

# Şairin İronik Tasavvuru: Şair Evlenmesi \*

**Burak Armağan\*\***

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ağrı, Türkiye

\* Bu çalışma 13-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında Türk Dil Kurumu ve Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi işbirliğiyle düzenlenen “Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu”nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

## Öz

Türk toplumunun hayat koşullarıyla şekillenen edebiyat zevki Tanzimat ile başlayan süreçte yeni hayat-yeni insan oluşturma gayesi çerçevesinde değişmeye başlar. Avrupa'ya gönderilen öğrenci ve elçilerin devrin hâkim olan anlayışıyla karşılaşmaları estetik algılarının bu doğrultuda ilerlemesine yardımcı olur. Algı değişimi edebî türlerde yapısal ve içeriksel farklılaşmayı da doğurur. Doğaçlamaya dayalı geleneksel tiyatromuz söz konusu farklılaşmayı derinden yaşayarak metin, dekor ve eğitimi oyuncu kadrosuyla zenginleşir ve Batılı forma kavuşur. Türk tiyatrosu tarihinde yazılı metne dayalı ilk eser olarak gösterilen *Şair Evlenmesi* sosyal aksaklıkları eleştirirken sanatsal göndermelerde de bulunur. Çevresindeki insanlar tarafından “şair” olarak nitelenen Müştak Bey’in trajikomik hikayesi, hem sosyal yaşamın hem de şairlerin ironik olarak anlatımına dönüşür. Bu ironik şair tasavvuru, bireysel ve toplumsal göndermeleriyle yansıyan ve yansıtılan diyalektiğinde eleştirel bir sembol haline gelir. Bu çalışmada “anlama, idrâk” manalarına gelen “şi’r” kökünden türeyen “şair” kelimesinin çağrıştırdıkları, “Aşk nedir?”, “Şair kimdir?” soruları mizahtan ironiye geçiş bağlamında tahlil edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tanzimat, Şair, Şiir, Toplum, İroni, Mizah.

**Ironic Envision of Poet: Şair Evlenmesi**

## Abstract

Literature pleasure of Turkish society which is shaped by living conditions begins to change as part of composing purpose new life-new person in Reorganizations process. Students and ambassadors, adressed to Europe, encounter dominated intellection in that period and their sense of aesthetics proceed with this way. Changing sense creates structural and contextual differences in literary genres. Our traditional theatre based on improvisation lives this

*Makale Bilgileri /  
Article Info:*

Gönderim / Received:  
10.04.2017  
Kabul / Accepted:  
19.07.2017

*\*\* Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author:*

Ağrı İbrahim Çeçen  
Üniversitesi,  
Ağrı, Türkiye  
burakarmagan1987@gmail.com

*Atf için / To cite this article:*

Armağan, B. (2017). Şairin ironik tasavvuru: Şair Evlenmesi. *Curr Res Soc Sci*, 3(3), 86-91.

differences profoundly get wealth with text, decor and educated casting and obtains occidental form. *Şair Evlenmesi* which is viewed first created script in history of Turkish theatre, criticises social problems at the same time makes artistic references. Mr. Müştak, is known “poet” within the people around him and his tragicomic story changes both social life and ‘poet’s ironic expression. This ironic poet envision become a critical symbol with personal and social references reflex and reflected in dialectics. In this study, word of “poet’s association, which is come ‘understanding’ meaning of poem, will analyze from humour to irony as part of questions are “What is love?”, “Who is poetry?” .

**Keywords:** Reorganizations, Poet, Poem, Society, Irony, Humour.

## Giriş

Türk kültür ve edebiyat tarihinin dönüm noktalarından kabul edilen Tanzimat yılları yüzünü batıya dönen Osmanlı Devleti açısından sancılı bir yenileşme arayışı dönemidir. Batının akli ve mantığı ön plana alarak oluşturduğu modern dünyada her alanda kademeli olarak gelişmişlik hissedilir. 18. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Avrupa ile resmî temas ve işbirliklerin yoğunlaşması aydınların modern hayatı yakından tanımalarını, kendi yetiştikleri coğrafyanın eksikliklerini tespit edebilmelerini sağlar. Geleneksel ile modernin bilhassa aydınlar cephesinde şiddetli çarpışmalara yol açması kültür ikilemini derinleştirirken devletin bekası adına sunulan çözüm önerilerinin edebî sahadaki yansıması mevcut edebiyatın yerine yeni bir edebiyatın oluşturulması ve bu yolla hedef insan tipine ulaşılma gayesi şeklinde görülür.

