



# Eski Yunan Kültüründe, Avrupa'da ve Divan Őiirinde Lirik Şiir Anlayışı

H. İbrahim OKATAN

sahsuvar06@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-7728-3198

## zet

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 duruldu sonra modern lirik Şiirin ıkış yeri olan batılı edebiyat bilimcilerinin lirikten ne anladıkları araştırıldı. Batıda yazılmış ve alanında çok değerli edebiyat sözlüklerine göre liriğin tanımı yapıldı ve lirik üzerine yapılan araştırmalardan söz edildi. Alman, Fransız ve Amerikan edebiyat bilimcilerinin liriğe nasıl baktıkları da araştırıldı. Lirik kavramı üzerinde edebiyat bilimciler, Şairler ve filozoflar arasında bir mutabakatın olmadığı görüldü. Batı edebiyatında lirik hakkında yapılmış değerlendirmeler üzerinde duruldu. Bazı Batılı yazarların bu konuda yazılmış ve üzerinde durulmamış makaleleri incelendi. Türk edebiyatında lirik konusunda ne anlaşıldığı, lirik Şiirin hangi Türkçe kelime ile karşılındığına değinildi. Yahya Kemal'in lirik Şiir ve lirizm üzerine yazdığı makalesi incelendi. Divan Őiirinde henk unsurlarının nelerden oluştuğu tespit edildi ve bu unsurların lirik Şiire katkılarında bahsedildi. Fuzûlî'nin poetik anlayışını yansıtan bir kıta'sı ile lirik Şiir arasındaki ilişki incelendi. Şeyh Galib'in Hüsn  Aşk mesnevisinde işlediği poetikası incelendi ve bunun lirik Şiir ile ilişkisine değinildi. Latıfi Tezkiresi'nden Şair ve Şiir değerlendirmesi sunularak lirik Şiir bağlamında incelendi. Fuzuli'ye ait bir gazelin niçin ve nasıl lirik Şiir olduğu araştırıldı, gazel lirizm açısından incelendi.

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

## **Lyric and Divan Poems as Literary Genres**

### **Abstract**

Lyric poem is a term that originated and was used in Ancient Greece. The concept “lyric” is analysed in two groups as classical and modern. There are differences between the use of lyric poem in the Ancient Age and the perception of modern lyric poem which developed after the XVIII Century. In the article firstly, the root of the concept was discussed; then the thoughts of Western Literature scholars as the origin of the modern lyric poem were discussed. 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. Evaluations made about the lyric poem in the Western Literature have been studied. The articles of some Western writers written and overlooked have been studied. What is meant by lyric in the Turkish literature and what expression is used for the lyric poem in Turkish have been examined. The article Yahya Kemal wrote on lyric poem and lyricism was explained. What the harmony elements consist of in the Divan Poems and their contributions to lyric poem have been identified. A stanza that reflected the poetic conception of Fuzuli was examined with reference to lyric poem. The poetics Şeyh Galib discussed in Hüsn-ü Aşk mesnevi was examined and its relation to lyric poem was mentioned. A poem and poet evaluation was given and it was analysed in terms of lyric poem. Why and how a ghazel by Fuzuli is a lyric poem has been analysed and it was studied in terms of ghazel lyricism.

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

### **I. ESKİ YUNAN’DA LİRİK ŞİİR ANLAYIŞI**

Lirik şiir kavramı doğrudan doğruya Doğudan değil Batı sanat dünyasından çıkarak dünyaya yayılmış Batı’nın kültürel üstünlüğüne dayalı bir anlayıştır. “Lirik” kavramı ve “lirik şiir” anlayışı eski Yunan’da taşıdığı anlamla XVIII. yy.dan sonra kazandığı anlam farklıdır. Önce eski Yunan’da lirik anlayışın nasıl olduğu araştırıldı daha sonra modern dönemde “lirik” ve “lirik şiir” in nasıl anıldığı üzerinde duruldu. Türk edebiyatında lirik şiir uygulamalarının nasıl gerçekleştirildiği konusu ortaya konuldu.

Lirik şiir denince akla eski Yunan’da “lir” adı verilen bir saz eşliğinde söylen şiirler gelir. Türkçe sözlükte: Lir: is. Fr. lire müz. Kaynağı mitolojik çağlara dayanan kirişli bir çalgı. Lirik s. Fr. lyrique 1. Coşkun, anlamla dolu. 2. ed. Eski Yunan edebiyatında lir eşliğinde söylenen (şiir). 3. is. ed. Çok etkili, coşkun, genellikle kişisel duygularu dile getiren edebiyat. Lirik şiir 1) Yunanlılarda lir

eşliğinde okunan şiir; 2) coşkun ve ateşli anlatımı olan, toplumun ortak veya şairin kişisel duygularını anlşatan şiir (TDK Türkçe Sözlük 1988: 966). Günümüz İngilizcesinde şarkı sözleri “*lyrics*” olarak isimlendirilir. Fakat “lirik” terimi belirli bir şiir türünü her çeşit tahkiye şiiri ve dramatik şiirden ayırarak tarif etmek amacıyla kullanılmaktadır (Cuddon, 1999: 481). Lirik şiirin duygu, düşünce ve müziksellik olmak üzere üç önemli ögesinden söz edilebilir. Buna göre: Lirik öznenin bireysel duygu ve düşüncelerini belli bir ahengi gözeterek dile getirdiği metinlere lirik şiir denebilir (Baş, 2015: 97).

Antik Yunan “Lirik şiiri” yoğun toplumsal heyecanların ve değişim sürecinin ifadesi olarak ortaya çıktı. Demokrasi yolunda yaşanan değişimlerle iç içe olan “Lirik şiir” aynı zamanda Antik Yunan şiirsel söyleminin üç büyük başarısından biridir. Platon’un “Bazıları, dokuz sanat perisi olduğunu söyler, onuncusu; Lesbos’lu Sappho” diyerek anlattığı Sappho, bugünkü adı Midilli olan Lesbos’ta doğdu. Antik Batı’nın en önemli lirik şairi kabul edildi.

İ.Ö. 8 ile 5. yüzyıllar arası Yunan Arkaik Çağı olarak bilinir ve adı geçen zaman dilimi Yunan uygarlık tarihinin siyasal, hukuk, anayasal, ekonomik alanlarında ve kültür yaşamının çeşitli alanlarında en yaratıcı dönemlerinden biridir (İplikçioğlu, 1994: 24). Ayşen Sina lirik hakkında makalesinde lirik kavramının ortaya çıkışını anlatır: “Lyrikos sözcüğü ilk kez, İskenderiye’de İskenderiyeli bilim adamları tarafından hazırlanan ve Bakkhylides, Sappho, Alkman, Anakreon, Stesikhoros, Simonides, İbykos, Alkaios ve Pindaros’tan oluşan “*ennea lyrikos*” (dokuz lirik ozan) listesinde geçer (Bowra, 1936: 2). Epos’lar geçmişe ait hayatı canlandıran kahramanlık konularını anlatıyordu. Bu çağdan itibaren yalnızca dinsel şenliklerde varlığını sürdürmeye devam etti. *Soylu geçmişi yücelten epos kişisel duyguları açığa vurmakla birlikte dinsel özelliklerini de koruyarak yerini lirik şiirlere bıraktı.* Başlangıçta hymnos, threnos, hymenaios (ya da epithalamion) ve paian gibi şarkılarda ve epik destanlarda bulunan lirik unsur, İ.Ö. 7. yüzyıldan başlayarak edebi bir tür olan lirik şiiri yaratmıştır. Özellikle kişisel, bazen de toplu duygu ve heyecanların ifade edildiği bu türün olgunlaşması, müziğin gelişimiyle eşzamanlıdır. Çünkü, lirik şiirler ozan tarafından, ya da ozanın bizzat yönettiği kadın ve erkek koroları tarafından müzik eşliğinde söylenirdi (Lesky, 1996: 109; Çelgin, 1990:41) *Elegeiak şiir, iambik şiir, solo liriği ya da monodik lirik ve koro liriği* olarak dört türe ayrılan lirik şiir, insan gövdesinin, sesinin ve şarkıya ya da okumaya eşlik eden çalgıların sınırsız anlatım olanaklarından yararlanır. Hem ezgi hem de söz yazmaları nedeniyle lirik şiirinin esas kurucuları olarak kabul edilen bu iki ozandan (Terpandros ve Klonas) günümüze

Terpandros'a ait olup olmadığı dahi kesin olmayan birkaç fragman dışında hiçbir şey kalmamıştır. (Bowra,1936: 9). Monodik lirik tek kişinin söylediği liriktir, güçlü ve tutkulu şairlerin yarattığı monodi liriği insan ruhundaki aşırı duygululuğun eşsiz anlatımı haline geldi. Koro liriği ise, adından da anlaşılacağı üzere, koro tarafından söylenir. Birincisinde kişinin duyguları, ikincisinde ise toplumun duyguları söz konusudur. Lirik teriminin anlamı zamanla genişleyerek eleji, yergi şiiri gibi şiir türlerini kapsadı. (Sina, 2006: 1-6)

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 “öznelliği” 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).

Lirik durum edebiyatta bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmadan önce de, bir ruh hali bir yaşantı durumu, bir duyarlık biçimi olarak hep var olmuştur. Bunun nedeni insanın bir akıl varlığı olduğu kadar bir duygu varlığı olamasıdır. Platon, duyguların, ruhun ve bedeninin birbirine kitlenmesinin eseri olduğunu söyler (Taşdelen, 2015: 79) 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.

Aristoteles Poetika’da, biçim ve içerik, tür ve tema açısından şiir sanatını inceler. Bir taklit biçimi olan şiir *epos*, *tragedya*, *komedya*, *dithrambos* şiiri olmak üzere türlere ayrılır. *Epos*’larda kahramanlık hikayeleri; *tragedyalarda* soylu ve yüce olanın talihinin eseri olarak acınacak duruma düşmesi; *komedyalarda* eksiklik ve kusur temeline dayalı mimetik bir anlatım söz konusudur. *Dithrambos* şiiri ise bir övgü şiiridir. Bu çözümlemeden hareketle denilebilir ki, lirik şiir, epik ve

didaktik şiirle birlikte, şiir sanatının özünü oluşturan bir nitelikte ortaya çıkar ve en eski şiir formlarından biridir (Taşdelen, 2015: 79).

## **II. MODERN LİRİK ŞİİR ÜZERİNE**

### **A. BATIDA LİRİK ŞİİR HAKKINDA YAZILANLAR**

#### **1. Lirik Şiir Nedir?**

Mark Jeffreys'e göre lirik şiir XIX. ve XX. yüzyıllarda en saf ve en poetik tür olarak efsaneleştirilmiş ve böylece “nostaljik ideolojik belirleyici”ye dönüşmüştür (Jeffreys, 1995: 197). Batıda lirik şiir hakkında yazılmış ilk ve en önemli bir eser Fransızca yazılmıştır: “Charles Batteux (1713 – 1780 ), Les beaux- arts réduits à un même principe, Paris 1746” Yazar ilk kez bir sanat nazariyesi olan bu eserinde “lirik şiiri” üç şekilde tasnif eder ve lirik şiirden bahseder: “*poésie lyrique, poésie épique, poésie dramatique*” Charles Batteux bu tasnifiyle lirik şiiri, destan ve dramın yanına ekler. Gerçi, Pindar ve Horaz gibi şairler şu mefhumları kullanıyorlardı: *lyrica/ carmen lyricum ve lyricus/ poeta lyricus* gibi, ama “lirik şiir” tabirini ise ilk kez Batteux kullanır. Eser bütün Avrupa dillerine tercüme edilir ve hakkında birçok yazılar yazılır. Goethe bu eserden etkilenecek, 1819 yılında “Noten und Abhandlungen” adlı meşhur yazısında şu çekirdek sözü yazar: “Es giebt nur drey ächte Naturformen der poesi: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und und persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama” Şiirin gerçek üç tabii şekli vardır: Berrak, anlatanı heyecanlanarak taşan, şahsi davranmak: Destan, Lirik ve Dram (Goethe, 1985: 220).

