik olarak değerlendiren Newton'un zaman anlayışının izlerini taşımaktadır. Kant da tıpkı Newton gibi, üslup açısından oldukça etkili felsefi bir dille hem zamanı hem de mekânı mutlak ve sonsuz olgular olarak görmekte, sonuç olarak onları, ebedi ve ezeli mutlak, ilahî bir gücün, eş bir deyişle Tanrının varlığıyla açıklamaktadır. Kant'a (Küçükparmak, 2017, s. 215) göre; "Tanrı'nın varlığıyla dopdolu bir sonsuz mekân için, "sonsuz mekâna paralel olarak, içinde gerçekleşen sınırlı sürelerle sahip olayları kuşatan sonsuz bir zaman gereklidir. Bu sonsuz zaman, tıpkı mekân gibi ilahi varlığın sonsuzluğunun bir sonucudur." Newton'un ve Kant'ın zaman konusundaki düşüncelerinin, Einstein'ın zaman anlayışının ortaya çıkmasına kadar geçen tarihsel süreçte, kabul gören en etkili zaman felsefesi olduğu söylenebilir. Reichenbach (1981, s. 108), zaman sırası ya da düzeni dediğimiz ardışıklık, başka bir deyişle öncelik sonralık halinin, Kant'ın inandığı gibi, insan aklının dünyaya yüklediği öznel bir düzen değil, insanın duyularla algılayabildiği bir gerçeklik olduğunu söylemektedir. Ona göre insan aklı her dönem değişik zaman düzenleri oluşturabilecek yetenektedir. Dolayısıyla klasik dönemin fizik anlayışının bir sonucu olan zaman düzeniyle, ışığın hızını sabit tutan Einstein fiziğinin zaman düzeni insan aklının zaman konusunda bambaşka bir gerçeklik içinde düşünebileceğini gösterir. Reichenbach'ın söylediklerinin izinden gidilerek, insanların zaman anlayışını belirleyen ölçüyü, onların içinde yaşadıkları dönemin siyasi, iktisadi ve sosyoekonomik koşullarına bağlı olan bilimsel gelişmişlik düzeyiyle ilişkilendirmek gerekir. Çünkü inanılan ve kabul edilen olguların, yeni keşfedilen gerçeklikler ışığında değişebileceği anlayışı hem felsefi hem de bilimsel düşüncenin temelini oluşturur. Öyleyse zaman konusunda dile getirilenler düşünceler kısaca tekrar edilerek, Einstein'ın zaman anlayışına bağlanacak olursa şunları söylemek mümkündür. Einstein, zamanın nesnel değil ilişkisel bir gerçeklik olduğuna inanmaktadır. Onun için, Newton'un söylediği gibi mutlak ve değişmez bir zaman yoktur. Zaman, sadece içinde yaşadığımız yerküreyle ilişkili bir olgu olmayıp uzayı da kapsamaktadır. Einstein, hız ve zaman arasında doğrudan bir ilişkinin varlığına inanır, onun için "ışık en hızlı sinyaldir önermesi", adına ışık hızının sınırlayıcı ilkesi de denebilecek bir doğa yasasıdır. Sözelimi ikiz kardeşlerden biri, ışık hızına yakın bir hızla yıldızlar arası geziye çıkarılsa, dünyaya, geriye kalan kardeşinden daha yaşlanmış olarak dönecektir. Einstein'ın (Reichenbach, 1981, s. 106) bakış açısına göre, ışığın hızı ve aldığı yolun uzunluk biliniyorsa, bize yetişinceye dek geçirdiği zamanı kolayca hesaplamak mümkündür. Mekândaki her değişim ve dönüşüm, aynı zamanda, "zamandaki" bir dönüşüm ve değişimdir, bunun tersi de aynı şekilde doğrudur. İnsanın, zaman akıp giderken mekânda hareketsiz oluşu, zamanın hiç geçmediğine ya da ağır aktığına 'ilişkin algı bir yanılsamadır. Akıp giden zamana bağlı olarak insan durmadan yaşlanır, çünkü soluk alır, sindirim yapar; hücreleri büyür ve sonunda bütün canlılar gibi ölür gider. Bu değişimler belki alabildiğine ağır yol alırlar, ama ne olursa olsun değişen bir toplumun parçası, yerkürenin bir sakini olarak sonuçta insan "zamanın ve mekânın içinde" sürekli olarak değişir, yaşlanır (Elias, 2000, s. 149).

Sonuç olarak zaman ancak insanla birlikte bir anlam kazanmakta, ete kemiğe bürünmektedir. Zamanın insan için geriye döndürülemez bir süreç olarak yaşanması, insanın aklına ister istemez ölümlülüğü getirir, bu durumsa, onun ruhsal ve zihinsel dünyasında büyük

bir baskı oluşturur. Zamanın insan zihninde yarattığı bu baskı, tarihsel süreç içinde, edebiyat ve sanat ürünlerinin ortaya çıkışına ruhsal bir zemin hazırlamış, ortaya konulan her eser, zamana başka bir ifadeyle ölüme karşı, ölümsüzlük yolunda atılmış bir adım olarak değerlendirilmiştir.

2. Bergson'un zaman felsefesi

Batı'da Rönesans'la başlayan süreç, aydınlanmanın ve sanayileşmenin yol açtığı toplumsal değişmelerle olgunlaşmış, teorik ve pratik alanlarda dikey düzlemde yaşanan siyasî, iktisadî ve sosyokültürel gelişmeler, zaman içinde toplumsal tabana yayılmıştır. Aydınlanma düşüncesi, insanı insan yapan bütün olumlu özelliklerinin yanı sıra, onu, ileriye doğru akan bir zaman (kronolojik) anlayışıyla tanıştırmayı bakımından önemlidir. Çünkü bu tanışmanın dolaylı bir sonucu olan kapitalist modernleşme yüzünden insan hem kendine hem de doğaya yabancılaşmıştır. Bilindiği üzere, Batı'da 18. Yüzyılla birlikte toplumsal alanda varlığını iyiden iyiye duyurmaya başlayan Aydınlanma felsefesinin merkezinde, akıl yoluyla her bilinmezin aydınlatılacağına, her soruna bir çözüm bulunacağına inanan, özgür insan iradesini her türlü bilimsel ilerlemenin olmazsa olmazı sayan bir insan tasavvuru vardır. Aydınlanma düşünürlerine göre “eğer iradesi yeterince güçlüyse insanın gücü her şeye yeter. İnsan kendini sil baştan yaratabilir, cesur, onurlu, adil, zengin, nüfuzlu olmayı seçebilir ya da seçmeyebilir” (Bauman, 2013, s. 255). Bu kendine yeterli, düşüncesinde ve eylemlerinde özgür insanın, zaman içinde, Batı'da 19. Yüzyılının başlarından itibaren varlık kazanacak olan liberalizme sağlam bir zemin hazırladığıysa tarihsel bir gerçektir. Aydınlanma dönemi bir bakıma, döngüsel/mevsimsel bir zaman kavrayışından mekanik/çizgisel bir zaman kavrayışına geçişin pratik sonuçlarının, toplumsal alandaki huzursuzluğu keskinleştirdiği bir süreç olarak da değerlendirilebilir. Bu süreçte, Aydınlanmacı hümanistlerin yapmaya çalıştıkları şey, insanın her şeyin ölçüsü olduğu düşüncesini toplumsal yaşamda “pratik bir hedef bildirgesine dönüştürmek, “insanları, rasyonel aklın tasarımı olan mekanik bir zaman içinde, yerine getirebilecekleri, “bu dünyaya dair tecrübelerinin sonuçları olan görevlere yönlendirmektir” (Bauman, 2013, s. 256).

Öyleyse kısaca söylemek gerekirse; kronolojik (zamandizinsel), ileriye doğru akan zaman anlayışının modernleşmeyle birlikte ortaya çıktığı malumun ilamıdır. Charles Taylor (2017, s. 315), bu zamansal kaymayı sekülerleşme olarak adlandırır ve onu, yüzyıl anlamına gelen saeculum kelimesinden yola çıkarak, Tanrının ebedî zamanından yüzyıllarla ölçülen insanî bir zaman anlayışına bir düşüş olarak görür. Daha önce değinildiği gibi, Batıda modernleşmenin toplumsal hayatın hemen her alanında, Tanrıdan ve dinden bağımsız kendine yeterli bir akıl nosyonuna dayanarak hareket etmesi, insanın doğaya ve kendine yabancılaşmasıyla başlayan, geriye döndürülemez bir süreci başlatmıştır. Batı'da, modernleşmenin söz konusu akıl nosyonuna ve zaman anlayışına ilk karşı çıkışın ise, bu sürecin doğada ve insanın ruhsal dünyasında büyük bir yıkıma yol açtığını savunan, hassas ruhlu “şövalyeler” le, yani Romantiklerle başladığı bilinmektedir. Taylor (2017, s. 376), Batılı modernleşmeyi eleştirirken, insana ve doğaya yönelik bütünüyle “araçsal”, başka bir söyleyişle rasyonel bir akıl anlayışından hareket etmenin yol açtığı tahribata değinir. Yazara göre; hayatlarımızı ve doğayı denetim altına almaya çalışırken, aslında onlardaki “derin ve değerli şeylerin” çoğunu yok etmişizdir.

Aydınlanma düşünürlerinin mirasını özümlemiş bir Hakikat arayışı olarak, Batılı metafizik düşüncenin temel varyasyonlarının eleştirisi üstünde yükselen Sezgicilik ise, kendini, hem Hakikati, ancak duyularla elde edilebilen bir tecrübeye indirgeyen Comte'un pozitivizmine, hem de son tahlilde zihnin Hakikati kavrayacak yeterliliğe sahip olmadığına inanan Kant'ın akıl eleştirisine karşı konuşlandırır. Çünkü Bergson'a (2017a, s. 159) göre, Kant denilen “bu Alman filozofu, zamanı mekândan, yer kaplayanı, yer kaplamayandan” eş deyişle “şuuru idrakten apaçık” ayırmıştır. Hakikatin temel dinamiğinin “yaratıcı bir tekâmül”

olduğuna inanan Bergson, aynı zamanda, Spencer'in ve Darwin'in temsil ettiği “yaratıcı tekâmül”ü dışlayan yüzeysel evrim anlayışına da karşıdır. Çünkü Bergson’a göre evrim niceliksel birikimlerin zaman içinde niteliksel değişimlere dönüşme süreci olmayıp özsel olarak bizzat nitelikselidir. Eğer böyle olmasaydı, evrim sürüp gitmek zorunda olmaz kesintili bir süreç olarak, başka bir söyleyişle “süre” dışı kalırdı (Hançerlioğlu, 1987, s. 421). Filozof evrimin, ancak “niteliksel olunca yaratıcı olduğuna ve sürekli kendini yetkinleştirdiğine olan inancını Yaratıcı Tekâmül (Evolution Créatrice) adlı eserinde etkili bir üslupla dile getirmektedir.

