

# ANDAY ŞİİRİNDE NESNENİN YADSINMASI VE ANLAMIN İTİLMESİ İZLEĞİNİN POETİK SÖYLEME DÖNÜŞÜMÜ

Mitat DURMUŞ\*

## Özet

*Bu çalışmada, Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde sözcüklerin nesnelere olan ilişkisine ve nihayet oradan da kalkarak sözcüklerin şiirle, şiirin anlamla kurduğu ilişki üzerinde nasıl durulduğu konusu çözümlenmeye çalışılmış, metinler arası kimi noktalara işaret edilmiştir.*

**Anahtar sözcükler:** Melih Cevdet Anday, dil bilimi ve şiir dili, metinler arasılık, nesne- dil ilişkisi.

## Abstract

*In this study I try to analyze the relations between words and objects in the poetry of Melih Cevdet Anday, and I try to analyze the relations between poetry and words, and poetry and meaning; some intertextual points have been discussed.*

**Key words:** Melih Cevdet Anday, linguistics and poetic language, intertextuality, relations between object and language.

*“Anlamak nesnelere yadsımakla gerçekleşir. Anlam dünyası bomboştur ve orada gözün hiçbir değeri yoktur. Biz bu boşluğu, tam öğrenirken kaçırmışızdır. Şimdi şiirle yoklamaya çalışıyoruz onu.”<sup>1</sup>*



“Anday şiiri” olarak üzerinde dikkatlice durulması gereken dönem, 1960’tan sonra başlayan ve *Yağmurun Altında* isimli şiir kitabı ile son bulan dönemdir. 1960’tan önce yazılanlar önemsiz metinlerdir demek istemiyoruz. Ancak, bu metinler Anday şiirinin genel yapısı bakımından merkezden uzaktaki metinlerdir. Şairin, şiirsel ereği

\* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Ü Fen-Edb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (mithat.durmus@gmail.com)

<sup>1</sup> Melih Cevdet Anday, “Sözler ve İşler”, *Gösteri*, S. 66, Mayıs 1986, s. 6; Melih Cevdet Anday, *Toplu Şiirleri II*, Adam Yay., İstanbul 1998, s. 256 (Bundan sonraki şiir metni alıntılarında T. Ş. I ve T. Ş. II kısaltması kullanılacaktır.)

bağlamında, merkeze alınan ve ağırlık taşıyan metinleri, 1960'tan sonrakilerdir. 1960'tan önceki şiirlerinde gündelik yaşamın kimi toplumsal sorunları, bireysel kimi düşünceler etkinken, 1960 sonrasında şiir, gündelik olmaktan daha çok (zamanın yadsınması, nesnenin yadsınması, anlamın dil ile ilintisinin irdelenmesi... gibi düzlemlere taşınmasında olduğu gibi) dil- anlam, nesne- kavram, birey- zaman- uzam olgularının irdelendiği hem evrensel, hem de -bir dönemin anlatılmasından daha çok, süreklilik göstermesi düşünülerek yaklaşılmalı bir dilsel olgu olarak görülür.

Anday'ın bu tarihten sonraki şiirlerinde okur, dilsel ve imgesel doyum arar. Ancak, şair, bunu okuruna çok kolay ulaşılan bir değer olarak asla sunmaz. 1960'tan sonra Anday sadece şiirini değil, şiir okurunu da -doğal olarak- değiştirmiştir. Okur, sıradan okur olmaktan çıkarılmış (ya da sıradan okur önemsenmemiş) anlama / algılama / anlamlama(landır)ma<sup>2</sup> düzeyi yüksek okur konumuna sokulmak istenmiştir. Şair belki bunu bilerek yapmamıştır, ancak şiir metni, okurundan böyle bir donanımı zorunlu olarak ister duruma gelmiştir. Anday'ın 1960 sonrası şiirleri estetik sorgulamanın, felsefi bakışın, dil bilimsel yaklaşımların çakıştığı yerde vücut bulan metinler olma özelliği kazanmıştır. İrdemesini yapacağımız “nesnenin yadsınması ve anlamın itilmesi” izleği de bu çakışımın önemle görüldüğü izleklerden birisidir.

Şair, özellikle “Sözler ve İşler” isimli şiirinde, sözcüklerin nesnelere olan ilişkisine ve nihayet oradan da kalkarak sözcüklerin şiirle, şiirin anlamlarla kurduğu ilişki üzerinde yoğunlaşır. Yapısalcı bir bakışın işaretlerini gördüğümüz “Sözler ve İşler” isimli şiirinde dil- nesne- anlam- anlamlama ve özne kavramlarını irdeler. Metin, ‘düz yazı şiir’ formunda sunulmuş olmakla birlikte daha çok şairin dil- nesne ve bunların tümünü aşkın olan anlamlama konusundaki görüşlerini sunan bir metin özelliği gösterir. Öyle ki, şair, şiir metni içinde dil bilimsel terimlerin açıklanmasına dahi gerek duyar. “onomatope”<sup>3</sup> bunlardan sadece birisidir.<sup>4</sup> Şiirde dilsel ve anlamsal oluşumun, şairce, açılımı yapılırken şiir metni kendisini okurunun nasıl okuması gerektiğine yönelik önemli ipuçları da vermiş olur. Şiir biliminde “bildirinin kendi

<sup>2</sup> Anlamlama (signification), insan dünyasında görevli dizgelerin işlerliğini açıklama ve yorumlama olarak tinsel bir içerik taşıyır ve her şey zihinde olup biter. bk.: Pierre Guiraud, *Anlambilim*, (çev.: Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul 1999, s. 23-24; Süheylâ Bayrav, *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual Yayınları, İstanbul 1999, s. 21

<sup>3</sup> Onomatope: Dış gerçeklik düzleminde var olan ses ya da görüntüleri, işitsel izlenimi yansıtacak biçimde aktaran, adlandıran gerçeği ses öykütmesi yoluyla belirten dilsel öge (örn: pat, şat, tık tık vb.), bk. Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Kitabevi, İstanbul 1993; Süheylâ Bayrav, *Yapısal Dilbilim*, Multilingual Yayınları, İstanbul 1998, s.15