Edebî türlerin, özellikle tiyatrunun, Avrupa halkları üzerindeki yönlendirici, düzenleyici, geliştirici etkisini bizzat yerinde gözlemleyen Osmanlı aydınları bunların kendi sahamızda yer edinebilmeleri için büyük çaba sarf ederler. Batı kaynaklı farklı türlerin edebiyatımıza dâhil edildiği bu dönemdeki eserlerimiz içerisinde en dikkate değer olanı, geleneksel Türk tiyatrosu formunun dışında Batılı anlamda yazılmış ilk tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi*’dir. Tanzimat dönemi fikir önderlerinden Şinasi’nin 1860 yılında Tercüman-ı Ahval’de yayımladığı eser türün

gelişimi için önemli bir evre olması yanında sokağı dil ve yaşam bakımından yansıtması sebebiyle de edebiyatımıza yeni bir soluk getirir.

*Şair Evlenmesi* içinde barındırdığı unsurlar düşünüldüğünde birden çok hususta birey ve toplum eleştirisi yapar. Öncelikle piyes birbirini sevip evlenmek isteyen Müştak Bey ve Kumru Hanım’ın başından geçen olumsuz durum üzerine kurgulanır: “Piyenin konusu, iş bilir, akli başında bir dost tarafından bir ufak rüşvetle düzeltilen, hileli bir evlendirme vak’asıdır. Şair Müştak Bey, Kumru Hanım’la sevişir” (Tanpınar, 2003, s. 206). Bu ana vaka üzerinden “birbirini görmeden, görücü usulü ile evlenme” âdeti (Akyüz, 1995, s. 58) eleştirilir. Zira birbirini görüp beğenen, sevip evlenmek isteyen iki insan bile kandırılıyorsa “*Ya birbirlerinin ahvalini aslâ bilmeyerek ev-bark olanların hali nasıl olur?*” (Şinasi, 2005, s. 49). Ayrıca eserde dikkat çekilen diğer noktaları Enginün (2009, s. 655) “ferdî hayata ve seçimlere mahallelinin bütün olarak karışması, düğünlerin büyük masraflar gerektirmesi, kaç göçün olduğu kapalı toplumda, kişileri mutsuz kılacak, istekleri dışında sahteliklere kalkışılması ve bir din adamının bile yaptığı haksızlığı rüşvetle düzeltmesi türünden nice bozukluk dile getirilmiştir” cümleleriyle açıklar. Laurent Mignon da (2010, s. 60) Müştak Bey ve Kumru Hanım’ın aşklarının geleneksel toplum yapısında nesneleşmeye yüz tutan bireylerin özneleşme serüvenlerindeki başkaldırı olduğu görüşünü taşır:

Müştak Bey ile Kumru Hanım’ın aşkı doğrudan geleneksel hayata ve onu yaşatan kılavuzlara, imamlara, bireyselleşemeyen, boyun eğen sıradan insanlara bir başkaldırıdır. Müştak Bey’in ve Kumru Hanım’ın geleneklerin neden olduğu emrivakii reddetmelerini alegorik bir şekilde okursak, aşkları geleneksel toplumsal yapılanmaya karşı “ben de varım” diye haykıran bireyin isyanı olarak ve başka, daha özgürlükçü, bir toplumun hayali olarak yorumlayabiliriz.

## Âşık-Şair Müştak Bey

Eserin görünen yapısında yer alan eleştirel düşüncelerin haricinde derin yapıda üzerinde

durulması gereken husus Müştak Bey'in "şair" kimliğidir. Orhan Okay (2013, ss. 74-75) Şinasi'nin eseri hazırlarken kurgu, teknik bakımlarından bilinçli davrandığına işaret eder:

Eserin kitap olarak basılırken de baş tarafına koyduğu "tiyatro için tertip olunmuş idi" ibaresi ile sonuna ilave ettiği "bil'iltizam lisan-ı avam üzere kaleme alınmış olan işbu komedyaya oyunu" ifadesi, gerek sahneye koyma tekniğinin, gerekse sade dille yazılmasının tesadüfi olmadığını göstermektedir.

