

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN YUNUS EMRE ÜZERİNE GÖRÜŞ VE DEĞERLENDİRMELERİ

Cafer Gariper*

AHMET HAMDİ TANPINAR'S OPINIONS AND EVALUATIONS ON YUNUS EMRE

ÖZ: Şair, hikâye, deneme, roman yazarı kimliğinin yanında edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı kimliğine de sahip olan Ahmet Hamdi Tanpınar, çalışmalarını modern Türk edebiyatı üzerinde yoğunlaştırmıştır. Modern Türk edebiyatı hakkında dikkate değer görüşlerinin yanında halk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı alanında da kimi zaman ilgi çekici fikirler ileri sürmüştür. Mevlana, Necatî, Fuzulî, Bakî, İtrî, Şeyh Galip ve Nedim gibi sanatkârları ele almış, bu sanatkârlar hakkında görüş bildirmiştir. Türk edebiyatını bütünlüğü içerisinde değerlendirme arzusunda olan Tanpınar'ın sanatkâr kimliği ve şiir sanatı hakkında görüş getirmeye çalıştığı sanatkârlardan biri de Yunus Emre'dir. O, Yunus Emre'yi kolektif bilincin inşacısı, millî birliğin kurucularından biri olarak görür. Çoğu kez Yunus Emre'yi yaşadığı çağın şartları içinde değerlendirmek yerine modern dönemin verileriyle ve ihtiyaçlarıyla değerlendirir. Bu yazıda Tanpınar'ın Yunus Emre yorumuna eleştirel bir okumayla yaklaşılabacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, Ahmet Hamdi Tanpınar, yorum, öznel eleştiri.

ABSTRACT: A poet, story writer, essayist and novelist, Ahmet Hamdi Tanpınar was also a literary historian and researcher focusing his studies on modern Turkish literature. In addition to his remarkable ideas about modern Turkish literature, he occasionally expressed his opinions on Turkish folk literature and classical Turkish literature. His work reviewed such important figures as

* Yard. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Mevlana, Necati, Fuzuli, Baki, Itri, Şeyh Galip and Nedim, and provided a good deal of opinion and interpretation. Yunus Emre was one of the artists Tanpınar investigated. Conceiving of Turkish literature as a comprehensive corpus, Tanpınar regarded Yunus Emre as the creator of collective consciousness and one of the founders of national identity. He attempted to review the literary heritage of Yunus Emre from a modern perspective rather than stressing traditional views. The article aims to present Tanpınar's view of Yunus Emre with critical insights.

Keywords: Yunus Emre, Ahmet Hamdi Tanpınar, interpretation, subjective criticism.

...

Edebiyat araştırma, inceleme ve eleştirisinin teorik arka plan üzerine kurulması gerektiği görüşü günümüzde yaygın bir anlayıştır. Edebiyat teorisi üzerine kurulmayan, belirli bir yöneme bağlı kalmayan çalışmaların öznellikten kurtulması, edebiyat bilimine ve edebiyat araştırmacılığına katkıda bulunması güçtür. Teorik zemine dayandırılmayan ve yöneme bağlı kalınmadan geliştirilmeye çalışılan düşünceler keyfi olmaktan kurtulamaz. Bu da çoğu kez romantik ve izlenimci eleştiriye yahut alımlama estetiğine zemin hazırlar. Kimi zaman sanat eseri üzerinden sanat yapmak gibi modası geçmiş uygulamalara yol açar. Amaçsızlığın amacı çevresinde varlık kazanan bu tür eleştiri, keyif ve zevk vermesiyle kendine genel okuyucuyu hedef kitle olarak belirler. Türk edebiyatı alanında yapılan araştırma ve incelemelerde kısmen, eleştiri alanında ise geniş olarak keyfiliğin ve izlenimci yaklaşımın öne çıktığı söylenebilir. Hâlbuki 20. yüzyılda dünyada edebiyat araştırma, inceleme ve eleştirisinde dikkate değer gelişmeler olmuş, yeni bakış açıları getirilmiş; edebiyat eserleri ve kişiler üzerinde yapılan çalışmalarda teorik arka plan ve metodik yaklaşım belirleyici olmaya başlamıştır.

Edebî eser tikel ve özele; felsefe, psikanaliz ve sosyoloji tümel ve genele yönelir. Hatta bu bilgi alanları bir taraflıyla malzemesini edebî eserden alır. Bu sebeple bir edebî eseri inceleme ve çözümlemede bu bilgi alanlarına ait teorilerin kullanılması edebî eserin aşkın-transandantal, soyut, yüceltmeci olarak ortaya konulmasını engeller ve çalışmanın fenomenolojik olmasını sağlar. Türk edebiyatında da sanatkârlara ve edebî eserlere bu çerçevede yaklaşılması gerekir. Fakat kimi zaman sanat adamı ve edebiyat eseri, öznel bakışla izlenimci eleştirinin kısılcığında öz değerini bulamadan daha baştan kaybedilme tehdidiyle karşılaşır. İşte bazen bilimsel temele oturmayan, esaslı bir yöneme ve teorik bilgiye yaslanmayan yaklaşımlarla sanatı ve kişiliği etrafında görüş getirilip incelenen sanatkâr ve/veya eserin kendi gerçekliğinden uzaklaştırılarak belirsizleştirildiği durumlarla karşılaşılır. Bunun açık örneklerinden biri de Yunus Emre (1240-1320) ve eserleridir.

Yunus Emre'ye ve eserlerine (ticari kaygılarla amatörce yapılan çalışmaları, seçkileri dışarıda tutarsak) birbirinden kesin çizgileriyle ayrılmayan farklı yaklaşımlardan söz etmek mümkündür. Bunlar,

1. Bilimsel yaklaşım,
2. İdeolojik yaklaşım,
3. Sanatkârane yahut sanat merkezli yaklaşım,
4. Popülist yaklaşım

şeklinde belirlenebilir.¹

1. Bilimsel yaklaşım: Bilimsel yaklaşım, Yunus Emre'nin biyografisini, yaşadığı dönemi, beslendiği kaynakları, sanatının niteliklerini, düşünce dünyasını, etki alanını belgelere dayanarak ortaya koyma çabasında olan edebiyat tarihi, metin tespiti, çevriyazı, metin eleştirisi ve yorumu şeklinde karşımıza çıkar. Temsilcileri arasında edebiyat tarihine yönelik araştırmalarıyla Fuad Köprülü, Abdülbaki Gölpınarlı ve Ahmet Yaşar Ocak; makale ve incelemeleriyle Mehmet Kaplan, çevriyazılarıyla Abdülbaki Gölpınarlı, Faruk K. Timurtaş, Mustafa Tatcı; metin çözümlenmeleriyle Doğan Aksan ve Mustafa Tatcı; yorumlarıyla Turan Alptekin ve İlhan Başgöz gibi isimler sayılabilir.

2. İdeolojik yaklaşım: Modern dönemde içinde bulunulan çağın argümanlarına bağlı olarak Yunus Emre'yi "Milliyetçi, Hümanist, İslâmcı, Devrimci vb. yaklaşımlarla"² değerlendirme çabaları ideolojik yaklaşım olarak anlam kazanır. Bu yaklaşımlara bağlı olanlar, Yunus Emre'yi ve onun gibi öne çıkan isimleri (Mevlâna, Hacı Bektaş vb.) kendi çağlarının şartları yerine modern dönemin sunduğu ideolojik argümanların ve paradigmalardan bakış açısıyla, modern çağın algısına göre yorumlama, anlamlandırma yoluna giderler. Böylece kendi dünya görüşleri için uzak geçmişte yaşamış, evrensel düşünceler üreten, geniş kitleler tarafından kabul gören sanat ve düşünce adamlarını ve eserlerini günün malzemesine dönüştürme çabasına girerek anakronizme düşerler. Bu tür araştırmacı ve yazarlar arasında Sabahattin Eyüboğlu, Nihad Sami Banarlı, İsmet Zeki Eyüboğlu gibi isimleri saymak mümkündür.

3. Sanatkârane/sanat merkezli yaklaşım: Bu yaklaşım daha çok Yunus Emre'nin sanatını estetik katmanıyla değerlendirir. Eserlerinin dili, estetik yönü, psikolojik ve felsefî derinliği üzerinde yoğunlaşmayı öne alır. Ayrıca Yunus Emre'yi sanat eserine konu almayı yahut metinlerarasılık çerçevesinde sanatının dünyasına katmayı da bu

¹ Yunus Emre'ye yöneltilen değişik yaklaşımlara dikkat çeken Ahmet Yaşar Ocak, konuyu "1. Milliyetçi yaklaşım", "2. Hümanist yaklaşım" olmak üzere başlıca iki görüş etrafında ele alır. Bkz. Ocak, Ahmet Yaşar, "Türkiye'de Yunus Emre Araştırmaları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme ve Yunus Emre Problemi", *Türkiye'de Tarihin Sapıtılması Sürecinde Türk Sûfiliğine Bakışlar*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996, s. 100-101.

² Ocak, Ahmet Yaşar, "Türkiye'de Kültürel-İdeolojik Eğilimler ve Bir XIII-XIV. Yüzyıl Türk Sûfisi Olarak Yunus Emre'nin Kimliği", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: AK-DTYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995, s. 81.

grup içinde değerlendirmek mümkündür. Bu bakışın öne çıkan temsilcileri arasında Yahya Kemal'i, sanatında Yunus Emre'ye yer açan Yakup Kadri'yi, şiir dünyasında Yunus'un mısralarına yer verişiyile Nâzım Hikmet'i, şiiri, tiyatrosu ve yazılarıyla Necip Fazıl'ı, yer yer sanatlı denemeleriyle geniş bir Yunus Emre yorumu yapan Mehmet Kaplan'ı, Sezai Karakoç'u, tiyatro oyunuyla Nezihe Araz'ı anmak doğru olacaktır. Yunus Emre'nin sanatkârlar, deneme yazarları ve sanat eserlerindeki yorumu ontolojik bir mahiyet taşıması gerekirken çoğu kez ideolojik ve/veya düşünce arka planına bağlı çizgide bir bakışın ürünü olarak belirir. Sonuçta sanatkârların bakışı her ne kadar genellikle sanat adamını ve sanat eserini içten kuşatmaya yönelik, ontolojik mahiyet taşısa da belirli bir düşünce yahut ideolojik eksen üzerine oturur.

4. Popülist yaklaşım: Popülist yaklaşımda geniş halk kitlesine yönelik olarak onların tercih edeceği çalışmalar ön plana çıkar. Bu tür çalışmalarda geniş okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına cevap vermek hedeflenir. Genellikle Yunus Emre'yi, dönemi ve sanatını değerlendiren kısa bir girişten sonra seçkiye yer verilir. İskender Pala'nın özenle hazırlanan *Gül ile Güllü Tartanlar-Yunus Emre*³ adlı çalışması popülist çalışmalara iyi bir örnek olma niteliğine sahiptir.

