

SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN ŞİİR GÖRÜŞÜ

Bâki ASİLTÜRK*

Özet

Sabahattin Eyuboğlu 1930'lu yıllardan başlayarak sanat, edebiyat, kültür hakkında çeşitli denemeler yayımlamıştır. Denemelerinde edebiyata ve özellikle de şiire özel bir önem vermiştir. Neo-klâsik şiir, sembolist şiir ve Garip şiiri Eyuboğlu'nun denemelerinde üzerinde en çok durduğu şiir anlayışlarıdır. Sadece belli şiir anlayışlarına değil şiirde içerik, biçim, teknik, yenilik, geleneksellik gibi pek çok konuya da değinen yazarın denemeleri Türk şiirinin bilhassa 30'lu ve 40'lı yıllarının anlaşılmasına yardımcı olacak özellikler taşır.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Eyuboğlu, deneme, Türk şiiri, yenilik, biçim

POETICS OF SABAHATTİN EYUBOĞLU

Abstract

Starting from the 1930s Sabahattin Eyuboğlu published essays about art, literature, culture. He gave a special attention to literature and especially poetry in his essays. Neo-classical poetry, symbolist poetry and Garip poetry are special poetic areas that Eyuboğlu wrote about these topics. Not only to a certain understanding of poetry but also content, form, technique, innovation, tradition of poetry etc. many issues are the author's special topics. Eyuboğlu's essays have much properties especially of Turkish poetry characteristics of the 30s and 40s that will help us to understand.

Keywords: Sabahattin Eyuboğlu, essay, Turkish poetry, innovation, form

Eđitimcilik, çevirmenlik, araştırmacılık, öğretim üyeliği, yazarlık gibi pek çok özelliğe sahip bir isim olan Sabahattin Eyuboğlu, 1908-1973 yılları arasında yaşamış ve 1930'lardan itibaren de yazı hayatının içinde olmuştur. Trabzon Lisesi'nde son sınıf öğrencisiyken açılan sınavı kazanarak Fransa'ya gidip filoloji, edebiyat ve estetik öğrenimi görmüş, memlekete döndükten sonra

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi (İstanbul), bakiyahant@gmail.com

üniversitelerde ders vermiş, kültür hayatının çeşitli katmanlarında doğrudan rol almış, sanat ve kültür alanındaki yenilikçi çalışmalarıyla dönemi içinde dikkat çekmiştir. Düşünürlüğünde, hocalığında, araştırmacılığında, denemeciliğinde daima çok yönlü bir profil çizen Sabahattin Eyuboğlu resim, heykel, psikoloji, zanaatkarlık, müzik, tiyatro, sinema alanlarının yanısıra edebiyat, özellikle de şiir alanında çok sayıda yazı kaleme almıştır. Bu denemelerin yayın kronolojisi 1930'lardan 1970'lere uzanmakta, yazarın 30'lu yıllarda 7-8 civarında, 40'larda biraz azalarak 4-5 civarında, 50'lerde ise yaklaşık 10 yazısında doğrudan şiire eğildiği görülmektedir. Konu nesnesi olan şairler, şiir kitapları ya da şiire ilişkin tartışmalar dönemsel açıdan değerlendirildiğinde isimler ve şiire ilişkin problemler bağlamında yazarın yelpazeyi geniş tutarak pek çok meseleye değindiği tespit edilir. Eyuboğlu isim, dönem, tartışma bakımlarından kendisine konu çerçevesi çizirken daima belli bir bilinçle hareket etmiş, bunun sonucu olarak da ele aldığı şiir kitabı, şair veya probleme dair kapsamlı değerlendirmeler yapmıştır. Bu kapsam kimi zaman tek yazıda derinleşmekte kimi zamansa birkaç yazının birleşmesiyle ortaya çıkmaktadır.¹

Sabahattin Eyuboğlu'nun şiirle ilgili yazı kaleme aldığı 1930'lardan 70'lere bakıldığında Türk şiirinde bu tarih aralığında çok çeşitli eğilimlerin, dönemsel kırılmaların yaşandığı görülür. 1930'lu ve 40'lu yıllar, modern Türk şiirinin yeni aşamalara gelip dayandığı, kendi içinde değişim ve dönüşümler yaşadığı yıllardır. 1910'lardan gelen bir temel üzerinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı; 1920'lerden gelen birikimle Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba vd. gibi hececi-sembolist şairler kuşağı; aynı dönemde onlardan farklı bir yol izleyen ve fütürizmi benimseyen Nâzım Hikmet bu dönemsel aralıkta yeni şiirin gündemini belirleyen imzalıdır. 1940'lardan itibaren bütün şiir anlayışının bazı noktalarda bir daha geri dönülmemecesine kökten değişmesine yol açan Garip hareketi ortaya çıkmış, aynı dönemde Nâzım Hikmet şiirinin yoğun etkisi altında hareket eden 1940 Toplumcu Kuşağı'nı meydana getiren Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir, Rıfat Ilgaz vd. gibi şairler Garip'ten farklı bir profil çizmiş, 1950'lerin ortalarından itibaren İkinci Yeni hareketi Türk şiirine serbest çağrışıma dayalı yeni bir anlayış getirmiş, 1960'larda 1940'larda görülenden farklı bir anlayışla ortaya çıkan Toplumcu Şiir anlayışı yer yer İkinci Yeni'den izler de taşıyarak 1970'lerde de devam etmiştir.

Bu dönemsel çerçeve içinden Sabahattin Eyuboğlu'nun yazılarına bakıldığında yazarın şu konular üzerinde durduğu görülür: Şiir nedir-şair kimdir, şiirde yapı, şiir çevirisi, şiirde geleneksellik ve yenilik, saf şiirin durumu, şiirde çağdaşlaşma, şiir ve coğrafya, şiir ve bilgi, Divan şiiri, Halk şiirindeki tazelik, şiir-hayat ilişkisi, şiirde tarihsel dönüşümler... Yazar, bu meseleleri daha çok Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Orhan Veli, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Külebi, Başaran, Can Yücel, Âşık Veysel vd. gibi şairler üzerinden tartışır. Divan şiirinden halk şiirine, sembolistlerden Garipçilere açılan bu yelpaze dikkate alındığında Eyuboğlu'nun tarihsel/dönemsel bir perspektif üzerinden değerlendirme yapmaya çalıştığı fark edilir.

