



MUSTAFA ÖNEŞ'İN ELEŞTİRİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME AN ASSESSMENT BASED ON THE CRITICAL WRITINGS OF MUSTAFA ÖNEŞ

Betül MUTLU*

Öz

Türk edebiyatında edebî eleştiri genel olarak öznel-izlenimci ve nesnel-bilimsel olmak üzere iki ana çizgi üzerinde ilerler. Eserin belli bir mesafeden kişisel beğeniye dışarıda bırakarak değerlendirilmesini önceleyen nesnel eleştiriye karşılık öznel eleştiride beğeni, duygu, sezgi gibi kavramlar devreye girer.

Bu iki çizgi temel anlamdaki tutum farklılıklarına işaret etse de eleştirmenliğinin ilk döneminde izlenimci eleştiriye yakınken daha sonra nesnel eleştiriye yönelen ya da eleştirilerinde her iki anlayışın özelliklerinin bir arada bulunduğu eleştirmenler de vardır. Aynı zamanda şair olan Mustafa Öneş, öznel ve nesnel eleştiriye şair duyarlılığı, kültürel donanımı ve felsefi yaklaşımlarla zenginleştirerek kendine özgü bireşimci bir eleştiri anlayışı ortaya koymuştur. Bu çalışmada Mustafa Öneş'in eleştiri anlayışı ve eleştiri yaklaşımının bileşenleri eleştirilerinden hareketle belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Öneş, Eleştiri, Öznel Eleştiri, Nesnel Eleştiri, Şiir Eleştirisi.

Abstract

Critical approaches in Turkish Literature diverse commonly in two main strips as Subjective-Observational and Objective-Disciplinary. Contrary to the Objective approach that prioritizes the assessment of the work from a distance by its exclusion of individual enthusiasm, in Subjective criticism, terms such as plaudit, emotion or intuition appear as integrating.

Although this two distinct way of elaboration indicates essential differences in the conduct, there is a presence of such critics, whom at the beginning of their careers observed with a tendency towards observational criticism that in the latter, either paved towards objectivity or included the aspects of both approaches in their studies. Mustafa Öneş, who also is a poet, has had a synthesizing understanding put into the display in literary criticism within his unique styling, providing with a merge for both subjective and objective approaches while enriching them through his poetic sensibility, cultural inheritance and rhetoric. In this study, percipience and the components of critical framework of Mustafa Öneş, in regard to his critical studies, had sought to be determined.

Keywords: Mustafa Öneş, Criticism, Subjective Criticism, Objective Criticism, Poetic Criticism.

Giriş

Edebî eleştiri edebiyatımızda genel olarak öznel ve nesnel olmak üzere iki ana çizgi üzerinde ilerler. Bir eseri nesnel ölçütlerin kullanılabilmesi için çok çeşitli yöntem ve yaklaşımlardan yararlanarak çözümlemeyi ve ona değer biçmeyi amaç edinen nesnel-bilimsel eleştirinin aksine öznel-izlenimci eleştiride eleştirmenin kişisel izlenimleri öne çıkar.

Nesnel-bilimsel anlayışı tercih eden eleştirmenler, bir eseri nesnel ölçütlerin kullanılabilmesi için çok çeşitli yöntem ve yaklaşımlardan yararlanarak çözümlemeyi ve ona değer biçmeyi amaç edinirler. Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci bu yaklaşımı her yönüyle tanıtmak ve edebiyat dünyasına yerleştirmek için önemli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Öznelliği dışlayan, bir eserin sosyoloji, psikoloji, estetik, dilbilim ve felsefe gibi farklı alanlardan yararlanılarak açıklanması gerektiğini savunan Hüseyin Cöntürk, eleştiriye bilimsel bir disiplin getiren yaklaşımıyla 1950 ve 1960'lı yılların edebiyat dünyasında oldukça etkili olur. T.S. Eliot, A. Warren, R. Wellek gibi Yeni Eleştiri kuramına bağlı eleştirmenlerden etkilenen Cöntürk, eğitici yaklaşımıyla hem kendi kuşağını etkilemiş hem de yeni kuşak genç eleştirmenlerin önünü açacak çalışmalar ortaya koymuştur. Nesnel eleştiri anlayışını tanıtmak ve geliştirmek amacıyla Asım Bezirci'yle birlikte *Günlerin Getirdiği Götürdüğü* (1962) ile *Turgut Uyar ve Edip Cansever* (1961) adlı kitapları da yayımlamışlardır. Türk edebiyatının "çalışkan" eleştirmenlerinden biri olarak nitelendirilen Asım Bezirci aynı anlayıştan yola çıkmakla beraber tarihsel/ toplumsal bağlamı önceleyerek kendi özgün anlayışını geliştirmiş; araştırmaya, veriye ve nesnel ölçüye dayanan yöntemli bir eleştiri anlayışını savunmuştur. Ona göre, eleştirmen bir sanatçı gibi değil, geniş görüşlü bir bilgin gibi davranmalı; eleştirinin sanatçılık değil, yargılayıcılık olduğunu unutmamalıdır. (Bezirci, 1983, 99).

*Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. betulmutlu10@gmail.com



Eleştirilerinde öznel yargılara karşı çıkan ve eleştirinin nesnel olması gerektiğini savunan nesnel yönelimli toplumcu gerçekçi eleştirmenlerin kimi Marksist felsefenin ilkelerinden doğrudan yararlanırken kimisi de toplumcu gerçekçiliğin “halka dönmek, kitlelerin yaşamını gerçekliği içinde aktarmak, dünyayı iyiler adına değiştirme umudunu yansıtmak” gibi temel ilkelerinden hareket ederler. Fahir Onger, Bedrettin Cömert ve Ahmet Oktay bu çizgiyi sürdüren isimlerin başında gelir. Bedrettin Cömert toplumcu gerçekçi eleştirinin ne olması gerektiği, var olan toplumcu gerçekçi eleştirinin genel görünümü ve yanlıgıları üzerine dikkat çekici yazılar yazar. Ona göre toplumcu eleştiri, hiçbir güçlükten kaçmayan, önüne çıkan her sorunu, her ayrıntıyı, ciddi bir sorun kabul edip, onu çözecek en sağlam ve gelişmiş araştırma yollarını arayan, amacına ulaşmak için hiçbir yolu ve aracı küçümsemeyen eleştiridir. (Cömert, 1997, 27). Fahir Onger’in eleştirisinde ise iki dönem vardır. İlki 1945-1953 yıllarını kapsayan denemeye yakın duran kitap tanıtım yazılarını yazdığı yıllar, ikincisi 1963’te yeniden başladığı ve kendi bireysel toplumcu gerçekçi eleştiri anlayışını geliştirdiği dönem. İzlenimci eleştiriye karşı çıkan yazar, eleştiri anlayışını eserin tarihsel ve toplumsal gerçeklerle uyumu üzerine kurar. Eleştiri anlayışını “*Ben nesnel eleştiriden yanayım. Yani ilkin, incelenen yapının artistik özünü toplumbilim diline çevirmeyi, bu özün tarih ve şimdiki zaman içindeki yerini belirtip tartışmayı, sonra özü saran giysiye, estetiği incelemeyi göz önünde tutarım*” (Oktay, 2008, 523) sözleriyle özetleyen Ahmet Oktay ise eleştirdiği metinlerin dizgesel incelemesini yaparken hem Marksist estetiğin ilkelerinden hem de modern kuramlardan, özellikle de göstergebilimden yararlanır.