Her sınıflama gibi bu sınıflandırmaya da temkinli yaklaşmak gerekir. Çünkü Yunus Emre'yi farklı bakış açılarıyla ortaya koyan araştırmacıları kimi kez bir gruba yerleştirmek güçlük taşıyabileceği gibi, kimi kez de aynı araştırmacı değişik ölçü ve oranlarda farklı araştırmacı grubuna dâhil edilebilir. Meselâ bilimsel anlayışı ve bakışı temsil eden yahut sanat merkezli bakış geliştirmeye çalışan kimi yazarların incelemelerinde ideolojik katmanla karşılaşmak daima mümkündür. Bu çerçevede Yunus Emre'ye bilimsel metotla yaklaşan ve bu yolun açıcısı olan Fuad Köprülü'de, sanat merkezli bakışı geliştiren Yahya Kemal, Mehmet Kaplan, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi isimlerde Türk-İslâm sentezi anlayışıyla İslâmî duyarlılığın; Nâzım Hikmet'te diyalektik materyalizmin, Sabahattin Eyüboğlu'nda hümanist felsefenin yönlendirici güç olduğunu söylemek doğru olacaktır. Böyle bir problem alanının doğmasında şüphesiz sanat eserlerinin ve sanatkârların daha baştan öznel nitelik taşımasının, çok katmanlı oluşunun; fen bilimlerinde olduğu gibi doğrulanabilirliği veya yanlışlanabilirliği olan, kesinlik taşıyan, nesnel yapıya sahip olmamasının rol oynadığı söylenebilir. Buna okuyucunun niyetini de eklemek gerekir. Okuyucu, edebiyat metnine kendi hayatının anlamını yükler. Doğrusu edebî metnin anlamlandırılmasında sağlam verilere dayandığı ve kendi içerisinde tutarlı olduğu sürece bu tür yaklaşımlar problem oluşturmaz. Çünkü edebî metnin nihaî bir anlamı yoktur. Farklı okumalarla yeni yeni anlamlar yüklenir. Ancak edebiyat tarihi alanına giren bilgiler için aynı şeyleri söylemek mümkün görünmüyor. Edebiyat tarihi sanatkârı, bağlı olduğu anlayışı ve eserlerinin tespitini objektif ölçülerle ve yöntemlerle belirler.

³ Pala, İskender, *Gül ile Güllü Tartanlar-Yunus Emre*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2006.

13.-14. yüzyıldan itibaren tekke edebiyatı ve tasavvuf geleneği içerisinde dikkate değer bir üne kavuşmasına⁴ rağmen Yunus Emre'ye klasik edebiyat geleneği içerisinde Niyazî-i Mısırî (1618-1694) gibi birkaç şairin dışında pek rağbet gösterildiği söylenemez. Yenileşmenin erken döneminde bazı çalışmalarda adına rastlanan fakat gereğince değerlendirilemeyen Yunus Emre, 19. yüzyılın sonlarında Mehmet Emin tarafından üzerinde durulan sanatkârlardan biri olur. E.J. Wilkinson Gibb'in birinci cildi 1900'de Londra'da yayımlanan *A History Of Ottoman Poetry* (Osmanlı Şiir Tarihi) adlı çalışmasında yer ayrılan Yunus Emre,⁵ asıl II. Meşrutiyet yıllarından itibaren Rıza Tevfik'ten Fuad Köprülü'ye, Ziya Gökalp'ten Yahya Kemal'e ve Yakup Kadri'ye kadar genişleyen çok sayıda araştırmacı ve sanatkârın dünyasında yer tutmaya başlar. Aydınlarımız, tıpkı Yunus Emre'nin yaşadığı çağda devletin dağılışı ve yeniden toplanış sürecinde olduğu gibi, diriltici enerjinin kaynaklarından birini onun kolektif ruhu ifade eden sanatında bulmuş gibidir. Buna bağlı olarak "Yunus'un kültürümüzde yeniden işlenmesi Türkçülerle" başlar.⁶ II. Meşrutiyet yıllarında filizlenen Milli Edebiyat hareketinin de etkisiyle Yunus Emre, kısa zamanda Türk kültürünün ve edebiyatının öne çıkan başlıca sanatkârı durumuna gelir. İnanç sistemini sanatıyla ve estetik hazla kaynaştırmasını bilen Yunus Emre, Cumhuriyet yıllarında da adı etrafında ilginin genişleyerek sürdüğü bir şair ve düşünce adamı kimliğiyle çeşitli kesimlerden ve toplum katmanlarından büyük kabul görür.

Halkın yüzyıllardır bildiği, şiirlerini dilden dile, nesillerden nesillere aktardığı Yunus Emre'nin aydınların dünyasında yer tutması edebiyat araştırmacılığıyla, özellikle de M. Fuad Köprülü'nün 1918'de yayımlanan yol açıcı eseri *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı kitabıyla gerçekleşir. Edebiyat tarihi yöntemiyle Yunus Emre'yi bilim dünyasının ve aydınların gündemine geniş olarak taşıyan bu eseri, Cumhuriyet döneminde sayısı gittikçe artan çeşitli araştırma ve inceleme yazıları takip eder. Kimi araştırmacılar ve yazarlar da makale ve deneme yanında kitaplarıyla bu alana katkıda bulunur.

Kaynakların yeterli bilgi vermemesi, adı etrafında oluşan menkıbelerin gerçek kimliğini örtmesi ve divanının yaşadığı dönemden sonra yazıya geçirilmiş olması sebebiyle Yunus Emre hakkında ortaya konan görüş ve değerlendirmeler çoğu kez varsayımlara, tahminlere, kendisinin kalem ürünlerinden bazı çıkarımlara dayanır. Edebiyat biliminin gereğince aydınlatamadığı karanlıkta kalan noktalarda araştırmacılar ve yorumcular, boşlukları çeşitli söylentilerle doldurmak arzusuyla hareket ederler.

⁴ Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 7. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991, s. 278-285.

⁵ Gibb, E.J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları, (tarihsiz), s. 113-120.

⁶ Enginün, İnci, "Aydınların Yunus Emre'yi Keşfi", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: AKDİTYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995, s. 141.

Onun hakkında görüş getirenler, kimi zaman onu ve şiirini modern dönemin içinden kendi bakış açılarına ve niyetlerine, dünya anlayışlarına, ideolojilerine göre değerlendirme ve yorumlama, “kendi Yunus Emre’sini, başka bir deyişle, Yunus Emre elbisesi giydirilmiş kendi düşünce ve yorumlarını”⁷ ifade etme yoluna giderler. Buna Yunus Emre’nin tarihî kişiliğinin yeterince belirginlik kazanmamasının yanında şiir sanatının zenginliği ve çağrışım dünyası da gerekli zemini hazırlar. Araştırmacılar, bazen de Yunus Emre adına ve eserine eklenen başka kişilere ait ortak adlarla bunların şiirlerini de içine alan değerlendirmelerde bulunurlar. Böyle olunca da Yunus Emre’ye yönelen, onun kimliği ve eserleri üzerinde görüş getiren araştırmacıların, yazarların dünya anlayışlarına, alımlamalarına, içinde buldukları paradigmaya ve ideolojik kodlamalarına bağlı birden çok görünümün üst üste çakıştığı zeminde yer alan asıl tasvirin üzerine palimpsesti andıran başka resimlerin çizilmesiyle üst üste çakışmış birden çok Yunus Emre portresi ortaya çıkar.

Esasen Yunus Emre’nin yaşadığı dönemin belgelerinde yeterince belirmeyen, menkıbelerle çevrelenen kimliği, ölümünden sonra başkalarınca düzenlenen divan nüshalarına kendisinin takipçilerince yeni şiirlerin eklenmiş olması, sonunda geniş kitlelere mal olan bu gezgin şairin halkın muhayyilesinde yeni bir mahiyet kazanması, onu ve şiir sanatını kendi gerçekliğinden ve asıl kimliğinden koparır, modern dönemde kendi gerçekliğinde yakalanmasını ve kuşatılmasını güçleştirir. Bu durum araştırmacıların önünde aşılması zor bir güçlük olarak belirir. Bununla birlikte çok sayıda araştırmacı, yazar, düşünür onun hakkında görüş getirmekten ve tespitlerde bulunmaktan geri durmaz. Ona bakış yöneltten araştırmacı ve yorumcular kendi dünya anlayışlarına, dünya görüşlerine ve niyetlerine göre bir Yunus Emre portresi çizerler. Aslında bu durumun günümüzde karşılaştığımız ressamın çizmiş olduğu hayalî Yunus Emre resimleriyle koşutluk taşıdığı söylenebilir. Bu çerçevede Yunus Emre araştırmacılığında değilse bile Yunus Emre yorumculuğunda bulunan, çeşitli vesilelerle onun adını anan, yazılarında göndermeler yapan, hakkında yazı yazan sanatkârlardan/yazarlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), sanatkâr ve araştırmacı kimliğiyle dikkatini Türk edebiyatının yenileşme dönemi üzerinde yoğunlaştırır. Yenileşme dönemi Türk edebiyatı profesörü olarak 19. ve 20. yüzyıl Türk edebiyatı hakkında dikkate değer tespit, eleştiri ve yorumlarda bulunur. Bununla birlikte Türk edebiyatını bütünlüğü içerisinde görme gayreti içinde olan yazar, asıl çalışma sahasının dışında kalan değişik dönemler, sanat eserleri ve sanatkârlar üzerinde de durma ihtiyacı duyar. Onun asıl çalışma sahasının dışında kalan, üzerinde durduğu başlıca sanatkârlardan biri de Yunus Emre’dir.

⁷ Ocak, Ahmet Yaşar, “Türkiye’de Yunus Emre Araştırmaları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme ve Yunus Emre Problemi”, *Türkiye’de Tarihin Saptırılması Sürecinde Türk Sûfliliğine Bakışlar*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996, s. 99.

A.H. Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, *Edebiyat Üzerine Makaleler* başlığı altında toplanan makalelerinde, *Beş Şehir*'de, *Yaşadığım Gibi* adıyla kitaplaşan denemelerinde, *Mahur Beste*'de, *Huzur*'da, *Sahnenin Dışındakiler*'de, *Edebiyat Dersleri*'nde ve günlüklerinde Yunus Emre'ye çeşitli göndermeler yapar, onun hakkında bazı yargılarda bulunur. Tanpınar'ın ayrıca bir de "Yunus Emre" başlıklı yazısı/konuşma metni vardır. İşte biz bu yazımızda Tanpınar'ın kalem ürünlerinde Yunus Emre'nin aldığı mahiyeti ve anlamları eleştirel bakışla değerlendirmek istiyoruz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasına Yunus Emre'nin ilk olarak ne zaman girmeye başladığını gösteren bilgiye sahip değiliz. Fakat çocukluk yaşlarından itibaren Yunus'un şiiriyle, Âşık Yunus yahut Derviş Yunus ilahileriyle karşılaştığımız güç değildir. Nitekim *Beş Şehir*'de Balkan Savaşı sonrasında on bir yaşlarındayken ailesiyle birlikte Erzurum'a yaptığı ilk yolculuğu anlatırken "[b]üyük annemin masallarıyla Kerem'den, Yunus'tan okuduğu beyitlerle, bana öğretmeye çalıştığı yıldız adlarıyla muhayyilede büyümlü hâtırası hâlâ pırl pırl tutuşur"⁸ demesine bakılırsa o da çok sayıda Türk insanı gibi çocuk yaşta Yunus'un şiiriyle karşılaşmıştır. Tanpınar'ın çocukluk dünyasında Yunus şiirinin hangi çağrışımlara ve anlam katmanlarına zemin hazırladığı konusunda elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Fakat olgunluk döneminde bir sanatkar ve edebiyat araştırmacısı olarak Tanpınar'ın Yunus'a nasıl baktığını kalem ürünlerinden çıkartma imkânına sahibiz.

Onun, Yunus adına rastlanan eserlerinden biri *Mahur Beste*'dir. Bu romanında Tanpınar, zeminini Yahya Kemal'in Türk Müslümanlığı algısının kurduğu çerçevede hayatımıza götüş getirirken Yunus Emre'nin adına da yer verir. Roman kahramanlarından biri, "[d]in, akide hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor. Arabistan'da ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamberin bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım. Düşün bir kere, Yunus'ta yahut Şeyh Galip'teki Muhammed'i... Bizim ruhaniyetimiz, nuraniyetimiz bize aittir."⁹ der. Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere estet bir yazarın kaleminden çıkan romanın kurmaca dünyasında Yunus Emre Türk halkına has inanç algısını kuran ve şekillendiren sanatkarlardan biri olarak değer kazanır. Tanpınar'ın Türk Müslümanlığı algısı çerçevesinde bu tür bir söyleme gitmesi, yüzyıllar içerisinde inşa edilmiş millî kimliği işaret etmede gösterenlerden yararlanma düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Huzur romanında Yunus adına üç yerde tesadüf edilir. Bir yerde "Yunus Divanı" ad olarak geçer.¹⁰ Bir başka yerde ise roman kahramanının "yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam. O zaman şehre inerim; etrafıma herkesi

⁸ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 27. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, s. 27.

⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, 6. Baskı, İstanbul: YKY, 2001, s. 91.

¹⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1949, s. 44.

toplarım. Yunus gibi bağırırım, size hakikatınızı getirdim, derim.”¹¹ cümleleri, Yunus Emre imgesiyle Nietzsche’nin Zerdüşt tiplemesinin panayırdaki konuşmasının üst üste çakıştığı izlenimini uyandırır. Yunus Emre daha geniş çerçevede roman karakteri Mümtaz tarafından medeniyet krizi çevresinde karşılaştırma ögesi olarak kurmacanın dünyasına taşınır. Mümtaz, Batı medeniyetiyle karşılaşmanın getirdiği çizgide içine düşülen kompleksi şöyle ifade eder:

“Biz şimdi bir aksülâmel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede’yi Wagner olmadığı için; Yunus’u Verlaine, Baki’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz.”¹²

Görüldüğü gibi Dede Efendi ve Baki’yle birlikte Yunus’a da Türk medeniyetini ve sanatını temsil etme değeri yüklenir. Tanpınar’ın kalem ürünlerinde buna sıkça rastlanır. Onun Türk kültürünü ve sanatını temsil etme değeri yüklediği başlıca sanat-kârlar arasında Yunus vardır.

Tanpınar’da Yunus, çoğu kez Türk insanının temel özelliklerini bünyesinde toplayan kişilik olarak belirir. Bu çerçevede Türk insanının gurbet ve yolculuk olgusu yorumlanırken Âşık Yunus’tan,

“Bir mübârek sefer olsa da gitsem,
Kâbe yollarında kumlara batsam...”¹³

mısralarına yer verilir.

Sahnenin Dışındakiler romanında yaşlı kör adamın roman karakteri Sabiha’ya Âşık Yunus veya diğer Yunuslara ait,¹⁴

“Benim adım dertli dolap,
Suyum akar yalap yalap.”¹⁵

ilahisini okuması yer alır. Yaşlı adamın etkileyici sesiyle bu ilahi, “[b]ütün mahalle halkını” pencerelere toplar. Romanda ilahi, yoksul insanın manevi zenginliğini ve derinliğini sergilemede rol üstlenir.

Tanpınar’ın kurmaca metinlerinin yanında deneme ve makalelerinde de Yunus’la karşılaşılır. Onun kurmaca dünyasında görünürlük kazanan Yunus imgesi deneme ve makalelerinde biraz daha derinleşerek ve genişleyerek varlığını sürdürür. Bunlardan biri olan *Beş Şehir*’de medeniyetimizdeki ve insanımızdaki bütünlük ve devamlılık

¹¹ *a.g.e.*, s. 242.

¹² *a.g.e.*, s. 243.

¹³ *a.g.e.*, s. 247.

¹⁴ *Yunus Emre Divanı IV*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 130.

¹⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990, s. 70.

fikrini ele alır. Bütünlük ve devamlılık fikrini örneklediği isimlerden biri de Yunus Emre'dir. *Beş Şehir*'de "Sinan", "Nedim", "Yunus" ve "İtrî" İstiklâl Savaşı'nı yapan kadroyla birleşerek geleceğe dönük anlam kazanır:

"Mustafa Kemal ve arkadaşlarını Anadolu yollarında dolaştıran, binbir güçlükle güreştiren yapıcı ve yaratıcı ağı, Malazgirt'in ve büyük fethin başladığı işi asırlar boyunca devam ettirecek ve nasıl Sinan ile Nedim'i, Yunus ile İtrî'yi, muzaffer rüyalara borçlu isek, gelecek çağların şerefini yapacak olan isim ve eserleri de İnönü'nde, Sakarya ve Dumlupınar'da harita başında geçen uykusuz gecelere ve bu gecelerin ağır yükünü kemik ve kanı pahasına taşıyan isimsiz şehit ve gazilere borçlu kalacağız."¹⁶

Buna benzer şekilde *Bursa* adlı süreli yayında çıkan 4 Haziran 1948 tarihli "Bursa'nın Daveti" yazısında yazar, devamlılık düşüncesini Hacı Bayram'ın bir ilahisinden ve Yunus Emre'den aktardığı mısralardan hareketle şöyle dile getirir:

"Bu kuruluş çağı velilerini burada beyhude yere hatırlamıyorum. Onlar yaptıkları işi biliyorlardı. Onların murakabe ve duaları yalnız cennetin kapısını, ölümden ötedeki hayatı zorlamıyordu. Böyle olsa bile onu yaparken yeni bir hayatın, yeni bir insanın üzerinde idiler. Bu iç âlem mimarlarının bir bakıma en sonuncusu olan Hacı Bayram bir ilâhîsinde:

Nâgehan ol şâra vardım, ol şârı yapılır gördüm
Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında

diye haykırır. Bu güzel beyitte bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı vardır. Yunus Emre,

Taptuğun tapusunda kul olduk kapusunda
Yunus miskin çiğ idik piştik elhamdülillâh

beytiyle aynı şeyi tekrarlar. Bu iki manzume ve benzerlerinin mânâsı şudur: Zaman içinde bizim bugünkü halkası olduğumuz bir devam zinciri dövülüyordu."¹⁷

Yunus Emre ile kendisinden yüz yıl kadar sonra gelecek Hacı Bayram Veli arasında takdim tehir yapılan bu cümlelerde de Yunus Emre, yaşadığımız coğrafyanın bize has manevî mimarisini inşa eden kişilikte belirir.

Tanpınar, "Bursa'nın Daveti" yazısından yaklaşık üç yıl sonra 2 Mart 1951 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" yazısında medeniyetimizin ve insanımızın bütünlüğünü benzer şekilde yorumlarken Yunus Emre'nin de adına yer verir. Ona göre insanlarımız birbirlerinden farklı olmakla, kişisel özellikleriyle diğerlerinden ayrılmakla birlikte aynı zamanda birbirinin

¹⁶ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 27. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, s. 26.

¹⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), Dergâh Yayınları, [yer ve tarih kaydı yok], s. 205.

devamıdır: “Vâni Efendi’de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi’de ilk İstanbul kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı’da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî’de Üftâde, Üftâde’de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus’ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu.”¹⁸

Tanpınar’ın kaynağını Yahya Kemal’de ve M. Fuad Köprülü’de bulan ve dene-
me türünün sınırları içinde kalan değerlendirmeleri aslında önemli tarafla doğru ve
isabetli olmakla birlikte arka planı, gereğince düşünülerek doldurulmamış şekilde
kalır. Sembolik isimler çevresinde retorik ifadeye bürünen bu cümlelere daha sonra-
ki dönemlerde yanlış bir yolun genişleticisi olarak bakmak mümkündür. Bu sözler,
başka yazarların, düşünürlerin ve sanatkârların bu yolda ortaya koyduğu görüşlerle
birlikte değerlendirildiğinde zamanla millî romantik, bir başka ifadeyle milliyetçi
söylemin sıkça başvuracağı içi doldurulmamış politik/ideolojik argümanlarına omuz
vermiş gibidir. Şüphesiz bu, Tanpınar’dan çok, sonraki kuşakların hazırcı ve kolaycı
sembolik, sloganik söylem peşinde koşmalarının yarattığı bir problem alanı olarak
karşımıza çıkmaktadır.

Tanpınar, kimi zaman Yunus Emre’nin Türk edebiyatındaki yerini belirlemek
düşüncesiyle hareket eder. Onun bir sanatkâr olarak “büyük”lüğü ve Türkçesi üze-
rinde durur. “[Ç]ok büyük bir şair”¹⁹ olarak nitelendirdiği Yunus’un bir sanatkâr ola-
rak büyüklüğünü daha çok Türkçeyi kullanma gücünde arar. Öğrencisi Güler Güven
tarafından yayımlanan ders notlarında şöyle bir cümle geçer: “Türkçenin en büyük
şairi bir bakıma Yunus; daha doğrusu *Yunus Divanı*’dır.”²⁰ Ders notlarının içinde tek
başına kalan bu cümle, derste belirli bir düşünceye bağlanmak için söylenmiş, Yunus
Emre’nin ve özellikle onun Türkçesinin vurgulanmasına yönelik bir ifade olmalıdır.
Bir başka yerde ise “Yunus Emre büyük, çok büyük bir şairdir, fakat tektir.”²¹ yargısı
yer alır. Tanpınar, buna benzer şekilde Fuzulî’den söz ederken de aynı konu üzerinde
durur. “Fuzulî şüphesiz en büyük şâirlerimizden biridir” dedikten sonra “Yunus’u is-
tisna edersek böyle bir ayırma lâzımdır”²² hükmüne varır. Tanpınar, yenileşme öncesi
dönemde Türk şiirinin büyük ustaları olarak klasik Türk edebiyatının öne çıkan sa-
natkârlarını görür. Bunlar Necati Bey, Fuzulî, Bakî, Nâilî, Nedim ve Şeyh Galip gibi
şairlerdir. Fakat sade Türkçeye bağlılık bakımından Yunus Emre’yi bu sanatkârların
ilerisinde ayrı bir yerde değerlendirdiği açıktır. 1957’de bir mülakata verdiği cevapta

¹⁸ *a.g.e.*, s. 26.

¹⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 261.

²⁰ Güven, Güler, *Tanpınar’dan Yeni Ders Notları*, (Haz. Hayri Atas), 2. Baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008, s. 21.

²¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 261.

²² Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 150.

da Yahya Kemal'den söz ederken "konuşulan dili asıl bulan ve onunla manzum söz veya hikâye, nasihat değil, şiirin kendisini yapan Yahya Kemal'dir. Yunus, Bakî, Nedîm, devirlerinin büyük şairleri idi."²³ deme ihtiyacı duyar.

Tanpınar'ın Yunus'tan söz ettiği yazılarından biri de "İsmail Dede" başlıklı olanıdır. Bu yazısında o, "Dede'nin büyük hususiyetlerinden biri halk sanatına, halk ağzına, halk hayatına daima açık olmasıdır. Mesnevi kadar Yunus Divanı'na bağlı olan ve ikisinden beraberce beslenen bu deha aynı zamanda Tuna boyu ve şehir türkülerini de biliyor, tanıyor ve onlarla eğleniyordu."²⁴ derken *Mesnevi* (Mevlâna)'yi seçkin kültür ve edebiyatın, Yunus'u halk kültürü ve edebiyatının çerçevesinde değerlendirdiğinin izlenimini verir.

Onun Yunus Emre'yi halk kültürüne ve edebiyatına bağlayışı daha açık ve geniş ifadelerle de dile getirilir. Ders notlarında yer alan bilgilere göre Yunus Emre, dili düzenleyen, bunu yaparken de halka giden sanatkârdır. O, bu konuda Yunus'u Dante ile ilişkilendirerek şu şekilde değerlendirir:

"Fert, hiçbir zaman hazırlıksız iş yapamaz. Büyük şair kendisinden evvelini silen adamdır. Yunus ile yürüyen birkaç Yunus daha vardır. Bu kategoride bir şair, kitlenin malıdır. Hareket, halka doğrudur. Ve ses halkın içindedir. Yunus, tasavvuf ve İslâm kültüründen halka gider. Yunus halkın konuştuğu dili tanzim eden adamdır. Dante de Yunus gibidir. O da antik kültür ve Latin dilinden halka iner."²⁵

Yine ders notlarında başka bir yerde Türk Edebiyatının birbirinden zannedildiği kadar kopuk olmadığını belirttiikten sonra onu "klasik edebiyat, halk edebiyatı, tekke edebiyatı" şeklinde üçe ayırarak "Halk edebiyatı bütün ruhuyla bir adamda toplanabilir: Yunus Emre."²⁶ der.