¹ Yazılar için şu iki kaynağa bakılabilir: 1. Sabahattin Eyuboğlu, *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Cem Yay., İstanbul 1997; Sabahattin Eyuboğlu, *Mavi I: Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000.

“Öz Şiir Meselesi” başlıklı denemesinde şiirin düz mantıktan ayrı bir işleyişi olduğu, şiirin kendine özgü mantığının ve ruhunu kavramanın kolay olmadığı konusunu tartışmaya açan yazar, en eski anlayışlardan örnekler vererek şairin karşılaştığı sıkıntıları, şiirde ille de anlam arayanların şaire yaptığı haksızlıkları işaretler:

“Aristo’ya gelinceye kadar şiir akli muhakemeye muakis ikinci bir kudret, ikinci bir ‘Sagesse’ addolunuyordu. Sokrat şairleri muhakeme ve tecrit kabiliyetinden mahrum olmakla itham ederken İlyada’nın kudsiyetine dokunmuyor, Eflatun onları ideal cumhuriyetinden kovarken başlarına çelenk takıyordu. Aristo’ya gelince iş değişti: O ilhamı muhakemeden ayırmakla kalmıyor, birincisini ikincisinin tabiiyetine veriyordu. Bilahare Rönesans Aristo’nun düsturunu kabul edecek ve Klasisizm esas itibariyle bir ‘akileştirme’ cereyanı olacaktır.” (s. 13)²

Bunun ardından, şiire akılla bakma zihniyetinin sembolizme kadar devam ettiğini belirten yazar, Henri Brémond’un, 1926’da Fransız Akademisi’nde yaptığı ve sembolizmin kurucu metinlerinden sayılan “Poésie Pure” başlıklı konuşmasına atıfta bulunarak modern şiirin anlamdan kopuşuna, daha doğrusu şiirdeki anlamın akılla kavranan anlam olmaması gerektiği meselesine işaret eder. Brémond, o konuşmasında şiirde aslolanın anlam veya fikir olmadığını, tam tersine sadece akılla kavranabilecek anlam üzerinden bakılan manzumelerde şiirin kaybolduğunu ileri sürmüştür. Eyuboğlu da şiirde anlamı öne çıkarmayan ritmin yarattığı derinliği Ahmet Haşim’in “*Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden*”³ dizesi üzerinden yorumlayarak şu değerlendirmede bulunur:

“Sembolizme gelinceye kadar bütün telâkkiler şiiri mana için bir vasıta addediyorlardı. Hâlâ da böyle düşünenler ekseriyeti teşkil ederler. Şiiri ihtiva ettiği fikirlerle ölçmek meylî -az kalsın hastalığı diyecetim- az çok hepimizde vardır. Netekim geçenlerde birisi Hâmid’in şiirlerini tercümeden sonra kıymetlerini kaybettikleri için boşlukta ittiham ediyordu. Halbuki şiir, tercümeden sonra kalan şey değil (o manadır), kaybolan şeydir.” (s. 15)

Aslında, bu yazının yayımlandığı 1934’ten 13 yıl önce Ahmet Haşim, üzerinde büyük tartışmalar yapılan “Şiirde Mana” başlıklı yazısında (*Dergâh*, nu. 8, 5 Ağustos 1921)⁴ “saf şiir”e dair gerekenleri söylemiş ve 1920’lerle 30’larda Türk şiirinde yaygın anlayış haline gelecek olan sembolizmin zaferini ilân etmiştir.⁵ O önsözde yer alan şu cümleler, şiirle düzyazı arasına kalın

² Sayfa numaraları metin içinde şu kaynağa bağlı olarak verilmektedir: Sabahattin Eyuboğlu, *Mavi I: Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000.

³ Eyuboğlu bu denemeyi *Varlık* dergisinin 15 Şubat 1934 tarihli 15. sayısında “Sabahattin Rahmi” imzasıyla yayımlamış, şiirde ritim açısından çok başarılı bulunduğu bu dizeyi, “*Ağır ağır ineceksin bu merdivenlerden*” şeklinde hatalı olarak kullanmıştır.

⁴ Haşim bu yazıyı biraz değiştirerek, 1927’de yayımladığı *Piyale* (1926) kitabına önsöz olarak koymuştur. Mukaddimede yazının başlığı “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” şeklindedir.

⁵ “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı “Piyale Mukaddimesi’nin kapsamlı değerlendirilmesi hakkında bk. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 89-129.

çizgiler çekerek şiire düzyazıdan bambaşka ve özerk bir alan açmakta, şiirdeki anlama nasıl bakılması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır:

“Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. ‘Nesir’de üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbiri şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğeriyle nisbet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı ebâd ve eşkâl üzere yükselen, ayrı iki mimaridir. ‘Nesir’in müvellidi akıl ve mantık, ‘şiir’in ise idrak mıntıkaları haricinde, esrar ve meçhûlâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız mülevven sularının ışıkları, gâh u bigâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz menbâdır.”⁶

Bu bakımdan, Eyuboğlu’nun yazısına yeni düşünceler içeren, poetikada yeni yollar öneren bir yazı olarak değil bir çeşit saygı duruşu olarak yahut da 1930’larda sembolist (saf) şiiri sürdüren şairler kuşağının durduğu yeri belirleme çabası şeklinde bakmak gerekir.

