

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN *HUZUR* ROMANINDA ŞİİR DİLİ KULLANIMI

Ayşegül KUŞDEMİR*

ÖZET

Bu makalede Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında bir üslup özelliği olarak şiir dili tekniklerinden nasıl ve ne yönde yararlandığı gösterilecektir. Roman, hikâye ve deneme yazarı, edebiyat tarihçisi olan sanatçı aynı zamanda da şairdir. Bu yüzden romanlarında şiirsel ifadelere başvurması kaçınılmaz olacaktır. Çağdaş edebiyat, türler arasına nasıl kesin çizgiler koymuyorsa, Tanpınar'ın eserleri arasında da kesin çizgiler yoktur. Bunun en tipik örneği de yazarın *Huzur* romanıdır. Yazarın mizacı gereği romanında sık sık şiirsel söylemlere rastlarız. *Huzur*'da geçen birçok cümle okuyucuya şiir okuyormuş hissi verir: "Ayın çamaşırları yıkanıyor.", "Yaratılışın kemeri üzerimize kapandı." cümleleri Tanpınar'ın nesrini şiirine yaklaştıran ifadelerindedir. Yazar, romanlarında insanı konu edinirken, insanın hayal dünyasını geniş bir biçimde işlerken çeşitli imajlar kullanır. Bu yön, *Huzur* romanını şiirlerine bağlar. Zira kendisi de roman anlayışının şiir anlayışından çok farklı olmadığını ifade etmiştir. Bu bağlamda *Huzur* romanını ele aldığımızda eserde şiirsel olarak nitelendirilebilecek teşbih, istiare, teşhis seci gibi edebi sanatların, eksiltili cümlelerin, kısa cümle yapısının, ikilemelerin, sıfatların, zarfların, masal dilinin ritmik unsurlarının, türkü dizelerinin ve şiir parçalarının estetik bütünlük içinde kullanıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, *Huzur*, şiir dili, ahenk.

THE USE OF POETRY LANGUAGE IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVEL OF *HUZUR*

ABSTRACT

In this article, it will be shown how and in what way Ahmet Hamdi Tanpınar benefits from poetic language techniques as a stylistic feature in his novel *Huzur*. The artist, who is a novel, story and essay writer, literary historian, is also a poet. Therefore, it will be inevitable for him to resort to poetic expressions in his novels. Just as contemporary literature does not draw clear lines between genres, there are no clear lines between Tanpınar's works. The most typical example of this is the author's novel *Huzur*. Due to the author's temperament, we often come across poetic discourses in his novel. Many sentences in *Huzur* make us feel like we are reading a poem: "The laundry of the moon is being washed.", "The belt of creation has closed on us." These sentences are some of Tanpınar's expressions that bring his prose closer to his poetry. The author uses various images in his novels while dealing with the human being as a subject, while processing human imagination

* Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: aysegulkusdemir@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-7753-2086

in a wide way. This aspect connects *Huzur* novel to his poems. Because he himself stated that his understanding of novel is not much different from his understanding of poetry. When we consider the novel *Huzur*, it is seen that literary arts such as simile, metaphor, diagnostic choice, elliptical sentences, short sentence structure, reduplications, adjectives, adverbs, rhythmic elements of fairy tale language, folk song lines and pieces of poetry are used in aesthetic integrity.

Keywords: Tanpınar, Peace, poetry language, harmony.

GİRİŞ

Her edebi türün kendine has yapısal özellikleri bulunmaktadır. Yapısal özelliklerindeki en belirgin fark şiir ile roman türleri arasındadır. Anlatma esasına bağlı bir tür olan romanda belirli bir süre içerisinde birbirine bağlanmış olaylar zinciri nakledilir. Romanda vakanın anlatılması gösterme ve tasvirlerle zenginleşerek tamamlanır. O, sınırsız genişliği ile her türlü fikrin tercümesi olabilir (Aktaş, 2000; 11). Şiir eksenli; roman ekseninden daha dar olduğu için şair, kısa bir zamanla ve olabildiğince az sözcükle yetinmek zorundadır. Gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla şiirin kalıcılığı da sağlanmaktadır (Aksan, 2013: 62). Bununla birlikte şiir ve roman okuyucusunun beklentileri de bir değildir. Çarpıcılık, sözü umulmadık şekilde bitirip şaşırtma, yoğunluk şiir okuyucusunun beklentileri arasındadır. Roman ise olayların veya durumların karşısında ağır ağır ilerleyerek var olur.

Roman yazarları eserine akıcılık, çarpıcılık katmak için bazen şiir dili öğelerinden yararlanır. Ya da bu yazarın üslubu ile ilgili olabilir. Onun şiirsel bir dili seçmesi, duyuş ve algılayışı ile yakından ilgilidir. Cumhuriyet dönemi romancılarından Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) da romanlarının hemen hepsinde –bilhassa *Huzur* romanında- şiir dilinin olanaklarından istifade etmiş, böylelikle kendine has bir şiir dili inşa etmiştir.

Bu çalışmada *Huzur* romanındaki şiirsel unsurlar belirlendikten sonra sınıflandırmaya tabi tutuldu. Bu unsurlar taşıdığı özellikler itibariyle “dil ve üslupla ilgili olanlar, söz sanatları niteliğinde olanlar ve şekilsel unsurlar olmak üzere üç ayrı başlık altında incelendi.

1.DİL VE ÜSLUPLA İLGİLİ ŞİİRSEL UNSURLAR

1.1. Eksiltili Cümleler

Eksiltili cümle “Genellikle sözlü dil kullanımında yer alan ve bazı öğeleri eksiltilerek söylenip anlamı dinleyenin anlayışına bırakılan veya yüklemi kullanılmadan yargı bildiren cümledir”(Karaağaç, 2012:2429. Bu tarz cümleler okuyucunun hayal dünyasını harekete geçirmek, cümleyi uzatmamak için kullanılır.

Huzur romanında tespit ettiğimiz eksilteli cümleler, genellikle devamı okuyucunun hayal gücüne gücüne bırakılmış cümlelerdir. “*Elbisesini giyinirken, “İnsan denen bu saz parçası...” diye birkaç defa tekrarladı.*”10/3 Burada yüklemün söylenilmesine gerek duyulmadığından cümle yüklemsiz bırakılmıştır.