Yazar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de toplanan yazılarında, günlüklerinde, *Beş Şehir*'de ve başka eserlerinde Yunus'a zaman zaman atıfta bulunur. Bu atıflar daha çok Yunus'un dili kullanım şekli üzerinde toplanır. Kimi zaman da Yunus Emre, Türk şiirinin ve moral dünyasının yapıcı ve kurucu isimleri arasında hak ettiği yeri alır. Tanpınar, *Beş Şehir*'de Konya'dan ve Mevlâna'dan söz ederken Yunus Emre üzerinde de durma ihtiyacı duyar. Fakat ilgi çekici bir alana girerek Mevlâna ile Yunus Emre arasında karşılaştırma yapar. Bu iki sanatkârın ayrılan ve benzeşen yanlarını şöyle dile getirir:

²³ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 237.

²⁴ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), İstanbul: Dergâh Yayınları, [yer ve tarih kaydı yok], s. 354.

²⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 114-115.

²⁶ *a.g.e.*, 261.

“Moğol tahsildarlarının korkusu ile kovuklarda, mağaralarda yaşayan, o müthiş 699 yılı kıtlığında kemirecek ot bulamayan, zulmün, vebanın, her türlü felâketin harap ettiği Anadolu üzerinde bu ses bir bahar rüzgârı gibi dalgalanır. Dışarıdan o kadar çok şeyin yıktığı insan onu dinledikçe kendi içinden yeniden doğar.

İlk cevap, Sakarya'nın sarı çamurlu kıyılarından geldi. Yunus'un sesi büyük orkestra eserlerinde birdenbire uyanan kuru, fakat tek başına yüklendiği bahar ve puslu manzara ile zengin bir flüt sesine benzer. Şüphesiz o da Mevlânâ'nın söylediği şeyleri söylüyordu. O da aşk adamı idi. Hattâ sözü daha ziyade ondan almıştı. Fakat aletle sanki motif değişmişti, Türkçenin solosu devam ettikçe Fars şiirinin muhteşem ve renkli orkestrası, sanki bir çeşit zemin teşkil etmek için yavaş yavaş gerilere çekilir ve sonunda yerini alana kendi renklerinden ve seslerinden birkaç not bırakarak kaybolur.

Taptuk Emre'nin müridinde Mevlânâ'nın zenginliği yoktur. Onun şiiri bir çekirdek gibi kurudur. Sanki bu köylü derviş yazmaz, içinde kaynayan şeyleri sert bir ağaca oyar. Böyle olduğu için de alabildiğine kendisi, uyandığı toprak ve etrafındaki cemaattir. Fakat Oğuz Türkçesinin tecrübesizliğine rağmen o ne sağlam yürüyüştür ve ne keskin hayallerle konuşur? İnsanın, Yunus'un şiirine kelimeler eşyanın kendisi olarak gelirler, diyeceği geliyor.

Aralarındaki büyük farklardan biri de ölümün bu ikincisinde fazla yer tutmasıdır. O, Celâleddin-i Rûmî'nin ‘Bizden sonra gelecek’ diye kederini anlattığı nesildendir. Filhakika Yunus, Moğol istilâsının azdığı devirde büyüdü. Onda ve hiç olmazsa bir tek şiiriyle büyük şair olan Şeyyad Hamza'daki ölüm vizyonunun eşini bulmak için XVI. asır şimal resmini siyah bir dalga gibi saran mistisizme kadar çıkmak gerekir.

Bununla beraber:

Ölümden ne korkarsın

Korkma ebedî varsın

...

Her dem yeni doğarız

Bizden kim usanası.

diyen Yunus, ölüme yenilmiş değildir. Belki realitesini sonunda inkâr etmek için onu teker teker sayar. Hakikatte ölüm ağacı Yunus'ta sonsuz oluşun çıkığıdır. O da Mevlânâ gibi insanı içinden görür.

Sevdiğimi demez isem

Sevmek derdi beni boğar.

...

Seni deli eden şey

Yine sendedir sende.

Divanına bakılırsa Yunus, Mevlânâ ile buluşmuş, meclisine ve semâna girmiş. Hattâ bir rivayete göre Mevlânâ, Sakaryalı dervişe *Mesnevî*'sini okumuş, o da hürmetle dinlemiş, fakat kitap bitince, ‘Hazret, güzel, çok güzel söylemişsin ama, sözü biraz uzatmışsın! Ben olsam:

Ete kemiğe büründüm

Yunus diye göründüm.

der, keserdim’. demiş.

Beyit belki Yunus'undur, belki değildir ve gerçekten güzeldir. Fakat hikâye basitleştirmekten hoşlanan bektâşi zihniyetindedir.”²⁷

Görüldüğü gibi Tanpınar, Mevlâna'ya ve Yunus'a bakarken onları yaşadıkları dönem içerisinde, biraz da sanatkâr/romancı muhayyilesiyle, değerlendirme yoluna gider. Bu karşılaştırmada Mevlâna'yı sanatıyla öne çıkarmakla birlikte, henüz edebiyat/şiiir dili olarak gerekli olgunluğa ulaşmamış bir durumda olan Oğuz Türkçesiyle Yunus'un ortaya koyduğu şiiir sanatının değerini vurgulama ihtiyacı duyar. Tanpınar, dönemi içerisinde Türkçe şiiir söylemede Yunus'un yalnızlığını dile getirirken “bir tek şiiiriyle büyük şair olan Şeyyad Hamza” nitelemesi, Şeyyad Hamza'nın tek şiiirinin bulunduğu anlamıyla alınabileceği gibi önemli tek şiiirinin olduğu şeklinde de yorumlanabilir. Burada birinci anlamın daha ağırlık kazandığı söylenebilir. *Beş Şehir*'in 1946'da kitaplaştığı düşünülürse, onun bu satırları yazdığı dönemden sonra araştırmacılar tarafından Şeyyad Hamza'nın başka kalem ürünlerinin de ortaya çıkarıldığını hatırlamakta yarar var.²⁸ Aslında Yunus Emre'nin şiiir söylediği dönem içerisinde hiç ihmal edilmemesi gereken bir de Âşık Paşa (1272-1332) bulunmaktadır. Türkçe şiiir söyleme konusunda bilinçli çabanın içerisinde olan, Yunus Emre'den ve Mevlâna'dan etkiler taşıyan Âşık Paşa'nın²⁹ *Garibnâme* adlı on iki bin beyit tutan hacimli mesnevisi ve diğer şiiirleri göz ardı edilemez. Üstelik Âşık Paşa, en azından ölüm tarihi itibarıyla, Tanpınar'ın adını andığı Şeyyad Hamza'dan öncedir.³⁰ Şüphesiz burada Tanpınar'ın görüşlerinde Yunus Emre'ye çağrı içinde ayrı bir yer ayırma çabası vardır. O, Yunus Emre'yi çağrı içerisinde benzeri olmayan, yalnız bir sanatkâr olarak görme konusunda ısrar eder. Haklılık payı taşıyan bu ısrarı, aslında Tanpınar'ın kendi yazgısıyla, yaşadığı dönem içerisindeki yalnızlığıyla ilişkili görünmektedir. Onun biraz da kendi hayatının anlamını Yunus Emre'ye yüklemek eğiliminde olduğu söylenebilir. Fakat bu durum, Yunus Emre'nin çağdaşı başka sanatkârları dikkatten kaçırmayı getirmemelidir.

Söz konusu yazıda Tanpınar'ın,

“Moğol tahsildarlarının korkusu ile kovuklarda, mağaralarda yaşayan, o müthiş 699 yılı kıtlığında kemirecek ot bulamayan, zulmün, vebanın, her türlü felâketin harap ettiği Anadolu üzerinde bu ses bir bahar rüzgârı gibi dalgalanır. Dışarıdan o kadar çok şeyin yığıldığı insan onu dinledikçe kendi içinden yeniden doğar.”

²⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 27. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, s. 85-86.

²⁸ Bkz. Akar, Metin, “Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler-I”, *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 2, İstanbul, 1987, s. 1-14.

²⁹ Ocak, Ahmet Yaşar, “Âşık Paşa”, *DİA*, C. 4, İstanbul, 1992, s. 2.

³⁰ Akar, Metin, Şeyyad Hamza'nın 1348'de hayatta olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Bkz. Akar, Metin, “Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler-I”, *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 2, İstanbul, 1987, s. 9.

şeklindeki roman cümleleri şüphesiz, Yunus Emre çerçevesinde, yaşanmış gerçeklikten çok, arzulanmış ve kurgulanmış fantastik bir dünyayı ifade eder. Çünkü bu sanatlı söyleyişte yer aldığı gibi Moğol istilası karşısında Yunus Emre şiirinin “Anadolu üzerinde (...) bir bahar rüzgârı gibi dalgalan”dığı gösteren sağlam belge bulunmamaktadır. Yunus Emre’nin yaşadığı çağ ve bölge düşünülürse o günün şartları içerisinde gezgin bir şairin ulaşacağı toplum kesiminin ne kadar sınırlı kalacağı tahmin edilebilir. Anlaşılan Tanpınar, 13-14. yüzyılın şartlarını, içine millî romantizmin karıştığı çizgide, sanatkar mizacıyla modern dönemin içerisinde yorumlama anakronizmine düşmüştür.

Tanpınar’ın günlüklerinde Yunus Emre, bir türlü üzerinde yoğunlaşamayan, temasla yetinilen yahut adı anılan kişi olarak kalır. Şüphesiz bunda günlüğün yaşanan günün ilişkiler ağını konu alması rol oynamış olmalıdır. Sonuçta günlük aktüel zamanın insanları ve olayları üzerinde yoğunlaşmayı gerekli kılar. Bilimsel ve felsefî konularda geniş tahliller ve yorumlar türün sınırlarını aşar. Yine de yeri geldikçe günlükte Yunus Emre hakkında yapılan değerlendirmelere yer verilecektir.

Çeşitli kalem ürünlerinde değişik vesilelerle Yunus Emre’den söz eden Tanpınar’ın Yunus Emre’yi daha geniş çerçevede konu aldığı bir de yazısı bulunmaktadır. Ölümünden sonra evrakı arasından çıkan söz konusu yazı, *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabına alınmıştır. “Yunus Emre” başlığını taşıyan yazı kitaba alınırken “Tanpınar’ın müsveddeleri arasında çıkan bu yazı radyo konuşması olmalıdır”³¹ şeklinde dipnot düşülmüştür. Tanpınar, günlüğünde yer alan “20 [Mayıs 1961]” tarihli notunda söz konusu yazı için,

“Dört gün bir Yunus Emre konferansı hazırlığı. Bermutat söylenmesi lâzım ve bilhassa söylemesini istediğim birçok şey dışarıda kaldı. Zaman tabii çok kısa idi. Böylece imkân olursa tamamlayacağım bir Yunus Emre yazısı ortaya çıktı. Erüdisyonun ve tefsirin dışında dil dikkatleriyle Yunus’u bulabiliriz. Bir kere Kaplan’ın bulduğu şeyin doğruluğuna kani oldum.”³²

demektedir. “Kaplan’ın bulduğu şeyin” ne olduğunu ifade etmediği bu cümleler, Tanpınar’ın Yunus Emre üzerinde düşündüğünü göstermektedir. Onun “Erüdisyonun ve tefsirin dışında dil dikkatleriyle Yunus’u bulabiliriz.” cümlesi, Yunus etrafında üretilen bilgi yığınınından ve yorumdan çok, somut varlık olarak *dile* güvendiğini gösteren fenomenolojik bir indirgeme olarak alınabilir. Bu da oldukça yerinde bir görüştür. Bu satırlardan altı gün sonra 26 Mayıs 1961 tarihli günlükte ise “Yunus Emre konuşması tutmuş. Münevverler tarafından beğenildiğim muhakkak.”³³ cümlelerine yer verir.

³¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerem), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 133.

³² *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerem), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2008, s. 295.

³³ *a.g.e.*, s. 295.

Kendisi konferans dediğine ve bir topluluk karşısında yapılmış konuşmanın ipuçlarını verdiğine göre bu yazı, bir konferans metni olmalıdır. Dipnotta belirtildiği gibi radyo konuşmasının yahut konferansının metni de olabilir.