Bergson’un felsefesinde zaman, içsel ve mekanik zaman olarak iki kategoriye ayrılmaktadır. Ona göre mekanik ya da matematik zaman, çizgisel ve ölçülebilir bir zaman olup, zekânın dış dünyayla kurduğu somut ilişkilerin bir fonksiyonu olarak varlık kazanır. Bergson’a (2019, s. 9) göre; ölçülen çizgi hareketsiz, zaman ise hareketlidir. Çizgi, hazır dolayısıyla tamamlanmış bir şeydir, zaman ise bir oluş hatta daha da ötesi her şeyin olmasını sağlayan şeydir. Dolayısıyla onun içsel zaman ya da “süre” olarak adlandırdığı zaman, hayatın özü olup, mekanik ve matematik zamandan bağımsız olarak insan ruhundaki akışın ve sürekli değişimin kendisidir. Varoluşun kendisi olarak süre, içsel zamanı ve insan iradesinin özgürlüğünü temsil eder. “Süre, aletle ölçülemez, ancak, kendi içine eğilmesini bilen her insanın nüfuz edebileceği bir hâl” olarak onda daima mevcuttur. Bergson (2017b, s. 27) hakiki zamanı, eş deyişle “süre”yi, mekanikçilerin “saat kadrını çerçevesine irca ve nihayet mekâna kalbettiikleri boş ve soyut bir zaman olmayıp, tersine her ânı farklı oluşlarla beliren daimî bir değişme, durmayan bir oluş” olarak görür. Yaratıcı tekâmül ise işte bu oluş halinde bulunan bir aksiyon, (...) tek kelimeyle somut ve canlı bir realitedir.” Öyleyse denilebilir ki, zamanın mekânsallaşması demek dış dünyaya ait cisimlerin, fenomenlerin, oluşun ya da değişimin bilincimizde bir ardışıklık kazanmasıdır. İnsan ilk bakışta göze, bölünmez bir bütünlük gibi görünen bu ardışıklığın sınırlarını nitel ve nicel olarak birbirinden ayırabilir. Yaratıcı Tekâmül, “süre” de sadece gerçekliğin değil olasılıkların da sürekli yaratıldığı” (Bergson, 2019, s. 19) her türlü hayat hamlesini içine alan ardışık olmayan, yekpâre ve parçalanamaz bir bütün olarak varlık kazanır. Rideau’a (Topçu, 2017, s. 56) göre, Bergsonculuk, “bir düşünce metodundan fazla bir şeydir, o bir dünya sistemidir. Ancak “bu sistemin çerçeveleri zihnin kendi hareketidir.”

Bergson’un zaman felsefesinin temellerini oluşturan, birbiriyle ilişkili kurucu bazı kavramlar olduğu görülmektedir. Bunlardan en önemlileri süre, sezgi, şuur, yaratıcı tekâmül ve hayat hamlesidir. Bergson, doktora tezi olan “Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri Üzerine Bir Deneme” (1888) adlı kitabında süreyi ele alır. “Uzaya ait tasarımlarla asla karışmamış olan saf süre (étandu) fikrini uzay fikrine karşı koyar”, filozofa göre bu saf süre, içgüdü (instinct) ‘den doğmuş ancak zamanla ondan bağımsız bir varlık kazanmış, bir oluş halinde yaşanan gerçek yaratıcı zamandır. O, insan bilinci tarafından tecrübe edilmiş, “yegâne realite”dir. Hatta bütün bir varlık âlemiyle birlikte, uzayın kendisi de sürenin içindedir, dolayısıyla ona tabi olarak varlığını sürdürür (Topçu, 2017: 33). Bergson’da süre (durée) kavramı, insanın dışında yer alan, bölünen ve ölçülebilen mekanik ya da matematiksel nicel bir zamana karşı, bölünemez, parçalanamaz nitel bir zamanı hatta daha doğru bir ifadeyle geniş bir ânı temsil eder. Dışımızdaki zaman ancak mekânla varlık kazanan, ona muhtaç bir zamandır, kesintisiz bir akış olan içsel zaman ise varlık kazanmak için mekâna ihtiyaç duymadığı gibi, kendinden başka hiçbir şeye de muhtaç değildir. “Bergson’a (2017a, s. 162) göre; “dışımızda “süre” denen bir şey yoktur. Sadece dışımızdaki şeylerin değiştiği bir hâl, daha hoş bir ifadeyle bir görünüp bir kaybolan zamandaşlık vardır.” O yüzden içimizdeki kesintisiz, bölünemez bir akışa karşılık gelen zamanla (süre)’la dışımızdaki zamanın ruhu aynı maddeden değildir. Çünkü “maddenin, sınırları mutlak anlamda belirlenmiş bağımsız cisimlere her bölünmesi, yapay bir bölünmedir” (Bergson, 2015, s. 145). Bergson, dış dünyada geçerli mekanik zamanın zekâyâ, içsel zamanın ise sezgiye dayandığını öne

sürmektedir. Ona (2017b, s. 120) göre, zekâ, “tekâmülün geçtiği yol üzerinde teşekkül etmiş, daha geniş bir hayattan ayrılmış bir parça”, daha doğru bir ifadeyle “yüksekliği ve derinliği olan bir realitenin sathî bir yankısıdır. İnsan kendi içindeki sürenin dışında kalan varlığın gerçek bilgisine, özüne zekâyla değil, iç sezginin bir fonksiyonu olan saf algı ve sempatiden oluşan iki aşamalı bir süreçle ulaşır. Burada Bergson’un insanı varlığın özüyle gerçek bir temasa sokacağına inandığı saf algı, ihtiyatlı bir yaklaşımla gönül gözünün açıklığına benzetilebilir. Bergson’a (2017a, s. 94) göre, sürenin ne olduğunu doğru bir biçimde kavrayabilmek için, şuur hayatının iki farklı yüzünü birbirinden ayırmak gerekir. Öyle ki dikkatli bir psikoloji, sürenin “kapsamsal bir sembolü olan mütecanis (türdeş) sürenin altında”, anları birbiri içine giren bir süre olduğunu hemen fark eder. “Şuur hâllerinin adedi çokluğu altında, bir keyfiyet çokluğu hâlleri; pek belirli benin altında” arkası kesilmeksizin sürüp giden, birbiri içinde eriyerek kaynaşan bir ben görür. Bu ben’in eş deyişle bu “canlı şuurumuzun her ânında geçmişin bütün şuur hâller çınlar, geleceğin sesleri duyulur.” Ancak insan gündelik hayatında çoğu kez bu iki benden birincisiyle, yani ben’ in mütecanis mekâna yankılanmış gölgesiyle yetinmektedir. Böylece Bergson (2017b, s. 28) süreyi, eski felsefenin ve bilimin anladığı, “bir cinsten ve ölçülebilir bir mekândan ibaret olan” zaman düşüncesinin karşısına koyar. Süre, iddia edilenin aksine hakiki zamandır, çünkü o “şuurumuzun bir oluşu ve yaratıcı bir tekâmüldür.” Süre aslında “bellektir, şuurdur, özgürlüktür. Süre, önce bellek olduğu için şuur ve özgürlüktür. (...) Süre olmadan bellek olmayacağı gibi bellek olmadan da süre olamaz” (Eroğlu, 2019, s. 92). Öyleyse, filozofa göre, bilincin doğrudan verilerine bağlı mutlak bir hakikat olarak sürenin, geleneksel felsefede “cevher” le kastedilen şeye karşılık geldiğinden söz edilebilir.

Bergson’un zaman felsefesinde süreyle ilişkili en önemli kavramsa sezgidir. Sezgi, “gerçekliği dolaysız olarak içten ya da içerden” hiçbir vasıtaya ihtiyaç duymadan, kavrayabilme” becerisidir. Bergson için bu beceri son derece önemlidir çünkü o olmadan hiçbir şeyi bilmek mümkün değildir. O, insanda doğuştan itibaren vardır, “kaynağı etrafında herhangi bir delil yaratmayan bir oluşur.” Ancak sezgi ölçülebilir bir “gerçeklik” değildir, varlığı herkesçe bilinip hissedildiği halde somut olarak ortaya konulamaz, insan eyleminin sonuçlarıyla varlık kazanır (Eroğlu, 2019, s. 123). Bergson’a göre, insanda daha önce içgüdüyle bir arada olan sezgi, evrim sonucunda içgüdüden ayrılarak sui generis bir nitelik kazanmıştır. İnsan sürenin bilgisine ancak sezgi yoluyla ulaşabilir. Dolayısıyla Bergson’ da sezgi hem süreye önceldir hem de Bergson onu “felsefi ya da metafizik sezgi” olarak kavramlaştırmak suretiyle, kendi felsefe anlayışının, yani metafiziğin yöntemi olarak görmektedir