Nitekim eserdeki kişilere verilen isimlerde bile bilinçli ironi dikkat çeker: "Şinasi'nin bu piyesinde, Voltaire'in özellikle ironiyle yerden yere vurduğu din adamı tipine benzer bir kişilik görülmektedir: İmam Ebul-Lâklâka. Zaten imamın bu biçimde adlandırılması, yazarımızın ironik niyetinin en güzel göstergesidir. (Aydın, 2001, s. 141). Dolayısıyla başkişi için "şair" nitelenmesinin yapılması da sözde, alelade bir tertipten ileri gelmez. O halde Müştak Bey'in şahsında somutlaştırılmaya çalışılan âşık, şair gibi özelliklerin açığa kavuşturulması gerekir.

Doğu ile batı tüm alanlarda olduğu gibi aşk, sevgi konularında da ayırım içindedir. Batıda tensel haz peşinde koşan Don Juan, Casanova gibi tipler yüceltilmiş "âşık" örnekleri olarak sunulurken doğu kültüründe gönlü, ruhu ön plana alan aşk söz konusudur. Aşkı manevi yüceltim aracı olarak gören bu anlayış edebi türlerin kullanımına da yansır:

Klasik doğu kültürü, batıya kıyasla gönle ve duyguya daha çok önem vermiştir. Gönlün, duygunun ifade vasıtası nazımdır. Batıda ise doğuya nispetle akıl ve düşünce öne çıkmıştır. Akıl ve düşüncenin ifade vasıtası ise nesirdir. Bu sebeple doğuda söz, batıda yazı önem kazanmıştır. (Gariper, 2013, s. 58).

Duygu ile nazımın özdeşleşimi âşık ile şair beraberliğini/ayniliğini getirir. Âşığın hislerine tercüman olacak şiire yöneliminin temelinde de bu yatar.

Aşk ile ilgili yapılan tanımlamalarda onun fark ettirici ve yüceltici nitelikleri üzerinde durulur.

Platon'a göre "aşk, insanı onur, dürüstlük gibi ilkelere karşı daha duyarlı hale getirmektedir. Bu sebeple aşkın tüm erdemlerin üstünde olduğunu kolayca söyleyebiliriz" (Çavuş, 2004, s. 171). Aşk engel ve kuralla sınırlandırılmaz: "Aşk, toplumsal hiyerarşi ya da sınıf farkı tanımaz, aşk kültür ve eğitim farkı tanımaz, aşk dirimsel eksiklikler tanımaz, aşk her türlü özveriyi yaptırma gücüne sahiptir, aşk hiçbir kural tanımaz" (Tiryaki, 2004, ss. 17-19). İnsan tabiatı gereği aşkı hisseden birey, yine bu tabiat gereği güzele meylederken sosyal oluşum ve sınıflandırmaların dışına çıkarak kişisel özgürlüğüne ulaşır: "İnsan aşk ile yaş, sosyal statü, gelenek gibi birçok farklılıkları aşarak ruhundaki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir" (Korkmaz, 2008, s. 136). Aşk ile birey, dünya üzerinde şiddetle hissettiği yarımı tamamlama, yoksunluğu giderme, hayatı anlamlandırma gayesi güder: "[aşk] bedeninin karşısındaki aynadan gördüğü boşluğu doldurma gereksinimidir. Bir başka deyişle, bu taraftaki boşluğun karşıya yüklediğimiz anlamlarla gerisin geri bize yansımaları aşkta sağlıyor olabiliriz" (Eradam, 2004, s. 70). Gönül birliğindeki âşıklar "hiç kimseye ihtiyaç duymazlar, kendi kendilerine yeterler. Bir çaba harcamadan birbirlerini yüceltirler. Hiçbir açıklamaya ihtiyaç duymadan anlarlar birbirlerini, birbirleri hakkında her şeyi bilirler hiç konuşmadan" (Hasanoğlu, 2010, s. 39). Bu durum aşkın manevî yönünün, âşıkların ruhsal birlikteliğinin de delilidir.