Tanpınar, “Aziz dinleyicilerim,” hitap cümlesiyle başladığı konuşma metninde/yazısında özgün benzetmelerle ve sanatlı bir dille empresyonist bir ressam gibi Yunus Emre'nin portresini çizmeye koyulur. Esasen yüzyılların sis perdesi arkasında kalmış Yunus Emre portresinin fluluğu da buna müsait atmosferi kurar. Konuşma metninin/yazısının başında,

“Pek az şair Yunus kadar isimsizin biraz ötesinde yaşamıştır. O, hüviyeti kolayca nüfus kâğıdına sığmayanlardandır. Dün, hakkında adından, şeyhinin adından, doğduğu söylenen yerlerden, birkaç muasırından başka bir şey bilmiyorduk. Bugün ise elimizde Fuad Köprülü'nün çalışmalarından başlayarak bize bir yığın sarıh bilgi veren çeşitli metodlarla yazılmış bir kütüphane dolusu araştırma ve tahlil var.”³⁴

cümlelerine yer verir. Tanpınar'ın ifade ettiği gibi Yunus Emre hakkında Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı çalışmasına kadar bilgimizin sınırlı kaldığı söylenebilir. Günlüklerindeki tarih notundan konuşma metnini/yazısını Mayıs 1961'de yazdığı sonucunu çıkarırsak söz konusu tarihe kadar Yunus Emre hakkında bazı çalışmalar yapılmıştır. Tanpınar, bu çalışmaları “bir kütüphane dolusu araştırma ve tahlil” şeklinde konuşma üslubuna bağlı abartıyla ifade etme yolunu seçer. Sonuçta Yunus hakkında Köprülü'den sonra Burhan Toprak, Abdülbaki Gölpinarlı gibi birkaç araştırmacının kitap hacmindeki çalışmalarıyla az sayıda yazarın makale ve denemeleri yayımlanmış durumdadır. Daha önceki araştırmaların ve bilginin azlığı Tanpınar'a böyle bir sözü söyletmiş olmalıdır.

Tanpınar, Yunus Emre'nin kimliğinin bilinmezliklerle kaplanmasını onun arzusu şeklinde yorumlar. Hakkında yapılan çalışmalar olmasına rağmen “Yunus bu bilgilerin hemen hepsini âdetâ inkâr etmekten hoşlanır. Aşk meydanına soyunurken fâni varlığını sanki bırakmış gibidir. O Türkçenin içinde uçan bir yıldız olmağı, öyle görünmeğı tercih etmiştir.”³⁵ cümleleri bunu gösterir. Daha sonra Yunus Emre'nin mezarı konusuna temas eder. Geleneğin “onu yedi, sekiz mezarda yatar” gösterdiğini söyler. “Sakarya kıyılarında doğdu. Fakat her yerde doğmuşa benzer.” cümleleri Yunus'un hayat çizgisinin karanlıkta kalmasını gösterdiği kadar halk tarafından benimsenmişliğini de yansıtmaya yöneliktir.³⁶

Yunus'un adına iki bine yakın şiir bağlandığını söyleyen Tanpınar, “[e]n sıkı dil ve muhteva tenkidi bile bunları ancak altıda, yedide birine indirir. Halbuki o, kırk, elli mis-

³⁴ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 133.

³⁵ *a.g.e.*, s. 133.

³⁶ *a.g.e.*, a.y.

ra ile bize gelmeği tercih etmiştir. Ve bu kırk, elli mısra, tarih ve zaman fikrine meydan okuyan mısralardır. Bu mısralarla şair, devrinin ötesinde her zamanın dili ve zevkiyle ve şüphesiz her nesil ve her hayat görüşü için konuşur.” değerlendirmesinde bulunur. Faruk Kadri Timurtaş’ın hazırladığı *Yunus Emre Divanı*’nda üç yüz yirmi altı, Mustafa Tatcı’nın hazırladığında ise dört yüz on yedi şiirin yer aldığı düşünülürse, onun bu görüşlerini araştırmacıların sonraki yıllarda hazırladığı tenkitli metinler önemli ölçüde doğrular. Yunus’un “kırk, elli mısra ile bize gelmeği tercih” ettiği değerlendirmesinde de, mısra sayısını biraz daha yüksek tutmak kaydıyla, doğruluk payı bulunmaktadır. Yazısına devamla o, Yunus’un şiirinden çok bilindik şu mısraları aktarır:

“Ben giderim yana yana
Aşk boyadı beni kana
...
Elinde asâsı hurma dalından
Yemen ellerinde Veysel Karanî
...
Ölümden ne korkarsın
Korkma ebedî varsın”

Tanpınar, bu beyit ve mısraların herhangi bir dönemle sınırlandırılmayacağını, onun bu mısralarla “devrinin ötesinde her zamanın dili ve zevkiyle ve şüphesiz her nesil ve her hayat görüşü için konuş”tuğunu ifade eder. Çünkü bu mısralar “kendi üstüne toplanmış Türkçenin her zaman için taze çiçeğidirler.”³⁷

O, Yunus Emre’yi “yalnız” biri olarak değerlendirir. Şairin yer aldığı tasavvuf geleneği içinde de yalnız olduğu görüşünü ısrarla vurgular. Ona göre “muasır olan adlı [anlı] şanlı Mevlâna ile his ve düşünce yakınlığı dahi bu belirlilikler ötesi yaşamağı, bu yalnız başınlığı bozamaz.”³⁸ Barak Baba, Taptuk Emre, Hacı Bektaş, Sarı Saltuk gibi 13-14. yüzyıl mutasavvıflarının adlarını sıraladıktan sonra “daima tek başına” olan Yunus Emre’nin mutlaka bir kalabalığa katılacaksa öncelikle değil, sonrakilere katılması gerektiği düşüncesindedir. Bunlar “Bâkî, Nef’î, Nedim, Fuzulî, Şeyh Galip, Haşim, Yahya Kemal’dir.”³⁹ Onun bu tavrından “devrinin ötesinde her zamanın dili ve zevkiyle ve şüphesiz her nesil ve her hayat görüşü için konuşur” dediği Yunus Emre’yi, kendi yaşadığı çağa yaklaştırma eğiliminde olduğunu, çağdaş bir Yunus Emre algısı geliştirmeye çalıştığını, onun etkisinin ne kadar uzun döneme yayıldığını ve Türk şiirini besleyen bir damar olarak gördüğünü çıkarabiliriz. Bunda onun Yunus’ta gördüğü ve beğendiği günümüz Türkçesine yakın söyleyişler rol oynamış olmalıdır.

³⁷ a.g.e., s. 134.

³⁸ a.g.e., a.y.

³⁹ a.g.e., a.y.

Tanpınar, yazısında Yunus'la Mevlâna ve Ahmed Yesevî arasında kısa bir karşılaştırmaya da gider. Onun bakışıyla,

“Mevlâna şüphesiz bütün bir saltanattır. Fakat arkasında son dalı olduğu bütün bir hanedan şeceresi vardır. Yunus'un hanedanı kendisi ile başlar. Meğer ki, lehçe itibarıyla uzak ve arkaik akrabası Ahmed Yesevî'yi hatırlayalım. Fakat Yesevî'nin eseriyle Yunus'un şiiri arasında bu sanatta esas olan dil zevkinin aydınlığı vardır. Yunus yaptığını bilen ve bunu bildiği, böyle istediği için yapan şâirdir. Tek kelimesiyle şâirdir.”⁴⁰

Tanpınar'ın bu satırlarda Yunus Emre'nin Mevlâna ve Ahmed Yesevî ile birleşen yanları yerine ayrılan yönlerini öne çıkarmaya çalışması şairi daha belirgin kılmaya çalıştığından kaynaklanır. Mevlâna'yı bir hanedan şeceresinin son dalı olarak değerlendirmesi, öğrenim görmüş olması ve ailesinden dolayı bir geleneğe bağlanması, buna karşılık Yunus Emre'yi dili kullanım bakımından “lehçe itibarıyla uzak ve arkaik akrabası” şeklinde nitelendirdiği Ahmed Yesevî'yle arasına mesafe koyma çabası dikkat çekicidir. Bu değerlendirmesi yerindedir. Fakat Ahmed Yesevî'yle Yunus Emre arasına koymaya çalıştığı mesafe ifade etmek istediği ölçüde açık değildir. Sonuçta Yunus Emre, Ahmed Yesevî'nin Orta Asya'da kurduğu estetiğin lehçe farkıyla Anadolu'daki gelişmiş devamıdır.

Tanpınar'ın Yunus Emre'de önemseydiği yanlardan biri onun şairliğidir. Onu “öz şiir” yazan gerçek bir şair olarak görür. Nitekim bir mülâkatında “[b]izde öz şiir ne zamandan beri vardır? Öz şiir yeni bir şey midir?” sorusuna “[b]izde öz şiir Yunus Emre ile başlar.”⁴¹ cevabını verir. Onun, yukarıda kaydettiğimiz “Yunus yaptığını bilen ve bunu bildiği, böyle istediği için yapan şâirdir. Tek kelimesiyle şâirdir.” yargısı da bunu destekler. Söz konusu yargı, Yunus'un şair/sanatkâr kimliğine dikkat çekmenin yanında, şair kimliğini öne çıkarmak, onun mutasavvıf olmasının önüne şairliğini almak çabası olarak da anlam kazanır. Anlamı bu çerçevede içinde alırsak Tanpınar haklıdır. Eğer bugün Yunus Emre'den söz ediyorsak şair kimliği sebebiyledir. Onu yeni zamanlara taşıyan sanattır. Aksi durumda, her ne kadar onun geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan öğelerden biri şiirinin çekirdeğinde Kuran'ın farklı bir yorumunun bulunması olsa da, şiiri olmayan mutasavvıf Yunus Emre'den bugün söz etmemiz pek mümkün olamazdı.

Onun Yunus Emre hakkında asıl dikkate değer yaklaşımı yazının devam eden satırlarındadır. Tanpınar'a göre Yunus Emre'nin hayatı gün geçtikçe araştırmalarla açıklık kazanmasına rağmen öbür taraftan kimliğini kuran birçok öge onu her türlü bilinirliğin “ötesine çıkarırlar ve gün ışığında bir masal yaparlar. Onun içindir ki evliyâ tezkirelerinde rastladığımız ve biraz da tasavvur edenlerin safdilliliğine şaşır-

⁴⁰ a.g.e., a.y.

⁴¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 169.

dığımız menkıbeler, onda büsbütün başka ve hattâ çok belirli bir mânâ kazanırlar.”⁴² Tanpınar’a göre bu masal onun adıyla başlar. Tanpınar, Yunus adıyla daha önce bir “sofi” geldiğinin bilgisine sahip olmadığını belirttikten sonra şu ilgi çekici cümlelere yer verir:

“Yunus Peygamber’in hikâyesini hepimiz biliriz. O, bir balığın karnında günlerce kalan ve orada pişmanlık yaşları döktükten sonra ışığa dönen insandır. Bu macerayı karanlığın yuttuğu ve karanlıktan dönen insan diye hülâsa ederiz. Yunus bu adı benimsemekle şüphesiz bu peygamberin çilesini ve talihini benimsemiş oluyordu. Filhakika Tapduk Emre’ye intisabı, dergâhında kalışı, oradan ayrılışı, tekrar gelişi ve nihayet izin alıp insanlar arasına bu sefer onları irşât için yeniden girmesi, bütün bu kaybolma, kapanma, yeniden ve başka bir hüviyetle doğma hikâyesi, hep bu adın etrafında toplanabilecek vâkıalardır. Şurasını da hatırlatayım ki, o devirde Anadolu’da yaşayan sofi ve dervişlerin hemen hepsi Türkçe ad veya lâkap taşırlardı. Çok muhtemeldir ki, Yunus bu adı kendisi seçmiş olsun, yahut da bu tesadüf bütün hayatına istikâmet versin. Ben yine Peygamber Yunus’un balığın karnına coşkun bir fırtına yüzünden düştüğünü göz önünde tutarak birinci şıkka ihtimal veriyorum. Fırtınanın yerini burada Moğol istilâsının hakikî bir cehennem yaptığı, doğduğu bu XIII üncü asır ortası tutar.”⁴³

Şüphesiz arka planını mitik bilincin ve psikanalizin kurduğu, sanatkâr mizacının beslediği düzlemde ilmî olmaktan çok sanatkârane, fantastik ve muhayyel bir Yunus Emre portresine varlık kazandırmaya çalışan bu satırlar, benzetmeleri, uzak bağdaştırmaları ve estetik değeriyle göz kamaştırıcı parlaklığa sahiptir. Fakat bu sözlerin çoğu mitik bilincin varsayımlarından fazla öteye geçemez. Edebiyat tarihi alanına giren böyle bir konuda Tanpınar’ın yaptığı, Yunus Emre’nin gerçekliğini yakalama çabasından çok, izlenimci eleştirinin kanatlarına kendini bırakarak iyi yontulmuş küçük bir mücevher gibi sanatkârâne bir yazı ortaya koymak, hatta daha ileriye geçerek *mit kurucu/üretici* rolünü üstlenmektir. İşin tuhafı olabilirliğini, hatta inandırıcılığını kuvvetli bir çizgi hâlinde içinde barındıran bu sanatkârane kurgu, okuyucuyu fazla yadırgatmaz. İnsanı içten kavrayan üslubuyla sonunda okuyucusunu kendine bağlamayı ve büyük oranda ikna etmeyi başarır. Fakat Yunus adının kendisi tarafından mahlas olarak seçildiği, bu yolla Yunus Peygamberle bağ kurmak istendiği, Yunus peygamberdeki balığın yerini Yunus Emre’de Moğol istilâsının aldığı görüşü bir tahminden, romancıya has hoş bir kurgudan/tahayyülden öteye geçmez. Nitekim konuya dikkat çeken Hikmet İlaydın da Yunus Emre hakkında değerlendirme ve tespitler yaparken, Tanpınar’ın adını anmadan, “[k]endisiyle Yunus peygamber arasında bir kader birliği bulduğu, adını veya mahlasını ona göre seçtiği yolunda kurulan farazi-yeler de zayıf kalmaktadır.”⁴⁴ demektedir. Anlaşılan Tanpınar, bu konuşma metnin-

⁴² Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 134.

⁴³ *a.g.e.*, s. 134-135.

⁴⁴ İlaydın, Hikmet, *Yunus Şiirinden Günümüze Yaklaşımlar Korkma Ebedî Varsın*, 2. Baskı, Ankara:

de dinleyicilerin beklentilerine ve mitik bilincine seslenmenin coşkısına kapılarak sanatkârane bir metin ortaya koymak istemiştir. Onun bu tavrı bilimi yönlendiren gerçeklik ilkesiyle değil, sanatı yönlendiren haz ilkesiyle açıklanabilir.

Tanpınar, Yunus'un "erenlik yolunda kaydettiği merhaleyi" yine onun şu mısralarıyla örneklendirir:

"Taptuğun tapusunda kul olduk kapusunda
Yunus miskin çiğ idik piştik Elhamdülillâh"⁴⁵

Bir başka yerde de Yunus'tan aktardığı,

"Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir"

mısralarla onun kendisine yönelttiğini söylediği eleştirel bakışa dikkat çeker. Yunus'un sembolik dilini "orta çağın" ortak anlayışı ve özelliği olarak değerlendirir.⁴⁶

Tanpınar'ın Yunus üzerinde durduğu konular arasında "zekâ", "zihnî meleke" ve "kalp tarafı" da yerini alır. Yazar, "tasavvuf sistemini bütün incelikleriyle anlatan o şiirler, devrinin mühim eserlerinden olan *Risalet-ün nushiyye*'nin kendisi bize zamanının bütün ilmiyle beslenmiş gerçekten müstesna bir zekâyı, üstün bir entellektüali- teyi açıkça gösterirler. Fakat zekâ ve zihnî meleke, Yunus'un hâkim hasleti değildir, O, her şeyden evvel bir kalp adamıdır."⁴⁷ der.

Tanpınar'a göre "[d]ilimize ve ruhumuza gurbet kelimesini –tasavvuf yoluyla olsa da– aşılamanın odur." Daha sonra "[h]angimiz, gurbet deyince o güzel kıt'ayı hatırlamayız"⁴⁸ diyerek aşağıdaki Yunus Emre mısralarına yer verir:

"Bir garip öldü diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin"

Tanpınar, yazısında, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Yunus'taki yalnızlık fikri üzerinde ısrar eder. Ona göre Yunus'un "[d]evriyle olan diyalogu bu kalp kuvvetiyle, onun verdiği yalnızlık duygusuydur."⁴⁹ Yunus'taki yalnızlıkla gurbet duygusu

Akçağ Yayınları, 1998, s. 97.

⁴⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 135.

⁴⁶ a.g.e., a. y.

⁴⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 135.

⁴⁸ a.g.e., a.y.

⁴⁹ a.g.e., a.y.

arasında da ilgi kurar. Onun değerlendirmesiyle “Yunus’ta gurbet, sevginin yalnızlık aynasıdır.” Devam eden cümlelerde Tanpınar, alışılmadık bağdaştırmalarda bulunur. Bu çerçevede “[b]iz sevdiğimiz nispette yalnızızdır. Yalnızlığımız nispetinde kâinatla birleşir, kucaklaşırız” düşüncesini dile getirir. “Yunus’un şiirinde ölümün aldığı o geniş ve az rastlanır yer de buradan gelir” diyen yazar, sonunda Yunus’taki ölüm düşüncesini yalnızlık temiiyle birleştirir.

Onun üzerinde durulması gereken ifadelerinden biri de Yunus Emre’deki “entellektüalite”dir. Tanpınar bu kelimeyi hiç de tesadüfe bağlı kullanmış değildir. Yunus Emre’nin şiiri üzerinde yapılacak ciddi bir çalışma onun İslâm medeniyetinin kültürel birikimine, inanç sistemine, İran mitolojisine ne kadar derin nüfuz edebildiğini;⁵⁰ insanın iç dünyasına ve özüne ne kadar keskin bakış yöneltebildiğini gösterir. Yunus Emre’nin, kurduğu sağlam dil ölçüsüyle çağının ne kadar ilerisine bakabildiğini görmek, Tanpınar’ın ‘zekâ’, ‘zihin gücü’ yerine kullandığı “entellektüalite” kelimesinin ne kadar isabetli olduğunu göstermeye yeter.

Tanpınar’ın yazısında dikkat çekici cümlelerden biri “[b]u şâir, insan hayatını metafizik bir endişede hülâsa etmesini biliyor ve onu ancak içimizden yenebileceğimizi bize öğretiyordu”⁵¹ hükmüdür. O, böyle bir cümleyle Yunus’u önemli tarafıyla ifade alanına taşımış olur. Dönemi içerisinde Yunus’un yerini ise şu cümleyle gösterir: “Moğol istilâsının kan ve ateş çağında, o bitmez tükenmez ızdırap, ölüm, hastalık, açlık ve ümitsizlik cehenneminde yaşayan insanlar bu sevgiye, tahammülü imkânsız realitenin ötesinde açılan bu geniş ve rahmanî ümit kapısına ekmek ve su kadar, rahat yastık ve uyku kadar muhtaçtılar.”⁵²

Yunus’u “seyyal ruh”, “iç âlem fatihi” şeklinde niteleyen Tanpınar’ın yazısı şu satırlarla son bulur:

“Bir ben vardır bende benden içre

diyerek bizim maddemizin ötesinde ve onun dayanağı bütün bir âlemi açan bu şâiri, iki insanın arasında mütalaa etmek daima faydalıdır. İkincisi ile olan münasebeti ise asıl aksiyonudur. Ben Orhan Gazi’yi ve onunla beraber ikinci imparatorluğu kurmağa çalışanların hiç birini Yunus’tan ayıramadım. Ne zaman Orhan Gazi’nin çehresine biraz eğilsem, orada *Yunus divanı*’ndan aksetmiş çizgiler görürüm ve bütün o fütuhatların arkasında bu ruh kasırgası ile türkçede doğan yapıcı değerler dünyasını selâmlarım.”⁵³

Yunus’u dönemi içerisinde değerlendiren bu son, yazının tamamlanmadığı iz-

⁵⁰ Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 7. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991, s. 273-274.

⁵¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 135.

⁵² a.g.e., a.y.

⁵³ a.g.e., s. 135-136.

lenimi uyandırır. Onu “iki insanın arasında mütalaa etmek” fikrini getirdikten sonra ikincisi olarak Orhan Gazi’yi anıp birincisinin adını söylememesi, paragrafın başında “[d]evrini gördük, şimdi aksiyonunu biraz daha tayin edelim” demişken yazının hemen sonlanması, eğer atlanmış satır veya cümleler yoksa, söyleyeceklerini tamamlayamadığı ve gereğince düzenleyemediği düşüncesine götürür. Nitekim söz konusu konferans/konuşma metni hakkında günlüğünde yer alan “imkân olursa tamamlayacağım bir Yunus Emre yazısı ortaya çıktı”⁵⁴ sözü de bu yargımızı destekler. Kendisinin söyleyişyle bu *konferanstan* yaklaşık dokuz ay sonra öldüğü düşünülürse yazıyı tamamlama fırsatı bulamamış olmalıdır.

Buraya kadar aktardığımız bilgi, tespit ve yargılardan da hareketle Tanpınar’ın Yunus Emre’ye yaklaşımını şu maddeler etrafında toplamak mümkündür:

1. Medeniyetimizin ve kültürümüzün bütünlüğünde ve sürekliliğinde Yunus Emre ve onun gibi sanatkârların önemli katkısı vardır. Türk kültürü ve moral değerleri Mevlâna, Hacı Bektaş, Yunus Emre, Süleyman Çelebi, İtrî ve Dede Efendi gibi manevi dünyamızı ve değerlerimizi bize özgü duyuş ve düşünüşle şekillendiren sanatkârlar aracılığıyla kesintiye uğramadan gelmektedir.

2. Tanpınar’ın Yunus Emre’nin şiirinde önem verdiği öğelerden öne çıkarılabilecek onun Türkçe söyleyişidir. O, Türkçenin Yunus Emre ile şiir dili olmaya başladığı düşüncesindedir. “Yunus Türkçenin kapısıdır ve bugün şiirimize ve edebiyatımıza bakarsanız aruz tecrübesini inkâr eder etmez hemen hemen seçilen ve beğenilen taraflarıyla dilde Yunus’a döndük demektir.”⁵⁵ Yahya Kemal’in *Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitabının yayımlanması üzerine yazdığı aynı başlıklı yazısında da Yunus Emre’ye yine dil perspektifinden yaklaşır. Yunus Emre’nin Türkçesiyle Yahya Kemal’in dilini buluşturmaya çalışır. Yahya Kemal’in şiir dilini değerlendirirken Türkçenin sesini kastederek “Yahya Kemal’in en büyük kazancı, bu sesi kendine mâl etmesidir. Türkçenin bütün macerası Yunus ilâhilerinin yanık ritmiyle *Açık Deniz*’in büyük orkestrası arasında geçer.”⁵⁶ yargısında bulunur.

3. Tanpınar, şiir sanatı bakımından da Yunus Emre’yi değerli bir sanatkâr olarak görür. O, Türk edebiyatında öz şiirin Yunus Emre ile başladığı düşüncesini taşır. Bir mülakatta verdiği cevapta şunları söyler: “Bizde öz şiir Yunus Emre ile başlar. Ahmed Paşa’nın iyi mısraları vardır. ‘Güneş Kasidesi’ndeki mısralar gibi. Bizde hakikî şiir her zaman vardır. Yalnız öz şiir yazmak arzusu son devirlerde başlamıştır, bu

⁵⁴ *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, (Haz. İnci Enginün –Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2008, s. 295.

⁵⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 237.