Bergson’un metafiziğin yöntemi olarak ortaya koyarak, “mutlak varlığın bilgisini vereceğini ileri sürdüğü sezgi (intuition) anlayışı”, kendisinden önce dile getirilmiş sezgi yaklaşımlarından bütünüyle farklıdır (Topçu, 2017, s. 77). Söz gelimi Bergson’un felsefesi Immanuel Kant’ın düşüncelerinden derin etkiler taşımakla birlikte, kendini onun sezgi anlayışına karşı konuşlandırır. Kant’ta bilgi ancak, duyum, kavram ve yargı aşamalarından geçerek oluşmaktadır. Sezgi de dış dünyadan duyular yoluyla alınan bir bilgi türü olduğundan bu yolu izlemelidir. Ona göre, “dış dünyaya ait sezgilerimizin önsel (a priori) şekli mekândır; iç olaylarımıza ait sezginin şekli ise zamandır” (Topçu, 2017, s. 67). Öyleyse dışımızdaki varlıklardan gelen sezgiler mekânın, kendi iç olaylarımızdan gelenlerse zamanın sayesinde varlık kazanmaktadır. Ayrıca dış dünyadan aldığımız duyular “bilginin kumaşdır, onlara şekil verecek olan ise zihnimizin kalıplarıdır” (Eroğlu, 2019, s. 163). Bergson, Kant’ın bu anlayışına karşı, sezginin hiçbir biçimde beş duyudan çıkarılamayacağına inanır. Bergson’a göre, hayatı kavrayacak, aynı zamanda da onun içinde akıp giden “süre”yi bilecek tek bir sezgi vardır. O da akıldan ve aklın bir fonksiyonu olan zekâdan üstün bir bilgi kaynağı olarak kabul edilecek olan metafizik sezgidir. Sezgi Bergson için, aynı zamanda bir duygu değil “bir düşünce (réflexion)’dir” (Topçu, 2017, s. 101). “Eğer yaşamsal atılımın içi, yönü,

anlamı aydınlanacaksa, ışık ancak sezgiden gelebilir. Çünkü o içe yönelmiştir, eğer ilk yoğunlaşmayla yaşamımızın özünü bize kavratırsa" (...) yüksek bir yoğunlaşmayla, belki de bizi içsel yaşamımızın, varlığımızın köklerine, yaşamın özüne kadar götürecektir (Bergson, 2013, s. 223). Ancak görüldüğü kadarıyla Bergson için bu kadar önemli olan sezgi, temel eserleri başta olmak üzere hiçbir eserinde, kavram olarak tek başına ele alınarak sistemli bir biçimde açıklanmış değildir. Ayrıca yazıda daha önce dile getirildiği gibi, sezgi kavramı, Sezgiciliği oluşturan kavram haritasının temel kavramlarından sadece birisi olup, kavram ağında yer alan diğer kavramların anlam ve işlevinden bağımsız olarak değerlendirilemez.

Bergson, metafiziği bir safsata olarak gören pozitivistlere karşı çıkar, metafiziğin mümkün olduğunu, çünkü onun kendine has, başlı başına bir yönetimi bulunduğunu söyler. Bergson'a göre (2017b, s. 20) "şuuru bir gölge-olay, yani beyindeki hareketlerin bir neticesi sayan teori abeslerle doludur. Oysa ruh nevi şahsına münhasır, müspet bir realitedir. Hatta realitenin en müspetidir." Dolayısıyla kendisinin kullandığı "içe bakış" metodu kendi alanında müspet ilimlerin kullandığı dışa bakış kıymetindedir." Sezgiyle ulaşılan bilincin doğrudan verileri, insanı sürenin varlığıyla tanıştırır. Böylece, insan, içinde öncesiz ve sonrasız parçalanamaz bir akış olarak duyumsadığı ve aynı zamanda bir yaratıcı hamle niteliği taşıyan kendine has bir oluşla karşılaşır. Sezgi içe yöneldiği gibi kaçınılmaz bir biçimde dış dünyanın varlığının bilgisine de yönelmiştir. Bergson, bilinçle eşyayı kaynaştırarak aynışmasını sağlayan dış dünyanın varlıklarına yönelik sezgiyi, "kendisinde biricik ve tarif edilemez olan şeyle birleşmemizi temin için, bizi bir varlığın içine sürükleyen zihni sempati" (Topçu, 2017, s. 56) olarak tanımlar.

Bergson'da zaman, başka bir deyişle "süre (durée), şuurun doğrudan verilerine bağlı olarak varlık kazanır. İnsan şuurunun bir kabuk, bir de iç tarafı vardır, kabuk tarafı zekâ, mantık ve ilim tabakasıdır. Bu tabaka insanın, dış dünyanın, toplumun pratik şartlarına uyum sağlama çabalarının bir sonucu olarak oluşmuştur. Bergson göre; bu tabakada "hürriyet yok, determinizm vardır". Bergson'un "moi fondementel" yani temel ben" olarak adlandırdığı iç şuur ise, toplumsallaşmak yoluyla, mekânlaşmış, dilde donup kalmış, "durgun sudaki ölü sonbahar yaprakları gibi ruhun üstünde yüzen" kabuk zamanın aksine, canlı fikirlerle sürekli bir kaynaşma, erime, etkileşim halindedir (Bergson, 2017, s. 29). Öte yandan Bergson, insan ruhunu; "duyumlar, duygular ve fikirlerden ibaret bir şuur olguları yığımına" çevirdikleri için determinizmi ve pozitivistliği eleştirir. Ona göre, eğer pozitivistler, bu çeşitli şuur hallerinde bunlara verilen isimlerin ifade ettiği şeyden başka bir şey görmez, şuur hallerinin sadece şahsi olmayan taraflarını alırlarsa, "şuur, hallerini istediği kadar yan yana koysunlar, ruhun kendini değil, sadece, hayaletini mekânda aksettiren gölgesini" elde edeceklerdir. Oysa filozofa göre, yeterli bir derinlik kazanmak şartıyla, söz gelimi onların sadece, kin, sempati gibi kelimelerle dile getirdikleri genel duygu durumlarından her biri, insanda "bütün bir ruhu temsil eder. Şu mânâdaki ruhun bütün muhtevası bu duygularda çınlar" (Bergson, 2017, s. 121). Sonuç olarak, Bergson'a göre Hakikat, dışımızdaki somut dünyayla sınırlı, algılarımız ve zihnimiz aracılığıyla ulaşabildiğimiz duyuların ve verilerin toplamı değildir. Bu dış dünyanın akli, zihni, düşünce ve duyguları etkileyen, biçimlendiren bir gerçeklik olarak var olmadığı anlamına gelmez. Aksine dış dünya, Bergson'un her insanda, insanın karakterine rengini ve kokusunu veren, insanın kendine özgülüğünü dışlamayan "süre" adını verdiği Hakikatin, kimi zaman bütün ihtişamıyla kendini açığa vurduğu bir ayna olarak işlev görür.

Bergson'da süre, sezgi ve şuurun yanı sıra, bu her iki kavramla ilişkili olan, onun yaratıcı tekâmül olarak kavramlaştırdığı bir başka gerçeklik daha vardır. Bergson'a (2017b, s. 121) göre, hayat, daha başlangıcından itibaren, birbirinden uzaklaşan tekâmül yollarına ayrılmış tek bir hamlenin devamıdır. Zaman içinde bu "sıra yaratmaların toplamıyla bir şey büyümüş ve gelişmiştir." İşte büyüyüp gelişen bu şey yaratıcı tekâmüldür. Yaratıcı tekâmül, sürenin doğrudan bir özelliği olduğu gibi, aynı zamanda onun bir eseridir. "Yaratıcı Tekâmül", geçmişin hâl vasıtasıyla hakiki bir devamını ve bunlar arasında bir şiraze olan

süreyi gerektirir. Öyleyse “süre” yaratıcı tekâmülün bizzat kendisidir” (Bergson, 2017b, 93). Bergson, yanlış bir biçimde yaratıcı tekâmülle ilişkili bir kavram olarak değerlendirilen zekânınsa, içgüdüden doğan, evrimin belli bir aşamasına kadar sezgiyle bir arada varlık gösteren, evrimin sonraki basamaklarında ondan ayrılarak “mekân içinde aldığı duyumlara mutlaka mekân içinde bölünebilen bir şema sağlayan” bir meleke” olduğunu söyler. Zekâ, başlangıçta bilincin bir parçası olmakla birlikte, bu bilinç dikkatini sürekli dış dünyaya yönlendirdiği için, zaman için de bozulmuş, başkalaşmıştır. O yüzden (...) “zekâ cansız madde üzerinde hareketimize elverişli olan aletlerin bir fabrikasından başka bir şey değildir” (Topçu, 2017, s. 80). Dolayısıyla zekâ, bu niteliği nedeniyle “süre”yi ve çoğu kez onun bir fonksiyonu olan yaratıcı tekâmülü tanıma yeteneğine sahip değildir.

Bergson kendisinin yaratıcı tekâmül anlayışına ulaşmasında önemli olan Lamarck, Darwin, Spencer gibi evrim kuramcılarının bütün düşüncelerini dışlamaz. O, tam tersine bu kuramcıların ortaya koydukları teorilerin hepsinde kendince bir hakikat payı bulur. Sözelimi hayat hamlesinin madde ile çarpışmasını ve bu yüzden bazı şekiller kazanmasını kabul ettiği için Lamarcklıkla kısmen uyuşmakla birlikte, “tekâmülde bir son (finalite) ve determinizm olmadığı, hayat hamlesinin her durumda hür ve yaratıcı olduğu” konusunda ısrar eder, onun teorisine göre, tekâmül ne dış dünyanın ne rastlantının ne de determinizmin bir ürünü olmayıp bizzat içten gelen bir patlamanın (infilak) eseridir (Bergson, 2017b, s. 45). Yaratıcı tekâmül Bergson’un “süre” dediği hem insandan hem de kâinattan bağımsız olmayan, onlardan ayrılamaz bir oluşturdur. Çünkü o, aynı zamanda adeta eşyayı kemirerek varlıkta dış izleri bırakır. Yaratıcı tekâmül geçmişin hâlde devam etmesi demektir. Yaratıcı tekâmül, geçmişin, şimdide (hâlde), geleceğin sevinci ve arzusuyla dolu bir hayat hamlesi olarak varlık kazanmasıdır. Bergson, hayat hamlesini açıklamaya çalışırken o kendine has üslûbuyla insanın evrimi içinde, değişerek gelişen hayatı şöyle tanımlar: “Hayat, hamlesi patlamış büyük bir gülleyi andırır, bu gülle zaman zaman içinden daha küçük güller çıkararak birkaç kere patlamıştır. Daha sonra bunlar da patlayarak zamanımıza kadar gelmişlerdir.” Görünen o ki, bu güllelerin özgürce patlamalarını önleyen tek şey madde olmuştur. Filozofa göre, kısaca yaratıcı tekâmül “maddi yataklar içinden yol almakla birlikte bunları daima havaya “uçurabilecek dinamik bir harekettir” (Bergson, 2017b, s. 47-48).

