



“ŞİİR NESİR OLMAYAN SÖZ MÜDÜR?”

NAZIM-NESİR FARKI, ŞİİRDE NESİRLEŞME VE MENSUR ŞİİRİN İMKÂNI ÜZERİNE

*Mehmet SAMSAKÇI**

ÖZET

Bu çalışmada, edebiyatın iki temel anlatım şekli olan nazım ve nesrin mahiyetleri, kabiliyetleri, özellikleri ve birbirinden farkları; çeşitli şair, yazar ve akademisyenlerin görüşlerine başvurulmak suretiyle sorgulanacak ve tartışılacaktır. Zira şiir ve nesir, ayrı işleyişi, niyeti, düzeni ve etkisi olan iki farklı ifade biçimidir. Asırlar boyunca, Türk edebiyatında olduğu gibi dünya edebiyatında da şair ve yazarların bu türlerden çok defa birisini tercih etmeleri bazen de ikisini aynı eserde kullanmaları bunların kendilerine ait özellik ve imkânları olduğunu gösterir. Bunun yanında, şiirde nesir cümlesi kullanmanın, nesre ait bir mantık yürütmenin, kısaca nesirleşmenin şiire vereceği zararlar da bu çalışmanın kapması içindedir. Zira çalışmada görüleceği üzere pek çok şair ve yazar, şiir için en büyük tehlike olarak “nesir hâline gelmeyi” ve “nesirleşmeyi” göstermiş; kelime ve mısraların şiirsel değerlerinin kaybolması yani eserde basit nesir düzeninin işleyişi, şiirin tabiatına, niyetine, kısaca ruhuna aykırı bulunmuştur. Bütün bunlardan başka, şiirin nesir olarak yazılıp yazılamayacağı, şiirsel niyet ve mantık taşıyan mensur eserlerin şiirden sayılıp sayılamayacağı da hâline çalışılan problemlerdendir. 19. asır romantizmiyle beraber geldiğini düşündüğümüz serbestleşme havasının da etkisiyle şairler artık şiirin mutlaka nazımda aranmaması gerektiğini, her nazımın şiir sayılamayacağı gibi, her mensur eserin de şiir dışına atılamayacağını belirtmişler ve “mensur şiir” adıyla yeni bir türün varlığına inanmışlardır. Fakat 19. yüzyılda birbirine en uzak şairlerin bile üzerinde ittifak ettikleri bu konu üzerinde 20. yüzyıl şairlerinin farklı değerlendirmeleri karşımıza çıkacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nazım, nesir, şiirde nesirleşme / nesre düşme, mensur şiir.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: samsakci@gmail.com

“IS THE POETRY THE WORDING WHICH IS NOT A PROSE?”
ON DIFFERENCES OF POETRY AND PROSE, POETRY’S
BECOMING PROSE AND POSSIBILITY OF POETRY WRITTEN
IN PROSE

ABSTRACT

In this paper, the character, capabilities and qualities and differences of poetry and prose which are the two essential wording or style of expressing of the literature will be considered and discussed by referring to various poets, authors and academics, since poetry and prose are two different ways of expression each of which has a particular pattern, sense, function and effect of its own. The fact that the poets and authors of the world literature-as well as of Turkish literature- mostly prefer one of those genres or sometimes use both of them in the same work is an indicator that those two literary genres have a particular characteristic and possibilities of their own. Furthermore, the harms caused by using a statement of prose in poetry, the harms of thinking in a way peculiar to prose and briefly turning into a prose will be comprehended in this study; because many poets and authors have pointed out that the greatest danger that the poetry would face with is “becoming a prose”, “turning into a prose” and the fact that the words and verses lose their poeticalness, in other words, the simple pattern of prose runs through the work is considered to be contrary to the nature, sense, and briefly the soul of the poetry. Apart from all mentioned above, I will deal with the issues whether the poem may be composed or written in prose, or whether the prose-works containing poetical sense [intent] and logic may be regarded as poetry. Influenced by the atmosphere of freeness which is thought to have accompanied the romantic movement of 19th century, the poets have suggested that the poetry is not supposed to be in verse and also stated that not every work in verse can be consider as poetry or not every work in prose can be left out of poetry. However, the different evaluations of the 20th century poets about this subject on which even the most distant poets far from each other have arrived at a consensus will be considered here.

Key Words: Poetry, prose, poetry’s becoming prose, poetry written in prose

Giriş

Şiir, birçok şair, eleştirmen ve edebiyat tarihçisi tarafından çok çeşitli cepheleri gözüne alınarak, farklı tecrübe ve anlayışlara dayanılarak tanımlanmış bir edebî türdür. Bazı şair ve araştırmacılar şiiri, anlamla ilgili yönleri vurgu yaparak ele alırken bazıları da şekil özelliklerine ve teknik bahislere dikkat çekmiştir. Bu makalede üzerinde duracağımız gibi, nazım ve nesrin ne oldukları, manzum eserlerin yanında mensur eserlerin de şiirden addedilip addedilmeyeceği yani şiirin mensur olarak da yazılıp yazılamayacağı, son olarak şiirde nesre düşmenin, nesirde kalmanın ne demek olduğu da problemler dâhilindedir.

Turkish Studies

Bu çalışmada yoğunlaşılacak ve şair ve yazarların görüşlerine başvurularak tartışılacak problemler ikiye ayrılabilir: Öncelikle nazım ve nesir nedir ve bunların insan hislerini ifadedeki yer ve kabiliyetleri nelerdir? Nazım ve nesir, ne için ve hangi amaçlarla kullanılır? Şiirde nesrin yeri ve dozu ne olmalıdır? İkinci mesele de her cephesiyle “mensur şiir” veya manzum olduğu hâlde şiirden sayılamayacak eserler, yani nazmen veya nesren yazılmış hangi eserlerin şiir katına yükselebileceği, şiir değeri taşıyabileceği sorunudur.

Ruhun iki türlü ifade imkânı: Nazım-Nesir

Problemlerin hâlline nazım ve düzyazının ne oldukları ve neye yaradıkları sorusuyla başlamak gerekmektedir. Bir şair ya da yazar niçin nazım veya nesri tercih eder?

Peşinen belirtelim ki nazımın, daha çok anlık, yoğun ve çarpıcı etkiler yaratmak için kullanılan vezin veya kafiyeli bir yazı biçimi; düzyazının ise fikrin emrinde, detaylara inen ve okuyanda devamlı bir tesir uyandırmaya yarayan bir tür olduğu ifade edilegelmiştir. Nesir cümlesi - hikâye ve roman gibi kurguya dayalı sanat eserlerini dışarıda tutarsak - genellikle şiirsel bir sanat kaygısı gütmeksizin, bir his veya düşünceyi derli toplu, değişik yorum ve değerlendirmelere meydan vermeyecek şekilde (en azından bunu amaçlamayarak) ifade edişin türüdür. Yapacağımız alıntılarda da belirtileceği üzere nesir oturmuş, neyi savunduğu veya neye karşı çıktığı belli olan bir düşüncenin, daha çok zihne ve idrake hitap edişinin sonucu ve ürünüdür. İmkânları bellidir ve şiire, şiirsel duruma nazaran farklıdır. Nesir, “efradını câmi, ağıyârını mâni” olmak kaygısındadır. Bir kişiyi, durumu, olayı ya da olguyu bir çerçeve içine almak, genellemelere ve standartlara varmak gayesi güder ve bu durumla şiirden tamamen ayrılır. Zira şiir veya şiirsel ifade, tek ve biricik anlamın, herkeste aynı hissi ve düşünceyi uyandıracak kısır söyleyişin tamamen zıddında yer alır. Nesir tanım ve tarif yapar şiirse tanım ve tarifleri kırmak, bozmak, değiştirmek ve deforme etmek ister. Zira şiirsel söz, pek çok ve değişik anlamları, imajları yüklenebildiği, içerebildiği, bir ve değişmez anlamı bozduğu ve çoğalttığı oranda başarıya ulaşır. Bu manada şiirin, nesren ifade ve izahı mümkün olmayan, nesre çevrilemeyen, nesirle kuşatılamayan, nesirleşemeyen söz olduğu ileri sürülmüştür.