⁵⁶ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 353-354.

demek değildir ki, eski edebiyat ve eski şiir hakikî kıymetlerinden uzaktır.”⁵⁷

4. Tanpınar’ın Yunus Emre’de önemseydiği yanlardan biri de insanın iç dünyasını ifadedeki başarısıdır. Ona göre Yunus Emre insan gerçekliği üzerinde derinleşmesini bilen mistik bir şairdir. Mehmet Âkif’ten söz ederken Yunus Emre ve Nesimî ile şöyle bir karşılaştırmaya gider: “Mizacı itibarıyla mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki meselâ bir Yunus veya Nesimî cinsinden büyük kanat darbeleriyle bizi zahirî realitenin gayri olan bir realiteye, iç âlemine götüremez.”⁵⁸ Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Tanpınar, Yunus Emre’de insanın iç dünyasının şiir sanatına yansımaları ve söyleyişi beğenmektedir.

5. Yunus Emre, halk edebiyatı dairesi içinde yer alır.

6. Döneminin ileri bilgileriyle donanımlı “entellektüel”si olan bir sanatkârdır.

7. Metafizik derinliği olan, insanı ve onun gerçekliğini içten kavrayan bir şairdir.

Şüphesiz bu sayılan maddelere başkaları da eklenebilir.

Tanpınar’ın Yunus değerlendirmelerinde, tespit ve hükümlerinde eleştirilecek yanlar bulunmaktadır. Burada asıl üzerinde durmamız gereken problem, Yunus Emre adına bağlanan metinlerden seçilen mısralar ve bu mısraların seçiminde izlenen yöntemdir. O, Yunus Emre’nin takipçilerinin kalem ürünlerinin gereğince ayıklanmadığı bir ortamda çok sayıda mısraı ona bağlama yoluna başvurur. Doğrusu böyle bir çabanın, Yunus Emre’nin şiirleriyle onun adına bağlanan takipçilerinin şiirlerinin ayrımının, Tanpınar’ın işi olmadığı, bunu Yunus Emre uzmanlarından beklemenin gerekli olduğu söylenebilir. Fakat böyle bir görüş, Tanpınar’ın dilini, estetiğini, mısralarının psikolojik ve felsefi derinliğini övdüğü sanatkârın hangi Yunus olduğu problemi ortadan kaldırmaz. Bu durum, Yunus Emre ile takipçilerinin şiirlerinin Tanpınar’ın Yunus hakkında değerlendirmede bulunduğu yıllarda ayrımının yeterince yapılmış olması sebebiyle günümüze göre daha güç olsa da, çözümlenmesi gereken bir problemdir. M. Fuad Köprülü, 1918’de yayımlanan *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı eserinde birden çok Yunus’un olduğu konusuna dikkat çeker. Nitekim bu durumun Tanpınar da farkındadır. Çeşitli yazılarından Yunus Emre ile diğer Yunuslar arasındaki ayrımın farkında olduğunu bilgisini ediniriz. *Beş Şehir*’de Bursa’dan söz ederken şöyle bir cümlesine rastlanır:

“Burası artık şair Yunus’un (bu isimdekilerin en sonuncusu olacak) Türkçe’nin incilerinden biri olan o güzel şiirinde:

Emîr Sultan dervişleri

⁵⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 169.

⁵⁸ *a.g.e.*, s. 154.

Tesbih ü sena işleri,
Dizilmiş humâ kuşları
Emîr Sultan türbesinde

diye bahsettiği, büyük ruh rüzgârlarının estiği, kalbler mihrakı yer değildir.”⁵⁹

Bu cümlede onun Yunus adı etrafında buluşan şairler arasında ayrıma dikkat çektiğini görürüz. Aslında üzerinde gereğince durmadığı veya yaşadığı dönem gereği duramadığı için hepsini Yunus Emre adında birleştirdiği söz konusu problem, yapılan Yunus Emre çalışmaları sayesinde günümüzde önemli tarafıyla aşılmıştır. Fakat bu problem, onun Yunus Emre değerlendirmelerinde eleştiriye açık kalan yanındır. Yukarıda yer alan şiirin Âşık Yunus’a ait olduğu⁶⁰ düşünülürse aslında övgüyle söz edilen şairin Âşık Yunus olması gerektiği sonucu çıkar. Yine kendisinin yazılarında yer verdiği mısralardan,

“Ben giderim yana yana
Aşk boyadı beni kana”

söyleyişinin Yunus Emre’ye değil, Âşık Yunus’a ait olduğunu Faruk Timurtaş belirtiyor.⁶¹ Buna karşılık Mustafa Tatcı, *Yunus Emre Divanı II*’de bu mısraların yer aldığı şiirin mürettep ve en eski Yunus divanlarında olmadığı notunu düşmesine rağmen Yunus Emre şiirleri içerisinde gösteriyor.⁶² Onun yazısında yer verdiği,

Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir

mısralarına Âşık Yunus şiirleri arasında rastlanmaktadır.⁶³ Benzer şekilde aşağıda yer alan mısralara da *Yunus Emre Divanı*’nın tenkitli metinlerinde rastlanmıştır:

“Seni deli eden şey
Yine sendedir sende”

Eski Anadolu Türkçesinin fonetiğinden uzak bu söyleyiş de gelenek tarafından Yunus Emre adına sonradan bağlanmış olmalıdır.

Tanpınar’ın Yunus’tan şiir seçiminde başvurduğu yöntem üzerinde de durmak gerekir. Onun geleneğe mal olmuş yaygın şekliyle aktardığı,

⁵⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 27. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, s. 107-108.

⁶⁰ *Yunus Emre Divanı IV*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 224.

⁶¹ *Yunus Emre Divanı*, (Haz. Faruk Timurtaş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980, s. 258.

⁶² *Yunus Emre Divanı II*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 505-506.

⁶³ *Yunus Emre Divanı IV*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 74.

“Her dem yeni doğarız
Bizden kim usanası”

söyleyişi, Yunus Emre divanında anlam bağı ve söyleyiş farkıyla,

“Her dem yeni dirlikde sizden kim usanası”⁶⁴

şeklinde yerini alır. Benzer yapıda,

“Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm.”

söyleyişi ise divanda,

“Et ü deri büründüm geldüm size göründüm”⁶⁵

şeklinde kayıtlıdır. Tanpınar’ın yazısında günümüz Türkçesiyle yer verdiği,

“Sevdiğimi demez isem
Sevmek derdi beni boğar.”

söyleyişinin aslı şu şekildedir:

“Sevdüğüm söylemezisem sevmek derdi beni bogar”⁶⁶

Tanpınar’ın kaynak göstermeden Yunus Emre’nin ardıllarından ve geleneğin içerisinde herhangi bir eleştirel dikkate dayanmadan aktardığı anlaşılan bu mısralar, yüzyıllar içerisinde işlenerek aslına göre daha ileri ve güzel bir söyleyişe kavuşturulmuştur. Bütün bunlar şu anlama gelir: Aslında birçok kişinin yaptığı gibi Tanpınar’ın Yunus Emre’de önemseydiği ve öne çıkardığı estetik öğelerin önemli bir kısmı Yunus Emre’nin günümüzün söyleyişine ve zevkine uzak düşen eski Anadolu Türkçesinin söyleyişinde kalmış metinlerine değil, o metinlerden hareketle geleneğin ve diğer Yunusların değiştirip geliştirerek estetize ettiği veya kendilerinin söylediği mısralar üzerinde toplanmaktadır. Böyle olunca da yazar, Yunus Emre’nin kimliğinde gizlenmiş birden çok Yunus’u ve geleneği herhangi bir ayrıma tâbi tutmadan yüceltmış olmaktadır. Bu da bilim merkezli bakıştan ve gerçekçi anlayıştan uzak düşer. Şüphesiz bunda Tanpınar’ın yazılarını kaleme aldığı dönemde Yunus Emre’nin şiirinin ciddi bir edisyon kritiğinin ve ayıklamasının henüz yapılmamış olmasının yanında

⁶⁴ *Yunus Emre Divanı*, (Haz. Faruk Timurtaş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980, s. 210 ve bir harf değişikliğiyle *Yunus Emre Divanı II*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 484.

⁶⁵ *Yunus Emre Divanı II*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 243.

⁶⁶ *Yunus Emre Divanı*, (Haz. Faruk Timurtaş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980, s. 43; *Yunus Emre Divanı II*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 134.

deneme yazarlığı önemli rol oynar. Aslında bu problem, Tanpınar'dan sonra Yunus Emre hakkında dikkate değer çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, günümüzde de varlığını belirli ölçüde sürdürmektedir. Bunun aşılmasının yolunu şu iki noktada toplayabiliriz:

1. Bilimsel verilerden hareket ederek Yunus Emre'ye ait olan şiirleri belirlemek,
2. Yunus adı etrafında toplanan şiirleri bütünüyle Yunus Emre adına bağlamak yerine diğer Yunusları da içine katarak Yunus okulu/geleneği dairesinde değerlendirmektedir.

Tanpınar'ın, Yunus Emre ve sanatı hakkında yaptığı değerlendirmelerde dikkatten kaçmaması gereken bir yan daha vardır. O da birçok araştırmacı gibi Yunus Emre'nin ya da onun adına bağlanan şairlerin sade söyleyişe kavuşturulmuş, coşkulu ve samimi bilindik mısralarını seçip sunmasıdır. Bu mısralar hem biçimsel hem de tematik olarak lirizmin doruklarındadır. Oysa Yunus Emre'nin bugünün insanına uzak düşen, lirizmin geriye çekildiği, öğreticiliğin öne çıkarıldığı söyleyişleri de vardır. Doğrusu bütün lirizmine rağmen onun kalem ürünlerinin dikkate değer bir kısmında *öğreticilik* ve *öğüt verme* belirgin şekilde varlığını sürdürür. Birçok edebiyat araştırmacısı gibi Tanpınar da Yunus'taki iyi tarafı sergileme gayreti içinde olmuş, şiir sanatı bakımından estetiğinin problem alanları üzerinde durmaktan, bugünün okuyucusuna uzak düşen söyleyişlerini dikkate almaktan kaçınmış görünmektedir. Yunus Emre'nin Divanı üzerinde yapılacak küçük bir araştırma getirdiğimiz bakışı destekleyecek malzemeyi verir. Şu mısralar ileri sürdüğümüz tez çerçevesinde Yunus Emre şiirinin tasavvuf ekolünden gelen esrime ve vecde bağlı lirizminden çok, medrese eksenli düşünce yönünün öne çıktığı, öğretici ve hatta öğüt verici yanını göstermeye yarar:

“Sana her işde iy Kâdir bildük tercemân gerekmez
Sen olmadugun gönülde dîn ile îmân gerekmez

Yudum şöyle meyyitümi miskinem aran yetümi
Öldürem nefsum itini gelmesün koman gerekmez

Her kim nefsine kalursa müselmân degül ölürse
Hayır itsün benden bilürse eglenmen zamân gerekmez

Çün kara sakal ağardı ak çıkdı karayı örtüdi
Anı kim Çalap uyardı ol göze duman gerekmez

Yûnus derdiyilen tüter gönlinden Hak ‘ışkı biter
Erenler etegin tutar ölürse yuman gerekmez”⁶⁷

⁶⁷ Yunus Emre Divanı II, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997, s. 163-164.