Yukarıdaki hususlar dikkate alınarak Müştak Bey'in âşık/şair konumu yeniden değerlendirilmelidir. Arapça'da "şiddetli arzu, keyif, neşe, sevinç" anlamlarına gelen "şevk" kelimesinden türeyen "müştâk" kelimesi "özleyen, can atan" demektir. (Devellioğlu, 2005, s. 756, s. 994). Buradan hareketle kelimenin eserde "aşka gelen, aşkı arzulayan" manalarını barındırdığı söylenebilir. Piyes boyunca Müştak Bey Kumru Hanım ile aşk evliliği yapıyor olduğunu ifade ederek isminin gereğini yerine getirir: "*Buna <âşık evlenmesi> derler (...) Aşk ve muhabbetsiz evlenen geçinebilirse aşk olsun*" (Şinasi, 2005, s. 35). Karşılıklı aşk yaşadığını iddia eden ve aşkı yücelten Müştak Bey, aşk olmadan yapılan evlilik

üzerinden toplumun geleneksel yapısını eleştirir. Eser içinde Müştak Bey'e biçilen âşık rolü, şair kimliğiyle birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Aslında onun şairliği, aşıkta gösterdiği başarıdan fazla değildir.

Güzel sanat dallarından edebiyatın en eski türlerinden olan şiirde amaç güzele ulaşmak, haz uyandırmak, ruhî doyunluğu sağlamaktır. Estetik bir form olan şiir, var olana farklı bir dikkatle yaklaşarak onu yeniden gözler önüne sermeye, bilinmeyi açığa çıkarmaya çalışır. Günümüzdeki kullanımıyla şiir yazan kişilere verilen isim olarak şair "anlama" (Devellioğlu, 2005, s. 999), kavrama, "fehm, idrâk" (Sâmi, 2012, s. 798) manalarına gelen şi'r kökünden türer. "Goldziher Arapça'nın "şeare" kökünün mânâsından da hareketle şair'i "tabiat üstü sihrî bilgiye sâhip olan (sezişle bilen)" diye tarif ederek Arap topraklarında şairin kâhinle birleştirildiği bir geleneğe dikkat çeker" (Özgül, 2010, s. 243). Bu doğrultuda şair için anlayan, kavrayan, sezen, idrâk edebilen, fark eden, farkında olup farkındalık yaratabilen tanımlamaları yapılabilir. Müştak Bey'e şair niteliğinin yakıştırılmasındaki ironik tavır da esasen şair kelimesinin içinde barındırdığı ve çağrıştırdığı yukarıda sıralanan anlamlarda yatar.

Tanzimat ile başlayan süreçte önde gelen fikir adamlarının ortak kanaatleri sanatı, özellikle edebiyatı yenileşmenin aracısı yaparak toplumun hizmetine sunmayı gerekli görmeleridir. Osmanlı'nın batı karşısında askeri, siyasi, sosyal alanlarda geri kalmasında devlet adamlarının yeniliğe ihtiyaç duymayan bakış açılarının yanında aydın kesimin suskun tavırları da pay sahibidir. Her ne kadar yüzyıllardır hüküm süren imparatorluk ve bu imparatorluğun yükseliş devirlerinde vücut bularak oturmuş bir edebiyat zevki/anlayışı geçerliliğini korusa da yeni hayata ulaşabilme yolunda sanattan beklenen, şahsiliikten kurtulup toplumu aydınlatıcı rol oynamasıdır. Dolayısıyla aydın tabakadan olan şairler, hâlin çıkmazlarını belirleyip bunlar karşısında çözüm üretebilmeli, yönetime ve halka yön verebilmeli, geleneksel değerlerle yeniliği harmanlayabilmeli, sağlıklı bir değişim süreci için etkili konumda olabilmelidirler. Müştak Bey nezdinde Şinasi,

toplumu içinde ötekileşmiş, gelenekten habersiz, toplumsal aksaklıklar bir kenara kendi sorununda bile hareketsiz, aciz kalan, duyarsız, öngörüsüz ancak şair kimliği taşıyan tipleri eleştirir.