<sup>4</sup> Anday, “Böklümlemeler”, (*Gösteri*, S. 76, Mart 1987, s. 5) isimli şiirinde dil bilimin önemli gördüğü **nesne ile ses arasındaki ilişkinin nedensizliği** üzerinde durur. “Yalnız sözcüklerle bilen, ama bu sözcüklerin gösterdikleri eşyayı bilmeyen, gene de sözcüklerle onların gösterdiği eşya arasında keskin bir benzerlik olduğunu söyleyen, ancak benzerlikte hangi yanın önce geldiğinin bilinemeyeceğini, belki ikisinin bir anda ve bir arada doğduğunu, ama ayrı tanrılardan yaratıldığını, bu tanrıların ise birbirlerini hiç görmediklerini, tanımadıklarını, buna karşın birbirlerini yadsıdıklarını ileri sürenlere karşı hiçbir zaman tür adlarını tutmadım.” (T. Ş. II, s. 253) Şair yine aynı şiirinde dilin eklemliliği (boğumluluğu) noktasında da şunları söyler ki, bu söylemlerin çokluğu şairin dil üzerinde ne denli çok durduğunu göstermesinin yanı sıra, yapıtına bilimsellik içeriği de kazandırır. Bilimsellikten kastımızı, edebî değerden uzaklaşması olarak değerlendirmemeli daha çok şairin şiir ile bilim arasında gördüğü koşutluk düzleminde bakılmalıdır. “Nesnelerin toplanı bir im biçimidir ki, karşılığı gösterilmez. *Tümceler arasında anlam farkı yoktur, ancak kendi bulduğumuzu anlayabiliriz. (...) Bir tümecenin içindeki sözcükler sonsuza değin yer değiştirebilirler.*” (T. Ş. II, s. 254)

üstüne yönelmesi” (Yalçın 1991:135) noktasında Anday’ın bu metni önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Metin, hem şiirsel olarak işlev görür hem de bu şiirsel işleve okurun nasıl bakması gerektiğini açıklar. Anday’ın adı geçen şiir metni içinde ifade ettiği düşünceleri, şiir kuramlarında ve dil bilimi araştırmalarında / tartışmalarında önemle yer alan sorunlar üzerinde yoğunlaşır. Okur, bu araştırma / tartışmalar içinde bulunabilme düzeyinde olmadığı sürece şiir metnine (“Sözler ve İşler”e) etkin olarak katılamaz. Çünkü metin, sesi anlama, anlamı sese bağımlı olmaktan kurtararak, şiirin bildirisini yine şiir üstüne çekmiş, kendi oluşum sürecini anlatmıştır. “Sözler ve İşler”, bir bildirimde bulunduğu gibi, anlamsal bir düzeneği oluşturacak sorunları da irdeler.

Üzerinde ayrıntılı olarak duracağımız şiir metnini, aşağıya alıntılanmanın yararlı / zorunlu olacağını düşünmekteyim.

**“Herhangi bir sözcüğün işitimsel imgesini, anlıkta ona karşılık düşen kavramla buluşmadan yakalamak ve anlamak bir tansıktır. Bütün tansıklar gibi de şiirle eşdeğerlidir.** Bilmediğimiz bir yabancı dilin işitimsel imgeleri bizde bu tansığı yaratmaz. Ama bilmediğimiz bir yabancı dilin *onomatopeleri* yaratabilir. Ne var ki *onomatopeyi* dil saymak yanlış olur, *dil ile doğa arasında, daha çok doğaya yakın bir ses topluluğudur o.* Dil doğadan çıkmamıştır, çünkü en arı kültürdür. Böyle olmasından ötürü de içeriğinden kolayca soyutlanabilir. **Hiçbir sözcük, simgelediği nesneden bir şeyler taşımaz kendinde. Nesnelere sözcükler birbirlerinden kesinlikle ayrılmışlardır, böyle olduğu için de yanyana yaşamak zorundadırlar. Nesnelere anlamın olanağı yoktur.** Herhangi bir otu topraktan koparıp bakın, onu elinizden atacaksınız, başka bir şey yapamazsınız; çünkü ot kendi kavramını bilmez ve dil söylemek için değil, işitmek içindir. Her şey kulakta oldu bitti. Rimbaud, yıldızların hafiften fru-fru ettiklerini duymuştu: öyle ise ne dediklerini de anlamıştır. **Anlamak nesnelere yadsımla gerçekleşir. Anlam dünyası bombostur ve orada gözün hiçbir yeri yoktur. Biz bu boşluğu, tam öğrenirken kaçırmışızdır. Şimdi şiirle yoklamaya çalışıyoruz onu. Öğrenmek anlamakla ilişkili değildir.** Bir kömür parçasını öğrenmeye çalışın, anlamını yitirecektir. Aynaya uzun uzun bakmaya benzer bu, yüz yok olup gider sonunda. Boşluk hiçbir şeyin söylenmediği, ama her şeyin işitildiği yerdir. **İşitimsel imge iste bu yüzden anlamın ta kendisidir. Nesnelere üzerinde anlam rüzgârları eser.** Şeyleri zaman zaman karıştırmamız bundandır. **Onların adlarını silbaştan verilebilir.** Nasıl olsa çağırıyoruz. Çağırma denesek çatal yerine mendil başını kaldırır. Çünkü bütün şeylerin bir tek ve aynı adları vardır. Çoğul tekildir demek istiyorum. **Kavramlar hiçbir işe yaramazlar, çünkü gerçek değildirler.** Ama anlam dünyasının tersi ve yüzü vardır. Ters ve yüzü attınız mı, ortaya hiçbir şey kalmaz. Duyu verilerini araya karıştırmıyorum, çünkü dilin sınırları orada durur. Tözün alanı başlar. Oysa **dil yok edilmeden töze varılmaz.** Renk bizi kör etmiştir. Bir çizgi çizmek için üç yıl yeter. Ama onun üzerinden atlamak olanaksızdır. Belki müzik yapabilir bunu. **Çünkü dizeyi tanımamıştır. Dize ise ele alınmaz, ete işler. Duyarsınız, bir şey**