Şiirde samimiyet meselesini tartışırken sıradan okurun şairden beklentilerine değinen Eyuboğlu, donanımsız okurun şairden her şeyden önce “samimiyet” beklediğini belirtir. Bu tip okura göre samimî şair yaşadığını yazan, hayatının dışına çıkmayan şairdir ve yaşamadığını yaşamış gibi anlatan şairin samimiyetinden şüphe edilir: “Şiirde samimiyet aramak gerek halkın ve gerek edebi tenkidin çok eski bir itiyatıdır. Mucizede hakikat aramak kadar garip olan bu itiyat, bir taraftan ilham fikrine yahut hurafesine, diğer taraftan yerinde olmayan bir gerçekçilik ihtiyacına bağlı olsa gerektir. İlhama inananlara göre şair yaratırken iradesinin üstünde bir kuvvetin, ruhunu ansızın dolduran bir hararetin tesiri altındadır.” (s. 44) Eyuboğlu, ruh coşkusunun, yaşananı duyguyla donatarak anlatmanın şiir olmadığını, hatta ilham denen şeyin hurafe olduğunu söyleyerek okurun şairden bu şekilde bir samimiyet beklemesini yersiz ve yanlış bulur. Eyuboğlu’nun eleştirel baktığı nokta, edebiyatın özerk bir alan olduğunun henüz kavranamamış olmasına bağlı bir noktadır. Vasat okur, okuduğu şiirde kendisinin ya da yazanın yaşadığı hayatın bir yansımasını bulmayı bekleyerek esasında sanat ile hayatı bir tutmaktadır. Oysa sanatın gerçekliği ile edebiyatın hele de şiirin gerçekliği arasında derin farklar vardır.

Aynı çerçevede olmak üzere, Sabahattin Eyuboğlu’nun üzerinde durduğu konulardan biri de eserle onu meydana getiren hayatı arasındaki ilişkidir. Dönemi için yeni ve ileri düşünceler taşıyan 1936 tarihli “Şiir İklimleri” başlıklı denemesinin sonlarında yapıt-hayat ilişkisini yazarın şairin bilinmesi/bilinmemesi çerçevesinde ele alır. 1930’larda Türk edebiyatı ortamında “biyografik okuma” tekniği⁷ henüz tartışılmaya başlanmış değildir. Kendisi “biyografik okuma” şeklinde bir kavramlaştırma yapmamakla beraber bu okuma tekniği hakkında öncü düşünceler

⁶ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 70-71.

⁷ “Biyografik okuma” tekniği, kuramsal/kavramsal olarak Türk edebiyatı ortamında ilk kez 1983’te çeviri bir kitap içinde yer alan bir bölüm (Edebiyat ve Biyografi) aracılığıyla tanınmıştır. Bk. R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (çev. Ahmet Edip Uysal), KTB Yay., Ankara 1983, s. 93-101.

ortaya koyan Eyuboğlu'ya göre bir yapıtı anlama, değerlendirme ve ondan zevk almada şairin hayatı hakkında bilgi sahibi olunması gereksizdir. Yapıt ile okur arasına şairin sokulması, yapıtın sahip olabileceği zengin çağrışımları engelleyebilir; bu nedenle de şairin hayatı hakkında bir şey bilmeden yapıta bakılırsa edebiyat adına daha doğru bir iş yapılmış olur:

“Şair hakkındaki bilgilerimiz, kabl-i hüküm (kabl-i hüküm=önyargı) ve sezgilerimiz, mısraların etrafında ister istemez bir iklim yaratır. Şiir hazzına şair hakkındaki bilgilerin karıştırılması şiire karşı bir günah sayılır ve öyledir de. Bununla beraber, bize hitap eden sesin sahibini müphem bir şekilde tasarlamaktan, ona hakikatten uzak yakın bir ruh vermekten kendimizi alamayız. Her şair adının etrafında bir şiir hâlesi vardır. Mısralara ilk nefesi veren bir addır ve bu manada her sanatkârın şaheseri adıdır. Şiir hazzı şairin adıyla başlar ve biter.” (s. 58)

Kendi düşüncesi farklı olmakla beraber, şiirin *alınlanması*da şairin imzasının önemini göz ardı etmemesi yüzyıllar süren bir *alınlama* geleneğinin farkında olduğunu gösterir. Gerçekten de, belki şiirde “kişilik”in çok önemli olmasından dolayı, herhangi bir şiirin altındaki imzayı başka bir şairin imzasıyla değiştirdiğimizde şiir bütün büyüsünü, cazibesini yitirebilmektedir. Sözgelimi, “Otuz Beş Yaş” şiirinin altından Cahit Sıtkı Tarancı imzasını kaldırıp yerine Ziya Osman Saba veya Ahmet Muhip Dıranas imzasını koyduğumuzda şiirin çağrışım alanı daralır, hatta kaybolur.

“Şiir İklimleri” başlıklı deneme sadece “biyografik okuma” konusunda değil “alınlama estetiği” konusunda da dönemi için erken, yenilikçi, öncü denebilecek değerlendirmeler içerir. Neredeyse baştan sona yapıt-şair-okur üçgeni üzerine kurulan ve “alınlama estetiği”⁸ kapsamında değerlendirilebilecek düşüncelerle şekillenen yazıda, okurun içinde bulunduğu koşulların sanat algısı üzerindeki etkilerinden söz eden Sabahattin Eyuboğlu'ya göre şiirden zevk almak, bir şiiri ötekinden daha derin hissedebilmek bir ortam, bir iklim işidir. Her ruh her şiiri tatmaya yetenekli değildir. Ayrıca şiirin sunuluşu, sunanın kimliği, okuyanın o anki ruhsal durumu da şiirin alınmasını etkiler. Yazar, “Güzel mısra nasıl birçok unsurların mucizevi bir kaynaşmasından çıkıyorsa, şiir hazzı da mısraın etrafında birçok harici şartların tesadüfi veya iradi olarak bir araya gelmesinden doğmaktadır. Takdim şartlarının kötülüğü harikulâde bir şiirin sirayetine mani olabileceği gibi, bu şartların iyiliği banal bir mısraı ‘dışarıdan gelme’ bir hazla doldurabilir.” (s. 55) dedikten sonra şiirin lâyıkıyla “alınlabilmesi” için bazı şartların yerine gelmesi gerektiğini belirtir ve bu alınmanın sınırlarının yaradılışımız, mizacımız, hayat ve kültür anlayışımız, ruh hâlimiz tarafından belirlendiğini ileri sürer. Yazara göre şiir zevki iklime, coğrafyaya, çevreye, kişilik yapısına hatta yaş dönemlerine göre durmaksızın değişir:

“Tab’ımıza uygun olmayan şiirlerden aldığımız zevk ekseriya zihnidir ve bu zevki bir ruh ürpermesi olan hakiki şiir hazzıyla karıştırmamak lâzımdır. (...) Rüşt

⁸ Bilindiği üzere, “alınlama estetiği” 1960’lardan sonra edebiyat eleştirisi ve inceleme alanında yerleşik bir anlayış haline gelmeye başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz Özbek, *Postmodernizm ve Alınlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.