İzlenimci eleştiri kuramsal olarak eleştirmenin bir edebî eser karşısındaki öznel tepkilerinin bir kısıtlama yapılmadan kaydedilmesi olarak tanımlanır. (Carlau-Fillox, 1985, 50). Anatole France’ın “İyi bir eleştirmen şaheserlerin içinde ruhunun serüvenlerini anlatan kişidir” sözü bu eleştiri anlayışında eleştiriden çok eleştirmenin rolü olduğunu vurgular. Eleştirmenin merkezi konumuna bağlı olarak bu eleştiri anlayışında kişisel beğeni ve metnin edebî haz uyandırma işlevi önceliklidir. Kesin, tutarlı ve belirgin ilkeleri olmayan bu yaklaşımı savunan eleştirmenlerin pek çoğu eleştirinin de roman, öykü gibi yaratıcı bir edebî tür olduğu düşüncesindedir.

Öznel-izlenimci eleştirmenlerin pek çoğu Cumhuriyet Dönemi eleştiri tarihinin öncü isimlerinden biri olan Nurullah Ataç’ın çizgisini devam ettirmiş, bu anlayışın temelinde yer alan deneme üslûbunun rahatlığından geniş ölçüde yararlanmışlardır. Ayrıca öznel-izlenimci eleştiriye temelini dayandığı benmerkezci ve haz odaklı konumundan çıkarıp eserleri çok çeşitli yaklaşımlarla değerlendirmişlerdir. Eleştiriye yaratıcı bir tür olarak değerlendiren Suut Kemal Yetkin eleştirinin de bir sanat olduğu düşüncesindedir. Ona göre bir eserin değeri, kültürlü eleştirmenlerin o eser üzerinde birleşen izlenimleriyle belli olur. (Yetkin, 1963, 547). 1960 sonrasında öznel tutumla toplumcu anlayışı birleştiren Memet Fuat ve Fethi Naci, gerek tutumları gerekse işlevsel üretkenlikleriyle Nurullah Ataç gibi, dönemin sanatçılarının üzerinde çok etkili olurlar. Eleştiride özgür bir söylemi tercih eden Memet Fuat, sanatçıya yol göstermeyi ve eseri anlaşılır kılmayı eleştirmenin başlıca amacı olarak görür ve yazılarını da “eleştirel deneme” olarak tanımlar. Ona göre, eleştirmenin yan tutmadan, önyargılara kapılmadan, ama kendi beğenisine dayanarak yapacağı bir eleştiri öznelidir. (Memet Fuat, 1994, 49). Mehmet Fuat’a göre eleştirmenin kendi beğenisine dayanmadan dış verilere dayanarak yapacağı eleştiri bilimsel olamayabilir. Bunun gibi bilimsel verilere dayanılarak yapılan çalışmaların sonunda eleştirmen öznel değerlendirmelere yönelmek zorunda kalabilir. “Nesnel” sözcüğüne çok geniş anlamlar yükleyerek düşüncüyü bulandırmamak gerektiği düşüncesinde olan yazar, öznel ve nesnel eleştiriye öznel eleştiri zemininde şöyle sentezler: “Sanat alanında bilimler son sözü söyleyemiyorlar. Bilimden yararlanılıyor, öznel yargılardaki yanılmaları azaltma yolunda büyük ölçüde yararlanılıyor. Ama son sözü söyleyen gene de öznel eleştiri. Gene yanılma payı olan, bilimsel kesinlikleri bulunmayan eleştiri.” (Fuat, 1994, 49-50).

Fethi Naci’nin yakın döneme değin etkisini sürdüren yol gösterici ve baskın eleştirmen kimliği, bir bakıma Nurullah Ataç’ın işlevine benzer. Ancak bu benzerlik sadece işlevsel açıdan kurulabilir. Çünkü Fethi Naci’nin eleştiri anlayışı Ataç’ın Anatole France, Montaigne gibi Fransız denemecilerinin etkisiyle geliştirdiği kişisel haz ve beğeniye dayanan kendine özgü öznel eleştiri anlayışına hiç benzemez. Eleştirmenliğinin ilk döneminde Plehanov, Jdanov, Lukacs gibi eleştirmenlerden etkilenen Fethi Naci’nin bu süreçteki söylemi öznel ve tarafgirdir. Bir eserin olumlu tipler içermesini, halkın yönlendirecek içeriğinin bulunmasını ve diyalektik gelişime uygun olmasını öznel ölçütlerle sorgulayan yazar, 1960’dan sonra ise daha farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Eleştirmenliğinin ikinci evresinde Rus biçimcilerin etkisiyle eserde gerçekliğin kuruluşunu öncelemiş, estetik ölçütlerle eleştirisini zenginleştirmiş, eleştiriye “bir eserin estetik özünü sosyolojik dile çevirmek” olarak tanımlayarak tamamıyla nesnel eleştiriye yönelmiştir.