Eski Çin Qing hanedanından Wu Qiao, metaforik bir söylemle nesirle şiiri şöyle birbirinden ayırmıştır:

“If we use raw rice as a metaphor for their meaning, prose in a metaphorical meaning can be boiled and become cooked rice, shi-poetry in its metaphorical meaning can be brewed and turn into wine; cooked rice is no different in its form than raw rice, but in wine the rice has completely changed its form; in eating cooked rice you get full and can sustain your body, it enables you to do what is humanly possible to follow the correct path [in life]. When you drink wine you get intoxicated, it can make melancholic people cheerful, it can make happy people sad.”¹

Buna göre nesir, pirincin, vücudu beslemek ve hayatın idamesi için kaynatılıp yenmesi gibidir. Şiirse pirincin demlenip (tahammur ettirilip) şarap hâline getirilerek tüketilmesidir ki bu durumda aynı pirinç (aynı öz) melânkolik birisini mutlu eder, mutlu birisini üzgün bir tip yapabilir. Buradaki pirinç elbette söz veya sözlerdir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi gerçek bir nesir, zihnin ve düşüncenin bir mânâda disipline edilmesi, ele alınan meselenin vuzuhu ve ispatı için gerekli çerçevelerin, sınırların çizilmesi demektir. Bütün kuvvetini idrak ve muhakeme gücünden alan, muhatabının da zihin ve şuuru

¹ Wu Qiao, **Da Wan Jiye Shewen**, Shanghai 1916’dan alıntılan ve çeviren: Lena Rydholm, “The Theory of Ancient Chinese Genres”, **Literary History: Literary Genres: An Intercultural Approach**, Volume 2, Walter De Gruyter Inc, 2006, p. 97.

seslenen nesir ve nesir cümlesi, şiirin ve şiirsel ifadenin ele avuca sığmazlığı, kuşatılmazlığı karşısında dik ve net bir duruşu gösterir.² Nesren söylenmiş sözler, kurulan cümleler tarif, tasnif, tenkit ve tahlil imkânı sağlar. Türk klâsik edebiyatında çeşitli ilim sahalarına ait eserlerin, sözgelimi siyer ve tarih kitaplarının, mimarî ya da musiki ilimleri hakkında yazılmış kitapların, hatta gramer veya sözlüklerin bir devrin edebiyat modasına uyarak manzum şekilde kaleme alınması veya nesre nazmın hâkim kılınması, bu sahaların uzun süre gerçek anlamda birer disiplin olmalarını engellemiş ya da geciktirmiştir. Yazı yazmanın daha çok bir hüner, maharet gösterme alanı olarak kabul edildiği zamanlarda zaten bunun aksini beklemek de pek mümkün değildir. Bu yüzden olmalıdır ki Yahya Kemal, nesrin bir milletin hayatı ya da milliyet kavramının teşekkülünde çok büyük rolleri olduğuna inanır. Bizde kuvvetli bir nesir ve resim geleneğinin olmamasını da “fecî noksan” olarak değerlendirir:

“Milliyetimizi kendime göre idrak ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: “Resimsizlik ve nesirsizlik... (Bu) iki fecî noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu...”³

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre de fikir, nesrin malıdır ve ancak bir mensur eserde yerini bulur, amacına ulaşır. Hocası Yahya Kemal’i teyit ederek “*Nesir, bizim Şark dünyasının en muhtaç ve en mahrum olduğu şeydi*”⁴ diyen Tanpınar, yine bir dersinde de nesrin teşekkülü için “*lisanın kaide altına alınmasının ve müşterek bir imlâ*”nın zarurî olduğunu belirtir.⁵ O’na göre “*nesir fikrî hayatın tek vasıtasıdır*”⁶; “*hayatın ve düşüncenin malıdır.*”⁷

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Yahya Kemal ve Tanpınar’ın doğu dünyasında nesrin yokluğuyla ilgili olarak söylediklerine açıklık kazandırır. Zira her ikisi de gerçek anlamda nesrin olmayışına vurgu yapmışlar ama bunun derindeki sebepleri hakkında ayrıntıya inmemişlerdir. Kaplan ise bizde nesrin olmayışını ya da gecikmesini çok temel bir sebebe dayandırarak probleme bir başka boyut kazandırır, O’na göre bizde nesrin olmayışı, dinî inançlar ve ön kabuller yüzünden özgür, eleştirel ve analitik düşüncenin gelişmemesindedir:

“*Nesir sanatı düşünce sanatı olunca her şeyden önce tenkidî ve müspet bir zekâyâ ihtiyaç gösterir. İman üzerine kurulmuş medeniyetlerde hâlis nesrin gelişmeyişi bundan dolaydır. Bu medeniyetlerde nesir bulmaz, olanı süsleyerek veya açarak verir. Alain, hatta Yunan filozoflarının düşünceye varma metotlarının da hâlis nesirden ayrı bir mahsûl verdiğini ileri sürüyor. Çünkü dialog usûlünde de insanla insan karşı karşıyadır; sözle karşımuştakini yenebildik mi haklı sayılırız. Hâlbuki gerçeğin nizamı sözle kurulmuş olan insicamlı mantığı yıkabilir. Şu hâlde hâlis nesir düşüncenin objekt karşısında hür ve müstakil bir surette durabildiği son devirlerin mahsûlü olan bir sanattır.*”⁸

Buna göre, Allah merkezli bir yaşama üslûbuna sahip olan, kâinattaki her şeyi ve elbette insanı, kendi başına, başlıbaşına bir varlık, sadece kendi şartları çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir değer olarak görmeyen, insanı yaratıcısıyla birlikte ve O’na bağlı olarak düşünen ve

² Nitekim “*Şiir, nesir olmayan sözdür. Nesri düşünce idare eder. Nesrin sahası düşüncedir. Bu saha içine bazı unsurlar da girebilir: Hayal, imaj, vs.*” şeklindeki değerlendirmesiyle Tanpınar nesri, içine hayal veya imaj gibi şiirsel unsurlar da girse düşünceye yaslar. Bkz. Turan Alptekin, **Bir Kültür, Bir İnsan: Ahmet Hamdi Tanpınar**, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 105.

³ Yahya Kemal Beyatlı, “Resimsizlik ve Nesirsizlik”, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1997, s. 69.

⁴ Alptekin, **a.g.e.**, s. 119.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2003, s. 209.

⁶ Alptekin, **a.g.e.**, s. 119.

⁷ Bugünün Edebiyatı Var mıdır?, **Edebiyat Âlemi**, Yıl: 1, nr. 13, 14 Temmuz 1949; **Mücevherlerin Sırrı**, (Haz: İlyas Dirin-Turgay Anar- Şaban Özdemir), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s. 193.

⁸ Mehmet Kaplan, “Nesir Sanatı ve Türk Nesri”, **İstanbul**, nr. 41, Ağustos 1945, s. 2.

daima O'nunla birlikte değerlendiren doğu dünyasında nesir gelişmemiştir. Meseleye bu noktadan yaklaşıldığında uzun asırlar Türk edebiyatında roman türünün görülmeşiinin, roman ve batılı hikâyenin Türk edebiyat kamuoyuna ancak kâinat ve insan algılarının değişmesinden sonra gelmesinin sebepleri daha kolay görülmektedir. Çünkü her iki durum yani nesrin ve romanın olmayışı, Tanpınar'ın dediği gibi bizde “introspection” kavramının olmayışıyla, insan ruhunun, psikolojisinin ve davranışının bir düşünce alanı hâline gelmemesiyle ilgilidir. Bir kelimeyle ifade etmek gerekirse nesir Türk edebiyatına kâinatın merkezine insanın yerleştirilmesiyle birlikte gelmiştir.

Şiir ve Nesir ya da Şiirde Nesre Düşmek

Nesrin konusu, kapsamı, ne olduğu, nasıl oluştuğu, neyi hedef aldığı veya olmamasının neyi geciktirdiği problemleri bir yana, onun şiirden farkı, şiire zararı da ayrı bir tartışma konusudur. Zira değişik şartlar altında, çeşitli kültürel ve politik sebeplerle Türk şiiri, gittikçe nesirleşmiş, özellikle millî edebiyat devresinde, durumları ve olguları; daha da önemlisi bazı his ve fikirleri şiir yoluyla halka aktarmak isteyen şairler, şiirden ve şiirin doğasından feragat etmek pahasına şiire nesri, nesir terbiyesini, nesir cümlesini sokmuşlardır. Aslında kökleri çok eskiye dayanan, bu devirlerde, mesnevîlerde görüldüğü üzere çok da kaliteli örnekleri verilmiş olan manzum hikâye 20. yüzyılın başlarından itibaren en gözde türlerden birisi hâline gelmiş, fakat şairler, ortaya koydukları eserin şiirsel durumu, şiirsel kalitesi ve değeri üzerinde durmamışlardır. Bu yüzden olsa gerek, bu yüzyılın ilk büyük kurucu şahsiyetleri ve onların öğrencisi ve takipçisi olan gelecek nesil, şiirin nesirden ayrılığı ya da ayrılması gerektiği gibi konular hakkında çokça değerlendirmede bulunmuşlardır.