Yenilikçi havası tiyatroya gidişi ile somutlaştırılan Müştak Bey içinde yetiştiği toplumun geleneksel yapısındaki önce büyük kardeşin evlendirildiği uygulamadan bağımsız davranmaya çalışır. Bunu aşk ile aşabileceğini düşünmesi Müştak Bey'in aşktan gözü kör olmuş yapısından değil toplumuna yabancı, batı özentisi, silik ve yüzeysel kişiliğinden kaynaklanır. Zira aşk insanı dikkatsizlikten, özensizlikten alıkoyma ve anlayışını, bakışını genişletir: "Kör aşk konusunda herkesin bildiği şeyler ancak kısmen doğrudur. Çünkü aşkın görüşü çok kuvvetlidir, son derece büyük bir dikkat ve keskin bir öngörüyle, nesnesinin en ufak ayrıntılarını algılar" (Blondel, 2005, s. 21).

Henüz birinci sahnede Hikmet Efendi, arkadaşı Müştak Bey'i kendisine oyun oynanabileceği ihtimali üzerinden uyararak ister: "*Sakın Kumru Hanım'ın yerine onu [Sakine Hanım] sana verip de bir dek etmesinler!*" (Şinasi, 2005, s. 36). Ancak arkadaşının bu sözlerini Müştak Bey latif olmayan bir latife olarak görür.

Üçüncü sahnede Müştak Bey kendi kendine yüz görümlüğü değerlendirmesi yapar. Kendi toplumuna hatta sevgilisine yabancı olduğu bu sahnedeki ifadelerinde de gizlidir. Öncelikle böyle durumlarda âdet üzere yüz görümlüğü adlı hediyenin verilmesinden habersizdir. Hatta Kumru Hanım'ın bunu isteyip istemeyeceğini de bilemez. Olası bir talep karşısında bulduğu çözüm maniden bozma, adı şarkı olan kendisinin beyit dediği birkaç cümlelik şiir(!) sıralamaktır: "*Nasıl etmeli? Adam sen de... O da kolay: Şöyle birkaç beyit veriveririm vesselâm...*" (Şinasi, 2005, s. 39). Müştak Bey'in Kumru Hanım'a verdiği değer oldukça sıradan, özensiz şekilde ve muhtemelen o anda yazılan şiir ile anlaşılabilir. Yalnız bu sahne bile Müştak Bey için yapılan âşık ve şair atlandırmalarını açar niteliktedir.

Dördüncü sahne Müştak Bey'in baygınlıklar, krizler geçirdiği kandırılma sahnesidir. Beşinci ve altıncı sahnelerde imam ve kılavuzun

kışkırtmasıyla ayaklanan mahalleli karşısında Müştak Bey'in çaresiz çırpınışları görülür. Şairlik, bir taraflıyla kelime oyunculuğudur. Günlük, sıradan kelimelerle bile eşsiz şiirler kurgulayabilme sanatıdır. Bunlar elbette keskin bir zekâ, yetenek ve eğitimi gerekli kılar. Müştak Bey ise şairliğin bu yönlerine haiz değildir; kendisini ifade etmekte sıkıntı yaşar, derdini anlatamaz, çıkar yol bulamaz, temize çıkabileceği çözüm önerisi sunabilmekten acizdir. Aşkın ya da şairliğin gereği olan öngöründen bile yoksun oluşu kendisine oynanacak oyunu fark edememesine sebep olur.

Yedinci sahnede Hikmet Efendi'nin devreye girmesiyle hilenin çözümü sağlanır. Bu bölümde Müştak Bey'in konuşmalara dahil olmaması çözüm odaklı olmayan pasif kişiliğinin yansımasıdır. Hikmet Efendi'nin imama rüşvet vermesi ve olayın ancak bu şekilde düzeltilmesi bozulan toplumsal sistemin eleştirisi olarak değerlendirilmelidir.

Dokuzuncu ve son sahne ise Hikmet Efendi'nin Müştak Bey'e nasihat ettiği bölümdür. Arkadaşının söylediklerine kulak asmayan başkışı yaşadıklarından ders çıkarmış görünmese de “*Ben o ders alıncaya kadar az zahmet mi çektim? Her ne ise... Evlendirmenin ilmini pek âlâ öğrendim*” (Şinasi, 2005, s. 50) diyerek eseri bitiren son cümleleri kurar.

Müştak Bey'in gerek şair gerek âşık kimliklerinin geçerli bir zeminde oturmadığı muhakkaktır. Esere genel hatlarıyla bakıldığında tipler üzerine kurgulandığı görülecektir. İmamdan kılavuza, bekçiden çöpçüye kadar konuşturulan hemen her şahıs karakteristik yansıtıcı konumundadır. Bu bağlamda Müştak Bey'e atfedilen değerler sanatsal eleştirinin ironik ifadesi olarak okunmalıdır.