Bu iki çizgi temel anlamda tutum farklılıklarına işaret etse de Selahattin Hilav, Füsün Akatlı, Memet Fuat gibi eleştirilerinde her iki anlayışın özelliklerinin bir arada bulunduğu eleştirmenler de vardır. Pek çok eleştirmen bu durumu bir eksiklik ya da tutarsızlık olarak değil bir yöntem çeşitliliği olarak



değerlendirir. Felsefeyle edebiyatı buluşturan Selahattin Hilav, Füsün Akatlı ve Mustafa Öneş de öznel-izlenimci eleştirinin yöntem çeşitliliğine çok çeşitli yönlerden önemli katkılarda bulunmuşlardır. Selahattin Hilav eleştirel denemelerinde edebî metni felsefe kılavuzluğunda değerlendirir. Metin çözümleme yöntemi olarak felsefeden yararlanan Füsün Akatlı ise, “bilimsel kıyafetli” olarak nitelendirdiği makaleleri sevmediğini belirtir hatta edebiyata daha yakın bulduğu denemeyi “yazdıklarımın hepsinin deneme” diyecek kadar önemser (Andaç 2002, 376). Şiir eleştirisi üzerinde yoğunlaşan Mustafa Öneş ise temel yaklaşım açısından öznel-izlenimci çizgiyi takip etmekle birlikte nesnellığı dışlamayan hatta yer yer nesnel ölçütlere başvuran bireşimci bir eleştiri anlayışı sergilemiştir.

1. Bir Eleştirmen Olarak Mustafa Öneş

Eleştiri çalışmalarına şiir eleştirisiyle başlayan Mustafa Öneş (1935-2017), öykü ve roman eleştirileri de yazmasına rağmen kendisini her zaman şiir eleştirmeni olarak görür. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü mezunu olan Öneş edebiyata şiirle başlar. İlk şiiri Giresun’da yayımlanan Karadeniz Postası gazetesinde daha çocuk yaşlarındayken basılır. İkinci şiiri “Düş Ağrısı” ise 1958’de *Varlık*’ta yayımlanır. Bu tarihten sonra da şiir yazmaya ve yayımlamaya devam eden şairin şiirleri *Varlık*, *Alan 67*, *Papirüs*, *Soyut*, *Felsefe* gibi dergilerde yayımlanır. 1966’dan sonra sadece eleştiriye yönelen yazarın eleştiri yazıları *Varlık*, *Yeni Dergi*, *Ludingirra*, *Soyut*, *Yansıma*, *Milliyet Sanat*, *Kitap-lık* dergilerinde ve *Cumhuriyet* ile *Yeni Ortam* gazetelerinde yayımlanmıştır.

Şairin eleştiriye yönelmesinde ustası olarak nitelendirdiği eleştirmen ve yayıncı Memet Fuat (1926-2002)’ın rolü vardır. 1966 yılında Yeni Dergi Eleştiri Yarışmasında yazdığı ilk eleştiri yazısı olan “Nazım Hikmet’in Şiiri” başlıklı eleştirisiyle birinciliği Mehmet H. Doğan’la paylaşan Öneş, bu tarihten sonra yarışmanın seçici kurul üyeleri Asım Bezirci, Berna Moran ve Memet Fuat’ın da teşvikleriyle eleştiriye yönelir. Şiire geçim kaygısı ve kişisel nedenlerle ara veren sanatçı eleştiri yazılarını da uzun bir sürenin ardından *Şair/Şiir Yazıları* (1996), *Şiir Kuşatması* (2006) ve *Şiirsiz* (2011) adlı kitaplarında toplamıştır. Bu kitaplardan *Şiir/Şair Yazıları* ve *Şiir Kuşatması* şiir eleştirilerini, *Şiirsiz* ise düzyazıya ilişkin eleştirilerini kapsar. *Şiir Kuşatması* ile 2006 Memet Fuat Eleştiri/İnceleme Ödülünü kazanan Öneş, Tülay Ferah’la ortaklaşa yazdığı *Tekne Kazıntısı* (2013)’nda şiirlerini yayımlamıştır.

Eleştiriye bir kişisel karşılaşmanın, bir yazarın bir başka yazarla karşılaşmasının verimi olarak değerlendiren Nermi Uygur, eleştirmenin eleştiri metnindeki varlığını şöyle açıklar: “Bu verimde en çok kimin adı geçerse geçsin, en çok neyin sözü edilirse edilsin özellikle eleştirmenin kişiliği tüm donatısıyla iş başındadır, nereden bakılırsa bakılsın kendini açığa vuran hep eleştirmenin kişiliğidir: Görüş ve sezisi, duygu ve düşüncesi, gelmiş geçmiş yaşantıları, izlenim ve etkilenişleri, uyarılma yetisi ve uyartma yeteneği, soru sorma ve cevap verme gücü, beğeni inceliği ve açıklama keskinliği, bilgisi ve anlayışıdır.” (Uygur, 1963, 725) Belli bir yönetime bağlı kalmadan kendi düşünsel yordamı ve sezgisiyle eleştiri yapan Mustafa Öneş de eleştirmen kimliğine hem şair duyarlılığından hem de felsefeciliğinden çok şey katmıştır.

Az sayıda eleştiri yazısı yayımlayan Öneş, eleştiri kuramı ve eleştiri anlayışı hakkında daha az yazar. Onun eleştiri konusundaki düşünceleri söyleşilerinden ve eleştirilerinin dipnotlarından takip edilebilir. Yazar eleştirinin görevi konusunda ustası Memet Fuat’la benzer görüşleri paylaşır. Ona göre, sanatçıya yol göstermek, eseri anlaşılır kılmak ve okurlar arasındaki beğeni karmaşasını düzenlemek, aza indirmek eleştirmenin görevleridir. (Öneş, 1996, 103). Eleştirmen bir esere “öznel, nesnel, sezgisel” olarak adlandırılacak tavrardan biriyle yönelmelidir. Öznel tavır eleştirmenin sanat ile sanat olmayanı ayırmaya yarayan incelmüş beğenisine dayanırken, nesnel tavır eleştirmenin “her türlü bağnazlıkla ilişkiyi kesip, kendine, dostlarına, akımlara, yaşadığı çağın geçici koşullarına karşı taşıdığı eğilimleri bir yana iterek” sadece edebiyat adına çalışmasına dayanır. Sezgisel tavır ise eleştirmenin kendi yaratıcılığına başvurduğu yerde kullandığı yöntemdir. (Öneş, 1996, 104). Yazar bu yaklaşımlardan öznel ve sezgisel tavrı kendisine yakın bulur ve kendisinin sezgi ağırlıklı yargılarda bulunduğunu belirtir.