3. Türkiye’de Sezgicilik

Türkiye, Bergsonculukla, bilinen diğer adıyla Sezgicilikle, birçok Batılı düşünce akımı gibi Meşrutiyetle birlikte tanışır. Türkiye modernleşmesinin, erken cumhuriyet dönemine kadar ilham aldığı Aydınlanma düşünürleri, Durkheim, Comte gibi pozitif (rasyonel) akla sahip sosyologlardır. Bunun böyle olmasında, o dönem imparatorluktan ulus devletlere doğru sancılı bir çözülme içinde olan Osmanlı devletinin siyasî, iktisadî ve sosyokültürel yapısının doğurduğu sorunlara bir an önce pratik çözümler bulmaya çalışan sivil ve asker bürokratik zihniyetin yanı sıra, özellikle İttihat ve Terakki Partisi’nin teorisyenlerinden olan Ziya Gökalp’in etkisi de büyüktür. Alman filozof Herder’in ulusal tarih anlayışından ve Durkheim’in toplum tasavvurundan etkilenmiş olan Gökalp’in, sonradan Cumhuriyet Halk Partisinin programına yön verdiği bilinmektedir. Kısaca Meşrutiyetin ve erken dönem cumhuriyet aydınlarının Batı felsefe geleneği içindeki Kant, Hegel, Bergson gibi, farklı bakış açılarını yeteri kadar tanımadıkları ileri sürülebilir. Bu yüzden Bergson’un Türkiye’ye girişi, entelektüel çevrelerde yaygın olan pozitivist, rasyonalist görüşlere karşı sınırlı bir çevrede de olsa farklı bir Batı algısı oluşturmuştur. Çünkü Dellaloğlu’na (2016, s. 52-83) göre; onun felsefesi rasyonel “akla karşı sezgiyi koymaktadır”. Yazara göre; Türkiye modernleşmesi, Kant’ın “Aydınlanma nedir?” adlı enfes metnini bile okuma “fırsatı” bulmuştur. O yüzden “Ansiklopedistler başka, Kant ve Bergson ise başka bir Batıdır. Bergson, bizim memleketin “muhafazakâr” avangardlarının (öncü) arkasındaki, Durkheim ise modernleşmecilerin ardındaki isimdir.”

Kısaca Bergson'la birlikte, Batı'da, kökleri Heidegger'den Kant'a uzanan başka bir Aydınlanmanın, dolayısıyla başka bir Batının varlığından da haberdar olunur. Böylece Tanzimat'tan beri devam edegelen Batılı toplumsal değişimin temelini oluşturan pozitivistlik karşı ortaya çıkan entelektüel hoşnutsuzluk da özellikle Millî Mücadele Dönemi boyunca yayımlanan "Dergâh" Dergisi (1921-1923) etrafında toplanan aydın ve sanatçılarda Bergson'la kendine güvenli bir liman bulur. Samsakçı'ya (2014, s. 510) göre, "tam bir anti-pozitivist ve anti-materyalist olan; sezgiye, ruha yani bireyin iç âlemine önem veren, rakamları ve köşeli verileri reddeden; izâfiyete yani şahsî tecrübeye inanan Bergson, bu münevver kadro için bulunmaz bir kaynaktır". Bu aydın ve sanatçılardan en önemli isim hiç şüphesiz, Bergson'u derli toplu ilk kez Türkçeye çeviren ve Derginin kuruluşunda büyük bir payı bulunan Mustafa Şekip Tunç'tur. "Dergâh"ın kuruluşunu anlatan Ahmet Hamid Tanpınar (2017, s. 345-346), yayımlanmasında, o vakit genç bir edebiyat sevdalısı olarak pek bir hissesi olmadığını söylediği Dergâh'ın çıkmasını, o zamanki hayatının en önemli olaylarından biri olarak değerlendirir. Çünkü yazara göre bu dergi, bugün değişmiş olsa da yeni bir dilin ve edebiyatın temelini kurmuştur. Derginin "havasını yapan" yazar ve şairler ise başta Mustafa Şekip Tunç olmak üzere, Yahya Kemâl Beyatlı, Ahmet Hâşim, Abdülhak Şinasi Hisar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimlerdir. Görüleceği üzere Bergson'un düşünceleri sadece felsefe alanıyla sınırlı kalmamış sanatçı ve edebiyatçıları derinden etkilemiştir. Bu etki özellikle Mustafa Şekip'le beraber, Tanpınar'ın düşünce dünyasını etkileyen en önemli isimlerden biri olan Hocası Yahya Kemâl'in "imtidât" başka bir deyişle tarihsel ve kültürel süreklilik düşüncesinde kendisini gösterir. Ahmet Hâşim'in "Piyale" adlı kitabının önsözü olan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı yazısında ortaya koyduğu şiir anlayışıyla, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları, aynı şekilde Bergson'dan ciddi esintiler taşımaktadır. Bilindiği üzere "doktrin, felsefe, ideoloji, teori gibi temel ve "esas" alanlar, bir yazarın dünyasına, zihnî ve estetik evrenine girmenin vazgeçilmez yollarıdır zira eseri belirleyen, şekillendiren ve yapan, teknik veya metottan önce perspektiftir" (Samsakçı, 2014, s. 510). Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinin yanı sıra, özellikle "Huzur", "Mahur Beste" gibi romanlarında "Yaz Yağmur"u, "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" adlı hikâyelerinde ve "Beş Şehir" adlı denemesinde ortaya koyduğu edebiyat ve sanat anlayışında da Bergsonculuğun derin izleri olduğu söylenebilir. Bu noktada Bergson'un Tanpınar üzerindeki etkisinin, zaman anlayışıyla sınırlı olmadığı, hâfıza, sezgi, bilinç, mistisizm, yaratıcı tekâmül gibi her biri filozofun düşünsel dünyasını kuran temel kavramların da şairin sanatında önemli olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir.

4. Bergson'un Zaman Anlayışının Tanpınar Şiirine Etkisi

Modern Türk Edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı eskilerin deyimiyle nev'i şahsına münhasır (sui generis) kılan temel özelliği, edebiyat eserlerine, özellikle de şiirlerine yansımış lezzeti emsalsiz üslûbudur. Başta roman, makale, hikâye ve şiir olmak üzere edebiyatın neredeyse her alanında değerli eserler vermiş olan Tanpınar için şiir, diğer bütün yazdıkları bir yana, adeta bir hayat memmat meselesidir. Şiir dışında kalan edebî eserlerindeki enfes üslûp, bu tür eserlerinin temelinde, adeta daha önce çalışılmış ancak şiir formunda vücut bulamamış birçok şiir düşüncesinin saklı olduğunu düşündürür. Tanpınar'ın kendisi de zaten, şiirin konuşmadan ziyade bir susma işi olduğunu, uzun sustuğu yerlerin, tıpkı şiirinde olduğu gibi, rüya nizamını hâkim kılmaya çalıştığı roman ve hikâyelerinde aranılması gerektiğini söyler. Hatta şiirinin ve kaleme aldığı diğer edebî türlerin birbirini kestiği bu duruma iki örnek de gösterir: "Abdullah Efendi'nin Rüyalari"nda ve "Huzur" da sanatımın –eğer üzerinde durulacak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır" (Tanpınar, 2017, s. 399). Dolayısıyla Tanpınar'ın üzerinde bazen yıllarca çalışıp tamamlayamadığı bir şiirden ya da tek bir dizesini bile henüz yazamadığı, ama ömrünce hayalini kurduğu o büyük Şiirden havalanan kuşların, şiirsel bir üslupla söylenebilirse, hâlâ şairin bir hikâyesinin ya da romanının

göklerinde uçuşup, ağaçlarında ötüştüğü söylenebilir. Tanpınar'a (2017, s. 383) göre şiir, "dilin çiçeği, denizin köpüğü" dür. "Şiir, yapıtının can evidir." Tanpınar, "Mallarmé ve Valéry çizgisini izlemeye çalışarak, şiiri, arınma, ayıklama, saltık güzelliği yakalama işlemi olarak görmüştür" (Hızlan, 2006, s. 40). Kısaca bu, şairin, şiiri, kafasında kurduğu mükemmeliyete ulaşınca kadar, hiçbir surette, kemâle ulaşmış saymaması, şiire kişiliğini kazandıracak sözcükleri, sihrini verecek "havayı" buluncaya kadar "hakikat" arayışından vaz geçmemesi demektir ki; bu çaba, ancak bir elmas parçasını eşsiz bir sanat eserine dönüştüren sabırlı ve titiz bir ustalıkla kıyaslanabilir. Tanpınar, şiirdeki "konuşmanın şeklini ise mûsikîye" benzetir, tıpkı mûsikî gibi "şiir de kendi maddesini kendi şartlarıyla yaratır: Şiir "güzel bir hasrettir: *Objesini kendisi yaratan bir hasret*. İşte bu hasret yüzünden şair, "şiirle rüyanın arasında daima bir yakınlık" bulduğunu söyler (Tanpınar, 2017, s. 349-358). Tanpınar'ın şiiri Fransız sembolizmden de derin etkiler taşır, öyle ki "sembolizm ilk defa onda bir nazariye olmaktan çıkmış; şairin konuşma dili haline gelmiştir. Sembol artık ne 'teşbih' ne 'istiare'dir. Gündelik dile çevrilemeyen iç dünyasının bütün ifade edilemez sırlarını ifade eden yeni bir lisan olmuştur" (Ülken, 1962, s. 1). Öte yandan Tanpınar'a göre, şiirde kelime son derece önemlidir, kelime şiire, nesrin dışında bambaşka bir özellik kazanarak girer. O bir şiirde, "ahengi, telkin kudreti, ses şekli, rengi ile sanatın nizamında bazen ham bir boya parçası, bazen renkli bir mozaik taşı, çoğu zaman da bunların hepsi birden olacaktır. Şiirde mâna elbette vardır ancak bu mâna, nesrin ve konuşmanın mânası değildir bunun dışında şiirin asıl kıymeti bu mânada değil "şiirin manevî benliğini yapan havasındadır" (Tanpınar, 2007, s. 19). Tanpınar'a göre güzeli unutulabilir, görmeyebilir, ya da görmezden gelebilir, fakat onu kendimize tabi kılamayız. Şair, Baudelaire'e müracaatla güzelin ötesine geçilemeyecek bir had olduğundan söz eder. Onun için şiir, "şuurlu varlığında bir ağacın dalgın ve şuursuz sükûnetini kurmak hasretiyle", bütün tecrübe ve bilgilerimizin bizi terk ettiği bir anda, "ruhun kabuğundan çıkarılmış bir kaplumbağa ızdırabıyla eşyayı ve etrafını yoklaması"yla başlar (Tanpınar, 2007, s. 28). Tanpınar, bütün bir ömrü boyunca, bir şair olarak hatırlanmak istemiş, bu düşüncesini yaşarken yazılarında açıkça dile getirmiştir. Şairin hayattayken onca hikâye, roman, düzyazı yayımladığı halde, bir şiir kitabı yayımlamayı ölümünden bir yıl öncesine kadar sürekli ertelemesi de henüz hayatta olan Hocası Yahya Kemal'e saygısının yanı sıra, şiire verdiği önemin bir göstergesidir.