Çok değişik vadilerde ve değişik lügatlerle de yazsalar devirlerini şahsiyetleriyle dolduran iki önemli şair Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, şiir-nesir ayrılığı ya da şiirin nesirden uzak durması konusunda oldukça benzer görüşlere sahiptirler. Yahya Kemal, şiirin müzik ve heykeltıraşlık kadar nesre de yabancı, edebiyattan ayrı müstakil bir sanat olduğunu düşünür.⁹ Şiiri daha çok bir ses, ritim, iç veya dış âhenk sorunu olarak algılayan şaire göre bu ayrılık ve uzaklık, kendisini en çok metni okumada gösterir ki “... şiirde misraları nesir gibi okumak rythme'i yani *nazm*'ı silip geçmek demektir.”¹⁰ Ahmet Haşim'se *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirine yapılan tenkitlere cevap verdiği ve sonra *Piyâle*'ye *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlığı ile mukaddime yaptığı yazısında şiirin ve nesrin ayrı kaynaklardan beslendiğini, birisinin anlaşılma, diğerinin duyulma plânında yürüdüğünü belirtir:

“Şairin lisânı nesir gibi anlaşılma için değil fakat duyulma üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. Nesirde üslûbun teşekkülü için zarurî olan anâsırın hiçbiri şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğerleriyle nispet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı ebad ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimarîdir. Nesrin mütevellidi akıl ve mantık, şiirin ise idrak muntakaları haricinde, esrar ve meçhûlâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bî-gâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz bir menba'dır.

Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiâre eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.”¹¹

⁹ Yahya Kemal Beyatlı, “Suâl ve Cevabı”, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay, 4. Bas. İstanbul 1997, s. 25.

¹⁰ “Şiir Okumaya Dair”, **a.g.e.**, s. 9.

¹¹ Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” **Piyale-Göl Saatleri / Diğer Şiirleri**, [Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman], Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 66.

Kendisinden önce ve sonra yetişen sanatçılar arasında, eser verdiği türlerin özellikleri hakkında görüşler belirtmesi, edebî türlerin nazariyesini yapması konusunda öne çıkan şair-yazar ve estetlerden birisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Üzerine Makaleler*'i, *Yahya Kemal* monografisi ve *Yaşadığım Gibi* isimli derlemede bulunan yazı ve röportajları; nihayet yakın zamanda bibliyografyasına eklenen *Edebiyat Dersleri* ile şiir, roman, hikâye, tiyatro vs. edebî türler ve bu türlerde yazan sanatkarlar üzerine orijinal değerlendirmelerde bulunmuştur. Tanpınar'ın şiir ve genel olarak edebiyat görüşünün çok büyük bölümünü nazım-nesir ayrılığı teşkil eder. Onun bu görüşünün teşekkülünde ustaları arasında saydığı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in büyük hisseleri olduğu muhakkaktır fakat kendisinden “*Ve ben bu mektubu üstadımın, biricik şairimin, Valéry'nin resmi altında bitiriyorum*”¹² şeklinde bahsettiği Fransız şairin etkisi de göz ardı edilmemelidir. Nitekim bu konuda “*Fikre, dış âleme daima açık olan nesirle derunî âlemin “zekânın mahsulü olan” şiirin arasında önemli bir fark gören Valéry ile “şiirde söylemediklerimi nesirlerimde söylerim” diyen Tanpınar'ın estetikleri birbirine çok yaklaşıyor.*”¹³ şeklinde bazı saptamalar söz konusudur. Tanpınar, nesri şiirden o kadar uzak tutar ki kendisinden şiir tarifi istenen bir röportajda Molière'den de yararlanarak şiiri tarif etmek için onu nesirden ayırmayı yeterli bulur. Röportajı yapan şahsın, “*Siz bir konuşmanızda ‘şiirin tarifi güçtür’ demiştiniz*” şeklindeki bir hatırlatmasına şöyle cevap vermiştir yazar:

“*Bilmiyorum, belki söylemişimdir. Herhâlde şiirin bir yığın tarifi yapılabileceğinden çok bahsettim. Fakat bu kadar inceliğe gitmeğe lüzûm var mı? Onu Molière'in felsefe hocasının yaptığı gibi nesirden ayırmak kâfidir zannederim. Belki, ufak bir çizgi daha ilâve edebiliriz: “Nesirde söylenmesi imkânı olmayan yahut söylenmesi için nesrin rahatlığına muhtaç olmayan şeylerin sanatı” da diyebiliriz. Herhalde, benim için evvelâ bu tarafından ayrılır. İyi bir şiir nesirde daima eksik, az tatmin edici ve hattâ lüzûmsuz ve bozulmuş şeklini arar görünür, Homeros'ta kendi vücudunu arayan Ahileus gibi... Bu, dilin içinde insanı bütünüyle aramaktır. Dilin çığlık, şekil (geştalt) ve nağme oluşu... Bunları nesre tek başlarına nakledin, ortaya tahammül edilmeyecek bir şey çıkar. Çünkü nesir, düşüncenin ta kendisidir. Şiir ise kendi şeklinin peşindedir. O, dolayısıyla konuşur.*”¹⁴

Şiiri daha ziyade bir “tecrit” hâli, nesri ise hayatın bizzat kendisi olarak düşünen Tanpınar, *Şiir Hakkında* isimli yazısında, şiirin fikre, fikrin geliştirilmesi, ispatı veya izahına hiç de müsait olmadığını, onun “*bir yılan gibi kendi üstüne çöreklenen ruhun bir an için kendi kendini temaşasından doğan bir mükemmeliyet*” olduğunu belirtir.¹⁵ Şiirin nesirden ayrı bir şey olduğu ya da bu iki türün farklı amaçlarla yazıldığı, farklı kabiliyetlere sahip olduğu gibi meseleler Tanpınar'ın şiir estetiğinde çok büyük bir yekûn tutar. Valéry üzerine kaleme aldığı bir yazısında yazar, söz konusu şairin şiir anlayışını açıklarken şiirin nesirden farklı oluşuna, şiirde de fikir bulunabileceğine fakat onun gizlenmesi gerektiğine önemle işaret etmiştir.¹⁶

Her şeyden önce bir şair olduğunu söyleyen, dünyaya, eşyaya, tabiata ve insana estetik bir donanımla, estetik bir tecrübeyle, felsefî bir lügat ile söylersek “estetik suje” olarak bakan Tanpınar, Türk edebiyatı tarihinde her ne kadar roman ve makaleleriyle ün yapmışsa da o bir şairdir ve öyle anılmak ister. Zira onun için şiir, çok ayrıcalıklı bir türdür ve hiçbir fikrin

¹² Zeynep Kerman, *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yay., İstanbul 2001, s. 91.

¹³ Zeynep Kerman, “Tanpınar ve Paul Valéry”, *Türk Edebiyatı*, nr. 1, Ocak 1972, s. 13.

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, (Haz: Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul 1996, s. 315.

¹⁵ a.y., “Şiir Hakkında II,” *Görüş*, nr. 2, Temmuz 1930; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 13-14.

¹⁶ “Şiir, Valéry'ye göre, zekânın bir oyunudur ve bütün oyunlar gibi, gayesini yalnız kendinde bulur. Nesirle arasındaki fark buradadır. Nesrin alâkası, O'na göre, daima kendisinin hâricindedir. Hâlbuki şiirinki, dâima kendisindedir. Böyle bir sanatta fikrin mevkii nedir? Herhalde ona ilk safta yer gösterilemez. Fikir manzumede, bir meyvenin gıda hassası gibi gizli bulunmalıdır. Meyve yiyen adam şüphesiz ki, bir gıda almış olur. Fakat bunu gıda hâlinde değil, lezzet hâlinde alır.” a.y., “Paul Valéry”, *Görüş*, nr. 1, Temmuz 1930; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 473.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

savunucusu değildir, hiçbir şeyin peşinde değildir ve yalnız kendisi için vardır. Fakat bu, “meselesiz olmak değildir”; şiiri Yahya Kemal gibi çok keskin bir zekâ işi olarak kabul eden yazara göre şiir, diğer edebî türlere göre edebiyattan sayılmayacak kadar imtiyazlıdır. Onun bu imtiyazını doğuran sebeplerin en önemlisi nesirden uzaklığıdır:

“Muhakkak ki edebiyat nesirdir. Çünkü şiir heyecanlarımızı istismara bile yaramaz. Sözün, mânâlı ve belîğ sözün bir işaret veya uzviyetin derinliklerinden gelmiş bir çılgılık - nasıl söyleyeyim - bir oyun hâline gelmiş şeklidir. Hiçbir şey için değildir. Hiçbir şeyin peşinde değildir. Hâlbuki edebiyat iddia ve ispat eder. Nevileri vardır. Her nevi, bir gayeye bağlıdır. Evet, şiir edebiyattan ayrılıyor ve istiklâle doğru gidiyor. Zaten daha XIX. asırdan itibaren şiir edebiyattan ayrı bir şeydir.”¹⁷

Edebiyat gibi bir söz sanatı olmasına rağmen Tanpınar’a göre şiir; musiki, resim, heykel ve mimarî gibi sanatlara daha yakındır. Belki de bunun en önemli sebebi, edebiyatın diğer türlerinin nesir oluşudur. Yazar bir başka dersinde bu durumu “Nazım, şiir, bir tiyatrodur, romandır, vs.dir. Şiir, nesirden ziyade mûsikî, resim, heykel, mimari vs. gibi sanatlara yakın olan bir edebî sanattır. Şiirle edebiyat ayrıdır.”¹⁸ şeklinde ifade etmiştir. Tanpınar, şiirle nesri realizm noktasında da ayrı düşünmektedir. Şiir yazarımıza göre bir ikâme sanatıdır. Yani şair, şiir yazarken dilden kelimeyi ödünç alır, onun çeşitli mâna cephelerini hesap eder ve ona yeni mânâlar giydirir. Onu kendi malı yapar. Şiir böyle bir tasarrufa oldukça elverişli iken nesir bunu imkânsızlaştırır.¹⁹