“*İhsan Macide'yi gösterdi:*

— *Bu...*

Sözünü bitirmekten âciz gibi durdu. Sonra kendini toplayarak tamamladı:

— *Buna bir şey söyle...*”18/2. Romanın kahramanlarından İhsan hastalığın verdiği rahatsızlıkla zar zor konuşmaktadır. İhsan’a ait bu cümlelerde yüklemün kullanılmamasının sebebi hastalığın şiddetini göstermek içindir. “*Bir sandalye gıcirtısı... Belki de, bir busenin kendisine kadar gelmeyen toprağa düşen çürük şefkatli sesi, arkasından isterik bir hıçkırık... Ve sağanağın Havana rüyası arasından bilinmez sahillere doğru rast geldiği her şeyi kökünden sürükliyerek yürüyen gemisi...*” 228/13. Yazarın yer yer kullandığı bu örnekler romana şiirsel bir özellik vermiştir.

1.2 İkilemeler

İkilemeler roman türünde şiirsellik, anlatıma akıcılık katan bir başka unsur olarak görülebilir. Anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılmasıyla (Hatipoğlu, 1972:51) ortaya çıkan ikilemelerin ritme dayalı bir yapısı olduğundan düzyazıya şiirsellik kattığı söylenebilir.

“*İkilemeler bir metnin oluşumunda ayrı bir ahenk unsuru olarak anlatıma zenginlik, renk, çeşitlilik, kıvraklık, hareketlilik, güç ve şiirsellik katan söz öbekleridir*” (Özören ve Çiftçi, 2021: 1116). İkilemeler *Huzur* romanında daha çok aynı sözcüğün tekrarı ile yapılmıştır. “*O, bu saadeti taş taş, seneler boyunca örmüştü.*” 13/2. Bu cümlede zarf görevinde kullanılan “taş taş” ikilemesi ahenk oluşturması sebebiyle cümleye şiirsellik ve süreklilik katmıştır. “*Sabiha, onun terliklerini giymiş, sofada küskün küskün oturuyordu.*” 13/4. “*Mümtaz bu ışığa dalgın dalgın baktı.*” 18/5. “*Mümtaz bu gözleri görmemek için gözlerini tekrar kapadı ve korka korka annesine doğru döndü.*” 27/1.

1.3 Sıfat ve Zarflardan Çokça Yararlanma

Bilindiği gibi Tanpınar’ın dili sıfat ve zarflarla zenginleştirilmiş bir dildir. Bunun içindir ki *Huzur* romanı, ekseriyetle sıfat ve zarflarla uzayan geniş tasvirlerin yer aldığı cümlelerden oluşur. “*Şiirin sıklıkla yararlandığı kelime grupları arasında sıfat ve zarflar betimlemeyi sağladığı için işlevseldir. Şiirdeki temayı görünür hale*

getiren, somutlaştıran sıfat ve zarfların öyküdeki kullanımı bazen şiirselliği sağlamak için de kullanılabilir”(Uslu, 2017:30).

Sıfat ve zarfların öyküde olduğu gibi romanda da geniş yer alması romanı şiir türüne yaklaştırmaktadır. “Mümtaz, Akdeniz’in ne olduğunu, nasıl bir hayat rahatlığıyla insanı kavradığını, güneşin, **berrak** havanın, ufkun çizgisine kadar uzanan ve her dalgayı, her kıvrımı kendi kenarlarıyla göze nakşeden sarahatin, insanı nasıl terbiye ettiğini, ruhumuza nasıl doğduğunu, hülasa üzümle zeytini, **mistik** ilhamla **vazih** düşüncüyü, en **çetin** ihtirasla **ferdî** huzur endişesini el ele yürüten tabiatın mahiyetini sonra kitaplardan öğrendi.” 29/3. Mümtaz’ın çocukluk yıllarını geçirdiği yer olan Akdeniz’in anlatıldığı bu satırlar sıfat ve zarflarla zenginleştirilmiştir.

“Pencereden, karşı sırtları örten karın üstüne akşam çok **hafif** ve **daüssulalı** bir pastel kızılığı atmıştı. Her şey bu **tül kadar ince** rengin altında bir rüya hafifliğinde yüzüyordu.” 326/2. Diyalogların geçmediği zaman ve mekân tasvirlerinin yapıldığı cümlelerde yazarın üslubu şiire daha çok yakınlaşmıştır.

1.4 Masalsılık

Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü (Sakaoğlu, 2002: 4) olan masalın dili de şiirsellik bağlamında incelenebilir. Romanda olaylar yaşanılması mümkün olan gerçek bir dünyada gerçekleşirken masalda hayali bir âlemde gerçekleşmektedir. *Huzur* romanında bilhassa tabiat tasvirlerinin yer aldığı bölümlerde hayali bir âlemin masalsı, gizemli bir dili hissedilmektedir.

“İhmal edildiğini, küçük düşürüldüğünü veya haksızlığa uğradığını sandığı, yahut da çocuk dünyasını, o her şeyin iyi veya dost olmasını istediği âlemi, sade mercan dalları ve sedef çiçekleriyle süslü, üst üste canlı âlemi etrafa kapattığı zamanların ağlayıştı bu.” 14/5. Sabiha’nın çocuk dünyasının anlatıldığı bu cümleler bir masaldan alınmış izlenimi bırakmaktadır. “Akşam, geniş musikî faslına başlamıştı. Aydınlığın bütün sazları güneşin veda şarkısını söylemeye hazırlanıyordu. Ve her şey aydınlığın sazıydı. Hatta Nurân’ın yüzü, kahve kaşığı ile oynayan eli bile...” 125/4. Akşam tasvirinin yapıldığı bu bölümde havanın kararması, sazların veda şarkısını söylemesi şeklinde tasvir edilmiş, esere masalsı bir hava katılmıştır.

“Neyin altın uçurumuna Teyfik Bey’in sesi tanımadığı kelimelerin mücevherlerini, yavaş yavaş, bütün kenarlarının parıltısını belirterek bırakıyor, şurada bir "yâr, yâri men!"in ilk "yâr" feryadı deniz ortasında tutuşmuş bir gemi haliyle parlıyor, bestenin üzerine iyice bastığı "men" hecesi birdenbire gümüş ve mercan çerçevesi

bir eski zaman aynası gibi derinleşiyor, Nuran, orada dağlar başında büyük rüzgârların didiklediği kendi hayalini iyice seçmeden, ebediyen kapanmış kapıların ardından kâh Mümtaz'ın süzölmüş yüzünü görüyor, kâh Fatma'nın "anne" diye yalvaran sesini işitiyordu." 268/2. Bu bölüm İsmail Dede Efendi'nin bir Mevlevî ayini olan Ferahfeza ayininin anlatıldığı bölümdür. Kahramanların ney taksimi esnasında kendinden geçişleri masal havasında anlatılmıştır.

1.5 Şairane Üslup

Üslup; *Türkçe Sözlük*'teki karşılığıyla *sanatçının görüş, duyuş, algılayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın, kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stildir.* (2011: 2451) Arapça bir sözcük olan üslubun Latince karşılığı "stylus"tur. İngilizcede stil, Fransızcada ise "style" olarak geçmektedir. Hem şair hem de yazar olan Tanpınar'ın üslubu kendine özgüdür. Öyle ki bu roman üslubu, romanın akışı içinde bize şiir dizelerini okuyormuş hissini verir. Onda nesnel gözlemler ve realite yoktur. Yazar kendi görüş ve algılayışını *Huzur* romanında eşyanın diliyle konuşturmuştur.

"Bu olgun, zarif ve güzel kadında güneşin öz bahçesi imiş gibi baştanbaşa aydınlık ve füsün olan bir taraf vardı, o zamana kadar tanımadığı, kendisinde eksik sandığı bir taraf, sadece meşguldü, onun varlığı ile dolup boşalmağa hazırlanıyordu." 110/6. Roman kahramanlarından Nuran'ın tasvir edildiği bu satırlarda şiire has söylemler dikkat çekmektedir. *"Güneşin öz bahçesi" terkindeki mekân daha çok şiir türünde görülebilen, hayali bir dünyadan alınmış bir mekândır. "Bahar bir nekahet sıtması gibi derin ve ürperticiydi. Bütün gezinti boyunca bu ürpermeyi duymuşlardı. Sanki her şey taze ve yumuşak yaprağın, parlak renklerin, beyaz aydınlıkta kendisini gölgesiyle bulmanın telaş ve sevinciyle birbiriyle kaynaşıyordu."* 123/1. *"Ayn çamaşırları yıkıyor dedi."* 186/3. *"Yaratılışın kemeri üzerimize kapandı. Tek bir âlemin parçasıyız."* 186/7. Gecenin betimlendiği bu cümleler eseri romandan çok şiire yakınlaştırmaktadır .

2. SÖZ SANATLARI NİTELİĞİNDEKİ ŞİİRSEL UNSURLAR

2.1 Duyulararası Aktarmalar ve Somutlamaya Dayalı İmgeler

Huzur romanında duyulararası aktarmalar ve somutlamalarla imaj yapma eğilimi oldukça fazladır. Bir deyim aktarması türü olan duyulararası aktarımda ayrı ayrı duyu alanlarından göstergelerin bir arada kullanılarak etkili anlatım sağlanması esastır (Aksan, 2013:143). Yazarın romanda daha çok işitme duyusuna ait aktarımları söz konusudur. Yine somutlaştırmada da canlı ve etkili bir anlatım yaratma söz konusudur.

“Macide **yumuşak** ve taze çimen rüyası **sesiyle** cevap verdi” 17/7. “**Sesi** ne kadar **yumuşaktı.**” 85/2. “Onun bilmediği cazibeleri ve bildiği cazibeleri, **yumuşak sesi**, dost gülüşü...” 132/1. “...çocukların güneşte kırılmış ayna gibi insana batan **berrak çığlıklarla** gülüp konuşmadıkları bir yer...” 37/1. “Biraz ötede balıkçılar sandaldan sandala **dik seslerle** bağırarak kefal avlıyorlardı.” 48/1. “Adile hınçla kocasına baktı ve yavaşça, fakat içinde bütün bir katliam arzusu parıldayan **sivri bir sesle** fısıldadı.” 95/3. “Ve Mümtaz, içinde hiç tanımadığı bir hiddetle, onun **sivri**, kemirici **sesini**, sinsi kıvranışını duyuyordu.” 312/1. Görüldüğü üzere bir duyuya ait özelliğin başka bir duyuya için kullanılması yazarın romantik duyuş tarzının sonucudur. Yukarıdaki örnekler yazarın ses duyusu ile ilgili aktarımlarıydı. Dikkatimizi çeken başka bir özellik de yazarın keskin sıfatını, yani dokunma duyusu ile ilgili bir özelliği başka duyular için kullanmasıdır. “...güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat’i ve **keskin hareket** yapıyorlar...” 48/1. “Yine çiselemeye başlayan yağmurun altında ve **keskin soğukta** acele acele yürüyor...” 312/2. “Fakat merdiveni çıkıp da kapının küçücük camından sahanlığa düşen **keskin ışığı** görünce şaşırıldı.” 330/1. Yine her dilde geçen tat alma duyusu ile ilgili aktarmalar yazarın nesrini şiire yaklaştıran unsurlardandır. “Varlığı her şeyi değiştiren, eşyayı insana dost eden, günün saatlerine **tatlı bir hava** geçiren sırlı bir mahlûk.” 39/1. “Yüzü çocuğuna doğru, çok sade ve **tatlı bir gülüşle** eğilmiş, bir şeyler söyleyerek yürüyordu.” 87/1. “Sabih karısına her zamanki **tatlı bakışla** bir göz işaret etti.” 95/5. “Sümbül Hanımın çürük dişlerinin arasında çok **tatlı bir tebessüm** vardı.” 319/13.