Tanpınar, tıpkı Bergson'un zaman anlayışının etkisindeki Marcel Proust gibi, şimdiki zamanı da içinde alan derin bir zamanın arayışındadır. Bergson'a (2017b, s. 32) göre, bu derin zaman "geçmişinin hâli hazırladığı, fakat sebebini tayin etmediği bir yeni hâldir, şimdiki zaman bir yeni hâli içinde taşır; "yeni hâl geçmişi saklamakla beraber onu bir de kendine göre değiştirip yenileştirir ki bu suretle ruh illiyetini sürekli yeni baştan yaratır." Bir şair olarak modernliğin ancak böyle bir bilinçle mümkün olacağını farkında olan Tanpınar'a göre, sadece geçmiş ile bir şekilde hesabını görmüş, geçmişi hem idrak hem de temellük edebilmiş bir şimdiki zaman modern olabilir. Tanpınar, "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında; Yekpâre geniş bir ânın parçalanmaz akışında" derken aslında tam da bu özlemine dile getirmektedir" (Rentzsch & Şahin, 2018, s. 34). Tanpınar, "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı yazısında, Bergson'un düşüncelerinin özünü oluşturan zaman yaklaşımından eş bir deyişle süre (durée) fikrinden etkilendiğini açıkça dile getirir: "Şiir ve sanat anlayışımın oluşmasında Bergson'un zaman telâkkisinin mühim bir yeri vardır" (Tanpınar, 2017, s. 399). Şiirin aslında kendisi için zamansız bir "şey" olduğunu söyleyen şair, "yine de insanın zamansız ve mekânsız yaşayamayacağı"ndan, bir zamanı olan şeylerin "bizi sık sık yakalayacağı"ndan söz eder. Bir yazısında "bizim asıl büyük mevsim müzemiz" olarak adlandırdığı İstanbul'un hafif sisli bir güz gününü anlatan şairin düşüncelerinde Bergson'un zaman anlayışının çekirdeğini oluşturan "süre" (dûrée) düşüncesinin etkileri görülür. Yazısının bir yerinde manzaranın içinden, adeta geçmiş günlerin hüznü ve sevinciyle, anıların çağrışımlarıyla yüklü bir "şey" in denizi yararak kendisine doğru yaklaşmakta olduğunu söyler. Şaire göre, insanı "bir

ameliyenin tek işleyicisi” yapan “bu uzaklık, bu zamanın içinden size doğru gelme fikri-hayati bu kadar yavaşlatan şey- ancak bir yığılmış zamanın kendisi olabilir” (Tanpınar, 2017, s. 187-384). Tanpınar’ın şiirlerinde zaman, şiirin önemli bileşenlerinden biri olarak ortaya çıkar. Tanpınar “tarih ve zaman kavramlarını çeşitli yön, biçim, boyut ve suretlerde analiz eder ve edebiyat metinlerine taşıyarak yorumlar” (Aydın, 2002, s. 593). Modern bir şair olan, dolayısıyla zamanı, geçmiş ve geleceğin içinde eridiği bir hâl olarak yaşayan Tanpınar, aynı zamanda “zekânın ötesinde ruhu olduğu için, bu ışıkla ruhun harikalarını aydınlattığı gibi zekânın aşağısındaki şeyleri, gündelik dört köşe hayatı da” kendine mal edebilmiştir (Ülken, 1962, s. 2). Tanpınar’da zaman, bazen bir mûsikî parçasında yankılanır, bazen bir mimarî eserin çinilerinde çınlar. Tanpınar bazen de onu sakin bir bahar öğlesinde, küçük bir şadırvanda şakıyıp dururken görür. Çünkü Tanpınar, varoluşun bilgiyle değil, kimi zaman bir iç sesin, kimi zamansa dış dünyanın tetiklediği bir çağrışımın sonucu oluşan belirli bir ruh durumuyla varlık kazandığına inanır. Şaire göre varoluş, tıpkı Bergson’un “süre”yi tarifinde de görüleceği üzere, sanki bir anlamadan çok, geleceğe yönelmiş bir ereğin sürekli bir biçimde eylemde olma haliyle, bir aşamadan diğerine kendini yaratma gücüyle ilişkilidir. İnsan, içtenlikle kendini bu ruh durumunu anlamaya verirse, adeta yalnızca ne olduğunu değil ne olmakta olduğunu da kavramış olacaktır. Çünkü burada, yani bir “şimdi”de olma hali olarak varoluş, tıpkı kokladıkça açılan bir gülün katmanları gibi, onu dinledikçe, ona kendimizi verdikçe bize doğru kendini açmakta, bizimle, dışımızdakilerin anlamayacağı sihirli bir dille konuşmaktadır. Bu konuşma da aslında bize, varoluşumuzun kaynağının “şimdi” de değil, şimdiiyi de içine alan, çok daha derinlerde kımıldayan bir başka Hakikatle ilgili olduğunu hatırlatır. Tanpınar’ın bütün bir şiir dünyasının bu anlayış üzerine kurulu, bir Hakikat arayışı olduğu söylenebilir. Söz gelimi şairin “Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında” dizeleriyle başlayan şiiri, bize bu hissiyatı derinden telkin eden özgün bir niteliğe sahiptir. Görüleceği üzere Kant, Heidegger ve Bergson kanalından gelen bir zaman anlayışına sahip olan Tanpınar, “insanın dışında gelişen, parçalanıp bölünebilen, ölçülebilen matematiksel zaman ile ruhun algıladığı zamanı” birbirinden ayrı tutar. Tıpkı Bergson’un “süre” (durée)’si gibi, Tanpınar’ın zamanı da “takvimle saatle ilgisi olmayan, sayılamayan bir zamandır (Dalar, 2018, s. 188-194).

Zaman, Tanpınar’da hem bir “yaratıcı tekâmül”, hem de şiirin bütün derûnî âhengini kuran bir zemberek olarak varlık gösterir. Dolayısıyla Tanpınar’ın şiirlerindeki zaman algısıyla, Henri Bergson’un zaman anlayışı arasında, özellikle Bergson’un “süre” (durée), sezgi (intuition) ve “yaratıcı tekâmül” (evolution créatrice) kavramlaştırmaları üzerinden önemli bir benzerlik olduğu göze çarpar. Bergson’a göre aslında zaman, “şeylerin varoluşu için a priori zorunlu koşul olarak varsayılmalı, bu nedenle de zaman ve uzamın idealitesi kabul edilmelidir” (Yılmaz, 2011, s. 63). Bu yüzden Bergson, insanın, gerçekte insana dışsal bir zamanın içinde hayatını idame ettirmediğine, tam tersine bu dışsal zamanı da yutan, onu içine alan bir zamanın, onun kavramlaştırmasıyla “süre” (durée)nin içinde yaşadığına inanmaktadır. Tanpınar’a göre de “saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır” (Tanpınar, 2017, s. 32) ki, bu da zamanın (“süre”) varlığının ancak insanın varlığıyla bir anlam kazandığını gösterir. Çünkü insan, kendi hayatının sanatçısı olarak, “geçmişin ve şimdiki zamanın yanı sıra, kalıtımın ve koşulların bize temin etmiş olduğu materyalle, tıpkı bir heykeltıraşın çamura biçim vermesi gibi, sürekli olarak, kendine has ve öngörülemeyen bir şekli yoğurmakta, ona bir biçim vermeye” çalışmaktadır (Bergson, 2019, s. 114). Tanpınar da şiirini, parçalanamaz ve yekpâre bir akış olan o derûnî zamanın içinde, sözcükleri bir elmas ustasının titizliğiyle işleyerek yazar, şiir tamamlandığıdaysa onu, payını alması için zamanın sularına salar. Tanpınar da Bergson’un içsel zaman (süre) ve mekanik/matematik zaman ayrıştırmasından yola çıkarak, bilimin, mekanik bir zaman kavrayışına dayandığını, bilimde her şeyin mekânla ölçüldüğünü, oysa bilimin gerçek zamanı ölçemeyeceğine inanır. Sözgelimi şairin, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” (1961) adlı eseri, bu mekanik zaman

anlayışının yol açtığı sonuçları ironik bir üslûpla tartışmaktadır. Mekanik zamanın hüküm sürdüğü madde âleminde, tekrara dayanan bir determinizm hâkimdir. Şuur âlemindeyse tekrar yoktur, her daim nevi şahsına münhasır, tekrarı mümkün olmayan hep bir yeniden oluş vardır. Tanpınar'a göre Bergson, sezgi adını verdiği metodu kullanarak bu "hiç birbirine benzemeyen, tekerrür etmeyen, ölçülemeyen, ifadesi mümkün olmayan şuur hallerini kavramak amacını gütmüştür" (Miskioğlu, 2019, s. 54). Tanpınar için şiir, bütün bu şuur hallerini kuşatan "süre"nin içinde yaşanan tecrübelerle, dilde yepyeni bir "dünya" yaratmaktır. Şaire göre, bu dünyanın ruhuna hakkıyla nüfuz edebilmek içinse, doğrudan bir estetikçi olmamasına rağmen, bir başka yol olan felsefeyle, Batılı estetiği tamamladığını düşündüğü Bergson'un bilinmesi gereklidir. Çünkü "şairin dil vaziyetini Bergson çok güzel "crée" eder (yaratır) (Miskioğlu, 2015, s. 50-56). Ancak Tanpınar'ın Bergson'un felsefesine yeterince nüfuz edemediği de bir gerçektir. Tanpınar'ın öğrencisi olan Miskioğlu (2015, s. 13-14), bir dersinde Tanpınar'ın Bergson'u anlattığını, ancak bir sonraki derse hocasının, arkadaşı Prof. Dr. Vehbi Eralp'la birlikte gelerek, büyük bir alçak gönüllükle "geçen ders size Bergson'u anlatmıştım; ama iyi anlatamamıştım, bugün size bu konuyu, bu konunun uzmanı olan Vehbi Eralp anlatacak. Size Bergson'un yapıtlarını okumak kalıyor" dediğini söyler. Tanpınar'ın kendisi de Schopenhauer ve Nietzsche'nin de adını andığı bir söyleşisinde, Bergson'u "pek az" okuduğunu ancak "zaman telâkkisinin, şiir ve sanat anlayışında mühim bir yeri olduğunu" hiç çekinmeden dile getirir (Tanpınar, 2017, s. 399).

5. Örneklem üzerinden Tanpınar şiirinde zaman algısı

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim gibi hafif değil.

Başım sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim.
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim

(Tanpınar, 2011, s. 19)

Tanpınar'ın hemen bütün şiirleri, huzuru arayan bir "benliğin" "zaman" ve "dünya" ile kurduğu ontolojik bir ilişki üzerinde temellenir. Tanpınar, şiirlerinde insan ve kaderi üzerine eğilirken, zamanı, "ilhamın getirdiği anlık parıltılar halinde" değil, "bir epistem olarak ele alır" (Özcan, s. 76). Tanpınar şiirinin derin tasarımını biçimlendiren çekirdek izleğe nüfuz edebilmek için, edebî ölçüler aracılığıyla imge ve çağrışım ağının çözümlenmesi yeterli değildir, şiirin anlam haritasının bütünüyle açığa çıkarılabilmesi, şairin edebî kimliğini etkileyen ve zihniyet dünyasını şekillendiren, kaynakların da yakından bilinmesini zorunlu kılar. Bu kaynaklardan biri de Bergson'un zaman ("süre"), sezgi, yaratıcı tekâmül gibi konulardaki düşünceleridir. Coşkun (2010, s. 64), Bergson'un 'durée' fikri ile Proust'un geçmiş zamanın peşinden gitme ve onu yeniden diriltme düşüncesinin Tanpınar'ın zamanla ilgili telâkkisinin iki yönünü teşkil" ettiğini söyler. Alptekin (2018, s. 58)' e göre ise, Tanpınar, "Bergsoncu'dur;" dolayısıyla onun şiirini anlamaya çalışırken, Bergson'un

“bilincin doğrudan verileri” düşüncesine daha çok ağırlık vermek” gerekir. Öte yandan Bergson’da, filozofun deyiimiyle hakiki/saf zaman olan “süre” (durée) demek, bilincin akış ve değişiminin, eş bir deyişle yaratıcı bir tekâmülün farkında olmak demektir. Yaratıcı tekâmül ise Bergson’da geçmişin ve geleceğin “şimdi” de, onun kavramlaştırmasıyla “süre” (durée) de toplanmasıdır. Tanpınar’ın “hâl (şimdi) yoktur, mâzi ve onun emrinde bir istikbal vardır” (Tanpınar, 2017, s. 86) düşüncesi, “süre” kavramının şairin dünyasındaki etkisi açıkça ortaya koyar.

Selim İleri (1996), 25 Ocak 1996 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hem yaşar hem de yazarken, duyguyla düşüncenin, düşünle gerçeğin tam ortasında bir yerde, “zamanın hem içinde hem dışında yaşadığını, bir şeyin bitip bir başka şeyin başlar gibi olduğu” “kaypak ve kıldan ince bir sınırın üstünde, dünle bugün arası alaca bir karanlıkta” durduğundan dem vurarak sözü, Tanpınar’ın şiirinde zamanın önemine getirir. Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” dizesiyle başlayan şiiri, şairin Şubat 1961 yılında, ölümünden yaklaşık bir yıl önce yayımladığı kitabının ilk şiiridir ve kitapta sadece bu şiir italik harflerle basılmıştır. Ayrıca şiirin bu ilk iki dizesi, şairin Aşyan’daki mezar taşında da yazılıdır. Bu durum, Tanpınar’ın bu şiire verdiği önemi göstermesinin yanı sıra, Tanpınar’ın poetikasının anlaşılmasında da anahtar bir işlevi taşıdığını gösterir. Aydın (2002:598), Tanpınar’ın zaman konusundaki düşüncesini ortaya koymaya çalışırken, Decartes’in “zaman düşüncenin kipidir” görüşünden yola çıkar, filozofun bu zaman anlayışının, “kendisiyle fikri arasında bir ara duruş” hâline dönüşerek Tanpınar’ın “ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında” dizelerine yansıdığından söz eder. Rentzsch ve Şahin’e (2018, s. 34-35) göre ise, Tanpınar, geçmişle hesabını görmüş, geçmişi idrak ve temellük etmiş bir şimdiki zaman modernidir. O “ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında; Yekpâre geniş bir ânın parçalanmaz akışında” derken bu işte bu zamanı genişletmek, ya da geçmişi ve geleceği tek bir ân (“süre”) içinde toplamak düşüncesini dile getirmektedir.

Tanpınar’a (2007, s. 1-14) göre; şiir, “irşadın kürsüsünden vaaz eden” bir vaiz değil, “sadece muzdarip ve huzursuz ruhun saf lisani” olmalıdır. Hakiki şiirin, kendi varlığından başka bir hedefi yoktur, o, kendisiyle başlayan ve kendinde biten bir töz taşır. Hakiki şiirin bütün asaleti de zaten buradan gelmektedir. “Ondan beklenilecek yegâne şey, bizde bedîî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır”. Tanpınar’ın söz konusu şiiriyle ilgili pek çok yorum yapılmıştır. Bu yorumların pek çoğunda, şairin “İçim muradına ermiş / Abasız postsuz bir derviş” ve “Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim” dizelerinden hareketle, şiirin temelinde Bergson’un “süre” (durée) kavramıyla ilişkisi olmayan, tasavvufî / dinsel bir öz, mistik bir sezgi ve zaman bulunduğu dile getirilmiştir. Bu tür yorumlar kanımca gücünü, Tanpınar’ın sanatının oluşmasında, şairin “muhafazakârlığının” ve “Müslümanlığının” önemli bir bileşen olduğuyla ilgili bir yanılısamadan almaktadır. Söz gelimi Asna (2015, s. 71-75) Tanpınar’ın bu şiirindeki hâkim arzunun, “huzur” bulma isteği olduğunu, şairin, “bu duyguyu tasavvufî bir duyuşla dile” getirdiğini, şiirde geçen, “derviş imgesinin tasavvufî bir derinliği örneklediğini, söylemektedir. Yazara göre; şair, “insanın kavuşmayı hep arzuladığı bu vuslatı, Allah’a (c.c.) kavuşmanın vermiş olduğu bu saadeti, bir derviş edasıyla şiirinde resmetmiştir.” Özcan’a (2012, s. 80) göre de Tanpınar, “Ne İçindeyim Zamanın” şiirinde “İslâm’ın an-ı dâim dediği ezeli ve ebedî bir zamana ulaşmak istemektedir. Ancak şiirin son dördünlüğünün hemen başında geçen “kökü bende bir sarmaşık/olmuş dünya sezmekteyim dizelerine biraz daha yakından bakıldığında bu yorumun pek de doğru olmadığı söylenebilir. Bilindiği üzere “Aşk” (Işk) kelimesi, musallat olduğu ağacın öz suyundan beslenen, onu çepeçevre sararak kurummasına yol açan bir bitki adı olan Arapça “aşeka” (çoğulu: “aşakun”) kelimesiyle ilişkilidir (Sarı, s. 1007) ve Türkçede hakkıyla “sarmaşık” sözcüğünde yaşar. Tasavvufî aşk, tıpkı bir sarmaşık gibi insanı sarar, onu dışındaki her türlü “şey” den kopararak kendine tabi kılar. Dolayısıyla, tasavvufî anlamda aşkın kökeni, tıpkı ağaç ve sarmaşık analogisinde

görülebileceği gibi, insan varlığının ve zamanının dışındadır. Çünkü İslâm tasavvufunda, Batıların yanlış bir biçimde tasavvufu eş tuttukları panteizmin aksine, insan ve Allah, kendine özgü hususiyetleri olan iki ayrı varlık olarak kabul edilir. Tasavvuf felsefesine göre; Allah insanı ezelde (bezm-i elest) yaratmıştır, insan, tasavvuf ehline seyr-ü sülûk olarak adlandırılan, “şerîata” uygun bir yola girerek, önce insan-ı kâmil, sonra da “fenâfillah” la nihayet bulacak olan bir yolculuğun sonunda Allah’ta fânî olur. Dolayısıyla Tanrı ve insan ikiliği, tasavvuf erbabının yolun sonunda varacağı “fenâfillah” haliyle ortadan kalkmaz.