Şiir epik (öykülemeci; narrativ), dramatik ve lirik olmak üzere üç kategoride ele alınır. Bunların aralarında ayırt edici unsur müzikle olan ilişkileridir. Müzik epik ve dramatik şiirde ikincil (sekonder) konumdayken lirik şiirde şairin teessürî (emonotionel) ve aklî (rationel) değerleri aktarmada kullandığı sözel formun verilisinde müzik, aslî konumdadır (Preminger; Brogan, 1993). 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).

Lirizm öncelikle şiirle ilgilidir ve şiirden çok ars poetica ile ilgilidir, en geniş manada şiir(le ilgilidir). O zaman şöyle söylenebilir: Şiir liriktir ve lirik olan şiirseldir (Kahraman, 2015: 70).

Coşku ve heyecan insanın önemli özelliği olduğundan dolayı sanat ve edebiyat, dar anlamda şiir, insanî olanı dışlayamaz ve edebî metinde insan duygularına mutlaka yer verilir. Veya lirik şiire şu açıdan da bakılabilir: “Lirik Ali Şir Nevâyî gibi “yüreği yangın yeri” olanların nağmesidir. Lirik bütünüyle insani, ateşin, akıl dışı ve esin işi.” (Aydın, 2015: 77). Lirizm aşk şiiridir. Âşık duygularına teslim olmuş kişiyi anlatır. Âşık aşk ateşiyle yanıp tutuşur. Aşkı anlatan metinde lirizm vardır, ama yazan âşığın kendisi değildir (Aydın, 2015: 78). Ortega y Gasset ve Patrick Süskind âşık olma halinde bir tür bilinç kaybı ve ahmaklık tezahür ettiğini söyler (Süskind, 2014: 29; Gasset, 2012: ?). Edebî türler zamanla değişip başka şekiller alsa da türlerin varlığını belirleyen öz sabit durur, değişmez. İşte şiirde değişmeyen özün lirizm olduğunu söylemek yerinde olur. Bu bakımından lirik şiir epik veya dramatik şiirlerin karşısına konularak değerlendirilemez. Belki bazı (şiir) formlarını lirizme daha uygun olduğu söylenebilir. Ama lirizm bütün şiirsel formları ve türleri aşan daha kapsayıcı bir kategoridir (Sümer, 2015: 91).

Batı sanat ve edebiyatında önemli yere sahip olan Alman estetikçileri ve bilim adamları lirik konusunda şu açıklamaları yaparlar: “Daher blüchte hier besonders die Lyrik, die Dihtkunst des Subjektiven; eine Art von Subjektiver Gemütlichkeit.” Bundan dolayı burada bilhassa lirik yani subjektif şiir sanatı inkişaf ediyordu. Bir çeşit subjektif gönül rahatlığından” (Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte). Der laie hat für gewöhnlich, sofern er ein Liebhaber von Gedichten ist, einen lebhaften Widerwillen gegen das, was man das Zerpflückken von Gedichten nennt, ein Heranführen kalter Logik, Herausreißen von Wörtern und Bildern aus diesen zarten blütenhaften Gebilden. Demgegenüber muß gesagt werden, dass nicht einmal Blumen verwelken, wenn man sie hineinsticht. Gedichte sind, wenn sie überhaupt Lebensfähig sind, ganz besonders lebensfähig und könnendie eingreifendsten Operationen überstehen.” Berthold Brecht eserinde lirik şiir hakkında şu hususlara vurgu yapar: “Şiirleri seven fakat konuya vakıf olmayanlar için alışılmış olarak hayat dolu ve canlı olan bu isteksizliğe karşı, ki insanın hani şiirin yapraklarını yolmak diye adlandırdığı bir yaklaşımla soğuk mantıktır. Kelimeleri ve tasvirleri bu zarif çiçekleme doruğunun teşekkülünden çekip, koparmak. Buna karşılık şunu söylemek mecburiyetindeyiz ki insan çiçeklerin içine bir şey batırıldığında çiçekler solmaz, tazeliğini kaybetmezler. Şayet şiirler yaşamaya muktedir olurlarsa, en önce hayat kabiliyetine sahipler işte

o zaman şiirler en şiddetli saldırılara karşı hayatta kalabilirler” (Berthold Brecht, Über Lyrik). Yani Brecht’e göre lirik şiir içinde heyecan taşıyan ve okuyucuya coşkunluk veren şiirler liriktir.

Günümüzde lirik şiir ve lirizm üzerine tartışmalar canlılığını korumaktadır. Lirik şiir hakkında Batıda yazılanlar ve lirik kavramının gelişme seyri bilinmeden konunun anlaşılması mümkün değildir. Üstelik bu konuda eserleri olan Fransız yazar Charles Batteux “Les beaux-arts réduits à un même pince” (Batteux, 1746) ve Friedrich “Die Struktur der modernen Lyrik” (Friedrich, 1956) batıda önemli kaynakların olmadığını eserlerinde belirtmişlerdir.

Theodor W. Adorno’nun “Rede über Lyrik und Gesellschaft, 1957” (Lirik Şiir ve Cemiyet Hakkında Konuşma) adlı yazısı; şair Gottfried Benn’in meşhur ve çok önemli olan “Probleme der Lyrik, 1951” (Lirik Meselesi) adlı yazısı ve Paul de Man’ın meşhur “Allegories of Reading, 1979” adlı yazısı lirik şiir hakkında tanımlayıcı açıklamalarda bulunur.

## **2. Lirik Şiirin Tanımlanmasındaki Zorluk**

En karmaşık, anlaşılması ve açıklanması en zor edebî terimlerden biri de şüphesiz “lirik” kavramıdır. Werner Wolf’un ifadesiyle lirik çok kaypak bir kategoridir. Bazı bilim adamları “lirik” diye bir şeyin olmadığını söylerler. Lirik gerek tanımlamasından ve gerekse değişik pek çok örneğin lirik sınıfına dahil edilmesinden kaynaklanan pek çok sorun nedeniyle tanımlanması güç bir kategori oluşturur (Wolf, 2005: 21-22). Üstelik söyleyen de “Lirik Şair” diye nitelendirilen Erich Fried’dır (1921-1988). Olgunluk dönemi olan 1969 yılında dönemin önemli bir sanat ve edebiyat mecmuası olan “Literatur und Kritik” adlı derginin dönemin yazarlarına yönelttiği “Was ist eigentlich Lyrik?” (Hakikatte Lirik Şiir Nedir?) sorusuna, şair Erich Fried şöyle cevap verir: “Lyrik gibt es nicht. Der Begriff ist wegen seiner Verschommenheit und Mißverständlichkeit nutzlos, ja schädlich. Es gibt einzelne oder miteinander zusammenhände Gedichte” *Lirik diye bir şey yoktur*. Kavramın anlamının güç anlaşır olması dolayısıyla faydasız hatta zararlı olduğu söylenebilir. Sadece tek veya insicamlı olan şiir vardır” (Fried, 1969: 74). Kısacası şaire göre, şiir mükemmelse şiirdir. Şiir, şiir sanatına ve normuna uygunsuz, şiirdir. Erich Fried “şiir” kelimesinin önüne bir “sıfat” veya bir “ön ek “ koyma taraftarı değildir.

Alman bilim adamı René Wellek lirik hakkında şunları ifade eder: “Man sollte den Versuch gänzlich aufgeben, die Allgemeine natur der Lyrik oder Lyrischen bestimmen zu wollen. Es können doch nur die krassen Ver allgemeinerungen dabei herauskommen.” İnsan lirik

(kavramının) umumi tabiatını (özelliklerini) veya lirizmi belirtmeyi, tespit etmeyi deneme arzusunu bütünüyle bırakmalıdır. Mamafih bundan sadece en cahil en kaba bir umumileştirme meydana çıkabilir.” şeklinde ifade eder (Wellek, 1982: 124). Wellek öznel deneyimin dışavurumu olarak genel bir lirik fikrinin işlemediğini söyler: “*Bu terimler tarihteki değişik edebiyatlardaki lirik formların muazzam farklılıklarını karşılayamaz ve sürekli olarak çözümsüz psikolojik bir çikmaza sürükler: Bir deneyimin varsayılan yoğunluğu, içedönüklüğü ve dolaysızlığı asla kesin ve sanatın niteliğiyle ilgili olarak gösterilemez.*” (Wellek, 1970: 251-252) Welleğe göre “çıkış yolu açık”: Liriğin ve lirikselleşenin genel doğasını tanımlama girişimleri terk edilmeli (Sümer, 2015: 91). Bunun yerine od, mersiye ve şarkı gibi belirli formların veya türlerin geleneklerini tarif etmek üzerine yoğunlaşılmalıdır (Wellek, 1970: 252).

Bir edebiyat bilgini olan Helmut Prang da “Lirik” in anlaşılmağını ve mahiyetinin bulanıklığını yani açık olmadığını belirtmek için şunları söyler: “eine Wesensbestimmung der Lyrik /.../ zu dem schwierigsten Aufgaben unserer Wissenschaft gehört” (Prang, 1971). Yani, Lirik’in mahiyetini belirtmek, tanımlamak bizim edebiyat ilminin en zor vazifelerindedir. Yine edebiyat tarihçisi Wolfgang Presandanz, “Lyrik Roman Humor” adlı yazısında lirik kavramının tanımının zorluğu hakkında şöyle der: “Lyrik kann nicht definiert, sondern nur historisch beschrieben werden” Yani, lirik (şiiir) tarif edilemez, bilakis sadece tarihi tasviri yapılabilir”<sup>1</sup> (Presandanz, 1979: 739).

