

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN *SESİN* ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dr. Oğuz YILDIRIM* / Sevede Merve ERYILMAZ**

Öz: Yorumun bir sınırı ve ölçüsü olması gerektiğini savunan Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* isimli eserinde bir metne üç açıdan bakılarak yorumlama yapılabileceğine dikkat çeker. Bunlar; yazarın niyeti (intentio auctoris), okurun niyeti (intentio lectoris) ve metnin niyetidir (intentio operis). Bizce bu üç okuma biçimi arasında en geçerli olanı ise metnin niyetidir. Zira bir şiir şairinin elinden çıktıktan sonra artık yalnızca ne şaire ne de okura aittir. Artık o farklı yorumlamalara açıktır. Bu noktadan hareketle bu çalışmada, metin merkezli bir okuma yapılarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sesin* isimli şiiri incelenmiştir. İnceleme esnasında şiir önce zaman eksenini doğrultusunda okunmuş yer yer de dizelerde geçen kelimelerin sözlük anlamlarına müracaat edilmiştir.

İnceleme neticesinde şu sonuca ulaşılmıştır: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sesin* şiiri birinci tekil şahıs ağzından yazılmıştır. Şiirin ilk iki üçlüğünde anlatıcı bir hayâl âleminde yaşamaktadır, bir "rüya"da gibidir. Son iki dördlükte ise özne, bu "rüya"dan uyanmış ve "dünya"da, gerçekte olmanın ızdırabını yaşamıştır. Şiirde öznenin kullandığı "ses" ise dünyaya, gerçeklere karşı bir çırpınıştır. Özne hülyadan uyandığı an bir hatıra bırakmak istemiş ve ölüme giderken ölümsüz olma aracı olarak "ses"i kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sesin*, şiir incelemesi.

A STUDY ON AHMET HAMDİ TANPINAR'S POETRY OF VOICE

Abstract: Arguing that interpretation should have a limit and measure, Umberto Eco points out in his work *Interpretation and Extreme Interpretation* that a text can be interpreted from three perspectives. These; the author's intention (intentio auctoris), the reader's intention (intentio lectoris) and the text's intention (intentio operis). In our opinion, the most valid among these three reading styles is the intention of the text. Because once a poem leaves the poet's hand, it no longer belongs solely to the poet or the reader. Now it is open to different interpretations. Starting from this point, in this study, Ahmet Hamdi Tanpınar's poem titled *Sesin* was examined by making a text-centered reading. During the analysis, the poem was first read in line with the time axis, and sometimes the dictionary meanings of the words in the lines were consulted.

As a result of the analysis, the following conclusion was reached: Ahmet Hamdi Tanpınar's poem 'Your Voice' was written in the first person. In the first two or three verses of the poem, the narrator lives in a dream world, it is like a 'dream'. In the last two quatrains, the subject woke up from this 'dream' and experienced the pain of being in reality in the 'world'. The 'voice' used by the subject in the poem is a struggle against the world and the facts. The subject wanted to

ORCID ID : 0000-0002-1170-2054* / 0000-0002-0933-562X**

DOI : 10.31126/akrajournal.1424183

Geliş Tarihi : 23 Ocak 2024 / Kabul Tarihi: 08 Nisan 2024

* Türk Dili ve Edebiyatı ABD.

**Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisan Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD.

leave a memory the moment he woke up from his dream and used 'voice' as a means of becoming immortal while going to death.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Sesin, poetry, examination.

Giriş

Yorumun bir sınırı ve ölçüsü olması gerektiğini savunan Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*¹ isimli eserinde *bir* metne üç açıdan bakılarak yorumlama yapılabileceğine dikkat çeker. Bunlar; yazarın niyeti (*intentio auctoris*), okurun niyeti (*intentio lectoris*) ve metnin niyetidir (*intentio operis*).² Bizce bu üç okuma biçimi arasında en geçerli olanı ise metnin niyetidir. Zira bir şiiir şairinin elinden çıktıktan sonra artık yalnızca ne şaire ne de okura aittir. Artık o farklı yorumlamalara açıktır. Nitekim Eco da sözünü ettiğimiz eserde meseleye bu üçlü kavram zemini üzerinden yaklaşır ve “yazarın niyetini belirlemek çok zordur ve çoğu zaman metnin yorumu açısından önemsizdir. Rorty’nin deyişiyle ‘metni ne yapıp edip kendi amacına hizmet eder hâle sokan’ okurun niyeti de nihai bir çözüm olmadığına göre, geriye metnin niyeti kalır.”³ diyerek metnin niyetinin önemine vurgu yapar.

Bu noktadan hareketle metin merkezli bir okuma yaparak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Sesin” şiirini incelemeye çalışacağız.

SESİN⁴

*Sesin yıldızlı gecemdir
Baş ucumda geniş, sonsuz
Dalgalanır derinleşir;*

*Akan deremdir ben susuz
Çatlamış dudaklarımla
Koşarım saf billuruna...*

*Sonra irkilirim birden
Bittiği an bu rüyanın,
Geçmiş gibi, fark etmeden
Öbür yüzüne aynanın...*

*Çırpınan bir ruhum artık
Bin hasretle delik deşik
Uzak hayret burçlarında
Nevânın, ferahfezanın*

1. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* (İstanbul: Can Yayınları, Haziran 2012), 41.

2. Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri* (İstanbul: Timaş Yayınları, Kasım 2012), 26.

3. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* (İstanbul: Can Yayınları, Haziran 2012), 42.

4. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, Eylül 2014), 39

Şiiri önce *zaman* eksenini doğrultusunda okuyalım: “*Sesin yıldızlı gecemdir*” mısraı zamanı, yıldızların en belirgin olduğu gece yarısı olarak saptamaktadır. Burada belirtilen “ses”in hangi ses olduğunu şimdilik anlamlandıramasak da “yıldızlı gece” im’i bizi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Antalyalı Genç Kız*’a yazdığı mektuptaki “... yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yatarıdık. Yıldızlı gece beni büyüledi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü.” ifadelerine yönlendirir. Bu ifadelerden ve ardından gelen “*Baş ucumda geniş, sonsuz/Dalgaları derinleşir;*” mısralarından da hareketle diyebiliriz ki, metnin ilk üç mısraında sonsuz dalgalarla derinleşen bir yıldızlı gecede kurulan hayâl imlenmektedir.

“*Akan deremdir ben susuz/Çatlamış dudaklarımla*” betimlemesi ilk dizelerde yer alan hayâl âleminin öznenin bir parça olduğunu ve öznenin susuz ve çatlamış dudaklarıyla ona ulaşmanın arzusunun barındırdığını belirtir.

“*Koşarım saf billuruna...*” mısraındaki “billur” kelimesi mühimdir. “Billur” kelime manâsı olarak “gayet parlak ve şeffaf (saydam) taş veyâ pek saf temiz beyaz cam, kristal”⁵ demektir. Bu mısradan hareketle de öznenin ilk dizelerde bahsettiği yıldızlı gece im’inin yerini “saf billur”un aldığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda şiirin başlığının “Sesin” olması bizi Tanpınar’ın “Mûsikî Hül-yâları” adlı makalesine de yönlendirir. Tanpınar orada “mûsikinin akşamı devam ediyor. Billûrdan bir dünya bilinmez akislerle cınlıyor, gölgeler canlanıyor, karanlık geniş göğsünü açmış bütün hilkati besliyor! Bu sükûttur! Yaradılıştan evvelki yaratıcı kudretini kazanmış; istersek bize ömrümüzün her saatini altın meyvalar hâlinde geri verecek! Fakat öyle yapmıyor; bizi bir yıldız hamuru haline koyuyor, sonra silkiniyor; bir melek kanadıyla tokatlandığımız için tekrar kendimiz oluyoruz. Her şey birbirinden ayrı, fakat yine birbirine bağlı, oraya, akşamlarımızın aktığı o büyük kızılığa doğru gidiyor. Ey ölümün ağacı, hepimiz oraya sürüklendik”⁶ der. Tanpınar’ın bu ifadeleri ilginçtir, billurdan bir dünyadan bahsedilirken hayâl ve ölüm de bir araya getirilir. Şiirde de böyle bir ilişki kurulmuş mudur şimdilik bilemiyoruz. Ancak metinden hareketle şunu söyleyebiliriz ki bu dizeler itibariyle öznenin bir hül-yada olma hâli mevcuttur.

