

Divan Edebiyatında Lirik Anlayış ve Fuzulî'nin Bir Şiirinin Lirikizm Açısından Tahlili

Dr. Halil İbrahim OKATAN
sahsuvar06@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-7728-3198

Özet

Lirik Şiir Antik Yunan'da ortaya çıkmış ve kullanılmış bir terimdir. Lirik kavramı, klasik lirik ve modern lirik olarak iki bölümde incelenir. Lirik Şiirin antik çağdaki kullanımı ile XVIII. yy.dan sonraki modern lirik Şiir algısı arasında farklılıklar vardır. Makalede önce mefhumun kökeni üzerinde durulmuş sonra modern lirik Şiirin ıkış yeri olan batılı edebiyat bilimcilerinin lirikten ne anladıkları araştırılmıştır. Batıda yazılmış ve alanında çok değerli edebiyat sözlüklerine göre lirikliğin tanımı yapılmıştır ve lirik üzerine yapılan araştırmalardan söz edilmiştir. Alman, Fransız ve Amerikan edebiyat bilimcilerinin lirige nasıl baktıkları da araştırılmıştır. Lirik kavramı üzerinde edebiyat bilimciler, Şairler ve filozoflar arasında bir mutabakatın olmadığı görülmüştür. Batı edebiyatında lirik hakkında yapılmış değerlendirmeler üzerinde durulmuştur. Bazı Batılı yazarların bu konuda yazılmış ve üzerinde durulmuş makaleleri incelenmiştir. Türk edebiyatında lirik konusunda ne anlaşıldığı, lirik Şiirin hangi Türkçe kelime ile karşılındığına değerinilmiştir. Yahya Kemal'in lirik Şiir ve lirikizm üzerine yazdığı makalesi incelenmiştir. Divan Şiirinde henk unsurlarının nelerden oluştuğu tespit edilmiştir ve bu unsurların lirik Şiire katkılarında bahsedilmiştir. Fuzulî'nin poetik anlayışını yansıtan bir kıta'sı ile lirik Şiir arasındaki ilişki incelenmiştir. Şeyh Galib'in Hüsn  Aşk mesnevisinde işlediği poetikası incelenmiş ve bunun lirik Şiir ile ilişkisine değerinilmiştir. Latıf Tezkiresi'nden Şair ve Şiir değerlendirmesi sunularak lirik Şiir bağlamında incelenmiştir. Fuzulî'ye ait bir gazelin niçin ve nasıl lirik Şiir olduğu araştırılmıştır, gazel lirikizm açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lirik, Lirikizm, Lirik Şiir, Klasik Lirik, Modern Lirik, Divan Edebiyatı, Divan Şiiri.

Lyrical Understanding in Divan Literature and Analysis of Fuzuli's Poem in Terms of Lyricism

Abstract

Lyrical poem is a term that originated and was used in Ancient Greece. The concept of "lyric" is analysed in two groups as classical lyric and modern lyric. There are differences between the use of lyrical poem in the Ancient Age and the perception of modern lyrical poem which developed after the XVIII Century. In the article, firstly, the root of the concept was emphasized; then the thoughts of Western Literature scholars as the origin of the modern lyrical poem were researched. According to the literary dictionaries written in the West and very valuable in the field, the definition of the "lyric" has been made and the researches on the lyric have been mentioned. The thoughts of German, French and American literati were also examined. It has been seen that there is no agreement on the concept of lyric among literati, poets and philosophers. The evaluations made about the lyrical poem in the Western Literature have been studied. The articles of some Western writers written and focussed on the subject have been studied. What is understood about lyric in the Turkish literature and what expression is used for the lyrical poem in Turkish have been mentioned. The article of Yahya Kemal wrote on lyrical poem and lyricism has been examined. It has been determined what the elements of harmony in Divan poetry consist of and the contributions of these elements to lyrical poetry were mentioned. A stanza that reflected the poetic conception of Fuzuli was examined with reference to lyrical poem. The poetics Şeyh Galib discussed in Hsn- Aşk mesnevi was examined and its relation to lyrical poem was mentioned. A poem and poet evaluation in Latıf Tezkiresi has been presented and analysed in terms of lyrical poetry. Why and how a ghazal by Fuzuli is a lyrical poem has been analysed and it was studied in terms of ghazal lyricism.

Key Words: Lyric, Lyricism, Lyric Poem, Classical Lyric, Modern Lyric, Divan Literature, Divan Poems

A. DİVAN ŞİİRİNDE SES VE AHENK UNSURLARI

Ahenk nesirle nazmı birbirinden ayıran önemli bir unsurdur. Ahenk Farsça “uygunluk, uyum, armoni” demektir. Sözle veya yazıyla anlatımda güzel, pürüzsüz, kulakla mûsiki tesiri bırakacak bir ifade kullanmak. Nazımda ahenk, sözlerin vezin ölçülerine, aliterasyon ve asonanslara dikkat ile yaratılır. Anlatımda telaffuzu güçleştirecek kelimelerin yan yana bulunmaması, tekrarlara düşülmemesi, uzatmalara gidilmemesi haline sıhhat denir. Bütün bu kaidelere uyulsa dahi esere ruh verilmemişse o eserde aheng yoktur. Aheng umûmî ve taklîdî olmak üzere ikiye ayrılır. Umûmî ahenk sözün sıhhati ile sağlanır. Taklîdî ahenk, kelimelerin kulakta bıraktığı iz ile taşıdığı anlamın birbirine uygun olmasından doğar.

Evc-i havâda sıyt-ı çekâ çâk-i tîğdan

Âvâz-ı ra'd ü sâika reh-gümkünân olur (Nef'î)

Beytin birinci mısraındaki çekâ çâk kelimeleri, kılıçların birbirine çarptığında çıkardığı ses olarak kulakta taklîdî ahenk meydana getirmektedir. Divan edebiyatında fesahat terimi ile karşılanan ahenk, hecelerın ardı ardına iyi sıralanmış olmasından doğan kelime ahengi, kelimelerin cümle içinde iyi yerleştirilmesinden doğan cümle ahengi ile üslûbun gelişmesinde önde gelen bir hususiyettir (Öktem, 1977: 44). Ahenk, söz ve musikinin birlikteliğidir. Manzum olarak ifade edilmiş bir düşünce, nesir olarak ifade edilene göre daha çok beğenilir. Nazımdaki çekiciliği sağlayan özel ahenkten ileri gelir (Muallim Naci, 70).

Divan şairleri ahenge çok fazla dikkat ederler. Klasik Türk şiirini oluşturan ahenk unsuru şiirin konusu (muhteva), yapısı (şekil) ve dil gibi üç öğeden meydana gelir. Wellek iyi şiirlerin, yazıldığı dilin ses ve anlam yapısıyla sıkı bir ilişki içerisinde bulunduğunu belirtir (Wellek, 1993: 49). Muhsin Macit'in deyişine göre “Bu şiirin (divan şiiri) pek çok yönü eleştirilmiş olsa da onun ahenk yönü genellikle takdir edilmiştir (Macit, 1996: 9). Nef'î'nin aşağıda sunulan beyti hakkında Muhsin Macit şunları ifade eder:

Dönsün yine peymâneler olsun tehî hum-hâneler

Raks eylesin mestâneler mutrıblar etdikçe nagam

“Bu beyitteki “-ler” ekinin tekrarının, beyti sadece bir musiki cümlesine dönüştürmekle kalmadığını, aynı zamanda ses ve anlam bütünleşmesine de yardım ettiğini” belirtir (Macit, 2004: 81). Nef'î'den alınan başka bir beyti de yorumlayan Macit:

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

“Bu kasidede sadece kafiyenin değil, anlamla örtüşen ses birimlerinin mükemmel bir biçimde istif edildiğini”ni söyler (Macit, 2004: 81). Ses düzenlemesinin anlam üzerine etkisi konusu Tunca Kortantamer'in makalesinde incelenmiştir. “Şiir dilin bireysel ve estetik amaçlı bir biçimlendirilmesidir. Bu biçimlendirmede kelimeler, kelimeler arası ilişkiler, cümleler, cümlelerin bağlantısı, kelime, cümle ve seslerdeki çeşitli tasarruflar yoluyla kişiler, davranışlar, olaylar, mekânlar ve düşünceler hayalî gerçeklikler olarak yaratılırlar. Anlam ve ses ilişkilerinin çok iyi örüldüğü şiirlerde, anlam değişme bile şiiri değiştirip yok etmeksizin bir kelime, hatta bir kelimenin yeri bile, değiştirilemez ” (Kortantamer, 1982: 62). Şiiri tarif eden klâsik kaynaklar vezin ve kafiyeyle şiirde aslı unsur olarak kabul etmişlerdir. Şiirle ilgili söylenenlere bakıldığında şiirin olmazsa olmazlarının başında ahenk/ musikinin geldiğini görülür. Şiirde ses ve ahenge bu kadar önem verilmesinin sebebi: “Şiir dilinde ses öğelerinden yararlanma, bizce insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle” açıklanabilir (Aksan, 1995: 186). Ahenk; muhteva (konu), yapı (şekil) ve dilden oluşan bir edebî eserin bu üç unsuruyla yakından ilgilidir. Yine ahengin “muhteva, yapı ve dil unsurlarının belli bir bütünlük ve birlik içinde ferdî ve orijinal bir biçimde sentez edilmesinde tezahür

eden üslûp"la (Çetişli, 2002:12) da yakın bir ilgisi vardır. Bu nedenle Wellek (1993:149), iyi şiirlerin, yazıldığı dilin ses ve anlam yapısıyla sıkı bir ilişki içerisinde bulunduğunu belirtir.

Şairlerin kullandıkları kelimelerde, özellikle gazelerde, müzikaliteyi ön plana çıkardıkları ve sesleri çok iyi kullandıkları bilinir. Kelime seçmede, vezin ve kafiyeğe bağımlı olmakla beraber şiirin âhengine katkı sağlayacak tasarruflarda bulunurlar. Şiirlerde ses tekrarlarının her zaman anlamla örtüştüğü söylenemez. Şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte belli seslerin yoğun olarak kullanılmasının ahengi sağlama kaygısını aşan bir tarafı olduğu da bilinmektedir." (Macit, 1996: 71-72). Şiirde uygun seslerin birlikte kullanılmasında ünsüz tekrarları (aliterasyon) kulağa daha etkili gelir. Ünlü tekrarlarından oluşan (asonans) ise etki bakımından daha zayıf kalır. Ünlülerden oluşan ses tekrarları genellikle ünsüzlerle birlikte bir ahenk sağlamaktadır.

Beni candan usandurdu cefâdan yâr usanmaz mı

Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i yanmaz mı (Fuzûli G. 264-1)

Örnek olarak verilen Fuzûlî beytinde "an" ve "d" sesleri tekrarlanarak hem çok hoş hem de çok kuvvetle hissedilen bir ahenk meydana getirmiştir. Divan şiirinde ahenk ve anlam açısından önemli bir unsur da rediftir. Yahya Kemâl'in "Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki adetâ rediften doğar. Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir." (Özbalcı 1990: 159) şeklindeki tespiti bu önemi vurgular mahiyettedir.

Divan şiiri, eski kaynaklarda "mevzun, mukaffâ ve muhayyel söz" olarak tanımlanır. Ahmet Haşim'in şiirle alakalı şu sözleri önemlidir: "Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mütevassit bir lisanıdır... Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir... Esasen mana, âhengin telkinâtından başka nedir?" (Ahmet Haşim, 1983: 205-206) Ritim, müziğe ait bir terimdir ancak şiirde geniş bir kullanım alanı bulur. Ritim, şiirdeki ses tekrarlarından doğan uyumdur. Şiirde ritim, hecelerin belli bir düzen içinde ve belli sayıda vurgulu vurgusuz, uzun kısa olarak dizilişidir. T. S. Eliot deyişiyse, şair bir musiki parçasındaki ritmi şiire uygulayabileceğini, şiirin önce ritmik bir yapı olarak meydana getirildiğini, daha sonra da bu ritmik yapının kelimelerle ifade edilerek fikir ve imajlar meydana gelir (Eliot, 1983: 147).

Divan şiirinde uygulanan başlıca âhenk öğeleri şunlardır:

1. Ölçü (aruz)
2. Kafiye ve redif
3. Şiirdeki kelimelerin fasih olması
4. Belâğatin bedî bölümünde anlatılan sanatlar
 - a. Tekrîr
 - b. Müşakale
 - c. Cinas
 - d. İştikâk
 - e. Muvâzene
 - f. Tarsî
 - g. İrsâd

- h. Reddū'aca ale's-sadr
 - i. İade
 - j. Akis
5. Nazım şekilleri ve sesle ilgili yapısal özellikleri
6. Şiir okuma dili / İnşâd (özellikli şiir okuma) (Saraç, 2008: 109-110)

1. Vezin (Aruz)

Türk şiirinde hece sayısına dayanan hece ölçüsü ve seslerin açıklığı/ kapalılığı, uzunluğu/ kısalığına dayalı aruz ölçüsüdür. Aruz vezni hecelerin son seslerinin ünlü veya ünsüz olmasına, kelimeyi oluşturan seslerin uzun veya kısa olmaları şiire ritmik bir özellik katar. Divan şiirinde aruz bir ritim aracıdır. Aruz veznin kalıptan kalıba değişen bir âhengi vardır. İsmail Habib bu konuda şunları anlatır: "Vezin kalıbı başka, onun içindeki ses başka. O kadar başka ki yaratıcı şairler aynı vezinle aynı ayrı sesler verdiler. Fuzûlî:

Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn
Derd çok hem-derd yok düman kavî tali' zebun

derken o vezne baygın, yumuşak sevdalı bir âhenk ve çöl develerinin uzun adımlı edasını koydu. Nefî aynı vezinle kadehe merhaba derken bütün bir mehterhâne bandosunun haşmetini duyurmaktadır:

Merhabâ ey câm-ı mînâ-yı mey-i yâkût renk
Devri gelsin senden öğrensin sipihr-i bî-direnk

Nedim ise aynı vezinle seni çapkın seni, der gibi şakrak terennümler yaptı:

Nâzdan hâmûşsun yoksa zebânın duymadan
İstesen bin dâstân söylersin ebrûlarla sen (Sevük, 1942: 80).

Aruz veniyle yazılan şiirler vezne uydurulmak için med, imale, zihaf ve vasıl gibi işlemlere tabi tutulur. Bunlardan zihaf hariç âhenge katkı sağlayan işlemlerdir.

2. Kafiye ve Redif

Mısra sonlarındaki ses benzerliklerine kafiye denir. Revi harflerinden sonra gelen ek ve kelimelemeler demek olan redifler şiiri bir düşünce etrafında toparlar. Redif bazen tek kelime halinde, bazen de birden fazla kelime halinde bulunurlar.

Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir (Şeyh Galip)

Redif başarılı şiirle başarısız şiiri belirleyen bir ögedir.

3. Sözü Oluşturan Kelimelerin Fasih Olması (Fesahat)

Kelimenin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi ve anlamının açık olması şeklinde bilinen fesahat sözün etkileyciliğini artırmaya çalışır ve âhengi de içine alır. Dil kurallarına bağlılık ve âhenk sağlama işi edebî metinlere kelime seçimi ve kelimeleri birleştirme işlemiyle uygulanır.

4. Belâgatın Bedi' Kısımındaki Âhenge İlişkin Söz Sanatları

a. Cinas

Yerinde ve güzel yapılan cinâs sözün etkisini ve ahengini arttıran bir zekâ hüneri durumundadır (Dilçin, 1991:150). Cinâs, söylenişleri ve yazılışları bir/ benzer, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanma sanatıdır. Cinâs sanatında, lafızların benzerliği dört yönden gerçekleşir: “nevi/ cinsi, sayısı, hareketi ve sırası” (Saraç, 2001:221). Aşağıdaki beyitlerde italik kelimelerde cinas vardır:

Bize pend ile vâ'izler kesel verdükleri yetmez

Kesel def'ini ko câm-ı safâdan hem kes el derler (Nef'î G. 43- 2/ 3)

Kismetindir yer yer gezdiren seni

Göğe çıksan âkıbet yer yer seni (İbni Kemal)

Gerçi ey dil yâr için yüz verdi yüz mihnet sana

Zerrece kat'ı muhabbet etmedin rahmet sana (Fuzulî)

Düş olub bir tâze yâre

Câna açdım tâze yâre (Vasıf-ı Enderûnî)

b. İştikâk

Aynı kökten türemiş kelimelerin bir cümle veya beyitte kullanılması sanatıdır. İştikâk sanatını oluşturan kelimeler, beyitteki benzer seslerin katkısı olmadan güçlü bir ahenk sağlamaz. Aşağıda beyitte geçen “mükerrem-kerem-kerîm” kelimelerinde iştikâk sanatı vardır; beyti anlam ve ses bakımından zengin göstermiştir.

Ağa-yı mükerrem ki kef-i dest-i kerîmi

Ebr-i çemen-efrûz-ı gülistân-ı keremdür (Nef'î K. 60- 17)

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sin efendim

Hak'dan bize sultân-ı mü'eyyedsin efendim (Şeyh Galib Müs. 1-5/ 6)

c. Akis

Bir mısra veya cümlede bir sözün sonunu başa, başını sona alarak yeni bir söz meydana getirmektir.

Şems-i asr idi asırda şemsin

Zilli memdûd olur zamanı kasîr (İbni Kemal)

İslâhım eylemen te'emmül

Kim gül tiken olmaz u tiken gül (Fuzûlî- LM 993)

Cihânda âdem olan bî-gam olmaz

Anunçün bî-gam olan âdem olmaz (Necâtî G. 219- 1)

d. Kalb

Bir kelimenin harflerine çevirerek yapılan sanattır. Aşağıdaki beyitte “lâm-mâl” kelimelerinde “kalb” yapılmıştır.

Ben bu vîrân içre sanma kim fakîrem ey ganî

Aks-i **lâm**-ı zülfi ol gencün gözümde ‘ayn-ı **mâl** (Zâtî G. 832- 4)

e. îâde

Beytin son kelimesinin diğer beytin ilk kelimesi olması halidir.

Ey vücûd-ı kâmilin esrâr-ı hikmet **masdarı**

Masdarı zâtın olan eşyâ sıfâtın **mazharı**

Mazharı her hikmetin sensin kilik-i kudretin

Safha-i eflâke nakş etmiş hutût-ı **ahteri**

Ahteri mes’ûd olan oldur ki tab’-ı pâkin

Kâbil-i feyz ola lutfundan safâ-y cevheri (Fuzûlî)

f. İrsâd

Secili ya da kafiyeli bir sözde seci ya da kafiyenin nasıl devam edeceğine sözün içinde kullanılan bir kelime ile işaret etmektir. Sözün sonunun nasıl geleceğine bu kelimenin çoğu zaman ses yapısı bazen de anlamı yol gösterir. Anlamın yol göstermesi hâlinde tekrar ögesi kaybolur ve sanat, söz merkezli olma özelliğini yitirir; hatta, böyle bir durumda irsâd, anlam sanatlarına dahil olur. İrsâdda çoğu zaman iştikak sanatından yararlanır. Ses tekrarları öne çıktığı için menin âhengine katkı sağlar:

Kabiliyet eserin mahv edelim kabil ise

Biz dahi câhil-i mukbil gibi makbûl olalım (Sünbülzâde Vehbî)

İlm-i nâz ile virdügün fetvâ

Katl-i uşşâka oldı hep ma’lûm

Zulm-i gamzenle dil helâk oldı

Öldi zâlim elinde ol mazlûm

Adem iken lebi o gonçe-femûn

Beni kıldı hayâl ile ma’dûm

Rahm idüp Emrî’yi çün öldüresin

Yâd idersin âşinâ diyü merhûm (Emrî)

Elemi Kaysa kıyâs etme dil-i mahzûnun

Yok idi akli ne derdi var idi Mecnûnun (Bakî)

g. Tarsî

Beytin her iki mısraındaki sözcükleri harf sayısı, vezin ve kafiye bakımından birbirine denk getirme sanatına tarsî denir:

Yûsuf'daki hüsn ü cemâl Ya'kûb'daki hüzn ü melâl
Geh bedr olam gâhî hilâl gökde mâh-ı tâbân benem

Bekâ yezdâna şâyândır fenâ ekvâna evlâdır
Vefâ insâna çesbândır cefâ hayvâna ahrâdır

h. Müvâzene

Nazımda ya da nesirde fâsıla kabul edilen kelimelerin aynı gramer vezninde olmasına denir. Müvâzenede ses benzeşmesi aranmaz:

Münderiç nüsha-i zâtında kemâlât-ı vücûd
Münderic tıynet-i pâkinde havass-ı îcâd (Nâbî)

i. Müşâkale

Söz içinde bir kelimenin başka bir anlam ve bağlamda tekrar edilmesi mânasında edebî sanat:

Müdâm kim ki içerse safâ verir lâkin
Safâsı onda durur kim onu müdâm içeler (Şeyh Galip)

i. Reddü'acz ale's-sadr

Beyit veya fıkra sonundaki kelimenin aynısının yahut benzerinin başta tekrar edilmesi anlamında terim. Sözlükte acüz "sözün son tarafı", sadr ise "baş tarafı" demek olduğundan reddü'l-acüz ale's-sadr "sözün sonunun başta tekrar edilmesi" manasına gelir:

Râz-ı ışkın saklaram ilden nihâb-n ey serv-i nâz
Gitse başım şem' tek mümkün değil ifşâ-yı râz (Fuzûlî)

j. Nidâ

Şairin duygu ve heyecanlarının coşması sonucu olayları ve varlıkları göz önüne getirip değişik ünlemlerle ona seslenmesidir:

Merhaba hoş geldin ey rûh-ı revânım merhaba
Ey şeker-leb dil-ber-i şîrin-zebânım merhaba (Seyyid Nesimi)

5. Nazım şekilleri ve sesle ilgili yapısal özellikleri

a. Redd-i matla, tecdid-i matla

Çoğunlukla gazel nazım şeklinde kullanılır. Gazelin birinci beyti olan matla beytindeki mısralardan birinin gazelin son beyti olan makta beytinin ikinci mısraında tekrarlanmasıdır:

Gel ey zarîf ü serv-i gül-endâm kandasın
Sensiz gönülde kalmadı ârâm kandasın
...
Her gece Şeyhî âh eder eydür bu mısra'ı
Gel ey zarîf ü serv-i gül-endâm kandasın (Şeyhî, G/ 139)
Her kaçan şî'r okusam ol hadd-i gül-gûn üstüne
Dil-berün derler okursın yine efsûn üstüne
...

Ey Necâtî al kâğıd üzre yazar hûblar
Her kaçan şî'r okusam ol hadd-i gül-gûn üstüne (G/ 548)

b. Musammat gazel ve kaside

Mısra ortalarında iç kafiyeli olan gazel veya kasidelere musammat gazel denir. Bu gazel ve kasideler dört mefâîlün vezniden ve dört müstef'ilün vezninden oluşur. Bu beyitler dörtlük haline gelebilir. Şiirde ahenk iç kafiyelerle sağlanır:

Kamu bîmârına cânân/ deva-yı derd eder ihsân

Niçün kılmaz bana dermân/ beni bîmar sanmaz mı (Fuzuli)

c. Müselles gazel

H. Erdoğan Cengiz'in tanımına göre müselles: "Her bendi üçer mısradan oluşan nazım şeklidir. Birinci bendinde her üç mısra birbiriyle kafiyelidir. Diğer bendlerin her birinde ilk iki mısra kendi aralarında, üçüncü mısra ise birinci bendin son mısrası ile kafiyelidir. Musammatların hemen hepsinde görüldüğü gibi birinci bendin son mısrası diğer bendlerin de son mısrası olarak aynen tekrarlanırsa müselles-i mütekerrir (mütekerrir müselles), böyle yapılmaz da üçüncü mısralar aynı kafiyeden olursa müselles-i müzdevic (müzdevic müselles) denilmesi gerekir" demektir (Cengiz, 1983: 293-294).

Ey fâtih-i Hayber Ali ve'y melce-i ahkar Ali

Kerrâr hem Hayder Ali Mevlâ-yı her Kanber Ali

Ey sâkî-i Kevser Ali dâmâd-ı Peygamber Ali

...

Oldum yine nefse esîr ahvalime sensin habîr

Âsilere lütfun kesir Leyla'ya sen ol dest-gîr

Ey sâkî-i Kevser Ali dâmâd-ı Peygamber Ali (Leyla Hanım)

d. Musammatlardaki tekrarlanan nakarat mısralar

...

Eyledüm seyr nice mu'teberât u siyeri

Okudum kavî-i Ebû Bekr ile İbn-i Ömer'i

Kimi Abbâs'ı delîl itdi kim 'İbn-i Hacer'i

Görmedüm gülşen-i akvâlde hiçbir şeceri

Ki bite şâhınun üstinde murâdum semeri

Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî

Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

..

Kimi Vâmık gibi ruhsâre-i Azrâ'da arar

Kimisi bâğa girüp serv-i dil-ârâda arar

Gül ü sünbülde kimi bülbül-i şeydâda arar

Kimi levhe yazılan lafz ile ma'nâda arar

Kimi tecnîs ile eş'âr u muammâda arar

Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî

Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

Nakarat mısralar ahenk katma bakımından vezin ve kafiye kadar önemli yere sahiptir:

Geçer fûrkat zamânı böyle kalmaz

Sağ olsun sevdiğim Mevlâ kerimdir

Onulmaz yâreler bitmez iş olmaz

Sağ olsun sevdiğim Mevlâ kerimdir (Nâilî)

Yukarıda arz edildiği gibi divan şiirinin lirik olmasına en önemli katkısı şiirin malzemeleri teşkil etmektedir. Avrupa edebiyatında bir şiiri lirik kılmaya bu denli elverişli sil ve sanat unsurlarından söz edilemez. Şair vezin, kafiye ve redifin verdiği kolaylıkla; kelime seçimi ve düzenlemeleriyle sağlayacağı deruni ahenkle; güzel karşısında hissettiği duygularını coşkun bir üslupla anlatırsa lirizme kolaylıkla ulaşabilir.

B. DİVAN ŞİİRİNDE LİRİK ŞİİR HAKKINDA SÖYLENENLER

Divan şiirinde Batılı tarzda poetika aramak boş yere zaman kaybetmektir. Divan edebiyatında nesirden çok şiir önemlidir, şairin sanat hakkında söylediğinden ziyade yaptığına dikkat edilir. Çünkü onlar uygulamacıdır ve geleneğin bünyesinde var olan, şifahi olarak öğrenilen nazârî sanat ve şiir teorilerini eserlerinde yansıtmışlardır. Bu sebeple de şairler, müstakil sanat ve edebiyat teorisi üzerine eser yazmamışlardır. Divan şairleri, gerek kendi şiirlerini gerek başka şairlerin şiirlerini poetik açıdan değerlendirmek istediklerinde, her şeyden önce mazmun, söz, mana ve şairlerin bu hususlardaki yetenekleri üzerinde durmuşlardır. Divan şairleri kendi poetikalarını ve şiiri eleştiren görüşlerini şu kaynaklarda ifade etmişlerdir: a) Şuara tezkireleri b) Divan ve divançelerin dibacelerinde belirttikleri sanat ve edebiyat nazariyeleri c) Hevesname, Leyla vü Mecnun, Nefhatü'l-Ezhar, Sohbetü'l-Ebkar, Hayriye, Hüsn ü Aşk vb. gibi bazı bölümleri edebî tenkit özelliği taşıyan eserler d) Tarih, edebiyat tarihi ve belagat kitapları şeklinde tasnif etmek mümkündür. Divan dibacelerini tezkireden fazla önem arz etmektedir. Çünkü orada şairler poetik görüşlerini söylerler (Arı, 2005: 52-55). "Dibacelerin bizce çok mühim yönlerinden birisi de şairin, söz hakkındaki görüşlerini, şiir ve şair anlayışını, şairleri değerlendirişini, şiirden anlamayanlar hakkındaki düşüncelerini bizzat bize vermesindedir." (Üzgör, 1990: 26).

Lirik kavramı Batıdan geldiği için Türk edebiyatında uzun asırlar boyunca kullanılmamıştır. Fakat Türk şiirinde lirizm kavramı kullanılmamış değildir. Türk edebiyatında "lirik" kavramı "aşk" kelimesiyle karşılandığına yukarıda değinilmişti. Saz şairlerine verilen diğer isim "âşık edebiyatı" ibaresi de saz ile şiir söyleyen ve şehir şehir gezen şairlere "lirik şiir" söylemeleri dolayısıyla verildiğine işaret edilmişti. Tasavvufî şiirlerin işledikleri konu ve söylemleri itibarıyla lirik oldukları konusu üzerinde duruldu. Gazel, kaside ve rubailer lirik şiir kriterlerine göre söylenmiş en güzel numunelerdir.

1. Fuzûlî'de Lirik Şiir Anlayışı

Fuzûlî gazellerinde lirizmin en başarılı örneklerini ortaya koymuştur. Fuzûlî divanının dibâcesinde gazelin özelliklerini anlatırken ve gazel söylemenin hüner olduğundan bahsederken Avrupalı bilim adamlarının lirik şiir hakkında ifade ettikleri kriterleri anlatıyor gibidir:

Kıta

Gazeldir safâ-bahş-i ehl-i nazer

Güzeldir gül-i bûsitân-ı hüner

Gazâl-i gazel saydı âsan degil

Gazel münkir-i ehl-i irfan degil

Gazel bildirir şairin kudretin

Gazel arttırır nazımın şöhretin

Gazel gerçi eş'âra çok resm var

Gönül resmin et cümleden ihtiyâr

Ki her mahfilin zînetidir gazel

Hıred-mendler san'atidir gazel

Gazel ki meşhûr-ı devrân ola

Okumak da yazmak da âsân ola (Akyüz & Beken & Yüksel & Cunbur 1990: 15).

Fuzûlî bu kıtasında lirizmde önemli yer tutan esaslara değinmiş:

1. Gazel gönül ehli kişilerin söyleyeceği ve anlayacağı bir şiir tarzıdır. Gönül ehli kişiler aşktan ve güzellikten anlayan ve anlatan kişilerdir. Güzelliği olduğu yerde lirizm vardır.
2. Gazel marifet göstermesi bilen kişilerin bahçesinde bir güldür. Bahçe ve gül sembolü güzellik anlatılırken kullanılır.
3. Gazeli ceylan yerine koymak nazlılığı, güzelliği, gözleri, bakışı, ürkekliği ve yürüyüşü ile güzellere benzetilen sahraların nazenin yaratığına benzetmek demektir.
4. Gazel, onu yazan hüner sahibi, varlıkların iç yüzlerini bilen ve bunu başkalarına anlatan kişileri utandırmaz. Şair burada kendi tarzında şiir söyleyenleri kastediyor.
5. Gazel söyleyen şairler ancak ne kadar şiir söylemeğe kabiliyetli olduklarını ortaya koyarlar. Çünkü o saha gönül, güzellik ve aşk sahasıdır. Bu soyut ve somutun birleştiği daha çok soyut güzelliğin anlatıldığı bir alan olan gazel söylemek her şairin kolay beceremeyeceği bir konudur.
6. Sanatlı gazel söylemek zor olduğundan bunu başarabilmek nazımın şöhretini artırır.
7. Şiir söylenebilecek pek çok tarzlar, yollar ve şekiller vardır, ama gazel tarzında ve üslubunda şiir söylemeyi tercih etmek güzellikleri anlatmaya soyunmak demektir.
8. Bütün konular içinden gönül ilişkilerini anlatan üslubu tercih et. Çünkü bu yol yürünmesi ve başarılı olunması zor bir yoldur. Bu yüzden gazel her ortamın süsüdür, güzelliğidir.
9. Akıllı ve becerikli kişilerin söyleyebilecekleri gazel tarzı zor başarılan bir şiir türü olduğu için gazel söylenen şiirlere sanat denir.
10. Gazel güzelliği anlatan bir şiir olduğu için bu konuda söylenen şiirlerin okunması ve anlaşılması kolay olmalı.

2. Şeyh Galip ve Hüsn ü Aşk'ta Lirik Şiir

Şeyh Galib Divanında ve Hüsn ü Aşk mesnevisinde poetikasıdan bahseder. Adından başlayarak işlenen konuya ve işlenişine kadar her hususta lirik şiire örnek bir yapıda olan Hüsn ü Aşk'ta Şeyh Galip "lirik" adını kullanmıyor olsa bile lirizmin ilkelerinden söz eder. İlk baskısı 1975 yılında yapılan Hüsn ü Aşk mesnevinin önsözünde Kaya Bilgegil "Galib nasıl bir şiir istiyordu? Daha doğrusu hangi çeşit eserleri şiir saymıyordu? Bu suallerin karşılığını kısmen de olsa Hüsn ü Aşk'ta bulmak mümkündür." sorusuyla konuya girer:

Bilgegil, “Şeyh Galib’in, Türkiye’de çeşitli müteşâirin olduğunu, bazılarını Rûm ülkesinde sözden anlayanların tükendiğini, şiiri eski neslin beraberlerinde götürdüklerini, kendilerinin de o seçkin insanlardan geriye kala bir kaç kişiden ibâret olduğunu, bu yüzden kıymetlerinin bilinmesi gerektiğini ifade eder. İşleri dâimâ birbirlerini övmek olan şiirlerin yaratma gücünden yoksunluklarını kapatmak için dünyada söylenmedik söz kalmadığını öne sürer ve bikr-i mazmûn’u inkâr ederler. Galib bunları âkil kılığında bâzı mecnûn diye vasıflandırır. Şairlik davasına kalkışan ikinci tür insanlar küttâb sınıfındandır, hâcegândandır. Sırtlarındaki cübbeleri bile öğünme havasıyla şişer. Mustalah konuşurlar. Münşaat-ı Râgıb ezberlerindedir: Esâsen gayelerinin son noktası da budur. Güçleri tükenip usanca düştükleri anda mey, mahbup, tanbur ve bâzı divanlarla canlılık kazanacaklarını sanırlar. Bunların şiirlerinden zevk almak imkânsızdır. Galib’e göre medreselilerin şair olabilmesi, büsbütün imkân dışındadır. Hâlbuki Telhîs’deki beşâgat kaidelerini şevâhidiyle bilmediği şiirlik davasına kalkışmak için kâfi sayarlar. Tahsîlin kazandırdığı şiir dışındaki şeylere, şiir denilen o hâlis “nektar”ı, o “musaffa” balı küçümsemek isterler:

Mâned-i mekes biraz erâcif
İster ede nazm-ı şehdi tezyîf
Yanak, dudak güzelliğinden bahsetme de şairlik değildir:
Rûy ü lebe etmeyiz tenezzül
Açsun çemeni görülmedik gül

Mânâca ilgili sözleri bir araya getirmek, şüphesiz ki hünerdir; fakat bu kabil oyunlarla da şiir vücûda gelmiş olmaz:

Gevher dediğim değildir ol söz
Kim bir yere gele kaş ile göz
Halbuki “musaffâ” şiirden nasibsiz yaratılanlar:

“Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn
Gül-bûse yanında la’l-i nûşîn
Cem’iyyeti kıl şu sözde dikkat
Giysû-yi siyâh ü şâm-ı gurbet
Hançer burada zehî nezâket
Ebrûsına eylemiş işâret” derler.

Galib; nazmın Arapça kelimeler, işitilmemiş sözler, ağdalı tâbirler, Farsça manzûme intibasını uyandıracak zincirleme isim tamlamalarıyla boğulmasında da rıza göstermez. Bu sonuncuların inşâ için “ziynet” teşkil etmekle beraber, Türkçe şiire “sıklet” vereceğini ileri sürer: Bu “sıklet” sözünü hem “sakilik” hem de “ağırılık, hantallık” mânâlarına alacağız. Bunlar dışında, şiir yazmak için, “bir iki hoşça tâbir” bulmak da yetmez. Ayrıca her milletin, kendine has bir şiir havası vardır. Meselâ İranlı bir şair, âdâbı bir yana bırakabilir; fakat Türk için bu bir kusurdur:

Ol tarz-ı Acemdir olmaz i’câb
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb

Bedihî gerçeklere bir hikmet havası vermek de şiir değildir. Zira bunları işitmedik kimse yoktur:

Nush etse eğer budur mezâkı
Dünyâ fânî âhret bâkî

Olsa ne kadar harâb ü mağşûş
Yokdur bunu bir işitmemiş gûş

Nihâyet sözüne mücerret ve umûmî hava vermekle, şiirde tam bedâhaeti rettmekdir: Yeni çığır açan şâirin sözü, tam açıklıktan uzaktır; mânâsını, erbabına telkînle sirâyet (!) ettirir:

Olmaya sözü bedîh-i tâm

Galib, şiir için herkes tarafından beğenilmeyi de bir kusur sayıyor. Zira, bu takdirde insanın zihnine bir donukluk gelecek; mânâ karşısında dili dolaşacaktır:

Âfet bana i'tibâr-ı amme

Önce göklerde pervazdan bahseden şâir için:

Bir ehl-i sühen ki ede tahsîn

Bin çerh değer o beyt-i rengîn

Şu hâlde Galib'e göre şiir: ne önce bulunmuş mazmunlar, ne mustalah tabirler, ne Arapça ibâre, ne ağıdalı eda, ne belagat kaidelerine uygunluk, ne mânâca ilgili lâfızları bir araya toplayabilme hüneri, ne çehre güzelliğinden bahsetme, ne herkes tarafından beğenilen söz, ne de ehli dışında başkaları da açık bulundurulmuş bir bedâhattir. Bu satırları yazarken Brémond-Valéry münâkaşalarındaki şiir ne değildir sözlerini hatırlamaktan kendimi alamıyorum.

Galib, yeni söz söyleme imkânı kalmadığı iddiâsına karşı, devamlı sûrette itiraz eder: Mâdemki hâdiselerde dâimî bir yenileşme vardır; "mazmun" da bunun zarûrî neticesi olarak yenilenecektir. Zira, feyz-isühen nihâyetsizdir; önceden gelenlerin tüketebilmesi imkân dışındadır:

Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır

İnsan bu atâya müstehakdır

(Aradan yüzyıldan fazla zaman geçtikten sonra, bir başka ülkede Râhip Brémond hâlis şiiri tamâmen ilâhî kaynağa bağlayacak, Paul Valéry de ilk mısraların bâzen tanrılar tarafından bağışlandığını söylemek zorunda kalacaktır.) ... Bugün yeni söz söyleyecek insan kalmamış olsa, Kur'ân'ın mûcizeliği için delil de eksilmiş olacaktır:

Ger şîr-i fesâhat olsa nâ-yâb

Kur'ânın olur bu sözü güm-yâb

Ger kalmasa şâir-i sühan-dân

Burhân-ı Hudâ buludu noksân

Galib'e göre şiirin en büyük maziyeti, daha önce söylenmemiş bir söz olmasındadır. Buna tâze mazmûn, mazmûn-ı vev, kelâm-ı tâze mazmûn diye kaç türlü anlatmıştır. Bu yüzden şiir vahy-i dildir. Bütün bu hâller şiir denilen "cevher" in tâze-edâ olmasını gerektirecektir.

Hâyîde edâya sunma kim el

Bir dahi dmişler anı evvel

Hâlis şiir çemeni görülmedik bir güldür. Böyle bir sözün anlaşılmasız mânâları vardır. Hüsnü aşk'ta Havz-ı Feyz diye adlandırılan kısımda Galib'in nasıl bir şâirlik düşündüğünü çıkarmak mümkündür. Burada şiirin sihirli bir telkin süh^netinde yumuşayıp, eriyip birliğe yönelen bir terkîp hâlinde mısradan mısraya sirayet ettiği, her mısradâ ayrı bir tenazur aynasından içe vuran, yalnız duyuların âşinâ çıkabileceği bir şiir pırıltısıdır. Burada Ahmed Hâşim'i hatırlamamak imkansızdır. Hâşim "eşkâl-i

zamanı” hayâl havzının sularında “seyretmeden” ne kadar zaman önce, Galib’in bu mısırâları “mülevven akis”lerini ihsan için onun gelmesini bekliyordu.

Hâşim’deki eşkâl-i hayât, Galib’de “südûr” a tekabül eder. Galib şiir söyleme kabiliyetine o derece güvenmektedir ki kendinden önceki şairlerin şiir söyleme tarzlarını geçtiğini; bulduğu bu hazinenin kendisiyle tükendiğine inanır:

Tarz-ı selefte takaddüm ettim

Bir başka lûgat tekellüm ettim

Ben açtım o genci ben tükettim

Galib’in çok zarîf, dantelalı lâfızlar âbidesi (eseri) son derece şahsîdir. Hüsn ü Aşk menevisi zor başarılan bir pırlanta gibi milli ve tamamen yerli şaheserdir. Stéphane Mallarmé, ressam Degas’ya şiir, kelimelerle yapılırdemişti.” (Bilgegil, 2013: 12-20). Şeyh Galib şiir hakkındaki görüşlerini Hüsnü Aşk’ta ve Divanı’nda “söz, mana, mazmun, hayal ve genel olarak şiir” şeklinde ayrılabilen başlıklarda anlatır.

3. Latîfî’nin Tezkiretü’ş-Şuarâ Tabsiratü’n-Nuzamâ’sında Şiir ve Şair

Şuara tezkirleri şiir poetikasıdan bahsedilen önemli kaynaklardan biridir. Latîfî’nin Tezkiretü’ş-Şuarâ’sının mukaddimesinde şiir ve şairin özelliklerinden bahsedilir. Tezkirede öncelikle şairlerin nasıl olması gerektiği üzerinde durulur. Sanat ve şiir dünyasını sahte şairlerin doldurduğu; mukallid ve hırsızlardan geçilmez olduğu; şiir diye bağlantısız bir kaç kelimeyi art arda dizerler ve kitapları anlamsız benzetmeler ve boş sözlerle doludur. Latîfî’nin tezkiresinde şair nasıl olmamalıdır konusunda tespitler vardır: “Zira şâir ve müteşâir nâ-ma’lûm olup arsa-i nazm mukallid ü ehl-i taklid ile tolmış ve elsine-i mu’teberede bir lafz kalmamışdur ki tekrâr-be-tekrâr mahlas olmuşdur. Buhûr (aruz bahirleri) u kavâfi (kafiyeler) ve revâdif (redifler) nedür bilmedin ve taktî-i evzândan haberdâr olmadın her Gülistân okıyan şair ve iki mısraa kâdir olanlar mübdî’ ü mâhir geçinüp ve beş beyte mâlik olanlar cevâb-ı Penc-gence kasd idüp sâhib-i hamse ile hem-pençe dirilürler:

Beyt: Şi’rün Latîfî öldi işi beyti bozdılar/ Âlem mukallid oldı cihân sanat uğrısı

Nesr: Aceb budur ki şi’rden şi’ri bilmeyen ve sanâyi-i şi’riyyeye asla şu’ûrı olmayan belki kendi şânına mülâyim ve münâsip mahzâ bir mahlas bulamayanlar suhândân olmadın suhandânlık kasdın idüp fi’l-cümle kelâm-ı mevzûna kâdir olmağla kendüleri zamânun Hassân’ı ve devrânun Selmân’ı tasavvur iderler.

Beyt: Kişide işine göre gerek laf/ Ki dikmez atlas u zer bûriyâ-bâf

Nesr: Ve ekserinün evrâk-ı eşârını tefahahhus u tetebbu’ ider olsan kelimât-ı me’hûzesinün me’hazı ma’lûm olup her beyti bir dîvândan alınmış ve her ma’nâ bir sâhib-irfândan çalınmış bulunur. Aceb budur ki elfâz-ı nazma ekserinün ağzı yakışmaz ve kendüye istinâd etdüğü sanâyi’ ü ma’ânî aslâ ağzına düşmez. İm’ân-ı nazar kılsan îrâd ü ibrâz itdükleri kelâm-ı kerâmet-peyâmla rütbelerinin kat’â münâsebeti yok şol veledde benzer ki vâlidine aslâ münâsebeti olmaya. Mısra: “Düzdîde buved an ki ne-mâned be-hudâvend” mazmûnunca suhandân-ı ehl-i irfân olanlar görünce bilürler ve kendü zâde-i tab’ıyla gayrun ma’lûm zâde-i karîhasın kılurlar.

Beyt: Eger söz gevheri âlem tolıdur/ Bilür sarrâf olan olmaz tolıdur

Nesr: Bu vechile her nâdân u nâ-halef gâret-ger-i ma’ânî-i dîvân-ı selef olup sanâyi-i müsteâr u âriyeti şîâr u disârla kendüye gurûr virür ve bîkr-i fikre kâdir oldum diyü birgu âletiyle gerdege girür ve tedvînât-ı metîn-i mütakaddiminden ifrâz u iktibâs itdükleri ma’ânî-i me’hûzeyi vech-i tecâhülde

bezm-i ahâlîde hassa tezâyüddür dirler ve kimi bir kaç elfâz-ı nâ-merbûtı bir nice teşbîh ve temsîl-i bî-ma'nâ ve mâlâyâ'ni ile mahlût idüp kendüyi sâhib-kitâb ve suhân-güzâr u nâdire-i devr-i rûzgârum diyü zu'm u pindâr u istighnâ ve istikbârla Şeyh Camî'ye ve ne hod Nizâmî'ye kâyil olup baş egerler.

Beyt: Gerkdür her kişiye adl ü insâf/ Nitekim şâha himmet şâire lâf

Nesr: didiükleri gibi bu gûne zu'm-ı fâsid ve hayâl-i kâsid kullanup kendülerini ,idâd-ı şuarâdan addiderler fevka'l-hadd ü lâ-yuhsâ ve lâ-yu'addur.

Beyt: Çoğ oldu gerçi söz bahrine ğavvâs/ Bulmaz binde biri gevher-i hâs

Nesr: En begenmedügin şâir-i ednâ hâlince dâna ve zu'mınca Mevlânâ geçinüp "Ene ferîdün fi'l-âlem" davâsın idüp aslâ selef ve halefe kâyil degüllerdür. Bunları sen nice elkâbla tahrîr idersün. Ve biri birinde ne vechle takdîm te'hîr iderünve hem bu takdîrce bu tâyife hadden bîrûn ve adeden efzûndur. Eger ferden ferdâ her birnün eş'ârından ve güftâr ve girdârından bir kaç satır mestûr olsa aklâm, eşcâr ve midâd bihâr sahâyif rûzgâr ve defâtır leyl ü nehâra sığmaya."

Latîfi bundan sonra şairleri sınıflandırmaya geçer ve şairleri ikiye taksim eder: Gerçek şairler ve sahte (hırsız) şairler. Gerçek şairler de ikiye ayrılır: Birincisi yeni buluşları olan şairlerdir ki şiirleri daha önce yazılmamış ve okunmamıştır. İkincisi mukallid şairlerdir ki şiir yazmaya kabiliyetleri vardır ancak şiir yolunda buldukları saçmalıkları nazma dizip olgun şairiz diye öğünürler. Hırsız şairler beşe ayrılırlar:"Egerçi zamânede şâir ve müteşâir fark olunmayup ve ehl olanlar nâ-ehlide imtiyâz u ruchân bulmayup fenn-i şî'r ü arûzun ırzı bozulmuşdur ve meydân-ı suhan lâfzen ü yâve-gûy u düzd-i bî-müzdle tolmuşdur. Nicleri da'vâ-yı şî'rle nice defter ü dîvân karalamış ammâ bir ma'nâ-yı hâssa mâlik olmamışdur ve hâyîde ve tîrâşîde nice söz nazm itmiş lâkin silk-i nazmda bir ipe uracak bir dürr-i nâ-şifte bulamamışdur. Bu tâife iki kısma münkasımdür. Kısım-ı evvel şol şâ'r-i mâhir-i mübdî'dür ki üstâd-ı muhterî' gibi hâssa-i karîhasından garrâ gûşeler ve zîbâ tasarruflar ider ki biri gûşe-i tukınmamış ve cerâyid-i selef yazılmamış ve okunmamış. Bu makûle şâ'r-i mâhir seyyid-i sahîhü'n-neseb gibi gâyetde nâdir ü kem-yâbdur. Kısım-ı sâni şol mukallid-i sâhib-i taklîddür ki dahî mücerred vezn ü tab'a mâlik olmağla sebîl-i nazma sâlik olup ratb u yâbis bulduğı türrehâtı nazm u vezn kurup tarîk-i fahr u mubâhata gider ve anunla kendüyi şâir-i hakîkî tasavvur idüp kümmel-i şuarâdan add ider. Bu makûle şâ'ire şâ'r-i yafte-gûy ve jâj-hâ-yı pür-gûy dirler. Erbâb-ı nazm içinde bu mertebe çendân hüner ve makbûl-i mu'teber degüldür.

Beyt: "Nîst nazmî ki çün dürr-i meknûn/ Sehl bâşed tabîat-ı mevzûn"

Nesr: Egerçi tabîat-ı şî'riyye nev-i insânun ekserinde konulmamışdur lâkin îcâd-ı cedîd ihtirâ-ı mezîd ile sözü ruhî her merd-i mürde-dile virilmemişdür.

Nesr: Ve şunlar ki tâyifeden makûle-i düzddür anlar dahî beş kısma münkasımdur. Kısım-ı evvel: Bu kısım îrâd-ı nazma çendan kâdir olmayup bu fende kâsır olduğı ecilden ya bir şî'rün mahlasın değışdürrür veyâhût içinden bir kaç yararca ve eşbehçe beyitlerin urur ve erbâb-ı nazm meyânında belki âme-i nâs yanında bu hâlet ve gâyette kabâhat ve nihâyetde fezâhattur ki âkıbet düzdîde idüğü bilinür ya kimsenün cönginde veyâ dîvânında bulunur aybı keşf olup rüsvâ-yı âlem olur.

Mısrâ: Hüner itdüm sanur aybın belürdür

Nesr: Ammâ bir ş'rün içinden bir iki muhayyel ebyâtın almakdan veu-yâhud ebyâtınun hayâlâtın çalmaktan ol şî'ri tamamca sirka itmek evlâdur dimişler ve ma'al-kerâhe helâl eylemişlerdür. Zirâ bir ş'rün ayb-ı rûyî bir beyt ya bir sanat olur anı dahî sen alursan pes yerinde nesi kalur.

Mısrâ: İnsâfı koma elden uğrı ol harâmî ol

Kısm-ı sâni: ve bir kısmı dahî kelâm-ı mevzûna kâdir olup killet-i kâbiliyetten hayâlât u ma'ânî bulamaz ve kem-fehm ü kedd-tab' olmağın ihtirâ-yı sanâyîde mûcid ve mübdi' olamaz. Bi'z-zarûrî eş'âr-ı selefün ma'nâların alur ve adem-i kudretinden sirkaya mu'tâd olup hâyîde-gûy olur. Bu makûleye suhan-çîn dirler. Li mü'ellifihi:

Tercemânsuz bir iki söz ne dürür ki diyemez/ Tıfl-ı nâdân gibi hâyîde degülse yiyemez

Kısm-ı sâlis: Ve bir kısmı dahî ma'ânî-i eş'âr-ı selefün elfâzın tağyîr idüp ma'nâyı bir vechle dahî ta'bîr ider. Ammâ yine san'at u hayâl ve nedce-i meâl bir olur. Bu makûleye sârik-i kelâm ve düzd-i hâm u mukallid-i avâm dirler. Bu dahî çendân hüner ve ol mertebede mu'tebeber degüldür. Kısm-ı râbi': Ve bir kısmı dahî lisân-ı âharun bie suhan-ı güzârundan terceme ve tıraş veyâhud bir ma'nâyı görüp evvelkiden mergûp tazmîn ü iktibâs ider. Ba'zı fuzalâ katında bu makûle düzd-i hasen ve tarînden olduğı bâisden aksâm-ı mezbûreye nisbet müstahsendür. Kısm-ı hâmis: Ve bir kısmı dahî tettedbu'-ı devâvin itmekle ve üstâd nazmun semt-i rûşen görmekle kesb-i ist'dâd ider üstâd nazmında bir ma'nâyı gördükde anı bir mazmûna dahî âlet-i mülâhaza düşürür ve ta'bîr ü edâda elfâz u idrâkle ol ma'nâdan bir ma'nâ dahî hayâl ve ol san'atdan bir sn'ata dahî intikâl idüp ilbâs-ı libâsada şâhi-i ma'nâyı bir yüzden dahî sûret virür. Suhan-dânlar katında bu kısım şîr-i mübdi' gibi aksâm-ı mezbûreden makbûl ü mergûb ve nazmı muter' gibi memdûh u matlûbdur.

Beyt: Düzme koşma söz uğrısı çok olur/ Şâ'ir oldur suhanda mûcid ola

Nesr: Ve bi'l-cümle Şâ'ir-i mücidd ve hem mübdi' ü mûcid egerçi binde bir bulunmaz ammâ "dâire-i merd be-mikdâr-ı merd" mücibince merâtibde inkâr olunmaz. Her şükûfenün bie letâfeti ve her meyvenin bir gûne lezzeti olur"

C. FUZULÎ'NİN BİR ŞİİRİNİN LİRİZM AÇISINDAN TAHLİLİ

Bu makalede üstünde durulan husus "lirik", "lirizm" ve "lirik şiir" kavramlarıdır. Lirik kavramı Batılı bir terim olduğundan Türk edebiyatında "aşk" kelimesinin "lirik"e tekabül ettiği Yahya Kemal tarafından belirtilmişti. Batılı edebiyat bilimcisi Rene Wellek vb. lirik şiire tarif getirilemeyeceğini, sınırlanamayacağını ve özelliklerinin belirlenemeyeceğini öne sürmüşlerdi. Her ne kadar lirik şiir tanımlanması güç bir şiir tarzı olsa da Türk edebiyatında lirizme örnek pek şair ve şiir vardır. Aşağıda Fuzûlî'nin bir gazeli lirik şiir açısından değerlendirilecektir.

FUZÛLÎ (1483-1556)

Gazel

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı

Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân

Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı

Gâmım pinhan tutardım ben dedîler yâre kıl rûşen

Desem ol bî-vefâ bilmen inanır mı inanmaz mı

Şeb-i hicran yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım

Uyadır halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı

Gül-i ruhsârına karşı gözümde kanlu akar su
Habîbim fasl-ı güldür bu akar sular bulanmaz mı

Değildim ben sana mâil sen ettin aklımı zâil
Beni tan eyleyen gafîl seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

(Akyüz, Beken, Yüksel, Cunbur, 1990: 259)

Fuzûlî'nin bu gazeli lirik şiire misal teşkil eden ve şiirde lirik unsurların bulunduğu bir metindir. "Sevgili, cefası ile beni candan usandırdı, cefa etmekten kendisi usanmaz mı? Ahımın ateşinden gökler yandı, muradımın mumu hâlâ yanmaz mı?" Burada şiirin anlamı üzerinde durulmayacak, şiirde lirizm nasıl sağlandığı belirtilecektir. Önce metnin yapı olarak taşıdığı lirik unsurlara bakalım. Şiir, aruz vezninin (mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün) ölçüsüyle yazılan şiir musammat gazel örneğidir. Aruz ölçüsünün bir âhengi vardır ve bu âheng kalıptan kalıba değişir. Musammat gazel (mefâ'îlün) veya (müstefîlün) vezniyle yazılan ve beyitleri mısra ortasından bölünerek dörtlük haline gelebilen metinlerdir. İç kafiye bulundukları için âhenk bakımından daha etkileyicidirler. Şiir dörtlük halinde şu şekilde olur:

Beni candan usandırdı
Cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan
Murâdım şem'î yanmaz mı

Kamu bîmârına cânân
Devâ-yı derd eder ihsân
Niçin kılmaz bana dermân
Beni bîmâr sanmaz mı

Lirik şiir zamanla sazı bir kenara koyup kelimelerle ve iç musikiyle sağlanan nağmedir. Divan şiirinde lirizmi sağlayan ikinci özellik kafiye'dir. Bu gazelin kafiye yapısı: aa, ba, ca... şeklindedir. Kafiye "-an" tam kafiye'dir. Kafiye'den sonra gelen redif "-maz mı" ekleridir. Gazelin kafiyesi, iç kafiyesi ve redifi gazele ses zenginliği ve âhenk kazandırmıştır. Ayrıca iç âhenk sağlamak için seçilen kelimelerin ünlüleri "e" ve "a, u" gibi vokallerdir. Şiirde aynı ünlülerin bir veya birkaç dizede tekrarlanmasıyla sağlanan uyuma asonans dendiği malumdur. Şiirde "e" ince vokalini "a, u" kalın vokalleri takip ederek ayrı bir akustik özellik sağlanmıştır. Ayrıca "n ve d" ünsüzleriyle de aliterasyon yapılmıştır. Bu şiirde "e ve a, u" ünlüleri ve "n, d" ünsüzleri tekrarlanarak asonans ve aliterasyon, şiire hem derûnî âhenk kazandırılmış hem de kulağa hoş bir nağme tadı verilmiştir. Bilindiği üzere lirik şiir- nağme ilişkisi lirizmin en önemli özelliğidir. Bir başka özellik yine aruz ölçüsünün temel ölçütlerinden biri hecelerin açıklık kapalılığını (uzun vokal-kısa vokal) esas alması dolayısıyla sağlanan nağme özelliğidir. Bu şiirde kısa vokalleri uzun vokaller izleyerek dalgalanan bir ses özelliği katılmıştır. 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.

“Dôst bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn/ Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâlî’ zebûn” Bu beyitte italik dizilmiş kelimelerdeki medlerin imâlelerin vezin gereği yapılmadığı, anlam ve vurgu ile alakalı olarak metne vezni aşan bir âhenk kazandırmıştır. Türkçe kelimelerde “med” yapılmaz. Ancak “beni” kelimesindeki “i” sesinde yapılan uzatma şiire ayrı bir âhenk katıyor.

Kelime seçimi aruz vezni ilişkisi açısından bu gazele bakınca “usandırdı” kelimesinin hem vezin hem de anlam bakımından en uygun kelime seçimi olduğu görülür. “Bıktırdı, doyurdu, bezdirdi, ikrah ettirdi” kelimeleri anlam olarak şiiri tamamlamış olsa da vezin ve ses olarak “usandırdı” kelimesinin yerini tutmaz. 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. “Cân, cefâ, yâr, usanmak, felek, yanmak, ah, murâd, şem” kelimeleri çağrışımlarıyla beraber okurun zihninde yeni ufuklar açan kelime tercihleridir.

Şiirin anlattığı konu sevgili ve sevgilinin aşığa yaptığı eziyetlerdir. Yani güzellik karşısında kendinden geçmiş bir âşık ve ona eziyet eden bir sevgili konu edinilmiştir. Güzelin ve güzelliğin anlatıldığı şiirler lirik şiirin özelliklerindedir. Herkesin malumu olduğu gibi güzellerde naz ve cilve, kendini ağırdan satma, kolay teslim olmama bilinen özelliklerdir. Gazelde aşığa cefa eden yani ona nazlanan, yüz vermeyen, sitem eden kısacası aşığa eziyet etmekten zevk alan bir sevgili resmi çizilmiştir. Bu divan şiirindeki sevgili anlayışına uygun bir anlatımdır. Aşığın cefa çekmesi, sevgilinin bütün eziyetlerine rağmen onu terk etmemesi, sevgiliden göreceği küçük bir yan bakıştan büyük zevk alan âşık anlayışı geleneğimizde olan bir anlayıştır. Ayrıca aşığın gördüğü eza ve cefalar sonucu sürekli “ah” çekmesi yani iç geçirmesi, ağlayıp inlemesi de geleneklerimizdendir. “Ah” kelimesinin, ses ve anlam olarak şiire kattığı ayrı bir müzikalite söz konusudur.

Derûnî âhek veya iç musiki, lirik şiirin veya saf şiirin en önemli vasıflarındandır. Şiire derûnî âhenk kazandıran şey ne ölçüsüdür ne de kafiye ve redif kullanımımızdır. Yahya Kemal’in söylemiyle derûnî âhenk, şairin seçtiği kelimeleri istifiyle (syntax) sağlanan ve kulağa bir nağme intibai veren bir özelliktir. Derûnî âhengin bu gazelde tastamam sağlandığı büyük Türk liriki Fuzûlî’nin daha başka pek çok şiirinde görülebileceği gibi bu şiirinde de lirazmin bütün unsurları olan bir şiir söylediği görülür.

“Dest-bûsı arzusuyle ger ölsem dostlar

Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su”

(Akyüz, Beken, Yüksel, Cunbur, 1990: 31)

Bu beyitin içinde olduğu meşhur na’t veya “su kasidesi”nde de derûnî âhengin bütün hususiyetleriyle sağlandığını ve lirazmin bütün özelliklerini taşıdığını belirtmek yerinde olur. Derûnî âhek ancak usta şairlerin beceribildikleri bir şiir söyleme özelliğidir. Ahmed Paşa, Necati Bey, Nef’î, Bâkî, Şeyhulislam Yahyâ, Nedim, Şeyh Galib gibi pek çok divan şairi şiirlerinde vardır.

Bu şiir, kişisel duyguları işleyen, bir insanın yaşayabileceği olayı anlatan bir gazeldir. Lirik şiirin bir başka özelliği de ferdi olması, toplumsal veya hiç bir ideolojiye angaje olmamasıdır. Burada dini olsun veya ideolojik olsun hiç bir öğretiye bağlılık veya gönderme yapılmamıştır. Bir insanın yaşadığı hisler diğer insanları etkisi altına almaktadır. Çünkü lirik kurala göre beşeri olanı anlatmak evrensel olana ulaşmak demektir. Toplumsal bir konu işlememesi, bir öğretiye gönderme yapılmaması da aynı zamanda lirik şiirde olması lazım gelen “merkezsizleştirme” kuralıyla da bağlantılıdır. Bu açıdan bakılınca da Fuzûlî’nin gazeli lirik şiirdir.

Lirik şiir dünyanın şeyleşmesinden bir kaçıştır. Bu gazelde işlenen konu dünya ve olayları metalaştıran bir konu değil her zaman yaşanabilecek genel geçer, dünyanın her yerinde görülebilen bir olay olması açısından da lirik bir şiirdir.

Lirik şiir, birinci tekil şahsın kendisi adına söz alarak kendi deneyiminden söz ettiği genel bir şiirsel kategoridir. Bu gazelde şair kendinden söz ediyor yani “ben”i anlatıyor. Nesir ve şiirin en temel farkı ölçü, kafiye ve iç musikinin bu metni şiirsel kıldığını ve her şiirsel olanın da lirizmle ilişkisi bulunduğunu belirtelim.

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. “Yâr, âh” kelimeleri sembol olarak bir şeye işaret ederler. “Yâr” kelimesi kavuşulamayıp da arkasından seslenen bir kişi ve o kişiye “ne olur beni bırakma” dercesine hüznle arkasından bakan birini temsil eder.

“Âh” kelimesi bir iç geçirme, bir inleyiş sesi, bir acı çeken kişinin feryadıdır. Âh sözcüğünün sözlük anlamı “ilenme, beddua etme” (Komisyon 1990:13) demektir. Bir diğer anlamı da “feryad etme, inleme” (Devellioğlu 2010:12) demektir. “Âh”ın anlamını “Arapça bir iç çekiş ve iştihak nidası ve kulun aşk ateşi ile inleyişi olarak verilir.” Ayrıca “âh” sözcüğünün Allah kelimesinin ilk ve son harflerinin birleşmesiyle oluştuğuna dikkat çekilir (Cebecioğlu 2005:12). Âh sesi içinde ateş barındırır, bunun için yakıcıdır. Âh, renge benzetilecek olursa karadır. Âşık “âh” çekerek gezindiği için dolaştığı her yeri ateşle yakmaktadır. (Karacan 2005: 145).

Divân şairleri “âh”ı âşığın aşk ateşiyle gönülden çıkan bir duman olarak kabul ederler. “Âh” denildiği zaman, ağızdan çıkan buğu ilişkisiyle “hüsni ta’lil” sanatı kullanılır. Ağızdan çıkan buğunun/dumanın göğe doğru yükselmesi nedeniyle “mazlumun âhı yerde kalmaz çıkar aheste aheste” atalar sözüne konu olmuştur. Böylece ah ateşi göklere doğru yükselir ve Allah katına ulaşır. Âşık bazen öyle ateşli âh eder ki onun ateşinden gökte yıldızlar, ay ve güneş tutuşur, yanar. Nitekim bu nedenle parlamaktadır. Yerine göre ah namludan fırlayan bir top gibidir. (İskender Pala 2004:10).

SONUÇ

Divan şiiri lirizmin en seçkin, en mükemmel örneklerini vermiştir. Fuzûlî, Bâkî, Nef’î, Şeyh Galip, Nedim gibi şairler lirik kavramından habersiz ama lirik şiire uygun gazeller, kasideler, rubailer söylemişleridir. Osmanlı toplumunda şiirin işgal ettiği yer düşünülünce lirik kelimesine muadil başka bir kelimenin olmaması düşünülemez. Yahya Kemal’in tespitine göre bu kavram “aşk” sözcüğüdür. Bugün kullanılan anlamın dışında aşk kelimesi ile Osmanlı şiirinde “lirik şiir” anlaşıyordu. Bir başkasına tutulmak, vurulmak anlamında ise “sevda, yar, yavuklu” gibi kelimeler kullanılıyordu. Şehir şehir gezerek saz eşliğinde şiir okuyan kimselere “âşık” denmesi de “aşk” kelimesinin “lirik” anlamda kullanıldığını göstergesidir. Hatta Ermenice halk ozanlarına da “aşuğ” denmesi aşk kelimesinin “lirik” anlamına geldiğinin delilidir.

Lirik şiirde saz zamanla terk edilerek sazsız yalnız kelimelerle nağme gibi şiir söylemek geleneği başlamıştır ki bu tarz şiirlere lirik şiir denir. Nağmeli ve musikiyi andıran şiirler vezin, kafiye gibi şiirin olmazsa olmazlarının yanında onu lirik kılan unsurun şiirdeki iç âhenk, derûnî âhenk veya iç musiki denen düzenlemeler olduğu görülür.

Türk edebiyatında lirik şiirin karşılığı “kaside, gazel ve rubaî” gibi klasik edebiyat verimleri ve tasavvufî edebiyat ürünleridir. “Gazel, kaside ve rubaî” nin lirik şiir örneği olduğu batılı araştırmacıların eserlerinde görülür. Mesela Hegel meşhur “Estetik” adlı eserinde, oryantalist Hammer ve Rückert’in çalışmalarından hareketle, İslam medeniyetinde “lirik” olarak “gazel ve kaside” yi örnek olarak gösterir (Hegel, 1986: 436). “Kaside ve gazel” XIX. yüzyılda batılı edebiyat tarihçileri ve edebiyat bilimcileri tarafından lirik şiire örnek gösterilmiştir. Batılı edebiyat teorisyenlerince anlaşılan manada “lirik şiir” Türk edebiyatında bir ihtiyaç sonucu ortaya çıkmamıştır. Hayatın içinden, yaşam biçiminin şairleri sevk ettiği duygusal ortamdan kısacası şiir sanatından doğmuş, zorlamayla lirik şiir meydana

getirilmemiştir. Zaten zorlamayla sanat yapılamaz. Sanat zevk işidir, olayları farklı gözle görme işidir, gerçekleri yorumlamaktır. Gerçeklerin ayısını anlatmak sanat ve şiir olgusunun dışında başka bir iştir.

Divan şiirinde Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Fuzûlî, Bâkî, Nef'i, Nedim, Şeyh Gâlib, Şeyhülislam Yahya, Yunus Emre, Mevlana, Nesimî gibi şairlerin lirik şiire örnek gazel, kaside, rubai vb. şiirler söyledikleri divanlarında görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim (1983). *Bütün Şiirleri*, (Derleyen: Asım Bezirci), s. 205-206, Can Yayınları, İstanbul.
- Akurgal, Ekrem (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 3. baskı, Engin Yay., Ankara.
- Akyüz, Kenan, BEKEN, Süheyl, YÜKSEL, Sedit, CUNBUR, Müjgan (1990). *FYZÛLÎ DİVANI*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ARI, Ahmet (2005). "Şeyh Galib'in Poetikası", *Osmanlı Araştırmaları XXVI*, İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sami (1960), *Yahya Kemal'in Hâtıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya (2013). "Hüsn ü Aşk'a Dair", (Haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), *Dergah Yay.*, s. 12-20, İstanbul.
- Büyük Türkçe Sözlük (1990). Komisyon, Rehber Yayınları, Ankara.
- Canım, Rıdvan (2000). *LATİFÎ, TEZKİTEÜ'Ş-ŞUARÂ ve TABSIRATU'N-NUZAMÂ*, s. 95-203, AKM. Yay., 2000, Ankara.
- Cebecioglu, Ethem(2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları. İstanbul.
- Cengiz, Halil Erdoğan, *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, s. 293-294, 1983, İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2002). *Metin Tahlillerine Giriş Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 11. Baskı, Aydın Ktb. Ankara.
- Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çev.: Sevim Kantarcioğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.147, Ankara.
- Ertem, Rekin, (1995), *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karacan, Turgut(2005). *Şeyhî Yaşamı, Yapıtları, Kimi Şiirlerinin Açıklamaları*, Deniz Kültür, Samsun.
- Kortantamer, Tunca (1982). "Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I", *E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 62, İzmir.
- Hegel, G. W. F., (1986). *Vorlesungen über die Ästhetik, Werke 15. Band III*, F.a.M. Redaktion Eva und K. Markus Michel.
- Macit, Muhsin. (2004). *Divan Siirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Muallim Naci (1995), *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Öktem, Meriç (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 1, s. 44, DergahYay., İstanbul.
- Özbalcı, Mustafa (1990). *Yahya Kemâl'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Sönmez Matbaası, Samsun.
- Pala, İskender (1991). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama AŞ, Ankara.
- Saraç, M. A. Yekta (2001). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belagat*, 2. baskı, Bilimevi, İstanbul.

Saraç, M. A. Yekta, (2008). "Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Şiirde Ahenk Öğeleri", TDED, sayı 37, İstanbul.

Sevük, İsmail Habib (1942). Edebiyat Bilgileri, s. 80, İstanbul.

Şemseddin Sami (1995). *Kâmûs-ı Türkî*, 5. Baskı, Çağrı Yay., İstanbul.

Şeyh Galip (2013). *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), Dergah Yay., İstanbul.

Tahir'ül Mevlevî, (1973). *Edebiyat Lügatı*, Enderun Kitabevi, s. 47, İstanbul.

Timurtaş, F. Kadri, (1971). *Yunus Emre Divanı*, 1001 Temel Eser Tercüman Yayınları, İstanbul.

Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*, KB Yayınları, Ankara.

Yavuz, Hilmi (2015). "*Lirik Şiir*", Hece Dergisi, Sayı: 219, s. 66-69, Ankara.

Yavuz, Hilmi (2013). "*Sahih Şiir'in Lirik Olabilmesinin İmkânları Üzerine Bir Analiz Denemesi*", Zaman Gazetesi, İstanbul.

Yavuz, Hilmi (2003). "*Lirik Şiir, Modernite ve 'Sihirkâr Te'sir'*", Zaman Gazetesi, İstanbul.

Yavuz, Hilmi (1999). "Dil, Doğal Olanı Kültürel Olana Dönüştürmekte, Tıpkı Ateş'in İşlevini Görür", röportaj: Cüneyt Ayrıl, *Şiir Henüz...*, Est&Non Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Hilmi (2005). "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.