Türkçe, gerek söz varlığı içindeki tek tek sözcüklerde, gerekse, özellikle deyimlerinde somutlaştırmaya ağırlık vermiş olan bir dildir. Tanpınar da anlatmak istediğini daha güçlü bir şekilde dile getirmek istediğinden romanında somutlamalar yapmıştır. “...tâ çocukluğundan beri tanıdığı o **keskin hiddet** çoğalır, büyürdü.” 13/1. “Kötü uyumanın verdiği **halsizliği silerek** aşağıya indi.” 13/4. “Mümtaz’a bazen saatlerce süren **lezzetli bir üzüntünün** ufkunu açar...” 51/4. “Mümtaz’la İclal’in ayrı ayrı yaratılışlarla birbirini tamamlayan çok **lezzetli bir dostlukları** vardı.” 76/1. “Ve birdenbire içinde **kabaran merhametle** onu mesut etmeği, bütün ömrünce mesut etmeği kendi kendine vaat etti.” 91/12. Görüldüğü gibi “hiddet, halsizlik, üzüntü, dostluk, merhamet gibi soyut kavramlara somut özellikler verilerek somutlama yapılmıştır. Tüm bu özellikler romana şiirsel özellikler katmıştır.

2.2 Benzetmeye Dayalı İmgeler

Yazarın üslubunun en belirgin özelliği varlıkları daima başka bir şeye benzeterek anlatmasıdır. Hatta yazar romanda bunu Suat’a söylettirir. Mümtaz yolda Suat’ın hayalini görüp onu Betticelli’nin meleklerine benzetmesi üzerine “Bırak bu manasız benzetmeleri...Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın?” (388/5)

şeklinde söyleterek özeleştirisini yapar. Şiirin olmazsa olmazı olan benzetmeler, bilhassa teşbih-i belîğler romanda hemen hemen her sayfada geçer.

“...güneş bu ıstırapın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor.” 30/1. Cümleye bakılırsa ıstırap aşılması zor kalın bir nesne (duvar) ancak güneş bu ıstırapın arasında er geç bir çatlak bulup sızıyor. Görüldüğü gibi güneş devam eden dış hayattır, gerçektir. Güneşin benzetildiği nesne ise altın ejderdir. Cümlelerin devamında güneşin insanı iç mahzenden çıkardığı söyleniyor. İzdırap iç dünyada olan bir şey, o kalın duvar da yine iç dünyadadır. Güneşin varlığını hissettirmesi her şeye rağmen hayatın devam ettiği bilgisidir. “Bu olgun, zarif, güzel kadında, güneşin öz bahçesi imiş gibi baştan başa aydınlık ve füsün olan bir taraf vardı” 110/6. Burada, olgun, zarif, güzel kadın diye bahsedilen kişi Nuran’dır. Tanpınar’da güneş; realitenin, aklın sembolüdür. Füsün, yani büyü ise realiteye aykırıdır. Ancak her ikisi de Nuran’da mevcuttur. Bu da gösteriyor ki Nuran’da gerçekle hayal yan yanadır. Kadın; beyaz, berrak oluşu ile güneşe ve onun bahçesine benzetilmiştir. “Yalnız uzak minarelerin tepelerinde gecikmiş kuşlar gibi bir iki beyaz uçuş vardı.” 116/3. Görme duyusunun hâkim olduğu bu cümlede renkler ve ona ait ayrıntılar ön plandadır. Cümlelerin geçtiği paragrafta, akşam; yerini geceye bırakmış, etrafı mor bulutlar kaplamış, ancak uzak minarelerin tepelerinde bir iki beyazlık kalmıştır. Yazar bu minarelerin tepelerindeki görüntüyü, beyaz olması bakımından gecikmiş kuşlara benzetmiştir. “Nuran, kayık ışıklarının siyah, mor kadifelerle mahpus elmaslar gibi parıldadığı sulara, ...çocukluğundan beri bayılırdı.” 196/7. Bu cümle Tanpınar üslubunun parlaklar hazinesinden bir örneği sunmaktadır. Karanlık gecede parlayan kayık ışıkları elmasa benzetilmiştir. “Nuran, açık turuncu cepken, mor kadife yelek, yine turuncu şalvar içinde, o kadar sırma ve işleme arasında bir mücevher gibiydi.” 319/11. Tanpınar’ın “ebedi çehre”ye sahip kadınları bir tamlık vaadini, bir zamanlar bize tılsımlı aynasını tutmuş şehri, parçalanmamış imparatorluğu, bozulmamış ana dilini hatırlatır. Bu yüzden onların hep geçmiş saltanatı anımsatan eşyalara (mücevher parıltılarına, eski el yazmalarına, billur avizelere) benzetilmiş olması bu bakımdan önemlidir. Burada; esas kadın Nuran kıyafetleri ve işlemeleri ile mücevhere benzetilmiştir (Gürbilek 2007:118).

“İnsan denen bu saz parçası...” 10/2. “Saz”la “kamış” eş anlamlı kelimelerdir. Dolayısıyla “saz” kelimesiyle hem insanın naifliği hem de müzikle ilgisi ortaya konulmuştur. Mevlana’nın kamışlıktan koparılarak “ney” haline getirilen ve bu sebeple “acı sesler çıkararak” kamışlığa yeniden dönüşü arzulayan “ney” eğretilemesini Tanpınar, “saz”la kurar. Mesnevi yorumcularının “Kamil İnsan”

olarak düşündükleri eğretileme yönü *Huzur* kişileri üzerinde de görülür (Karadeniz, 2002:280).

“Bir yığın eski eşya karyolalar, kırık dökük mobilyalar, bezi yırtık paravanalar, mangallar...Ses bu hayat artıklarının üstünde geniş, aydınlık bir çadır gibi açılmıştı.” 54/5. Tanpınar’ın neredeyse bütün ana imgelerinin kümelendiği bu pasaj, yapıtlarında en az “terkip” kadar sık tekrarlanan bir sözcüğe daha yer verir: Artık. Biçare, manasız artık. Tanpınar’ın hep isim tamlamalarının içinde kullandığı bu sözcük (mazi artığı, aşk artığı, hayat artığı, ziyafet artığı, imparatorluk artığı)yine Tanpınar’ın sözcükleriyle söylersek “arkasından Tanrı’sı çekilmiş bir şekil” ana gövdeden kopup manasız bir parçaya dönüşmüş şekildir (Gürbilek, 2007:130).

“Onlar, ötekiler sadece zaman aynasından geçen küçük, büyük arzulardı.” 67/2. Ayna ve zaman Tanpınar’da sıkça geçen sözcüklerdendir. Zaman hayatı yansıttığı için ayna kelimesi ile ilişkilendirilmiştir. *Huzur*’un yazarının birbiri ile durmadan paslaşan, hep aynı hazır malzeme yığını üzerinde zincirleme bir biçimde çoğalan, sonunda bir zihinsel mazmuna dönüşen sözcükleri (“aynanın suları”, “zamanın aynası”, “zamanın suları”) Tanpınar’ın kendisini olduğu kadar okurunu da “parıltılı düğüm”lerden yapıma huzurlu bir dilsel mekânda donup kalmaya zorlar (Gürbilek, 2008:12).

“Ona göre musiki ve her şey şu zaman dediğimiz boşluğu doldurmak içindi.”80/4 “Zaman boşluğu” ifadesi Tanpınar’da sıkça karşılaştığımız mazmunlaşan ifadelerden biridir. “Tanpınar iki ayrı dünya algısı ortaya koyuyor: Bizim somut olarak bulunduğumuz, beş duyumuzla algıladığımız, yaşadığımız, yeyip içtiğimiz bizzat içinde bulunduğumuz bu fiziksel dünya, bir de bunun üstünde ya da ötesinde duygusal olarak, ruhsal olarak, sanal olarak bambaşka şartların egemen olduğu apayrı bir sonsuzluk, maddesizlik, saydamlık, latiflik âlemi. Birincisine fiziksel dünya, ikincisine de sanal dünya diyelim. Tanpınar kendini bu ikinci dünyanın insanı ve şairi olarak hissediyor. Ona göre bu birinci zaman anlayışı boşluktur.” (Çetin, 2002:164). Zaman boşluğa benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır

“Ona göre Nuran, hayatın öz kaynağı, bütün gerçeklerin annesiydi.” 163/3 Burada Mümtaz’ın sevdiği kadını hayatın öz kaynağına, gerçeklerin annesine benzettiğini görüyoruz. “Tanpınar kadını doğrudan doğruya maddi varlığıyla bir kadın olarak sunmak yerine çoğu zaman sanata dönüşmüş/dönüştürülmüş, sanatla dolaylı olarak yeniden üretilmiş biçimiyle sunmayı böylece fani kadını sanatla ebedileştirmeyi yeğler” (Çetin, 2002:160).

“Mümtaz ayın masal meyvesinin dilimini bıraktı.”180/11. Gece, ayın görünüşü meyve dilimine benzetilmiştir. Zira ay, dolunay şeklinde değil de hilal şeklindedir. Bu bilgi kitabın aynı sayfasındaki: “Sonra ince bir parıltı görüldü. Bir masal meyvesinin yarım dilimine benziyordu.” cümlelerinden anlaşılıyor. “Böylece genç kadın canlı güzelliği ve yaratıcı zekâsıyla günlerin kumaşını, ikisi için herkeste olduğundan çok başka türlü dokuyordu.”205/4. Günler, zamana bağlı olarak ilerlemesi ve değişmesi bakımından kumaşa benzetilmiştir. Bu dokuma herkeste olduğundan farklıdır. Genç kadın; sadece canlı güzelliği ile değil yaratıcı zekâsı, tarih ve musiki zevki ile bu aşkı sevdiğine yaşatır.

2.3. Kişileştirmeye Dayalı İmgeler

İnsan dışındaki tüm varlıklara insana ait özellikler kazandırmaya kişileştirme diğer adıyla teşhis denir. Varlıkları düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek olan bu sanatta teşbih, istiare gibi diğer mecaz sanatlarından da yararlanır (Dilçin, 2000: 419). *Huzur* romanında, hayale bağlı bir sanat olan teşhis sıkça geçmektedir. Romanda tespit ettiğimiz bu sanata dair bazı örnekleri geçtiği yerleri belirterek sırayla verelim:

“İkinci geceyi bozkırı adeta tek başına bekleyen beyaz kireç sıvalı geniş bir handa geçirmişlerdi.” 24/4. İnsana ait bir fiil olan bekleme hana atfedilerek kişileştirme yapılmıştır. Beyaz kireç sıvalı geniş bir hanın bozkırı tek başına beklemesi etrafta başka bir şeyin olmadığı bilgisini vermektedir. “... güneş... bir yığın imkanı bir masal gibi anlatıyor” 30/1. Bilindiği üzere Tanpınar’da güneş aklın, realitenin sembolüdür. Devam eden dış hayattır. Her şeyin düzeleceği, unutulacağı, ızdırabın biteceğini anlatır. Bu yüzden hayatın efendisidir. Güneşe konuşma, anlatma isnat edilerek kişileştirme yoluyla imaj oluşturulmuştur. “yosun bakışlı uçurum...” 31/2. Terkibinde istiare yoluyla kişileştirme vardır. Bakmak, insana has bir eylemdir; ancak burada bu özellik uçuruma verilmiştir. Yazar uçurumun sonunda kayalıkların, yosunların olduğunu ifade etmek için böyle bir sanat kullanmayı uygun görmüştür.

“... billur sazların insan talihiyle alay etmediği; arıların, hayattan ve güneşten sarhoş vızıldamadıkları...” 37/1. Romanda üslup bakımından en dikkat çekici imaj güneşe ilişkindir. Tanpınar’ın hem düz yazılarında hem şiirlerinde güneş; realitenin, aklın, düşüncenin simgesidir. Devam eden dış hayattır. Güneşin benzetildiği nesne ise altın ejderdir. Güneşin varlığını hissettirmesi her şeye rağmen hayatın devam ettiği bilgisidir ve devam eden hayat bir yığın imkânı bir masal gibi anlatır. “billur saz“ terkibi bizi güneşe, güneş de hayata, realiteye götürür. Hayata insan talihiyle alay etmesi özelliği verilerek kişileştirme yapılmıştır. Arıların sarhoş olması da ayrı bir kişileştirme örneğidir.

“Akşam, geniş musiki faslına başlamıştı. Aydınlığın bütün sazları güneşin veda şarkısını söylemeye hazırlanıyordu.” 120/8. Örneklerin ilkinde akşama, musiki faslına başlaması vasfı verilerek benzetme yoluyla teşhis yapılmıştır. İkincisinde ise aydınlığın sazlarına şarkı söyletmesi bakımından teşhis yapılmıştır. Kaplan, Tanpınar’ın *Huzur*’da ses ve musikiye çok önem verdiğini romanın kompozisyonunu anlamak için ses ve musiki unsurunun anahtar vazifesi gördüğünü söyler (Kaplan, 1999:416).

“...nasılsa ayakta kalmış bir cami, geniş avlusuyla sükûnetiyle sizi dünya nimetlerinin ötesine davet ediyordu” 188/3. Her bakımdan klasik olan Tanpınar’da kültüre ait kavramlar söz konusu olduğunda ütopik dil devreye girer. Caminin davetkarlığında dilin kendi devrinin dışına çıkıp ütopik bir âlemin içinde olduğu görülür. Tanpınar’ın ütopik dili kendi devrindeki seviyesizliğe bir itirazdır (Şahin, 2012; 100). Bu örneği içine alan paragrafta dış dünyanın sefaleti karşısında kültürümüze ait olan cami’nin tasviri yapılmıştır. Camiye, davet etme isnat edilerek kişileştirme yapılmıştır. “Sanki yalnız ümitsiz hatırlayış ve müphem idraktan ibaret solgun ve sıtmal bir gölge dışarıda kalmış...” 233/9. *Huzur*’da sübjektif mana ifade eden sıfatlar geniş yer kaplar. Bunlar Tanpınar’ın üslup dokusunun ince çizgilerini oluşturur. Mehmet Kaplan onda santimental bir duygu uyandıran sıfatların bol olduğunu söylemiştir. Burada gölgeye şahsiyet verilmiş ve ona solgun ve sıtmal sıfatları yakıştırılarak kişileştirme yoluyla imaj yapılmıştır.

“Bir kere uçurum göründü mü, ölüm simsiyah dili ile konuştu mu?” 373/4. “Genel hatlarıyla bakıldığında bütün dünya mitolojilerinde ve simgeciliğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz. Ezeli karanlık boşluk, ölü karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir” (Çoruhlu, 2000:183). Bu cümlede ölüm simsiyah dili olan bir varlığa benzetilip konuşurularak teşhis yapılmıştır. İstiare yoluyla yapılan bu teşhis maneviden maddiye geçiş ile gerçekleşmiştir.

2.4. Semboller

Romanda geçen şiirsel unsurlardan biri de sembollerdir. Sembol, eşya âleminde ya da tabiattan alınarak bir toplumun veya kavmin hafızası mesabesinde olan tarihî akış ve birikim içinde özel bir anlam kazanan ve bir duygu ve düşüncenin anlatımında kullanılan işaret yahut sözler. Diğer tanımla “İlişki, çağrışım, gelenek veya benzerlik dolayısıyla bir şeyi bir başka şeyle temsil etme, gösterme ya da ima etme anlamına gelir” (Karataş, 2007: 413). Romanda geçen belli başlı semboller şunlardır:

Tanpınar’ın hikâye ve romanlarında yılan, korku kelimesi ile ilişkilendirilmiştir. Tanpınar’ın “Bendedir Korkusu” adlı şiiri ilk neşrinde “Yılan” adını taşır (Kaplan,

1984:71). Yılan adeta korkunun sembolü olmuştur. Mümtaz'ın çocukluğundan beri içinde çöreklenen hüznün kaynağı da korkudur. *“Mümtaz, bu psikolojiyi ömründe ilk defa olarak tanımıyordu. Onun iç benliğini, o sular altında uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı. İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı.”* 22/3

Romanda yer alan ikinci sembol güneşe ilişkindir. Daha önce Tanpınar'ın hem düz yazılarında hem şiirlerinde güneşin: realitenin, aklın, düşüncenin simgesi olduğunu söylemiştik. Güneş, devam eden dış hayattır. *“Fakat asıl Macide'nin eve gelişi ile Mümtaz iyileşmiş, yüzünü güneşe çevirmişti.”* 22/3 *“Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstırapın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor... Ölüleri saçlarından tutup silker, uykularından uyandırırım.”* 30/1 *“Bu güneş gözlerine batıyor, paylaşamadığı bu neşe onu rahatsız ediyordu.”* 37/1 *“Evet ama, sen artık güneşin malı değilsin!”* 390/1

Renk ve kıymet bakımından altınla sıfatlandırılmış imajlar *Huzur*'da geniş yer tutar. Yazar, medeniyete ait durum ve şeyleri altın vasfıyla sembolleştirir. *“Neyin altın uçurumuna Tevfik Bey'in sesi tanımadığı kelimelerin mücevherlerini, yavaş yavaş, bütün kenarlarının parıltısını belirterek bırakıyor...”* 268/1

Romanda geçen bir başka sembol deniz ile ilgili olmaktadır. Deniz her şeyin kendisinden çıkan ve kendisine dönen esrarlı sonsuzluğun sembolüdür. Deniz, yağmur şekilleriyle su, sınırsızlık ve sonsuzluktur. Sular dünyadaki her şeyin başı ve sonudur. Su hem ölüm ve gömülmeyi hem de hayat ve dirilmeyi ifade eder. Şeffaflık ve derinlik nitelikleri de çoğu zaman su ile birleşir. Su aynı zamanda ferdi ya da ortak bilinçaltıdır (Enginün, 2000:435). *“Akıntıburnu'nda rüzgâr ve dalga hakikaten engine çıkmışlar gibi onları kucakladı.”* 122/7.

2.5. Zıtlıklar

Şiirde etkileyici olmanın yollarından biri de zıtlık oluşturmaktır. *“Düşünce ve duyguların dile getirilişi sırasında birbirine karşıt kavramların, olay ve durumların bir araya getirilmesiyle de şiirde güçlü ve etkileyici bir anlatım sağlanabildiği görülmektedir. Bu durum aslında konuşulan dilde ve deyimlerle atasözlerinde de karşılaştığımız bir anlatım yoludur. Örneğin, bilir bilmez, sağlı sollu ya da gökte ararken yerde bulmak gibi (Aksan, 2013: 116). Eserde de yer yer karşıt durumlara yer verilmiş, bu da romana şiirsel özellikler katmıştır.*

“Bu gürültücü çocuğun böyle sessiz duruşuna Mümtaz hiç tahammül edemiyordu. Vâkıa, Ahmet de sakindi. Fakat yaratılıştan öyle idi. O, kendisini kabahatli bulan adamdı.” 14/1. Bu cümleler, İhsan'ın çocukları Sabiha ile Ahmet'in ruh

dünyalarının anlatıldığı cümlelerdir. İki birey arasındaki zıt yönler birlikte verilerek ahenk yaratılmıştır. *“Hülâsa hayat dar, fakat tabiat geniş ve mûnisti.”* 30/2.

“Tâ yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü...” (31/2). Söz grubunda gürültüye şahsiyet verilmiş, sağırlık isnat edilmiştir. Zira sağırlık insana has bir özelliktir. Dalgalar gürültü çıkarırken etrafa karşı kayıtsız davranmaktadır. İşitme ile ilgili iki zıt özellik bir arada sunularak romana şiirsel bir ahenk katılmıştır. *“Mümtaz, bu ikinci türkü ile küçücük ömrünün henüz manasını dahi kavramadığı kederlerin içinden çıkar, birdenbire çok ışıklı, taptaze; fakat bununla beraber yine hasret ve ıstırap dolu başka bir dünyaya girerdi. Bu, bir ucu İzmir’in Kordonboyu’nda başlayan, öbür ucu babasının hiç anlıyamadığı ölümünde biten bir dünya idi.”* 35/2. Bu cümlelerde de Mümtaz’ın ruh dünyasına ait zıtlıklar bir arada verilmiştir.

2.6. Seciler

Mensur bir eserde cümle veya cümleciklerin sonunda yer alan sözcüklerin uyak oluşturacak şekilde tertiplenmesine seci denir. Nesre ait bir ahenk unsuru olan seci için nesrin uyağı denebilir. Şiirde uyağın sağladığı ahengi, nesirde seci yapar (Okuyucu, Kartal ve Köksal, 2014: 21). Şimdi romanda tespit ettiğimiz seci örneklerinden birkaçını gösterelim:

“İhsan iki gün kadar ateşten, halsizlikten, arka ağrılarında şikâyet etmiş, sonra birdenbire zatürree fevkalâdelik halim ilan etmiş, evin içinde korkudan, telâştan, üzüntüden bir türlü ağızlarından düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen temennilerden saltanatını, o yıkım psikolojisini kurmuştu.” 9/1. İlk cümledeki “ateşten, halsizlikten, arka ağrılarında” sözcükleri arasında seci vardır. Sıralı cümlelerin sonunda yer alan “şikâyet etmiş ve ilan etmiş” fiillerinde de bu sanat vardır. Son cümledeki “korkudan, telâştan, üzüntüden” sözcüklerinde de bu sanatın izleri görülmektedir. Ayrıca “ağızlarından düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen” ifadeleri de seci sanatına örnektir.

“Bu ağustos sonu sabahı bütün sokaklar bir fırın ağzı gibi insanı kapıyor, çiğniyor, yutuyor, sonra kendisinden bir sonrakine geçiriyordu.” 19/1. Cümlelerin sonundaki “kapıyor, çiğniyor, yutuyor, geçiriyor” sözcükleri arasında “-yor” ekinin meydana getirdiği seci sanatı vardır. *“Evet, Suad yaşıyordu, hastane odasında, kendi kafasının içinde, karısının şişkin gözlerinde, çocuklarının ince boyunlarında, hayatlarına temiz çamaşırda dolu bir dolaba karanlıkta giren kirli, yapışkan, parmaklarından pislik akan bir el gibi girdiği, öylece her rast geldiğini avuçlayarak bulaştırdığı kadınlarda, her şeyde yaşıyordu.”* 225/1. Suad’ın

yaşadığı yerler olarak tanımlanan “hastane odasında, kendi kafasının içinde, karısının şişkin gözlerinde, çocuklarının ince boyunlarında, kadınlarda “gibi söz gruplarında hal ekinin tekrarlanmasıyla seci yapılmıştır.

“O zaman ne doktora, ne eczacıya, ne ilaca, ne de herhangi bir şefkate ihtiyaç olmadan insanlar birdenbire sokularak, birbirlerini kucaklayarak, birbirlerinin içine geçerek, birbirleriyle en hususi taraflarını paylaşarak ölürlü. ” 358/9. Bu cümlede birden çok seci vardır. Önce “doktora, eczacıya, ilaca, şefkate” sözcükleri “...ne... ne” bağlaçları ile sıralanarak birincisi yapılmış, ardından “sokularak, kucaklayarak, geçerek, paylaşarak” zarfları ile ikincisi yapılmıştır.

3.ŞEKİLSEL UNSURLAR

3.1. Türkü Mısralarını Kullanma

Roman kahramanlarından Mümtaz, romanın başlarında İstanbul sokaklarını gezerken kız çocuklarının oyununu seyreder ve söyledikleri türküyü dinler:

“Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı

Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?” 20/4.

Daha sonra “Devam etmesi gereken, işte bu türküdür.” diyerek “devam” fikrinin gereğinden, her şeyin değişebileceğini, hatta kendi irademizle değişebileceğini; ancak hayata damgamızı veren şeylerin değişmemesi gerektiğinden bahseder. Yazarın bu fikirlerini beyan etmede kullandığı bu türkü romandaki şiirsel unsurlardandır.

“Bir mübarek sefer olsa da gitsem,

Kâbe yollarında kumlara batsam...” 255/9. Bu dizeler de yine yazarın bir fikir etrafında şekillendirdiği dizelerdendir. Aşağıdaki dizeler ise yazarın bir fikir etrafında şekillendirmediği, romanın akışı içerisinde kahramanın izlenimlerini göstermek için var olan türkülerdir.

“Akşam oldu yakamadım gazımı,

Kadir Mevlam böyle yazmış yazımı,

Doya doya sevemedim kuzumu,

Ben ölürsem yavrum seni döverler.” 34/5.

“Şu İzmir’in Minaresi sedeften, annem sedeften

Sen doldur ben içeyim, kadehten, aman kadehten...” 35/1.

“Erzincan’ı sel aldı da,

Bir yar sevdim el aldı...” 329/5.

3.2. Beyitleri Kullanma

Bunların birçoğu roman kahramanlarının anlık ruh hallerinde hissettikleri karşısında söyledikleri mısralardan oluşur.

“Gittin emma ki kodun hasret ile cânı bile...

İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile” 140/1, 166/4.

Neşâtî’ye ait bu beyit, Mümtaz ile Nuran’ın birbirinden ayrı kaldığı saatlerde akıllara gelip söyledikleri beyittir.

“Kadem kadem gece teşrîfi Nâilî o mehin

Cihan cihan elem-i intizâra değmez mi...” 165/3.

Bu makta beyiti de yine Mümtaz’ın Nuran’ı beklediği saatlerde hatırına gelen bir bölümdür. Bazen de roman kahramanlarının karşılaştığı şahısların ağızlarından çıkan beyitler bir fikir beyan etmeksizin karşımıza çıkar:

“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen!”

Aşağıda vereceğimiz beyit ise romanda bir fikir etrafında şekillenen, roman şahıslarının üzerinde durup düşündükleri tek beyittir ve eserde iki yerde geçer:

“Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî

Ayîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız!” 188/5, 259/1.

3.3. Şiir Parçalarını Montaj Tekniği ile Kullanma

Romanın birinci bölümünde Mümtaz’ın Sahaflarıçı’nde gezerken rastladığı bir aktara ait izlenimlerinin geçtiği bölümde Mümtaz Mallarmé’nin bir mısrasını hatırlar: *“Mümtaz bu dükkâna bakarken hiç farkında olmadan Mallarmé’nin mısrasını hatırladı: “Meçhul bir felaketten buraya düşmüş...”*. Buraya, bu tozlu dükkâna, bu duvarına elle yapılmış triko çorapların asıldığı yere...” 46/4.

Yine Mümtaz ile Fahir arasında geçen diyalogda harbin çıkıp çıkmayacağı tartışılırken Mümtaz’ın hatırandan çok sevdiği bir şairin mısrası geçer ve şöyle der: *“Ama her şey bir pamuk ipliğine bağlanabilir. Asıl fenası nedir, bilir misiniz? Birdenbire durdu, çok sevdiği bir şairin bir mısrasını hatırlamıştı: Pire... Pire destin... diye tekrarladı.”* (349/5).

Sonuç

Bu çalışmada şiir türünün dil ve yapı özelliklerinin *Huzur* romanındaki yansımaları gösterilmeye çalışıldı. Romanda sezilen bu şiirsel özellikler 1) Dil ve Üslupla İlgili Şekilsel Unsurlar 2) Söz Sanatları Niteliğindeki Şiirsel Unsurlar 3) Şekilsel Unsurlar olmak üzere üç ana başlık altında toplandı. Dil ve Üslupla İlgili Şiirsel Unsurlar; eksilteli cümleler, ikilemeler, sıfat ve zarflardan çokça yararlanma, masalsılık ve şairane üslup başlıkları altında incelendi. Söz Sanatları Niteliğindeki Şiirsel Unsurlar; duyulararası aktarmalar ve somutlamaya dayalı imgeler, benzetmeye dayalı imgeler, kişileştirmeye dayalı imgeler, semboller, zıtlıklar ve seciler başlıkları altında incelendi. Şekilsel unsurlar ise; türkü mısralarını kullanma, beyitleri kullanma ve şiir parçalarını montaj tekniği ile kullanma başlıkları altında incelendi. Bu özellikler gösteriyor ki yazar *Huzur* romanında şiir türünün imkânlarından estetik bir biçimde faydalanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar için dil bir sığınaktır. Onun dile sığınmasının nedeni estetik kaynaklıdır. Yazara göre yirminci yüzyıldaki estetik çirkinliğin sebebi kültür değişimi ile açıklanabilir. Başka bir deyişle bin yıllık köklü bir medeniyet ve bu medeniyete ait dil ve edebiyat bir tarafa bırakılmış, ham maddesi folklor olan malzemelerden yeni bir kültür ve medeniyet inşa edilmeye çalışılmıştır. Dilin değişmesi ile beraber edebiyat da değişmiştir. Tüm bu değişmeler; Tanpınar gibi estetik duyarlılığı olan bir insanı içe yöneltmiştir. Onun nesirle meşgul olurken bile şiir dili kullanmasının sebebi budur.

Kaynakça

- Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Armağan, M. (2008). Tanpınar'ın Tılsımlı Aynasında Şehirler, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: 3F Yay.
- Çetin, N. (2002). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri. *Hece Dergisi*, S.61, Ocak.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Demiralp, O. (2001). *Kutup Noktası*. İstanbul: YKY.
- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK
- Enginün, İ. (2005). Tanpınar ve Semboller, *Türk Dili Dergisi*, Mayıs
- Günay, D. (2003). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Gürbilek, N. (2005). *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yay.
- _____ (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yay.

- _____ . (2008). Büyük Tıkanma. *Virgöl Dergisi*, Mayıs.
- Kahraman, H., B. (2008). Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi. *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, İstanbul: 3F Yay.,
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Huzur'da Aydın Tipi. Bir Gül Bu Karanlıklarda*, İstanbul: 3F Yay.
- _____ . (2004). *Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kaplan, M. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserin Üç Temeli. *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, İstanbul: 3F Yay.
- _____ . (2008). Tanpınar'ın Mirası. *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, İstanbul: 3F Yay.
- _____ . (1984). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yay.
- _____ . (1999). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin Söz Dizimi*, İstanbul: Kesit Yay.
- Karataş, T. (2007). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Akçağ Yay.
- Okuyucu, C. Kartal, A. ve Köksal, M.F. (2014). *Klasik Dönem Osmanlı Nesri*, Kesit Yay.
- Özeren, M., M. Çiftçi, (2021), Manas Destanı'ndaki İkilemelerin Anlam Özelliklerine Göre İncelenmesi, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1115-1129.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yay.
- Sunat, H. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı*, İstanbul: Bağlam Yay.
- Şahin, İ.(2012). *Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yay.
- Tanpınar, A, H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- _____ . (2000). *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Uslu, A. (2017). Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykülerinde Şiirsellik, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.8, S.20, s.23-39
- Zariç, M. (2011). Öyküde Şiirsellik Bağlamında Hüseyin Su Öyküleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.12, s.113-135.