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir ve diğer edebî türler hakkındaki görüşleri çok defa onun eser ve şahsiyet tenkitlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bir edebî meseleden, bir eser ya da sanatkârdan bahsederken sanatlar, onların teknikleri ve kabiliyetleri, insan ve cemiyet hayatındaki yerleri konusundaki düşüncelerini veren yazarın, nazım-nesir meselesi ve şiirde nesrin mevkiî hakkında da bazı yorumları işte bu tenkitlerde gizlenmiştir. Tanpınar, incelediği eserin iyi ve kötü yönlerini söz konusu ederken nesri ve nesirleşmeyi de bir değer ölçüsü olarak görmüş, şiirde nesrin yerini ve dozunu bir mihenk taşı olarak kullanmıştır. Yukarıda da işaret edildiği üzere Tanpınar’a göre şiir ve nesir iki ayrı türdür ve nesirleşmek, nesirde kalmak veya nesre düşmek şiir için en büyük tehlikedir. Sadece kendisi için var olan ve hiçbir şey söylemek ya da ispat etmek zorunda olmayan şiire nesir, dolayısıyla fikir girdiği zaman [buradaki fikir apaçık olan, vaaz şeklinde ortaya konulan, şiirin uzviyetinde erimeyen, saf, işlenmemiş fikirdir] şiir aksamaya başlamakta ve tabiatının dışına çıkmaktadır. Tanpınar, Muallim Naci’nin böyle bir kusurunu tespitle şunları söylemektedir:

“Düşmüştü şevâhik-i cibâlin

Tâ nısf-ı fezâya dek zilâli

Hâlâ o cibâlin ol zilâlin

Pîş-i nazarımdadır hayâli”

Bu son kıtanın ikinci beytinde şiirin biraz kımıldandığı muhakkaktır. Fakat muhayyile noksanı, çözümlenmiş Naci’yi hemen nesre düşürür. Filhakika Naci’de benzerleri o kadar çok olan

Ettikçe letâfetin temâşâ

...

¹⁷ “Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mülâkat”, (Kon: Kemal Bilbaşar) **Aramak**, nr. 6, Eylül 1939; **Mücevherlerin Sırrı**, s. 169.

¹⁸ Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, s. 89.

¹⁹ “Ahmet Hamdi Tanpınar’la Bir Konuşma”, **Varlık**, 1 Aralık 1950, **Yaşadığım Gibi**, s. 299.

Gördükçe mevâki-i latife

cinsinden mısralar devrin gazete nesrinin ta kendisidir."²⁰

Tanpınar, 1940 yılındaki bir konferansta aynı yorumları bu kez Fikret ve Âkif için yapar. Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif bilindiği gibi iki ayrı dünya görüşüne sahip olan ve cemiyete farklı teklifler getiren şairlerdir. Ortak yönleri ise aruzu Türkçede en tabii ve sağlam biçimde kullanmaları, manzum hikâyedeki adımları ve en önemlisi "nesir" merkezli bir şiir tekniğine sahip olmalarıdır. Fikret'in nesre düşkünlüğü, Halit Ziya'nın tabiriyle "şiir" değil, "nesr-i manzum" yazması Tanpınar'a göre şiirin kıymetini düşürmüş; metni sonuna kadar okunması zorunlu bir hikâye veya hitabete dönüştürmüştür:

*"Şiirimize bir nevi nesir, manzum bir hasbîhâl şekli vermişti. Lügatçe yüklü bir konuşma; mısradan mısraa atlayışlarla bütün bir cümle teşkil eden bu konuşmada (A, evet, lâkin, hayır) gibi hâlis nesrin malı olan edebiyatlar, söz ve ifade tarzları hâkimdi. Manzume baştanbaşa okunmadan, beğenilecek imkânı kalmayan, acaip bir mevzu bütünlüğü, bir fikri sonuna kadar götüren belâgat ve hitabet oyunları ve bunların harice çıktığı zaman da âdeta hikâyeye, bu şiirin belli başlı vasıflarını teşkil ediyordu."*²¹

Âkif de Fikret'ten etkilenerek ve bir bakıma aynı sosyal endişeler sebebiyle nesre düşmüştür. Tanpınar, Âkif'in Fikret'ten çok büyük oranda etkilendiğini, şiiri "manzum ve mukaffa hikâyeye" düşürdüğünü, onu "mev'ize" hatta "söz kalabalığına" dönüştürdüğünü; Âkif'te "*Türk şiirine hâkim olan endişeler(in), bizzat şiirin endişeleri olmaktan çıktı*"ğını belirtir.²² Şair hakkında yapılan bir röportajda da Tanpınar, Âkif'in nesre düşkünlüğünü bir zaaf olarak kabul ettiğini belirtmiştir:

*"Fikret aruzla ezan okutmuştu, O [Mehmet Âkif] iskambil oynattı, öteberi sattırdı, düğün dernek yaptırdı, velhasıl aruzu hemen gündelik mevzua soktu, fakat bunu şiirin bir kazancı zannetmemelidir, çünkü bu tecrübeleri yaparken mısraı bir nesir hâline getiriyordu."*²³

Bu cümleler de göstermektedir ki Tanpınar, «mısra» esasına dayanan, musikiye, sese ve ton kıymetine önem veren bir şiir anlayışına sahiptir. Nitekim yazarın 1936 yılında neşrettiği bir makalesi "Son 25 Senenin Mısraları" ismini taşır. Derslerinde çok daha net, direkt ve sanatsız konuşan Tanpınar, sert tenkidini *Safahat*'ı şiir olarak kabul etmeyeş kadar götürür:

*"Şiir, nesirde harap olur; o hâlde nesir tamamen atılmalıdır. Âkif'in kusuru nedir? Yedi cilt içinde bir tek satır şiir bulunmayışı."*²⁴

Hemen ifade etmeli ki Âkif'in nesir esaslı bir şiir tekniğine sahip olması veya en tabii bir aruz ve kafiye düzeniyle hayatı resmetmesi bazı araştırmacılara göre bir aksama değil, şiir adına kazanılmış bir zaferdir. Şair, romancı ama aynı zamanda kudretli bir biyograf olan Midhat Cemal Kuntay, yakın dostu Âkif hakkında kaleme aldığı monografisinde, yakın dostunun nazmındaki konuşurma kuvvetini başkalarının nesirlerinde bile göremediğini söyler ve bir hatırayı nakleder.

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19 Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 9. bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 602.

²¹ a.y., "Yahya Kemal Hakkında", **C.H.P. Konferanslar Serisi**, Ankara 1940, Kitap 19; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 320. 28 Mart 1957'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde verdiği bir derste de Fikret'in aynı kusuru üzerinde yoğunlaşan olan Tanpınar, onun şiirlerinde öne çıkan nesir öğelerini "a'râz" olarak tespit edecektir: "*Her yeni şair, bir yeni dildir. Fikret'i ilk defa bir dil olarak görürüz. Bu dil Tanzimat'ın getirdiği en mühim yeniliğin, nesrin dilidir. Fikret'in nazmında nesir esastır (nesir a'râzı) görülür, hatta nesrin karışıklığı esastır.*" Güler Güven, **Tanpınar'dan Yeni Ders Notları** (Haz: Hayri Atas), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2004, s. 53.

²² "Yahya Kemal Hakkında", **C.H.P. Konferanslar Serisi**, Ankara 1940, Kitap 19; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 320.

²³ "Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyolar?", **Yeni Adam**, No: 168, 18 Mart 1937; **Mücevherlerin Sırrı**, s. 153.

²⁴ Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, s. 212.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

Kuntay’ın yaklaşımına göre şiirin nesirleşmesi, nesre düşmesi pek önemli değildir. Âkif’te aranması ve hayran olunması gereken şey de konuşurma kuvveti ve tabîliktir. Görülüyor ki onun tavrı Haşim, Yahya Kemal ve Tanpınar’dan oldukça farklıdır:

“... *Sonra sendeki konuşurma kudreti. Hiç kimse, insanları, nesirde bile senin nazmındaki kadar konuşuramadı. Meselâ şu muhavere:*

- Kırık.
- Değil.
- Alimallah kırık.
- Değil billah!
- Yeminsiz oynayamazlar ki, ah çocuklar ah!

Birinci Safahat, s. 143.

“*Mahalle Kahvesi*” isimli şiirinden aldığım bu muhavereyi başkasının eseri gibi dinledi, sonra gülerek:

“*Evet*” dedi. “*Safahat gibi nesir yazılmadı.*”

Gurura benzeyen bu sözünde bile bir tevazu vardı: Safahat’ın bütün kıymeti, nesir kadar tabîi olmaktan ibaret kalıyordu. Nazım diline soktuğu muhavere için de:

“*Bunları kim tenezzül etse yapar*” diyordu.”²⁵

Yukarıda Tanpınar’ın nazım ve nesre dair görüşlerinin teşekkülünde ya da en azından berraklaşmasında mutlak bir Yahya Kemal ve Haşim tesiri bulunduğuna işaret etmiştik. Gerçekten de çok farklı şiir estetiklerine sahip olmalarına rağmen Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, Tanpınar’ın şiirdeki iki büyük ustasıdır. Tanpınar, hem bizzat *Yahya Kemal* isimli monografisinde hem de deneme ve makalelerinde şairden hep övgüyle bahseder. Yahya Kemal, O’na göre Türkçenin ve Türklüğün kendisine en fazla ihtiyacı olduğu dönemde eser vermiş, oldukça farklı ve yabancı mecralara sürüklenen Türk şiir dilini toparlamış, şiirimize eski kuvvet ve asaletini iade etmiştir. Bu görüşlerin çalışmamıza kaynaklık eden yönü ise Yahya Kemal şiirinin nesirden uzak duruşu, bu şiirlerde âhenk ve musikinin gözden irak tutulmamasıdır. Tanpınar, yukarıdaki yorumlarına benzer bir şekilde Fikret ve Âkif’in nesre düşkünlüklerini eleştirirken, Yahya Kemal’in Türk şiirinde yaptığı yeniliği ve devri içindeki yerini şöyle belirtmiştir:

“... *Ve hakikaten bugünkü şiirimiz onun kelâmı ile başlar. Yahya Kemal’den evvel Türk şiirinin ne hâlde olduğunu hatırlatmağa lüzüm var mı? Bir taraftan Fikret’in ve onun bir bakıma devamı olan Mehmet Âkif’in manzum nesir tecrübeleri, diğer taraftan Türkçülük cereyanının yaptığı aksülâmel şiirimizi garip bir inhilâle düşürmüştü. Mısraın asaleti kalmamış, musiki, ahenk gibi şeyler büsbütün unutulmuştu. Acayip bir iskelet takırtısı ile dolu manzumeler yazılıyor ve garibi de budur ki, beğeniliyordu. Türkçe hakikî bir şaire muhtaçtı. Yahya Kemal işte böyle bir zamanda geldi.*”²⁶

Yahya Kemal, Tanpınar’a göre şiirimizin bu çıkmazlarını iyice görmüş ve şiirde sesin, musikinin, âhengin yerini unutmamıştır. Eserlerden örnek vermese de, Yahya Kemal’den evvel Fikret ve Âkif’in eserlerinin nesre kayışını, Yahya Kemal’inse ayrı bir yol tuttuğunu söylemesi,

²⁵ Midhat Cemal Kuntay, **Mehmed Âkif**, L&M Yayınları, İstanbul 2007, s. 354-355.

²⁶ “Yahya Kemal’e Hürmet”, **Ana Yurt**, Yıl: 1, nr.10, İkincikânun 1934; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 309.

Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in şiirinin güzelliğini biraz da nesirden uzak duruşuyla ilgili olarak düşündüğünü göstermektedir.

Haşim'in şiir konusunda ve özellikle nesirleşmenin şiire zararı noktasında söyledikleri Tanpınar'ın şiir estetiğinin de bir tarafını verir. Haşim, kendisine Türkçe içinde bir şiir lügati oluşturmuş, sembolik ve empresyonist bir atmosfer içinde nispeten kapalı bir şiir elde etmiştir. Tanpınar, onun şiirlerine dair tenkitlerinde genellikle sitayişkâr ifadeler kullanır ve Haşim'in nesirlerini, şiirdeki kapalılıkları biraz olsun açmak için araç olarak kullanır çünkü ona göre nesir, şiir gibi sadece güzelin peşinde değildir:

“Dergâh ile beraber nesir yazan Haşim de tanınmağa başladı. Daha evvel gündelik gazetelerde çıkmış bir iki yazı, bilhassa Bir Ecnebî İle Mülâkat, onun ne kuvvetli bir nâsir olduğunu göstermişti. Fakat [bu nesirlerin] asıl kıymetleri bu güzelliklerinden değil - çünkü nesir, şiir gibi sadece güzeli istihdaf etmez - bize, Haşim'in şiirlerinde en çok birer köşesini gösterdiği dünyayı izaha yaramalarından ileri gelir. Bazıları onun nesirlerini şiirlerine tercih ediyorlar. Bu, yaprağı meyveye tercih etmeye çok benzeyen bir zevk hatasıdır ki, tashihe bile değmez.”²⁷

Bu ifadelerden birkaç paragraf sonra Tanpınar sözü Haşim'in şiirlerinin kapalılığı tartışmasına getirir ve böyle bir kapalılığı kabul etmediğini söyler. Ona göre Haşim'in şiirleri de açıktır fakat burada bir nispet farkı söz konusudur ve bu nispeti belirleyen de yine şiir-nesir farkıdır:

“Haşim'in şiir vâzıhtı, fakat bu vuzuh, meselâ Fikret'in vuzuhuna benzemez. Valéry, kendi kahramanı olan M. Teste'den bahsederken “onda der, kökü aydınlıkta olan bir ağacın vuzuhu vardır, onun için karanlık görünür.” İşte Haşim'deki vuzuh. Daha doğrusu nesre ait mevzuların yerine sade hulyalarını ve ruh hâletlerini anlatanların vuzuhu.”²⁸

Çile'de şiir ve sanatta vardığı son noktayı oldukça net ifadelerle veren Necip Fazıl, kitabın sonundaki Poetika'da konumuzla ilgili herhangi bir bilgi vermese, herhangi bir görüş bildirmese de O'nun bahse değerlendirmesi bir başka eserinde, kendi muhayyilesinde kurduğu *Edebiyat Mahkemeleri* ve bunların zabıtlarında saklıdır. Tevfik Fikret'in yargılandığı mahkemede, şair hakkındaki iddialar 6 maddede toplanmış ve ilk madde *“Nazım dilini nesir diline yaklaştırmak”²⁹* olarak belirlenmiştir. Hemen arkasından şöyle bir yorumla karşılaşmaktayız:

“İlk dört madde, nazım şekillerine ait teknik misallerdir. Filhakika Fikret'in öyle manzumeleri vardır ki, mısralar birbiri ardına eklenirse muntazam cümleler hâsıl olur. Bu, şiirin lehine bir kazanç mı, yoksa zarar mı? Böyle basit bir hünerle manzum nesir yazmak, şiirin bozulmaz bütünü, her zerresi perçinli hüviyeti hesabına kayıpların en fecîi olarak vasıflandırılabilir.”³⁰

Garip önsözünde şiir için ayrı bir dile ihtiyaç olmadığını ileri süren, şiiri günlük konuşma dilinin haricine çıkararak her türlü muameleyi (edebî sanatlar, şairâne eda, sanatların tedahülü vs.) reddeden Orhan Veli nazım-nesir ayrılığı konusunda nispeten bir önceki neslin görüşlerine yaklaşmaktadır. Nesir diliyle şiir dili arasında O'na göre de büyük farklar vardır. *Nazım-Nesir-Şiir*³¹ isimli, şiirden kimin anlayıp kimin anlamadığını sorguladığı yazısında Orhan Veli konuya şu kelimelerle açıklık getirmektedir:

²⁷ “Ahmed Haşim'e Dair”, *Mülkiye Mecmuası*, nr. 27, Haziran 1933; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 297.

²⁸ *a.g.e.*, s. 298.

²⁹ Necip Fazıl Kısakürek, *Edebiyat Mahkemeleri*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2003, s. 11.

³⁰ *a.g.e.*, s. 11-12.

³¹ Orhan Veli Kanık, “Nazım-Nesir-Şiir”, *İstanbul*, nr. 43, Eylül 1945, s. 10; *Şairin İşi [Yazılar-Öyküler, Konuşmalar]*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2003, s. 44-47.

“Nesrin diliyle şiir söylenemez. Hâlbuki şiirle nesir arasındaki ayrılık, naçiz kanaatimce, nazımla nesir arasındaki ayrılıktan çok daha büyüktür. Bir manzume nesir olabilir; vezinden anlamamak, bir de kafiyeleri duymamak onu nesir saymak için kâfidir. Vezinsiz şiir olamayacağını iddia eden münevverlerimizin çoğu vezinden anlamadıkları için bu tecrübeyi kolayca yapabilirler. Hâlbuki bir şiir parçası nesir olamaz. Şiiri nesir hâlinde görebilmek için vezin bilmemek yahut kafiyeyi duymamak kâfi değildir, ayrıca şiirden anlamamak da lâzımdır.

.....