çağında bizi coşturan mısralar, birkaç sene sonra usareleri boşalmış bir meyve halini alırlar. Ömrü boyunca bir şiiri aynı hararetle seven yahut sevdiğini söyleyen adam ya bir inatçı ya bir yaşayan ölü yahut iştihası kıt bir muhafazakârdır. (...) Günlük hâlet-i ruhiyemiz şiirin ikliminin değişken semasıdır. Gün olur köhne bir bülbül içimizi taze bahar şarkılarıyla doldurur; gün olur ki yepyeni bir şarkı köhne bir bülbül sesi gibi gelir. Kanımızdaki günlük hayat ve arzu miktarı şiir iştihamıza göre öyle muhtelif istikametler verir ki, dilimiz mısralarda her gün aynı lezzeti bulamaz; çünkü sihirli musiki bugün nezleli piyanodur.” (s. 56)

Yerlilik, Sabahattin Eyuboğlu için çok önemli bir zemindir. Üniversite öğrenimini Fransa’da yaparak genç yaşta köklü denebilecek bir Avrupa deneyimine sahip olan, edebiyat-sanat-kültür üçgeninin sunduğu tabloya 1920’lerin sonlarıyla 1930’ların başlarında hem Avrupa modernliği hem de yerlilik içerisinden tanıklık eden, memlekete döndükten sonra modernlikle yerliliği birbirini tamamlayan öğeler şeklinde değerlendiren yazar, Yahya Kemal hakkındaki makalesinde bu alandaki düşüncelerini uzun uzadıya açıklar. Kitabın en kapsamlı yazısı olan ve Yahya Kemal’in “*Ne harabî ne harabatıyım / Kökü mazide olan âtiyim*” beytini epigraf olarak kullandığı “Yeni Türk Sanatkârı yahut Frenk’ten Türk’e Dönüş” başlıklı makale ilginç düşüncelerle şekillenir. Eyuboğlu, abartılmamak ve yanlış uygulanmamak koşuluyla Avrupa terbiyesini modern Türk şiiri için şart görür. Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati dönemi şairleri bu terbiyeyi yanlış anlamış, yanlış uygulamış, dolayısıyla da hakikî şiir yazamamıştır:

“Frenk hayranlığı bizde yeniden doğuşun ilk şartı olmakla beraber san’at bakımından en kötü devresidir. Frenk hayranlığında kalmış, yani Frenk şuuruyla kendi dünyasına dönmemiş olan Türk san’atkârı iyi eser vermemiştir. Çünkü, kâinatı gezdikten sonra kendine dönmiyen adamdan hayır gelmez. İyi eser verenlerimiz Frenk hayranlığını aşmış, Frenk kıymetlerini hazmetmiş olanlarımızdır. San’at eseri bir şahsiyetin ifadesidir. Halbuki hayran adamın şahsiyeti yoktur. Kendine dönmiyenin eseri başkalarınınındır.” (s. 77)

Sanat ve kültürde sadece hayranlığın yetmeyeceğine inanan, “*Yeni Türk san’atkârı Avrupa’ya Frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır.*” (s. 76) diyen Eyuboğlu’ya göre hayranlık boyutunu aşamayan deneyimler, sanatçıya yarar değil zarar getirir. Avrupa yeni dünyanın şuurudur ve sanatta, edebiyatta, kültürde bütün dünya kendisine yeni Avrupa değerleriyle biçim verme çabasına girmelidir. Türk edebiyatı da bunun dışında kalmaz. Dolayısıyla Yahya Kemal, bu yeni yönelişi lâıyıkıyla idrak edip Avrupa terbiyesini doğru değerlendiren en iyi şairdir, yeni sanatçının da prototipidir. Yahya Kemal, pek çok şairin düştüğü hataya düşmemiş, Frenk’te kalarak bizim asıl şiirimiz saymamız gereken Halk sanatına, Divan şiirine ve Mistik sanata sırt çevirmemiş, yine sadece Tanzimat öncesinde yaşayanlar gibi çağın dışına düşmemiş, modern Avrupa değerleriyle geleneksel Türk değerlerini poetikasında birleştirmiştir:

“Ben şimdilik Türk sanatının Frenk şuuruyla kendi kıymetlerini idrak edişinden isimlerin fevkinde bir vaka olarak bahsediyorum. Bununla beraber bu idraki tipik

bir şahsiyete irca etmek mümkündür. Bence yeni Türk sanatını yukarıdaki tarife uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. Onun şiirde yaptığını her Türk sanatkarının kendi dünyasında yapması icap ettiğine ve Türk sanat tenkidinin onu bir kriter sayabileceğine kaniim. Yahya Kemal, Frenk şiirinin özüne varduktan, Quartier Latin'i fethettikten sonra Türk şiirine dönmüş, Türkçenin lezzetini Frenk şuuruyla tatmıştır. Frenkten Türkle dönüşü çoktan ve emsalsiz bir ölçü ile tahakkuk ettirmiş olan büyük Türk üstadının 1932'de Paris Türk Talebe Cemiyeti'nin bir toplantısında yaptığı kıymetli musahabeden şu unutulmaz cümleyi hatırlıyorum: 'Ben Paris'e alafrağa geldim, alaturka döndüm.' Ancak Yahya Kemal gibi milli varlığının hakiki lezzetine varmış bir sanatkarın dilinde kıymet kazanan bu söz yeni Türk sanatının en manalı sözüdür." (ss. 78-79)