Yunus Emre şiirinde kimi zaman dionizyak coşkuya bağlı lirizmin geriye çekilmesi, buna karşılık apoliner yönelişle akla ve zihne dayanan didaktik yönün öne çıkarılması tabii karşılanmalıdır. Çünkü Yunus Emre, klasik edebiyat sanatkârları gibi şiiri estetik kadro içinde varılacak hedef olarak koymaktan çok, öncelikle söylenecek sözü iletecek mesaj değeriyle, dili de araç olma özelliğiyle görür. Buna rağmen onun sanatının şaşkırtıcı yanı genellikle lirizmden uzak düşmemesidir. Bu noktada Tanpınar'ın “zekâ ve zihnî meleke Yunus'un hâkim hasleti değildir” yargısı önemli tarafıyla geçerli görünmektedir. Fakat Yunus Emre şiirinde, *kalpten/gönülden* sonra hiç de ihmal edilmemesi gereken bir *zekâ ve zihnî oluş* söz konusudur. Onun şiirinde zekâyı ve zihnî oluşu gösterecek metinler bulmak güç değildir. Her şeye rağmen bu mesaj taşıyıcı kılınmak istenen metinler, bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde lirizmi daha baskın karakterde karşımıza çıkar. Yalnız burada şunu da işaret etmeden geçmememiz gerekir. O da Tanpınar'ın Yunus Emre şiiri diye yargıda bulunduğu lirizmi kuvvetli örneklerin daha sonraki yüzyıllarda Türkçenin söyleyiş özelliklerinin incelendiği ve halka yaklaştığı başka Yunuslara ait metinlerden hareketle söylenmiş olmasıdır. Kanaatimizce her şeye rağmen Yunus Emre, kalp-zihin dengesini lirizmden yana sağlayan bir sanatkâr kimliğine sahiptir.

Onun Türk edebiyatını “klasik edebiyat, halk edebiyatı, tekke edebiyatı” şeklinde üçe ayırdıktan sonra “[h]alk edebiyatı bütün ruhuyla bir adamda toplanabilir: Yunus Emre.”⁶⁸ demesi ve Yunus Emre'yi halk edebiyatı şairi olarak görmesi konusu üzerinde de durmak gerekir. Aslında Yunus Emre İslâm medeniyeti dairesine geçişte Türk edebiyatının ayrışma sürecinin başında bir yerde durmaktadır. Henüz klasik, halk ve tekke edebiyatları tam olarak belirmemiştir. Yunus Emre, zamanla ayrışacak bu üç edebiyatın da özelliklerini bünyesinde toplar. Eğer bir gruba dâhil etmek gerekirse Ahmed Yesevî'nin bu takipçisini daha çok tekke edebiyatı çerçevesinde düşünmek doğru olur. Nitekim Mehmet Kaplan da Yunus Emre'nin “halk edebiyatının değil, Ortaasya'da Ahmet Yesevî'nin kurduğu Türk tasavvuf edebiyatının temsilcisi olduğunu söyler.”⁶⁹

Tanpınar'ın Yunus'a bakışı eleştirel ve nesnel nitelik taşımaz. Daha baştan ele almaya çalıştığı sanatkâr kişiliği ve onun ürünlerini olumlamaya kendisini şartlandıran böyle bir tavrın sahibinin Yunus Emre'ye veya herhangi bir sanatkâra yahut sanat eserine nesnel eleştiriyiyle yaklaşması da beklenemez. Bu eleştiri öznel ve izlenimci bir eleştiridir. Nitekim onun değerlendirmelerinde başlıca problemlerden biri öznel ve izlenimci eleştiri anlayışında toplanmaktadır. O, Nurullah Ataç gibi kendi neslinin sanatkârâne eleştiri anlayışını sürdüren bir yazardır. Üstelik bunu ustaca yapmakta,

⁶⁸ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 261.

⁶⁹ Okay, Orhan, “Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan”, *Kaynaklar*, S. 5, Kış 1987, s. 11.

pek az yanılmakta, üslup geliştirebilmekte, yeni tespit ve buluşlara yönelebilmekte, okuyucularını görkemli buluşlarının ve görüşlerinin parlaklığıyla sarsmakta ve şaşırtabilmektedir. Onun eleştirel bakışının bu yönlerini Yunus Emre etrafında ortaya koyduğu yazısında, çeşitli kalem ürünlerine serpiştirilmiş cümlelerinde de görmek mümkündür. Tanpınar, Yunus'un sanatından yola çıkarak adeta yeni bir sanat eseri ortaya koyar. Bu yönüyle o, 19. yüzyılın romantik ve izlenimci eleştirisini sürdürür.

Tanpınar'da Yunus Emre ve Mevlâna çoğu kez birlikte anılır. Âdeta bu iki mistik şair birbirini çağırır. Yunus Emre ve Mevlâna adına çoğu kez Fuzûlî, Bakî, Nedim, Şeyh Galip, İtrî, Dede Efendi gibi sanatkârlar da eklenir. Bunda Türk kültürünün ve edebiyatının 20. yüzyıla gelinceye kadar hemen hemen altı yüzyıldır ikili yürüyüşünün rol oynadığı düşünülebilir. Bu çerçevede Milli Edebiyatla şekillenmeye başlayan seçkinci kültüre mensup şairle halka yakın şairi buluşturma eğiliminin Tanpınar'ın bilincini ve/veya bilinçaltını yönlendirdiği söylenebilir.

Yunus Emre'nin kişiliğinde ve sanatında beliren değer yargısı gelenek çizgisinde onu süblime etmeyi (yüceltmeyi) getirir. Bu da aydınlarımızın, halk katmanlarında karşılaşılan şekilde menkıbelere bağlanmamakla birlikte, modern dönem içerisinde menkıbelere bir tarafıyla süreklilik kazandırmak duygusuyla hareket etme eğiliminde olduğunu, mitik bilinçle kendi mitosunu inşa etmek arzusuna kapıldığını gösterir. Mitik düşünce/mitik bilinç gizil psikolojik öze dayanır. Mitik düşünceyi var eden ve yönlendiren bu öz, erken dönem insanından modern döneme kadar bitmez tükenmez bir enerji kaynağı olarak karşımıza çıkar. "Mitos içinde bilinci zorla ele geçiren, bilincin karşısında bilfil varolan, yani artık bilincin egemenliğinde bulunmayan bir güç vardır."⁷⁰ Yunus Emre'ye yaklaşımda da bu güç, gelenek çizgisinde varlığını devamlı hissettirir.

Kolektif bilinçaltıyla bilincin karşılaşmasında kolektif bilinçaltı baskın çıkmış olur. Sonuçta Yunus Emre şiiri üzerinde bilimsel ve ciddi araştırmalara gitmek yerine deneme üslubuyla öznel ve izlenimci, yer yer ideolojik bakış getirmek öne çıkar. Yunus Emre hakkında yorum ve görüş getiren çok sayıda yazar gibi, bütün doğru tespit ve yorumlarına, parlak üslubuna rağmen, Ahmet Hamdi Tanpınar da bunu yapmış görünmektedir. O, Yunus Emre'ye ve sanatına yorum getirirken bilimsel yönteme dayanmak yerine Yunus Emre imgesinin zamanın tozlu aynasına yansımalarını hareket noktası olarak alır. İzlenimlerinden yola çıkarak bir portre ortaya koymaya çalışır. Sonuçta o, tozlu zaman perdesi aralığında belirip kaybolan Yunus Emre çehresini, kırık prizmasından dağılan ışığın altında aydınlatmaya çalışan bir kadim zaman ressamı tavrıyla hareket eder. Işığın ulaşıp aydınlatamadığı bölgeleri mit kurucu/üretici kimliği ve hayal gücüyle tamamlama uğraşına girişir.

⁷⁰ Cassirer, Ernest, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, (Çev. Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları, 2005, s. 22.

Yazımızın başında da söylediğimiz üzere Yunus Emre'ye bakış getirenlerin büyük kısmı, arzuladığı bir Yunus Emre portresi çizmeye çalışır. Çoğu zaman bu portre inanç yahut ideolojik temelli olur: Sünnî Yunus Emre, batınî Yunus Emre, Bektaşî Yunus Emre, Hümanist Yunus Emre, materyalist Yunus Emre... Sonuçta herkesin zihninde canlandığı bir Yunus Emre imgesi bulunur ve bu imgeye bağlı olarak çizdiği bir Yunus Emre portresi ortaya çıkar. Fakat bu çizimler, gerçek anlamda tarihî kişilik olarak Yunus Emre portresini vermez. Bir bakıma yansıtıcı objeye dönüştürülen Yunus Emre, kendisine bakını gösterir. Bu noktada Tanpınar'ın Yunus Emre'ye bakışına da belirginlik kazandırmaya ihtiyaç vardır: Tanpınar, Yunus Emre'ye ağırlıklı olarak sanatkârane bir bakış getirir. Bu bakışın arka planını önemli tarafıyla Türk-İslâm sentezi düşüncesi kurar. O, hikâye, roman, deneme yazılarının dışında makale ve edebiyat tarihi çalışmalarında da 19. yüzyılın yaygın anlayışı durumundaki öznel ve sanatkârane eleştiri anlayışından kurtulamaz. Bu tutum onu, kimi kez sanat eseri üzerinden sanat eseri yapmak gibi bir anlayışa sürükler. Şüphesiz bunda da bilim adamı kimliğinden daha baskın olan sanatkâr kimliği rol oynar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yunus Emre değerlendirme ve tespitlerinde bazı problem alanlarına yol açmış olması, ona bilim adamı kimliğinden çok sanatkâr kişiliğiyle yaklaşmasından, Yunus Emre üzerinde yapılan çalışmaların onun yaşadığı dönem içerisinde gerekli birikime ulaşamamışlığından, Yunus Emre'nin kalem ürünleri üzerinde henüz gerekli edisyon kritiğinin bulunmamasından, şiirlerinin takipçilerinin metinlerinden ayrıştırılmasının yapılmış olmamasından, stilistik çalışmasının eksikliğinden kaynaklanır. Ama bütün bu eksikler, Tanpınar'ın edebiyat tarihi alanına giren yargılarını ve sanatkârane yorumlarını mazur göstermeye yetmeyeceği gibi, onun Yunus Emre'ye yaklaşımını eleştirel bakışla gözden geçirmemize de engel olmaz. Bugün Yunus Emre üzerinde yapılacak çalışmalar her şeyden önce sağlam metin yayımlarına dayandırılmalı, bilimsellikten uzaklaşmadan modern edebiyat yöntemleriyle yapılmalıdır. Belki de Yunus Emre üzerinde yapılacak psikanalitik, yapısalci, hermenetik vb. çalışmalar, edebiyat bilimi çevresinde şekillenen asıl dikkate değer çalışmalar, önümüzdeki süreçte başlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Akar, Metin, "Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler-I", *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 2, İstanbul, 1987, s. 1-14.
- Cassirer, Ernest, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, (Çev. Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Enginün, İnci, "Aydınların Yunus Emre'yi Keşfi", *Uluslar arası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995, s. 135-142.
- Gibb, E.J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ yayınları, (tarihsiz).

- Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2008.
- Güven, Güler, *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, (Haz. Hayri Ataş), 2. Baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008.
- İlaydın, Hikmet, *Yunus Şiirinden Günümüze Yaklaşımlar Korkma Ebedî Varsın*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 7. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991.
- Ocak, Ahmet Yaşar, "Aşık Paşa", *DİA*, C. 4, İstanbul, 1992.
- _____, "Türkiye'de Kültürel-İdeolojik Eğilimler ve Bir XIII.-XIV. Yüzyıl Türk Sûfisi Olarak Yunus Emre'nin Kimliği", *Uluslar arası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995, s. 79-87.
- _____, "Türkiye'de Yunus Emre Araştırmaları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme ve Yunus Emre Problemi", *Türkiye'de Tarihin Saptırılması Sürecinde Türk Sûfiliğine Bakışlar*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996, s. 98-108.
- Okay, Orhan, "Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan", *Kaynaklar*, S. 5, Kış 1987, s. 5-11.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1949.
- _____, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988.
- _____, *Sahnenin Dışındakiler*, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990.
- _____, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 1992.
- _____, *Mahur Beste*, 6. Baskı, İstanbul: YKY, 2001.
- _____, *Edebiyat Dersleri*, (Abdullah Uçman), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- _____, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- _____, *Beş Şehir*, 27. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010.
- _____, *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), Dergâh Yayınları, [yer ve tarih kaydı yok].
- Yunus Emre Divanı*, (Haz. Faruk Timurtaş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Yunus Emre Divanı II*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997.
- Yunus Emre Divanı IV*, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB, 1997.