### **3. Lirik Şiiirde “Ben”**

T.S. Eliot şiiir içi, basit ama şiiirin doğal sınırlarını çizen bir tespitte bulunur. Şiiirin sesine odaklanarak yaptığı tespitinde şiiirin üç farklı sesi olduğunu söyler: Birinci ses şairin kendisiyle konuştuğu veya hiç kimseyle konuşmadığı sesidir. İkinci ses, büyük ya da küçük kitlelere hitap eden sestir. Üçüncü ses, şairin yarattığı hayali dramatik bir karakteri dizelerinde konuşturmasıdır. Bu üçüncü ses, kendi düşüncelerini değil, belli kalıplar içinde hayali bir karakterin diğer hayali

---

<sup>1</sup> Poetik und Hermeneutik VIII. İdentität. s. 739. Hrsg: Odo Marquard- Karlheinz Stierle 1979, München. Tabii Batı’da bahsettiğimiz bu çalışmaların yanında bilhassa şu çalışmalar da önemli eserlerdendir: Asmuth, B. Aspekte der Lyrik. Mit einer Einführung in die Verslehre. Opladen 6. Auflage. 1981. Austerlühl, E. Poetische Sprache und lyrische Verstehen. Studien zum Begriff der Lyrik. Heidelberg 1981. Boulton, M., The Anatomy of Poetry. London, 1988. Färber, H. Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike. München, 1936. Friedrich, H. Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. 9. Auflage. 1979. Hugo Friedrich’in (1904-1978) bu eseri ilk kez 1956 yılında yapılır. Bu kitap son derece önemli bir eserdir. Hosek, CH u. Parker. P. (yayımlayan), Lyric Poetry. Beyond New Criticism. İthaca, 1985. Lamping, Dieter., Das Lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. 3 Auflage. 2000, Göttingen.



karakterle konuşacağını konuşur (Eliot, 1995: 250). Eliot eski sınıflandırmayı takip ederek çizdiği bu çerçevede, birinci sesin (her ne kadar kendisi mutlak manada liriği anlamadığını söylese de) lirik şiiri işaret eder: Lirik şiir, birinci tekil şahsın kendisi adına söz alarak kendi deneyiminden söz ettiği genel bir şiirsel kategoridir (Sümer 2015: 90).

Max Kommerell “Şiir Hakkında Düşünceler” adlı eserinde “şiirin mahiyeti” sorusuna cevap olarak üç ayrı bakış açısına işaret eder. Ona göre: “Das Gedicht kann /.../ in Hinsicht auf dreierlei betrachtet werden: in Hinsicht auf sich selbst, in Hinsicht auf den Dichter, in Hinsicht auf den, der liest oder hört” Şiire üç açıdan bakılabilir: 1. Kendi açımızdan 2. Şiiri yazan şair açısından 3. Okuyucunun veya dinleyicinin açısından” der (Kommerell, 1943, 1985). Tabii buna aslında dördüncü olarak zamanın “ruhu” yani yaşadığı zaman ve gerçeklikle ilgili meseleyi de eklemek gerekir.

#### **4.Lirik Şiir Toplum Dışı Mıdır?**

Jeffreys liriğin XIX. yüzyıldan itibaren İngilizcede şiir için egemen model olmasına Francis Turner Palgrave’in *Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language* (İngiliz Dilindeki En İyi Şarkıların ve En Lirik Şiirlerin altın Hazinesi, 1861) kitabının kitlesel pazarlamasının etkisi olmuştur. Bu kitap Palgrave’in lirik nosyonunun şiir için egemen model olmasına yardım etmiş, lirik şiiri diğer türlerin üzerine çıkarmıştır. Böylece lirik düşüncesi, şiir düşüncesiyle eş anlamlı hâle gelmiştir (Sümer 2015. 92). “Lirik şiiri fethetmemiş, yalnızca şiir liriğe indirgenmiştir. Şiirin otoritesi kültürün sıkıştığı sınırlara indirgenince de lirik, şiirin egemen formu olmuştur” (Jeffreys, 1995: 200). Bu durumda XIX. yy.da edebiyat alanını etkileyen anlatı formunun (roman, hikâye) şiiri geri plana itmesi etkili olmuştur. Jeffreys bu konuda şöyle der: “*Burjuva- sevgilisi romanın ekonomik ve akademik egemenliğe yükselişi, lirik, epik ve dramdan oluşan sahte Aristocu poetik üçlüden biri olan şiirin anlatsal formu aterkil epiği yerinden etti. Lirik retoriği, bütün şiiri fethettiğinden dolayı değil, düzyazı kurmaca, anlatsal edebiyatın varsayımsal vasıtası haline geldiği için şiir, lirik bir gettoya itildi.*” (Jeffreys, 1995: 200). Şiirin egemenlik alanı genişlememiş, tam tersine şiir, çeşitli anlatsal türleri de kapsayarak romanın yükselişiyle birlikte gerilemiş ve dar bir alana sıkıştırılmıştır (Sümer, 1995: 92) XIX. ve XX. yy.lar lirik şiirin yükselmeye başladığı dönemdir ve lirik şiir adına talihsiz bir zamandır. İnsanların makine gibi algılandığı dönemde lirik şiir fazlasıyla asosyal, ahistorik, bireyselci ve bencil

bulunmuştur. Jeffreys bu yaklaşımın bugün dahi devam ettiğini ifade eder. “Bir yazar ne kadar lirik olmak peşindeyse o ölçüde tarihiliği ve ötekiliği dışlamaya çalışacaktır (Jeffreys, 1995: 198). Tarihilik ve ötekilik konuları, postyapısalcı edebî eleştirinin öncelikli konuları olduğu için lirik tarihi ve çok sesliliği bastırma girişiminde bulunan bir tür olarak algılanmış ve bu yüzden eleştirmenler tarafından XX. yy. edebiyatında gerici bir güç olarak tanımlanıp sevimsiz görülmüştür (Sümer, 2015: 93). Sümer yazısında lirik şiirin insanları bir yığın birbirinden farksız bir kitle olarak görüp onlar arasındaki kişisel farklılıkları önemsiz gören toptancı düşüncelere karşı muhatabını birey olarak görüp ona kendinden söz etmek olduğunu; bu yüzden lirik şiirin ahistorik bir kategori olmadığını belirtir (Sümer, 2015: 94).

### **5.Lirik Şiirin Müzikle İlişkisi**

Hilmi Yavuz’a göre modern lirik şiirin geleneksel kriteri *müzik* ve modern kriteri *temsiliyetsizliktir* (Yavuz, 2015: 67-68). Birinci kriterle ilgili olarak rahip Brémond ‘La Poésie Pure’de “şair bir müzisyenden başka bir şey değildir. Müzik ve şiir aynı şeydir” ifadesini nakleder (Brémond, 1926: 23). Yazar ikinci kriterle konuyla ilgili iki farklı görüşü nakleder: İlki, Paul de Man’ın ‘*Blindness and Insight*’ta yayımlanan “*Lyric and Modernity*” adlı yazısıdır. “Lirik şiire önde gelen bir yer verilmeden modern edebiyattan tutarlı bir biçimde söz açmak imkânsızdır” (de Man, 1989: 169) der. Lirik şiir ile Modernite arasında birebir bir mütekalibiyetten söz edilebileceğine işaret eder. Lirik şiir, Paul de Man’ın Hugo Friedrich’in ‘*Die Struktur der Modernen Lyrik*’inden iktibas ederek belirttiğine göre, ‘temsîlî gerçekliğin yitirilmesi (Entrealisierung), ben’in yitirilmesi (Entpersönlichung) ile birlikte gerçekleşir. ‘Modenliğin kişisizleştirilmesi, Baudelire ile başlar. Bu da en azından lirik sesin, eser ile empirik kişi (Ben) arasındaki birliğin dile getirilişi olmaktan çıkması demektir. Bu birlik Romantiklerin, daha önceki lirik şiirin birçok yüzyılında sergilendiğinin aksine, elde etmeye çalıştıkları bir şeydir (de Man, 1989: 172). Şiirin gerçekliğe hiçbir biçimde atıfta bulunmaması, temsiliyet ilişkisinin modern lirik şiir için bir sorun olmaktan çıkması demektir (Yavuz, 2015: 68). Şiirsel sözün temsiliyetsizliği hiçbir şeyi temsil etmeyişi ile üretilir. Paul de Man, Mallarmé’nin bir şiirini bu bağlamda okuyan Karlheinz Stierle’nin deyişiyle, okurun ‘her şeyden önce gösterildiği varsayılan şeyin temsil edilmezliğinden

etkilen[diğini] bildiriyor. Demek ki bu etki, okuru büyü ve tanıdık olmayan, gerçekdışı bir Dünya'yı temellük etmeye çağırın bir etkidir (Yavuz, 2003: ?)

Lirik şiir teorisi denilince akla ilk gelen isimlerin başında yer alan Theodor Adorno lirik şiirle ilgili pek çok görüşler öne sürmüştür. Adorno yukarıda zikredilen görüşten farklı olarak ilk defa 1957 yılında "Akzente" dergisinde yayımlanan 'Rede über Lyrik und Gesellschaft' adlı yazısında bu mesele üzerinde durur. 'Lirik şiir genel olarak, topluma karşıt, tümüyle bireysel olduğunun zannedildiğini, bu anlamda yaygın bir önkabulün 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). Şimdi soru şu: Modern Lirik şiirin kriteri Paul de Man'ın öne sürdüğü gerçekliğe ya da temsiliyete atıfta bulunmayan bir şiir olması mıdır; yoksa Adorno'nun öne sürdüğü gibi, tam tersine, ideolojinin örtbas ettiğı gerçekliği açığa çıkarın bir şiir olması mıdır? Bu iki kriter telif edilebilir: Paul de Man lirik şiirin objektif realite ile temsili ilişkisi olmadığını; Adorno ise, sübjektif realite ile ilişkisi olduğunu öne sürdüğüne göre, lirik şiirin tanımında ilkinin objektif realiteye, ikincisinin sübjektif realiteye öncelik verdikleri söylenebilir (Yavuz, 2015: 69).

## **6.Lirik Şiir Duyguların Anlatımıdır**

Lirik şiirin "duygu, düşünce ve müziksellik" üç önemli unsurudur. Lirik öznenin bireysel duygu ve düşüncelerini belli bir ahengi gözeterek dile getirdiğı metinlere lirik şiir denir. Ahenkten kasıt yalnız ses unsurları ya da vezin incelemesi olmayıp hislerin ve fikirlerin anlatılırken kelimelerin seçimi ve yerleştirilmesinde seslendirmenin ritmini ve ifade gücünün özenle yerleştirilmesidir. Lirik şiir için hislerin ve fikirlerin anlatımı olan şiir denirse eksik bir tanımlama olur. "Zira lirik şiir ferdî duyguların şiiridir ve toplumsal ve evrensel niteliğinin zayıf olduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Ferdî duyguları öncelemek onu "tuzu kuru" bir edebi tür olmakla itham edilmesine yol açmıştır" (Baş, 2015: 97). Adorno lirik şiirin toplumsal ve evrensel olmadığı yorumlarına karşı çıkar. Şiirde aşırı bireyselleşmişlik olarak nitelenen şeyin aslında onu evrensel kıldığını ifade eder. Çünkü lirik özne kendisini ne kadar güçlü ifade ederse bütünü o kadar iyi biçimde canlandırır. Lirik şiirde şair bireysel biçim içine daha da gömülerek çarpıtılmamış, kavranmamış olanı açığa

çıkarak lirik şiiri evrensel konuma yükseltir (Adorno, 2008: 116)<sup>2</sup> Lirik öznenin kendisini o günde olan ideolojilerden koruması anlamına gelir. Şiire sosyal duyarlılık kazandırmak için ona giydirilen ideolojik bakış açısı şiirin yapısında zaten var olan onu evrensel ve toplumsal kılan özü soldurur. Bu duruma işaret eden Adorno “hakikatsizlik olan ideolojinin şiir için tam anlamıyla bir yanlış bilinç (Adorno, 2008: 177) oluşuna dikkat çeker. Adorno’ya göre en yüksek lirik eserler öznenin hiçbir konu izi bırakmamacasına kendini dilde seslendirdiği, dilin kendisinin de bir ses kazandığı şiirlerdir. Dilin kendi sesi işitilir bu şiirlerde. Dil lirik şiir ile toplumu en derin merkezine varıncaya kadar birbiriyle böyle dolayımlandırır. Böyle anlarda öznenin başarılı dışavurumu, dilin kendisiyle, dilin içkin eğilimiyle bir uyum içine girer (Adorno, 2008: 123). Lirik öznde tüm kültürel geleneğin ve toplumsal ilişkilerin damgası bulunur. Şiirin yüksek telkin gücü de burada bulunur. Lirik sanatsal ögeler çağları aşarak muhatabına ulaşma kabiliyetine sahip olur. Kolektif bir alt akıntı, her türlü bireysel lirik şiirin temelini oluşturur (Adorno, 2008: 125). Adorno şiir dilinin melodisi sözcükler aracılığıyla salt anlamın ötesine geçtiğini ve müziğin evrenselliğinin anlamı evrenselleştirdiğine dikkat çeker (Adorno, 2008: 135).

Adorno açıkça şunu vurgular: Lirik dünyanın şeyleşmesine, meta tahakkümüne karşı bir muhalefet, kişisel bir karşı çıkıştır (Sümer, 2015: 94). Sümer lirik üzerine yazdığı makalesinde “Lirik bütün edebiyat içerisinde daha bireysel ve içsel bir ses olarak okurla ilişkisini daraltarak mahrem iletişime dönüştürür. Zira lirik “ben”in bilgisini paylaşırken aynı zamanda her okurun kendisi olarak tahayyül edebileceği bir “ben” yaratmaktadır (Sümer, 20015: 95). Hilmi Yavuz Adorno’nun lirik şiiri değerlendirdiği yazısı üzerine kaleme aldığı ‘Adorno ve Lirik Şiir’ adlı değerlendirme yazısında şöyle der: “Adorno, ‘Lirik şiir[in] genel olarak, topluma karşıt, tümüyle bireysel bir şey olduğu[nun] zannedildiğini, bu anlamda yaygın bir önkabulün bulunduğunu, bir ‘çıkış noktası’ olarak alacağını söyler. ‘Duygularınız’, der Adorno, ‘size, lirik şiirin böyle olduğunu ve böyle olması lazım geldiğini dayatır; lirik ifade, maddi varoluşun ağırlığından sıyrılnca başat pratiklerin, yararlılığın ve kendini korumanın dur durak bilmez baskılarının dayatmalarından kurtulmuş bir yaşam imgesi sunar.’ Ama bu talep, kısaca lirik sözün bakir bir söz olması talebi, Adorno’ya göre, doğası gereği, toplumsaldır. Bu anlamda lirik söz, tüm bireylerin düşman, yabancı, soğuk, baskıcı bir toplumsal konum olarak yaşadıkları konuma karşı bir protestodur. Ve bu konum, şiirsel yapıtta tersine işler. [Toplumsal] konum, kendini ne kadar ağıt

---

<sup>2</sup> Adorno’nun Türkçeye S. Yücesoy-O. Koçak tarafından çevrilen “Lirik Şiir ve Toplum” yazısının içinde yer aldığı kitabın adı olan “Edebiyat Yazıları” Metis yayınları tarafından 2004, 2008, 2012 yıllarında basılmıştır.

hissettirirse, yapıt da kendini o kadar [...] kendi yasalarıyla inşa etmeye başlar.’ Adorno, şöyle diyor: ‘Yapıtın varoluştan uzaklığı, varoluştaki neyin yanlış ve neyin kötü olduğunun saptanmasında bir ölçüt oluşturur... Bu protesto ile [lirik] şiir, şeylerin farklı olduğu bir dünya rüyasını dile getirmiş olur. Lirik şiirin, maddi şeylerin üstün gücüne olan o kendine özgü muhalif esprisi, dünyanın şeyleşmesine (‘reification’) ve modern çağın başlangıcından ya da endüstri devriminin yaşamda başat bir güç olmasından bu yana, metaların insan varlığına hakim oluşuna karşı bir reaksiyon biçimidir.’ Adorno, Rilke’nin ‘Dinggedichte’de (‘Şey Şiirleri’) tastamam bunu, yani, şeyleri kültleştirerek, Dünya’nın şeyleşmesine ve metaların insan varlığına hakim olmasına karşı bir tür kendine özgü muhalefeti gerçekleştirdiğini de bildirir bize. Ve son derece canalcı bir tespitle sürdürür sözlerini: [Lirik şiirin] yüceliği, ideolojinin gizleyip örtbas ettiklerini açığa çıkarmasındadır.’ (Yavuz, 2003: ?)

## **7.Lirik Şiir Yaşantıyı Anlatır**

Vefa Taşdelen yazısında lirizm üzerinde şu tespitleri yapar: “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” (Taşdelen, 2015: 80). Lirik durum öncelikle belirli bir kişinin yaşantısıdır ve diğer insanlara kendi tecrübeleri üzerinden ulaşır. Lirizm yazan ve okuyan açısından duyguların ve deneyimlerin bir dansıdır. “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: 81). Yazar yazısına şu tespitleri yaparak devam eder: “Lirizmin güçlü bir şekilde ortaya çıkabilmesi için “güçlü bir etki”nin olması gerekir. “Güçlü etki” dün olduğu gibi bugün de “güzellik”tir. İnsan güzellik karşısında etkilenebilir, kendinden geçebilir. Buna göre güzellik, lirizmin yurdudur, evidir. Lirizm en sıcak, en büyüleyici nağmelerini güzelliğin evinde yakalar. Bu nedenle öncelikle güzelliğe duyulan tutku ve hayranlığın ürünüdür. Şair, yazar veya da müzisyen güzelliğin etkisine kapılmadan, lirizmin kapısından giremez.” (Taşdelen, 2015: 81) Dolayısıyla lirizm ile güzellik ve aşk arasında ciddi bir bağ olduğu görülür. Lirizm güzellik karşısında coşmak ve ayakların yerden kesilmesidir.

## **8.Hangi Avrupalı Şairler Lirikir**

Lirik şiir Antik Yunan'da Bakilides ve Pindar; Roma döneminde Catullus ve Horacius; Rönesans döneminde Petrarca, Shakespaeare ve John Milton'dır. XVII. ve XIX. yy.da Gothe, Heinrich Heine, Victor Hugo, Robert Burns, William Blake, William Wordsworth ve Shelley'dir.

## **9.Lirik Şiir Muhalafetin Dili Midir?**

H. Bülent Kahraman lirizm hakkındaki yazısında 'iktidarın dili' ve 'muhalafetin dili'nden bahseder ve lirizm için muhalefetin dili olduğunu; muhalefetin lirizmin özü olduğunu; daha insancıl bir dünya özlemlenince her defasında lirizme dönüleceğini ifade eder (Kahraman, 2015: 72). Lirik şiirin klasik dönemlerden modern çağa kadar geçirdiği en önemli değişikliklerden biri de Culler'in deyişine göre, liriğin klasik çağda genellikle birbirine hitap ettiği halde modern çağda daha dalgın / düşünceli bir karakter kazanmış olmasıdır (Sümer, 2015: 93). Yani Yunan liriği doğrudan olup gerçek dinleyiciye hitap ederken modern lirik hitap etmediği için tekbencidir (Culler, 2008: 201).

## **10. Lirik Şiirde Dil Kullanımı**

Alman Tarih felsefecisi Johann Gottfried von Herder (1744-1803)'in lirik şiir hakkında dedikleri önemlidir. Herder 1795 yılında "lirik" kavramını şöyle tarif eder: "Das Lyrische Poesi ist der vollendete Ausdruck einer Empfindung, oder Anschauung im höchsten Wohlklange der Sprache" (Herder 1795) "Lirik şiir bir hissin en mükemmel ifadesidir. Veya dilin (mevzuya) en yüce, en ahenkli ifadesiyle bakışıdır." Kısacası Herder lirik şiirden şunu anlıyor: "Dilin içindeki en mükemmel âhengin seyri ve hislerin en doruk ifadesi".<sup>3</sup> 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. Çoğu zaman Batılı edebiyat bilimcisinin veya düşünürün teşbih ve metaforik kelime kullanımını bizim açımızdan tuhaf görülebilir, en azından bizim dilimize benzemez. Bizim mecazlı/ istiareli kelimelerimiz ve cümlelerimiz de aynı şekilde

<sup>3</sup> Burada yeri gelmişken tercümelere görülen Türk cümle yapısının zorlanmasının sebebi orijinal metinden kaynaklandığını, düşünürlerin söylemek istediklerine (metne) sadakat niyetiyle böyle yapıldığını ifade edilmesi yerinde olacaktır.

onlara (yabancılara) garip gelebilir. Alman filozofların çoğu oldukça fazla metaforik bir dil kullanırlar. L.Wittgenstein gibi Türkiye’de biraz daha iyi tanınanlar değil hemen bütün Alman felsefecilerinin dilini Türkçeye aktarmak için konuya iyi derecede vakıf olmayı gerekli kılar. Hemen hemen bütün teorisyenler mecazlı/ istiareli kelimeleri, cümleleri çok kullanırlar. Her düşünürün kendine has üslubu olduğu gibi kendine has “metafor” kullanımından bahsetmek olasıdır. Bu tür eserler tercüme edilirken metafor ifadeler daha derin hissedilir. Buna karşılık Brecht, “Arbeit Journal” adlı eserinde “lirik” kavramının sadece bir üslûp, bir ifade olmadığını şu sözlerle ifade eder: “Lyrik ist niemals bloßer Ausdruck (...) doch Dichten muß als menschliche Tätigkeiten angesehen werden, als gesellschaftliche Praxis mit aller widersprüchlichkeit, Veränderlichkeit als geschichtsbedingt und geschichtemachend” Lirik asla, sadece bir ifade değildir. (...) Tabii ki şiiri inşa etmek, yazmak insanî hareketler ve vazifeler olarak telakki edilmelidir. Bir nevi cemiyetin amelî/ pratiği sayılmalıdır. Bütün zıtlıklara ve değişkenliklere tarihin şartlarına bağlı olarak ve tarih yapıcı olarak bakılmalıdır.” (Brecht, 1940: 15).

Yukarıda görüldüğü gibi bazı batılı şiir teorisyenleri lirik şiir kavramına, dilin (mevzuya) en yüce, en ahenkli ifadesiyle bakışdır derken bazısı da şiiri meydana getiren toplumun pratiği olarak görmüşlerdir. Kısacası filozoflar, şairler, edebiyat teorisyenleri daima farklı bir açıdan “lirik şiir” kavramına bakmışlardır. Yani, Batı edebiyatında lirik şiir kavramı hakkında bir görüş birliği olduğu söylenemez. Yine batılı araştırmacıların lirik şiir konusunda yazdıklarına bakılırsa konuyu netleştirmek açısından önemli ayrıntılara dikkat çektikleri görülür:

### **11.Lirik Şiirle Sembolizm İlişkisi**

Almanların yarım asırdır kullandıkları ve bu zaman içinde 8. baskıya ulaşan ve yaklaşık her 10 yılda eklemelerle genişletip, yeni maddelerle mükemmelleştirmeye çalıştıkları ve Gero von Wilpert’in yayına hazırladığı “Sachwörterbuch der Literatur” adlı bu ansiklopedik edebiyat lügatine bakılınca şu açıklamalar görülür: “Lirik (Yunanca Lyra=Leier) şiirin en subjektif üç tabii biçiminden biridir. Şairin gönlünden geçen duyguların lisanla şekil bulmasıdır. Bu dil şairin yaşadıklarından oluşur ve semboliktir. Şair tarafından yüceltilebilen duygulardan meydana gelir. Kendini olaylara katarak hisli bir şekilde anlatımıdır. O hadiselerin anlatımı içinde (destanlarda olduğu gibi) öznelştirmekten feragat ediyor veya şahısların hareketlerinden (dramlardaki olduğu gibi) ve bunun için şekli kafiyelerin ve mısra kaidelerin dışında, şunu sunuyor: Şeklî teori için, biraz başlangıç noktası ve kaidevî (normatif) şiir sanatını (poetik) ileri sürüyorlar. Buna rağmen

şiiiri veya edebî eseri (Sprachkunstwerk) estetikleştirmek için yani şekli kalıba sokmak amacıyla fikir eseri olan şiiiri, musikiyle olan ilişkisini kesmeden ifade edebilmek gerekir. Doğal olarak değişik ölçüler içinde ortaya çıkan gönlün şarkılarından insan beynindeki şuura kadar bu işin içinde olmalıdır. *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 şiiiri, yaratıcısından tahakkuk etmişliği, şairin kendi hayatında resmederler.

Bu işlenmemiş ham, sırf ansızın gelen fikirler ve o anki ruh halinden oluşan düşünceler erime tehlikesine doğru kayar. Ve onun için kendisini manayı kesifleştiren kısa tasvirler, semboller ve şifrelerle kişileştirir. Dilin temel rabitasını, bağıını, ritmini oluşturur. Hatta bu serbest ritim denileni, metrik şemaya (aruz ilmîne-hece ölçüsüne) ve kafiyeyi mısraın bir parçası olarak kıta(yı) buna dâhil edilebilir. Bu temelde duran, dünyada yaşanan duyguların bizzat tecrübe etmiş olabilir veya yabancıların tecrübelerini tebdil edebilir (değiştirebilir). Ve sanki bizzat kendi “beni” (egosu) oynamış gibi, o hem gönlün, ruhun kabul edilmişlikleri mi? (sevinç-acı ve elbette bütün imkânların içindeki varlıklarıyla) hem “ben” in insanlarla olan münasebetleriyle (yalnızlık, cemaat, sevgi olarak arkadaşlık, saygı duyma) ve sonunda gönülden ve dünyaya (tabiat, yaratılış, geçmişlik, din, Allah) varma.

Münferitlerin de, bunun yanında tekrar bütün dereceleri, basamakları imkân ölçüsündeki durumlarının teşhis edilmesine bırakılırlar. Ondan itibaren sebep sonuç münasebetleri yoktur. Mekân ve zaman nazım halinde, saf tekli duygu dalgaları içinde, hemen hemen şekillenmiş ilk ton ses içindedir. Musikiye yakın tabîî şarkı, bir kalbin saf dili ile, müphem sezgi hakkında, ilk aslî örnek için, sembolün manevî hayali ve mecazlaştırılmış istidlâlî (dedüktif) derûnî bakıştan titiz düşünceyi karşısında görmekten (Gedanken Lyrik – Fikrî Lyrik) veya suniliğin sanat şeklindeki üstünlüğünden dünya görüşü nakil vasıtası etkisine kadar (Politik Şiir) zihniyetler çağın ruhuyladır. Ve şahsi hayat duyguları değişir ve onların aşırısı şarkı ve kaside (Ode) olarak tanındı.”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, s. 488-489. 8., Auflage, 2001, Stuttgart. Bunun dışında hemen hemen aynı tanımlı 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;



Çözülüp dağılmayan her medeniyetin şiir dünyası, yani poetikası ayrıdır. Her büyük medeniyetin edebî türleri o milletin ve medeniyetin özünü diğer bir deyişle ruhunu taşır. Sonuçta her milletin şiiri kendisinin varlık değerlerinden meydana gelmiştir. Şiir, o milletin felsefesinin derin ve kristal çizgisini, esaslı görüşlerini barındırır. Bir milletin yüzyıllardır tecrübeyle oluşturduğu ve imbikten geçirilmiş düşünceleri ve duyguları şiirlerde hayat bulur ve hala canlıdır. Her medeniyetin büyük şairleri düşüncenin kristalini, ışıktan kumaşını, soyut düşünceyi birlikte örerler. Batıda düşüncesini ve edebiyatını oluşturan Hegel'in Schiller ve Goethe'ye hayranlığı veya Heidegger'in F.Hölderlin ve Paul Celan'a olan sevgisi, filozofların ifadede zorlandıkları felsefi düşünceyi, bir mecazla ifade edebilme kudretine sahip olan şairlere hayranlıklarındandır.

## **12.Dünyada Lirizm Anlayışı**

Dünyada lirik kavramının kullanılmasına bakılınca başka isimlendirmelerle lirik kavramına benzer kullanımların olduğu görülür. Lirik mefhumuna daha doğrusu bu edebî türe gelince hemen hemen dünyanın önemli edebiyatları lirik kavramına benzeyen edebî türe sahiptirler. Üstelik lirik kavramına benzer terimler Batı'dan çok önceleri Asya ülkelerinde kullanılmıştır. Sadece düşüncenin oluşmasında değil dünyada edebiyatın temel eserleri ciltler halinde ilk önce Asya'da yazılmıştır. Batı medeniyetindeki lirik kültürü, kendi medeniyetinin kökleri olan antik Yunan-Latin lirik formunu örnek alarak oluşturdu. Mesela Epigram, Distichon, Elegie, Ode, Dithyrombus, Hymne, Idylle, Ekloge vb. gibi. Bunun yanında Yahudi Şark geleneğinde daha doğru bir ifadeyle Eski Ahit metinlerinden ve şekillerinden yani mezmurlar, Süleyman Peygamberin kalam-ı kibarı; Çinliler İsa'dan 1500 sene önce halk şarkıları türünden, avcılık, aşk, aile ve kurban şarkıları daha çok didaktik mahiyetteki "Shih – Ching"leri. Eski Mısırlılar özellikle "İsis ve Osiris" diye adlandırdıkları ilahiler, marşlar ve ölü ağıtları için lirik olduğunu söylerler. Hintliler ise başlangıçta dini lirik şiirler yani "Rigveda" sonraları talim tarzında yani didaktik mahiyette veciz ve hikmetli şiirler ve eros lirik "Jayadeva" dedikleri şiir tarzı. Eski İran'da yine hikmetli ve veciz şiirleri olan "Avesta" gibi şiir nevilerin hepsi lirizm tarzı şiirler olarak kabul edilir (Ricklefs, 1997: 1207-8; Fricke, 2007: 500).

---

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.

Hegel Batılı filozofları içinde şiir hakkında en fazla kafa yoran, estetik felsefesi teorisyenlerinden biridir. “*Ruhun Fenomenoljisi*” yazarı Hegel’in “Estetik” adlı üç ciltlik eserinin son cildini, neredeyse tamamını, şiir konusuna ayırmıştır. Hegel bu eserinde “Gerçek Lirik” ten bahseder ve ne anladığını bize şöyle tarif eder: “Die echte Lyrik hat, wie jede wahre Poesie, den wahren Gehalt der menschlichen Brust auszusprechen. Als Lyrischer Inhalt jedoch muß auch das Sachlichste und Substantiellste als subjekt empfunden” (Hegel, 1986: 431).

Hegel yazısında şöyle der: “Gerçek lirik, tıpkı her hakiki şiir gibi doğru muhteva insanın sadrında yükselerek ifade edilmelidir, lakin lirik muhteva olarak da gerçek olmalıdır ve en cevheri olarak subjektif hissedilmelidir.” Sonra şunu da ekler: “Bakıldı, takdim edildi veya düşünüldü görünmelidir.”

Avrupa edebiyatında lirik hakkında tartışmalar 1950’den sonra çoğalmaya başlar. Lirik şiir hakkında birçok nazariyeler ortaya atılır. Mesela Hugo Friedrichen, Brecht ve Benn’in ölümünden sonra 1956 da yayınlanan ve 12 dile tercüme edilen: “Die Struktur der Modernen Lyrik (Modern Şiirin Yapısı)”, Michael Hamburger’in: “The Truth of Poetry, 1969” (Almancaya “Modern Lirikin Diyalektiği” olarak tercüme edilir) Lirik konusunda son dönemin en önemli eseri de Dieter Lamping’in “Das Lyrische Gedicht” adlı eseridir.

## **B. TÜRK EDEBİYATINDA LİRİK KAVRAMI VE LİRİK ŞİİR ANLAYIŞI**

Türkçe’nin iki önemli edebiyat lügatine bakınca lirik kavramı hakkında şu tarifler görülür: Mustafa Nihad Özön’ün 1954 yılında yayınladığı “Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü” nde “lirik” terimini şu şekilde tanımlar: “Manzumeler için kullanılmakta olan bu söz eskiden, lir adı verilen bir çalgı ile söylenen şiirleri nitelerdi” dedikten sonra yazar ikinci tanım olarak “lirik” kavramını şöyle izah eder: “Şimdi ise, şarkı gibi söylenmeyen fakat temleri ile ilk çağlardaki halini sürdüren manzumelere denir; yani şairin ruhundan bazı olayların uyandırdığı duyguların nazımlaşması demektir.” M. N. Özön lirizmin özellikleri hakkında şu görüşleri ilave eder: “Tanrı, tabiat, sevgi, ölüm gibi” ortak temalar üzerinde kişi duygusunun tutkulu anlatımı demektir” (Özön, 1954: 172-173).

Turan Karataş ansiklopedik “Edebiyat Terimleri Sözlüğü” nde “Lirik ve Lirizm” maddelerini beraber işlemiştir. Ona göre: “Lyre, eski Yunan şairlerinin şiirlerini okurken çaldıkları bir sazdır. Lirik ve lirizm sözü de buradan türemiştir” dedikten sonra yazar ekler: “Duyguların coşkun,

etkileyici ve akıcı bir biçimde söylenip yazılmasına lirizm; daha ziyade bu tarzdaki manzum eserlerin genel vasfına da lirik denir.” Yazar “lirik” şiirin özelliklerini anlatmak için de şu cümleyi ilave eder: “...daha ziyade “ben (ego)” in acılarını duyuran, genellikle kısa şiirlerin vasfıdır” (Karataş, 2004: 297). Bu iki lügatte hâkim olan anlayış, büyük Türk şairi ve edebiyat teorisyeni Yahya Kemal’in “Edebiyata Dair” adlı eserindeki lirik ve lirizm hakkındaki görüşlerine paraleldir. Yahya Kemal’in lirik ve lirizm konusundaki görüşlerine başka bir açıdan bakılacağı için, onun görüşlerine şimdilik burada temas edilmeyecek, daha sonra üzerinde durulacak. Lirik mefhumun çıkış noktası olan Batılı edebiyatçılar ve estetikçilerin lügatlerinde/ eserlerinde bu konuya nasıl yer verdikleri araştırma açısından önemlidir.

Yılmaz Öztuna’nın tanımıyla lirik şiir: “Yüksek estetik değer taşıyan, samimî, duygulara hitap eden, tamamen şairane, düzgün, yalnız sanat endişesi taşıyan şiirdir. Bu vasfı taşıyan musiki parçalarına ve böyle eser yazan sanatkârlara ‘lirik’ denir” (Öztuna, 2000: 220). Hayat Ansiklopedisinde lirizm şöyle anlatılır: “Bir şairin duygularını içinden geldiği gibi şiirine aktarmasına ‘lirizm’ denir” Bundan sonra Şey Galip lirizmi en güzel tarif eden şair olarak tanıtılır. (Hayat Ansiklopedisi, 1962: 2161) Gelişim Hachette Ansiklopedisinde lirizm şöyle anlatılır: “Bir edebiyat yapıtında yazardan okura güçlü bir biçimde iletilen kişisel duyguların anlatımdaki esin ve coşkunluk” olarak tanımlanır. Lirik şiirin tarihi seyri hakkında bilgi verildikten sonra XIX. yy.da romantikler tarafından işlenerek olağanüstü bir gelişme gösterdiği anlatılır. Lirizmin temaları arasında aşk, ölüm, Tanrı ve özgürlük olarak sayılır. Türk edebiyatında mersiye, gazel, ilahi, türkü, güzelleme türleri “lirik lir”e örnek verilir. (Gelişim Hachette Alfabetik Kültür Ansiklopedisi, ?: 2487) Meydan Larousse Ansiklopedisinde lirik hakkında şu açıklama vardır: “Ateşli ve coşkun bir dille yazılmış ortak duyguları veya şairin iç duygularını yansıtan şiir. Romantiklerin içedönüklüğü, nesnelcilikleri lirik (kavramına) bu türün özelliği olarak kabul edilen duygusal ve öznel şiir niteliğini kazandırdı”(Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1972: 11).

Türk edebiyatında “lirik” mefhumunun ne zaman girdiğini tespit etmek zordur, fakat Batı estetiğinin Türkçeye geçmeye başladığı XIX. yy.ın sonlarına doğru girmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tarihi çizgi takip edildiğinde Türk edebiyatında lirik kavramının girişinde Fransız sembolistlerin etkisinin olduğu görülür. Çünkü Fransız sembolist şairler şiiri, en saf manasıyla “lirik” olarak anlıyorlardı. Şiiri bütün sosyal, siyasî ve fikrî meselelerden uzak, kusursuz bir söz olarak ortaya koymak istiyorlardı (Sümer, 2015: 93). ‘Sembolizm’ ve ‘saf şiir’ anlayışının Türk

şairinde meydana getirdiği değişimler hakkında yazar şu görüşleri öne sürer: “Yahya Kemal ve Ahmet Haşim simbolizmden en çok etkilenmiş şairlerdi. Bu şairlerin “saf şiir” düşüncesiyle yazdıkları şiirler ve bu şiirleri üreten şiir görüşlerini açıklamak üzere yazdıkları yazılar, belirli bir tür lirizmin Türk şiirine uzun süre egemen olmasını sağlamıştır. Bu örneklerdeki lirizm geniş lirik kategorisinin mutlak örnekleri olamayacağı yalnızca onun bir dönemde açığa çıkan görüşü olduğunu söylemek gerekir.” (Sümer, 2015: 93). Yahya Kemal ile Ahmet Haşim arasındaki farklılıklar ve bu şairlerden önce ve sonra yazılan şiirlerde görülen “lirizm” konuyu sadece buraya tahsis etmenin doğru olmayacağını delilidir.

“Lirik şiir, deyiş yerindeyse ‘gayesi kendinde’ olan (Aristoteles’in ‘auto telos’u’), sözü, kendisinden öte bir gayeye vasıta kılmayan şiir olarak tanımlanabilir. Lirik şiir, sözü bir düşüncenin vasıtası olarak almaz, dil’in kendisini gaye edinir. Dilin kendine atıfta bulunmasıdır bu; -kendi dışında herhangi bir şeye gönderme yapmaz şiir dili. Yahya Kemal’in ifadesiyle [lirik] şiir, ‘duyuş’un, deyişe [dil’e] dönüşmesidir. (Yavuz, 2003: ?).

## **B. I. Yahya Kemal’in Lirik Şiir Hakkındaki Görüşleri**

### **1. Lirizm ve Türkçe Karşılığı**

“Lirik” kavramı Avrupa menşeli bir kelimedir. Edebiyatımızda “lirik” kelimesinin Türkçe karşılığının bulunmaması düşünülemez. Yahya Kemal “lirik” kelimesinin Türkçede hangi kelimeyle karşılandığını anlatır. Ona göre eski “gazelserâlar *“lirizm”*’i *“aşk”* kelimesiyle târif ederlerdi. Onlar ‘aşk’tan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi mânâsını anlamazlardı.” (Beyatlı, 1984: 35). Eski edebiyatımızda “âşık” kelimesinin lirizmi karşıladığını buna göre Fuzûlî gibi şairlere âşık denmesinin sebebi de lirik şair olmaları dolayısıyla idi. “Halk ozanı” veya “saz şairi” dediğimiz şairlerimiz de ‘şehir şehir gezinerek, sazlarıyla ifâde eden “âşıklar”dı. Biz saz şairlerinden bahsederken kullandığımız Âşık Kerem, Âşık Ömer, Âşık Garip gibi lâkaplardaki mânâ birer alâka ve sevdâ sergüzeştine değil bu “lirik” kelimesine âittir. Hatta Türk medeniyetinin her cüz’ü gibi aşk şiirimizi de alan Ermenilerin saz şairlerine “aşuğ” dediklerini anlatır. Aşk kelimesin yerine “sevdâ” yâhut “sevgi” kelimelerini kullanmayı teklif eder. “Aşk”ı “lirizm’e ve sıfatı olan “âşık”ı “lirik’e mukaabil kullanalım. (Beyatlı, 1984: 36). 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 *gînâiyyet olarak*, bazı âlimler tarafından da *rebâbiyyet* olarak tercüme edildiğini beyan ettikten sonra lirik şiire “gînâî” (tegannî) ilişkisi müzikle, “rebâbî” ilişkisi de saz ile olan ilişkisidir. Daha müverrihce düşünenelerin de de saz ifâdesiyle anlatmağa kalkış(tıklarını) ifade eder (Beyatlı, 1984: 35). Şiirimize Frenk’in (Batılı) bakış açısıyla künhüne (özüne) baktıkça, Frenk lûgatlarını de kullanmanın zarûrî olduğunu vurgulayan Y. Kemal Türk edebiyatında lirizmin bir espri olmadığını, edebiyâtın kıymetlerini takdîr eden bir görüş olduğunu; bu görüşü hangi milletin lisânından alıyorsak onun lügâtını kullanmamızın normal olduğunu ifade eder (Beyatlı, 1984: 36)

## **2. Lirik Şiir Ritim, Nağme ve Müzik**

Yahya Kemal eski Yunanda lirik şiirin nasıl doğduğunu ve geliştiğini şöyle anlatır: “Frenkler’in medeniyette üstâdı olan eski Yunanlılar ve Lâtinler bu nevî şiir inşâ edildiği âlete, yâni *lyre* dedikleri *saz*’a nisbetle tesmiye etmiş. Türklerin bu nevî şiiri âlete değil, asıl nev’ine göre bir ünvanla yâd edişleri inceliklerine delâlet etmez mi? Lirik şiir her millette sazla berâber doğar, kendini ilk defâ mızrab ve telle ifâde eder, mûsikîyle ikizdir. Lirik şiir tekâmül ede ede sazı bırakır, yalnız nağme kesilir. Fuzûlî’nin şiiri gibi. (Beyatlı, 1984: 38). Lirik şiire bir sıfat vermek iktizâ ederse, “asıl şiir” demeli (Beyatlı, 1984: 37). Şiir bir nağmedir, Lâkin Frenklerin kuğu nağmessş dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi die getirmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir. Şiirin nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yâhut en birhafif kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir (Beyatlı, 1984: 48). Y. Kemal şiiri beğenirken önce lirik olmalıdır der daha sonra da lirik şiiri mûsikîyle eşit tutar. Yani lirik şiir müzik güzelliğinde olmalıdır. Başka bir yazısında şiirin güfteden çok beste oldşuna dikkat çeker. “Şiir, *rythme* yâni nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzûme sâdece bir güftedir ki onu nesir sâhasına atarız. Mısra mısra bir beste olan manzûme ise asıl şiirdir (Beyatlı, 1984: 7).

“*Aruz vezni ve kafiye*” lirik şiiri yazmanın önemli araçlarından biridir ve şiire lirizm kazandıran bir unsurdur. Şiirde vezin konusu üzerine makale yazan Himi Yavuz’a göre: “Modern Türk şiirinin kurucusu Yahya Kemal, aruz meselesinde ‘vezin’ ve ‘musiki’yi birbirinden ayırır; vezni, ‘mihaniki (mekanik) ahenk’; musikiyi ise ‘deruni ahenk’ olarak nitelendirir. Aynı kalıpla, çok sıradan ve mekanik bir ahenk vücuda getirilebildiği gibi, benzersiz bir musiki cümlesi de inşa edilebilir, ona göre. Dikkat edilsin: Yahya Kemal için, asıl marifet, bir vezin olarak aruzda değil, aruzu, yani

vezni, bir ‘musiki cümlesi’ veya bir ‘deruni ahenk’ üretebilmek için kullanabilen şairdedir. Evet, marifet şairdedir; kalıpta değil! (Yavuz, 2002: ?). Yahya Kemal’e göre şiiri musikiye yaklaştıran şeylerden biri de “kafiye”dir. Kafiye şiiri nesirden ayıran en mühim unsurdur: “*Kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakîsa zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yâdigâr sakladıkları en iyi nakîsa kafiye*dir. *Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. (...) Şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur.*” (Beyatlı 1984: 135-136). 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.

### **3. Derûnî Ahenk, Asıl Şiir, Saf Şiir**

Yahya Kemal’de şiirin bir beste ve nağme=ritim olması için “derûnî ahenk” özelliğini taşımalıdır. Lirizm kısaca nağmenin derûnî ahenge dönüşmesidir. “Yahya Kemal için ‘derûnî âhenk’, dilin istifiyile (sentatik yapısı) müziğin ürettiği sevinç, hüznün, içlenme, gariplik ve benzeri gibi birtakım insanlık durumlarını üretmiş olmaktır. Gazel’i lirik kılanın ne olduğunu ortaya koymaya çalışacağım. Bunun için de Yahya Kemal’in lirizmi ‘derûnî âhenk’le birebir ilişkilendirmiş olmasını referans olarak alacağım. Tanpınar’ın dediği gibi, ‘Yahya Kemal’in bütün mazhariyeti, eski şiirin asıl hususiyetini veren, bize ait lirizmin esası olan ‘derûnî âheng’i’ bulmasıdır.’ Lirizm kısaca nağmenin derûnî ahenge dönüşmesidir. Yahya Kemal’in Divan şiirimizin gazel türünde en mükemmel ifâdesini bulan lirizmi, Nedim’in o ünlü ‘Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun’ mısraıyla ve Tanpınar’ın Fuzûlî’nin ‘Esîr-i gurbetiz biz, senden özge âşinâmız yok’ mısraıyla örneklemesi, divan şiirimizde gazeli ‘lirik’ kılan’ın ‘derûnî âhenk’ olduğunu ortaya koyuyor” (Yavuz, 2013: ?). Yavuz yazısında sahih şiirin lirik olabilme şartlarını ortaya koyar: “Şimdi asıl meseleye geliyoruz: ‘sahih şiir’in ‘lirik’ olabilmesi, onun hem modern lirizmin kriterlerini hem de geleneksel gazel türünün kriterlerini temellük edebilmesini mi zorunlu kılıyor? Yani, bugün Türkiye’de ‘sahih şiir’, lirik olabilme için hem Paul de Man ve Adorno’nun modern lirik konusundaki önesürüşlerini hem de Yahya Kemal’in geleneksel şiire ilişkin önesürüşlerini birlikte edinip şiire dönüştürmekle mi yükümlüdür? Evet, tastamam öyledir: Zira, şiir değil, asıl lirik şiir zor zanaattır!” (Yavuz, 2013: ?).

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; hissin 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). Y. Kemal şöyle der: “Frenkler'in medeniyette üstâdı olan eski Yunanlılar ve Lâtinler bu nevî şiiri irşâd edildiği âlete, yâni “lyre” dedikleri saz'a nisbetle tesmiye etmiş. Türkler'in bu nevî şiire âlete değil, asıl nev'ine göre bir ünvanla yâd edişleri inceliklerine delâlet etmez mi?” (Beyatlı, 1984: 36). 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). Y. Kemal böyle dedikten sonra halis şiire örnek olarak Nedîm'in: “*Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun*” mısraını verir ve şu açıklamayı yapar: “Bu mısra da altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi şâir derûnî âhenk kudretiyle muayyen bir istifte tecellî ettirmiş. Bu kelimelerin hiçbirisi yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiçbirisi 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 böyledir. Yâni her biri münhasıran o mısraın mûsikîsini ifâde eden bi ayardadır. Şimid bu mısraı bozalım, eski sarf muallimlerinin okudukları ve okuttukları gibi okuyalım; yâni vezni âhengine ircâ edelim: “*Dökülen mey-kırılan şişe-i rindân-ın olsun*” diyelim. Bu okuyuşta mısraın asıl mâhiyeti olan *derûnî ahenk* kaybolmuştur. Demek mısra da ortada yoktur.” Yazar devamla mısraı ikinci defa bozarak okur: “Varsın, dökülen şarap olsun, kırılan da şarap şişesi olsun” Böyle bir mısra da şâirin demek istediği mana vardır fakat şiir tamaâmıyla kaybolmuştur. Tam burada Y. Kemal hüküm cümlesini söyler: Şâirin mısraa verdiği istif (sentatik 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)<sup>5</sup>.

#### 4. Lirik Şiir ve Dil

<sup>5</sup> Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in sözünü ettikleri “hâlis şiir” ve “saf şiir” başlı başına ayrı bir mevzudur. Üzerinde araştırma yapılması gereken önemli bir konudur. Çünkü Avrupa'da ortaya çıkan bu tabirin orada nasıl anlaşıldığı Türk edebiyatında nasıl anlaşıldığı önemlidir.

Yahya Kemal, “Fransa’da Şiir” başlıklı yazısında, Fransa’da iken Stéphane Mallarmé’nin poetik görüşlerini tanıdığını belirtir. Mallarmé’nin “tilmizlerine nefhetttiği, şiirin yeni bir telâkkisine zihnimi pek ziyade kaptırmıştım” (Banarlı 1960: 96) diye yazar. Mallarmé, ressam arkadaşı Edgar Degas’nın “Ne meslekmiş bu, bütün günümü kahrolası bir soneyi yazmak için harcadım, bir adım bile ilerlemedim... Oysa fikir yok değildi kafamda... Doluydu...” sözleriyle yakınması üzerine karşılık olarak “*Ama, Degas, şiir fikirlerle değil, kelimelerle yazılır.*” der (Rifat, 1997: 42). Ahmet Hamdi Tanpınar, Mallarmé’nin arkadaşına verdiği bu cevabı, Yahya Kemal’in sık sık zikrettiğini aktarır (Tanpınar 1982: 29). Mallarmé’nin sözünü “has şiir”, “saf şiir” veya “asıl şiir” olarak tanımladığı şiirin tanımı şeklinde algılar: “Eski telâkkiye göre şair bir mevzû, bir fikri, bir hayali bir hissi pürüzsüz ve selis bir ifade ile söylerse işini görmüş yani mısraı söylemiş olduğunu farz ederdi. Halbûki bu ikinci telâkkîde lisanın bütün pürüzsüzlüğü, selâset ve belâgatın bütün kaideleri şiirin söylenmesine kifâyet etmez. Lâkin rythme’in lisan hâline gelmesi, yani musikî cümlesi’ni belirtmesi şiiri yaratmağa yegâne yoldur.” (Banarlı 1960: 97)

Yahya Kemal’e göre şiir yazılırken şiirin elamanları olan kelimeler öne çıkar. Fakat şiirin ayırt edici unsuru kelime değildir; çünkü kelime sadece şiirin değil nesirinde malzemesidir. Ona göre hâlis şiirin tanımından bu gerçek anlaşılır: “*Halbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. 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.*” (Beyatlı, 1984: 262) Y. 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).

Fuzûlî gibi şairlerimize lirik dendiği zaman lirizm kavramını anlayamayan Türk okurunun: “Canım bu Fuzûlî’nin gazellerini üçyüz elli seneden beri okuruz, lirik olduğunu da yeni öğrendik!” tepkisini vereceğinden bahseder. Şairin, "söz" ile olan muşakasında, bütün kültür birikimi, insiyakları ve hissiyatı kelime peteklerine aktarılır. Kelime peteklerine aktarılmış olan her söz, şiir kovanını dolduran usarenin leziz bir terkididir artık. Bu terkipte ortaya çıkan ise “ses ve söz sanatı” olan “saf şiir”den (Poésie pure) başkası değildir. “Türk şiir geleneğinde ben, giderek kaybolmaya yüz tutmuş olan damarı yakalamaya çalışıyorum: Lirizm. Şiirimi mümkün olduğu kadar belagatten uzak tutmayı, büyük sözlerle şiir yazmayı kesinlikle bir tarafa koydum. Tamamen şiirin bir müzik



olduğunu, Yahya Kemal'in ifadesiyle söylemek gerekirse 'derûnî bir ahenk' olduğunu, bir lirik eda üretimi meselesi olduğunu, Türk şiir okuruna bir daha hatırlatmak istiyorum" (Yardım, 2006: 146). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin 'Giriş' bölümünde belirttiği gibi, 'son derece kelimeci olması' ve 'baştan aşağı kelime zevkinin idare ed[er]' bir şiirdir (Tanpınar, 1967: XX). Hilmi Yavuz, şiirde, Yahya Kemal'in deyişiyle edâ'nın oluşturulmasının, duyuşu deyişe dönüştürmenin, coşkuyu dile dönüştürmenin, lirizmin en önemli unsuru olduğunu belirtir (Yavuz, 2005: 159-168).

### **5. Yahya Kemal'e Göre Lirik Şiirin Tanımlanmasında Karşılaşılan Sorunlar**

Yukarıda vurgulandığı gibi Batılı bilim adamları (Presendaz ve Wellek) lirik şiirin tarifinin zorluğu hakkında şöyle derler: "Lirik (şiir) tarif edilemez, bilakis sadece tarihi tasviri yapılabilir." Yahya Kemal'in de aynı yönde ifade ettiği şu sözleri önemlidir: "Lirik şiir en hâlis şairlerin elinde gaayet sâdedir. İlimden, sanattan âzâdedir. Ne dimâğa hitâb eder, ne de zevke" (Beyatlı, 1984: 38). Şeyh Galib'in:

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın

Mısraları lirizm'in en mükemmel bir tarifidir. Eskilere göre Fuzûlî 'âşık' bir şairdir. Gönüller'inin coşkunluğuna şehir şehir gezinerek, sazlarıyla ifade eden şâirler 'âşıklar'dı" (Beyatlı, 1984: 35). Bu satırlar Tahir'ül Mevlevî'yi ikna etmiş olmalıdır. "Edebiyat Lügati'nin "gazel" maddesinde şunları yazar: "(...) Ekseriyet itibâriyle âşikane (lirik) sözlerdir" (Tahir'ül Mevlevî, 1973: 47). Aynı yazının ilerleyen sayfalarında bu sefer Yahya Kemal batılılarda ve Türk edebiyatında lirizm'in bir nevi fikrî ve ruhî mahiyetinin mukayesesini yapar. Yunanlar ve Latinler batı medeniyetinin hem hayat pınarları hem de o medeniyetin kökleridir. Onun ifadesiyle: "Aşk bugün artık lisânımızın muayyen bir mânâ ifade ediyor ve bu kelimeyi o manadan ayırmak kaabil değildir" ve yazının devamında şu sözleri ekler: "Lirizm Türk milletinin başlıca hâssasıdır. Türk dinde, harpte, şiirde bu meziyetlerini en yüksek dereceye çıkardı." der. Türk'ün dindeki aşkına misâl İslâmiyeti kabûl ettikleri günden itibaren Haçlı Seferleri'ne o atılışı ve buna örnek olarak "Gaazi" Giray Hanın meşhur şu beyitini verir:

Râyetê meyl ederiz kaameti dîlcû yerine

Tûğa dil bağlamışız zülf-i semen-bû yerine

Ve

Olmuşuz cân ile billah Gazâyî teşne

İçeriz düşmen-i dînin deminî sû yerine

Maktayıyla biten gazeli lirik şiiri bütün misâllerden iyi gösterir” der. Şunu belirtmek gerekir ki batılı teorisyenlere göre Yahya Kemal’in bu yazısında zikrettiği bütün şair ve şiirler “Lirik” şiirlerdir. Ama onun “Lirik şiir en hâlis şairlerin elinde gaayet sâdedir, İlimden, sanattan âzâdedir. Ne dimâğa hitâb eder, ne de zevke”(Beyatlı, 1984: 38). Bu cümlede yer alan ifadeler bütünü içermez ama nasıl Höldern’in ve F. Nietzsche’nin kendine has görüşü varsa bu da Yahya Kemal’in görüşüdür.

Yahya Kemal sonuçta çağının bilgi ve ruhunu bize yansıtmış, okurun ufkunu açmıştır. Sonuçta lirik şiir Fransa’dan Avrupa’ya yayılır. Her şeyde olduğu gibi her milletin lirik anlayışı ve mefhumlaştırması farklıdır. Türk edebiyatında sadece divan şiirleri değil, tasavvufi şiirlerin de lirik şiire güzel örnek teşkil ettiği bir gerçektir. Şüphesiz bazı medeniyetlerde olan edebî türler, diğer medeniyetlerde olmayabilir. Üslûp farklılıkları olmazsa medeniyetler olmaz yani medeniyetleri birbirinden ayıramazsınız. Mesela Cemil Meriç’in “Mağaradakiler” adlı eserinde: “Yunan’da mezâmîr yok, Asya’da trajedi yok” dediği gibidir (Meriç, 1978: 63). Türk edebiyatında Nedim, Fuzulî, Bâkî, Nefî ve Şeyh Galip gibi birinci sınıf divan şairleri değil bunların yanında tasavvufî ve ahlakî konuları işleyen Yunus Emre, Eşrefolu Rûmî, Hacı Bayram Veli ve Nesimî gibi mutasavvıf şairlerin coşkun şiirleriyle “lirik şiir” örnekleri verdikleri görülür.<sup>6</sup>

## SONUÇ

Lirik kavramı ve lirik şiir antik çağlarda İskenderiye’de ortaya çıkan bir şiir anlayışıdır. “Koro liriği” ve “solo liriği” olarak kendini gösteren şiir anlayışında şahsi duyguları anlatma, saz veya farklı müzik aleti eşliğinde şiir söyleme, şiirde kendi (ben) duygularına yer verme ve dinsel öğelerden şiirde bahsetme şeklinde özellikleriyle şiir türü olarak ifade edilmeye başlanır. Eski Yunan’da ortaya çıkan lirik anlayış, adından anlaşılacağı gibi, şiir söyleyen kişilerin “lir” adında bir sazdan yararlanmalarından doğmuştur. Epik şiir ve dramatik şiirin arasında yer alan lirik şiir anlayışı coşkun duyguların anlatıldığı ve şiiri okuyan diğer kişilerin aynı coşkunluğu yaşadıkları

---

<sup>6</sup> Bundan sonraki yazıda lirik şiirde “ben=ene=ego” ve teorileri, önemli filozof ve edebiyatçıların görüşlerini aktarılıp tahlil ve tenkitleri yapılacak. Türk kültürü ve şiiri ile ‘Lirik’i sağlıklı bir şekilde mukayese edebilmek için buna ihtiyaç vardır.

şiir türü olarak algılanmıştır. Klasik lirik anlayış denilen bu dönemdeki sanatçılardan kalma eserler bugün elimizdedir.

Romantizmle birlikte XVII. ve XVIII. yy.dan sonra özellikle XIX. yy.da lirik şiir anlayışı hakkında yeni tartışmalar ve gelişmeler olduğu görülür. Avrupa’da edebiyat bilimine katkı yapan pek çok ilim adamı tarafından lirizmin ne olduğu ve ne olmadığı konusunda pek çok şeyler söylenir. Dolayısıyla “modern lirik” anlayışı doğar ve “lirik” ve “lirizm” ve “lirik şiir” hakkında tartışmalar ve araştırmalar bitmiş değildir. Lirik konusu hala canlılığını koruyan bir mevzudur.

Lirizm bir şiir türü olmaktan çıkmış bir anlatışın, bir takdim edişin adı olmuştur. Bu sebeple lirizm sadece şiiri ilgilendiren bir konu değil aynı zamanda nesir türü eserlerde de lirik söylem görülmeye başlanmıştır. Amerika ve Rusya’da yazılan romanlarda ve denemelerde lirik anlatım kullanıldığı gerçeği biliniyor.

Batılı edebiyat bilimcileri arasında lirik kavramı ve onu tanımlamak açısından bir mutabakatın olmadığı görülür. Hatta kendisine “lirik şair” denilen şairlerin bile “lirik şiirin” tanımı olmadığına dair sözleri yabana atılır sözler değildir.

Lirizmin kişisel olayları anlatması, aşk, acı, elem, sevinç, hüzn, ölüm, korku, nefret, özlem, Allah sevgisi veya korkusu, Tanrı tanımazlık gibi aşkın konular işlemesi onu insanların çok kullanabilecekleri bir alan haline getirmiştir.

Lirik şiirde ben’in yaşadığı kişisel konular işlenir. Tamamen şahsidir. “Ben” anlatılırken de dikkatler “ben”e yoğunlaştırılmaz. Okuyucu “ben”e takılmadan anlatılan konuyu takip eder ve şiirin lezzetini tadar.

Lirik şiirler toplumsal, dini veya herhangi bir ideolojinin tarafını tutan görüntüsü olamaz. Elbette ki insanlar bir dine mensup veya sosyal fikre taraftar olabilir. Lirik şiirde bu mensubiyet okura dayatılmamalı, bu fikri kabul etmek zorundasın gibi bir yol tutulmamalıdır. Yahya Kemal’in ölümü anlattığı “Sessiz Gemi” şiiri söylenenlere güzel bir örnektir.

## **KAYNAKÇA**

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

ADORNO, Theodor W. (1991). *Notes to Literature*, Volume One, Kolombia Univrsity Press, New York. Yazarımıza atıfta bulunulan ‘On Lyric Poetry and Society’ başlıklı makale, Adorno’nun ‘*Edebiyat Yazıları*’ adı altında Türkçeye çevrilen [Metis Eleştiri, İstanbul, 1991] kitabında ‘Lirik Şiir ve Toplum’ adıyla yer almaktadır.

AYDIN, Mehmet (2015). “ÖNCE LİRİK SONRA DA LİRİK VARDI!”, *Hece Dergisi*, Sayı 219, s. 77-78, Ankara.

BAŞ, Münire Kevser (2015).“Lirik Şirin Tuzu Kuru Mu? Şiirdeki Bireyselliğin, Toplumsallığı ve evrenselliği Üzerine” *Hece Dergisi*, Sayı 219, s. 97, Ankara.

BATTEUX, C., (1746), “Les beaux-arts réduits à un même pincipe”, Paris. (Eser ilk kez1773’te Genf’te, Almancaya tercüme edilir. Sonra 1971 ve 2001 yılında aynı tercümenin tıpkıbasımı olarak Olm verlag, Hildesheim; 1984 yılında J.R. Manton tarafından tekrar yayınlanır).

BENN Gottfried, (2000). *Sämtliche Werke, Prosa 4*. Klett – Kotta Verlag.

BEYATLI, Yahya Kemal, (1984). *Edebiyâta Dâir*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.

BOWRA, Cecil, (1936). *Greek Lyric Poetry: From Alcman To Simonides*. Oxford: Oxford University Press.

BOWRA, Cecil (1936). *Greek Lyric Poetry: From Alcman To Simonides*. Oxford: OxfordUniversity Press.

BRECHT, Bertold, (1940). *Arbeit Journal*, Berlin.

CUDDON, J. A. (1999). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, s. 481.

CULLER, Jonathan (2008). “*Why Lyric?*”, *PMLA*, cilt 123, sayı 1, s. 201.

ÇELGİN, Güler, (1990). *Eski Yunan Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

De MAN, Paul (1989). *Blindness and Insight*, Raudledge, London.

ELİOT, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.147, Ankara.

ERHAT, Azra; BEKTAŞ, Cengiz (1999). SAFO ŞİİRLER, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul.

FRİED, Erich, (1969). Literatur und Kritik. Jahrgang IV.

FRİEDRİCH, H., (1956). “Die Struktur der modernen Lyrik, Leipzig.

Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, c.7, Gelişim Yayınları, İstanbul.

GASSET, Josè Ortega y (2012). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler, çev.: Nevriye Gül Işık, YKY, İstanbul.

GOETHE, Johann Wolfgang, (1985). Sämtliche Werke, Band 3.

GÜNEŞ, Sezai (1999). *Anlatım Bilgisi*, Dokuz Eylül Üniv. Yayınları, İzmir.

Hayat Ansiklopedisi, (1985). “Lirik”, c. 4, İstanbul.

HEGEL, G. W. F., (1986). Vorlesungen über die Ästhetik, Werke 15. Band III, F.a.M. Redaktion Eva und K. Markus Michel.

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

İPLİKÇİOĞLU, Bülent (1994). *Eskiçağ Tarihinin Anahatları II*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

KAHRAMAN, H. Bülent (2015). “Lirizm: Muhalefet, Direniş ve Başkaldırımın Alanı”, Hece Dergisi, Sayı: 219, s. 70-76, Ankara.

KARATAŞ, Turan, (2004). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara.

KOMMEREL, Max, (1943,1985), Gedanken über Gedichte, s. 99, 4. Auflage, Klostermann verlag, Frankfurt am Main.

LESKY, Albin (1996). A History of Greek Literature. (Trans. C. HeberJ. Willis) London: Gerald Duckworthand Co. Ltd

MANSEL, Arif Müfid (2004). *Ege ve Yunan Tarihi*, TTK. Basımevi, Ankara.

MERİÇ, Cemil, (1978), Mağaradakiler, s. 63, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Meydan Larousse Ansiklopedisi, (1972). “ Lirik”, c. 8, s. 11, İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz, (2000). *Türk Musikisi Kavramı ve Terimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başk., Yayınları, Ankara.

ÖZÖN, Mustafa Nihad, (1954). *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

PRANG Helmut, (1971). *Formgeschichte der Dichtung*, Kohlhammer verlag, Stuttgart.

(editors) PREMINGER, Alex; BROGAN, T.V.F. (1993). *The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, Volume Two, 'lyric' Maddesi*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

PRESANDANZ, Wolfgang, (1979). "Lyrik, Roman, Humor", *Poetik und Hermeneutik VIII. Identität. İçinde*. Hrsg: Oado Marquard- Karlheinz Stierle, München.

RİFAT, Mehmet (1997), *Gösterge Avcıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RİCKLEFS, Ulfert, (1997). *Fischer Lexikon Literatur*, F. am Main.

*Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Band II. Hg.*, (2007). Harald Fricke Berlin-New York.

SİNA, Ayşen, (2006). "Antik Yunan'da Koro Lirisi Türleri" *Littera: Edebiyat Yazıları XIX*, s. 133-160.

SÜSKİND, Patrick (2014). *Aşk ve Ölüm Üzerine*, (çev. Şeyda Öztürk), Can Yayınları, s. 29, İstanbul.

SÜMER, Mehmet (2015). "Modern Çağda Lirik Şiir", *Hece Dergisi*, Sayı 219, s. 91, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hızl.: Dr. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, A. Hamdi (1967). *19 uncu ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ*, Çağlayan Kitapevi, s. XX, İstanbul.

TAŞDELEN, Vefa (2015). "Bir Var Oluş Türküsi, Lirizm", *Hece Dergisi*, Sayı. 219, s. 79, Ankara.

THOMSEN, George (2007). *Tarihöncesi Ege*, (Çev: Celal Üster), Homer Kitabevi, İstanbul.

WOLF, Werner (2005). “The Lyric: Problems of Defination and Proposal for Reconceptualisation  
“*Theory into Poetry: New Approuches tu the Lyric*, s. 21-22, (ed. Eva Müller-Zettelman,  
Margarete Rubik), Amsterdam: Rodopi.

WELLEK, René, (1982). Grenzziehungen, Beiträge zur Literaturkritik, Kohlhammer Verlag,  
Stuttgart.

WELLEK, René (1970). “Genre Theory, the Lyric and Erlebnis”, *Discriminations*, New haven:  
Yale University Press, s. 251-252.

WELLEK, René; VARREN, Austin (1993). (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel) *Edebiyat Teorisi*, İzmir:  
Akademi Ktb.

YARDIM, Mehmet Nuri (2006). Dersimiz Edebiyat- Edebiyat Konuşmaları, Nesil Yayınları, s.  
146, İstanbul.