## Sonuç

*Şair Evlenmesi* yenileşme hareketini resmî olarak kabul eden Osmanlı Devleti içindeki aksaklıkları ironik bir tavırla eleştiren mizahi bir eserdir. Görünen yapıda eğlenceli komedi söz konusuysen ana kurguyu oluşturan evlilik vakasında seçilen

karakterin ‘şair’ kimliği taşıması Şinasi'nin sanatsal göndermelerde bulunduğu delilidir.

Kelimenin kökeni, anlamı ve çağrıştırdıklarından hareketle denilebilir ki şair; olayları/durumları anlayışı, sezişi; içinde yaşadığı toplumu insanları ve gelenekleriyle tanıması, analiz edişi hususlarında diğer insanlardan fark edilir şekilde kabiliyetli; yalnızca günün çıkmazları için değil gelecekle ilgili öngörüler taşıyabilen ve yapıcı yönlendiricilik vasfına sahip, bireyselliğini toplumcu yapıda eritebilen, sanatını bu doğrultuda kullanabilen kişidir.

Şair ile âşığın birlikte anılmasının temelinde aşkın gönülde filizlenmesi ve bu duygunun en tercih edilen ifade aracı olarak şiirin seçilmesinin payı büyüktür. Âşık-şair birlikteliğinden beklenen sevilene yönelik yazılan şiirde okuyucunun kendinden bir parça bulabilmesi, hissine tercüman olacak kurgunun sağlandığını görmesidir. Dolayısıyla aşkın fark ettirici, birleştirici gücüyle yüceltici özelliğinin şair kimliğinde toplanması gerekir.

Müştak Bey'in âşık/şair olarak sunulması ancak her iki konumun vasıflarından uzak olması esasen tüm olay örgüsünün sebebidir. Kendisini ateşe atan yine onun mahalleli karşısında kendini ifade etmekten aciz, savunmasını yapamayan, silik karakteridir. Duruşu, davranışı, yüz görümlüğü olarak öne sürdüğü şiiri düşünüldüğünde Müştak Bey için ‘şair’ nitelemesinin yapılması zor, âşıklığı ise tartışmalıdır. Eser içinde kendisine bu vasıfların atfedilmesi, onun vasıtasıyla gerçek hayatta örneğine rastlanır müteşairlere yönelik eleştiriden ileri gelir.

## Kaynakça

- Akyüz, K. (1995). *Modern türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aydın, A. (2001). Şinasi'nin ‘şair evlenmesi’nde fransız etkisi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 137-150.
- Blondel, E. (2005). *Aşk*. (E. Özdoğan, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çavuş, R. (2004). Shakespeare’de aşkın farklı kimlikleri. *Doğu Batı*, 27, 171-185.

Devellioğlu, F. (2005). *Osmanlıca-türkçe ansiklopedik lûgat*. (A.S. Güneyçal, haz.). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Enginün, İ. (2009). *Yeni türk edebiyatı tanzimat'tan cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eradam, Y. (2004). Aşkın sözü kördür: batı'nın aşk pazarı ve paradigmaları üzerine bir deneme. *Doğu Batı*, 27, 63-83.

Gariper, C. (2013). Yenileşmenin başlangıcı ve öncüleri. R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (ss. 43-85). Ankara: Grafiker Yayınları.

Hasanoğlu, A. (2010). *Aşkın halleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Mignon, L. (2010). Bir rasyonalistin romantik isyanı: şair evlenmesi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29(1), 55-65.

Okay, M. O. (2013). *Batılılaşma devri türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özgül, M. K. (2010). Şiir, şair ve sair... . *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55, 238-255.

Sami, Ş. (2012). *Kâmus-ı türkî*. (F. Nergiz-A. Ençakar, haz.). İstanbul: Şifa Yayınevi.

Şinasi, İ. (2005). *Şair evlenmesi*. (Ş. Kutlu, haz.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (2003). *19 uncu asır türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tiryaki, C. (2004). *Aşkın kökeni*. İstanbul: Berfin Yayınları.