Yenilik, Avrupalılık, yerlilik, geleneksellik kavramları üzerinden modern sanatı, modern şiiri tartışan Eyuboğlu, Yahya Kemal hakkındaki hükümlerinin yanlış anlaşılması ve bir hayranlık olarak değerlendirilmemesi için önce sağlam bir zemin oluşturmuş, hükümlerini bu zemin üzerinde vermeye çalışmıştır. Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim gibi önemli şairleri de böyle bir zeminde değerlendirir ve onları yalnızca Avrupaî sanata bağlı kaldıkları için başarısız bulur. Sadece yerli ya da sadece Avrupalı olmak yetmez, hem Avrupalı hem yerli olabilmek, yeni şiirin anahtarıdır. Yahya Kemal'i başarılı kılan da, eski şiirin taklitçisi olarak kalmayıp eskiye Avrupalı, modern bir gözle bakabilmesidir.

"Fuzulî'de Şiir Telakkisi" başlıklı deneme, şiirde duyguculuk ve gerçek şiirin ne olduğu tartışmaları bağlamında biçimlenen bir yazıdır. Şiir sanatı söz konusu olduğunda hemen daima seçkin bir bakış açısıyla konuşan Eyuboğlu, Romantizmin şiirde duyguyu temel alan, şiiri herkesin duygu dünyasına indiren yaklaşımını zararlı bulur. Romantikler şiiri bir çeşit "iç dökme" sanatı olarak görmüşler, bu durum da şiiri harcîâlemleştirmiştir. Bunun sonucu olarak da yeni zamanlarda şiir eski yüksek, seçkin konumundan indirilmiş, herkesin duygularını okşayan bir söz yığımına dönüşmüştür. Oysa şiirin bazı klâsik değerleri vardır ve bunlardan uzaklaşıldığında şiir kaybolur. Eyuboğlu'ya göre, yüzlerce yıl önce yaşamış Fuzulî'nin *Divan* mukaddimesinde ortaya koyduğu şiir hakkındaki düşüncelerine bakıldığında bugünkü şairin ondan öğreneceği çok şey olduğu görülecektir. Şiir sanatına büyük önem veren, sanatına sonsuz bir saygıyla bağlı olan Fuzulî, şiir hakkındaki görüşleriyle yüzyıllara dayanan sağlam bir mimarî eser yaratmıştır.⁹ Şiirini mistik öğelerle kurmuş olması onu sınırlamamış, şiirin sanatsal yanını önde tutmasını engellememiştir. Şiiri her zaman en yüksek mefhumlara bağlaması onun tavrını "*şairane bir dindarlık olarak değil, dindarane bir şairlik*" (s. 87) olarak değerlendirmeyi gerekli kılar. Şiirin olgun bir anlam olduğunu, ancak bu anlamın nesir gibi akla hitap eden bir anlam olmadığını düşünen Fuzulî'nin en dikkate değer yanı, "ilimle şiiri mezcetmesi"dir. Burada "ilim"den akla hitap eden bilgilerin anlaşılması gerekir çünkü Fuzulî şiiri bir anlam veya bilgi aktarıcısı olarak görmez. "Şiirin başlı başına bir âlem telakki edilmesi" (şiirin özerkliği, BA) bağlamında Fuzulî ile Fransız sembolistleri arasında ihtiyatlı da olsa bazı paralellikler kuran yazar, Fuzulî'nin ısrarlı bir kapalılığa çalışmamakla onlardan ayrıldığını

⁹ Fuzulî'nin *Divan* mukaddimesinin kapsamlı yorumu için bk. Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, Yelkenli Yay., İstanbul 2009.

söyler. Sembolistlerde görülen kapalılık arayışı yerine Fuzulî’de açıklık arayışı söz konusudur. Öte yandan, her ne kadar yoğun duygu taşıyıcısı gibi görünseler de Fuzulî’nin şiirlerindeki hisler anlık duygu patlamalarının ürünü değildir. Fuzulî, duygularına yenik düşen bir şair değil, şiirine/sanatına büyük önem veren, şiiri neredeyse kutsayan son derecede disiplinli bir sanatkârdır: “*Âşık Fuzulî dünyaya karşı ne kadar lâkayt ve perişan ise sanâtkâr Fuzulî şekil mükemmeliyetine o kadar düşkün ve mazbuttur.*” (s. 91-92) Fuzulî’yi büyük şair yapan, şiirlerinde sık sık rastlanan yoğun duygular değil o duyguların aktarış biçimi ve biçemi, yani sanattaki ustalığıdır. Bunu da şiir sanatına sonuna kadar bağlı, sanatının gereklerini ihmal etmeyen bir şair olmasına borçludur.