Öneş’in eleştiride yöntem konusunu öncellemediği görülmektedir. Türk edebiyatında bir eleştiri geleneğinin olmayışından şikâyet eden yazar, buna karşılık yabancı edebiyatlardan aktarılan eleştiri yöntemlerinin de çözüm olamayacağı düşüncesindedir. Ona göre Suut Kemal Yetkin, Hüseyin Cöntürk gibi eleştirmenler aracılığıyla dışarıdan alınan yöntemlere dayanılarak yapılan eleştiriler yerli yapıtların üzerinde bedene iyi oturmamış giysiler gibi durmaktadır. (Çakır, 2007, 4). Yabancı ya da yerli belirli bir yöntemin sınırları arasında kalınarak eleştiri yapılamayacağı düşüncesinde olan Öneş’e göre, her eser eleştiri yöntemini içinde barındırır ve bu yöntemi ortaya çıkarmak da eleştirmenin görevidir.

Öneş’in eleştiride ölçüt meselesine bakışı da görecelidir. Bir eseri değerlendirirken kullanılacak kesin ölçütlerin bulunmadığı, ölçütün ancak o türde daha önce ortaya konmuş iyi eserlerle karşılaştırılarak ortaya konulabileceğini düşüncesindedir. Ona göre, sanatçı yapıtını daha önce ortaya konmuş iyi eserlerin sahip



olduğu ölçünün altına düşürmeden çağdaş görevini yerine getirmişse yani sanatından ödün vermeden çağını yargılamışsa övülmeye değerdir. (Öneş, 1996, 104). Ancak eleştirmenin bunu nasıl yapacağı konusunda ayrıntılı bilgi vermez. Estetiğin klasik ölçütleri olan dil kullanımı, yaratıcılık ve özgünlüğün onun eleştirmenin donanımı için beklediği belli başlı yeterlilikler olduğu söylenebilir. Ona göre, eleştirmenin, dolayısıyla eleştirinin yeterlilik ölçüsünün, dili, konuya yaklaşım yetkinliği, çözümleme aşamasında ortaya koyduğu yaratıcı katkı, üzerine eğildiği yapıyla bağlantısını yitirmeden okura özgür bir çalışma sunabilmiş olmasına bakılmalıdır. (Salman, 2015, 12).

Şiir eleştirisi üzerinde yoğunlaşan Öneş, şiir eleştirmenin ve eleştirisinin nasıl olması gerektiğine ilişkin görüşlerini şiirsel bir dille açıklar: “Şiir eleştirmenliği şiirin ele avuca sığmaz doğasına egemen olma, bir bakıma onu kendinizce uysallaştırıp evcilleştirme, okurun gözü önünde öğelerine ayırıp gene okurun tanıklığında yeni baştan oluşturma işlemidir.” (Öneş, 2006, 19). Şiiri kendini kolay ele vermeyen, “edebî türlerin en damıtığı” olarak nitelendiren yazar, şiir eleştirmenin de öncelikle bu durumun farkında olarak yola çıkmasını ister. Eleştirmen önce karşısındaki metnin şiir olduğunu onaylamalıdır. Sonra yapacağı şey şiire katılmak yani onunla yol arkadaşı olmak, dizeler boyunca onunla yürümektir. (Çakır, 2007, 4).

Dizeler boyu şiirle yürüyen eleştirmenin yapması gerekenleri ise şöyle ifade eder: “Şiir kitapları er geç fethedilmeyi bekleyen kaleler gibidir eleştirmenin gözünde. Onlardan birine yöneldi mi, hemen kuşatmaya alır, dış dünyadan soyutlayıp direncini kırmaya çalışır. Daha sonra yapılması gereken, döngüyü adım adım daraltarak içeriğe yaklaşmaktır. İşin en güç yanı da budur.” (Öneş, 2006, 111) Burada metaforik yolla sezdirilen anlama-anlatma ilişkisi, Carlaui-Fillox’un “eserin merkezine yerleşme” şeklinde nitelendirdiği duruma karşılık gelmektedir. Carlaui-Fillox’a göre değerlendirmenin tek kaynağı olan anlama, tarihsel yönden belirlenmiş somut bir dünyayı, geçerli veya geçersiz bir şekilde yansıtan, yarattığı eserin içinden bu dünya ile olan ilişkilerini yaşayan ve sonunda da bu dünyanın tekrar yaratılmasına katılan bir bilinci yakalamaktır. (Carlaui-Fillox, 1984, 100). Öneş de kale eğretilmesini kullanarak, eleştirmenin metnin merkezine adım adım yerleşerek onu derinden anlamasının ve içeriden çözümlemesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Çözümlemenin içeriğine ilişkin önerisi ise şudur: “Bence, şiir eleştirisine kalkışan kimsenin yapacağı ilk iş, elinden geldiğince şairin duyarlık düzeyine koşut bir konum edinmek, oradan sezgi, çağrışım, andırışma vb. yollara başvurarak varacağı yargıları, gerektiğinde kanıtlayıcı örneklerle destekleyerek tutarlı bir biçimde sunmaktır.” (Öneş, 2006, 19). Bu ifadeler onun şair kişiliğinin dışına çıkmak istemeyen yanıyla şiiri çözümlemek isteyen eleştirmen yanının uzlaştığı noktayı göstermektedir.

2. Şiir Eleştirileri

Şair/Şiir Yazıları ve *Şiir Kuşatması*’nda Öneş’in ilgisinin daha çok anlaşılması zor şairlere yöneldiği görülmektedir. Fazıl Hüsni Dağlarca’ya sekiz, Behçet Necatigil’e dört, Edip Cansever’e üç, Ece Ayhan ve Nazım Hikmet’e ikişer eleştiri yazısıyla yer veren Öneş, diğer şairler için birer yazı yazmıştır.

Şiir eleştirisini bir kalenin kuşatılmasına benzeten Öneş, hakkında eleştiri yaptığı şairin şiirini bir kalenin fethine hazırlanır gibi derinden kavramaya, anlatmaya ve çözümlemeye çalışır. Metni aydınlatmaya yardımcı olabilecek dış unsurlara başvurmadan çekinmeyen yazar, metni çözümlemeye geçmeden önce şairin genel eğilimi ve kitapları hakkında bilgi verir, şiirinin geçirdiği evrelerden söz eder. Bir şairin şiirinin tüm evrelerini yazısına konu edindiğinde o şairin o güne değin yazdığı tüm kitapları tarih sırasına göre değerlendirir; bir edebiyat tarihçisi gibi onların Türk şiiri içindeki yerlerini, etkilendikleri şairleri ve şiir anlayışını ayrıntılı olarak verir. “Cahit Sıtkı Tarancı”, “Necatigil, 1945’ten Bu Yana On Üç Kitaplık Şiir Üretti ve Hep usta Şair Kimliğini sürdürdü”, “Edip Cansever’in Şiiri Üzerine” ve “Melih Cevdet Anday’ın 42 Yıllık Şiir Serüveni: Düşünce Evrenini Yaşantıya Yansıtma Uğraşı” başlıklı yazılarında da şairlerin tüm şiir kitaplarını içerik ve biçim açısından tanır.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiirini eleştirdiği “Cahit Sıtkı Tarancı” başlıklı yazıda; şairin önce Türk şiir tarihindeki konumundan söz eder, sonra poetikasına ilişkin görüşlerini yazılarından, söyleşilerinden ve çağdaş sanatçıların düşüncelerinden hareket ederek ortaya koyar. Tarancı’nın şiirinin yerli kaynakları üzerinde duran Öneş, onun şiirini aşama aşama Fransız şiiri ve özellikle de Baudelaire etkisinde nasıl kurduğunu şairin yakın arkadaşı Ziya Osman Saba’nın anılarına dayandırarak açıklar. Ayrıca bu etkilenişin niteliği üzerinde de durur. Ona göre, Fransız şiirinin Tarancı’ya katkısı eğitici yöndendir ve şair görüş alanını genişleten bu şiirden öğrendiklerini kimi zaman yerli duyarlılıkla söylemeye çalışmıştır (Öneş, 1996, 17). Tarancı’nın şiir kitapları üzerinde sırasıyla duran Öneş bu kitaplar arasında başarı açısından bir sıralama ve karşılaştırma da yapar, Tarancı’nın kitaptan kitaba değişip dönüşen personasını yorumlar. Ona göre şair, ilk kitap *Ömrümde Sükût*’la başlayan yükselişi *Otuz Beş Yaş*’ın ardından yayımladığı *Düşten Güzel*’de sürdürememiştir. Bunu iki nedene bağlar. İlki *Otuz Beş Yaş*’ta acemilik dönemi şiirlerini eleyerek şairliğinin olgun örneklerinden seçmeler yapması, ikincisi ise evliliğidir. Ona göre evlilik şairin o güne kadar sevgili



özlemi, yalnızlık, ölüm gibi konularla kurduğu imge alanını altüst etmiş, şair bu yüzden yeni imge kaynakları aramak zorunda kalmıştır. (Öneş, 1996, 16).

Öneş ele aldığı şair hakkında yargılara varırken kimi zaman parçadan bütüne kimi zaman da bütünden parçaya gider. Ancak yazarın kimi zaman da parçaları toplayıp tümleyemediği görülmektedir. Sözelimi üç bölümden oluşan “Edip Cansever’in Şiiri Üzerine” başlıklı yazısında her bölümü bir yargı cümlesiyle başlatır. Yargılarını şairin şiirlerinden verdiği örneklerle destekler ancak bütünlüklü bir eleştiri yazısının gerektirdiği sonuç yargıları veremez. Bu durumun farkında olan yazarın yazı başlıklarında kısıtlamalara gittiği; istediği yetkinliği taşımadığı kanısında olduğu kimi yazılarını okurdan bağışlanmasını dileyerek bitirdiği görülmektedir. Melih Cevdet’in *Güneşte* kitabı için yazdığı eleştiriye “Güneşte’ üzerine Bir İnceleme Taslağı” başlığını koyar. Mehmet Taner için yazdığı bir eleştirinin ilk cümlelerinde de benzer bir tutum vardır. Yazıya “Mehmet Taner’in şiiri, yabancı bir orman gibi, şişşirin duruyor karşımda; yeterince gizinin derinliğine erişemediğim.” (Öneş, 2006, 19) cümleleriyle başlayan yazar, yazıyı “Mehmet Taner’in şiirine eleştirel yaklaşımın başlangıcı” olarak nitelendirir. Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah’ı* için yazdığı eleştiride de benzer bir durumu şöyle ifade eder: “Çocuk ve Allah için, ‘bireyin çocukken aile düzeyinde başlayıp Tanrı inancına ulaştığında yazgıyı ve ölümü de kucaklayan, giderek bilinçaltı ürünleriyle istenç dışı olguların eklenmesi sonucu çok yönlü soruya dönüşen yaşantısı’ biçiminde eksik bir tanımlama yapılabilir.” (Öneş, 2006, 105).

Öneş’in şiir çözümlerken psikiyatrik kuramlardan çok, felsefi yaklaşımlara yakın durduğu görülmektedir. Ahmet Haşim’in şiirlerini yorumlarken onun annesine duyduğu özlem ve yakınlık için oedipus kompleksini işaret eden yazar, bunun dışında psikanalizin verilerine yer vermemiştir. Yazılarında Platon, Kant, Herakleitos gibi filozofların görüşlerine yer veren Öneş için felsefi açılımlar ön plandadır. Sözelimi Nazım Hikmet’in müziğin toplum üzerindeki etkisine değindiği “Orkestra” şiirini değerlendirirken Platon’a başvurur: “Nazım Hikmet’in, sazın tekdüze, uyuşturucu sesine karşı çıkmakla bazı müzik türlerine ve çalgı araçlarına Platon’unkine benzer bir sansür koyduğu, daha da ileri giderek, çalışmanın kendisini müzik olarak nitelendirdiği söylenebilir. Platon, Devlet’inde, bireyi gevşeten, tembelleştiren çalgı araçlarına ve müzik makamlarına sansür koymaktadır.” (Öneş, 2006, 44). Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın beş kitapta oluşan *Uzaklara Giyinmek*’i hakkında beş yazı kaleme alan Öneş, onun şiirindeki “yüce” arayışını Kant estetiğinin “yüce” kavramıyla yorumlar. Dağlarca’nın evren anlayışı bakımından felsefede Herakleitos, Platon, Platinos, Berkeley gibi filozoflara, dinde ise tasavvufa yöneldiğini belirten yazar, *Uzaklara Giyinmek*’i çözümlerken hem tasavvuf felsefesinin kavramlarına hem de “büyük patlama” gibi fizik teorilerine başvurur. Öneş’in az sayıda da olsa kimi eleştirilerinde Marksist kavramlara başvurduğu görülür. Sözelimi Edip Cansever’in *Dirlik Düzenlik*’i için şu yorumu yapar: “Ekonomik eşitsizliğin kaynağını toplumun çelişik sınıflar yaratıcı nitelikteki yapısında aramayıp bireysel ahlaksızlığa ve bencillığe dayandırması, ezilen kişilerin durumunu duygusal yönden yansıtmaya çalışması, Cansever’in o yıllarda yeterli sosyolojik düşünceye sahip olmadığı düşüncesine götürüyor bizi.” (Öneş, 1996, 53) Cansever’i toplumun sınıfsal yapısını yansıtamadığı savıyla eleştiren Öneş, bu kitapta yer alan “Benlik Duygusu” şiirinin şairin yeterli sosyolojik birikime sahip olmayışına örnek olarak gösterir. Ona göre Cansever, şiirinin içeriği, tutumu ve yaşantısıyla halka uzaktır. Şairin bir yıl sonra 1958’de yayımladığı *Umutsuzlar Parkı*’nı ise daha tutarlı bulur. Şairin kitabın “Amerikan Bilardosuyla Penguen” başlıklı bölümünde daha tutarlı bir toplum eleştirisi yaptığını ancak o yıllarda “sınıf” ve “sömürü” kavramlarının iyice belirgin olmamasından dolayı yapılan eleştirinin yüzeysel kaldığını vurgular. (Öneş, 1996, 66-67).

Öneş şiiri öğelerine ayırırken matematik ve mantığın verimlerinden yararlanır. Bu türden eleştirilerinde dizelerin kümelenişinin sistematikliğini matematikten; anlamlandırma sürecini de mantıktan yararlanarak analiz eder. Sözelimi Nazım Hikmet’in şiirini dize istiflerinin dayandığı matematiksel denklemlerin çözümüyle çözümlerken Melih Cevdet Anday’ın şiiri için şu yorumu yapar: “Anlamı çokluğun içinde saptayıp oradan çoklukta tek ve genel olana ulaşma; dağınıklığa yol açan ayrıntılarından arınmış, her şeyin kavramıyla anıldığı bir “tam sayılar evreni” tasarlama.” (Öneş, 1996, 44). Yine Ece Ayhan’ın *Bakışsız Bir Kedi Kara* kitabında yer alan “Rüzgâr, sürükleyip duruyor dışarda: küf gözlü tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi” dizelerini yorumlarken matematiği çözümlenmenin içine şöyle katar: “Teneké, ‘ejderha’, ‘paslı’ ve ‘ceset’ arasında matematiksel bir orantı vardır. Bu sözcüklerden ilk ikisi dörder, diğer ikisi ikişer hecedir, sonlarındaki takılar çıkarılırsa. Gene matematikte olduğu gibi, adı geçen sözcükleri A, B, C, D harfleriyle gösterirsek A/C=B/D orantısını elde ederiz. Eğer dize, ‘Rüzgâr sürükleyip duruyor dışarda: paslı bir tenekeyi ve bir ejderha cesedini’ biçiminde yazılıysaydı üzerinde durulmaya değmezdi.” (Öneş, 1996, 79). Öneş’in kullandığı matematik terimleri onun somutlaştırma çabasını imlemektedir.



Felsefe mezunu olan Öneş, şiir çözümlerken matematikle birlikte mantık kavramlarına da başvurur. Cansever'in "Horozla Merdiven" şiirindeki kimi dizeleri şöyle açıklar: "Şair ilk dizeyeyle, sınırları belirsiz, soyut bir yükseklik çiziyor. Bunun pek büyük olmadığını 'biraz'la nicelendirilmesinden anlıyoruz. Yüksekliğin taban ile tepe çizgilerini belirlemek için de 'aşağı' ve 'yukarı' sözcükleri totolojik olarak (yani gene kendi kendileriyle) tanımlanıyor. (Öneş, 1996, 60) Yine Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım?* kitabını eleştirirken matematikle birlikte felsefeye, mantığa da başvurduğu görülür: "Edip Cansever işlediği her içeriğin kapsamına giren olay, durum, nesne, düşünce vb.'nin boyutlarını özenle çizmeye çalışır. Çünkü, şiirini yüzeye değil, uzam'a yerleştirme çabasındadır. Düşünce boyutları çizerken daha çok soru dizeleri kullanır. Karşıt, çelişik, paradoksal soru dizeleriyle ve bunların türevleriyle yaptığı 'septik' (kuşkucu) yaklaşımlar, şaire felsefi bir derinlik de kazandırmaktadır." (Öneş, 1996, 63).

Öneş'in şiir çözümlerken kendi şiir okuma deneyimini okuyucuya görünür kılmaya çalıştığı görülmektedir. Bu okuma deneyimini görselleştirme ve somutlaştırma olarak formüle edilebilir. Yazar şiiri çözümlerken imge ve çağrışımları görselleştirerek açıkladığı gibi, ele aldığı şairin şiirinin gelişim aşamalarını da kimi zaman görsel sahneler tasarlayarak açıklar. Öneş'in bu tasarımların gücünü şair yönünden aldığı söylenebilir. Sözelimi Bedrettin Aykın'ın şiirinin gelişimini şöyle açıklar: "Ortaya koyduğu yapıtlara bakarak bir dizi resim tasarladığımızda, gözümüzün önünde ilkin seyrek ağaçlı ırmak yatağı canlanmakta. Kıyı boyunca dizili ağaçlar dal budak salıyor, yaprak açıp yaprak döküyor.(...) Neredeyse bütün şiirlerine uyarlanabileceğinden, yüzeysel bakan kişiye 'Ben bunları daha önce de görmüştüm' deme hakkı tanıyan bu görüntüler, tabloların yalnızca mevsimler doğrultusunda değişimler gösteren durağan öğeleri." (Öneş, 2006, 74).

Öneş bir şiiri çözümlerken hem içeriğe hem de yapıya yönelik çözümler yapar. Bu çözümler görüntü uyumu, dizelerin yapısı, seslerin ritmi, imge örgüsü ve çağrışımların yanı sıra şiirin matematiğini de kapsamaktadır. Şiiri çözümlerken somut açıklamalara ulaşamadığında anlama "şiirin bağlamı çerçevesinde sezgiyle andırışmaya dayalı yakıştırmalarla" ulaşmaya çalışır. Bunu yaparken anahtar sözcüklerin kendisinde uyandırdığı çağrışımları sıralar. Öneş'in çözümler için yararlandığı bir başka uygulama şiiri özetlemektir. Pek çok eleştiri yazısında şiiri özetler, yani ele aldığı şiiri kendi cümleleriyle kısaltarak düzyazı haline getirir. Melih Cevdet'in *Güneşte* kitabı üzerine yazdığı bir yazıda onun şiirindeki yabancılaşmayı ve kozmos zamanını açıklamak için şiirlerinden bazılarının "özet yorum" unu yapar. Örneğin "Martılar" şiirini şöyle özetler: "Nerede başladığını, nasıl biteceğini bilmediğimiz bir değişimi yaşıyoruz. Aslında, zaman kavramını da devinimlerimizin sürekli art arda gelişimi doğuruyor. Yaşam ve ölüm kendi yarattığımız birer düş belki. Gerçek olan tek şey, değişimin zorunluluğu. (Öneş, 1996, 45). Yazarın bu özet yorumları pek çok yazısında yer verdiği görülmektedir.

Öneş'in kimi yargıları şiirsel imgelerle oluşturulmuş öznel yargılardır. Örneğin Edip Cansever'in şiiri için "Ama, dizeleri, etki uzantılarının bileşkesi alındığında, çok uzaklarda bir yerde, üzünçten bir gökkuşağı oluşturuyor." (Öneş, 1996, 70) ; Dağlarca'nın şiiri için: " (...) şiiriyle ilişkisinin, başlangıçta, durgun sıvıyla yüzeyine düşen damlanıncini andırdığı söylenebilir." (Öneş, 2006, 104) şeklinde yargılarda bulunan yazar, kuşkusuz bu yargıları verirken eleştirmen kimliğini değil, şair kimliğini öne çıkarmaktadır.

Öneş eleştiriyi bir sorumluluk bilinciyle yapmaya çalışır. Ona göre, genç bir sanatçı moda akımlara kapılıp olumlu yörüngesinden çıkarsa eleştirmenin görevi onun hakkında övücü ve yeric değil, uyarıcı yazı yazmaktır. Bu tutum onu kimi zaman özellikle genç şairlere ders vermeye kadar götürür. "Öznel Devrimci İki Şair" başlıklı yazısında İsmet Özel ve Atıl Behramoğlu'nun *Ant* dergisindeki İkinci Yeni'ye yönelik yıkıcı eleştirileri üzerine önce İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkış koşullarına ve Türk edebiyatındaki önemine ilişkin ders verir sonra onların şiirlerini eleştirir. Bu uyarıcı yazılarından birini sınıf arkadaşı Süreyya Berfe için kaleme alır. Süreyya Berfe'nin *Gün Ola* adlı şiir kitabını hem içerik hem de biçim açısından başarılı bulmaz ve şairi şu sözlerle uyarır: "Düzyazıya kaçan, bütünlükten yoksun, tekdüze ve güçsüz bir ağıt sesinin sürdürülmeye çalışıldığı Gün Ola'nın, o da Süreyya Berfe'nin önceki şiirlerinin yüzü suyuna birkaç satırla söz etmeyi yeter görüyorum. Eski şiirine dönüp bıraktığı yerden sürdürmesidir bütün dileğim." (Öneş, 1996, 106).

Bu eleştirilerde Öneş'in eleştiri anlayışını şair duyarlılığı ve sezginin yönlendirmesiyle doğaçlama ilerlettiği ancak ele aldığı eserin özelliklerinin gerektirdiği dış analiz gereçlerine de başvurduğu görülmektedir.

3. Düzyazı Eleştirileri

Şiir eleştirisini önceleyen Öneş, düzyazı eleştirilerini topladığı kitabına *Şiirsiz* başlığını koymuştur. Kitapta yer alan on altı yazının yedisi öykü, beşi roman diğerleri ise otobiyografi, felsefe ve günlük kitaplar üzerine yazılmış, kimisi kitap tanıtım yazısı sınırını aşmamış eleştiri yazıdır.



Öneş'in öznel yanının düzyazı eleştirilerinde şiir eleştirilerine oranla ön plana geçtiğini söylenebilir. Yoğun bir anlamlandırma çabasının olmadığı çoğunlukla kişilerin gerçeğe uygunluğunun ve metnin izlek örgüsünün ele alındığı bu yazılarda öznel yorumlar hemen dikkati çekmektedir. Sözelimi Naim Tiralı'nın *Yirmibeş Kuruşa Amerika* adlı kitabını eleştirirken kitabın eleştirisinden çok kendisinin ve ağabeyinin yazarla olan anılarına değinir. Necati Tosuner'in *Bir zamanlar Çılgındı* kitabına hâkim olan yalnızlık izleğini ise şöyle yorumlar: "Bir zamanlar yalnızdı Tosuner, gene öyle. Yalnızlık, bulaşıcı olmayan ölümsüz bir virüstü. (...) Gittiğiniz her yere taşımak zorundaydınız. Gün gelir öylesine bütünleştiğinizi görürdünüz ki, yokluğunun yeri kapatılamayacak bir eksiklik doğurmasından korkarak bu kez siz üstüne titremeye başladınız. Tosuner de onu evlilik öncesi yaşantısının yıkıntıları arasından kurtarıırken aynı duygular içindeydi sanırız." (Öneş, 2011, 48). Tosuner'in eserleri için vardığı yargı da aynı şekilde öznel bir yargıdır: "Kitaplardan edindiğimiz simgesel verilerin bizde oluşturduğu genel görüntü ise şöyle tanımlanabilir: odağında dalgacı/huysuz bir çocuğu barındıran, salt duyarlıktan yapılmış suskun bir kırılma." (Öneş, 2011, 49).