Tanpınar’ın söz konusu dizelerindeyse tasavvuf anlayışına ters bir biçimde, aşkın, eş bir deyişle sarmaşığın köklerinin Tanrı’da değil, insanda başlayıp insanda nihayet bulunduğu görülmektedir. Tanpınar’ın şiirde geçen “İçim muradına ermiş, abasız postsuz bir derviş” dizesindeki “post” ve “aba” kelimelerinde, İslâm tasavvufuna bir gönderme olduğu açıktır, ancak şairin, özellikle edebiyat ve sanat ürünleri yoluyla derinden etkilendiği İslâm tasavvufuyla inanç temelinde yakın bir ilişki içinde olmadığı bilinmektedir. Dolayısıyla hayatını bu minval üzere yaşamadığı da hesaba katıldığında, bu dizelerin okura telkin ettiği duygunun mistik bir öz taşıdığı varsayılsa bile, bu özün tasavvufî anlamda dinî bir veçhesi olmadığı söylenebilir. Şiirin öznesinin bütün bir şiir boyunca şiirin merkezinde oluşu, dış gerçeklikle ilişkisini, Bergson’un süre (durée) anlayışına benzer, “bilinçli bir hâl (“süre”)) içinde sürdürmesi ve kendisinden sürekli “ben” olarak söz ediyor olması da ayrıca bu iddiaya kanıt olarak gösterilebilir. Dolayısıyla Tanpınar’ın (2017, s. 398) “kozmosla, insanın birleşmesi, bir rüya hali, bir içe dalma” olarak değerlendirdiği bu şiirinde, tasavvufî bir anlam aramak, Umberto Eco’nun kavramlaştırmasıyla “aşırı bir yorum” dur. Tanpınar’ın “Ne içindeyim zamanın” şiirinde, Yûnus Emre’nin “Beni bende demen bende değilim/ Bir ben vardır bende benden içeri” dizelerinde billurlaşan bir “ben” den geçme hâli olmadığı gibi, kanımca “şerîat tarikat yoldur varâna / Hakîyat ma’rifet andan içe” dizelerinde karşılığını bulan bir “seyr-ü sülûk” da yoktur. Oysa şairin bu şiirinin merkezinde olan zaman algısının, Bergson’un zaman felsefesinden, özellikle de onun sezgi, süre ve yaratıcı tekâmül düşüncesinin etkilendiği açıktır. Söz gelimi Tanpınar (2007, s. 33) geceleyin insanın “benliği, kökü ve yaprağı birbirinin aynı bir ağaç, kozmik bir sarmaşık olmuş zamanın “üç buudunda yüzdüğünden” söz eder. Onun için geçmiş, şimdi (hâl), gelecek, bir hatıradan başka bir şey değildir. İnsanın bizzat kendisi “varlığın, sayısız varlıkların terkiibini nabzıyla idare” etmektedir. Her gece, şairi adeta çalınmadan önce usta bir elin akort ettiği bir müzik aleti gibi, ömrünce aradığı o büyük şiire hazırlar. Bu hazırlık esnasında şair, “kulağıyla görmeye, nabzıyla işitmeye, şuur ve muhakeme meleklere ilga” edildiği için, bütün bir sonsuzla perdesiz ve aracısız konuşur. Artık zaman denen mefhum onun için anlamını yitirir, saniyeler, bu gölgeler âleminde ebediyet kadar uzundur, yaratıcısı olduğu bu dünyada her tasavvur kendi başına bir ândır. Görüleceği üzere şairin bu sözleriyle ortaya koyduğu “üç buutlu” zaman (geçmiş-şimdi (hâl)-gelecek), Bergson’un duyu idrakinin dışında tuttuğu saf bir idrakin, şuurun doğrudan verileriyle dolaysız bir biçimde yüzleşmesinin zamanıdır. Bu zaman filozofun ancak “saf algı” olarak adlandırdığı kaynağında hür ve dinamik bir hafızanın bulunduğu “süre”dir (durée), insan “süre”nin bilincine ise, dışsal zamanın bağlarından kurtulup, kendi içine eğilme cesaretini gösterebildiğinde varır. Bergson (2017b, s. 40-41) bunun için, Tanpınar’ın bir murakabe (içe dalma) olarak yorumladığı derunî ahengi, “geçmişten hâle ve hâlden geleceğe doğru uzayan bir oluş” olarak tanımlar. O da Tanpınar’ın dediğine benzer bir biçimde “hatırlamanın, uzak ve yakın hatıraların, “geçmişin kendiliğinden gelip hâl ile kaynaşmasından ibaret” olduğunu açıkça söyler. Bilindiği üzere insanın böyle hale geçmesinin ilk eşiği, maddi ilgilere uzaklaşmaktır. Bunun sonrasında insan “nispeten geçmişten ve dinamik hâfizadan” alacağı güçle saf bir idrakin içinden geçerek “süre”ye ulaşır.

Bergson’a göre hem sezginin hem de sürenin sanatçıların yarattıkları dünyanın kurulmasında büyük bir yeri vardır. Çünkü sanatçılar, “duygularını bir rüya ve hülya hayatı” içinde yaşarlar. Onlarda çoğu zaman bir dalgınlık biçiminde ortaya çıkan ruh durumu, “hâl”

de, “süre” de yaşamalarından kaynaklanmaktadır. Gerçekten de Tanpınar’ın bu şiirine asıl tilsimini veren özelliklerden biri de Tanpınar şiirinin temel bileşenlerinden olan rüya estetiğidir. Tanpınar’ın öğrencisi ve asistanı olan Mehmet Kaplan (1997, s. 91)’a göre, ‘zaman, rüya, hülya’ gibi birbirleriyle ilişkili kavramların Tanpınar’ın şiirlerinin anahtar kelimeleri olduğunu belirtmektedir. Şiirin öznesi tıpkı bir rüyada olduğu gibi hem bir hâli yaşamakta hem de kendisini bir başkasıymış gibi dışardan gözlemekte, hâle şahit olmaktadır. Tanpınar’a göre rüya ikinci bir hayattır. Hayat ve rüya, tıpkı “iç içe iki oda gibi” her zaman yan yanadırlar. Güneş kanımızda dolaştığı için yaşar, hareket eder, geceyi ve nizamını kendi ruhumuzda bulduğumuz için uyur, gece bizim içimizde konuştuğu için rüya görürüz. Rüya uykuya bitişik ya da onun içinde bir “şey” değildir. İnsan geceyi nasıl içinde taşıyorsa rüyayı da her daim içinde taşımaktadır. Biz insanlar “şuurun duvarında açılan bir gedikten geçerek, rüyaların huzursuz ya da mesut diyarına gideriz (Tanpınar, 2007, 32-34). Söz konusu şiir, ayrıca imge ve çağrışım zenginliğiyle Baudelaire’in “Güzelim ben ey fâniler taştan bir rüyâ gibi” dizesinde karşılığını bulan bir arzuyla yüklü olup, okuru da “hâl” i tecrübeye çağıran yüksek bir telkin gücüne sahiptir.

Öte yandan “Kozmos, çokluk ve hareket dünyasıdır; bu hareketlik ve değişme de zamanın içinde olmaktadır” (Eroğlu, 2019, s. 14). Tanpınar, “ne içindeyim zamanın” dizesiyle başlayan şiiri hakkında şunları söyler: “Ne içindeyim zamanın” şiiri, şiir halini, kozmosla, insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya halidir. (...) “Bunu yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman” (Tanpınar, 2017, s. 398). Söz konusu şiirde, şairin “şiir hâli” olarak dile getirdiği ruhsal durumla, Bergson’un “sezgi” adını verdiği durum arasında bir benzerlik olduğu göze çarpmakta, bu benzerlik özellikle şiirin “kökü bende bir sarmaşık/olmuş dünya sezmekteyim/ mavi, masmavi bir ışık ortasında yüzmekteyim” dizelerinde geçen “sezmek” eyleminde somutlaşmaktadır. Çünkü Bergson için sezgi, bilincin kendiliğini doğrudan deneyimlenebilmesinin önünde bir yanılsama, bir engel oluşturan dışsal zaman perdesinin aradan çıkmasıyla varlık kazanan içsel zamanın, akışını hissetmek, başka bir ifadeyle dışsal zamanı da yutan “süre”nin içinde yaşadığımız gerçeğinin farkına varmaktır. Bu şiirde ân, “Bergson felsefesindeki süre (durée) kavramının karşılığı olarak kullanılmıştır. Şair bu ânın içinde yer aldığından, sonsuzlukla birleşme imkânına kavuşmaktadır” (Yuva, 2009, s. 1697). Tanpınar’ın bu şiirinde, “sarmaşığın” (aşkın) da işin içine doğrudan katıldığı bir içe katlanmayla, özneye kozmos arasında sürüp giden duygusal/zihinsel bir akışla karşılaşmaktadır. Bu akış, tıpkı Bergson’un “sezgisi” ne benzer bir biçimde, “ben” e çarpıp duran muhayyel bir denizin dalgaları gibi hem ardışıktır hem de ben ve dalga boyu açısından süreç olarak nevi şahsına münhasırdır. Eş bir ifadeyle bu çarpma ânı hem dalga hem de “ben” için her defasında bir önceki çarpmanın tadına eklenilen, ama aynı zamanda ondan farklı, kendine özgü bir deneyim olarak yaşanmaktadır. Taburoğlu’na (2019, s. 312) göre, hâlin mâzi ve âti arasında dalgalanmasıyla, sırlı, rüyalı, masalımsı bir ara dünyanın kapıları ardına kadar açılmaktadır. “Ne zaman ki, sürenin sezgisi yok olur, “hâle misafir olur”. Bergson, burada ifade edilmeye çalışılan düşüncüyü, kendi sözcükleriyle, benzer bir biçimde şöyle dile getirir: “bir gülü kokluyorum, koklamakla birlikte aklıma müphem çocukluk hatıralarım geliyor. Hâlbuki bu hatıraları hiç de gül kokusu canlandırmıyor; kokunun kendisinden geliyor, koku benim için bütün bu hâtra oluyor. Başkaları onu benim gibi değil, başka türlü duyacaklardır” (Bergson, 2017, s. 119). Başkalarının gül kokusunu başka türlü duymaları, bambaşka “şeyler” hatırlamaları, kişinin duygu ve düşünce dünyasının zenginliğinin yanı sıra, sezginin bilincinde olma halinin derinliğiyle de doğrudan ilişkilidir. Şiirde de özne, bu “sezme ve ışık içinde yüzmeye” eyleminin her ânından gittikçe daha büyük bir huzur duyarak daha derinlere dalmakta, bütün zerreleriyle, kaynağına yaklaşmakta olduğunu hissettiği bir Hakikate doğru adeta çözünmektedir.