Kitaptaki önemli yazılardan biri, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ölümünden kısa süre sonra kaleme alıp 1963’te *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladığı “Tanpınar’da Zaman” başlıklı denemedir. Yazının önemi, Tanpınar’la ilgili olarak daha sonraki yıllarda yazılacak pek çok makaleye ilham kaynağı olmasından gelir, öyle ki bu denemedeki bazı ifadeler dönemler sonra başka yazarlarca neredeyse aynen tekrar edilmiştir. Eyuboğlu’ya göre Tanpınar duyguyla düşüncenin, düşünle gerçeğin tam ortasında, bir şeyin bitip bir başka şeyin başlar gibi olduğu bir zamanda, dünle bugün arasındaki karanlık bölgede, zamansal bir eşikte yaşamıştır. Bize ait olanda Batı’yı, Batı’ya ait olanda bizi arayıp bulma çabası içinde olmuş; Paris’te İstanbul’u, İstanbul’da Paris’i, Bâki’de Valéry’yi, Valéry’de Bâki’yi, Debussy’de Itri’yi, Itri’de Debussy’yi özlemiş, aramış, bulmuş, tatmıştır. Bu görünüm Tanpınar’da bir ikilik yaratmamış, tam tersi bir zenginlik ve denge sağlamıştır ve onun şiiri, hatta şiirinin dili bundan bağımsız düşünülemez: “*Yetiştığı çevrenin ve zamanın da beslediği bu ikilikler Tanpınar’ın şiirinde zaman zaman büyümlü bir dengeye kavuşuyor ve Türkçeye umulmadık bir tad kazandırıyor.*” (s. 307-308) Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sanatına ilişkin olarak ilgi çekici değerlendirmeler içeren yazı, şairin sanatındaki odak noktadan hareketle genişlik kazanır. Tanpınar’ın, kendisi için “*Bende esas olan şiirdir, oradan etrafa genişlerim.*” demesi gibi, Eyuboğlu da Tanpınar’ın şiirinde esas olan zamandır, onu değerlendirirken oradan genişlemek lâzımdır anlayışıyla şair hakkında düşünce üretir. Belli bir izlekten (Kronos/Zaman) yola çıkarak Tanpınar şiirini izah etme yaklaşımı ilk bakışta bir daraltma gibi görülebilirse de yazar isabetli yorumlarıyla bu daraltmayı derinliğe dönüştürür. Kullandığı anahtarla Tanpınar şiirinin gizemlerini, anlam ve anlayış katmanlarını aralamayı başarır:

“Tanpınar’da şiir bir çeşit tapınmadır: Ama Tanrı’ya, dünya ötesine değil, insanın tâ kendisi olan Zaman’a, yaşanan gerçeğe yönelmiş bir tapınma. Varlığın sırları, Tanpınar için, kendi çocuklarını yiyen Kronos’un, Zaman’ın sırlarıdır. Bu sırlaraysa yalnız şiirle değinebilir insan: sözün, dolayısıyla insanın özü olan Şiirle. Yalnız Zaman Kırıntıları sözü üstünde durmakla Tanpınar’ın varlığı zamanla bir tuttuğunu görürsünüz. Her kırıntısı bir insanda parıldayan zaman somut bir bütündür, tılsımlı, masmavi bir bütün, billür bir avize ya da bir yıldız kervanı. Tanpınar sevdiği şehirleri, insanları, bahçeleri hep bu somut zamanın aynasında görür. Şiir, dünyayı bize bu aynada yeniden gösteren bir büyüdür onca.” (s. 308)

Sabahattin Eyuboğlu’nun on yıllar içinde kaleme aldığı denemelere bir bütün olarak bakıldığında paradoksal denebilecek durumlarla karşılaşılır. Sözelimi bir yandan (1930’larda) Yahya Kemal’in klâsiğe olan ilgisine hayranlıkla yaklaşırken öte yandan (1940’larda) Orhan Veli’nin yıkıcı-kurucu

yeniliğini övgüyle karşılar. 1930'larda saf şiire yakın duran Eyuboğlu, bu zevkinden tamamen vazgeçmemekle beraber 1940'larda şiir zevkinin kapılarını Orhan Veli şiirine de açar, yeni şiirde en çok da yeni hayatla ilişkiye ve biçimdeki aydınlık tutuma alkış tutar. Orhan Veli'nin ölümünden bir yıl sonra, 1951'de yayımlanan "Yenisi" başlıklı denemede Garip şiirine duyduğu ilginin nedeninin ipuçlarını verir: "Az şair hayatı Orhan Veli kadar sevmiş ve sevdirmiştir. Ama hayat sevgisi onu bencillığe götürmedi. Özellikle son yıllarda, dünyanın insanı deli eden güzellikleri, Orhan Veli'ye haksızlıklara, kötülöklere, geriliklere karşı koyma gücü olmuştu. Şiir yaşama sevincinden sıyrılıp insanlığın haline çevriliyordu. Tek insan hallerinden insanlığın haline doğru: Orhan Veli'nin şiirinde gittikçe beliren yöneliş buydu. Bu yöneliş onu bir yandan yerli şiir kaynaklarına, bir yandan da dünya şiirine bağlıyordu." (s. 253) *Tercüme* dergisinin çevirmen kadrosunda birlikte çalıştığı, sonrasında *Yaprak* dergisinde zaman zaman ortak mesai harcadığı yakın dostu Orhan Veli'nin Türk şiirine getirdiği yeniliklerin altını ısrarla çizen Eyuboğlu, 30'lardan 40'lara değişim gösteren tavrı nedeniyle eleştiriler de almıştır. Bir yandan geleneğe dayalı saf şiiri ve Yahya Kemal'i, bir yandan da bütün geleneklere bayrak açan, onlarla alay eden, dahası onları yıkan Orhan Veli'yi beğenmesi ağır eleştirilere yol açmıştır. Buradaki paradoksu en iyi açıklayan, ikili gibi görünen durumun izahını yapan ifadeler yazarın daha önce andığımız denemelerindeki cümlelerde bulunmaktadır. "Şiir İklimleri" başlıklı denemesinden alıntıladığımız ve bir insanın ömrü boyunca aynı şiirleri sevmesindeki yanlılığı ortaya koyan, eski zevkte katı şekilde ısrar edenleri yaşayan ölü yahut zevki kıt muhafazakâr saydığı ifadeler hatırlanırsa Eyuboğlu'nun şiir zevkindeki değişme/gelişme daha iyi kavranabilir. 1930'lardaki yazılarında savunduğu şiir görüşlerinden farklı bir yola girmiş olmasında 1941'de Türk edebiyatında şiir anlayışını derinden sarsıp değiştiren Garip hareketinin büyük etkisi olduğu muhakkaktır. Orhan Veli'nin şiire getirdiği yeni değerleri biçimsellik ve sanat işçiliği üzerinden beğenip savunması karşısında hem Orhan Veli'ye hem de kendisine yöneltilen eleştirileri şöyle yanıtlar:

"Orhan Veli'nin şiirleri iyiymiş, hoşmuş; ama canım, ciddi değilmiş. Şakayı tadında bırakmalıymış. İnsanlık ecel terleri dökerken, seksen çeşit sorun ruhları allak bullak ederken seninki bunca yılın Halimesiyle, şingir mungir yaylılara binmiş ya da Rumelihisarı'na oturmuş da bir türkü tutturmuş. Herkes şairden yeni zamanların sesini beklerken Orhan Veli biraderimiz rakı şişesinde balık olmak sevdasında. / Nasıl anlatsak bu dostlara ki, şiirde yeniyi bulmak, yeni zamanların sesini vermek, her şeyde olduğu gibi, bir zanaat, bir erbap işidir? Sanıyorlar ki şiire yeni insanın duygularını, düşüncelerini isteklerini koydun mu, şiir yeni olur. Görmüyorlar mı birçok yeni duygulu, yeni sorunlu, yeni dilli şiirlerin havadis misali bayatladığını, yeni insanı doyuramadığını, dillere destan olamadığını? Niçin geometride, felsefede ya da terzilikte, boyacılıkta yeniyi bulmanın nelere bağlı olduğunu biliyorlar da şiirde lâfla, efkârla peynir gemisi yürütmeğe kalkıyorlar. Ciddiliği şairin işinde değil, sözünde arıyorlar. Şiir de bir yapı işi; duymakla, düşünmekle, âşık olmakla, sarhoş olmakla iş bitmiyor ki." (s. 284)

Eyuboğlu, kendi şiir zevkindeki değişim/dönüşüm paralelinde Orhan Veli şiirini sadece beğenmekle kalmayıp en çok yazıyı da bu şair hakkında kaleme alır. "Yenisi, Orhan Veli Kanık: Veli'nin Oğlu, Gece İçinde Orhan Veli, Orhan Veli Boğaziçi'nde, Orhan Veli Birdenbire, Orhan

Veli Kardeşe Selam, Orhan Veli İçin” başlıklı yazıların yanısıra pek çok denemesinde 1940 sonrası yeni şiir hakkında konuşurken Orhan Veli’ye atıfta bulunur. “Yaşamak Sevinci” başlıklı denemede yeni şair tipinin eşyaya ve doğaya bakışını yorumlarken sözü Orhan Veli’ye getirir ve şairin, “*Düşünme, arzu et sade / Bak böcekler de öyle yapıyor.*” dizelerinden hareketle şu yorumu yapar: “*Arzunun bir dünya sevgisi haline gelmesi; kabına sığamıyan yaşama kudretinin etrafa yayılması gibi bir şey. Fakat yeni şair bu büyü taşkınlığını romantik bir hayal âleminde harcamıyor; melekleşen kadınlara, esrarlı varlıklara, karanlık ideallere sarılmıyor; tabiati olduğu gibi kabul etmeğe cehdediyor.*” (s. 135)

Yazarın 1949 tarihli “Philippe Soupault Türkiye’de/ Philippe Soupault Yaprak’ta” başlıklı yazısı Garip şiiri dolayımında ilgi çekici anekdotlar taşır. Fransız şairi Philippe Soupault, 1949’da UNESCO üyesi sıfatıyla ve Fransız Elçiliğinin daveti üzerine Türkiye’ye gelir. Soupault’nun Ankara’ya geldiğini öğrenen Orhan Veli ve arkadaşları, şairi *Yaprak* dergisinde ağırlamayı düşünür ve bunu da başarırlar. Soupault’yu *Yaprak* dergisi ofisinde ağırlayanlar arasında olan Sabahattin Eyuboğlu’nun yazısı bu sohbetin izlenimleriyle şekillenmiştir. Özellikle Soupault’nun ağzından aktardığı şu ifadeler Garip şiirinin evrensel özelliğinin altını çizmesi bakımından önemlidir: “*Bütün dünyayı dolaştım. Hiçbir yerde gerçek şiiri bulamadım. Meksika’da bulur gibi olmuştum; Türkiye’de buldum. Şiiriniz, Fransa’da da, herhangi bir Avrupa memleketinde de birinci sınıf şiirdir. Bununla övünebilirsiniz. Üstelik bu şiirin bir özelliği var. O da, Avrupalı olduğu kadar yerli oluşu, Avrupalı olduğu halde Avrupa şiirinin taklidi olmayışı.*” (s. 237) Aynı olaya, ortak sohbetinde kendisi de bulunan Orhan Veli şu cümlelerle tanıklık eder: “Fransız şairi Philippe Soupault gelmişti. Birkaç şiirimizi gördü. Hem çok Avrupalı hem de çok Türk olduğumuzu söyledi. Fransız şairinin sözünü tekrarlayışımızın bir sebebi de şu: Şiirimiz yerli olduğu kadar Batılı olmak arzusunda.”¹⁰ Soupault’nun ve Orhan Veli’nin aynı noktada buluşan düşünceleri, Eyuboğlu’nun Garip şiirini çok sevmesindeki yönlendirici etkinin *hem yerlilik hem Avrupalılık* özelliği olduğunu düşündürüyor. Nitekim yazar, sembolist şiire ve Yahya Kemal’e bakarken de bu özelliğe ne kadar önem verdiğini açıkça belirtmişti.

Önceki dönemlerde şiire büyük ölçüde teknik arkasından bakan ve Avrupa terbiyesi görmüş klâsiğe paralel bir yerliliği savunan Eyuboğlu’nun zaman içinde yeni sanatı ve yeni insanı birbirinden ayırmamaya başladığı, yeni şiiri de yeni insanla birlikte değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Şiir dilindeki başkalaşma, tekniğin büsbütün yıkılarak yenilenmesi, biçim ve içeriğin klâsikten moderne evrilmesi karşısında Eyuboğlu da yeninin yanındaki yerini almakta gecikmemiştir. Çağının insan ve sanat duyarlılığını kaçırmaması, yazarın sanata bakışında belki de en önemli yandır. “Güzel” algısındaki değişkenlik, sanattaki değişkenliği de beraberinde getirmektedir. Bir güzellik anlayışına, sabit bir estetik algıya saplanıp kalmayan, sanat yapıtı aracılığıyla yeni zamanlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkan “güzel”in yeni görünümünü yakalayabilen yazar, bu yolla içinde yaşadığı dönemin ruhuna yabancı kalmadığı gibi gelecek zamanlardaki “güzel” değişimlerine de kapısını kapatmamış olur. Çok sevdiği yakın dostu Orhan Veli’nin ölümü üzerine yazdığı “Şiirin Garip Kişisi” başlıklı anma yazısında şair için hoş ifadelerle dolu bir güzelleme paragrafından sonra şairin kişiliğiyle sanatını birlikte değerlendirdiği şu sözlere yer verir:

¹⁰ Nihat Kuşlu, “Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile Sanat Üzerine Konuştuk”, *Kaynak*, Mayıs 1956. *Şiiri Konuştular*, (haz. Celâl Fedai), Sütun Yay., İstanbul 2011, s. 36.

“Orhan Veli'nin hemen her şiirinde bayağılığa düşmüş ünlü şairlere, açık veya kapalı bir meydan okuma vardır. Tuhaflikların, aykırılıkların çoğu, sahte edebiyata, bizi insanımızdan, memleketimizden, sahil halimizden uzaklaştıran yapmacık şiire çatmadır, kötüyü silmek için tersini söylemedir. Tabiliğe hasret onda gariplik oluyordu. Şiir sahte ve bayağı olacağına, ciddi yalanlar söyleyeceğine, tuhaf gözüksün daha iyi der gibiydi. Esasen Orhan Veli'nin şiire başladığı yıllarda edebiyat sahillikten öylesine kaçmıştı ki, en sahil söz bile şiirde herkesin tuhafına gidiyordu. Şiirimizin bu 'garip kişisi' erkenden anlamıştı ki bayağılığa aleladelikte değil, tersine, aleladelikten kaçarken düşülür; sahici şiire ancak gündelik, düpedüz sözle gidilir.” (s. 291)

Bu iddialardaki ilginç durum, Eyuboğlu'nun Orhan Veli övgüsü yaparken, övgülerinde haklı yanlar olmakla beraber, 1930'lar şiirini neredeyse tamamen mahkûm etmesidir. “*Orhan Veli'nin şiire başladığı yıllarda edebiyat sahillikten öylesine kaçmıştı ki, en sahil söz bile şiirde herkesin tuhafına gidiyordu.*” cümlesinde sahillikten uzaklaşmakla itham edilip eleştirilen şairler kimler olabilir diye düşündüğümüzde, karşımıza 1920'lerden ve 30'lardan gelip 40'ların başlarında Türk edebiyatında nitelikli şiiri temsil eden Ahmet Hamdi Tanpınar, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba, Ahmet Muhip Dıranas gibi isimler çıkıyor. Bunların her birinin elbette sahillikten uzak, kötü denebilecek şiirleri de vardır, şiirlerinin tümü üst düzey estetik özelliklere sahip değildir; ama bu imzaları topluca sahillikten uzak saymak ve Orhan Veli'ye yer açmak için onları edebiyat tarihinin başarısızları saymak insafsızlık olur. Orhan Veli'nin bütün gelenekleri yıkıp yepyeni bir gelenek inşa ettiği doğrudur. Ne var ki şiire başladığı yıllarda epeyce simbolist şiir yazdığını, şiir terbiyesindeki ilk dersleri simbolistlerden aldığını hatırdan çıkarmamak, kendinden öncekileri yok etmeyip kendinden sonrakilere yol açtığını gözden uzak tutmamak gerekir.

Sabahattin Eyuboğlu şiirin teknik sorunları, şiirde içerik, şiirde yenilik bağlamına oturtulan Fuzulî, Yahya Kemal, Orhan Veli, Ahmet Hamdi Tanpınar hakkındaki bu kapsamlı iddiaları dışında Cahit Külebi, Başaran, Can Yücel, Ceyhun Atuf Kansu ve Âşık Veysel hakkında kısa değerlendirmelerde bulunmuştur. Külebi'nin *Rüzgâr*, Ceyhun Atuf Kansu'nun *Sakarya Meydan Savaşı* kitabı, Can Yücel'in *Her Boydan* adlı çeviri şiirler kitabı, Âşık Veysel şiirinin özgün yanları, dilsel özellikleri ve Halk şiiri içindeki tazeliği bu yazıların çıkış noktasını oluşturur. Öncekiler kadar kapsamlı olmamakla beraber bu yazılar da Eyuboğlu'nun şiire olan ilgisinin çeşitlemelerini ortaya koyması bakımından dikkate değer.

Bütün bu yazılarda ileri sürülen düşüncelere, bir kısmı dönemi için ileri ve öncü sayılabilecek iddialara bakıldığında görülen odur ki Sabahattin Eyuboğlu sanat, edebiyat, dil, estetik çerçevesinde konuşurken şiire, şiirin dönem/zaman içindeki durumuna özel bir önem vermiştir. Dilsel gelişmeyi, yeni insan tipinin görünümelerini, edebiyattaki canlılığı şiirden yakalamaya çalışmış, bunun yanısıra şiirin kendi içindeki teknik gelişmelere de geniş açıdan bakmıştır. Her dönemin kendi yenisi olacağını gözden uzak tutmayıp dönüşüm ve değişimleri yakından takip etmesi onun eleştirel bakışını belirleyen bir özellik olmuştur. Kişiler için yazdığı denemelerde bile şiire ilişkin meseleleri merkeze koyması, yalnızca bir şaire veya kitaba bağlı kalmayıp çeşitli meseleler (yenilik, biçim, içerik...) üzerinden yorum yapması Eyuboğlu'nun yazılarını dönemi içinde hapsolüp kalmaktan kurtarmıştır.

Kaynaklar

EYUBOĞLU, Sabahattin, *Mavi I: Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

FEDAİ, Celâl (haz.), *Şiiri Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011.

HAŞİM, Ahmet, *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.

ÖZBEK, Yılmaz, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.