“*Sonra irkilirim birden*” mısraından hareketle, anlatıcının baştan beri içerisinde bulunduğu rüyâ âleminin çıktığını söyleyebiliriz. Ardından gelen “*Bittiği an bu rüyanın,*” mısraı da bu durumu destekler niteliktedir.

“*Geçmiş gibi, fark etmeden/Öbür yüzüne aynanın...*” mısraında geçen

5. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015), 119.

6. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2013), 401.

“geçmiş” kelimesi üzerinde duralım: Geçmiş daima ardımızda bıraktığımız sadece hatırası kalan bir anımsamadır. Ardından gelen mısra da bahsedilen “aynanın öbür yüzüne geçmek” tabiri ilk başlarda bahsedilen hülya âleminin yitirilişi manâsında kullanılmış olabilir. Aynı zamanda metinde geçen ayna sembolü bizi Neşâtî’nin o ünlü beytine de yönlendirir:

“Etdik o kadar ref’-i teayyün ki Neşâtî
Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihanz”⁷

Günümüz Türkçesiyle, “*Görünürlüğü o denli reddettik ki (Neşati) / Pırl pırl cilalı aynada aksimiz görünmemektedir.*” şeklinde söyleyebileceğimiz bu beyit, şiirdeki dizeyi de destekler niteliktedir. Bir başka yorumlama ile de şöyle diyebiliriz: “*Aynanın öbür yüzü*” kullanımında; “ayna” dünya, öbür yüzü ise mutlak güzelliğe kavuşmak için aracı sayılabilecek “ölüm” biçiminde tasavvur edilmiş olabilir. Yani bir başka deyişle de şiirde yer alan bu iki mısra “zannederim, ölmek ve kaybolmuş güzel varlığın hayâline kavuşma manâsına gelir.”⁸

Bu mısralardan çıkardığımız “ölüm” anlamı mühimdir. Yukarıda “*Koşarım saf billuruna...*” mısraını yorumlarken Tanpınar’ın “Mûsikî Hülyâları” metni üzerinde durmuştuk. Ve orada Tanpınar tarafından “saf billur” ve “ölüm” üzerinden bir ilişki kurulmuştu. Şimdi “*Geçmiş gibi, fark etmeden/Öbür yüzü-ne aynanın...*” mısraları ile bu ilişkinin metin -şiir- üzerindeki doğruluğunu kanıtlamış oluyoruz. Buradan hareketle şiirin ilk mısraında söylenen “ses”in ölüm sesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu yorumlamanın ne kadar doğru olduğunu da ilerleyen mısralarda daha net bir şekilde göreceğiz.

“*Çırpınan bir ruhum artık*” mısraında yola çıkarak şöyle bir yorumlama getirebiliriz: Şiirin öznesi başlangıçta tasavvur edilen hülya âleminde uyanmanın ızdırabı içindedir, çırpınmaktadır. Bu ızdırıp verici, güzel sonsuzluğa yönelik yani ilk mısralardaki hayâl âlemine ulaşma isteği imkânsız gibi görünmektedir.

“*Bin hasretle delik deşik*” mısraı da bir önceki mısra da hissettirilen ızdırabın devamı niteliğindedir. Bu hasret, özneyi “*delik deşik*” bir hâle getirmektedir. Yani bir rüyâ âleminde çıkıp dünyada olmanın dayanılmaz ızdırabı içinde yok olmaktadır. İlk mısralardaki rüyâ hâline özlem duyulmaktadır.

“*Uzak hayret burçlarında*” mısraındaki “hayret burçları” ifadesi dikkat çekicidir. “Burç” kelime manâsı olarak “herhangi bir şekil gösterilen ve kendisine özel bir ad verilen hareketsiz yıldızlar kümesi”⁹ demektir. “Hayret”

7. Haz: Mahmut Kaplan, *Neşâtî Dîvân*, (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019), 157.

8. Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 78.

9. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015), 128.

kelimesi ise “şaşma, şaşırma, şaşakalma, ne yapacağını bilmeme”¹⁰ anlamına gelmektedir. Bu mısra da geçen “hayret” kelimesinden yola çıkarak şiirin öznesinin “hayret makamı”na ulaşmayı arzuladığı yorumunu da yapabiliriz. *İbnü'l Arabî Sözlüğü*'nde hayret makamı şöyle açıklanır: “Hayret tecellilerinin sürekliliğine bakmak ve her tecellide kendini tanımakla birlikte Allah'ı bilmenin dalgalarında boğulmaktır. İşte bu, akılcı ve dini düşüncenin veya Allah'ı bilme yolundaki her sülûkun vardığı son noktadır.”¹¹ Yani bir bakıma artık dünyaya katlanamama ve yalnız Allah'a teslim olma durumu da diyebiliriz. “Hayret burcu” kullanımının bir nedeni de şiirin ilk mısraında geçen “yıldızlı gece” im'ine de gönderme olabilir. Yine “hayret makamına” ulaşma gibi o “rüyâ”ya dönebilme ümidi.

“*Nevânın, ferahfezânın*” mısraındaki “nevâ” bizi Nevâ-Kâr'ın bestekârı İtrî'ye yönlendirir. Güftesi Hâfız-ı Şîrâzî, bestesi İtrî'ye ait olan Nevâ-Kâr, başta Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal olmak üzere birçok şairi etkilemiştir. Tanpınar da bu şairlerden biridir. Hâfız-ı Şîrâzî-İtrî-Yahya Kemal ve hatta Tanpınar'ı ortak paydada birleştiren şeyin “*rindlik*” olduğunu söyleyebiliriz.¹² “Rind”, kelime manâsı olarak “kalender, dünyâ işlerini hoş gören kimse, aldırışsız”¹³ demektir. “Yahya Kemal *rindlik* kavramını Hâfız-ı Şîrâzî'yle müşahhaslaştırmıştır. Hâfız Dîvân'ı rindliğin âdâbını anlatan bir miyârdır, düsturnâmedir. Hâfız da rindlerin pîridir. Onun şiirlerinde sıkça geçen rind, hakikî âşıktır; sadece sevgilinin derindedir. Dünyanın geçici heveslerinin peşinde koşmaz, sahtelikten, riyakârlıktan uzaktır. O sadece aşkın peşinde ibnü'l-vakt'tir, yani geçmiş, gelecek ve mâsivâ endişesinden uzaktır.”¹⁴ Bunu açıklamalar neticesinde, şiirde geçen “nevâ” kullanımını, hayret makamına ulaşma arzusunun yeniden dile getirilişi olarak düşünebiliriz. Öznenin baştan beri hül-yada olma durumunu da göz önünde bulundurursak “*rindlik*” kavramı ile de çok zaman iç içe olduğunu gözlemleriz. Nevâ-Kâr da şiirdeki özne için dünyevî olandan ölümsüz olana ulaşmaktaki bir araçtır.

“Ferahfezâ” ifadesi ise bizi “ferahfezâ”nın bestekârı, Türk mûsikîsinin son üstâdı, İsmail Dede'ye ve tezimiz dolayımında da Tanpınar'ın “İsmail Dede” yazısına yönlendirir. Tanpınar orada “ferahfezâ”ya duyduğu büyük hayranlığı

10. age. s. 400.

11. Suad El-Hakîm, *İbnü'l Arab'î Sözlüğü*, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 274.

12. Türkân Alvan-M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, (İstanbul: Şule Yayınları, 2016), s. 174.

13. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015), 1045.

14. Türkân Alvan-M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, (İstanbul: Şule Yayınları, 2016), s. 175.

dile getirir ve ardından şunları söyler: “Ferah-fezâ Âyini sade İsmail Dede’nin eserinin değil, bütün müsikimizin bir ucu imkânsızda kıvranan yıldız topluluğudur. Dede burada kâinat muammasını çözmüştür, diyeceğim. Daha Devri-kebir peşrevinin ilk cümlesinden bir medeniyetin, bir zevkin bütün muhassalası ve ideası olan Ferah-fezâ bütünü karşımıza çıkar. Bu makamın bu iki eserdeki teslimleri, en şaşırtıcı yollardan kaybedilene kavuşmadır.”¹⁵ Burada Tanpınar’ın söylediği “kaybedilene kavuşma” mevzuu önemli bir yer teşkil eder. Çünkü önceki mısralarda bir “rüyâ”dan uyanıp gerçeklerle karşılaşmanın öznenin üzerinde oluşturduğu ızdırabın üzerinde durmuştuk. Buradan hareketle şunu da söyleyebiliriz ki Tanpınar, “hayret burçları” kullanımı ile de “kaybedilene kavuşma”ya yani “yıldızlı gece”ye gönderme yapmıştır.

Aynı zamanda Tanpınar böyle büyük bir bestekâr olan Dede’nin dünyadan bıkınlığını da şu sözlerle anlatır: “Dede’yi aldanmış zannetmeyelim. Hacca gitmeden evvel söylediği söz meşhurdur. “Artık bu oyunun tadı kalmadı”. Bu, sade efendisini kendisine lâıyk görmeyen *saray adamının* sözü değildir. Daha ziyade bir âlemin tükendiğini, bir zevkin, bir anlayışın, bir yaşama tarzının sona erdiğinin ilânıdır.”¹⁶ Yani “ferahfezâ”nın sanatkârı da tıpkı şiirdeki özne gibi dünyadan bir şey beklememektedir. Artık yaşamak onlar için yalnızca azap demektir.

Son olarak da bestenin melodik yapısına bakacak olursak “eserde âdeta Hz. Yusuf gibi kuyuya düşen birinin çıkmaya çabalaması ve yukarıda tutunacak bir dal araması anlatılıyor. Melodik yapı da ona göre hep bir üst perdeye doğru tutunmaya çalışır. Tam bir dala tutunduğu anda dal kopuyor, tekrar daha yüksek bir dala tutunma çabası içindeyken o da kopuyor ve en sonunda vuslata eremeyeceğine inanan kuyudaki kişi ayrılığa teslim oluyor ve kuyunun derinliklerine kendini bırakıyor.”¹⁷ Görülüyor ki; bestenin melodik yapısı da söylediklerimizi destekler niteliktedir. Yani şiirdeki özne ilk başlarda hülya ile yaşamının sarhoşluğundayken “dünya”da, “gerçek”te olduğunun farkına vardı ve “dünya”dan bir dala tutunmaya çalıştı, fakat her defasında başarısız oldu nihayetinde de bu durumu kabullendi, teslim oldu. Tıpkı Ferahfezâ’nın melodik yapısında olduğu gibi. Şiirde Ferahfezâ da “dünya”da bulunmanın ızdırabını bir kez de “ses” yoluyla anlatmak için kullanılmıştır.

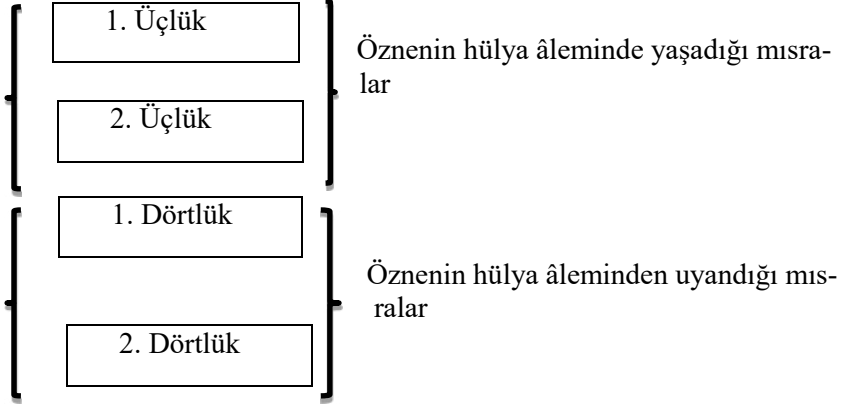
Şimdi de şiiri yapı bakımından inceleyelim: Şiirde birinci ve ikinci bölümün üç mısradan, üçüncü ve dördüncü bölümün dört mısradan oluştuğunu

15. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2013), 417.

16. age. s. 414.

17. Beşir Ayvazoğlu, *Eve Dönen Adam*, (İstanbul: Kapı Yayınları, Mayıs 2013), 354.

görüür. Bunun nedeni ilk iki bölümde öznenin “hayâl âlemi”nde, üçüncü ve dördüncü bölümde ise “gerçek”te olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü hayâller daima “gerçek”lere göre kısadır, bir “an”dır, “gerçek”lerin, “dünya”da olmanın ise belirli bir süresi yoktur, uzundur.



Tekrar şiirin başlığının niçin “Sesin” konulduğunu ve “*Nevânın, ferah-fezânın*” mısraının seçildiğini yorumlayalım. Yukarıda “*Sesin yıldızlı gecemdir*” mısraındaki sesi “ölüm” sesi olarak yorumlamıştık. Yani tüm bu yorumlarımız neticesinde şiirde, mûsikî ve ölümün bir bütün olarak düşünöldüğünü ya da mûsikînin biraz da ölümü çağrıştırdığını gözlemledik. Bu da bizi Tanpınar’ın “Mûsikî duaya benzer. Dua, Allah’ı, kendi çırpınışımızla içimizden bir şey gibi yaratır. Öğretilen her şey, bütün akideler, korkular, engeller, insanın kendi üstüne katlandığı, varlığındaki biçarelerin şuuruna erdiği, onu ezici kâinatla karşı karşıya gördüğü bu yalnızlık ânında hepsi unutulur. Bir biçarelik şuurunun, bu yalnızlığın arasından Allah bütün parlaklığıyla doğar. Mûsikî de öyledir”¹⁸ ifadelerine yönlendirir. Buradan hareketle şu yorum da yapılabilir: Şiirde öznenin kullandığı “ses” dünyaya, gerçeklere karşı bir çırpınıştır. Özne hülyadan uyandığı an bir hatıra bırakmak istemiş ve bir bakıma ölüme giderken ölümsüz olma aracı olarak “ses”i kullanmıştır. Bu bağlamdan hareketle öznenin dünyada bir hoş sadâ bırakabilme ümidiyle “nevâ”dan, “ferah-fezâ”dan yardım aldığı da söylenebilir.

Şiirde başından itibaren bir ses sembolünün kullanılması ve son mısralarla birlikte durumun destekleniyor olması bu nedenledir.

18. age. s. 414.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Sesin" şiiri birinci tekil şahıs ağzından yazılmıştır. Şiirin ilk iki üçlüğünde özne bir hayâl âleminde yaşamaktadır, bir "rüyâ"da gibidir. Son iki dörtlükte ise özne, bu "rüyâ"dan uyanmış ve "dünya"da, gerçekte olmanın ızdırabını yaşamaktadır. Bu bağlamlardan hareketle şiirde rüyâ ile gerçek'in bakışımli bir biçimde örgütlenmiş olduğu görülür. Betimleme öbeği oluşturabilecek kertede geçen bu sözcükleri, {yıldız, sonsuz, derinleşir, saf, billur}, {irkilirim, ayna, çırpınan, ruh, hasret} öbeklerinde toplayabiliriz. Denilebilir ki; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sesin* şiiri, hülya ile gerçek arasında kurulabilecek en yetkin ilişkilerden biri olarak düşünölmelidir.

KAYNAKÇA

- Alvan, T. ve Alvan, M.H. (2016). *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2013). *Eve Dönen Adam*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Eco, U. (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum*, Can Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2013). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Divân*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Suad El-Hakim, (2004), *Ibnü'l Arab'i Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2013). *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2014). *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, H. (2012) *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul.