



ATTILA İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE DİVAN ŞİİRİ GELENEĞİNİN ETKİSİ VAR MIDIR?

IS THERE ANY EFFECT OF DIVAN POETRY TRADITION IN THE POEMS OF ATTILA İLHAN?

Araştırma Görevlisi Zeynep Gözde KOZLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/ TÜRKİYE, ORCID: 0000-0002-5774-3556

ÖZET

Divan şiiri, Türk edebiyatında yaklaşık altı asırdır etkili olmuş, çok sayıda şair yetiştirmiş, eserler üretmiş; kendisine özgü konu, biçim, ses ve söyleyiş özellikleri bulunan bir şiir geleneğidir. Ancak Türk aydınlarının ve edebiyatçılarının yüzünü Batı'ya çevirdiği yıllarda, beslenme kaynaklarını Doğu edebiyatlarından alan Divan şiiri yavaş yavaş gözden düşmeye başlar. Bununla birlikte bu kadim şiir geleneğinin tamamen ortadan kalktığını söylemek hiçbir zaman mümkün değildir. Yirminci yüzyılda dönüşüm ve yeniden yorumlanma sürecine giren divan şiiri özellikle İkinci Yeni hareketinden sonra pek çok şairin eserlerinde modern şiir unsurlarıyla bir arada kullanılarak yeni bir kompozisyon yaratılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada yakın dönem Türk şiirinin önemli şairlerinden Attila İlhan'ın şiirlerinde divan edebiyatı geleneği izlerinin olup olmadığı araştırılacak, varsa bu unsurların nasıl yorumlandığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk şiiri, Attila İlhan, Divan şiiri, Gelenek.

ABSTRACT

Divan poetry has been influential in Turkish literature for nearly six centuries, has produced a large number of poets, produced works, has a special subject, style, voice and tradition of saying. However, in the years when Turkish intellectuals and writers turned their faces to the West, the Divan poem, which took its sources of nutrition from the Eastern literatures, gradually began to be discredited. Nevertheless, it is never possible to say that this old poetry tradition has completely disappeared. In the twentieth century, after the Second New Movement, especially in the works of many poets, a new composition was created by using Divan poetry and modern poetry elements together. In this study, it will be investigated whether there are traces of the tradition of Divan literature in the poems of Attila İlhan, one of the most important poets of Turkish poetry of recent period.

Keywords: Modern Turkish poetry, Atilla İlhan, Divan poetry, Tradition.

1. GİRİŞ

Türk şiiri, XIII. yüzyıl sonlarından itibaren İslam kültürü ile Arap ve Fars edebiyatları estetik kaidelerine dayanan köklü Divan Şiiri içinde yüzyıllar boyu varlığını sürdürmüştür. Bu süreç içinde XIII-XIV. yüzyılda Âşık Paşa, XVI. yüzyılda Fuzuli ve Bakî, XVII. yüzyılda Nefî ve Nabî, XVIII. yüzyılda Nedim ve Şeyh Galip gibi büyük şairler yetişmiştir. XIX. yüzyılda ise divan edebiyatının asrî değerler üretmeye ve güçlü temsilciler yetiştirmeye muktedir olamadığı, sonuç olarak varlığını sürdüremediği görülür. "XVIII. yüzyıl ortalarına gelindiğinde, divan şiiri artık ömrünü tamamlamış gibidir; Şeyh Galib'in gençlik aşısına benzeyen şiiri de onu hayata döndürmeye yetmez. Belki de bu doping, kocalmış gövdenin, kalan bütün gücünü harcayarak birdenbire iflas etmesine yol açmıştır. Kısacası Galib'in açtığı "nev-rah" da yürüyecek "merd" kalmamış, eski şiir, son bir çırpınışla Encümen-i Şuarâ şairlerine ulaşmışsa da, bu grubun genç mensuplarından Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın kollarında son nefesini vermiştir. Muallim Nâcî'nin eski şiiri Mes'ûd-ı Harâbâtî kisvesiyle ve sun'î teneffüsle yaşatma gayreti de pek netice vermeyecektir" (Ayvazoğlu, 1996 167). XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak, Batı kaynaklı yeni zihniyet ve medeniyet anlayışının etkisiyle değişen Türk edebiyatı/şiiri, Tanzimat'tan

sonra aşamalı bir şekilde kendisini divan şiirinin içerik ve kalıplarından kurtarmaya çalışarak, Batı şiirini taklit etmeye yönelmiştir. Yeni Türk şiirini kurmak için divan şiirini yıkmak gerektiği inancındaki Tanzimat dönemi -özellikle- birinci kuşak sanatçıları, eleştirilerini bilhassa *muhayyel tavrıyla alay ettikleri* (Parlatır, 1992: 3) divan şiiri üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Divan şiiri; kısır bir döngü içerisinde kaldığı, gerçek hayattan kopuk, kalıplaşmış ifadelerle memlu, aşırı kuralcı ve sanatçıyı esir alan bir şiir olduğu, milli bir nitelik taşımadığı... gibi noktalara dayandırılarak tenkit edilmiştir. Bununla birlikte Tanzimat aydınları, köklü divan şiiri geleneğine ne tam olarak son verebilmişler, ne de aynı dile yaslanmalarından ötürü geleneğin dünyasından tam anlamıyla uzaklaşabilmişlerdir. Çünkü Behçet Necatigil'in de belirttiği gibi "...şiir ne yana yönelirse yönelsin geçmişten tam kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır" (Necatigil, 1983: 95).

Türk şiirinin tarihsel sürecinde "gelenekten beslenme" ile ifade edilmek istenen modern şiirimizde divan şiirinin ses, söyleyiş, imaj dünyası, tasavvuf, nazım şekli ve dil zevkinin kullanılması veya yeniden yorumlanması; Tanzimat döneminde başlayıp günümüzde hala konuşulan, üstüne yazılıp çizilen bir meseledir. Bu konu Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda da yoğun bir şekilde tartışılmış ve edebiyatçılarımız için mühim bir müzakere alanı hâline gelmiştir.¹

Cumhuriyet dönemi Türk şairlerinin divan şiirine yaklaşımları farklılık gösterir. Kimi şairler divan şiirini Osmanlı kültürünün kalıntısı şeklinde değerlendirip ötekileştirerek gelenekten faydalanmaya tepki göstermişlerdir. "Özellikle Cumhuriyetin ilk otuz yılı içerisinde divan şiirini bir bütün hâlinde tenkit eden bir nesil görürüz. Bu neslin çoğu ismi, daha sonraları gelenek ve divan şiiri hususundaki görüşlerinden vazgeçmişlerdir" (Tonga, 2007: 781). Bunun yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde biçim ve içerik bakımından divan edebiyatı geleneğinin izlerini taşıyan pek çok eser vardır. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in öncülüğünde Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Beşir Ayvazoğlu, Cahit Zarifoğlu, Behçet Necatigil, İsmet Özel, Erdem Beyazıt, Hilmi Yavuz... gibi şairler divan şiiri unsurlarını yeniden yorumlayarak taklitten uzak şiir örnekleri veren ve bu anlamda geleneği günümüze taşıyan isimlerdir.

Bu çalışmada ise 1950 sonrası Türk şiirinin önemli şahsiyetlerinden Attila İlhan'ın divan şiirine bakış açısı şiirler örnekleri üzerinden ele alınacaktır. "Attila İlhan, modern şiir anlayışı ile divan şiiri geleneğini bağdaştırma noktasında olumlu bir tutum mu yoksa olumsuz bir tutum mu sergilemiştir?", "Olumlu bir tutum sergilemişse şiirinde nasıl yorumla eski-yeni halitasına ulaşmıştır?" sorularına cevap aranacaktır. Ancak öncelikle Attila İlhan'ın şiir anlayışından kısaca söz etmek gerekir.

2. ATTILA İLHAN'IN ŞİİR ANLAYIŞI

Attila İlhan'ın şiirlerini anlayabilmek için çok yönlü bir etüt yapmak gerekir. Onun şiiri, Türk Halk şiiri, Divan şiiri, Batı -özellikle Fransız- şiiri sacayağında pişer. Halk ozanlarından Yunus Emre, Dertli, Bayburtlu Zihni, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Gevheri; divan şairlerinden Bakî, Nedim, Şeyh Galip, Nail-i Kadim (İlhan, 2011: 108); Batılı şairlerden C. Baudelaire, A. Rimbaud, G. Apollinaire, S. Mallarme, L. Aragon (İlhan, 2018b: 146) gibi pek çok sanatçının çeşnileri şiirlerinin özgün bileşiminde yer alır. 20. yüzyıl Türk şairlerinden ise Nazım Hikmet Ran, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Muhip Dıranas bu listeye girer. Şairin şiir anlayışında sadece edebi şahsiyetlerin değil "sinemadan resme, romandan toplumsal bilimlere değin, şiir dışında bir sürü disiplinin katkısı" olmuştur (İlhan, 2011: 108). Özellikle sinema onun hayatının ve şiirinin vazgeçilmez bir tutkusudur. "Sinema tekniğini kullanan Attila İlhan âdeta kamerasını kalabalıklar üzerinde gezdirir, zaman zaman belirli noktalarda uzunca durur. Renkli, ıslak, ürperiş ve korku dolu bu şiirlerde bazen büyük bir ferahlık bazen de melankoli gizlidir" (Enginün, 2014: 119).

İlk şiirini 1941'de okuyucusuyla buluşturan Attila İlhan'ın şiir serüveni, elli yılı aşkın süre içerisinde farklı doğrultularda gelişir.² Bu gelişimi üç ana bölümde inceleyebiliriz. İlk olarak 1941-52 yıllarını kapsayan

¹ Konu ile ilgili olarak, Necati Tonga'nın "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları Ve Gelenekten Faydalanma", Muhsin Macit'in "Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu", Ertan Örgen'in "1940-1973 Arası Türk Şiirinde "Gelenek" Kavramı Etrafındaki Yaklaşımlar" başlıklı makalelerine ve Mehmet Kahraman'ın Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar adlı kitabına bakılabilir.

² Bu doğrultulardan şairin ilgisine göre bazen biri bazen diğeri ön plana çıkar; fakat hiçbirisi tamamen silinmez. Attila İlhan, Belâ Çiçeği kitabının Meraklısı İçin Notlar bölümünde bunu şöyle ifade eder: "... bence belâ çiçeği'nin önemi, 1950'ler boyunca sürdürdüğüm bir şiirin son örnekleri olduğu kadar, 60'lar ve 70'ler boyunca sürdüreceğim başka bir şiirin ilk örneklerini içermesidir. sisler bulvanı ile başlayan bu dönem, belâ çiçeği ile sona eriyor, ucu böyle bir sevmek'e kadar uzanacak yeni bir dönem başlıyordu. Gerçekte, bitmek ve başlamak kelimelerini kullanmak, bilmem doğru mu? Oldum olası, şiirimdeki çeşitli damarları, çeşitli dönemlerde ele almış, geliştirmeye çalışmışımdır" (İlhan, 2009: 122).

toplumcu gerçekçi dönem gelir. Bu dönemde halk şiiri geleneği ve Nazım Hikmet şiiri Attila İlhan için en büyük ilham kaynaklarıdır. Şiirlerinin temel konuları arasında hümanizm, ezizyet, siyasi baskı, yoksulluk, savaşlar, hürriyet mücadelesi yer alır. II. Dünya Savaşı'nın ardından yazdığı Duvar şiiri, toplumcu gerçekçi şiirin lirik sesini taşır. Şair, 1951'de Paris'e gidişinde, yurda sosyal realizm³ düşüncesiyle döner. Onun düşünceleri, Mavi akımının yön değiştirmesine zemin hazırlamıştır.⁴ Attila İlhan, şiirinde toplumcu-mücadeleci görüşlerle duygulu bir romantizmi sentezlemeye çalışır. Toplumsal diyalektiği, yaşadığı devrin bunalımlarını duygu ve mecaz dünyası içinde vermek ister (Kabaklı, 2006: 178). Yarattığı mecaz ve imgeler onun şiirinin alâmet-i fârikalarıdır.⁵ 1959'dan sonra toplumdan bireye yönelen İlhan, bu dönem şiirlerinde insan doğasındaki zıtlıkları konu edinir.⁶ Modern yaşamın ve kent olgusunun yalnızlaştırdığı insanın şiirini yazar. Marazi duygular, İstanbul, kaçış, bohem hayat, avarelik, uzak ve egzotik yerlere sığınma, gerilim, cinsellik, aşk⁷, isyan, intihar, ölüm şiirinin temel dayanaklarıdır. 1968'te Yasak Sevişmek ile bilinçli bir tarza ulaşan neoklasik dönemde ise şairin tarihsel olanı yeniden yorumlaması, divan şiiri ile buluşması, şiirine ayrı bir derinlik kazandırır. "Geçmişin poetik deneyimlerini kendi kimliğini yaralamadan içselleştiren şair; gelenekle gelecek arasında örnek bir köprü görevi üstlenir" (Korkmaz/Özcan 2013: 273). Ahmet Kabaklı'ya göre şair, "millî lirizm"i bu dönem şiirlerinde yakalar (Kabaklı, 2006: 185). Attila İlhan ise, izlediği yolu şu sözlerle değerlendirir: "Sürekli olan ve kalan benim geleneksel şiirimizle Batı şiirinin olanak ve araçlarını çağdaş ve ulusal bir bileşim içinde verebilmek isteyişim. Şiirini, kendinden önceki şiir zincirine bir yeni halka olarak ekleyemeyen ozanın yaşayabileceğine hiç inanmadım. İlk kitabımdan bu yana, geçmiş Türk şiirinin rüzgârları şiirlerimin arasında esti durdu. Duvar'da, Sisler Bulvarı'nda, Yağmur Kaçağı'nda, daha çok Dadaloğlu, Köröğlu bir yandan, Gevheri-Dertli-Zihni öte yandan olmak üzere bir halk şiiri, destan şiiri soluğu vardır. Sonra sonra Divan şiirini hesaba katmamanın yanlış, hatta sersemce bir iş olacağını düşündüm. "Ben Sana Mecburum, Belâ Çiçeği" bu düşüncemin denemelerini gün ışığına çıkarmıştır" (Kabaklı, 2016: 182).

3. DİVAN ŞİİRİNE AŞINA BİR ŞAİR

Attila İlhan'ın Divan şiiri ile tanışıklığı çocukluk yıllarına dayanır. Şairin ifadesiyle, bunda en büyük pay sahibi, babası Bedri İlhan'dır:

"Babam Divan tarzında şiir yazardı, bunları okurdu, ben büyüdükten sonra o şiirleri bana okutmaya başladı. Bu yüzden çok küçük yaşlarımdan itibaren Divan şiiriyle haşır neşir olmaya başladım. Evin içinde bir Divan şiiri atmosferi vardı. Eğer bir insan aruza hâkim olamazsa Türkçe şiirle etkileyici bir mısra yapamaz. Çünkü aruzla yapılmış olan mısraların inanılmaz bir sağlamlığı vardır. (...) Ben aruzla

³ Sanat ve edebiyatta sosyal realizm kavramı: "...sanat ve edebiyat ürünleri gerçeği yansıtmalı, bir başka ifadeyle gerçeğin kendisi olmalıdır. Bu gerçeklik sosyalist ideolojiyle beslenmeli, yeni insan ve yeni toplum bu ideolojik gerçeklik kalıplarına göre şekillenmelidir. Bu görüş doğrultusunda, Plehanov sanat ve edebiyatla ilgili ölçütleri belirgin hâle getirir. Ona göre sanatın içeriğini realite oluşturur. Her faaliyette olduğu gibi sanatta da içerik çok önemlidir; ideolojik içerikten mahrum bir çalışma sanat eseri olamaz. Bu kurallar çerçevesinde sanat ve edebiyatın izlemesi gereken yolu Plehanov şöyle gösterir: Realite → ideoloji → içerik → biçim → güzellik" (Uygur, 2005: 27).

Attila İlhan, 1950'li yıllarda Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler, Ufuklar gibi çeşitli periyodiklerde sosyal realizm üzerine yazılar neşretmiştir. Mavi dergisinde ise 1954 yılında birbirinin peşi sıra sayılarda "Sosyal Realizm Münasebetleri Yahut Başlangıç", "Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu", "Sosyal Realizm'in Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklâlciliği" ve "Sosyal Realizm'in İktisadi ve Sosyal Tutumu" başlıklı sosyal realizm yazıları yayımlanır (Tunçel, 2012: 120-123).

⁴ "...Mavi'de yazan Ahmet Oktay, Güner Sümer, Bekir Çiftçi İstanbul'a giderek Attila İlhan'la Şişli Bahçeler Sokağı'ndaki evinde görüşürler. Bu görüşme derginin sanat çizgisinde bir dönüm noktası sayılır. Görüşmeyle ilgili Attila İlhan'ın değerlendirmesi şöyledir: 'Mavi bundan sonra gerçek kimliğini kazanı, rastgele bir 'heveskâr' olmaktan çıkıp şimdi onu Edebiyat Tarihi'ne yerleştiren fonksiyonu görmeğe koyuldu.' Bu satırlarda da belirtildiği gibi, Attila İlhan'la dergide yeni bir dönem başlar. Dergi yönetimine katılmaz. Ama yazılarıyla ve görüşleriyle onları yönlendirir. İlk çıktıklarında herhangi bir kavgaya girmeyeceklerini fikir ve sanatı herhangi bir zümrenin bayrağı yapmayacaklarını belirten Maviciler, Attila İlhan'ın kendi sayfalarında yazmaya başlamasıyla, Garip hareketine karşı da yeni bir cephe açarlar. Maviciler, bir taraftan Hisarcılarla bir taraftan da Garipçilerle kalem kavgasına girişirler. Teoman Civelek'in ifadesiyle; 'Gerçek sanatı, gerçek kıymetti ortaya koyacak' bir kavga başlamıştır. Ancak bu kavganın başlamasından kısa bir süre sonra, Teoman Civelek Mavi'den ayrılır. Çünkü Mavi'nin sosyal gerçekçi bir çizgide yayını sürdürmesini içine sindiremez" (Emiroğlu 2016: 203-204).

⁵ Attila İlhan, şiir anlayışında imgenin önemini ve vazgeçilmezliğini şu cümleleriyle ifade eder: "Şiir yalnız bilgi ile yazılmaz, duygu ile yazılır; bilginin duyguya, duygunun imgeye döndürülmesi de şairin asıl işidir, yani zanaatı imgeleştirme süreci ve sistemi özgün (orijinal) olmayan şairin etkileyici olabileceğine hiç inanmadım. İmgeyi sadece kelime istifi diye ananların ise çapraz bulmaca ile şiiri birbirine karıştırdıkları aşağı yukarı kesindir" (İlhan, 2011: 124-25).

⁶ Şair, insanın doğasal diyalektiğinin hiçbir zaman yok olmayacağını söyler ve sözlerine şöyle açıklık getirir: "...ilk insan da ölümden ürkerdi, çağdaş insan da ürker, aradaki fark nitelik değil, derece farkıdır: gelişme süreci, sürüp giden sarmalında, daha yüksek hizada aynı yere gelir hep. Sanatçının doğa/insan, hatta evren/insan karşıtlığının, bilincine yansıyan çelişkilerini ifade etmesi, gelecek kuşaklarca benimsenmesini hazırlayan yollardan biridir. Doğasal diyalektik sorunlarının, toplumsal diyalektik sorunlarından daha sürekli olduğunu kim yadsıyabilir? Ağa/ırgat çelişkisi, ağalık kurumu tarihten silinince, okur için ilginç olmaktan çıkacaktır ama evren durdukça varlık/yokluk diyalektiğinin işleyeceğini hangimiz yadsıyabilir?" (İlhan, 2011: 117).

⁷ Aşk, Attila İlhan'ın, bütün şiir kitaplarında vardır. "Aynılık Sevdaya Dâhil", "Kimi Sevsem Sensin", "Elde Var Hüzün", "Üçüncü Şahsın Şiiri", "Aysel Git Başımdan", "Yağmur Kaçağı", "Böyle Bir Sevmek" şairin beğeni toplayan aşk şiirlerinden birkaçı olarak sayılabilir.

şiiir yazmaya başladım on yedi yaşında, iki sene kadar aruzun nispeten kolay yönleriyle kendime göre ustalaştım. Bu benim için çok büyük bir destek olmuştur. Türk halk şiiirini antolojilerden, kitaplardan okudum. O zamanlar televizyon yok, radyo çok nadir bulunuyor ki bırakın radyonun bulunmasını elektrik yok. Bu yüzden evde şiiiri ben okurdum, çok güzel antolojilerimiz vardı. Bir taraftan halk şiiirini bir taraftan Divan şiiirini okuyorsun, bir taraftan koşma yazıyorsun, bir taraftan gazel yazmayı deniyorsun. Bütün bunların, serbest vezinle mısra yazmamda yararı olmuştur” (2018: İnternet alıntısı). Attila İlhan’ın divan şiiirine karşı ilgisi şairlik serüveni boyunca canlılığını korur.⁸ Bununla birlikte Duvar, Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı kitaplarında yazdıklarında divan şiiirinin sesi oldukça cılızdır. Hatta Tarz-ı Kadim şiiirinde divan şiiirinin modasının geçtiğini alaycı bir dille ifade eder:

“olmuyor neyleyim
olmuyor velinimetim efendim
olmuyor yirminci asırda
tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek
beşiktaş'a yakın hânesi yerle yeksan oldu nedim'in
bâki o enis-i dilden
bir yahya kemal kaldı hâl-i hâzırda
ayıptır efendim iç bâde güzel sev demek
var ise akl-ü şuurun
ayıptır bu zamanda yâr deyip yâr işitmek
kıvılcımlar kaymalı
insanlarım dedikçe şair kaleminden
zaten ömrümüz rüzgârlı sular gibi dalgalı
kimseler başlamaz medar-i maişet derdinden
kim okur kim dinler siham-ı kazayı?
yalnız alıp verilir bir selâm kalmıştır
nâbi efendi'den” (İlhan, 2018b: 97)

Fakat Attila İlhan ilerleyen zamanlarda bu tavrından nedamet duymuş olacak ki Meraklısı İçin Notlar bölümünde şunları yazar: “... ‘tarz-ı kadim’, bugünkü kafama göre, yanlış bir saldırı tutumundadır. besbelli abdulbâki gölpınarlı’nın yayımladığı divan edebiyatı beyanındadır adlı kitabın etkisindeyim. klâsik şiiiri küçümsüyorum. Neden olarak da biçimciliğini gösteriyorum” (İlhan, 2018b, 161).

Şairin, gelecek mısralarında divan şiiiri geleneğinden mülhem bir söyleyiş yakalama gayretinde olduğunu yine Meraklısı İçin Notlar’dan öğreniriz: “...söyleyiş, klasik halk şiiiri söyleyişinin günümüze uyarlanmış biçimidir. Nasıl ki sonraları aynı şeyi divan şiiiri için de deneyip, o söyleyişi günümüze uyarlayacağım” (İlhan, 2018b: 170).

4. DİVAN ŞİİRİ GELENEĞİNİN İZLERİ: İMGE VE SÖYLEYİŞ

Attila İlhan, divan şiiiri havasına modern bir yorum getirmek yolunda ilk adımlarını Ben Sana Mecburum ve Bela Çiçeği kitaplarında atar. Şair, bu hamlesinin hikâyesini şöyle anlatır:

“... Avrupalılar, ‘yeni şiiirimiz’ diye okuduklarımızı ciddiye almadılar. ‘Biz 1890’larda böyle şiiir yazıyorduk, bunlar bizim taklidimiz’ dediler... O zaman, şunu anladım ki bir yanlışlık var. Yani kendi şartlarımız içinde çağdaş bir sentez kurmalıyız.

Bu yüzden tekrar divanlara döndüm. Yeniden okudum, başa döndüm... Bir kere şunu belirledim: SES var bu şiiirde. Bu ses, yeni şiiirde yok...

⁸ Şairin, Duvar (1948)’dan itibaren Kimi Sevsem Sensin (2002) de dâhil olmak üzere bütün şiiir kitaplarında divan şiiiri geleneğinin etkisi ve izleri, kimi zaman az kimi zaman çok, ama daima mevcuttur.

Daha Avrupa'dayken geleneksel şiirden faydalanan bir takım yeni şiir denemelerine başladım. Hece vezniyle yazmadan hece, aruz vezniyle yazmadan aruz ritminden yararlandım. Neticede ortaya Attilâ İlhan şiiri çıktı” (Kabaklı, 2006: 183).

Attila İlhan, Ben Sana Mecburum'daki Cehennem Dairesi bölümünün ilk üç şiirinde *hüzzam*, *ud*, *tambur*, *sûzinâk*⁹ gibi musiki unsurlarını¹⁰; *saçlarından asmak*¹¹ ifadesini kullanarak zihinlere divanlardan çağrışımlar bırakır. Şairin deyişiyle, (2017: 155) “bu şiirlerle attilâ ilhan şiiri usul usul yeni bir döneme doğru geçmekte, imge düzenini de, söyleyiş özelliklerini de yenilemektedir. öyle sanıyorum ki, belâ çiçeği'nde rastlanacak başka bazı denemelerden sonra yasak sevişmek'te kendisini bulacak neo-klasik aşama bu şiirlerle başlamıştır.”

Bela Çiçeği'nde yer alan Ferdâ şiirinde ise aruz vezni, gazel, mefâilün fâilün, feilâtün feilâtün, arap harfleriyle mısralar, müstef'ilün müsted'ilün gibi söz ve söz grupları divan şiirine has unsurları akla getirir.

Bu şiirlerde, Attila İlhan'ın kendi ifadesiyle, Türk musikisiyle divan şiirinin sesini çağdaş bir bileşimde eritme deneyimleri (2009: 135) imge ve söyleyiş seviyesinde kalmıştır.

5. GELENEKSEL ŞİİR UNSURLARININ ÇAĞDAŞ SESLE BULUŞMASI

Bu noktada Yasak Sevişmek bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Şair, “eski şiirin sesini ve biçimlerini çağdaş öze geliştirmek ve yenilemek” şeklinde açıkladığı (2018e: 104) ulusal bileşim tezine yönelik estetik denemelerine kitabının Ç Koçaklaması ve Şehnâz Faslı bölümlerinde yer verir. Osmanlı Kasidesi şiiri, bu tarzın bir örneğidir. Şiir, Osmanlı döneminden söz eder.¹² Osmanlı dönemine özgü kültür ve uygarlık motifleriyle bezelidir. Mevlana, Mimar Sinan gibi Osmanlı medeniyetinin önemli şahsiyetleri; han, tekke, saray gibi Osmanlı mimari yapıları; divan, harem, sultan gibi Osmanlı yönetiminin unsurları; dülgere, hattat, ipek çobanları gibi Osmanlı döneminin hatırı sayılır meslek erbapları şairin kaleminde yeniden can bulur. Şiir, kaside ismi taşısa da kaside nazım şeklinin tam anlamıyla bütün özelliklerini taşımaz; ancak çok sayıda benzerlikleri vardır. Divan şiirinde kaside din ve devlet büyüklerini, yüksek makam sahiplerini övmek amacıyla beyitler halinde yazılan bir nazım şeklidir. Kafiye düzeni aa, ba, ca... şeklindedir (Dilçin, 1992: 122). Attila İlhan'ın Osmanlı Kasidesi şiiri, klasik kaside gibi salt bir methiye şiiri olmasa da kimi Osmanlı miraslarına övgü ifadeleri içermesi açısından ondan esintiler taşır. Şekil unsurları ise itibariyle kasidelerle benzerlik gösterir. Şiir dördlükler halinde yazılmıştır. Fakat ilk dördlük iki beyit olarak düşünülürse, ikinci ve dördüncü mısraların kendi aralarında kafiyelenmiş olduğu görülür. Bu kafiye her dördlüğün son mısramında yinelenmiştir. Şiirin bu şekliyle divan edebiyatındaki kaside kafiye düzenini hatırlattığını söylemek mümkündür. Son dördlükte şairin kendi adını zikretmesi de divan şairlerinin şiirlerinin son beytinde mahlaslarını kullanmalarını akla getirir. Yine şair, Osmanlı Kasidesi'nin şu mısralarında da divan şairlerinin yolundadır:

“... ”

onlar mıdır nasreddin hoca gülümseyerek

koroğlu öfkeleriyle dağa çıkmış

ölüm allahın emri / elif lam ve cim

idam yazarsa da hünkârın fermanları

...” (İlhan, 2018e: 62)

Divan şairleri Arap harflerinin şekillerinden yararlanarak zekice kelime oyunları kurgularlar ve bu şekilde hünerlerini sergilerler. Atilla İlhan'ın da benzer bir oyunu yineler. Üçüncü dizede sıraladığı “elif lam ve cim” harflerini ‘elif cim lam’ şeklinde düzenlersek ‘ecel’ kelimesi elde edilir ki, bu da metnin

⁹ sūzinâk/sūz-nâk. Bu kelimenin üç anlamı vardır: 1. yakan, yakıcı; 2. dokunaklı; 3. Türk müziğinin 13 numaralı (sonuncu) basit makamıdır (Devellioğlu, 2010: 1127).

¹⁰ Divan şiirlerinde kullanılan musiki aletleri ve musiki makamları hakkında bilgiler için bkz. Sefercioğlu, M. Nejat (1999), “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, Osmanlı Ansiklopedisi, IX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 649-668.

¹¹ Divan şiirinde aşıkların sevgilinin saçlarının tuzağına düşmesi ve gönüllerinin sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarında asılı kalması meşhur bir imajdır. Bunun en güzel örneklerinden birini, Fuzulî'nin “Aşiyân-ı mürğ-i dil zül-fî perişanındadır/Kande olsan ey peri gönüm senin yanındadır” beytinde görebiliriz.

¹² “severim ben bu şiiri, osmanlı geçmişinin palavrasını ayıklamış, özüne inmeye çalışmış gibime gelir, ilericiliğin osmanlı dönemini ve uygarlığını yadsımak demek olmadığını kavradıktan sonra, böyle bir şiirin yazılması zorunluymuş...” (İlhan: 2018e, 115).

anlamını pekiştirir (Macit, 2010: 331). Bütün bunlar, şiirin modern yapısına zarar vermez; aksine onu zenginleştirir.

Şair, kitabının Şehnâz Faslı bölümünde¹³ ise Müjgân'a Aşk Şarkıları başlıklı şiirlerinde şarkı nazım şeklini dener. Toplam dört adet olan bu şiirlerden çalışmamıza örnek olarak ilkini alıyoruz:

“dinlerdim telâşlı kanûnlardan sarışın türkçeyi
nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi
ürkek bir çilenti usulca yoklardı bahçeyi
nerde tâvus kuşları nerde müjgân'ın gençliği
nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi

okşamak kumrallığını içimden uysal lambaların
beyhude ıslıklarını yakınlaşan sonbaharın
akşam tenhâlığında birlikte duygulanmaların
saklı mutluluğuyla dalgından çok daha fazla dalgın
nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi

bir parça son yalnızlığa öncekiler hazırlıktır
insan bırakmaz sevdiğini sevmek insanı bırakır
kalırsa gözlerinin elinde yaldızı belki kalır
ney üşür kanûn pırıldar udlar oldukça karanlıktır

nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi” (İlhan, 2018e: 75)

Şarkı, dörtlüklerden kurulan, aaaa/bbba/ccca/... kafiye düzeninde, genellikle aşk, sevgili, içki, eğlence konularında ve genellikle bestelenmek için yazılan bir divan şiiri nazım şeklidir (Dilçin, 1992: 214). Atilla İlhan'ın şiirinde, bentlerin beşer dizeden oluşması haricinde, şarkı nazım şeklinin özelliklerini bulmak mümkündür. Hulasa, bu şiir yirminci yüzyıl şairinin *şarkısıdır*.

Yasak Sevişmek'te ilk örneklerini gördüğümüz divan şiirinin ses ve biçimsel özelliklerini yeni içerikle yorumlama tavrı Atilla İlhan'ın bir sonraki kitabı Tutuklunun Günlüğü'nde daha da belirginleşerek devam eder.¹⁴ Bulut Günleridir bu şiirlerden birisidir. Şiir, Nailî'nin “Oldu eşkim gülşen-ârâ-yı heves-cûlar gibi/ Akdı gönlüm bir nihâl-i işveye sular gibi” matlalı gazeline nazire gibidir (Tonga, 2007: 779):

“bulut günleridir/akar uyukular dumanlı sular gibi
kuytu göllerde salınır rüyalar kuğular gibi
kırık aynalarda balkısa da gün kızılığı / kanma
bastırır tamtamlarıyla karanlık yamyam korkular gibi
vampirler okşar yalnızlığımı ipek baykuşlar büyür

¹³ “şehnâz faslı şiirleri, hemen anlaşılacağı gibi belâ çiçeği'ndeki 'mahur sevişmek' bölümü şiirlerinin damarından üretilmiştir. belki biraz daha incelmış, biraz daha usturuşlanmış olarak. çünkü izmir'e döndükten sonra divan ozanlarına bambaşka bir düşünce ve ruhla yeniden eğilmişim, geceleri, yıkılan ve yerinde sevimsiz bir apartman yükselen eski 'sakız biçimi' evimizde, odama çekilir, nedim'in, bakî'nin, şeyh galib'in, nailî'nin şiirlerini teype okur, sonra saatlerce dinlerdim. Aruzun içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece, bu çalışma döneminin ardından elbette 'şehnâz faslı'ndaki şiirleri gelecekti, geldi de” (İlhan: 2018e, 116).

¹⁴ Tutuklunun Günlüğü kitabındaki Meraklısı İçin Notlar'dan: “1968 ile 1973 yılları arasında kapsayan bu dönemde, şiir yönünden iki sorunum vardı. bunlardan birincisine, önceki kitabımda başlamışım. daha dibi kurcalanırsa belâ çiçeği döneminde başlamış olduğum bile söylenebilir. klasik türk şiirinin havasını yeni ve toplumsal bir içerikle bağdaştırarak verebilmek! yasak sevişmek'te böyle şiirler bulunuyordu, ne var ki ben tutumu birkaç şiirle geçiştirilecek bir deney olarak görmüyordum, yeni ve çağdaş türk şiirinin kurulmasında etkili olacak bir yöntem sorunu gibi alıyordum. böyle alınca yeni denemelere girişeceğim besbelliydi. giriştim de. işte tutuklunun günlüğü'nde bu yeni denemelerin hepsi yer alır. bazıları incesaz gibi, zincirleme rubailer gibi bütün bir bölümü baştan sona doldururlar; diğer bazıları ise, öteki bölümlerin içine serpilmişlerdir” (İlhan, 2017: 119).

uğuldar damarlarının ağacı ıssız korular gibi
 karanlığın ufunetinden öyle bozulmuştur ki yıldızlar
 iliklerine geçer titreşimleri fosforlu ağular gibi
 üreyip bir devin gırtlığından zalim gümbürtülerle
 bin yıllık sorular gelir ateşten burgular gibi
 ölümdür bekleriz hükmü dünya bir duruşmadır sürer
 ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi” (İlhan, 2017: 54)

Gazel forumunda yazılan, hem söyleyiş hem de şekil itibariyle eski şiiri hatırlatan bu şiirde sembollerin arkasına gizlenen mesajlar günceldir, şair yaşadığı dönemin toplumsal problemlerini anlatmıştır. Bir başka deyişle, eski şekilde yeni muhteva bir araya gelmiştir. Bulut Günleridir 12 Mart’la beraber gelen baskı zihniyetinin eleştirisi amacıyla yazılmış bir şiirdir. Eleştiri semboller üzerinden yapılmıştır. Başlıkta da yer alan ‘bulut’la 12 Mart’ın kastedildiğini söyleyebiliriz. Yine birinci beyitte ki ‘bulut günleridir’, ‘dumanlı sular’ ve ‘kuytu göllerde’ söz grupları karamsar bir tablo yaratmaktadır. Diğer bir örnek olarak ikinci beyitte ‘gün kızılığı’ 12 Mart’la çizilmeye çalışılan iyimser tabloya işaret eder. Şair buna inanmamaktadır, okuyucuya da ‘kanma’ diyerek uyarıda bulunur. İkinci dizede gerçekliği sunar. ‘Karanlık’ 12 Mart’ın getirdiği baskının sembolüdür. ‘Bastırmak’, ‘tamtam’, ‘yamyam’ ve ‘korku’ ifadeleri ‘karanlığı’ niteler. Benzer örnekleri diğer beyitlerde de bulmak mümkündür (Çelik, 2007: 436-440).

Kitaptaki bölümlerden biri adını, Bulut Günleridir şiirinden alır. Bu bölümde yer alan İmgelem Kuşları, Emekçiye Gazel, İçlenme ve Allende Allende gazel şeklinde yazılan çağdaş içerikteki diğer şiirlerdir. Deniz Kasidesi ise ahenk unsurları eski sesi çağrıştıran, divan şiirinin ünlü rediflerinden gelir redifi ile yazılmış, simgesel bir şiirdir. Burada İmgelem Kuşları şiirine ayrıca değinmek istiyoruz; çünkü sayılanlar arasında “ben”in öne çıkması açısından farklılık gösterir. Attila İlhan şiirinin temel kaynaklarından birinin imge olduğunu daha önce belirtmiştik. Şair, bu şiirinde sanatçının muhayyilesi ve özgürlüğü için imgelemin önemini konu edinir. İmgelemi anlatırken çocukluk yıllarındaki izlenimlerinden faydalanır:

“uykunun camlarına çarpar/kırmızı ve en korkunçlar
 parıldar balık pullarından gagalarının uçları
 yalnızlıkları vahşi/ve kalın mihrace gözlüdürler
 bir tutam kıvılcımdır mıknaatlı sorguçları
 uzar dal boyunları tüylü dalgınlıklara/sanırsın ki
 eflatun nargilelerin al kadifeden marpuçları
 bir kanat açmasınlar/bulutlar renk değiştirir
 çetrefil ayaklarında şimşeğin çatal pabuçları
 dehşet yeşili öterler/ufuklar daralır yankısından
 çığlık çığlık delinir zalimin kanlı avuçları
 imgelem kuşlarıdır ki tutulmaz toz olur dağılırlar
 özgürlükte varolmaktır/en bağışlanmaz suçları” (İlhan, 2017: 51)

Zincirleme Rubailer bölümünde, divan şiirinin başka bir nazım şekli olan rubainin çeşitlemeleri karşımıza çıkar. Attila İlhan, burada yer alan on sekiz şiiri kafiyeler aracılığıyla birbirine bağlayarak bir bütünlük ortaya çıkarmıştır. Bu bütünlükte bir konu silsilesi de görülür: “Rubailerin ilkinde işe kâinatı seyretmekle başlayan ‘ben’; önce geçmişe duyduğu özlemi anlatmış, sonra kâinatın düzenini ve bu düzen içerisinde insanın yerini belirlemeye çalışmış, kendi düşüncelerini de bildirerek toplumdaki aksaklıkları dile getirmiş, daha sonra da asıl gerçeğin ölüm olduğu kanaatine varmıştır. Denilebilir ki; Attilâ İlhan, rubailerinde kendi iç çatışmalarını, toplumsal düşünceleriyle kaynaştırarak dikkatlere sunmaktadır” (Çelik, 2007: 445).

İncesaz bölümünde ise şair, en çok sevdiği Türk musiki makamlarının adlarını taşıyan altı şiire yer vermiştir: Ferâhfezâ, Nihâvent, Mahûr, Muhayye, Sabâ ve Sultan-ı Yegâh. Bu makamların ritimlerinden esinlenerek yazdığı şiirlerde divan şiirinin sesini ve şarkı nazım şeklini yeni içeriklerle zenginleştirir. Kişisel diyalektik olarak ölümü, toplumsal diyalektik olarak da 12 Mart sonrasının buhranlı ve gerilimli günlerini konu edinir. Attila İlhan, bu tarzı Korkunun Krallığı kitabındaki İncesaz bölümü ile devam ettirmiş; Türk musikisi makamlarından divan şiirinin şarkı formunda muhammesler ve müseddesler yazmıştır.

6. SERBEST RUBAİLER VE SERBEST GAZELLER

Attila İlhan'ın Elde Var Hüzün adlı kitabında Rubaiyat ve Serbest Gazeller bölümlerinde divan şiirini anımsatan şiirlere rastlanılır. 'Anımsatan' dedik çünkü Rubaiyat bölümündeki şiirler, genel olarak rubainin klasik formuna bağlı kalmamıştır. Rubaiyat bölümünde dokuz şiir yer almaktadır. Şair, vezin konusunda serbest davrandığı, yer yer kesik mısralar kullandığı, mısra sayısını kimi zaman rubai nazım şekline aykırı olarak dörtten fazla tuttuğu bu şiirlerinde dünya, ömrün geçişi, ölüm, yalnızlık, sonbahar gibi konuları işlemiştir (Çetin, 2012: 54). Bu bölümdeki şiirlerin sadece söyleyişteki ahenk ve bazen de konuları açısından rubaiye yaklaştıkları söylenebilir. Sonuncu rubaiyi örnek olarak çalışmamıza alıyoruz:

“sabah uyanırsın karanlıktır
ezan yağmurda dağılır
kuş yağar bulutlardan
açıklarda fırtına
telsiz işaretleri kayıp vapurlardan
yemyeşil sonsuzluğa akıyor
eriyip sabah yıldızları bir bir
yaşlılar öldü
gençler yaşıyor
bebekler doğacak
her an kendini yenilemektedir
yeryüzünde insan” (İlhan, 2011: 61)

Serbest Gazeller bölümündeki şiirlerde de aynı anlayış mevcuttur. Serbest vezinde ve kesik mısralarla yazılmış bu şiirler şekil açısından eski gazellerden uzaktırlar. Geleneğe ait zevkin varlığı sadece ahenk ve söyleyişte sezilebilir.

Attila İlhan, divan şiirinin olanaklarını modern şiirin yapısıyla yorumlayarak şekilsel açıdan yeni bir terkip meydana getirme anlayışını bazı denemelerinde ustaca mizansenlerle de gösterir. Örneğin; Serbest Gazeller bölümündeki ilk şiir, Gibi Redifli Gazel, altı kesik mısra ile kurulmuş dört bölümden oluşur. Kesik mısraları üçerli kümeler halinde bir araya getirince dört beyitlik bir gazel meydana gelir. Gündelik Şeyler bölümünde yer alan Kurtalan Treni'ne Gazel şiirinde de benzer bir oyuna başvuru. Şiirdeki sekiz bölümün her biri üçer mısradan oluşur. Bunları ikişer mısra halinde on iki beyitlik bir gazel ortaya çıkar. Şair, bu üç mısralık şekil düzenlemesini daha önceki kitaplarında yer alan Deniz Kasidesi, Ağırceza Kasidesi, Kar Kasidesi gibi şiirlerinde kaside formunda da denemiştir (Çelik 2007: 519-521).

Şair, Serbest Gazeller bölümlerine Korkunun Krallığı ve Ayrılık Sevdaya Dâhil kitaplarında da yer verir.¹⁵ Bu şiirlerde eski şiiri toplumsal ve sosyalist içeriklerle buluşturur.

¹⁵ Bu tarzı benimsemesi ve devam ettirmesindeki motivasyonu şu sözleriyle açıklar: “Serbest Gazeller yıllardır sürüyor, Divan şiirinden gelen gazel tarzının, çağdaş koşullarda bambaşka bir içeriği, bambaşka bir şekilde ifade edebileceğine inanmışımdır ben, şair eğer içeriğine hâkimse, gazel tarzının inceliklerini serbest nazımın akıcılığıyla bağdaştırabilirse, şiirlerinin başarılı olmaması için sebep yoktur; daha önceki denemelerimden, sözgeşi An Gelir redifli gazel, bestelenmiş, kalabalıkların sevdiği bir şarkı olmakla kalmamış, bazı okurlar tarafından bana ezbere okunmuştur” (İlhan, 2012b: 119).

7. DİĞER UNSURLAR

Bunların dışında Attila İlhan'ın divan şiiri geleneğinden yararlanmasına dair değinilebilecek birkaç husus daha vardır. Attila İlhan, divan şairleriyle modern şairleri karşılaştırır. Nedim'le Nazım Hikmet'i aynı mısralarda buluşturur:

“ ...
gördüm sessizce buluştuğunu nâzım'la nedîm'in
lâcivert ıssızlığında yıldızlı bir servinin
birinin elinde vâridat'ı simavnalı bedreddin'in
birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı” (İlhan 2018e: 76)

Bâkî ve Nedim Attila İlhan'ın kendine yakın gördüğü şairlerdir ve -belki de bu nedenle- Bâkî'ye Gazel yazmıştır:

“ ...
ne şair kalmış ülkede ne şiir
divanlar unutulmuş
mesneviler parça parça
ey şairlerin sultanı ey bâkî
inanılmaz kafiyeler düşürüp yıldızlardan
(mef'ûlü mefâilü)
ruhunla söyleşirim” (İlhan, 2011: 75)

Attila İlhan'ın, şiir bölümlerinin başına divan şairlerinden alıntıladığı beyitleri koyması eski şiire ilgisini yansıtmaya açısından dikkate değerdir:

Yasak Sevişmek'te Ç Koçaklaması bölümünün başında Bâkî'nin beyitlerine yer vermiştir.

“saltanat tâcın giyen âlemde mağrur olmasın

nice sultan görkün almıştır beğim bâd-ı hazan” (İlhan, 2018e: 55)

Tutuklunun Günlüğü kitabına ise Nef'î'nin “ben” redifli gazelinden bir mısra ile başlar.

“bir âh ile bu âlemi viran ederim ben...” (İlhan, 2017: 9)

Yayımlanmış son şiir kitabı Kimi Sevsem Sensin'de ise Çağrışımlar bölümünde 17. Yüzyıl şairlerinden Mezâkî'ye ait bir beyit vardır.

“...sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânedan sonra

döner vefk-i murâd üzre felek ammâ neden sonra...” (İlhan, 2018g: 69)

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

8. SONUÇ

Attila İlhan'ın şiirlerinde divan şairlerinin sesini günümüze taşıdığı çok açık şekilde görülmektedir. Şair, divan şiirinin kimi zaman ahenk unsurlarını ve şekil özelliklerini kimi zaman da içerik özelliklerini kendine has üslubuyla ve çağının değerleriyle birleştirmiştir. Divan edebiyatı geleneğinden yararlanma onun şiirlerinde giderek artan ve derinleşen bir seyir gösterir. Kaside, gazel ve rubai en çok denediği eski nazım şekilleridir. Fakat divan şiirinin estetik kaidelerine birebir bağlı kalmaktan kalmaktansa bunları modern şair dokunuşuyla yeniden üretir. Başka bir deyişle, çeşitlemeler yapar. Çünkü amacı divan şiiri yazmak değil, bu şiirden mülhem yeni ve çağdaş bileşimler ortaya koymaktır.

KAYNAKÇA

AYVAZOĞLU, B. (1996), *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aruz Edebiyat, 20.12.2018 tarihinde <http://tilahan.org/aruz-edebiyat/> adresinden alındı.

- ÇELİK, Y. (2007), *Şubat Yolcusu*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, N. (2012), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİLÇİN, C. (1992), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- ENGİNÜN, İ. (2014), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- EMİROĞLU, Ö. (2016), *Türkiye 'de Edebiyat Toplulukları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İLHAN, A. (2009), *Belâ Çiçeği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2011), *Elde Var Hüzün*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2012a), *Böyle Bir Sevmek*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2012b), *Korkunun Krallığı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2017), *Tutuklunun Günlüğü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018a), *Duvar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018b), *Sisler Bulvarı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018c), *Yağmur Kaçağı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018d), *Ben Sana Mecburum*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018e), *Yasak Sevişmek*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018f), *Ayrılık Sevdaya Dâhil*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İLHAN, A. (2018g), *Kimi Sevsem Sensin*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KABAKLI, A. (2006), *Türk Edebiyatı*, IV, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KORKMAZ, R., ÖZCAN, T. (2013), Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (s. 237-340), R. Korkmaz içinde, Ankara: Grafiker Yayınları.
- MACİT, M. (2001), Divan Şiirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, (53-54-55), 323-332.
- NECATİGİL, B. (1983), *Bile/Yazdı (Yazılar)*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- PARLATIR, İ. (1992), XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri, *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, (481-482), 1-42.
- TONGA, N. (2007), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2 (4), 771-782.
- TUNÇEL, A. (2012), Bir Genç Edebiyat Denemesi: Mavi Hareketi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4 (7), 113-160.
- UYGUR E. (2005), Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research*, 9, (1-2), 23-30.