Nesir dili bir izah dilidir. Şiirin izaha tahammülü yoktur, okuduklarını izah edilmedikçe anlayamayacak olanlara; şimdilik sadece mensur yazıları okumalarını tavsiye ederiz. Şiiri ancak şiirliğin nereden geldiği anlatılıp kendilerine öğretildikten sonra okusunlar.”³²

Nurullah Ataç’sa nazımla nesri “söyleme-yazma” esaslarına göre ayırır:

“Nazım söylenir, nesir yazılır. Yani birincisi kulak için, öbürü göz içindir. Demek ki nazım zaruretleri icabı, söze nesirden daha yakındır, hatta sözle birdir. Nesir, konuşmamızın değil, düşünmemizin bir aksidir. Konuşurken iyi bilmediğimiz şeylerden de bahseder, etrafımızdakilere sıklıkla dinletecek sözler söyleyebiliriz. Hatta dikkat edin, hoşsohbet diye tanılan adamlar, hemen hemen her mesele hakkında düşünmeye lüzûm görmeden söz söyleyebilenlerdir. Fakat bir muharrirde aradığımız asıl meziyet bu değildir.”³³

Şiir Nesren de Tecelli Eder mi?

Türk şiirinde büyük değişmelerin yaşandığı ve gelenekten - ilk dönemlerde daha ziyade muhtevada olmak üzere - büyük bir kopuşun gözlemlendiği Tanzimat sonrası edebiyatımıza kadar şiirde, kafiye ve vezin gibi âletlere sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır. Her klâsik edebiyat gibi oldukça yerleşik ve oturmuş bir şekil ve dil bilincine sahip olan divan şiiri, vezinsiz, kafiyesiz, manzum olmayan hiçbir eseri şiirden saymamış, dolayısıyla böyle bir problemle ilgilenmemiştir. Bu devirlerde şiir mutlaka “mevzûn, mukaffa ve muhayyel”dir. Bununla beraber divan edebiyatı geleneğinde nazımın, nesre çok büyük oranda etki ettiğini, mensur eserlerin genel olarak şiirsel ifadeler ve secilerle yazıldığını, dolayısıyla şiirsel söyleyişin bu edebiyatta baskın olduğunu söyleyebiliriz. Aslen mensur olan tarih kitapları, seyahatnameler, şehrengizler, ruznameler gibi eserlerin içinde, müelliflerin yer yer konuyla alakalı şiirlere yer verdikleri görülmekte; bazen de kendilerinin yazdıkları veya başka şairlerden aldıkları beyitleri eserlerine serpiştirdikleri gözlemlenmektedir. Kısaca eski kültürde şiir ağırlıklıdır ve şiir denildiği zaman genellikle manzum eserler akla gelmektedir. Hislerle birlikte fikirlerin de boy gösterdiği yeni edebiyatta ise nesir şiire etki etmiş, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif gibi şairlerin şiirlerinde nesir veya nesre yaklaşan ifadeler büyük ölçüde yer bulmuştur.

Kültür tarihimizdeki yerini aldıktan kısa bir zaman sonra bir edebiyat arenasına hâline gelen gazeteyle, şair de okuyucu karşısındaki tavrını değiştirmiş, şiirlerin sıcağı sıcağına gazetelerde neşri, tenkit, tartışma ve münakaşa sahasını genişletmiş; şiir telâkkileri, kafiye, vezin, nazım-nesir anlayışları da böylece “tartışılmaya” ve nihayet değişmeye başlamıştır.³⁴

Tanzimat neslinin ilk temsilcileri olan Şinasi - Namık Kemal - Ziya Paşa, şiire Avrupaî fikirleri ya da daha genel bir söyleyişle fikri sokmuşlar, fakat eserlerinde [daha sonra Namık Kemal’in, Hâmid’in *Sahrâ*’sının da tesiriyle yeni şekillerle yazdığı *Vâveylâ* ya da *Hilâl-i Osmânî*

³² a.g.e., s. 46.

³³ Nurullah Ataç, “Nazım ve Nesir”, *Varlık*, nr. 504, Haziran 1959, s. 4.

³⁴ Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: M. Fatih Andı, *Servet-i Fünûn’a Kadar Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 1997, s. 20.

gibi eserlerini de unutmamak kaydıyla] gazel, kaside, terkip ve terci'-i bent gibi nazım şekillerini kullanmaya devam etmişlerdir. Tanzimat'ın ikinci neslini oluşturan Recâzâde Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hamid ve yanı başlarında Muallim Naci ise çok yeni şiir tarifleri yapmışlar ve hem şekilde hem muhtevada büyük yeniliklere imza atmışlardır. Abdülhâk Hamid'in öne çıktığı bu yenilik hareketlerinin en sivri örnekleri farklı kelime gruplarıyla kafiyeler yapmak, aynı şiir içinde birden fazla vezin kullanmak, şiirde nazım-nesir ayrılığını kaldırmak olmuştur. İlk olarak Recâzâde M. Ekrem, eskilerin "şiir mevzûn ve mukaffâ gerek" şeklindeki kabullerinin dışına çıkar ve "her mevzûn ve mukaffâ lâkırdı şiir olmak lâzım gelmez. Her şiir, mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi" diyerek şiirin kafiyeli ve vezinli yazılmak zorunda olmadığını belirtir.³⁵ M. Fatih Andı, Ekrem'in bu tavrının yeni edebiyatta mensur şiire açılmanın ilk adımlarından birisi olduğuna vurguyla şunları söylemektedir:

"Hemen belirtelim ki, bu dönemde "mensur şiir" karşılığı kullanılan adlandırmalardan birisi olan "nesr-i muhayyel" terkihi de Ekrem'in kaleminin mahsulüdür."³⁶

"Nesr-i muhayyel" ya da "mensur şiir" gibi terkiplerin kullanımı ve çok kısa zamanda yaygınlaşması bile kamuoyunun şiirin nesir hâlinde de yazılabileceği fikrini desteklediğini, artık şiirle nazımın aynı mânâyı taşımadıklarını gösteren net bir örnektir. Şiir ve dil bahislerinde Ekrem'le zıt fikirlere sahip olduğu şeklindeki genel kabule rağmen Muallim Naci de, eski şiir telâkkisine karşı bir tavır alması ve şiir-nesir ayrımını ortadan kaldırması bakımından "Şiir hem nazım hem nesir kisvesinde tecellî edebilir. Bir söze manzum olduğu için "şiidir" denilemeyeceği gibi mensur olduğu için "şiir değildir" denilemez."³⁷ şeklindeki ifadeleriyle Ekrem'e yaklaşır.

Şiirin mevzûn ve mukaffâ olup olmayacağı tartışmasına bir şekilde Ahmed Midhat Efendi'nin de katıldığını görmekteyiz. Yeni edebiyatın velût temsilcilerinden olan Midhat Efendi, yeni şiir görüşlerine ve yeni tarifler yapılmasına yabancı kalmaz ve bir romanın içinde de olsa bu konuda görüş bildirir. *Yeryüzünde Bir Melek* isimli romanın bir yerinde yazar sıklıkla yaptığı gibi araya girer ve çağdaşı yazarların görüşlerine paralel bir şekilde şiiri kafiye ve vezin gibi âletlerde aramadığını belirtir. O'na göre şiir "şuur" işidir ve manzum olup olmaması başka bir meseledir:

"... Fakat «şair» dediğimize bakıp da Şefik'i mevzun ve mukaffâ kelâm-ı manzûm söyler bir adam sanmadınız ya? Evvelleri vakta şair diye bunlara derlerdi. Ancak terakkiyât-ı asriyyemiz sayesinde, şu hakikat meydana çıkmıştır ki şair mutlaka kelâm-ı mevzûn söylemez. Kelâm-ı mevzûn söyleyen dahi mutlaka şair değildir. Şiirde şuur olursa onu söyleyen dahi mutlaka şair olur. Şuur olduktan sonra kelâm-ı mensûr dahi şiirden addolunur."³⁸

Hakkında müstakil bir çalışmayı gerektirecek kadar şiir üzerine düşünmüş ve yazmış olan Cenab Şehabeddin³⁹ de, edebiyatı ilgilendiren her şeyde olduğu gibi şiirde de sonsuz bir serbestlik ve hürriyetten yanadır. Türk şiirinde, Fikret'le birlikte ve ondan da fazla olarak yeniliklere imza atmış, şiir dili ve üslûbunda devri için çok cesur, iddialı ve serazat hamleler yapmış olan Cenab, 11 Şubat 1909 günü neşrettiği "Şiir Nedir?" isimli makalesinde, bugün artık divan şairlerinin şiir telâkkilerinin çok üzerine çıkıldığını, "şerâit-i matlûbe-i melâhati hâiz nesre" şiir denildiğini belirttikten, yani nesren kaleme alınmış bir eseri şiir olarak kabul ettiğini ortaya koyduktan sonra daha da ileri bir noktaya vararak "hattâ yalnız nesr-i sanatkârâneye değil, ruhumuz üzerinde ebyât-ı bed'ianın hâsıl ettiği tesir-i lâtifî hâiz her şeye şiiriyet" isnâd edilebileceğini belirtir.⁴⁰ Nitekim Servet-i Fünun şiirinin diğer büyük şairi Tevfik Fikret de mensur şiire inananlardandır:

³⁵ Recâzâde Mahmud Ekrem, *Takdîr-i Elhân*, İstanbul 1302, Mahmud Bey Mat., s. 76.

