

MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN'İN ŞİİRİNDE ÂHENK UNSURLARI

Saadettin YILDIZ

GİRİŞ

Her gerçek şair, “ses”in peşinden gider. Şair için dil, bir anlam unsuru olduğu kadar da âhenk unsurudur. “...Verlaine gibi, şiirde âhengi, birinci dereceye yükseltmek istemesek bile, ona, hiç olmazsa mâna kadar yer vermek mecburiyetindeyiz.”¹ Çünkü şiir, anlam yönü ne derece önemli olursa olsun, dilin mûsıkî imkânlarının iyi kullanılmasından doğar. Bu sebeple de şiire dair her değerlendirmede, âhenk, önemli bir şi’riyet unsuru olarak ele alınır.²

Şiir, mûsıkînin kendisi değilse de, kelimeleri, ses bloklarını ve hattâ tek tek sesleri seçerek kullanma özelliğinden dolayı, *mûzikal bir metindir*. Şair, dil birliklerini seçerek kullanır; her edebî eser için geçerli ve gerekli olan bu seçicilik, şiir için kaçınılmaz bir mecburiyettir. Vezin, kafiye; alliterasyon, armoni.. bu seçmenin ayrı ayrı tezahürü değil midir? Bu unsurların yalnızca biri bile şairi seçici olmak zorunda bırakır.

Dilin *şahsî tercihi*le kullanılması üslûbu meydana getirir. “Fuzûlî’nin üslûbu, Şeyh Gaalib’in, Yahya Kemal’in, Nâîlî’nin, Ahmed Hâşim’in üslûbu” tabirleri, bu sanatçıların dil tasarrufları ile doğrudan ilgilidir. “Üslûp, bir sanatkârın bütün eserine sâri olan bir şahsiyet damgasıdır. Harflerden başlayıp eserin en derin kompozisyonuna kadar, bu damganın izlerini bulmak mümkündür.”³

1. MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN’DE ÂHENK

Mustafa Seyit Sutüven, şiirin bir *âhenk sanatı* olduğunu bilen, şiir dilini bulabilmek için özel gayret gösteren bir şairdir. “Şekil, lisan vesaire muvaffakiyeti; bir sanatkâr için fazla meziyet sayılmaz. Bunlar tabîî şartlardır.”⁴ sözleri, onun, şiir dilinde kusursuzluğu vazgeçilmez, tabîî şart olarak kabul ettiğini göstermektedir. Bu anlayış içinde, bir taraftan geleneğe bağlanan, bir taraftan da yeni arayışlara açılan Sutüven, âhenk temini için değişik imkânları denemiş; bu denemeler sonucunda da hususî bir âhenge ulaşabilmiştir.

Biz, bu çalışmamızda, Sutüven’in şiir âhenginin ana karakterini ortaya koymaya çalışacağız.

¹ Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret ve Şiiri, Türkiye Yayınevi, İstanbul-1946, s.149

² “*Âhenk*” tabirini, bir edebî eseri pürüzsüz kılan, bizde bir mûsıkî vehmi uyandıran temel ses unsuru anlamında kullanıyoruz. Edebî eser, muayyen vasıflardaki kelimelerin (hattâ seslerin) seçilmesi ve tezhipten geçirilmesi merhalelerinden sonra “edebîlik” özelliğinin kazanır. Söz konusu olan edebî eser şiir ise, bu seçme ve tezhibin önemi daha da artar. Çünkü şiir, münhasıran âhenge ve anlam yoğunluğuna dayanır; o sayede şiir olur.

³ Mehmet KAPLAN, a.e., s.148

⁴ Behçet NECATİGİL, ÖN SÖZ’e EK, Mustafa Seyit Sutüven- Bütün Şiirleri, İş Bankası Yayınları, İstanbul-1976, s.13 (Şairin bu sözleri, Necatigil tarafından, M.B. Yazar’ın Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı adlı eserinden nakledilmiştir.)

1.1. Ritm Unsurları

Bilindiği gibi, başlıca ritm unsurları vezin ve kafiyedir. Fakat biz –özellikle bazı şairler için- muhtelif seviyelerdeki *tekrarların* da önemli bir ritm unsuru olduğunu düşünüyoruz. Çünkü vezin ve kafiyenin biraz da *hazır ve mihanikî* sayılabilecek ritmik özelliğine karşılık, bu tip tekrarların, daha hususî ve ve tema ile daha yakından ilgili bir ritmin doğmasında önemli bir rol oynadığına dair bir hayli örnek gösterilebilir.

2.1.1. Vezin

Sütüven, incelediğimiz 94 adet⁵ şiirinin 38 adedinde serbest vezin, 31’inde hece, 25 adedinde de aruz kullanmıştır. Bu tercihin oranları, sırasıyla, %40, %33 ve %27’dir. Birbirine yakın sayılabilecek olan bu oranlar, şairin her üç vezne de ilgi duyduğunu, birinden birine aşırı derecede düşkünlük göstermediğini düşündürüyor. “...şiirin şekline bağlanmak da, ayrıca gariptir. Ahmet aruz, Mehmet hece, Ali serbest yazdıkları halde, üçü de muvaffak oluyorsa, bize hürmet vazifesi düşer. Hattâ bunlardan biri, zaman zaman hepsinde muvaffakiyet gösterirse ne yapalım? Bence, araştırmalarımızı yalnız kıymetlere hasretmek en doğru olur.”⁶ deyişi, onun, sanatının ilk yıllarından itibaren vezin konusunda katı bir tavır takınmadığının açık bir ifadesidir.

“Araştırmamızı yalnız kıymetlere hasretmemiz...” ifadesi, bugünde muhtaç olduğumuz bir bakış tarzını ifade ediyor. Önemli olan, şiirin *vezinli* oluşudur. “Vezin” kavramını *ölçü, uyum, denge* olarak anlarsak, hece, aruz veya serbest vezin sadece bir şahsî tercih meselesinden ibaret kalır. Yukarıda verdiğimiz sayılar ve oranlar, Sütüven’in böyle düşündüğünü göstermektedir.

Şair, hece şiirlerinde –aynı kıtada muhtelif duraklar kullanmak suretiyle sağladığı *kısmî ritm değişikliğinin* yanında dışında- bu veznin alışlagelmiş kurallarına bağlı kalmıştır. Deli Türküsü (s.28), Rüzgârın Elinden (s.52), Koşma-II (s.75), Koşma-X (s.91), Koşma-XVIII (s.107), Koşma XXI (s.113)⁷ gibi iyi işlenmiş birkaç şiiri dışında hece şiirlerinin iyi işlenmediğini söyleyebiliriz.

Aruz şiirleri ise, Sütüven’in şiir estetiğini tesbit açısından hayli önemlidir. Şair, ilk şiirlerinde aruzun klâsik kalıplarına bağlı kalmış; 1925’lerden itibaren, bu veznin klâsik âhengini aşmayı hedefleyen bir arayışa girmiştir.

3-4 Ekim 1926 tarihini taşıyan MEFTÛNUYUM⁸ şiirinde Fâilâtün Fâilâtün Fâlâtün

⁵ İş Bankası’nın yayınladığı BÜTÜN ŞİİRLERİ adlı kitapta yer alan 78 adet şiirden başka, Sütüven’in 16 adet şiirini tesbit etmiş bulunuyoruz. Bütün yazdıklarını tesbite yönelik bir çalışma yapılırsa bu sayının daha da artması mümkündür. Biz çalışmamızı şu andaki sayıya göre yapacağız.

⁶ BÜTÜN ŞİİRLERİ, s.13

⁷ Başka bir açıklama yapılmaksızın verilen sayfa numaraları, BÜTÜN ŞİİRLERİ kitabına aittir.

⁸ Şiir, Sütüven’in, dış kapağında “Eser-i hâme-i Mustafa Seeyid bin Seyyid Ahmed bin Ali Gaalib bin Seyyid Ahmed Niyazî bin Osman” ibaresi bulunan ve kendi el yazısı ile hazırladığı bir defterden alınmıştır. Elimizde bir kopyası mevcut olan bu defterin aslı, Emekli İlköğretim Müfettişi Alpaslan ŞERBETÇİ’dedir. (Sütüven’in soy kütüğü ile ilgili bilginin dedeleriyle ilgili kısmı, M.B.YAZAR’ın yukarıda adı geçen eserinde farklıdır: “Babası Seyit ve onun babası Hacı Galip efendiler edebiyatla meşgul olmuşlardır. Hacı Galip efendinin babası Seyyit efendi, Pend-i Attâr’ın baş kısımlarını temiz bir türkçe ile nazmen terceme etmiştir. Seyyit Efendinin babası Hacı Mehmet efendi, İlgin kazâsının Ruus köyünden Edremit’e gelmiştir. (Bk. Bütün Şiirleri, s.10)

Fâilün kalıbını kullanan şair, yine 3-4 Ekim 1926 tarihli PERÎ-İ Şİ'RİM⁹ şiirinde başka bir âhenk denemiştir:

Timsâl-i aşksın sen	--. / -.--	Tek bir amelde dursun	--. / ..
Dehşet perî-i şî'rim	--. / ..	Vîrâne lâne olsun	--. / -.--
Hayret nedir ki	--. / ..	Nâmım seninle bulsun	--. / ..
Hayret, perî-i şî'rim	--. / ..	Şöhret, perî-i şî'rim	--. / ..

Esas kalıbın Müstef'îlün Fe'ûlün olmasına rağmen şiirin bazı mısralarını Mef'ûlü Fâilâtün olarak taktî edişimiz zorlama gibi görünebilir. Fakat şairin bu uygulamalarını, 1930'lardan itibaren tamamen kıracağı klâsik kalıplardan sıyrılma hazırlığı olarak görmek gerekir. Ayrıca, "Timsâl-i aşksın sen" mısraındaki *aşk* hecesinin bir buçuk hece değerinde oluşu, *aşksın sen* kısmının -.- şeklinde taktîni zarurî kılmaktadır. "Vîrâne lâne olsun" mısraının da *vîrâne* ve *lâne olsun* şeklinde istiflenmiş olduğunu dikkate almak gerekir.

BEN'den :

Bir yılan gibi, bir nehir kadar	--. / .. / ..-
Bir minâre içinde merdiven	--. / .. / ..-
Ben	-

Belki göğsüme astığım kilit	--. / .. / ..-
Şimdi bir plâk	--. / ..
Ve şarkılar	..-

Böyle yoktu seninle gördüğüm	--. / .. / ..-
Ey gözüm	--.
Ve ey sözüm	..-
Yoktu böyle dolandığın şiir	--. / .. / ..-

(s.38-39)

ŞİPŞİP-I'den :

Sezip çıkacak kanlı fırtınayı	..- / -.- / ..
Kemik dağın altında bir kayayı	..- / -.- / ..
Eliyle oyup süslemiş "Küpidon"	..- / -.- / ..

(s.42)

TÛTÛN'den :

Buna çok kötü gözle bakmışlar	.. / .. / .---
Buna bir kötü ün bırakmışlar	.. / .. / .---
Bunu hep kötü söylemişlerdir	.. / .. / .---

(s.53)

ORŞİLİM KIZLARI'ndan :

Gitti genç delikanlılar "Bâbil"e	..- / -.- / -.-
Gitti erkek olan çocuklar bile	..- / -.- / -.-
Bir solukta boşaldı "Ken'an" ili	..- / -.- / -.-

(s.33)

Şiirin ilk beyti şudur:

Mübtelâ-yı ayş ü nûşum işretin meftûnuyum

Başka diller bilmem ancak hamretin meftûnuyum

⁹ Aynı defter.

Daha da çoğaltabileceğimiz ve farklı şekillerde taktî edebileceğimiz bu örnekler, Sutüven'in klâsik aruz âhengini pek fazla dikkate almadığını, bu suretle de *hususî bir ritme* ulaştığını gösteriyor. Öyle anlaşılıyor ki, şair, her okuyanın farklı bir ritm duygusuna kapılmasını istemektedir. Tabîî, bu şiirleri taktî ederken, mısraın anlamına, vurguya, şairin kelime istifindeki genel tutumuna dikkat etmek gerekir.

Sutüven'in serbest vezinle yazdığı şiirlerin çoğu, hem aruzu hem de heceyi iyi bilen bir şairin eseri olduklarını ilk bakışta belli edecek sağlamlıktadır.

Serbest şiir, aruzun ve hecenin hazır âhengini kullanmak gibi bir imkâna sahip olmadığı için daha zordur. Bu zorluğu gidermek, şairin kuvvetli bir ritm duygusuna sahip olmasıyla mümkündür. Serbest şiir, *alt alta yazılmış satırlardan ibaret bir nesir* olmaktan ancak böyle kurtulabilir.

Sutüven –özellikle- aruz tecrübesini serbest şiirde iyi kullanmıştır:

KÖROĞLU NOTLARI'ndan :

Senin hasmın	.---
Bu gördüğün Köroğlu'dur	.- / .-.-
Senin dostun	.---
Bu gördüğün Köroğlu'dur	.- / .-.-

(s.151)

KUTUP YOLLARINDA şiirini –herhangi bir müdahalede bulunmaksızın- taktî ettiğimizde, muhtelif aruz cüzlerinin serpiştirilmiş olduğunu görüyoruz:

Birbirinde ateşli dört âşık	.- / .- / --
Bağdaş kurup	---
Çelik postlar üstüne	.--- / .-
Ellerinde efsunlu kamçılar	.- / --- / .-
Birer birer	.-
Vızıldayıp gittiler	.- / .-
Leylâ'nın yolunda	--- / .-
Can veren Mecnûn	.- / --
Bu kadar uzun	.. / .-
Bu kadar korkunç bir yolu	.- / ---
Düşünde görmemiştir	.- / .-
Çünkü bu değildir	.. / --
Onun peşindeki kum tarlası	.- / --- / .-
Diğer adıyla Sahrâ	.- / --
Konuştuklarım	.. / .-
Her yanı adım adım	.- / .-
Binlerce kilometre buz çölü	-- / .- / .-
Veya	.-
Cehennem ateşi kadar	--- / ---
Keskin bir soğuk	--- / .-
Ve meçhullere gömülü	--- / ---
Şimâle gidiyorlar	.- / ---
Oradan	.-
Karı yapmayı	.- / .-

Göğsünde keyif çatmayı	-- / -- / .-
Düşünmedikleri sevgilinin	.- / .- / .-
Oradan	.-
Selâmetini kollayacaklar	.- .- .- .-
Ancak o sevgiliye	-- / .-
Ve ancak o zaman	.- / .-
İkinci sıfırdan	.- / .-
Selâm yollayacaklar	.- / .-
Plânlarında dönüş olmayan yoldan	.- / .- / .-
Bir gün dönecekler ihtimal	-- / .- / .-
Kucakları hediyeyle dolu	.- .- .- .-
Bir gün dönecekler ihtimal	-- / .- / .-
Göğüslerinde karbonsuz havasıyla	.- / .- / .-
Temiz	.-
Lekesiz	.-
Bembeyaz şimal	.- / .-

(s.30-31)

Serbest tarzda yazılmış olmasına rağmen, bir şiirde –düzenli olmasa bile- 12 adet Feûl, 10 adet Feûlün, 10 adet Mefâlün, 9 adet Feilün, 7 adet Fâilün, 5 adet Feilâtün vb. cüz'ünün yer almış olması pek tesadüfe benzememektedir. Kaldı ki küçük bazı müdahaleler bu cüzlerin sayısını daha da arttırabilir; böylece düzenli aruz kalıpları bile elde edilebilir.

Şairin, hece şiirlerinde de –zaman zamn- aruzun desteğine başvurduğu görülmektedir:

Sözüm var, söyler dilim yok	.- / .-
Sazım var, inler telim yok	.- / .-
Acı var, yas var, ölüm yok	.- / .-
Bir bozulmaz düzenmişim	.- / .-

(s.76)

Bu örnekler gösteriyor ki, Sutüven, aruz, hece ve serbest veznin bütün imkânlarından yararlanmaya çalışmış; hususî bir ritm elde etmek bakımından başarılı da olmuştur.

Şair, *tema-ritm, olay- ritm bağlantısına* da dikkat etmiştir. Bu -aynı zamanda- ritmik yapı ile anlam arasında bağlantı kurulduğunu gösterir. ALDI DA BİR YAĞMUR şiiri, Cenâb'ın Elhân-ı Şitâ'da aruzla yaptığının serbest vezinle denendiği intibasını veren enteresan bir şiirdir:

1 Yaz	6 Seyredin dostlarım	5 Hikâye şudur:
2 Hasad	7 Değirmenin taşını	9 Hava ansızın bulutlandı
6 Hesapsız kitapsız	7 Nasıl yuvarlanıyor?	3 Ve hemen
5 Açık saçıklar	7 Ne aman var, ne zaman	6 Aldı da bir yağmur!
5 Füceten berbâd!	7 Sellere karışmada	(s.35)
3 Bire on	5 Dağ gibi harman!	
4 Bire milyon	7 Şemsiyesiz, çardaksız	
1 Kâr	7 Açıkta kaldı hırsız!	

- 9 Geriledisıfıra kadar!
8 Aldı başını gidiyor,

Üç bölüm hâlinde değerlendirebileceğimiz bu şiirin ilk bölümü, yağmurun seyrak damlalı başlangıcını; ikinci bölüm, çoğalışını; üçüncü bölüm ise, yağmurun yeniden seyrekleşmesini ifade ediyor. Dikkat edilirse, ilk bölümdeki 1-9 hece arasında gidip gelen *dağınık ritme* karşılık, ikinci bölümde 5-7 arasında (toplam 8 mısraın 6 adedi 7 heceli olmak üzere) değişen hece sayısı ile *istikrarlı ritm* denenmiş; hece sayısı 3 ile 9 arasında değişen son bölümde ise kısmen başa dönülmüştür.

Şu örnekleri de aynı açıdan değerlendirebiliriz:

ERİZGÂN'dan :
İleriye, geriye
Sağa sola sallandı;
İnsanlar öldü
Toprak canlandı;

(s.164)

KÖROĞLU NOTLARI-IV'ten :
Turna teli on yerinden çözülmüştür,
Hoşlu yok.
Askerin gittiği düzen bozulmuştur
Hoşlu yok.
Ey benim Hoşlum
Boşun fidandı.

(s.158)

Birinci parça, Erzincan depremini anlatan bir şiirden alınmıştır. Şair, *depremin depreşmesini*, gramer kategorileri bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanmak suretiyle –ki bu kullanımı bir nevi *tekrar* saymak mümkündür- depremin ritmini duyuracak bir tarzda vermeyi denemiştir. İkinci parçada ise, Köroğlu'nun mücadelesi, uzunlu-kısalı mısralardaki ritm değişikliklerinden ve *Hoşlu yok* tekrarlarından yararlanılarak anlatılmıştır.

2.1.2. Kafiye

T.S. Eliot, “Şiirde musıkînin tek tek satırlarda (mısralarda) değil, bütün şiirde yaratılması” gerektiğini düşünür.¹⁰ Bütün şiire yayılan bir kafiye, *sesi de anlamı* da belli aralıklarla bir *ortak ses* etrafında toplamak gibi çok önemli bir görevi üstlenmiş olur.

Kafiye, esas itibarıyla, bir *ses tekrarı* olduğuna göre, yakın veya uzak aralarla aynı sese dönüş, şiirin ritmik dokusunu oluşturan en önemli faktörlerden biridir. Şiirde kafiye, hem bir ses unsuru, hem de anlam unsuru olarak yer alır. Gerçek şairler, kafiyei şiir dilinin tabî bir parçası olarak kabul ederler ve onu, her iki göreve uygun bir düzenlemeye tâbî tutarak hem mısra ile, hem de bütün metinle kaynaştırırlar. Yahya Kemal'in “En güzel kafiyeleler mısra ile samimî olarak müteazzî olan kafiyelelerdir”¹¹ sözü, iğreti ses benzerliklerinin ve hattâ –ne kadar kuvvetli olursa olsun- şiirle çok yönlü bir kaynaşma temin edemeyen kafiyelelerin yeterli olamayacağını ortaya koymaktadır. Kafiyei taşıyan kelime veya kelime grubu, ait olduğu mısraın diğer kelimeleri kadar –en az onlar kadar- mânâyâ hizmet etmelidir.

¹⁰ Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara-1983, s.145

¹¹ KAFIYE, Edebiyâta Dâir, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul-1971, s.135

Şiirini bu görüşler doğrultusunda incelediğimizde, Mustafa Seyit Sutüven'in kafiyeye önem veren bir şair olduğunu tesbit ediyoruz. Elden geçirdiğimiz 94 adet şiirinin 89 adedi kafiyeli (%95), 5 adedi ise kafiyesizdir. Kafiyeli şiirlerinin 55 adedi (562) *düzenli kafiyeli*, 34 adedi de (538) *düzensiz / karışık kafiyelidir*. Bu, şairin kafiye kullanımında disiplinli olduğunu gösterir.

Şairin *tam kafiye*yi daha çok tercih ettiği görülmekle beraber, bazı şiirlerinde kafiye, yok denecek kadar gevşetilmiş, yakın seslerin uyandırdığı *kafiye intibai* ile yetinilmiştir. Şiir boyunca devam eden kafiye –geleneğe bağlı kaldığı koşmalar dışında- çok değildir.¹²

Sütüven, düzenli kafiyeli şiirlerinin 9 adedinde, her iki kıtada bir değişen ortak kafiye kullanmıştır:

----bıktım	a	----kopan	a	----atını	a
----çıktım	a	----fırtınadan	a	----san'atını	a
----gelmiyordu	b	----delindiğini	b	----okudum	b
----açacaktım	c	----kafası	c	----bana	c
----saçacaktım	c	----yırtılası	c	----ona	c
----yurdu	b	----indiğini	b	----dokudum	b
----bahçeleri	d	----yaşlıları	d	----emeğim	d
----peçeleri	d	----başlıları	d	----gözbebeğim	d
----yüzlerinde	e	----buraya	e	----bütün	e
----duymuyordu	f	----kılığı	f	----hız	f
----uymuyordu	f	----Tanrılığı	f	----kız	f
----gözlerinde	e	----“Nâsıra”ya	e	----gün	e
(Kimi Sevmeli, aynı defter)		(Şıpşıp-II, s.43)		(Son Kumaş, s.50)	

“Kimi Sevmeli?” şiiri, 29.02.1927 tarihini taşımaktadır. Bu, şairin, gençlik döneminden itibaren, iki kıtada bir ortak kafiyeği değiştirmeyi, hususî ritm anlayışının bir göstergesi olarak kullandığını gösterir. Kafiye –bir yönüyle- *başta, önceki sese dönüşür*. Sütüven, iki kıtada bir ortak sesi değiştirmekle “sık değişen ortak ses”i tercih etmiş oluyor. Bu tutumun, aynı şiir içinde birkaç adet *ritm bloku* meydana getirdiği söylenebilir.

Sütüven, genellikle kısa mısralar kullanmıştır.¹³ Kısa mısra, *erken kafiye-* dolayısıyla da- *hızlı ritm* demektir. Aşağıdaki iki parçanın kafiyelerini, birbirine uzaklığı ve ses sistemi içindeki yoğunlukları bakımından karşılaştıralım:

Bir de şâirse, serâzâd ise rûhun, zinhar	İyilik istemediğim
--	---------------------------

¹² Kardeşimin Mezarında (aynı defter), Perî-i Şi'rim (aynı defter), Nâmık Kemâl ile (aynı defter), isimsiz (aynı defter), Rü'yetim (aynı defter), Deli Türküsü (s.28) şiirlerinde kafiye şiir boyunca devam etmektedir.

¹³ Hece ve aruz şiirlerinde 8 hecelik mısralar büyük çoğunluğu teşkil eder; serbest şiirlerinde de 8 hecelik mısralar hayli fazladır.

Evlilik cenderedir, cendere evlenme sakın	Sevileyim demediğim
	Yolunda kanım, kemiğim
Sarılr boynuna vermez Melekü'l-mevte dahî	(s.120)
Gidemezsin, acırım, maşere , evlenme sakın ¹⁴	

Birinci parçada **cendere-maşere** kafiyelerinin arasına 10 adet kelime girdiği halde, ikinci parçada **istemediğim-demediğim** arasında bir, **demediğim-kemiğim** arasında iki adet kelime yer almıştır. İlk parçada mevcut 23 kelimenin -redifler dahil-altısı (%26); ikinci parçada mevcut 7 kelimenin üçü (%43), parçanın ses sistemi ile doğrudan ilgilidir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kısa mısra, şiirin ses sistemine dahil olan kelimelerin bütüne nisbetini yükseltir. Bu nisbet yüksekliği ise, bir yandan ritmik dokuyu kuvvetlendirir, bir yandan da kafiyenin mânâ ile ilgisini artırır.

Bir kayadan duman duman	an an an
On yedi metre atlayan	an
Dağ kokusuyla yüklü su	su su
Boşluğa fırlayınca saç	aç
Düştüğü yerde üç kulaç	aç
Mavi su, ak köpüklü su	su su
(s.23)	

kıtalarında, normalde **an, an, su; aç, aç, su** sesleriyle sağlanan kafiyenin, **an, an, an, an, su, su; aç, aç, su, su** sesleriyle çok daha müzikal hâle getirildiği görülüyor. Bu, Sutüven'in kafiyei bir ritm unsuru olarak kullanmakla yetinmeyip şiirin armonik yapısını zenginleştirme unsuru olarak da kullandığını ifade eder.

Göklere çıkarsam **âhı**
İndirsem Rızâullâhı
Yalvarsa Peygamber **dahi**
Beni unutsa, unuttur.

(s.98)

Koşma-XVIII'den aldığımız bu dörtlükten de anlaşıldığı gibi, şair, zaman zaman *ses-mânâ bağlantısını* çok kuvvetli kılabilmektedir. Kafiyei tekil eden **âhlar, unutulmak merkezli bir ruh hâli** ile çok yakından ilgilidir.

2.1.3. Tekrarlar

Vezin ve kafiye -genellikle- *fazla sistematik bir ritm* meydana getirir. Yahya Kemal'in "âhenk veznin sustuğu yerden başlar"¹⁵ deyişi, gerçek şiir âhenginin yakalanabilmesi için yalnızca veznin hazır imkânlarının yeterli olamayacağını ifade etmektedir.

Günümüz şiirinde daha şahsî, daha serbest bir ritmik yapıya değer veriliyor. Bu anlayışın temeli, herhalde, *her şiirin kendine mahsus bir dil sisteminin bulunması*

¹⁴ Mimar Nihat KIYAT, Edebî Âbideler: Altıncı Kısım, II. Baskı, İstanbul-1937, s.7

¹⁵ VEZİNLER-I. Edebiyâa Dâir, s.118

gerektiği düşünceyi olsa gerektir. Şairin,

İnsan!
Nasıl sevdiğim?
İnsan
Nasıl bir tanem?
İnsan
Nasıl, Allah'ım!

(s.69)

mısraları, üçer defa tekrarlanan **insan** ve **nasıl** kelimeleri sayesinde kuvvetli bir ritmik yapı kazanmıştır. Bu altı mısradaki tekrarlanan **n** (10 defa), **s** (7 defa); **a** (9 defa); **ı** (6 defa) seslerinin **ia, aı, ia, aı, ia, aı** düzeni içinde meydana getirdiği armoni, ses blokları hâlinde **insan-nasıl, insan-nasıl, insan nasıl** olarak duyulduğu zaman, bariz bir ritm unsuru karakterine bürünmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde-hecenin ve bilhassa aruzun gevşemesinin de tesiriyle- muhtelif tekrarların ritm unsuru olarak kullanımı hayli yaygındır. “Şiir tekniği ilerledikçe, tekrar şekilleri gelişmekte, birbirleri ve şiirin diğer ses araçları ile yakından bağlantılara sahip, şiirin varlık bütünlüğünü oluşturmada görevler yüklenmiş tekrar grupları aranıp bulunmaktadır. Bunun içindir ki Türk şiirinde tekrarlar erken gelişmişlerdir ve yüzyıllar boyunca olduğu gibi bugün de Türk şiirinin önemli ses ve anlam araçlarındandır.”¹⁶ Vezin ve kafiyenin ritm imkânlarını iyi kullanan Sütüven, tekrarları da şiir dilinin önemli bir ses unsuru olarak görmüş; kelime, kelime grubu, mısra, blok ifgade ve nazım birimi çaplarında tekrarlara başvurarak şiirin âhenk yapısını kuvvetlendirme yoluna gitmiştir:

KÖROĞLU NOTLARI-III'ten :

“**Vur!**

Adam başına bir kabak yağ düşer”

Vur dediler de **vurmadılar**.

...

Vaktâ ki erişti sâat,

Vaktâ ki yükseldi sesin perdesi

...

Yine Köroğlu'nun başında patladı kabak;

Yine Köroğlu'na kaldı işler;

Yine Köroğlu'nun karşısına dikildi beziegân,

Yine kesildi yollar,

...

¹⁶ Dr. Tunca KORTANTAMER, Türk şiirinde ses konusunda ve ses gelişmesinin devamlılığı Üzerine Bazı Düşünceler, Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,S.1, İzmir-1982

Kan gövdeyi götürdü,
Kan gövdeyi getirdi
Köroğlu Köroğlu olduğuna gayri lânet eder;
Kırık canlı bezirgân
Ölür ölür de tekrar yoluna gider.
(s.153)

ERİZGÂN'dan :

Erizgân'ın kiremidi, çatısı
Erizgân'ın toprağı, taşı
Erizgân'ın kırk bin başı
Sıvandı suratımıza
Çamur gibi.
(s.164)

Birinci parça, Köroğlu'nun hiç bitmeyen kavgasını, arka arkaya gelen **vur, vur; vaktâ ki, vaktâ ki; yine Köroğlu, yine Köroğlu, yine Köroğlu, yine; kan gvdeyi götürdü, kan gövdeyi götürdü; Köroğlu, Köroğlu; ölür, ölür** tekrarları sayesinde - ses mânâ bağlantısını da sağlayarak- kuvvetli bir ritmik yapı içinde ifade etmektedir. İkinci parça ise, üç defa tekrarlanan **Erizgân'ın** kelimesiyle, Erzincan depremini – Mefâilün Mefâilün Mefâilün ritminde- hissettirmektedir. Bu parçada arka arkaya sıralanan aynı gramer yapısına sahip **kiremidi, çatısı; toprağı, taşı** kelimelerinin de – birer kategori tekrarı olarak- ritmi desteklediği söylenebilir.

Sutüven'in şiirinde tekrarların asıl fonksiyonu –vezin bahsinde bir başka yönden üzerinde durduğumuz- *muhtevaya uygun ritm* temin etmektir:

ŞİPŞİP-II'den :
Ne varsa bu havzun taşında, kuyu!
Ve hepsi “Napolyon” veyâ ki soyu,
Ve hepsi surattan, sıfattan uzak.

Bu yerde güzellik ve bir sarı tad
Bu yerde ömür bir bağışlama at;
Bu yerde değıldir satın, yaşamak!
(s.44)

Şiirin ritmi, Şıpşıp Dede'de oyukların tavanından damlayan suyun ritmini duyuracak bir tarzda tanzim edilmiştir. ** Tekrarların ritmik tesiri, şiirimizde hemen hiç kullanılmamış bir aruz kalıbıyla desteklenerek, şiirin ritmi tabiatın ritmine uydurulmuştur.

** Gezici Başöğretmen olarak hemen her tarafını dolaştığı Edremit havalisiyle ilgili intibalarını bir kitapta toplayan Mehmet BAŞARAN, Şıpşıp'ı şöyle anlatır: “Kadıköy yamacında, çalılar arasında tüm çevreyi gören bir alan. Yosunlu sarp kayalar. Kişiyi birden derinliğine, ululuğuna çekiveren doğa; NHMPHALARın, Satirlerin, Pan'ın ülkesi... İşte orada, bir oyuguğun yumuşak, karanlık tavanından billur damlacıklar, düzenli aralıklarla gölcüğe damlıyor: Şırp! Şırp! Şırp!... Bir bu ses duyuluyor ıssızlıkta. Doğa kendi eliyle tapınağını kurmuş, en arı, en içten, en sevecen sesiyle sesleniyor: Şırp! Şırp! Şırp!...” (YÜREGİN SESİ ZEYTİN ÜLKESİ, Şıpşıp Dede, Başak Yayınları, Yeni yazılarla genişletilmiş III. Baskı, Ankara (tarihsiz), s. 89)

OTOPSİ'den :
Yavrunun boynuna,
Yavrunun göğsüne
Yavrunun kalçasına
Saplı dişler..

(s.64)

mısralarında, çocuk yaşta, kendisinden yirmi beş yaş büyük birisiyle evlendirilen bir kızın şefkatten uzak davranışlara maruz kalmak suretiyle gördüğü işkence, **yavrunun** kelimesi ısrarla vurgulanarak dile getirilmiştir.

Harb-Sulh'ten :
Harb bırakır, sulh alır
Sulh bırakmaz, harb, alır

...
Birincisi ölüm,
İkincisi sürüm sürüm
Sürünmek.
Biri top döker,
Öteki, saray.
Harb kan akıtır,
Sulh kan kurutur,
Biri tayın verir,
Öbürü yarım tayın parası.
Harbin yaşı yirmi altı,
Sulhün otuz beş.

(s.126)

Parçada **harb-sulh, birincisi-ikincisi, biri-öteki, harb kan akıtır-sulh kan kurutur, biri-öbürü, harbin sulhün** ifadeleri, harp cephesiyle sulh cephesinin tezadını ortaya koyacak şekilde istif edilmiştir.

Şair, *daha anlamlı ve âhenkli bir tekrar* sayabileceğimiz **paralelizmden** de –az da olsa- yararlanmışır:

SUTÜVEN'den :	KOŞMA-II'den :	DELİ TÜRKÜSÜ'nden :
Burda <u>gezerdi</u> "Keykubad"	Sözüm var, söyler dilim yok	Deli yürü, deli dur
Burda keserdi "Mihridat"	Sazım var, inler, telim yok	Örnek ol ordulara
Burda içerdi "Antuvan"	Acı var, yas var, ölüm yok	Deli kalk, deli otur
(s.25)	(s.76)	Başın çarpar duvara
		(s.28)

Birinci parçada, hece sayıları itibarıyla, "iki üç üç, iki üç üç, iki üç üç"; ikincisinde "iki bir iki iki bir, iki bir iki iki bir, iki bir bir bir iki bir"; üçüncüsünde "iki iki iki bir, iki bir iki iki" düzeninde seyreden *paralel kelime blokları*, bu parçaların müzikalitesini doğrudan doğruya etkilemektedir. Aynı veya çok benzer ifadelerin mısra başlarında tekrarı (anaphore), hem âhenge, hem de mânâya –tenafür (kakfoni) yaratmamak kaydıyla- olumlu katkılarda bulunur. Sutüven, az sayıda kullanmakla beraber, bunda da

başarılı olmuştur.

Verdiğimiz örnekler, Sutüven'in ritmik yapıyı üç kademe hâlinde düşündüğünü gösteriyor:

- Mısra içi ritm (her mısraın kendine mahsus ritmi),
- Kıt'ada ritm (farklı ritmlerden doğan *blok ritm*),
- Metin çapında ritm (mısra ve kıtalardan geçerek gelen *toplu ritm*).

Mısra içi ritimde, vezni teşkil eden ses düzeninin; kıt'ada ritimde, mısraları teşkil eden kelime, kelime grubu ve cümlelerin; metin çapındaki ritimde ise blok ifadelerin ve kıt'aların daha ön plânda olduğu düşünülürse, Sutüven'in, farklı unsurları esaslı bir terkib sistematiğine oturarak *toplu ritm* elde ettiği görülecektir.

1.2. Armoni Unsurları

Başlıca armoni unsurlarının *alliterasyon* ve *assonans* olduğu, bilinen bir husustur. Ünsüzlerin uyumlu-dengeli kullanılışından alliterasyon, ünlülerin uyumundan da assonans doğar. Böyle olmakla beraber, biz, kendi aralarında uyumlu olarak tekrarlanan hecelerin vehece kümelerinin de armoni unsuru sayılabileceğini düşünüyoruz. Çünkü *iç kafiyeye* sayılacak kadar sistematik olmayan, fakat aynı mısra ve müteakip mısralarda –iç kafiyeye nazran biraz daha serbestçe- tekrarlanan bu birimlerin de şiire belli bir âhenk kazandırdığı tartışma götürmez.

KOŞMA-XVIII'den :		
Devlet kuşum, devlet kuşum	dvlt kşm dvlt kşm	ee uu ee uu
Sen uçmuşsun, ben uçmuşum	sn çmşsn bn çmşm	e uuu e uuu
Göz önünde bulunuşum	gz nnd blnşm	ö öüe uuuu
Bulunmazca bir bulunuş	blnmzc br blnş	uu aa i uuu
(s.108)		

Dörtlükte *kuş* ve *ben* kelimeleri etrafında toplanan ve **u-e**, **ş-n**, **uş-en** seslerini kuvvetle destekleyen diğer kelimelere bakalım:

kuş	ben
<i>kuşum</i>	<i>devlet</i>
<i>uçmuşsun</i>	<i>devlet</i>
<i>uçmuşum</i>	<i>sen</i>
<i>bulunuşum</i>	<i>önünde</i>
<i>bulunmazca</i>	
<i>bulunuş</i>	

Dörtlükte, *kuşum* ve *ben* kelimelerindeki ünlülerin toplam 26 defa, diğer ünlülerin toplam 6 defa (%81 ve %19); iki kelimedede mevcut olan ünsüzlerin toplam 52 defa, diğer ünsüzlerin ise toplam 21 defa (%71 ve %29) kullanıldığı görülmektedir. **u** ve **e** assonansı le **ş**, **m**, **n**, **b** alliterasyonu, **uş** ve **en** ile desteklenmiş ve kuvvetli bir armoni elde edilmiştir.

Bu dörtlük, hattâ onun ait olduğu XVIII numaralı koşmanın tamamı, armoni unsurlarının kullanılışı açısından çok kuvvetli bir örnektir. Tabii, bir şairin üslubunu

tesbit ederken, ilgili unsurların yaygınlığı esas alınır. Tek metinden hareketle toplu hüküm vermek, elbette, yanıltıcı olur. Kaldı ki, tek tek sesleri ön plâna çıkaran armoni, tesadüfen veya kullanılan dilin yapısı gereği kullanılan seslerden çok, şiirin ses sistemine bilerek dahil edilen seslerden doğar. Sutüven'in şiiri *bilerek kullanılan sesler* açısından incelendiğinde, armonik dokunun ihmal edilmediği görülmektedir

2.2.1. Alliterasyon :

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, şairin *Sutüven* adlı şiirini çok âhenkli bulur ve mısraları teşkil eden seslerin kafiyeleri de takviye ettiğini belirtir.¹⁷ Bu durum, şairin diğer şiirleri için de –derece derece- geçerlidir:

SUTÜVEN'den :
Şi'rin elindesin bugün
Eski masalların bütün
Canlanacak birer birer

Burda gezerdi "Keykubad"
Burda keserdi "Mihridat"
Burda içerdi "Antuvan"

Söyle bugün niçin neden
Bunca ilahlığınla sen
Kulluğa almadın bizi
(s.23,25)

Birinci üçlükte **r** ve **n**, ikincisinde **r** ve **d**, üçüncüsünde **n** ve **l** ünsüzlerinin kuvvetli birer alliterasyon elemanı olarak kullanıldığı görülüyor. **r**, **n**, ve **l** ünsüzleri yumuşak ve akıcı özellikleri ile şiire belirgin bir yumuşaklık katmaktadır. İkinci üçlükte **r** ve **d** seslerinin aynı gramer kategorileri içinde ve yan yana kullanılmış olması, ses bağlantılarını arttırıcı bir rol oynamıştır. Şiirin tamamı dikkate alındığında **r** (101 adet), **n** (93 adet), **l** (72 adet), **d** (66 adet) seslerinin hakimiyeti görülüyor. Aynı şiirin değişik üçlüklerinden aldığımız şu mısralar, aynı seslerin ısrarla kullanıldığını ortaya koyuyor:

Bir kayadan duman duman
Burda çıkardı örtüden
Kurt gibi saldırırdı hep
Kulluğa almadın bizi
Halbuki bir Yunan kadar
Hüsnüne her tapan kadar

Sutüven şiiri, hem şekil, hem anlam, hem de ses yönünden çok iyi işlenmiş bir şiirdir. Bu bakımdan, Mustafa Seyit'in şiirini incelerken bu şiirin merkeze alınması

¹⁷ Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları:7, İstanbul-1973, s. 307

tabîdir. Fakat diğer şiirleri, buna göre verilen hükümleri destekliyor mu? Bu sorunun cevabını şu örneklerde bulabiliriz:

ALDI DA BİR YAĞMUR'dan :	SAVAŞ VE BARIŞ ÜSTÜNE
Seyredin dostlarım	Harbin kanı var
Değirmenin taşını	Sulhün eti
Nasıl yuvarlanıyor	Hâbil'den beri
Ne aman var ne zaman	İçilir
Sellere karışmada	Yenir
Dağ gibi harman	Anlayın bereketi
Şemsiyesiz çardaksız	(s.133)
Açıkta kaldı hırsız	
(s.35)	
KÖROĞLU NOTLARI'ndan :	KAZDAĞI'ndan :
Hey ağalar nedir göçünüz bunda	Kazdağı âşık dağdır
Beli yabanlarda üçünüz bunda	Sevgi bu dağlarda yaşar
N'olakim işiniz gücünüz bunda	Kazdağı âşık dağdır
Ferman mı var sultan efendimizden	Eski Yunan devri kadar
(s.154)	(s.162)

ERİZGÂN'dan :
Erizgân'ın kiremidi çatısı
Erizgân'ın toprağı taşı
Erizgân'ın kırk bin başı
Sıvandı suratımıza
Çamur gibi

Hey Erizgân Erizgân
Senden bana mevzu çıktı
Yan bahtına sarı bozkır
Benden sana hayır yok
(s.165)

2.2.2. Assonans

Sütüven'de, *ünsüzlerin uyumlu sıklığının* bir armoni unsuru olarak kullanılması daha sık olduğu haşde, ünlüler için böyle bir şey söylemek kolay değildir. Öyle görünüyor ki, Mustafa Seyit Sütüven, ancak başka bir sesin (bir ünlünün) desteğiyle çıkarılabilen ve böylelikle zenginleşen ünsüzlerin âhengini daha çok mühimsemiş; ses yolunda engelle karşılaşmadan (tek başına) çıkarılabilen ünlüleri ise fazla âhenkli bulmamıştır. Buna rağmen, bazı şiirlerinde ünlülerin belli bir disiplin içinde kullanıldığını görmek de mümkündür:

KARDEŞİMİN MEZARINDA'dan :		RÜ'YETİM'den :	
Ey kabri nûr olan sen	<u>e</u> ai û oa <u>e</u>	Âlem hırâmân	âe iââ
Derbâni hûr olan sen	ea î û oa <u>e</u>	Zevrakçe âsâ	eae ââ
Ârâmı dûr olan sen	ââ î û oa <u>e</u>	Bahr-ı fûrûzân	aı üûâ
Sen nerdesin civânım	<u>e</u> eei iâ î	Me'vâsı gûyâ	eâ î ûâ
(Aynı defter)		(Aynı defter)	

3. SONUÇ

Dilin şahsî bir tercihle kullanılması *üslûbu* meydana getirir, demiştik. Şahsî dil tercihi, **âhenk**, **hayâl**, **duyuş** gibi şi'riyetin temel unsurlarını –bir tarafı geleneğe bağlanmakla beraber- *hususî bir nizam idrâki* ile kullanmak anlamına gelir.

Biz bu çalışmada, Sutüven'in şiir üslûbunun sadece bir yönü üzerinde durduk. Gördük ki, Sutüven, şiirin her şeyden evvel bir **ses sanatı** olduğunu; zengin bir ses örgüsü ile desteklenmeyen muhtevanın şiir için yeterli olamayacağını bilen bir şairdir. Şiirin ses sanatı olarak kabulü, dilde hassasiyeti kaçınılmaz kılar. Şiirlerinde kullandığı dil, Sutüven'in, kendi zamanındaki konuşma ve yazı diline hâkim olmakla kalmayıp Dede Korkut'a kadar uzanan dil mîrasımıza âşinâ bulunduğunu ve ayrıca, Anadolu'nun Türklük öncesi tarihinden gelen eski kültürlerin dilinden de haberdar olduğunu göstermektedir. Bu, onun şiir dilini bir taraftan geleneğe bağlamış, bir taraftan da aşırılığa kaçmayan bir arkaizme götürmüştür. Şiir dili hiçbir zaman tek çizgi üzerinde gitmez. Şiir *dil istifi* işidir ve bu istif, muhtelif kombinezonlarla farklılık, işleklik ve esneklik kazanır. Farklılık yoksa *hususîlik*, işleklik yoksa *akıcılık*, esneklik yoksa *derinlik* olmaz. Bunları bünyesinde taşımayan bir şiirde de katı gramer kuralları öne çıkar; gramatikal kuruluş ne kadar sağlam olursa olsun, şiir dili teşekkül etmez. Halbuki, her şairin asıl amacı, şiir yazdığı dilin içinden şiir dilini bulup çıkarmaktır.

Ay ışığından bir ipek / Gamla beraber bükerek / Taktım ömür iğnesine (Son Kumaş, s.51) gibi, hem söyleyiş, hem imajlaştırma, hem de duyuş yönünden çok zengin mısraları ibdâ edebilen Sutüven –bu şiir 1935'te yayınlanmıştır- genç yaşlarından itibaren, dil istifi işinihalledebilmiş, kuvvetli ve hususî bir şiir diline ulaşabilmiş bir şairdir. Çocukluk ve gençlik dönemi şiirleri dahil, aruzu iyi kullanabilmesini ve Türk halk şiirinin geleneksel biçim, ritm ve armoni özelliklerini kavramış bulunmasını, ondaki **şiir** = **ses** + **anlam** şeklinde yorumlayabileceğimiz temel tutumun kökleşmesindeki ana faktörler olarak düşünmek yanlış olmaz.

Sütüven, hususî şiir dilini oluştururken, o dili hususî kılan ritm ve armoni unsurlarını; vezin ve kafiyeyi; alliterasyonu ve assonansı –ve kısmen- armoniyi; muhtelif seviyelerdeki tekrarları şuurulu olarak kullanmıştır.

Bütün bu söylediklerimizin özeti olmak üzere diyebiliriz ki, Mustafa Seyit Sutüven, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin az tanınan, fakat Türk dilini ince bir zevkin süzgecinden geçirerek kullandığı için –hattâ yalnızca bu yüzden bile- daha geniş araştırılması gereken,

zengin sesli bir şairidir.

KAYNAKÇA :

Bu çalışmayı yaparken kullandığımız Sutüven’le doğrudan ilgili kaynaklar –tarih sırasıyla– şunlardır:

1. Şairin, el yazısı ile hazırladığı, gençlik dönemi şiirlerinden bir kısmını içine alan defter. (Özel arşivimizde bir nüshası bulunan bu defterin aslı, Emekli İlköğretim Müfettişi Alpaslan Şerbetçi’dedir)
2. *Mimar Nihat KIYAT*, Edebî Âbideler: Altıncı Kısım, II.Baskı, İstanbul-1937.
3. *Mehmet Behçet YAZAR*, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul- 1938
4. *Ali TEOMAN*, Çağrı’nın Çağırdıkları: Mustafa Seyit Sutüven’le Konuşma, Çağrı D., s. 19, Temmuz-1959.
5. *Hisar (imzasız)*, İki Kaybımız: F. Çağlayan- M.S. Sutüven, Hisar D., s.71, Kasım-1969.
6. *Yeditepe (imzasız)*, S.163, Kasım-1969 (Haber nitelikli kısa bir yazıdır.Şairin “Sutüven” şiirinin bir kısmı üste yazılmış, yazıya başlık olarak da “Bu şiirin şairi öldü, ama kimsenin kılı bile kıpırdamadı” ibaresi kullanılmıştır.)
7. *Muvaffak Sami ONAT*, Mustafa Seyit Sutüven İçin, Hisar D., s.72, Aralık-1969.
8. *Behçet NECATİGİL*, Mustafa Seyit Sutüven, Yeditepe D., s.164, Aralık-1969.
9. *Mehmet Kemal*, İki Yazı: Sessiz, Sedasız Bir Şair, Soyut D., s.64, Kasım-1973.
10. *Mehmet KAPLAN*, Sutüven, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları:7, İstanbul-1973, s.5-8
11. *Zahir GÜVEMLİ*, Önsöz, Mustafa Seyit Sutüven- Bütün Şiirleri, İş Bankası Kültür Yayınları:165, İstanbul-1976, s.9-10
12. *Behçet NECATİGİL*, Önsöz’e Ek, Mustafa Seyit Sutüven- Bütün Şiirleri, İş Bankası Kültür Yayınları: 165, İstanbul-1976, s.9-20
13. *İlhan GEÇER*, Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 785, Ankara-1987, s. 140-143
14. *Mehmet BAŞARAN*, Yüreğin Sesi Zeytin Ülkesi, Yeni Yazılarla Genişletilmiş 3. Baskı, Ankara (tarihsiz); (Bu kitabın muhtelif sayfalarında Sutüven’le ilgili hatıralara, bazı şiirlerine konu olan tabii güzelliklere dair anekdotlara yer verilmiştir.)