Öneş, şiir eleştirirken kullandığı eleştiri pratiğini öykü ve roman eleştirilerine de yansıtır. Şiir eleştirisinde "şairin duyarlık düzeyine koşut bir konum edinerek oradan sezgi, çağrışım, andırışma vb. yollara başvurarak varacağı yargıları, gerektiğinde kanıtlayıcı örneklerle destekleyerek tutarlı bir biçimde sunmayı" amaçlayan yazar, bunu sınırlı sayıda da olsa öykü ve roman eleştirisine taşır. Yazar öykü eleştirilerini kişilerin anlatımı, izlek ve dil kullanımını çerçevesinde yapılandırır. Bu yazıların kimisinde kitabı sadece konu açısından ya da sadece kişileri açısından sınıflandırır. Kişilerin yaşantı boyutlarının derinliği, eserin gerçekliği yansıtmadaki yeterliliği öykü ve roman eleştirirken başvurduğu belli başlı ölçütlerdir.

Stefan Zweig'in *Dünün Dünyası*, Max Frisch'in *Çarpık Sevda* ve Virginia Woolf'un *Dalgalar*'ı üzerine eleştiriler kaleme alan yazar, bu eserlerin çevirmenlerinin dil konusundaki tutumlarını da eleştiri konusu yapar. Cümle yapısı, yazım-noktalama, dilbilgisi ve anlaşılabilirlik onun için iyi bir çeviride bulunması gereken önemli özelliklerdir. Ayrıca Öneş'in şiirsel dil kullanımını düzyazı eleştirilerinde de bir ölçüt olarak öne çıkardığı görülmektedir. Selçuk Baran'ı, Necati Tosuner'i, Hüseyin Peker'i şiirsel bir dil kullandığı için beğenen yazar, Afet Muhteremoğlu'nun eserinin ise şiirsel deyişler arayan okurları doyuramayabileceğini belirterek bu konudaki tutumunu açıkça sergiler.

Sonuç

Edebiyata şiirle başlayan Mustafa Öneş eleştirmen ve yayıncı Memet Fuat'ın yönlendirmesiyle eleştiriye yönelmiştir. Yazılarını *Şair/Şiir Yazıları* (1996), *Şiir Kuşatması* (2006) ve *Şiirsiz* (2011) adlı üç kitapta toplayan Öneş, özellikle şiir eleştirilerinde sergilediği özgün çözümleme tarzıyla dikkati çekmiştir.

Metin çözümlerken esere bağlı kalan Öneş, şiir eleştirilerinde felsefe, mantık ve matematiğin verilerinden yararlanır. Bu yaklaşımın onun felsefeyi iyi bilmesinden kaynaklandığı kadar şairin şiiriyle dünyayı kavrayışı arasındaki ilişkiyi somut verilere dayandırarak çözümleme isteğine dayandığı söylenebilir. Öneş şiir çözümlerken kendi şiir okuma ve anlamlandırma sürecini sergileyerek ele aldığı şiiri ve şairi okur için anlaşılır kılmaya çalışır. Yazarın daha çok şiire ilişkin olan metaforik anlatımı şiir eleştirisinde kullandığı gibi kimi zaman da ele aldığı şiir kadar anlaşılması güç açıklamalar yaparak okuru anlam açısından zorlayan eleştiriler yaptığı görülür. Yazarın bu eleştirilerinde eleştirmenden çok şair tutumu takındığı söylenebilir.

Asıl uğraş alanını şiir eleştirisi olarak belirleyen yazarın öykü ve roman eleştirileri şiir eleştirilerine oranda daha özensizdir. Öykü ve roman eleştirilerinde gerçekliği, kişilerin inandırıcılığını ve tutarlılığını sorgulayan yazar metnin yapısına ve teknik özelliklerine değinmez. Ele aldığı öykü ya da romanın izlek örgüsü üzerinde dururken kişisel düşüncelerini uzun uzadıya anlatır. Bu yazılarında öznel tutumunun daha belirgin bir biçimde açığa çıktığı görülmektedir. Bu tavır onu öznel-izlenimci çizgiyle buluşturursa da yazarın nesnel tutumu dışlamadığını söylemeliyiz. Sanatçı hakkında bir yargıya varırken benzer türdeki eserlerle karşılaştırmalar yapan yazar, eserin ortaya konulduğu dönemin toplumsal özelliklerini de göz önünde bulundurur. Herhangi bir yöneme bağlı kalmadan kendi birikim, düşünce ve duyarlılıklarından hareket ederek eleştiri yazan Mustafa Öneş, öznel-izlenimci eleştiriye nesnel bulgulara dayanan çözümleyici bir yaklaşımla harmanlayarak kendine özgü bir eleştiri anlayışı ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun (2002). *Söz Uçar Yazı Kalır*. İstanbul: Can Yayınları.
Bayıldır, Sabit K. (2017). Mustafa Öneş Nazım Hikmet'i Okuyor. *Kurşun Kalem*, S.47, s.3-4.
Bezirci, Asım (1983). *Nurullah Ataç, Yaşamı, Kişiliği, Eleştiri Anlayışı, Yazıları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
Carlaui, J.C.-Fillox J.C. (1984). *Edebî Eleştiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Cömert, Bedrettin (1997). *Eleştiriye Beş Kala*. Ankara: Prospero Yayınları.
Çakır, M. (2007). Her Kitap Kendi İçinde Eleştiri Yöntemini de Barındırır. *Cumhuriyet Kitap*, S.889, s. 4-5.



- Memet Fuat (1994). *Eleştiri Sorumluluğu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Moran, Berna (2004). *Edebiyat Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Oktay, Ahmet (2008). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
Öneş, Mustafa (1996). *Şiir/Şair Yazıları*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
Öneş, Mustafa (2006). *Şiir Kuşatması*. İstanbul: Say Yayınları.
Öneş, Mustafa (2011). *Şiirsiz*. İstanbul: Pia Yayınları.
Salman, Nuray (2015). *Sanattan Hayata Söyleşiler*. Ankara: Yazılıkâğıt Yayınları.
Uygur, Nermi (1963). Arttan Gelen Yaratıcı. *Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı*, Ankara: TDK Yayınları.
Yetkin, Suut K. (1963). İki Eleştiri Akımı. *Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı*. Ankara: TDK Yayınları.
<https://www.youtube.com/watch?v=LACAWtMCYXk> (Zaman, Işık, Kelimeler, Nalan Çelik-Mustafa Öneş, 22.11.2015).