³⁶ M. Fatih Andı, "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I", *Edebiyat Araştırmaları I*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 87.

³⁷ Kâzım Yetiş, *Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1996, s. 209.

³⁸ Ahmed Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, (Haz: Nuri Sağlam), TDK Yay., Ankara 2000, s. 63.

³⁹ Hasan Akay, *Servet-i Fünun Şiir Estetiği (Cenab Şehabeddin'in Gözüyle)*, Kitabevi Yay., İstanbul 1998, 344 S.

⁴⁰ *Servet-i Fünun*, nr. 924, 29 Kânunusani 1324'ten nakleden Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 239.

“Ma'lûmdur ki şiir bazılarımız tarafından el'ân tarz-ı hâsü'l-hâss-ı belâgat addedilmek istenen nazma münhasır ve müftekır değildir. Binâenaleyh, lisan-ı şiir denildiği zaman mutlaka kelâm-ı mevzûn anlaşılacak iktiza etmez.”⁴¹

Türk edebiyatında mensur şiir, Halid Ziya ile başlamıyorsa da bu türde ilk ve çarpıcı örnekler vermek, bu türün çıkışını açmak, döneminde büyük ses getiren ve sonraki yazarlara cesaret ve ufuk veren *Mensur Şiirler* ve *Mezardan Sesler* isimli eserleriyle Halid Ziya'ya nasip olmuştur.

Servet-i Fünun'dan sonra, biraz sosyal, askerî ve siyasî olayların etkisiyle biraz da artık kabul görmüş, edebiyat türleri içerisinde varlığı tescillenmiş olması dolayısıyla mensur şiirin bir tartışma konusu olmaktan çıktığı görülür. Millî Mücadele yıllarında Halide Edip, Refik Halid, Celâl Sâhir, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Hamdullah Suphi gibi yazarların bu türde yazmaya devam ettiklerine, yaşanan acıların ve umutların roman ve hikâye yazarlarını mensur şiire, yani etkili ve hisli düzyazıya ittiklerine şahit oluyoruz.⁴² Artık Türk edebiyat kamuoyunda Tanzimat'tan bu yana gelen serbestleşme, ferdeleşme hareketi bu yıllarda kıvamını bulur. Klâsik şiirin katı ve değişmez kuralları Hâmid'den başlayarak cesur hamlelerle kırılır ve şiirin nazma münhasır olmadığına, sözün - düzyazı şeklinde de sunulsa - şiirsel durum ve niyet korunduktan sonra şiirden sayılacağına dair olan görüş artık yerleşir. Bu dönemden sonra artık “mensur şiir” ya da “şiirsel nesir” problemi yalnızca kişilerin özel ilgileri dolayısıyla söz konusu edilir. Fakat bütün bu kabullerin ve şiirin nesren de mümkün olabileceğine inanan şahsiyetlerin karşısında Yahya Kemal vardır. Yahya Kemal için nesir ve şiir birbirinden çok uzak türlerdir ve mensur şiir diye bir ara türden bahsedilemez:

“Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiye ile vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, âletsiz tegannî edilemez. Frengin Chateaubriand ve Loti gibi dehaları, serapa histen, zevkten ve hayâlden ibaret olan büyük insanları şair değil nâsirdirler. Onlar hislerini tegannî etmediler, doğrudan doğruya söylediler. Büyük adamlar müteşairlerin tam zıddıdır. Müteşairlerin melekeyle kazandıkları vezin ve kafiye bedel kalpleri olmadığı gibi bunların da vezin ve kafiye yoktur. Harikulâde güzel bir nesri olan Victor Hugo, nesre "fukara şiiri" derdi.

Şüphesiz Hugo'nun bu sözü de bu kabilden birçok sözleri gibi aşırıdır; kısmen kendi zararına olarak da söylemiş! Yalnız nesri şiirden tamamıyla ayırmak itibarıyla doğrudur...”⁴³

Türk şiirinde büyük bir kırılmaya imza atan, kendi çağdaşlarını olduğu kadar bir önceki neslin şairlerini de etkileri altına alan (örn. Oktay Rifat), çok yeni şiir ve dil tarifleri yapan İkinci Yenicilerin bu meseleyi dirilttikleri görülmektedir. İkinci Yeni'nin, hem kendi eseri hem de diğer şairlerin şiirleri konusunda en çok yazı yazan şairi Cemal Süreya bu konuda görüş belirtenlerdendir. O, şiir gayesi güdüldükten, şiir mantığı ya da estetiği gözetildikten sonra eserin manzum ya da mensur olmasının mühim olmadığını düşünür. Şinasi Özdenoğlu'nun *Acısıyla Yanmak Türkiye'nin: Şiirsel Düzyazıyla Toplum ve İnsan Gerçeğine Bakışlar* isimli eserinin başlığına itiraz ettiği bir yazısında şair şunları söylemektedir:

“Şinasi Özdenoğlu'nun “mensur şiir” karşılığı olarak “şiirsel düzyazı” sözünü seçmiş olduğu anlaşılıyor. Türk Dil Kurumu'nda da bu söz önerilmekte. Bence “mensur şiir”i bu

⁴¹ İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret'in Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1987, s. 22.

⁴² Bu kadro ve eserleri için bkz. Cafer Gariper, “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Yeni Türk Edebiyatı* I, c. 4, nr. 7, s. 361-409.

⁴³ Yahya Kemal Beyatlı, “Dergâh'tan Bu Yana Kafiye”, *Mektuplar - Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1990, s. 118.

sözcüklerle karşılamak doğru değil. Çünkü bu tür şiirde düzyazının yalnızca biçimi vardır, ama temeldeki öz yine şiirdir, düzyazı biçiminde de yazılsa, bir şiir mantığı söz konusudur. Onun için “şiirsel düzyazı” sözü bu tür bir şiiri aydınlatmaya yetmiyor. Belki “düzyazısal şiir” demek daha doğru. Ya da “düzyazı şiir.”⁴⁴

Süreya'nın, bu hükümleriyle 19. asır şairlerinin şiir anlayışlarına yaklaştığını söylemek mümkündür. İkinci Yeni'nin bir diğer temsilcisi İlhan Berk, şiir-nesir farkını “anlam” perspektifinden ele alır. O, şiirle nesrin anlamlarının farklı olduğunu, bir adım daha ileriye giderek [bilinen anlamıyla] anlamın nesre has olduğunu söyler. “Aslında anlam nesre özgedir. Onun için nesirden beklediğimizi şiirde aramayı hiç mi hiç anlamıyorum. Bence nesir ile şiiri ayıran en belli ilke, anlamdır. Şiiri şiir eden düzeni değildir, bundan öte bir şeydir.”⁴⁵ diyen İlhan Berk'in de meseleye yaklaşımı, şiirin düzende, biçimde, mısraların sıralanış şeklinde aranmaması gerektiği, onun nazım veya nesir hâlinde tecelli edebileceği ve asıl problemin “anlam”da olduğu şeklindedir. Bu anlam da Attilâ İlhan'ın tabiriyle “nesre çevrilemeyecek anlam”dır.

Hemen bu noktada Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni ve mensuplarına yaptığı eleştirileri bir araya topladığı eserine, *İkinci Yeni Savaşı*'na müracaat etmek yerinde olacaktır. 1983'te kitaplaşan ama Ekim 1958'de kaleme alındığı anlaşılan “Üç Eksik Bir Ya da “Yeniler”i Takdim” isimli yazıda İlhan, Oğuz Arıkanlı, Özdemir Nutku ve Cemal Süreya'nın şiirlerinin aksadığı ve yükseldiği noktaları tartışır ve konumuzla alakalı olarak şunları söyler:

“Yeniler genel olarak dil konusunda aşırılıklara yöneliyorlar. Bu üç şair pek de öyle yapmamışlar. Her üçünde de temiz, apaydınlık ve açık bir Türkçe kaygısı besbelli. Buna karşı biçimci eğilimleri yüzünden Türkçenin şiir dili olanaklarını zorlayıp kırmaya çalışan şair Süreya'nın sık sık ipin ucunu kaçırdığı; öbürlerinin ise - hele Nutku'nun - sık sık şiirle düzyazı sınırını karıştırdığı pek açık fark ediliyor. Bilindiği gibi mısra kurmanın, ya da dağınık mısralı image'larla şiir yazmanın düzyazıdan ciddi ve içten farkları vardır. Bu farklara dikkat de edilmelidir. Şair Süreya'nın adeta “effeminé” diyebileceğimiz dil tıraşçılığı zaman zaman şiirlerini nasıl anlamsız lâf salataları hâline getiriyorsa; şair Nutku'nun ve Arıkanlı'nın bu konudaki kaygısızlık ve derbederlikleri şiirlerini aynı şekilde pek yüzeyde kalan, anlam hacmi sifira eşit lâf dizileri hâline sokuyor.”⁴⁶

Görüldüğü gibi Necip Fazıl ve Attilâ İlhan gibi hem dünya görüşü hem de sanat algılayışı çok farklı olan iki şair bile aynı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi nazım-nesir ayrılığı ya da şiirde nesirleşmenin şiire ve şiiriyete zarar verdiği konusunda birleşmektedir. Bu yaklaşıma göre şiir dili diye bir şey vardır ve hiçbir yabancı endişe veya ideolojik kaygı şiirin, nesir diline ait özellikler taşıması zaafını affettiremez.