yapamazsınız. Benzer ve benzeşen sözcüklerden ne denli kaçsanız yeridir. Sıfat- eylemler ise doğrudan düşmanınızdır. Atasözüne ya da şarkı sözüne benzemeyin! Ne çok acı olun, ne çok tatlı. **Düşünerek başlamayın. Bir şey yapılırken, başka şey düşünülür. Bu kuralı unutma! Akıl oyalanmak için en iyi çaredir.** Çünkü kemik, etten sonradır. Bir tabak uzatlıyorsa, hiçbir kadın ikiz doğuramaz. Ağaç silkelense yıldızlar dökülür. **Yere topukla vurun, dünyanın sizden uzaklaştığını görürsünüz.** Oraya yeniden geldiğinizde kimse sizi tanımaz. Herkes işiyle, gücüyle uğraşmakta, ya da keyif sürmektedir. **En iyi dize gözden kaçandır. Sözcükler arasında akrabalık yoktur. Bütün iş fenomenlerin yaşamına girebilmekte.** Bu öyle inanılmaz bir yaşamdır ki, insan bütün nesnelere duyabilir. Sınırın orada bittiğini unutma! Ölümsüzlük vardır. **Gördüğümüz dünya, yemin ederim, aslına benziyor.**” (T. Ş. II: 256-258)

Alıntıladığımız metnin açıklanabilmesi için metinle birlikte edebiyat kuramcılarının ve dil felsefecilerinin önemli görüşlerini (metinle çakışma noktasında) beraberce yürütmek gerekir. Özellikle Ferdinand de Saussure ve Platon’un görüşleri bize bu bağlamda yol gösterici olacaktır.

Saussure ile başlatılan ve birçok dil bilimcinin görüşlerini açıklamak için, hareket noktası olarak seçtiği Saussure’un dil- nesne bağlamındaki ayrımını, alıntıladığımız metnin ilk *dize-yazısında* buluruz. Bunun için Saussure’un şu görüşünü biz de incelememizde temel dayanak kabul edeceğiz. Çünkü bir nevi metin de bizden bunu istemektedir. **“Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir. İşitimi imgesi (...) duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımıdır. (...) Kavramla işitimi imgesinin birleşmesine gösterge diyoruz.”** (Saussure 1998: 109/111)

Saussure’e göre, sözcük bir nesneyi değil bir kavramı imler. (Saussure 1998: 108) Dolayısıyla alıntılanan metinde geçen “*sözcük nesneden bir şey taşımaz kendinde.*”<sup>5</sup> ibaresinin gönderim düzlemi burasıdır. Sözcük, zihnimizde kurduğumuz kavrama ad olur, nesneye değil. Nesne, zihinde bir tasarıma / kavrama denk düşer ve böyle olduğu için de biz nesneyi aslında zihinsel bir imge olarak algılarız. Nesne, zihinde bir hacim olarak değil, bir imge / tasarım / kavram olarak yer alır. Dil bilimciler “*köpek ısırmaz*” kullanımı ile bunu örnekendirirler ki, buradaki ‘*köpek*’, nesnel olan bir varlığı değil, doğrudan zihinde bir kavrama / imgeye / tasarıma karşıt gelen sözcüğü ifade eder. Dildeki sesler, zihinde bir kavrama denk gelir ve bunların birlikteliğinden (*Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir.*) gösterge (dil göstergesi) ortaya çıkar. Kavram ise, bir düşünceyle bir sözcüğün bitiştiği yerdir. Sözcüğü oluşturan ‘sesler ile nesne arasındaki bağ ise nedensizdir’ (Saussure

<sup>5</sup> Anday, şiirine koyduğu bu ifadeyi 1989 yılında kendisi ile yapılan söyleşi de aynı şekilde dile getirir ve şunları söyler: “Nesneleri anlamamanın olanağı yoktur. (...) hiçbir sözcük, simgelediği nesneden bir şeyler taşımaz kendinde. Nesnelere sözcükler yan yana yaşamak zorundadırlar.” bk.: Refik Durbaş (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la “Güneşte”yi Oluşturan Şiirleri Konuştuk”, *Cumhuriyet*, 25 Aralık 1989, s. 6

1998: 111; Bayrav 1998: 17) ve “sözcüğün nesnesini kavramlaştırma şekli, karmaşık bir edimdir.” (Bakhtin 2001: 53)

Anday, “*Sözler ve İşler*” şiirinde tüm bu kuramsal verilerin özümsemiş anlatımını kullanır. “*Hiçbir sözcük simgelediği nesneden bir şey taşımaz kendinde.*” derken dil bilimin temel prensibini şiir metni içinde ifade etmiş olur. Şöyle ki, dil biliminde, sözcük, nesneyi bir kavramla gösteren, anlatan bir ses bütünlüğü olarak değerlendirilir. Montaigne’in şu ifadelerini bu noktada anımsatmak, hem şiir metninin açılanmasına hem de metinde baskın kılınmak istenen düşün evreninin doğurduğu karışıklığın giderilmesine hizmet edecektir. “*Her şeyin bir adı bir de kendisi vardır. Ad, nesneyi gösteren, anlatan bir sestir; ad, nesnenin, özün bir parçası değildir; nesneye eklenen yabancı, nesne dışı bir takıntıdır.*” (Montaigne 1999: 97)<sup>6</sup> T. S. Eliot’un “kedilerin bizim verdiğimiz isimlerinin dışında, özel bir adları daha vardır ki, onu ancak onlar (kediler) bilir”<sup>7</sup> dediği şey ile Anday’ın nesnenin anlamına dair yaptığı “*Nesneleri anlamanın olanağı yoktur.*” çıkarımı aynı noktada birleşir. Çünkü sözcük, nesnenin anlamını değil, kavramını simgeleyen bir ses birliğidir. Kendisinde nesneden bir iz taşımaz. Şaire göre, seslerden kurulmuş olan sözcük, kendisini anlamlı kılar. Yani sözcük, simgelediği nesnenin değil, kendisinin anlamını verir.

**“İşitimsel imge işte bu yüzden anlamın ta kendisidir. Nesnelerin üzerinde anlam rüzgârları eser.** Şeyleri zaman zaman karıştırmamız bundandır. **Onların adları silbaştan verilebilir.** Nasıl olsa çağırıyoruz.” (T. Ş. II, “*Sözler ve İşler*” s. 256)

“*Sözler ve İşler*” isimli bu düzyazı şiirinin dışında, Anday şiirinde nesnenin yadsındığı, anlamın sesle ilişkilendirildiği birçok şiiri vardır. Bunlardan bir kaçışöyledir:

**“Ben bu ellerimi hiç görmemiştim**  
Çünkü onlar benim ağaçlarımdı  
Şimdi ışığı söndürsem ve  
Kalkıp tutsam ağaçlarımlı  
**Ellerim midir, yoksa ellerimin**  
**Adları mı?** çünkü şimdi ben de  
Bir ararenk, bir bildiriyim;  
**İlk yaz, ilkyazın gerçekliğinden**  
**Baska nedir?** Olağan biçimlerin  
Yerce yenilenmelerinden  
Olağanüstü yabancılıkları.”<sup>8</sup>

(T. Ş. I: 161)

<sup>6</sup> Montaigne, *Denemeler*, (çev.: Sabahattin Eyuboğlu), Cem Yayınevi, İstanbul 1999, s. 97.

<sup>7</sup> **Not:** Eliot’un kediler için kullandığı cümleler, Anday’ın “Öğlen Uykusundan Uyanırken” isimli şiirinde şu şekilde geçmiştir ki, bunu da Anday şiirinin kaynaklar arasına almak ve metinlerarası ilişki noktasında irdelemek gerekir. “*Anlaştığımız dilleri bulana lânet olsun! Ağacın çok eskiden başka bir adı vardı. Yalnız o bilir. İnsan, doğayı kırbaçlayıp susturdu.*” (T. Ş. II, s. 31).

<sup>8</sup> Melih Cevdet Anday, “Kolları Bağlı Odysseus”, *Yelken*, S. 71, Ocak 1963, s. 8-9; Melih Cevdet Anday, “Kolları Bağlı Odysseus”, *Yeni Ufuklar*, S. 128, Ocak 1963, s. 19-21.

“Kara bastın mı üşümeli  
Üşümek bir sözcüktür, üşümeye benzer.  
Gecedir diye bakmalı geceye  
Tıpkısıdır gecenin, bir sessiz bir sesli.”  
(T. Ş. I: 163)

“Ama ağacın kendisiydi,  
Kavramı değildi görünen artık.”<sup>9</sup>  
(T. Ş. I: 331)

Şair, nesnenin dil ile olan ilintisini yukarıdaki alıntılarımızdan da anlaşılacağı üzere sadece “Sözler ve İşler” isimli şiirinde sorun yapmaz. “Yaz Sonu Şiirleri”<sup>10</sup>, “Zaman mı Geçti Ne”<sup>11</sup>, “Görünü”<sup>12</sup>, “Öğle Uykusundan Uyanırken”<sup>13</sup>, “Değiştirmeler 6”<sup>14</sup>, “Sen Ne Dersin?”<sup>15</sup>, “Gündüzün Geceyarısı”<sup>16</sup>, “Diyorsun ki”<sup>17</sup>, “Bölümlemeler”<sup>18</sup>, “Ot Biçme”<sup>19</sup> şiirlerinde de bu ilişki üzerinde sıklıkla durulur. M. C. Anday, *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan söyleşisinde, “Yaz Sonu Şiirleri” isimli şiiri üzerine açıklamalarda bulunurken şunları söyler:

“...bu şiirde benim yaptığım, nesnelere “ben” arasındaki ilişkidir. Bunu bilinçli olarak yaptım: nesnelere hem bakmak, hem inanmak istiyorum. Fakat nesnelere yansıması bana dönünce o ilişkiyi kaybediyorum. (...) bir türlü beni inandırmıyor nesnelere, ben onlarla oyalanıyorum. Ama gene ortada ben kalıyorum. Bana göre bir nesnelere dünyası ortaya çıkıyor. Ben hem inanmak istiyorum, hem de bu sadece bana göre bir nesne, diye inanmıyorum. (...) Benle değişiyor boyuna.”  
(Yücel 1982: 10)

Yine, 1982 yılında yazdığı “Teslim” başlıklı denemesinde de adı geçen şiiri üzerine açıklamalarda bulunur:

“Yaz Sonu Şiirleri” adlı şiirimde, görüntülerin aldatıcılığına kanmadığım temasını işlemiştim.”<sup>20</sup>

<sup>9</sup> “Zaman mı Geçti Ne”, *Soyut*, S.103, Mayıs 1977, s. 1

<sup>10</sup> *Gösteri*, S.2, Ocak 1981, s. 4-5; T. Ş. II, s. 9-16

<sup>11</sup> *Soyut*, S.103, Mayıs 1977, s. 1; T. Ş. II, s. 331

<sup>12</sup> *Sanat Olayı*, S.2, Şubat 1981, s. 9; T. Ş. II, s. 21

<sup>13</sup> *Sanat Olayı*, S.1, Ocak 1981, s. 35-41; T. Ş. II, s. 31-48

<sup>14</sup> *Gösteri*, S.42, Mayıs 1984, s. 23; T. Ş. II, s. 131

<sup>15</sup> *Gösteri*, S.67, Haziran 1986, s. 8; T. Ş. II, s. 206

<sup>16</sup> *Gösteri*, S.85, Aralık 1987, s. 4; T. Ş. II, s. 208

<sup>17</sup> *Gösteri*, S.77, Nisan 1987, s. 5; T. Ş. II, s. 214

<sup>18</sup> *Gösteri*, S.76, Mart 1987, s. 5; T. Ş. II, s. 253-254

<sup>19</sup> *Gösteri*, S.82, Eylül 1987, s. 4; T. Ş. II, s. 255

<sup>20</sup> Melih Cevdet Anday, “Teslim”, *Cumhuriyet*, 7 Mayıs 1982, s. 2; Melih Cevdet Anday, *Yiten Söz*, Adam Yayınları, İstanbul 1992, s. 35 (Not: Anday’ın bu ifadelerinin J. P. Sartre’ın *Bulanık*’daki şu düşüncesi ile koşutluğunu bu noktada anımsatmanın hem şiir metninin yorumunu genişleteceği hem de Anday şiirinin ve poetikasının temel dayanaklarının ne kadar geniş bir dağılıma sahip olduğunu göstereceği için önemlidir. “Nesnelere çeşilliliği, kendine özgülüğü yalnızca bir görüntü, yalnızca bir parlaklıktır. (...) Renkler, tatlar, kokular asla gerçek değillerdir, asla bütünlüyle ve yalnızca kendileri değillerdir.” bk.: J. P. Sartre, *Bulanık*, (çev.Erdoğan Alkan), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1973, s. 203 / 207-208)

Anday şiirinde nesne, zihinsel bir tasarım olarak algılandığından, dünyanın / evrenin anlamı da bu tasarıma indirgenmiş olur. Bu bağlamda okur, kendisine şu soruyu yöneltir: “Dünya, bizim kendisi hakkında tasarılarımız olmadan da var olabilir mi?” Ya da “içinde bulunduğumuz dünya bir mimesis<sup>21</sup> midir? Şair, 1984 yılında yayımladığı şiir kitabına *Tanıdık Dünya* ismini verirken bu soruların karşılığını da arar. ‘Tanıdık’ olarak değerlendirilen ‘dünya’, Platon’un idea’lar (form’lar) dünyasına bir göndermeyi içerir.

“Nedir anlığımızdan geçen,  
Sayıları da bilmem, nesneyi de,  
Korkuların ayak sesleri.

Tanıdık bu dünya bir yerden,  
Gözlerimi açıp kaparken mi ne,  
Aklıma bir şey gelmişken mi!”

(T. Ş. II: 131)

Yine şairin “*Sözler ve İşler*” isimli düzyazı şiirindeki “Gördüğümüz dünya, yemin ederim, aslına benziyor.” (T. Ş. II: 258) kullanımı ile “*Öğle Uykusundan Uyanırken*” isimli düzyazı şiirindeki “Biz ancak uyanırken gördüğümüz dünyaya inanıyoruz.” (T. Ş. II: 35) kullanımı aynı çağrışıma uyandırır. Nesnel gerçeklik (yüzeysel gerçek) değiştirildiğinden anlamın aranacağı alan da doğrudan değişikliğe uğrar. Anday bunu “*Görünü*”<sup>22</sup> isimli şiirinde şöyle ifade eder:

“Ağaç değil mi bu, duvar, yağmur değil mi?  
Ters yüz ettim, başasağı getirdim.”

(T. Ş. II: 21)

Bir şiir metninde dil ile nesne arasında böylesi bir ilişkinin kuruluyor olması ya da bu dil bilimsel gerçekliğin şiir dili içinde ifade ediliyor olması, şiir okurunu doğrudan ‘anlam’ üzerinde düşünmeye sevk eder. Anday, şiirlerinde belirlenmiş, önceden verilmiş anlamları iletmek değil, anlamı ya da okuyucunun anlamdan anladığı “anlam”ı değişikliğe uğratarak, onu yeni formlarda üretmek ister. Dolayısıyla okuyucu, şiirde anlamı başka alanlarda aramaya itilir. Metnin içindeki sisteme ulaşmak isteyen okur, metne sözcüğü sözcüğüne bağlı kalma tutkusundan vazgeçmek zorundadır. Anday şiirinde anlamın hiç durmayan bir mekik gibi; bir yanda yapıtın diliyle, öte yanda yapıtın içinde olmayan ancak yapıtın, anlamsal bütünlüğe ulaşması için gerekli olan bir bağlamlar ağı arasında sürekli gidiş- geliş ve duruşlar yapması bu zorunluluğu kendiliğinden doğurur. Nesnel gerçekliği, imgelemde yeniden üretmekle anlamlı kılınmak isteyen Anday, *Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonraki şiirlerini bu yüzden

<sup>21</sup> Türkçede bu terimin tam bir karşılığı olmadığından, genel kabule uygun olarak biz de, ‘kopya’, ‘benzetme’ ve ‘yan-sıtma’ anlamıyla kullandık. bk.: Berna Moran, *Edebiyat Kuramları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s. 19

<sup>22</sup> *Sanat Olayı*, S.2, Şubat 1981, s. 9

“anlamını kolay iletmeyen” metinlere dönüştürmüştür. Nesnenin yadsınmasına dayandırılarak kurulan imgesel anlam, okurun geniş anlamlar üretebilmesine olanak hazırlar.

M. Blanchot'nun tanımlaması ile şiir, “ilkel söz” değil, “temel söz”dür. İlkel söz, nesne ile sözcük arasındaki bağı irdelemez. Sözcük ile nesneyi iç içe görür ve sözcüğün kendi başına bir anlamı değil, nesneyi temsil ettiğini vurgular. Bu bakımdan anlatmak, öğretmek ilkel sözdür ve edebî bir değer taşımaz. Temel söz ise nesneyi sözcükten, sözcüğü nesneden uzaklaştırır ve söylemi sanatsal düzleme çeker. Konuşma dili ile şiir dili arasındaki temel ayırım da buradan kaynaklanır. M. Blanchot bunu şu cümlelerle ifade eder: “ ‘İlkel söz’ *“nesnelerin gerçekliği ile” ilintilidir.* Anlatmak, öğretmek, hatta bildirmek *“nesnelere bize kendi görünüşlerinde”* sunar, onları “temsil eder”. *Temel söz onları uzaklaştırır, onları ortadan kaldırır, her zaman anıştırmalıdır, esinler, çağrıştırır.*”(Blanchot 1993: 35)

Melih Cevdet ise bu yargıyı şiir metni içinde vermek ister: “Anlamak nesnelere yatsımakla gerçekleşir.” (T. Ş. II, “Sözler ve İşler”, s. 256) Anday şiirinde evrene ait olguların çözümlenmesi / sorgulanması insan orijininin hareketle konu edinilir. “Düşüncesini anlatan insan, aslında duygularını yorumlar” diyen şair, ‘duygunun’ düşünce / akıl / us boyutunu irdeler. Nesne karşısında insanın durumu değil, insan karşısında duran nesnenin konumudur önemli olan Anday şiirinde. İşte bundan dolayıdır ki şair, imge / soyutlama / nesnenin anlakta içkinleştirilmesi konuları üzerinde özellikle durur ve imgeyi, “dünyayı dönüştürme ve ona yeni eklemlerde bulunma çabası” diye tanımlar.

“Öğle Uykusundan Uyanırken” isimli şiirinde: “Onları yeni baştan toprağa dikip suladım. (...) Nesnelere olmayan adlar attım ortaya. (...) Bu dünyada neyin bu dünyalı olduğu ise kesinkes söylenemez.” (T. Ş. II: 33/39/42); “Sözler ve İşler” isimli şiirinde: “Onların adları silbaştan verilebilir” (T. Ş. II: 256) ve “Gündüzün Geceyarısı” isimli şiirinde:

**“Zamanlar yanlış yaratıldı, gölgeleri yeniden dikiyorum kurmak için yeniden ağaçları; rüzgâr nereye gideceğini bilmeden ikinci üzümünün oltasında bocalıyor, bu yüzden kelebekler konacak yaprak bulamıyor, ölüm kayaların ellerine sarılıyor, kırağ vurmuş mantar gökyüzünü küçültüyor ve Tanrı'nın uykusuna zehirini akıtıyor, sessizliği duymamak için gözlerini kapayan arı tüm gördüklerine inanmak istiyor, unuttuğu iğnesini kullanmayı, içtenliğin yabanlığına şaşıyor ve başını gizlere vuruyor. Ey anlam, karabasan değilsen bizi hatırlama, bilinmezsin ışığında uzaklaş bilge karla örtülü kış göklerine!”** (T. Ş. II, s. 209)

diyerek nesnel gerçeklikteki her şeyin anlamını ve anlaktaki çağrışımını yitirerek evreni değişikliğe uğratmak ister. Nesnel gerçekliğin tüm anlamı silinirken, şair



kurduğu imgeler aracılığı ile onları yeni baştan toprağa diker ve adlarını sil baştan yeniden vermeyi arzular. “Böylece bütün şeyleri bir bir yaratmağa koyuldum.” (T. Ş. II, “Öğle Uykusundan Uyanırken”, s. 48) diyen şair, “*Sen Ne Dersin?*” isimli düzyazı şiirinde, bu imgesel dünyanın (Platon’un deyişi ile ‘eidola’nın) kuruluşunun ise zor olduğunu söyler.

**“Dünyada en güç olan ad vermektir. Bütün adlar uydurmadır ve dil bundan doğmuştur. Ona “humus” adı verildi. Düşünen özne, ruhsal düşünme olayı, düşünülmüş olan düşünce içeriği, düşüncenin yöneldiği konu ve ah düşüncenin dile getirildiği deyiş biçimi...Tek başına düşünce, hiçbir zorunlu sınıra rastlanmayan bir bulutsuyu andırır ve ego seçmedikçe hiçbiri yoktur. Dilinden ve anlığından kurtulunca, gerçekliği anladım. Bunu başarmak zordur.”**<sup>23</sup> (T. Ş. II: 206)

Melih Cevdet, “... bildiğimiz gerçekliğin dışındaki bir başka gerçeklik (non-ordinary reality).” (1981: 2) dediği bilinenin dışındaki gerçeklik ve anlamı, şiirinde imge aracılığı ile sağlar. Şiirlerinde anlam üretimleri ile ilgili, bütün olup biten, imgeyle doğrudan ilintilidir. Bundan dolayıdır ki şair, imgeyi şöyle tanımlar: “*İmge sanatı, nesnelere yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.*” (Anday 1999: 86; 1992 a: 144)

*Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonraki şiirlerinde nesne daima bir yadsınma sorunu yaşar ve bu yadsınma *Güneşte* ve *Yağmurun Altında* isimli şiir kitaplarında en yüksek seviyesine çıkar. Şairin nesne ile böylesi bir hesaplaşma içine neden girdiği ise, belki ayrı bir incelemeyi gerektirecektir ancak, dilsel (dil bilimsel) bir gerçekliğin, dili kendisine malzeme yapmış şair tarafından işleniyor olmasının da bunda önemle rol oynadığını belirtmek gerekir. Şair için şiir, sadece duyguları sözcüklerle anlatma aracı değil, aynı zamanda sözcükler üzerinde düşünme sanatıdır da.<sup>24</sup> Dil bilimsel olarak sözcük, nesnenin kendisini değil, kavramını temsil ediyor ise bunun bir şairce dile getirilmiş olmasını da çok fazla gariptemek gerekir. Ancak, dilsel (dil bilimsel) bir gerçeğin, şiirsel bir sorun olarak ele alınması ya da bunun şiir metni içine yerleştirilmiş olması son derece dikkat çekicidir. Şairin şiirini neden böylesi bir kuramsal alanın içine çektiğini belirlemek ise oldukça güçtür. Bizce bu Anday’ın poetik anlayışı ile de ilintili bir olgudur. Şiir araştırması ile bilim araştırması arasında ortaklıklar gören bir şairin (Durbaş 1988), şiirini *dil/bilimsel* alana çekmesi poetik bağlamda doğal görülebilir. Şairin enstrümanı konumunda olan dil, zaten mükemmeliyete ulaşmış olsa

<sup>23</sup> Melih Cevdet Anday, “Sen Ne Dersin?”, *Gösteri*, S. 67, Haziran 1986, s. 8

<sup>24</sup> Bu bağlamda Anday’ın şu ifadelerini anımsatmak gerekir: “*Dil bizim yarattığımız bir doğadır, onu yeniden, yeniden incelemeli ve ondan daha neler çıkarabileceğimize, nelere, nelerle gelebileceğimizi araştırmalıyız. Dil elbette mantığımızın ürünüdür, ama mantığımız onunla sınırlı değildir. Müzik notası gibidir dil, onunla daha binlerce düşünme varılabilir.*” bk.: Melih Cevdet Anday, “*Vıdıvıdı*”, *Cumhuriyet*, 20 Şubat 1987, s. 2; Melih Cevdet Anday, *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1990, s.124 (Not: Şairin, şiiri genellikle müzik ile tanımlaması okuruna “dil inşitimi” de düşündürmektedir.)

idi şiire gerek kalmayacaktı. Mallarme'nin şaire elindeki çalgı aletinin yetersiz ve mükemmeliyetten uzak olması dolayısıyla verdiği imtiyaz da bu gerçeğe işaret eder.

Anday, nesneyi yadsıyarak okuru dışta bırakmış olmakla birlikte, çoğu zaman okurunun metne katılmasını ister. “*Öğle Uykusundan Uyanırken*” şiirinde yadsınan nesnel dünyaya karşılık imgelerle kurgulanmış gerçeklik öylesine yoğun işlenir ki, şiirin sonu “*Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamaml!*” (T. Ş. II: 48) denilerek bitirilir. Ve okur bu son söyleme gelinceye değin kurgulanmış dünyanın nesnelere ile düşündü(rüldü)ğünden, şiirin sonunu imgeleminde tamamlar. Aynı işi, “*Sen Ne Dersin?*” şiirinde “*sen ne dersin?*” (T. Ş. II: 206-207) ifadesi ve bununla ilgili bir söylenceyi vererek kurar.

Anday'ın şiiriyle karşılaşan okuyucu kendisini ‘garip, zengin, karışık’ bir dünya ile karşı karşıya bulur. Ve şair, metninde kurduğu kendi imgeler dünyasına girememiş okurunu bu noktada önemsemez. Süreyya Berfe'nin “Anday'ın şiiri üzerine bir yazı yazılmaz mı? Yazılır, ama Anday'ı yardıma çağırarak koşuluyla.” (1989: 89) demesinde haklılık payı oldukça yüksektir. Ancak, Anday bu haklılığı da okur seviyesini yüksekte tutmakla silmek ister. 1976 yılında kendisi ile yapılan söyleşide dile getirdiği şu çıkarımları bu noktada anımsanmaya değer:

“*“Okur ya anlamazsa” diye, ozan, yazacağı sözcüklerden, kuracağı imgelerden vazgeçecek değildir ya... Sözü gelişi ben Anadolu Mitolojisinden epey yararlandım şiirlerimde, şimdi bir okur kalksa da, “Ben o masalları bilmiyorum, güç geliyor bu şiirler bana” dese, benim mi değişmem gerekir, onun mu değişmesi? (...) Ozan, çeşitli düzeylerde bulunabilecek olan okurunu tanımaz, tanımak da istemez, belki kafasında bir okur yaratır, başka yolu yoktur bunun.” (Oral 1976)*

Bu noktada şunu hemen kaydetmek gerekir ki, Anday şiirindeki kapalılık sadece kurduğu imgesel dünya ile ilintili değil, aynı zamanda şairin, ‘şiirde anlam’ konusundaki yaklaşımları ile de doğrudan bağlantılıdır.

Eylül 1988 yılında M. Şevket Erturan isimli okuyucu Anday'a yazdığı mektubunda “çok uğraşmama rağmen sizin şiirlerinizi anlayamadığımı düşünürüm. Düşünürüm ama yine de okumadan edemem.” der ve Anday bu okuruna şöyle cevap verir. “Okurumun benim şiirimi anlamadan okumasına çok sevindim. Şiir öyle okunur. Anlamadan sevebilirseniz ne mutlu size! Müziği de öyle dinlemiyor muyuz?” (1988: 2; 1994: 416)

Garip şairlerinin ortak söylemi konumunda görülen “süs ve bağıntı öğelerinden kurtulmuş, sözcüğün kendi başına var olduğu” bir şiir anlayışını Türk şiirine hâkim kılma eğiliminin Oktay Rifat'ta 1950 sonrasında ve M. Cevdet Anday'da 1960 sonrasında sarkmış olduğunu söyleme olanağımız vardır. O. Rifat, *Perçemli Sokak*'ın ön sözünde:

“Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir. (...) bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyle o söze anlamlı, olmayacak bir şeyle anlamsız deriz. (...) Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağı kılması istenemez.” (Rifat 1956)

diyerek vurguladığı şiirde anlam sorununu, *Perçemli Sokak*'la başlatır ve anlamı kapalı şiir örneklerini de bu tarihten sonra vermeye başlar. O. Rifat, *Perçemli Sokak*'tan sonraki şiirlerinde anlamı sorun edinirken, Anday, *Kolları Bağlı Odysseus*'la başlatır bu eğilimi.

Gerek O. Rifat ve gerekse Anday'ın daha önceki şiirlerinde anlam, okur düzleminde, bir sorun olarak görülmemiştir. Şiir, bu dönem yapıtlarında da birçok bağıntı ögesinden arındırılmıştır fakat anlam, çok da sorun olarak saklı kalmamıştır. 1950 / 1960 sonrasındaki metinlerde ise şiiri oluşturan sözcüklerin gösterge, gönderge ve görüntülenme dengeleri bozulmuş, imge, şiiri kuran temel öge konumuna getirilmiştir.

Garip'in başlangıç yıllarında Orhan Veli: “Nesir dili izah dilidir. Şiirin izaha tahammülü yoktur.”<sup>25</sup> derken, poetik düzlemde şiirde anlam olgusuna yaklaşır ki, bu yıllarda Nurullah Ataç'ın da aynı içeriğe sahip söylemleri<sup>26</sup>, Garip şiirini onama bağlamında, önemle rol oynar. Sıradan insanın duruşlarını şiire konu edinen Garip üçlüsü bu yıllarda, şiiri vezin, uyak, söz sanatı... gibi öğelerden arındırılmış olmakla birlikte, anlamı sıradan insanın zihinsel üretkenliğiyle eşdeğerde yürütmüş gibidirler. Zamanında da çok tartışılan, Orhan Veli'nin “*Kitabe-i Seng-i Mezar*” isimli şiiri, sıradan insanın durumunu anlattığı gibi, sıradan insanın da anlayacağı bir anlam içeriğine sahiptir. Okur (en azından sıradan okur) imgesel çağrışımları yakalama gibi bir güçlkle karşılaştırılmamıştır.

“Hiçbir şeyden çekmedi dünyada  
Nasırdan çektiği kadar;  
Hattâ çirkin yaratıldığından bile  
O kadar müteessir değildi;  
Kundurayı vurmadiği zamanlarda  
Anmazdı ama Allahın adını,  
Günahkâr da sayılmazdı.  
Yazık oldu Süleyman Efendi 'ye”<sup>27</sup> (Kanık 1998: 46)

<sup>25</sup> Orhan Veli, “Şiirde Mâna”, *Varlık*, S. 370, 1 Mayıs 1951, s. 6 (Not: Bu bağlamda Anday'ın 1988 yılında yazdığı şu düşüncelerinin Orhan Veli'ninkilerle ne denli örtüşük olduğuna dikkat edilmelidir. “...şiirin kapalı görünmesi ya da öyle sanılması, düzyazıya çevrilememesindedir. Şiirde 'düzyazıya çevirme' resimdeki 'benziyor, benzemiyor' ölçütünü benzer. Kapalı şiir denilen şiirdeki kapalılık, ozanın isteyerek, özenererek yaptığı bir şey değildir, düzyazıya çevrilemez de ondan kapalı görünür.” bk.: Melih Cevdet Anday, “Kapalılık, Büyücülük ve Simya”, *Çerçeve*, Temmuz- Ağustos 1988; Melih Cevdet Anday, *Geçmişin Geleceği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999, s. 59; Melih Cevdet Anday, *Aldanma ki...*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 201)

<sup>26</sup> “Mâsikîyi mânası için sevmeyiz, bir ezginin öyle belirli, açık seçik bir mânası yoktur, gene de dinleriz, severiz. Şiiri de öyle dinlemeli, öyle okumalıyız, yani şiirde de mânanın dışında, mâna olmayan bir şey aramalıyız.” bk.: Nurullah Ataç, *Diyeğim Söz Arasında*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970, s. 98

<sup>27</sup> Orhan Veli, “Kitabe-i Seng-i Mezar I”, *İnsan*, 1 Ekim 1938

Oysa gerek O. Rifat'ın ve gerekse M. Cevdet'in 1950 / 1960 sonrası metinleri 'haz' alınarak değil, 'düşünülerek' okunan yapıtlar konumundadır. Metinden alınan estetik haz, imgelemin süzgecinden geçtikten ortaya çıkar. Çünkü her ikisi için de şairin 'ne söylediği değil, nasıl söylediğidir'(Anday 1991) önemli olan. Okur, bu metinleri okumakla bir 'haz' duygusu elde etmiş olursa, bu doğrudan şiir ve dil üzerinde düşünmüş olmanın verdiği bir sonuçtur. Zira, "Anlam dünyası bombostur." (T. Ş. II: 256)

### Kaynaklar

- Anday, Melih Cevdet (1977), "Zaman mı Geçti Ne", *Soyut*, 103, Mayıs, s. 1.
- Anday, Melih Cevdet (1981), "Bitkiler", *Cumhuriyet*, 23 Ocak, s. 2.
- Anday, Melih Cevdet (1982), "Teslim", *Cumhuriyet*, 7 Mayıs, s. 2.
- Anday, Melih Cevdet (1984), *Tanıdık Dünya*, İstanbul: Adam Yayınları
- Anday, Melih Cevdet (1987), "Vıdıvıdı", *Cumhuriyet*, 20 Şubat, s. 2.
- Anday, Melih Cevdet (1988), "Mektuplar", *Cumhuriyet*, 30 Eylül, s. 2.
- Anday, Melih Cevdet (1990), *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet (1991), "Kralsız Krallık", *Cumhuriyet-Kitap*, 10 Ocak.
- Anday, Melih Cevdet (1992 a), *Aldanma ki...*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Anday, Melih Cevdet (1992 b), *Yiten Söz*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet (1994), *İmge Ormanları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet (1998), *Toplu Şiirleri II*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet (1999), *Geçmişin Geleceği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ataç, Nurullah (1970), *Diyeğim Söz Arasında*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnavaldan Romana*, (çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrav, Süheylâ (1998), *Yapısal Dilbilim*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Bayrav, Süheylâ (1999), *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Berfe, Süreyya (1989), "Melih Cevdet Anday'ı Okumayın", *Defter*, 10, Haziran- Ekim, s. 89.
- Blanchot, Maurice (1993) *Yazınsal Uzam*, (çev.: Sündüz Öztürk Kasar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi).
- Durbaş, Refik (Söyleşen) (1988), "Melih Cevdet'le Oktay Rifat Üzerine... Dilsiz ve Çıplak", *Cumhuriyet*, 20 Nisan.
- Durbaş, Refik (Söyleşen) (1989), "Melih Cevdet Anday'la "Güneşte'yi Oluşturan Şiirleri Konuştuk", *Cumhuriyet*, 25 Aralık, s. 6.
- Guiraud, Pierre (1999), *Anlambilim*, (çev.: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Kanık, Orhan Veli (1938), "Kitabe-i Seng-i Mezar I", *İnsan*, 1 Ekim.
- Kanık, Orhan Veli (1951), "Şiirde Mâna", *Varlık*, S. 370, 1 Mayıs, s. 6.
- Kanık, Orhan Veli (1998), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Montaigne (1999), *Denemeler*, (çev.: Sabahattin Eyuboğlu), İstanbul: Cem Yayınevi.

- Moran, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Oral, Zeynep (Söyleşen) (1976), “Yeditepe Şiir Armağanını Kazanan M. Cevdet Anday”, *Milliyet Sanat*, 14 Mayıs.
- Rifat, Oktay (1956), *Perçemli Sokak*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Sartre, J. P. (1973), *Bulanık*, (çev.:Erdoğan Alkan), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Saussure, Ferdinand de (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, (çev.: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Vardar, Berke (1993), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Kitabevi.
- Yalçın, Mehmet (1991), *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Yücel, Tahsin ve diğerleri (Söyleşiye Katılanlar) (1982), “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, s. 10.