Bireyin bütün enerjisini, dış sessizliğin eşlik ettiği bir yalnızlık yardımıyla, varlık alanından kendi içine katlanmaya yönlendirdiğinde karşılaştığı çınlayan sessizliğin mekânı olan insan başı, şairin “Başım sükûtu öğüten/ Uçsuz bucaksız değirmen” dizelerinin de temel sözcüğüdür. Baş’ın metaforu olarak kullanılan değirmenin “uçsuz bucaksız” oluşu ise, bu hâlin, sadece şairin deneyimlediği bir hâl olmayıp, bütün bir insanlığı içine alan evrensel bir olgu olduğuna işaret etmektedir. Hangi kültürde olursa olsun, tarihten bugüne, söze dökülemeyen bu hâl, Bergson’un deyişiyle, bilincin doğrudan verileriyle temasla varlık kazanan “süre”nin (durée) kendisidir. Şiirde zaman, sonsuzluğu ve akışı ifade eden bir kavram olarak, açık ve örtülü bir biçimde, “yekpâre”, “parçalanmaz”, “akış”, “ân”, “rüzgâr”, “sükût”, “sezmek”, “murat” sözcükleriyle dile getirilmektedir. Şiirde geçen “mavi, masmavi bir ışık ortasında yüzmekteyim” dizesini ise Arapçaya anasır-ı erbaa olarak geçen Klasik Yunan Felsefesindeki dört arkhe (unsur) düşüncesi üzerinden yorumlamak mümkündür. Bu düşünceye göre, hava, su, toprak ve ateş, insan dâhil bütün varlığın temelidir. Bilindiği üzere, antik Yunan filozofları yoktan yaratma (ex-nihilo) düşüncesine sahip değillerdir, Karataş (2014, s. 104)’a göre, “antropomorfik nitelikteki tanrı, hâlihazırda mevcut olan ilk maddeye (arkhe) sadece” biçim vermiştir. Yazar, varlığın temeli sayılan bu ilk maddenin ne olduğu konusunda Antik Yunan filozofları arasında çok farklı görüşler vardır, arkhe, Thales’e göre sudur. Su, “her şeyin nedeni, evrenin tohumudur” o, kendiliğinden bir canlı olarak türlü biçimlere girip değişebilmektedir. Gerçekten de Thales’in bu düşünceleri hem dünyanın hem de insan vücudunun büyük bir bölümünün sudan oluştuğu gerçeği ve suyun insan hayatındaki önemiyle birleştiğinde, insana, suyla insanın sanki aynı cevherden doğduğu, bu yüzden de aralarında kendiliğinden kozmik bir ilişki bulunduğunu düşündürmektedir. Şiirde geçen “masmavi ışık ortasında yüzmekteyim” dizesinde karşılığını bulan bu ilişkinin sıfatı durumundaki “mavi”, pek çok kültürde aydınlanmayı, müjdeyi, huzuru, özgürlüğü simgeleyen bir sözcük olmasının yanı sıra, insana hem suyun kudreti hem de göğün sonsuzluğu karşısındaki acizliğini, gelip geçiciliğini hatırlatmasıyla da önemlidir.

Sonuç

Modern Türk Edebiyatının eskilerin deyimiyle nevi şahsına münhasır önemli kalemlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebî anlayışı, kendisinin de açıkça dile getirdiği gibi, Fransız filozofu Henri Bergson’un felsefi düşüncelerinden önemli etkiler taşır. Bu etkinin izlerinin güçlü bir biçimde kendini gösterdiği edebî türlerden biri de Tanpınar’ın şiiridir. Bergson’un zaman felsefesinin merkezinde yer alan temel kavramlardan olan süre (durée), sezgi, şuur, yaratıcı tekâmül gibi kavramlarla, Tanpınar’ın şiirlerinin en temel izleklerinden biri olan zaman arasında yoğun bir ilişki olduğu görülmektedir. Tanpınar’ın, “hâl (şimdi) yoktur, mâzi ve onun emrinde bir istikbal vardır” (Tanpınar, 2017, s. 86) düşüncesi, Bergson’un zaman anlayışının şairin dünyasındaki etkisi açıkça ortaya koyar. Filozofun düşüncelerinin, varoluşla ilgili sorunları, felsefenin yanı sıra, sanata ve edebiyata da taşıyarak, insanın anlam arayışına önemli bir katkı sunduğu söylenebilir. Tanpınar’ın şiirlerinde zaman, tıpkı Bergson’da olduğu gibi ontolojik bir temelde ele alınmış, aynı zamanda, şiire rengini ve kokusunu veren edebî ölçüleri dikkate alan yüksek bir estetikle kaynaştırılmıştır.

Kendinden önce, zamanın, felsefe alanına bütünüyle nüfuz edebilen bir kavram olmadığına inanan Bergson (2017b, s. 24), yaptığı çalışmalarla zaman kavramını “derinleştirdiğini” söylemektedir. Bergson, yazılarında, sonsuz bir akış, yaratıcı bir tekâmül olan zamanı, saatin kadrânında dondurdukları ve insan ruhunu dış dünyadan duyumlar aracılığıyla elde edilen duygu ve düşüncelerden ibaret sayarak, onu, bir bilinç olguları yığınınna çevirdikleri için deterministleri ve pozitivistleri eleştirir. Bergson’a göre, onlar böyle yaparak ruhun ve bilincin hallerinin kendisini değil ancak onların mekândaki hayaletini, gölgesini elde edebilirler. Bergson için, zaman demek, “süre” (durée) demektir. Süre, onun için mekânsal zamanı da içine alan “işsel bir zamanı” temsil eder. Bu işsel zaman ardışık

olmadığı gibi, parçalanamaz bir bütündür. Bergson'a göre süre (durée), zamanın özüdür ve her türlü yaratıcı tekâmülün mayası olarak, insanın iç dünyasında hüküm sürmektedir. O kendisinden başka hiçbir şeye muhtaç olmayan, kesintisiz bir akış, içinde her an yeni imkânların yaratıldığı dinamik bir oluş, geçmiş de içine alarak geleceğe yönelmiş sürekli bir hareket, yepyeni bir şeyin olmasını sağlayacak olan bir hayat hamlesi, bir yaratıcı tekâmüldür.

Tanpınar'ın şiirinin temelinde de Bergson'un dile getirdiği "süre" (durée) fikrine benzer bir "ân" bulunmaktadır. Bu ân, şairin, "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpâre ve geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında" dizelerinde gerçek değerini bulur. Bu dizelerde zaman, sonsuz bir akış, "yekpâre ve parçalanamaz bir bütün" olarak varlık kazanmaktadır. Bu akışta geçmiş, şimdi ve gelecek, saatle ve mevsimle bağını koparmış bir biçimde, tek bir potada toplanmış, insana huzur telkin eden yepyeni bir deneyim içinde kaynaşmıştır. Bu "ân" insanla sonsuzluğun, varlıkla, kozmosun arasındaki perdelerin kalktığı, insanın varlığın tılsımıyla baş başa kaldığı bir "ân"dır. Tanpınar'ın şiiri, huzursuz bir ruhun huzuru ve ölümsüzlüğü arayışının şiiridir. Tanpınar, tıpkı Bergson gibi, insan varoluşunun özünü oluşturan, onu kozmosla bütünleştirecek bir arkhenin (unsur) peşindedir. Şair onu, estetik düzeyi oldukça yüksek bir şiirin sihirli havasında, varlığın bilgisini açığa vuran "yekpâre ve geniş bir ânın" içinde bulur.

Kaynakça

- Asna, B. (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "ne içindeyim zamanın" adlı şiirinde imgeye dayalı felsefî çıkarımlar. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 71-81.
- Aydın, E. (2002). Tanpınar'da tarih ve zaman. *Hece Dergisi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, 61, 584-591.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernizmin hoşnutsuzlukları*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H. (2017a). *Şuurun doğrudan doğruya verileri* (M. Ş. Tunç, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bergson, H. (2017b). *Yaratıcı tekâmül* (M. Ş. Tunç, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bergson, H. (2015). *Madde ve bellek* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bergson, H. (2013). *Ahlâkın ve dinin iki kaynağı* (M. M. Yakupoğlu, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bergson, H. (2019). *Düşünmek ve olmak* (E. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Oda Yayınları
- Coşkun, B. (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasının temel yapı taşı olarak rüya. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 29-80.
- Dalar, T. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bursa'da zaman şiirinde zaman ve mekân algısı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 13(2), 183-200.
- Dellaloğlu, B. (2016). *Modernleşmenin zihniyet dünyası bir Tanpınar fetişizmi*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Develioğlu, F. (1993). *Osmanlıca -Türkçe ansiklopedik sözlük*. Ankara: Aydın Kitabevi
- Elias, N. (2000). *Zaman üzerine*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Eroğlu, A. (2019). *Henri Bergson'un şuur-sezgi kavramları üzerine bir deneme*. İstanbul: Hiperyayın.
- Gezeroğlu, S. (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her şey yerli yerinde" adlı şiirini özdeşleyimci kurama göre okuma. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2, 267-274.
- Hançerlioğlu, O. (1970). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1987). *Düşünce tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hızlan, D. (2006). Sönmüş kibritin izinde. *Toplumbilim: Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, 20, 21-50.
- Kaplan, M. (1997). *Şiir tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Karataş, İ.E. (2014). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sinde anasır-ı erbaa (dört unsur) görüşü. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 104-122.
- Küçükparmak, A. (2017). Kant'ın eleştiri öncesi dönem zaman anlayışı. *Beytulhikme Philosophy Circle Beytulhikme Int Jour Phil*, 7, 205-223.
- Korkut, E. (2005). Şiir dili ve bir çözümleme örneği: Tanpınar, "Ne içindeyim zamanın". *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9, 103-112.
- Lévinas, E. (2014). *Ölüm ve zaman*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Miskioğlu, Ahmet (2015). *Tanpınar'dan Notlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okumuş, E. (2010). Zaman sosyolojisi: Bir giriş denemesi. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2, 121-174.
- Oktav, C. & Taslaman, O. C. (2017). Felsefe tarihinde zaman düşünceleri. *Kader*, 3, 718-742.
- Özcan, T. (2010). Tanpınar'ın şiirlerinde zaman anlayışı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 75-84.
- Reichenbach, H. (1981). *Bilimsel felsefenin doğuşu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Rentzsch, J. & Şahin, İ. (2018). *Tanpınar'ın saklı dünyası*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Samsakçı, M. (2015). Tanpınar literatürüne bir değerli katkı: Şerif Eskin, zaman ve hafızanın kıyısında: Tanpınar'ın edebiyat estetik ve düşünce dünyasında Bergson felsefesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 509-512.
- Sarı, M. (1982). *Arapça-Türkçe lügat El' Mevarid*. İstanbul: Bahar Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2017). *Ölümün anlamı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2019). *Tanpınar sözlüğü*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011a). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011b). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Yaşadığım gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: YKY.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Tanpınar, A. H. (2011c). *Beş şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2017). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uzun, Ş. (2015). Klasik şiirde sabahı olmayan gece: Şeb-i yeldâ. *Uluslararası İslâm Medeniyetinde Zaman Sempozyumu*, 08-11 Ekim, 239-240.
- Ülken, H. Z. (1962). Unesco haberleri. *Mayıs, Haziran, Temmuz, Ağustos 1962, Seri IV*, 48-49-50-51, 1-2.
- Yanar, I. (2002). Zaman algılarında simge ve temsil Tanpınar ve Proust'ta zaman tasarımı. *Hece Dergisi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, 61, 584-591.
- Yuva, H. (2009). Türk şiirinde zaman teminin değişimi. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (I-II), 1653-1717.
- Yılmaz, H. (2011). Henri Bergson'un zaman kavramına yaklaşımının çağdaş anlatı sinemasına etkisi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 61-78.