İkinci Yeni'nin diğer velût bir şair, eleştirmen ve polemikçisi Turgut Uyar da şiir için en büyük tehlike olarak anlamı, fakat nesre yakışan, nesir mantığına yaslanan veya onun ürünü olan anlam'ı gösterir. “Metni nesre çevirme” işinin artık ortaokul derslerinde ve ödevlerinde kaldığını, “... kişisel duyguların, duyarlığın, sağlam, şaşmaz bir nesir düzeni içinde ifade edilmesi. Bir konuyu önce, bilip, düşünüp, sonradan mısraa dökmeye çalışma”nın bir gerçek şiirin tamamen dışında şeyler olduğunu belirtir yazar.⁴⁷

⁴⁴ Cemal Süreya, “Şiirsel Düzyazı”, **Günübirlikler: Toplu Yazılar II**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005, s. 144.

⁴⁵ İlhan Berk, “Yeni Şiir 1”, **Yeditepe**, nr. 139, Eylül 1957, s. 3.

⁴⁶ Attilâ İlhan, **İkinci Yeni Savaşı**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 182.

⁴⁷ Turgut Uyar, “Anlam Sancısı”, **Korkulu Ustalık (Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar)**, (Haz: Alâattin Karaca), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2012, s. 164. İkinci Yeni Şairlerinin Düzyazı ile ilgili görüşlerinin tamamı için bkz. Nazlı Eser, **İkinci Yeni'de Düzyazı-Şiir**, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla 2010, s. 46-53.

Türk şiirinin daha yakın dönem temsilcilerinden olan İsmet Özel de şiir-nesir farklılığına inanmaktadır. Şiir ve nesri daha çok dile tasarruftaki farklılıklarıyla dikkate alan, temel ayrılığın dilin kullanılmasında yattığını düşünen Özel, Tanpınar’a yaklaşan bir tavır ve netlikle şiiri kendisine has âlemi olan, kendisine has kuralları, mantığı, niyeti olan bir müstakil sanat olarak telâkki etmektedir. O da Tanpınar’ın “şiir nesir olmayandır” biçimindeki hükmünü destekler:

“Akıldan çıkarılmaması gereken şey şu bence: Şiir yalnız düzyazıya değil, başka hiçbir sanata, hiçbir biçime, hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracıdır. Musikisinin elinden alınmasıyla, imalarının açıklığa kavuşmasıyla, düzgün bir sözdizimine ulaşmakla düzyazıda ifadesini bulan metin şiir olmasa gerektir. Şiir başka anlatım yollarıyla varılamayan bir beşerî alanın sınırındır. Düzyazıdan beklenen hiçbir görev şiire yüklenemez. Dil, birinde ne ise ötekinde o değildir.”⁴⁸

Sonuç

Bu makalede nesir ve nazımın ne olduğu, bu iki anlatım biçiminin imkân ve şartları, kabiliyetleri ve niyetleri, yapılan alıntılar çerçevesinde tartışılmış, devirlerine ve kendilerinden sonraki nesillerin edebiyatlarına fikir ve eserleriyle yön vermiş şahsiyetlerin nazım-nesir ayrılığı konusundaki yorum ve değerlendirmeleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve sorgulanmıştır.

Nazım-nesir arasındaki farklılıklar, edebiyatın bu iki yolunun, ifade tarzının kabiliyetleri, gayeleri veya gagesizlikleri Tanzimat Sonrası Türk edebiyatının önemli bir problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemden evvel böyle bir meseleyle ilgilenilmeyişi, yazımızın başında da söz konusu ettiğimiz gibi, divan edebiyatının şiiri, mevzun ve mukaffa kabul etmesindedir. Mensur eserleri dahi orijinal seci, mazmun veya hayallerle zenginleştirmeye çalışan, her tür eserde bir duygu yoğunluğuna, ifade zenginliğine ulaşma gagesi güden divan edebiyatı geleneği, genel olarak şiirin nizamındadır ve şiir denilince akla bu edebiyatta mensur bir eser gelmez. Fakat Yeni Türk Edebiyatının ilk temsilcileri, bu tür bir zorunluluğu - belki de romantizmin getirdiği bir hürriyet içersinde - kabul etmemişlerdir. Tekrar etmek pahasına belirtmekte fayda görüyoruz ki Muallim Naci-Recâizâde Mahmut Ekrem gibi devirlerine ve sonrasına damgalarını vuran ve ayrı vadilerde yazan şairler, neredeyse sadece bu konuda ittifak etmektedirler. Yine Yahya Kemal-Ahmet Haşim; Tanpınar-Necip Fazıl-Attila İlhan gibi ayrı dünya görüşü, dolayısıyla poetikalara sahip şairler de denilebilir ki sadece bu noktada beraberdirlere. Fakat bu ittifak, belki de ittisal noktası, mensur şiir veya şiirsel düzyazının mümkün olup olmadığı meselesiyle beraber nazımın, nesirden uzak durması gerektiği noktasındadır. Çünkü nesir, fikir eksenli, hayatla alış-veriş çok sıkı olan, ağırbaşlı bir tür iken; nazım, içinde lirizm barındıran, ispata ve izaha elverişli olmayan, kendisine has bir ses ve ton kıymeti olan bir edebî yoldur. Manzum bir esere nesrin sızması onu kıymetten düşürür. Mensur öğeler, şiiri tabiatının dışına çıkarır.

KAYNAKÇA

Ahmed Midhat Efendi (2000). **Yeryüzünde Bir Melek**, (Haz: Nuri Sağlam), Ankara: TDK Yay.

Ahmet Haşim (2003). “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” **Piyale-Göl Saatleri / Diğer Şiirleri**, [Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman], İstanbul: Dergâh Yay.

ALPTEKİN, Turan (2001). **Bir Kültür, Bir İnsan: Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul: İletişim Yay.

⁴⁸ İsmet Özel, **Şiir Okuma Kılavuzu**, Şule Yayınları, İstanbul 2004, s. 42.

- ANDI, M. Fatih (1997). **Servet-i Fünûn'a Kadar Türk Şiirinde Şekil Değişimleri**, İstanbul: Kitabevi Yay.
- ATAÇ, Nurullah (1959). "Nazım ve Nesir", **Varlık**, nr. 504. s. 4.
- BERK, İlhan (1957). "Yeni Şiir 1", **Yeditepe**, nr. 139, s. 3.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1997). **Edebiyata Dair**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1990). **Mektuplar - Makaleler**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- ESER, Nazlı (2010), **İkinci Yeni'de Düzyazı-Şiir**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- GÜVEN, Güler (2004). **Tanpınar'dan Yeni Ders Notları**, [Haz: Hayri Ataş], İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- İLHAN, Attila (2004). **İkinci Yeni Savaşı**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- KANIK, Orhan Veli (2003). **Şairin İşi [Yazılar-Öyküler, Konuşmalar]**, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1945). "Nesir Sanatı ve Türk Nesri", **İstanbul**, nr. 41, s. 2-3.
- KERMAN, Zeynep (1972). "Tanpınar ve Paul Valéry", **Türk Edebiyatı**, nr. 1, s. 12-13.
- KERMAN, Zeynep (2001). **Tanpınar'ın Mektupları**, İstanbul: Dergâh Yay.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2003). **Edebiyat Mahkemeleri**, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- KUNTAY, Midhat Cemal (2007). **Mehmet Âkif**, İstanbul: L&M Yay.
- ÖZEL, İsmet (2004). **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul: Şule Yay.
- Recâizâde Mahmud Ekrem (1302). **Takdîr-i Elhân**, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- RYDHOLM, Lena, (2006), "The Theory of Ancient Chinese Genres", **Literary History: Literary Genres: An Intercultural Approach**, Volume 2, Walter De Gruyter Inc.
- SÜREYA, Cemal (2005). **Günübirlıklar: Toplu Yazılar II**, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001). **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 9. bs., İstanbul: Çağlayan Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003). **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2002). **Mücevherlerin Sırrı**, (Haz: İlyas Dirin-Turgay Anar- Şaban Özdemir), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996). **Yaşadığım Gibi**, İstanbul: Dergâh Yay.
- UYAR, Turgut (2012). **Korkulu Uсталık (Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar)**, (Haz: Alâattin Karaca) İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YETİŞ, Kâzım, (1996). **Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat