



Lirik Şiir Anlayışı ve Nedim'in Bir Gazelinin Lirik Şiir Ölçütleriyle Açıklanması Ölçütleriyle Yorumu

Dr. Halil İbrahim OKATAN

sahsuvar06@hotmail.com

Özet

Bilindiği üzere resim, musiki heykeltıraşlık ve mimari sanatları kendilerine has malzemelerle yapılır. Resim boya ile, musiki ses ile, heykeltıraşlık taş, mermer veya tunç gibi materyallerle icra edilirler. Her birinin malzemesi sadece o sanatta kullanılır. Şiir ise malzemesi dil olan günlük hayatımızda her gün ve daima kullandığımız ortak iletişim aracımızla yapılan bir sanattır. Bu durum edebiyat ve özellikle şiir sanatı için hem kolaylık teşkil eder hem de zorluk oluşturur. Taş ve mermerden meydana getirilen mimari sanatlar asırlar boyu ayakta kalmalarına rağmen nihayetinde zamanın eskiticiliğine mağlup olup yıpranırlar ve çürürler. Söz ile ifadesini bulan şiir insanlık durdukça yaşar hayatini devam ettirir. Şiir sanatının görece daha uzun ömürlü olmasını sağlayan sihir dilin içinde var olan ve kulağa hoş gelen dilin musikisidir. Şiirde var olan kafiye, redif, iç ahenk, ses tekrarları, ölçülü olmak, kelime istifi, duyguya hitap etme, ortak kelimelerden meydana gelmek gibi unsurlar lirik dediğimiz saz ve musiki aletlerinden çıkarılan sesler ile paralellik teşkil ederler. Nasıl her insan musiki sesinden hoşlanır ve zevk alırsa “lirik şiir” den de her insan hoşlanır ve zevk alır. Divan şiiri veya klasik şiirimiz batlıların lirik şiir tanımına/tarifine çok uygun düşmektedir. Bu makalede divan şiirindeki lirizm ve divan şairi Nedim’e ait bir gazelin lirizm anlayışına göre incelenmesi yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Lirik şiir anlayışı ve ölçütleri, divan şiirinin sanat anlayışı, divan şairlerinden lirik şiir örnekleri, Nedim’in gazelinin lirik yorumu

The Conception of Lyrical Poetry and Analysis of a Ghazal of Nedim with the Criteria of Lyrical Poetry

Abstract

As is it well known, the arts of painting, music, sculpture and architecture are made with materials unique to them. Painting is applied with paint, music with sound, sculpture with materials such as stone, marble or bronze. The material of each is used only in that specific art. Poetry, on the other hand, is an art made with language, our common means of communication which we use every day and always in our daily lives. This situation leads to both convenience and difficulty for literature and especially for the art of poetry. Although architectural arts made of stone and marble survive for centuries, they eventually succumb to the wear and tear of time and decay. Poetry, which finds its expression in the spoken word, lives as long as humanity endures. What makes the art of poetry long-lasting is the

magic that exists in the language and the music of the language which appeals to the ear. Elements such as rhyme, radif, internal harmony, repetition of sounds, proportionality, word sequence, appealing to emotions, consisting of common words, which are present in poetry, are parallel to the sounds emitted from musical instruments that we call lyrical. Just as every person likes and enjoys the sound of music, every person likes and enjoys "lyric poetry". Divan poetry or our classical poetry is consistent with the western definition/description of lyric poetry. In this article, lyricism in Divan poetry and a ghazal of Divan poet Nedim will be analyzed according to the conception of lyricism.

Keywords: The conception and criteria of lyric poetry, the artistic conception of divan poetry, examples of lyric poetry from divan poets, lyric interpretation of Nedim's ghazal

GİRİŞ

1. Lirik Şiir ve Lirizm Kavramına Dair

Akün, gazeli klasik Türk edebiyatının en beğenilen ve estetik olarak işlenmiş ve dil kullanımı harika lirik bir şiir olarak tanımlar: "Hiç eksilmeyen lirik muhtevası ve bütün divanların merkezini teşkil etmesi bakımından gazel divan şiirinin her iki manada da kalbidir. Klasik Türk edebiyatının en sevilen bir nazım şekli olma üstünlüğünü taşıyan gazel, bütün estetik unsurları ve mazmunları ile divan edebiyatının şiir anlayışını aksettiren esas temsilcisi durumundadır. Fuzuli ve Nabi gibi üstat şairler şiir sanatını en iyi icra edildiği yer gazel olduğunu ifade ederler. Fuzuli, gazelin insan ruhunu ifadeye en açık, şairin şiirdeki sanat derece ve kabiliyetini ortaya koyan şiir olduğunu belirtir. Nabi de gazelin duygulara tesir ediciliği, söylenip okunduğu meclislerde nasıl bir zevk uyandırdığı üzerinde dururlar. Gazel yazmanın kolay bir şey olmadığı görüşünde birleşen üstat şairler, onu şairliğin ve sanatta başarı üstünlüğünün bir göstergesi kabul etmektedirler. Bunun için de üstat elinden çıkmış her yeni gazel öbür şairlere bu meydanda boy ölçüşmeye bir davet sayılmıştır (Akün, TDVİA, Ankara, 2019: 389). Kendinden önce gelmiş üstatların, büyük şöhretlerin eserlerinden edebiyat terbiyesini alarak yetişen şairin bütün sanat görgüsünü bu örnekler meydana getiriyordu. Şair olabilmek için üstatların elinden çıkmış örnekleri okuyup ezberlemek, onların yardımı ile nazım sanatının istediği bilgi ve ölçüleri kazanmak ve önceki şairlerin eserlerini her hususta örnek almak gerektiği üzerinde durulur. Nizâmî-i Arûzî şiirde bir şahsiyet olabilmeyi, insanın gençliğinin erken yıllarından itibaren eski şairlerden 20.000 beyit ezberlemek, daha sonrakilerden de 10.000 beyit miktarında şiiri kendine model almak gibi bir yetişme şartına bağlar. Ayrıca şiirin çeşitli nevilerini tanımanın, on arın güzel olan veya olmayan taraflarını görebilecek, ifade inceliklerini kavrayabilecek bir seviyeye gelmenin, nihayet bütün bir

kabiliyeti geliştirmenin, büyük üstatların divanlarını devamlı surette okumakla mümkün olacağını söyler (Akün, 2019: 413).

Sanat ve Edebiyat Yazıları'nda Okay lirik şiirin edebiyat ve sanat olarak ve sözün anlatım zenginliğinden faydalanarak diğer bütün güzel sanatları kendi bünyesinde toplama gücüne sahip olduğundan bahseder. Edebiyatın güzel sanatların hususiyetlerini, güzellik ölçülerini, ulaşmak istedikleri hedefi kendi nefsinde topladığını anlatır. Alman filozofu ve estetikçisi Herder'den řu alıntıyı yapar: "Bütün sanatların cevheri olan şiir inşa eder, heykel yapar, resim çizer ve (musiki) şarkı söyler. O aynı zamanda mimari, heykel resim ve musikidir. ...Şiirde lirizm ise musiki sanatının karşılığıdır. Lirik şiir, müzik gibi sembolist bir ifade tarzı ile insan ruhunun derinliklerine ve bilinmeyen köşelerine nüfuz eder." Bu (durum) edebiyatın yorum gücüdür (Okay, 1990: 22).

Türkçe'ye Fransızca'dan giren *lirizm* kelimesi, eski Yunanca'da çalgı manasına gelen *lyrikos*'dan türemiştir. Lirik ifadesi batı edebiyatında genellikle şiir anlamında kullanılır. Lirik şiir, batı edebiyatlarında yer alan tiyatro türüyle epik denilen ve roman ve hikâyeyi de ihtiva eden türlerden ayrılmış olur. Eski Yunanistan'da şiire lirik adının verilmesi şiirin musiki aleti eşliğinde okunmasından dolayıdır. Türk halk edebiyatında şiirler saz eşliğinde okunurlar. Musiki eşliğinde söylenmekten başka lirik şiirin başlıca özellikleri: Dramatik ve epik türe nazaran kısa olması, nazım kurallarına mutabık bulunması, mecaz, istiare, teşbih, aliterasyon gibi ses ve anlam sanatlarını uygulanması zikredilebilir. Lirik şiirde duygu ve hayallere geniş yer verilir. Lirik şiir mefhumu şairin şahsi duygularını sanatkârane ifade etmesi anlamı taşır. Lirizm hakkında Kaplan şöyle der: "Şiirde veya nesirde insan ile tabiatın ince bir duyarlılıkla birleşmesi lirizmi doğurur." (Kaplan, TDEA, 1985: 94).

I. 1. Eski Yunan Kültüründe, Avrupa'da ve Divan Şiirinde Lirik Şiir Anlayışı¹

1. Coşkun, anlamla dolu. 2. ed. Eski Yunan edebiyatında lir eşliğinde söylenen (şiir). 3. is. ed. Çok etkili, coşkun, genellikle kişisel duyguları dile getiren edebiyat. Lirik şiir 1) Yunanlılarda lir eşliğinde okunan şiir; 2) Coşkun ve ateşli anlatımı olan, toplumun ortak veya şairin kişisel duygularını anlatan şiir (TDK Türkçe Sözlük 1988: 966).

¹ Bu konuda aynı adı taşıyan ve 2023 yılında H. İbrahim OKATAN tarafından yayımlanan makalesine bakınız: ("Eski Yunan Kültüründe, Avrupa'da ve Divan Şiirinde Lirik Şiir Anlayışı", Journal of Social Research and Behavioral Sciences Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi, ISSN:2149-178X, Volume: 8 Issue: 17 Year: 2022)

Thomsen lirik şiiri şöyle açıklar: “Öncelikle, lirik şiirde öznel duygu ya da düşünceler dile getirilir. Anlatı, bireysel duyguların dile getirildiği lirik şiirlerde ya da dramatik lirik şiirlerde birinci tekil şahıs, toplumsal duyguların dile getirildiği şiirlerde birinci çoğul şahıs anlatısıdır. Lirik şiirde duygular yoğunlaştırılır; bu nedenle lirik şiir genellikle kısadır. Dil akıcı, anlatım coşkulu ve abartılıdır. Lirik şiirde şimdiki zamanın duygusu, müzikli ya da ritimli ve bütünlüklü olarak dile getirilir. “Lirik” olanın burada açıklanmasının nedeni, sözcüğün “duygusal” anlamına gelmediğinin altını çizmekle beraber, edebiyatçıların hemfikir oldukları bir “özneliği” ön plana çıkartmaktır. Lirik yapıda bireyin ya da topluluğun öznel duygusu ya da düşüncesi, birey ya da topluluğun söylemi içinde ifade edilecektir. Lirik şiir aşk, sevgi, neşe, hüznün ile birlikte hiciv ve eleştiri sanatı olup öfkeyi, kırgınlığı ve kızgınlığı da dile getirir. Antik Yunan’da şiirle müziğin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu görülür. En güzel şiirlerin çoğunun müzik eşliğinde okunmak için yazılırdı. Dans, müzik ve şiir bir tek sanat olarak başladı. Bu sanatların kaynağı, topluca çalışan insan gövdelerinin ritimli devinimidir (Thomsen, 2007: 433-450). İnsan akıl varlığı olduğu kadar ruh ve duygu ile donatılmıştır. İnsanın bu özelliğinden dolayı her kişinin içinde bulunduğu şartlara bağlı olarak bazen lirik durumlar (duygusal) yaşadığı söylenebilir. Buna göre acı ve ızdırapta, sevinç ve hüznünde, aşk ve ayrılıkta, hastalık ve ölümden lirizm bulunur. (Taşdelen, 2015: 79).

Eski Yunan’dan beri var olan lirik şiir söyleme geleneği romantizmle yeniden keşfedilmiştir. Çok eskilere dayanan lirizm Romantik olmak zorunda değildir ancak Romantizmin lirizm geleneğinden doğduğu söylenebilir. Fransa’da öncüsü Hugo, İngiltere’de Wordsworth idi (Kahraman, 2015: 70).

Adorno’ya göre lirik şiir toplumsal değildir, bireyseldir: “‘Lirik şiir genel olarak, topluma karşı, tümüyle bireysel olduğunun zannedildiğini, bu anlamda yaygın bir ön kabulün mevcudiyetini, bir çıkış noktası olarak alacağını söyler (Adorno, 2004: 39). Adorno yazısını önemli bir tespitle sürdürür: ‘Sanat yapıtının yüceliği ideolojisini gizleyip örtbas ettiklerini açığa çıkarmasıdır (Adorno, 2004: 39). Başka bir ifadeyle lirik şiir toplumsal olmayandır, tamamıyla onun toplumsal yanındır (Adorno, 2004: 42). Aynı hususta bir başka araştırmacı Adorno ile paralel görüşler açıklar: “[Lirik şiirin] yüceliği, ideolojinin gizleyip örtbas ettiklerini açığa çıkarmasındadır.’ (Yavuz, 2003: ?).

Lirik şiir akıldan ziyade duyguya hitap eden his ve yaşantı şiiridir.” “Lirizmde öncelikle bir his, bir yaşantı durumu, iç ve ruhsal gerçekliği temele alan bir söyleyiş biçimi olarak, akıldan çok

duyguya, mantıktan çok hayal gücüne hitap eder. “Lirizm bir ruhtan çıkar diğer ruhları dolaşır; ama bu dolaşım bir geçip gitme şeklinde olmaz; geçtiği yerlere kendi havasını da taşır. Coşku sadece duygudaki yoğunluktan kaynaklanmaz, söyleyiş biçiminden de kaynaklanır. Musikiyi harflere, hecelere, kelimelere taşır. Lirizm söze teslim oluşun dünyasıdır. Dolayısıyla lirizm kuşkudan, meraktan ve hayretten öteye giden bir durumdur. Bu nedenle bir bilgi değil daha çok kalbin hisleri, sade, yalın ve içtenlikli duyguların sesidir. Güzelliğin olduğu yerde aşk, aşkın olduğu yerde de lirizm vardır” (Taşdelen, 2015: 80-81).

Kahraman lirizm hakkındaki yazısında ‘iktidarın dili’ ve ‘muhalafetin dili’nden bahseder ve lirizm için muhalafetin dili olduğunu; muhalafetin lirizmin özü olduğunu; daha insancıl bir dünya özlendikçe her defasında lirizme döneleceğini ifade eder (Kahraman, 2015: 72).

I.2. Lirik Şiirde Dil Kullanımı

Herder lirik şiirden şunu anlıyor: “Dilin içindeki en mükemmel ahengin seyri ve hislerin en doruk ifadesi.” Lirik şiirin kullandığı dil ve anlatım şekli, kelime seçimi ve şiir dili kendine has bir yapıdadır. Mecaz ve istiareleri kullanışı kendine göredir. Nasıl ki her milletin gramer anlayışı, dil yapısı, ifade zihniyeti kısacası dil felsefesi ayrıdır. Haliyle her dilin istiare, metafor anlayışları kendine göredir (Herder, 1975).

Alman filozof Gero von Wilper, lirik şairlerin coşkun ve duygulu anlatımlarını yaparken kullandıkları mecazlı, istiareli, teşbihli anlatımlarıyla sembolizme yaklaştıklarından bahseder. *Yalnızca şairin içinde bulunduğu yoğun hisler değil, olaylara nüfuz etmelerini ve dilin malzemelerinin kullanımını ve dile doğru şekil verilmesi lirizmin en önemli kıstaslarından. Çünkü sayılanları yapabilmek için önce zaman ötesi duygulara yaşanan şekli verilir. Ve şiiri, yaratıcısından tahakkuk etmişliği, şairin kendi hayatında resmederler.*² (Gero von Wilper, *Sachwörterbuch der Literatur*, s. 488-489).

² Gero von Wilper, *Sachwörterbuch der Literatur*, s. 488-489., Auflage, 2001, Stuttgart. Bunun dışında hemen hemen aynı tanımı ve izahı veren: Metzler Lexikon Literatur, s. 462-464, Hrsg: Dieter Burdorf, C. Fasbender, 2007, Weimar; Wolker Meid, *Sachlexikon Literatur*, s. 541-543, München, 2000; Victor Zmegac und Dieter Borchmeyer, *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, s. 251- 263, Tübingen; Horst Brunner / Rainer Moritz, *Literaturwissenschaftliches Lexikon*. s. 245-250, Berlin 2006; Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band II. s. 498 -402, Hrsg, Harald Fricke, Berlin-New York, 2007; Dieter Lamping, *Das Lyrische Gedicht*, 2000, Göttingen; M. Hamburger, *Die Dialektik der modernen Lyrik, Von Baudelaire bis zur Konkreten Poesie*, 1972 München; G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, s. 462- 465, Werke 15. Band III, 1986, F. a. M. Redaktion Eva und K. Markus Michel.

Tanpınar şiirde yer alan kelimenin kamusta mevcut kelimelerin falan veya filan manaların sahibi kelime olmaktan çıkar, artık o kelime sanat malzemesi olmuştur der. Sözlerine başlarken M. Bremond'un saf şiire dair Akademide söylediği bir nutuktan alıntı ile başlar: “Şiir lisanına dua” demişti. “Filhakika şiirin lisana olan tasarrufu, nesrin ve konuşmanın tasarrufundan çok başkadır. Berikilerde sırf delalet ettikleri uzak, yakın manaları için kullanılan kelime, şiire büsbütün başka hususiyetleri için girer. O artık şiirde yalnız kamusta mevcut falan veya filan manaların sahibi olan kelime değil, bir halet-i ruhiyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat malzemesidir ki içine gireceği terkiple kemiyeti ile beraber keyfiyetini de kullanacaktır. Ahengi, telkin kudreti, ses şekli, rengi ile o, sanatın nizamında kâh bir ham boya parçası kâh renkli mozaik taşı ve kâh bir ses ve çok defa bütün bunların hepsi birden olacaktır.” (Tanpınar, 1977: 18). Tanpınar makalesinin devamında şiiri yapan havayı kaldırınız elinize lügate iadesini bekleyen bir yığın kelime ile birkaç hayal kırıntısı kalır diye fikrini devam ettiriyor. Yine aynı şair ve mütefekkir şiirde her şey dilde başlar ve dilde biter diyerek şiir söylemenin söylenen şiirin de lirik olmasının sebeplerini açıklayan makalesinde dil ve şiir ilişkisini şu cümlelerle izah eder: “Dil, insan dediğimiz duygu ve düşünce kaosunun vuzuh noktasıdır. Bir anda var oluruz, onunla şekil alırız. *İyi yapılmış yani tam şeklini almış mısra dilin çiçeğidir.* Matematikten geometriye, raksta resim, heykel nağme ve musikiye kadar insan zekâsının bütün mebdelerini ve zaferlerini, bütün tecrübelerimizi toplar. Şeklini bulmuş bir mısra, dile geçişyle bulduğu vuzuhu kaybetmeden insanı uzviyetinin en canlı tarafına, bütün teessüri hayatının başlangıcı olan noktaya, sesine, nabzına iade eder (Tanpınar, 1977: 142). Tanpınar, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihinde eski şiirimizin dil kullanımı ile alakalı şu tespitleri yapmıştır: “Türk edebiyatının en şaşırtıcı tarafı lafiz ve mana sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telakkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehasına yabancı bir nazım sistemi ile beraber bir lezzet vasıtası olarak almasıdır (Tanpınar, 1967: s. XXVIII).

Karahan, Fuzulî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti adlı eserinde Fuzulî'nin şiire getirdiği yeniliğin ne olduğu sorusunu tartışır. Fuzulî'nin orijinalitesi ne kullandığı mazmun, mefhum ve bedii unsurlardır ne de şairin kullandığı vezin, kafiye ve şekil unsurlarıdır. Esas orijinalliği lirizmden başka, kullandığı kelimeleri istifi ve şiir yapmada kullandığı edasında görür: “Fuzuli Klasik Divan Edebiyatının kullandığı vezin, kafiye, nazım şekilleri gibi alt veya içyapı (infrastructure), gerekse müşterek mefhumlar, mazmunlar ve bediî unsurlar gibi (superstructure) dış yapı veya şekil yapısı malzemelerini aynen kullanmıştır. Onun taklit ve başkalarına benzeme sınırlarını aşan orijinal üstünlüğünü, ekzotik bir çiçek gibi zevki ve dikkati daima uyanık tutan hususiyetini; hatta hülya

ve rüyalarından, *hislerinin coşkun lirizminden* de fazla mısra içinde kelimeleri istifinde (rytme poétique)inde, edasındaki şahsilikte aramalıdır” (Karahana, 1989: 197).

II. 1. Türk Şiirinde Lirik Sözü'nün Karşılığı

“Lirizm” veya “lirik şiir” kavramı dilimize sonradan giren şiir kavramlarıdır. Ancak altı asırlık bir maziye sahip olan Klasik Türk şiirinde veya divan edebiyatında bu kavram nasıl karşılanıyordu. Bu soruya Yahya Kemal şöyle cevap verir: Ona göre eski “gazelserâlar “lirizm”i “aşk” kelimesiyle târif ederlerdi. Onlar ‘aşk’tan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi mânâsını anlamazlardı.” (Beyatlı, 1984: 35). Türkçe’de lirizmin başka bir adla anıldığı ve kullanıldığı görülür. Kısacası Yahya Kemal’e göre ‘lirik şiir’in Türkçedeki adı “aşk”tır. Yahya Kemal Fransızcadaki “lyrisme” kelimesi(nin) bazı âlimler tarafından “gînâyyet” olarak, bazı alimler tarafından da rebâbiyyet olarak tercüme edildiğini beyan ettikten sonra lirik şiire “gînâî” (tegannî) ilişkisi müzikle, “rebâbî” ilişkisi de saz ile olan ilişkisidir. Daha müverrihce düşünenlerin de de saz ifâdesiyle anlatmağa kalkış(tıklarım) ifade eder (Beyatlı, 1984: 35). Yahya Kemal şiiri beğenirken önce lirik olmalıdır der daha sonra da lirik şiiri mûsıkîyle eşit tutar. Yani lirik şiir müzik güzelliğinde olmalıdır. Başka bir yazısında şiirin güfteden çok beste oluşuna dikkat çeker. “Şiir, rythme yâni nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısrâlarında nağme hissedilmeyen bir manzûme sâdece bir güftedir ki onu nesir sâhasına atarız. Mısrâ mısra bir beste olan manzûme ise asıl şiirdir (Beyatlı, 1984: 7). Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatta “aramak” ve “bulmak” kavramlarını incelerken Picasso’nun “Ben aramam, bulurum” sözünü hatırlatır; Yahya Kemal’in de aramadığını, bulduğunu belirtir (Tanpınar, 1977: 336). Bu tespit mükemmeliyetin peşinde koşan şairin arama bilincini gösterir.

Akûn divan şairi olmak için mutlaka ”aşk” konusunda şiir yazılmasının bir gelenek olduğu üzerinde durur: “Divan şiirinin teşrifatınca aşk şair için dışında kalınmaz. Mutlaka benimsemesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması. Kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan adabındandır. Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir. Şair isterse başka duygu ve konulardan söz açmayabilir, hayatın başka tezahürlerine ilgisiz kalabilir: fakat şiirlerinde aşkın semtinden geçmeden, aşkı kendi macerası olarak anlatmadan, devamlı surette âşık pozisyonunda görünmeden şair sayılmak, şair sırasına girmek, divan şiiri teşrifatında düşünülebiyecek bir şey değildir. Gerçek hayatında bir aşk macerası yaşamamış, hayatına henüz

aşk denilen hadise girmemiş olsa da divan şiirinin dünyasına adımını atan kimse daha başından, bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ıstıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edeceği bir sevgilisi olmak durumundadır. Kadın şairlerin terennüm ettiği aşk, erkek şairlerin anlattıklarından başka türlü değildir. Onlar da erkek şairinkinin hep aynısı olan, araya cinsiyetçe fark girmeyen bir sevgiliden bahsederler.” (Akün, 2019: 414). “Aşığın eziyet, cefa, naz, kahredici ilgisizlik ve vefasızlık, divan şiirindeki sevgili tipinin hâkim ve değişmez moral vasıflarıdır. Etrafını alan diğer âşıklarla onu kıskançlık azabı içinde kıvrandırmak maşukun cefa metotlarının başında gelir. Divan şiiri, çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajını aksettirir.”(Akün, 2019: 415).

Tarlan Fuzuli aşk meselesini anlatırken “Fuzuli'nin şahsiyetini çizecek en kuvvetli bir vesika” olduğunu vurgular (Tarlan, Tevhitler, Fasikül II, Fuzulî-Nabî, s. 11). Yine Tarlan Edebiyat Fakültesinin ilk doktora tezi olan İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevi'sinde Fuzulinin aşkına izah getirmiştir: “Fuzuli'nin bilhassa tasavvuf sahasında ifade ettiği ölmez eseri Leyla ve Mecnun'da uluhiyete olan aşkı mecaz yolu ile terennüm edilmiş bulunduğumuzu..” açıklarken önemli bir meseleyi tayin ve tespit etmiş bulunuyor (Tarlan, Basılmamış doktora tezi, Türkiyat enstitüsü, Tezler No. 1: s. 143-144). Karahan, Fuzuli incelemesinde onun aşkının transandantal aşk olduğunu yani aşkın aşk duygusu beşeri heyecandan doğmakla birlikte bir üstün ve müstesna hüviyette karşımıza çıkmış ve asırlardan beri hüznün ve meraretin, elemin, hülya ve hasretin, şefkat ve merhametin nihayet ilahi varlığa, lâyemut olan Tanrıya bağlılık ve hayranlığın ifadesi olarak gönülleri teshir etmiştir” der (Karahan, 1989: 173).

Fuzulî'de “aşk” mefhumunun geçtiği birkaç örnek beyit:

Bildüm tarik-i 'ışk hater-nâkdür velî

Ben dönmezem bu yoldan ölüm olsa ğâyeti (Fuzuli Divanı, 1989: s. 201)

*

Yâ Rab bela-yı aşk ile kıl âşinâ beni

Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ beni (Leylâ ve Mecnûn, 1981: 157)

Az eyleme 'inâyetüni ehl-i derdden

Ya'ni ki çok belâlara kıl mübtelâ beni (Leylâ ve Mecnûn, 1981: 157)

*

‘İşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma derman kim helâküm zehri dermânundadır (Fuzuli Divanı, 1989: 172)

*

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever

Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever (Fuzuli Divanı, 1990: 171)

Divan şiirinde “aşk” kelimesi hem şiirin lirik olduğunu gösterir hem de transandantal aşkı anlatır. Aynı zamanda şairler belirlenmiş mazmun ve mefhumlarla meramlarını ifade ettiklerinden dolayı “sevda”yı anlatan şiirler de vardır. Şu hususu belirtmek lazım gelir ki yalnızca içinde aşk kelimesi geçen şiirler liriktir. Tasavvufî şiirler, tabiat tasviri yapılan şiirler, mevsimleri anlatan şiirler, herhangi bir mekânın güzelliğini anlatan şiirler de pekâlâ lirik şiir içine girerler.

II.2. Şiirde Müzikalite, Derûnî Ahenk, Asıl Şiir, Saf Şiir

Hilmi Yavuz bir yazısında şiirde müzikaliteden bahseder ve kafiye, alliterasyon gibi gibi müziğin işlevlerini yerine getiren unsurlar olduğunu söyledikten sonra asıl müzikaletenin şiirin “edası” olan yavaş/hızlı, uzun kısa sesler gibi der. Ayrıca edâ’nın oluşturulmasının, duyuşu deyişe dönüştürmenin, coşkuyu dile dönüştürmenin, lirizmin en önemli unsuru olduğunu belirtir: “*Şiirde müziğin bir işlevi var. Bu işlevi gerçekleştiren araçlar da... Uyak gibi, alliterasyon gibi... Bunlar uyumlu ses üretme araçları. Asıl önemli olan şiirin temposudur. (...) Şiirde müzik sorununu ben, uyumlu sesler çıkarmaktan çok, şiirin disposition’unu (belki de ‘edâ’sını) veren bir ses ‘yapı’sı olarak anlıyorum. Yavaş/hızlı, uzun ses/kısa ses vb. gibi ikili karşılımlardan oluşan biir yapı. Bunun da şiirde gözardı edilmemesi gerektiğini düşünüyorum*” (Yavuz, 1999: 22-23).

Hilmi Yavuz, retorik/lirik kavramlarını açıklarken retorik bir düşünceyi kanıtlamaya yönelik şiir olarak anlatırken, lirik’i bir düşünceyi dile getirmeyen, anlamı geriye iten şiir olduğunu ifade eder: “*‘Retorik’ kavramını, Aristoteles’in kullandığına yakın (ama ondan farklı!) bir anlamda kullanıyorum. Aristoteles, Retorik’in Birinci Kitap’ının Birinci Bölüm’ünde, ‘Kanıtlarla inandırma tarzları retorik sanatının özüdür,’ der. Elbette Aristoteles, Retorik’i, şiirle doğrudan ilişkilendirmiyordu;– şiir, Poetika’nın konusuydu elbet. (...) Ben, bir kavram olarak Retorik’i, gene de hitabet sanatının değil de, şiirin, Aristoteles’in deyişiyle söylersem, ‘dinleyenlerin coşkularını*

uyandırma gücü'ne ve 'bir hakikati, ya da sözde hakikati inandırıcı kanıtlar yoluyla tanıtlama gücü'ne başvurulması biçiminde anlıyorum;– her ne kadar 'inandırıcı kanıtlar' konusunda Aristoteles'in, meseleyi, diyalektikle ilişkilendirmesi, benim 'Retorik' tanımımınla bağdaşmasa da! Bu bağlamda ele alındığında, mesela Namık Kemal'in

Görüp ahkam–ı asrı münharif sıdk ü selametten
Çekildik izzet ü ikbal ile bab–ı hükümetten

beysiyle başlayan 'Vatan Kasidesi', dinleyenlerin coşkularını uyandırma'ya yönelik bir retoriği; Nazım Hikmet'in 'Berkeley' şiiri ise, 'bir hakikati ya da bir sözde hakikati inandırıcı kanıtlar yoluyla tanıtlama'ya yönelik bir retoriği dile getirir.

Lirik ise, retorikten arınmış, bir düşünceyi dile getirmeyen, anlamı geriye iten şiirdir. Mallarmé'nin o çok bilinen '!'şiir kelimelerle yazılır;–fikirlerle değil!' sözü, belki de Lirik'in en kısa ve kestirme yoldan ifadesidir;–Haşim'in 'Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar' başlıklı yazısı ise, deyiş yerindeyse, 'Lirizmin Manifestosu'! Lirik şiire, Rahip Brémond'u izleyerek 'Saf Şiir' veya 'Halis Şiir' ('La Poesie Pure') de diyebiliriz.

Retorik/Lirik sorunsalı, ikili bir karşıtolum olarak, bir ara–konumu da barındırır: Belagat ('Eloquence')!Belagat'i de, ne tam anlamıyla Retorik ne de tam anlamıyla Lirik olamamış şiir türünü nitelemek için kullanıyorum. Belagat, şiirde düşüncelere yer veren, ancak, bu düşünceleri edebi formatlar içinde (mesela metaforlarla) dile getiren şiirlerdir. Yunus Emre'nin 'Çıktım erik dalına anda yedim üzümü' diye başlayan Şathiyye'si, tasavvufi kavramların ('Şeriat', 'Tarikat', 'Hakikat'), sırasıyla 'erik', 'üzüm' ve 'ceviz' gibi, meyve metaforlarıyla ifade edilmişlerdir: Dolayısıyla bu Şathiyye'yi bir 'Belagat' örneği saymak yanlış olmayacaktır: Geçerken belirtiyim: Rahip Brémond, 'belagat'li şiirleri, şiir saymaz; onlarda 'düzyazısal güzellik' ('beauté prosaïque') bulur." (Yavuz, , 2005: s. 223-225.

Yavuz, modern lirik şiirin temel kavramlarını metafor, metonimi, imge, müzikalite ve metinlerarasılık olarak açıklar. Metafor ve metoniminin oluşması için dilin sanatsal olarak kullanılması gerektiğini anlatır ve bu iki kavram şiir dilinin olmazsa olmazlarıdır. İmge, bir duygu, bir kavram, bir olay hakkında zihninde yer eden imajdır psikolojik bir şiir unsurudur. Müzikalite, şiirde anlatım ile kullanılan kelimelerin ses etkisinde oluşur. Metinlerarasılık, şairin işlediği

konunun önceki şiirlerle olan bağlantısını açıklar. Şair, edebî metinlerle yakından ilişki kurmuş olmalıdır der.³

Şiir dil ile yapılan bir sanattır. Jacobson, dilin iki türlü kullanım alanı olduğunu anlatır: Anlaşma aracı olarak kullanılması ve sanat amacı ile kullanılması. Dilin konuşma aracı olarak kullanılması, kelimelerin asıl ve diğer manalarıyla bir kavramı açıklamak için kullanılmasıdır. Nesrin kalıplarıyla kullanılan dil anlaşma aracıdır. Prag Okulu'dan dilbilimci Jacobson'un belirttiği gibi seçme ve birleştirme görevi yapan dil ise sanat amacına yönelik kullanımdır. Dilin çağrışımları süzülerek, amaca yönelik tercihe dayalı olarak şiirde geçerse metafor benzetme, istiare, gibi sanatlar meydana gelir. Bir bütünün yerine bir başka bütünü koymaktır. Güzel bir kız yerine, “hayatımın güneşi” veya “ceylan” demek gibi. (Dilçin, 1983: 412-415)

Yahya Kemal, Faruk Nafiz'e Varşova'dan yolladığı ve şiir üzerine düşüncelerini açıkladığı mektubunda şu görüşleri dile getirir: “Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissini birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir: Bir mısraın şiir olup olmadığı gaayet âşikârdır. Derûnî ahenk ile ifâde edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz.” (Beyatlı, 1984: 48). Yahya Kemal hâlis şiiri okumak üzerine yazdığı değerlendirme yazısında şunları söyler: “Halis bir şiiri okumak damak ona şâirin verdiği mûsikî ayârıyla, fazla ve eksik bir ses ilâve etmeksizin, anlayanların tâbîriyle, falsozuz okumak demektir. Hâlis şiire, onu yazan şâir, mısra mısra, ifâde dantelesini eksiksiz bir şekilde vermiş demektir (Beyatlı, 1984: 4). Yahya Kemal böyle dedikten sonra halis şiire örnek olarak Nedîm'in: “Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun” mısraını verir ve şu açıklamayı yapar: “Bu mısraâda altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi şâir derûnî âhenk kudretiyle muayyen bir istifle tecellî ettirmiş. Bu kelimelerin hiçbirini yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiçbirini fazla veyâhut eksik değildir. Altısı birden bir mûsikî cümlesi teşkil etmektedirler. Baştaki dökülen bin türlü mânâda kullandığımız dökülen değildir. Nedîm'in tam şevk ânını ifâde ettiği bir tinnettir (çınlama). Mısraın sonundaki olsun'a kadar her kelime

³ Hilmi Yavuzun bu görüşleri aşağıdaki eserlerinden alınmıştır:

Yavuz, “Türk Şiir Tarihini Okuma Konusunda Bir Kriter Önerisi: Retorik / Lirik Sorunsalı”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 223-225.

Yavuz, “Lirik Şiir”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.226-228.

Yavuz, “Şiir Dili ve Rüya Dili”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 152-154.

Yavuz, “Şiir Dili ve Reklam Dili”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 155-158.

Yavuz, “Şiir ve Düşünce”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.203-205.

böyledir. Yâni her biri münhasıran o mısraın mûsikîsini ifâde eden bir ayardadır. Şimdi bu mısraı bozalım, eski sarf muallimlerinin okudukları ve okuttukları gibi okuyalım; yâni vezni âhengine ircâ edelim: “Dökülen mey-kırılan şî-şe-i rindâ-n olsun” diyelim. Bu okuyuşta mısraın asıl mâhiyeti olan derûnî âhenk kaybolmuştur. Demek mısra da ortada yoktur.” Yazar devamla mısraı ikinci defa bozarak okur: “Varsın, dökülen şarap olsun, kırılan da şarap şişesi olsun” Böyle bir mısrada şairin demek istediği mana vardır fakat şiir tamaâmıyla kaybolmuştur. Tam burada Yahya Kemal hüküm cümlesini söyler: Şairin mısraa verdiği istif (sentetik yapısı) ve derûnî âhenk zâil olunca şiir de zâil oldu demektir. Demek hâlis şiir'den bir manzûme mukadder ve değişmez bir terkiptir (Beyatlı, 1984: 5).

Tanpınar, Mallarmé'nin sözünü “has şiir”, “saf şiir” veya “asıl şiir” olarak tanımladığı şiirin tarifi şeklinde algılar: “Eski telâkkiye göre şair bir mevzûu, bir fikri, bir hayali bir hissi pürüzsüz ve selis bir ifade ile söylerse işini görmüş yani mısraı söylemiş olduğunu farz ederdi. Hâlbuki bu ikinci telâkkîde lisanın bütün pürüzsüzlüğü, selâset ve belâgatin bütün kaideleri şiirin söylenmesine kifâyet etmez. Lâkin rythme'in lisan hâline gelmesi, yani musikî cümlesi'ni belirtmesi şiiri yaratmağa yegâne yoldur.”

Yahya Kemal'e göre şiir yazılırken şiirin elamanları olan kelimeler öne çıkar. Fakat şiirin ayırt edici unsuru kelime değildir; çünkü kelime sadece şiirin değil nesrin de malzemesidir. Ona göre hâlis şiirin tanımından bu gerçek anlaşılır: “Hâlbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettir. Musikiden başka türlü bir musikidir, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, hâlis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrâfil'in Sûr'u kadar gür olsun, bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir.” Yahya Kemal'e göre şiir yazmak için bir duyuş bir de deyiş “maden”i olmalıdır. “Hayatta şiir diye tabiatı kendine has, bir şey vardır, mâdeni malumdur, bizim hislerimizdir, hüznlerimizdir, şevklerimizdir, ihtiraslarımızdır, sanatı da malumdur; lisandır, vezindir, şu ve bu marifettir.” (Beyatlı, 1984: 262). Yahya Kemal'den nakledilen yukarıda geçen düşünceler lirik şiir, saf şiir ve halis şiir kavramları aynı şeyi ifade ederler.

II. 3. Divan Edebiyatının Şiir Anlayışı

Divan edebiyatı mensubu şairlerin sanatını meydana getirirken tabi oldukları kurallar, şiirlerini hangi şekilde yazacakları, hangi şiir türünü kullanacakları, hangi vezinle şiir oluşturacakları, hangi mazmun ve mefhumları kullanacakları her şey önceden tespit edilmiştir. Şair vezin kalıbıyla

sınırlanmıştır. Şair beyit ve mısra kalıbıyla sınırlanmıştır. Şair gazel, kaside veya mesnevi kalıbının standartlarına uymak zorundadır. Şair duygularını söze dökerken hangi mazmunları veya mefhumları kullanacağı ile kuşatılmıştır. Şair anlatacağı konuda söz sanatları yapacaksa bu da önceden belirlenmiştir. Bütün dar kalıpları aşmak önceden tespit edilen kaideler içinde kalarak yepyeni şeyler söylemek; önceki malzemeleri kullanarak üslup ve söyleyiş bakımından yepyeni şiirler ortaya koymak hakikaten o şiiri söyleyen şahsın olağanüstü bir bilgiye, beceriye, üstünlüğe sahip olması gerekiyordu. “Herhangi bir sanatkârın hayat ve şahsiyetine dair malumat edinmek için, onun eserine müracaat etmek en doğru yol ise de bu yol bizim Divan Edebiyatımızda biraz tehlikeli olsa gerektir. Samimiyeti birçok anane ve zaruretlere feda bu edebiyatta şairlerin şahsiyetine nüfuz edebilmek çok güçtür” (Karahana, 1989: 152).

Divan şairi olmanın en temel ve vazgeçilmez yolu ilim tahsil etmek kendini ilmi olarak yetiştirmektir. Fuzuli bu konuda örnek gösterilebilecek bir şairdir. Arapça, Farsça ve Türkçe üç dilde divanı olan şairimiz, kuvvetli ve sağlam bir akademik eğitimi olmazsa sevda ve gençlik hevesi ile şakıdığı gazeller, günün birinde kuru birer yaprak halinde zaman rüzgârıyla savrulmaya mahkûm olduğunu fark etmişti. Öyleyse akli ve nakli ilimleri kabiliyeti nispetinde öğrenmeliydi ve öğrendi. İlim, fen ve filozofi süslerinden çıplak kalan bir şiir temelsizdir, dayanaksızdır. “Zira ki ilimsiz şiir esası yoh divar gibi olur ve esassuz divar bi-i’tibâr olur. Paye-i şi’rûmi hilye-i ilimden mu’arra olmağı mûcib-i ihânet bilüb ‘ilimsüz şiirden kaleb-i bî-ruh gibi teneffür kılup bir müddet nakd-i hayatum sarf-ı iktisab-ı fûnûn-ı ‘ilm-i ‘aklî ve naklî ve hâsıl-ı ‘ömrüm bezl-i iktinâh-ı fevâid-i hikmî ve hendesî kılmağın mürûr ile le’âlî-i esnâf-ı hünerden şâhid-i nazmuma pîrâyeler müretteb kıldum. Ve tedricle tetebbu’-u ehâdis ve tefâsir edüp fazîlet-i ş’ire mezemmet isnadı nakş-ı himmet olduğunun hakikatin bildüm” (Karahana, 1995: 78).

III. 1. Şiir başka maksatlara alet olmayan insana estetik zevk ve heyecan yaşatan bir sanattır: “Şiir kendi varlığından başka amaca hizmet etmez. Hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinden başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondaki beklenebilecek yegâne şey, bizde bedii alaka dediğimiz hayatımızın maddi taraflarıyla gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alaka uyandırmasıdır. (Tanpınar, 1969: 14)

III. 2. Tanpınar eski şiirimizin estetiğinin emrinde bir üslup olduğunu söyler ve sözlerini şöyle devam ettirir: “Her üslup gibi onun sıkı kaideleri, kolaylıkları ve güçlükleri, tehlike ve emniyetleri, uzak yakın hedefleri vardı ve yine üslupta olduğu gibi arkasında dayandığı bir hayat anlayışı ve

bir zevk vardı. Eski şairlerin en büyük meziyetleri şiirin dilden çıktığını, onun mucizeli bir imkânı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil, mısraın sesine ve bir mısraa sıkıştırdıkları o harikulade harekete emanet etmeleriydi. Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir; bütün o oyunlar, mazmunlar hepsi bu sesi yüklenen, taşıyan vasıtalarıdır. Bu cinsten bir sanat anlayışında hâkim olan esas, söylenilen şey değil, söyleniş tarzıdır. Onun içindir ki eski şairler şiir yazmazlar, söylerlerdi (Tanpınar, 1977: 177, 180).

III. 3. Tarlan Divan Edebiyatının sanat telakkisi üzerine yazdığı makalesinde özet olarak şu husuları zikreder: Sanat hayat ile çok yakından ilgili olduğu için sanatkâr diğer faaliyetlerinde olduğu gibi hayat ile ilişkisini koparmamalıdır. Şair bütün varlığı ve aldığı veraset hamulesiyle süjedir yani şiir olayının öznesidir. Onu saran cemiyet bütün şartlarıyla beraber objedir. Bu ikisinin çarpışmasından sanat eseri doğar. Divan şairleri hazır malzemelerle şiir söylediklerinden dolayı güzel mefhumu ona bu malzeme ile şiirine girer ve şair gördüğü gülü anlatır okuyucu da gördüğü gülü tahayyül eder. Şair şahsiyeti kaybetmeden hususi duygusunu kelimenin sırtına yüklemiş oluyor. Bazı şairler gerçek hayatta gördüğü ile şiirde anlattığı şey arasındaki bağlantıyı anlatırken bunun fikir mahsulü olduğunu ustaca gizliyor ve okuyucuyu lirizmin heyecanından ayırmıyor. Muayyen vezin kalıpları içinde, muayyen belagat kaidelerine bağlı bir ruhun şiirine böyle özellik vermesi onun ne derece başarılı bir sanatçı olduğunu gösterir. Divan şairlerinin bu işlemi Türk dilinin kıvraklığıyla cinas ve tevriye kabiliyetinden istifade eder başarılılar ve divan şairlerinin orijinalitesi de bunu başarmalarıdır. Divan edebiyatı kendi içine kanmıştır ve harici âlem onun için gaye değil vasıtaadır. Harici âlemi hareket halinde görmez onu kendi ruhunda hususi duygusuna göre manalandırır. Eşya şiirde dinamik şekilde anlatılmaz statik şekilde anlatılır. Şair beyit içine gün geçtikçe daha çok şey sığdırmak ister. Fakat vezin ve mısra genişlemez. Bu yüzden ufak bir işaret bizi bazen bir ayete bir hadise götürür, bazen bir efsaneye götürür. Bu içine kapanış divan şairlerini lirizme daha çok yaklaştırıyor (Tarlan, 1981: 41-50).

Divan şiiri edebi sanatlar üzerine kurulmuştur ve onlar hayati bir ihtiyaç mahsulüdür. Edebi sanatlar fantezi olarak kullanılmamıştır. Divan edebiyatında, hemen daima, kelimelerin basit manaları altında asırlar boyu o kelimelerin yüklendiği fikirler, duygular ve hayaller vardır. O kelimeler okuyanların dimağında türlü çağrışımlarla, türlü imtizaçlarla herkeste ayrı bir haleti ve farklı algılamalar meydana getirir.

III. 4: Şeyh Galib'in Bir Beytinin Şerhi (Aynı Zamanda Lirizm Açısından)

Divan şiiri kelimelerle yapılan bir kombinezon olduğuna göre Şeyh Galib divan şiirinin sultan şairlerinden birisi olduğu için makalenin bu kısmında A. Nihad Tarlan'ın yazısında bahsettiği divan şiirinin bir beytini örnek olarak aktardık: “Var” redifli gazelin matla'ı şudur:

Kandil-i dil ki şu'le-i meyden ferâğı var
Yâkuttur ki cism-i terinden çerâğı var

Yanıp tutuşması için aşk ve şarap alevi gibi harici şeylere muhtaç olmayan gönül kandili bir yakuttur ki, meşalesi ince ve hassas bünyesindedir. Şairin söylemek istediği nedir? Bu on kelimedenden meydana gelen beyitten vazıh bir şey anlaşılmıyor. Divan şairlerinde bilhassa Şeyh Galip'te her kelime arkasında bir püskül gibi birçok şeyler sürükler. Bunları bilmedikçe şairin söylemek istediği şey anlaşılmaz. Burada “gönül” bir kandile benzetiliyor.

1. Gönül şeklen kandile benzer, kalp biçimindedir. “Gönül” ile “kalp” birbirine karıştırılır. Çünkü insanın duygu ve heyecanı kalp üzerinde tesir eder. Vuruşu artar. Lakin kalp bir et parçası değildir, insanın manasıdır. Duyguya inkılap eden tefekkürün merkezi olarak kabul edilir.

2. Gönül duygu merkezi olduğu için yanar, ıstırap çeker. Tabii bu yanış maddeten değil manendir. Fakat gönül alelade bir kandil gibi hariçten bir ateşle tutuşup yanmaz. Yanışı kendi bünyesindedir. Maddi manada onu duygulandıran, heyecana getiren şey, ya şaraptır, ya aşktır. Manevi manada ise, bunlara ihtiyacı yoktur, onun ışığı kendi bünyesindedir.

3. Gönül yakuta benzetiliyor. Yakutun birkaç rengi vardır; lakin meşhur olan kırmızı renktir. Bu şeffaf ve parlak taş ateş rengindedir. Bir hassası da ateşe dayanıklı olmasıdır. Gönül yakutu da ıstıraba, yanışa çok mütehammildir. Gönül (kalp) kırmızı ve ıslaktır. Yakutun ateş renginde olup da yakıcı olmaması, divan edebiyatında şeklen ateşe benzeyip yakamayan şeye benzetilmesine sebep olmuştur.

4. Yakut parlaktır. Onun için ıslak cisminden aydınlığı vardır, yani kendi bünyesinden. Su aynı zamanda parlaklık manasına gelir. Farsçada “âb” kelimesi parlak manasındadır. Bir de “ter” kelimesi “alınan, çabuk kalbi kırılan” manasına gelir. Buradaki “ter” kelimesi her iki manada da kullanılmıştır. Biri yakut parlak olduğu için “parlak”, biri de kandil camdan olduğu için “çabuk kırılan”. Bir de “ateş” ile “su” arasında tezat vardır. Bu beyitte kandil (ışık) bilhassa tutuşmak için harici bir aleve muhtaç olamamak hususları, bizi derhal bir ayet-i kerimeye götürür. Nur Suresi 35. Ayeti: “ Allah, göklerin ve yeryüzünün nurudur. O'nun aydınlığı, içinde ışık bulunan kandil yuvası gibidir. O kandil, bir fanus içindedir. O fanus, inciden bir yıldız gibidir. Doğuya da batıya

da ait olmayan mübarek bir ağacın yağından yakılır. Onun yağı neredeyse kendisine ateş dokunmasa bile ışık verir. Aydınlık üstüne aydınlıktır. Allah, hak eden kimseyi aydınlığına iletir. Allah, insanlara örnekler verir. Allah, her şeyi bütün ayrıntılarıyla bilendir.” Bu ayeti tefsirciler ve mutasavvıflar türlü türlü tefsir etmişlerdir. Mutasavvıflar, göklerin ve yerin nuru olan Allah'ı, onun nurunun yegâne tecelli ettiği yer olarak anlamışlardır. Şey Galip de on kelime içinde bunu tasavvuf bakımından şerh ve izah etmiştir. Şeyh Sadi Şirâzî de şöyle der: “Bir gönül elde et, hacc-ı ekber budur. Binlerce Kâbe'den bir gönül yeğdir. Kâbe hazreti İbrahim'in yaptığı bir binadır. Gönül Allah'ın nazar ettiği yerdir” Kâbe sadece bir semboldür. Gönül olmayınca Kâbe de yoktur. Çünkü Hakk'ı idrak edebilen gönüldür. İdrak gönül bünyesinde. Çünkü bizatihi nur ve şuurdur. O hariçten tutuşturulmamıştır. İşte divan edebiyatı on kelime içinde bu uzun ve derin bahsi hülasa edecek bir kabiliyete yükselmiştir.” (Tarlan, 1981: 94-96).

III. 5. Nâilî'nin “Nihânız” Redifli Gazelinden Bir Beyit Şerhi

Tasavvuf şairi Nâilî'nin, bir beyit içinde on bir kelime ile sığdırdığı tarihi olayları görelim ve peygamber kıssalarına nasıl gönderme yaptığına bakalım:

Mâruz ki 'asâ-yı kef-i Mûsada nihanız
Mâr anlama mûruz ki teh-i pâda nihanız

“Biz yılanız, ama Musa'nın avucundaki asada gizliyiz. Bizi yılan sanma, biz ayak altında ezilen karıncayız.”

Musa'nın asası, Hz. Âdem'in cennetten çıkardığı sopadır. Cebrail bunu Şu'ayb peygambere vermiş, oda damadı Musa'ya armağan etmiştir. Sopa cennetten çıkmıştır sözünün kaynağı budur. Beyitte Hz. Musa'nın asa mucizesi ve Hz. Süleyman'ın karınca ile olan macerasına telmih yapılmıştır. Hz. Musa'nın mucizesi sihirdir. O devirde Mısır'da sihir çok yaygındır. Musa'dan peygamberliğini kanıtlaması istenir. Firavunun önünde sihirbazlar ellerindeki ipleri yılan yaparlar. Tanrı, Musa'ya” asanı yere at” buyurur. Asa yere atılınca kocaman bir yılan olur ve öteki yılanları yutar. “Asanı eline al” buyruğuyla Musa, asayı eline alır asa tekrar sopa olur. “Asa ve yed-i beyza” mucizeleri Hz. Musa'ya Tuva vadisinde verilmiştir. Yılan soğuk ve çirkin bir yaratıktır. Ama bir peygamberin peygamberliğini kanıtlanmasında mucize olmuştur. Aslında tasavvufta çirkin, kötü bir şey yoktur: Çirkin güzelliğin, kötü iyiliğin anlaşılabilmesi içindir.

Yılan insanın nefsidir. İnsanın ruhu, canı, yemek içmek maddesine “nefis” denir. Nefis insanın şeytani, gönül rahmani yanıdır. Bu yüzden tasavvufta insanı aldatan nefsin öldürülmesi gerekir. Nefis yalnız insanda vardır. Nefis sahibi insan Tanrı’nın mucizesidir ve bu yüzden “eşref-i mahlûk” tur. Nefis olmayınca insan melek olur. Melekte nefis olmadığından iyilik ve kötülükle savaş da yoktur. İnsanın değeri iyilik ve kötülük arasındaki savaşı başarması ve kötülüğü yenmesindedir.

Melekler, insanın günah işlediklerini, doğru yoldan saptıklarını kınayınca, Tanrı, insanlara nefis verdiğini, bu yüzden günah işlediklerini söylemiştir. Melekler “hâşâ biz nefsimi de olsa doğru yoldan ayrılmazdık” deyince Tanrı, Hârût ve Mârût’a nefis vererek Bâbil’e göndermiştir. İki melek burada kadılık yaparlar, gece “ism-i azam”ı okuyarak göğe çıkarlarmış. Bir gün “Zühre” adında bir kadın kocasından boşanmak için mahkemeye başvurmuş. Melekler kadınaâşık olmuş ve onun isteğiyle şarap içmiş, kadının kocasını öldürmüş, puta tapmış ve ona “ism-i azam”ı öğretmişlerdir. Kadın duayı okuyup göğe çıkınca Tanrı onu Zühre yıldızı yapmıştır. İdris peygamberin şefaatiyle Hârût ve Mârût’a da dünya ve ahiret azabından birini seçmelerini buyurmuştur. Melekler ahiret azabını bildiklerinden Babil’de bir kuyuda kıyamete kadar baş aşağı asılma cezasını seçmişlerdir. Beyitte biz yılanız yani nefis sahibi insanız denmiş. Biz, nefsi ile savaşan ve Tanrı’nın mucizesi olan insanız, Hz. Musa’nın elindeki asada gizliyiz.

İkinci mısradaki yılan değil ayaklar altında ezilen bir karıncayız denmiş. Yılan, büyük, tehlikeli, zehirli bir hayvandır. Karınca ise, çok küçük, güçsüz, aciz bir hayvandır. İnsan da kâinat içinde, her türlü tehlikeye karşı savunmasız aciz bir varlıktır. Ama nefisini yenebilen, akıl sahibi, düşünen ve konuşan güçlü bir hayvandır. Bu yüzden de “eşref-i mahlûkât”tır. Şeyh Galib insana:

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-idîde-i ekvân olan âdemsin sen

demiştir. Beyitte “mûr”, “teh-i pâ” sözleri ile Hz. Süleyman’a telmih yapılmıştır. Süleyman, babası Hz. Dâvûd gibi hem padişah, hem de peygamberdir. Kendisine hem dünya hem de ahiret devleti verilmiştir. Hz. Süleyman bütün hayvanların ve kuşların dilini bilirdi. Kibrit-i ahmerden ve üzerinde ism-i azam kazılmış yüzüğü ile insana, cine, dev ve periye, bütün hayvanlara ve rüzgâra hükmederdi. Bir gün insanlar, cinler, devler ve kuşlardan kurulu ordusuyla savaşa giderken, karıncalar ülkesine gelmiş, karınca başının, karıncalara “yuvalarınıza girin, Süleyman’ın askerleri sizi bilmeden ayaklarınızın altında çiğnemesin” dediğini duyurmuştur. Hz. Süleyman gülererek

atından inmiş ve onunla görüşmüştür. Karınca beyinden birçok öğütler almış, armağan ettiği çekirge budunun yarısıyla bütün ordusunu doyurmuş, kalan yarısını da yanına yol azığı olarak götürmüştür (İpekten, 1991: 203-206).

IV. Lirik Şiirde Beyitleri Açıklama Ölçütleri

1. Lirik şiir zamanla sazı bir kenara koyup kelimelerle ve iç musikiyle sağlanan nağmedir.
2. Divan şiirinde lirizmi sağlayan ikinci özellik kafiyedir.
3. Kafiyeden sonra gelen redifler şiirin lirik olmasını sağlar.
4. İç âhenk sağlamak için seçilen kelimeler ve ünlüleri şiire ses güzelliği katar.
5. Aliterasyonlar şiirin lirik olmasına katkıda bulunur.
6. Şiirde aynı ünlülerin bir veya birkaç dizede tekrarlanmasıyla sağlanan uyuma asonans denir. Asonanslar da şiirin ses ve ahenk ölçütlerindedir.
7. Aliterasyon ve asonanslar, şiire hem “derûnî âhenk” kazandırır, hem de kulağa hoş bir nağme tadı verirler. Bu da şiirin lirizmine katkı sağlayan başka bir unsurdur. Bilindiği üzere lirik şiir-nağme ilişkisi lirizmin en önemli özelliğidir.
8. Bir başka özellik yine aruz ölçüsünün temel ölçütlerinden biri hecelerin açıklık kapalılığını (uzun vokal-kısa vokal) esas alması dolayısıyla sağlanan nağme özelliğidir. Aruz ölçüsüyle yazılan şiirlerde kelimeleri vezne uygun hale getirmek için “med, imâle, zihâf ve vasl” gibi işlemler yapılır. “Zihâf” bir vezin kusurudur. Ama “med, imâle ve vasl” usta şairlerde şiire bir nağme katan özelliğe dönüşür.
9. Kelime tercihi şiiri yazanın ve okur açısından uyumluluk içindedir. Kelimeler birer gösterge olduklarından lirik şiir açısından önemli hususlardan biri de gönderme ile alıcı arasındaki mutabakat sağlanmışsa lirik olma şartı yerine getirilmiş olur.
10. Güzelin ve güzelliğin anlatıldığı şiirler lirik şiirin özelliklerindedir.
11. Tabiat tasvirleri, bahar, sonbahar, kış ve yaz tasvirleri doğal olarak lirik şiir kapsamına dâhildir.
12. “Derûnî âhek” veya “iç musiki”, lirik şiirin veya saf şiirin en önemli vasıflarındandır. Şiire “derûnî âhenk” kazandıran şey ne ölçüsüdür ne de kafiyeye ve redif kullanımınıdır. Yahya Kemal'in söylemiyle “derûnî âhenk”, şairin seçtiği kelimeleri istifile (syntax) sağlanan ve kulağa bir nağme intibai veren bir özelliktir.

13. Tasavvufi şiirler, insanla Tanrı arasında var olan korku, ümit, sevgi, reca, imtina, günah işleme ve af beklentisi, nefsin hor görme, kendini değersiz sayma, Tanrı'nın ululuğu karşısında mest ve hayran olma tasavvufi şiirlerde işlenir. Tanrı'nın varlığı ve birliği, kâinatın yaratıcısı ve sahibi olduğu, dünya ve ahiretin var edici bulunduğu, ondan başka ilah olmadığı, kendisini tanıyan ve kulluk yapanları cennetine; kendini tanımayan (kâfir) ve varlığını reddedenleri de cehennemine koyacağı bu yüzden cennet arzusu ve cehennem korkusu şiirleriyle doludur.

14. Peygamberleri ve mucizelerini telmihle veya açıktan övme, onların Tanrı ve insanlarla olan münasebetlerinden bahsetme; Tanrı'nın peygamberliklerini ispat etmeleri için onlara bahşettiği mucizelerini şiirde anlatmak lirik şiiri doğuran başka bir sebeptir. Mesela, Hz. İbrahim peygamberin Nemrut ile mücadelesi, Hz. Salih peygamberin devesi, Hz. Lut peygamberin livata gibi sapıklıkla mücadelesi, Hz. Yunus peygamberin denize atılması ve balık tarafından yutulması ve kurtarılması, Hz. Nuh peygamberin kavminin suda boğularak yok edilmesi, Hz. Yusuf peygamberin yaratılış güzelliği ve kardeşleri tarafından öldürmek maksadıyla kuyuya atılması daha sonra köle olarak Mısır'a satılması orada Mısır'ın azizi olması, Hz. İsa peygamberin babasız olarak doğması, ölüleri diriltmesi, körleri ve hastaları iyileştirmesi sonra Allah tarafından gökyüzüne çıkarılması, Hz. Muhammed peygamberin miracı, bütün insanlara merhamet için gönderilmesi, hicreti, savaşları, mucizeleri şiirlerde en çok işlenen konulardır. Bu şiirler de işleniş biçimleriyle, şairin duygularıyla bütünleşerek lirizm özelliği kazanan şiirlerdir.

14. Ayrıca din büyüklerini tazimle anma, onların vasıflarını sayarak şefaathlerini bekleme, onlarla beraber haşır olmak için Tanrı'ya yalvarma tasavvufi şiirlerde görülen bir husustur.

15. Lirik şiirlerde rastlanan en büyük özellik güzeli övme onun güzellik unsurlarına sayma, güzeli periye veya ahuya benzetme, ondan söz ederken "sanem, put" gibi tabirler kullanma geleneğidir. Lirik şairler, güzelin saçından başlayarak saç şekillerinden, renginden, püskülünden, perçeminden, dağınıklığından söz ederler ve bu konuyla ilgili pek çok edebi sanat gerçekleştirirler. Sonra güzelin yüzünü anlatırlar. Yanakların al olması, kaşları, kirpikleri, bakışı, gamzesi, yüzündeki beni, alnı, burnu, dudakları, dişleri, çenesi, boynu, gerdanı, göğüsleri, beli, yürüyüşü, boyu posu sayılanların hepsi lirik şiirin kapsamı içine girer.

16. lirik şiir edebiyat ve sanat olarak ve sözün anlatım zenginliğinden faydalanarak diğer bütün güzel sanatları kendi bünyesinde toplama gücüne sahiptir.

17. Lirik şiir çok etkili, coşkun anlatıma sahip, okuyanları ve dinleyenleri heyecanlandırma gücüne sahip, genellikle kişisel duyguları dile getiren edebiyat türüdür.

18. Lirik şiir toplumsal olanı anlatmaz.

19. Lirik şiir politik değildir, aktüalite ile ilgili konuşmaz, söz söylemez. Bu yüzden bireysel bir şiirdir. Bu özelliği ile lirik şiir her çağda yaşama şansına sahip olur. Çünkü gelip geçici, bugün olan yarın olmayacak günlük problemler lirik şiirin mevzuu olamaz. O her çağda varlığını sürdüren ve insani değerler olan yaşama sevinci, hayatta olma coşkusu, başkalarıyla birlikte olma sevinci, merhamet etme, sevmeye, şefkat gösterme, nefret etme, ölüm korkusu, ölmek arzusu, ebedi yaşamak isteği, mezarlıklar ve ahirete açılan kapılar, anne ve baba sevgisi gibi zamanı geçmeyen konular lirik şiirin mevzusudur.

20. Türk edebiyatında yer alan lirik şiirlerde, şairler, insanın ölmesiyle her şeyin bitmeyeceğini, önümüzde sonsuz bir hayatın bizi beklediğini, insanın Tanrı tarafından halife yani dünyada Tanrı'nın şefkatini ve merhametini taşıyan, akıl ve fikir gibi üstünlükleri bulunan, hiçbir canlıda olmayan sûrette yaratılan, ahlak ve edeple donanımlı aziz bir varlık olarak yaratıldığı özellikle vurgulanır. Bu yüzden insan ister mümin olsun ister kâfir olsun insan olarak yaratıldığı için dirisi de kıymetlidir, ölüsü de azizdir.

21. . Dil akıcı, anlatım coşkulu ve abartılıdır. Lirik şiirde şimdiki zamanın duygusu, müzikli ya da ritimli ve bütünlüklü olarak dile getirilir.

22. Lirik şiir aşk, sevgi, neşe, hüznün ile birlikte hiciv ve eleştiri sanatı olup öfkeyi, kırgınlığı ve kızgınlığı da dile getirir.

23. Lirik şiirde olması gereken “iç musiki veya derûnî ânek” ancak usta şairlerin becerebildikleri bir şiir söyleme özelliğidir.

24. Lirik kurala göre beşeri olanı anlatmak evrensel olana ulaşmak demektir.

25. Bazı düşünürler ve filozoflar da lirik şiirin dili kullanırken anlattığı konuyu vuzuha kavuşturmak veya daha renkli, heyecanlı, duygulu olmak maksadı ile sembollere başvurduklarından dolayı onun sembolik şiire yaklaştığını söylerler.

V. Nedimin Bir Gazelinin Lirik Şiir Ölçütleriyle İncelenmesi

V. 1. Nedim'in Türk Şiirine Getirdiği Yenilikler

Köklü bir aileden gelen şair Nedim, iyi bir eğitim alarak dönemin klasik ilimleri yanında Arapça ve Farsça öğrendi. “Nedimane” denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Bu tarzın esasını söyleyiş

mükemmelliği, yerlilik arzusu ve şuh eda oluşturur. Kendisi de bir gazelinde, “Ma‘lûmdur benim sühanım mahlas istemez / Fark eyler anı şehrimizin nüktedanları” diyerek üslûp sahibi bir şair olduğunu ifade etmiştir (*Nedîm Divanı* [haz. Muhsin Macit], s. 355). Bulduğu yeni bir imajı veya hoşuna giden orijinal benzetme unsurlarını şiirlerinde tekrar tekrar söz konusu eden Nedîm’in asıl kudreti dili kullanmadaki ustalığındadır. Konuşma dilinden gelen söyleyişleri kullanmadaki dehâsı ve âhengi sağlamadaki titiz işçiliği onu çağdaşlarından ayırır. Kafiye, redif ve vezinde fevkalâde başarılıdır. Ara sıra Türkçe kelime ve eklerle yaptığı kafiyelerdeki âhenk ve tabiiyet daha önceki şairlerde az rastlanan bir husustur. Aruzun mûsikisini yakalayarak onu âdetâ bir âhenk unsuru olarak kullanması şiirlerine bestelenmeye elverişli bir yapı kazandırmıştır. Onun şiirlerindeki önemli özelliklerden biri de yerlilik merakıdır. Divan şiirinde Necâtî Bey’le belirginleşen, Bâkî ve Şeyhülislâm Zekeriyâyâde Yahyâ gibi şairlerin eserlerinde mükemmelleşen mahallîleşme akımının XVIII. yüzyıldaki en büyük temsilcisi Nedîm’dir. İfade ve üslûpta halk edebiyatına yakınlaşması, gerçek hayattan alınan unsurları kullanması, günlük dilden gelen deyimlere yer vermesi, yerlilik arzusunun gösteren unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Onun şiirlerinde çağının değişik hayat sahneleri ve tipleri de öne çıkarılarak anlatılmıştır (Kortantamer, 1993: 337-390). Aynı muhitte yaşayan ve dönemin havasını onunla birlikte teneffüs eden pek çok şair olmasına rağmen Lâle Devri’nin ruhunu onun kadar eserine yansıtan olmamıştır. Nedîm, Osmanlı kültür ve sanat hayatında Lâle Devri’nde gerçekleştirilmeye çalışılan hamleye şiirleriyle ayrı bir değer katmıştır. Onun şiirlerinde Türkçe’nin güzelliği, Osmanlı zevk ve yaşama üslûbunun nahif çizgileri görülmektedir. Daha önceki şairlerin tasavvufî derinlik ve zihnî tasarruflara dayalı ustalık merakları yerine her şeyin kendiliğinden olduğu intibamı veren bu üslûp nazîrelerinde, tahmîs ve taştîrlerinde daha açık biçimde görülür. Şuh ifadeleri, biraz serbestçe söyleyişi ve mahallî kalışıyla divan şiirine getirdiği yenilik asırlarca süren dağınık tecrübelerin somutlaşması gibidir (Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 83; Mazıoğlu, s. 32). (Macit, “Nedim”, TDVİA, c.32 s. 510-512)

1. Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni
Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni

“Benim naz sarhoşu güzelim! Böyle pervasızca, sere serpe seni kim büyüttü? Seni böyle serviden daha uzun ve endamlı yetiştiren kimdir?”

Lirik ölçütlerine göre beytin açıklaması: Yalnızca şairin içinde bulunduğu yoğun hisler değil, olaylara nüfuz etmelerini ve dilin malzemelerinin kullanımını ve dile doğru şekil verilmesi lirizmin en önemli kıstaslarından. Lirik şiirde, anlatılan konularla kelimelerin taşıdığı sembolik özelliklerden yararlanır. Bu gazelde kelimelerin sembolik değerlerinden yararlanılmıştır. Divan şiiri, gazelerinde olduğu gibi bu gazelde de az kelime ile çok şey anlatılmış. Öncelikle söylemek gerekir ki Nedim bu gazelinde kelimeleriyle yerlidir, anlatımıyla yerlidir, üslubu ile yeni bir tarz ortaya koymuştur. Anlatılan konu ise tamamen yerli ve mahalli olduğu görülür. “Mest” sarhoş anlamındadır. “Naz” ise güzellerde bulunan, âşıklara gösterdikleri bir edadır, kendilerini pahalıya satmadır. Güzel ve naz bir arada bulunur. Şiirin vezni, kelimelerin istifi, uzun ve kısa vokaller, “m” ve “n” sessizlerinin tekrarlanması (aliterasyon) şiire akıcılık ve iç ahenk kazandırmış. Büyütmek ve yetiştirmek kelimeleri ile serv ve bâlâ kelimeleri arasında tenasüp vardır. Sarhoşlar salınarak yürürler, servide uzun boyu ile her zaman salınır. Divan edebiyatında güzeller uzun boylu olurlar ve salınarak yürürler. Güzellerin salınarak yürümesi de âşıkları kendinden geçirir. Sevgilinin boy bosu çok mevzun ve ahenkli bir cins uzun boylu serviden daha güzeldir. Serv su kenarlarında olur ve gölgesi suya akseder. Sevgilinin boyu bosu suya aksedince su onun visaline erişir. Su serviye kavuşuyor fakat ben sevgilime kavuşamıyorum anlamı servi kelimesi ile gizlenmiştir. Bu beyit “mest” kelimesi üzerine kurulmuştur. Hem naz sarhoşu güzeli anlatıyor, hem de sere serpe gezinen, etrafa çalım satan, nazlı yürüyüşü ile âşıkların kalbini oynatan kadın tasviri yapılmıştır. Serv vahdettir. Serv, aynı zamanda girdaptır yani hortumdur ki, tozları döndüre döndüre yukarı çeker. Ve bu servi şeklinde gözükür. Meyve vermez, kışın yaprağını dökmez. Servi şekli itibarıyla sütun gibidir. Yani vahdeti temsil eder. Sevgili, serviye benzetiliyor, naz ile salınıp yürüyen sevgili. Nedim bu beyitte gördüğü, bildiği bir güzeli ve onun tavırlarını anlatmış. Divan şairleri mecazi aşktan hakiki aşka geçtikleri için genellikle yaşayan güzeli değil hayal edilen güzeli anlatırlar. Bu beyitte “seni” redifi kullanılmış, seni zamiri ince seslilerden meydana gelir. Sevgili ince belli, uzun boylu, gül kokulu, sere serpe dolaşan zarif bir insandır. İleride görüleceği gibi şair her ne kadar tanıdığı bildiği güzeli de anlatsa lirik şiir gereği anlattığı güzelin bir fantezi olduğunu kendi ağzıyla ikrar edecektir. Şiirde gerçeklik bire bir anlatılmaz. Bir güzel anlatılırken şair kâh hakiki birini anlatıyor intibasını verir, kâh sürpriz bir çıkışla okuru şaşırtır. Nedim usta bir şair olduğu için şiirinde sayılanların hepsini yapar. Bu konuda Fuzuli ve Necâtî Bey'in mısraları söylemek istediğimiz konuya açıklık getirir:

Fuzûlî:

Ger derse Fuzulî ki güzellerde vefâ var

Aldanma ki şâir sözi elbette yalandur (Leyla ve Mecnun, 2000: 192)

Necâtî Bey:

Tutdı cihanı şöhret-i şî'rün Necatiya

Dünyaya sığmaz oldun o bir kaç yalan ile (Necatî Beg Divanı, 1992: 350)

2. Bûydan hoş rengten pâkîzedir nâzik tenin

Beslemiş koynunda gûyâ-kim gül-i rânâ seni

“Nazik tenin kokudan daha hoş, renkten daha renkli ve pak ve lekesiz. İnsan, seni sanki rana (yarısı pembe yarısı sarı olan) gül yetiştirmiş sanır.”

Renk kelimesi hem renk, şekil, hem de hile manasınadır. Hile kelimesinde şu mana gizlidir: Gülün damarına gir yani onu kandır. Onu zayıf tarafından yakala. Damarına girmek manası gülün renginin kırmızı olmasından anlaşılıyor. İslam’da kadınlar “latif” olarak nitelenir. Yani “cins-i latif” denir. Şair “nazik ten” derken bunu kast etmiştir. Zira güzelin en büyük hususiyeti şirin olmak, cazibeli olmak, latif olmaktır. Öncelikle sevgilinin teni, gül yaprağına inceliği, rengi ve kokusu ile benzetilmiştir. Gül kesrettir. Kesrette birçok güzellikler vardır. Gül den gül suyu ve gül yağı elde edilir. Güzeller de gülyacağı sürünürler ve dışarıda dolaşırken âşıkları bu güzel kokular kendinden geçirir. “Bûy” ve “ten” kelimeleri arasında tenasüb vardır. Beslemek kelimesi yedirip içirmek ve yetiştirmek anlamında kullanılır ve tevriye yapılmıştır. Gül-i rânâ kelimesini kullanılan şair, sevgilinin güzelliği karşısında yanıp tutuştuğunu, aşkıdan hastalandığını gizlemiştir. Gül-i rana adlı bir gül vardır. Buna "gül-i dü-ru" da derler. İki yüzlü gül demektir. Gül-i rana dışı kırmızı, içi sarı bir güldür. Hasta insanın yüzü sararır, âşıklar da aşka tutuldukları ve kavuşma ümidi olmadığı için sararıp solarlar. Lirizmin bir özelliği de “ben” i anlatmasıdır. Şair kendini anlatıyor, güzel kokan bir güzel yanından geçince o andaki yaşadığı duygularını dile getirmiş.

3. Güllü dîbâ giydin amma kokarım âzâr ider

Nâzenînim sâye-i hâr-i gül-i dîbâ seni

“Nazik ve endamlı sevgilim! Üstünde gül deseni olan bir ipek kumaştan elbise giymişin. Fakat korkarım ki kumaştaki desen gülün dikeninin gölgesi seni incitebilir.”

Gazelde anlatılan konu ile seçilen kelimeler arasında tam bir mutabakat vardır. Lirik şiirde kelimelerin sesi, manası, çağrışımları çok önemlidir. Bu beyitte devrile devrile yürüyen, etrafına naz ile bakan ve mis gibi gül kokusunu etrafına yayan bir güzelin hayali insanın gözünde canlanıyor. Nedim divan şiirinde çok kullanılan mübalağa sanatı ile elbisedeki gül deseninin dikeninin gölgesi seni incitir, canını yakar diyor. O sevgilinin hiçbir şekilde rahatsız olmasını istemiyor. Bu anlatım divan şiirinde az görülen bir tarzdır. Nedim ise böyle mübalağalardan hoşlanır ve kullanır. “Hâr” ve “âzâr” kelimeleri arasında tenasüp vardır. “Dîbâ” yani insanın örtünmek ve güzel görünmek için giydiği elbisenin ipekli kumaşına denir. Güzellerin âşıklara merhameti onlara cefa etmeleridir. Nazenin kelimesi, sevenlere eza cefa eden güzeller için kullanılır. Şair sevgilisine sen beni üzsen de, kırsan da, incitsen de ben senin giydiğin elbisenin kumaşındaki dikenin gölgesinin bile incitmesini istemem diyerek incelerden ince, naziklerden nazik bir iltifat ediyor. Sâye gölge demektir. Gölge güneşe tabidir. Gölge güneşle beraber yürür ve bir yerde durmaz. Çünkü güneş daima şarktan garba doğru hareket eder. Saye sabit bir şey değildir. Ancak güneş varken gölgemiz arkamıza düşer. Güneş yoksa gölge de yoktur. Sevgili (edebiyatımızda güneşe benzetilir) yoksa aşığın varlığının ne manası olur? Nedim kendinden yola çıkarak evrenle birleşen bir yol izlemiştir.

4. Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ
Kangısın alsam gülü yahud ki câmı yâ seni

“Ey saki! Bir elinde gül, bir elinde kadeh olduğu hâlde geldin. Hangisini alsam acaba; gülü mü, kadehi mi, seni mi?”

Saki, tasavvufta mana âleminde "lahut âleminde" feyiz veren, getirendir. Nedim mutasavvıf bir şair değildir. Fakat divan şiirinde kelimelerin arka planındaki göndermeler belirlenmiştir. Mazmunlarla şiirini söyleyen şair, sevgilisine seslendiğini “sâkiyâ” mazmunu ile gizlemiştir. Bu beyitte başarılı ve beklenmeyen bir başarı gösteren Nedim, içki meclisi resmi çiziyor. Bir meclis kurulmuş ve insanlar halka halinde dizilmişler ortada da içki sunan, güzelliği dillere destan bir

güzel var. Acaba hangisini alsam, gülü mü, kadehi mi yoksa güzeli mi tercih etsem? Aslında bu üç güzel şey arasında tercih yapamıyor değil şair, inkâr-ı istifhamî yolu ile güzeli öne çıkarmak istediği için bu yola başvuruyor. Retorikte cevap beklenmeyen böyle sorulara inkâr-ı istifhamî adı verilir. Beyitte şarap meclisinden söz edilmiş ancak mesele şarap içmek değil ortada sunum yapan sevgilinin güzelliğini ilan etmektir. Kadeh; divan şiirinde şekli, rengi, içinde bulunan sıvının niteliği vb. çeşitli yönleriyle farklı hayallere konu olmuştur. Aslında “kadeh” kelimesi aşkı temsil eder. Câm yani kadeh anlamında birçok eşanlamlı kelime vardır: “Ab-gine, ayak, bat, çanak, fiçı, fincan, gûze, kum, ibrik, minâ, kadeh, kap, peymâne, piyâle, rıtl, sâgar, sebû, sifâl, sürahi vb. kelimelerdir. Câm sevgilinin dudağıdır. ağzıdır. Çünkü içi dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür. Ayrıca en az şarap kadar insanı kendinden geçirir, sarhoş eder. Böylece âşık dertlerini unuttur. Üstelik sevgilinin sözleri de acıdır. Şarap da acıdır. Câm, aynı zamanda gonca veya güldür. Kırmızılığı yönünden ve çekiciliği nedeni ile bu ilişki kurulur” (Pala, 1989: 95). Lirik şiir kıstasları tam olarak bu beyitte görülüyor. Sadece “câm” kelimesi ile hem sevgili, hem şarap, hem saki ifade edilmiş oluyor. Şaraba "ab-ı ateşin" denir. Yani ateş suyu. Şarap verdiği sarhoşlukla insanın bakışını bulandırır, kafasını karıştırır, içi içine sığmaz olur. Lirik şair de “câm” ve “şarap” kelimelerinin çağrışımı ile dünyaya bakışını anlatmış.

“Kangı” kelimesi de tevriyeli kullanılmıştır. 1. Mana: Hangisi, 2. Mana: kan renginde olan. Şarap kırmızı, sevgilinin dudağı kırmızı, gül kırmızı, câm kırmızı. Ne harika bir anlatım. Türkçenin imkânlarıyla ifade edilen bir lirik şiir. “Alsam” kelimesi de aynı amaca hizmet ediyor. “Al-mak” kökünden çekilen fiilde kök kelime “al-“ şeklindedir. Al iki manada kullanılır: 1. “Al” hile demektir; 2. “Al” renktir yani kırmızı.

5. Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni

"Bir Ab-ı Hayat fıskiyesi fişkirmiş sandım, o müstesna endam seni bana böyle gösterdi"

Ab-ı hayat ölümsüzlük suyu demektir. Sevgilinin kahrını çekmek Ab-ı Hayat içmek gibidir. Sevgilinin hatırına zehir de içilir, Ab-ı Hayat da içilir. Sevgilinin kahrını aşığı ebedi hayata götürür. Ab-ı Hayatın tek meziyeti la'l-i yara benzemesidir. Bu yüzden hürmet görüyor. Şair bir kelime ile

şu manaları anlatmış oluyor: Sevgilinin dudağının kırmızılığını, gülün kırmızılığını, kadehin kırmızılığını, sevgilinin kahrını çektiğini, sevgilinin sitemini çekmekle ölümsüzlük suyunu içtiğini anlatmış oluyor. “Hikmet ve felsefe ile uğraşanlara da şarap Ab-ı hayattır. Yani onları ölümsüzlüğe götürür. Hikmet ve felsefe akıl hududunu geçemez. Fani sahada kalır. Aşk ise insanı Hakk'a götürür. Ve Hak ile baki kılar. Bu sebepten akıl ile uğraşanlara doğru yolu, beka yolunu aşk gösterir.” (Tarlan, 2001: s. 79) Lirik şiirde anlam kapalı olur, kelimeleri deştikçe yeni anlamlara ulaşılır ilkesi yerine getirilmiş olur. Ayrıca lirik şiiri sembolik olarak tanımlayan sanat teorisyenleri de haklı görünüyor. “Kadd-i müstesnâ” müstesna güzel demektir. Müstesna güzel, her güzelden ayrılmış, tek güzel, hiçbirine benzemez güzel. O güzel, bedende can gibidir. Onunla yaşanır. Bu can madde olan can değildir ve bu candan ancak ecel âşığı ayırır. "Ecel" in manası bir şeyin zamanıdır. Her şey mukadder olan zamanında vuku bulur. Müstesna olan bir şey, diğer benzerlerinden kesilip ayrılan bir şeydir. Sevgilinin boyu ve görüntüsü, fiskiyenin sütun gibi havaya yükselmesine teşbih edilmiş ve şair, müstesna güzellikte bir boy ve güzellik sahibi sevgiliyi müstesna bir ifade ile anlatmış. Müstesna güzel derken cümleye “sandım” ifadesi ile başlanmış. Bu anlayış tamamen şahsidir, başkaları benim gibi görmeyebilir, bu sevenin bakışıdır. Suyun bir vasfı da sadedir.

Lirik şiirin kriterlerinden biri de “ben” in şiirini söylemektir. Nedim sevgilisini fiskiyenin havaya yükselmiş sütun gibi görüntüsüne benzetirken “bana” öyle göründü diyor, başkasına görünmedi, yani ben'in şiirini söylüyor.

6. Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ

Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni

“Kucağım veya göğsüm endam aynasından daha temizken, ne yazık ki, seni bir kerrecik boylu şöyle boyunca kucağıma alamadım.” Beyitte sevgiliyi temiz kucağına bir kerrecik bile alamadığından yakınıyor. Birinci mısradaki temiz ayandan söz etmiş. Malumdur ki ayna kelimesi ile şu mesajlar verilmiştir: Ayna haddizatında saf ve temizdir. Yani içinde başka hiçbir şey yoktur. Ancak karşısına çıkan şeyi aksettirir. Ayna “masivadır” yani Allah'tan başka her şey. Aynanın gösterdiği şeyler hakikatte mevcut değildir. Ay ile güneş gibi. Ay, aydınlık bakımından yok hükmündedir. Ancak onda görünen güneştir, güneşin ışığını yansıtır. Ayın kendi ışığı yoktur. Böylece şair sevgilinin aslında ortada olmadığını, onun hayal dünyasını anlattığını anlıyoruz. Ayna yansımış

bir güzelin aksi kucağa alınamaz. Ayna metaforu divan şiirinin çok kullandığı bir anlatım aracıdır. Şiir sanatı fantezi demektir, gerçekler bire bir anlatılmaz. Uzun boylu, su gibi berrak, dudakları gül gibi ince ve kırmızı, güzelliği ile şarap gibi insanı sarhoş eden, endamı ile insanın başını döndüren güzel aslında aynada olan gerçekte olmayan bir varlık olduğu anlaşılıyor. Lirik şiirin bir özelliği de açık ve net olmayışı, kapalı anlatıma sahip oluşudur.

7. Ben dedikçe Nedîmi böyle kim kıldı nâ-tüvân
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni

“Ben “Nedim’i kim böyle güçsüz, takatsiz bıraktı?” dedikçe meclisteki billur şarap şişesi parmağıyla seni gösterir.”

Beyitte şair kendi adını vererek, beni kavuşamama, kucaklayamama, sevgiliye sarılamama derdiyle güçsüz takatsiz hale getiren kim olduğunu soruyor. Âşıklar sevgilinin cefasını çektikleri için, ıstırap çekmek âşıkların mutadı olduğundan dolayı sevenler karşılık bulmayan ve sürekli sitemle karşılaştıkları yüzünden zamanla ümitlerini yitirirler, bu sebeple zaafa düşerler. Güçten takatten kesilirler. Aşk, gönülde gizli bir hastalıktır. Aşk derdi, öyle bir derttir ki dertli bunu her şeyden çok ister. Aşk derdi arttıkça âşık sıhhat bulur. Dermanını asla istemez. Aşk derdinin dermanı yine aşktır. Bu yüzden divan şiirinde en fazla işlenen konu âşık maşuk konusudur. Burada şairin sözünü ettiği aşk mecazi aşktır.

Nedim de şiirin son beytinde kendisini halsiz bırakan, hasta olmasına yol açan sevgilisi olduğunu bildiği halde beni güçsüz ve takatsiz bırakan kim diye sual ediyor. Mecliste olan insanların cevap vermesi beklenirken billur şarap kadehi yani “mînâ” dile geliyor ve parmağıyla sevgiliyi gösteriyor. Evvela burada teşhis ve intak sanatı vardır. Kadeh konuşmaz ve hareket etmez. Burada kadeh demek istiyor ki: Seni güçsüz bırakan şeyler, öncelikle hayranı olduğun bu güzeldir. Sonra insanı sarhoş eden ve sersemleten şaraptır ve son olarak rengiyle, kokusuyla, şekliyle yaratılış harikası olan güldür. Güzellik, şarap, gül kokusu hepsi insanı kendine hayran eden üç şeydir. Meclis dairevi olur ve kadeh mecliste döner durur.

Nedim’e ait bu şiirde lirik şiirin özellikleri ve ölçütleri gösterildi. Divan şiirleri, Avrupalının nitelenmesi ile tam manasıyla lirik şiirdir, saf şiirdir, halis şiirdir.

SONUÇ

Avrupalı fikir ve sata adamı düşünürlerin ve filozofların belirledikleri ölçütler veya kıstaslara göre divan şiiri tam saf şiirdir, lirik şiirdir. Ayrıca şiir hakkında araştırma yapan yerli bilim adamları ve şiir sanat teorisyenleri de aynı görüşü taşımaktadırlar. Altı asır Türk milletinin sesi olmuş, onun sevdasını, sevincini, acısını, kederini, duygusunu düşüncesi, coşkunu, dini ve tasavvufi tefekkürleri ifade etmiş bir edebiyatın bunu gerçekleştirmesine şaşılmalıdır. Devletin büyümesi ve ihtişamlı bir saltanata dönüşmesiyle buna paralel olarak sanatın da özellikle şiirde, mimaride, müzikte, hat sanatında ihtişamlı bir devir yaşanması kaçınılmazdır. İslam dininin cevaz verdiği ölçüler içinde sanat alanlarında gelişmeler yaşandığı görülür. XV. asır ile XIX. asır arasında divan şiirinin en parlak dönemlerini yaşamıştır. Aruz vezni, kafiye ve redif sistemi, nazım şekilleri ile mazmunların belirlenmiş olması, mefhumlar, edebi sanatlar şairin elini kolunu bağlamış olmasına rağmen divan şairleri taklit ettikleri İran ve Arap şairleri ile boy ölçüşmüş daha sonra eserleriyle onları geride bırakan şiirler yazmışlardır. “Dünyanın en büyük lirik şairlerinden biri olan Fuzuli, Türk edebiyatının en ünlü şahsiyeti olmuş, eseri yalnız Türkiye’de değil bütün Türk ülkelerinde yüzyıllarca sevilerek okunmuş, pek çok şairler onu taklit ettiği halde hiç kimse ona yaklaşmamıştır” (Kocatürk, 1964: 331). Lirik şiirin temel vasfı, şiirde anlatılan konuda şair anlattıklarını açıkça ortaya koymazlar. Demek istediklerini okuyucuya hissettirmek için ipuçları bırakırlar. Şiiri okuyan da ipuçlarından hareketle onu anlar. Yani tam divan edebiyatının yaptığı şey de budur. Mazmun gizlenen şey demektir. Şairler anlatacaklarını hazır mazmunlarla ve terkiplerle, mefhumlarla ifade ederler. Divan şairleri döneminin bilgisiyle donanımlı birer âlimdirler. Klasik Türk şiiri ilimsiz söylenemez. İlim, kültür, gelenek, adetler, şiir bilgisi birleşince ortaya lirik çıkması kaçınılmaz oluyor.

KAYNAKÇA

ADORNO, Theodor W, Gesammelte Schriften 11. Noten zur Literatur, Suhrkamp Verlag. F. am Main. 1984.

ADORNO, Theodor W, Notes to Literature, Volume One, Kolombia University Press, New York. Yazarımıza atıfta bulunulan ‘On Lyric Poetry and Society’ başlıklı makale, Adorno’nun ‘Edebiyat

Yazıları' adı altında Türkçeye çevrilen [Metis Eleştirisi, İstanbul, 1991] kitabında 'Lirik Şiir ve Toplum' adıyla yer almaktadır.

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDVİA, c. 9, s. 389, Ankara, 2019.

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDVİA, c. 9, s. 423, Ankara, 2019.

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDVİA, c. 9, s. 414, Ankara, 2019.

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDVİA, c. 9, s. 415, Ankara, 2019.

AYAN, Hüseyin, Leylâ vü Mecnûn, Dergah Yayınları, İstanbul, 1981.

BEYATLI, Yahya Kemal, "Şiir Okumaya Dair", Edebiyâta Dâir, s. 7, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1984.

BEYATLI, Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)", Edebiyâta Dâir, s.35, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1984.

BEYATLI, Yahya Kemal, "Şiir", Edebiyâta Dâir, s. 48, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1984.

BEYATLI, Yahya Kemal, "Şiir Okumaya Dair", Edebiyâta Dâir, s. 5, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1984.

BEYATLI, Yahya Kemal, "Şiir", Edebiyâta Dâir, s. 48, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1984.

BEYTLI, Yahya Kemal, "Yahya Kemal ile Konuştum", Edebiyata Dâir, s. 262, İstanbul, 1984.

DİLÇİN, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 412-415. Ankara, 1983.

DOĞAN, Muhammet Nur, Leylâ ve Mecnun, s. 192, YKY, İstanbul, 2000.

Fuzuli Divanı, s. 172, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.

Fuzuli Divanı, s. 171, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990..

HERDER, Johann Gottfried, Werke 10 in 11 Bänden. Schriften zur Literatur und Philosophie. 1792 – 1800, Band 8. Deutsche Klassiker Verlag, F.am. Main, 1998.

İPEKTEN, Halûk, Nâlî Hayatı Sanatı Eserleri, s. 203-206, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 331, Ankara, 1964.

KAHRAMAN, H. Bülent, "Lirizm: Muhalefet, Direniş ve Başkaldırı Alanı", Hece Dergisi, Sayı: 219, s. 70-76, Ankara, 2015.

KAHRAMAN, H. Bülent, "Lirizm: Muhalefet, Direniş ve Başkaldırı Alanı", Hece Dergisi, Sayı: 219, s. 197, Ankara, 2015.

KAPLAN, Mehmet, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 6, s. 934, 1986, İstanbul, 1996.

KARAHAN, Abdülkadir, Fuzuli Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, s. 162, Ankara, 1989.

- KARAHAN, Abdülkadir, Fuzuli Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, s. 173, Ankara, 1989.
- KARAHAN, Abdülkadir, Fuzuli Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, s. 197, Ankara, 1989.
- KARAHAN, Abdülkadir, Fuzuli Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, s. 152, Ankara, 1989.
- KARAHAN, Abdülkadir, Fuzuli Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, s. 78, Ankara, 1989.
- KORTANTAMER, Tunca, *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*, s. 337-390, Ankara, 1993.
- MACİT, Muhsin, Nedim, TDVİA, c. 32, s. 510, İstanbul, 2012.
- MAZIOĞLU, Hasibe, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, s. 32-64, 80, Ankara, 1957.
- Necatî Beg Divanı, (Haz. Ali Nihad Tarlan), AKÇAĞ Yayınları, s. 350, Ankara, 1992.
- PALA, İskender, Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, s. 95, Ankara, 1989.
- OKAY, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, s. 22, İstanbul, 1990.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Şiir Hakkında", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 18, İstanbul, 1977.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Fuzuli'ye Dair", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 142, İstanbul, 1977.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. XXVIII, Ankara, 1967.
- Türkçe Sözlük, TDK, s. 966, Ankara, 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Şiir Hakkında", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 14, İstanbul, 1977.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Eski Şiir", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 177, 178, İstanbul, 1977.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Eski Şiir", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 177, 178, 180, İstanbul, 1977.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 83, Ankara, 1967.
- TARLAN, Ali Nihad, Basılmamış doktora tezi, Türkiyat enstitüsü, Tezler No. 1: s. 143-144.
- TARLAN, Ali Nihad, "Divan Edebiyatında Sanat Telakkisi", s. 41-50, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981.
- TARLAN, Ali Nihad, "Şeyh Galib'in İki Beyti", s. 94-96, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981.
- TARLAN, Ali Nihad, Fuzuli Divanı Şerhi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- TAŞDELEN, Vefa, "Lirizm: Muhalefet, Diriliş ve Başkaldırımın Alanı", Hece Dergisi, Sayı. 219, s. 79, Ankara, 2015.
- TAŞDELEN, Vefa, "Bir Var Oluş Türküsü, Lirizm", Hece Dergisi, Sayı. 219, s. 80-82, Ankara, 2015.
- TAŞDELEN, Vefa, "Lirizm: Muhalefet, Direniş ve Başkaldırımın Alanı", Hece Dergisi, Sayı. 219, s. 70-76, Ankara, 2015.
- THOMSEN, George, Tarih Öncesi Ege , (Çev: Celal Üster), Homer Kitabevi, İstanbul, 2007.

- WILPER, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur, s. 488-489., Auflage, Stuttgart, 2001.
- YAVUZ, Hilmi “Türk Şiir Tarihini Okuma Konusunda Bir Kriter Önerisi: Retorik / Lirik Sorunsalı”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 223-225.
- YAVUZ, Hilmi, “Dil, Doğal Olanı Kültürel Olana Dönüştürmekte, Tıpkı Ateş’in İşlevini Görür”, röportaj: Cüneyt Ayrıl, *Şiir Henüz...*, Est&Non Yayınları, İstanbul, s.22-23, 1999.
- YAVUZ, Hilmi, “Türk Şiir Tarihini Okuma Konusunda Bir Kriter Önerisi: Retorik / Lirik Sorunsalı”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 223-225, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Lirik Şiir”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 226-228, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Şiir Dili ve Rüya Dili”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 152-154, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Şiir Dili ve Reklam Dili”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 155-158, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Şiir ve Düşünce”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, , s. 203-205, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Yahya Kemal ve Dil”, “İki Modern Şair: Yahya Kemal ve T. S. Eliot”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, s. 159-168, İstanbul, 2005.